ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

# نیا دور

جون ۲۰۲۳ء

۱۵/روپئے

محکمۂ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ پیرس پیرالمپک گولڈ میڈلسٹ کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے۔

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ خاتون کو ''پنڈت دین دیال اپادھیائے راشٹریہ گرامین اجیوکا مشن'' اسکیم سے مستفید کرتے ہوئے۔

جلد:78 شمارہ:02

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

جون ۲۰۲۳ء

سرپرست
جناب سنجے پرساد
پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

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

ادارتی مشیر
محترمہ کُمکم شرما (ڈپٹی ڈائرکٹر، انفارمیشن)

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

معاون
شاہد کمال

نظارت: آسیہ خاتون، 9721856191
رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ:
صباعرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی
مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ
شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش
زرِ سالانہ: ۱۸۰ روپے
ترسیل زر کا پتہ
ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،
اتر پردیش لکھنؤ 226001

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

خط وکتابت کا پتہ
ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱
بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ
ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش لکھنؤ 226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

# اس شمارے میں...


**اداریہ**

اپنی بات ........ ۲

**مضامین**

| | | |
|---|---|---|
| بیجاپور کا دکنی ادب | ڈاکٹر سیدہ انجم آرا | ۳ |
| جدید شاعری کی منفرد آواز حسن عزیز | شعیب نظام | ۶ |
| علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری | رفعت جان | ۹ |
| اردو کی چند رباعی گو شاعرات | خوشبو پروین | ۱۳ |
| غبار حیرانی شمس الرحمن فاروقی کا تصور جدید غزل | جاوید رسول | ۱۶ |
| جون ایلیا کی شاعری میں المیاتی عناصر | تحسین | ۲۰ |
| مخمور سعیدی جدید غزل کی ایک منفرد آواز | شبیر احمد راتھر | ۲۴ |

**منظومات**

| | | |
|---|---|---|
| غزل | عقبیٰ حمید | ۱۵ |
| غزل | حسن فراز | ۲۶ |
| غزل/نظمیں | ناطق غازیپوری/آسیہ افروز آشی/سنجیدہ بانو | ۲۷ |
| غزلیں | نسیم نکہت/ یاسین انصاری | ۲۸ |
| غزلیں | کمال احمد بلیاوی/ ریحانہ عاطف خیرآبادی | ۲۹ |

**افسانے**

| | | |
|---|---|---|
| اندھیاری کے حصار میں | دیپک کمار بدکی | ۳۰ |

**ترقیات**

| | | |
|---|---|---|
| تعلیمی شعبہ میں ریاست کی بدلتی صورت | ہشام غزالی | ۳۲ |


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

نیادور میں شائع ہونے والے تمام ترمشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش 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 جون ۲۰۲۳ء کا شمارہ حاضر ہے۔

جیسا کہ آپ لوگوں کے علم میں ہے کہ ہر سال کی طرح اس سال بھی بلرامپور گارڈن میں گزشتہ دس دنوں سے جاری ادبی وثقافتی پروگراموں کے ساتھ ۲۱واں قومی کتب میلہ اتوار کو اختتام پذیر ہوگیا۔ آپ لوگوں کو یہ بتاتے ہوئے بڑی خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ اس بار ایک اندازہ کے مطابق میلہ میں تقریباً ۷۵ لاکھ کتب فروخت ہوئیں جو ایک قابل تعریف بات ہے۔ سب سے بڑی خاص بات جو رہی وہ یہ کہ اسٹال پر جون ایلیا، بھارتی کی گناہوں کی دیوتا، متعہ، عصمت چغتائی کی کتابوں کی کمی ہوگئی اور اس کو دوبارہ اسٹال پر منگانی پڑی۔ اس کے علاوہ بشیر بدر، منور رانا جیسے شعراء کی کتابیں بھی خوب فروخت ہوئیں۔ اختتامی تقریب میں میلہ کے کنوینر منوج سنگھ اور ڈائرکٹر آکرش چندیل نے پبلشروں، ناشروں اور میلہ کے معاونین کو یادگاری نشان سے سرفراز کیا۔ دی لکھنؤ ٹربیون کی جانب سے پریم کانت تیواری کی نظامت میں منعقد ہوئے پروگرام میں سابق انتظامی افسر اور ریرا کے صدر سنجے بھوس ریڈی، اسپشیل سکریٹری جناب یوگیش کمار اور کے پی سنگھ نے بہترین کام کرنے کے لئے ایکسیلنس ایوارڈ فراہم کئے۔ میلہ کے اختتام تک نغموں وموسیقی کا دبدبہ قائم رہا۔

اب اس بات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس مہم میں میں لگا ہوا تھا اس مقصد میں مجھے تقریباً کامیابی حاصل ہو رہی ہے۔ جیسے کہ میں نے اردو ادب نوازوں سے گزارش کی تھی کہ وہ اپنے بچوں کو ایک رسالہ یا ایک اخبار خریدنے کا شوق پیدا کریں، جب بھی کہیں پر اردو کتابوں کی نمائش لگے وہاں پر اپنے بچوں کے ساتھ جائیں اور کچھ کتابیں ادبی یا افسانوں کی یا کہانیوں کی یا ناول یا جو بچے پسند کریں اس کو ضرور خریدیں، جس سے بچوں میں اردو پڑھنے کی عادت پڑے۔ اسی طرح میں نے ہندوستان بھر کی ساری یونیورسٹیوں کے ہیڈ آف ڈپارٹمنٹ (اردو) سے گزارش کی تھی کہ نیا دور کے ممبران میں اضافہ کریں، اور الحمدللہ کہ لکھنؤ یونیورسٹی اس معاملہ میں پالہ مار لے گیا اور وہاں پر جتنے بھی ریسرچ اسکالرز ہیں سب لوگوں نے ایک ساتھ 'نیا دور' کی ممبر شپ قبول کرلی۔ یہ ادارہ کے لیے فخر کی بات ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب اردو ادب میں بیداری پیدا ہوئی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ لکھنؤ میں منعقد ہونے والے ۱۰ روزہ کتب میلہ کا اس بار ہر سال سے زیادہ اچھا نتیجہ رہا۔

ساتھ میں یہ بھی بتاتا چلوں کہ اب نیا دور کے میل پر اچھے سے اچھا مضمون ریسرچ اسکالرز ارسال کر رہے ہیں اور یہی ریسرچ اسکالرز آنے والے کل کے بہترین قلمکار ہوں گے، لیکن ساتھ میں یہ بھی عرض کرنا ہے کہ اداراتی مجبوریوں کے تحت کچھ قلمکاروں کے مضامین وقتی طور پر اشاعتی تعطل کے شکار ضرور ہو جاتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ شائع نہیں کیے جائیں گے۔ آپ اپنا قلمی تعاون کا سلسلہ جاری رکھیں تاکہ یہ رسالہ اپنے معینہ ہدف کو پورا کرسکے۔ مجھے امید ہے کہ گذشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی آپ کو ضرور پسند آئے گا۔

ریحان عباس

یہ شمارہ جون ۲۰۲۳ء کا ہے جس کو اکتوبر ۲۰۲۴ء میں شائع کیا جارہا ہے۔

**ڈاکٹر سیدہ انجم آرا**

محلہ بنیاد تعلیم، بیدر، نزد سلطان فارمیسی کالج، بیدر، کرناٹک

9880458671

# بیجا پور کا دکنی ادب

محمد شاہ بہمنی 1462ء تا 1482ء کے بعد سلطنت میں سلاطین عثمانیہ کا ایک شہزادہ اپنی جان بچا کر ایران سے ہوتا ہوا ملک دکن پہنچا شہزادہ نہایت ذہین، وجیہ، خوش سیرت اور محنتی تھا دیکھتے ہی دیکھتے اپنی قابلیت اور ذاتی جوہر کی بدولت ترقی کرتا چلا گیا اور مجلس رفیع ملک الشرق کے خطابات سے سرفراز ہوا۔ 1485ء عادل خان کا خطاب پا کر بہمنی سلطنت کے صوبے بیجا پور کا حاکم بنا دیا گیا۔

جب محمد شاہ بہمنی کے دور سلطنت میں فسادات شروع ہوئے تو حالات بہت بگڑ گئے اور بہمنی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہونے لگے تو اس نے بھی 1490ء میں اپنے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔

سلاطین عثمانیہ کا یہ شہزادہ عادل شاہی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ تھا شعر و شاعری کا اس کو بچپن سے ہی شوق تھا اور خود بھی فارسی میں شعر کہتا تھا علماء فضلاء اہل فن اور ارباب ہنر کا قدر دان تھا۔ خود بادشاہ بنا تو اس ذوق کو اور ترقی دی ایران، عرب و روم اور دور دراز مقامات سے ذی علم حضرات کو بلایا اور ان کو سر پر بٹھایا ہر وقت قابل لوگوں کا مجمع اس کے ارد گرد رہتا تھا۔

گجرات سے بیجا پور کے تعلقات ہمیشہ سے رہے لہذا گجراتی روایات کا اثر بیجا پور پر پڑا اس سے یہاں پر ادبی روایات بہت مضبوط ملتی ہے اگر اس دور کے شعراء علماء اور مورخین کے کارناموں پر نظر ڈالی جائے تو ہمارے سامنے پہلے دور میں تین حضرات کے نام آتے ہیں۔

۱) برہان الدین جانم ۲) ابراہیم عادل شاہ ۳) عبدل

حضرت برہان الدین جانم بیجا پور کے مشہور و معروف صوفی حضرت شاہ میرا جی شمش العشاق کے فرزند تھے اس عہد کے دوسرے اولیائے کرام دکن کی طرح آپ بھی عوام کو پند و نصیحت کرتے اور اپنے مریدوں کو سلوک اور تصوف کی تعلیم دیتے تھے۔ برہان الدین جانم اُردو کے پہلے نثر نگار ہیں آپ نے کئی نظم و نثر کے رسالے لکھے آپ کے مندرجہ رسالے دریافت ہوئے ہیں۔

کلمہ الحقائق نثری تصنیف ہے یہ تصنیف سوال و جواب کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ سوال طالب یا مرید کی طرف سے اور جواب مرشد کی طرف سے جواب بھی سوال کی طرح مختصر مگر کبھی کبھی طویل جواب بھی خصوصاً عربی کی آیتیں فارسی کی عبارتیں کثیر تعداد میں استعمال ہوئی ہیں۔ کلمہ الحقائق کی نثر پر ہندوی رنگ غالب ہے وجود کا فلسفہ بیجا پوری تصوف کا بنیادی فلسفہ ہے ساری عمارت اسی کی بنیاد پر کھڑی کی گئی ہے۔ ''سکھ سہلا'' اور ''وصیت الہادی'' یہ نظموں تصوف کے رموز اور اخلاقی نقطہ نظر کی حامل ہیں ان کی زبان میں گجری اور پراکرت کے الفاظ بہت زیادہ ہیں اس کے بعد دوسرا نام ابراہیم عادل شاہ آتا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ادب پرور بادشاہ رہا ہے۔ اس نے ایک کتاب لکھی جس کا نام ''نورس'' ہے اس کو موسیقی سے بے حد دلچسپی تھی اس نے مروجہ راگ راگینوں میں کچھ تبدیلیاں کیں ''نورس'' کے'' گیتوں کا موضوع عشق ہے۔ اس میں دکنی ادب کا تصور واضح طور پر ملتا ہے ابراہیم عادل شاہ کی ماں دکنی موسیقی سے بڑی دلچسپی رکھتی تھی اس لیے فنون اور موسیقی کو اس دور میں ترقی ملی۔

موسیقی بیجا پوری ادب کی خوبی ہے ابراہیم عادل شاہ گنپتی اور سرسوتی کو علم کا دیوتا مانتا تھا یہ بادشاہ جب تخت سلطنت پر بیٹھا تو فتح گجرات کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اکبر کی حکومت وہاں پورے طور پر قائم ہو چکی تھی گجرات کے اہل علم حالات کو دیکھ کر قرب و جوار کے علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔ جہاں ان کے علم و ہنر کی قدر دانی ہو سکتی تھی تہذیبی اعتبار سے گجرات بیجا پور سے زیادہ قریب تھا۔ تصوف اور گجری کی روایات کے اثرات بہت سے بیجا پور میں پسندیدہ و مقبول تھے۔ بادشاہ وقت نہ صرف خود شاعر تھا بلکہ گجری کی اس روایت کا پیرو اہل علم و ادب کا بڑا قدر دان تھا اس لیے یہاں پر گجری اور پراکرت کے الفاظ زیادہ ملتے ہیں۔

''تہذیبی اعتبار سے گجرات بیجا پور سے قریب تھا۔ صدیوں پرانے تہذیبی رشتے اتنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسم و رواج اور عادات و اطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ہم آہنگی رکھتے تھے۔ تصوف اور گجری روایت کے اثرات پہلے سے بیجا پور میں پسندیدہ و مقبول تھے بادشاہ وقت نہ صرف خود شاعر تھا بلکہ گجری کی اس روایت کا پیرو اور اہل علم و ادب کا بڑا قدر دان تھا۔ خود بادشاہ نے وزیر دلاور خان کو اپنے زمانے وزارت میں کارندوں کو تحفہ و تحائف کے ساتھ اہل علم و فضل کے پاس گجرات و لاہور بھیجا اور اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ گجرات کی بربادی بیجا پور کی آبادی کا سبب بنی۔

بہمنی ادب میں اور عادل شاہی کے ابتدائی دور میں یہ اثرات اتنے واضح اور دونوں کی زبان و بیان کا رنگ و روپ اصناف، ادب، تصوف اور اس کے موضوعات ایک دوسرے سے اتنے ملتے جلتے ہیں کہ ان کا امتیاز مشکل ہے۔''

عبدلؔ نے ایک مثنوی لکھی جس کا نام ’’ابراہیم نامہ‘‘ ہے اسی دور میں اور دو حضرات جن کا نام شہباز حسینی اور دیدار فانی ہے دونوں کی کچھ غزلیں ملتی ہیں شہباز حسینی نے صرف غزلیں لکھیں ان کی غزلیات میں تصوف کے مضامین ملتے ہیں یہ دونوں حضرات اخلاقی اور مذہبی صوفی ہیں ’’ابراہیم نامہ‘‘ یہ بزمیہ مثنوی ہے اس مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کو ہیرو یعنی موضوع سخن بنا کر پیش کیا گیا ہے اس مثنوی میں بیجاپوری عہد کی تہذیب ملتی ہے جیسے دربار کا رہن سہن وغیرہ ابراہیم نامہ مثنوی میں فارسی ہندوی روایات کے دوران کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے اور فارسی کا تہذیبی احساس وشعور ابھرنے لگتا ہے۔

بیجاپوری ادب کا دوسرا دور اصل دکنی ادب کے عروج کا دور ہے اس دور میں ہندوی روایات کے ساتھ ساتھ دکنی روایت زندہ وتابندہ ملتی ہے۔اس دور کا ایک اور شاعر نہ کسی دربار سے وابستہ تھا نہ کسی خانقاہ سے یہ ایک عام انسان تھا جو شعر و ادب سے بڑا ذوق رکھتا تھا دکنی ادب کی تاریخ میں اس کا نام ہمیشہ کے لیے لائق توجہ رہا یہ ’’چندر بدن مہیار‘‘ دکنی زبان کی پہلی مثنوی ہے مقیمی نے یہ مثنوی کو گولکنڈا کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کو مثالی بنا کر لکھی۔واقعہ یہ ہے کہ جب غواصی کی مثنوی سیف الملوک بدیع المال بیجاپور پہنچی تو وہاں کے فنکار اس سے بہت متاثر ہوئے۔ عوامی سے مقیمی نے تحریک حاصل کی یقینی نے ایک عوامی قصے کو مثنوی کے روپ میں ڈھال دیا اگرچہ یہ مثنوی عشقیہ ہے لیکن اس میں دونوں مذاہب کے فرق کے علاوہ کہیں پر اسلام کی فتح کا جذبہ نظر آتا ہے مثنوی کی اہمیت زور وبیاں پر قائم ہے اور اس کی ساری خوبی سادگی تشبیہات وغیرہ پر ہے اس مثنوی میں پراکرت ہندوی روایت برقرار ہے نا قابل یقین واقعات کی کثرت سے قصے کی بنیاد مذہب کے ٹکراؤ پر ہے اور آخر میں اسلام قبول کر لینا ہے یہ عوام میں مشہور قصہ ہے جو ایک طبع زاد کہانی اور Original کہانی ہے۔

احمد بن محمد عاجز جو بیجاپور کے شاعر ہیں دراصل ایک اور شاعر احمد گجراتی کے بیٹے ہیں احمد کا تعلق گولکنڈہ سے تھا محمد عاجز نے دو مثنویاں لکھیں۔’’یوسف زلیخا‘‘ اور لیلیٰ مجنوں یہ عشقیہ ہیں۔انہوں نے احمد گجراتی کی مثنویوں کو سامنے رکھ کر یہ مثنویاں لکھیں۔

بیجاپور کی مثنویاں بہ نسبت گولکنڈا کی مثنویاں کے مشکل ہیں۔

ملک خوشنود محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان کا غلام تھا بلکہ خدیجہ سلطان شعر و ادب سے بڑی دلچسپی اور علم و ادب پسند کرتی تھی اس لیے اس نے ملک کے خوشنود کی علمیت کی بڑی قدر کی اور اسے ایک مقام عطا کیا۔اس کی مثنوی ’’جنت سنگھار‘‘ یہ امیر خسروؒ کی اعلیٰ ترین مثنوی ’’ہشت بہشت‘‘ کا ترجمہ ہے اس میں ملک خوشنود نے فارسی زبان کو دکنی میں منتقل کیا اس طرح ترجمہ نگاری کی روایات ملک خوشنود سے شروع ہوئی مگر پھر بھی اس میں ہندوستانی پن برقرار ہے۔کمال خاں رستمی کی طویل مثنوی خاور نامہ جو عربی اور فارسی میں لکھی گئی جو ابن حسام کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس میں مذہبی کردار ملتے ہیں یہ ایک طویل مثنوی ہے جو چوبیس ہزار (24000) اشعار پر مشتمل ہے جس کے ہیرو حضرت علیؓ ہیں ان کے جنگی کارناموں کو پیش کیا گیا ہے اور اس کا موضوع اخلاقیات اور اسلام کی عظمت کو پیش کرنا ہے۔

امین کی مثنوی ’’قصہ بہرم وحسن بانو‘‘ ملتی ہے یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے صنفی کی مثنوی ’’قصہ بے نظیر‘‘ ملتی ہے یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جس میں اسلامی کرداروں کو خصوصاً حضرت تمیم انصاریؓ جو ایک صحابی گزرے ہیں ان کو ہیرو بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اس مثنوی کے رزمیہ واقعات دراصل ناقابل یقین اور حیرت ناک عناصر سے پُر ہیں۔دیوؤں پریوں اور کافروں کے ساتھ لڑائیاں بتائی گئی ہیں۔مہم جوئی پر مبنی یہ مثنوی دلچسپ ہے۔بیجاپور کی مثنوی نگاری کی روایات میں ایک موڑ ’’حسن شوقی‘‘ کی وجہ سے آتا ہے اس نے غزل کی روایت ڈالی۔حسن شوقی احمد نگر کا رہنے والا تھا، آ کر بس گیا تھا یہ دربار کا شاعر مسلم الثبوت استاد تھا اس نے بیجاپور پہنچ کر دو مثنویاں اور 31 غزلیں لکھیں۔

فتح نامہ نظام شاہ، منیر بانی نامہ، نظام شاہ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس مثنوی میں حسن شوقی نے نظام شاہ کو جو کہ احمد نگر کا بادشاہ کو ہیرو بنا کر پیش کیا۔شوقی نے اس مثنوی میں جنگ تالی کوٹا کو اپنا موضوع بنایا۔ساری مثنوی حقیقی واقعات پر مبنی ہے۔بہت سی ایسی باتیں ہیں جو تاریخ میں نہیں ملتی اس مثنوی سے معلوم ہو سکتی ہیں۔اس کی اہمیت یوں ہے کہ اس میں حقیقی واقعات ہونے کے باوجود ادبی حسن اور جوش وخروش کا انداز موجود ہے۔

دوسری مثنوی ’’میز بانی نامہ‘‘ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے اس میں علی عادل شاہ کی شادی کو موضوع سخن بنایا ہے اس مثنوی میں بیجاپور کی تہذیب کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔اس میں تہذیب اور سماجی زندگی کا مطالعہ ملتا ہے۔

حسن شوقی کو اپنی مثنویوں کے علاوہ اپنی غزلوں کے سبب دکنی ادب میں اہم مقام حاصل ہے اس نے فارسی غزل کی روایت کو دکنی میں رواج دیا۔وہ غزلیں بھی اعلی پایہ کی لکھتا تھا اور بلند مرتبہ شاعر تھا۔اس کی غزلوں کے چند اشعار کا نمونہ درج ذیل ہے:

تجھ مکھ کنول کو لے بدل جگ میں سرنگ لالہ ہوا
تجھ زلف تھے اپجا بھور دو جا بھونک کالا ہوا
تجھ نیسن تے نرگس عبیر کھلے بن کر کھلے
تجھے نوے تے رونا ہوا بالا ہوا

ہمارے حال پر شوقی بجز حق کوئی واقف نہیں
کراماً کاتبین مسکین رہے حیران قلم پکڑے

اس کی غزلوں میں تشبیہات واستعارے فارسی سے اخذ کیے گئے ہیں اور غزلوں کا موضوع عشق ہے۔حسن شوقی کا مزاج شعر گولکنڈا کے مزاج سے قریب ہے اس نے عشقیہ کیفیت ہجر وصال کے قصے بھی لکھے پراکرت کم فارسی سے زیادہ کیونکہ یہ احمد نگر سے آیا تھا وہاں پر فارسی کے اثرات زیادہ تھے حسن شوقی کے بعد تین اشخاص ہمیں ملتے ہیں۔جنہوں نے شاعری میں بھی اور نثر میں بھی اپنے کارنامے انجام دیے۔

داولؔ، خوشؔ وہاں بیدری اور امینؔ الدین اعلیٰ یہ تینوں حضرات صوفی منش تھے اور یہ جانمؔ کی اولاد میں سے ہیں یا پھر مدیر داول حضرت جانمؔ کے بیٹے اور ان کے خلیفہ بھی ہیں اور شمس العشاق میراجی کے پوترے بھی انہوں نے دو نثری کتابیں لکھی اور چار نظمیں تھیں۔

رسالہ وجودیہ، ناری نامہ، جام شہادت، کشف الفوائد وغیرہ تصوف کے مسائل کو آسان انداز میں سمجھایا ’’ناری نامہ‘‘ جو عورتوں کی اصلاح کے لیے لکھا گیا اور عورتوں کے اخلاق سدھارنے اور خصوصاً عورت کو اپنے شوہر سے محبت کرنے کی تعلیم دینے کی خاطر لکھا گیا ہے۔

’’پیو باج کوئی پیارا نہیں‘‘ بار بار شوہر کی اہمیت کو واضح کرنا اور ان کی نظموں کا موضوع تصوف کے مسائل کو سمجھانا اور اخلاقیات ہے۔

خوش وہاں بیدری حضرت جانم کے مرید اور ان کی موت کے بعد داول کے خلیفہ ہوئے خوش وہاں بیجاپور میں پیدا ہوئے۔مادری تعلیم اور تربیت بیدر میں ہوئی اس لیے انہیں خوش دہاں بیدری کہتے ہیں ان کی دو کتابیں نثر میں ملتی ہیں۔

’’معروفت سلوک‘‘ دوسری ’’رسالہ تصوف‘‘

حضرت جانمؔ نے جن باتوں کو پیش کیا تھا خوش دہاں نے انہیں ہی اپنے انداز میں آسان طریقے سے بیان کیا ہے۔

حضرت امین الدین اعلیٰ حضرت داول کے بیٹے جانم کے پوترے ہیں انہوں نے تصوف میں ایک نیا انداز قائم کیا یعنی وجود کے چار عناصر کے علاوہ اور ایک پانچواں عنصر بتلایا جو "خالی" ہے جو ہندو فلسفہ سے مستعار ہے۔ ان کے فلسفے میں وجود کے پانچ عناصر اور بچپن گن ملتے ہیں انہوں نے اپنے باپ دادا کے تصوف سے انحراف کیا۔ ان کا کمال یہی ہے کہ ہندوستانی فلسفہ پانچ عناصر اور بچپن گن کو اپنا کر اسلامی رنگ دیا۔ انہوں نے گیت یا مذہبی نظمیں لکھیں جسے "محبت نامہ" "رموز سالکین" "کلام وجودیہ" وغیرہ۔

شاہی: علی عادل شاہ ثانی جس کا تخلص شاہیؔ ہے اگرچہ یہ بادشاہ بھی تھا اور شاعر بھی اس کی ابتدائی بھی دس سال جنگ وجدال میں گزرے۔ یہ اہل سیف بھی تھا اور اہل قلم بھی تھا۔ شاہی نے عشقیہ مثنوی بھی لکھی لیکن اسے غزلوں کی وجہ سے خوب نام ملا۔ اس نے فارسی کے غزلوں کی روایت کو مضبوط و مستحکم کیا اس کے مزاج کے لحاظ سے اس کے غزلوں کا موضوع عشق رہا، اس کی غزلوں میں محبوب کا تصور ایک دکنی عورت کا ہے۔ اس کے غزل کے اشعار میں عورت سے کلام ہی نہیں بلکہ صوفیانہ کلام اور دنیا کی بے ثباتی کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

نصرتی نام محمد نصرتیؔ یہ درباری شاعر تھا عادل شاہی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ نصرتی کے اسلاف تین پشت سے عادل شاہی حکومت میں تھے۔ ان کے والد بڑے عہدے پر فائز تھے۔ اس کے علم کے بل بوتے پر اس کی رسائی ہوئی اور دربار میں اس کو ملک الشعراء کا درجہ حاصل ہوا۔

نصرتیؔ نے تین مثنویاں قصیدے اور غزلیں لکھیں یہی اس کا سرمایہ ہے۔

پہلی مثنوی گلشن عشق ۲) علی نامہ ۳) تاریخ سکندری "گلشن عشق" اس کی ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ جن میں شہزادہ پدماوتھ اور شہزادی مہارس نگر پدماوتی کی عشقیہ کہانی کو پیش کیا ہے۔

علی نامہ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے جمیل جالبی نے علی نامہ کو شاہ نامہ فردوسی کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ علی نامہ اُردو کی اولین رزمیہ کامیاب مثنوی مانی جاتی ہے جس میں علی عادل شاہ ثانی کے دس سالہ دور کو مثنوی کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اس میں دس سالہ حکومت کے دور کا جائزہ اور اس کے حکومت چلانے کا انداز اور کارنامے پیش کیے گئے ہیں۔

جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ نصرتی کی شاعری کا کمال علی نامہ ہے اس کے علاوہ اُردو میں اس طرح کی رزمیہ مثنوی کسی نے نہیں لکھی اور فارسی کی ساری کیفیت دکنی زبان میں پیدا کی۔

تیسری مثنوی بھی تاریخ اسکندری جو علی نامہ کے مقابلے میں کمزور ہے یہ ایک تاریخی مثنوی ہے سکندر عادل شاہ جو نو دس سال کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ دو سالہ تاریخ کو اس مثنوی میں پیش کیا گیا۔ نصرتی کے کچھ قصیدے "علی نامہ" اور سکندر نامہ میں ملتے ہیں۔ قصیدوں کے اعتبار سے نصرتی ایک اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

آخری دور میں "سید میراں ہاشمی بیجاپوری" کا نام آتا ہے جو ایک شاعر تھے۔ ہاشمی نابینا تھے لیکن پیدائشی اندھے نہیں تھے۔ بیچ میں کسی بیماری کی وجہ سے اندھے ہو گئے تھے۔ ان کی کچھ مثنویاں غزلوں کا دیوان اور قصیدے معراج نامے ملتے ہیں۔

یوسف زلیخا، قصہ عشق، معراج نامے وغیرہ جو ہر اعتبار سے مربوط اور مکمل لکھی گئی ہیں اور بیان میں ربط اور تسلسل ہے۔ معراج نامے میں حضور کے معراج کے واقعے کو منظوم کیا ہے "یوسف زلیخا" فارسی میں محمد عاجز سے اچھے انداز میں ہے اور آگے قصہ عشق کے نام سے ایک کشمیری خاندان کا قصہ ہے یہ طبع زاد ہے۔

ہاشمی کی غزلوں میں عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں عورت کی طرف سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کی غزل ریختی کی پیش رو ہے اس کی غزلوں میں محبوب کا تصور دکنی عورت کا ملتا ہے بعض ناقدین ہاشمی کو ریختی کا پہلا شاعر قرار دیتے ہیں۔

اس کا نمونہ درج ذیل ہے اس لیے بھی کہ یہ اس صنف سخن کی اولین کوشش ہے۔

سجن اویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی
کنے کو چپ کتی ہوں دے میں دل میں گھٹ کی ہوں
نزک ہو ہاشمی سوں مل کر آٹھوں بہار بیٹھوں گی

غرض یہ کہ بیجاپور کے ادب کا جائزہ لیں تو ایک مسرت خیز حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہاں کے ادب میں مثنوی، غزل قصیدے اور نثر کی روایات بے حد مضبوط اور مستحکم ہے۔ یہ کتنے حیرت کی بات ہے کہ ہمارے بیجاپور میں مثنوی نگاری گولکنڈہ کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمل سے تحریک پا کر ہوئی لیکن گولکنڈے سے زیادہ اور متنوع مثنویاں لکھی گئیں۔

بیجاپور کی مثنویاں زیادہ تر طبع زاد ہیں اور مختلف موضوعات پر مثنویاں جیسے رزمیہ بزمیہ بادشاہوں کو ہیرو بنا کر عشقیہ لکھی گئی۔ بیجاپوری ادب پر عشق کا رنگ حاوی نہیں ہے اس کے بجائے مذہب، اخلاقیات، شجاعت کا رنگ حاوی ہے۔ بیجاپور میں گجری اور فارسی روایت کے اثرات:

تہذیبی اعتبار سے گجرات بیجاپور سے قریب تھا۔ صدیوں پرانے تہذیبی رشتے اتنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسم و رواج اور عادات و اطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ہم آہنگی رکھتے تھے۔ تصوف اور گجری روایت کے اثرات پہلے سے بیجاپور میں پسندیدہ و مقبول تھے بادشاہ وقت نہ صرف خود شاعر تھا بلکہ گجری کی اس روایت کا پیرو اور اہل علم و ادب کا بڑا قدردان تھا۔ خود بادشاہ نے وزیر دلاور خان کو اپنے زمانے وزارت میں کارندوں کو تحفہ و تحائف کے ساتھ اہل علم و فضل کے پاس گجرات والا ہور بھیجا اور اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ گجرات کی بربادی بیجاپور کی آبادی کا سبب بنی۔

بہمنی ادب میں اور عادل شاہی کے ابتدائی دور میں یہ اثرات اتنے واضح اور دونوں کی زبان و بیان کا رنگ وروپ اصناف، ادب، تصوف اور اس کے موضوعات ایک دوسرے سے اتنے ملتے جلتے ہیں کہ ان کا امتیاز مشکل ہے۔

فارسی اور ہندی روایت کے درمیان کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بیجاپور میں گجری روایت کے اثرات چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے، اسی روایت نے یہاں کے لکھنے والوں میں گجری کو معیاری زبان و ادب کے طور پر قبول کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ یہی دو بنیادی رجحان تھے جس نے بیجاپور کی زبان پر گہرا اثر ڈالا۔ اسی اثر نے بیجاپور کے اسلوب بیان اور اسلوب کو گولکنڈا کے اسلوب سے الگ کر دیا اس لیے بیجاپور کے شعراء کے کلام آج ہمارے لیے اجنبی اور مشکل ہیں۔ اگر اردو زبان کا جدید اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ سے نہ بنتا اور وہ بیجاپوری اسلوب کی روایت سے جنم لیتا تو آج بیجاپور کے شعراء کا کلام بمقابلہ گولکنڈے کے شعراء کے ہمارے لیے زیادہ آسان ہوتا۔

بیجاپور کی مثنوی نگاری کا سب سے اعلیٰ وصف یہ ہے کہ یہاں زیادہ تر طبع زاد مثنویاں لکھی گئی۔ ہندوستانی شاعری سے اخذ و استفادہ میرا کی روایات وغیرہ۔ پراکرت کے الفاظ گجری روایت عربی کے لفظوں کو پر اثر انداز میں ڈھال کر پیش کرنا دکنی ادب اپنے ہندوستانی پن کی وجہ سے سارے اردو ادب میں ممتاز نظر آتا ہے اور دور ایہام گوئی کی شاعری یاد آتی ہے۔

□□□

**شعیب نظام**

۵۹۱ / ۱۰۵، حافظ حلیم کمپاؤنڈ، چمن گنج، کانپور

9880458671

# جدید شاعری کی منفرد آواز حسنؔ عزیز

حسنؔ عزیز کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ان کے ہم عصروں کی جدید شاعری پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے اس کے لئے تھوڑا پس منظر میں جانا ضروری ہے۔

جب فاروقی صاحب تبادلہ ہو کر کانپور آئے میں محمد احمد رمزؔ، حسنؔ عزیز، زبیرؔ شفائی، عشرتؔ ظفر، اور کبھی کبھی جانے والوں میں ابوالحسنات حقیؔ بھی شامل ہو گئے پہلے یہ تمام شاعر روایتی غزل میں اچھے شعر کہہ رہے تھے مگر دھیرے دھیرے فاروقی کے اثر میں آنے کے بعد کانپور میں ان شعراء کے ذریعہ بہت اعلیٰ درجہ کی جدید شاعری سامنے آئی۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ہندستان کے کسی بھی شہر میں ایک وقت میں جدید غزل کی اتنی توانا آوازیں موجود نہیں تھیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ سارے شاعر روز فاروقی صاحب کے سرکاری مکان میں یا زیب غوری کے گھر پر رات بھر بیٹھے شاعری اور شعروں پر بحث میں گزار دیتے تھے مگر شاعری میں سب کا اپنا اپنا اسلوب تھا، کوئی شاعر دوسرے سے اس درجہ متاثر نہیں تھا کہ جس کی نشاندہی کی جاسکے۔ زیبؔ بنیادی طور پر مصور تھے انہوں نے کئی پینٹنگ بھی بنائی تھیں اس لئے شاید ان کا ذہن پہلے کوئی منظر بناتا تھا اور پھر وہ لفظوں کے ذریعہ اس منظر کو شعر میں ڈھالتے تھے۔ اس طرح ان کا پہلا مجموعہ زرد زرخیز پڑھتے ہوئے یہ گمان گزرتا ہے کہ ہم تصویروں کا کوئی البم دیکھ رہے ہیں۔ پیکر تراشی کے حوالہ سے زیب کا نام جدید شاعروں کی صف میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔

محمد احمد رمزؔ کی شاعری میں ایک ماورایت کی کیفیت نظر آتی ہے دنیا سے بے نیازی اور لفظوں کے برتنے کا سلیقہ جیسا رمز کو آتا تھا اس کی دوسری مثال کانپور میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ زبیر شفائی کے یہاں ایک کھلا پن اور بے ساختگی نظر آتی ہے وہ جنسی موضوعات پر بھی کھل کر شعر کہنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے ان کے انتقال کے بعد ان کا کلیات منظر عام پر آگیا ہے ورنہ شاید ہم ایک بہت اہم شاعر کے کلام سے محروم رہ جاتے۔ عشرت ظفر کی زندگی میں ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے تھے۔ ہندو پاک کے موقر رسائل میں ان کا کلام تواتر سے شائع ہوتا رہتا تھا مگر ان کے انتقال کے بعد جناب اظہر صدیقی نے ان کا کلیات شائع کر کے ایک بڑا ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ عشرت ظفر کے کلام میں ندرت کے ساتھ ساتھ ایک طنطنا بھی نظر آتا ہے جو ان کی انفرادیت پر دال ہے۔ ابوالحسنات حقی کا کلیات بھی شائع ہو گیا ہے ان کی شاعری میں ایک عاشق مجذوب اور ایک قلندر کی تصویر صاف نظر آتی ہے ان کا اسلوب بھی اپنا ہے۔ حسن عزیز کے انتقال کے بعد آپ کے پیش نظر جو کلیات ہے اس کے مطالعہ سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت صاف ستھرے اور جدید شعر کہنے پر قادر ہیں۔ فن عروض سے بھی ان کی واقفیت تھی اور فاروقی صاحب سے زیب کے بعد شاید وہی سب سے نزدیک تھے اگر یہ کلیات شائع نہ ہوتی تو ہم سب جدید شاعری کے بہت اہم شاعر کے کلام سے محروم رہ جاتے۔ حسنؔ عزیز کی شاعری پر گفتگو سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کانپور میں ان کے ہم عصروں پر بھی تھوڑی سی گفتگو ہو جائے۔ زیب غوری کے بزرگ دوستوں میں علامہ کوثر جائسی بھی تھے جو فن عروض میں ملک گیر شہرت کے مالک تھے۔ زیب کی شاعری میں جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ پیکر تراشی کے نادر نمونے ملتے ہیں چند شعر دیکھتے چلئے۔

جیسے پریاں شہر کے سناٹے میں ساحل کی طرف
بڑھ رہی ہیں لمبی لمبی کشتیاں کھیتی ہوئی

ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

سورج کنارے آ کے لگا موج زرد سا
دریا چمک رہا ہے پڑا لاجورد سا

> ”ترقی پسند تحریک کی ابتدا تو ایک نیک اور بلند مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہوئی تھی۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں ہونے والی تحریک کی پہلی کانفرنس میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا“ جس سے ان کی مراد تھی کہ ادیبوں کو مزدور، کسان اور دبے کچلے طبقوں اور انسانوں کو اپنی تخلیقات کا مرکز بنانا چاہئے۔ خود پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ اس کام کو بخوبی انجام بھی دیا۔ مگر دھیرے دھیرے مقصد اتنا حاوی ہوتا چلا گیا کہ فنی محاسن بھی درگزر کئے جانے لگے اور آخر آخر خصوصاً شاعری پروپیگنڈہ اور نعرے سے قریب ہوتی چلی گئی اور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء آتے آتے یہ تحریک اپنے ہاتھوں خودکشی پر آمادہ نظر آنے لگی۔ یہی وہ دور ہے جب جدیدیت ایک رجحان کی صورت میں سامنے آئی اور پھر نوجوانوں کی ایک صف سامنے آئی مگر شروع کے ایام میں زیادہ تر رسائل ترقی پسند تحریک کے پروردہ حضرات کے ہاتھوں میں تھے۔“

اس کے بعد محمد احمد رمزؔ کی غزل سے چند شعر حاضر ہیں جس سے ان کے اسلوب کا آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میں تو سب کچھ دیکھ رہا ہوں کیا کیا ہے اس پار
میں جو کہوں شیشے کا فلک ہے حیرت مت کرنا
کماں بدوش چلا تھا مگر عجیب تھا میں
سواد رنگ میں پہونچا تو عندلیب تھا میں
آج چلو کچھ دم ہی لے لیں اپنے اپنے پیکر میں
تم بھی نہیں ہو آج افق پر میں بھی نہیں ہوں منظر میں

عشرت ظفر کے یہاں ایک طن طنا اور لفظوں کا تخلیقی استعمال انہیں دوسروں سے الگ کر دیتا ہے۔

میں ہوں مصروف سفر اور مرے چاروں طرف
اڑ رہا ہے خس و خاشاک جوانی میرا
جہت سے تا بہ جہت اور ازل سے تا بہ ازل
رقم میں کرتا ہوں لمحوں کا ماجرا کہ میں ہوں
شعور تیشہ زنی موج آب کو دے کر
لکھا چٹانوں پہ افسانۂ ہنر اس نے

زبیر شفائی کے یہاں ایک کھلا پن ان کے اسلوب کی نمائندہ خصوصیت ہے ان کے یہاں بھی پیکروں کی فراوانی ہے مگر اس کے ساتھ دوسرے موضوعات بھی ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔

دھویں کی انگڑائیوں سے ہے مشتعل اجالا
چراغ کے ہونٹ سے ہوا ہونٹ مل رہی ہے
تھر تھرائی کمرہ کمرہ تلملائی طاق طاق
شمع کی لو چومنے کے بعد ہی جھونکا گیا
اچانک ضرب تیشہ سے اڑیں چنگاریاں ہر سو
ابھی شاید چٹانوں کو ستم سہنا نہیں آیا

ابوالحسنات حقی کے یہاں جیسا میں نے عرض کیا تھا کہ شاعر صوفی اور قلندر کی جھلک صاف نظر آتی ہے مگر ان کا اسلوب جدید ہے چند شعر دیکھئے۔

مرا وجود نہیں خانقاہ سے باہر
مگر فشار غزل میں یہ صوفیانہ بھی کیا
وہ ایک کشتیٔ جاں ڈوبتی ابھرتی ہوئی
کبھی ستارہ کبھی آفتاب تھا میں بھی
ہر حرف وفا میری زباں ہوتا چلا جائے
میں چھیڑوں وہ قصہ کہ بیاں ہوتا چلا جائے

ترقی پسند تحریک کی ابتدا تو ایک نیک اور بلند مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہوئی تھی۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں ہونے والی تحریک کی پہلی کانفرنس میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا“ جس سے ان کی مراد تھی کہ ادیبوں کو مزدور، کسان اور دبے کچلے طبقوں اور انسانوں کو اپنی تخلیقات کا مرکز بنانا چاہئے۔ خود پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ اس کام کو بخوبی انجام بھی دیا۔ مگر دھیرے دھیرے مقصد اتنا حاوی ہوتا چلا گیا کہ فنی محاسن بھی در گزر کئے جانے لگے اور آخر آخر خصوصاً شاعری پروپیگنڈہ اور نعرے سے قریب ہوتی چلی گئی اور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء آتے آتے یہ تحریک اپنے ہاتھوں خودکشی پر آمادہ نظر آنے لگی۔

یہی وہ دور ہے جب جدیدیت ایک رجحان کی صورت میں سامنے آئی۔ اور پھر نوجوانوں کی ایک صف سامنے آئی مگر شروع کے ایام میں زیادہ تر رسائل ترقی پسند تحریک کے پروردہ حضرات کے ہاتھوں میں تھے۔ پھر ۱۹۶۶ء میں شمس الرحمان فاروقی صاحب نے شب خون جاری کیا اب جا کر اس زمانے کی نئی نسل کو گویا اپنا ایک رسالہ مل گیا۔ ترقی پسندوں نے خارجی دنیا پر اتنا زور دیا تھا ذاتی مسائل کے لئے گویا اپنے اظہار کے لئے کوئی جگہ ہی نہیں تھی یا اسے ردعمل کہئے کہ نئے شاعروں نے اپنی ذات کو مرکز بنا کر اپنا اظہار شروع کیا۔ اس کی مخالفت بھی خوب ہوئی اور گرما گرم بحثیں بھی۔ مگر یہ کارواں آگے بڑھتا گیا۔ اسی کارواں کے ایک فعال رکن کا نام حسن عزیز ہے۔ ۱۹۷۲ء میں فاروقی صاحب کا تبادلہ کانپور ہوگیا۔ اور پھر زیب غوری محمد، احمد رمز، حسن عزیز اور زبیر شفائی کی پابندی سے فاروقی صاحب کے گھر پر محفل جمنے لگی۔

حسنؔ عزیز کی شاعری پڑھتے وقت پہلا تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ وہ ذات کے حوالے سے ہی خود کو اور دنیا کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں انہیں باہر کی دنیا سے زیادہ اپنے اندر کی دنیا زیروزبر ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے گویا ان کے پاس ذات کا وہ جام جہاں نما ہے جس میں وہ دنیا کا عکس دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔

میں چلتا پھرتا دشت ہوں گھروں دروں کے درمیاں
مری ہی خاک حکمراں ہے اب سروں کے درمیاں
بس اک زمین دل بچی ہے اور وہ بھی کب تلک
کئی جزیرے تھے کبھی سمندروں کے درمیاں

دیکھا آپ نے پہلے شعر میں وہ خود کو دشت تصور کر کے خاک ہو جانے پر بھی ایک طرح کا فخر محسوس کرتے ہیں اور دوسرے شعر میں احساس فنا ان پر حاوی ہونے لگتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ ایک زمین دل بچی تو ہے مگر کب تک؟ وقت کے سمندر میں کئی جزیرے پہلے ہی غرقاب ہو چکے ہیں سو کچھ دیر میں یہ حشر اپنا بھی ہونے والا ہے۔

حسنؔ عزیز کی شاعری میں ایک ندرت اور تازگی کا احساس قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے جو قاری کو آگے بڑھنے سے پہلے روک لیتا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

نواح جاں میں وہ حبس تھا کہ حسنؔ
ہوا تو دور کہیں سایۂ ہوا نہ ملا
اک قصۂ طویل ہے افسانہ دشت کا
آخر کہیں تو ختم ہو ویرانہ دشت کا

دونوں ہی شعر ذات کو ہی مرکز میں رکھ کر کہے گئے ہیں مگر پہلے شعر میں سایۂ ہوا کی ترکیب اپنی ندرت کی وجہ سے شعر کی فضا کو بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

دوسرے شعر میں بھی پوری ہنرمندی سے ذات کو دشت تصور کر لیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دشت کا قصہ ہر چند بہت طویل ہے گویا یہاں دور دور تک ایک ہو کا عالم ہے پھر بھی اس کا خیال ہے کہ جب ہر چیز تغیر پذیر ہے تو کہیں نہ کہیں دشت کی ویرانی بھی کسی نہ کسی دن ختم ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے یہاں ویرانگی دشت کے بجائے صاف طور پر ذات کی طرف اشارہ کرتی ہے اور یہی شعر کا حسن بھی ہے۔

آخر کنار خاک میں کب تک پڑا رہوں
ڈوبے ہیں آب ذات میں اب بھی ابد ازل

آب ذات کی ترکیب بہت عمدہ ہے شاعر کہتا ہے کہ جب ابد اور ازل آب ذات میں ہی موجود ہیں تو میں ذات کے کنارے پڑا کیا کر رہا ہوں۔ مجھے بھی آب ذات میں ہی غوطہ زن ہونا چاہئے جس سے میں شاید ابد اور ازل کا بھید پا سکوں ظاہر ہے انسان تہذیب کی ابتدا سے ہی ابد اور ازل کے راز جاننے کا خواہش مند رہا ہے اور آج بھی ہے۔ یہی انسانی تجسس ترقی کا ضامن بھی ہے۔

یوں سطحِ آئینہ سے تو بڑھتا نہیں حسن
کچھ اور دیکھنا ہے تو پھر آر پار دیکھ

کس خوبصورتی اور فنی ہنرمندی سے شعر کہا گیا ہے سطح آئینہ تو صرف عکس ہی دکھا سکتا ہے جو ذات کی ظاہری شکل ہے۔ حقیقت تو تب سامنے آئے گی جب آر پار دیکھا جاسکے ورنہ ظاہری چیزیں ہمارے دور میں بہت دھوکے دینے لگی ہیں جو سامنے نظر آتا ہے اکثر نظر کا دھوکا ثابت ہوتا ہے یہاں آر پار دیکھنے سے مراد ظاہر اور باطن دیکھنے سے ہے اس شعر سے حسن عزیز کی قدرت کلام کی داد دینی پڑتی ہے۔

مسئلہ اب سامنے آنے کو ہے پہچان کا
کوئی حیوانی صدا ہے شور انسانی میں گم

کیا سلیقے سے شعر کہا گیا ہے اور کتنی سنگین صورت حال کا اشارہ ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ہمارے عہد میں انسان نے جتنی تیزی سے ترقی کی منزلیں سر کی ہیں اس سے زیادہ تیزی سے وہ اخلاقیات کی بلندی سے نشیب کی طرف پھسلتا جا رہا ہے۔ اور اس نے جتنی چیزیں انسانی فلاح کے لئے ایجاد کی ہیں اس سے کہیں زیادہ توجہ وہ خود کو تباہ کرنے والی ایجادات پر صرف کر رہا ہے۔ اسی لئے شاعر کہتا ہے کہ اب تو پہچان کا مسئلہ درپیش ہے کیونکہ حیوانوں کی آوازیں بھی اب انسانوں کی آوازوں میں شامل ہو گئی ہیں اس لئے اب انسان اور حیوان میں امتیاز کرنا دشوار ہو گیا ہے اپنے اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ شعر لاجواب ہے۔

راہ جاں میں ہے عجب سمت روی کا عالم
بھیڑ تو اتنی نہیں دھول زیادہ ہے مگر

حسن عزیز کہتے ہیں کہ راہ جاں میں جو سمت روی کا عالم ہے وہ اس لئے نہیں ہے کہ بھیڑ کے باعث ہم اپنی رفتار نہیں بڑھا سکتے وہ کہتے ہیں کہ بھیڑ تو زیادہ نہیں ہے مگر دھول زیادہ ہے یعنی لوگ کار بے مصرف میں لگے ہوئے ہیں اور وہ اپنے کام کو اتنا اہم سمجھ رہے ہیں کہ پیچھے آنے والے کو راستہ دینے پر بھی تیار نہیں ہیں۔ ہمارے عہد کے المیہ کو دیکھئے کس سلیقے سے ابھارا گیا ہے۔

یہ ایسی لمبی راتیں اتنے لمبے دن پہاڑوں سے
اب اتنا بوجھ بھی کیا عمر کے رہوار پر رکھنا

دیکھئے کس فنکاری سے شعر کہا گیا ہے یہاں یاسیت کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ وہ بالکل غیر کی طرح سوچتا ہے کہ اتنے لمبے دن اور پہاڑ جیسی راتوں کا بوجھ عمر کی سواری پر لادنا شاید مناسب نہیں ہے یہاں شعر کا حسن یہ ہے کہ جذباتیت سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے اسی لئے شعر کا مرتبہ بلند ہو جاتا ہے۔ یہ خوبی ہمیں غالب کے کلام میں نظر آتی ہے انہیں کے اثر کو جدید شاعروں نے خصوصاً حسن عزیز نے قبول کیا ہے۔

بھیڑ میں چلنے سے کچھ حاصل نہیں
آخرش اپنی طرف لوٹے گا وہ

دیکھئے آج کا انسان جذباتی طور پر کتنا اکیلا اور تنہا ہے وہ لاکھ بھیڑ کے ساتھ چلے مگر اندر کی تنہائی کم نہیں ہوتی اور آخرش اوب کر اسے خود اپنی طرف ہی لوٹنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے

دیکھوں وہ کرتی ہے اب کے علم آرائی کہ میں
ہارتا کون ہے اس جنگ میں تنہائی کہ میں

شاعر نے یہاں تجاہل عارفانہ سے خوب کام لیا ہے وہ جانتا ہے کہ جنگ کا انجام کیا ہوگا مگر وہ اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ جنگ کے بعد ہی شکست و فتح کا فیصلہ ہوگا جبکہ اسے خبر ہے کہ فتح تنہائی کی ہی ہوگی جو اس کا مقدر بن چکی ہے۔

خود پر کوئی طوفان گزر جانے کے ڈر سے
میں بند ہوں کمرے میں بکھر جانے کے ڈر سے

آج کے دور میں ہر انسان خود کو اتنا غیر محفوظ سمجھتا ہے کہ وہ سارا زور اپنی حفاظت پر صرف کرنا چاہتا ہے مگر طوفان سر سے گزر جانے کے ڈر سے کمرے میں مقید ہونے کا تصور طوفان سر سے گزر جانے سے بھی زیادہ اذیت ناک ہے گویا آج کسی صورت بھی انسان کو سکون حاصل نہیں ہے وہ بازار ہو یا گھر ہو اذیت اس کا مقدر ہے۔

دیر تک ڈھونڈتے رہو چہرے
دور تک سلسلہ غبار کا ہے

عہد جدید میں بے یقینی کا غبار اس طرح چاروں طرف پھیل گیا ہے کہ اب اس میں اصل چہرے نظر ہی نہیں آپاتے گویا ہر چہرہ اتنا غبار آلود ہو گیا ہے کہ اسے تلاش کرنا بھی اب ممکن نہیں رہا یہ اس دور کے المیئے کی فنکارانہ پیش کش ہے۔

کرب مجھ کو ہے بے نشانی کا
میں ہوں کردار کس کہانی کا

بے چہرگی کا مضمون جدید شاعروں کا محبوب موضوع رہا ہے مگر شاعر کا اسلوب اسے بھیڑ سے الگ کر دیتا ہے حسن عزیز نے جس کرب کا ذکر کیا ہے وہ پوری نسل کا کرب ہے جسے انہوں نے بہت ہنرمندی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اپنے لہو کا شور کرتی ہے
اپنے ہونے سے بے خبر خوشبو
ایک مجھ کو جگائے رکھنے کو
سو گئی آ کے ہاتھ پر خوشبو

دونوں شعروں میں ایک خاص طرح کی لطافت ہے۔ اور یہ کیفیت کسی تشریح کی محتاج بھی نہیں ہے بس پڑھئے اور لطف اندوز ہو لیجئے۔ یہ وصف بہت کم شعروں کو حاصل ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر حسن عزیز ایک باکمال اور نرم لہجے کے جدید شاعر کی حیثیت سے اپنے ہم عصروں میں نمایاں ہیں۔ اُن کی اسی فنی ہنرمندی نے انہیں ملک اور بیرون ملک کے تمام موقر رسائل میں شائع ہونے کا موقع دیا خصوصاً شب خون میں وہ تواتر سے شائع ہوتے رہے۔ ان کے کلام کی انفرادیت آج بھی مسلم ہے جبکہ وہ جدید شاعری کی ابتدا سے ہی اس رجحان کے اہم شاعر کی حیثیت سے ابھرے تھے۔ مگر اچھی شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ وقت کی گرد کے نیچے دبتی نہیں ہے بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ اپنے کو نمایاں رکھتی 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--

**رفعت جان**

ریسرچ اسکالر کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر

8493925976


# علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری

''زمینوں میں آسمانوں میں وہ جس کے معجزے نے نظم ہستی کو سنوارا ہے فرشتوں کی دعاؤں میں موذن کی اذانوں میں جو بے یاروں کا یارا، بے سہاروں کا سہارا ہے وہ نور لم یزل جو باعث تخلیق عالم ہے خدا کے بعد جس کا اسم اعظم، اسم اعظم ہے، علامہ اقبال کے ہی مماثل حفیظ جالندھری بھی فطرت اور مناظر فطرت کے شیدا نظر آتے ہیں۔ اقبال ہی کی طرح انہوں نے بھی فطری، قومی، ملی اور حب الوطنی سے لبریز اشعار تخلیق کیے ہیں۔ ''بانگ درا'' جو اقبال کا پہلا اردو شاعری مجموعہ ہے میں فطرت نگاری اپنے عروج پر ہے 'ہمالہ'، 'گل رنگین'، 'ابر کہسار'، 'آفتاب صبح'، 'چاند اور تارے'، 'ایک آرزو' وغیرہ نظمیں فطرت کی رنگینیوں اور حسن و دلکشی سے مالامال ہے، پھر یہ فطرت کی جلوہ نمایاں ہی تھی جس نے علامہ کے فکر وجدان میں تحرک پیدا کیا۔ انہوں نے فطرت کا مطالعہ ومشاہدہ گہری فلسفیانہ نگاہوں سے کیا اور مناظر قدرت کی اونچائیوں اور پہنائیوں میں حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کی تلاش میں حیران و سرگردان رہے۔''

### فکری مماثلت

مگر میری نگاہوں میں ہیں چہرے ان جوانوں کے
جنہیں اقبال نے بخشے ہیں بازو قہر مانوں کے

حفیظ جالندھری

ملکی سطح پر عہد اقبال اگر چہ انتشار، بدنظمی، غلامی اور سیاسی اُتھل پتھل کا عہد رہا ہے لیکن اس کے باوجود اس عہد نے اردو کی ادبی کہکشاں میں ایسے تاروں کا اضافہ کیا جن کی روشنی سے اردو شعر و ادب ہنوز روشن اور تابناک ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اس کہکشاں کا ہر ستارہ اپنی منفرد شخصیت اور فکری وفنی قدر ومنزلت کا حامل ہے، جنہوں نے اپنے گہرے شعور اور عرفان ومعرفت سے نہ صرف مختلف علوم وفنون کو سر بلندی عطا کی بلکہ عالم انسانیت کی مثبت تعمیر وترقی میں بھی اپنے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، لیکن جو شہرت اور مقبولیت علامہ اقبال کے حصے میں آئی وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ایک بلند پایہ فلسفی، دانشور، مفکر اور ایک عظیم شاعر گزرے ہیں جنہوں نے اپنی متنوع اور منفرد خیالات سے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ علامہ اپنے عہد میں ایک مجتہد کی حیثیت سے نمودار ہوئے اور اپنی اجتہادانہ سوچ وفکر کو شاعری کا جامعہ پہنا کر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ فلسفہ خودی اور فلسفہ عشق وعمل پیش کر کے سوئی ہوئی قوم کے اندر بیداری کی ایک لہر پیدا کی۔ علامہ اقبال جیسی پہلو دار شخصیات صدیوں میں پیدا ہو کر باشعور افراد واقوام کے لیے غور وفکر کی نئی اور تازہ راہیں فراہم کرتی ہیں۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

علامہ اقبال ایک آفاقی شاعر گزرے ہیں جنہوں نے اپنے بے مثل افکار وخیالات سے زماں ومکاں کی تمام سرحدوں کو پھلانگ کر عالم انسانیت کی فلاح وصلاح کے لیے اپنا پیغام چھوڑا۔ آپ کے پیغام کی اہمیت ومعنویت کا اندازہ اس بات سے بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ کم وبیش ایک صدی کا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اس کی تعبیرات وتاویلات میں تواتر کے ساتھ اضافہ ہوتا رہا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اردو کے ادبی منظر نامے پر ایک بڑی تعداد ایسے تخلیق کاروں کی بھی موجود ہے جنہوں نے فکری وفنی سطح پر کلامِ اقبال سے کسبِ فیض حاصل کیا ہے اور ان کے چراغ سے چراغ کو روشن کر کے کائنات کے ظاہری و باطنی رموز کی پردہ کشائی میں اپنا نام کنندہ کرانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ابوالاثر المعروف حفیظ جالندھری کا شمار بھی اسی فہرست میں شامل اہل قلم حضرات میں ہوتا ہے۔

ابوالاثر حفیظ جالندھری علامہ اقبال کے نوجوان ہم عصر اور اردو ادب کے ایک مایہ ناز شاعر تھے۔ حفیظ جالندھری کا شمار اُن بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں میں ہوتا ہے جو ذاتی محنت واکتساب سے اپنی شخصیت اور فنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے میں سرخرو ہوئے ہیں۔ وقت کے نقادانِ ادب نے اگر چہ ان کی تخلیقات کو نا قابل اعتنا گردان کر نظر انداز کرنے کی ہر ترکیب آزمائی اور انہیں وقتی طور پر وہ مقام و مرتبہ تفویض نہیں کیا گیا جس کے وہ حقیقتاً مستحق تھے لیکن حفیظ نے اس بات کی پرواہ کیے بغیر اپنی ان تھک اور پُرخلوص محنت ولگن کا مظاہرہ کرتے رہیں اور ایک سے بڑھ کر ایک تخلیقی کارنامہ چھوڑتے گئے۔ نتیجتاً ادبی کائنات میں ہر سوں ان کی انفرادیت کی صدائیں اس قدر زور وشور سے گونجنا شروع ہوئیں کہ ''ملک الشعرا''، ''خان بہادر''، ''حسان الملک''، ''فردوسی اسلام''، ''شاعر پاکستان''، اور ''ابوالاثر'' جیسے اعزازی القابات سے انہیں نوازا گیا۔۔ ''شاہ نامہ اسلام'' جیسی طویل اور مشہور زمانہ تصنیف کو تخلیق کرنے کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔

حفیظ جالندھری ۱۴ جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر (ہندوستان) کے راجپوت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کا سلسلہ نسب ہندوستان کے ''راناراو'' خاندان سے استوار ہے۔حفیظ کے والد کا نام رانا شمس الدین تھا اور والدہ کا نام بتول بی بی تھا، جو حفیظ کے والد کی دوسری بیوی تھی۔حفیظ کو بچپن سے ہی سخت مشکلات کا سامنا رہا کیونکہ ان کے والد کی پہلی بیوی نے حفیظ کے ساتھ سخت ناروا سلوک روا رکھا تھا اور اپنے والد کی جائیداد سے بھی بے دخل قرار دیا تھا۔حفیظ کے ساتھ یہ ناروا سلوک دیکھ کر ان کے ایک رشتہ دار نے انہیں گود لیا، جو اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔حفیظ جالندھری نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر میں ہی حاصل کی۔سات سال کی عمر میں ان کا داخلہ ایک سرکاری اسکول میں کرایا گیا۔لیکن اسکول اور تعلیم کے کے ساتھ کوئی دلچسپی نہ ہونے کی بنا پر انہوں نے بہت جلد تعلیمی سلسلے کو خیر باد کہا اور آزادانہ زندگی بسر کرنے لگے۔اردو شعر و ادب کی طرف ابتداء سے ہی رغبت تھی اس لیے بچپن سے ہی اردو افسانوی ادب کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔مشہور فارسی شاعر مولانا غلام قادر گرامیؔ سے متاثر ہو کر نو برس کی عمر میں ان کی زبان سے جو پہلا شعر ادا ہوا وہ یوں ہے۔

محمد کی کشتی میں ہوں گا سوار
تو لگ جائے گا میرا بیڑا بھی پار

اس کے بعد شعر و شاعری کا یہ سلسلہ روز بہ روز نکھرتا گیا جو زندگی کے آخری ایام تک کبھی نہ تھما۔حفیظ کے مزاج میں جو ایک قسم کا البیلا پن تھا اُس کو دیکھ کر ان کی والدہ نے کم عمری میں ہی ان کی شادی کر دی، تاکہ حفیظ آوارگردی چھوڑ کر ایک زمہ دارانہ زندگی کی شروعات کر سکے۔

حفیظ جالندھری اپنے دورِ حیات میں شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ کئی نامور ادبی رسائل و جرائد کے ساتھ بھی منسلک رہے اور اُن کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ادبی صحافت کے ساتھ دلچسپی ان کے لیے ذریعے معاش کے علاوہ ادبی دنیا کے ساتھ ان کے باقاعدہ تعارف کا وسیلہ بھی ثابت ہوئی۔جن نامور ادبی رسائل و جرائد کے ساتھ حفیظ کی وابستگی رہی اُن میں ''شباب اردو''، ''ہزار داستان''، ''مخزن''، ''پھول''، ''نونہال''، ''کہکشاں''، ''حمایت الاسلام'' اور حفیظ جالندھری کا خود جاری کردہ رسالہ ''اعجاز'' خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

لاہور کے ساتھ سسرالی اور دوستانہ روابط کی وجہ سے حفیظ کا لاہور آنا جانا لگا رہتا تھا۔لاہور چونکہ اُس وقت ادبی رسائل و جرائد کا مرکز تھا اور یہاں ادبی صحافت کی دھوم تھی اس لیے حفیظ کے دل میں بھی ایک رسالہ جاری کرنے کی دھن سوار ہوئی۔مالی امداد کے لیے انہوں نے ایک ذاتی املاک گروی بھی اور رسالہ ''اعجاز'' کی اشاعت کے لیے مالی سامان فراہم کیا۔اس وقت ان کی عمر محض ۲۱ سال تھی۔کم عمری کے باعث وہ ادبی دنیا سے ابھی زیادہ واقف نہیں تھے اس لیے رسالے کے مواد کی فراہمی کے لیے اپنی شاعری کے اُستاد مولانا عبدالقادر گرامی سے مدد طلب کی۔اس حوالے سے سید نواز حسن زیدی اپنے گران قدر تحقیقی مقالے ''حفیظ جالندھری، شخصیت اور فن'' میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا گرامی نے رسالے کی سرپرستی کرنے پر آمادگی کا اظہار کیا اور ملک کے نامور مشاہیر ادب کے نام سفارشی خطوط لکھ کر حفیظ جالندھری کی دستگیری کی۔حفیظ جالندھری اس مہم پر روانہ ہوئے تو حکیم اجمل خان، مولانا عبدالحلیم شررؔ، صفی لکھنوی، یاس یگانہ چنگیزی، شوق قدوائی، ہوش قدوائی، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، بیخود دہلوی اور فراق گورکھپوری کے علاوہ علامہ اقبال سے بھی ملاقات کی جو ان دنوں انارکلی بازار کے ایک بالاخانے میں مقیم تھے''(۱)

یہ حفیظ جالندھری کی اقبال کے ساتھ پہلی باقاعدہ ملاقات تھی۔اس موقعے پر علامہ نے حفیظ کو رسالہ ''اعجاز'' کے لیے فارسی کے چند اشعار لکھ کر دیئے اور ساتھ ہی شعر و شاعری کے حوالے سے کچھ نصیحت بھی کی، جس کی پیروی حفیظ نے زندگی بھر کی۔

اگرچہ رسالہ ''اعجاز'' کے صرف پانچ ہی شمارے شائع ہو سکے لیکن اس رسالے کی وساطت سے ہی حفیظ جالندھری ادبی دنیا سے متعارف ہوئے اور اردو ادب کی قد آور شخصیت کے ساتھ ان کے تعلقات کا سلسلہ استوار ہوا جن میں سب سے عظیم شخصیت دانائے راز علامہ اقبال کی ہے۔علامہ اقبال کے ساتھ حفیظ کے تعلقات کا یہ سلسلہ علامہ کے وفات تک جاری رہا۔یوں حفیظ کو علامہ کی شخصیت اور تخلیقات کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع فراہم ہوا جس کے آثار کلامِ حفیظ میں قدم قدم پہ نمایاں ہیں۔

علامہ اقبال کے ساتھ حفیظ جالندھری کی جب پہلی بار ملاقات ہوئی تو علامہ نے انہیں یہ نصیحت فرمائی کہ ''اگر شاعر مومن ہو تو وہ شعر سے بھی جہاد کر سکتا ہے۔'' حفیظ اپنے مرشد کی اس نصیحت پر زندگی بھر عمل پیرا رہے اور اپنے قلم کو جہاد کا آلہ کار بنایا۔حفیظ کے کلام کا اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بالخصوص عالم انسانیت کی فلاح و صلاح کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ اپنی مترنم اور جادو بھری آواز سے لوگوں کے دل و دماغ میں آزادی و انقلاب کے لیے جوش و جذبہ کی ایک زرین لہر پیدا کی۔جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ حفیظ جالندھری کی زندگی کے نصف سے بھی زیادہ حصے تک برصغیر ہند و پاک انگریزوں کی غلامی کا شکار تھا۔ہند و پاک کے نہتے ہندوں، مسلمانوں اور سکھوں پر فرنگی ظلم و ستم کا بازار گرم تھا۔حفیظ نے اپنی کئی نظموں کے ذریعے جاگیردارانہ نظام اور عوام پر ہونے والے اس استحصال کو شدید طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ان کا کلام اگرچہ کسی گہرے اور منظم فکر و فلسفہ سے عاری ہے لیکن مقصدیت سے کسی طور ماورا نہیں ہے۔ان کی مقصدیت پر حالیؔ اور اقبال کا گہرا اثر ہے۔

''شاہ نامہ اسلام'' جیسی ہر دل عزیز مثنوی تخلیق کر کے اپنے مسلمان ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔شاہ نامہ میں حفیظ جالندھری نے اسلامی تاریخ اور سیرت سرور دو عالم ﷺ کو شاعری کے سانچے میں نظم کیا ہے، اس لحاظ سے اس کو اسلام کی منظوم تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔''شاہ نامہ اسلام'' کی قدر و منزلت اور موجودہ عہد میں اس کی دورس معنویت پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے اطہر جاوید یوں لکھتے ہیں کہ:

> ''شاہنامہ صرف اسلام کے ظہور، رسالت مآب ﷺ کے غزوات اور کفار کے ظلم و تشدد ہی کا بیان نہیں، دراصل ایک اخلاق نامہ ہے۔۔۔ایک آئینہ ہے۔۔۔ایک درس انسانیت ہے اور پیغام اسلام ہے، کہ اگر ہم آج کے مسلمان آنحضور ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو رہنما بنائیں، اُن کے عمل اور فکر کو اپنائیں، اپنے وجود کی مقصدیت اور اپنے تحفظ اور دین کی جامعیت کی تفہیم کریں، تو آج بھی ہم سربلند، سرخرو اور سرفراز ہو سکتے ہیں۔''۲

''شاہنامہ اسلام'' ایک زندہ جاوید اور مشہور زمانہ تصنیف ہے۔اس کی مقبولیت کا اندازہ جمیل یوسف کی اس رائے سے لگایا جا سکتا ہے کہ ''۱۹۵۰ء کے عشرے تک مسلمان گھرانوں میں جہاں بیٹیوں کو جہیز میں قران حکیم کے نسخے کے ساتھ بہشتی زیور دینے کا رواج تھا وہاں شاہ نامہ اسلام کی جلدیں بھی دی جاتی رہی ہیں۔''

''شاہنامہ اسلام'' کی اثر آفرینی اور اس میں حضور اقدس ﷺ کی ذات مبارکہ کے حوالے سے جو نعتیہ اشعار حفیظ جالندھری نے قلمبند کئے ہیں انہیں علامہ اقبال بے حد پسند فرماتے تھے۔اسی لیے زندگی کے آخری ایام میں شاعر مشرق حفیظ کو اکثر و بیشتر اپنے گھر بلاتے تھے اور ان سے شاہ نامہ کے نعتیہ اشعار سُنانے کی فرمائش کرتے تھے۔نعتیہ اشعار عاشق رسولؐ کے قلب پر اس حد تک اثر انداز ہوتے تھے کہ ان کی آنکھیں اشکبار ہو جاتی تھی۔

وہ جس کا ذکر ہوتا ہے زمینوں میں وہ آسمانوں میں وہ جس کے معجزے نے نظم ہستی کو
سنوارا ہے فرشتوں کی دعاؤں میں موذن کی اذانوں میں جو بے یاروں کا یارا، بے سہاروں کا سہارا

ہے وہ نورلم یزل جو باعث تخلیق عالم ہے خدا کے بعد جس کا اسم اعظم، اسم اعظم ہے، علامہ اقبال کے ہی مماثل حفیظ جالندھری بھی فطرت اور مناظر فطرت کے شیدا نظر آتے ہیں۔ اقبال ہی کی طرح انہوں نے بھی فطری، قومی، ملی اور حب الوطنی سے لبریز اشعار تخلیق کیے ہیں۔ ''بانگ درا'' جو اقبال کا پہلا اردو شاعری مجموعہ ہے میں فطرت نگاری اپنے عروج پر ہے ''ہمالہ''، ''گل رنگین''، ''ابر کہسار''، ''آفتاب صبح''، ''چاند اور تارے''، ''ایک آرزو'' وغیرہ نظمیں فطرت کی رنگینیوں اور حسن و دلکشی سے مالا مال ہے، پھر یہ فطرت کی جلوہ نمایاں ہی تھی جس نے علامہ کے فکر وجدان میں تحرک پیدا کیا۔ انہوں نے فطرت کا مطالعہ و مشاہدہ گہری فلسفیانہ نگاہوں سے کیا اور مناظر قدرت کی اونچائیوں اور پہنائیوں میں حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کی تلاش میں حیران و سرگردان رہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے کہ سارا نظام فطرت دراصل خدا نے انسان کی لیے ہی تخلیق کیا ہے تاکہ وہ اس سے اشارہ پا کر اپنی اصل حقیقت کو پہچان سکے اور اس کے اندر خودی اور خداشناسی جیسے اوصاف پیدا ہو۔ فرماتے ہیں:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تک تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''

حفیظ جالندھری نے بھی فطرت کے نظاروں کو اپنے نمایاں انداز میں پیش کیا ہے۔ فطرت اور فطری مناظر ان کو نہ صرف پسند تھے بلکہ ان سے گہرا لگاؤ اور شغف بھی تھا۔ ''برسات''، ''چاند کی رات''، ''تاروں بھری رات''، ''سحر''، ''ہمالیہ''، ''چناب''، ''صبح شام کوہسار''، ''صبح و شام''، ''شاعر'' وغیرہ ان کی وہ نظمیں ہیں جن میں انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں فطرت کی موتیوں کو پرویا ہے۔ اس سلسلے میں ایم۔ ڈی تاثیر حفیظؔ کے پہلے مجموعہ کلام ''نغمہ زار'' کے دیپاچے میں رقم طراز ہیں کہ:

''نیچرل شاعری کے سلسلے میں حفیظ کی ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے جو ہم عصر شعرا میں نادر نہیں بلکہ معدوم ہے۔

یہ ''لوکل کلر'' (مقامی رنگ) ہے۔ مناظر فطرت کی نقل ہی میں نہیں بلکہ ان کے جذباتی ماحول میں بھی اس کا استعمال نمایاں ہے۔'' ۳

ملاحظہ ہو نظم ''سحر'' کا ایک بند:

نسیم سرسرا گئی
چمن میں گل کھلا گئی
کلی کو گدگدا گئی
تو پھول کو ہنسا گئی
طرب کے سیل نور سے
جہاں کی نیند ڈھل گئی
حیات کے وفور سے
خوشی کی آنکھ کھل گئی
گلوں کی نکہتیں اٹھیں
ہوا کے دوش پر چلیں
پڑی جو مہر کی نظر
تو اوس بن گئی گہر
نسیم سر سرا گئی
چمن میں گل کھلا گئی

جس طرح علامہ اقبال کو سرزمین کشمیر اور کشمیری قوم کے ساتھ بے پناہ لگاؤ تھا اسی طرح حفیظ جالندھری کا دل بھی کشمیر اور کشمیریوں کے تئیں ہمدردی و محبت سے لبریز تھا۔ کلیات حفیظؔ میں موجود کشمیر کے حوالے سے مختلف نظمیں اس بات کی تصدیق و تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ۱۱ جون ۱۹۲۲ء میں حفیظ نے پہلی بار کشمیر کا سفر کیا اور یہاں کی قدرتی خوبصورتی اور دلکش مناظر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ یہیں کے ہو کے رہے۔ حفیظ نے کل ملا کر گیارہ بار کشمیر کا سفر کیا اور گیارہ میں سے پانچ مرتبہ جموں سے پا پیادہ چل کر وادیٔ کشمیر میں وارد ہوئے۔ اس سے انہیں قدرت کے کرشموں اور مناظر فطرت کا بہت ہی گہرا اور نزدیکی مشاہدہ میسر آیا، جس کا عکس نظم ''تصویر کشمیر'' میں اپنی تمام تر پہنائیوں کے ساتھ یوں سامنے آیا ہے ؎

برف کی اونچائیاں، برفاب کی گہرائیاں
رنگ و بو کی شوخیاں، پھولوں کی بے پروائیاں
سبز قالینوں پہ دیوداروں کی بزم آرائیاں
بنتے تنتے چلتے پھرتے ابر کی پر چھائیاں
آگے پیچھے دوڑنا تاریکی و تنویر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

حفیظ جالندھری کو نہ صرف یہاں کی قدرتی خوبصورتی نے اپنی اور کھینچا بلکہ کشمیر کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی بدحالی، بے بسی اور کسمپرسی کو انہوں نے شاعرانہ رنگ میں یوں رنگ دیا ہے:

وادی و کہسار پر ایسی بہار آئی ہوئی
نخل آدم زاد پر لیکن خزاں چھائی ہوئی
اس قدر خوش رنگ کلیاں اور مرجھائی ہوئی
راکھ میں چنگاریاں جیسے ہو کجلائی ہوئی
حسرت آلودہ ہے چہرہ ہر جوان و پیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

صابر آفاقی اپنی مشہور تصنیف ''اقبال اور کشمیر'' میں لکھتے ہیں ''کشمیر نے حفیظ کی شاعری کو جو رنگ دیا اور ان کے قلب و ذہن کو جو ضیا بخشی اسے اقبال کا پرتو سمجھنا چاہیے''۔ ۴

علامہ اقبال بھی کشمیر اور کشمیریوں سے بے پناہ محبت رکھتے تھے۔ ان کو جہاں ایک طرف کشمیر کی فطری دلکشی اور چرب دست و تر دماغ لوگوں کی سادگی اپنی طرف متوجہ کر رہی تھی وہیں دوسری طرف یہاں کے لوگوں پر صدیوں سے چلی آ رہی غیر قومی سامراجیت دل گیر بنا رہی تھی۔ ان کا دردمند دل مفلوک الحال کشمیریوں کے لیے تڑپ اُٹھتا تھا اور یہاں کے لوگوں پر روا مظالم ان کے روح کو بے قرار رکھتے تھے جس کا عکس اقبال کے اردو و فارسی کلام کے علاوہ خطوط اقبال میں بھی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر
کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر
سینہ افلاک سے اُٹھتی ہے آہ سوز ناک
مرد حق ہوتا ہے جب مرعوب سلطان و امیر

کہہ رہا ہے داستان بیدردی ایام کی
کوہ کے دامن میں وہ غم خانہ دہقان و پیر
آہ !یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روز مکافات اے خدائے دیر گیر؟

اقبالؔ اور حفیظؔ دونوں کے فکری روابط کی ایک اہم کڑی ادب اطفال کی تخلیق ہے۔علامہ اقبال نے جہاں نوجوانوں سے خطاب کیا وہیں نونہالوں کی ذہنی واخلاقی تربیت کے لیے بھی نظمیں لکھیں، جن میں ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت،''''پرندے کی فریاد،''''بچے کی دُعا''،''ایک گائے اور بکری''،''ماں کا خواب''،''جگنو''وغیرہ خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔اسی طرح حفیظؔ نے بھی بچوں کی ذہنی استعداد ،کردار سازی اور ان کی نفسیات کو ملحوظ رکھ کر ادب تخلیق کیا۔''پھول مالا''،''رامائن''،''بہار کے پھول'،'موتی بچارا'وغیرہ نظموں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کے لیے گیت بھی لکھے۔جن میں مخصوص طور پر چھوٹی لڑکیوں کی نفسیات اوران کی دلچسپی کو مدنظر رکھا۔

حفیظ جالندھری نہ صرف اقبال کے پیرو تھے بلکہ ان کی شخصیت اورخیالات کے ساتھ بھی حفیظ کو بیش بہا عقیدت ومحبت تھی جس کا اظہار انہوں نے اقبال اور فکر اقبال پر مختلف نظمیں لکھ کر کیا ہے۔''اقبال زندگی میں''،''اقبال کی خبر مرگ''،''اقبال کے مزار پر''اور تین نغمے،ٹیگور۔اقبال اورحفیظ''وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں حفیظ نے اقبال کو نہ صرف زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے بلکہ ان کو ایک عظیم شاعرومفکر کے ساتھ ساتھ ایک عظیم انسان بھی گردانا ہے۔نظم''تین نغمے ٹیگور۔اقبال۔حفیظ''میں ٹیگوراوراقبال دونوں کے خیالات سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔اقبال اور فکر اقبال کے حوالے سے اپنے خیالا ت کو یوں شاعری کا جامعہ پہناتے ہیں ے

ایک طوفان تلاطم ایک سیلاب رواں
ظاہر آب رواں باطن میں سیماب رواں
ساز قدرت واصل مضراب تھا دریا نہ تھا
اک مسلسل نغمہ بیتاب تھا دریا نہ تھا
ہو گئی بیدار میرے نغمہ ہستی کی گونج
قلب سے اُٹھی پرانے جوش و سرمستی کی گونج
جس طرح آ جائے پیا ساساحل مطلوب پر
یا اچانک کوئی جا پہنچے در محبوب پر
اب یہ طوفان حیات افزا تھا میرے سامنے
نغمہ اقبال کا دریا تھا میرے سامنے

حفیظ کو اقبال کے ساتھ جو فکری اور جذباتی لگاؤ تھا اُس کا بہاؤ نظم''اقبال زندگی میں''میں بھی خوب دیکھا جاسکتا ہے۔مذکورہ نظم میں حفیظ نے اقبال کو اپنا رہبر،رہنما اور رفیق قرار دیا ہے اور اس کے افکار وخیالات کو ظلمت میں روشن ستارے سے تعبیر کیا ہے۔لکھتے ہیں:

اک ستارا ان ستاروں میں میرا دمساز ہے
نور اس کا ، میری اپنی روشنی کا راز ہے
اے میرے پیارے ستارے،میرے نورانی رفیق
ذرہ خاکی ہوں لیکن میں ہوں تیرا ہم طریق
تیرا درس زندگی میرا شریک حال ہے
اے میرے روشن ستارے تو میرا اقبال ہے

علامہ اقبال کا جب انتقال پُر ملال ہوا تو اُس وقت حفیظ لندن میں مقیم تھے اوراقبال کے انتقال کی خبرسُن کر بہت غم زدہ ہوئے۔لندن میں اقبال کے انتقال پر ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس میں حفیظ نے''اقبال کی خبر مرگ''کے عنوان سے نظم سنائی۔نظم کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:

اقبال بلند تھا ہمارا اور بلند ہو گیا

علامہ اقبال بھی حفیظ صاحب کو بڑی قدرومنزلت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے اورانہیں اسلام کا سچا عاشق اورمحب خیال کرنے کے ساتھ ساتھ مذہب بالخصوص اسلام کے خلاف پھیلائے جانے والے جھوٹ اور باطل کا توڑ سمجھتے تھے۔ یہاں اس بات کا ذکر لازمی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے حفیظ جالندھری سے ان کا مرثیہ لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔حفیظ اگرچہ اقبال کا مرثیہ نہیں لکھ سکے لیکن انہوں نے''اقبال کے مزار پر''کے عنوان سے ایک پرتاثیر نظم لکھی،جس میں انہوں نے اقبال کی شخصیت کو تحسین پیش کرتے ہوئے کہا کہ اقبال محض شاعر یا غزل گو نہ تھے بلکہ حیات وکائنات کے اسرارورموز جاننے والے تھے۔وہ ایک بلند پایہ مفکر اوردانشور تھا جو مرنے کے بعد بھی زندہ اور پائندہ رہے گا۔

<u>حوالہ وحواشی</u>


(۱) کلیات حفیظ جالندھری،خواجہ محمد زکریا،فرید بک ڈپو لمیٹڈ،ایڈیشن،۲۰۱۴
(۲) کلیات اقبال،اقبال اکیڈیمی پاکستان،لاہور،طبع اول،۱۹۹۰ء
(۳) حفیظ جالندھری،جمیل یوسف،مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۱۱
(۴) حفیظ جالندھری کا فن،ڈاکٹر زرینہ رحمن،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس چاندنی محل نئی دہلی،۲۰۰۷
(۵) مخدومی (ابوالاثر حفیظ جالندھری کے بارے میں) محمد طفیل،ادارہ فروغ اردو،لاہور،۱۹۸۳
(۶) اقبال اوران کے معاصر شعراورادبا ڈاکٹر سکینہ فاضل،فاضل پبلی کیشنز،سرینگر کشمیر،۲۰۰۳
(۷) حفیظ جالندھری شخصیت اور فن،تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی،سید نواز حسن زیدی،پنجاب یونیورسٹی لاہور،۲۰۰۴


❑❑❑


لکھنؤ ایجنسی

ماہ نامہ نیا دور کے وہ قارئین جو اس کے مستقل ممبر نہیں ہیں اگر وہ نیا دور کی خریداری کے خواستگار ہیں تو لکھنؤ میں ان مندرجہ ذیل ایجنسیوں سے رابطہ کریں۔

دانش محل:
امین آباد لکھنؤ۔9792361533

عرش پبلیکیشنز:
خواجہ ٹاور،وکٹوریہ اسٹریٹ،چوک لکھنؤ۔9935915110

**خوشبو پروین**

ریسرچ اسکالر یونیورسٹی آف دہلی

7644096273


# اردو کی چند رباعی گو شاعرات

اردو ادب میں خواتین قلم کاروں کے ساتھ شروع سے ہی سرد رویہ اختیار کیا جاتا رہا ہے۔مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ’’آب حیات‘‘ کو ہی دیکھ لیجئے ،جسے اردو کا پہلا تذکرہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔کیا اس کتاب میں ایک بھی شاعرہ یا ادیبہ کا نام شامل کیا گیا ہے۔جب کہ اس دور میں بھی خواتین شاعری کرتی تھیں۔ماہ لقابائی چندہ جنہیں اردو کی پہلی شاعرہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے ان کا ذکر بھی ’’آب حیات‘‘ میں نہیں ہے۔زمانے نے کروٹ لی ،شاعرہ وادیبہ نے اپنے فن کے جوہر سے اپنے وجود کا لوہا منوایا اور ہر جگہ ہر میدان میں اب پیش پیش نظر آتی ہیں۔لیکن معلوم نہیں کیوں؟ دور جدید میں جہاں ہر چیز میں مساوات کی بات کی جاتی ہے،یہاں بھی کچھ اس طرح کے رویے درپیش آجاتے ہیں کہ بات سے بات نکل آتی ہے۔اردو کی بڑی ہی محبوب اور خوبصورت صنف سخن رباعی ہے۔رباعی کو چونکہ مشکل ترین صنف کہا جاتا رہا ہے شاید اس لیے اس صنف میں دنیا کی آدھی آبادی کا ذکر نہیں آتا ،یا ہمارے ناقدین و محققین آج بھی صنف نازک کو کم ہی آنکتے ہیں۔شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ سلام سندیلوی کی کتاب ’’اردو رباعیات‘‘1963ء،ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ’’اردو رباعی فنی وتاریخی ارتقاء‘‘1962ء، علامہ ناوک حمزہ پوری کی ’’ساگر منتھن‘‘ 2007ء،سلمہ کبریٰ کی ’’انتخاب رباعیات آغاز تا حال‘‘2006ء،ڈاکٹر فرید پربتی کی ’’تنقید رباعی‘‘ 2011ء،یحیٰ نشاط ’’اردو رباعیات میں ہندوستانی عناصر‘‘2019ء،ڈاکٹر امیر حمزہ کی ’’رباعی تحقیق‘‘2022 ان تمام تحقیقی وتنقیدی کتابوں میں کسی ایک میں بھی رباعی گو شاعرہ کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ایسا کیوں ہے،سمجھ سے بالاتر ہے۔اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کتابوں کی اشاعت تک کوئی شاعرہ رباعی نہیں کہہ رہی ہوں۔اگر اردو میں پہلی رباعی گو شاعرہ کی بات کی جائے تو میری تلاش صفیہ شمیم ملیح آبادی پر ختم ہوتی ہے۔یہ باضابطہ اردو کی پہلی صاحب کتاب رباعی گو شاعرہ ہیں۔جن کی کتاب 2 جنوری 1953 میں ’’گریہ وتبسم‘‘ کے نام سے شائع ہوئی۔اب سوال تو بہر حال اٹھتا ہے کہ جب 1953 میں کسی موصوفہ کی کتاب منظر عام پر آ چکی تھی تو کسی ناقد یا محقق نے ان کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ خیر یہ بات میں قارئین پر چھوڑتی ہوں کہ ایسا رویہ ایک خاص طبقے سے اردو دنیا نے کیوں روا رکھا ہے۔صفیہ شمیم ملیح آبادی اردو کی پہلی رباعی گو شاعرہ ہیں جن کی کتاب جنوری 1953 میں شائع: جو رباعی کی پہلی شاعرہ بھی کہلائیں گی اور صاحب کتاب رباعی گو شاعرہ بھی۔صفیہ شمیم کے تعلق سے جوش ملیح آبادی ’’گریہ وتبسم‘‘ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ’’صفیہ شمیم ملیح آبادی میری حقیقی بھانجی ہے۔اس کی ماں انیس جہاں بیگم بھی شعر کا بہت اچھا ذوق رکھتی ہے۔اور اچھے شعر سے اس درجہ متاثر ہوتی ہے کہ کبھی تو سر دھننے اور کبھی رونے لگتی ہے۔اسی طرح میری مرحومہ بڑی بہن افسر جہاں بیگم بھی ادب وشعر کی بے حد قدرداں اور گرویدہ تھیں،جس کا اندازہ اس چھوٹے واقعے سے ہو سکتا ہے کہ ایک روز میرے بڑے بہنوئی یعنی مرحومہ کے شوہر نے بڑی تعریف کے ساتھ کسی کا شعر انہیں سنایا شعر سنتے ہی ان کا چہرہ غصے سے سرخ ہوگیا اور شوہر سے کہنے لگی کہ اول تو گھٹیا شعر سناتے ہو اور پھر اضافت بھی کھا جاتے ہو۔یہ تو صفیہ کے گھر کی اندرونی فضا تھی۔اور اس پر طرہ یہ تھا کہ بیرون خانہ سے بھی ادب کے جھونکے برابر آتے رہتے تھے۔ادبی ماحول اور پھر شمیم کی فطری شاعرانہ صلاحیتیں دونوں نے مل جل کر شمیم کی شاعری کو اس طرح نکھارا کہ اس نے شاعری کی اس مقام سے ابتداء کی جو دوسری شعر گو خواتین کا نقطۂ انتہا ہوتا ہے‘‘

(گریہ وتبسم،از صفیہ شمیم،صفحہ نمبر، 5.6 جنوری 1953)

**(مذکورہ مضمون سے حذف شدہ اقتباس)**

اس نقش حسن پہ روح فانی قرباں
اس پیاس پہ کوثر کی روانی قرباں
بخشی تھی حسین کو مشیت نے جو موت
اس موت پہ عمرِ جاودانی قرباں

جو بات یہاں ہوئی مدلل نہ ہوئی
مجمل ہی رہی کبھی مفصل نہ ہوئی
دنیا نے ہزار رنگ بدلے اب تک
تصویر مگر کوئی مکمل نہ ہوئی

کیوں درد کو درماں سے نہ بڑھ کر سمجھوں
کیوں اشکِ تمنا کو نہ گوہر سمجھوں
یہ لذت روح ہے وہ تسکین حیات
کیوں غم کو مسرت سے نہ بہتر سمجھوں

جیسا بھی گزر جائے برا وقت گزار
ہے بعد خزاں موسم باران و بہار
پیتے ہی خمار اس کا نہیں چھاتا اے دوست
کچھ دیر لگاتا ہے شرابوں کا خمار

جوش کا یہ کہنا کہ صفیہ شمیم کی شاعری کی ابتدا دوسری شعر گو خواتین کا نقطۂ انتہا ہوتا ہے۔ یہ محض کہنے کے لیے یا موصوفہ ان کی بھانجی ہیں اس لیے نہیں کہا، بلکہ ان کی رباعیات کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ واقعی موصوفہ کا مقام بلند و بالا ہے۔ جہاں تک میری تحقیق ہے مجھے اب تک جتنی رباعی گو خواتین ملیں، اگر ایک سے دوسری شاعرات کی رباعیات کا تقابل کروں تو صفیہ شمیم صاحبہ کی رباعیاں ان سب میں یقیناً سبقت لے جائیں گی۔ یہ رباعی ملاحظہ کریں:

پھولوں میں حیا تل رہی ہے جاگو
جلوؤں کی پیاز کھل رہی ہے جاگو
بالائے زمیں برس رہے ہیں انوار
شب نور سحر سے ڈھل رہی ہے جاگو

امید اور ہمت کا پیغام دیتی ہوئی ان کی یہ رباعی کتنی چست اور درست معلوم ہوتی ہے۔ تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہیں، اور یہ ایک بہترین رباعی گو شاعرہ کی پہچان ہے۔

صفیہ شمیم صاحبہ کی مطبوعہ کتاب ''گریہ و تبسم'' میں کل 145 رباعیات کے ساتھ جوش ملیح آبادی کا تحریر کردہ پیش لفظ، تعارف کے عنوان سے جگر مراد آبادی کا ''مضمون'' اور ''چند لفظ'' کے عنوان سے ''ہمایوں'' کے مدیر بشیر احمد صاحب کی تقریظ شامل ہے۔ بشیر احمد صاحب کی تقریظ کو پڑھ کر یہ معلوم ہوا کہ محترمہ صفیہ شمیم صاحبہ ''ہمایوں'' میں چھپتی رہی ہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے یہاں مزید رباعیات ہوں لیکن میری ناقص تحقیق میں صرف یہی کتاب دستیاب ہے۔

رباعی کی دوسری شاعرہ زیب النساء زیبی صاحبہ ہیں۔ محترمہ بہ یک وقت محقق، ناقد، ناول نگار، مترجم، کالم نویس اور شاعرہ ہیں۔ سابق افسر اطلاعات حکومت سندھ کراچی سے وابستہ رہی ہیں۔ ادب کی ہر صنف پر تقریباً 10 ہزار صفحات پر مشتمل پانچ ضخیم کلیات کی خالق ہیں۔

جن میں سو کتب کا مسودہ یکجا کیا گیا ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کراچی میں ایک روڈ 'زیب النساء زیبی' روڈ کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان کی کتاب ''یاد کے موسم'' میں 200 سے زائد رباعیات شامل ہیں۔ یہ پہلی ایسی رباعی گو شاعرہ ہیں جنہوں نے رباعی کے 24 اوزان میں رباعیات کہی ہیں۔ طوالتِ مضمون کے پیشِ نظر دو رباعیاں ملاحظہ کریں:

اب کون سنے گا میری روداد سفر
انسان پہ ہوتا ہی نہیں کوئی اثر
جس شاخ پہ پنچھی کا ٹھکانہ تھا سنو
ظالم نے وہی کاٹ دی ہے شاخ شجر

مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعل

پیروں میں پڑے چھالے دیتے ہیں خبر
مانا ہے مسافت کا دشوار سفر
رکھنا ہے مسافر کو محنت کا بھرم
دیوار ملے کوئی چاہے نہ شجر
مفعول، مفاعیلن، مفعول، فعل

اردو کی تیسری رباعی گو شاعرہ عابدہ شیخ ہیں جن کا تعلق مانچسٹر سے ہے۔ عابدہ شیخ کے تعلق سے میں زیادہ کچھ نہیں جانتی لیکن ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ ''بال و پر'' اور ''انتخاب رباعیات عابدہ شیخ'' مرتب ڈاکٹر اسلم پرویز اسلم میرے پاس پی ڈی ایف کی شکل میں موجود ہے اور میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری ان کی شخصیت کو وا کرنے میں معاون ہے۔ ''بال و پر'' اور ''انتخاب رباعیات عابدہ شیخ'' کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوا کہ موصوفہ کے یہاں ہر رنگ ہر موضوع پر رباعیات خلق ہوئی ہیں۔ چند رباعیات آئندہ سطور میں رقم کر رہی ہوں۔

پیارا ہے اگر کوئی تو نام احمدؐ
ادنیٰ ہی سہی ہوں تو غلام احمدؐ
ہر شان ہی کچھ ایسی نرالی ان کی
عبادت خدا اعلیٰ ہے مقام احمدؐ

رستے میں مرے واسطے تیار بہت
دیکھا ہے مگر میں نے یہ سنسار بہت
تعریف کی بھوکی میں نہیں ہوں بے شک
عظمت کے لیے ہے مرا کردار بہت

عابدہ شیخ کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''دل ہی تو ہے'' جنوری 2022 میں آیا جو غزلوں کا مجموعہ ہے۔

''بال و پر'' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس میں 200 رباعیات، چند غزلیں، قطعات اور کچھ دوہے شامل ہیں۔ بہر کیف عابدہ شیخ کے یہاں کافی تعداد میں رباعیاں موجود ہیں۔ ان رباعیات کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صنفِ رباعی سے انہیں فطری لگاؤ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ موصوفہ ہر موضوع پر بہ آسانی رباعی کہنے میں کامیاب ہیں۔

اردو کی چوتھی رباعی گو شاعرہ صبیحہ صدف ہیں۔ جن کا تعلق بھوپال سے ہے۔ تقریباً 25 برسوں سے موصوفہ اردو ادب کی خدمت کر رہی ہیں۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ''صدف'' 2018 ''گوہر صدف'' 2022 اور ''قواعد و مضامین'' 2019 ''گوہر صدف'' میں غزلیں، نظمیں اور قطعات کے علاوہ 24 رباعیاں شامل ہیں۔ ان 24 رباعیات کے علاوہ انہوں نے چند رباعیات مجھے واٹس ایپ پر بھیجیں ہیں گو کہ ان کے یہاں رباعیات تعداد میں بہت کم ہیں لیکن صنف رباعی کے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ اب خواتین بھی رباعیاں کہہ رہی ہیں۔ ان کی رباعیات کا رنگ دیکھیں!

دریائے ادب سے جو نکالے گوہر
الفاظ کے پیکر میں وہ ڈھالے گوہر
تعبیر کیا ان سے جو ایوان صدف
چن چن کے ادب کے ہیں سجائے گوہر

صبیحہ صدف کی کتاب ''گوہر صدف'' کے تعلق سے یہ کہنا بہت ضروری ہے کہ ان کی اس کتاب میں املے کی فاش غلطیاں راہ پاگئی ہیں، جو پروف کی غلطیاں نہیں لگتیں، انہیں اس پر دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

رباعی کی پانچویں رباعی گو شاعرہ کوثر پروین صاحبہ ہیں۔اور مدھیہ پردیش کی رہنے والی ہیں۔ان کے دو مجموعۂ کلام منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ پہلا ”آئینہ خانہ“ اور دوسرا ”عکسِ عبقری“ ہے۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے میں غزلوں کے ساتھ ساتھ تقریباً 56 رباعیات ہیں۔ایک رباعی بطور نمونہ پیش کی جارہی ہے۔

آنکھوں کے کناروں پہ نظر ہو ہی گئی
دنیا کو مرے غم کی خبر ہو ہی گئی
آیا نہ کوئی راس تری زلف کا خم
اے زیست شبِ غم کی سحر ہو ہی گئی

کوثر پروین صاحبہ نے رباعی کے 24 اوزان میں بھی رباعیاں کہی ہیں۔جو صنف رباعی کے لیے صنف نازک کی طرف سے خوبصورت قدم ہے۔ ہندوستان میں غزل گو شاعرات کی جس طرح باڑھ آئی ہوئی ہے۔ایسے میں بڑی مایوسی ہوتی ہے جب ہمیں رباعی گو شاعرہ شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔لیکن ایک طویل عرصے کے بعد صنف رباعی کے میدان میں صنف نازک نے اپنے ہنر آزمائے ہیں وہ قابل تعریف ہے۔صفیہ شمیم کے بعد ایک طویل مدت گزر گئی، اس کے بعد چند شاعرات رباعی کی طرف قدم رنجا ہوئیں، یہ سچ ہے کہ رباعی گو شاعرات کی تعداد بہت کم ہے اتنی کم کہ انگلیوں پر شمار کیا جاسکتا ہے لیکن ایک طرح سے یہ اچھا بھی ہے کہ غزلیہ شاعری کے میدان کو جس طرح متشاعر اور متشاعرات نے ناچنے، گانے اور پیسہ کمانے کا ذریعہ بنا رکھا ہے وہ صنف رباعی کے ساتھ ایسا کبھی نہیں کرسکیں گے۔اور رباعی کی اپنی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس نے اپنے اصولوں سے کبھی مصالحت نہیں کی۔

میری فہرست میں چھٹی رباعی گو شاعرہ ہاجرہ نور زریاب ہیں۔انہوں نے اردو، انگریزی اور فارسی میں ایم۔اے کی ڈگری لی۔ بی۔ایڈ اور ایل۔ایل۔ بی کی بھی ڈگری لی۔ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آگئی ہیں۔”نعت“ (بچوں کے لیے مرتب تین مختصر کتابوں کی سیری 2021)، ”حمد“ (بچوں کے لیے مرتب مختصر کتاب 2021) ”دعا“ (بچوں کے لیے مرتب مختصر کتاب 2021 ) ”چاند کے زینے پر“ غزلوں کا مجموعہ 2022 ”گمشدہ خیالوں کے عکس“ غزلوں کا مجموعہ 2023 ،ان کی 50 سے زائد رباعیاں مجھے دستیاب ہوئی ہیں۔ان کی رباعیاں فنی نقطۂ نگاہ سے بالکل چست اور درست ہیں۔رباعی دیکھیے۔

وہ ہنس کے ملا قصۂ غم بھول گئے
بینائی دل دیدۂ نمِ بھول گئے
باتوں میں ہمیں اس نے تو یوں الجھایا
جو کچھ ہمیں کہنا تھا وہ ہم بھول گئے

برصغیر میں ان تمام رباعی گو خواتین کے علاوہ راقم الحروف بھی رباعیاں کہتی ہے۔”خوشبو کی آواز“ کے نام سے 2018 میں مجموعۂ کلام بھی آچکا ہے۔میری اب تک کی تحقیق میں یہی چند رباعی گو شاعرہ مجھے ملی ہیں۔ہوسکتا ہے اور رباعی گو شاعرات بھی ہوں، لیکن وہ میرے علم میں اب تک نہیں آئی ہیں۔

❑❑❑

# غزل

یادوں کا اک خوبصورت سلسلہ رہ جائے گا
کوئی ہم کو عمر بھر بس ڈھونڈتا رہ جائے گا

ایک اشارہ اس کا اور سب مٹّی کا ہو جائے گا
غافل انساں کھیل یونہی کھیلتا رہ جائے گا

ٹوٹ جائے گا ترے ہونے کا بھی اک دن بھرم
دولت و شہرت یہ عزت کھوجتا رہ جائے گا

جب کھسک جائے گی اک دن پیروں کے نیچے زمیں
بیٹیوں بہنوں کا حق تو مارتا رہ جائے گا

ایک چہرہ ایسا بھی موجود ہے اس بزم میں
خاموشی اس کی زباں تو چیختا رہ جائے گا

کورے کاغذ کی طرح رہ جائے نہ فردِ عمل
اپنی خاطر کیا رکھا ہے اور کیا لے جائے گا

دوستوں کے درد کا بھی لازمی ہے کچھ خیال
ڈھول تاشے ورنہ یونہی پیٹتا رہ جائے گا

عقبیٰ حمید
منشی پلیا، اندرا نگر، سیکٹر ۱۰، لکھنؤ
6394215523

**جاوید رسول**

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد، تلنگانہ

7006772589

# ''غبارِ حیرانی'' شمس الرحمٰن فاروقی کا تصورِ جدید غزل

احمد محفوظ کے اس غزلیہ مجموعے پر جدید ہونے کا حکم یوں بھی تو لگایا جاسکتا تھا کہ اس میں سے بیشتر غزلیں ''شب خون'' میں چھپی ہیں، یا کسی طرح فاروقی صاحب کی نظر سے گذری ہیں۔لیکن یہ کوئی تنقیدی جواز نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت محض مفروضے کی ہوتی ہے۔ظاہر ہے جب ہم کسی غزل کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوں اور ہمارا دعوی ہو کہ یہ جدید یا ترقی پسند ہے تو یہ لازمی بنتا ہے کہ ہم اس میں موجود ان عناصر کی نشاندہی کریں جن سے ہمارے دعوے کی تائید ہوتی ہو۔اسی استدلالی ضرورت کے پیش نظر میں نے یہ مناسب سمجھا کہ ''غبار حیرانی'' کی غزلوں کا تجزیہ فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کے آئینے میں کیا جائے۔گو کہ فاروقی صاحب نے جدید غزل کے حوالے سے کوئی مربوط یا منظم بحث نہیں کی ہے لیکن انہوں نے مختلف مضامین میں اس حوالے سے چند بنیادی معروضات ضرور پیش کیے ہیں۔ان معروضات کے ذریعے ہم کافی حد تک فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو سمجھ سکتے ہیں۔مثال کے طور پر نیچے ان کے چند بیانات ہیں جن کے ذریعے ہم سب سے پہلے ان کے تصور جدید غزل کو سمجھتے ہیں اور پھر اسی تصور کے تحت ''غبار حیرانی'' کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہیں، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ یہ غزلیں جدید غزل کے دائرے میں آتی ہیں کہ نہیں۔ پہلے فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو جاننے کے لیے یہ تین اہم ترین بیانات دیکھ لیجیے؛

بیان اول:

جدیدیت نے اپنا جواز زیادہ تر غالب کے یہاں سے حاصل کیا یا پھر مغربی غیر افلاطونی نظریات ادب سے، جن میں علامت پرستی اور رومانیت سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔(1)

بیان دوم:

جدیدیت پسند نظم میں تجربہ اور اظہار کی آزادی پر زور سب سے زیادہ تھا۔لہذا کلاسیکی تصورات شعر اس کی فوری ضرورت نہ تھے۔(2)

بیان سوم:

ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے غزل کے لیے آج بھی (یعنی دور فاروقی میں) استعمال نہ کیا جاسکتا ہو۔لہذا یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔ یہ اس وجہ سے کہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے اور مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی ضروری نہیں۔(3)

> ''جدید غزل کی لفظیات کا تعلق ہے تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس غزل نے کلاسیکی لفظیات کی پابندی نہیں کی بلکہ نئی لفظیات سے غزل کا ایک نیا محاورہ ترتیب دیا جو اپنے زمانہ میں تو ہدف تنقید رہا لیکن آج کے زمانے کی غزل کی لسانی ساخت کہیں نہ کہیں اسی محاروے سے تشکیل پا رہی ہے۔ یہی عادل منصوری کی غزل لیجیے جس کا ایک شعر بطور مثال اوپر نقل کیا گیا ہے، اس کی لفظیات کلاسیکی لفظیات سے کافی مختلف اور چیلنجنگ ہے۔چیلنجنگ اس لیے کہ ایک دم نیا محاورہ وہ بھی غزل میں اس وقت تو قابل قبول نہ تھا۔ہر چند کہ اکبر الہ آبادی نے روایتی کینن کو توڑ کر اس طرح کی کوشش ضرور کی تھی لیکن یہ کہنا کہ ان کی یہ کوشش محاورہ بدلنے کی شعوری کوشش تھی، غلط ہوگا۔وہ نئی لفظیات کے استعمال میں تنقید سے اس لیے بھی بچ گئے کہ ان کے یہاں نئی لفظیات جدید عہد کے ٹیکنوکریٹک کلچر کے خلاف ایک استہزائی مزاحمت تھی۔''

اب آخری بیان کو چھوڑ کر فی الحال پورا فوکس پہلے دو بیانیات پر کیجیے۔خیال رہے بیان اول میں جدیدیت سے فاروقی صاحب کی مراد جدید شاعری (بشمول جدید غزل) ہے۔وہ کہتے ہیں کہ جدید شاعری نے اپنا جواز زیادہ تر غالب سے حاصل کیا ہے یا پھر مغربی غیر افلاطونی نظریات ادب سے، جن میں علامت پرستی اور رومانیت سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ یہاں ''غیر افلاطونی نظریات جیسے رومانیت اور علامتیت'' سے اتنا تو سمجھ میں آجاتا ہے کہ یہ فرائڈ کے ''جنگل'' یعنی لاشعور کی بات ہو رہی ہے جو واقعتاً جدید نظم اور غزل دونوں میں ملتا ہے لیکن یہ سمجھنا ذرا مشکل ہو رہا ہے کہ غالب سے جواز جدید نظم اور غزل دونوں نے حاصل کیا یا صرف غزل نے؟ اس سوال کا جواب فاروقی صاحب دوسرے بیان میں دیتے ہیں۔وہ جب کلاسیکی شعریات کو نظم کے لیے غیر ضروری قرار دیتے ہیں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب سے جواز صرف جدید غزل نے حاصل کیا ہے۔معلوم نہیں فاروقی صاحب نے صرف غالب کا ہی نام کیوں لیا جبکہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ جدید غزل نے اپنا جواز صرف غالب سے ہی نہیں بلکہ میر سے بھی حاصل کیا ہے۔بہر حال! اس نکتے کی وضاحت سے بڑھ کر فی الحال ہمارے لیے یہ جاننا بہت اہم ہے کہ نظم کے لیے کلاسیکی شعریات غیر ضروری کیوں تھی؟ یعنی میر و غالب نظم کے لیے Irrelevant کیوں تھے؟ فاروقی صاحب کے نزدیک اس کی وجہ نظم میں '' تجربے اور اظہار کی آزادی'' ہے جو کہ غزل میں

ممکن نہیں۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ غزل میں نظم کی طرح ہیئتی تجربوں کی آزادی نہیں تھی لیکن ساختیاتی سطح کے دوسرے تجربوں علی الخصوص اظہار کی آزادی تو تھی۔خود جدید غزل سامنے کی مثال ہے، پھر یہ جھول کیوں؟ فاروقی صاحب کے یہاں تضادات کا سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ایک طرف وہ غزل میں تجربے اور اظہار کی آزادی کے کم بلکہ نہ ہونے کی بات کر رہے ہیں اور دوسری طرف کہیں نہ کہیں غزل کی آزادئی اظہار ہی کی وکالت کر رہے ہیں۔اگر غزل کلاسیکی اصول کی پابند ہو کر بھی "جدید" ہو سکتی ہے تو خدارا ہمیں یہ بتائیے کہ پھر نظم میں آزادئی اظہار کی ایسی کون سی صورت تھی جو غزل کے موافق نہ تھی؟ صاحب ہم جانتے ہیں کہ جدید نظم نے عموماً ہر طرح کے مضامین برتے ہیں لیکن روایتی کینن کو توڑ کر ذرا جدید غزل کی طرف بھی دیکھیے، کیا یہ موضوعاتی سطح پر جدید نظم کے قریب نہیں؟ ہمارے نقادوں نے تو جدید نظم پر یہ کہہ کر تنقید کی تھی کہ اس کا لب ولہجہ جدید غزل کے قریب تر ہے، پھر یہ غزل میں تجربہ اور اظہار کی آزادی نہ ہونے کا جھول کیوں پیدا کیا گیا؟۔ دراصل بات اظہار کی نہیں بلکہ صرف تجربے کی ہے اور وہ بھی ہیئتی تجربوں کی، جو نظم میں تو ہو سکے لیکن غزل کی زمین ان کے لیے کبھی ہموار نہ تھی۔وجہ غزل کا غیر مغربی ہونا ہے۔اتنا تو ہم سب جانتے ہیں کہ نظم میں ہیت، تکنیک اور موضوع کی سطح پر جتنے بھی تجربے ہوئے سبھی مغربی طرز کے تھے اور چونکہ غزل کے برعکس نظم کی ماہیت مغربی تھی اس لیے نظم کے مزاج نے یہ تمام تر تجربے فوراً قبول بھی کیے۔مگر غزل کا معاملہ کافی حد تک مختلف تھا۔اس کی ہیئت مغرب کی شعری ہیئتوں کے بالکل برعکس تھی، پھر یہ ہمارے ثقافتی شعور میں اس قدر رچ بس چکی تھی کہ اس میں کسی بھی قسم کی ہیئتی تبدیلی تقریباً ناممکن تھی۔حتی کہ جدیدوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا کر اس میں بھی تشکیلی عمل کے تحت مغربی طرز کے تجربے کیے مثلاً؛ اینٹی غزل یا آزاد غزل وغیرہ۔لیکن یہ سبھی تجربے ناکام رہے اور یہ بات بالکل واضح ہوگئی کہ غزل اپنی مطلق ہیئت (Absolute Form) یعنی اپنے کلاسیکی اصولوں کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں کرے گی۔اب جدیدیوں کے لیے مشکل یہ پیدا ہوئی کہ ایسا کیا کیا جائے کہ غزل کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے اور جدید بھی کہلائے۔اس کے لیے انہیں یہ بات سوجھی کہ ادھر نظم میں جو علامتیت، امیجز م اور نیاڈکشن نظم جدید کے حوالے بن چکے تھے انہیں کسی طرح سے غزل میں بھی لایا جائے تاکہ اس کے بھی جدید ہونے کا جواز مل جائے۔دیکھا جائے تو یہیں سے فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو اہمیت ملنا شروع ہوئی اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ تصور تھیوری کی صورت میں جدید شعرا کی ایسی ذہنی تربیت/ Conditioning کرتا رہا کہ آگے چل کر انہوں نے غزل کی ایک نئی شعریات ترتیب دی۔اب فاروقی صاحب کا تصور جدید غزل (یعنی تھیوری) کیا تھا یہ جاننے کے لیے ان کے تیسرے بیان کی طرف آئیے، وہ کہتے ہیں؛

چونکہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے، اس لیے یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔لیکن آگے کہتے ہیں:

"اور مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی
ضروری نہیں"

میرے جیسا عام قاری کیا آج کی تاریخ میں کئی جامعاتی پروفیسر بھی اس بیان کو نہ سمجھ پائیں گے۔لیکن ہم اسے سمجھنے کی کوشش ضرور کریں گے۔غور کیجیے تو مذکورہ بیان کی ابتدا میں فاروقی صاحب مضمون آفرینی کو جدید غزل کی بنیادی صفت بتاتے ہیں۔سیدھے لفظوں میں کہا جائے تو کوئی نیا مضمون پیدا کرنا یا کسی پرانے مضمون کو نئے انداز میں پیش کرنا مضمون آفرینی کی دو بنیادی صورتیں ہیں۔ظاہر ہے یہ کلاسیکی شعریات کی دین ہے اور بقول فاروقی؛ خیال بندی یا مضامین خیالی کو پرانے زمانے میں عام طور پر "مضمون آفرینی" کی ہی ضمن میں رکھتے تھے اور ایسے خیالات کو، جن کی بنیاد تجرید اور غیر عملی تصورات پر ہوتی تھی، نازک اور پیچیدہ کہا جاتا تھا' یعنی جدید غزل میں علامتیت اور امیجز م کے ذریعہ جو تجریدی اور غیر عملی بلکہ داخلی فضا تیار کی جاتی تھی، فاروقی صاحب نے اسے مضمون آفرینی کی ذیل میں رکھ کر جدید ہونے کا جواز بخشا۔لیکن یہ جواز ابھی تک نامکمل تھا کیونکہ تجریدی اور غیر عملی تصورات تو کئی کلاسیکی شعرا کی شاعری میں بھی ملتے ہیں پھر ساٹھ کے بعد کی غزل میں ایسا کیا تھا کہ اسے جدید کہا جاتا۔اس کے لیے فاروقی صاحب نے نئی لفظیات کا جواز پیش کیا کہ:

"مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی
ضروری نہیں"

یعنی ایک طرح سے جدید غزل کے لیے پرانے مضامین کو نئے انداز میں برتنے کی راہیں آسان کر دی گئیں اور یوں غزل کے مزاج میں جدت لانے کے لیے پہلے ایک تھیوری تیار کی گئی پھر اس کی عمل آوری (Practice) کو مزید آسان بنانے کے لیے نئی صورتیں وضع کی گئیں جیسے نئی لفظیات، علامتیت، امیجز م، تشکیکیت، استفہامیہ، ابہام اور نفی (Negation) وغیرہ۔حتی کہ موضوعات کی سطح پر بھی فاروقی صاحب نے یہ کہہ کر جدید غزل کا موقف بالکل واضح کر دیا کہ:

"داخلی اور معنوی حیثیت سے میں میں اس شاعری (بشمول غزل) کو
جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار
اور اس ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور
مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن،
روحانی، دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے" (4)

اب "غبار حیرانی" کی شاعری کی طرف آئیے۔ان غزلوں میں میر و غالب کے اثرات کے علاوہ ایک اور بنیادی صفت مضمون آفرینی بھی ہے۔کیونکہ ان میں ایک دم نئے مضامین تو نہیں ہیں البتہ پرانے مضامین کو نئی وضع کردہ صورتوں جیسے؛ تشکیکیت، استفہامیہ اور ابہام کے تحت اس طرح برتا گیا ہے کہ ذہن میں معنی کے کئی نئے دریچے کھلتے ہیں۔مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے؛

اب یہ دھن چھوڑ بھی دو اس کو کہاں پاؤ گے
گھر چلو ورنہ کہیں اور نکل جاؤ گے

میں جس سے خود کنارہ کر چکا تھا
مقابل پھر وہی دریا ہوا ہے

اک ہوا آخر اڑا ہی لے گئی گرد وجود
سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہم

سربسر پیکر اظہار میں لاتا ہے مجھے
اور پھر خود ہی تہ خاک چھپاتا ہے مجھے

نہ جانے خاک ہوجانے کی لذت کب میسر ہو
ابھی تو ایک مدت سے ہے خدمت خاک اڑانے کی

پہلا شعر اپنی ظاہری ساخت میں یوں تو محبوب کو پانے کی خواہش اور جستجو سے متعلق معلوم ہوتا ہے، جو کہ ظاہر ہے کوئی نیا مضمون نہیں ہے بلکہ کلاسیکی شعری روایت میں تقریباً ہر شاعر نے اسے اپنے انداز میں باندھا ہے۔لیکن جس انداز میں احمد محفوظ نے اسے باندھا ہے وہ جدید شعریات کا خاصہ ہے کلاسیکی شعریات کا نہیں۔مثلاً لفظ "اس" بظاہر ایک عام سا لفظ ہے جس کا بطور نشان (Signifier) اپنا کوئی امتیاز نہیں بلکہ اس کا تصور (Signified) تب تک نامکمل ہے جب تک یہ کسی سیاق

میں استعمال نہیں ہوتا، جیسا کہ بعض اوقات اس کے تصور کو مکمل ہونے میں ایک جملے کی ضرورت پڑتی ہے۔لیکن جدید شاعری میں یہ لفظ اپنے مخصوص استعمال کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔یوں کہیے کہ اس کا معنیاتی تفاعل کسی واضح لفظ/نشان کے مقابلے میں کہیں زیادہ مضبوط اور اثر انگیز ہوتا ہے۔آپ سوچ رہیں ہوں گے کیسے؟ تو دیکھیے کہ اس شعر میں جدت کا احساس اسی لفظ "اس" سے پیدا ہوتا ہے۔غور کیجیے تو یہ لفظ شعر میں ایسی جگہ پر استعمال ہوا ہے جو ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ہم سوچنے لگتے ہیں کہ یہ "اس" کون ہوسکتا ہے؟ اور اسے identify کرنے یعنی اس کے Signified کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔گویا یہ لفظ ایک طرح سے شعر کی مضمون آفرینی کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔اسی لفظ سے شعر میں بیک وقت استفہامیہ اور تشکیک کو بھی جنم ملتا ہے۔ وہ اس طرح کہ جب ہمارے لیے یہ جاننا ضروری بن جاتا ہے کہ شاعر کو "کس" کی تلاش ہے، تو ہمارا ذہن مختلف قیاس آرائیاں کرنے لگتا ہے، جیسے: کیا واقعی اسے محبوب کی تلاش ہے؟ اگر ایسا ہے تو شاعر کو گھر لوٹنے کی صلاح کون دے رہا ہے؟ کیا وہ وہی کلاسیکی کردار "ناصح" ہے؟ یا پھر شاعر کا شعور (Consciousness) ہے؟ ہم یہ بھی قیاس کرنے لگتے ہیں کہ ممکن ہے کہ شاعر کو اپنے آپ کی تلاش ہو اور شعر میں جو کردار اسے گھر لوٹنے کی صلاح دیتا ہے وہ شاعر کا شعور ہو۔یعنی یہ شعر شاعر کے معروضی اور موضوعی وجود کے درمیان کا مکالمہ بھی تو ہوسکتا ہے۔گویا یہ ساری تشکیکی فضا شعر کے اس مضمون کو رد کرتی ہے جسے ہم نے ابتدا میں محبوب کو پانے کی خواہش پر قیاس کیا تھا۔اسی طرح دوسرے شعر میں دیکھیے وقت یا حالات سے دوبارہ سامنا ہونا اگرچہ اس شعر کا بنیادی مضمون ہے جو کہ نیا نہیں ہے مگر ان حالات کو identify کرنے کا عمل شعر کے معنوی سفر کو بڑھاتا ہے۔جو قاری تشکیکی ذہن کا حامل ہوگا، ضروری نہیں کہ وہ لفظ "دریا" سے برے وقت یا حالات کی ہی تاویل نکالے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ "دریا" کو شعور زیست سے تعبیر کرے کیونکہ زندگی کی لایعنیت کے شعور سے زیادہ کربناک کوئی دوسری شے تو نہیں ہوتی اور بقول کامو بعض دفعہ شعورِ زیست کی اسی کربناکی سے بچنے کے لیے انسان فلسفیانہ خودکشی کا مرتکب ہوجاتا ہے یعنی زندگی کی حقیقت سے کنارہ کرکے کسی غیر حقیقی تصور میں پناہ لیتا ہے۔

تیسرے اور چوتھے شعر کا مضمون اگرچہ ایک ہی ہے لیکن معنویت کے لحاظ سے دونوں کافی مختلف ہیں۔غور کیجیے تو تیسرے شعر میں وجود کی کم مائیگی اور بے ثباتی کا مضمون باندھا گیا ہے اس میں کوئی کلام نہیں کہ یہ مضمون بہت پرانا ہے۔لیکن شعر میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال ایسا ہے کہ شعر کی گہری ساخت میں داخل ہوتے ہی شعر کا مضمون رنگ بدلتا ہے۔مثلاً، جب قاری شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ "سوچیے" پر وقفہ لیتا ہے تو اسے اس لفظ میں تکرار (Stress) اور استعجابی کیفیت کا فوری احساس ہونے لگتا ہے۔یہی احساس شعر کو استفہامیہ بنا کر معنی کی نئی صورتوں کو جنم دیتا ہے۔ظاہر ہے معنی کی یہ نئی صورتیں شعر کے بنیادی مضمون کی مرکزیت کو چیلنج کرتی ہیں۔مثلاً: شعر کی پہلی قرات اس تناظر میں ہوسکتی ہے کہ ہماری حیثیت محض اس خاک کی ہے جسے بالآخر ہوا اڑا لے جاتی ہے یعنی ہم کوئی مستحکم یا پائیدار وجود نہیں رکھتے۔لیکن دوسرے مصرعہ کے شروع میں لفظ "سوچیے" پر اگر استعجابی وقفہ لیا جائے تو ہماری قرات فوراً استفہامی بن جاتی ہے جو شعر کی پہلی قرات کی مرکزیت کو چیلنج کرتی ہے۔جیسے؛

سوچیے! کہاں اس کی نگہبانی میں تھے؟

یہاں سوال "اس" یعنی "نگہبان" پر اٹھتا ہے کہ اس نے متکلم کو نگہبانی میں رکھا ہی کب تھا۔گویا اب مضمون صرف بے ثباتی کا نہیں بلکہ لایعنیت کا بھی ہوگا۔یعنی وہ جس کی نگہبانی میں ہونے کا ہمیں یقین تھا، اس کے ہونے پر بھی سوال کھڑے ہوں گے۔لیکن اب اگر شعر کی قرات اس طرح کی جائے کہ "سوچیے" کے علاوہ لفظ "خاک" پر بھی زور (Stress) دیا جائے تو ایک نیا بلکہ استہزائی مفہوم نکلے گا۔جیسے فرض کیجیے آپ سے کوئی پوچھے کہ کیا آپ اس کی نگہبانی میں تھے؟ اور آپ زور دے کر کہیں "خاک"۔گویا "خاک" بہ معنی "نہیں" صرف نفی کا اظہار نہیں ہوگا بلکہ اس میں ایک طرح کا طنز بھی شامل رہے گا۔لفظوں کا یہی کھیل اس شعر کی مضمون آفرینی کا باعث ہے، ورنہ بے ثباتی جیسے گھسے پٹے مضمون کو کسی نئے انداز میں پیش کرنا لگ بھگ محال ہے۔

اچھا! اس شعر میں لفظوں کے اس کھیل کا یہ جادو اس قدر چونکا دینے والا ہے کہ آپ شاعر کے فنی کمال کی داد دئے بغیر نہیں رہیں گے۔آپ پوچھیں گے کیسے؟ تو چلیے شعر دوبارہ پڑھتے ہیں۔

اک ہوا آخر اڑا ہی لے گئی گرد وجود
سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہم

یہاں شعر میں خاک، ہوا اور گرد میں مناسبت تو آپ کو صاف نظر آتی ہوگی، سوچیے اگر اس مناسبت کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر پڑھیں گے تو کیا ہوگا؟ ظاہر ہے محض بے ثباتی کے مضمون پر شعر مکمل ہوگا۔یہ Metaraphrasing یعنی متن کے لفظی ترجمے کے سبب ہوگا۔لیکن اگر آپ مناسبت لفظی کو نظر انداز کرکے شعر کی قرات کرتے ہیں، یعنی Paraphrasing کرتے ہیں، تو شعر کا لہجہ استفہامی بن کر نئے معنی پیدا کرتا ہے جیسا کہ ہم اوپر قرات کے مختلف طریقوں سے دیکھ چکے ہیں۔گویا اس شعر میں سارا کمال الفاظ کے کھیل کا ہے جو اس شعر میں مضمون سے لے کر معنی کی صورتوں کو بدل دیتا ہے۔۔

''غبار حیرانی'' کی غزلوں کے جدید ہونے کی ایک اور ممتاز صفت اس کی مجرد پیکر تراشی ہے۔دراصل یہ سارے پیکر نفسیاتی/عقلی ہیں لیکن جس فن کاری سے انہیں الفاظ کے قالب میں ڈھالا گیا ہے وہ جدید غزل کا تخلیقی امتیاز ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھیے؛

کل گریۂ پیہم نے مری جان بچائی
میں ضبط کی دیوار کے ملبے میں دبا تھا

بیٹھے رہے کہ تیز بہت تھی ہوائے دل
دشت ہوس کا گرچہ ارادہ بہت تھا

''گریۂ پیہم'' تو خیر سامنے کا بصری پیکر ہے لیکن ''ضبط کی دیوار کے ملبے میں دبا ہونا'' ایک ایسا خیالی پیکر ہے جو متکلم کی داخلی کیفیت کا اظہاریہ ہے۔اس پیکر سے شعر کی معنوی فضا پیچیدہ ضرور ہوئی ہے لیکن یہی پیچیدگی اس شعر میں معنی آفرینی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔آپ پوچھیں گے کیسے؟ تو دیکھیے ''ضبط'' کی کوئی ایک وجہ نہ تو متکلم بیان کرتا ہے اور نہ ہی ہم اس کا تعین کرسکتے ہیں، لہذا اسے ایک سے زیادہ صورتوں پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔کم وبیش یہی صورت معنی دوسرے شعر کی بھی ہے۔یہاں ''دشت ہوس'' اگرچہ بظاہر لاشعور کا استعارہ ہے لیکن چونکہ ہمارا لاشعور خواہشات کا ذخیرہ ہوتا ہے، اس لیے "دشت ہوس" کو کسی ایک چیز کی ہوس پر قیاس کرنا سراسر غلط ہوگا۔مثال کے طور پر غالب نے کیا پہلے اس مضمون کو باندھا ہے، مگر وہ "ہوس نائے ونوش" (یعنی نغمہ وشراب) کہہ کر ہوس کی صورت متعین کرتے ہیں۔

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
(غالب)

اب احمد محفوظ کے شعر کی طرف واپس آتے ہیں۔اس شعر کا پہلا مصرع "بیٹھے رہے کہ تیز بہت تھی ہوائے دل" ایک خیالی پیکر ہے۔"ہوائے دل کا تیز ہونا" یعنی خواہشات کا تیز ہونا اپنے آپ قاری کے ذہن میں کوئی ایسی مجرد امیج پیدا کرتا ہے جس کے بدولت وہ کسی حد تک شاعر کی داخلی کیفیت کو محسوس کرپاتا ہے۔جدید غزل میں اس قسم کی امیجری کا خوب استعمال ہوا ہے مثلاً عادل منصوری کا یہ شعر دیکھیے؛

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا

''کمرے کا درد'' کوئی حسیاتی پیکر نہ ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں ایک خیالی عکس ابھارتا

ہے جو قاری کو وہ مخصوص کیفیت محسوس کرنے میں مدد کرتا ہے جس کی طرف شاعر کا اشارہ ہے۔ جدید غزل میں ایسی مثالیں بہت ملیں گی جہاں خیالی پیکروں کے ذریعہ داخلی کیفیت کا بیان ہوا ہو۔

اب جہاں تک جدید غزل کی لفظیات کا تعلق ہے تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس غزل نے کلاسیکی لفظیات کی پابندی نہیں کی۔ بلکہ نئی لفظیات سے غزل کا ایک نیا محاورہ ترتیب دیا جو اپنے زمانہ میں تو ہدف تنقید رہا لیکن آج کے زمانے کی غزل کی لسانی ساخت کہیں نہ کہیں اسی محاورے سے تشکیل پا رہی ہے۔ یہی عادل منصوری کی غزل لیجیے جس کا ایک شعر بطور مثال اوپر نقل کیا گیا ہے، اس کی لفظیات کلاسیکی لفظیات سے کافی مختلف اور چیلنجنگ ہے۔ چیلنجنگ اس لیے کہ ایک دم نیا محاورہ وہ بھی غزل میں اس وقت تو قابل قبول نہ تھا۔ ہر چندکہ اکبر الہ آبادی نے روایتی کینن کو توڑ کر اس طرح کی کوشش ضرور کی تھی لیکن یہ کہنا کہ ان کی یہ کوشش محاورہ بدلنے کی شعوری کوشش تھی، غلط ہوگا۔ وہ نئی لفظیات کے استعمال میں تنقید سے اس لیے بھی بچ گئے کہ ان کے یہاں نئی لفظیات جدید عہد کے ٹیکنو کریٹک کلچر کے خلاف ایک استہزائی مزاحمت تھی۔ برق کے لیمپ سے آنکھوں کو بچائے اللہ/ روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے/حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا/ پانی پینا پڑا ہے پائپ کا۔۔۔۔۔اس میں نئی ایجادات اور نئے ناموں کے خلاف اکبر کی مزاحمت اور ان کے تمسخرانہ لہجہ کو صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس جدید غزل میں نئی لفظیات کا استعمال نئی شعری تھیوری کی باضابطہ عمل آوری کا نتیجہ تھا۔ شعرا نے جان بوجھ کر نئے الفاظ استعمال کیے اور کلاسیکی لفظیات سے ہر ممکن انحراف کیا۔ یہی وجہ تھی کہ جدید غزل ہدف تنقید رہی۔ ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل رضوی نے تو "غزل کی کلاسکیت بحران میں ہے" کے عنوان سے باضابطہ مضمون بھی لکھا، یہی نہیں ان کی مشہور کتاب "نئی علامت نگاری" میں انہوں نے جدید غزل کے نئے محاورے کا جو مذاق اڑایا ہے وہ یہ جاننے کے لیے کافی ہے کہ جدید غزل کو کس طرح کے Challenges کا سامنا تھا۔ "سمندر" "تنہائی" "موت" اور وزیر آغا کی مانیں تو پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور بعض انگریزی الفاظ جب جدید غزل کا محاورہ ترتیب دینے لگے تو یہ اردو غزل کی کلاسیکی لفظیات سے ہٹ کر ایک نئی چیز تھی۔ "غبار حیرانی" کی غزلوں میں بھی اس نئی لفظیات کے نقوش ملتے ہیں لیکن مجموعی ساخت میں ان غزلوں کی لفظیات زیادہ تر کلاسیکی شعریات کے قریب ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ احمد محفوظ کا شعری رجحان زیادہ تر کلاسیکی شاعری کی طرف رہا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

دل بہ فیض شورش وحشت ہے صحرا آشنا
ورنہ اک قطرہ لہو کیوں کر ہو دریا آشنا

☆

ہنگامہ وحشت تھا جہاں جشن جنوں میں
دیکھا تو وہاں کوئی دوانہ ہی نہیں تھا

☆

دیکھے جو ایک بار رخ یار کی طرف
پھر عمر بھر نہ جائے وہ گلزار کی طرف

☆

دل کے دریا میں ہوئیں غرق تمنائیں تو کیا
موجۂ خوں سے ہے گل رنگ کنارہ اپنا

ان اشعار کی لفظیات بالخصوص لہجے میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ کو دور سے ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ "غبار حیرانی" کی غزلوں کی لفظیات قطعی کلاسیکی ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے اس کا استعمال نہ کیا ہو۔ آپ ڈھونڈیے تو جدید غزل میں یہ لفظیات کم و بیش ہر شاعر کے یہاں ملے گی، لیکن ایک نئے علامتی مفہوم میں۔ پھر نئی لفظیات کا مطلب صرف یہی نہیں ہوتا کہ خاک کی جگہ مٹی، بحر کی جگہ سمندر، دریچہ کی جگہ کھڑکی، کوچہ کی جگہ گلی، برق کی جگہ بجلی یا جادہ کی جگہ سڑک، پگڈنڈی یا راستہ کا استعمال کیا جائے۔ بلکہ نئی لفظیات دراصل نئی علامت اور نئے استعارہ کا تشکیلی عمل ہے۔ یعنی شاعر چاہے تو خاک، بحر، کوچہ، دریچہ اور برق بھی استعمال کرسکتا ہے لیکن اس شرط پہ کہ وہ ان سے نئے معانی پیدا کرے، یعنی انہیں اپنے عہد کی مجموعی صورت حال کے تناظر میں برت سکے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر "غبار حیرانی" کی غزلوں میں کلاسیکی لفظیات سے شاعر نے استفادہ کیا ہے تو کیا وہ ان سے نئے معانی و مفاہیم پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے، یعنی کیا یہ غزلیں جدید عہد کے وجودی بحران کا اظہاریہ بن سکی ہیں؟ اس سوال کا جواب اگر مذکورہ شعری مثالوں کے تناظر میں دیا جائے تو ظاہر ہے ان میں معنی کی نئی صورتیں تو ہیں لیکن یہ صورتیں جدید صنعتی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی، دیوالیہ پن اور احساسِ بے چارگی کا ہی اظہاریہ ہیں، یہ طے کرپانا بہت مشکل ہے۔ ہاں البتہ اس مجموعے میں ایسے اشعار ضرور ہیں جن میں ذاتی کربناکیوں کا اظہار ملتا ہے۔ اگر انہیں فاروقی صاحب کے اس قول پر محمول کیا جائے کہ وہی شاعری جدید ہے جس میں "جدید دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیتِ انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار ہو"، تو پھر آپ غبار حیرانی کی غزلوں کو جدید نہ کہنے کی جرأت نہیں کرسکتے، بلکہ آپ چاہیں تو اس شعر میں بھی جدید عہد کے انسان کی ذہنی بے چینی کا اظہاریہ ڈھونڈ سکتے ہیں:

مدت تمام ہو بھی گئی انتظار کی
اس باغ میں نہ آئی خبر بہار کی

یا اس شعر میں کہ:

تری ہی جستجو ہے سب کو لیکن
تجھے پہچانتا کوئی نہیں ہے

آخری شعر کے حوالے سے تو آپ بہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ کہیں نہ کہیں سارتر کے حقیقی وجود Authentic Being یا یوں کہیں کہ ذات کی جستجو کی طرف اشارہ ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ غزل چاہے ساٹھ سے پہلے کی ہو یا بعد کی، متکلم اگر اپنی ذات سے مخاطب ہو کر کلام کرتا ہے تو مشکل نہیں کہ اس غزل کی تعبیر وجودی بحران (Existential Crisis) سے کی جائے۔ یہ تو جدید نقادوں کی وضع کردہ صورتیں ہیں کہ نفئ ذات، تشکیکیت یا استفہامیہ وغیرہ جدید غزل کے شناختی عوامل ہیں جبکہ حقیقت میں شاعر کیا عام انسان بھی جب اپنی ذات سے مخاطب ہو کر کلام کرتا ہے تو اس کے لہجے میں استفہامیہ، یاسیت یا نفی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور کیفیت تو عموماً اضطرابی اور تشکیکی نوعیت کی ہوتی ہے، اب صرف اس بنا پر کسی غزل کو جدید تو نہیں کہا جاسکتا۔ یہی اصول "غبار حیرانی" کی غزلوں کے لیے بھی ہے کہ انہیں صرف اس بنا پر جدید نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں "کسی نہ کسی نہج" سے وجودی بحران کا اظہار ملتا ہے بلکہ انہیں اس بنا پر جدید کہنا زیادہ مناسب اور معقول ہوگا کہ یہ غزلیں فنی سطح پر جدید غزل سے مشابہ ہیں۔

حواشی:

1) تعبیر کی شرح، شمس الرحمن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2012، ص 19

2) ایضاً

3) ایضاً ص 42

4) جدید شاعری۔ ایک سیمپوزیم مطبوعہ: جدیدیت تجزیہ و تفہیم، مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی، 1985، لکھنؤ، ص 640

□□□

**تحسین**

ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف لکھنؤ

7521898471

# جونؔ ایلیا کی شاعری میں المیاتی عناصر

ہجرت، سوز وگداز، درد و کرب، اداسی و مایوسی، تنہائی، ناامیدی، خوابوں کی شکست، بے بسی، بے دلی ولاچارگی، نئے شہر کی اجنبیت غرض کہ ایسے تمام سانحات کے بھنور میں رہنے کے باوجود جس شخص کی شخصیت ڈوبنے کے برعکس روز بہ روز پروان چڑھتی رہی اور بلندیاں حاصل کرتی رہی، ایسے باکمال اور بے مثل شاعر کا نام ہے جونؔ ایلیا۔ جس کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ اپنے ہر احساس سے شاعری کو زندگی بخشتے رہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی رنگ ان کی اپنی ذات رہی ہے۔ خود خون تھوکتے رہے مگر اردو شعر و ادب کو سُرخ رُو کر گئے۔ انھوں نے شروع سے زندگی کی آخری سانس تک ذات کی محرومی کے حوالے سے زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔

جونؔ ایلیا اپنا گھر، آنگن، درگاہ، بان ندی، غرض کہ امروہہ کے ذرہ ذرہ سے دور نہیں ہونا چاہتے تھے۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر وہ ہجرت کا زہر تو پی گئے، مگر یہ زہر تاعمر ناسور بن کر بہتا رہا اور وہ اپنے ملک کو یاد کر کے خون تھوکتے رہے۔ انسان ایک بار میں موت کے آغوش میں سما جائے تو بہتر ہے مگر اس ہجرت نے جونؔ ایلیا کو قسطوں میں قتل کیا ہے۔

سانس کیا ہیں کہ میرے سینے میں
ہر نفس چل رہا ہے ایک آرا
(شاید)

جونؔ ایلیا منفرد لب ولہجہ کے مالک ہیں۔ ان کا لہجہ تند، تیز اور بے باک ہے۔ بہ سبب ان کی زندگی میں دیر پہ کوئی ان کے ساتھ نہیں چل سکا۔ سب سے ان کے رشتے کی ڈور ٹوٹتی گئی اور وہ تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ زندگی کی اس اذیت کو انھوں نے رائیگانی کا نام دیا۔ انھوں نے اپنی نظم 'اذیت کی یاد داشت' میں اپنے درد و کرب کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے ؎

موسمِ جسم و جاں، رائیگاں
دل زمستاں زدہ طائر بے اماں
جس میں اب گرمیِ خواب پرواز تک بھی نہیں
دم بہ دم اُس گزشتہ میں برباد جانے کا احساس
جو ناگزشتہ کی سعیِ تلافی سے نومید ہے

جونؔ ایلیا نے اپنی زندگی کے رائیگاں جانے کا ملال شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی کیا ہے۔ وہ اپنے پہلے شعری مجموعے 'شاید' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''یہ کہنے میں بھلا کیا شرمانا کہ میں رائیگاں گیا۔ مجھے رائیگاں ہی جانا بھی چاہئے تھا۔''

(شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۱)

اپنی ذات کے رائیگاں جانے کا سانحہ ان کو اس قدر مضطرب کرتا رہا کہ وہ سالہا سال اس درد میں مبتلا رہے۔ وہ اپنی نظم 'بے معنی' میں لکھتے ہیں؎

رائیگانی ہے زندگی میری
میں تو خود میں بھی رائیگاں ہی گیا
بے گمانی سی بے گمانی ہے
مجھ سے تو خود میرا گماں ہی گیا

''جونؔ ایلیا کی شاعری میں المیہ کی ابتدا درد و غم جونؔ ایلیا کی زندگی کا سرمایہ رہا ہے۔ ان کی آنکھوں سے درد کے چشمے بارہا رواں رہتے تھے۔ جونؔ ایلیا کی زندگی کا المیہ دورِ حاضر کے حالات، بٹوارہ، اپنوں کی جدائی، شہر کی تباہی، گھر کی ویرانی، معاشی پریشانی، تنہائی، ہجرت، نئی سر زمیں، ادھوری ازدواجی زندگی، خالی پن، اولاد سے دوری کی تڑپ، سب کچھ کھونا اور کھوتے رہنا، غرض کہ ان کی زندگی جیتے جی اذیت ناک منظر کا روپ لیتی رہی اور وہ کچھ نہیں کر سکے۔ بس ان کا درد کرب، تنہائی، سوز وگداز کی شدت اشعار کی صورت میں بہتے رہے اور وہ اندر ہی اندر سلگتے رہے اور خون تھوکتے رہے۔ اور اس طرح ان کی زندگی کا المیہ ایک مخصوص انداز میں شاعری کو نیا رنگ و آہنگ بخشتا گیا۔''

جونؔ ایلیا کے کلام کے متعلق قمر رئیس لکھتے ہیں۔

"میں جونؔ ایلیا کی شاعری سن کر پڑھ کر اکثر سوچا کرتا ہوں آخر وہ کہاں کھڑا ہے ؟ کس بلندی کے کس زاویے سے کائنات کو دیکھ رہا ہے؟ آفاق کے کس منطقے سے اس کی آواز آرہی ہے؟ آواز جو اجنبی ہے، اداس ہے، بہت تیکھی ہے، بہت گہری ہے، مجھے محسوس ہوا کہ جونؔ اس مقام پر ایستادہ ہے جہاں اس کے ارد گرد کوئی دکھائی نہیں دیتا۔کوئی معاصر اس کا ہم آواز نہیں۔"

(جونؔ ایلیا ایک نیا شاعر، قمر رئیس، مشمولہ سوونیر، ۲۰۰۳ء،ص:۲۲۴)

دنیائے ادب میں المیہ کا آغاز یونانی ادب کو مانا جاتا ہے۔المیہ کے عنصر کو متعارف کرانے کا سہرا یونانیوں کے ہی سر جاتا ہے۔انھوں نے ہی عالمی ادب میں المیہ کی روایت کی داغ بیل ڈالی۔یونان میں ہی ہومر اور ہیسوئڈ کی اعلیٰ ترین تخلیقات دستیاب ہوئی ہیں جو کہ نظموں پر مشتمل ہیں۔یونانیوں نے تقریباً ڈھائی ہزار سال پہلے ہی المیہ نگاری کے فن میں ملکہ حاصل کرلیا تھا۔

المیہ اس صنف کو کہتے ہیں۔جس کو پڑھنے یا دیکھنے سے قاری یا ناظر میں رحم یا خوف یا دونوں جذبات پیدا ہوں۔یعنی وہ ادب جس کے واقعات میں حُزنیہ فضا ہو اور وہ اپنے اختتام پر قاری/ناظر کو حزیں، افسردہ، ہمدرد اور اندوہ گیر چھوڑ دے۔تنقیدی اصطلاح میں المیہ ذہنی حادثہ یا پریشان کُن صورت حال ہے۔یعنی ایسی تمثیل جس کا انجام حسرت ناک اور المناک ہو، المیہ کہلاتی ہے۔جیسے مرزا شوق کی زہر عشق، امتیاز علی تاج کی انار کلی، شیکسپیر کا ہملٹ وغیرہ۔شعر

ہمارے عہد کا یہ المیہ ہے
اجالے تیرگی سے ڈر گئے ہیں

(اجیت سنگھ حسرت)

المیے کے متعلق عزیز احمد لکھتے ہیں:

"(المیہ) ٹریجڈی نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو، اور اک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو۔جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو، جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو دردمندیا دہشت کے ہیجانات پیدا ہوتے ہیں، ان کی صحت اور اصلاح کرے۔"

(بوطیقا۔ارسطو، مترجم: عزیز احمد، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۶، ص: ۴۶)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں المیہ کی ابتدا درد و غم جونؔ ایلیا کی زندگی کا سرمایہ رہا ہے۔ان کی آنکھوں سے درد کے چشمے بار بار رواں رہتے تھے۔جونؔ ایلیا کی زندگی کا المیہ دور حاضر کے حالات، بٹوارہ، اپنوں کی جدائی، شہر کی تباہی، گھر کی ویرانی، معاشی پریشانی، تنہائی، ہجرت، نئی سرزمیں، ادھوری ازدواجی زندگی، خالی پن، اولاد سے دوری کی تڑپ، سب کچھ کھونا اور کھوتے رہنا، غرض کہ ان کی زندگی جیتے جی اذیت ناک منظر کا روپ لیتی رہی اور وہ کچھ نہیں کر سکے۔بس ان کا درد کرب، تنہائی، سوز و گداز کی شدت اشعار کی صورت میں بہتے رہے اور وہ اندر ہی اندر سلگتے رہے اور خون تھوکتے رہے۔اور اس طرح ان کی زندگی کا المیہ ایک مخصوص انداز میں شاعری کو نیا رنگ و آہنگ بخشتا گیا۔

لہو اور تھوکنا اس کا، ہے کاروبار بھی میرا
یہی ہے ساکھ بھی میری، یہی معیار بھی میرا
میں وہ ہوں جس نے اپنے خون سے موسم کھلائے ہیں
نہ جانے وقت کے کتنے ہی عالم آزمائے ہیں
میں اک تاریخ ہوں اور میری جانے کتنی فصلیں ہیں
مری کتنی ہی فرعیں ہیں، مری کتنی ہی اصلیں ہیں

جونؔ ایلیا ۱۴ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ان کا تعلق امروہہ کے ایسے نامور خانوادے سے تھا، جو کئی پشتوں سے دادِ سخن وری پا رہا تھا۔ان کے والد علامہ شفیق حسن ایلیاؔ ایک بہت بڑے عالم تھے۔عربی، فارسی، اردو، عبرانی، انگریزی زبانوں پر انھیں دسترس حاصل تھی۔

ان کی والدہ نرجس خاتون ایک بہت نیک خاتون تھیں اور انھوں نے اپنے بچوں کی معیاری انداز میں پرورش بھی کی۔انہوں نے اپنی اولادوں کو اعلیٰ درجے کی تعلیم سے روشناش کرایا، جس سے ان کے فرزند بین الاقوامی شہرت کے مالک ہوئے۔

ان کے بھائی رئیس امروہوی مشہور صحافی، شاعر، محقق اور دانش ور بھی تھے۔سید محمد تقی نامور فلسفی تھے۔سید محمد عباس انقلابی طبیعت کے مالک تھے۔تقسیم پاکستان کے بعد ان کے سب بڑے بھائی پاکستان چلے گئے۔بہن کی شادی اور والدین کی وفات کے بعد جونؔ ایلیا امروہہ میں تن تنہا رہ گئے۔پھر مجبوراً معاشی حالات سے دو چار ہونے پر اور بھائیوں کے بے انتہا اصرار پر وہ بھی پاکستان ہجرت کر گئے۔یہی ہجرت ان کی زندگی میں ان کے رگوں میں ناسور بن کر بہتا رہا۔وہ لکھتے ہیں:

وہ کہکشاں، وہ راہ گزر، دیکھنے چلو
جونؔ ایک عمر ہو گئی، گھر دیکھنے چلو
تاریک ہو گئی ہے نظر عہد ہجر میں
خلدِ نظر کو ایک نظر دیکھنے چلو

جونؔ ایلیا کی زندگی میں ان کی عمر کا آٹھواں سال ایسا تھا جب وہ پہلی مرتبہ کسی سانحہ سے دو چار ہوئے۔زندگی کا پہلا شعر تو کہا، مگر محبت میں شکست کھانے کے بعد۔وہ 'شاید' کے دیباچے 'نیازمندانہ' میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم اور ماجرا پرور سال تھا۔اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے۔پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دو چار ہوا، یعنی ایک قتالہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا، دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا:

چاہ میں اس کی طمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سُرخی مرے رُخسار کی

(شاید: جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۲۶)

لوگ جونؔ ایلیا کے اس بیان پر شک شبہ بھی کرتے ہیں کہ ۸ سال کا بچہ اور اس قسم کے شعر، سوچنے والی بات ہے۔مگر جونؔ کا اعتراف اپنی جگہ ہے۔

کہتے ہیں کہ انسان اپنی پہلی محبت کبھی نہیں بھولتا اور جونؔ ایلیا کی پہلی محبت فارہہ بھی ان کے لئے ناقابل فراموش ثابت ہوئیں اور انھیں عمر بھر کا روگ لگا گئیں۔وہ چاہ کر بھی کبھی فارہہ کو بھول نہیں سکے۔ان کا دل اس اذیت میں سلگتا رہا اور وہ اپنے اس درد کو لفظوں کا جامہ پہناتے رہے:

تم جو میری جانِ جاں تھی فارہہ
کون تھیں تم اور کہاں تھیں فارہہ
ہوں میں اب اور اِک جہانِ ناشناس
تم ہی بس میرا جہاں تھیں فارہہ
کیوں نہ اب تھوکا جائے خونِ جگر
یعنی تم میرا زیاں تھیں فارہہ

کچھ نہیں تھی تم، نہیں تھیں کچھ بھی تم
پر مرا ہندوستاں تھیں فارہہ

جونؔ ایلیا کو ازدواجی زندگی میں بھی خوشی میسر نہ ہوئی۔زاہدہ حنا جیسی باوقار ادیبہ سے بھی نباہ نہ ہوسکا اور ان کے آنگن کے خوبصورت پھول (اولادیں) بھی ان کا گھر ٹوٹنے سے نہیں بچا سکیں۔گھر ٹوٹنے کے ساتھ ساتھ ان کا اندرون بھی ٹوٹ پھوٹ گیا۔وہ بکھرتے رہے اور الفاظ خود بہ خود سفید صفحوں کو سیاہ کرتے رہے۔

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

وہ اپنی بکھرتی زندگی کو اور اپنے وجود کو سنبھال نہیں سکے اور دس برس تک ایک اندھیرے کمرے میں خود کو اذیت دیتے رہے اور ان کا درد ان کے پورے وجود میں سما کر آنکھوں سے ٹپکتا رہا اور لفظ اشعار کی صورت پا کر کورے کاغذوں میں قید ہوتے رہے۔بحر حال حالات تبدیل ہوئے،ان کے عزیزم جناب سلام جعفری صاحب ان کی زندگی میں واپس آئے اور انھیں اس گرد آلود زندگی سے نکال کر لے گئے،خوبصورت اجالوں کی طرف،کامیابی کی روشنیوں کی طرف۔اس طرح ان کا درد،کرب جو ان کورے کاغذوں میں قید تھے،مجموعے کی شکل اختیار کر گئے اور ان کا پہلا مجموعہ'شاید'منظرِ عام پر آیا۔جس کی پہلی نظم ہے'شاید':

شاید
میں شاید تم کو یکسر بھولنے والا ہوں
شاید،جانِ جاں شاید
کہ اب تم مجھ کو پہلے سے زیادہ یاد آتی ہو
ہے دل غمگیں،بہت غمگیں
شمیم دور ماندہ ہو
بہت رنجیدہ ہو مجھ سے
مگر پھر بھی
مشامِ جاں میں میرے آتشی مندانہ آتی ہو

'شاید'اس لفظ میں کس قدر اذیت محسوس ہورہی ہے۔ان کی اس نظم سے ان کی ذہنی کشمکش کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔وہ اپنے محبوب کو بھولنے کے خیال سے مضطرب اور بے چین ہیں۔دوسرے مصرعے میں شدت کی انتہا ظاہر کرنے کے لیے شاید لفظ کی تکرار کا بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اگلے مصرعے میں اپنی بے چینی کا سبب'یاد کی زیادتی'کو بتاتے ہیں۔انھیں یہ غم لاحق ہورہا ہے کہ کہیں وہ اپنے محبوب کو بھول نہ جائیں۔کیوں کہ کسی بھی چیز کی زیادتی اس کے ختم ہونے کا امکان ہوتی ہے،جیسے کہ چراغ کی لو اس وقت زیادہ تیز ہوجاتی ہے،جب وہ بجھنے والا ہوتا ہے۔شمیم بمعنی خوشبو اور مشام کے معنی دماغ۔تمام انسانی اعضائے دماغ کی گردش سے ہی چلتے ہیں اور ان کے دماغ پر بھی محبوب کی خوشبو کا قبضہ ہے۔انھوں نے اپنے محبوب کو شمیم دور ماندہ کہا ہے اور اس کی یاد ان کے دماغ میں خوشبو کی طرح بسی ہوئی ہے۔اس کے ساتھ آتش مندانہ کی ترکیب قابلِ تحسین ہے۔

ان کے دیگر مجموعے یعنی لیکن،گویا،فرنود،راموز ان کی وفات کے بعد ان کے عزیز دوست خالد احمد انصاری نے مرتب کر کے شائع کرائے۔جونؔ ایلیا نے اپنی ذات کو دو حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔اپنے ایک حصے سے تو وہ واقف تھے،مگر دوسرے حصے سے لا تعلق۔وہ اکثر خوشی میں بھی درد ڈھونڈھنے لگتے تھے۔جونؔ ایلیا عشق کا اظہار کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔وہ فرنود کے ایک انشائیے میں لکھتے ہیں:

''عرض شوق یا اظہار عشق کو میں ایک بہت ہی بے ہودہ اور غلیظ حرکت سمجھتا ہوں۔یہاں مجھے اپنا ایک شعر یاد آرہا ہے:
حسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حسن کو زک پہنچانا ہے
میں نے عرضِ شوق نہ کر کے حسن کو زک پہنچائی ہے''

(فرنود:جونؔ ایلیا،تالیف و ترتیب:خالد احمد انصاری،الحمد پبلیکیشنز،۲۰۱۲ء،ص:۴۴)

مگر یہ زک جونؔ ایلیا نے صرف حسن کو نہیں پہنچائی بلکہ اس درد میں وہ بھی زندگی بھر تڑپتے رہے کاش۔۔جونؔ ایلیا نے'عرض'کیا ہوتا تو شاید ان کی زندگی یوں درد کی نظر نہ ہوئی ہوتی۔شاید۔جونؔ ایلیا کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ اپنے والد صاحب سے کیا ہوا وعدہ پورا نہ کر پانا رہا۔وہ 'شاید'کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''بابا میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب بڑا ہو جاؤں گا تو آپ کی کتابیں ضرور چھپواؤں گا۔مگر میں بابا سے کیا ہوا وعدہ پورا نہیں کر سکا،میں بڑا نہیں ہوسکا۔''

(کلیاتِ جونؔ ایلیا:فاروق ارگلی،فرید بک ڈپو،(پرائیوٹ)لمیٹیڈ،نئی دہلی،۲۰۱۵ء،ص:۲۵)

''میں بڑا نہیں ہوسکا''جونؔ ایلیا کے یہ الفاظ کہیں نہ کہیں ہماری روح کو بھی اس قدر بے چین اور مضطرب کر دیتے ہیں کہ ایک لمحے کو خود پر بھی سکتہ سا طاری لگتا ہے تو وہ خود ان کی آپ بیتی تھی۔اور ان کی یہی آپ بیتی جگ بیتی لگتی ہے۔ان کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ بخوبی اس بات سے لگایا جاسکتا ہے۔

جونؔ ایلیا اس بات کا بھی اعتراف کرتے تھے کہ فلسفہ پڑھنے کے سبب وہ اپنے سارے یقین سے محروم ہو گئے تھے۔فلسفہ نے ان کی زندگی میں بے یقینی کی کبھی نہ بھرنے والی خلا بھر دی تھی۔یہ سبب وہ ہمیشہ مضطرب رہتے۔ہر شے پر انھیں شک ہوتا۔خود اپنی ذات پر بھی انھیں یقین نہیں تھا۔

عمریں گزر گئی تھیں ہم کو یقیں سے بچھڑے
اور لمحہ ایک گماں کا صدیوں سے بے اماں تھا
یوں جو تکتا ہے آسمان کو تو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا

پروفیسر علی احمد فاطمی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''جونؔ کی شاعری بھی شروع ہوئی تقسیم کے آس پاس اور'تقسیم'جو صرف ایک لفظ اور ایک واقعہ بھی نہیں بلکہ ایک تاریخ ہے،زخم کی،جہنم کی،اذیت کی اور سیاست کی۔''

(فکر و فلسفہ کا شاعر:پروفیسر علی احمد فاطمی،ایوانِ اردو،دہلی اردو اکادمی،دہلی،فروری ۲۰۱۲ء)

ملک کی آزادی سے پہلے ہندوستانیوں کے حالات بہت ابتر تھے،جس سے جونؔ ایلیا کا حساس ذہن بھی بہت متاثر ہوا۔وہ انگریزی سماج سے نفرت کی حد تک برجستہ ہو گئے تھے۔جس کے سبب ان کے مزاج میں تلخی گھلتی چلی گئی۔اور یہ سبب تقسیم جو اذیت،زخم،سوز و گداز،درد و کرب ان کے وجود میں پیوست ہو گیا تھا،وہ اشعار بن کر وقت اور حالات کی نمائندگی کرنے لگے:

یادیں ہیں یا بلوا ہے
چلتے ہیں چاکو مجھ میں

وقت کے جسم کی خراش ہوں میں
اپنے اندر سے پاس پاس ہوں میں
(نظم مفروضہ)

کہتے ہیں کہ جون ایلیا نے ایک نہیں کئی عشق کئے۔بچپن سے ہی وہ ایک خیالی محبوبہ صوفیہ سے بات کرتے اور اس کے نام خط لکھا کرتے تھے۔جوان کی محبت کی ،تنہائی کی ساتھی اور اس غم اندوہ ماحول میں ان کی جانشین تھی۔اکثر خیالوں میں وہ اس سے ہم کلام ہوتے رہتے تھے:

تم جب آؤگی تو کھویا ہوا پاؤگی مجھے
میری تنہائی میں کتابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے کمرے کو سجانے کی تمنا ہے تمھیں
میرے کمرے میں کتابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

جون ایلیا ہجرت کر کے پاکستان ضرور چلے گئے تھے۔مگر وہ وہاں کبھی خوش نہیں رہ سکے۔انھیں اپنے ملک کی یاد شدت سے آتی رہی اور وہ لَوٹ جانا چاہتے تھے اپنے ملک ،اپنے ساتھیوں کے پاس،اپنے والدین کی قبر منور کے پاس۔ایک بار جب وہ ہندوستان آتے ہیں تو اپنے جذبات کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

کیا پوچھتے ہو نام و نشاں دوستاں
ہندوستاں میں آئے ہیں ،ہندوستاں کے تھے

جون ایلیا یوں تو کافی تعلیم یافتہ تھے۔مگر زندگی گزارنے کے لئے اور ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ان کے پاس معاش کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔انؔ کی زندگی معاشی کرب کی وجہ سے کبھی خوشحال نہیں ہو پائی،ہمیشہ ہی معاشی معاملات ایک ایک کر کے ان کی زندگی میں آتے رہے۔کہتے ہیں ان کی ازدواجی زندگی بکھرنے کا اہم سبب بھی یہی تھی۔زاہدہ حنا اس کے متعلق لکھتی ہیں:

”زندگی کی حقیقتوں سے ناطہ نہ جوڑنے اور محض کتابی ماحول میں سانس لینے کے سبب جون ایلیا نے ابتدائے عمر سے ہی ایک فرضی دنیا آباد کی۔وہ دمشق و دیلم اور بغداد و بصرہ کے باشندہ تھے ان کا کلام آل برمک اور آل بویہ سے تھا۔“

(جون ایلیا:اپنی کربلا کی تلاش میں: زاہدہ حنا،سووینیر جشن جون ایلیا،مرتبہ سلیم جعفری ۱۹۹۰ء،دبئی)

جون ہم زندگی کی راہوں میں
اپنی تنہا روی کے مارے ہیں

جون ایلیا کی زندگی میں ایسا وقت آگیا کہ انھیں شدت سے یہ احساس توڑنے لگا کہ زندگی میں کوئی ان کا ہم نوا نہیں ہے اور وہ خود کو بے گانہ محسوس کرنے لگے۔ایسے حالات کے سبب جون ایلیا میں شوریدہ سری کے اثرات شدت سے بڑھتے رہے۔ان کی زندگی جس درد والم سے گزر رہی تھی وہ غم اندوہ کی داستان بنتے چلے گئے۔

مجھے تاکید شکیبائی کا بھیجا جو پیام
آپ شاید میری شوریدہ سری بھول گئے
(شاید)

عام طور پر انسان کی زندگی شادی کے بعد خوبصورت ہو جاتی ہے اور اس کی زندگی میں خوشیوں کے رنگ بھر جاتے ہیں،یہ رنگ یہ خوشیاں جون ایلیا کی بھی زندگی میں آئیں،مگر زیادہ وقت تک ٹھہر نہیں سکیں،ان کی پھلواری میں تین خوبصورت پھول کھلے مگر طلاق کی آگ نے اس گلشن کو جلا کر خاک کر دیا اور اس کی گرد جون ایلیا کی زندگی میں انھیں پل پل مارتی رہی۔ان کی اہلیہ زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

”دیکھا جائے تو سقراط سے سرمد اور حسین سے حلاج تک،ان کے جتنے بھی محبوب کردار ہیں،وہ سب اپنے وجود میں اپنی کربلائیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ان کرداروں کے دام میں گرفتار ہو کر جون ایلیا نے اپنی ذات میں ایک ایسے شخص کو تعمیر کیا،جس کا مسئلہ اس کی اپنی کربلا کی تلاش تھی۔“

زاہدہ حنا سووینیر جشن جون ایلیا،مرتبہ:سلیم جعفری،۱۹۹۰ء،دبئی)

زندگی کے ایسے سانحات سے گزرتے ہوئے کوئی کب تک اپنے ہوش میں رہ سکتا ہے۔جون ایلیا کے بھی حواس جاتے رہے۔جون ایلیا کا اردو ادب میں کوئی ثانی نہیں۔ان کی شایانِ شان کے متعلق سرشار صدیقی لکھتے ہیں:

”جون ہمارے ہم عصر بھی تھے اور تقریباً ہم عمر بھی لیکن شاعری میں ان کا قد ان کا سن اور ان کا زمانہ اپنے معاصرین سے بہت مختلف اور بہت ممتاز ہے۔شعر لکھنا اور شعر میں زندگی بسر کرنا دو مختلف حالات ہیں۔جون شعر لکھنے کے لئے ہی پیدا ہوئے،شاعری میں ہی زندہ رہے اور شاعری کو زندہ کر دیا۔“

(بحوالہ جون ایلیا حیات اور شاعری: ڈاکٹر نیہا اقبال،نعمانی پرنٹنگ پریس لکھنؤ،۲۰۱۹ء،ص: ۱۷۹)

جون ایلیا کے المیہ کا تجزیہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جن حالاتوں سے وہ ہمیشہ دو چار ہوتے رہے ایسے حالات تو انسان کو گمنامی کے سمندر میں غرق کر دیتے ہیں۔مگر جون ایلیا کا وجود ان سارے حالات کے باوجود دن بہ دن نکھرتا چلا گیا۔اپنے احباب اور مخلص دوست سلیم جعفری کی عنایتوں سے سُرخرو ہو کر،وہ مر کر بھی ساری دنیا پر قابض ہو گئے اور اپنا نام ان سنہرے حروف میں لکھوا گئے جو شعر و ادب کی دنیا میں رہتی دنیا تک دائم و قائم رہے گا۔

یہ ہے ایک جبر اتفاق نہیں
جون ہونا کوئی مذاق نہیں

❑❑❑


## 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

**شبیر احمد راتھر**
یونی ورسٹی آف کشمیر، راکھ لتر پلوامہ
9704599988

# مخمور سعیدی جدید غزل کی ایک منفرد آواز

مخمور سعیدی نے جس زمانے میں شعرگوئی شروع کی وہ اردو زبان وادب اور ہندوستانی سماج اور معاشرے میں انقلاب، تغیر اور شدید شکست وریخت کا دور تھا۔ ابھی دوسری جنگ عظیم ختم ہوئے دو برس بھی نہیں ہوئے تھے کہ تقسیم ہند کا المیہ سامنے آیا۔ ملک تو تقسیم ہوگیا لیکن جاتے جاتے ایسے درد والم چھوڑ گیا کہ عام انسان کا جینا محال ہوگیا۔ ملک کو انگریزوں نے آزاد تو کیا لیکن جاتے جاتے اپنے ناپاک ارادوں سے ہندستان کے دو ٹکڑے کر کے چلے گئے۔ اس سازش سے صرف ملک ہی تقسیم نہیں ہوا بلکہ دلوں کے درمیان دیوار کھڑی ہوگئی۔ اس وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے انسانیت ختم ہوگئی اور مذہب کے نام پر مذہب کی توہین کی گئی۔ انھیں حالات وواقعات میں مخمور سعیدی نے شاعری کی شروعات کی۔

> ’’مخمور سعیدی اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ روایت سے کٹ کر انسان کا وجود ختم ہوجاتا ہے۔ اس لیے وہ ہمیشہ روایت کی پاس داری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ گھریلو شاعری کا اثر ہوسکتا ہے۔ اور استاد بسمل سعیدی کا اثر۔ انھوں نے ہمیشہ روایت سے ایک رشتہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن روایت کی فرسودگی سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ جدیدیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن بے مقصد جدیدیت کی کرتب بازی سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ذات کے کرب کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ انھیں ماضی سے کٹ جانے کا بے حد غم تھا اور وہ ماضی، حال اور مستقبل پر گہری نظر رکھتے تھے۔ جہاں وہ انتہا کی بات کرتے ہیں وہاں دوسری طرف فرد کا سماج سے رشتہ کٹ جانے پر افسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس بات پر دکھی ہوتے ہیں کہ آئندہ نسل کی میراث ختم ہوتی جارہی ہے۔‘‘

مخمور سعیدی نے جب شاعری شروع کی تھی اس وقت ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور تھوڑے عرصے بعد جدیدیت نے اپنا سر نکالنا شروع کیا۔ لیکن مخمور نے جس ماحول میں اپنا شعری سفر شروع کیا تھا وہ کلاسکیت سے پر تھا اور استاد بسمل سعیدی بھی کلاسکیت کے پروردہ تھے مگر جب مخمور سعیدی کی شاعری کا ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں ترقی پسند، کلاسکیت اور جدیدیت کا حسین سنگم دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اس کا اعتراف خود بھی کیا ہے:

> ’’مجھے اس اعتراف میں کوئی تامل نہیں کہ میرے ذہن وذوق کی ابتدائی تربیت کلاسکیت اور نو کلاسکیت کے زیرِ اثر ہوئی ہے۔ مجھے یہ بھی اعلان کرنا چاہیے کہ ادب کے سکے بند ترقی پسند نظریہ سے مجھے اختلاف ہے لیکن ترقی پسند شاعروں نے جو اچھی شاعری کی ہے۔ میں اسے اپنے حافظے سے نہیں جھٹک سکتا۔1

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مخمور سعیدی اپنے آپ کو آزاد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں تھے۔ انھیں اس بات کا علم ہوگیا تھا کہ ادب کو سکہ بند تحریکات ورجحانات تک محدود نہیں کیا جاسکتا ہے اور اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ جس طرح سے ترقی پسند تحریک کے ساتھ پروپگنڈہ کا ایک لیبل چسپاں کیا گیا تھا، کیوں کہ انھوں نے ادب کے لیے ایک منشور بنایا تھا اور اسی منشور کے تحت ادیبوں اور شاعروں کو تخلیقات پیش کرنی پڑتی تھی۔ وہ ان سب کے مخالف تھے اور اس بات پر زور دیتے تھے کہ ادیب اور شاعر کو آزاد ذہن سے سوچنا چاہیے تب جا کر وہ ادب اور معاشرے کا حق ادا کرسکتا ہے۔ ساتھ ساتھ اس بات پر بھی اتفاق کرتے ہیں کہ جینوئن شاعر وادیب کسی تحریک یا رجحان کو مدنظر رکھ کر اپنے قلم کی آزادی کا گلا نہیں گھونٹتے ہیں بلکہ وہ ایک آزاد پرندے کی طرح ہوتا ہے، جدھر سے چاہے وہاں سے اپنا مواد اکٹھا کر کے تخلیق کرسکتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ!

> ’’ادیب کو جو لکھنا ہے وہ لکھے گا شاعر کو جو کہنا ہے وہ کہے گا چاہے آپ اسے ترقی پسندی کے خانے میں رکھ دیں۔ جدیدیت سے منسوب کر دیں یا مابعد جدیدیت کا قرار دے دیں۔ جو جنوین شاعر وادیب ہے وہ یہ سوچ کر قطعی نہیں لکھے گا کہ میں مابعد جدیدیت دور میں ہوں تو مجھے یہ کہنا چاہیے جدید دور میں تھا تو مجھے یہ کہنا چاہیے تھا۔ یہ تمام مسائل ہمارے علمائے ادب کے، محترم نقادوں اور بزرگوں کے ہیں۔ تخلیقی فن کاروں کو ان سے کوئی فیض لینے والا نہیں ہے۔‘‘2

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مخمورؔ نے اپنی شاعری کو ان تحریکات و رجحانات سے کوسوں دور رکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف کلاسکیت، نو کلاسکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دور دیکھا ہے بلکہ ہر تحریک و رجحان سے اپنا دامن بچائے رکھا اور یہ ان کی ایک اچھی خوبی تھی۔ مخمور سعیدی ایک عام انسان تھے، ان کے مسائل، پریشانیاں، الجھنیں ایک عام انسان جیسی تھیں اور جس نے عام انسان کے جذبات و احساسات، دکھ درد، حالات، خوابوں، تمناؤں کو شعر کا جامہ پہنا کر اپنی شاعری کے البم کو تیار کیا ہے۔ وہ ایک معمولی انسان کی طرح سوچتے تھے محسوس کرتے تھے، خوشی کے موقع پر ہنستے تھے اور غم کے موقع پر مایوس اور دکھی بھی ہوتے تھے۔ انھیں اپنے ماضی سے لگاؤ بھی تھا اور فطرت سے محبت بھی، جس سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اپنی شاعری کے تعلق سے وہ کہتے ہیں:

''میری شاعری، میری ذہنی سوانح عمری ہے۔ زندگی کے مختلف ادوار میں جن حالات و واقعات نے میرے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب کیے ہیں میری شاعری انھیں کا اظہار ہے۔۔۔ میں نے پوری عمر کم اندیشی یا کج اندیشی کے ساتھ بسر کی ہے۔ عرفِ عام میں جسے ہوشیاری کہتے ہیں، اس پر مجھے کبھی دسترس حاصل نہیں ہوسکی۔ عملی زندگی میں اکثر میں نے خسارے کے سودے کیے ہیں اس پر کبھی پچھتایا نہیں۔''3

اس اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ جن حالات و واقعات نے مخمور سعیدی کی زندگی کو متاثر کیا۔ انھوں نے اسی کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر گھریلو حالات اور سماجی بکھراؤ نے انھیں شعر کہنے پر مجبور کیا۔ ان کی شاعری میں سوز و گداز، دردمندی، آرزومندی، حسن و عشق جیسے رنگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ایک رنگ جو غالب رہا ہے وہ بے بسی، محرومی، لاچاری، نارسائی، بے دلی اور بیزاری کا سرمئی رنگ جو کہیں کم ہے اور کہیں زیادہ۔

مخمور سعیدی کے یہاں محرومی، لاچاری، نارسائی جیسے موضوعات دیکھنے کو اکثر ملتے ہیں، اس کے پیچھے ان کی زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں ہیں جو انھیں وقتاً فوقتاً زندگی سے ملی تھیں۔ انھیں پہلے چھوٹی عمر ہی میں ذریعہ معاش کے لیے اپنے مادر وطن کو خیر آباد کہنا پڑا۔ دلی میں مقیم ہونے کے بعد انھیں اصل زندگی کا تجربہ ہوا اور ساتھ ساتھ بہت سارے غموں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لیے اپنی شاعری کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''زندگی کے مختلف ادوار میں جن حالات و واقعات سے میں گزرا ہوں اور ان حالات و واقعات نے میرے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب کیے ہیں میری شاعری انھیں کا اظہار ہے۔''4

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مخمورؔ کی شاعری ان کے ذاتی حالات و مشاہدات پر منحصر ہے۔ انھوں نے زندگی میں جو محسوس کیا یا جو ان پر گزری ہے، اسی کو لفظوں کا جامہ پہنا کر شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ قاری بھی جب ان کی شاعری کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتا ہے تو اسے ان کی شاعری میں اپنے غم معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی آپ بیتی، جگ بیتی بن جاتی ہے۔

مخمور سعیدی کو روایت سے بے حد محبت اور لگاؤ تھا۔ پرانے لفظوں سے انھیں ایسا شغف تھا کہ بار بار ان کی شاعری میں ایسے موضوعات جھلکتے ہیں جو روایت کی یاد دلاتے ہیں۔ اور قاری بھی سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ واقعی میں ہماری روایت کس قدر اہمیت کی حامل ہے۔ مخمور سعیدی نئے سے نئے موضوع کو بھی کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے ساتھ برتنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا شعر قاری کو اپنے ساتھ نہیں لے جاتا ہے بلکہ غور و فکر کی تلقین کرتا ہے۔ تب جا کر قاری کو اصل مفہوم تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ مخمور روایت کے بارے میں ''واحد متکلم'' کے پیش لفظ میں یوں لکھتے ہیں:

''میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کے لیے اپنی شعری روایت سے مکمل انقطاع ممکن نہیں ہیں۔ شعری اور ادبی روایت صدیوں کے تہذیبی تسلسل کا حصہ ہوا کرتی ہے۔ سفر کے کسی موڑ پر یہ تسلسل ٹوٹ سکتا ہے۔ لیکن اس کے آثار باقی رہتے ہیں اور پھر ایک نئے فکری عمل کا سرچشمہ بنتے ہیں---شاعری کی تخلیقی انفرادیت ہی اس کی پہچان ہوا کرتی ہے لیکن اس انفرادیت کی تشکیل میں اس کی وہ فنی بصیرت بھی کارفرما ہتی ہے جو اسے اپنے پیش روؤں سے ملتی ہے۔''5

مخمور سعیدی اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ روایت سے کٹ کر انسان کا وجود ختم ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہ ہمیشہ روایت کی پاس داری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ گھریلو شاعری کا اثر ہوسکتا ہے۔ اور استاذ بسمل سعیدی کا اثر۔ انھوں نے ہمیشہ روایت سے ایک رشتہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن روایت کی فرسودگی سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ جدیدیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن بے مقصد جدیدیت کی کرتب بازی سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ذات کے کرب کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ انھیں ماضی سے کٹ جانے کا بے حد غم تھا اور وہ ماضی، حال اور مستقبل پر گہری نظر رکھتے تھے۔ جہاں وہ انتہا کی بات کرتے ہیں وہاں دوسری طرف فرد کا سماج سے رشتہ کٹ جانے پر افسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس بات پر دکھی ہوتے ہیں کہ آئندہ نسل کی میراث ختم ہوتی جارہی ہے۔ جدیدیت کے شعرا سے جو چیزیں انھیں الگ کر دیتی ہیں اصل میں وہ یہی چیزیں ہیں۔ ان کے ہم عصر شعرا میں بشر نواز مخمور کی انفرادیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

''مخمور ان معدودے چند عصری شعرا میں شامل ہیں جن کی غزل میں کلاسکیت کا وقار بھی ہے اور اپنے دور کی دھڑکنیں بھی۔ ان کی غزل ہم عصر شعرا کی غزلوں سے یوں مختلف ہے کہ اس میں روایت کے چراغ روشن ہیں اور روایتی غزل سے یوں الگ ہے کہ اس میں لفظ اپنے مسلمہ اور رسمی تلازموں سے آزاد ہو کر ایک خود مکتفی اور خود مختار مظہر کا مرتبہ پاتا ہے اور مقررہ معنی دینے کے بجائے وہ معنی دیتا ہے جن کے لیے شاعر نے اسے برتا ہو۔ لفظوں پر یہ حاکمانہ قدرت مخمور کو اپنے معاصرین سے مختلف بھی بناتی ہے اور انھیں آج کے مقبول وسائل اظہار کی دست نگری سے بچا بھی لے جاتی ہے۔''6

مخمور سعیدی زبان و بیان اور لفظوں کو برتنے کے اعتبار سے بھی جدیدیت کے شعرا میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کو قبول کر لیا تھا لیکن اس کی فیشن پرستی کو کبھی اپنی شاعری کا حصہ نہیں ہونے دیا۔ مخمور کی شاعری نادر علامت، استعارات و تشبیہات سے پاک نظر آتی ہے۔ خاص طور پر نئی غزل میں جو نئے تجربے کیے گئے ہیں، ان کی شاعری اس سے کوسوں دور ہے۔ انھوں نے اپنی غزل کو اینٹی غزل بنانے کے رجحان سے بھی دور رکھا ہے جو ایک زمانے میں فیشن بن گیا تھا۔ مخمور کے یہاں نہ تو ابہام و اشکال ہے اور نہ خواہ مخواہ کی لفظی صنعت گری ہے بلکہ صاف اور سادہ لفظوں میں اپنے احساسات و جذبات اور مشاہدات کو قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں رفعت سروش لکھتے ہیں:

''جدید شاعروں میں مخمور کا نام شامل ہوگیا۔ ان کی اس مسلک کی نظمیں شائع ہونے لگیں لیکن وہ اپنے کلاسیکی لہجے اور مانوس الفاظ وتراکیب سے دامن نہیں بچاسکے بلکہ ان محاسن کو انھوں نے شعوری طور پر باقی رکھا۔ مہمل گوئی کا شکار نہیں ہوئے اور فیشن زدہ تنہائی اور مصنوعی انتشار کو اپنی شاعری کا طرہ امتیاز نہیں بنایا۔''7

غرض کہ مخمور سعیدی نے اپنے اشعار میں تشبیہات، استعارات، علامتوں اور صنعتوں کے استعمال کے ذریعے اپنے اسلوب کو دلکش وجاندار بنا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے مناسب تشبیہات واستعارات اور علامت سے اپنی شاعری کو ایک نیا رنگ عطا کیا ہے۔ جس طرح جدید شاعروں نے مبہم اور غیر موزوں لفظوں کا استعمال کیا ہے اس سب سے مخمور کی شاعری پاک ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب اور ڈکشن کو نہایت سلیس انداز میں برتنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری صرف دل کو ہی اثر انداز نہیں کرتی ہے بلکہ غور وفکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ انھوں نے بیک وقت دونوں اصناف غزل اور نظم کو ساتھ ساتھ آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ حالاں کہ دونوں اصناف کو آگے بڑھانا بہت مشکل فن ہے لیکن انھوں نے اپنی ایک الگ راہ اختیار کر کے غزل اور نظم کو وسعت دی۔ مخمور کو علم عروض پر بھی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے اشعار میں چھوٹی اور بڑی دونوں بحروں سے کام لیا ہے۔ غرض یہی ہے کہ مخمور سعیدی کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عصر حاضر کے جدید شعرا میں مخمور سعیدی اپنی انفرادی پہچان رکھتے ہیں جس طرح سے وہ موضوعات پر دسترس رکھتے تھے۔ اسی طرح اسلوب وتکنیک کے اعتبار سے بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جدید موضوعات کو کلاسیکی رچاؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں عصر حاضر کے بے شمار مسائل ملتے ہیں۔ خصوصاً ماضی کی یاد، قدروں کی پامالی، حب الوطنی، بزرگوں کا احترام، مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ کے تنہائی کا کرب اور دنیا کی بے ثباتی کے علاوہ بعض سیاسی موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً سیاسی رہنماؤں کے مظالم، فسادات، دہشت وخوف بھرا ماحول وغیرہ کی انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے عمدہ عکاسی کی ہے۔ اسلوب وتکنیک کے تجربے بھی انھوں نے کیے ہیں۔ فرد کے مسائل کے علاوہ عصر حاضر کے مسائل کی عکاسی کے لیے انھوں نے انوکھی تشبیہات واستعارات کے علاوہ عمدہ علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ اپنے کلام کو حسن بخشنے کے لیے انھوں نے بعض اہم صنعتیں بھی استعمال کی ہیں۔ غرض مخمور سعیدی نے کلاسیکی وجدید دونوں مسائل کو بہترین اسلوب کے ذریعے پیش کر کے عصر حاضر کے شعرا میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔

## حوالہ جات


(1) شین۔ کاف نظام 'بھیڑ میں اکیلا' اردو دنیا، دہلی (جلد ۱۲) شمارہ ۴، اپریل، 2010 ص 22
(2) راشد انور راشد ''مخمور سعیدی سے گفتگو''، مشمولہ 'بھیڑ میں اکیلا' ص 276
(3) پی۔ پی سریواستو رِند ''دیوار و در کے درمیاں''، مشمولہ ''مخمور سعیدی ایک ہمہ جہت فنکار' ص 27-126
(4) سرورالہدیٰ ''نشاطِ کرب کا شاعر مخمور سعیدی''، مشمولہ 'بھیڑ میں اکیلا' ص 249
(5) شین۔ کاف نظام ''بھیڑ میں اکیلا''، مشمولہ 'بھیڑ میں اکیلا' ص 49
(6) بشیر نواز ''مخمور سعیدی کی غزل''، مشمولہ 'بھیڑ میں اکیلا' ص 110
(7) رفعت سروش ''جلوس وقت کے پیچھے رواں وہ اِک لمحہ'


❑❑❑

# غزل

مجھ کو لے آئی یہاں تک چاہ میرے یار کی
گُل سے باتیں کرتا ہوں اس کے لب ورخسار کی

اپنی باتیں مجھ سے منواتا ہے وہ بھی اس طرح
کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی ہے انکار کی

میں نے ہی اس کو عطا کی ہے زباں کی چاشنی
وہ جو میٹھی باتیں کر رہا ہے پیار کی

آپ کی باتیں شفا بن جائیں اس کے واسطے
یوں عیادت کیجئے جا کر کسی بیمار کی

یہ زمانہ ہے ترقی کا ترقی کیجئے
اس زمانے میں نہ باتیں کیجئے بیکار کی

ویسے تو ہندوستان کا پیار ہی مشہور ہے
صرف دشمن کے لئے بس دھار ہے تلوار کی

اس کی ناقدری پہ دکھ ہونا ہی ہے اس کو فرازؔ
جو کتاب زندگی پڑھ لیتا ہے فنکار کی


حسن فرازؔ
336/77، منصور نگر، قبضہ فیکٹری، کاظمین روڈ، لکھنؤ
8317051425

# غزل

سب کے چہروں پہ بدحواسی ہے
ساری بستی ہی غم زدہ سی ہے

آنے والے تو اپنا نام بتا
تری صورت تو آشنا سی ہے

کوئی آواز دے رہا ہے مجھے
یہ صدا اجنبی صدا سی ہے

میں نے سمجھی ہے لفظ عشق کی عین
یہ قیامت کی ابتدا سی ہے

میں وہ کوزہ ہوں جس میں آب نہیں
زندگی آج بے مزا سی ہے

شعر کیسے کہوں تغزل میں
ملکۂ حسن کچھ خفا سی ہے

کب دکھائے گا وہ رخِ زیبا
مری ہر سانس التماسی ہے


**ناطق غازیپوری**

نزد مفتی ہاؤس، مفتی محلہ، جونپور

8423378082


# نظمیں

## ”چلو بات بڑھاتے ہیں“

چلو بات بڑھاتے ہیں
تم سے ناراض ہو جاتے ہیں
دیکھیں، مناتے ہو یا
خود بھی روٹھ جاتے ہو
میری اس بات پر
کتنا اثر دکھاتے ہو
ایسے خیال دن میں
کئی بار آتے ہیں
کبھی ہم قدم بڑھاتے ہیں
اور کبھی سوچ کے رک جاتے ہیں
چھوٹی سی نادانی سے تو
گہرے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں
اس خیال کو ہی ہٹاتے ہیں
چلو بات بڑھاتے ہیں


**آسیہ افروز آشیؔ**

سروجنی نگر، بجنور، لکھنؤ

9721856191


## حصار

یہ کیسا حصار ہے کہ!
جو ٹوٹتا ہی نہیں
زندگی کا حصار
موسموں کا حصار
قربتوں کا حصار
راستوں کا حصار
حادثوں کا حصار
خواہشوں کا حصار
سرحدوں کا حصار
نفرتوں کا حصار
خوشبوؤں کا حصار
چاہتوں کا حصار
آگ، پانی طوفان زلزلوں کا حصار
یہ حصار ٹوٹتے ہی نہیں
میں ان حصاروں کے بیچ
ایک مدت سے
گھری ہوئی ہوں
چاہتی ہوں کہ اب!
اے خدا تو مجھے
اپنی محبتوں، رحمتوں کے حصار میں لے لے!!


**سنجیدہ بانو**

فتح پور، اتر پردیش

9236464353

# غزل

ہر سنگِ راہ مجھ کو ترا آستاں ہوا
نسبت سے تیری وقت مرا مہرباں ہوا

لہجے میں جو رعنائیاں اردو کی آگئیں
ہر لفظ نور، نور ہوا کہکشاں ہوا

چلتی ہوں دھوپ اوڑھ کے سورج کی ہوں کرن
میرا وجود خود ہی مرا سائباں ہوا

صد حیف کھل نہ پائے جو غنچے بہار میں
ویران آرزو کا ہراک گلستاں ہوا

جنت سے بڑھ کے نور تمہاری گلی میں ہے
ہر راستہ تمہارا یہاں ضوفشاں ہوا

نکہتؔ دعا میں یا دکیا ہے عدو کو بھی
ہمدرد جو تھا اس پہ نہ دل مہرباں ہوا

**نسیم نکہتؔ**
راوڑکیلا، اوڈیشہ
9668462040

# غزل

گلاب کانٹوں میں جس طرح مسکراتے ہیں
ہم اپنا درد زمانے سے یوں چھپاتے ہیں

امیر لوگ بنا لیتے ہیں مکان اونچے
غریب لوگوں سے یوں دوریاں بناتے ہیں

نہ دیکھ ان کو حقارت سے کام کے ہیں لوگ
پسینہ اپنا یہ مزدور جو بہاتے ہیں

وہ لوگ ڈرتے نہیں ہیں کسی بھی آندھی سے
محبتوں کے چراغوں کو جو جلاتے ہیں

جو باضمیر ہیں خود دار ہیں طبیعت سے
نہیں بتاتے وہ مجبوریاں چھپاتے ہیں

ہمارے لفظ ہیں روشن چراغوں کی مانند
ہمارے لفظ چمکتے ہیں جگمگاتے ہیں

ہمارا کام بہت اہمیت کا ہے یاسینؔ
جو لوگ سو ہو ہیں انھیں جگاتے ہیں

**یاسینؔ انصاری**
باہ اڈہ، اٹاوہ،
9690433139

## غزل

دسترس سے دور جب سارے سہارے ہوگئے
تب ارادے اور مستحکم ہمارے ہو گئے

دردِ دل،رنج والم کی ہم نے پائیں دولتیں
کون کہتا ہے محبت میں خسارے ہوگئے

بے سبب اس نے اچانک پھیر لیں نظریں
اُدھر اور ادھر گردش میں قسمت کے ستارے ہو گئے

ہم تو سوچے تھے ابھی دن کمسنی کے ہیں
مگر جان لیوا ان کی آنکھوں کے اشارے ہوگئے

ائے تھے یہ سوچ کر اپنا بنائیں گے تمہیں
دیکھ کر تم کومگر ہم ہی تمہارے ہوگئے

دشمنوں نے بھی اسی پل کا اٹھایا فائدہ
نرم جس دم جنگ میں تیورہمارے ہوگئے

جس طرف جوشِ جنوں میں اٹھ گئیں نظریں کمالؔ
اس طرف حاضر کئی رنگیں نظارے ہوگئے

کمالؔ احمد بلیاوی
موضع ۔تندوہاری ۔ پوسٹ ۔بلتھرا روڈ ضلع بلیا
موبائل:9224232770

## غزل

سوزِ غم مذاق سے دل کو جلائے تو
کوئی تمہاری یاد کی محفل سجائے تو

ہم تو ثباتِ قلب کو لے کر گزر گئے
لوگوں نے راہِ عشق میں کانٹے بچھائے تو

آنسو بہا بہاکے جدائی کی رات میں
شعر و سخن کے ہم نے بھی غنچے کھلائے تو

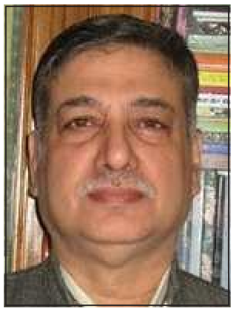
اڑتے ہیں تتلیوں کی طرح اب خلامیں ہم
افکارِ نو کے ہم نے بھی سورج اُگائے تو

لازم ہے احتیاط کے دامن کو تھام لیں
کردار پر جواپنے بھی حرف آئے تو

طوفاں ہمارے عزم کو کرنے لگا سلام
فوجِ بلامیں گھر کے بھی ہم مسکرائے تو

عاطفؔ کہے گا کیسے کوئی تم کو باہنر
پہلے تمہاری شاعری ذہنوں پہ چھائے تو

ریحانہ عاطفؔ خیرآبادی
گل برگ منزل،کالا پیادہ،اودھ،خیر آباد،سیتا پور
موبائل:9026227093




دیپک کمار بُدکی

۱۰۲،اے، ایس جی ایمپریشن، سیکٹر ۴ بی، وسندھرا، غازی آباد ۔ ۲۰۱۰۱۲

9868271199


# اندھیاری کے حصار میں

عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی سوچ وفکر میں تبدیلی آجاتی ہے۔ موضوعیت پر معروضیت اور جذباتیت پر عقلیت غالب آتی ہے۔ میں بھی زندگی کے اسی مرحلے پر پہنچ چکا ہوں۔ زندگی مجھے مجمع الجزائر جیسی لگ رہی ہے۔ اکائیوں میں بٹی ہوئی۔۔۔! جزیروں میں بٹی ہوئی۔۔۔!

میری کالونی میں پانچ ٹاوروں پر مشتمل بیس منزلہ فلک بوس عمارتیں کھڑی ہیں جن میں پانچ سو سے زائد فلیٹ ہیں۔ کالونی کی چار دیواری کے اندر ایک سڑک دیوار کے ساتھ ساتھ چلی جاتی ہے جو سبھی ٹاوروں کا احاطہ کرتی ہے۔ دیوار اور سڑک کے درمیان سرسبز پیڑ اور جھاڑیاں اُگی ہوئی ہیں۔ مرکز میں ایک خوبصورت باغ ہے جس میں ہرے پیڑوں کے علاوہ موسمی پھولوں کی کیاریاں بنی ہوئی ہیں۔ موسمِ بہار میں یہ چمن رنگارنگ پھولوں جیسے گیندا، فلاکس، ڈھیلیا، پوپی، پینزی، کارنیشن، چنبیلی، سویٹ ولیم، کاسموس، گزینیا، سورج مکھی وغیرہ سے لہلہاتا ہے۔ چنانچہ گرمیوں میں زیادہ پھول نہیں اُگتے اس لیے گلاب، سدابہار، کوچیا، پورچُلا کا، لونیا وغیرہ پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ کالونی میں رہنے والے سورج ڈھلنے کے بعد یہاں ہرے گھاس پر بیٹھ کر سستاتے ہیں جبکہ موسم سرما میں دن بھر سورج کی گرمی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ کالونی کے اندر داخل ہونے کے لیے ایک بڑا سا گیٹ ہے جس کے ساتھ ایک گارڈ روم ہے جہاں سیکورٹی گارڈس آٹھوں پہر نگرانی کرتے ہیں۔ اندر جانے والوں کی پہچان کر کے ہی انھیں داخل ہونے کی اجازت ملتی ہے۔ کام والی بائیوں کو انتظامیہ نے باضابطہ شناختی کارڈ ایشو کیے ہیں جو ان کے گلے میں لٹکے رہتے ہیں۔ اندر جانے والی گاڑیوں پر بھی انتظامیہ کے ایشو کردہ شناختی کارڈ چسپاں ہوتے ہیں۔

غرضیکہ کالونی کی حفاظت کے لیے پورا بندوبست کیا جا چکا ہے۔ کیا مجال کوئی چور اُچکا اندر گھس کر کوئی واردات انجام دے۔ صاحبِ فلیٹ جب بھی کسی چھوٹے موٹے کام کے لیے دس پندرہ منٹ کالونی سے باہر چلے جاتے ہیں تو صرف صدر دروازہ بھیڑ کر جاتے ہیں، تالا لگانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے برعکس شہر میں ہر روز چوری، ڈکیتی اور بچوں کے اغوا ہونے کی خبریں گردش کرتی رہتی ہیں۔ کالونی کے باہر ویران سا وسیع میدان ہے جس پر غریب مزدور پیشہ لوگوں نے کٹے پھٹے ٹینٹ گاڑ کر اپنے رہنے کا عارضی بندوبست کیا ہے۔ انھیں وقتاً فوقتاً آس پاس تعمیر ہو رہی عمارتوں میں کام ملتا ہے۔ انہیں میں سے کچھ عورتیں گھروں میں کام کرتی ہیں۔ چھوٹے بچے دن بھر دھول مٹی کے ساتھ کھیلتے رہتے ہیں جبکہ بڑے بچے کوڑے کرکٹ میں سے دھات چُن کر کباڑی کے یہاں بیچتے ہیں اور گھر کی آمدنی میں اضافہ کرتے ہیں۔ تعمیراتی کام میں جب مندی آجاتی ہے تو ان لوگوں کو نقل مکانی کرنی پڑتی ہے۔ میری عادت ہے کہ میں روزانہ صبح سویرے کالونی کے اندر بنی مستطیل سڑک پر تقریباً ایک گھنٹے مارننگ واک کرتا ہوں۔ یہ ڈاکٹر صاحب کا فرمان ہے۔ مجھے ذیابیطس اور قلبی بیماری کی تشخیص ہوئی ہے۔ ورنہ میں کہاں اور سیر کہاں؟ یہ بیماریاں تو موڈرن زندگی کی دین ہیں، جسمانی مشقت کی کمی اور ذہنی تناؤ کی فراوانی۔۔۔! میں تو اتنا آلسی ہوں کہ اپنے فلیٹ سے نیچے اترنے کو بھی بیگار سمجھتا ہوں۔ خیر اب تو اس معاملے کو بیس سال ہو گئے ہیں اور عادت سی پڑ گئی ہے۔

مجھے اکیلے ہی صبح کی سیر کرنا پسند ہے حالانکہ سڑک پر بیسیوں لوگ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ میں ہیلو کہہ کر آگے نکل جاتا ہوں۔ کچھ لوگ تو باضابطہ جوگنگ سوٹ اور اسپورٹس جوتے پہنے ہوتے ہیں جبکہ میں قدامت پسندی کی وجہ سے دیسی پہناوے، کرتے اور پاجامے، کو ہی ترجیح دیتا ہوں۔ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں صبح سویرے جم چلے جاتے ہیں اور خوب سارا روپیہ خرچ کر کے جسمانی تندرستی خریدتے ہیں۔ میں ابتدا ہی سے اس کالونی میں رہتا ہوں جبکہ دیگر فلیٹوں کے مکین بدلتے رہے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر سال دو سال کرایے پر رہ کر دوسری جگہ منتقل ہو گئے، کچھ لوگ تبادلے کے باعث دوسرے شہروں میں چلے گئے، کچھ بزرگوں کو مجبوراً فلیٹ بیچ کر اپنے بال بچوں کے پاس پناہ لینی پڑی اور کچھ مکینوں نے جگہ کی کمی کی وجہ سے دوسری کالونیوں میں بڑے اور آرام دہ فلیٹ خرید کر موجودہ فلیٹ فروخت کیے۔ غرضیکہ وہ زمانے لد گئے جب رہائشی مکان بنانے میں ایک عمر گزر جاتی تھی اور مکان صدیوں کے لیے بنایا جاتا تھا جس میں کئی پیڑھیاں رہتی تھیں۔

> ”وقت کی ستم گری دیکھیے کہ کوئی چیز مستقل نہیں رہی، نہ کپڑے، نہ گھریلو سامان، نہ فرنیچر، نہ مکان، نہ موٹر کار اور نہ نوکری حتیٰ کہ انسانی رشتے بھی اب مستقل نہیں رہے۔ قسمت کیرم کی گوٹیوں کی مانند موڈرن انسان کو مختلف سمتوں میں ڈھکیلتی رہتی ہے۔ تبدیلی ہی زندگی کا ست ہے۔ سیر کرتے وقت میری غیر شعوری کوشش رہتی ہے کہ آتے جاتے چہروں کو پہچان لوں مگر اکثر و بیشتر اجنبی لگتے ہیں۔ کالونی میں بیس برس گزارنے کے باوجود چند ہی ایسے چہرے ہیں جنھیں میں پہچان سکتا ہوں۔ بس ان کے ساتھ علیک سلیک ہوتی ہے۔ اس کی وجہ تو میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ فلیٹوں میں رہنے والے دیر سویر بدل جاتے ہیں۔ اس لیے کون کس کو پہچان سکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں یہاں تو آئے روز لوگوں کی کاریں بھی بدل جاتی ہیں۔ کئی مکینوں کے پاس دو دو تین تین گاڑیاں ہیں۔“

وقت کی ستم گری دیکھیے کہ کوئی چیز مستقل نہیں رہی، نہ کپڑے، نہ گھریلو سامان، نہ فرنیچر، نہ مکان، نہ موٹر کار اور نہ نوکری حتیٰ کہ انسانی رشتے بھی اب مستقل نہیں رہے۔ قسمت کیرم کی گوٹیوں کی مانند موڈرن انسان کو مختلف سمتوں میں دھکیلتی رہتی ہے۔ تبدیلی ہی زندگی کا ست ہے۔ سیر کرتے وقت میری غیر شعوری کوشش رہتی ہے کہ آتے جاتے چہروں کو پہچان لوں مگر اکثر و بیشتر اجنبی لگتے ہیں۔ کالونی میں بیس برس گزارنے کے باوجود چند ہی ایسے چہرے ہیں جنھیں میں پہچان سکتا ہوں۔ بس ان کے ساتھ علیک سلیک ہوتی ہے۔ اس کی وجہ تو میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ فلیٹوں میں رہنے والے دیر سویر بدل جاتے ہیں۔ اس لیے کون کس کو پہچان سکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں یہاں تو آئے روز لوگوں کی کاریں بھی بدل جاتی ہیں۔ کئی مکینوں کے پاس دو دو تین تین گاڑیاں ہیں۔ شوہر کی الگ، بیوی کی الگ اور اولاد بڑی ہو تو اس کی بھی الگ۔ اس پر طرّہ یہ کہ ہر ایک کو نئے ماڈل کی کار چاہیے ورنہ لوگ کیا کہیں گے۔ اس لیے پرانے ماڈل بیچ کر نئے ماڈل خریدے جاتے ہیں۔ اب تو وہ زمانے گئے جب لوگ لکھ ٹکیا کاروں کا انتظار کرتے تھے اور رتن ٹاٹا مارکیٹ میں 'ٹاٹا نینو' لے کر آیا تھا۔ آج کل تو لوگوں کی نظریں بڑی بڑی پریمیم کاروں پر جمی رہتی ہیں۔ بے چارہ رتن ٹاٹا بھی اپنی اس حماقت پر بعد میں افسوس کرنے لگا۔ کاریں بڑی ہو رہی ہیں اور گیراج چھوٹے پڑ رہے ہیں۔ انسانی رشتے بھی ان کاروں کی طرح بدلتے رہتے ہیں۔ طلاق اور لو اِن رشتے عام ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہماری طلاق ہوئے بھی ایک زمانہ گزر گیا ہے۔ دونوں ازدواجی بیڑیوں سے چھٹکارا پانے کے خواہاں تھے۔ وہ اپنی دنیا میں جی رہی ہے اور میں اپنی دنیا سے جوجھ رہا ہوں۔

مجھے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب اخبار میں ایسی خبروں پر نظر پڑتی ہے کہ ہمارے ملک میں غربت حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے اور عالمی بھک مری فہرست میں ۱۲۵ رممالک میں سے ہندوستان کا ۱۱۱ رواں نمبر ہے۔ ہماری کالونی میں لوئر مِڈل کلاس لوگ رہتے ہیں، اکثر کے پاس لاکھوں کا مکان ہے، سات آٹھ لاکھ کی ایک دو کاریں ہیں اور ہفتے کے آخر میں باہر ریسٹورانٹ میں ایک دو ہزار کا ڈنر کھانا معمول بن چکا ہے۔ ہوٹل میں جو کبھی جانا پڑتا ہے تو وہاں اتنی بھیڑ ہوتی ہے کہ دروازے پر کچھ دیر انتظار کرنا پڑتا ہے۔ شادیوں میں لاکھوں خرچ ہوتے ہیں، جسے دیکھو وہی ہزاروں کا ڈیزائنر سوٹ پہنے ہوئے ملتا ہے۔ بچوں کو اسکول میں درج کرانا ہو تو ایک لاکھ سے کم نہیں لگتا۔ جب کبھی شہر کی سڑکوں پر گھومتا ہوں تو ہزاروں فلک بوس عمارتیں، جن میں لاکھوں لوگ آباد ہیں، افق کو نظر سے اوجھل کر دیتی ہیں۔ سڑکوں پر زہریلی گیس چھوڑتی ہوئیں بے شمار گاڑیاں چیونٹیوں کی مانند رینگتی نظر آتی ہیں۔ میں نے تو روکھی سوکھی کھا کر زندگی گزاری ہے، قریب قریب پوسٹ گریجویشن تک مفت پڑھائی حاصل کی ہے، دو تین کپڑوں پر کئی سال گزارا کرتا تھا۔ آج بھی جب کبھی کسی اشتہار پر نظر پڑتی ہے کہ فلاں جگہ پچاس فیصد رعایت پر کپڑے بِک رہے ہیں تو پہلی فرصت میں وہاں پہنچ جاتا ہوں مگر میرے پہنچنے سے پہلے ہی آدھے سے زیادہ سامان بِک چکا ہوتا ہے۔ حال اور ماضی کا مقابلہ کرتا ہوں تو تذبذب میں پڑ جاتا ہوں۔ سوچتا ہوں کہ زندگی آگے نکل گئی یا میں پیچھے رہ گیا؟

اب تو ہمارے ملک میں زیادہ سے زیادہ دام وصولنے کے لیے نیلامی کا چلن عام ہو گیا ہے، وہ چاہے آئی پی ایل کے کرکٹ کھلاڑی ہوں یا پھر قانون سازیہ کے ممبران۔ کروڑوں کی بولیاں لگ جاتی ہے۔ ریاستی سرکاریں بچانے کی خاطر حکمراں پارٹی اپنے قانون ساز ممبروں کو گاڑیوں میں لاد کر کسی دوسری ریاست کے، جہاں ان کی اپنی یا ہمدرد سرکار ہو، پانچ ستارہ ہوٹلوں میں کئی روز ٹھہراتی ہے تاکہ ان کی سودے بازی ممکن نہ ہو۔ سوچتا ہوں ان کی خرید و فروخت کے لیے کروڑوں روپے کہاں سے آتے ہیں اور بعد میں وہ روپے کس طرح وصول کیے جاتے ہیں؟ ان خیالوں سے من میں ہوک سی اُٹھتی ہے۔ اِدھر پانچ سال سے میں یہ امید لگائے بیٹھا ہوں کہ اب کی بار بزرگ شہریوں کے لیے انکم ٹیکس کی شرح میں کچھ مزید رعایت مل جائے گی مگر ہر بار نراش ہونا پڑتا ہے۔

انجام کار فکر و تردّد میں ہمیشہ الجھا رہتا ہوں۔ شاید فکر و تردّد میری للاٹ میں لکھا ہوا ہے۔ بارہا ذہن یہ سب کچھ دیکھ کر پوچھتا ہے کہ بھلا غربت کہاں ہے؟ لوگوں کے پاس اتنی ساری دولت ہے۔ مانا کہ امیر طبقے کی بات کچھ اور ہے مگر یہ سب تو متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور پھر غریب طبقہ بھی تو کچھ کم نہیں۔ جب کبھی رکشے والے کو دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف رکشہ چلا رہا ہے اور دوسری طرف کان میں موبائل کا ہیڈ فون لگا رکھا ہے۔ گانے بھی سن رہا ہے اور رکشہ بھی چلا رہا ہے۔ مزدورنی اینٹ گارا ڈھو رہی ہے مگر پلو میں سمارٹ فون باندھ رکھا ہے اور جب کبھی فرصت ملتی ہے تو اپنے میاں سے بات کرتی ہیں۔ جھگی جھونپڑیوں میں جاتا ہوں وہاں بیشتر جھگیوں کے اندر ٹیلی ویژن بھی ملتا ہے اور گیس کنکشن بھی۔ پھر یہ غربت کس جانور کا نام ہے؟

بہر حال دوسرے روز پھر انہیں خبروں پر نظر پڑتی ہے کہ سوکھے کی وجہ سے ملک میں کئی لوگ بھوک سے مر گئے۔ سیلاب کے باعث بیسیوں عمارتیں ڈھ گئیں اور بہت سارے لوگ بے سہارا ہو گئے۔ سردی کی لہر کے سبب کئی لوگ ٹھٹھر کر جاں بحق ہو گئے۔ سرکار نے بے سہارا لوگوں کو پناہ گاہوں میں منتقل کر دیا اور انھیں کمبل اور گرم کپڑے بانٹ دیے۔ بے روزگاری کی وجہ سے ایک شخص نے اپنے خاندان کے چھ افراد کو زہر دے کر مار دیا۔ بچوں میں نشہ خوری کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ امتحان میں ناکامی کے سبب کئی نوجوانوں نے خودکشی کر لی۔ ایسی خبریں پڑھ کر جی اندوہ گیں ہوتا ہے۔ دل سے آواز آتی ہے کہ یہی زمینی حقیقت ہے، اسے تم جھٹلا نہیں سکتے۔ سوچتے سوچتے ذہن افسردہ ہوتا ہے۔ آدھی رات تک بستر میں کروٹیں بدلتا رہتا ہوں اور خود سے بار بار سوال کرتا ہوں کہ ہمارے دیس میں کتنے سارے جزیرے بن چکے ہیں؟ ایک جانب ملک کی معیشت دنیا میں پانچویں پائیدان پر پہنچ چکی ہے اور دوسری جانب عالمی خوشحالی انڈیکس میں ۱۴۳ رممالک میں ہمارا ۱۲۶ رواں نمبر ہے۔ لگتا ہے معاشرے سے مساوات غائب ہو چکی ہے۔ یا تو حکمران زمینی حقیقت سے نابلد ہیں یا پھر ذرائع ابلاغ عامہ ان خبروں کو بڑھا چڑھا کر پیش کر رہے ہیں؟ یکبارگی خیال آتا ہے کہ لوگ بھی تو سنی ان سنی کرتے ہیں۔ نو نو دس دس بچے پیدا کرتے ہیں اور اس بات کی چنداں فکر نہیں کرتے کہ وسائل تو محدود ہیں، سرکار کے پاس کوئی عصائے موسیٰ تو ہے نہیں کہ چھڑی گھمائی اور ان سارے نوزائیدہ بچوں کے لیے روٹی، کپڑے اور مکان کا انتظام ہو گیا۔ سرکار کتنی بھی کوشش کرے جب تک رعایا اپنے فرائض کو نہیں سمجھتی اور سرکار کے ساتھ تعاون نہیں کرتی تب تک بات نہیں بن سکتی۔ دراصل امیروں اور غریبوں کے درمیان کھائی بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ ایک طرف ہم چاند پر کمند ڈالنے میں کامیاب ہو رہے ہیں اور دوسری طرف غربت اور بے روزگاری کے سائے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ نئی کشادہ سڑکیں، تیز رفتار ریل گاڑیاں، آرام دہ میٹرو ریل، قابل رسائی ہوائی اڈے اور خوبصورت بندرگاہیں- اس پس منظر میں یہ سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری ترقی کا پہیہ پیچھے کی طرف گھوم رہا ہے۔

اِدھر کچھ دنوں سے دوردرشن پر خوش گوار اور نشاط انگیز خبریں سننے کو مل رہی ہیں۔ بھارت کے سائنسدانوں کا مشن چندرائن-۳ چاند کی سطح پر اُترنے میں کامیاب ہوا۔ ہماری معیشت عالمی سطح پر جلد ہی تیسرے نمبر پر پہنچنے والی ہے۔ کووِڈ دور میں ہمارے سائنسدانوں نے ملک کے اندر ہی بہت اثر دار ٹیکہ ایجاد کیا جس کا استعمال کئی بیرونی ممالک میں بھی کیا گیا۔ دفاعی شعبے میں ملک کی ترقی دیکھتے ہی بنتی ہے، کئی نئے ٹینک، میزائل اور ہوائی جہاز ملک میں بننے لگے ہیں اور دفاعی سامان کی برآمدات پہلے سے کئی گنا بڑھ چکی ہیں۔ فوجی آوا جائی کے لیے سرحدوں تک سڑکیں پہنچی ہیں اور آخری میل کے اکثر گاؤں بھی جڑ گئے ہیں۔ یہ سب خبریں سن کر میرا دل باغ باغ ہوتا ہے اور میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ ہمارے ابلاغ عامہ صرف منفی خبریں ہی کیوں پھیلاتے ہیں؟ انھوں نے اپنی آنکھوں کو اندھیاری میں کیوں محصور کر رکھا ہے؟ ایک سو چالیس کروڑ آبادی والے ملک میں کیا ان کو صرف قتل و غارت، خون ریزی، فرقہ وارانہ فسادات اور عورتوں پر ظلم و ستم کی وارداتیں ہی نظر آتی ہیں؟ وہ ایسی ہی خبروں کی تلاش میں کیوں رہتے ہیں؟ صبح شام یہی خبریں نشر ہوتی رہتی ہیں۔ ان کی دلیل ہے کہ ان خبروں سے ان کی مقبولیت بڑھتی ہے ورنہ کوئی چینل دیکھنے کو تیار نہیں ہوتا۔ کیسا المیہ ہے کہ ہم لوگ صرف منفی و تخریبی خبروں سے محظوظ ہوتے ہیں۔

اس کے باوجود میں نے رجائیت کا دامن تھامے رکھا ہے اور یہی امید کرتا ہوں کہ ہم ایک روز ان سبھی مسائل پر قابو پانے میں کامیاب ہوں گے۔ ہمارا ملک ضرور خوشحال اور خود کفیل بن جائے گا۔ ہر رات میں اسی خوش آئند خیال کو ذہن میں سموئے اور امید کی رِدا اوڑھے بستر پر لیٹ جاتا ہوں اور نئی صبح کا انتظار کرتا ہوں۔

❑❑❑

ہشام غزالی

عمر ہاؤس، مولوی گنج، امین آباد، لکھنؤ

7007906923


# تعلیمی شعبہ میں ریاست کی بدلتی صورت

اتر پردیش ممکنہ طور پر ملک کی پہلی ریاست ہے، جس نے قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ کو سب سے پہلے انضمام کیا۔ اس پالیسی کو ریاست میں عملی جامہ پہنانے کے ساتھ ہی اس میں عام نصاب کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے روزگار شدہ نصابوں کو بھی متوازی قرار دئے جانے کے پروگرام شروع کر دئے گئے ہیں۔ ثانوی تعلیم میں ریاستی حکومت نے اس مہم کو آگے بڑھایا ہے جس میں عام نصاب کو جاری رکھتے ہوئے پیرا میڈیکل، ڈرون ٹیکنالوجی، ڈیٹا اینلاسس، تھری ڈی پینٹنگ یا پھر اس سے متعلق سرٹیفکیٹ کورسز سے طلبا کو جوڑنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس کے لئے پہلے ہی کامرشیل ایجوکیشن کے نصاب میں تبدیلی کرنے کے کام ہو رہے ہیں۔ وہیں دوسری جانب گذشتہ سات سال میں نقل سے پاک وشفاف امتحانات کو یقینی بنایا گیا ہے۔ پہلی بار ثانوی تعلیم جس میں ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے امتحان جو پہلے دو تین مہینے تک چلتے رہتے تھے وہ اب صرف پندرہ دن میں مکمل ہو رہے ہیں۔ اور اگلے چودہ دن میں ریزلٹ میں آرہے ہیں۔

یہ سب اسی نظام کا نتیجہ ہے کہ جو تعلیم کے شعبہ میں آج دیکھنے کو مل رہا ہے وہیں اساتذہ کی تقرری کا مسئلہ ہو یا کوئی بھی معاملہ عدالت میں زیرغور نہیں ہے۔ اساتذہ کی بھرتی کا عمل جنگی سطح پر کیا جا رہا ہے۔ اگر کہیں ویکنسی ہے چاہے وہ مادھیمک میں ہو یا بیسک میں یا ہائیر سکینڈری میں یا دیگر تعلیمی شعبوں میں ہو ان سب کی تقرری عمل شفاف طریقے سے کرائے جانے کے لئے موجودہ حکومت نے ایک کمیشن بھی تشکیل کر دیا ہے۔ واضح رہے کہ تعلیم کے ذریعہ ریاستی حکومت نے ریاست کے مستقبل کو نئی سمت کی راہ دی ہے۔

حقیقت میں آج سے سات سال پہلے اتر پردیش میں اسکولوں کی صورت حال ایسی تھی کہ بچے

یہاں آنے سے ڈرتے تھے۔ اسکولوں میں درخت اور خودرو جھاڑیاں اُگ جاتی تھیں۔ بچوں کے نامزدگی میں گراوٹ تھی، آج انہیں اسکولوں کو دیکھئے تو لگتا ہی نہیں یہ سرکاری اسکول ہیں۔ آج وہاں بچوں کی تعداد ۶۰ لاکھ بڑھی ہے۔ بیسک ایجوکیشن میں تبدیلی نظر آرہی ہے اب باری مادھیمک ایجوکیشن کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حکومت نے مادھیمک اسکولوں کیلئے آپریشن کایا کلپ فیز ۲ چلانے کا فیصلہ لیا ہے۔ حکومت کی فکر اور پالیسیوں کا ہی نتیجہ ہے کہ بورڈ اسکولوں میں پہلے کے مقابلے میں بچوں کی تعداد 1.30 کروڑ سے بڑھ کر 1.91 کروڑ ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ تعداد بڑھنے کے ساتھ ساتھ بچوں کی پڑھائی کو آگے جاری وساری رکھنا بھی اہم مسئلہ ہے۔ اس تعلیم ایجوکیشن ڈراپ آؤٹ روکنے میں اہم کردار نبھا سکتے ہیں۔ خاص کر بچیوں کے لئے جن کے والدین درجہ پانچ کے بعد اسکول نہیں بھیجتے ہیں اس لئے حکومت نے ہدایات جاری کی ہے کہ اگر ایک بچہ اسکول نہیں آتا ہے تو اس کے والدین سے بات کریں، اس کے گھر جا کر معلومات حاصل کریں۔

اساتذہ کی ذمہ داری ہے آپریشن کایا کلپ کی طرح ڈی بی ٹی سے جو پیسہ بھیجا گیا، اس کا صحیح استعمال ہو رہا ہے اور بچے ڈریس میں ہی اسکول آئیں۔ اس کے لئے اساتذہ اور والدین دونوں بیٹھ کر بات کریں۔

حقیقت میں وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی فکر ہے کہ اگر ایجوکیشن اپڈیٹ ہوگا تو پوری نسل اپڈیٹ ہوگی۔ اس لئے انہوں نے اساتذہ کو اپڈیٹ کرنے کے لئے وقت بہ وقت پر تعلیمی ٹریننگ، ریفریشر پروگرام منعقد کئے جانے کے بھی ہدایات دئے ہیں۔

❑❑❑

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ہاسپٹل میں مریضہ کی عیادت کرتے ہوئے۔

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ بچے کو چاکلیٹ دیتے ہوئے۔

वर्ष : 78 अंक 2
जून, 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**