ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ

ڈاکٹر آصف عمر

ہندی ادب میں
مسلم ادیبوں کا حصہ

ڈاکٹر آصف عمر

مترجم: فارُوق ارگلی

خسرو فاؤنڈیشن

نئی دہلی-۱۱۰۰۲۴

© خسرو فاؤنڈیشن

کتاب	:	ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ
مصنف	:	ڈاکٹر آصف عمر
مترجم	:	فاروق ارگلی
پہلی اشاعت	:	2022ء
تعداد	:	500
قیمت	:	Rs. 250/-
ناشر	:	**خسرو فاؤنڈیشن**
		ڈی-319، ڈیفنس کالونی، نئی دہلی-24

Hindi Adab Mein
Muslim Adeebon Ka Hissa
by : **Dr. Asif Umar**
Published by
KHUSRO FOUNDATION
Regd. Office: D-319, Defence Colony,New Delhi-110024 (India)
E-mail: khusrofoundation.del@gmail.com
Website: khusrofoundation.org

ملنے کا پتہ

FBD
باہتمام: ناصر خان

FARID BOOK DEPOT (PVT.) LTD.
Corp. Off. 2158, M.P. Street, Pataudi House, Darya Ganj, New Delhi-2
Phones : 011- 23289786, 23289159, 11-23278956, 11-23279998
NASIR KHAN : +91-9250963868, Mob. : +91-9560870828
E-mail: faridbookcorner@gmail.com, Whatsapp : +91-9717988328

تقدیم

خسرو فاؤنڈیشن انتہائی مسرت کے ساتھ 'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' کے موضوع پر یہ کتاب شائع کر رہا ہے۔ ہندی زبان اور ادب کے فروغ میں مسلم تخلیق کاروں کا اشتراک کمتر نہیں سمجھا جاسکتا۔ ہندی ادب کے سبھی ادوار میں انھوں نے اپنی شاندار تخلیقات پیش کر کے دائمی شہرت حاصل کی ہے۔ ہندی ادب کے عہد وسطیٰ میں کبیر، جائسی، رحیم اور رسکھان بھکتی اور صوفی ازم کے تناظر میں اپنے تخلیقی سرمائے کو عام لوگوں میں بکھیرتے رہے ہیں۔ جدید دور میں راہی معصوم رضا، شانی، مہرالنساء پرویز، شکیل صدیقی، اصغر وجاہت، عبدل بسمل اللہ جیسے تخلیق کاروں سے کون ادب سے دلچسپی رکھنے والا واقف نہیں ہے۔

یہ کتاب نوجوان، ذہین اور محنتی دانشور ڈاکٹر آصف عمر کی ریاضت کا نتیجہ ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ خسرو فاؤنڈیشن کی خواہش پر انھوں نے یہ کتاب تصنیف کی، یہ کتاب تحقیق کے طلبہ اور متجسس قارئین کے لیے افادیت کی حامل ہوتے ہوئے اقلیتی مسائل پر بھی غور وفکر کے در وا کرتی ہے۔

کتاب کی زبان آسان اور عام بول چال کی ہے جو اس کی افادیت میں اضافہ کر دیتی ہے۔

میں اس اہم تحقیقی تصنیف کے لیے ڈاکٹر آصف عمر صاحب کا اپنی جانب سے اور اپنے محترم رفقاء شری روہت کھیڑا، جناب سراج الدین قریشی اور شری رنجن مکھرجی کی طرف سے بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب اپنے قارئین کو ضرور مطمئن کرے گی اور ساتھ ہی اس غلط فہمی اور وہم کو دُور کرنے میں کامیاب ثابت ہوگی کہ ''زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، ہر مذہب کو زبانوں کی ضرورت ہوتی ہے'' اور ''زبانیں تنازعہ کے لیے نہیں، تبادلۂ خیال کے لیے ہوتی ہیں۔''

پروفیسر اختر الواسع
چیئرمین
خسرو فاؤنڈیشن، نئی دہلی

'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' کے موضوع پر لکھنے کی ترغیب میرے استاذ اور رہنما پدم شری پروفیسر اختر الواسع صاحب نے دی۔ انھوں نے راقم پر جو اعتماد کیا اس کے لیے میں تاحیات ان کا ممنون رہوں گا۔ استاذِ محترم نے ہمیشہ میری رہنمائی کی ہے اور مجھے مسلسل کام کرنے کا حوصلہ بخشا ہے۔ میں یہ کتاب اپنے استاذ پروفیسر اختر الواسع سے منسوب کرتا ہوں اور خسرو فاؤنڈیشن کا شکرگزار ہوں جس نے مجھ پر بھروسہ کیا۔

فہرست

- تقدیم / پروفیسر اختر الواسع 5
- پیش نامہ / ڈاکٹر آصف عمر.. 9

پہلا باب: ہندی ادب کا ابتدائی دَور اور مسلم تخلیق کار 15
عبدالرحمٰن اور خسرو

- ماحول اور پس منظر.. 17
- جغرافیائی اور سیاسی ماحول 20
- سماجی ماحول.. 21
- قدرتی ماحول.. 27
- ثقافتی ماحول.. 32
- جامع ثقافت 33
- ہندی نقادوں کا نقطۂ نظر 42
- ادبی حصہ داری 49

دوسرا باب: ہندی ادب کا عہدِ وسطیٰ اور مسلم تخلیق کار 59
کبیر، جائسی، رسکھان، رحیم

- پس منظر.. 61
- کبیر (1518 - 1398) 67

- جائسی (1492 - 1542) 75
- رسکھان (1533-1628) 83
- رحیم (1556-1627) 89

تیسرا باب: جدید ہندی ادب کی مختلف جہات اور مسلم تخلیق کاروں کی موجودگی 97

- پس منظر 99
- شاعری کی صورتِ حال 101
- فکشن میں حصہ 111
- ڈرامہ نویسی 137
- دیگر اصناف میں موجودگی 143

چوتھا باب: مسلم تخلیق کاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ 151

- ضمیمہ-I: ہندی ادب کا عہدِ قدیم اور مسلم تخلیق کار 165
- ضمیمہ-II: ہندی ادب کا عہدِ وسطیٰ اور مسلم تخلیق کار 172
- ضمیمہ-III: جدید ادب کا تنوّع اور مسلم تخلیق کاروں کی موجودگی 181
- ضمیمہ-IV: مسلم ہندی ادیب اور ان کی تخلیقات 198
- عہدِ وسطیٰ کے شعراء جن کی تخلیقات دستیاب نہیں ہیں 205

- خسرو فاؤنڈیشن — ایک نئی پہل 213

پیش نامہ

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ادب اور معاشرہ ایک دوسرے کے وجود اور ارتقاء کے لیے لازم وملزوم ہیں، ٹھیک اسی طرح ہر زبان کے ادب میں انسانی معاشرے کا ہر طبقہ اپنے اپنے کردار سے سماج منعکس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب ہم کسی بھی ادب کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس میں معاشرے کے ہر طبقے کے لوگوں کی نمائندگی واضح نظر آتی ہے۔ 'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' کے عنوان سے زیر نظر کتاب لکھنے کا مقصد اقلیتی عوام کے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کی نئی جہت کا آغاز کرنا ہے۔ فی الوقت ہندی ادبی حلقوں میں مختلف النوع موضوعات پر مباحث دیکھنے میں آرہے ہیں لیکن اقلیت، خصوصاً مسلم سماج کے مسائل پر کسی طرح کی بحث اور تبادلۂ خیال نظر نہیں آتا۔ اقلیتی طبقہ کے موضوعات کے تحت نہ صرف اس کے تہذیبی، سماجی، علمی، ادبی اور اقتصادی مسائل کو واضح کرنا مقصود ہے بلکہ اس سعیِ اظہار کے ذریعہ کیا کچھ نیا کرنا ممکن ہے، اس پر خصوصی توجہ دینا بیحد اہم اور ضروری ہے۔

ہر دَور میں اقدارِ زندگی میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، ہندی ادب کے مختلف ادوار جیسے آدی کال (قدیم دَور)، مدھیہ کال (وسطی دَور، بھکتی تحریک وریتی کال) اور دورِ جدید اپنے اپنے عہد کے مسائل اور زندگی کی قدروں کو اُجاگر کرتے ہیں۔

مشہور مغربی مفکر رسکن کے مطابق ادب کا مقصد انسانی اصولوں کا قیام ہے۔ انسانوں میں باہمی اتحاد اور بھائی چارے کے جذبے کو قائم کرنا ادب کا بنیادی مقصد ہے اور اسی مقصد کے ساتھ ادب ہر دور میں ترقی کرتا ہے۔ دراصل ادب ہی سب کا آئینہ ہے جو خود بھی

معاشرے کا حصہ ہوتا ہے اس لیے بنیادی طور پر وہ مختلف اصناف جیسے شاعری، ناول اور افسانہ چونکہ زندگی کی قدریں ہر دَور میں بدلتی رہتی ہیں اوران کے ساتھ ادب کا مقصد بھی بدل جاتا ہے۔ ہندی کا عہد وسطیٰ کا دور ریتی کال یعنی رومانی اور جدید دور کے ادبا و شعراء اپنے ملک کے مسائل اور زندگی کی اقدار کے تغیر پذیر کردار کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے واضح کرتے ہیں۔ جدید دور میں بھی ماحول کا سیاق وسباق اور منظرنامہ تیزی سے بدلا ہے۔ نئی نشأۃِ ثانیہ کے دور، چھایاواد یعنی ترقی پسندی اوراس کے بعد جدیدیت کے تجریدی تجربات وغیرہ میں وقت کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔

ہندی ادب کی تاریخ میں گزشتہ صدی کا نواں عشرہ دلت فکر اوراس سے متعلقہ ادب نمایاں ہے۔اس عشرے میں دلت ادب ایک متوازی ادب کے طور پر نظر آتا ہے۔ بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر اس کے ارتقاء کے بنیادگزار ہیں۔ دلت ادب میں سب سے پہلے تو تاریخ کی تحریر پر سوالیہ نشان لگایا گیا اور مختلف اصناف میں دلت ادب کی تخلیق کی گئی تحریروں پر دلت مفکرین برملا کہتے ہیں کہ دلتوں کا درد صرف ایک دلت ہی سمجھ سکتا ہے، لہٰذا صرف دلت کا لکھا ہوا ادب ہی دلت ادب ہوسکتا ہے، دلت دانشوروں نے ہندی ادب اور مرکزی دھارے کے ادیبوں پر یہ الزام عائد کیا ہے کہ دلتوں کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مین اسٹریم ادب میں حقدار تھے۔

آج اکیسویں صدی میں جب ہندی ادب کے ہزار سال مکمل ہو چکے ہیں، اقلیتی موضوعات کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔ ہندی میں اقلیتی موضوعات کا مطلب مسلم ہندی ادیبوں کے اپنے سماج کے بارے میں لکھے ہوئے ادب سے نکالا گیا ہے۔ ان قلم کاروں میں راہی معصوم رضا، شانی، اصغر وجاہت، عبدل بسم اللہ، منظور احتشام وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جاتے ہیں۔ یہ ایسے قلم کار ہیں جنھوں نے ہندستان میں رہنے والے مسلمانوں کے مسائل پر کھل کر لکھا ہے۔ انھوں نے ملک کی تقسیم کے بعد مسلم معاشرے کی صورتِ حال، اقلیت ہونے کا کرب، افلاس، ناخواندگی وغیرہ مسائل کو موضوع بنایا، لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہ مسائل صرف مسلم سماج کے ہیں۔ نامور دانشور ڈاکٹر محمد علیم کہتے ہیں:

’’اگر کوئی مسلم شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات غور سے دیکھے تو معلوم ہوگا کہ ان کی تحریروں میں وہی درد اور کرب ہے جو دوسرے مذاہب یا ذاتوں سے آنے والے ادیبوں میں موجود ہے۔ ہر ایک نے اپنے معاشرے کے مسائل اور تضادات کی عکاسی کی ہے، اگر کسی کا تعلق جاگیردارانہ طبقے سے ہے تو اس نے اپنے طبقے کے مسائل پر قلم اُٹھایا ہے۔ اگر کسی کا تعلق پسماندہ طبقے سے ہے تو اس نے اسی پر لکھا ہے لیکن اگر ان کے ناولوں اور کہانیوں کو کرداروں کے نام ہٹا کر غیر جانبدارانہ نام دیا جائے تو یہ بتانا مشکل ہو جائے گا کہ یہ مسائل ہندو سماج کے ہیں یا مسلم سماج کے؟‘‘

ہندی ادب کے عہد قدیم کا آغاز ایک ہزار قبل مسیح کے آس پاس مانا جاتا ہے۔ اس عہد میں ہندی کے دو اہم مسلم تخلیق کار سامنے آتے ہیں—عبدالرحمٰن اور حضرت امیر خسرو۔ عبدالرحمٰن کی منظوم ہجریہ شاعری (سندیش راسک وِرہ کاویہ) کی صورت میں مشہور ہے۔ ان کی زبان اَپ بھرنش آمیز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلم اقتدار کے قیام سے قبل بہت سے صوفیاء اور تاجر یہاں آ کر آباد ہو چکے تھے۔ عبدالرحمٰن اسی عہد کی روایات سے وابستہ تھے اس لیے ان کی زبان میں اَپ بھرنش کے اثرات زیادہ ہیں۔

حضرت امیر خسرو نے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ انھیں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر تھا جو ہندی بھاشا (کھڑی بولی) آج مروّج ہے، اس کے بنیاد گزار عہد قدیم میں صرف حضرت امیر خسرو ہی ہیں جن کی ہندوی موجودہ ہندی سے مماثلت رکھتی ہے۔ ان کے عہد تک ہندوستان میں مسلم اقتدار قائم ہو چکا تھا اس لیے اکثریتی عوام کی زبان ہندی بول چال اور ادب کے ذریعہ بنی۔ وسطیٰ دور آتے آتے مسلم ادیبوں اور شاعروں کی باڑھ سی آ گئی، ان کی تخلیقات میں ہندوستانی مٹی کی سوندھی خوشبو محسوس ہوتی تھی۔ بیانیہ خالص ہندوستانی تھا۔ سماجی یکجہتی کی پکار تھی اور حکمراں نظام کے تئیں بیزاری۔ انتہا پسند حکمراں کے خلاف ملک محمد جائسی آواز بلند کرتے ہیں تو کبیر کسی قسم کی بالادستی کو تسلیم نہ کرتے ہوئے منصفانہ سماج کی تشکیل پر زور دیتے ہیں۔ یہ تمام مسلم شعراء نظریاتی طور پر صوفی تھے اور باہمی اتحاد، محبت اور رواداری میں یقین رکھتے تھے۔ ابتدائی شاعروں میں، جن کا عوام سے براہِ راست تعلق تھا

انھوں نے مختلف جہتوں سے سماج کو ایک نئے پیغام سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے پریم کے ایک دھاگے سے عوام کو جوڑنے کا کام کیا۔ درحقیقت پریم، محبت ہی ایسا جذبہ ہے جو انسان اور انسان کے درمیان حائل خلیج کو پاٹ سکتی ہے، اس کے ساتھ ہی اعلیٰ انسانی اقدار اور روحانیت کا راستہ بھی مل سکتا ہے۔

اس دور میں یہ واضح ہوجاتا ہے کہ کبیر جیسے انقلابی شاعر کے خیالات کی آبیاری کے لیے زمین پہلے ہی تیار ہوچکی تھی۔ مختلف مذہبی ٹھیکیداروں کے نظریاتی بندھنوں سے سماج کو آزاد رکھنے کا کام شروع سے ہی یہ اہل دانش کر رہے تھے، یہی ساہتیہ کار صحیح معنوں میں فکری رہنما تھے۔

ملا داؤد، قطبن، منجھن، ملک محمد جائسی وغیرہ کی تخلیقات سے ہندی ادب کے تقریباً سبھی قارئین بخوبی واقف ہیں، ان شعراء کی غیر جانبدارانہ اور منصفانہ تفہیم ہوتی ہے۔ ان کی عشقیہ منظوم داستانوں میں ہندی کے ناقدین نے دلچسپی ضرور لی ہے لیکن ان کی نظر بیانیہ کے ہندوستانی یا غیر ہندوستانی ہونے، ہندو مسلم روایات کے اظہار کا جائزہ لینے اور انھیں رومانویت سے آراستہ ثابت کرنے تک محدود رہی ہے۔ ان کی تخلیقات کے مقصد کی تعیین کی کوشش نہیں کی گئی۔

آزادی کے بعد ہندوستانی سماج میں کئی طرح کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں، جہاں ایک طرف سماج تقسیم کے المیے سے گزر رہا تھا وہیں حالات سے بیزاریت اور شہری طرزِ حیات کے فروغ کے مسائل سے بھی دوچار ہو رہا تھا۔ ایک طرف شہروں میں مشترکہ کنبہ داری کا مسئلہ تھا تو دوسری طرف دیہی علاقوں میں غریبی اور ذات پات کے مسائل خوفناک صورت میں نظر آرہے تھے۔ مسلم ادیب اور شاعر غیر جانبدار رہ کر تقسیم کے المیے پر قلم چلا رہے تھے تو وہیں وہ اپنی سماجی حصے داری کو نظرانداز نہ کرتے ہوئے سماج کو ایک جہت عطا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

ہندی ادب کو مالا مال کرنے میں مسلم تخلیق کاروں کی مساعی کو کسی طرح بھی کم کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہندی ادب کے تمام ادوار میں انھوں نے اپنی شاندار موجودگی درج

کرائی ہے۔ عہد قدیم میں جہاں عبدالرحمٰن اور امیر خسرو نے اپنی تخلیقات کی وجہ سے شہرتِ دوام حاصل کی وہیں عہد وسطیٰ میں کبیر، جائسی، رحیم اور رسکھان بھکتی اور صوفی ازم کے اُجالے عام ہندوستانیوں میں بکھیر رہے تھے۔ عہد جدید میں راہی معصوم رضا، شانی، مہر النساء پرویز، شکیل صدیقی، اصغر وجاہت، عبدل بسم اللہ، منظور احتشام جیسے ادیبوں سے کون ادب پسند واقف نہیں۔ ہندی ادب کے فروغ میں مسلم ادیبوں وشاعروں کا حصہ موضوع پر ابھی تک ہندی زبان میں کسی اہم تحقیقی کتاب کی کمی عرصہ سے محسوس کی جارہی تھی۔ متجسس قارئین اور تحقیق کے طلبہ کے لیے ہندی کے مسلمان تخلیق کاروں کے بارے میں جاننا اور معلومات فراہم کرنا نہایت دشوار کام تھا، میں امید کرتا ہوں کہ یہ کتاب ہندی ادب کے عہد قدیم سے لے کر عہد حاضر تک جتنے بھی اہم شاعر اور ادیب ہیں، ان کے بارے میں مفصل معلومات فراہم کرتی ہے۔ ہندی ادب میں تحقیق کرنے والے طلبہ کے لیے یہ ایک اہم کتاب ثابت ہونی چاہیے، وہیں ہندی ادب میں دلچسپی رکھنے والے عام قارئین بھی اس سے خاطر خواہ استفادہ کرسکیں گے، علاوہ ازیں یہ کتاب اقلیتی طبقے سے متعلق غور وفکر کو بھی ایک نئی صورت میں پیش کرتی ہے۔

'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' کے موضوع پر کتاب لکھنے کا مقصد ادب میں اقلیتی غور وفکر اور ڈسکورس کو مضبوط بنیاد، بحث اور ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کو سامنے لانا ہے، یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ ہندوستان اپنی ایکتا اور سالمیت کے لیے جانا جاتا ہے۔ زبان سبھی کی ہے اور ہمیں ادب کے وسیلے سے اتحاد و یکجہتی کی آواز کو مضبوط کرنے کی طرف پہل کرنی چاہیے۔

آخر میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نہایت خاص واقعے کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ جامعہ میں ایک وقت ایسا بھی تھا جب شعبۂ ہندی کے صدر پروفیسر مجیب رضوی تھے اور اسی زمانے میں شعبۂ اُردو کے صدر پروفیسر گوپی چند نارنگ ہوا کرتے تھے۔ یہ موضوع شہادت دیتا ہے کہ ہمارے ملک کا رنگ کس قدر خوبصورت ہے، اور اسے خوبصورت رہنے دیا جانا چاہیے۔ اس کتاب کے لیے مواد اور معلومات کی فراہمی کے ضمن

میں غیر معمولی اشتراک وتعاون کے لیے میں سبھی اساتذہ کے ساتھ اپنے ساتھیوں ڈاکٹر عبدالہاشم، شمبھوجی، اعظم شیخ، محسنہ بانو، مدثر خان، پونم سنگھ تومر، ڈاکٹر اظہر، ڈاکٹر علیم صاحب، کامران واسع، آس محمد اور کور ڈیزائن کے لیے علی خان اور سبھی خیراندیش اصحاب کا مشکور ہوں۔ امی جان، اہلیہ ڈاکٹر مہ جبین صاحبہ، پیاری بیٹی مہرین اور دیگر اہل خانہ کی محبتوں اور دعاؤں کا بھی بیحد شکرگزار ہوں۔

'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' میری اوّلین کاوش ہے۔ ابھی میں نے اس کتاب میں عہد قدیم سے اب تک کے اہم مسلم ادیبوں وشاعروں کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے، یہ پہلا ایڈیشن ہے، میں اگلے ایڈیشن میں باقیماندہ بڑی شخصیات کے ساتھ نئے مسلم تخلیق کاروں کو شامل کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس ایڈیشن میں اگر کوئی سقم یا سہو نظر آئے تو براہِ کرم آگاہ فرمائیں تاکہ آئندہ ایڈیشن میں درست کرسکوں، شکریہ۔

ڈاکٹر آصف عمر
شعبۂ ہندی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پہلا باب

ہندی ادب کا
ابتدائی دَور اور مسلم تخلیق کار

عبدالرحمٰن اور امیر خسرو

ماحول اور پس منظر

معاشرہ ادب سے منعکس ہوتا ہے اور معاشرے میں صرف ایک مذہب یا فرقہ نہیں بلکہ مختلف مذاہب اور فرقوں کے لوگ رہتے ہیں۔ جس طرح ایک ترقی پذیر معاشرہ اپنی ترقی کے لیے مکمل طور پر لوگوں کے تعاون پر منحصر ہوتا ہے، اسی طرح ادب بھی اپنی ترقی کے لیے معاشرے کے ہر طبقے، ہر مذہب اور ہر فرقے کے کردار پر منحصر ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے ادب کو مالا مال کرنے میں ہر مذہب اور طبقے کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ کچھ خاص شخصیات اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے ایسے عصری فن پارے تخلیق کرتی ہیں اور اپنی ذات اور طبقے کے ادب کو مالا مال کر دیتی ہیں۔

ہندی ادب دنیا کے ادبِ عالیہ میں سے ایک ہے اور اس کی افزودگی کا سہرا صرف کسی ایک ذات یا مذہب کے سر پر نہیں باندھا جا سکتا کیونکہ تمام مذاہب اور طبقوں نے اس کے فروغ میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو مسلمان ادباء وشعراء نے ہر دور میں شاندار کارنامے انجام دیئے ہیں لیکن ان کی گرانقدر کاوشوں کو وہ مقام نہیں دیا گیا جو ان کو ملنا چاہیے تھا، اس سب کے باوجود بہت سے مسلمان ادیب اور شاعر اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر ابھرے جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے چند نام ہیں– حضرت بابا فرید، حضرت امیر خسرو، حضرت حمید الدین ناگوری، حضرت بوعلی شاہ قلندر، حضرت یحییٰ منیری، شمس بلخی، ملا داؤد، منجھن، ملک محمد جائسی وغیرہ ہندی زبان کے مشہور شاعر رہے ہیں، ان کے علاوہ میر عبدالجلیل، غالب، عبدالرحمٰن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شیخ پیارا، شیخ شاہ محمد، میر

عبدالواحد، سید میر، شاہ علی محمد جیو، شاہ برہان الدین جانم، شیخ عبدل فیضی، مبارک، حاجی محمد نوشہ، سیّد نظام الدین مہانا یک، خوب محمد چشتی وغیرہ شاعروں نے ہندی ادب میں خوبصورت اضافہ کیا، لیکن ادبی دنیا کے علاوہ ان شخصیات سے واقفیت رکھنے والے لوگ بہت کم ہیں۔

کبیر، ملا داؤد، قطبن، منجھن، جائسی، رحیم وغیرہ کی تخلیقات سے ہم کما حقہٗ آگاہ ہیں، دیگر بہت سے شعراء کو حاشیے پر رکھا گیا تھا لیکن اب ہندی ادب کی تاریخ میں مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جا رہا ہے۔

ابتدائی ہندی ادب کی بات کریں تو اس دور میں دو ممتاز مسلم اصحاب کے نام نمایاں طور پر لیے جاتے ہیں، جن میں ایک عبدالرحمٰن اور دوسرے امیر خسرو ہیں۔ عبدالرحمٰن کے حوالے سے اب تک کوئی خاص تحقیق و تفہیم اور مطالعہ نہیں کیا گیا۔ ان کی شہرت کی وجہ ان کی تخلیق 'سندیش راسک' ہے۔ اس کتاب کی بنیاد پر مُنی جن وجے نے عبدالرحمٰن کو امیر خسرو سے پہلے ثابت کیا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ بارہویں صدی میں پیدا ہوئے تھے۔ ہندی ادب کے مؤرخ کیشو رام کاشی رام شاستری کے مطابق مغرب میں بھروچ سے چمور شہر تک مسلم سلطنت کے قیام کے بعد عبدالرحمٰن کے آباؤ اجداد نے ایک ہندو لڑکی سے شادی کی اور اسی نسب میں عبدالرحمٰن کی پیدائش ہوئی۔ انھوں نے پراکرت اور اَپ بھرنش کا مطالعہ کیا اور اپنی تخلیق 'سندیش راسک' کو اَپ بھرنش میں لکھا۔

امیر خسرو موجودہ اتر پردیش کے ایٹہ ضلع کے پٹیالی نامی قصبے میں پیدا ہوئے، ان کے آباؤ اجداد ترک تھے۔ ان کا اصل نام یمین الدین ابوالحسن تھا اور خسرو ان کی کنیت تھی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعری کے میدان میں خسرو نے کسی شخص سے تربیت حاصل نہیں کی بلکہ سعدؔی، سنائؔی، خاؔقانی، کماؔل اور انورؔی وغیرہ کے شعری مجموعوں کا مطالعہ کر کے علمی و فنی مہارت حاصل کی۔ ان کی تخلیقات میں خاؔقانی، سنائؔی اور انورؔی کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے ادبی کارناموں میں 'خالق باری'، 'حالاتِ کنہیا'، 'نذرانۂ ہندی'، 'شیریں خسرو'، 'تغلق نامہ' اور 'آئینِ سکندری' شامل ہیں۔ اپنے زمانے میں وہ اپنی پہیلیوں کے لیے بہت مشہور ہوئے، ان کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں آج بھی مروّج ہیں، خیال کیا جاتا ہے کہ درباری شاعر ہونے

کے باوجود انھوں نے عام لوگوں کے لیے بھی ادب تخلیق کیا۔

امیر خسرو ایک محبِّ وطن شاعر تھے۔ انہوں نے ہندوستانی حسن اور عوامی جذبات کے تناظر میں اپنی حب الوطنی کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستانی پرندوں کا بیان کرتے ہوئے خسرو نے ہندوستانی فلسفہ، علوم وفنون، مہمان نوازی، پھولوں، درختوں، رسم ورواج اور خوبصورتی وغیرہ کی بھرپور تعریف کی ہے۔ ایک جگہ وہ خود کو ہندوستان کا طوطی کہتے ہیں اور ہندوی میں بات کرنے کو کہتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فارسی زبان کے عظیم شاعر ہونے کے باوجود ان کو اپنی مادری زبان ہندوی پر فخر و ناز تھا۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے بہت بڑے موسیقار بھی تھے۔ انہوں نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کو جدید شکل دی۔

کئی زبانوں کے ماہر ہوتے ہوئے بھی انھوں نے فارسی اور ہندوی میں ہی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ انہیں ہندی بولی کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی بہت سی تخلیقات ضائع ہو گئیں اور ان کے نام سے منسوب ہندوی کلام کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ مشکوک ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان سے اس قدر محبت کرنے والے حساس شاعر نے لوگوں کی زبان کو ضرور اپنایا ہوگا۔ ہندی ادب اور ہندوستانی سماج کو بہت کچھ دینے کے لیے حضرت امیر خسرو ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

زیر نظر باب کے ماحول اور منظر نامے کی چار حصوں میں درجہ بندی کر کے مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ چار حصے درج ذیل ہیں:

(الف) جغرافیائی اور سیاسی ماحول

(ب) سماجی ماحول

(ج) قدرتی ماحول

(د) ثقافتی ماحول

معاشرے میں جو واقعات ظہور میں آتے ہیں، انہی کا اظہار ادب میں بھی تخلیق، حقیقت اور تخیل کے آمیزے سے ہوتا ہے۔ ادب اور معاشرہ ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کے

ادب کو دیکھیں تو ان کی نظمیں اس وقت کے سماج، اس کے ماحول اور منظر نامے، حالات وغیرہ کو بھی نشانہ بناتی ہیں۔ 'سندیش راسک' بنیادی طور پر پیغام پر مشتمل شاعری ہے۔ اس میں اس وقت کے ماحول کی تفصیل کم ہے لیکن پھر بھی معاشرتی حالات کی تفصیل ہر جگہ موجود ہے۔ امیر خسرو کا ادبی کام عبدالرحمٰن سے بہت زیادہ ہے اور وہ ایک سیاسی شاعر بھی تھے، اس لیے ان کی شاعری میں ماحول اور مناظر کو بیان کرنے کے لیے کافی جگہ ملی اور اس کی جھلک ان کی شاعری میں واضح نظر آتی ہے۔

(الف) جغرافیائی اور سیاسی ماحول

'سندیش راسک' کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت ملتان شمال مغربی ہندوستان میں تھا۔ یہ جدید پاکستان میں ہندوؤں کی ایک بڑی زیارت گاہ کے طور پر مشہور تھا۔ یہ اپنے سورج کنڈ کی وجہ سے شمال مغرب میں ایک بڑا مذہبی مقام سمجھا جاتا تھا، لیکن بعد میں اس کی اہمیت باقی نہیں رہی۔ محمد غوری کے ہاتھوں تباہ ہونے کے بعد ملتان اپنی سابقہ شہرت حاصل نہیں کر سکا، اس کے علاوہ 'سندیش راسک' میں وجے نگر اور وکرم پور نیز استنبھ تیرتھ (جدید کھمبات) کا ذکر کیا گیا ہے۔

''फुसइ लोयण रूवइ दुक्खत,
घम्मिल्लपमुक्कमुह विज्जंभइ अणु अंगु मोइइ।''[1]

''پھُسئ لوین رُوَئی دُکھت
دھمّلّپ مُکمُہ وِجّنبھئی اَنو انگو موای''

ہیروئن کا شوہر پیسے کمانے کھمبات گیا ہوا تھا۔ ایک قاصد بھی ملتان سے اپنے مالک کا خط یا پیغام لے کر کھمبات جا رہا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کھمبات بہت خوشحال شہر رہا ہوگا جہاں ملک کے مختلف علاقوں سے لوگ روزی کمانے کے لیے آتے تھے۔

"पुरउ सवित्थरू गमणु वन्नउ अद्धउ जइवि।
करि अज्जु गमणु महु भगा घू अत्थवइ रवि।।

''پُرؤ سوِتھرو گمنُو وَنّؤ ادھّؤ جئیوی
کری اجّو گمنُو مہو بھگا دُھو اَتھوئی روی''

तिहु हंतउ हउँ इक्कणि लेहउपेहयिऊ
खंमाइतिहि वच्चउँ पहु आएसियउ।।''[2]

''تیہو ہنتؤ ہنؤ اِکّنی لیہ اُپیہ یَؤ
کھنمائی تیہے وچّؤں پہو آئے سِیَؤ''

ہندوستانی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چالوکیہ خاندان کے حکمراں سدھ راج اور کمار پال کے دور میں کھمبات بیحد خوشحال شہر تھا۔ کمار پال کے انتقال کے بعد ہی کھمبات شہر کی شان وشوکت ختم ہونے لگی۔

امیر خسرو کے زمانے میں دہلی میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ خسرو شاہی شاعر تھے، لہٰذا انہوں نے بھی اپنی شاعری میں سلاطین کی شجاعت اور شان وشوکت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس نے اپنے پہلے دیوان کے قصائد میں زیادہ تر غیاث الدین بلبن اور ان کے بیٹے سلطان ناصر الدین محمد کی تعریف کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاہکار مثنوی 'ہشت بہشت' میں جلال الدین خلجی اور علاؤالدین خلجی جی کی تعریف کی ہے۔

(ب) سماجی ماحول

یہ سچ ہے کہ ادب اور سماج کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ ادب نہ صرف معاشرے کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ادب معاشرے کو ایک سمت بھی دیتا ہے کہ معاشرہ کیسا ہونا چاہیے۔ عبدالرحمٰن کی تخلیق 'سندیش راسک' پر اس نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ 'سندیش راسک' کی ہیروئن کا شوہر پیسے کمانے کے لیے دوسرے ملک گیا ہوا ہے۔ وہ کوئی خاص ہیروئن نہیں بلکہ ایک عام عورت ہے جو شوہر کی جدائی کی اذیت سے گزر رہی ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرے میں عدم مساوات موجود ہے۔ یہ عدم مساوات معاشی سطح پر بھی موجود تھی، جس کی وجہ سے ہی ہیروئن کا شوہر پردیس جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

रूइवि खणद्ध वि फुसवि नयण पणु वज्जरिउ,
खंमाइत्रिहि णामि पहिय तणु णज्जरिउ।[3]

''روئیوی کھندُودھ وی پھُسوی نیَن پنو وجّریؤ
کھنمائی تریہی نامی پہیہ تنُو نجّریؤ''

موجودہ عہد کے بھوجپوری زبان کے ایک مشہور ڈرامہ نگار بھکاری ٹھاکر کی تخلیق 'بدیسیا' کو دیکھ کر کسی کو 'سندیش راسک' کی یاد ضرور آئے گی۔ دونوں کہانیوں میں ہیروئن کے شوہر روزی کمانے پردیس چلے گئے ہیں اور دونوں اپنے شوہر کی جدائی سے رنجیدہ ہیں۔

عبدالرحمٰن کی 'سندیش راسک' میں اس وقت کے ذات پات کے نظام کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے، جہاں 'ملیچھ' کا ذکر بھی آتا ہے۔

'पच्चाएसि पहूओ पुत्वपहसिद्धो य मिच्छदेसो त्थि।
तह विसए संभूओ आरघो भीरसेणसेस [4]

''پچّائسی پہواو پُتوپہسِدھو یہ مِچھدیسو تھی
تہ وِسئے سنبھوؤ آردھو بھیرسیڑسیر''

امیر خسرو کے ادب میں معاشرتی نظم ونسق کی ایک جامع تصویر نظر آتی ہے۔ امیر کے زمانے میں ہندو معاشرے میں 'ورنا شرم' کا نظام رائج تھا۔ کرم یعنی پیشوں کی بنیاد پر سماج میں ذاتوں کے کئی زمرے بن چکے تھے۔ دھوبی، چمار، کمہار، بنکر، کاشتکار، حجام وغیرہ جیسی ذاتوں کو ان کے کاموں کی بنیاد پر نشان زد کیا گیا تھا۔ ان تمام پیشہ ور ذاتوں کے پاس کام کرنے کے لیے اپنے اپنے اوزار اور ہنر مندی تھی۔ خسرو کو عوامی زندگی کا وسیع تجربہ تھا۔ ان کی ہندی تصانیف میں سماج میں رائج تمام تیج تہواروں اور رسم ورواج کا ذکر ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے صرف دربار میں رہ کر عیش وآرام کی زندگی بسر نہیں کی بلکہ خود کو دنیا کے مختلف رنگوں میں رنگا بھی۔ دیہی زندگی اور ثقافت سے لبریز خسرو کی ہندوی تخلیقات اب بھی رواں روایت میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر کنہیا سنگھ لکھتے ہیں:

''ایسا لگتا ہے کہ خسرو نے ان محنت کش لوگوں کی زندگی اور ان کے وسائل کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ ان دیہاتی ذاتوں کی زندگی کی باریکیوں کا غور سے مشاہدہ کیا ہے:

> ''ایسا لگتا ہے کہ خسرو نے ان محنت کش لوگوں کی زندگی اور ان کے وسائل کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ ان دیہاتی ذاتوں کی زندگی کی باریک جزئیات خسرو نے پکڑ لی ہیں جس کی وجہ سے ایک طرف تو ان کی پہیلیوں کو سمجھنے والوں کے لیے بھی ضروری ہو گیا ہے کہ وہ دیہی ثقافت سے واقف ہوں اور دوسری طرف

نسائیت کی سوندھی مہک سے امیر صاحب کا کلام دلچسپ ہوگیا۔ دیسی زبان کی ان پہیلیوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ عوامی زندگی کا گہرا مشاہدہ ان کی تخلیق کی بنیاد ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اتنے طویل سفر کے بعد بھی لوک کنٹھ کی صف کو تھامے ہوئے ہیں۔ خسرو کی زبان کی ساخت میں کتنا وزن ہے، صدیاں گزر جانے کے باوجود اس میں تازگی موجود ہے اور انھوں نے جذبات واحساسات کو اپنے سادہ اور بے ساختہ اسلوب میں کس قدر محفوظ کر رکھا ہے، اس کا اندازہ تو صرف اس سے ہی لگایا جاسکتا ہے کہ جہاں وقت نے ایسے قدیم مخطوطوں کو چھپا دیا کہ لوگ ایسے بھول گئے کہ عجائب گھروں میں بھی انھیں تلاش کرنا ممکن نہیں رہا، لیکن سات سو سال گزر جانے کے بعد بھی خسرو کا کلام سینہ بہ سینہ گزرتا ہوا آج بھی زندہ وتابندہ ہے۔''[5]

ہندی ادب کی تاریخ میں صرف میتھلی کوکل ودیا پتی کو یہ اعزاز حاصل ہے۔ ان کی تخلیقات عام لوگوں میں اس قدر مقبول ہیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کلام دراصل ودیا پتی کا ہے یا کسی اور کا۔

ستی کی رسم ہندوستانی معاشرے میں ایک تاریخی روایت رہی ہے۔ دنیا کے کسی اور ملک میں اس طرح کی رسم کی تاریخ نہیں ہے یعنی شوہر کی موت کے بعد عورت کو اس کی لاش کے ساتھ نذرِ آتش ہونا ہوتا تھا۔ اس رسم کے پس پشت توہم پرستی کا مضبوط بندھن ہے۔ اس رسم کا ذکر امیر خسرو کی ایک پہیلی میں اس طرح ہے:

"जल बल गई पिया के पास,
तक को और जनम की आस।
जब सिन्दुर ने आन कहीं,
तब वे तिरिया जान गयी''[6]

''جل بل گئی پیا کے پاس
تک کو اور جنم کی آس
جب سِندور نے آن کہیں
تب وے تِریا جان گئی''

'جھُنجھیا' عورتوں کے کھیلنے کا ایک طریقہ ہے۔ کھیلنے کا یہ طریقہ شمالی بہار اور اتر پردیش

کے علاقوں میں اب بھی زندہ ہے۔ یہ دسہرہ کے دوران کھیلا جانے والا کھیل ہے۔اس میں مٹی کا ایک گھڑا ہوتا ہے جس میں جالی کی طرح چھوٹے چھوٹے سوراخ ہوتے ہیں۔اس کے اندر ایک چھوٹا سا چراغ جلا کر رکھا جاتا ہے۔خواتین ٹولیوں میں جمع ہوتی ہیں اور اسے سروں پر اٹھا کر اس موقع کے گیت گاتی ہیں۔اس طریقہ کا ذکر امیر خسرو کی درج ذیل پہیلی میں ہے:

"देही में दीहैं घनै,
और तन में दिया बला।
घर-घर मांगत फिरत है।
पा लग सीस चढ़ा।''[7]
''دیہی میں دی ہیں گھنَے
اور تن میں دیا بلا
گھر گھر مانگت پھرت ہے
پا لگ سیس چڑھا''

ہندوستانی سماج کے چھوٹے طبقوں میں تاڑی پینے کا چلن آج بھی موجود ہے، یہی چلن خسرو کے دور میں بھی تھا۔اس سے متعلق خسرو کی ایک پہیلی نظر آتی ہے۔

"काठ की गाड़ी मिट्टी बाछा।
दूध पिये वह अच्छा अच्छा।
बेड़ी पहन दोहापन जाये।
थन कारे तब दूध बहाये''[8]
''کاٹھ کی گاڑی مٹّی باچھا
دودھ پیئے وہ اچھّا اچھّا
بیڑی پہن دوہاپن جائے
تھن کارے تب دودھ بہائے''

موسمی حالات کا ذکر بھی امیر خسرو نے کیا ہے۔سردیوں اور گرمیوں سے متعلق ان کی کہہ مکرنیاں مشہور ہیں،سردیوں کے متعلق ان کی ایک پسندیدہ کہہ مکرنی ہے۔

"लपट लपट के वाके होई।
छाती पाँव लगा के सोई।।
दांत से दांते को ताड़ा।
ऐ सखी साजन ना सखी जाड़ा।''[9]

''لپٹ لپٹ کے واکے ہوئی
چھاتی پاؤں لگا کے سوئی
دانت سے دانتے کو تاڑا
اے سکھی ساجن، نا سکھی جاڑا

جب موسم بدلتا ہے تو حالات سازگار ہو جاتے ہیں۔ امیر خسرو بدلتے موسم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''बैसाख में मेरे ढिग आवत।
मो को संगी सेज पर डारत॥
न सोवत न सोवन देत अधरमी।
ऐ सखी साजन? ना सखी गरमी॥'' [10]

''بیساکھ میں میرے ڈھگ آوَت
مو کو سنگی سیج پر ڈارَت
نہ سووَت نہ سووَن دیت اَدھرمی
اے سکھی ساجن، نا سکھی گرمی''

امیر خسرو کے دور میں کھاتہ بہی کا رواج تھا۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں بھی قرض کا نظام اور قرض داروں کے استحصال کا مسئلہ موجود تھا۔ کھاتہ بہی کو لین دین اور وصول کرنے کے لیے رجسٹر کی صورت میں استعمال کیا جاتا تھا۔ لین دین کا ریکارڈ رکھنے کے لیے یہ ایک بہت مفید طریقہ تھا۔ امیر خسرو لکھتے ہیں:

"काला मुँह करके जब दिखलावे,
भूला बिसरा याद दिलावे।
कीन दिना चासर गस्म खाता,
मूरख को लेखा नहीं आता'' [11]

''کالا منہ کرکے جب دِکھلاوے
بھُولا بسرا یاد دِلاوے
کِین دِنا چاسر گسُم کھاتا
مُورکھ کو لیکھا نہیں آتا''

ہندوستانی سماج میں ورنا شرم کے نظام کے تحت منقسم ذاتوں کے پیشوں اور ان کے ذریعہ استعمال ہونے والے آلات پر پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں لکھ کر خسرو نے اس عہد کے سماج

کی دستاویز پیش کی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں نائی کی خاص اہمیت ہے۔ یہ دیہی علاقوں میں شادی وغیرہ کی رسومات میں ایک پیغام رساں کے طور پر بھی کام کرتا ہے، لیکن اس کا بنیادی کام حجامت بنانا ہے۔ یہ رواج آج بھی زندہ ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے نرم اور میٹھی بات کرنے میں ماہر ہوتے ہیں۔ یہ ان کی نسلی فطرت ہے۔ خسرو لکھتے ہیں:

"मीठी-मीठी बात बनावे,
ऐसा पुरुष ओ किसको भावै।
बूढ़ा-बढ़ा जो कोई आवै।
उसके आगे सीस नवाये।।'' [12]

''میٹھی میٹھی بات بناوے
ایسا پُرش او کس کو بھاوَے
بوڑھا بڑھا جو کوئی آوَے
اُس کے آگے سیس نوائے''

کمہار ذات کے لوگوں کو بھی سماج میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُس وقت آج کل کی طرح دھات کے برتن عام طور پر دستیاب نہیں تھے، بلکہ کمہاروں کے بنائے ہوئے برتنوں کو لوگ مختلف کاموں کے لیے استعمال کرتے تھے، اس لیے وہ عام آدمی کے لیے بہت مفید تھے۔ کمہار خسرو کی نظروں میں سب سے بہتر تھا۔ کمہار کے اوزاروں پر بہت سی پہیلیاں خسرو نے لکھی ہیں:

"कीली पर खेती करै औ पेड़ में दे दे आग।
रास ढावै घर में रखै, वहाँ रह जाए राख।।'' [13]

''کیلی پر کھیتی کرَے اَو پیڑ میں دے دے آگ
راس ڈھاوَے گھر میں رکھے، وہاں رہ جائے راکھ''

"चार अंगुल का पेड़ सवा मन का पत्ता।
फल लगे अलग-अलग पक जाये इकट्ठा।।'' [14]

''چار انگل کا پیڑ سوا من کا پتّا
پھل لگے الگ الگ پك جائے اکٹّھا''

امیر خسرو معاشرے کی گہرائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی دیسی بولی کی شاعری میں اس وقت کی زندگی اور ثقافت زندہ ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر بھگوتی پرساد سنگھ لکھتے ہیں:

''یہ یقینی طور پر حیرت کی بات ہے کہ بادشاہوں اور امیروں کے درمیان اپنی ساری زندگی گزارنے کے بعد بھی خسرو نے دیہی زندگی کے ہر گوشے کی جھلک دیکھی تھی۔ ان کی حساس نفسیات میں سردیوں سے کانپنے والے، سرد خون والے غرباء، گھر کے دروازے پر لٹکے پنجروں میں رام رام کرنے والے طوطے، لاٹھی کے سہارے موت سے لڑنے والے لاغر بوڑھے اور امیروں کے لیے مسلسل پنکھا جھلنے والے خدمت گار، ملامت کے باوجود ہمیشہ مالک کے پاؤں چاٹنے والے نوکر، روٹی کے ٹکڑے پر گھر کی حفاظت کرنے والے کتّے، کانٹوں اور کیچڑ سے بچاتے ہوئے مالک کے پاؤں چومنے والے جوتے، مقدرات کی ستم ظریفی کا مشاہدہ تھا۔'' 15

اس طرح عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کی تخلیقات میں ہندوستانی معاشرہ اپنی مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا ہے۔ عبدالرحمٰن کی شاعری میں اس کا تذکرہ بہت کم ملتا ہے، لیکن خسرو کی شاعری میں اسے کافی حد تک بیان کیا گیا ہے۔

(ج) قدرتی ماحول

چونکہ عبدالرحمٰن کی تصنیف 'سندیش راسک' ایک ہجریہ نظم ہے، اس لیے اس میں جدائی کی کیفیت کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے موسمیات کی روایت کی پیروی کی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ادب میں جزئیات اور منظرکشی خاص اہمیت رکھتی ہے، اس نقطۂ نظر سے 'سندیش راسک' میں ایسے بہت سے قدرتی مناظر کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے جو کائناتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبدالرحمٰن نے حسن بیان کے ساتھ فطرت کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے یہ تصور نہیں بلکہ حقیقت ہو۔

شاعری میں فطرت کو دو صورتوں میں بیان کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے خود مختاری کے طور پر، اور دوسرے ہیرو کے جذبات کے محرک کے طور پر۔ سنسکرت ادب میں فطرت یا قدرتی مناظر کی تصویرکشی کثرت سے دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ مصنف فطرت کے بہت قریب تھے، اس لیے ان کے کلام میں اس طرح کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ قدیم سنسکرت شعراء والمیکی اور کالیداس نے فطرت کی جو خوبصورت عکاسی کی ہے وہ دوسرے ادب میں

نایاب ہے۔ان شاعروں نے نہ صرف فطرت کی بوقلمونیوں کو پیش کیا ہے بلکہ چھوٹی چھوٹی غیر اہم چیزوں کے خوبصورت پہلوؤں کو بھی اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمہ گیر ہوگئی ہے۔ والمیکی نے نہ صرف برف سے ڈھکے کوہستانی سلسلے،کل کل بہتے جھرنے،سرد راتیں،کدم کے پھولوں وغیرہ کو بیان کیا ہے، بلکہ ژالہ باری کی ٹھنڈ سے تباہ ہونے والے کنول،شبنم سے بھیگی ہوئی گھاس کا حسن اور درختوں سے ٹوٹ کر پتوں کے گرنے کی بھی تصویر کشی کی ہے۔اس طرح جہاں کالیداس نے ہمالیہ کی خوبصورتی کا انوکھا بیان کیا ہے، وہیں بارش کے موسم میں گرج، چمک اور بارش میں اُگ آنے والے کلاہِ باراں یعنی ککرمتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

بعد کے شعراء میں فطرت کی ایسی عکاسی رفتہ رفتہ معدوم ہوتی گئی۔آچاریہ رام چندر شکلا لکھتے ہیں:

> ’’شاعروں نے کالیداس کے زمانے سے یا اس سے کچھ پہلے فطری مناظر کی عکاسی کے سلسلے میں دو طریقے وضع کیے۔منظر نگاری کی باریک بینی کافی دیر تک رہی، لیکن اس کو اتنا ضروری نہیں سمجھا گیا جتنا کہ جزئیات نگاری کے ذریعہ جذبات کے محرکات کو بیان کرنا۔‘‘ 16

بعد کی شاعری میں فطرت کی عکاسی بنیادی طور پر محرکات کی صورت میں ہونے لگی۔ رزمیہ شاعری میں وقت کی افراط کی وجہ سے ان میں کوئی نہ کوئی بہانہ ضرور ملتا ہے لیکن مختصر نظموں میں اس کی کمی ہے۔اس قسم کا رجحان رومانی شاعری میں کم ہی نظر آتا ہے۔’سندیش راسک‘ کی شاعری میں فطری منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔عبدالرحمٰن نے موسم گرما کی اس طرح عکاسی کی ہے:

“जम जीहह जिम चंचलु णहयलु लहलहइ,
तडतडयडि घर तिडटू ण तेयह भरू सहइ।।'' 17

’’جَم جیہ جِم چنچلو نہیلو لہلہئی
ترٹترٹیڈی گھر تِڈٹُو نَ تیہ بھرو سہئی‘‘

یعنی سورج کی تیز شعاعوں کی گرمی کی وجہ سے زمینی سطح کی جنگلاتی جڑی بوٹیاں جلنے لگتی ہیں۔ یہی نہیں، آسمانی طیارہ یمراج کی زبان کی طرح پھڑ پھڑانے لگتا ہے۔زمین سخت گرمی کو

برداشت کرنے سے قاصر ہے، الفاظ سرگوشی کرنے لگتے ہیں۔ آسمان سے گرمی گویا تقسیم کی جاتی ہے۔اسی طرح بارش کے منظرنامے کی ایک شاندار مثال ہے:

"गिंभत विण खर तापिय बहु फिरणक्करिहिं,
पउ पडंतु पुक्णरहु ण मावइ पुक्खरिहिँ।
पयहात्थिग किय पहिय पहिहि पवंहतियहि,
पइ पइ पेसइ करलउ गयणि खिवंतयहि।'' [18]

''گمبھت وِن کھر تاپئ بہو پھرنکّریہیں
پؤ پنڈتوپُکنرہو نَ ماوئی پُکّھریہیں
پیہاتّھگ کِئ پہئ پہیہی پونہتی یہی
پئی پئی پیسئی کرلؤ گیَنی کھیونتیہی''

یعنی بارش میں چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پانی سے بھرے بادل جیسے غصّے سے برس رہے ہوں، پگڈنڈیاں تب ہی نظر آتی ہیں جب خوفناک بجلی چمکتی ہے۔ پپیہا مطمئن ہو گیا اور خوشگوار آواز میں گانے لگتا ہے۔ شدید گرمی میں سورج کی کرنوں کے گرم ہونے کی وجہ سے اتنی بارش ہو رہی ہے کہ پانی گڈھوں میں سمانہیں پاتا۔

شاعر کہتا ہے کہ بارش میں بگلے تالاب چھوڑ کر درختوں پر چلے گئے ہیں۔ پہاڑ سروں پر مور کے ناچنے کی آواز پیدا کر رہے ہیں۔ مینڈک پانی میں آوازیں نکال رہے ہیں۔ آم کے درختوں کی شاخوں پر بیٹھی کوئل دلفریب آواز کے ساتھ سمتوں کی نشاندہی کر رہی ہے۔ دس سمتیں زہریلے سانپوں کی کثرت سے مسدود ہیں۔ پانی کی کثرت کی وجہ سے زمینی نظام درہم برہم ہو گیا ہے۔ پہاڑی چوٹیوں پر ہنس غمزدہ ہو کر رو رہے ہیں۔

"बगु मिल्हवि सलिलछहु तरूसिहरिहि चाडिउ,
तंडवु करिपि सिंहिडिहि वर सिहरिहि रडिउ।
सलिल निवहि सालूरिहि फरसिउ रखिउ सरि,
कलयलु किउ कलयंटिहि चडि चूयह सिहरी।।'' [19]

''بگو مِلہوی سلِل چھہو تروسیہ ریہی چاڈیؤ
تنڈؤ کری پی سِنہی ڈیہی وَر سِہریہی رڈیؤ
سلِل نِوَہی سالوریہی پھرسیؤ رکھیؤ سری
کلیَلُو کیؤ کلیَنٹیہی چڑی چُویہ سِہری''

اور

"णाय णितड परूध्द फणिदिहि दह दिसिहिँ,
हुवूय असंचर मग्ग महंत महाविरिहि।।'' [20]

''نائے نِـترڑ پرُدّھ پھنی دیہی دہ دیسِہیں
ہووُئ اسنچر مگ مہنت مہاویریہی''

امیر خسرو کو ہندوستانی خوبصورتی، درخت اور پودے، جانور اور پرندے، پھل وغیرہ بہت پسند تھے، جن کی انہوں نے کھلے دل سے تعریف کی ہے۔ فطرت کی عکاسی ہندی شاعری میں ملتی ہے تو خسرو اس میں کیسے پیچھے رہ سکتے تھے۔ پھلوں کا بادشاہ کہلانے والا پھل 'آم' خسرو کو سب سے زیادہ مرغوب تھا۔ مولوی شہاب الدین عبدالرحمٰن نے لکھا ہے کہ جب آم کا ذکر آتا ہے تو امیر خسرو کہتے ہیں کہ کچھ لوگ انجیر پر آم کو ترجیح دیتے ہیں لیکن ایک نابینا عورت بصرہ کو شام سے بہتر بتائے گی۔ لہٰذا اس حوالے سے بھارت کو ایک بہشت سمجھا جانا چاہیے۔ ورنہ یہاں آدمؑ اور طاؤس (مور) کیوں اُتارے جاتے۔[21] اس کے رنگ برنگے پنکھ اور اس کا رقص مسحور کن ہے۔ اسے آسمانی پرندہ بھی کہا جاتا ہے۔ امیر خسرو کہتے ہیں:

"एक जानवर रंग-रंगीला,
बिन मारे वह रोए।'' [22]

''ایک جانور رنگ رنگیلا
بن مارے وہ روئے''

اسی طرح:

"नीला कंठ और पहिरे हरा।
सीस मुकुर नाचे वह खड़ा।।
देखत घटा अलायत चोर।
ऐ सखी साजन ना सखी मोर।'' [23]

''نیلا کنٹھ اور پہیرے ہرا
سیس مُکُر ناچے وہ کھڑا
دیکھت گھٹا الایت چور
اے سکھی ساجن، نا سکھی مور''

بگلا پرندہ اپنے مزاج میں خاص ہے۔ اس کا زیادہ تر رنگ سفید ہے۔ ظاہری طور پر یہ

درویشی کیفیت کا حامل ہے لیکن اس کی فطرت اس کے برعکس ہے۔ خسرو کو بھی پرندوں کا گہرا تجربہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"उज्ज्वल बरन आधी तन, एक चित्र दो ध्यान।
देखत में साधु है, पर निपुट पाप की खान।।'' [24]

اُجّول برَن آدھی تن، ایک چِتر دو دھیان
دیکھت میں سادھو ہے، پر نِپٹ پاپ کی کھان''

اس کے علاوہ خسرو نے جانوروں اور پرندوں جیسے بھونرا، کوئل، طوطا، ہاتھی، کتا وغیرہ پر بھی لکھا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خسرو فطرت کے بہت قریب تھے۔ انھیں فطرت سے خصوصی محبت تھی اور یہ قدرتی ماحول ان کے آس پاس رہا ہوگا۔

امیر خسرو کی فارسی شاعری میں قدرتی منظرکشی بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے۔ ان کا یہ اسلوب اکثر ہندوی کلام میں بھی نظر آتا ہے، بارش کے موسم میں آسمان پر کالے اور سفید پانی سے بھرے بادل ہر کسی کو مسحور کر دیتے ہیں:

"भाँति-भाँति की देखी नारी
नीर भरी गोरो काली
ऊपर से ओ जग को धौपे
रक्षा करे जब नीर बहावै।'' [25]

''بھانتی بھانتی کی دیکھی ناری
نِیر بھری مورو کالی
اُوپر سے او جگ کو دَھوپے
رکشا کرے جب نِیر بہاوَے''

برسات کے موسم میں جب بادلوں کے بیچ میں بجلی چمکتی ہے تو بڑا دلکش منظر پیدا ہوتا ہے۔ اس کا تذکرہ درج ذیل ہے:

"हे वो नारी सुन्दर नार
नार नहीं पर वो है प्यार
दूर से सबको छवि दिखलावै
साथ किसी के कबहूँ न आवै।'' [26]

ہے وہ ناری سُندر نار
نار نہیں پر وہ ہے پیار

دُور سے سب کو چھوی دِکھلاوے
ساتھ کسی کے کبھُوں نہ آوَے''

بادلوں کا جمع ہونا، گھٹاؤں کی ہلچل، بجلی کی چمک، بارش اور اولے سب آسمان سے ہی ہوتے ہیں۔ آسمان پر ستارے چمکتے ہیں، اس کی تصویر کشی کس قدر حقیقت کے قریب ہے۔ خسرو کا شاعرانہ انداز آسمان کے بارے میں اس طرح واضح ہوتا ہے:

"एक थाल मोती से भरा।
सब के सिर पर औंधा घरा
चारों ओर वह थाली फिरे।
मोती उसके एक न गिरे॥'' 27

ایك تهال موتی سے بهرا
سب کے سِر پر اَوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے
موتی اُس کے ایك نہ گرے''

اس طرح قدرتی ماحول اور فطرت کی منظرکشی جیسا کہ عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے، تنوع کی جہتوں کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔

(ج) ثقافتی ماحول

انسانی زندگی کے استحکام کے ساتھ ہی تہذیب وثقافت بھی پروان چڑھنے لگی۔ اگر ہم تاریخ کے اوراق پلٹتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہڑپّا تہذیب کے ساتھ ساتھ ہڑپّا ثقافت بھی پروان چڑھی۔ پھر آگے چل کر ویدک اور مابعد ویدک ثقافتیں ابھریں۔ بعد میں بدھ مت اور جین مذہب اور ثقافتوں نے بھی ترقی کی۔ اسلام اور دیگر ثقافتیں بھی ساتویں صدی عیسوی کے آس پاس ہندوستان میں نمودار ہونے لگیں۔ اس طرح آہستہ آہستہ ثقافت کی ترقی ہوئی اور بعد میں بہت سی ثقافتیں متوازی چلنا شروع ہوئیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے متاثر ہونے لگیں۔

ہمیں عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کے زمانے میں بیان کیے گئے سیاسی، جغرافیائی، سماجی،

قدرتی حالات اور مناظر سے متعلق ان کی شاعری سے خاصی آ گاہی حاصل ہوتی ہے۔ چونکہ عبدالرحمٰن کے حوالے سے زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں، اس لیے ان کے دور کے معاشرے کا مشاہدہ کرنا ایک مشکل امر ہے، تاہم 'سندیش راسک' میں بیان کی گئی کہانی کی بنیاد پر کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ امیر خسرو شمالی ہند کے مقتدر صوفی شاعر، مورخ، موسیقار وغیرہ رہے ہیں اور ان کی بہت سی پہیلیاں، گیت اور کہہ مکرنیاں مشہور رہی ہیں۔ اس کی بنیاد پر ان کے عہد کی ثقافتوں کو بخوبی سمجھا جاتا ہے۔

جامع ثقافت

جامع ثقافت کا مطلب ہے کئی ثقافتوں کا ایک میں ضم ہو جانا۔ یعنی ایک ہی وقت میں کئی ثقافتوں کا آمیزہ جامع ثقافت ہے۔ ثقافت انفرادی شعور کے کام کی سماجی شکل ہے۔ یہ اس وقت بھی ہو سکتا ہے جب انفرادی شعور، اپنے پھلنے پھولنے اور توانائی کے نتیجے میں، سماجی شعور پر تسلط قائم کر لے۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب کوئی عظیم فلسفی، مفکر، مہارشی یا دانشور رہنما سماج کو ایک خاص سمت میں لے جانے کے قابل ہوتا ہے۔ مہاتما بدھ، شنکر، تلسی داس، بھارتیندو، گاندھی ایسے ہی عہد آفریں رہنما تھے، ایک فرد میں سب سے بہتر خصوصیت کیا ہے۔ جب وہ سماجی ہوتا ہے اس کی فکر سے تشکیل پاتے ہیں۔ فکر ایک ذاتی عمل ہے، خیالات کسی خاص شخص کے شعوری ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ خیالات زبان اور دوسرے ذرائع سے سماجی ہوتے ہیں۔ فکر کے دھارے کو فروغ دینے والے بزرگوں کا انفرادی شعور سماج میں قبول ہونے کے بعد سماجی شعور بن جاتا ہے اور سماجی ثقافت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ایسا اتحاد جس میں بہت سی ثقافتیں مجتمع ہو جائیں تو جامع ثقافت کی نوعیت سامنے آتی ہے، ادب ثقافتوں کے آمیزے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، لہٰذا ادب ہی وہ آسان ذریعہ ہے جس کے ذریعے سماجی ثقافت کے بنیادی عناصر کو سمجھا جا سکتا ہے۔

ہمارا ملک ہندوستان کئی ثقافتوں کے ملنے کی سرزمین رہا ہے۔ آریائی-غیر آریائی، ہندو-مسلم، مشرقی-مغربی وغیرہ جیسی بہت سی ثقافتیں یہاں سے پیدا ہوئیں اور ایک

دوسرے کومتاثر کرتی رہیں۔ان کے درمیان کس طرح کا میل جول اور ہم آہنگی غالب رہی اور کن خاص عناصر کی وجہ سے اجتماعیت کی صورت حال پیدا ہوئی،اس کا صحیح فلسفہ ہندی ادب کی تاریخ کے صفحات میں متوقع ہے لیکن افسوس کا مقام ہے کہ اب تک جتنی بھی ادبی اور تاریخی تحریریں لکھی گئی ہیں ان میں سے کسی ایک میں بھی اس نقطۂ نظر کی صحیح وضاحت نہیں کی گئی۔نتیجتاً ادب تنہائی کا شکار نظر آتا ہے۔

اگر ہم ہندی ادب کی تاریخ کے ابتدائی دور پر غور کریں تو ہمیں ایک ہی وقت میں کئی ادبی رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بودھ، برجیانی ادبی روایات میں تحریر کیے گئے اَپ بھرنش سدھ ادب (سرہپا وغیرہ)،اَپ بھرنش جین مذہبی شاعری (سویمبھو، پشپ دنت وغیرہ) اَپ بھرنش خالص جمالیاتی شاعری (عبدالرحمٰن)، میتھلی کرشن شاعری (وِدّیاپتی)، راجستھانی چارن شاعری (چندوردائی، جگ نک)، کھڑی بولی تفریحی شاعری (امیرخسرو) وغیرہ۔ان کے رجحانات میں کئی مذہبی وثقافتی سرچشمے ہمیں نظر آتے ہیں۔

قدیم زمانے میں سدھ اور جین ادب واضح طور پر دومتوازی ثقافتی شعور کی نمائندگی کر رہے تھے، جو آپس میں نہیں ملتے تھے،لیکن ان کے اثرات ہندوستانی زندگی میں نظر آتے ہیں۔اگر ہم اس عہد کے لوک ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تمدنی شعور کی مختلف صورتیں نظر آئیں گی،ایک طرف راجستھانی چارن شاعری اور رزمیے کے ساتھ عوامی رومانویت کا اظہار دِکھائی دیتا ہے وہیں دوسری طرف وِدّیاپتی کے رادھا کرشن پریم کے بیان میں لازوال عشق اور روحانیت کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔اسی عہد میں امیرخسرو عوامی زندگی کے بہت نزدیک آکر تفریحی ادب (پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں) تخلیق کرتے ہیں اس عہد میں جہاں ادب بادشاہوں اور درباروں میں پھولا پھلا وہیں خسرو کے کلام میں عوامی طرزِ فکر کا اظہار معنی خیز ہے۔درباری تہذیب اور عوامی تہذیب کے مابین بھکتی تحریک کے عہد میں جو قربت ہوئی اس کی اساس ہم عہدِ قدیم کی اس صورتِ حال کو تسلیم کرسکتے ہیں، عہدِ قدیم میں ہی اسلام ہندوستان آچکا تھا لیکن اسلامی ثقافت کو ملک میں ایسی شہرت حاصل نہ ہوسکی تھی کہ ادب میں اس کا واضح اثر نظر آتا۔اس کے باوجود عبدالرحمٰن اور امیرخسرو اس ثقافتی ہم آہنگی

کی پیش گوئی کرتے ہیں جو بھکتی دَور میں کارگر ثابت ہوئی۔

اس طرح، طویل مدتی تہذیبی اشتراک کے نتیجے میں، مختلف ثقافتوں کے عناصر مربوط ہوتے ہیں اور ایک جامع ثقافت ابھرتی ہے۔ اس کی زندہ مثالیں عہدِ وسطیٰ کی بھکتی تحریک اور صوفی ادب میں نظر آتی ہیں۔ اگر چہ اس کا بیج عہد قدیم میں بویا جا چکا تھا لیکن اس کی افزائش میں عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کا اہم کردار تھا۔

اس سے پہلے یہ کہا جا چکا ہے کہ عبدالرحمٰن کی تخلیق 'سندیش راسک' ایک خالص پیغامی شاعری ہے جس میں مہجور ہیروئن اپنے محبوب کو پیغام بھیجتی ہے۔ اس ہجر یہ نظم میں جدائی کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے شاعرانہ تخیل کا استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ بنیادی طور پر یہ ہجر یہ شاعری ہے اس لیے اس میں جامع ثقافت کا منظر نسبتاً کم نظر آتا ہے، لیکن عبدالرحمٰن جیسے مسلمان شاعر کا ہندو ثقافت کا یہ بیانیہ خود جامع ثقافت کی علامت ہے۔ شاعر نے اپنی شاعری میں دریائے گنگا کا ذکر بہترین انداز میں کیا ہے۔ درحقیقت گنگا زندگی دینے والی ندی ہے۔ زمانۂ قدیم سے اس دریا کے کنارے ہندو تہذیبوں نے ترقی کی، شہروں اور قصبوں نے ترقی کی اور یہی دریا انسانی زندگی کی بنیاد بنا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دریا ہندو مذہب میں مقدس مذہبی عقیدے کی علامت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دین اسلام میں بھی اس کی یکساں اہمیت ہے۔ اسی لیے ایک مسلمان شاعر عبدالرحمٰن نے گنگا کو تین جہانوں میں سب سے افضل قرار دیا ہے۔ یہ سب سے بہتر بتانا اجتماعی ثقافت ہے۔

"जइ अत्थि णई गंगा तियलोर णिच्चपयडियपहावा।
वच्चइ सामरसमुहा ता सेससरी म वच्चंतु।'' [28]

''جئی اتّھی نئی گنگا تِیَلور نِچّپ یڈی یپہاوا
وَچّئی سامرسموہا تا سیسری مَ وَچّنتو''

یعنی تینوں جہانوں میں جس کا اثر مسلسل ظاہر ہو رہا ہے، ایسی گنگا اگر سمندر کی طرف بہتی ہے تو کیا دوسری ندیاں نہیں بہیں گی؟

ان شلوکوں میں دیگر ندیوں کے ساتھ گنگا کی برتری کا بھی بیان ہے اور ایسا کیوں نہ ہوتا! بہرحال، دریاؤں نے انسانی زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔

رامائن اورمہابھارت ہندوؤں کی مقدس کتابیں ہیں۔ ہندو مذہبی لوگ ان کی پوجا کرتے ہیں اور کہانی کو اسٹیج بھی کرتے ہیں۔عبدالرحمٰن اس تمام لوک ثقافت سے واقف ہیں اور ’سندیش راسک‘ میں اپنی جگہ اس کا ذکر کرتے ہیں:

"कह व ठाइँ सुदवच्छ कत्थ वर नलचरिउ,
कत्थव विविहणिणांइहि भारहु उच्चरिऊ
कहव ठाइ आसीसिय चाइहिँ दयवरिहँ,
रामायणु अहिणणियइ कत्थवि कथवरिहि॥" [29]

کہہ و ٹھئیں سُدوَچگھ کتّھ ور نلچریؤ
کتّھو ویوی ہنی ناں اہیں بھارہو اُچّریؤ
کہَو ٹھائی اسیسیہ چائہیں دَیورہیں
رامائنو اہِن نِیئی کتّھوی کتھوریہی''

یعنی کہیں خوبصورت، خوشگوار، کہیں سنجیدہ اور کہیں دلچسپ مہابھارت کی مختلف کہانیاں پڑھی جاتی ہیں،تو کہیں تیاگی برہمن آشیرواد دیتے ہیں اور غیر مرئی مردوزن کی تمثیل پیش کرتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت لوک کلچرا تنا بھرپور تھا کہ عبدالرحمٰن نے اسے ’سندیش راسک‘ میں پیش کیا ہے۔ یہ لوک ثقافت تمام مذاہب اور فرقوں کے لوگوں میں مشترکہ طور پر موجود تھی۔انڈونیشیا اس وقت ایک اسلامی ملک ہے،جبکہ ایسی جامع ثقافت وہاں بھی موجود ہے۔

دیوالی ہندومت کے بڑے تہواروں میں سے ایک ہے جو برائی پر اچھائی کی فتح کی علامت ہے۔ چراغ علم کی روشنی کی علامت ہے۔عبدالرحمٰن نے اپنی ’سندیش راسک‘ میں دیوالی جیسے تہواروں کو رکھ کر جامع ثقافت کی مثال دی ہے:

"दिंतीय णिसी दीवालिय दीवय
णवससिरेह सरिस करि लीअय।
मिंडहि भुवण तरूण जोइक्खहिँ,
महिलिय दिंती सलाइय अक्किहिँ॥" [30]

''دِنتیہ نِسی دیوالیہ دیوے
نوَس سِریہ سرِس کری لی اے

مِنڈہی بھُوَن ترُن جواکھّہیں
مہیلیہ دِنتی سلائئ اکّہیں''

یعنی دیوالی کے موقع پر خواتین رات کو چراغاں کرتی ہیں۔ وہ ایک قسمت کی نئ لکیر کی طرح اپنے ہاتھوں میں چراغ لیتی ہے۔ گھروں کو چراغوں سے سجایا گیا ہے۔ خواتین آنکھوں میں سلائی ڈالتی ہیں (سرمہ لگاتی ہیں) اس طرح 'سندیش راسک' میں تھوڑا بہت ذکر ملتا ہے لیکن مشترکہ تہذیب کے کچھ عناصر ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی وجہ سے ہمیں جامع ثقافت کا اندازہ ہوتا ہے۔

موجودہ دور میں نسل انسانی میں تفریق، نفرت، شک، خوف اور کل یگ کی کئی علامتیں جنم لے چکی ہیں۔ موجودہ وقت مشترکہ ثقافت اور ورثے کے خاتمے کے دروازے پر کھڑا ہے۔ آج کی ہندوستانی سیاست اپنے مفاد کے لیے ہندو مسلم مشترکہ ثقافت کو توڑنا چاہتی ہے۔ جب مذاہب میں اختلافات پیدا ہونے لگتے ہیں تو اس کے خاتمے کی ذمہ داری ہر ایک باشعور تخلیق کار پر عائد ہوتی ہے، اس لیے ہندو مسلم تخلیق کاروں کو چاہیے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کرنے کی کوشش کریں جو دونوں مذاہب کے لوگوں کے دلوں کو ہم آہنگ کرے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں امیر خسرو کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری اور موسیقی سے مشترکہ ثقافت کو مضبوط کیا۔

امیر خسرو اس ملک کے ان باشعور اور انسان دوست عظیم انسانوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنی زندگی اس ملک کی خدمت میں وقف کر دی۔ کھڑی بولی کے پہلے شاعر، مذہبی رواداری کے مبلغ، ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار، ہندوستانی موسیقی کے عظیم فنکار اور ایک بہت بڑے وطن پرست تھے، جنھیں اپنی آبائی سرزمین سے گہری محبت تھی۔ عہدِ وسطیٰ میں ثقافتی ہم آہنگی کے شعور سے متاثر ہو کر، صوفیاء نے ہندو مسلم تفریق کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور جذباتی اتحاد کی راہ ہموار کی، ان میں امیر خسرو بھی شامل تھے۔ خسرو کا ہندوستانی ثقافت میں اٹل اعتماد تھا۔ ہندو-مسلم، سنسکرت-فارسی، مذہبی-روحانیت سب کے درمیان ایک مربوط رجحان کا نتیجہ یہ نکلا کہ خسرو اپنے وقت میں ہندوستانی ثقافت کے بلند نظریات کے طاقتور نمائندے بن گئے۔

امیر خسرو کو ثقافتی ہم آہنگی کا قافلہ سالار کہا جاتا ہے۔ جب مسلمان ہندوستان آئے تو ان کی زبان اور تہذیب ہندوستانیوں سے مختلف تھی۔ اس کی وجہ سے ہندو اور مسلمان دونوں الگ الگ نظر آنے لگے۔ اس فرق کو دور کرنے کے لیے انھوں نے 'خالق باری' کے نام سے ایک کتاب لکھی، جس میں انھوں نے عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کا کافی استعمال کیا ہے۔ انہوں نے ہندوی میں بھی شاعری کی۔ ان کا ماننا تھا کہ زبان قربت اور اتحاد قائم کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ ہندوستان آنے سے پہلے عربی اور فارسی راگوں کو ملایا جاتا تھا، لیکن جب مسلمانوں کا ہندوستان سے واسطہ پڑا تو موسیقی کے میدان میں بھی آمیزش ہوئی۔ امیر خسرو جیسی شخصیت کے لیے ضروری تھا کہ وہ دو ثقافتوں کے ملاپ سے تعلیم، زبان اور فن کو ایک نئی سمت دیں اور اسے عام انسانوں کے لیے مفید بنائیں۔ اس وجہ سے انہوں نے ہندو مسلم دلوں کو جوڑنے کا کام کیا جو کہ صوفیائے کرام کا بنیادی روحانی مقصد تھا۔

خسرو کی شاعری اور شخصیت میں جس رواداری کو بنیادی مقصد بنایا گیا ہے وہ اس دور میں بہت کم تھا۔ خسرو میں مذہبی، سماجی، ذات پات، کسی قسم کا تعصب نہیں تھا۔ وہ خود کو ہندوستانی ترک کہتے ہیں۔ خسرو کے ہم آہنگی کے فلسفے کی انتہا خاص طور پر محبت کے موضوعات پر واضح ہو کر نظر آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"काफीरे इश्कम् मुसलमानी मरा दरकार नीस्त।
हर रगे मन तार गश्ता हाजते जुन्नार नीस्त।।" [31]

''کافرِ عشقم مسلمانی مَرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زُنّار نیست''

شاعر محبوب کی محبت میں اس قدر مگن ہے کہ وہ ان تمام ظاہری ناموں یا دکھاوے کو کافر یا مسلمان نہیں بننا چاہتا۔ وہ صرف محبت کا پرستار ہے:

''नाखुदा दर किश्तिये या गर न बाशद गो मबाश।
मा खुदा दारेम मा रा नाखुदा दरकरे नीस्त।'' [32]

''ناخدا در کشتیِ یا گر نہ باشد گو مباش
ما خدا داریم ما را ناخدا درکارِ نیست''

مطلب یہ ہے کہ محبت کرنے والوں کو درد کے شعلوں سے نہیں ڈرنا چاہیے۔ محبت

میں استقامت ضروری ہے۔

امیر خسرو کو بخوبی اندازہ ہو گیا تھا کہ انسانوں کا اتحاد باہمی اختلافات کی وجہ سے ہی تباہ ہو جاتا ہے۔ باہمی اتحاد نہ ہونے کی وجہ سے سماجی تنظیمیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ اختلافات کی وجہ سے ذات پات مذہب وغیرہ کے درمیان تنازعات پیدا ہوتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان مذہب کے نام پر مختلف دھڑوں میں بٹ جاتے ہیں اور باہمی لڑائیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ سماجی انضمام اس وقت تک ممکن نہیں جب تک انسان کی زندگی میں یہ مذہبی کشمکش ختم نہیں ہو جاتی۔ خسرو اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے اور وہ فرقہ وارانہ تنگ نظری کی جڑوں کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ وہ کسی رسم و رواج یا توہم پرستی پر یقین نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کی نظر میں انسانیت سب سے بڑا مذہب تھا۔

خسرو کی سب سے بڑی کوشش یہ رہی ہے کہ ہندوؤں کو مسلمانوں کی زبان اور مسلمانوں کو ہندوؤں کی زبان سے متعارف کروایا جائے۔ اسی لیے انھوں نے ہندی کے اشعار کو بول چال میں بیان کیا۔ ہندو اور مسلم ثقافت کا خوبصورت تال میل حضرت امیر خسرو کی کثیر جہتی صلاحیتوں کا مظہر ہے، جس کو مجسم کرنے میں ان کے مرشد حضرت نظام الدین اولیاؒء نے خصوصی کردار ادا کیا۔ حضرت امیر خسرو نے دو ثقافتوں کے درمیان ایک پل کا کام کیا جس کے نتیجے میں ایک ملی جلی زبان 'فارسی ہندوی' نے جنم لیا۔

خسرو کی تمام شاعری ثقافتی ہم آہنگی کے نقطۂ نظر سے متاثر ہوتی ہے۔ ان میں فرقہ وارانہ جنون کا نام و نشان تک نہیں ہے، بلکہ انسانیت کا جذبہ قائم کرنا ان کے لیے سب سے بڑا نصب العین تھا۔ ہندو مسلم اتحاد ابتدائی عہدِ وسطیٰ کا ایک اہم قومی مسئلہ رہا ہے۔ اس قومی اتحاد کو مضبوط بنانے میں خسرو کا اہم کردار سمجھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ہندو مسلم دونوں مذاہب کے بڑے تہواروں کو ثقافتی ہم آہنگی کا ذریعہ بنایا اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے لوگوں کو پیغام دیتے رہے۔

تسبیح کو شروع سے ہی مسلمانوں کی زندگی اور ثقافت میں ایک بڑا مقام حاصل ہے جو آج تک برقرار ہے۔ یہ جاپ یعنی اوراد و وظائف کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور مرد اور

عورتیں دونوں اس کا استعمال کرتے ہیں۔خسرو لکھتے ہیں:

"दाना-दाना नाते हैं
सबका लिखा खाते हैं।
कर यारी वा नारी से
हर कोई भजे बेचारी से॥" [33]

''دانہ دانہ ناطے ہیں
سب کا لکھا کھاتے ہیں
کر یاری وا ناری سے
ہر کوئی بھجے بیچاری سے''

مسلمانوں کے مذہبی فرائض میں روزے کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ہر مسلمان پر رمضان میں روزہ رکھنا فرض ہے۔ رمضان کا مہینہ اپنے خدائے پاک کی عبادت کا مہینہ ہے۔اس تناظر میں خسرو لکھتے ہیں:

"भूखे प्यासे आते हैं
वह बुजुर्ग क्यों कहलाते हैं।
फिकर से उनको मुंह में रखे।
बैकुण्ठों में भोजन चखे॥" [34]

''بھوکے پیاسے آتے ہیں
وہ بزرگ کیوں کہلاتے ہیں
فقر سے ان کو منہ میں رکھے
بیکُنٹھ میں بھوجن چکھے''

یہی روزے یا اُپواس کی روایت ہندومت میں بھی نظر آتی ہے، جہاں مذہبی روایت کے مطابق ہر ہفتے اُپواس رکھنے کا رواج ہے۔اس طرح دونوں مذاہب کی ہم آہنگی امیر خسرو کی تخلیقات میں جھلکتی ہے۔

خسرو کی نظر میں خدا ایک ہے۔ وہ بے شکل ہے۔ اس میں کوئی تفریق نہیں بلکہ وہ سب کو عزیز اور سب میں موجود ہے:

"सब सखियन का पिया प्यारा
सब में है और सब सो न्यारा
वाकी आन मुझे यह या,
जारी है बिन देखे चा॥" [35]

سب سکھیَن کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سو نیارا
وا کی آن مجھے یہ یا
جاری ہے بِن دیکھے چا

آگے کبیر کے فلسفہ میں بھی ہم اس عنصر کو خدا کے تعلق سے دیکھتے ہیں۔ خسرو ایک روحانی شخص تھے۔ اسلام میں روح اور اضطراب کا ذکر ہے۔ خدا کی عبادت میں گھبراہٹ پر قابو رکھنا ضروری ہے۔ اس پر قابو پائے بغیر، سالک روحانی ریاضت کی آخری بلندی کو بھی نہیں چھو سکتا۔ امیر خسرو روح اور گھبراہٹ کی پہیلی کو حل کرتے ہیں:

"नर नारी में कुश्ती है।
कश्ती है वे पुश्ती है।
बूझ पहेली जो कोई जावे।
बैकुण्ठों में बासा पाये।।" [36]

''نر ناری میں کشتی ہے
کشتی ہے وے پُشتی ہے
بوجھ پہیلی جو کوئی جاوے
بیکُھنٹھ میں باسا پائے''

یعنی گھبراہٹ کو مکمل طور پر قابو کر کے صرف روحانی ریاضت کرنے والا ہی جنت میں جا سکتا ہے۔ جنت کا یہ تصور ہندو مت میں بھی نظر آتا ہے۔ امیر خسرو نے ہندو مذہب کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ انہوں نے اپنی مثنوی 'نہ سپہر' میں ان دونوں مذاہب کی مماثلت اور تفاوت کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہندو مت کا موازنہ دوسرے مذاہب سے کیا گیا ہے اور اسے اسلام سے مختلف اور نسبتاً برتر قرار دیا گیا ہے۔ خسرو کی یہ فکر ان کے علم کی معراج ہے۔ وہ ایسے تمام مذاہب کے لیے فراخ دل تھے:

"खल्क मी गोयद कि खुसरो बुत परस्ती मीकुनद।
आरे मी कुनम बा खलक ओ-आलम कार नेस्त।" [37]

''خلق می گوید که خسرو بُت پرستی می کند
آرے می کُنم با خلق و عالم کار نیست''

یعنی دنیا کہتی ہے کہ خسرو بت پرست ہے، لیکن اس جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے کہ

اگر کوئی بت پرستی بھی کرتا ہے تو یہ ایک طرح سے عبادت ہے۔ دنیا کو اس میں شامل ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان مصرعوں میں فراخدلی اور رواداری کے الفاظ براہِ راست دل سے نکلتے محسوس ہوتے ہیں۔ خسرو ترک نسل کے تھے، لیکن وہ اپنے آپ کو خالص ہندوستانی کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ انہیں اپنے آبائی وطن ہندوستان پر فخر تھا اور ہندی سے بہت لگاؤ تھا۔ پیدائشی طور پر ترک ہونے کے باوجود انہوں نے 'ہندی' کو مناسب مقام دیا، جس سے پوری ہندی دُنیا ان کی شکر گزار ہے۔

اس طرح ہمیں عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کی تخلیقات اور شخصیت میں جامع ثقافت یعنی مشترکہ تہذیب کا نظارہ ملتا ہے جو ابتدائی مسلمان ادیبوں کے نقطۂ نظر سے اہم ہے۔

ہندی نقادوں کا نقطۂ نظر

ادب کا ذخیرہ لامحدود اور وسیع ہے۔ اگر چہ قاری میں ادب کے لیے لامحدود تجسس اور اسے حاصل کرنے کی خواہش ہوتی ہے، لیکن وہ جانتا ہے کہ اسے صحیح طور پر سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ایسے میں تنقید اچھے اور بہترین ادب کے انتخاب میں معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ تنقید قاری کو خود ادب کی تفہیم میں مدد دیتی ہے۔ یہی نہیں، تنقید قاری کی دلچسپی کو بھی نکھارتی ہے۔ یہ کسی خاص ادب پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو ظاہر کر کے تخلیق کاروں کے تئیں قارئین کی رائے کو مستحکم کرنے میں بھی معاون ہے۔

تنقید کا کام بہترین ادب کی نشاندہی ہے۔ اس کے علاوہ شاعرانہ اور فنکارانہ صلاحیت کو سامنے لانا بھی نقاد کا فریضہ ہے۔ اگر نقاد شاعر کے کلام کے ذریعے شاعر کے ذہن پر روشنی ڈالنے کی ذمہ داری سے آگاہ ہو جائے تو وہ تنقید کی قدر قائم کرنے اور کلام کی تشریح میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس تناظر میں ہم عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کی تخلیقات پر مختلف نقّادوں کے خیالات کا جائزہ لیں گے۔

واضح رہے کہ عبدالرحمٰن ہندی کے پہلے مسلمان شاعر ہیں۔ اس تناظر میں پروفیسر ہری ونش کوچھڑ لکھتے ہیں: ''عبدالرحمٰن پہلا مسلمان شاعر ہے جس نے ادبی زبان میں ہندوستان

کی ثقافت کا اظہار کرتے ہوئے ہندوتہذیب یا ہندوستانی تہذیب کو اپنایا اور مروّجہ ہندوستانی ادبی اسلوب پر مکمل تصرف حاصل کیا۔''38

آچاریہ ہزاری پرساد دویدی عبدالرحمٰن کی تصنیف 'سندیش راسک' کو بہت اہم سمجھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں: ''سندیش راسک ایک بہت اہم ہجریہ شاعری ہے، جو ایک طرف ڈھولا مارو کی 'ماروانی' کی یاد دلاتی ہے اور دوسری طرف 'پدماوت' کی ناگ متی کی۔''39 دویدی جی اس بات کی طرف اشارہ کررہے ہیں کہ 'سندیش راسک' 'پدماوت' اور 'ڈھولا مارو' کے معیار کی تخلیق ہے۔ بیانیہ کا موضوع بھی تقریباً ایک جیسا ہے۔

پروفیسر کوچھڑ اس نظم میں کائناتی عنصر اور دیہی زندگی کے عکس پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''نظم کی اس مختصر کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا فقدان ہے۔ شاعری میں دیہی زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔ شاعرانہ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا دل دنیوی احساسات سے متاثر تھا۔''40

وشوناتھ ترپاٹھی نے 'سندیش راسک' کا موازنہ دوسری سنسکرت پیغامی منظوم تخلیقات سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''ہندوستانی ادب میں ایسی ابلاغی منظوم تخلیقات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ 'میگھ دوت' سے لے کر 'اُدھوشتک' تک ایسی کتنی نظمیں گنی جاسکتی ہیں جن کی ساخت کی بنیاد ابلاغ ہے۔'' 41

'سندیش راسک' میں مہجور عورت کی عجیب وغریب تفصیل کے بارے میں پروفیسر ہری ونش کوچھڑ لکھتے ہیں: ''شاعر مظاہرِ فطرت کے مقابلے میں انسان کی داخلی کیفیت کو زیادہ خوبصورتی سے بیان کرسکتا ہے۔ پوری شاعری مہجور عورت کے الگ تھلگ دل کی جذباتی تصویروں سے بھری ہوئی ہے۔''42 وہیں دوسری طرف وشوناتھ ترپاٹھی 'سندیش راسک' کو کالیداس کی تصنیف 'میگھ دوت' کا عکس مانتے ہیں اور لکھتے ہیں: ''مہجور عورت کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے، جو اسلوب کالیداس نے پیش کیا تھا وہ 'سندیش راسک' میں ڈھونڈنے سے کہاں ملے گا؟ 'میگھ دوت' کے پڑھنے والے کا دل شمالی ہندوستان کے منظرنامے میں مسلسل نئی تخلیقات کے عمدہ مشاہدے سے مگن ہو جاتا ہے۔ اس میں دل کی تصویر، آزاد

فطرت کا ادراک، شاعرانہ احساس کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ 'سندیش راسک' کا تخلیقی کینوس اتنا عظیم الشان نہیں ہے، اس کی مخصوص جاذبیت ابلاغی پیشکش اور مہجوری کا مؤثر بیانیہ ہی ہے۔ اس کی بنیادی توجہ ابلاغ کی ترسیل اور بیان ہے۔ ہاں، سیاق وسباق کے مطابق عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی فطری عکاسی ضرور ہے۔'' 43

بارہ ماسہ اور موسمی کیفیات کا بیان عام طور پر جدائی کی سنگینی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور داستانی شاعری میں کافی وقفے کی وجہ سے مناسب سمجھا جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے 'سندیش راسک' ایک منفرد منظوم داستان ہے۔ اس موضوع پر پروفیسر ہری ونش کوچھڑ اور وشوناتھ ترپاٹھی کے خیالات تقریباً ایک جیسے ہیں۔ پروفیسر کوچھڑ لکھتے ہیں: ''موسمی کیفیات کا بیان فطری ہے اور شاعر کی مشاہداتی قوت کی علامت ہے۔ ہر موسم میں قابلِ حصول اور نظر آنے والی اشیاء کی تفصیل ہے۔ اس تناظر میں دیہی زندگی کی عکاسی بھی شاعر نے جگہ جگہ پیش کی ہے۔ شاعر قدرتی مناظر کو اس مہارت سے پیش کرتا ہے کہ وہ مہجور عورت کی تنہائی اور داخلی کرب کو ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ داخلی کرب کی صراحت خواہ کچھ بھی ہو، افادیت سوز وگداز اور اور دردِ دل کی ہے۔'' 44

وشوناتھ ترپاٹھی لکھتے ہیں: ''بیانیہ داستانی شاعری میں زیادہ فرصت، کردار سازی کی فطرت اور آزادانہ بیان کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ مل جایا کرتا تھا، لیکن مختصر نظموں میں اس کی کمی ہوگئی۔ جمالیاتی شاعری میں موسمی کیفیات کا بیان جیسی روایت کی وجہ سے شاعروں کو فطرت کے مشاہدے کا تھوڑا بہت موقع مل جاتا تھا، 'سندیش راسک' میں فطرت کی تفصیل اسی شکل میں آئی ہے۔ ہمیں اتنی مختصر نظم میں فطرت کے مفصل بیان کی توقع بھی نہیں رکھنی چاہیے۔ 'سندیش راسک' کے شاعر کو ناسازگار موسم کی کیفیت بیان کرنی تھی، اس لیے اسے ماحولیاتی مظاہر کا سہارا لینا پڑا۔'' 45

عبدالرحمٰن کی ابلاغی زبان کو دیکھتے ہوئے پروفیسر ہری ونش کوچھڑ لکھتے ہیں: ''اس شاعری میں استعمال ہونے والی زبان کی ساخت اَپ بھرنش کی شکل ہے جو زیادہ تر بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔ اس زبان کا لب ولہجہ ادبی اصناف سے مختلف ہے۔ اَپ بھرنش زبان

کی بعد کی شکل، جس پر علاقائی زبانوں کا اثر بھی شروع ہوا تھا، اس نظم میں دیکھا جا سکتا ہے۔ موسم گرما کی سختی اور سنگینی بھی منہ سے نکلنے والے الفاظ سے دور ہو جاتی ہے۔ الفاظ مہجور عورت کے نرم و گداز دل کی جھلک دکھاتے ہیں۔''[46] وہیں 'سندیش راسک' کی زبان پر غور کرتے ہوئے نامور سنگھ لکھتے ہیں: ''یہ زبان اتنی سادہ، عام فہم اَپ بھرنش ہے کہ پوری اَپ بھرنش شاعری میں اس کے سامنے بہت کم شعراء مقابل ٹھہریں گے۔''[47]

'سندیش راسک' کی زبان پر وشوا ناتھ ترپاٹھی کا نقطۂ نظر بھی اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں: 'سندیش راسک' کے شاعر نے بھی اپنے کلام کو بول چال کے قریب رکھنے پر بہت توجہ دی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ میری شاعری ہمیشہ ان لوگوں کے سامنے پڑھی جائے جو نہ عالم ہیں اور نہ ہی جاہل، بلکہ متوسط طبقے کے لوگ ہیں یعنی انھوں نے اپنی شاعری عام لوگوں کے لیے تخلیق کی ہے۔''[48]

'سندیش راسک' کی زبان کے بارے میں آچاریہ ہزاری پرساد دویدی کا نظریہ کچھ یوں ہے: ''اسی قسم کی اَپ بھرنش بارہویں، تیرہویں صدی میں تشکیل دی گئی تھی، یعنی اسی وقت جب 'پرتھوی راج راسو' لکھا جا رہا تھا۔ اس کی زبان بول چال کے قریب تھی۔ اگرچہ اس کے شاعر ادھمان یا عبدالرحمٰن پراکرت اور اَپ بھرنش کے ماہر تھے اور کہیں کہیں انھوں نے پراکرت کہانیاں لکھی ہیں جو ان کی زبان دانی کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنی شاعری کو بول چال کی زبان کے قریب رکھنے پر زیادہ توجہ دی ہے۔

وشوناتھ ترپاٹھی کی رائے عبدالرحمٰن کی استعمال کردہ تشبیہات کے تناظر میں خاص اہمیت کی حامل ہے، حالانکہ 'سندیش راسک' نے زیادہ تر روایتی تشبیہات کا استعمال کیا ہے، لیکن اپنی شاعرانہ صلاحیت کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ بعض مقامات پر عبدالرحمٰن نے کمزور روایتی یا نئی تشبیہات استعمال کر کے اپنی کمزوری بھی ظاہر کی ہے۔ 'سندیش راسک' میں نہ صرف ظاہری کیفیات بیان کی گئی ہیں بلکہ دل اور ذہن کے داخلی اثرات کو بھی تشبیہات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔[50]

آچاریہ ہزاری پرساد دویدی تشبیہات کے تناظر میں لکھتے ہیں: ''اگرچہ زیادہ تر تشبیہیں

روایتی اور مروّجہ ہیں، پھر بھی اس میں خارجی کیفیات کا اظہار داخلی احساس کی طرح نہیں ہے۔''[51] 'سندیش راسک' میں بائیس اقسام کی بحروں کا استعمال نظر آتا ہے، جس پر سنسکرت، پراکرت وغیرہ کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ وشوناتھ ترپاٹھی عبدالرحمٰن کی استعمال کردہ بحروں کے بارے میں لکھتے ہیں: ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'سندیش راسک' کا خالق شیریں پراکرت الفاظ اور قدیم شعری اسلوب کا موہ نہیں چھوڑ سکا تھا۔ 'سندیش راسک' میں دوہوں کی زبان 'رڈّا' نیز دیگر چھندوں (بحروں) کی زبان سے زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتی ہے۔ 'سندیش راسک' کا شاعر 'گاہا' نیز دیگر بحور میں لکھتے وقت خود کو سنسکرت، پراکرت وغیرہ کے علم کے بوجھ سے مکمل طور پر آزاد نہیں کر سکا۔''[52]

اس طرح عبدالرحمٰن کی تصنیف 'سندیش راسک' کی روشنی میں ہم نے مختلف جہتوں کے تناظر میں مختلف اہلِ علم کی آراء کا تجزیہ کیا ہے۔

خسرو کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ درباری شاعر تھے اور غیاث الدین بلبن سے لے کر قطب الدین مبارک شاہ تک بہت سے پٹھان بادشاہوں کے درباروں میں خدمات انجام دیں۔ وہ فارسی کے بہت بڑے عالم تھے لیکن ان کی شخصیت کے بارے میں آچاریہ رام چندر شکل نے کہا ہے کہ ''خسرو بہت ذہین، ملنسار اور خوش اخلاق تھے، اس وجہ سے وہ عوام کے تمام معاملات میں پوری طرح شامل ہونا چاہتے تھے۔ جس انداز میں انھوں نے دوہے، گیت اور پہیلیوں کو عام لوگوں کی بول چال میں مروّج پایا، وہ بھی اسی طرح کے الفاظ میں پہیلیاں وغیرہ کہنے کے شوقین تھے۔''[53]

وقتاً فوقتاً امیر خسرو کی تخلیقات کی صداقت پر سوالات اٹھتے رہے ہیں۔ بعض اہلِ علم ان کی تحریروں کو مستند اور بعض کو غیر مستند سمجھتے ہیں۔ رام سروپ چترویدی لکھتے ہیں: ''لیکن یہ مواد زبان اور احساس کے نقطۂ نظر سے اتنا ہی اہم ہے جتنا متن کی صداقت کے نقطۂ نظر سے مشکوک ہے۔''[54]

رام سروپ چترویدی خسرو کی فارسی تخلیقات کو مستند اور ہندی شاعری کو مشکوک سمجھتے ہیں: ''امیر خسرو نے فارسی میں شاعرانہ شاعری کی جو اپنی مستند شکل میں موجود ہے لیکن ابھرتی

ہوئی ہندوی لوک بھاشا کے ضمن میں ان کی تخلیقات کی کوئی منظّم اور مستحکم شکل نہیں ملتی۔'' 55

اس سے یہ بات تو صاف ہے کہ ہندوی کی تخلیق مشتبہ ہے کیونکہ اس میں عوامی لہجہ زیادہ نظر آتا ہے نیز یہ بھی ممکن ہے کہ طویل عرصے تک لوک روایت میں رہنے کے بعد اس کے لب و لہجے میں فرق واقع ہوا ہے۔

امیر خسرو کی پہیلیوں کے ابہام پر بھولا ناتھ تیواری کا نظریہ کچھ یوں ہے: ''پہیلیاں بنیادی طور پر ایک عوامی چیز ہیں۔ ادبی پہیلیاں ان کائناتی پہیلیوں کی نقالی ہیں۔ یہاں تک کہ خسرو نے بھی شاید لوک کے زیر اثر پہیلیاں لکھیں۔ یہی نہیں عوامی مقبولیت اور خسرو کی دونوں ہی طرح کی پہیلیوں میں کچھ بالکل ایک ہی شکل میں ملتی ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس قسم کی پہیلیاں اصل میں لوک ادب کی ہیں یا امیر خسرو کی ہیں۔'' 56 بچن سنگھ نے خسرو کو کھڑی بولی ہندوی کا پہلا شاعر مانتے ہوئے ان کی تخلیقات کے اشتباہ پر بھی خیال کیا ہے۔ وہ اپنی تاریخ کی کتاب میں لکھتے ہیں: ''خسرو کو ہندی بولی کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے، حالانکہ بولی کا اثر اپ بھرنش کی شاعری پر بھی ہے، لیکن جیسا کہ مروّجہ خیال ہے کہ خسرو نے قدیم بولی میں بڑی شاعری کی تھی لیکن وہ زیادہ تر تلف ہوگئی۔ ان کے نام سے جو کلام نقل کیے گئے ہیں وہ بالکل مشکوک ہیں لیکن ہندوستان کی سرزمین سے اتنی محبت کرنے والے حساس شاعر نے لوگوں کی زبان کو ضرور اپنایا ہوگا، لہٰذا زبان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ کلام بھی بدلتے رہے ہیں، اور ان کی جو شکل آج دستیاب ہے وہ اکثر بعد کی ہے۔ ایسے میں ان کے کلام کی زبان کی بنیاد پر خسرو کی ہندوی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔'' 58

خسرو فارسی کے عالم تھے لیکن انھوں نے عام لوگوں کی بولی کو زیادہ اہمیت دی۔ ان میں فارسی اور ہندوی کا آمیزہ نظر آتا ہے۔ اس پر بچن سنگھ توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں: ''لیکن خسرو میں بہت سے تضادات تھے۔ ایک طرف وہ ملک چھجو، جلال الدین خلجی، علاؤالدین خلجی، تغلق وغیرہ کے درباری شاعر تھے تو دوسری طرف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے خاص مرید تھے۔ ایک طرف دربار تھا اور دوسری طرف خانقاہ۔ ایک طرف وہ جنونی شہنشاہوں اور ملاؤں میں گھرے ہوئے تھے اور دوسری طرف صوفی فقیروں سے۔

ایک طرف وہ فارسی میں لکھتے تھے اور دوسری طرف کھڑی بولی میں۔ ایک طرف علاؤالدین خلجی جیسے سخت گیر بادشاہ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے تھے اور دوسری طرف صوفی فلسفوں کی روشنی میں ویرانگی کے سلطان پر مرثیہ پڑھتے تھے۔ دربار اور خانقاہ میں تال میل بٹھانے کے سوا خسرو کے سامنے کوئی متبادل نہیں تھا۔ ان کی مذہبی صورتِ حال تاریخی شواہد سے عیاں ہے لیکن اپنے ملک اور اہلِ وطن سے ان کی محبت ناقابل فراموش رہے گی۔'' 59

زبان کے حوالے سے آچاریہ رام چندر شکلا کا انکشاف بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ: ''خسرو کی ہندی تصانیف میں دو قسم کی زبان پائی جاتی ہے۔ عام کھڑی بولی جو صرف پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور دوسخنوں میں پائی جاتی ہے حالانکہ ان میں بھی برج بھاشا کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن گیتوں اور دوہوں کی زبان برج یا مقبول شاعرانہ زبان ہے۔'' 60

ہندی ادب کے مورخ رام سروپ چترویدی اپنے ماحول کو اپنی زبان کے لحاظ سے اہم مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''خسرو کے زمانے میں شمالی ہندوستان میں برج بھاشا موسیقی کی زبان تھی، اس لیے انہوں نے برج بھاشا میں گیت اور قوالیاں ترتیب دیں جو کہ موسیقی کی روایت میں نسل درنسل سے مروج اور محفوظ ہیں۔ دہلی اور میرٹھ کی چلتی پھرتی بولی میں انھوں نے عام لوگوں کی دلچسپی کے لیے کچھ اشعار، لطیفے اور پہیلیاں لکھیں، جن میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ لیکن انھوں نے دربار کی زبان فارسی میں خوبصورت شاعری کی، جس کی وجہ سے وہ کئی بادشاہوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ ان کا یہ ادب ایک منظّم طریقے سے محفوظ ہے۔ ویسے اس زمانے میں کھڑی بولی کے حلقوں میں کیا حالات تھے اس تجسّس کا مختصر جواب خسرو کے ہمہ جہت کلام سے مل جاتا ہے۔'' 61

آچاریہ رام چندر شکلا خسرو کی بول چال کی زبان کا کبیر سے موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خسرو کی توجہ کبیر سے زیادہ بولی جانے والی زبان کی طرف ہوتی ہے۔ خسرو کا مقصد عوام کی تفریح تھا، لیکن کبیر ایک مبلغ تھے، اس لیے ان کی شاعری خسرو کے مقابلہ میں قدیم مذہبی کتابوں کی زبان کا سہارا زیادہ لیے ہوئے ہے۔ 62 امیر خسرو شروع سے ہی

غیر فرقہ پرست رہے ہیں، اس طرف رام سروپ چترویدی کہتے ہیں کہ ’’ایک اور اہم حقیقت خسرو کے کام سے معلوم ہوتی ہے کہ ہندی شاعری کا کردار شروع سے ہی غیر فرقہ وارانہ رہا ہے، وہ سماجی تہذیب کی حقیقی تخلیق ہے۔ ہندی شاعروں نے جہاں ہندو مسلم کے براہ راست تصادم کی تصویر کشی کی ہے وہیں یہ جنگ ہیروز کی بھی ہے، کسی ایک طرف سے نفرت یا الزام تراشی کا معاملہ نہیں، خواہ وہ چندوردائی کا ’پرتھوی راج راسو‘ ہو یا ملک محمد جائسی کی تخلیق ’پدماوت‘۔‘‘ 63

متذکرہ بالا دانشوروں و ناقدین نے عبدالرحمٰن اور امیر خسرو کے حوالے سے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ اس سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ یہ دونوں ہندی ادب کے ابتدائی مسلمان معماروں میں سے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تخلیقات بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ عبدالرحمٰن کا ’سندیش راسک‘ ادب کے اعتبار سے اعلیٰ فن پارہ ہے جبکہ خسرو کی تخلیقات ادب اور زبان دونوں لحاظ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ اگر خسرو کو ہندی بولی کا پہلا شاعر قرار دیا جائے تو بھی اس میں کوئی خاص اعتراض نہیں ہوگا۔

ادبی حصہ داری

عبدالرحمٰن اور امیر خسرو ابتدائی ہندی کے وہ ستون ہیں جنہوں نے بعد میں ہندی ادب اور زبان کی راہیں روشن کیں۔ عبدالرحمٰن کی تصنیف ’سندیش راسک‘ سنسکرت کے اعلیٰ ادب سے عکس لے کر ہندی میں نئے موضوعات اور مناظر کو متعارف کراتی نظر آتی ہے، جبکہ امیر خسرو کی مختلف تخلیقات زبان کے ساتھ ساتھ ادب کی نوعیت کو بھی نکھارتی نظر آتی ہیں۔ ان دونوں شعراء کا اثر بعد کے مشاہیر جیسے جائسی، کبیر، تلسی اور سورداس وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

واضح رہے کہ عبدالرحمٰن اس مرحلے پر تھے جہاں سنسکرت زبان اپنے آخری مرحلے کی طرف بڑھ رہی تھی اور ہندی زبان متعارف ہو رہی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ ابتدائی ہندی تھی آج کی ہندی نہیں، لیکن ان میں جو ادب ہے وہ آنے والے ادب پر بڑا اثر مرتب کرتا ہے۔ عبدالرحمٰن کی مشہور تخلیق ’سندیش راسک‘ اسی قسم کی شاعری ہے جو 1207 عیسوی کے

لگ بھگ لکھی گئی جسے عام طور پر'دوت کاویہ' (پیغامی شاعری) کے نام سے جانا جاتا ہے جیسا کہ کالیداس کی سنسکرت تخلیق 'میگھ دوت' ہے لیکن ہندی زبان میں لکھی گئی یہ کتاب منفرد ہے۔ کالیداس کی تصنیف 'رتو سنگھار' میں فطرت کی حیرت انگیز عکاسی ہے جس کا عکس 'سندیش راسک' کی تخلیق میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عبدالرحمٰن ہندی کے ان ابتدائی شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنے پیش رو شاعروں سے متاثر ہوکر ایک روایت کا آغاز کیا جس میں آگے چل کر پریما شرمی (رومانوی) مکتبِ فکر کے شعراء کے ساتھ ساتھ بھکتی تحریک کے شاعروں کا ایک حلقہ بھی تھا۔ 'سندیش راسک' کے آغاز میں حمد وثنا، مدح، ہجو، فلسفہ، ہم عصر، سابقہ شاعروں اور خود احتسابی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس روایت کو ہندی کے بڑے شاعروں نے بھی اپنی داستانی شاعری میں اپنایا ہے۔ تب ہی کہانی شروع ہوتی ہے اور مزید پھیلتی ہے۔ عبدالرحمٰن 'سندیش راسک' میں بیانیہ شروع کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''اے بہوجن! جس کے آغاز میں سمندر، زمین، پہاڑ، درخت اور آسمان کے صحن میں ستارے (وغیرہ) تھے، سب کو پیدا کیا، وہ آپ پر مہربان ہو، جو انسانوں، دیوتاؤں اور آسمان کے راستے پر چلنے والے سورج، چاند کے نور اور دوسرے مظاہر سے محترم ہوتا ہے۔

مغرب میں قدیم زمانے سے جو ملیچھ (غیر ہندوستانی) ملک ہے اسی ملک میں 'میرسین' نامی ایک فلسفی پیدا ہوا، اس کا بیٹا آدھمان تھا جو اپنے خاندان کا لائق ترین شخص تھا، جو اپنی شاعری اور گیتوں کی وجہ سے مشہور ہوا اور اس نے 'سندیس راسک' کی تخلیق کی۔ میں لسانیات کے ماہر قدیم دانشوروں اور شاعروں کو سلام کرتا ہوں، جن کے ذریعہ تینوں جہانوں میں خوبصورت اشلوکوں کی تشکیل اور ہدایت کاری کی گئی تھی۔

"रयणायर त्रिरितरूवराइँ गयणंगणंमि रिक्खाइं।
आएहिँ जो णमिज्जइ तं णयरे णमह कतारं।।'' 64

''ریناپرنرترُورائیں گیَنگنمی رِکّھائی
آئیہیں جو نمجّئی تں نیرے نمہ کتار''

اسی طرح دعا کرتے ہوئے جائسی کہتے ہیں:

“सुमिरौ आदि एक कर तारू।
जेहिं जिउ दीन्ह कीन्ह संसारू।।
कीन्हेसि अगिनि जोति परकासू।
कीन्हेसि तेहि पिरीत कैलासू।।” [65]

’’سُمیرَو آدی ایک کر تارُو
جیہیں جیؤ دینہ کینہ سنسارُو
کینہیسی اگنی جوتی پرکاسُو
کینہیسی تیہی پِریت کیلاسو‘‘

“जो सुमिरत सिधि होइ गन नायक करिबर बदन।
करहु अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुभ गुन सदन।।
मूक होइ बाचाल पंगु चढ़इ गिरिबर गहन।
जासु कृपा सो दयाल द्रवउ सकल कलिमल दहन।।” [66]

’’جو سُمیرَت سیدھی ہوئی گن نایك کریبر بدن
کرہُو انوگرہ سوئی بُدّھی راسی سُبھ گُن سدن
مُوك ہوئی باچالك پنگو چڑھئی گریبر گہن
جاسُو کرپا سو دَیال دروؤ سکل کلیمل دہن‘‘

اس طرح سے ’سندیش راسک‘ میں نیک انسانوں کی مدح، اشرار کی مذمت اور ضبط نفس کی جو تلقین دیکھتے ہیں وہ بعد کی داستانی شاعری کے شاہکاروں جیسے ’پدماوت‘، ’رام چرت مانس‘ وغیرہ میں واضح نظر آتی ہے، لیکن یہ طریقہ عبدالرحمٰن کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ سنسکرت شاعری اور پھر ہندی شاعری میں بالعموم ظاہر ہوا ہے۔ یعنی عبدالرحمٰن ہندوستانی کلاسیکی روایت کی پیروی کرتا ہے۔

’سندیش راسک‘ ایک شعری تمثیل ہے، جس طرح کی شروعات ’سندیش راسک‘ میں ہم دیکھتے ہیں، اسی قسم کی ابتدا ’پرتھوی راج راسو‘ میں بھی موجود ہے۔ ابتدا کی آریائی شاعری کی مثالیں تو بہت ملتی ہیں:

“जइ बदुलदुध्द संमीलिया य उल्ललइ तंदुला खीरी।
ता कणकुक्कस सहिआ रब्बडिया मा दडब्बडउ।।” [67]

’’جئی بدُلدُدھ سنمیلیا یہ اُلّلئی تندولا کھیری
تا کنکُکّس سہیا ربّڈیا ما دڈبّڈؤ‘‘

یعنی اگر چاول کی کھیر کو کافی دودھ ڈال کر پکایا جائے تو غریب لوگ 'کن بھوسی' ملا کر میٹھے کی ربڑی نہ نگل لیں۔

"पय सवकरी सुभ तौ एकत्रौ कनय राय योयंसी।
कर कंसी गुज्जरीय, रब्बरियां नैव जीवंति।।"[68]

''پئے سوکری سُبھ تے ایکترو کنئے رائے یوینسی
کر کنسی گُجّریہ، ربّریاں نَیو جیونتی''

یعنی دودھ، چینی اور چاول ملا کر بڑے گھروں کی لڑکیاں راج بھوگ (شاہی کھانا) بناتی ہیں۔اگر وہ طرح طرح کے پکوان بناتی ہے تو غربت کی زندگی گزارنے والی لڑکی کو اناج کی بھوسی والی ربڑی پر گزارہ نہیں۔

اس طرح عبدالرحمٰن کے دل میں عام لوگوں کے لیے کسی قسم کی تفریق نہیں ہے۔یقیناً عبدالرحمٰن کی فکر عام لوگوں کی تھی۔

ہندی ادب ابتدائی دور سے لے کر جدید دور تک کسی نہ کسی شکل میں سنسکرت اور اپ بھرنش ادب سے متاثر رہا ہے۔ بیسل دیو راسو، ڈھولا مارُو را دوہا، میناست، پدماوت، اُدھوشتک وغیرہ کی نظموں پر 'سندیش راسک' کا واضح اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ جائسی کی 'پدماوت' اور 'سندیش راسک' کی ساخت، بیان کے انداز اور اسلوب میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ جائسی اور عبدالرحمٰن وضاحت کے اسلوب میں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں، جس طرح عبدالرحمٰن نے باغ کی تفصیل میں درختوں اور پودوں کی بہت سی اقسام بیان کی ہیں، اسی طرح جائسی نے مختلف پکوانوں اور مٹھائیوں وغیرہ کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ اسی طرح پھول کو شمار کرنے کی عادت پشپ دَنت کے 'جسہر چرئیو'' میں بھی پائی جاتی ہے۔ آچاریہ ہزاری پرساد دویدی صرف زبان کی بنیاد پر ہی اَپ بھرنش ادب کو ہندی ادب کا حصہ نہیں مانتے بلکہ اس کے اندر ادبی روایات اور اندرونی جذبات کے لگاتار بہاؤ کو اس کا ایک حصہ مانتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ''ہندی ادب میں اپ بھرنش کی پوری روایات جوں کی توں محفوظ ہیں۔شاید ہی کسی ہندوستانی ادب میں یہ خصوصیات اتنی مقدار اور شکل میں محفوظ ہوں۔ یہ سب دیکھ کر اگر ہندی کو اَپ بھرنش ادب سے مختلف سمجھا جاتا ہے تو اسے نامناسب قرار نہیں

دیا جاسکتا۔ اگر ان بالائی ادبی شکلوں کو چھوڑ بھی دیا جائے تو اس ادب کی قوتِ حیات بعد کے ادب میں بلا روک ٹوک رواں دواں رہی ہے۔''[69] کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آچاریہ دویدی عصری ہندی ادب کے فروغ میں قدیم تخلیقات کے اہم کردار کو تسلیم کرتے ہیں۔

عبدالرحمٰن کے بعد کے ادب میں فنکارانہ شراکت کے بارے میں بات کرتے ہوئے بحور، کلام کی تزئین و آرائش، گرامر، الفاظ وغیرہ کی خصوصی شراکت ہمارے لیے راہنما ہے۔ 'سندیش راسک' کی زبان متعین اَپ بھرنش اور پراکرت کی زبان میں خاص مماثلت ہے، لیکن اس بیانیہ کا تعلق بعد کے ہندی ادب سے ہے۔ اپ بھرنش ادب نے ہندی ادب پر جو اثرات مرتب کیے ہیں، اس میں چھندوں (بحروں) کی بڑی اہمیت ہے۔ سنسکرت شاعری میں حروفِ تہجی کا استعمال نظر آتا ہے۔ پراکرت میں حروفِ تہجی کے بندھن سے آزاد منتروں کی بحروں کا استعمال نظر آتا ہے۔ پراکرت گاتھا چھند منتروں کی بحور میں ہے۔ اپ بھرنش کے شاعروں نے بھی اس رجحان کو برقرار رکھا۔ 'سندیش راسک' میں بھی یہی رجحان نظر آتا ہے اور بعد کے ہندی ادب میں بھی یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ 'سندیش راسک' ایک بہترین ابلاغی شاعری ہے۔ اس مختصر نظم میں شاعر نے 22 قسم کی بحروں کا استعمال کیا ہے۔ ان اشعار کو عہد قدیم، بھکتی دَور اور رومانی عہد کے شاعروں نے اختیار کیا ہے۔ دوہا اور چوپائی اپ بھرنش کی پسندیدہ اصناف ہیں اور ان کی مقبولیت خود بخود بھکتی عہد اور رومانی عہد کے شاعروں کی طرف سے اپنانے کی وجہ سے ہو جاتی ہے۔

اپ بھرنش کے اشلوکوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں شاعری کا رنگ نظر آتا ہے۔ سنسکرت میں اکثر اس رجحان کی کمی تھی اور یہ کمی پراکرت تک برقرار رہی۔ اپ بھرنش کے شاعروں کا اس فکر میں بنیادی نظریہ یہی ہے جس کا اثر ہندی کے شعراء میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ عبدالرحمٰن کی 'سندیش راسک' سے ایک مثال دی گئی ہے:

"अणुराइय रइहरू कामियमणहरू,
मयण महप्पह दीवयरो।
विरहिणिमइरध्दउ सुहणु विषुध्दउ,
रसियह रससंजीवयरो।" [70]

''انورائیہ رئیہرُو کامیَم نہرُو
میَن مہپّہ دیویرو
وِرہِنی مئیرڈّھؤ سوہنو وِشوڈّھؤ
رسیہ رس سنجیو یرو''

اس قسم کی شاعری کی بہت سی مثالیں عہد قدیم، بھگتی تحریک اور رومانوی عہد یعنی ریتی کال کے ہندی ادب میں مل سکتی ہیں۔ اپ بھرنش کے شاعروں نے بہت سی نئی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہندی ادب اپ بھرنش کے شاعروں کے ہوتے ہوئے شعری اسلوب سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہے، جس میں مسلم شاعروں عبدالرحمٰن اور امیر خسرو نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

ہندوستانی ادب میں عبدالرحمٰن کا سب سے اہم کردار حسن کے بیانیہ میں تخلیقی اختراع ہے۔ ہندوستانی ادب کے ماہرین نے دوسرے شعبوں کی طرح حسن کی عکاسی کو بھی منضبط کر دیا تھا۔ جسم کے مخصوص اعضا کے لیے مختلف اشیاء سے تشبیہ دینے کی روایت قائم کر دی تھی۔ عہدِ وسطیٰ کے چھوٹے بڑے تقریباً تمام شاعروں نے اس روایت کی پیروی کی، حالانکہ عبدالرحمٰن نے بھی زیادہ تر روایتی تشبیہات کا سہارا لیا ہے، پھر بھی انھوں نے اسے اپنے دلی جذبات لبریز کر کے اسے حقیقی اور دل کو چھو لینے والا بنا دیا ہے۔ کہیں کہیں عبدالرحمٰن نے آزادانہ تخیل کا بھی ثبوت دیا ہے۔ یہ ان کی حساس شاعری کا منہ بولتا ثبوت ہے:

"कुसुमसराउ रूवणिहि विहि णिम्मविय गरिट्ठ।
तं पिक्खेविणु पहिय णिहि गाहा भणिया अट्ठ।।"[71]

''کُسُم سراؤ رُؤنیہی ویہی نِمّوِیہ گرِٹھ
تَن پِکّھے وِنو پہئ نِہی گاہا بھنیا اٹھ''

اگر اس طرح دیکھا جائے تو عبدالرحمٰن کو ہندی ادب میں ان کے اہم کردار کے لیے نامزد کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تصنیف 'سندیش راسک' کو دیکھ کر وشوناتھ ترپاٹھی حیران رہ جاتے ہیں اور کہتے ہیں: ''اس کتاب کی اشاعت سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ہندوستانی ادب کو مسلمانوں کا عملی تعاون مل چکا ہے۔ ادھمان (عبدالرحمٰن) ہندوستانی ادبی روایت سے اس قدر قریبی واقفیت رکھتے ہیں کہ حیران ہونا پڑتا ہے۔''[72]

ہندی ادبی تاریخ کے تحت ایک طرح سے عہد قدیم کو بعض اوقات حاشیے پر دیکھا جاتا ہے اور اس سے بڑھ کر کہیں تو بہت کم اہلِ علم نے ہندی کے مسلمان شاعر جیسے امیر خسرو کی طرف بہت کم نگاہ ڈالی۔ جن چند دانشوروں نے ان پر نظر ڈالی ہے انھوں نے بھی ان کی ادبی خدمات کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اپنی ادبی خدمات کی وجہ سے خسرو ایک انوکھے اور منفرد شاعر کے روپ میں کبھی بھی ظاہر نہیں کیے گئے۔ بحیثیت شاعر اور ادیب 70 سے زائد تصانیف کا خالق ادب کے قارئین کے لیے ایک جھگڑ بن کر رہ گیا۔ یہ ادبی دنیا کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے؟ ان کی ادبی خدمات پر بحث امیر خسرو کے تخلیق کردہ ادب کے سرسری مطالعہ سے حاصل ہوتی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے بارے میں معلومات ان کی خصوصی تصانیف کے ذریعے دستیاب ہوں گی۔

زبان اور ادب کا رشتہ ایک دوسرے کے اشتراک پر منحصر رہا ہے۔ کسی بھی ملک کے ادب کے مطالعہ میں زبان کا کردار اہم ہوتا ہے، کیونکہ زبان وہ ذریعہ ہے جس سے اس مخصوص خطے کے سماجی ماحول، سیاسی ماحول اور ثقافتی تشخص کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو پہلے ایسے شاعر تھے جنھوں نے آنے والے شاعروں یا تخلیق کاروں کے لیے ہندی کی اصل نوعیت کو واضح کیا اور جو کہیں نہ کہیں ہندوی سے ہندی ہوتے ہوئے آج کی معیاری ہندی کے قریب کی بولی (کھڑی بولی) کے نزدیک محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شیام سندر داس نے امیر خسرو کی تصنیف کردہ 'خالق باری' کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''خسرو نے ہندی اور عربی- فارسی الفاظ کی ترویج اور ہندوؤں کے درمیان الفاظ کے باہمی تبادلے میں مدد کرنے کے مقصد سے نظم میں 'خالق باری' کے نام سے ایک لغت بنائی۔ کہا جاتا ہے کہ اس لغت کی لاکھوں نقلیں اونٹوں پر لاد کر پورے ملک میں تقسیم کی گئیں۔''[73] اسی طرح انھوں نے گیت اور کبت بھی لکھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنا ہندوی کلام اپنے احباب میں بانٹ دیا کرتے تھے، جس سے نہ صرف ہندی بلکہ فارسی آمیز ہندوی بھی عام لوگوں میں مقبول ہو جائے۔ خسرو کی کوشش انھیں ہندی بھاشا کے بنیاد گزاروں میں نمایاں کرتی ہے۔

❁❁

حواشی:

1. سندیش راسک، مرتب: ہزاری پرساد دویدی، وشوناتھ ترپاٹھی، دوسرا مرحلہ، چھند نمبر 25، صفحہ نمبر 8، ہندی گرنتھ رتنا کر؛ پرائیویٹ لمیٹڈ، ہیرا باغ، بمبئی 4
2. ایضاً، چھند نمبر 65، صفحہ نمبر 17
3. ایضاً، چھند نمبر 67، صفحہ نمبر 18
4. ایضاً چھند نمبر 3، صفحہ نمبر 3
5. ہندی صوفی شاعری میں ہندو سنسکرتی کا چترن اور نروپن، ڈاکٹر کنہیا سنگھ، صفحہ نمبر 354
6. کھڑی بولی کے آدی کوی امیر خسرو کا کرتتو، حصہ 2، سنکلن کھنڈ، صفحہ نمبر 521
7. ایضاً، صفحہ نمبر 417
8. ایضاً، صفحہ نمبر 448
9. ایضاً، صفحہ نمبر 399
10. ایضاً، صفحہ نمبر-517
11. ایضاً، صفحہ نمبر 580
12. ایضاً، صفحہ نمبر 570
13. ایضاً، صفحہ نمبر 612
14. ایضاً، صفحہ نمبر 593
15. امیر خسرو بھاواتمک ایکتا کے اگردُوت، مرتب: ڈاکٹر ملک محمد، صفحہ نمبر 172
16. چنتامنی، حصہ-1، کاویہ میں پراکرتک درشیہ، آچاریہ رام چندر شکل، صفحہ نمبر 21
17. سندیش راسک، چھند نمبر 132، صفحہ نمبر 33
18. ایضاً، چھند نمبر-144، صفحہ نمبر-36
19. ایضاً، چھند نمبر-144، صفحہ نمبر-37
20. ایضاً، چھند نمبر-145، صفحہ نمبر-37
21. ہندوستان خسرو کی نظر میں، صباح الدین عبدالرحمٰن، صفحہ نمبر 34
22. امیر خسرو اور ان کا ہندی ساہتیہ، بھولا ناتھ تیواری، صفحہ نمبر 62
23. ایضاً، صفحہ نمبر 64

24. ایضاً،صفحہ نمبر 89

25. ایضاً،صفحہ نمبر 68

26. ایضاً،صفحہ نمبر 68

27. ایضاً،صفحہ نمبر 73

28. سندیس راسک، چھند نمبر-13،صفحہ نمبر 4

29. ایضاً، چھند نمبر 44،صفحہ نمبر 12

30. ایضاً، چھند نمبر 176،صفحہ نمبر 43-44

31. بوہل،شودھ منجوشا،حصہ 12،شمارہ (11) 7،اکتوبر 2020،صفحہ نمبر 165

32. ایضاً،صفحہ نمبر 165

33. امیر خسرو بھاواتمک ایکتا کے اگردُوت،مرتب: ڈاکٹر ملک محمود،صفحہ نمبر 179

34. ایضاً،صفحہ نمبر 174

35. ایضاً،صفحہ نمبر 138

36. ایضاً،صفحہ نمبر 120

37. بوہل،شودھ منجوشا،حصہ 12،شمارہ (11) 7،اکتوبر 2020،صفحہ نمبر 165

38. اپ بھرنش ساہتیہ، ڈاکٹر ہری ونش کوچھڑ، بھارتیہ ساہتیہ مندر، دہلی-6،صفحہ نمبر 247

39. ہندی ساہتیہ: اُدبھواور وِکاس، ہزاری پرسادد ویدی، راج کمل پرکاشن،صفحہ نمبر 51

40. اپ بھرنش ساہتیہ، ڈاکٹر ہری ونش کوچھڑ،صفحہ نمبر 250

41. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی، بھومیکا، 27

42. اپ بھرنش ساہتیہ، ڈاکٹر ہری ونش کوچھڑ،صفحہ نمبر 251

43. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی،صفحہ نمبر 28-29

44. اپ بھرنش ساہتیہ، ڈاکٹر ہری ونش کوچھڑ،صفحہ نمبر 255-256

45. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی،صفحہ نمبر 64

46. اپ بھرنش ساہتیہ، ڈاکٹر ہری ونش کوچھڑ،صفحہ نمبر 257-258

47. ہندی کے وِکاس میں اَپ بھرنش کا یوگ، ڈاکٹر ناموَر سنگھ،صفحہ نمبر 165

48. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی،صفحہ نمبر 32

49. ہندی ساہتیہ کا آدی کال، ہزاری پرسادد ویدی، وانی پرکاشن،صفحہ نمبر 68

50. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی، صفحہ نمبر 32
51. ہندی ساہتیہ: اُدبھو اور وِکاس، ہزاری پرساد دویدی، صفحہ نمبر 51
52. سندیش راسک، مرتب: وِشوناتھ ترپاٹھی، صفحہ نمبر 84-85
53. ہندی ساہتیہ کا اتہاس، آچاریہ رام چندر شکل، صفحہ نمبر 134
54. ہندی ساہتیہ اور سنویدنا کا وِکاس، رام سروپ چتر ویدی، صفحہ نمبر 25
55. ایضاً، صفحہ نمبر 25
56. امیر خسرو اور ان کا ہندی ساہتیہ، بھولا ناتھ تیواری (پربھات پرکاشن)، صفحہ نمبر 130
57. ہندی ساہتیہ کا دوسرا اتہاس، بچن سنگھ (رادھا کرشن پرکاشن)، صفحہ نمبر 65-66
58. امیر خسرو اور ان کا ہندی ساہتیہ، بھولا ناتھ تیواری، صفحہ نمبر 34
59. ہندی ساہتیہ کا دوسرا اتہاس، بچن سنگھ، صفحہ نمبر 66
60. ہندی ساہتیہ کا اتہاس، آچاریہ رام چندر شکل، صفحہ نمبر 34
61. ہندی ساہتیہ اور سنویدنا کا وِکاس، رام سروپ چتر ویدی، صفحہ نمبر 25-26
62. ہندی ساہتیہ کا اتہاس، آچاریہ رام چندر شکل، صفحہ نمبر 35
63. ہندی ساہتیہ اور سنویدنا کا وِکاس، رام سروپ چتر ویدی، صفحہ نمبر 26
64. سندیش راسک، مرتب: ہزاری پرساد دویدی، وِشوناتھ ترپاٹھی، چھند نمبر 5-1، صفحہ نمبر 3
65 جائسی گرنتھاولی، مرتب: آچاریہ رام چندر شکل، صفحہ نمبر 30
66. رام چرت مانس، تلسی داس، گیتا پریس گورکھپور، صفحہ نمبر 3
67. سندیش راسک، چھند نمبر 16، صفحہ نمبر 5
68. پرتھوی راج راسو، مرتب: ہزاری پرساد دویدی، صفحہ نمبر 120
69. ہندی ساہتیہ: اُدبھو اور وِکاس، ہزاری پرساد دویدی، صفحہ نمبر 15
70. سندیش راسک، چھند نمبر 22، صفحہ نمبر 6
71. سندیش راسک، چھند نمبر 31، صفحہ نمبر 10
72. ایضاً، بھومیکا، صفحہ نمبر 84
73. ہندی بھاشا کا وکاس، شیام سندر داس، صفحہ نمبر 78

دوسرا باب

ہندی ادب کا عہدِ وسطیٰ اور مسلم تخلیق کار

کبیر، جائسی، رسکھان، رحیم

پس منظر

مختلف مذاہب اور طبقوں کے لوگوں نے عہدِ وسطیٰ کے ہندی ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مسلم شعراء نے بھی اس میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس دور میں کبیر، جائسی، رسکھان، رحیم جیسے شاعروں کا ہندی میں اپنا ایک خاص مقام ہے۔ اس زمانے تک ہندی زبان تقریباً پورے شمالی ہندوستان کے جذبات اور خیالات کا اظہار کرنے والی اہم زبان بن چکی تھی۔ ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کے شاعروں نے اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے اس زبان کو اپنایا۔ آغاز میں امیر خسرو اور بعد میں دوسرے صوفی شاعروں میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔

ہندوستانی ادباء نے وقتاً فوقتاً مختلف فرقوں کے درمیان نظریاتی مماثلت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہندی زبان اور ادب نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اس سلسلے میں محمود شیرانی کا خیال بیحد اہم ہے: ''مسلمانوں کا تعلق شروع سے ہی ہندی ادب سے رہا ہے۔ لہٰذا مسلم صوفی اور مسلم غیر صوفی مصنّفین نے بھکتی اور ریتی کال کے ادب میں اہم کردار ادا کیا۔''[1] اس دور کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی ماحول کے حوالے سے محققین اور دانشوروں نے اپنی مختلف آراء اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔

بھکتی تحریک کے پہلے مرحلے میں افغانوں کی حکومت تھی، جبکہ دوسرے مرحلے میں مغلوں کا اقتدار تھا۔ بھکتی تحریک کا زمانہ شاہجہاں کے دورِ حکومت تک سمجھا جاتا ہے۔ ''ہندوستان میں مسلمانوں کی بادشاہت 1250 عیسوی سے شروع ہوتی ہے، تاہم بہت

سے مسلمان صوفیاء اور مبلغین حملہ آوروں سے پہلے ہی آ چکے تھے۔''[2] اس وقت ہندو معاشرے میں ذات پات کا نظام رائج تھا۔لوگوں میں اچھوت، اونچ نیچ، ذات پات اور عقائد کا احساس مضبوط تھا۔ ہندو اور مسلم دونوں مذاہب میں محبت کا کوئی جذبہ نہیں تھا، لیکن اس کو اولیائے کرام، صوفیاء اور سادھو سنتوں نے محسوس کیا اور ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی اور رواداری کی کوشش کی۔ زبان کے معاملے میں دونوں اقوام میں تال میل پہلے ہو چکا تھا۔ امیر خسرو نے اس اتحاد کی بنیاد کو مضبوط کیا۔ ہندی ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ہندی نے ترقی کی اور ہندی شاعروں کی عزت وتوقیر میں اضافہ ہوا۔اس تناظر میں گنگا پرساد سنگھ وشارد کا تبصرہ اہم ہے۔ ''مسلم بادشاہت میں ہندی کی اس ترقی کی اصل وجہ ہندی کے شاعروں کو عزت دے کر مسلم بادشاہوں کی طرف سے ہندی کا حقیقی احترام ہے۔ ہندی کے اس رشتے کی وجہ سے مسلمانوں سے ہماری محبت اور بڑھ جاتی ہے۔ مسلمانوں کو اس پر فخر کرنا چاہیے۔''[3] مسلمان شہنشاہ ہندی کے تئیں یعنی وہ ہندی زبان اور شاعری سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کی مادری زبان ترکی یا فارسی ہونے کے باوجود وہ ہندی شاعری کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور ان میں سے بہت سے خود ہندی لکھتے پڑھتے تھے۔ان میں سے اکثر نے خود ہندی میں شاعری بھی کی ہے۔

یہ ایک مصدقہ امر ہے کہ زمانہ قدیم سے مسلمان ادیب اپنی تحریروں سے ہندی ادب کو مسلسل تقویت بخش رہے ہیں۔عبدالرحمٰن، امیر خسرو، منجھن، کبیر، کمال، جائسی، رجب، رحیم، شیخ سعدی، رسکھان، قطبن، عالم، محمد جلال الدین، مبارک، جمال، قادر بخش، عثمان، رسلین، نور محمد، نیاز، لطیف، ملا داؤد، انشاء اللہ خاں وغیرہ مسلم ادیبوں نے ہندی ادب میں نمایاں حصہ ڈالا ہے۔مسلم شاعروں کے علاوہ مسلمان شاعرات بھی تھیں جنہوں نے ادب کی خدمت کی۔اس سلسلے میں شیخ، تاج، سندرکلی، مشتری، روپ وتی بیگم وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ابتدائی ہندوستانی مسلمان ادیب نظریاتی طور پر صوفی تھے اور باہمی محبت اور ہم آہنگی میں یقین رکھتے تھے،ان کا عوام سے براہ راست تعلق تھا۔

کبیر، جائسی، رحیم، رسکھان بھکتی دور کے ممتاز مسلم شاعر رہے ہیں، لیکن ایسے بہت

سے شاعر ہیں جن سے قارئین کم واقف ہیں۔اس لیے ان شعرا کو اس باب کے پس منظر کے طور پر متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

1. شیخ سعدی (1172-1288) :

شیخ سعدی کو 13 ویں صدی کا مشہور ادیب اور شاعر سمجھا جاتا ہے۔ان کی شاعری کی چند مثالیں یہ ہیں:

“कहना उस पै जो करै कहना,
न करै कहना तो कहां कहना।
रहना उस पै जो लखे गुन को,
गुनको न लखे तो कहां रहना।।” [4]

’’کہنا اس پہ جو کرے کہنا
نہ کرے کہنا تو کہاں کہنا
رہنا اس پہ جو لَکھے گن کو
گن کو نہ لَکھے تو کہاں رہنا‘‘

2. امیر خسرو (1253-1325) :

ابوالحسن امین الدین امیر خسرو چودھویں صدی کے آس پاس دہلی کے قریب رہنے والے ایک ممتاز صوفی شاعر،گلوکار اور موسیقار تھے۔امیر خسرو کو ہندی کا مشہور مسلم شاعر مانا جاتا ہے۔ہندی بولی کی ایجاد کا سہرا انھیں کے سر ہے،انھیں ہندی کا طوطا کہا جاتا ہے۔ان کی شاعری بہت ہی بلیغ اور دلکش ہے۔ہندی میں ان کی پہیلیاں بہت مشہور ہیں:

“इधर को आवे उधर को जावे।
हर हर फेर काट कर खावे।
ठहर रहे जिस दम वह नारी।
खुसरो कहे वरे को आरी/यारी।।” [5]

’’اِدھر کو آوے اُدھر کو جاوے
ہر ہر پھیر کاٹ کر کھاوے
ٹھہر رہے جس دم وہ ناری
خسرو کہے ورے کو آری/یاری‘‘

3. جمال (1545 - 1605) :

وہ ایک اہلِ دل مسلمان شاعر تھے جو ہندوستانی شاعرانہ روایت سے بخوبی واقف تھے۔ان کے اخلاقیات اور جمالیات کے دوہے راجپوتانہ کی طرف بہت مشہور تھے۔ان کی کوئی کتاب دستیاب نہیں،لیکن کچھ محفوظ شدہ دوہے ملتے ہیں۔

**"पूनम चाँद, कुसूंभ रंग नदी तीर द्रम डाल।
रेत भीत, भुस लीपणो ए थिर नहीं जमाल॥"[6]**

''پونم چاند، کُسونبھ رنگ ندی تیر درم ڈال
ریت بھیت، بھُس لیپنو اے تھِر نہیں جمال''

4. سیّد مبارک (1687 - 1583) :

سیّد مبارک علی بلگرامی عربی، فارسی اور سنسکرت کے عالم اور ہندی کے شاعر تھے۔ پرانے شعری مجموعوں میں ان کے سینکڑوں اشعار اور دوہے ملتے ہیں۔ان کی صرف ’الک شتک‘ اور ’تِل شتک‘ دو کتابیں دستیاب ہیں جن میں سو دوہے حسینہ کے ابروؤں پر اور سو دوہے اس کے رخسار کے تل پر لکھے ہیں۔

سیّد مبارک کو ’صنف ’سویّا‘ پر بھی وہی عبور حاصل ہے جو دوہوں پر ہے۔ان کی ’الک شتک‘ سے ایک مثال یہ ہے:

**"अलक मुबारक तिय बदन लटकि परी यों साफ।
खुस नवीस मुनसी मदन लिख्यो काँच पर काफ॥"[7]**

''الك مبارك تی بدن لٹکی پری یوں صاف
کُھس نویس مُنسی مدن لِکھیو کانچ پر کاف''

5. زین الدین محمد (1679) :

زین الدین محمد کی شاعری کا زمانہ سنہ 1736 عیسوی کے آس پاس سمجھا جاتا ہے۔ ان کا ایک چھند بہت مشہور ہے۔ان کی شاعری سے ایک مثال:

**"अनरस रस में जौ जाकी ओर, होत कोऊ
वाही सो दुरावै कहौ वासो को कठोर है।
हाथ हूँ धरेंगे पुनि अंकहूं भरेंगे हमें
भावै सो करेंगे यामें तुमै क्या मरोर है॥''[8]**

''اَنرس رَس میں جَو جاکی اور، ہوت کواُو
واہی سو دوراوے کہَو واسو کو کٹھور ہے
ہاتھ ہوں دھریں گے پُونی اَنکھُوں بھریں گے ہمیں
بھاوے سو کریں گے یامیں تومے کیا مرور ہے''

6. محمد (1748 - 1702) :

محمد شاہ کی شاعری کا زمانہ 1735 عیسوی کے آس پاس سمجھا جاتا ہے۔ محمد شاہ نے ایک بارہ ماسہ لکھا، جس کے چھند سے کچھ بند پیشِ خدمت ہیں۔

"मन मुलुक खलक तहसील करन तन
परगन सुख अखत्यारी
बनी आदम आदि कुटुम्ब संग वै।
चलि तेरे फील सवारी।।" [9]

''من مُلُك خلق تحصیل کرن تن
پرگن سُکھ اختیاری
بنی آدم آدی کُٹمب سنگ وے
چلی تیرے فیل سواری''

7. محبوب (1704) :

محبوب کے اشعار بہت ملتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہندی کی ترکیب 'انوپراس' کا استعمال بخوبی کیا گیا ہے جس کی تعریف بھی کی گئی ہے۔ مشرا برادران نے انہیں 'توکھ' کے زمرے میں رکھا ہے۔ ان کے کلام سے بطور نمونہ یہ چھند:

"जानै राग रागनी कवित्त रस दोहा छन्द
जप तप, तेज त्याग एक सी ग्रतन का।
'महबूब' उरझन देखि सकै मित्र की
विचित्र हरि भाति भै रिझैया नुकतन का।।" [10]

''جانَے راگ راگنی کوِتّ رَس دوہا چھند
جپ تپ، تیج تیاگ ایك سی گرتن کا
محبوبؔ اُرجھن دیکھ سکَے مِتر کی
وِچتر ہری بھاتی بھے ریجھیّا نُکتن کا''

8. قادر بخش (1873 - 1815) :

قادر بخش پہانی ضلع ہردوئی کے رہنے والے تھے اور سیّد براہیم کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری کا زمانہ 1660 کے آس پاس سمجھا جاتا ہے۔ ان کے متفرق 'کوِت' ملتے ہیں۔ ان کا یہ 'کوِت' لوگوں نے بہت سنا:

"गुन कौ न पूछैं कोऊ, औगुन की बात पूछै,
कहा भयो दर्द! कलिकाल यों खरानो है।" [11]

''گُن کَو نہ پوچھیں کواُو، اَوگُن کی بات پوچھے
کہا بھیو درد! کلیکال یوں کھرانو ہے''

9. خواجہ احمد (1905 - 1830) :

خواجہ احمد کی پیدائش 1830ء میں سمجھی جاتی ہے اور وفات 1905ء میں بتائی جاتی ہے۔

''معلوم ہوا ہے کہ خواجہ احمد نے اپنی 'نور جہاں' نامی نظم اپنی وفات سے صرف دو ماہ قبل 1905ء یعنی 1962ء بکرمی میں مکمل کی تھی۔ تقریباً 75 سال کی عمر میں آپ کا انتقال ہوا اور اس دوران آپ نے اور بھی بہت سا مؤثر کلام تخلیق کیا۔'' [12]

اکثر دانشور اوپر دیئے گئے تمام شعرا کی مثالوں سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔ دراصل مذکورہ شعرا کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا گیا۔ ان شعرا پر صحیح مطالعہ اور تحقیقی کام ہونا چاہیے۔ رومانوی شاعری میں مختلف نقّادوں نے دلچسپی ضرور لی ہے لیکن ان کا نقطۂ نظر بیانیہ ہے۔ ہندوستانی اور غیر ہندوستانی ہونے یعنی ہندو یا مسلم رسومات، معاشرت کا اظہار اور جمالیات تک محدود ہو گیا ہے۔

عبدالرحمٰن سے لے کر ملا اسداللہ وجہی اور ان کے ہم عصروں تک تمام مسلم شعراء نے اپنے کلام کو اہمیت دی۔ وہ اسے متحرک بنانے کے لیے کوشاں رہے۔

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کبیر، جائسی، رسکھان اور رحیم جیسے شعراء کے لیے پس منظر پہلے ہی تیار ہو چکا تھا۔ ہندی ادب سے مسلمانوں کا تعلق ابتدا ہی سے رہا ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہندی ادب کی ترقی میں مسلم ادباء کا بھی اہم حصہ رہا ہے۔ اوپر بہت سے مسلم مصنّفین کے بارے میں بات کی گئی ہے، لیکن اس باب کے

تحت عہدِ وسطیٰ کے مشہور مسلم شاعروں کبیر، جائسی، رسکھان، رحیم اور ان کی شعری خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کبیر (1398 - 1518)

کبیر نرگن فرقے کے بانی ہیں۔ بھکتی کال میں نرگن بھکتوں میں کبیر کو اعلیٰ مقام دیا گیا ہے۔ کبیر داس بھارت کی سرزمین کی ان عظیم شخصیات میں سے ایک تھے جو بڑے سنت مانے جاتے ہیں۔ ہندی ادب کی تاریخ میں کبیر کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آچاریہ رام چندر شکلا نے بھی ان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے اور ہندی ادب کی تاریخ میں اس کا ذکر کیا ہے کہ ''کبیر کی شخصیت ایک بڑی تحریک کی حامل تھی''۔[13] کبیر سکندر لودھی کے ہم عصر تھے۔ ان کے عہد میں ملک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ سماجی نظام مکمل طور پر درہم برہم ہو چکا تھا۔ اعلیٰ طبقہ عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا جبکہ غریب طبقے کی زندگی عسرت و افلاس میں گزر رہی تھی۔ معاشرے میں ہر جگہ تضادات اور بے ضابطگیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس وقت عام لوگوں میں خاص قسم کا خوف تھا۔ بگڑتے نظام کے خلاف جہاں بولنے سے گریز کیا جا رہا تھا، ایسے میں کبیر نے بے خوف ہو کر اپنی آواز بلند کی۔ ان کی انقلابی شاعری میں زمانے کے مسائل، زندگی کی قدروں کے زوال، استحصال، محکومی اور انسانیت کے بحران کے خلاف فکرمندی اور مزاحمت کا مرکزی احساس رہا ہے۔ کبیر کی انقلابی شاعری انسان کو مثبت راستے پر لے جانے کے لیے ہر دور میں اہم رہی ہے اور رہے گی۔ عہدِ وسطیٰ کے اس عظیم مصلح اور قادرالکلام بزرگ کبیر نے مذہب، سیاست اور سماج جیسے مختلف شعبوں میں تمام باشعور افراد کے لیے ایک ممتاز طرزِ حیات پیش کیا تھا۔ کبیر کی پیدائش، مذہب، شادی وغیرہ کے بارے میں اختلافات ہیں۔ کبیر کی سوانح حیات میں اس حوالے سے مختلف آراء موجود ہیں۔

سماجی روایات

کبیر داس بچپن سے ہی بہت مذہبی اور ناصح تھے۔ جب ہوش سنبھالا تو تلک لگا کر رام کا نام لینا شروع کر دیا۔ ایک دن کسی نے ان سے کہا کہ ''تم بے استاد ہو، اس لیے جب

تک تم کوئی گرو نہیں تلاش کرو گے، تب تک تلک، مدرا دینے یا رام کے نام کا جاپ کرنے سے پورا پھل نہیں ملے گا۔''[14] اس وقت سوامی رامانند کاشی میں بہت مشہور تھے۔ کبیر شاگرد بننے کی آرزو میں ان کے پاس گئے، لیکن انہوں نے شاگرد بنانا قبول نہیں کیا۔ بعد میں سوامی رامانند نے کبیر کو اپنا شاگرد تسلیم کرلیا، اس کے بارے میں کئی طرح کے واقعات موجود ہیں۔ کبیر نے خود کو جولاہا کہا ہے، وہ لکھتے ہیں: ''تم کاشی کے کپڑا بننے والے ہو (آدی گرنتھ)، اس سے اب اس کی ذات کے فیصلے کے بارے میں کوئی شک باقی نہیں رہ جاتا۔''[14]

کبیر نے انسان کی ذہنیت اور اندرونی کشمکش کو اپنی بانی کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ان کے مؤثر اظہارِ خیال سے عامۃ الناس کا متاثر ہونا فطری امر تھا۔ کبیر بانی عوام کے ذہنوں میں رچی بسی ہے۔ کبیر کی شاعری سماج سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور بے ضابطگیوں کو نہ صرف دیکھا تھا بلکہ انہیں برداشت بھی کیا تھا۔ کبیر نے سماجی اصلاح کا نعرہ بلند کیا اور معاشرے میں رائج کئی طرح کی اخلاقی اور ذہنی خرابیوں کو ختم کر کے مثالی معاشرے اور مثالی انسان کا تصور پیش کیا۔ اپنے اس نصب العین کی تکمیل کے لیے انھوں نے سماجی بے ضابطگیوں پر بہت تند و تلخ حملہ کیا۔ ان کی شاعری میں ان تمام باتوں کو طنز و تعریض کا نشانہ بنایا گیا ہے جو انسانیت کے خلاف ہیں، چاہے وہ مذہب ہو، ذات پات ہو، کاروبار ہو یا انسانی زندگی کا کوئی شعبہ۔ اجمالاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کبیر اپنی مقصدی شاعری میں قدامت پسندی اور مذہب کے نام پر اپنائی جانے والی غلط روایات اور انسان کا انسان کے ہاتھوں ہونے والے استحصال کی سخت مذمت اور مخالفت کی ہے۔

کبیر کا مقصد کسی خاص معاشرے کو نیچا دکھانا نہیں تھا، بلکہ وہ سارے انسانی سماج کو پیغام دیتے ہیں کہ تفرقہ بازی اور تنگ نظری کا رجحان درست نہیں ہے۔ سچ کو سمجھو، قبول کرو اور سیدھے راستے پر چلو۔

کبیر کہتے ہیں:

"कहै कबीरा दास फकीरा, अपनी राह चलि भाई
हिंदू तुरक का करता एकै ता गति लाखि न जाई।।"[16]

’’کہے کبیرا داس فقیرا، اپنی راہ چلی بھائی
ہندو تُرك کا کرتا ایکَے تا گتی لاکھی نہ جائی‘‘

ایسا نہیں ہے کہ اس قسم کا پیغام صرف کبیر نے دیا ہے، دوسرے صوفی سنتوں کی آواز بھی کبیر جیسی رہی ہے۔ روی داس، نانک، دادو، تکارام وغیرہ سنتوں نے ذات پات کی تفریق، چھوا چھوت، بت پرستی اور ریاکاری وپاکھنڈ کی مخالفت کھل کر کی ہے۔

اس طرح اس عہد کے تمام صوفیاء کا نقطۂ نظر مکمل طور پر کبیر سے ہم آہنگ تھا۔ اس دور کی انقلابی شاعری کا خالق غالبًا پڑھا لکھا اور مذہبی صحیفوں کا علم رکھنے والا نہیں تھا، لیکن وہ اپنے عہد کا ایک معتدل اور اہل نظر دانشور ثابت ہوا۔ اس کا ایمان کاغذ پر نہیں بلکہ آنکھوں پر تھا۔ اس زمانے کی شاعری کے پس منظر میں مختلف نظریات روشن ہوئے۔

شعوری بیداری

موجودہ دور میں ہمیں کبیر کی تعلیمات کو یاد کرنا ہوگا۔ کبیر کی نظر اس موجودہ دور تک آ پہنچی۔ ایک سنت ہونے کے علاوہ وہ ایک سماجی مصلح بھی رہے ہیں۔ کبیر کا مذہب انسانی مذہب کا حامی ہے جو زمان ومکان کی تمام قیود سے بالاتر ہے۔ کبیر نے عوامی زندگی میں مذہبی ہم آہنگی کی روح کو اجاگر کیا:

“जो तोको काँटा बुवै ताहि बोव तू फूल।
तोहिं फूल को फूल है वाको है तिरसूल॥”[17]

’’جو توکو کانٹا بووے تاہی بوو تُو پھول
توہیں پھول کو پھول ہے واکو ہے تِرسُول‘‘

آج فرد سے لے کر قومی سطح تک انسانیت کے اعلیٰ جذبے کو بیدار کرنے اور انسان کو اچھا انسان بنانے کی بات کی جاتی ہے، لیکن جس طرح کا ماحول اس سے پورے ملک میں نسل انسانی کسی نہ کسی وجہ سے خوفزدہ ہے۔ سیاسی طاقت کی بدلتی ہوئی نوعیت، سائنسی قوت کا فروغ اور مذہبی جنون وعصبیت وغیرہ کی وجہ سے جو خوف ہے وہی خوف ہم کبیر کے وقت میں بھی دیکھتے ہیں۔ صورتِ حال تو اُس جیسی نہیں ہے لیکن نسل انسانی اب بھی خوفزدہ ہے۔ کبیر انسان اور خدا، انسان اور انسان کے درمیان قائم کرنا چاہتے تھے۔ محبت کو سب سے اہم سمجھتے

ہوئے انہوں نے لکھا:

“पोथी पढ़ी-पढ़ी जग मुआ, पंडित भया न कोय।
ढाई आखर प्रेम का, पढ़े सो पंडित होय।।” [18]

''پوتھی پڑھی پڑھی جگ مُوآ، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا، پڑھے سو پنڈت ہوئے''

کبیر انسانیت سے محبت کی بات کرتے ہیں۔ ان کے مزاج میں یوگی جیسی استقامت اور بھکتوں جیسی دردمندی اور شفقت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ کبیر داس کو یہ ہنر یوگیوں سے ورثے میں ملا تھا۔ خلقِ خدا کو دنیا میں بھٹکتے دیکھ کر وہ ہمدردی کے آنسو بہا کر بے چین نہیں ہو جاتے تھے بلکہ اس سے بھی زیادہ سختی سے منفی قوتوں کو للکارتے تھے۔ وہ پرہلاد کی طرح ساری دنیا کے گناہ اپنے سر لینے کی خواہش سے نہیں بھٹکے بلکہ اس سے بھی زیادہ سخت لہجے میں صورت اور سیرت کی بہتری کے اپنے انقلابی نظریے کی تبلیغ کرتے تھے۔[19] اپنے معاشرے کے تئیں کبیر کا نقطۂ نظر انسانیت پسندانہ اور مساوات کو برقرار رکھنا تھا۔

سیاسی اقتدار کے تئیں نظریہ

سیاسی طور پر کبیر کا دور طوائف الملوکی، عدم استحکام اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ شہنشاہ، جاگیردار، ریاستی ملازمین طاقت کا استعمال اپنے آرام اور عوام کو تکلیف پہنچانے کے لیے کرتے تھے۔ یہ دور حکمران اور رعیت، پرورش کرنے والے اور پلنے والے، امیر اور غریب کے درمیان منقسم تھا۔ کبیر نے اس عدم مساوات اور استحصال کی سختی سے مخالفت کی جس کی وجہ سے انہیں کئی بار اقتدار کے عتاب کا سامنا کرنا پڑا۔ بقول کبیر اس وقت کے سیاسی نظام کا متبادل بھکتی ایک تدبیر تھی، بھکتی بھی اس سے بچنے کا ایک طریقہ تھا۔ کبیر کے لیے بھکتی کا مطلب صرف خدا کی عبادت نہیں ہے بلکہ کبیر کے لیے بھکتی کا مفہوم اجتماعی مساوات اور شراکت ہے جو موجودہ سماجی و اقتصادی نظام کی تبدیلی اور تعمیر نو کے لیے بھی ضروری ہے۔ کبیر عوام کو خبردار کرتے ہیں کہ مذہب کے نام پر حکمران سماج کو تقسیم کرنے اور اس کا استحصال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی وارننگ ان ظالم حکمرانوں کے لیے بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

“दुर्बल को न सताइए जाकी मोटी हाय।
बिना जीव को स्वाँस ले लोह भसम ह्वे जाय।।”[20]

دُربل کو نہ ستائیے جاکی موٹی ہائے
بِنا جیو کو سوانس لے لوہ بھسم ہووے جائے

کبیر اپنی بانی کے ذریعے اس پر مسلسل حملہ کرتے ہیں۔ یقیناً کبیر کا میدان سیاست نہیں تھا۔ اس کے باوجود کبیر اپنے گردوپیش کے ماحول میں جو کچھ ہو رہا تھا اس سے پریشان اور رنجیدہ رہتے تھے اور اپنے غور وفکر کے ذریعے اس وقت کی سیاسی طاقت پر مسلسل تنقید کرتے تھے۔ ان کی سیاسی فکر عوامی فلاح و بہبود کے جذبے پر مبنی تھی، وہ کرپشن سے پاک، مساوات پر مبنی، انصاف پسند اور آزاد معاشرہ قائم کرنا چاہتے تھے، جس کا خاکہ انہوں نے بیگم پورہ کے تصور میں پیش کیا۔ کبیر ہندوستان کے اتحاد کے زبردست حامی تھے۔

تنقیدی جائزہ

ماضی سے لے کر حال تک کبیر کی شبیہ میں کافی تبدیلی آئی ہے اور یہ تبدیلی قارئین اور ناقدین کے نقطۂ نظر سے پیدا ہوئی ہے۔ ہزاری پرساد دویدی ہندی ادب کے پہلے دانشور اور نقاد ہیں جنہوں نے یہ اعلان کرنے کی جرأت کی کہ ’’ہندی ادب کی ہزاروں سال کی تاریخ میں کبیر جیسی شخصیت کا حامل کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔ اپنی عظمت میں یہ شخصیت صرف ایک نظیر، تلسی داس کے مماثل ہے۔ مستانہ روی اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر چل دینے والا مزاج اور ہر مقصد کی جلد بازیافت نے کبیر کو ہندی ادب کی منفرد شخصیت بنا دیا ہے۔‘‘[21]

کبیر کو ماننے والے دو قسم کے لوگ ہیں، ایک ہیں کبیر پنتھی؛ جو کبیر کی شاعری کو گا کر روایات سے عقائد کی پیروی کرتے ہیں، دوسرے وہ جو ہندی ادب کے نقاد اور دانشور ہیں۔ کبیر کی ہندی تنقید میں مختلف امیجز ہیں، جیسے کہ سنت، مہاتما، علم پر مبنی مکتب کے نمائندے، متقی شاعر، مابعد الطبیعاتی اور حق کے متلاشی صوفیاء، سماجی مصلح اور مفکر، پاکھنڈوں کے مخالف، ترقی پسند اور انقلابی شاعر، نرگن فرقے کے علمبردار وغیرہ۔ بعض دانشور اور نقاد بھی کبیر کو طبقاتی شعور کی بنیاد پر دیکھتے ہیں۔ ہندی ادب میں جارج گریئرسن اور مشرا برادران کے

بعد کے ادیبوں اور نقادوں نے کبیر کی زبردست اتھارٹی کو قبول کیا۔ جیسے مشہور ادیب ایودھیا سنگھ اپادھیائے نے 1916 میں 'کبیر رچناولی' کے نام سے ایک کتاب لکھی اور ڈاکٹر شیام سندرداس نے 'کبیر گرنتھاولی' کے نام سے کبیر کا کلام مرتب کیا۔ اس کے علاوہ گنگا پرساد سنگھ وشارد کی مرتب کردہ کتاب 'ہندی کے مسلم شاعر' میں بھی تفصیل سے لکھا گیا ہے، اگر دیکھا جائے تو کبیر پر مبنی سینکڑوں اہم کتابیں دستیاب ہیں۔ کبیر کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر شیام سندر داس کی 'کبیر گرنتھاولی' کا 40 صفحات پر مشتمل دیباچہ اہم ہے، ہزاری پرساد دویدی کی کتاب 'کبیر' سے ہمیں کبیر کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ رام چندر شکلا وغیرہ کبیر کی روحانی ریاضت، محبت اور بھکتی کی تعریف کرتے ہیں۔ اس سے پہلے ناتھ پنتھیوں کا رواج پروان چڑھ رہا تھا، جسے ہٹھ یوگ کہا جاتا ہے، اس میں جسم کو مختلف طریقوں سے اذیت دی جاتی ہے، پھر روحانی ریاضت کی جاتی تھی۔ کبیر نے اس روایت یعنی ہٹھ یوگ کو توڑا اور محبت، بھکتی جیسے آسان مذہبی جذبے پر زور دیا۔

آچاریہ شکلا نے بہت کچھ ایسا ہی کہا ہے جیسا کہ ڈاکٹر شیام سندرداس نے پہلے ہی کبیر کے بارے میں کہا تھا۔ شکلا جی نے کہا ہے کہ ''مہذب ذہن، مہذب دل اور مہذب بول چال کی وہ نشو ونما اس درس گاہ میں نہیں پائی جاتی جو پڑھے لکھے سماج کو اپنی طرف متوجہ کرتی لیکن نچلے طبقے اور ان پڑھ عوام پر ان سنتوں کا بہت احسان بڑا احسان ہے۔ اخلاق کی پاکیزگی پر زور دیتے ہوئے، ریاکاری اور تکبر کو حقیر سمجھ کر، خود اعتمادی کا احساس پیدا کر کے، انھوں نے اس سے اوپر اُٹھنے کا جذبہ پیدا کیا۔''[22] شکلا جی کبیر کی بھاشا کو تعلیم یافتہ طبقے کی زبان نہیں مانتے، انھوں نے کبیر کی بھاشا کو پنچ میل کھچڑی کہا ہے، جبکہ آچاریہ ہزاری پرساد دویدی نے کبیر کو زبان کا آمر کہا ہے۔ ''زبان پر کبیر کے پاس زبردست اختیارات تھے۔ وہ بول چال کے ڈکٹیٹر تھے، جس بات کو انھوں نے جس شکل میں ظاہر کرنا چاہا اسے زبان سے اسی شکل میں کہلوا لیا، بات بن گئی تو سیدھے سیدھے ورنہ چکر دے کر۔''[23]

کبیر کے بارے میں آچاریہ شکلا اور آچاریہ دویدی کا کیا نظریہ تھا وہ نامور سنگھ کے مقالے 'اسویکار کا ساہس' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہزاری پرساد دویدی کا نام کبیر کے ساتھ اسی

طرح جڑا ہے جس طرح رام چندر شکلا کا تلسی داس کے ساتھ۔ درحقیقت ان تمام خصوصیات کا اصل ماخذ کبیر کی غیر معمولی شخصیت ہے جس کا ٹھیک ٹھیک انکشاف کرنا آچاریہ ہزاری پرساد دویدی کی کوشش رہی ہے۔ دویدی جی کبیر کو ایک طنز نگار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ ''آج تک ہندی میں ایسا لیکھک پیدا نہیں ہوا۔ ان کی صاف ستھری زبان اور اسلوب جو بغیر کہے سب کچھ کہہ دیتا ہے اور بہت سادہ لیکن بہت تیز اور ترسیل بہت سہل ہے۔ ہم نے دیکھا ہے کہ خارجی طور طریقوں پر حملہ کرنے والے سنتوں اور یوگیوں کی کمی نہیں ہے، لیکن ایسی زبان جو اتنی سادہ اور آسان طریقے سے بکھرتی ہے وہ کبیر سے پہلے کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ طنز وہ ہوتا ہے جہاں بولنے والا سر جھکائے ہنستا ہو اور سننے والا دنگ رہ جاتا ہو پھر بھی کہنے والے کو جواب دینا اور بھی مضحکہ خیز ہو جاتا ہو۔''[24]

دویدی کی کتاب 'کبیر' سے مذکورہ بالا اقتباس میں سے ہر ایک کے لیے بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں، جو ہندی ادب میں کبیر کی اہمیت کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ ہندی تنقید نے اپنی ترقی کے ساتھ ساتھ اپنی روایت اور شاعری کا بار بار جائزہ لیا ہے۔ ادب کو مرکز میں رکھنے میں تنقید کا اہم کردار ہے۔ کبیر بہت بڑے لکھاری ہیں اور کبیر پر لکھنا ایک مشکل کام ہے۔ کبیر کی شاعری ان کے زمانے کی دستاویز ہے، یعنی اس وقت کے حالات۔ اس لحاظ سے اسے محض معنوی انداز میں سمجھنا مشکل ہے۔ کبیر اور ان کے ہم عصروں میں موضوعی احساسات کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کی خود اعتمادی اور ان کا عزم بھی نظر آتا ہے۔ کبیر کے عظیم شعور میں ظاہری اور باطنی بہت سی تصویریں ہیں۔ کبیر کی باغی روح بذات خود اس کی سماجی حیثیت کی ایک فطری پیداوار تھی۔ کبیر کی سب سے بڑی خصوصیت وحدانیت کے جذبے کا سہارا ہے۔ کبیر کو ترقی پسند کہنے میں ہمیں کوئی جھجک نہیں ہے۔ کبیر نے زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ کبیر خود ایک گھریلو انسان تھے، اس لیے وہ گرہست اور بیراگی دونوں کو یکساں عزت دیتے تھے۔

"वैरागी विरक्त भला, गिरही चित्त उदार।
दूंह चुका रीता पड़े, ताकूं बार न पार॥''[25]

''وَیراگی وِرَکت بھَلا، گِرہی چِت اُدار
دُونہ چُکا ریتا پڑے، تاکوں بار نہ پار''

کبیر کے الفاظ کا سیدھا مطلب خود شناسی کے خیال کو پہچاننا ہے۔ بھکتی نے کبیر کو ایسا جلال و کمال بخشا کہ وہ عوام کے گلے کا ہار بن گئے۔ ایسی بھکتی اور رُوحانیت نہ تو رسم پرست پنڈتوں کے پاس تھی اور نہ قاضیوں کے پاس۔ کبیر نے نہ صرف اپنے دور کو اپنے پورے شعور کے ساتھ جیا ہے بلکہ اپنے ماضی اور مستقبل دونوں کو جیا ہے۔

کبیر کے دور میں مختلف عقیدوں اور نظریوں کے لوگوں نے اپنے اپنے فرقوں کو برتر بتانے کی کوشش کی۔ جب تمام فرقوں میں ایسا احساس پنپنے لگا تو آپس میں اختلاف پیدا ہونا فطری امر تھا۔ کبیر ہمیشہ سے اس باہمی اختلاف کو دور کرنے کے لیے فرقہ وارانہ ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے پرعزم تھے۔ کبیر کے خیال میں وہ فرقہ واریت اور تنگ نظری میں گرفتار کسی خاص فرقے کو دوسروں سے برتر ماننے والوں کو جائز قرار نہیں دیتے۔ آج کے تناظر میں بھی کبیر کی اسی انسانیت پسندی کی ضرورت ہے جو انھوں نے برسوں پہلے قائم کی تھی۔ آج ہر علاقہ چاہے شہری ہو یا دیہی، ہر جگہ انسانی اقدار کا زوال دیکھا جا سکتا ہے۔ نتیجتاً اب کبیر کو بار بار یاد کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر گووند لال ہاوڑا کا قول بالکل درست ہے کہ ''ماضی میں جھانک کر دیکھیں تو آج سے چار سو سال پہلے کا شاعر جسے پڑھنے پڑھانے والی دُنیا کبیر کے نام سے جانتی ہے، وہ آج بھی جدید ہے۔ ان کے خوابوں کا ہندوستان آج بھی ادھورا ہے، ان کا انسانیت کا پیغام آج بھی اس خلاء کو پر کر رہا ہے۔ اتنے طویل وقفے کے بعد بھی آج کبیر کے دوہے پرانے نہیں لگتے۔ ایسا لگتا ہے جیسے حالاتِ حاضرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی تخلیق کی گئی ہو۔''[26]

کبیر کے زمانے سے آج کا زمانہ بہت بدل چکا ہے لیکن انسان آج بھی مایوسی اور دہشت کا شکار ہے۔ یگ درشٹا یعنی عہد بین اور یگ سرشٹا یعنی عہد ساز، یہ دو مناصب ہیں جو ہر دانشور اور تخلیق کار کو میسر نہیں ہیں، لیکن کبیر کو یہ دونوں اعزازات حاصل ہیں۔ کبیر نے واقعی ایک ایسے عہد کی قیادت کی ہے جو ہمیشہ تازہ و تابندہ رہے گا۔ کبیر کے بارے میں جتنا

بھی کہا جائے کم ہے۔ آخر میں، میں ہزاری پرساد دویدی کے الفاظ کے ساتھ اپنی بات مکمل کروں گا۔ 'کبیر داس' کی خوبیوں نے انہیں سینکڑوں سالوں سے عام لوگوں کا رہنما اور ساتھی بنایا ہے۔ وہ نہ صرف عبادت وعقیدت کے شیدائی بن گئے بلکہ محبت اور ایمان کا مظہر اور رُوحانیت کی شیرینی کا ذائقہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ سچ کہوں تو لوگ کبیر داس کو ان کی عبادت وریاضت سے زیادہ ان کی انسانی محبت کے لیے پسند کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی روحانی شبیہ کے ساتھ ان کی شاعرانہ شخصیت بھی نمایاں ہوتی رہی۔ وہ نہ صرف ایک رہنما اور گرو ہیں بلکہ وہ ایک ساتھی اور دوست بھی ہیں، عرفانی کلام کسی خاص شاعر کا ہی ہوتا ہے جو انسانوں کو صراطِ مستقیم کی جانب لے جاتا ہے۔ کبیر کا کلام اس معیار پر پورا اُترتا ہے، ادب میں ان کی تخلیقات کو دوام حاصل ہے۔

جائسی (1492 - 1542)

جائسی صوفی پریم مارگی مکتبِ فکر (بھکتی تحریک) کے بہترین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں، ان کی شعری داستانی تخلیق 'پدماوت' اس دور کی بھاشا کی شاہکار ہے۔ عہدِ وسطیٰ کے ابتدائی دور کے صوفی بزرگ شاعروں میں ملک محمد جائسی اپنے پیشروؤں کی طرح عشق حقیقی کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔ جائسی کا اصل نام 'محمد' تھا اور 'ملک' ان کا لقب تھا۔ جائس (ضلع رائے بریلی، اترپردیش) میں رہنے کی وجہ سے لوگ انہیں جائسی کہتے تھے۔ اس حوالے سے انہوں نے خود کہا ہے کہ:

"जायस नगर परम अस्थानू।
तहां आई कवि कीन्ह वारसान।"[27]

''جایس نگر پرم استھانو
تہاں آئی کوی کینہ وارسان''

جائسی ایک انتہائی سادہ، سخی اور صوفی بزرگ شاعر تھے۔ بھکتی عہد کے نرگن طرزِ فکر کے تحت سنت شاعری اور صوفی شاعری کے نام سے دو مکتبِ فکر ہیں۔ تصوف کے پیروکار مہاکوی ملک محمد جائسی ایک ایسے فراخ دل بزرگ شاعر ہیں جنہوں نے اپنے دین اسلام پر

مکمل ایمان رکھنے کے بعد بھی 'ہندومت' کے دیوی دیوتاؤں کو عقیدت سے یاد کیا اور ان کا تذکرہ کیا۔ جائسی کی شاعری میں فلسفہ کا عنصر صوفی نظریہ کے مطابق ہے۔ ہندی صوفی شاعری میں فلسفے کے اسلامی عقائد کے علاوہ، ہندو فلسفے کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔صوفی تعلیمات میں خداشناسی، مذہبی ہم آہنگی، انسانیت، روحانی ریاضت کے ذریعے خدا کے بندوں سے محبت وغیرہ خدائی عظمت کو پہچاننا اور اس میں جذب ہو جانا بنیادی اصول ہیں۔ تصوف اسلام کا ہی حصہ ہے، جس میں اسلام کی کفر و شرک سے تعصب کا فقدان ہے۔ تصوف کے مرکز میں انسانی محبت کا عنصر غالب ہے۔اس میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا احساس پنہاں ہے۔

صوفی شاعری میں محبت کا جو احساس پایا جاتا ہے وہ ہندوستانی محبت سے کچھ مختلف ہے۔ان کے یہاں محبت آزاد ہے۔ یہ معمول کی زن و مرد کی محبت سے نسبتاً الگ ہے۔ صوفیاء نے کائناتی عشق کے ذریعے روحانی محبت حاصل کرنے کی کوشش کی۔صوفیائے کرام کے نزدیک انسان خالقِ کائنات کی بہترین مخلوق ہے۔ وہ روحانی پہلو پر بہت زور دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ مذہبی اصولوں کو سچائی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے۔

جائسی کا تعلق ملِک خاندان سے تھا۔ان کے والد کا نام ملِک راجے اشرف تھا، جو رائے بریلی، اتر پردیش کے قریب قصبہ جائس کے رہنے والے تھے اور کھیتی باڑی کرتے تھے۔روزی کے لیے جائسی کا بھی کاشتکاری کرنا مشہور ہے۔جائسی کے سات بیٹے تھے۔گھر کی چھت گرنے کے حادثے میں ان کے ساتوں بیٹے مر گئے۔اس سانحے سے جائسی اس درجہ غمزدہ ہوئے کہ گھر بار چھوڑ کر تارک الدنیا ہو گئے۔جائسی کا مزار امیٹھی کے قریب رام نگر سے تقریباً تین کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ مقام بھی جائس کے قریب ہی ہے۔ جائسی کی شکل وصورت اچھی نہیں تھی۔خیال کیا جاتا ہے کہ چیچک کی بیماری کی وجہ سے ان کا چہرہ بگڑ گیا تھا۔ وہ بیحد دانشمند اور حساس انسان تھے۔ جب جائسی ایک بار شیر شاہ کے دربار میں حاضر ہوئے تو شیر شاہ نے ان کی بدصورتی کا مذاق اُڑایا۔ جائسی نے نہایت شائستہ اور پرسکون آواز میں کہا ''موہے کا ہنسسی کہ کوہ رہی''[28] (مطلب، مجھ پر ہنسے یا مجھے بنانے

والے پر کمہار یعنی ایشور پر) کہا جاتا ہے کہ شیر شاہ کو غلطی کا احساس ہوا اور انھوں نے جائسی سے معافی مانگی۔

سماجی روایات

جائسی نے اپنی تخلیقات میں 'گرو' روایت کا ذکر کیا ہے۔ آچاریہ رام چندر شکلا نے اپنے گرو یعنی مرشد کے بارے میں بتایا کہ وہ مشہور صوفی بزرگ شیخ موحدی (محی الدینؒ) کے مرید تھے۔[29] جائسی نے اپنے پیر کا اس طرح ذکر کیا ہے:

"सैयद अशरफ पीर पियारा।
जेइ मोहि पंथ दन्हि उजियारा।।
गुरु मोहिदी सेवक मैं सेवा।
चलै उताइल जेहि कर खेवा।।
. . . .
कही सरीअत चिस्ती पीरू।
उधरी असरफ और जहां गीरू।।
पा पाए एउं गुरु मोहिदी मीठा।
मिला पंथ सो दरसन दीठा।।"[30]

''سیّد اشرف پِیر پیارا
جیئی موہے پنتھ دَنہی اُجیارا
گرو موہیدی سیوک میں سیوا
چلَے اُتائل جے ہی کر کھیوا
. . . .
کہی سری اَت چِستی پیرُو
اُدھری اسرف اور جہاں گیرو
پا پائے ایؤں گرو موہیدی میٹھا
میلا پنتھ سو درسن دیٹھا''[30]

سید اشرف، شیخ محی الدین کے علاوہ جائسی اپنے کچھ دوسرے مرشدین کے بارے میں بتاتے ہیں، جیسے حاجی شیخ، شیخ مبارک، شیخ کمال، اللہ داد سید احمد، دانیال، سید راجے وغیرہ۔ صوفی ہونے کے علاوہ جائسی کو مہدوی فرقے میں بھی ایک ابتدائی بزرگ سمجھا جاتا

ہے۔جائسی شاعر ہیں، اس بات کا تذکرہ ان کی شاعری میں بھی ہوا ہے۔

"मुहम्मद कवि जो प्रेम का
ना तन रकत न मांसु।
जेइं मुंख देखा तेइं हंसा
सुना तौ आए आसुं।" [31]

''محمد کوی جو پریم کا
نا تن رکت نہ مانسو
جیئیں مُنکھ دیکھا تیئیں ہنسا
سنا تَو آئے آنسوں''

جائسی کی پچیس تخلیقات کا تذکرہ کیا گیا ہے، لیکن صرف سات ہی دستیاب ہیں۔ پدماوت، آخری کلام، اکھراوٹ، چترلیکھا، کہارنامہ، مسئلہ نامہ اور کنہاوت۔ آچاریہ رام چندر شکلا نے سورداس اور تلسی داس کے ساتھ اپنی تروینی میں جگہ دے کر جائسی کو ایک لازوال تخلیق کار قرار دیا ہے۔ جائسی کی شہرت کی بنیاد 'پدماوت' ہے۔اس منظوم داستان میں رانی پدمنی کی محبت کی کہانی کا دلچسپ بیان ہے۔ کہانی کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔نصف اوّل رتن سین اور پدماوتی کی شادی کی کہانی پر مشتمل ہے، جبکہ حصہ دوم چتوّڑ پر علاؤالدین خلجی کے حملے کی روداد ہے جو پدمنی پر عاشق ہے۔ رتن سین کی شکست اور موت کے بعد پدمنی اپنی آبرو بچانے کے لیے جوہر کی آگ میں مر جاتی ہے۔

'اکھراوٹ' حروفِ تہجی کی بنیاد پر نظمیں کہی گئی ہیں۔اس کتاب میں خدا، روح، خدا سے محبت وغیرہ کے تعلق سے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ آخری کلام دراصل قرآن کریم کی آیات پر مبنی ہے، اس میں سزاوجزا اور اللہ تعالیٰ کے احکامات کو بیان کیا گیا ہے۔'چترلیکھا' کی بنیاد اودھ کے بھوجپور ضلع میں رائج ایک لوک کہانی ہے۔اس میں جائسی کے شاعرانہ خصوصیات نمایاں ہیں۔عوام کا ایک بڑا طبقہ 'چترلیکھا' سے ناواقف ہے۔'چترلیکھا' پدماوت سے کچھ مختلف ہے۔ یہ ایک ایسی منظوم داستان سرائی ہے جس کے مفاہیم سے روحانی اشارے ملتے ہیں۔ بے میل شادی کا سیاق وسباق ہے، عمر اور عقل کا فلسفہ، محبت، بچھڑ جانے والے اور ہجر ووصال کے مناظر دِکھائے گئے ہیں۔ جائسی کی تخلیق 'کہارنامہ' کا اصل ماخذ اتر پردیش

کی لوک ثقافت لفظ کہروا یا کہار ذات سے متعلق ہے۔ اس کہانی کا پس منظر یو پی کی قدیم تہذیب میں کہار یا کہروا ذات کا ایک شخص ہے، اس میں دُنیوی زندگی سے دور ہونے کا اثر انگیز بیان ہے۔ بیٹی کو شادی کے بعد اپنے گھر جانا ہے، روح کی آخری منزل یہ دُنیا نہیں بلکہ آخرت کی دائمی زندگی ہے۔

شعری نقطۂ نظر

ملک محمد جائسی عہد وسطیٰ کے ہندوستان کے اس دور میں تھے جسے ہندی ادب میں 'بھکتی عہد' کہا جاتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں بالخصوص شمالی ہندوستان میں مذہبی یا فرقہ وارانہ تنازعات سامنے آرہے تھے۔ ایسے میں جائسی اور ان کے ہم عصر شاعروں نے ہم آہنگی اور اتحاد کے جذبے کو آواز دی، جو کہ قابل تعریف ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جائسی پریم مارگی شاعری کے شاعر ہیں جن کے تخلیق کار آزاد خیال مسلمان ہیں۔ ان سب نے اپنی داستانی نظموں کا مرکزی خیال ہندوستان کے ہندو خاندانوں میں مروّجہ لوک کہانیوں سے لیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان شاعروں نے سماجی ہم آہنگی پر بہت زور دیا۔ اسی تناظر میں آچاریہ رام چندر شکلا نے بھی کہا ہے کہ ''انہوں نے مسلمان ہونے کے ناطے ہندوؤں کی کہانیاں فراخدلی سے سنائیں اور اپنی زندگی کے جذبات واحساسات کے ساتھ اپنی فراخدلی اور تخلیقی صلاحیت کو ہم آہنگ کیا۔[32]

جائسی نے اپنے دین اسلام کا تذکرہ اس وقت کے ناتھ فرقے کے یوگ میں بھی کیا ہے۔ سماج کے تئیں فرض ادا کرنے کے ساتھ ساتھ جائسی انسانی مذہب کے سچے پیروکار تھے۔ وہ اپنی سخاوت، انسان کے لیے ہمدردی اور محبت کے اعلیٰ احساس کے لیے مشہور ہیں۔ جائسی کا تمام ادب اپنے عہد کی ثقافتی ہم آہنگی کی داستان ہے، وہ ایک اہل نظر مفکر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ عشق ان کی زندگی اور شاعری کی روح ہے۔ ان کی ہر تخلیق میں محبت کا عنصر موجود ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ انسانی محبت الوہی محبت ہے۔ جائسی کی تصنیف 'پدماوت' ایک عشقیہ داستان ہے، جس میں عشق ومحبت کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔

"तीन लोक चौदह खंड
सबै परै मोहिं सूझि।
प्रेम छांड़ि नहिं लोन किछु
जो देखा मन बूझि।।" [33]

''تین لوک چودہ کھنڈ
سبے پرے موہیں سوجھی
پریم چھانڑی نہیں لون کیچھو
جو دیکھا من بوجھی''

جائسی نے محبت کو تمام مذاہب سے بالاتر سمجھا ہے۔ انہیں ہندوؤں اور مسلمانوں سے یکساں عزت اور محبت ملتی تھی۔ جائسی جہاں ایک طرف تہذیب، ثقافت، فن اور ہندوستانی سنت روایات کے معروف شاعر ہیں، وہیں انہوں نے دو مختلف تہذیبوں اور مذہبی روایات کو پورے ایمان اور یقین کے ساتھ اپناتے ہوئے ایک ہم آہنگ شاعر کے طور پر بھی اپنا تعارف کرایا ہے۔ واسودیوشرن اگروال نے بھی ان کی شخصیت کی تعریف کی ہے، ''پدماوت کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات ذہن پر گہرے نقوش چھوڑتی ہے، وہ یہ ہے کہ شاعر نے خود کو ہندوستان کی مٹی سے کتنا ملادیا تھا۔ جائسی سچّے دھرتی پتر تھے۔ یہ تصور کرنا مشکل ہے کہ وہ ہندوستانی عوامی ذہن کے کس قدر قریب تھے۔ دیہات میں رہتے ہوئے شاعر نے اپنے دلی جذبات کو مسرت بھری آواز میں بلند کیا ہے۔ لوگوں کے جذبات، احساسات اور عقائد گویا اپنے آپ میں بندھے ہوئے ہیں۔ عوام کی کہاوتیں ان کی شاعری میں شامل تھیں۔ انھوں نے مختلف فرقوں کے پنڈتوں اور عالموں کے ساتھ مصاحبہ کیا۔'' [34] جائسی کی شاعری میں ہندو مسلم فرقوں کے نظریات کو باہمی مربوط شکل دے کر دونوں کے درمیان اتحاد اور سماجی ہم آہنگی پیدا کرنے کی بے مثال کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں کہیں بھی مذہبی تفریق نظر نہیں آتی بلکہ وہ ہر جگہ رواداری اور ہم آہنگی کے جذبے کے ساتھ چلتے رہے ہیں۔

جائسی کا فکری میدان یقیناً بہت وسیع اور آزاد خیال رہا ہے۔ اپنی منظوم کہانی 'پدماوت' میں انھوں نے چار ویدوں کا ذکر کر کے ان کی اہمیت کا اظہار کیا ہے۔

جائسی خواہ تصوف کے پیروکار رہے ہوں، لیکن ہندوستانی فلسفہ اور ہندومت کے

بارے میں ان کا لبرل نقطۂ نظر ان کے کلام میں خوب جھلکتا ہے۔

سیاسی اقتدار کے تئیں نظریہ

تخلیق اور تخلیق کار وقت کے ماحول اور عصری سیاسی، مذہبی اور انتظامی بندھنوں سے نہ تو آزاد رہے ہیں اور نہ ہی رہ سکتے ہیں۔ یہ مسلمہ اصول رہا ہے۔ جائسی اس اصول پر کھرے اُترتے ہیں۔ اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح جائسی کو بھی زمانے کی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔ جائسی ہندوستانی سیاست اور ثقافت میں بہت سے اتار چڑھاؤ کے گواہ رہے ہیں۔ جائسی نے 'پدماوت' لکھنے کا آغاز بابر کے دور میں کیا اور شیر شاہ سوری کے عہد میں اسے مکمل کیا۔ 'آخری کلام' میں انھوں نے شیر شاہ سوری کی مدح کی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جائسی کی 'پدماوت' مغلیہ سلطنت کے آغاز میں سامنے آئی۔ شیر شاہ سوری افغان حکمران تھا جس نے کچھ عرصہ حکومت کی۔ ہمایوں کو معزول کیا۔ اسے عوامی فلاحی کاموں کے لیے یاد کیا جاتا ہے۔ اس وقت بہت سے تنازعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ ہندوستانی تاریخ کی سولہویں صدی تھی۔ سیاسی طور پر شیر شاہ سوری محمد غوری کے بعد دہلی سلاطین کی تین صدیوں کے بعد آخری افغان سلطان تھا۔ اس وقت ہندوستانی مذاہب اور ہندوستان کے لیے نسبتاً نئے مذہب اسلام کے درمیان سیاسی اور مذہبی تضادات سامنے آرہے تھے۔ ادھر بھکتی ایک تحریک کی شکل اختیار کر رہی تھی۔ مذہبی نقطۂ نظر سے یہ زمانہ ناتھ فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ بارہویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں صوفی بزرگوں کی آمد شروع ہوئی۔ صوفی درویشوں کا واسطہ ناتھ پنتھیوں سے پڑا۔ صوفی مسلک اور ادب پر اس کے خاص اثرات مرتب ہوئے۔

جائسی کے زمانے میں ایسا ہوا کہ ادبی میدان میں مذہبی نظریات کا فرق مٹ گیا۔ آچاریہ رام چندر شکلا نے اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''عشقیہ داستانوں کے شاعروں جیسے قطبن، جائسی وغیرہ نے محبت کا راستہ دکھاتے ہوئے زندگی کے ان عام حالات کو سامنے رکھا ہے جن کا انسان کے دل پر یکساں اثر دِکھائی پڑتا ہے، ہندو دل اور مسلمان دل آمنے سامنے کر کے اجنبی پن مٹانے والوں میں ان کا نام لینا پڑے گا۔''[35] دونوں

قوموں کے سامنے وحدتِ حیات کا تصور پیش کرنے کی ضرورت تھی، یہ جائسی نے پوری کر دی۔ ویسے ہندی کے تمام صوفی شاعروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اس جذبے کو وسعت دی ہے، لیکن ان میں جائسی کا مقام سرفہرست ہے۔

تنقیدی جائزہ

رموزِ عشق سے آگاہ جائسی اپنی محبت کی تصویرکشی میں بہت کامیاب رہے ہیں۔ جذبات کی کیفیات، حسن و جمال کا خوبصورت بیان، موسم کی رنگینی، بارہ ماسہ کی عکاسی، کہانی کے پلاٹ میں تصوف کا استعمال، زبان کی لطافت و دلکشی کہیں اور نہیں ملتی۔ 'پدماوت' ہندی ادبی دنیا کا شاہکار ہے۔ اس تخلیق نے جائسی کو ایک عظیم شاعر کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔ تخیل اور حقیقت کا شاندار امتزاج پیش کر کے شاعر نے کلام کو امر کر دیا اور خود امر ہو گیا۔ اپنے عہد کے دوسرے بڑے شاعروں میں اپنی خوبیوں کے تناظر میں جائسی کا یہ تخلیقی نظارہ امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ جائسی نے اپنی طرف سے کوئی مخصوص کردار پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی اخلاقی نظریات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کے تجربات کو پرجوش انداز میں بیان کیا۔ محبت ان کے کلام اور زندگی کی قوت ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کی معنویت کا نچوڑ انسانی اقدار، محبت اور رواداری میں مضمر ہے۔

اپنے عہد اور ماحول کی ثقافتی، سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی کا اظہار جائسی نے اپنے کلام میں اعلیٰ فنی معیار کی صورت میں کیا ہے۔ اپنے زمانے کی ثقافتی کشمکش کے باوجود انھوں نے انسانیت کو اپنی تخلیق کی بنیاد بنایا۔ محبت کو انسانیت کا حقیقی مذہب بتایا اور مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کے دلوں میں بھی جگہ بنائی۔ مقبول لوک کہانیوں کا سہارا لے کر انھوں نے اپنا کلام عوام تک پہنچایا۔ ان کی تخلیقات کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب، رسم و رواج اور تیج تیوہاروں کو بھی اپنے کلام میں اہمیت دی۔

جائسی کی زبان عام دیہاتی لوگوں کی بولی ہے۔ ان میں کوئی عالمیت یا دانشوری نہیں ہے۔ ان کی تخلیقات کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف ہندوستانی زبان اور

شعروادب کو اپنایا بلکہ پوری ہندوستانی ثقافت کو بھی انگیز کیا۔ ان کی مقبول ترین محبت کی کہانی 'پدماوت' کی ہیروئن مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو راجہ کی مہارانی ہے۔ جہاں ایک طرف جائسی نے ان کی اپنی محبت کو مادّیت سے روحانیت تک، انفرادیت سے اجتماعیت کی انتہا تک پہنچایا تو دوسری طرف انھوں نے عوامی زندگی کی مختلف جزئیات کو بھی شامل کیا ہے۔ جائسی کی 'پدماوت' ہندی زبان کی شاعری میں الفاظ اور معنی دونوں لحاظ سے ایک منفرد تخلیق ہے۔ زبان کی انفرادیت، زندگی کا سنجیدہ اور طاقتور فلسفیانہ غوروفکر اس نظم کا خاصہ ہے، جو آج بھی عصری خصوصیت رکھتی ہے۔ میں جائسی کے بارے میں وجے دیونارائن شاہی کی ایک رائے کا ذکر کرنا چاہوں گا، ''پدماوت خواہ سولہویں صدی میں لکھی گئی ہو، لیکن درحقیقت اسے بیسویں صدی میں آچاریہ رام چندر شکلا نے زندہ کیا۔ اس لحاظ سے بھی جائسی بیسویں صدی کے شاعر ہیں اور ان کی تخلیق اپنی معنویت میں جدید ہے۔''[36] جائسی عظیم شاعر بھی تھے اور صوفی بھکت بھی۔ ان کی تخلیقات میں صوفی اور ہندوستانی تہذیب کے امتزاج کی جھلک نمایاں ہے۔

رسکھان (1533-1628)

سید ابراہیم رسکھان کو غلام محمد رسکھان کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ رسکھان غالباً 1533ء میں اتر پردیش کے ہردوئی ضلع کے قصبہ پہانی میں پیدا ہوئے تھے۔ لیکن بعض محققین ان کی ولادت 1558ء کو بھی مانتے ہیں۔ درحقیقت رسکھان کی تاریخِ پیدائش اور سوانح پر اختلاف ہے، اس کے باوجود ان کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آچاریہ رام چندر شکلا نے رسکھان کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''وہ دہلی کے ایک پٹھان سردار تھے۔ رسکھان نے 'پریم واٹیکا' میں اپنے آپ کو شاہی نسب سے کہا ہے۔ ممکن ہے ان کا تعلق پٹھان بادشاہوں کے خاندانی سلسلے سے رہا ہو۔ وہ کرشن کے بہت بڑے عقیدت مند اور گوسوامی وٹھل ناتھ کے بہت ہی عزیز چیلے تھے۔ ان کا تخلیقی زمانہ 1640ء کے بعد مانا جا سکتا ہے کیونکہ گوسائیں وٹھل ناتھ کا انتقال 1643ء میں ہوا تھا، 'پریم واٹیکا' کا سنہ تصنیف 1671ء ہے۔''[37]

سماجی روایات

رسکھان مسلمان تھے۔ عہد وسطیٰ کے ہندی شاعروں اور موسیقاروں میں رسکھان کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ہندی کرشن بھکتی شاعری میں ان کو خاص درجہ حاصل ہے۔ مسلم شاعر اور اپنے تہذیبی ماحول سے مختلف ہونے کے باوجود انہوں نے ہندی ادب کی بے مثال خدمات انجام دے کر اس کی شان میں اضافہ کیا ہے۔ جس طرح بہت سے ہندو شاعروں، جیسے سورداس، تلسی داس، بہاری، نرالا وغیرہ نے ہندی ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے، اسی طرح کبیر، جائسی، رحیم، رسکھان وغیرہ مسلم شاعروں نے بھی بھرپور حصہ لیا ہے۔ اس وقت تمام مذاہب کا اپنا اپنا مخصوص کردار تھا، اس عہد کے ماحول میں تمام ہندوستانیوں کے مابین جذباتی اتحاد کو برقرار رکھنے میں مسلم شعراء نے دل وجان سے اشتراک کیا۔

رسکھان نے ہندی میں شاعری کا جو دھارا پھیلایا وہ شاعری کے نقطۂ نظر سے اس قدر اہم ہے کہ بھارتیندو کو کہنا پڑا کہ ''ان مسلمان ہریجن پر کوٹن ہندو واریئے'' یعنی ایسے مسلمان خدا کے بندوں پر کروڑوں ہندو قربان کیے جا سکتے ہیں۔ رسکھان فارسی، ہندی اور سنسکرت کے عالم تھے۔ 'دوسو باون وَیشنو' کی گفتگو میں لکھا ہے کہ ''جوانی میں رسکھان کو کسی بنئے کے لڑکے سے پیار تھا۔ وہ ہمیشہ اسی لڑکے کے ساتھ گھومتے رہتے تھے۔ وہ ایک لمحے کے لیے بھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتے تھے، حتیٰ کہ اس کا بچا ہوا کھانا بھی کھا لیتے تھے۔ اس کی وجہ سے وہ اپنی ذات برادری میں مذاق کا موضوع بن گئے، رسکھان اس کی پروا نہیں کرتے تھے۔ ایک بار چار وَیشنو سادھو آپس میں باتیں کرتے ہوئے کہنے لگے کہ ایشور کا ایسا دھیان ہونا چاہیے جیسا کہ ساہوکار کے لڑکے میں رسکھان نے کیا ہے۔ رسکھان نے یہ سنا اور وہ فوراً سادھو سے ملے۔ وَیشنو سادھو نے ان کے سامنے کرشن کی شان اور لیلائیں بیان کیں اور شری ناتھ جی کی تصویر دکھائی، اسی وقت سے ان کا ذہن لڑکے کی طرف سے ہٹ گیا اور بھگوان وِشنو کی طرف مائل ہو گیا۔''[38]

کہا جاتا ہے کہ ان کی زندگی کا ابتدائی حصہ مادّی محبت کا تھا۔ اس کی محبت کے بارے میں دو کہانیاں ہیں۔ ایک لڑکے سے محبت کی کہانی ہے اور دوسری ایک عورت کے ساتھ محبت

کا قصہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رسکھان کے دل میں روحانی عشق کا یہ جذبہ 'بھاگوت' کے فارسی ترجمے کے مطالعے سے پیدا ہوا۔ ویشنومت سے اپنی عقیدت اور محبت کی وجہ سے وہ گوسائیں جی کے عزیز شاگردوں میں شامل ہوگئے۔ رسکھان نے محبت کی شان کو بخوبی سمجھا۔ ان کی شاعری محبت سے بھری ہوئی ہے۔ ایک عقیدت منداور عاشق ہونے کی وجہ سے انھوں نے بہت عمدہ جمالیاتی اور عشقیہ شاعری کی ہے۔ ان کی شاعری سن کر عشاق مسحور ہوجاتے تھے، جو ہندی کی 'سوئیا' صنف میں ہوتی تھی، جس کا رواج انہی کے زمانے میں شروع ہوا تھا۔ رسکھان کے 'کوت سویئے' ان کی سادگی کی وجہ سے اس قدر مشہور ہوئے کہ انھیں 'رسکھان' کا نام دیا گیا۔ رسکھان کا مطلب رس کی کان یا کھان ہے۔ گوسوامی کشوری لال نے سب سے پہلے رسکھان کی تخلیقات شائع کرنے کی کوشش کی، انہوں نے رسکھان کی تخلیقات جمع کیں اور انھیں کھڑگ ولاس پریس بالی پور سے شائع کرایا۔ بعد میں 'رسکھان شتک' مجموعے کی تخلیقات کی تعداد میں اضافہ کرنے کے بعد انھوں نے اسے 'سوجان رسکھان' کے نام سے بھارت جیون پریس کاشی سے سنہ 1919 میں شائع کیا اور اس میں مجموعی طور پر دوہے، سویئے، اور سورٹھے ہیں۔ سب ملا کر تخلیقات کی تعداد 133 ہے۔ اس سے پہلے 1907 میں گوسوامی نے وہیں کے 'ہت چنتک یئترالیہ' سے 'پریم واٹیکا' بھی شائع کی تھی۔''[39] گوسوامی کشوری لال نے کانپور کے پنڈت پرتاپ نارائن مشرا سے بھی 105 چھندوں کو ایڈٹ کراکے شائع کیا تھا۔ گوسوامی کشوری لال کا مجموعہ ہندی دنیا میں سب سے پہلے شائع ہونے کی وجہ سے بہت اہم ہے۔ 'رسکھان پداولی' نام سے ایک مجموعہ پربھودت برہمچاری نے 1986 میں ہندی پریس، پریاگ سے شائع کیا تھا۔ ان مجموعوں میں 'پریم واٹیکا' بھی شامل ہے۔

سیاسی اقتدار کے تئیں نظریہ

رسکھان مغل بادشاہ اکبر کے ہم عصر تھے۔ وہ اپنے آپ کو پٹھان سرداروں کی نسل سے وابستہ کرتے تھے۔ اس کا تذکرہ ان کی مشہور تصنیف 'پریم واٹیکا' میں موجود ہے، لیکن رسکھان بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں، بادشاہت کا ان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں،

انھوں نے محبت کی واضح تصویر کشی کی ہے، ان کی شفقت بہت بلند ہے۔ محبت کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتے تھے، اسی لیے انھوں نے کسی قسم کے دُنیوی بندھن کو قبول نہیں کیا، ان کی شاعری میں تہذیبی تانے بانے اپنی اصل صورت میں پوری طرح واضح نظر آتے ہیں، یہی ان کی محبت کی پرستش کا سماجی مفہوم ہے۔ محبت کی تعریف، شناخت، محبت کا اثر، محبت کے حصول کا ذریعہ اور محبت کی انتہا 'پریم واٹیکا' میں نظر آتی ہے، محبت کا جو رُوپ رسکھان نے پیش کیا ہے، وہ آفاقی محبت سے بہت زیادہ بلند ہے:

''प्रेम प्रेम सब कोउ कहत, प्रेम न जानत कोय।
जो जन जानै प्रेम तो मरै जगत क्यों रोय।''[40]

''پریم پریم سب کواُو کہت، پریم نہ جانت کوئے
جو جن جانے پریم تو مرے جگت کیوں روئے''

رسکھان میں بھکتی کے مختلف رجحانات نظر آتے ہیں۔ یہاں گیارہ خوبیاں بھکتی کی اعلیٰ ترین محبت کے حصول کے لیے لازم بتائی گئی ہیں: گُنڑ ماہاتمکیاسکتی، روپا سکتی، پوُجاسکتی، سمرن سکتی، داسیہ سکتی، کانتوسکتی، واتسہلیاسکتی، آتم نویدناسکتی، تنمیتاسکتی، پرم وِرہا سکتی۔ رسکھان نے بھرمرگیت سے متعلق تقریباً آٹھ پد لکھے ہیں۔ رسکھان نے کرشن کے ساتھ ساتھ دیگر دیوتاؤں کا ذکر بھی کیا ہے۔ شیو کی تعریف میں ایک چھند بھی لکھا گیا ہے۔ شیو کی سادہ لوحی اور رحمت نگاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ اس کی خوبصورت نظر تمام دُکھوں کو ختم کرنے والی ہے۔

''यह देखि घतूरे के पात चबात और गात सों धूलि लगावत हैं।
चहुं ओर जटा अंटकै लटकै फनि सों कफनी पहरावत हैं।
रसखानि जेई चितवैं चित दै तिनके दुखदुंद भजावत हैं
गजखाल कपाल की माल विशाल सो गाल बजावत आवत हैं।।''[41]

''یہ دیکھی دھتورے کے پات چبات اور گات سوں دُھولی لگاوت ہیں
چھوں اور جٹا اَنٹکے لٹکے پھنی سوں کپھنی پہراوت ہیں
رسکھان جیئی چتوَیں چِت دے تِنکے دُکھدُند بھجاوت ہیں
گجکھال کپال کی مال وِشال سو گال بجاوت آوت ہیں''

شعوری نقطۂ نظر

رسکھان نے ہم آہنگی کے نقطۂ نظر سے ہری اور ہر کو ایک زمرے کے طور پر دیکھ کر یکساں احترام دیا ہے۔ رسکھان کی عقیدت میں مذہب اور فرقہ کبھی رکاوٹ نہیں بنے۔ رسکھان ایک آزاد منش شاعر تھے۔ ان کا رُوحانی لگاؤ صرف کرشن سے نہیں تھا بلکہ کرشن کی سرزمین سے بھی تھا۔ انھوں نے اپنے کلام میں کرشن کا حسن، برج علاقہ کی توصیف اور رادھا کرشن کی راس لیلا کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انھیں رادھا اور کرشن سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ سارے فطری مظاہر میں بھی اپنے معبود کو دیکھتے تھے۔ رسکھان کرشن کی انسانی شکل پر زیادہ فریفتہ ہوئے، لیکن وہ ان کی خدائی کو نہیں بھول سکے۔ رسکھان نے کرشن کی بال لیلا، گوچرن لیلا، چیر ہرن لیلا، کنج لیلا، راس لیلا، پنگھٹ لیلا، دان لیلا کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے کرشن کی بال لیلا کے حوالے سے صرف کچھ پد تحریر کیے، وہ بھی عقیدت مندوں کے دل میں محفوظ ہیں اور عام طور سے گائے جاتے ہیں۔

‘‘काग के भाग बड़े सजनी हरि हाथ सौ लै गयो माखन रोटी।’’[42]

’’کاگ کے بھاگ بڑے سجنی ہری ہاتھ سو لے گیو ماکھن روٹی‘‘

بال لیلا سے متعلق رسکھان کے چھند بہت خوبصورت ہیں۔ انہوں نے نہایت خوبصورتی سے گوچرن لیلا کا منظر پیش کیا ہے۔

‘‘गाइ दुहाई न या पै कहूं, न कहूं यह मेरी गरी निकरयौ है।
धीर समीर कलिंदी के तीर खरयो रहै आजु की डीठि परयौ है।
जा रसखानि विलोकत ही सहसा ढरि रांग सो आंग ढरयो है।
गाइन घेरत हेरत सो पट फेरत टेरत आनि अरयो है।’’[43]

’’گائی دوہائی نہ یا پئے کہوں، نہ کہوں یہ میری گری نکریو ہے
دھیر سمیر کلندی کے تیر کھریو رہے آجو کی ڈیٹھی پریو ہے
جا رسکھانی ویلوکت ہی سہسا ڈھری رانگ سو آنگ ڈریو ہے
گائن دھیرت ہیرت سو پٹ پھیرت ٹیرت آنی اریو ہے‘‘

چیر ہرن لیلا کے روحانی پہلو میں، روح کو برہنہ ہو کر مایا کے پردوں اور دنیاوی رسومات سے الگ ہو کر ایشور سے ملنے کی ضرورت ہے، جس میں اپنا کچھ بھی نہیں رہتا، سب

کچھ ایشور کا ہے۔

کرشن بھکتی شاخ میں، بھگوان کرشن کا صرف جمالیاتی پہلو ہی غالب رہا ہے۔ کرشن کا کردار منفرد ہے۔ ان کی توجہ کرشن کی پیاری شکل اور ان کی لیلاؤں پر مرکوز رہی۔ ان کا خاص موضوع گوپی کرشن کی محبت ہے۔ رسکھان نے خدوخال اور جسمانی جمالیات کی روایت پر عمل نہیں کیا، گوپیوں کے دلی جذبات کی طرف انھوں نے خاص توجہ دی۔ کرشن کے روپ کو دیکھ کر گوپیوں کا کیا حال ہوتا ہے، رسکھان نے اپنے کمال کا اظہار اس طرح کیا ہے:

‘‘लोक की लाज तज्यौं तबहीं
जब देख्यौ सखी ब्रजचंद सलोनो।
खंजन मीन सरोजन की छवि
गंजन नैन लला दिन होनो॥
रसखान निहारि सकें जु सम्हारि
कै लो तिय है वह रूप सुठोनो।
भौंह कमान सों (जोहान) को सब
बेधन प्रानिन नंद को छौनों॥''[44]

’’لوک کی لاج تجیوں تبہیں
جب دیکھیو سَکھی برج چند سلونو
کھنجن مین مروجن کی چھوی
گنجن نین للا دِن ہونو
رسکھان نیہاری سکیں جوں سمہاری
کے لو تیه ہے وہ رُوپ سُٹھونو
بھنوں کمان سوں (جوہان) کو سب
بیدھ پراگنی نند دکش چھونو‘‘

ڈاکٹر ماجدہ اسد کے الفاظ میں، ’’مردانہ حسن کی عکاسی کرنے کی یہ روایت رسکھان کا ہندی ادب میں ایک گرانقدر کارنامہ ہے۔‘‘[45]

تنقیدی جائزہ

رسکھان پر اسلام کا اثر بہت زیادہ تھا۔ صوفیانہ عشق کی روایت کا اثر بھی صاف نظر آتا ہے، لیکن وہ کسی فرقہ واریت میں نہیں پھنسے۔ جو کچھ بھی پسند آیا، وہ شاہانہ انداز میں کیا۔ ان

کی شاعری میں ہندوستانی بھکتی کی روایات اور صوفیانہ عشقِ حقیقی کا امتزاج ملتا ہے۔ان کی عقیدت کا ڈھانچہ ہندوستانی ہے لیکن روح اسلامی تصوف سے رنگین ہے۔

رسکھان کی زبان سادہ برج بھاشا ہے۔ان کی شاعری میں عام شاعرانہ زبان کی شکل میں غیر ملکی زبانوں سے لے کر مختلف ملکی زبانوں اور بولیوں کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

رسکھان کی زبان رواں ہے اور انھوں نے لفظوں کا دروبست اتنی مہارت سے کیا ہے کہ برج بھاشا میں فطری روانی پیدا ہوگئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ رسکھان کے سوئیوں میں عوامی زبان اور موسیقی کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔

رسکھان نے کئی پدوں میں راس لیلا کا بیان کیا ہے۔ان کا بیانیہ روایتی راس کی تفصیل سے مختلف ہے۔رسکھان نے راس کو وہ اہمیت نہیں دی جس کو وَیشنو شاعروں نے فروغ دیا تھا۔رادھا کو کرشن کی تکمیلی قوت سمجھا جاتا ہے اور راس میں وہ ہمیشہ کرشن کے ساتھ رہتی ہے، لیکن رسکھان نے رادھا کو اس شکل میں نہیں دکھایا، اور نہ ہی ان کے راس بیان کرنے میں مرلی کو وہ حیثیت حاصل ہے جو سورداس وغیرہ کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

محبت کی جو خصوصیات رسکھان نے 'پریم واٹیکا' میں بیان کی ہیں وہ مادّی اور رُوحانی محبت پر یکساں طور پر نافذ ہوتی ہیں۔اگر کوئی رسکھان کی تخلیقات کا مطالعہ کرے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر عقیدت مند نہ ہوکر جمالیاتی شاعر ہیں۔لوگوں کی زبان میں لکھنے والے رسکھان محبت اور عقیدت سے سرشار ایک سریلے گلوکار کے طور پر بھی مشہور ہیں۔رسکھان ہندو مسلم تہذیبوں کے امتزاج کے مظہر ہیں۔مسلمان ہوتے ہوئے بھی وہ کرشن کی مدح میں گاتے رہتے ہیں۔پانچوں وقت کی نماز پڑھنا اور ایک ایماندار مسلمان کی طرح پوری زندگی گزارنے کے بعد بھی کرشن کے تئیں ان کی بے مثال عقیدت، ایمان، فطری وابستگی، قربت اور روحانیت کا جو احساس رسکھان میں ہے وہ اور کسی میں نظر نہیں آتا۔ان کے تخلیق کردہ مدحیہ گیت یا بھجن آج بھی کرشن بھکت بڑی عقیدت سے گاتے ہیں۔

رحیم (1556-1627)

اکبری دربار کے ہندی شاعر رحیم (عبدالرحیم خانخاناں) ہندی ادب کی تاریخ کے

آخری دور میں آتے ہیں۔ بھکتی تحریک اگر چہ رحیم کے دور میں اپنے عروج پر تھی لیکن ساتھ ہی یہ دور ریتی کال کی قبولیت کا بھی تھا۔ رحیم کا ادب مذہب، بادشاہت اور اعلیٰ طبقے کے معاشرے سے یکسر مختلف عام لوگوں کا نمائندہ ہے۔ مغلیہ حکومت کے دور میں وہ کرشن کو عشق کا مظہر سمجھتے تھے اور اخلاقی دوہے لکھ کر ہندو مسلم اتحاد کی مثال پیش کرتے تھے۔ رحیم کی شخصیت کثیر الصلاحیت اور اثر انگیز تھی۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود کرشن بھکت تھے۔ ایک خوش عقیدہ مسلمان ہونے کے باوجود، رحیم نے ہندو مذہب، ثقافت، فلسفہ، سماج، اور دیوی دیوتاؤں کو اپنی تخلیقات کے ذریعے پورے احترام اور عقیدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

سماجی روایات

عہد وسطیٰ کے نمائندہ ہندی شاعروں میں عبدالرحیم خانخاناں رحیم کے نام سے مشہور ہے، رحیم کا نام عبدالرحیم تھا اور 'خانخاناں' خطابی لقب تھا جو شہنشاہ اکبر نے انھیں عطا کیا تھا۔ اکبر نے صغر سنی میں ہی سلطنت مغلیہ کی توسیع کی بنیاد رکھی تھی۔ رحیم کے والد بیرم خاں جو کم عمر اکبر کے اتالیق اور سپہ سالار تھے، انھوں نے اکبر کی سلطنت کو مستحکم کیا۔ عبدالرحیم 17 ستمبر 1556 کو لاہور میں اسی بیرم گاؤں میں پیدا ہوئے جو بیرم خاں کی جاگیر کا حصہ تھا۔

رحیم کی والدہ سلطانہ بیگم ہمایوں کی بیوی کی چھوٹی بہن اور میواتی مسلم راجپوت جمال خاں کی دختر تھیں۔ رحیم جب چار سال کے تھے تو ان کے والد بیرم خاں کو قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد شہنشاہ اکبر نے رحیم کی اپنے بیٹے کی طرح پرورش کی۔ اسے شہزادوں کے لقب مرزا خاں سے نوازا گیا۔ رحیم نے عربی، فارسی، ترکی، فن شعر، ریاضی، منطق اور قواعد کی تعلیم ملا امین سے حاصل کی تھی۔ رحیم بچپن سے ہی نہایت ذہین اور پرعزم تھے۔ بہادری، سخاوت، دوررسی، غیر معمولی ادبی لیاقت اور قابل منتظم کے اوصاف انہیں آسانی سے ورثے میں مل گئے۔ ایک شیعہ باپ اور سنی ماں ہونے کے ناطے مذہبی تنگ نظری بھی ان پر اثر انداز نہ ہو سکی۔

اکبر کے پسندیدہ اور نورتنوں میں سے ایک، عبدالرحیم خانخاناں مختلف زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ انہوں نے فارسی میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ چونکہ وہ عربی، فارسی اور

سنسکرت کے بڑے عالم تھے اس لیے ہندی کے مشہور شاعر کی حیثیت سے انھوں نے اکبر کے دربار میں خاص مقام حاصل کیا۔ اکبری دربار کے اہم شاعر گنگ سے رحیم کے تعلقات دوستانہ تھے۔ رحیم نے گیارہ سال کی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی، وقت کے ساتھ ان کے کلام میں گہرائی آتی گئی۔

سیاسی اقتدار کے تئیں نظریہ

اکبر رحیم سے بہت متاثر تھا اور زیادہ تر اسے اپنے پاس رکھا کرتا تھا۔ رحیم کو ایسے اہم کام سپرد کیے گئے جو کسی نو آموز کو نہیں کیے جا سکتے تھے۔ حسب توقع رحیم بھی ان فرائض کی انجام دہی میں کامیاب رہے۔ اکبر نے اپنے نو رتنوں میں جگہ دے کر عزت بخشی۔ جب رحیم سترہ سال کے تھے تو انھوں نے 1573 عیسوی میں مغل فوج کے مرکزی حصے 'قلب' کی کمان سنبھال کر فتح حاصل کی، جب اکبر گجرات کے باغیوں سے لڑ رہا تھا، اس جنگ میں مغل فوج کی فتح ہوئی اور گجرات مغلیہ سلطنت کا حصہ ہو گیا۔ اکبر نے صوبہ گجرات کی صوبیداری رحیم کے حوالے کر دی۔ اکبر کے معتمد کی حیثیت سے عبدالرحیم خانخاناں نے ہلدی گھاٹی کی تاریخی جنگ میں بھی بہت اہم کردار ادا کیا اور وہ فتح کے بعد دو سال تک وہاں رہے، رحیم کی وفاداری کے ساتھ ساتھ اکبر کو ان کی قابلیت اور ذہانت پر پورا اعتماد تھا، یہ تاریخی حقیقت ہے۔ اکبر کے دربار میں 'میر عرض' ایسا منصب تھا، جسے پا کر کوئی بھی شخص راتوں رات مشہور ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ ثروت بھی ہو جاتا تھا، کیونکہ میر عرض کے ذریعہ ہی عوام کی شکایتیں اور عرضیاں بادشاہ تک پہنچتی تھیں۔ شہنشاہ کے فیصلے بھی میر عرض کے ذریعے ہی عوام تک پہنچتے تھے۔ شہنشاہ ہر دو تین برس میں نیا میر عرض مقرر کرتا تھا تاکہ اس منصب پر فائز کوئی شخص عوام کے ساتھ بدعنوانی یا خیانت نہ کر سکے۔ رحیم واحد شخص ہیں جنھیں اکبر نے مستقل طور پر اس عہدے پر تعینات کیا تھا، اس پر پورا دربار حیران رہ گیا۔

اکبر اور بعد میں جہانگیر کے دور میں رحیم نے کئی جنگوں کی قیادت کی، بیوی کی بے وقت رحلت، بیٹوں کی موت یا قتل، بیٹیوں کی ناوقت بیوگی ایک انسان کو متاثر کر سکتی ہے لیکن ان نامساعد حالات میں بھی رحیم نے صبر وضبط کا دامن تھامے رکھا۔

شعوری نقطۂ نظر

رحیم ایک عقیدت مند شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنی عقیدت اور روحانی جذبے کا بھرپور تعارف کرایا ہے۔ رحیم کی شاعری میں رام، کرشن، شیو وغیرہ کی عقیدت ہے، رحیم نے سورج، گنیش، سرسوتی وغیرہ کی بھی مدح کی ہے۔ رحیم کی تخلیقی شخصیت نے ہندی ادبی دنیا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے کئی بہترین تخلیقات پیش کیں۔ ان کی تصنیفات میں 'رحیم دوہاولی' یا 'ست سئی'، 'بروئے نائیکا بھید'، 'شرنگار'، 'سورٹھا'، 'مدناشٹک'، 'راس پنچ ادھیائی'، 'نگرشوبھا'، 'پھٹکر بروئے'، 'پھٹکرچھند تتھا پد'، 'پھٹکرکوِت'، 'سوئیے'، سنسکرت کاویہ' وغیرہ مشہور ہیں، ان کے دوہوں میں بھکتی، نیتی، محبت، عوامی رویے وغیرہ کی بہت جاندار تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کی تین کتابیں بہت مشہور ہیں ('دوہاولی'، 'بروئے نائیکا بھید' اور نگرشوبھا'۔ 'دوہاولی' کی کچھ سطور درج ذیل ہیں:

''तरुवर फल नहिं खात हैं,
सरवर पियहिं न पान।
कहि रहीम पर काज हित,
संपत्ति रांचहि सुजान''[46]

''تروور پھل نہیں کھات ہیں
سرور پیہیں نہ پان
کہی رحیم پر کاج ہِت
سنپتی رانچہی سوجان''

'نگرشوبھا' سے چند سطریں:

''आदि रूप की परम दुति,
घट-घट रहा समाए।
लघु मति से मो मन रसन,
अस्तुति कहि न जाइ।''[47]

''آدی رُوپ کی پریم دوتی
گھٹ گھٹ رہا سمائے
لگھو متی سے مو من رسن
استوتی کہی ح جائے''

ان کی سنسکرت، فارسی اور ہندی مخلوط زبان میں 'کھیٹ کوتو کگ جاتک' نامی ایک علم جیوتش کی کتاب بھی ملتی ہے۔ انہوں نے بابر کی خودنوشت سوانح 'تزکِ بابری' کا 'واقعاتِ بابری' کے عنوان سے ترجمہ بھی کیا تھا۔

رحیم کی شخصیت میں ہندو مسلم اتحاد اور احترام کے حوالے سے قومی شاعر رام دھاری سنگھ دنکر نے کہا ہے کہ ''دینِ الٰہی میں جو مقام اکبر نے ہندوتوا کو دیا تھا، رحیم نے اسے اپنی شاعری میں اس سے بھی بلند مقام عطا کیا تھا بلکہ یہ سمجھنا زیادہ مناسب ہے کہ رحیم ایسے مسلمان رہے ہیں، جو مذہب کے اعتبار سے مسلمان اور ثقافت کے اعتبار سے ہندوستانی تھے۔''[48]

رحیم ایک بے مثال فیاض انسان تھے۔ شاعروں نے ان کی سخاوت کے کئی واقعات بیان کیے جو عوام کے ذہنوں پر چھا گئے۔ رحیم کی فیاضی، شاعروں و فنکاروں کو نوازنے نیز پناہ گاہ مہیا کرنے کی کہانیاں 'رحیم ولی' (پنڈت مایا شنکر یاگنک) 'خانخاناں نامہ' (منشی دیوی پرساد)، 'عبدالرحیم خانخاناں' (ڈاکٹر سمر بہادر سنگھ) جیسی تحریروں میں ملتی ہیں۔ رحیم نیک لوگوں، بزرگوں، سپاہیوں اور ضرورت مندوں کو دل کھول کر نوازتے تھے۔ لوگوں کو دیتے وقت وہ آنکھیں بند کر لیتے تھے تاکہ یہ نہ جان سکیں کہ کس کو دے رہے ہیں اور کون لے رہا ہے۔ اسی تناظر میں آچاریہ رام چندر شکلا نے لکھا ہے، ''ان کا خیرات کرنا دل کی سچی ترغیب کی صورت میں تھی۔''[49] رحیم شاعروں اور فنکاروں کی بھی بھرپور مدد کرتے تھے۔

تنقیدی جائزہ

رحیم کی شاعری پر اب تک کئی مقالے اور تخلیقی کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور مسلسل لکھی جا رہی ہیں، رحیم پر توجہ مرکوز کرنے والے خصوصی شمارے رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ رحیم کی شاعری نے رحیم کی مجموعی شخصیت کو امر کر دیا ہے۔ ان کی شاعری میں اخلاقیات، جمالیات اور بھکتی کے تینوں رنگ صاف نظر آتے ہیں۔ رحیم کے کلام کے بارے میں دانشوروں کی اپنی آراء اور بحثیں موجود ہیں۔ ان کی تخلیقات کی صداقت پر بھی مسلسل بحث ہوتی رہی ہے۔ رحیم کی شاعری کے ایک درجن سے زائد مجموعے وقتاً فوقتاً شائع ہو چکے ہیں،

جن میں سے پنڈت سوریہ نارائن دکشت، پنڈت نونیت چتر ویدی اور لالہ بھگوان دین کی شاردا پریس، گیان بھاسکر پریس، بارہ بنکی وغیرہ میں 'رحمن شتک' کے عنوان سے ہی شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ بابو برج رتن کا 'رحمن ولاس'، پنڈت مایاشنکر یاگنک کی 'رحیمن گرنتھاولی'، پنڈت وِدّیانواس مشر کی 'رحمن گرنتھاولی'، ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر کی 'رحمن رچناولی' قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر رام بہادر سنگھ کی تالیف 'عبدالرحیم خانخاناں' اور ڈاکٹر بال کرشن اکنچن' کی مرتب کردہ کتاب 'رحمن شتک ترپ' کا بسیط دیباچہ بھی رحیم کی شاعری اور شخصیت پر خاص روشنی ڈالتا ہے۔ اسکالرز کے لیے یہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ رحیم کی پوری تخلیقات آج بھی دستیاب نہیں ہیں۔ رحیم کے محاکات اور حسن و جمال، محبوبہ کی حرکات وسکنات، ہجر ووصال، جسمانی خدوخال اور داخلی احساسات اور عاشق ومعشوق کے معاملات اور عشق کے رموز کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ عشق کے چار امتیازات محبت، احترام، مہجوری اور ہمدردی، علاحدگی کی دس کیفیات آرزو، فکرمندی، یاد، خوبیوں کا بیان، بے چینی، کلفت وغیرہ کے ساتھ حسن وعشق کی نفسیات اور کیفیات رحیم نے اپنے رومانی کلام میں خوبی سے بیان کی ہیں۔

ان کی اخلاقی شاعری میں زندگی گزارنے کا طریقہ، صحیح اور غلط کا ادراک، معاشرتی اصول، مذہبی اصولوں وغیرہ کا تجزیہ اور بحث کی گئی ہے۔

رحیم کی بھکتی کا اظہار بنیادی طور پر شری رام اور شری کرشن کے تئیں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں رامائن، مہابھارت، پران اور گیتا جیسے متون کے پلاٹوں کو مثال کے طور پر منتخب کیا گیا ہے اور ان کے ذریعے مادّی زندگی کے طرزِ عمل کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں ہندوستانی ثقافت کی جھلک واضح ہے۔

رحیم نے زیادہ تر شاعری آزادانہ اسلوب میں کی ہے۔ انہوں نے برج بھاشا، مشرقی اودھی اور کھڑی بولی کو اپنی شاعری کی زبان بنایا، لیکن برج بھاشا ان کے کلام کی بنیاد ہے۔

مندرجہ بالا بحث کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عہدِ وسطیٰ ہندی کے ادب میں رحیم بہادر، جنگجو اور سخی انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صاحبِ فکر شاعر کے طور پر اعلیٰ ومنفرد مقام رکھتے ہیں۔

❁❁

حواشی:

1. محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، صفحہ 27
2. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 18
3. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 30
4. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 88
5. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 4
6. آچاریہ رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 175
7. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 127
8. ایضاً، صفحہ 176
9. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 175
10. ایضاً، صفحہ 194
11. آچاریہ رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 186
12. پرشورام چترویدی، صوفی کاویہ سنگرہ، صفحہ 185
13. آچاریہ رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس،، صفحہ 66
14. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 15
15. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 14
16. سمپادک: شیام سندر داس، کبیر گرنتھاولی، پد نمبر 39
17. سمپادک: ایودھیا سنگھ اپادھیائے ہری اودھ، کبیر رچناولی، پد، صفحہ 101
18. سمپادک: شیام سندر داس، کبیر گرنتھاولی، پد نمبر 39
19. ڈاکٹر رمیش چندر مشرا، کبیر: وانی اور وچار، صفحہ 16
20. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 28
21. ہزاری پرساد دویدی- کبیر، صفحہ-222
22. رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 46
23. ہزاری پرساد دویدی، کبیر صفحہ 127
24. ہزاری پرساد دویدی، کبیر، صفحہ 164

25. ڈاکٹر پارس ناتھ تیواری، کبیر وانی سنگرہ، صفحہ 179
26. سمپادک: ڈاکٹر شیام سندر داس، کبیر گرنتھاولی، صفحہ 161
27. سمپادک: آچاریہ رام چندر شکلا، جائسی گرنتھاولی، صفحہ 8
28. ایضاً، صفحہ 8
29. آچاریہ رام چند شکلا، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 91
30. سمپادک: آچاریہ رام چندر شکلا، جائسی گرنتھاولی، صفحہ 12
31. واسودیو شرن اگروال، پدماوت، صفحہ 23
32. رام چندر شکلا، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 93
33. رام چندر شکلا، جائسی گرانتھاولی، صفحہ 12
34. واسودیو شرن اگروال، پدماوت، صفحہ
35. رام چندر شکلا، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 93
36. وجے دیو نارائن شاہی، جائسی، صفحہ 106
37. رام چندر شکلا، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 176
38. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 86
39. پرشورام چترویدی، مدھیہ کالین پریم سادھنا، صفحہ 154
40. گنگا پرساد سنگھ وشارد، ہندی کے مسلمان کوی، صفحہ 90
41. ایضاً، صفحہ 55
42. ایضاً، صفحہ 41
43. ایضاً، صفحہ 42
44. ایضاً، صفحہ 69
45. ایضاً، صفحہ 69
46. سمپادک: وِدّیا نواس مشر، رحیم گرنتھاولی، صفحہ-86
47. ایضاً، صفحہ 109
48. رامدھاری سنگھ دنکر، سنسکرتی کے چار ادھیائے، صفحہ 359
49. رام چندر شکلا، ہندی ساہتیہ کا اتیہاس، صفحہ 208

تیسرا باب

جدید ہندی ادب کی مختلف جہات اور مسلم تخلیق کاروں کی موجودگی

(راہی معصوم رضا، شانی، مہرالنساء پرویز، شکیل صدیقی، اصغر وجاہت،
عبدل بسم اللہ، انور سہیل، ناصرہ شرما، منظور احتشام اور دیگر)

پس منظر

ہندی ادب کی تاریخ میں ہندی زبان اور ادب کی ترقی کے نقطۂ نظر سے 'جدید دور' سب سے اہم اور قابل ذکر دور ہے۔ پہلے ادوار، عہد قدیم (ویرگاتھا کال)، ابتدائی عہد (بھکتی کال) اور بعد میں عہد وسطیٰ کا رومانی دور (ریتی کال) میں جہاں ہندی ادب علاقائی زبانوں کے ذریعے تخلیق ہوا ہے، وہیں جدید دور میں نثر اور شاعری دونوں کا یکساں طور پر فروغ ہوا، وہ بھی ہندی زبان کی قبولیت عام کی حامل کھڑی بولی کے ذریعے۔ جدید دور کا ادب ہر لحاظ سے نئے پن کے فروغ کا وسیلہ بن کر ہماری توجہ سب سے زیادہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔

ہندی ادب کا جدید دور ہندوستان کی تاریخ کی بدلتی ہوئی صورتِ حال سے متاثر ہے۔ جدوجہد آزادی کے اثرات اور قوم پرستی کا جذبہ بھی ادب میں آیا۔ ہندوستان میں صنعت کاری شروع ہو رہی تھی۔ نقل وحمل کے ذرائع تیار ہوئے۔ انگریزی اور مغربی تعلیم کا اثر بڑھتا گیا اور زندگی بدلنے لگی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نے بھی ترقی کی۔ جدید ہندی ادب کی ترقی صرف ہندی بولنے والے علاقوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ہندی کی مقبولیت پورے ہندوستان اور ہر ریاست میں پھیل گئی۔ اگر ہم وقت کی بات کریں تو جدید ہندی ادب 1850ء کے بعد ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہے۔ بھارتیندو ہریش چندر جدید ہندی ادب کے علمبردار ہیں۔ بھارتیندو نے اپنے کیریئر کا آغاز تمام اصناف جیسے شاعری، ڈرامہ، ناول، سفرنامہ، سوانح حیات وغیرہ سے کیا۔ بھارتیندو کے ساتھ ساتھ ان کے ہم خیال ادیبوں نے بھی جدید ادب کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ جدید ہندی ادب ناول، کہانی، ڈرامہ، ایک ایکٹ وغیرہ اصناف کے ذریعہ ترقی کرتا ہے، جو ہمارے سامنے دویدی دور، پریم چند دور، چھایاواد دور (ترقی پسند تحریک) کی شکل میں آتا ہے۔اس کے بعد اور آزادی سے پہلے ہندی نثر کی دوسری شکلیں، رپورتاژ، خودنوشت، مکتوباتی ادب، یادداشتیں، ڈائری، سوانح عمری وغیرہ کا رواج آگے بڑھا اور اسے مزید آگے بڑھانے میں بہت سے مصنّفین نے اہم کردار نبھایا۔ ہندی ادب کی تاریخ میں ابتدائی دور سے لے کر بھکتی دور، ریتی کال اور جدید دور تک کے تمام ادوار میں مسلم ادباء کی موجودگی خاص اہمیت کی حامل ہے۔

بیسویں صدی میں ہندی ادب پر نثری تخلیقات کا غلبہ تھا۔ ہندی ادب مسلسل ناولوں، کہانیوں، ڈراموں وغیرہ سے مالا مال ہو رہا تھا۔اسی ضمن میں مسلمان ادیبوں نے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہندی ادب کو اپنی تحریروں سے مالا مال کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مسلم ادیب شانی اپنے ناول ’کالا جل‘ میں کہتے ہیں کہ ’’ایک سماج کی تعمیر کسی ایک فرد کے نظریے سے نہیں بلکہ اجتماعی ذمہ داری کے جذبے میں پوشیدہ ہے۔‘‘[1] یعنی کسی بھی ملک، معاشرے یا ادب کی ترقی میں وہاں کے لوگوں کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ہمارا ملک متنوع تہذیبوں کا سنگم ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ملک ہوگا جہاں کی ثقافت میں اتنا تنوع ہو۔ اگر تاریخ کے صفحات پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلے گا کہ ہمارے ملک کی ثقافت بہت قدیم ہے۔کئی بیرونی طاقتوں نے وقتاً فوقتاً اس ملک پر حملہ کیا۔ان قوتوں نے اس ملک پر طویل عرصہ تک حکومت کی۔اس سلسلے میں مغلوں نے نہ صرف ملک پر طویل عرصے تک حکومت کی بلکہ اکبر، شاہ جہاں جیسے مسلم حکمرانوں نے اس ملک کو ہر لحاظ سے مضبوط بنایا،اسی طرح مسلمان مصنّفین نے بھی اپنی تحریروں سے ہندوستانی ثقافت، معاشرت، رسم و رواج اور تیوہاروں وغیرہ کے بارے میں لکھا اور ہندوستانی معاشرے میں ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی۔

ہندوستان 1947ء میں آزاد ہوا لیکن بدقسمتی سے دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔تقسیم نے ہندو مسلم عوام کو مذہب کے نام پر تقسیم کر دیا۔لیکن ادب کا دھارا کہاں رکتا ہے؟ ادب کا مقصد سماجی مسائل کو سامنے لانا ہے۔ایک غیر جانبدار وسیع النظری ہی ادب کی جان ہے۔تقسیم کے

بعد بہت سے مسلمان ادیبوں نے مادرِ وطن سے رشتہ قائم رکھا، ان مسلم قلم کاروں نے اپنی تخلیقات سے مشترکہ تہذیب اور ہندی ادب کے فروغ میں بھرپور حصہ لیا۔

اگر ہم ابتدائی اور عہد وسطیٰ کے ادیبوں کی بات کریں تو عبدالرحمٰن، دادو، رجب، رسکھان، رحیم، عالم، قطبن، جائسی، شیخ نبی، نور محمد جیسے ادیب ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ جدید دور میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا، عبدل بسم اللہ، مہرالنساء پرویز، اصغر وجاہت، شانی، ناصرہ شرما، منظور احتشام جیسے کئی تخلیق کار موجود ہیں۔ان تمام تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے دونوں ثقافتوں کو ہم آہنگ کرنے اور سماج میں پھیلی ہندو مسلم نفرت کو دور کرنے کی کوشش کی۔ان ادیبوں نے موجودہ معاشرے میں اقلیتوں کی حالت پر بہت کچھ لکھا۔یہی نہیں بلکہ ان ادیبوں نے ایک ایسا ہندوستان پیش کیا جسے آج تک ہم نے نہ سنا تھا اور نہ دیکھا تھا۔ناصرہ شرما نے ملک کی تقسیم کا درد اپنے ناول میں اس طرح ظاہر کیا ہے، ''یہ تقسیم ہم نے نہیں کروائی تھی۔ میں ان کروڑوں لوگوں میں سے ایک ہوں جو نہ بہار میں رہ سکے، نہ مشرقی پاکستان میں اور نہ مغربی پاکستان میں۔درحقیقت آپ کو وہاں کے بہاری مسلمانوں کے ساتھ کی جانے والی نفرت کا اندازہ ہی نہیں ہے[2]۔'' ان مسلمان قلمکاروں نے جہاں ایک طرف مسلمانوں کی صورتِ حال، ان کا درد، ان کی سماجی سطح وغیرہ کو ظاہر کیا وہیں دوسری طرف فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور یکجہتی کی بھی بات کی۔مسلم ہندی ادیبوں نے ہندی ادب کے ذریعے آدمی کو آدمی سے جوڑنے کی کوشش کی، ان قلمکاروں نے یہ کوشش بھی کی کہ بھارت میں دلوں کے جو ٹکڑے ہوئے اُنھیں جوڑ سکیں۔

شاعری کی صورتِ حال

شاعری ادب کا پہلا باب ہے۔شاید ہی کوئی بڑا ادیب ہوا ہو جس نے اپنے کیریئر کا آغاز شاعری سے نہ کیا ہو۔ بھارتیندو ہریش چندر، رام چندر شکلا، ہزاری پرساد دویدی اس کے روشن ثبوت ہیں، جو مضمون نگار، ڈرامہ نگار، نقاد اور شاعر بھی رہے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا بھی آتے ہیں۔راہی کا تخلیقی کام ہمہ جہت ہے۔ ہندی کے مسلمان

ادیبوں میں ایک اور ادیب کا نام آتا ہے جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا، وہ عبدل بسم اللہ جی ہیں۔ انہوں نے خود اپنی شاعری کی کتاب 'ولی محمد اور کریمن بی کی کویتائیں' میں اعتراف کیا ہے کہ منگلیش ڈبرال انہیں اصل میں ایک کہانی کار مانتے ہیں، جب کہ ترلوچن جی بنیادی طور پر انہیں شاعر مانتے ہیں۔[3]

اب ہم باری باری ہندی ادب میں ان دونوں ادیبوں کی تخلیقی خدمات کا جائزہ لیں گے کہ انہوں نے ہندی شعری ادب کو کس طرح رونق بخشی ہے۔

ڈاکٹر راہی معصوم رضا یکم ستمبر 1927ء کو ایک خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد غازی پور کی ضلع عدالت میں وکالت کرتے تھے۔ راہی کی ابتدائی تعلیم غازی پور میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے انھیں علی گڑھ بھیج دیا گیا جہاں انھوں نے 1960ء میں ایم اے کی سند امتیاز کے ساتھ حاصل کی۔ 1964ء میں انہوں نے 'طلسم ہوش رُبا میں ہندوستانی زندگی کا مطالعہ' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد انھوں نے چار سال تک علی گڑھ یونیورسٹی میں تدریس کا کام بھی کیا۔ علی گڑھ میں رہتے ہوئے راہی کمیونزم سے متاثر ہوئے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی رکن بن گئے۔ اپنی شخصیت کے اس ارتقائی دور میں وہ کمیونسٹ اصولوں کے مطابق معاشرے کی پسماندگی کو بڑے جوش وخروش سے دور کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے بھرپور کوششیں بھی کر رہے تھے۔ راہی نے 1946ء سے لکھنا شروع کیا تھا، ان کی نظمیں 'نیا سال'، 'موجِ گل'، 'موجِ صبا' اردو میں پہلی بار 1954ء میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ 'رقصِ مئے' (1964ء) اردو میں شائع ہوا تھا۔ ہندی میں راہی معصوم رضا کے شعری مجموعے درج ذیل ہیں: 'میں ایک پھیری والا' (1976ء) 'شیشے کا مکاں والے'، 'غریبِ شہر کرانتی کتھا' (شعری مجموعہ)۔ کسی بھی معاشرے کا ادب اس کے ماضی اور حال کی اہم کامیابیوں کو واضح کرتا ہے؛ ماضی اور حال اس معاشرے کی اہم حصولیابیوں کو واضح کرتا ہے۔ ماضی اور حال ہی اس سماج کی آئندہ رفتار اور ترقی کے بنیادی دھارے کی تعمیر کرتے ہیں۔ اگر مختصراً کہا جائے کہ ادب وہ وسیلہ ہے جو انسانی زندگی کی اکملیت کی تشکیل کرتا ہے۔ راہی بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات

میں متعدد مسائل اُٹھائے ہیں اور ان میں اس وقت کے سماج اور سیاست سے متعلق سبھی موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اپنی نظموں میں بھی انھوں نے ایسے مسائل کا اظہار کیا ہے۔ ملک اور ماحول میں رونما ہونے والے حالات پر بے خوف ہو کر انھوں نے قلم چلایا۔

راہی نے ہندی اور اُردو میں یکساں طور پر لکھا۔ انھوں نے اُردو کو غیر فطری بنانے والی اسلامی تشبیہات اور تلمیحات کو ترک کیا۔ انھوں نے اپنی نظم میں ہمالہ کی بلندی پر بھٹکنے والے شنکر کو اپنا آدرش بنایا۔ ان کی عشقیہ نظموں کا استعارہ بنی رادھا۔

"राधा भी राधा के ख्वाबों की तरह बेजबां है।"[4]

''رادھا بھی رادھا کے خوابوں کا طرح بے زباں ہے''

ان کی نظم 'تھکن' میں ایک اداسی اور بے چینی ہے۔ یہ بے چینی صرف راہی کی نہیں پورے معاشرے کی ہے، پورے ملک کی ہے:

"पर ये सुनसान बयाबां तो न मंजिल है न घर
इस जगह मेरे सिवा कोई नहीं
ख़िरद है न जुनूं
अपनी रूदादे सफ़र किससे कहूं
न कहीं धूप न कहीं छांव
किसी दलदल में फँसे जाते हैं आवाज के पाँव
दूर होता ही चला जाता है वह नींद का गांव
जिसके सपने से मुहल्ले में बड़ी धूम से रात आई है
चाँदनी ले के बारात आई है।"[5]

''پر یہ سنسان بیاباں تو نہ منزل ہے نہ گھر
اس جگہ میرے سوا کوئی نہیں
خرد ہے نہ جنوں
اپنی رودادِ سفر کس سے کہوں
کسی دلدل میں پھنسے جاتے ہیں آواز کے پاؤں
دُور ہوتا ہی چلا جاتا ہے وہ نیند کا گاؤں
جس کے سپنے سے محلے میں بڑی دھوم سے رات آئی ہے
چاندنی لے کے بارات آئی ہے''

راہی مذہب، فرقہ، علاقہ، زبان، ثقافت اور قومیت کے موضوعات پر پرجوش انداز میں لکھتے ہیں۔ راہی ہندوستانی ثقافت کو یک طرفہ نہیں مانتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندوستانی ثقافت کا کردار کثیر جہتی ہے۔ اس میں بہت سے رنگ اور خوشبو ہیں۔ پھر بھی وہ یہ گنگا کی طرح وسیع ہے۔ گنگا بڑی ہے اور کسی ایک مذہب کی قید میں نہیں آ سکتی۔ راہی کے نزدیک سیکولرازم کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ ڈاکٹر نمیتا سنگھ جی ان کی تحریر کے بارے میں لکھتی ہیں، ''ان کی تحریروں کی خاصیت یہ تھی کہ یہ خالی گلی نہیں تھی۔ وہ ہمیشہ سلگتے ہوئے سماجی سوالات سے نبرد آزما رہے۔ ہر قسم کی فرقہ واریت، سماج کو تقسیم کرنے والی ہر طاقت، ہر تنگ نظری کی مخالفت ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ ان کا کلام اور قلم کی طاقت نایاب ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں خیالات کے اظہار میں بہت بے خوف اور بے باک تھے۔ آواز بلند کرنا ان کا نصب العین تھا۔ خطرے مول لینا لیکن صفائی سے اپنی بات کہنا ان کا انداز تھا۔''[6]

ان کی نظم 'ایک پھیری والا' مندرجہ بالا بیان کی تصدیق کرتی ہے:

''मेरा नाम मुसलमानों जैसा है
मुझको कत्ल करो और मेरे घर में आग लगा दो
मेरे उस कमरे को लूटो
जिसमें मेरी बयाज़े जाग रही हैं
और मैं जिस में तुलसी की रामायण से सरगोशी करके
कालिदास के मेघदूत से ये कहता हूँ
मेरा भी एक सन्देशा है।
मेरा नाम मुसलमानों जैसा है
मुझ को कत्ल करो और मेरे घर में आग लगा दो
लेकिन मेरी रग रग में गंगा का पानी दौड़ रहा है
मेरे लहु से चुल्लु भर कर
महादेव के मुंह पर फेंको
और उस जोगी से ये कह दो
महादेव! अपनी इस गंगा को वापस ले लो
ये हम जलील तुर्कों के बदन में
गाढ़ा, गर्म लहू बन बन के दौड़ रही है।''[7]

" میرا نام مسلمان جیسا ہے
مجھ کو قتل کرو اور میرے گھر میں آگ لگا دو
میرے اُس کمرے کو لُوٹو
جس میں میری بیاضیں جاگ رہی ہیں
اور میں جس میں تلسی کی رامائن سے سرگوشی کرکے
کالیداس کے میگھدوت سے یہ کہتا ہوں
میرا بھی ایك سندیشہ ہے
میرا نام مسلمانوں جیسا ہے
مجھ کو قتل کرو اور میرے گھر میں آگ لگادو
لیکن میری رگ رگ میں گنگا کا پانی دوڑ رہا ہے
میرے لہو سے چلّو بھر کر
مہادیو کے منہ پر پھینکو
اور اس جوگی سے یہ کہہ دو
مہادیو اپنی اس گنگا کو واپس لے لو
یہ ہم ذلیل ترکوں کے بدن میں
گاڑھا، گرم لہو بن بن کے دوڑ رہی ہے"

راہی معصوم رضا جیسے فنکار کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تخلیقات ہماری گنگا جمنی ثقافت کی علامت ہیں جو حقیقی ہندوستان کی شناخت ہے۔

لوک داستانوں کے ساتھ عام زندگی اور زندگی کے عجیب وغریب حالات کا وسیع اور گہرا ادراک رکھنے والے عبدل بسم اللہ نے عصر حاضر کے معروف کہانی کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم شاعر بھی ہیں۔ عبدل بسم اللہ جی گزشتہ بیسویں صدی کے ساتویں عشرے میں اپنے آبائی علاقوں الہ آباد اور وارانسی سے دھماکہ خیز نظموں کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا۔ ان کے بڑے شعری مجموعے حسب ذیل ہیں: 'مجھے بولنے دو' (1977)، 'چھوٹے بتوں کا بیان' (1982)، 'ولی محمد اور کریمن بی کی کویتائیں' (1988)، 'کس کے ہاتھ غلیل' (1990)۔ بسم اللہ جی کی ہندی شاعری اپنے دور کی حقیقت بیان کرتی ہے۔ 'میرا کھچھا اونٹ'، 'سول لائنز کی پردہ نشین سڑک پر'، 'ننگا نکل آیا ہے' اور 'مکھیوں سے کچھا مانگ رہا ہے'، یہ تمام

نظمیں شعری مجموعہ 'مجھے بولنے دو' میں آ چکی ہیں۔ ان نظموں میں ان کے آبائی ضلع الہ آباد کی جھلک ملتی ہے۔ عبدل بسم اللہ کے اندر جو مایوسی، گھٹن، گھبراہٹ اور بغاوت تھی وہ ان کی شاعری میں صاف نظر آتی ہے۔

"वैसे सोचना कोई बुरी बात नहीं
पर देश के बारे में सोचना एक बुरी बात है
क्योंकि जब से यहाँ गुस्से का जन्म हुआ है
देश के बारे में सोचना
विद्रोह माना जाने लगा है
हो सकता है
राष्ट्रीयता को त्योहार के रूप में मानने वाले
और गुसइयाँ के चूहे के
पुत्र जन्म के अवसर पर
सोहर गाने वाले
मनुष्यों की समझ में
मैं भी न आऊँ
और मुझसे निपटने के लिए
पूरे देश को हिलना पड़े
पर मैं भी नहीं चाहूँगा कि
मेरे प्यारे देश को कष्ट उठाना पड़े
एक कवि के लिए
एक देशभक्त गुण्डा काफी है।''[8]

''ویسے سوچنا کوئی بری بات نہیں
پر دیش کے بارے میں سوچنا ایک بری بات ہے
کیونکہ جب سے یہاں غصّے کا جنم ہوا ہے
دیش کے بارے میں سوچنا
وِدروہ مانا جانے لگا ہے
ہوسکتا ہے
راشٹریتا کو تیوہار کے روپ میں منانے والے
اور گُسئیاں کے چوہے کے
پُتر جنم کے اوسر پر
سوہر گانے والے

مُنشیوں کی سمجھ میں
میں بھی نہ آؤں
اور مجھ سے نپٹنے کے لیے
پورے دیش کو ہلنا پڑے
پر میں بھی نہیں چاہوں گا کہ
میرے پیارے دیش کو کشٹ اُٹھانا پڑے
ایک کوی کے لیے
ایک دیش بھکت غنڈا کافی ہے

آج ہمارے ملک کے حالات سے سب واقف ہیں۔ اپنے ملک کی ابتر حالت پر شاعر کا دل بہت بے چین ہے۔ اس بے چینی کا اظہار انہوں نے اپنی اس نظم میں کیا ہے:

“यहाँ की सबसे बड़ी विडम्बना यह है कि
हर आदमी देश से प्यार करता है
हर आदमी देश की सेवा करना चाहता है
और हर आदमी सच बोलता है
इसलिए आदमी ऊपर जा रहा है
देश नीचे जा रहा है
और जो आदमी है न देश है
वह इस रस्साकशी में रस्सा बनकर रह गया है।”[9]

''یہاں کی سب سے بڑی وِڈمبنا یہ ہے کہ
ہر آدمی دیش سے پیار کرتا ہے
ہر آدمی دیش کی سیوا کرنا چاہتا ہے
اور ہر آدمی سچ بولتاہے
اس لیے آدمی اوپر جارہاہے
دیش نیچے جارہاہے
اور جو آدمی ہے نہ دیش ہے
وہ اس رسّہ کشی میں رسّہ بن کر رہ گیا ہے

عبدل بسم اللہ کی ایک اور نظم 'عزت فروش' میں ملک کی موجودہ حالت اور ہمارے معاشرے کی گرتی ہوئی قدروں کا بہت دل کو چھو لینے والا بیان ملتا ہے:

‘‘वह अपनी इज्जत बेच रहा था
इज्जत बेचना इसलिए जरूरी था
और किराए के मकान में रहता था
और वह बाप था लेकिन
तभी कुछ दूसरे युवक भी वहां आ गये
मुझे यह देखकर आश्चर्य हुआ
कि एक युवक के साथ
दो युवकों ने इस तरह का व्यवहार किया
तभी किसी ने इज्जत बेचने वाले की कतार में
पीछे से ढेर सारी लाल-लाल चींटियाँ डाल दीं
उसका जिस्म चींटियाँ से भर गया
वह छटपटाने लगा
लोगों को मौका मिला
जिससे जितना हो सका इज्जत लेकर भाग चला” [10]

’’وہ اپنی عزت بیچ رہا تھا
عزت بیچنا اس لیے ضروری تھا
اور کرائے کے مکان میں رہتا تھا
اور وہ باپ تھا لیکن
تبھی کچھ دوسرے یُووک بھی وہاں آگئے
مجھے یہ دیکھ کر آشچریہ ہوا
کہ ایک یووک کے ساتھ
دو یووکوں نے اس طرح کا ویوہار کیا
تبھی کسی نے عزت بیچنے والے کی قطار میں
پیچھے سے ڈھیر ساری لال لال چینٹیاں ڈال دیں
اس کا جسم چینٹیوں سے بھر گیا
وہ چھٹپٹانے لگا
لوگوں کو موقع ملا
جس سے جتنا ہوسکا عزت لے کر بھاگ چلا

آج انسان عیش وعشرت میں ڈوب چکا ہے۔ وہ خود کو بھول گیا ہے۔ وہ مانتا ہے کہ وہ اپنی ذات میں عالم فاضل ہے۔ اگر آدمی کے پاس سہولتیں ہیں تو جیسے اسے سب کچھ مل گیا

ہے۔ ہم جس دور میں رہ رہے ہیں اس میں انسانیت باقی نہیں رہی۔ کوئی عزت باقی نہیں رہی۔ ہر شخص بس جی رہا ہے۔ ان کی اس نظم میں بھی یہی بیان ہے:

“हम गोश्त के नाम पर
लाश खा रहे हैं
फिर भी कोई गम नहीं है
इस हिजड़े जमाने में
हम पुरुष की तरह जी रہے हैं
यह कम नहीं है।” [11]

''ہم گوشت کے نام پر
لاش کھا رہے ہیں
پھر بھی کوئی غم نہیں ہے
اس ہیجڑے زمانے میں
ہم پروش کی طرح جی رہے ہیں
یہ کم نہیں ہے''

عبدل بسم اللہ جی بڑی شدت کے ساتھ اپنی نظموں میں غریبوں اور بے کسوں کی آواز بلند کرتے ہیں۔ ان کی کوشش ہے کہ معاشرے سے امیر اور غریب کا یہ فرق کسی بھی طرح مٹ جائے۔ وہ سرمایہ داری پر سخت شدت سے حملہ کرتے ہیں:

“कपास के सारे पौधे
टोपियों के लिए चुन लिये
और वे
लंगोटियों का ख्वाब देखते रहे।” [12]

''کپاس کے سارے پودھے
ٹوپیوں کے لیے چُن لیے
اور وے
لنگوٹیوں کا خواب دیکھتے رہے''

عبدل بسم اللہ کی نظموں میں ابلاغی صلاحیت نمایاں ہے، ان کے کام کا اثر براہِ راست پڑھنے والوں کے دل پر پڑتا ہے۔ ایسی ہی ایک نظم ہے 'چھوٹے بتوں کا بیان':

“कुछ तो नहीं बदला है इब्राहीम
न कबीला

न सरदार
न बड़ा बुत
न छोटा बुत
तुम लौट आओ इब्राहीम
हमारे बयान को सुनो
और उस बड़े बुत के खिलाफ लड़ो
जिसके कंधों पर मुद्दतों से कुल्हाड़ी रखी है।" [13]

''کچھ تو نہیں بدلا ہے ابراہیم
نہ قبیلہ
نہ سردار
نہ بڑا بُت
نہ چھوٹا بُت
تم لوٹ آؤ ابراہیم
ہمارے بیان کو سنو
اور اُس بڑے بُت کے خلاف لڑو
جس کے کندھوں پر مدّتوں سے کلہاڑی رکھی ہے''

'ولی محمد اور کریمن بی' نظم میں وہ بتاتے ہیں کہ ہمارے ملک کے لوگ ایماندار لیڈر نہیں چاہتے۔ اس ملک میں ایمانداری کو چھوڑنا ہوگا۔ اگر آپ ایماندار ہونا چاہتے ہیں تو آپ کو اپنی جان گنوانی پڑے گی:

"इस देश के तमाम बूढ़े जो मर चुके हैं
उनमें से एक का नाम था महात्मा गाँधी
और दूसरे का वली मुहम्मद
जिसका नाम महात्मा गाँधी था
पूरे देश का पिता था
जिसका नाम वली मुहम्मद था
वह सिर्फ एक कवि का पिता था।" [14]

''اس دیش کے تمام بوڑھے جو مرچکے ہیں
اُن میں سے ایک کا نام تھا مہاتما گاندھی
اور دوسرے کا ولی محمد
جس کا نام مہاتما گاندھی تھا

پورے دیش کا پِتا تھا
جس کا نام ولی محمد تھا
وہ صرف ایک کوی کا پِتا تھا''

عبدل بسم اللہ جی نے اپنی شاعری میں اپنے شعری مقصد کو واضح کیا ہے:

"कवि ने वह सब कुछ लिखा
जिसकी माँग थी जमाने में
कवि ने वह नहीं लिखा
जिसकी जरूरत थी जमाने को" [15]

''کوی نے وہ سب کچھ لکھا
جس کی مانگ تھی زمانے میں
کوی نے وہ نہیں لکھا
جس کی ضرورت تھی زمانے میں''

بسم اللہ جی نے اپنی نظموں میں سادہ زبان استعمال کی ہے۔ان کی شاعری میں بوجھل الفاظ کا استعمال کہیں نہیں ملتا۔انھوں نے اختلاف اور مزاحمت کے باوجود لہجے کی شائستگی اور فکری شعور کے ساتھ اپنی بات کہی ہے، یہ ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعری کے میدان میں مسلمان اہل قلم نے طاقتور بن کر آواز بلند کی، فکشن میں ماہر ہونے کے باوجود ان ادیبوں نے شاعری میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ان کے عہد کی گھٹن اور وحشت راہی معصوم رضا اور ان کے بعد عبدل بسم اللہ کی شاعری میں واضح طور پر سمجھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔

فکشن میں حصہ

ادب کی بنیادی ذمہ داری انسانی اقدار اور سماجی شعور کو اجاگر کرنا ہے۔ایک طرف ادیب معاشرتی ناہمواریوں کی تصویر کشی کر کے اپنی برہمی کا اظہار کرتا ہے اور دوسری طرف اپنے ادب کے ذریعے ایک اچھا معاشرہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ ادب جو انسان اور معاشرے کی بے توقیری کرتا ہے وہ ہمیشہ قائم نہیں رہ سکتا۔ یہ اس باضمیر مصنف کے بارے میں اور بھی سچ ہے جو زندگی کی حقیقتوں کو چیلنج کے طور پر قبول کرتا ہے اور اس سے نمٹنے کا

فیصلہ کرتا ہے۔ جس ادب میں مفادِ عامہ کی طاقت جتنی زیادہ ہوتی ہے وہ اتنا ہی مؤثر اور قیمتی ہوتا ہے۔ پریم چند نے یہ بھی کہا ہے کہ ایک ادیب کا مقصد محفل سجانا اور تفریح کے اسباب جمع کرنا نہیں ہوتا، یہ حب الوطنی اور سیاست کے پیچھے چلنے والی صداقت بھی نہیں ہے بلکہ ان کے سامنے مشعل دِکھاتی چلتی ہوئی سچائی ہے۔[16] اس لیے بیدار مغز اور ذہین ادیب کے نقطۂ نظر سے مسلمان ادباء کا ہندی ادب کے فروغ میں ایک خاص کردار ہے۔ افسانہ نگاروں کی تخلیقات جیسے راہی معصوم رضا، شانی، مہرالنساء پرویز، شکیل صدیقی، اصغر وجاہت، عبدل بسم اللہ، ناصرہ شرما، منظور احتشام، انور سہیل وغیرہ۔ ان مسلم ادیبوں نے اپنے افسانوں میں نہ صرف مسلم معاشرہ، زندگی اور ماحول کو اپنی تخلیقات کی بنیاد بنایا بلکہ ہر مذہب، فرقے اور طبقے کی معاشرتی ناہمواریوں، خوف، تشدد، استحصال، جبر، خودغرضی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم مسلمان ادیبوں کے افسانوں کا اسی حوالے سے تجزیہ کریں گے۔

راہی معصوم رضا ایک مسلمان ادیب تھے لیکن ان کی آواز ایک سچے ہندوستانی کی تھی۔ ان کے کام کا بنیادی مقصد ملک کی ترقی رہی ہے۔ جو ادارہ یا شخص اس ملک کی یکجہتی، سالمیت اور خوشیوں کو تقسیم کرتا ہے، وہ ادارہ یا شخص کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، وہ اس کی مخالفت میں کھڑا ہوتا ہے۔ راہی ایک بے باک انسان تھے اور اپنے سیکولر قومی نقطۂ نظر کی وجہ سے بے حد مقبول تھے۔ آدھا گاؤں (1966)، ہمت جونپوری (1969)، ٹوپی شکلا (1969)، اوس کی بوند (1970)، دل ایک سادہ کاغذ (1973)، سین: 75 (1977)، کٹرہ بی آرزو (1978) نیز اسنتوش کے دن (1986) ان کے مشہور ناول ہیں۔ راہی کی کئی کہانیاں 'ساریکا میگزین' میں بھی شائع ہو چکی ہیں، جیسے ایم ایل اے صاحب (1975)، چیچ بھر چینی (1976)، خلیف احمد بوا (1978)، سپنوں کی روٹی (1980) وغیرہ۔

راہی معصوم رضا کا پورا ادب فرقہ پرستی کے خلاف ہے۔ ان کا ادب ہندوستانی ثقافت اور ملک کے مشترکہ تہذیبی ورثے کی عکاسی کرتا ہے۔ راہی ہندی میں پریم چند، یشپال، بھیشم ساہنی اور مکتی بودھ کی روایت میں ہیں، جو ایک عظیم ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ مفکر بھی ہیں۔ ان کے ادب کا بنیادی مقصد ملک کے اتحاد، یکجہتی اور مشترکہ تہذیبی

ورثے کی حفاظت کرنا ہے۔موجودہ معاشرہ ملک کے ایک بڑے طبقے کو شک اور نفرت کی نظروں سے دیکھ رہا ہے، اس لیے ان کے دلوں کو صاف کرنے کا کام ہندی ادیبوں اور دانشوروں کا بھی ہے۔ چونکہ راہی ادب کے اچھے تخلیق کار بھی ہیں، اسی لیے وہ ان قوتوں اور رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں جن میں ہندوستان کے اتحاد کو توڑنے والے عناصر موجود ہیں، مذہب، فرقہ، ذات پرستی کی مخالفت، ہندوستانی عوام کو زبان کی بنیاد پر تقسیم کرنے وغیرہ کی شدید مخالفت راہی کے ادب میں نظر آتی ہے۔ مشترکہ تہذیب کے ورثے کی جھلک ان کے ادب میں نمایاں ہے۔ ناول 'آدھا گاؤں' میں علی گڑھ کا ایک مسلمان نوجوان نئے ملک پاکستان کے لیے ووٹ مانگتا ہے، گاؤں میں کمو کا آمنا سامنا ہوتا ہے۔ نظریاتی اختلاف بڑھ جانے کے بعد نوجوان غصّے سے کمو سے کہتا ہے: ''ٹھیک ہے، لیکن فکر نہ کرو جب کوئی ہندو تمہاری ماں اور بہن کو لے جائے گا تو فریاد نہ کرنا۔''[17] تبھی کمو اس نوجوان پر آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ گنگولی گاؤں میں صدیوں سے ہندو مسلم ایک ساتھ رہ رہے ہیں اور وہ نوجوان کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ راستے میں وہ ایک چمار سے کہتا ہے کہ ''ای لوگ علی گڑھ سے ہمیں ای بتائے آئے ہیں کہ ہندوستان آزاد ہو جئی ہے، تَ توُ لوگ ہمرے کی ماں بہن کو نکال لے جئی ہو.... ارے رام، رام۔ چمار بالکل گھبرا گیا۔ وہ علی گڑھ والوں کی طرف مڑا، آپ لوگ تَ لکھن پڑھت بجھا تاڑیں، تنی سوچیں کہ ہمنی کے جیئت کو ؤ میاں لوگن کی بہن۔ مہتاری کی طرف دیکھ سکے لا؟.... آپ لوگن سے اچھات َ ہمرا چمرتے ہے۔ کمو نے کہا، جو ماں بہن کے نکال لیے جانے کی بات سن کر کرنے لگا۔''[18] راہی معصوم رضا نے جس گنگولی گاؤں کا ذکر کیا ہے وہ گاؤں ایکتا کی علامت ہے کیونکہ اس گاؤں میں ہندو مسلم دونوں مل کر ایک ساتھ ہر تیوہار کا لطف اُٹھاتے نظر آتے ہیں۔

اسی طرح سے 'ٹوپی شکلا' میں وہ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران ایک شخص کے کھو جانے کی بات کرتے ہیں۔ معاشرے کی تنگ نظری سے لڑنے والے آدمی کی، سماج میں خود کو ڈھال نہ پانے کی، ہم سب کی المنا کی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس ذہنی کشمکش سے مصنف بے چین ہے۔ فرقہ واریت نے انسانیت کو انسانوں سے نچوڑ دیا ہے۔ عام آدمی آدم خور بن چکا

ہے۔فرقہ وارانہ فسادات میں مارے جانے پر بہت ہی دردناک طنز کرتے ہیں۔ ''مہیش ایک آدمی تھا، اسے آدمیوں نے مار ڈالا۔''[19] اس تخلیق کے ذریعے راہی نے ہندوستانی یونیورسٹیوں میں وسیع پیمانے پر ذات پات کے نظام، مذہبی تفریق اور فرقہ پرستی کے جذبات کے پھیلے ہوئے زہر کا اثر دکھایا ہے۔ایک مذہب کے لوگ چھوٹی موٹی باتوں پر دوسرے مذہب والوں پر الزام لگاتے رہتے اور شکایات کا پلندہ لے کر لڑتے رہتے ہیں۔ٹوپی کو مسلمانوں سے سب سے بڑی شکایت یہ رہتی ہے کہ اکثر مسلمان یہاں کے رہنے کے باوجود یہاں کے نہیں ہیں۔وہ پاکستان کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔ان کی نظر میں علی گڑھ یونیورسٹی ایک پاکستانی کارخانہ ہے۔ٹوپی بہت سے تعلیمی اداروں میں پڑھانے کے لیے اپلائی کرتا ہے، جہاں اس سے ہر طرح کے بیہودہ سوالات پوچھے جاتے ہیں۔کہیں اسے ہندو ہونے کی وجہ سے نوکری نہیں ملتی اور کہیں مسلم یونیورسٹی میں پڑھنے کی وجہ سے۔راہی نے 'ٹوپی' کی خودکشی کو کسی حد تک تنہائی کی وجہ قرار دیا۔اس وجہ سے اس میں ذہنی کمزوری پیدا ہوئی اور اس نے اس دُنیا کو اپنا نہ سمجھا اور خودکشی کر لی۔

'اوس کی بوند' کا پلاٹ ہندو مسلم فرقہ واریت پر مبنی ہے۔راہی لکھتے ہیں کہ اس نئی نسل کو وراثت میں کچھ نہیں ملا۔راہی اس کے لیے پرانی نسل کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔پرانی نسل کا فرض ہے کہ وہ نئی نسل کو اخلاقیات اور مذہب سے متعلق اہم مسائل کے بارے میں صحیح رہنمائی کرے، انہیں اس بارے میں آگاہی ہونی چاہیے۔ورنہ روایتی دشمنی نسل در نسل چلتی رہے گی۔شہلا کا کردار اس کوشش میں ایک مضبوط کڑی ہے۔ورنہ وہ تمام مسلم وکلاء کو چھوڑ کر اپنا مقدمہ لے کر شیونارائن کے پاس کیوں جاتی؟ آج کا نوجوان طبقہ دونوں مذاہب کے درمیان اس خلیج کو پر کرنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا ہے۔

راہی نے 'دل ایک سادہ کاغذ' میں تقسیم کے بعد پیدا ہونے والے المیے کی عکاسی کی ہے۔رفّن کا دکھ اس تقسیم کی وجہ سے ہے۔خاندان کے تمام افراد پاکستان چلے گئے۔جدائی کا یہ درد بہت جان لیوا ہے۔رفّن شاعری بھی کرتا ہے۔

اس ناول کی تصنیف تک فرقہ وارانہ فسادات تھم چکے تھے۔پاکستان کا وجود تسلیم کر لیا

گیا تھا اور ہندوستان کے ہندو، مسلمان امن و امان کے ساتھ زندگی گزارنے لگے تھے۔ چنانچہ راہی نے اپنے ناول کی بنیاد بدل دی۔ اب انھوں نے سیاسی مسائل پر مبنی ناول نگاری کو چھوڑ کر بنیادی طور پر سماجی موضوعات کی طرف رخ کیا۔ 1978 میں شائع ہونے والے راہی معصوم رضا کے ساتویں ناول 'کٹرا بی آرزو' کی بنیاد ایک سیاسی مسئلہ بن گئی۔ اس ناول میں مصنف نے ایمرجنسی کے دوران سرکاری اہلکاروں کی طرف سے عوام کے استحصال کی مؤثر عکاسی کی ہے۔

راہی کا قلم بہت مضبوط تھا۔ وہ ناانصافی، بددیانتی اور غیر مہذب رجحانات پر شدید حملہ کرتے تھے۔ راہی مذہب، فرقہ، زبان، ثقافت اور قومیت کے موضوعات پر پرجوش انداز میں لکھتے ہیں۔ راہی ہندوستانی ثقافت کو یک رُخی نہیں مانتے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستانی ثقافت کا کردار کثیر جہتی ہے۔ اس میں بہت سے رنگ اور خوشبوئیں ہیں۔ پھر بھی گنگا کی طرح وسیع اور مقدس ہے۔ گنگا بڑی ہے اور وہ کسی ایک مذہب میں قید نہیں ہے۔ ڈاکٹر نمیتا سنگھ راہی کی تخلیقات کے بارے میں لکھتی ہیں، ''ان کی تحریر کی خاصیت یہ تھی کہ وہ محض تحریر نہیں تھی، وہ ہمیشہ سلگتے ہوئے سماجی سوالات سے نبردآزما رہے۔ ہر قسم کی فرقہ پرستی، سماج کو تقسیم کرنے والی ہر طاقت، ہر تنگ نظری کی مخالفت ان کی تحریروں اور زندگی کا واحد مقصد تھا۔ ان کی تخلیقات اور قلم کی طاقت نایاب ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں، خیالات کا اظہار بہت بے تکلف اور بے خوف ہو کر کرتے تھے۔ آواز بلند کرنا ان کا فرض تھا۔ خطرات مول لینا لیکن صفائی سے اپنی بات کہنا ان کا مشرب تھا۔''[20]

شانی جدید کھڑی بولی کے اوّلین مسلم ادیب تسلیم کیے جاتے ہیں۔[21] راہی معصوم رضا عمر میں شانی سے بڑے تھے لیکن راہی پہلے اردو میں لکھتے تھے، جبکہ شانی شروع سے ہی ہندی کے ادیب تھے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں شانی کو یقینی طور پر تاریخی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ شانی کے بعد ہندی میں لکھنے والے باصلاحیت مسلم مصنّفین کی ایک اچھی روایت قائم ہوئی۔ اس روایت میں مہرالنساء پرویز، اصغر وجاہت، عبدل بسم اللہ اور منظور احتشام جیسے ادیبوں نے ہندی ادب میں اپنا مقام بنایا ہے۔

آزادی کے بعد کے ہندی افسانہ نگاروں میں شانی کا ایک اہم مقام ہے۔شانی نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی سچی تصویر پیش کی ہے۔اپنے ماحول اور رویے میں مکمل ہم آہنگی قائم کرتے ہوئے شانی نے آزادی کے بعد کی ہندوستانی مسلم زندگی کے اظہار کو اپنی کہانیوں کا بنیادی موضوع بنایا۔انہوں نے خود بھی کہا ہے کہ یہ محض اتفاق نہیں کہ ’عمارت گرانے والے‘ کے علاوہ یہ تمام کہانیاں تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی مسلم معاشرے کے خوف، تضادات، پریشانیوں، اندرونی اذیتوں اور بے ضابطگیوں کی کہانیاں ہیں۔احساسات کے تناظر میں آج میں کہاں کھڑا ہوں؟ بنیادی طور پر یہی وہ کرب ہے جس کا سفر میں نے انجانے میں ’جلی ہوئی رسّی‘ سے شروع کیا تھا۔آج میں مکمل اعتماد کے ساتھ کام کر رہا ہوں اور کرتے رہنا چاہتا ہوں کہ حقیقی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے کہانی سنانے کی ضرورت ہوتی ہے، اس کے لیے اپنے گردوپیش اور اپنے معاشرے کو دیکھنا چاہیے۔ویسے بھی آج اس کی ضرورت پہلے سے زیادہ ہے کہ اوپر سے اٹھائے گئے سادہ لوح عقیدوں پر شک کرتے ہوئے، ذات پات کی حساسیت اور طبقاتی طرزِ حیات کی گہرائی سے تحقیق کی جائے۔ذاتی طور پر، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ہماری تمام تر جدید کاری کے باوجود، ہم میں بہت کچھ بچا رہ جاتا ہے جو گھر، سماج، مذہب اور تاریخ ہمیں وراثت میں سونپ کر خاموشی سے آگے بڑھ جاتے ہیں اور کئی بار صرف ہم ہی ہوتے ہیں جنہیں اس سوزش کا احساس اور اس کی گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔‘‘[22]

شانی کے مذکورہ بالا بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شانی کی کہانیاں ان کے اپنے ماحول، اپنے طبقے میں گزاری ہوئی زندگی کی کہانیاں ہیں۔اور یہ ماحول اور ارد گرد کا طبقہ یا معاشرہ زیادہ تر مسلم معاشرہ ہے۔انہوں نے اپنی بیشتر کہانیوں میں اس مسلم معاشرے کی ناہمواریوں، ان کے مسائل، شکوک وشبہات، عدم مساوات اور حساسیت کو پیش کیا ہے۔انھوں نے اس رویےّ کو ’جلی رسّی‘ نامی کہانی سے اپنایا تھا اور تقریباً اسی اسلوب کو آگے بڑھایا ہے۔ایک اور اہم نکتہ یہ ہے کہ اس تخلیقی سفر میں انھوں نے طبقاتی، رسوم ورواج کے تصادم کو جدید رجحانات کے ساتھ محسوس کیا ہے اور انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

شانی نے اپنی کہانی کا سفر ’جلی رسّی‘ سے شروع کیا۔اس کہانی میں شانی نے مسلمانوں

کی زندگی کی ایسی جھلک پیش کی ہے جو درد اور تکلیف سے بھری ہوئی ہے اور دلوں میں ایک کسک چھوڑ جاتی ہے۔ اس کہانی میں واحد کے کردار میں شانی نے ایک محروم، ضرورت مند، نچلے متوسط طبقے کے مسلمان نوجوان کی تصویر کشی کی ہے جو اپنی پریشانیوں کو دور کرنے اور خود کو بہتر بنانے کے لیے رشوت وغیرہ کی برائیوں کا سہارا لینے سے ہچکچاتا ہے۔ واحد کی اہلیہ افلاس سے پریشان ہے۔ اس کے جسم پر ایک بھی زیور باقی نہیں رہا۔ وہ پڑوسی کے پلاؤ کی سوندھی خوشبو کے لیے دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔ دوسری طرف منیر صاحب ہیں جو غلّے کے کاروبار میں ہزاروں کہ مالک بن جاتے ہیں۔ دعوتیں کرتے ہیں۔ نہ جانے کتنے من کا پلاؤ زردہ اور کتنے بکرے ذبح ہوتے ہیں۔ منیر صاحب کی اہلیہ کہتی ہیں: ''میلاد، تیجا اور خواہ کسی مذہبی کام میں وہ لوگ نہ آئیں، لیکن کھانے کی دعوت ہو تو ایک بلاؤ، تو چار آئیں گے۔''[23] مصنف نے دِکھایا ہے کہ مفلسی میں بھی یہ نوجوان اپنی خودداری قائم رکھتا ہے۔ رسّی بھلے ہی جل گئی ہو، لیکن کیا اس کا بل اتنی جلدی نکل سکتا ہے؟ واحد منیر صاحب کے گھر جاتا ہے، لیکن بغیر کھانا کھائے واپس آتا ہے۔ وہاں کسی کے بٹھانے یا پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ لوگ اس کا استقبال نہیں کرتے، اس لیے وہ بغیر کھانا کھائے واپس آ جاتا ہے۔ واپس آ کر وہ صفیہ پر اپنا غصہ اُتارتا ہے: ''میں ایسی دعوتوں میں نہیں جاتا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ تم ایسے سوال کرتی ہو؟ ہم نے کیا پلاؤ نہیں کھایا؟ جس نے نہیں دیکھا وہ ان سالوں کے یہاں چلا جائے۔''[24] اس طرح مصنف نے زندگی کے تلخ حقائق کی بہترین عکاسی کی ہے۔ منیر صاحب رات کے کھانے کے خوان اعلیٰ طبقے کے یہاں بھیجتے ہیں، لیکن اس کی مفلسی کی وجہ سے واحد کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی بات واحد کے دل میں پھانس بن کر چبھ جاتی ہے اور مفلسی کے احساس نے اسے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ جس واحد نے پہلے جمعہ کے علاوہ کبھی مسجد کی طرف رخ نہیں کیا، وہی واحد پانچوں وقت کی نماز پڑھنے لگا۔

واضح رہے کہ شانی نے اپنی کہانیوں میں مسلمانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں ان مسلم خاندانوں کی تصویر کشی کی ہے جو جاگیردارانہ شان و شوکت کی خوشبو نہیں چھوڑتے لیکن حالات کے ہاتھوں بے بسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

ہمارے ملک کا آئین سیکولر قوم پرستی کی علامت ہے اور اس میں فرقہ وارانہ تفریق کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے، پھر بھی بعض مقامات پر یہ امتیاز واضح نظر آتا ہے۔ جس ملک میں اسکولوں اور کالجوں کو مذہب اور ذات پات کے نام پر تقسیم کیا جا سکتا ہے، وہاں طلبہ کے داخلے اور تقرریوں کے معاملے میں امتیازی سلوک کیوں نہیں ہوگا؟ آزادی کے بعد کے ہندوستان میں مسلمانوں کو بھی بعض مقامات پر اس امتیازی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شانی کی 'ایک کمرے کا گھر' کہانی میں بھی اسی طرح کی ذہنی اذیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ سوچتا ہے: ''سب آگے نکل چکے ہیں... برج بھوشن اور بال کرشن جیسے گدھے، رمیش اور سیٹھی جیسے کھلنڈرے اور یہاں تک کہ لکشمی نارائن جیسے احمق بھی۔ صرف وہ اس دوڑ میں پیچھے رہ گیا ہے، کہیں بہت پیچھے... بہت۔''[25] اب جب قریشی اسے اس کی وجہ بتاتے ہوئے کہتا ہے، ''درحقیقت اس کی جڑ کہیں اور ہے۔ صرف آئین میں لکھ کر تو آپ کسی ملک کو سیکولر نہیں بنا سکتے۔ اس ذہنیت کا کیا کریں گے کہ آپ کا مسلمان ہونا ہی سب سے بڑی نااہلی مان لی جائے۔''[26] تو احسان ایکدم سے چونک اُٹھتا ہے۔ اچانک اسے محسوس ہوا کہ قریشی نے جھوٹ نہیں بولا اور خود ہی اسے یقین ہونے لگا کہ وہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔''[27]

شانی ہندی کے پہلے مصنف ہیں جنھوں نے تقسیم کے شکار ہندوستانی مسلمانوں کے المیے کو اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ دوسری طرف مسلم معاشرے کی عکاسی ان کی تخلیقات میں نمایاں رہی ہے۔ شانی نے اس طرح کے کئی ناول لکھے ہیں، جن میں 'کستوری' (1960)، 'پتھروں کی آواز' (1964)، 'کالا جل' (1965)، 'ندی اور سیپیاں' (1970)، 'ایک لڑکی کی ڈائری' (1980)، 'پھول توڑنا منع ہے' (1980)، 'سانپ اور سیڑھی' (1983) قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں، بنیادی طور پر 'کالا جل' شانی کا اب تک کا سب سے اہم ناول ہے، یہ آزادی کے بعد کے ہندی کے اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔ یہ ناول بستر کے دو مسلم خاندانوں کی تین نسلوں کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں میں سے ایک مرکزی خاندان مرزا کرامت بیگ کا ہے، راوی کا خاندان ثانوی ہے۔ یہ دونوں خاندان خوشحالی سے شروع ہوتے ہیں، لیکن بتدریج ٹوٹتے چلے جاتے ہیں اور قابلِ رحم

ہو جاتے ہیں۔ دونوں خاندانوں میں گھٹن مرحلہ وار گہری ہوتی جاتی ہے۔ 'کالا جل' کی علامت ایک سطح پر اس شکست و ریخت اور زوال کو ظاہر کرتی ہے۔

مرزا کرامت بیگ کی خاندانی رہائش جگدل پور میں موتی تالاب کے کنارے واقع ہے۔ موتی تالاب کا ذکر کرتے ہوئے ناول نگار نے لکھا ہے کہ ''موتی تالاب کے کائی بھرے کالے پانی سے بھیگ کر آتی وہ بساندھ بھری ہوا اور امرائی پار کے نل سے پانی کا گگرا لے کر لوٹتی وہ جوان یا ادھیڑ عورتوں کی راہ چلتی ٹھٹھولیاں۔''[28] موتی تالاب کے اس بیان میں ایک تضاد ہے۔ اس تالاب کا نام موتی ہے اور اس کا پانی کالا ہے۔ مرزا کرامت بیگ کا خاندان بھی ایسی ہی صورتِ حال میں ہے۔ دو مختلف قومیں، جو پہلے ایک ساتھ رہنا چاہتی تھیں، ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی دو ملکوں کی سرحدی لکیر میں بٹ گیا، اس درد کو اپنی تخلیق میں محسوس کرتے ہوئے شانی نے ہندوستانی سماج کو اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ شانی کا ناول 'کالا جل' اس وحشت کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر رما کانت لکھتے ہیں: ''کالا جل کا شمار آزادی کے بعد لکھے گئے چند منتخب ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ ناول جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مسلم زندگی کی مستند دستاویز ہے، اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں پہلی بار مسلمانوں کی زندگی کی کہانی ہندی میں لکھی گئی اور اس قدر مستند تلخ حقائق سامنے آئے۔''

مہر النساء پرویز جدید ہندی ادب کی معروف قلمکار ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ باوقار شخصیت کی حامل ہیں، ترقی پسند نظریہ میں یقین رکھنے والی مسلم خاتون، اس لحاظ سے ان کا ایک الگ اور خاص مقام ہے۔ مہر النساء پرویز ہندی ادب میں مسلم متوسط طبقے کے فکری شعور کی مصنفہ کے طور پر ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مختلف مسائل کو بڑی سادگی اور دیانتداری کے ساتھ حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس طبقہ کی حساسیت اور جذباتیت کو بھی اپنے فن کا بنیادی عنصر بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے ادب میں مسلم معاشرے میں رائج بے راہ روی، دن بہ دن ٹوٹتی قدروں اور روز بروز بڑھتی معاشی بدحالی کی زندہ تصویر کشی کی ہے۔ انھیں خواتین کی تکلیف دہ زندگی سے گہری ہمدردی ہے۔ انہوں نے اپنے ادب میں خواتین کی اذیت ناک زندگی کو کئی زاویوں سے دیکھا اور پیش کیا

ہے۔انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اسے خود جیا اور بھوگا ہے۔مہرالنساء پرویز نے اپنی نجی زندگی میں جس زہر کا تجربہ کیا اس کی کڑواہٹ ان کی تحریروں میں جھلکتی ہے۔ان کی تصنیفات زندگی کی کلیت اور اکملیت کی پیش کش کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔

مہرالنساء نے 1962ء میں لکھنا شروع کیا۔ 1963ء میں پہلی کہانی 'پانچویں قبر' رسالہ 'نئی کہانیاں' میں شائع ہوئی۔مہرالنساء کا ادب مثبت کاوشوں کا آئینہ ہے۔انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مقصدیت پر مبنی ادب ہے۔ان کا یہ بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ ''چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں جی لینا، چھوٹے چھوٹے دُکھوں میں رونا اور پھر دُھلے ہوئے چہروں کے ساتھ نئی صبح کا آغاز کرنا ہی شاید زندگی ہے۔ مجھے تو کبھی بیان دینا نہیں آیا۔اگر میری کہانیاں اپنا تعارف نہ کرواسکیں تو میں سمجھوں گی کہ میں نے جو کچھ جیا ہے، جو کچھ پایا ہے وہ سب جھوٹ کے سوا کچھ نہیں۔''[29]

مہرالنساء پرویز کی اہم مطبوعات میں 'آدم اور حوا' (1972)، 'ٹہنیوں پر دھوپ' (1977)، 'غلط پرش' (1978)، 'پھالگنی' (1978)، 'انتم چڑھائی (1982)، 'ڈہتا قطب مینار'(1983) وغیرہ ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔اہم ناولوں میں 'آنکھوں کی دہلیز' (1968)، 'اُس کا گھر'(1972)، 'کورجا' (1977)، 'اکیلا پلاش' (1981)، 'پتھر والی گلی' (1978) ہیں۔

مہرالنساء پرویز کی تمام کہانیوں کے اساسی موضوعات خاندانی تعلقات اور خاندانی مسائل وغیرہ ہیں۔کہانیوں کے مجموعے 'آدم اور حوا' میں شامل کی گئی کہانیوں کی بنیاد پر یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنفہ نے کہانیوں کی بنیاد خاندانی تعلقات کے تجزیے پر رکھی ہے۔کہانی 'شناخت' ماں بیٹی کی افلاس زدہ زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ماں بیٹی کا المیہ یہ ہے کہ باپ بیٹی کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ یہ کہانی خاندانی ٹوٹ پھوٹ کی سنگین ستم ظریفی کو پیش کرتی ہے۔کہانی 'صرف ایک آدمی' میں بیٹی باپ کی وجہ سے اپنے محبوب سے شادی نہ کرسکی تو وہ باپ کی موت کی آرزو کرتی ہے۔یہی موضوع 'اس کا گھر' کہانی کا ہے،فرق صرف اتنا ہے کہ بیٹا ماں کی موت کا انتظار کرتا ہے۔ازدواجی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ توہم پرستی،

شہری زندگی کے مسائل، بیوگی اور جہیز جیسے مسائل کو ان کی کہانیوں میں باریک بینی سے نشان زد کیا گیا ہے۔

’ہتیا ایک دوپہر کی‘، ’خاموشی کی آواز‘، ’ٹہنیوں پر دھوپ‘، ’ننگی آنکھوں والا ریگستان‘ کہانیاں ایک ایسی عورت کے دل کی چیخیں ہیں جسے اس کے شوہر نے دھوکہ دیا، جسے ہمیشہ اپنے شوہر کی محبت کے بجائے حقارت ملی، خواہ وہ شوہر ہو یا عاشق دونوں نے اسے سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ ’ٹونا‘ ایک ایسی کہانی ہے جس میں اندھی عقیدت کو دِکھایا گیا ہے۔ ’بکے ہوئے چھن‘، ’سلاخوں پھنسا آکاش‘ کہانی میں بتایا گیا ہے کہ اپنے کہے جانے والے رشتے بھی خودغرضی میں اندھے ہوکر دھوکہ دیتے ہیں۔ ماں بیٹی کے حصے کا سکھ بھی چھین لینے کو غلط نہیں مانتی۔ ’آکاش نیل‘، ’راون‘، ’بونا مون‘ وغیرہ کہانیاں عورت کے مختلف دُکھوں کی دستاویز ہیں۔ عورت کے دُکھ کے مختلف پہلو ہیں۔ ان کہانیوں کے حوالے سے مصنفہ کا یہ بیان اپنی پہچان دیتا ہے، ’’میری کہانیاں حادثوں کا مجموعہ ہیں جو ذرّہ ذرّہ جمع ہوکر پہاڑ بن گئے ہیں۔ عمر کے نشیب وفراز اور حادثوں کی دھوپ چھاؤں ہیں جو عمر کے ساتھ گھٹتی بڑھتی ہے۔ زندگی کے بے ترتیب دن، جنھیں میرے علم نے ہمیشہ ہی صحیح کرنا چاہا، لیکن زندگی کی یہ کتاب درست نہ ہوئی کیونکہ اس کے کئی اوراق گم ہوگئے۔‘‘[30]

’آنکھوں کی دہلیز‘ مہرالنساء کا پہلا ناول ہے۔ اس میں خواتین کی زندگی کے مختلف کرداروں کو اٹھایا گیا ہے۔ عورت کی زندگی کی حقیقت اس کے عورت ہونے میں نہیں ہے بلکہ مادریت میں ہے۔ مصنفہ کا اس ناول میں یہی نظریہ ہے۔ یہ ناول عورت کی زندگی کے ادھورے پن سے متعلق ہے، جس میں خواتین کی زندگی کی حقیقتیں، اس کی زندگی کی مایوسیوں اور بے چینیوں کو سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تالیا ماں نہ بن سکنے کے دُکھ اور جاوید کے ساتھ جسمانی تعلق کے تناؤ کی وجہ سے ایک نامکمل عورت ہے، اور آخر میں اپنی مایوس کن شکست اور اپنی زندگی کی حقیقت کو قبول کرتے ہوئے وہ جمیلہ اور شمیم کو جوڑ کر کسی نامعلوم سمت کی طرف بڑھ جاتی ہے۔

’اس کا گھر‘ مہرالنساء پرویز کا ایک متوسط عیسائی خاندان کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ پر

مبنی ناول ہے۔ یہ ناول موجودہ کھوکھلے خاندانی نظام اور بدعنوان معاشرے سے وابستہ ایک تلخ حقیقت کی دستاویز ہے۔ ڈاکٹر رام درش مشرا نے اس ناول کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ''یہ ناول نہ تو عورت کی اذیت کو بہت گہرائی سے اٹھا کر ہمیں متاثر کر پاتا ہے اور نہ فکری سطح پر کوئی عصری گہرا سوال اٹھاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کی مرکزی کردار ایلما بہت سیدھی سادی، عقیدت منداور ایک سادہ لوح عورت ہے۔ وہ سب کچھ خاموشی سے برداشت کر لیتی ہے، اس لیے اس کے اندر سوال میں سے سوال، اذیت سے اذیت، تکلیف سے بغاوت کبھی پھوٹتی ہی نہیں۔ خاموشی سے طلاق کو برداشت کر لیتی ہے، چپ چاپ آہوجہ کی آیا بننا قبول کر لیتی ہے اور قاری محسوس کرتا ہے کہ ایسے کرداروں کا حشر یہی ہوسکتا ہے۔''[31]

'کورجا' مصنفہ کا بہترین ناول ہے جس میں مسلم ثقافت اور زندگی کی جامع عکاسی کی گئی ہے۔ 'کورجا' سے مراد اناج کی وہ بالیاں ہیں جو کھیت کٹنے کے بعد وہاں رہ جاتی ہیں اور جنہیں غریب لوگ سمیٹ کر لے جاتے ہیں۔ اس ناول کے کردار متوسط طبقے کے مسلم گھرانے سے لیے گئے ہیں۔ بستر اور جگدل پور کے ناموں کو چھوڑ دیا جائے تو وہ ملک کے کسی بھی حصے میں مختلف مسلم طبقات سے تعلق رکھنے والے سمجھے جا سکتے ہیں۔ میاں بیوی کے درمیان تناؤ، رات دن کی ہنگامہ آرائی، مسلم معاشرے کے بنیادی رسوم ورواج کو ناول میں دکھایا گیا ہے۔ جنسی ناآسودگی کی ایک نئی شکل بھی یہاں بیان کی گئی ہے۔ کہیں باپ کی جوان بیٹی پر نظر ہے تو کہیں ماں بیٹی دونوں کا رشتہ ایک ہی مرد سے ہے۔ ناول میں زندگی کے مختلف رنگوں اور مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہاں مصنفہ کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

مہرالنساء کے کام کے تنقیدی تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت ان کی شخصیت سے مختلف نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔ خواہ افسانوی ادب میں موضوع کی تکرار کا ایک ہلکا سا احساس موجود ہو، لیکن یہ موضوعات عصری ہیں جو آج کے مسلم معاشرے کو ایک نئی سمت فراہم کر سکتے ہیں۔

ہندی کے مسلمان ادیبوں کے زمرے میں اب جس ادیب کا نام آتا ہے وہ اصغر وجاہت صاحب کا ہے۔ اصغر وجاہت مسلم ہندی ادیبوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

انھوں نے ڈراموں، ناولوں، کہانیوں، مختصر کہانیوں، سفرناموں، اسکرین پلے، تنقیدی تحریروں اور تراجم کے ذریعے اپنی ادبی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ صحافی، لیکچرر اور پینٹر بھی ہیں۔ مختلف شعبوں میں اپنے کام کی وجہ سے انہیں ثقافتی اعزاز، فرقہ وارانہ ہم آہنگی ایوارڈ اور ادب سے متعلق بہت سے اعزازات اور انعامات مل چکے ہیں۔ وجاہت ایک ماہر مصور بھی ہیں۔

اکیسویں صدی کے اس دور میں جہاں فرقہ پرستی، تعصب، استحصال، بدعنوانی وغیرہ اپنے عروج پر ہیں، وجاہت کا ادب نہ صرف ان مسائل سے آگاہ کرتا ہے بلکہ ان کا حل بھی پیش کرتا ہے۔ وہ امن و آشتی پر یقین رکھنے والے ایک خوشگوار معاشرے کی تعمیر کے خواہاں ہیں۔ وہ ایسا معاشرہ چاہتے ہیں ''جہاں غربت نہ ہو، ظلم نہ ہو، استحصال نہ ہو، ہر آدمی کو تعلیم ملے، انصاف ملے، عزت ملے۔''[32] وجاہت صاحب آج بھی اپنے اس خواب کو پورا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اصغر وجاہت بنیادی طور پر ایک کہانی کار ہیں۔ ان کے اہم کہانیوں کے مجموعے مندرجہ ذیل ہیں: 'اندھیرے سے' (پنکج بشٹ کے تعاون سے) (1977)، 'دلّی پہنچنا ہے' (1981)، 'سوئمنگ پول' (1990)، 'سب کہاں کچھ' (1991)، 'میں ہندو ہوں' (2006)، اس کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے۔ 'رات میں جاگنے والے' (1996)، 'کیسی آگ لگائی' (2004) ان کے خوبصورت ناول ہیں۔

اصغر وجاہت نے اپنے اثر انگیز ادبی کارناموں کے ذریعے معاشرے میں فرقہ پرست طاقتوں، ظالم سیاستدانوں، مذہبی توہمات، سماجی بگاڑ کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی ہے۔ خواتین کی زندگی کے مسائل ہوں یا قبائلی زندگی کے مسائل، تقسیم کا درد ہو یا نقل مکانی کا زخم سب ان کے ادب کے سلگتے ہوئے موضوعات رہے ہیں۔ وجاہت ایسے ادیب ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں کی بنیاد ملک کے ان پسماندہ طبقات کو بنایا جو حاشیے پر دھکیلے گئے ہیں۔ اس دھکیلے گئے معاشرے میں ایک سماج عورت بھی ہے۔ وجاہت کے مطابق خواتین کی حالت زار کا ذمہ دار نہ صرف کرپٹ نظام ہے بلکہ اس کے بارے میں پرانے روایتی عقائد بھی ہیں۔

کہانی 'لڑکیاں'، 'اپنی اپنی پتنیوں کا سانسکرت وکاس'، 'ڈرین میں رہنے والی لڑکیاں' جیسی کہانیاں اس تناظر میں قابل ذکر ہیں۔ کہانی 'لڑکیاں' جہیز کے نظام سے ہراساں ہونے والی عورت کی غم انگیز کہانی ہے، جس میں ایک عورت جہیز کے لالچ میں بری طرح جلادی جاتی ہے۔اس کا وجود مٹ جاتا ہے۔معاشرہ بھی اس کی موت پر ماتم کرنے کی بجائے اسے نظرانداز کرتا ہے۔دیکھئے لوگوں کا ردعمل: ''تو پھر لڑکی کو جنم کیوں دیا؟ اس سے تو اچھا ہوتا کہ ایک ماروتی پیدا کر لیتی۔''[33] اکیسویں صدی کے اس دور میں بھی ہم خواتین سے متعلق کچھ سوالات حل نہیں کر پائے ہیں۔آج کے بدلتے ہوئے سائنسی دور نے ہمارے جینے کا انداز بدل دیا ہے۔معاشرے میں بدلتی ہوئی سائنسی صورتِ حال اور نت نئے مسائل نے لوگوں کے نظریات کو متاثر کیا ہے۔لیکن خواتین کی زندگی سے متعلق سنگین مسائل ابھی تک غور وفکر سے غائب ہیں۔خواتین کے تئیں معاشرے کی ذہنیت میں اب بھی بڑی تبدیلی کی ضرورت ہے۔

وجاہت صاحب نے اپنی کہانیوں میں موجودہ معاشرے میں خوفناک فرقہ واریت کا مسئلہ اٹھایا ہے۔خواہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں بابری مسجد، گودھرا واقعے کا سیاق وسباق براہِ راست نہیں اٹھایا، لیکن 'شاہ عالم کیمپ کی روحیں'، 'مشکل کام'، 'زخم' وغیرہ جیسی کہانیاں بابری مسجد اور گودھرا کے المیے کو بیان کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں ان متاثرین کے درد کو بیان کرتی ہیں جو آزادی کے بعد سب سے بڑے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران زخمی ہوئے تھے۔ کتنے بے گناہ لوگ فسادات کی آگ میں جل گئے۔کتنی جانیں تلف ہوئیں؟ کتنی خواتین کی عصمت تار تار ہوئی؟ ان تمام واقعات کے پیچھے سیاستدان اور سرمایہ دار طبقے کے لوگ ہیں جس کا مقصد آپس میں ہنگامہ آرائی کرا کے عوام کی توجہ بنیادی مسائل سے ہٹانا ہوتا ہے۔ وجاہت نے لیڈروں پر طنزیہ انداز میں لکھا ہے کہ ''اگر آپ کے دو پڑوسی آپس میں لڑ رہے ہیں، ایک دوسرے کے سخت دشمن ہیں تو آپ کو ان سے کوئی پریشانی نہیں ہوسکتی۔اسی طرح اگر ہندو اور مسلمان آپس میں لڑتے رہیں گے تو حکومت سے کیا لڑیں گے۔''[34] اقتدار پر کبھی ایک قابض رہتا ہے تو کبھی دوسرا، یعنی لیڈروں کا آنا جانا جاری رہتا ہے، لیکن تھوڑے عرصے میں نیتا لوگ سیاسی خودغرضی سے نفرت اور عداوت پھیلاتے ہیں۔وجاہت کا ادب

تشدد اور مذہبی فرقہ واریت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ وجاہت کا ادب انسانیت کی تلاش کی ترغیب دیتا ہے جو آج نہ ہونے کے برابر ہے۔ آج کا نوجوان چند روپیوں کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے کسی مندر یا مسجد میں پتھر پھینکنا اور تشدد بھڑکانے کے لیے افواہیں پھیلانا چند لمحوں کا کام ہے لیکن اس کے نتیجے میں ہونے والے سانحے اور ہزاروں بے گناہوں کی ہلاکت کے بارے میں، وہ بالکل نہیں سوچتا۔ وجاہت بالا دست قوتوں کی بربریت اور احساسِ کمتری سے آگاہ ہیں اور معاشرے کو بھی آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ وجاہت ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو فرسودہ روایات اور رسوم کے خلاف مسلسل جدو جہد کر رہے ہیں تاکہ نئی مثبت قدروں کا فروغ ہو جو انسانیت کے لیے سودمند ہوں۔

معاصر ناول نگار عبدل بسم اللہ راہی معصوم رضا کے بعد کے ناول نگاروں کی صف میں آتے ہیں۔ ایک شاعر اور ادیب ہونے کے علاوہ، عبدل بسم اللہ، ایک کثیر الجہات اور باصلاحیت شاعر، ایک مصور، صحافی، مفکر، مترجم، ایڈیٹر، سماجی کارکن اور پروفیسر بھی ہیں۔ ان کی تخلیقات موجودہ بے ضابطگیوں سے گزرتے ہوئے عام آدمی کے وجود پر گھرے ہوتے بحران کی مختلف وجوہات کو ظاہر کرتے ہیں۔[35]

عبدل بسم اللہ جی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناولوں سے کیا۔ ان کے اہم ناول ہیں: 'زہر باد'، 'جھینی جھینی بینی چدریا'، 'دنت کتھا'، 'سمر شیش ہے'، 'مکھڑا کیا دیکھیں' اور 'راوی لکھتا ہے'۔

کہانیوں کے مجموعے ہیں: 'اتیتھی دیوو بھو'، 'رف رف میل'، 'کتنے کتنے سوال'، 'رین بسیرا'، 'ٹوٹا ہوا پنکھ' اور 'جینیا کے پھول'۔

'جھینی جھینی بینی چدریا' سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ یافتہ ناول ہے۔ اس ناول میں مصنف نے بنارس کے افلاس زدہ بنکروں کی زندگی سے متعلق مسائل میں خصوصی دلچسپی ظاہر کی ہے۔ ناول کا موضوع سماج کے دو اہم طبقات استحصال کرنے والوں اور اس کا شکار ہونے والوں پر مرکوز ہے۔ ناول کا استحصال زدہ طبقہ پورا مسلم معاشرہ ہے جس کی غربت قارئین کی نظروں میں جھلکتی ہے۔ بنکروں کی زبوں حالی ان الفاظ بیان ہوئی ہے: ''جو انگلیاں ریشمی

حسن کو سنوارتی ہیں، اپنے ہی گھر کی خواتین کی ایک معمولی سی تمنا، سستی سی بنارسی ساڑی پہننے کی ان کی خواہش کبھی پوری نہیں ہوتی۔''[36] مزید اس ناول میں خواتین کے مسائل زندگی، محبت کی شادی، طلاق وغیرہ کی ستم ظریفوں کو بے نقاب کیا ہے۔ متین، علیمن، الطاف، بشیر جیسے کرداروں کے ذریعے ناول نگار نے بنکر برادری کے اقتصادی استحصال اور سماجی برائیوں کو اُجاگر کیا ہے۔

'مکھڑا کیا دیکھیں' عبدل بسم اللہ کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول میں ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات ایک اہم موضوع کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ فرقہ وارانہ نفرت کی وجہ سے علی چوڑیہار کے خاندان کو اپنا گاؤں چھوڑ کر مدھیہ پردیش کے ایک علاقے میں آباد ہونا پڑا۔ لیکن علی کو اپنے گاؤں کی یاد ستاتی رہتی ہے، اس لیے وہ کچھ برسوں کے بعد اپنے گاؤں واپس آتا ہے۔ گاؤں پہنچ کر پورا نقشہ بدلا ہوا پاتا ہے۔ اس کے تمام دشمن دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس ناول میں عبدل بسم اللہ نے آزادی کے بعد کے ہندوستانی سماج کے اندرونی حالات، مشکلات اور دبے کچلے خوابوں کی عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ سرشٹی نارائن پانڈے اور رام نارائن پانڈے جیسے کرداروں کے ذریعے استحصال کرنے والوں کی ذہنیت کو واشگاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

'زہرباد' عبدل بسم اللہ کا ایک سوانحی ناول ہے۔ اس ناول میں مدھیہ پردیش کے مانڈلہ ضلع کے آدی واسی ہندو اور مسلم خاندانوں کے حالاتِ زندگی، خورد ونوش، رسومات وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔[37] ہندو مسلم دونوں معاشروں میں موجود چھوت چھات کی صورتِ حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار جو ایک نچلی ذات سے ہے، ایک بار وہ ایک گونڈ خاندان کے پاس گیا، جہاں اسے ایک کھانے کی چیز کے چھو لینے پر ہندوؤں کی اس نیچی ذات کے لوگوں نے بھی پھینک دیا۔ عبدل بسم اللہ نے مسلمان گھرانے کی غربت اس طرح بیان کی ہے: ''میں مہوا کے رس میں اُبلے ہوئے چنے بھگو کر گھر کے حالات کے بارے میں سوچنے کی کوشش کر رہا تھا، اسی وقت دیکھا کہ ابا بھی میری طرح چنے کھا رہے ہیں، لیکن اماں۔ بس پھولے ہوئے مہوے کو چبا رہی تھیں۔''[38]

'سمر شیش ہے' بھی عبدل بسم اللہ کا ایک سوانحی ناول ہے جو ان کی زندگی کی جدوجہد سے متعلق ہے۔اس کے علاوہ اس ناول میں مصنف نے الہ آباد کے آس پاس بلاترُ علاقے کے نچلے طبقے کے مسلم خاندان کی جدوجہد کی داستان بھی بیان کی ہے۔[39] اس ناول میں غریب،ان پڑھ،مسلم معاشرے کے حالات،خواتین کی زندگی سے متعلق کشمکش اور نوٹنکی سے جڑے مسائل پر زور دیا گیا ہے۔

'زہر باذ'، 'جھینی جھینی بینی چدریا'، سمر شیش ہے'، 'مکھڑا کیا دیکھیں' جیسے ناول سماجی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں ناول نگار نے غریب سماج کو ستانے والے بے رحم، ظالم اور خودغرض انسان کی تصویر کشی کی ہے۔عبدل بسم اللہ نے قارئین کی توجہ مسلم معاشرے کی معاشی، مذہبی اور تعلیمی حالت کی طرف مبذول کرائی ہے۔عبدل ایک طرف مسلم معاشرے کے مسائل کو اجاگر کرتے ہیں اور دوسری طرف ان کا حل بھی پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں

اسی طرح عبدل بسم اللہ نے اپنی کہانیوں میں بھی فرقہ واریت کو مرکزی خیال بنایا۔کہانی 'دنگائی' میں پہلے مذہبی بندھن تھے،لیکن بعد میں وہ سب غائب ہو جاتے ہیں۔ جب گاؤں میں رام لیلا ہوتی ہے تو ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمان بھی اس میں حصہ لیتے ہیں۔ایک بار جب برہمنوں نے رام اور لکشمن کے کرداروں پر اعتراض کیا تو بشیر نے سمجھوتہ کر لیا،اس بارے میں بسنت کا دوست ننکوا سے کہتا ہے: ''اس بشیر نے تو بھائی بڑا اچھا کام کیا،اس سال یہاں خون خرابہ ہونے سے بچا۔''[40] یہاں گاؤں کے اتحاد میں چل رہے تہذیبی پروگراموں میں بھی سبھی بھائی چارے کا برتاؤ کرتے ہیں۔ یہاں ذات پات اور مذہب کی کوئی تفریق نہیں کی جاتی ہے۔ فی الحال کچھ لوگ فساد کرانا چاہتے ہیں،لیکن آج بھی انھیں اتنی کامیابی نہیں مل رہی ہے، جتنی توقع تھی۔

'آدھا پھول آدھا شو' کہانی میں بھی فرقہ واریت کا مسئلہ اُٹھایا گیا ہے۔مسلمانوں کے قبرستان کی جگہ کو لے کر پڈرونہ کے ہندو مسلمانوں کے درمیان تنازعہ ہو جاتا ہے۔'دوسرا صدمہ' کہانی میں رحمت چائے والے کی دکان پر ملک کی فرقہ واریت پر بحث چل رہی ہے۔

ہندو ملک میں مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی آبادی کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ رحمت چائے والے کی دکان پر ملک کے اہم مسئلے پر بات مکمل نہیں ہو پاتی تو لوگ نکڑوں پر زور آزمائی کرتے ہیں۔ وہاں کا ماحول بھی گرم ہو جاتا ہے۔ مصنف نے اسے 'احتجاج' کہا ہے۔ اسے کامیاب بنانے کے لیے سؤر کا گوشت مسجد میں گرا کر نجس کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ، ایک مندر میں جلی ہوئی گھاس نظر آئی تاکہ خوفناک آگ کا تصور کر پیش کیا جا سکے۔ اگر ایک جگہ فساد ہوتا ہے تو دوسری جگہ اس کے ردّ عمل میں فساد ہوتا ہے اور گردونواح کا ماحول اندر ہی اندر سلگنے لگتا ہے۔ لوگوں کو خود بخود اپنی شہریت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اس طرح اس کہانی میں دونوں مذاہب کے لوگ فرقہ پرستی کے شعلوں میں جلتے نظر آتے ہیں۔ ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات کو عبدل بسم اللہ کی دیگر کہانیوں جیسے 'نیا کبیر داس'، 'دنگائی'، 'جینا تو پڑے گا'، 'پیڑ'، 'علیا دھوبی' اور 'پاؤ بھر گوشت' وغیرہ میں بھی فرقہ وارانہ ماحول دکھایا گیا ہے۔

عبدل بسم اللہ کے ادب میں معاشرے کے تمام پہلوؤں اور زاویوں کی حقیقت پسندانہ اسلوب میں بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس میں اپنے اور پرائے پن کا کوئی احساس نہیں ہے۔ انھوں نے دونوں مذاہب کی خوبی اور بدصورتی کی تصویر کشی کی ہے۔ جہاں ایک طرف کم عمری کی شادیاں، عدم مساوات، تعدد ازدواج، بیوہ کی قابلِ رحم حالت، مشترکہ کنبہ کا بکھراؤ، ٹوٹ پھوٹ، ناجائز جنسی تعلقات، خواتین کا استحصال، ذات پات کا نظام، دہشت گردی، ناانصافی، پسماندگی، غربت اور نشے کی لعنتیں ہیں وہیں بیمار عقائد سے بغاوت، نیا شعور، ہم آہنگی، اخلاقیات، انسانی حساسیت، خواتین کی بیداری اور محبت کے جذبات واضح ہوتے ہیں۔

مسلم ہندی ادیبوں کی صف میں اگلے ادیب شکیل صدیقی ہیں۔ شکیل صدیقی نے بنیادی طور پر ترجمے پر کام کیا ہے۔ انہوں نے اردو کہانیوں اور ناولوں کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔ شکیل صدیقی نے رسوا کی 'امراؤ جان ادا' کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بڑے ترجمے درج ذیل ہیں: 'آتشِ رفتہ'، 'بے زبان آنکھیں'، 'گوداوری'، 'اندھیرا پگ'، 'پری خانہ'، 'رام لال کی چنندہ کہانیاں'، 'رشید جہاں کی کہانیاں'، 'اب انصاف ہونے والا ہے' وغیرہ۔

'انگارے' (افسانوی مجموعہ) شکیل صدیقی کا شاندار ترجمہ ہے۔ جس میں خود لکھتے ہیں: ''اردو کے مشہور متنازعہ افسانوی مجموعے 'انگارے' کا ہندی میں ترجمہ کر کے مجھے ایک روحانی مسرت حاصل ہوئی ہے، جیسے مجھے کوئی پرانا قرض چکانے کا موقع ملا ہو۔ میں ان خیالات اور نظریات سے وابستہ رہا ہوں۔''[41] 'انگارے' نو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب لکھنؤ سے 1932ء میں شائع ہوئی۔ اس پر اس وقت کی برطانوی حکومت نے لوگوں کی مخالفت کی وجہ سے پابندی لگا دی تھی۔ شکیل صدیقی نے 'انگارے' کا ترجمہ کیا اور ہندی دنیا کے قارئین کو ان باغی اور انقلابی مصنّفین کی تخلیقات سے متعارف کرایا۔ ان کا کہنا ہے کہ ''انگارے' کی کہانیاں آج بھی بے چین کرتی ہیں، ان میں اب بھی قارئین کو مذہبی جنون اور سماجی دقیانوسی تصورات کے خلاف مشتعل کرنے کی قوت ہے، وہ آج بھی برائی پر بے خوف ہو کر تنقید کرنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ یعنی 'انگارے' آج بھی زندہ اور مؤثر ہے۔''[42]

اس کے علاوہ انور سہیل نے اپنے افسانوں میں مسلم معاشرے کی ثقافت کو بڑے پیمانے پر پیش کیا ہے۔ انور سہیل مسلم ہندی ادیبوں کے ہم عصر ادیبوں میں ایک معروف نام ہے، انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے ہندو مسلم ہم آہنگی اور اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انور سہیل 9 اکتوبر 1964ء کو جانج گیر، چھتیس گڑھ میں پیدا ہوئے، ان کی کہانیوں کے مجموعے درج ذیل ہیں: 'کنجڑ قصائی'، 'گیارہ ستمبر کے بعد'، 'چہلم'، 'گہری جڑیں'۔ انھوں نے ایک ناول 'پہچان' بھی لکھا ہے۔

انور سہیل نے اپنی کہانیوں میں مسلم معاشرے کی ثقافت کو باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ 'دہشت گرد' کہانی میں میلاد النبی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اسی قصے میں موسیٰ میاں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ''میلاد شریف کی شان ہوا کرتے تھے دُھنیا عیسیٰ میاں۔ وہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں بہت پیاری آواز میں نعت شریف پڑھتے تھے۔''[43] اس طرح مذہبی تیوہار سے مصنف نے اسلام کی ثقافت کو اُجاگر کیا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد مسلم معاشرے کو ایک الگ شناخت ملی۔ یہاں مسلم معاشرے کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلم سماج کے لوگ آج بھی اپنے سماج کے

محلوں میں جا کر بسنا چاہتے ہیں، تا کہ وہ اپنے مذہبی تیوہار اپنی مرضی سے منا سکیں۔ اس حقیقت کو انور سہیل کی کہانی 'نہ مانیں گے، نہیں رہیں گے ابا' میں دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی میں انور سہیل کہتے ہیں: ''اصغر بھائی کو یہ تو پسند نہیں کہ کوئی انہیں پاکستانی کہے، لیکن ابراہیم پورہ آ کر انہیں واقعی سکون ملا تھا۔ یہاں اپنی حکومت ہے، غیر دب کر رہتے ہیں، اطمینان سے ہر مذہبی تیوہار کا آرام سے لطف اُٹھایا جاتا ہے۔ رمضان کا مہینہ کیسا بارونق ہوتا ہے۔ یہاں پورے مہینے جشن کا ماحول رہتا ہے۔ چاند نظر نہیں آتا کہ ہنگامہ شروع ہو جاتا ہے۔ تراویح کی نماز میں مجمع اُمنڈ پڑتا ہے۔''[44]

انور سہیل کی کہانی 'فتّے بھائی' میں محرم کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ اس کہانی میں مصنف کہتا ہے کہ ''محرم کی خاص شیرینی دودھ ملیدہ ہے۔ روٹی کو چورا کر کے شکر ملا کر ملیدہ بنالیا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک ایسی روایت تھی، جو اسلامی تاریخ اور رسومات میں نہیں ملتی۔ چاول اور چنے کی دال کی کھچڑی بنتی تھی۔ شہر کے بڑے بڑے سیٹھ مہاجن اور متمول مسلمان عقیدت مند ایک ایک من اناج کی کھچڑی بنا کر تعزیے کے ساتھ گھومتے اور مجمعے میں بانٹتا کرتے۔ جگہ جگہ شربت تقسیم ہوتے تھے، مسلمان لوگ تعزیہ دیکھنے کے لیے شہر آتے تھے۔''[45] آج محرم کا یہ منظر معاشرے سے غائب ہو چکا ہے۔

اس طرح انور سہیل نے مسلم ثقافت کو اجاگر کرتے ہوئے سب کے ذہن میں مسلم عوام کے لیے جگہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی کہانی میں اسلامی ثقافت کی باریک عکاسی نہ صرف ہندو معاشرے کو بلکہ تمام مذاہب کے لوگوں کو مسلم ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔

مشہور مسلم خاتون ادیبہ ناصرہ شرما کو جدید خواتین قلمکاروں میں ایک خاص مقام حاصل ہے، وہ 22 اگست 1948ء کو الہ آباد کے ایک خوشحال مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں، انہوں نے فارسی زبان و ادب میں ایم اے کیا۔ ناصرہ صاحبہ اردو اور ہندی کے علاوہ انگریزی، پشتو اور دیگر زبانوں پر بھی بہت اچھی دسترس رکھتی ہیں۔ وہ ایرانی معاشرہ اور وہاں کی سیاست اور فن و ثقافت کی ماہر سمجھی جاتی ہیں۔ ناصرہ شرما نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تین سال تک تدریس

کے فرائض انجام دیے۔

ناصرہ کا باوقار، مضبوط جسم جتنا خوبصورت اور پرکشش ہے ان کی اندرونی شخصیت بھی اتنی ہی متاثر کن ہے۔ ان کی طبیعت کی بے ساختگی، سادگی، ملنساری اور خوش مزاج شخصیت غیر ارادی طور پر توجہ مبذول کر لیتی ہے۔ ان کی شبیہ ایک بہت ہی صاف گو خاتون کی رہی ہے۔ کھلے دل سے بات کرنے کی عادت ان کی تخلیقات میں بھی جھلکتی ہے۔

مہمان نوازی ان کی فطرت کا خاصہ ہے۔ کسی بھی دوسری ہندوستانی خاتون کی طرح وہ ہندوستانی روایات پر پختہ یقین رکھتی ہیں۔ ان کے مطابق عبادت انسان میں طاقت اور توانائی پیدا کرتی ہے۔ ان کی زندگی سیکولرازم کی سچی تصویر ہے۔ مسلمان ہونے کے باوجود انھوں نے ایک ہندو گھرانے کی بہو بننا قبول کیا۔ اپنی ذاتی زندگی میں وہ اسلام پر یقین رکھتی ہیں، لیکن دوسرے مذاہب کے عقائد کے احترام سے کبھی گریز نہیں کیا۔

ناصرہ کی پہلی کہانی 'راجہ بھیا' اس وقت شائع ہوئی جب وہ ساتویں جماعت کی طالبہ تھیں۔ انہوں نے لکھنے کی کوشش بچپن سے شروع کی، لیکن باقاعدہ لکھنے کا آغاز 1975ء سے ہوا۔ اس سال ان کی کہانی 'بت خانہ' رسالہ 'ساریکا' کے 'نولیکھن انک' میں شائع ہوئی اور کہانی 'تقاضہ' 'منورما پتریکا' میں شائع ہوئی۔ یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔

ناصرہ نے ہندی ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے آٹھ ناول اور آٹھ کہانیوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ادبِ اطفال، مضمون نگاری، تبصرے اور صحافت کے شعبے میں بھی تحریری کام کیا۔

ناصرہ شرما کی کہانیوں اور ناولوں کا پس منظر اصل میں ایران سے ہے۔ اگر ان کہانیوں کو ہندوستانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کافی حد تک سچ ثابت ہوتی ہیں۔ عورت وہاں اور یہاں بھی مذہب اور حکومت کے درمیان پھنسی ہوئی ہے۔ ناصرہ شرما کی کہانیوں کو حقیقت نگاری کے زاویۂ نگاہ سے خاص طور پر دیکھا جائے تو انہوں نے مسلم معاشرے میں خواتین کی حالت پر بہتر طریقے سے لکھا ہے۔ انہوں نے خواتین کے لیے 'عورت' نامی کتاب تصنیف کی جو محنت کش خواتین کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔ مصنفہ مسلسل اپنے طبقاتی

تشخص کو برقرار رکھتی ہے۔ دوسری طرف ناصرہ نچلے طبقے اور محنت کش خواتین کے مسائل پر توجہ مرکوز کرتی ہیں۔

ناصرہ کی کہانیاں خواتین کی کیفیات کے نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔ پریم چند، منٹو، تبسم وغیرہ کا اثر ان پر واضح نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے تقسیم، ایرانی انقلاب، فسادات نیز غیر ملکی پس منظر پر مبنی کئی کہانیاں لکھی ہیں۔ ایرانی انقلاب کے تناظر میں لکھی گئی ان کی بیشتر کہانیوں کے مرکز میں عورت ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'سنگسار' ایک اہم تصنیف ہے۔ اس کا پس منظر ایرانی ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مذہب، اقتدار اور سیاست کے درمیان خواتین کو کس طرح ستایا جاتا ہے۔ ناصرہ شرما کا ناول 'سات ندیاں ایک سمندر' بھی اسی موضوع کو آگے بڑھاتا ہے۔ ناصرہ نے انقلاب کے دور میں انسانی نسل کشی کی کہانی بڑی سنجیدگی سے بیان کی ہے۔ جن خواتین نے انقلاب میں اہم کردار ادا کیا وہ انقلاب کے بعد پردے میں آ گئیں۔ ان کی سماجی اور سیاسی آزادی سلب کر لی گئی۔ انھوں نے ایران کے انقلاب سے متعلق ایسی تلخ حقیقت کو باریک بینی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

ابھی گزشتہ سال ہم نے ایک بہت ہی اہم قلمکار کو کھو دیا ہے۔ مشہور ناول 'سوکھا برگد' کے مصنف منظور احتشام کا انتقال کورونا سے ہوا۔ وہ 3 اپریل 1948ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے، گھر والے چاہتے تھے کہ وہ انجینئر بنیں، لیکن مشیت کی مرضی کچھ اور تھی، ادب سے دلچسپی کی وجہ سے منظور احتشام نے انجینئر نگ کی تعلیم ادھوری چھوڑ دی۔ پہلے انھوں نے دوا بیچنے کا کام کیا، لیکن لکھنے کا سلسلہ ہر وقت جاری رہا۔ پہلی کہانی 'رمضان میں موت' 1973 میں شائع ہوئی، پھر پہلا ناول 'کچھ دن اور' 1976ء میں شائع ہوا۔ منظور کی تخلیقات کسی معجزے کے لیے بے چین نظر نہیں آتیں، لیکن وہ بہت سے تضادات اور المیوں کے باوجود 'معجزے کی طرح بچی زندگی' کی داستان رقم کرتے ہیں۔

ناول 'سوکھا برگد' ان کی ظاہری اور باطنی دنیا کا ایک مخصوص عکس رہا ہے، جس کے لیے انھیں شری کانت ورما میموریل ایوارڈ اور بھارتیہ بھاشا پریشد کولکاتہ کے اعزاز سے نوازا گیا۔ تقسیم کے بعد کے دور کو یاد کرتے ہوئے یہ ناول موجودہ وقت کے حالات اور ماحول کی

عکاسی کے ساتھ 1971ء کی ہند- پاک جنگ کے واقعات کو بھی بیان کرتا ہے۔

اس ناول میں مسلم معاشرے کی ذہنی کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے، جس میں مصنف کے عصری تجربات کو محسوس کیا جاتا ہے اور ناول کے کرداروں کی سوچ اور جدوجہد واضح ہوتی ہے۔ موجودہ ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ ناول آج کے دور میں بھی معونیت رکھتا ہے۔

ناول کی کہانی بھوپال کے ایک تعلیم یافتہ مسلم خاندان پر مبنی ہے، جس کے افراد کے ذریعے ملک میں اقلیتی برادری کو درپیش مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ منظور احتشام نے فریقین کے درمیان جھگڑے کے پیچھے سیاسی محرکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کئی مقامات پر ہندو مسلم فرقوں میں مذہبی تعصب کا ذکر کیا ہے۔

منظور احتشام نے برگد کے درخت کے استعارے سے سہیل کی ماضی کی یادوں اور سہیل کے ذہن میں اس کے مرتب ہونے والے تاثرات کے تضاد کو بہت حساس انداز میں بیان کیا ہے۔ جس ہندوستان کو وہ سبز برگد کی طرح دیکھتا تھا اور جس کے سائے میں اسے سکون ملتا تھا، اب وہی برگد محبت کے پانی کی کمی سے مرجھا گیا ہے، جہاں سائے کی بجائے جسم کو جھلسا دینے والی گرمی اور ویرانی ہے۔ اب اس کے لیے ہندوستان ایک خشک برگد بن چکا تھا۔

مصنف نے سہیل کے توسط سے ہندوستان کے سیکولر جمہوری نظام میں خاص مواقع پر ایک مخصوص طبقے کی تمدنی وثقافتی رسومات جیسے بھومی پوجا، سنسکرت کے گیت اور پاٹھ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے ملک کی جمہوری اقدار پر سوالیہ نشان لگایا ہے۔ احتشام نے اس ناول میں کئی مقامات پر سوال اُٹھانے سے پہنچنے والی اذیت اور دل شکستگی کا ذکر کیا ہے۔ یہ کہانی 1971ء کی ہندستان پاکستان جنگ کے دوران پاکستان میں آباد ہونے والے اپنے رشتہ داروں کے لیے فکرمند ہندوستانی مسلمانوں کی پریشانیوں کو بھی بیان کرتی ہے۔ راشدہ کی مجبوری کہ وہ جنگ کے سنگین حالات میں بھی اپنے رشتہ داروں کے لیے کھل کر اپنی تشویش کا اظہار نہ کرسکی۔ خوفناک حالات میں اپنے پیاروں کی فکر کرنا انسانی فطرت ہے، لیکن اس کی وجہ سے، اپنے آپ کو شک کی نگاہ سے دیکھا جانا ان میں غم وغصہ پیدا کر دیتا ہے۔

احتشام نے سہیل کے مکالموں کے ذریعے اس وقت کی سماجی انارکی اور ظلم کی نشاندہی کی ہے: 'جمشید پور کربلا بنا ہوا ہے۔ مسلمانوں کو مار مار کر ناس کر ڈالا ہے۔ وہ جو ایک رائٹر تھا، 'ہندو مسلمان بھائی بھائی' کی تھیم پر اُردو میں زندگی بھر کہانیاں لکھتا رہا، اسے بھی نپٹا دیا، اخبار میں اس کی چھوٹی سی تصویر چھپی ہے۔'

'سوکھا برگد' معروضی طور پر ہندو مسلم تعلقات کی عدم مساوات کو پیش کرتا ہے۔ ناول مسلسل دو فرقوں کے درمیان مفاہمت کے نقطۂ نظر کو نشانہ بناتا ہے جو بالآخر مایوسی اور عدم تحفظ کے احساس میں بدل جاتا ہے۔

مجیب رضوی 14 مئی 1934ء کو الٰہ آباد کی ایک مشہور تحصیل چائل کے ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم الٰہ آباد میں ہوئی۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ اس دوران وہ پنڈت سندر لال کی قیادت میں تحریک آزادی کی جدوجہد میں بھی سرگرم رہے۔ علی گڑھ سے ہندی میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد انہوں نے 1960ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہ ہندی کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے جامعہ کے ہندی شعبہ کا گراں قدر کام کیا اور بالآخر وہاں سے قائم مقام وائس چانسلر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ صوفی رومانویت پر ان کے بہت سے مضامین ہیں اور وہ اس موضوع کے ماہر تھے۔ 'سب لکھنی کے لکھو سنسارا، پدماوت اور جائسی کی دُنیا' ان کی مشہور کتاب ہے۔ جائسی، میر انیس، فراق، تلسی، ملا داؤد، کبیر اور دیگر صوفی روحانی نظریات کے شاعروں پر ان کے مضامین پر مبنی کتاب 'پیچھے پھرت کہت کبیر کبیر' 2009 میں اردو میں شائع ہوئی اور اب ہندی میں بھی دستیاب ہے۔ ان کا انتقال 24 مئی 2015ء کو ہوا۔

علی گڑھ کے ڈاکٹر نذیر محمد کی 'کبیر کے کاویہ رُوپ'، 'سنت ساہتیہ کا ابھیو یجنا پرک ادھین'، 'ایکتا کے چرن'، 'نظیر گرنتھاولی، ڈاکٹر ذاکر حسین (اُردو سے ہندی ترجمہ)، دلت اُدھارک رام شتک'، 'برج سنسکرتی شتک'، 'ایکتا کے امر سُوَر'، 'سرودھرم سمبھاؤ شتک'، 'اُدبودھن گان چیتنا کے بدلتے ہوئے سوَر'، 'نیتی نونیت'، 'مہیلا سشکتی کرن' وغیرہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہی میں ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر عبدالعلیم نے 'ہندوستانی'، 'آجکل'، 'نشانت'، 'پاسبان'، 'بھاشا سوربھ'، 'مشعلِ اردو' وغیرہ رسائل میں بہت سے تحقیقی اور

ادبی مضامین شائع کیے ہیں۔لیکن ان کی خاص نگارش 'نظیر اکبر آبادی اور ان کی وچار دھارا' بیحد مقبول ہوئی ہے۔

عہد وسطیٰ کے شعور اور جدید شعور کی جامع ثقافت کی علامت عظیم شاعر نظیر اکبر آبادی ایک ایسی شخصیت ہیں جو اپنے عہد کے ادب کے مضبوط اور اہم دستخط ہونے کے باوجود علمی حلقوں میں نظرانداز کیے جاتے رہے۔انھیں دیہی اور سوقی شاعر کہا گیا۔نظیر کی تخلیقات کی اہمیت واضح کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نظیر کی معنویت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ ان کے اپنے عہد میں تھی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری زندگی کی حقیقی اور لازوال اقدار اور معیاراتِ حیات پر مبنی ہے جو اس دور کے سماجی احساسات کا اظہار ہے، جو ابدی انسانی شعور کے دائرے میں آتے ہیں۔سماجی اور ثقافتی شعور کا احساس اور اظہار نظیر کی پوری شاعری کو زندگی بخشتا ہے۔ان کی تخلیقات کی اہمیت سماج کے حوالے سے ماحول کی حقیقی عکاسی، عہدِ حاضر میں ان کی شاعری اہمیت کی حامل ہے اور ان کی شاعری ایک ایسی روشنی ہے جو فرقہ واریت، تفریق، تنگ نظری، علاقائیت، طبقاتی عصبیت جیسے موجودہ اندھیروں کو ختم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔آج ملک میں مختلف وجوہات سے جو بکھراؤ آیا ہے، اخلاقی قدروں کا جو زوال رونما ہوا ہے وہ ہمیں تنزلی کی طرف لے جا رہا ہے۔نظیر کی شاعری اس مسئلے کے حل کے لیے ایک مثبت عصری نظریہ پیش کرتی ہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر شیلیش زیدی کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔آج بھی وہ ہندی ادب کی خدمت میں مشغول ہیں۔ان کی نظموں پر اب تک دو تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں اور دو یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے تحقیقی کام جاری ہے۔

ڈاکٹر محمد علیم ہندی، اردو اور انگریزی کے مشہور ناول نگار، ڈرامہ نگار، کہانی نویس، اسکرین پلے رائٹر اور صحافی ہیں۔وہ 1971ء میں بہار کے مشرقی چمپارن کے گاؤں چندن بارا میں پیدا ہوئے۔جامعہ ملیہ اسلامیہ سینٹرل یونیورسٹی سے ہندی اور انگریزی میں ایم اے کی سند اور صوفی ادب میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اب تک ان کے ہندی اور اردو میں تین ناول 'جو اماں ملی تو کہاں ملی'، 'میرے نالوں

کی گمشدہ آواز' اور 'ایک مسافر کی کہانی' دو ڈرامے 'رابعہ' اور 'امامِ ہندرام'، انگریزی میں تین ناول 'رابعہ: تھرو آل جوائز اینڈ سارروز'، 'سیکریڈ سالیٹیوڈ'، 'تھری اسٹرینج پروفیسرز'، ایک سوانح حیات 'سیّد حامد: اے ریلنٹ لیس ریفارمر' اور بچوں اور بالغوں کی تعلیم پر نصف درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے کئی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے جن میں 'گڈ مسلم بیڈ مسلم'، 'کنفیشن آف اے سیکولر فنڈ منٹلسٹ' (انگریزی سے ہندی)، 'گنگا میّا' (ہندی سے اُردو) 'دی لائف آف پروفیٹ محمدؐ' (انگریزی سے ہندی) نمایاں ہیں۔

انہوں نے دوردرشن اور زی ٹی وی کے لیے دو درجن سے زیادہ سیریل بھی لکھے ہیں۔ انھوں نے انگریزی اور ہندی میں کئی دستاویزی فلموں، کارپوریٹ اور اشتہاری فلموں کے اسکرپٹ بھی انگریزی اور ہندی میں لکھے ہیں۔

انہیں ادبی تصنیفات اور صحافت کے لیے سنسکرت ایوارڈ، وزارت ثقافت کا سینئر فیلوشپ ایوارڈ، ہندی اور اردو اکادمی دہلی ایوارڈ، جامعہ ملیہ اسلامیہ گلوبل آؤٹ اسٹینڈنگ ایلومنی ایوارڈ اور صحافت کے لیے آئی سی این گلوبل ایوارڈ وغیرہ سے نوازا جا چکا ہے۔

یکم اپریل 1942ء کو لکھنؤ میں پیدا ہونے والی اور برطانیہ میں آباد ذکیہ صاحبہ کا بچپن اعظم گڑھ میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ کے گورنمنٹ گرلز اسکول میں ہوئی۔ انہوں نے الہ آباد میں کالج کی تعلیم حاصل کی اور بنارس ہندو یونیورسٹی سے بیچلر آف آرٹس کی ڈگری حاصل کی۔ بچپن سے ہی انہیں مصوری، شاعری اور کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔

ہندی اور اردو میں یکساں دسترس رکھنے والی ذکیہ صاحبہ کی تخلیقات جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ انگلینڈ میں ایشیائی مصنّفین کو ایک پلیٹ فارم فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ ہندی کہانیوں اور ناولوں کا اردو میں ترجمہ کر کے شائع کرنے کے بعد انہوں نے اردو کے آٹھ ادیبوں کی کہانیوں کو ہندی میں مرتب اور ترجمہ کیا ہے، جو 'برطانیہ کے اردو قلمکار' کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی دوسری مرتبہ کتاب 'پرواسی ہندی غزل سنگرہ' ہے۔

ذکیہ صاحبہ برطانیہ کی لیبر پارٹی کی سرگرم رکن ہیں۔ وہ لیبر پارٹی کے ٹکٹ پر تین بار

الیکشن جیت کر کونسلر منتخب ہو چکی ہیں۔ وہ غریبوں اور کمزوروں کی جنگ پوری شدت سے لڑتی ہیں اور حکومت سے ان کے حقوق حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔

ڈرامہ نویسی

ادب کی بنیادی ذمہ داری انسانی اقدار اور سماجی شعور کو اجاگر کرنا ہے۔ ادیب ایک طرف سماجی ناہمواریوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان پر برہمی کا اظہار کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی تخلیقات کے ذریعے ایک صحتمند معاشرہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈرامہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو تھیٹر میں تمثیل کے ذریعے لوگوں کو براہ راست پیغام دیتا ہے۔

ہندی ڈرامائی ادب ترقی کے کئی مراحل سے گزر چکا ہے۔ اس سفر کے دوران جو حیرت انگیز اور اہم کارنامے سامنے آئے ہیں ان کو ناقدین نے بعض ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے 'بھارتیندو عہد'، 'پرساد عہد' اور 'مابعد پرساد عہد'۔ بھارتیندو ہریش چندر نے ہندی ڈرامے کو عصری شعور سے جوڑنے کا ایک اہم کام کیا۔ آزاد رومانوی شعور کے ساتھ جے شنکر پرساد کے ڈراموں کا بنیادی لہجہ ماضی کی توصیف کرنا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ملک کے زوال کے بنیادی اسباب کی دریافت، قومی یکجہتی برقرار رکھنے کی کوششیں، فرقہ وارانہ ہم آہنگی پر زور، کھوئی ہوئی آزادی کو دوبارہ حاصل کرنا، جدوجہد آزادی کو ایک طرح کی تیزی، قوت اور توانائی فراہم کرنا وغیرہ ڈرامہ نویسوں کا مطمح نظر رہا ہے۔ 1950ء سے ہندی ڈرامائی ادب میں تجربات کی نئی جہتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں اور اس کے بنیاد کار تھے جگدیش چندر ماتھر، موہن راکیش اور دھرم ویر بھارتی۔ انہوں نے عصری مسائل کو ماضی کے پس منظر میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ 75-1974ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ نکڑ ناٹک کا آغاز ہوا۔ تھیٹر آرٹسٹ صفدر ہاشمی نے اپٹا اور دہلی جن ناٹیہ منچ میں کام کرتے ہوئے نکڑ ناٹک کے امکانات کو وسعت دی تھی۔ نکڑ ناٹک کے حوالے سے صفدر ہاشمی کا کہنا ہے کہ موجودہ نسل کے نکڑ ناٹک فنکار پانچویں اور چھٹی دہائی کے اپنے پیشروؤں کے برعکس اپنی مخصوص مؤثر پیشکش کی نوعیت سے کہیں زیادہ واقف ہیں جو بغیر کسی

ہچکچاہٹ کے اپنے فن کی نظریاتی نوعیت کو سیاسی بدعنوانیوں کو بے نقاب کررہے ہیں۔وہ اب محض تجارتی ڈرامے پیش نہیں کررہے ہیں۔[46]

نکڑ ناٹکوں کے نتیجے میں چوراہوں، سڑکوں، پارکوں اور میدانوں میں کھیلے جانے والے ڈراموں کی دھوم مچ گئی۔اس سے خاص بات یہ ہوئی کہ ڈرامہ بند ہال سے آزاد ہوکر عام لوگوں کے بہت قریب پہنچنا شروع ہوگیا۔

اس منظرنامے میں ہندی ادب کے مسلم ڈرامہ نگاروں میں اصغر وجاہت کا اہم نام ابھرتا ہے۔ اصغر وجاہت گزشتہ صدی کی آخری دہائیوں سے اکیسویں صدی میں ہندی ڈراموں کو ایک نئی جہت فراہم کرنے میں ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف ایک کامیاب ڈرامہ نگار ہیں بلکہ ایک ہنرمند تھیٹر آرٹسٹ بھی ہیں۔ تقسیم کے سانحے نے بہت سے بڑے ادیب پیدا کیے، ان میں اصغر وجاہت اپنی حساس تخلیقی صلاحیتوں کے باعث نمایاں ہیں۔ وہ ہندی میں ڈرامہ نویسی کی صورتِ حال کے بارے میں بہت فکرمند ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندی نویسی کا جو ہنر کہانی، ناول اور تذکرے لکھنے کے شعبوں میں نظر آتا ہے وہ ڈرامے میں نظر نہیں آتا۔[47]

اصغر وجاہت نے ہندی ڈرامہ نگاری کو ایک نئی بلندی پر پہنچایا ہے۔'فرنگی لوٹ آئے'(1976)، 'اِنّا کی آواز'(1986)، 'ویرگتی'(1988)، 'پانچ ناٹک'(1990)، 'سب سے سستا گوشت' (نکڑ ناٹک کا مجموعہ، 1991ء)، 'اوجنمیّا ای نئیں'(2001)، 'مہابلی' ان کے مقبول ترین ڈرامے ہیں۔

اصغر وجاہت انسانی جدوجہد کے مصنف ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں کے ذریعے ناظرین کو جدوجہد اور تبدیلی کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف تبدیلی کی سمت بتاتے ہیں بلکہ تبدیلی کے عوامل بھی بتاتے ہیں۔ان کے ڈرامے زندگی اور دنیا کے اسرار سے پردہ ہٹاتے ہیں اور ہمیں حقیقت سے روشناس کراتے ہیں۔ مذہب اور ذات کے حوالے سے وجاہت کے نظریات واضح ہیں۔وجاہت انسان دشمن قوتوں کی منطق کی بنیاد پر مخالفت کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ طاقتوں کے خلاف اپنی بغاوت کا اظہار کرتے ہیں جو

ہندوستانی سماج کو مذہب، فرقہ، ذات اور زبان کی بنیاد پر تقسیم کر رہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں، ''مجھے لوگوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی، تذلیل اور مظالم پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ عدم مساوات، استحصال اور افلاس بھی میرے دکھ کی وجہ ہیں۔ کسی کا جھوٹ، فریب کاری، چالبازی، مکاری اور عیاری بھی میرے لیے اذیت کا سبب ہے۔ مجموعی طور پر جو کچھ بھی انسان کے خلاف ہو رہا ہے وہ تکلیف دہ ہے۔[48]

اصغر جی کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں عام لوگوں کی زندگی کے مسائل پر توجہ دی جاتی ہے۔ عام زندگی میں ان کے کردار ہر طرف نظر آتے ہیں۔ ان کا ڈرامہ 'انّا کی آواز' عام آدمی کے استحصال اور حکمران طبقے کی ظالمانہ ذہنیت کو بے نقاب کرتا ہے۔ انا جو کہ ایک معصوم اور بے قصور انسان ہے، حکومت کی سازشوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ کرسی کا نشہ رفتہ رفتہ اسے بھی سخت اور بے رحم بنا دیتا ہے۔ انّا بھی حکم دینے یعنی عام آدمی کا استحصال شروع کر دیتا ہے۔ انّا کے الفاظ میں: ''میں وزیر اعظم ہوں۔ میں سب کچھ کر سکتا ہوں۔ اب یہ میرا فضل ہے۔ اس عہدہ کو قبول کرنے کے بعد بھی اگر میں نے کوئی ایسا حکم نہ دیا جس سے لوگوں کو فائدہ پہنچے تو میری زندگی عذاب ہو جائے گی۔ مجھے خود کو وزیر اعظم سمجھنا ہی پڑے گا، حکم دینا ہی پڑے گا۔''[49] اس طرح گندی اور غلیظ سیاست صدیوں سے گھناؤنا کھیل کھیلتی آئی ہے۔ جس نے بھی اس کے خلاف جانے کی کوشش کی اس کی زندگی جہنم بن گئی۔ سیاست کا یہ گھناؤنا کھیل آج بھی جاری ہے۔

15 اگست 1947ء کو ہندوستان تقسیم ہوا اور پاکستان کا جنم ہوا۔ یہ خوفناک واقعہ ہندوستان کی تاریخ میں ایک شرمناک سانحہ کے طور پر پیش آیا۔ آزاد ہندوستان کا سب سے خوفناک اور سنگین مسئلہ بنیاد پرست فرقہ پرستی کی وجہ سے پیدا ہوا، جس کا اثر ہندوستانی نفسیات پر اب بھی نقش نظر آتا ہے۔ آزاد ہندوستان کے آئین میں سیکولر اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پر مبنی معاشرے کا تصور ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ آدرش کی پھلواری میں گلگشت کرتے ہوئے ہمارے پاؤں فرقہ وارانہ کشیدگی کی گرمی سے جھلسنے لگتے ہیں۔ تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات میں کئی زندگیاں برباد ہو گئیں۔ شدید فرقہ وارانہ نفرت کی وجہ سے ہندو مسلمانوں کو

ملیچھ اور مسلمان ہندوؤں کو کافر نظر آتا ہے۔ منیجر پانڈے کے الفاظ میں: ''آج ہندوستانی سماج میں شدید فرقہ پرستی کا طوفان برپا ہے۔ مذہب کے نام پر نفرت، عداوت اور تعصب کی نشر و اشاعت ہو رہی ہے۔ ذات پات کی تفریق خونخوار مذہبی جنگ بنتی جا رہی ہے، طرح طرح کے تعصّبات اور تنگ نظری کا راج ہے۔''[50] اس حقیقت کو پس منظر کے طور پر قبول کرتے ہوئے اصغر وجاہت نے ڈرامہ 'اُوجنمیا اِی نئ' تخلیق کیا، ڈرامے کا پلاٹ تقسیم کے وقت لاہور کے ایک محلّے سے متعلق ہے۔ لاہور میں مثل مشہور تھی کہ ''جن لاہور نئ دِکھیا اُوجنمیا ای نئ'' یہ ڈرامہ ملک کی تقسیم کے سانحے پر مبنی ہے، جس میں ایک ایسے خاندان کو پیش کیا گیا ہے جو ترکِ وطن کے بعد شرنارتھی بنا دیئے گئے تھے۔ یہ ہندو مسلم اتحاد کو تقویت دینے والا ایک بامقصد اور معنی خیز ڈرامہ ہے۔ ڈرامہ نگار نے بڑی مہارت سے فرقہ وارانہ اتحاد کے پس منظر میں گہرے ثقافتی اور مذہبی رشتوں کی عکاسی کی ہے۔ انتہائی فرقہ وارانہ دہشت خیز ماحول میں بھی ہندو عورت کی حفاظت کرنے والے مسلمان اور اس کی موت کے بعد اس کے انتم سنسکار میں شرکت کے لیے تیار سچے مولوی اور دیگر مسلمانوں کی عکاسی کے وقت مصنف کا مقصد یقیناً انسانی رشتوں کے تانے بانے میں موجود انسانی قدروں کی توصیف و تلقین کرنا ہے۔ یہ ڈرامہ ہندو مسلم تحاد اور بھائی چارے کو مضبوطی عطا کرتا ہے۔

'سب سے سستا گوشت' اصغر وجاہت کے فرقہ واریت مخالف نکڑ ناٹک کا مجموعہ ہے۔ اس ڈرامے میں انھوں نے فرقہ وارانہ سیاست کے مکروہ کردار کو بے نقاب کیا ہے۔ اس میں ان مذہبی ٹھیکیدار عناصر کا ذکر ہے جو جبراً فرقہ وارانہ فسادات بھڑکاتے ہیں۔ اس کے تحت مذہب بنام ظلم کی تصویر کشی ہے۔ جیسے مذہب کے نام پر بچوں کی ٹانگیں چیر دینا، عورتوں کی بے حرمتی کرنا، لوگوں کو زندہ جلانا، لاشوں کی منڈی سجانا وغیرہ۔ یہ ڈرامہ ان زیادتیوں کے خلاف حملہ کرتا ہے۔ ووٹ بینک کی سیاست کے تحت مندر یا مسجد میں ناپاک چیزیں ڈال کر لوگوں میں فرقہ وارانہ ہنگامہ کھڑا کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کا ذکر اس ڈرامے میں کیا گیا ہے۔ مسلم لیڈر کے ذریعہ مسجد میں سؤر کا گوشت اور ہندو لیڈر کے ذریعہ گائے کا گوشت مندر میں ڈلوا دیتے ہیں۔

''مسلم لیڈر: برادرانِ اسلام! ہندوؤں نے تمھیں برباد کردیا ہے، تمہارے گھر اُجاڑ دیئے۔''

ہندو لیڈر: آریاورت کے سپترو! ان ملیچھ مسلمانوں نے بھارت ماں کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا۔''[51]

ڈرامہ نگار نے اس میں انتہائی فرقہ واریت کی ہیبت ناک صورتِ حال انسانی اقدار کے زوال کو واضح کیا ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر جب دونوں مذاہب کے لوگوں کو معلوم ہوتا ہے کہ مندر یا مسجد میں گوشت گائے یا سؤر کا نہیں بلکہ انسان کا ہے تو انہوں نے سکون کا سانس لیا۔

''کچھ آوازیں: (سرد لہجے میں) اچھا، آدمی کا گوشت ہے۔

ایک آواز: تب کوئی بات نہیں

دوسری آواز: مندر اپوتر نہیں ہوا۔

تیسری آواز: مسجد ناپاک نہیں ہوئی''[52]

اصغر وجاہت نے اس ڈرامے میں انتہائی ظالمانہ ماحول کو منعکس کیا ہے۔ جہاں انسانی جان کی کوئی قیمت نہیں۔ انتہا پسندانہ فرقہ واریت کی دُھند نے ثابت کردیا کہ انسانی گوشت ہی سب سے سستا گوشت ہے۔

اصغر وجاہت کا ڈرامہ 'ہڈّی' آج کے سیاست دانوں کے دوغلے کردار کی نشاندہی کرتا ہے، جو اقتدار ملتے ہی گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہیں اور عوام پر جھپٹتے ہیں۔ ڈرامے میں جنگل کا منظر ہے۔ دھرتی کی سچی کہانی کی نشاندہی کرنے کے لیے پری راوی کی صورت میں آتی ہے۔ جنگل میں بلّے چوہوں کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ وہ جنگل کا بادشاہ بن کر اپنی دُھن میں ایسا مست ہے کہ کوئی چوہا سانس بھی نہیں لے سکتا۔ چوہوں نے بلّے سے لڑنے کا طریقہ ڈھونڈ لیا۔ چوہوں کو ایک جانور کی بڑی سی ہڈّی ملتی ہے۔ وہ ہڈّی کو ہتھیار بنا کر بلّے سے اپنا دفاع کرتے ہیں۔ تمام چوہے سکون کی زندگی گزارنے لگتے ہیں، لیکن جلد ہی چوہا بادشاہ بن جاتا ہے جس کو وہ ہڈی ملی تھی۔ اب وہ اپنی تاناشاہی شروع کردیتا ہے اور سب پر

اپنی پالیسی مسلط کرنے لگتا ہے۔ آج کل کے سیاست دانوں کی طرح یہ بھی اقتدار یا کرسی ملتے ہی سب پر حکمرانی کرتے ہیں۔

"चूहे-3 का कथन -
मैं राजा हूँ मैं स्वामी हूँ मैं मालिक हूँ
जो भी तुमको हुक्म सुनाऊँ
उसको फौरन पूरा करो तुम" [53]

''چوہے-3 کا مکالمہ-
میں راجا ہوں میں سوامی ہوں میں مالک ہوں
جو بھی تم کو حکم سناؤں
اُس کو فوراً پورا کرو تم''

آخر میں تمام چوہے اس سے ناراض ہو جاتے ہیں اور اسے مار ڈالتے ہیں۔ ہڈی کے ختم ہوتے ہی چوہا اپنی ہار مان لیتا ہے۔ سبھی چوہے کہتے ہیں:

"नौकर मालिक कोई नहीं
सेवक स्वामी कोई नहीं
तेरा, मेरा कोई नहीं
सब सबका है, सब सबका है" [54]

''نوکر مالک کوئی نہیں
سیوک سوامی کوئی نہیں
تیرا میرا کوئی نہیں
سب سب کا ہے، سب سب کا ہے''

اس طرح یہ ڈرامہ ایک حقیقی جمہوریہ کی آرزو کرتا ہے جہاں کوئی نوکر یا آقا نہیں ہے، سب برابر ہیں۔ ڈرامے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ کالے صاحب اپنا اُلو سیدھا کرنے میں اس گورے صاحب سے ذرا بھی کم نہیں۔ آج کی سیاست میں غنڈہ گردی اور دادا گیری ہی چلتی ہے۔

ڈاکٹر اصغر وجاہت کے تمام ڈراموں کو تھیٹر میں بہت سراہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ پیش کشی بھی پسند کی گئی۔ خود تھیٹر آرٹسٹ ہونے کے ناطے انہوں نے تھیٹر سے وابستہ ہونے

کے بعد وہ تمام ڈراموں کی پیش کشی میں اپنی فنی صلاحیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔

عبدل بسم اللہ نے ہندی ادب کو ناول اور کہانی کے ذریعے بھی سجایا ہے، جبکہ انہوں نے ایک ڈرامہ بھی تصنیف کیا ہے۔ ان کا ڈرامہ 'دو پیسے کی جنت' ان کا سیاسی طنزیہ ڈرامہ ہے۔ یہ ڈرامہ آج کی سیاست میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ سیاست کی سطح کتنی گر گئی ہے اور کرپٹ حکمران کس طرح اقتدار کے نشے میں چور ہو کر عیش وعشرت کی زندگی گزارنا چاہتے ہیں یہ اس ڈرامے میں خوش اسلوبی سے دکھایا گیا ہے۔ حکمرانی کے نظام کا عام لوگوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ڈرامے میں دِکھایا گیا ہے کہ حکمراں اپنے لیے جنت تعمیر کرنے کا حکم دیتا ہے جس کا عام لوگوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جنت بنانے کے لیے صحیح یا غلط کا خیال نہیں رکھا جاتا ہے۔ آج بھی اسی طرح حکومتیں ایسی ایسی عمارتیں بنانے کا حکم دیتی ہیں جن سے عوام کو کوئی کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ صرف پیسے کا ضیاع ہوتا ہے۔ یہ ڈرامہ موجودہ دور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

دیگر اصناف میں موجودگی

ہندی ادب کی کئی اصناف ہیں۔ ان اصناف میں وقتاً فوقتاً ادیبوں نے ہندی ادب کو اپنی تخلیقات سے سنوارا ہے۔ کہانیوں، ناولوں، ڈراموں، شاعری کے علاوہ مسلم مصنّفین نے خاکے، یادداشت، تنقید، مضمون، سفرنامہ وغیرہ میں بھی اپنا حصہ ڈالا ہے۔ اب ہم کہانی، ناول، ڈرامہ وغیرہ کے علاوہ دیگر اصناف میں مسلم ادباء کے اشتراک پر گفتگو کریں گے۔

راہی معصوم رضا نے جدید ادبی دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کیا ہے۔ جہاں ان کی تصانیف ناول، کہانی اور شاعری تک پھیلی ہوئی ہیں، وہیں انھوں نے دیگر ادبی اصناف کو بھی سجایا ہے۔ راہی صاحب نے مضمون نگاری میں بھی اپنا لوہا منوایا ہے۔ ان کے مضامین اردو جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ 'نو بھارت ٹائمز' میں ان کے ہندی مضامین مسلسل شائع ہوتے تھے، جن میں معاشرت، زندگی اور ثقافت وغیرہ موضوعات ہوتے تھے۔

ان کی تحریریں تنوع کے اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ راہی معصوم رضا کے بہت سے طنزیہ مضامین اور خطوط کے مجموعے تازہ ترین کتابوں کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں، جو درج ذیل ہیں:

1. خدا حافظ کہنے کا موڑ (1991)
2. لگتا ہے بیکار گئے ہم (1999)
3. غریبِ شہر (2001)
4. سنیما اور سنسکرتی (2001)
5. شیشے کے مکان والے (2001)

1966 میں راہی صاحب نے 'چھوٹے آدمی کی بڑی کہانی' کے عنوان سے ایک خاکہ بھی لکھا، جس میں حوالدار عبدالحمید کا کردار بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مہرالنساء پرویز جدید ہندی ادب کے قلم کاروں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ مہذب، ترقی پسند نظریات کے حامل مسلم ادیبوں میں ان کی ایک منفرد شناخت ہے۔ مہرالنساء جی نے ناولوں اور کہانیوں کے علاوہ کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کے یہ مضامین 'دھرم یگ' میں شائع ہوئے۔ ان کے مضامین کی فہرست درج ذیل ہے:

1. آرتھک، ساماجک، نیتک گھٹن: قصبوں کے آئینے میں جگدل پور[55]
2. رمضان کی عید[56]
3. معصوم آنکھوں کے سوال[57]
4. کتوں کا ٹریننگ کالج: پاٹھیہ کرم جاسوسی[58]
5. بستر مڑئی[59]
6. بانچھڑا: روشنی کی پہلی دستک[60]
7. ناگ پھنی کا نندن کانن[61]
8. چرارِ شریف: وہاں ابھی انسان کی مرادیں زندہ ہیں[62] وغیرہ

اس کے علاوہ مہر النساء پرویز نے کچھ یادداشتیں بھی لکھی ہیں جو درج ذیل ہیں:

1. جھرنے کے نیچے[63]
2. وہ چھن جس نے وِژن کو نیا موڑ دیا: جشپور جیل کی ناشپاتی[64]
3. عید کی وہ یاد: زندہ رہنے کا احساس[65]

مہر النساء پرویز کی خوشگوار اور پرسکون زندگی میں کبھی کبھی غم کے بادل بھی منڈلاتے رہے ہیں۔ ان کے سترہ سالہ بیٹے جناب سمر پرساد کے اچانک انتقال نے انہیں ذہنی طور پر بکھیر دیا۔ اپنے مرحوم بیٹے کی یاد میں وہ سہ ماہی رسالہ 'سمرلوک' کی ادارت اور اشاعت کرتی رہی ہیں۔ یہ رسالہ ماں کے تخلیقی کرب اور المنا کی کا ترجمان ہے۔

آزادی کے بعد کے ہندی ادیبوں میں شانی کا ایک اہم مقام ہے۔ شانی راہی معصوم رضا کے بعد ایک مسلمان ادیب کی حیثیت سے ہندی ادب میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ شانی نے ہندی سے محبت کرنے والوں کو ایک ایسے ادب سے متعارف کرایا جو ان کا اپنا تجربہ تھا۔ اپنے ماحول اور فطرت میں کامل ہم آہنگی قائم کرتے ہوئے شانی نے اپنی تخلیقات میں آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یوں تو شانی نے ہندی ادب کو فکشن کے میدان میں نئی بلندیوں تک پہنچایا ہے لیکن اس کے علاوہ دیگر ادبی اصناف میں بھی انہوں نے گرانقدر اشتراک کیا ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات درج ذیل ہیں:

یادداشتیں	:	شال ونوں کا دویپ
مضامین کا مجموعہ	:	ایک شہر میں سپنے بکتے ہیں
ادارت	:	سم کالین بھارتیہ ساہتیہ، کہانی

اصغر وجاہت کا مقام آزادی کے بعد کے ان ادیبوں میں خاصا اہم ہے جنہوں نے ہندی ادب کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ایک وسیع میدان عطا کیا ہے۔ اصغر وجاہت نے بھی دوسرے مسلمان ہندی ادیبوں کی طرح ڈرامہ، ناول اور کہانی میں اپنے قلم کے جوہر دِکھائے۔ وجاہت صاحب ایک ڈرامہ نگار کے طور پر معروف ہیں، لیکن ان سب کے علاوہ انھوں نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

اصغر وجاہت نے بطور مترجم بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ناول 'آخرِ شب کے ہم سفر' کا ہندی میں 'نشانت کی سہیاتری' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اصغر وجاہت نے کہانیوں اور مضامین کے کامیاب ترجمے بھی کیے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کے تنقیدی مقالے کا ترجمہ 'نظیر اکبرآبادی' کے نام سے کیا۔

تنقید کے میدان میں بھی اصغر صاحب نے اپنی ادب فہمی کی مثال قائم کی۔ان کی اہم تنقیدی تصانیف 'ہندی-اردو کی پرگتی شیل کویتا' اور 'ہندی کہانی پُنرمولیانکن' ہیں۔اصغر وجاہت نے اپنے ہم عصر ادیبوں پر ادبی تبصرے بھی کیے ہیں،ان کی مبصرانہ صلاحیت کو سراہا گیا ہے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے قیام کے دوران اصغر صاحب کا راہی معصوم رضا کے ساتھ گزرے ماضی کے کچھ واقعات کا ذکر کنور پال سنگھ نے اپنی کتاب 'راہی اوران کا رچنا سنسار' میں بیان کیا ہے۔[66]

اصغر وجاہت نے ملک اور بیرون ملک کئی دورے کیے ہیں۔اپنے متعدد مضامین میں انھوں نے ان اسفار کے تجربات بیان کیے ہیں۔'چلتے تو اچھا تھا' ان کے ایران کا سفرنامہ ہے۔سفر کا لطف اور خود دیکھنے کا اطمینان 'چلتے تو اچھا تھا' میں نظر آتا ہے۔انھوں نے یہ سفر ایک عام آدمی کی طرح سادہ انداز میں کیے ہیں،جس کے سبب وہ ان لوگوں سے مل پائے ہیں،جن سے ملنا مشکل ہوتا ہے۔

عبدل بسم اللہ ہندی ادبی دنیا کے مشہور ناول نگار اور کہانی نویس ہیں۔وہ ایک کل وقتی ادیب ہیں اور پچھلی تین چار دہائیوں سے ادب کی تخلیق میں سرگرم ہیں۔دیہی زندگی اور مسلم معاشرے کی جدوجہد، جذبات، اذیتیں اور ذہنی کشمکش ان کے اہم موضوعات ہیں۔انھوں نے تخلیقی اصناف جیسے کہانی، شاعری اور ڈرامہ کے علاوہ ناول اور تنقید بھی لکھی ہے۔ان کی تنقیدی نگارشات درج ذیل ہیں:

1. وِمرش کے آیام
2. الپ وِرام
3. مدھیہ کالین ہندی کاویہ میں سانسکرتک سمنوے

انور سہیل بھی ہندی کے ایک مسلمان مصنف ہیں جنھوں نے ناول اور کہانیاں لکھنے کے علاوہ صحافتی خدمات بھی انجام دیں۔ انھوں نے شاعری پر مبنی ایک رسالہ 'سنکیت' کی ادارت بھی کی ہے۔

شکیل صدیقی نے جہاں اپنے تراجم کے ذریعے ہندی ادب کو اردو ادب سے متعارف کرایا وہیں انھوں نے اپنی تحریر کو صحافت میں بھی استعمال کیا۔ ان کی صحافتی مطبوعات درج ذیل ہیں:

1. آدمی اور ادیب
2. سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک
3. جنگ — یہ آتم ہتیا کا راستہ ہے
4. میراث 1857

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی ادب کے مسلم ادیبوں نے تمام اصناف میں ہندی ادب کی خدمت کی ہے۔ ان کی مساعی بے نظیر ہیں۔ ہندی ادب کے اس وسیع ذخیرہ میں ان کے اشتراک کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ ہندی ادب ہمیشہ ان کا ممنون رہے گا۔

حواشی:

1. ہندی کے مسلم کتھا کار، سمپادک: ایم فیروز خان، واڈیم پرکاشن، 2012
2. کہانی کار ناصرہ شرما، وجے کمار راوت، دِوّیہ پرکاشن، کانپور، 2018، صفحہ 22
3. کتھا کار عبد بسم اللہ انک، واڈیم پتریکا، شمارہ اکتوبر-دسمبر 2015، صفحہ 139
4. ڈاکٹر نمیتا سنگھ، راہی کے وچار، صفحہ 67
5. ایضاً، صفحہ 69
6. ایضاً، صفحہ 95

7. ڈاکٹر فیروز، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، جیون ورتّ ایوم کرتِتو (مضمون)، صفحہ-2

8. کتھا کار عبد بسم اللہ اَنک، واڈیم پتریکا، شمارہ اکتوبر- دسمبر 2015، صفحہ 140

9. ایضاً، صفحہ 140

10. ایضاً، صفحہ 141

11. ایضاً، صفحہ 142

12. ایضاً، صفحہ 142

13. ایضاً، صفحہ 143

14. ایضاً، صفحہ 144

15. ایضاً، صفحہ 145

16. پریم چند، کچھ وِچار، صفحہ 20

17. بوہل شودھ منجوشا، ہندو-مسلم سمنوے کے لیے مسلم ساہتیہ کاروں کا یوگدان، صفحات 156-159

18. ایضاً، صفحہ 159

19. ڈاکٹر رانو مکھرجی، ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا ساہتیہ اور سمکال، صفحہ-3

20. نمیتا سنگھ، راہی کے وِچار، صفحہ 95

21. شانی: آدمی اور ادیب، بھومیکا، ڈاکٹر جانکی پرساد شرما، صفحہ 6

22. ایضاً، صفحہ 96

23. ایضاً، صفحہ 97

24. ایضاً، صفحہ 97

25. ایضاً، صفحہ 99

26. ایضاً، صفحہ 99

27. ایضاً، صفحہ 100

28. ایضاً، صفحہ 157

29. مہر النساء پرویز، آدم اور حوا، صفحہ 7

30. ایضاً،صفحہ 8
31. ڈاکٹر رام درش مشرا، آج کا ہندی ساہتیہ: سمویدنا اور درشٹی ،صفحات 143-144
32. اصغر وجاہت، کیسی آگ لگائی، بھومیکا
33. اصغر وجاہت، میں ہندو ہوں،صفحہ 129
34. اصغر وجاہت، سب کہاں کچھ،صفحہ 12
35. ویکلِپتو ایوم کرتِتو،صفحہ 13،مسلم سماج جیون اور عبدل بسم اللہ کے اپنیاس، ڈاکٹر باباصاحب رسول شیخ
36. سجنا کول، ریشمی دُنیا کے بھیتر کی اصلیت،صفحہ 6،تبصرہ، اپریل- جون 1987
37. مسلم اُپنیاس کار: پریویش اور اُپنیاس، ڈاکٹر گوروہ تیواری،صفحہ 166
38. زہر باد،عبدل بسم اللہ،صفحہ 36
39. ہندی اُپنیاسوں میں مسلم آرتھک جیون، ڈاکٹر شاہین اعجاز جمعدار
40. رَین بسیرا،عبدل بسم اللہ،صفحہ 52
41. ہندی سے، آج بھی سلگ رہے ہیں چھ دشک پرانے انگارے،صفحہ 1
42. ایضاً،صفحہ 4
43. گیارہ ستمبر کے بعد، انور سہیل،صفحہ 94
44. ایضاً،صفحہ 94
45. گہری جڑیں، انور سہیل،صفحہ 134
46. صفدر ہاشمی، جن ناٹیہ منچ،صفحہ 45
47. ناٹیہ لیکھن کو سمرپت نہیں ہے، اصغر وجاہت، نو بھارت ٹائمز، 25 مئی 2008،صفحہ 6
48. وناسجن، شمارہ 21، جنوری- مارچ 2017،صفحہ-93
49. اصغر وجاہت، اصغر وجاہت کی آٹھ دشک،صفحہ 62
50. کبیر کی کھوج، راج کشور،صفحہ 193
51. چارنکڑ ناٹک، اصغر وجاہت،صفحہ 9
52. ایضاً،صفحہ 7

53. سا کچھا تکار، اپریل-مئی 1986، صفحہ-71

54. ایضاً صفحہ 81

55. مہرالنساء پرویز، آرتھک، ساماجک، نیتک گھٹن: قصبوں کے آئینے میں جگد لپور، دھرم یگ، 28 ستمبر 1971

56. مہرالنساء پرویز، رمضان کی عید، دھرم یگ، 28 ستمبر 1975

57. مہرالنساء پرویز، معصوم آنکھوں کے سوال، دھرم یگ، 28 دسمبر 1977

58. مہرالنساء پرویز، کتّوں کا ٹریننگ کالج، پاٹھیہ کرم جاسوسی، دھرم یگ، 19 جولائی 1981

59. مہرالنساء پرویز، بستر منڈئی، دھرم یگ، 30 اگست 1981

60. مہرالنساء پرویز، بانچھڑا: روشنی کی پہلی دستک، دھرم یگ، 13 مئی 1984

61. مہرالنساء پرویز، ناگ پھنی کا نندن کانن، دھرم یگ، 15 جولائی 1984

62. مہرالنساء پرویز، چرارِشریف ابھی انسان کی مرادیں زندہ ہیں، دھرم یگ، ستمبر 1995

63. مہرالنساء پرویز، جھرنے کے نیچے، دھرم یگ، 11 جون 1964

64. مہرالنساء پرویز، وہ چھن جس نے جیون کو موڑ دیا: جشپور جیل کی ناشپاتی، دھرم یگ، 28 جون 1981

65. مہرالنساء پرویز، عید کی وہ یاد: زندہ رہنے کا احساس، دھرم یگ، 25 جولائی 1982

66. یشپال پنر مولیانکن، پروفیسر کنور پال سنگھ، صفحہ 144

چوتھا باب

مسلم تخلیق کاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ

ہندی ادب کی تاریخ کو مالا مال کرنے کا سہرا جس طرح ہندو شاعروں کے سر ہے اسی طرح مسلمان شعراء بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ مسلمان ادیبوں نے بھی مختلف ادوار میں ہندی ادب کے رجحانات کے مطابق اپنا مؤثر کردار ادا کیا ہے۔ یہاں یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ہندی ادب کا کوئی دور مسلم شاعروں یا ادیبوں کی تخلیقات کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جا سکتا، اس لیے ہندی ادب میں مسلم ادباء کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اگر ایسا ہوا تو ان کو نظر انداز کیے جانے کی وجہ سے ہندی کا ادبی سرمایہ ادھورا رہے گا۔

ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے، یعنی معاشرے میں جو خیالات، احساسات اور سوچ رائج ہوتی ہے، شاعر اپنی ذہنی جبلت کا سہارا لے کر شاعری کی صورت میں اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں مختلف مذاہب، زبانیں، عقیدے اور ثقافتی تنوع ہے، جو ہمارے ادب کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم رامائن کو لے سکتے ہیں، تلسی داس کے رام اور شاعرانہ رامائن کے رام کی خصوصیات میں فرق ہے۔ یہی حالت آسام کے مشہور شاعر نیز دیگر بنگالی، اڑیہ وغیرہ کے قدیم شاعروں کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندوستان میں ہندو مسلم ثقافت کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ آجکل ہندو مسلم کی فرقہ پرستی سب سے عام شکل ہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے وقتاً فوقتاً ان دونوں فرقوں کے درمیان نظریاتی مساوات قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

'ہندی ادب میں مسلم ادیبوں کا حصہ' کا موضوع دلچسپ اور حساس ہے۔ اسے اس

لیے دلچسپ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں مسلم ادیبوں کی بیگانگی کا زخم پورے پیش منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر انہوں نے ہندو مذہب اختیار کر لیا ہوتا تو وہ ہندوستانیت کو اپنا لیتے جیسا کہ پہلے حملہ آوروں مثلاً شک، تاتاری، ہون، منگول وغیرہ کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ ان حملہ آوروں نے اپنی قدیم ثقافت کو ہندوستانی ثقافت میں ضم کر لیا اور ہندوتوا میں جذب ہو گئے اور ان کی بیرونیت ختم ہو گئی۔ اس وجہ سے ان کے کردار پر کبھی الگ سے کوئی بحث نہیں ہوتی۔ جبکہ مسلم معاشرہ کبھی بھی ہندوستانی ثقافت کا اٹوٹ حصہ نہیں بن سکا، جس کی وجہ سے ہم ان کے کردار اور خدمات کو لے کر رسہ کشی کرتے رہتے ہیں۔ یہ موضوع آج کے دور میں تشویش کا سبب ہے، جس کا انتہائی اظہار ہمیں وقتاً فوقتاً نظر آتا ہے۔

1947ء میں ریلوے اسٹیشن پر ہندو پانی اور مسلم پانی بورڈ لگائے گئے، یعنی قدرتی وسائل کو مذہب کے آئینے سے دیکھا جاتا تھا۔ ادب اور زبان کو بھی مذاہب میں تقسیم کر کے دیکھنا علیحدگی پسند ذہنیت کی علامت ہے۔ اکیسویں صدی میں یہ مسئلہ اور زیادہ خطرناک ہوتا جا رہا ہے اور مانا جاتا ہے کہ ہندی زبان ہندوؤں کی زبان ہے اور اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ انیسویں صدی کے آخری عشرے میں پنڈت پرتاپ نارائن مشرا کے یہ مصرعے ''جپونِتر ایک زبان، ہندی ہندو ہندوستان'' جیسی باتوں نے اس طرزِ فکر کو مزید تقویت دی۔ ہندی ادب کے عہدِ وسطیٰ کے ادب کو فرقہ وارانہ افکار کے پیش خیمہ کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

اُنیسویں صدی میں جب ہندی ادب کی تاریخ نویسی کی روایت کا خاکہ تیار کیا جا رہا تھا تب قدیم شاعری اور عہدِ وسطیٰ کی شاعری کو مذہب کے نظریے کے تحت تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی۔

عہدِ وسطیٰ کی شاعری کو سنت ادب، صوفی ادب، رام بھکتی شاعری یا کرشن بھکتی شاعری میں تقسیم کر کے شاید ہم ہندوستانیوں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں شاعر صرف مذہب اور ثقافت کی بنیاد پر شاعری کرتا ہے اور اس کی شاعری میں فکری عناصر شامل نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہم اس تقسیم کو اس زاویۂ نظر سے بھی دیکھ سکتے ہیں کہ یہ تقسیم ادب کو مذہب

سے اوپر دیکھنے سے شاید قاصر ہے، اسی لیے کبیر، روی داس اور رسکھان کی شاعری میں سماجی ہم آہنگی کا احساس نظر نہیں آ تا۔ رام چندر شکلا نے اپنے ادبی نقطۂ نظر سے پہلے ہی ثابت کر دیا تھا کہ صوفی شاعری تو صرف مسلمانوں کے خیالات کا اظہار ہے نیز اس پر ہندوستانی ثقافت کا اثر ہے ہی نہیں بلکہ کبیر کے بارے میں بھی ان کا نظریہ اظہر من الشّمس ہے۔

ہندی زبان کے فروغ میں ہندو ادیبوں کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا مسلمانوں کا۔ اٹھارہویں صدی میں پالی، پراکرت، اَپ بھرنش، برج، اودھی، ریختہ، اردو سبھی عام زبانیں تھیں جو ادب کی شکل میں سامنے آئیں۔ تمام ادیبوں نے ان زبانوں میں ادب تخلیق کیا اور اس کے نتیجے میں اُنیسویں صدی کے آغاز تک ہندی زبان کی جدید شکل ہمارے سامنے آنے لگتی ہے۔

آج جس ادب کو ہم برج ادب اور قدیم ادب کے عنوان سے مزین کرتے ہیں، اٹھارویں صدی کے آخر تک شاعروں نے اپنی شاعری کے رنگ میں اسے یہ مقام نہیں دیا کیونکہ وہ اسے پوری برادری کی زبان کے طور پر تسلیم کرنے والے تھے۔ وہ مسلمان ادیب جو اپنی تصانیف میں فارسی یا سنسکرت کے لسانی اثرات سے آراستہ تھے وہ اسے نستعلیق یعنی اس وقت وہ فارسی رسم الخط میں لکھتے تھے اور اسے ہندوی، ہندی اور دہلوی کے نام سے منسوب کرتے تھے اور جو لوگ ناگری یا کیتھی رسم الخط میں لکھنے کے عادی تھے وہ اپنی زبان کو بھاکھا کہتے تھے۔ بابا فرید، امیر خسرو، ملا داؤد، منجھن اور جائسی وغیرہ اسی ہندوی کے شاعر تھے۔ امیر خسرو اپنی زبان کو ہندوی کہتے ہیں۔ بدایونی چندائن کے ادب کو ہندوی کہتے ہیں۔ جائیسی 'پدماوت' میں لکھتے ہیں کہ: ''عربی، ترکی، ہندوی، بھاشا جیتی آنہی۔ جامیں مارگ پریم کا، سبھے سراہیں تاہیں''۔[1]

ایسی لاتعداد مثالیں دی جا سکتی ہیں جن سے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت کے سماج میں ہندی/اردو کو فرقہ وارانہ نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا اور ہر ایک کی خواہش تھی کہ ادب کی تخلیق میں مذہب کی دخل اندازی نہ ہو۔ غالب کے زمانے تک ہندی، ہندوی، اردو اور دہلوی ایک دوسرے کی متبادل کے طور پر استعمال ہوتی تھیں۔

یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ تیرہویں صدی کے وسط سے لے کر اُنیسویں صدی کے

وسط تک ہندی کو ایک زبان کے طور پر تسلیم کرنے والوں میں مسلم ادیبوں اور سنتوں کا غیر معمولی اشتراک ہے اور ان کے بغیر ہم شاید ہندی زبان کی موجودہ شکل کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس دور میں محافلِ سماع کی شاعری میں فارسی کے مقابلے میں جس حد تک ہندوی دوہے استعمال کیے جا رہے تھے وہ ہندوی کی مقبولیت کا اثر تھا اور صوفی بزرگوں نے اپنی ثقافت کو عوام کے درمیان لانے کے لیے اس زبان کو وہی ترجیح دی جو مہاویر اور بدھ نے پالی اور پراکرت کو اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے دی تھی۔ ایک بار عظیم صوفی بزرگ بندہ نواز گیسو دراز نے حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ سے ہندوی کی مقبولیت کی وجہ پوچھی تو انھوں نے فرمایا کہ ہندوی بہت نرم اور سریلی ہے اور یہ اتنی میٹھی ہے کہ اسے بولتے بولتے میرے اندر بھی مٹھاس آ جاتی ہے، اور یہ ہندوستانی ثقافت کے عظیم فنون لطیفہ کی عکاسی کرنے کا ایک انوکھا ہتھیار ہے۔

ہندوی زبان کہہ کر اپنا ادب تخلیق کرنے والوں کا حال بھی ایسا ہی تھا خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان۔ کبیر ہندوی کو سنسکرت سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں، جبکہ تلسی داس ہندی کو برتر مانتے ہیں۔ گرو گوبند سنگھ نے بھی اپنی تصنیف 'کرشن اوتار' میں بھاکھا کو اظہار کے ایک اہم وسیلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ حقائق واضح کرتے ہیں کہ ہندوی کو آگے بڑھانے میں سبھی کا حصہ ہے۔ یہ ان تمام ادیبوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی جنھوں نے اپنی پوری زندگی اس کے احیاء اور فروغ کے لیے وقف کر دی۔

ہندوستان میں آٹھویں صدی میں ہندومت اور اسلام کی دو متوازی تحریکیں نمودار ہوئیں، جن کی مکمل ترقی پندرہویں اور سولہویں صدی میں نظر آتی ہے۔ دونوں کے عقائد کے بیج اپنشدوں، بھگوت گیتا اور بھاگوت پران میں پائے جاتے ہیں۔ ان دونوں تحریکوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی سماج کو مذہبی عقائد، رسومات، ذات پات، فرقہ پرستی اور نفرت جیسی برائیوں سے نجات دلائی، دونوں کے میدانِ عمل ایک تھے، عبادت کا عمل بھی یکساں تھا، عوام میں ہم آہنگی تھی، انھوں نے ایک ہی زبان کی بنیاد پر کام کیا۔

جب بول چال کی زبان ایک ہی ہے تو یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ ہندی کو اس کا اعلیٰ مقام دلانے میں مسلم ادباء کا تعاون کم ہے۔

ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ زیادہ تر ہندی نقاد اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ مسلمان شعراء نے صرف مثنوی کی صنف پر توجہ دی، لیکن اگر گہرائی سے تحقیق کی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندی ادب میں دوہوں کی صورت میں صوفی شاعروں نے ہی شعری بیانیہ کا آغاز کیا۔

عبدالرحمٰن کی تصنیف 'سندیش راسک' اس کی ایک مصدقہ مثال ہے۔ انھوں نے 1213 عیسوی کے آس پاس عشقیہ موضوع پر مبنی شاعری کی۔ اس تخلیق سے ایک حقیقت یہ بھی سامنے آتی ہے کہ پراکرت اور اَپ بھرنش جیسی زبانوں پر مسلمان ادیبوں کی یکساں گرفت تھی۔ جین مندروں سے ملنے والے قدیم مخطوطات اس کا براہ راست ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ جین ادب اور مسلم ادب کے بیانیہ میں مماثلت نظر آتی ہے۔ رومانیت میں ہجر و وصال کی کیفیات کے امتزاج کو ایک ہی اسلوب میں برتا گیا ہے۔ ہندی ادب میں مسلمان ادیبوں کی خدمات کے بارے میں دِنکر 'سنسکرتی کے چار ادھیائے' میں لکھتے ہیں کہ ''ہندوستان میں ہندو مسلمان صدیوں سے ایک ساتھ رہ رہے ہیں، لیکن انہیں ایک دوسرے کے بارے میں صحیح جانکاری نہ کے برابر ہے۔ اس کے علاوہ حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب 'ہندی ساہتیہ میں مسلم ساہتیہ کار' (سمپادک: جناردن مشرا) مصنف ڈاکٹر رنجن زیدی قومی شاعر دِنکر کے اس قول کی تصدیق کرتے ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے بارہ مصنّفین کے مضامین کی بنیاد پر اس کی تصدیق کی ہے۔

تقسیم ہند کا اثر ہمارے عصری ادب پر بھی نظر آتا ہے۔ ہندوؤں کے لکھے ہوئے ادب پاروں میں اب مسلم کرداروں کو نظر انداز کیا جا رہا ہے جبکہ اس کے برعکس مسلمان ادیب تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں بھی اپنے ادب میں ہندو کرداروں کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔ ان کے ادب میں آج بھی سنسکرت، ہندو تہذیب نیز ہندوستانیت تینوں عناصر موجود ہیں۔ مسلم شعراء نے ہمیشہ اپنی شاعری میں اس وقت کے حکمرانوں کی طرف سے ہندو مخالف پالیسیوں اور غیر منصفانہ برتاؤ کے خلاف مزاحمت کو اپنی شاعری پر ترجیح دی ہے۔ مسلم معاشرے سے نمایاں ہونے والے صوفی بزرگوں نے جہاں ایک طرف ہمایوں پر فقرے کسے تو

دوسری طرف جائسی نے علاؤالدین خلجی کو بھی نہیں بخشا۔کبیر نے سکندر لودھی پر بھی بہت سخت تنقید کی۔

ہندی ادب کی تاریخ میں عہد قدیم سے ہی مسلمان تخلیق کاروں کی ایک طویل روایت نظر آتی ہے۔بھکتی دور کے تحت صوفی شاعری کا سلسلہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ وہ ہم آہنگی پر یقین رکھتے تھے کیونکہ ان کے ذریعے کہی گئی محبت کی کہانیاں ہندو معاشرے کے دیوی دیوتاؤں کی عکاسی کرتی ہیں، اوران صوفی تخلیق کاروں کی شاعری کو ہندو اور مسلمان دونوں طبقوں کے لوگ بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ خدا کی عبادت کے لیے کسی خاص مذہب کا ہونا ضروری نہیں، اس کی ایک جھلک رسکھان میں نظر آتی ہے، جو مسلمان ہونے کے باوجود کرشن بھکتی شاخ کے مرکزی شاعر ہیں۔

امیر خسرو، رسکھان، رحیم، راہی معصوم رضا، عبدل بسم اللہ، منظور احتشام، شانی، ناصرہ شرما، تسلیمہ نسرین، بدیع الزماں خان، عبداللہ حسین، فیض احمد فیض وغیرہ مسلم ادیبوں میں شامل تھے جنہوں نے ہندی ادب کی تاریخ میں دلوں کو ایک کرنے کی کوشش کی ہے۔

1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں ہندوستان کے ہندو مسلم عوام نے پہلی بار انگریزوں کے خلاف مل کر جنگ لڑی، تب ان کا واحد مقصد ہندوستان کو انگریزوں سے آزاد کرانا تھا۔ لیکن انگریزوں کو یہ معلوم ہو گیا تھا کہ اگر ہندوستان پر حکومت کرنی ہے تو ہندو اور مسلم عوام جو ایک ہیں، تقسیم ہو جائیں، اس لیے انہوں نے ''پھوٹ ڈالو اور راج کرو'' کی پالیسی اپنائی۔ وہ ہندوستان جس کے اتحاد و یکجہتی کی مثال ساری دُنیا میں دی جاتی تھی، وہ سنہ 1947ء میں مذہب، زبان اور قومیت کی بنیاد پر تقسیم ہو گیا اور یہ تقسیم ہندوستانی مسلمانوں کے لیے خوف، شکست، عدم تحفظ اور نفرت جیسے خوفناک عفریت چھوڑ گئی۔ تقسیم ہند کے بعد ضروری تھا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی سلامتی کا سوال اٹھتا جنہوں نے اپنے نئے ملک پاکستان کی بجائے ہندوستان میں رہنا قبول کیا تھا کیونکہ ہندوستان کا اکثریتی معاشرہ مسلمانوں کو تقسیم کی بنیادی وجہ سمجھتا تھا۔اس لیے ہندو اور مسلم سماج کے دلوں میں نفرت اور تشدد کی وجہ سے ملک کی فضا خراب ہوتی جا رہی ہے، ایسے میں ہندوستانی آئین اور شعراء کو یاد کیا جاتا ہے، جنہوں نے

ہمیشہ نفرت کی آگ کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔

مذہب اپنے بنیادی کردار میں انسان دشمن نہیں ہے، یہ انسان کو راہِ راست پر لانے میں مدد کرتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد ہندی ادیبوں نے ہندو مسلم عوام کے درمیان ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ راہی معصوم رضا ہندی ادب کے معروف ادیب ہیں، ان کا ناول 'آدھا گاؤں' جو غازی پور کے گنگولی کے گرد گھومتا نظر آتا ہے، لیکن یہ گنگولی جیسے ہندوستان کے سینکڑوں مسلم اکثریتی دیہاتوں کی صحیح عکاسی ہے۔ اس ناول کے ایک کردار پھُنّن میاں ہندی ادب میں اپنے خیالات کی وجہ سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں، وہ گنگولی گاؤں کے مسلمان سماج کی نمائندگی کرتے ہیں، پھُنّن میاں کوئی بڑے عالم، رہنما، صوفی، عالم یا سماجی مصلح نہیں ہیں، ان کے پاس تاریخوں کا کوئی سرمایہ نہیں ہے۔ وہ پڑھے لکھے نہیں، انہیں ملک و دنیا کی بہت سی باتیں معلوم نہیں، انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ اس ملک میں ہندو اور مسلم دو ذاتوں کے لوگ رہتے ہیں، مسلمانوں کے لیے ایک نئے ملک کا مطالبہ کیا جا رہا ہے، لیکن 'آدھا گاؤں' کے مسلمان اپنا گنگولی چھوڑ کر نئے مسلم اکثریتی ملک میں جانا نہیں چاہتے، ان کا ذہن گنگولی میں جما ہوا ہے، وہ ٹھاکر کنور پال سنگھ، پرشورام اور جھنگریا وغیرہ ہندو بھائیوں کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں اور ان ہندو بھائیوں پر بھروسہ رکھتے ہیں۔

گنگولی خود ہندو مسلم ہم آہنگی کی علامت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جیسا کہ تنوّ علی گڑھ سے آئے کالی شیروانی سے کہتا ہے کہ "میں مسلمان ہوں، لیکن مجھے اس گاؤں سے پیار ہے کیونکہ میں خود یہ گاؤں ہوں۔ مجھے نیل کے یہ گودام، یہ تالاب اور یہ کچّے راستے سے اس لیے پیارے ہیں کہ یہ میرے مختلف چہرے ہیں۔ جب میں میدانِ جنگ میں موت کے بالکل قریب پہنچتا تھا تو مجھے اللہ ضرور یاد آتا تھا لیکن مکہ معظّمہ اور کربلا معلّٰی کی بجائے مجھے گنگولی یاد آتا تھا۔"[2] راہی معصوم رضا کا پورا ادب فرقہ پرستی کے خلاف ہے، ان کے ادب میں ہندوستانی ثقافت اور اس کے مشترکہ ورثے کی جھلک ملتی ہے۔ راہی ہندی میں پریم چند، یشپال، بھیشم ساہنی اور مکتی بودھ کی روایت سے وابستہ ہیں، جو عظیم تخلیق کار اور مفکر بھی ہیں۔ راہی کے ادب کا بنیادی مقصد ملک کی سالمیت، اتحاد اور مشترکہ تہذیبی وراثت کی

حفاظت کو فروغ دینا ہے کیونکہ موجودہ اکثریتی معاشرہ ملک کے مسلم طبقے کو شک اور نفرت کی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ ایسے میں اپنے دلوں کو صاف کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ فریضہ ہندی ادب کے تخلیق کاروں کا ہے۔ راہی ان قوتوں اور رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں جن میں ہندوستانی عوام کے اتحاد کو توڑنے والے عناصر موجود ہوں، جیسے مذہب، فرقہ، ذات پرستی، زبان کی بنیاد پر ہندوستانی عوام کی تقسیم وغیرہ کی مخالفت راہی کی تخلیقات میں نمایاں دِکھائی دیتی ہے۔

راہی کا دوسرا ناول 'ٹوپی شکلا' مشترکہ تہذیب اور عوامی ہم آہنگی کو بہترین کوشش کی صورت میں قارئین کے سامنے آتا ہے۔ اس ناول کا زمانہ ٹوپی اور راہی کا ہوتے ہوئے بھی ہمارا اور آپ کا بھی ہے۔ اس ناول کی کہانی کے تین خاص کرداروں بل بھدر نارائن شکلا (ٹوپی شکلا)، عِفّن اور عِفّن کی بیوی سکینہ کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ راہی معصوم رضا نے اس ناول کے ذریعے یہ دِکھانے کی کوشش کی ہے کہ دوستی میں مذہب کا مقام نہ ہونے کے برابر ہو جاتا ہے۔ ٹوپی شکلا، عِفّن اور سکینہ کی دوستی بہت گہری ہو جاتی ہے۔ ٹوپی کا آنا جانا بے روک ٹوک جاری رہتا ہے چاہے عِفّن گھر پر ہو یا نہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ سکینہ بھی ٹوپی کے ساتھ فلم دیکھنے چلی جاتی ہے۔ جب عِفّن اپنے کنبے کے ساتھ نوکری کے بہانے جموں جاتا ہے تو ٹوپی کو اب بھی عِفّن، سکینہ اور شبنم کی یاد آتی ہے۔

اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'ٹوپی شکلا' کا پس منظر ہمارا اپنا پس منظر نظر آتا ہے۔ آج بھی مسلمانوں کا ماحول دیکھ کر لوگوں کے ذہنوں میں نفرت، خوف اور شکوک کے سائے نظر آتے ہیں۔ راہی نے ناول 'ٹوپی شکلا' میں مسلم معاشرے کی شناخت اور ان کے تئیں نفرت اور تشدد کی ذہنیت کو جس فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔

کالی شیروانی میں ملبوس ٹوپی شکلا جب ٹرین میں اپنے گاؤں واپس جا رہا ہے تو ایک پنڈت جی ٹرین کی برتھ پر کھانا کھا رہے ہوتے ہیں اور وہ پنڈت جی ٹوپی سے تھوڑا کھسک کر بیٹھنے کو کہتے ہیں، لیکن ٹوپی پنڈت کی بات کو نظر انداز کر دیتا ہے، جب سامنے کی برتھ پر بیٹھے ایک بھاری توند والے مہاشہ نے کہا، ''اگر تمہیں اس طرح بیٹھنا ہو تو پاکستان چلے جاؤ۔''

ٹوپی کی سمجھ میں آیا کہ وہ اسے مسلمان سمجھ رہا ہے، تبھی ٹوپی کہتا ہے کہ ''میں ہندو ہوں۔'' ٹوپی نے کہا ''میں بل بھدر نارائن شکلا ہوں، اور چلئے مان لیتے ہیں کہ میں شیخ سلامت ہوں تو کیا ہوا، یہ بنچیں مسافروں کے بیٹھنے کے لیے ہیں۔ میں بابا کا کھانا تو نہیں چھین رہا تھا۔ آپ مسلمانوں کو بھارت ورودھی گروہ میں دھکیل رہے ہیں۔ کیا شیروانی مسلمان ہے، کنشک کے ساتھ آئی تھی۔ یہ پاجامہ بھی کنشک کا ہے۔ ہندو مسلم تفریق جھوٹی ہے، بیٹا! پنڈت جی نے کہا کہ یہ تو بھگوان کی لیلا ہے۔'' راہی معصوم رضا کے کرداروں کو اپنے ہندوستان سے شدید محبت ہے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کا بچپن اسی سرزمین میں گزرا، ان کے آباؤ اجداد کی یادیں اور ان کی قبریں ہیں۔ جناح صاحب ہمیں ان سے جدا نہیں کر سکتے۔ جتنا انھیں مسلمانوں پر یقین ہے اتنا ہی ہندوؤں پر بھی ہے۔ پاکستان جانے والوں کے حوالے سے سعیدہ کہتی ہیں، ''مگر پاکستان سے کوئی واپس نہیں آتا، تو کیا پاکستان موت کا ملک ہے؟''

راہی معصوم رضا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے ادب میں ہم آہنگی، مسلمانوں کی اپنے ملک سے محبت، فرقہ واریت کی مخالفت، مشترکہ تہذیب کی حمایت کی گئی ہے۔ راہی کی تمام تخلیقات میں قومی یکجہتی کی اہمیت واضح ہے۔ راہی کے ناول 'ہمت جونپوری'، 'اوس کی ایک بوند'، 'دل ایک سادہ کاغذ'، 'سنتوش کے دن' وغیرہ میں ہندو مسلم معاشرے کے درمیان ہم آہنگی کی ضرورت کسی نہ کسی کردار کے ذریعہ دیکھی جا سکتی ہے۔

منظور احتشام کا مشہور ناول 'سوکھا برگد' کا کردار پرویز طویل عرصے تک پاکستان اور امریکہ میں رہنے کے بعد واپس ہندوستان آیا تو سبھی کو حیرت ہوتی ہے کہ جہاں مسلمان پاکستان اور امریکہ جانا چاہتے ہیں، پرویز کو ہندوستان میں بسنا پسند ہے۔ اپنے تجربات کا اظہار کرتے ہوئے پرویز کا کہنا ہے کہ ہندوستان ہی مسلمانوں کے لیے ایک اچھا ملک ثابت ہو سکتا ہے، خاص طور پر پاکستان یا دیگر اسلامی ممالک سے کہیں بہتر گھر کے طور پر، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ منظور احتشام نے اپنے قلم کے ذریعے ہندو-مسلم ہم آہنگی کو فروغ دینے کے لیے کام کیا۔ 'سوکھا برگد' کا سہیل اپنے آپ میں راہی کے کرداروں پھُنّن میاں، کمو اور ٹوپی شکلا کی یاد دلاتا ہے۔

اسے ہندوستان اور یہاں کے ہندو بھائیوں سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ اپنے آباؤ اجداد کے فیصلے کو درست قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ''ہمارے والد بیوقوف نہیں تھے جنھوں نے سنہ 47ء میں یہاں رہنے کا فیصلہ کیا۔ اگر صرف کمائی کو دیکھا جائے تو ان تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے ایک نئے ملک میں بہت زیادہ امکانات تھے، لیکن اجنبی مسلمانوں کے درمیان، خواہ عرب ہوں یا پاکستانی، ان کے درمیان جینے اور مرنے سے اپنے جیسے ہندوؤں کے ساتھ زندگی گزارنا بہتر ہے۔ منظور احتشام کا کردار اس ملک سے نفرت کرتا ہے جو مذہب، ذات پات اور شکوک کی بنیاد پر تقسیم ہو گیا ہے۔ مصنف کا کردار ہندوستان میں ہندوؤں کے درمیان خود کو محفوظ سمجھتا ہے کیونکہ منظور احتشام ایک ایسے مصنف ہیں جو ہم آہنگی پر پختہ یقین رکھتا ہے۔ اس لیے ان کا کردار غصّے سے کہتا ہے کہ ''اس ملک سے ہمدردی کیسی جسے آج تک تم نے نہیں دیکھا اور اس احساسِ جرم سے بھی انکار کیسے کیا جائے کہ ہمدردی تھی۔''

تقسیم کے بعد مسلمانوں کی زندگی کا گہرا ادراک رکھنے والے تو پاکستان چلے گئے تھے لیکن راہی، شانی، عبدل بسم اللہ جیسے بڑے ادیب اپنے افسانوں کے ذریعے ٹوٹے ہوئے دلوں کو ملانے کا کام کر رہے تھے۔ اس عظیم کام میں یشپال، بھیشم ساہنی، وبھوتی نارائن رائے، کامتا ناتھ، رابندر کالیا اور کملیشور جیسے ادیبوں نے فرقہ وارانہ عناصر کی مخالفت اور ہم آہنگی کے اصول کی حمایت کی ہے۔ انسان کا سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے۔ تقسیم سے پہلے اور بعد میں کئی ہندو مسلم فسادات ہوئے، ان کے درمیان نظریاتی اختلافات دیکھے جا سکتے ہیں، لیکن یہی انسانی مذہب آج اس ملک میں امن و امان کا ذمہ دار ہے۔ ملک میں ہندو مسلم کے ساتھ رہنے کے پیچھے گاندھی، مولانا آزاد اور عبدالکلام جیسے دانشور رہنماؤں اور ادیبوں کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ہندی ادب کے قلم کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ہندو مسلم ہم آہنگی کے نکات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کی عظیم ثقافت کی توصیف اور ہندو مسلم تہواروں کی عکاسی ان کی تحریروں میں واضح نظر آتی ہے۔ ان مصنّفین کی تخلیقات کو پڑھ کر مسلمانوں کے بارے میں قاری کے قدامت پسند اور روایتی رویے میں یکسر تبدیلی آتی ہے اور ان کے ذہنوں میں ایک

دوسرے کے تئیں ہمدردی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

ہندی کے مسلمان شاعروں نے تن من دھن سے ہندی کی خدمت کی اور ہندی ادب کو مالا مال کیا۔عبدالواحد اور شاہ محمد کا تعلق ہمایوں اور اکبر کے دربار سے تھا اور عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت اور ہندی سبھی زبانوں میں ان کی گرفت تھی۔عبدالرحمٰن پنجاب کے پہلے ہندی مسلمان شاعر تھے۔ ہزاری پرساد دویدی نے 'سندیش راسک' کو اپ بھرنش کی اہم تخلیق تسلیم کیا ہے۔

بابا فرید اور امیر خسرو کی خدمات کو ہم کیسے بھول سکتے ہیں، نیز عبدالرحیم خانخاں، رسکھان، سجان، تاج جیسے سینکڑوں نام ہیں جن کی تخلیقات کو ہندی ادب میں جگہ نہ دی جائے تو وہ ادھورا رہ جائے گا۔ نامور سنگھ نے کہا تھا کہ ہندی ادب سے مسلم کردار غائب ہو رہے ہیں۔ 1990ء میں شانی نے اسی موضوع پر گفتگو کے دوران پر جوش انداز میں یہی سوال اُٹھایا تھا۔ انہوں نے کہا تھا کہ ہندی ادب میں مسلم کردار تھے ہی کہاں جو غائب ہو جائیں گے۔شانی کا استدلال ہے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں جیسے بنگلہ، تیلگو، آسامی میں، ادیب مسلم کرداروں کا استعمال کرتے رہے ہیں، لیکن ہندی میں یہ یکسر معدوم ہے۔ ہندی ادب میں تقسیم ہند کے بعد ہندو خاندانوں کے ساتھ جو کچھ ہوا اس کی کثیر جہتی تصویر کشی ہے، لیکن تقسیم کے بعد مسلمانوں کی دردناک چیخ کو سننے والا کوئی نہیں تھا۔مزید یہ کہ ہندی ادیبوں نے سارا الزام مسلمانوں پر ڈال دیا، گویا تقسیم کے ذمہ دار وہی ہیں۔ ہندوستان میں بیس کروڑ مسلمان رہتے ہیں، مگر ان کے رسم و رواج اور ان کے خیالات کو ترجیح دینا کسی ہندی ادیب نے مناسب نہیں سمجھا۔

ان تمام حقائق پر غور کرنے پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسلمان ادیبوں نے ہندی ادب کو اپنایا، اس کا تجزیہ کیا۔مسلمان ادیبوں کی وجہ سے ہی ہندی ادب آج اتنا مالا مال ہے کہ دنیا کے بڑے ادبی فورمز میں اس کی ایک الگ پہچان ہے، آج یہ دنیا کی سب سے زیادہ بولی اور لکھی جانے والی چند مخصوص زبانوں میں سے ایک ہے، پھر بھی مسلمان ادیبوں کی ادبی خدمات کی بات آتی ہے تو ہمارے سامنے ایک بڑا سوالیہ نشان کھڑا ہو جاتا ہے۔

اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہندی ادب کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے اور مسلم ادیبوں اور صوفی سنتوں کی خدمات پر زوردار بحث کے ساتھ ایک نئے دور کا آغاز ہونا چاہیے، جہاں ہندی ادب کسی مذہب کی زبان کے طور پر ہمارے سامنے نہ آئے، بلکہ اسے مذہبی ہم آہنگی اور ثقافتی اتحاد کے ساتھ آگے بڑھنے والی زبان کے طور پر نشان زد کیا جائے۔ اس کے ساتھ ہی ہندی کے ادیبوں کو اپنے ادب میں مسلم کرداروں، ان کی تہذیبی ثقافت کو وہی مقام دینا چاہیے جو مسلم ادیب اپنی تخلیقات میں دیتے ہیں۔ آج کے دور میں فرقہ پرست طاقتیں جس طرح آگے بڑھ رہی ہیں اس کو خاک میں ملانے کے لیے ادب ہی واحد وسیلہ ہے۔ اس بات کو سمجھتے ہوئے ہندو اور مسلم دونوں ادیبوں کو یکساں حیثیت سے ہندی کو اپنا مان کر دونوں کی تہذیبی ثقافت کو مشترکہ اہمیت دینی چاہیے۔[3]

حواشی:

1. نارنگ گوپی چند، امیر خسرو کا ہندوی کاویہ
2. آدھا گاؤں، راہی معصوم رضا، راج کمل پرکاشن، دہلی، صفحہ 250
3. ہندی کے مسلم کتھا کار، سمپادک: ایم فیروز خان، واڈیم پرکاشن، 2012

ضمیمہ–I

ہندی ادب کا عہدِ قدیم اور مسلم تخلیق کار

عبدالرحمٰن

ادھمان (عبدالرحمٰن) نے 'سندیش راسک' کے نام سے ایک منظوم داستان تخلیق کی ہے۔ان کی تاریخ پیدائش ابھی طے نہیں ہوئی ہے، لیکن 'سندیش راسک' کی وجدان کی بنیاد پر مُنی جِنو جے نے عبدالرحمٰن کو امیر خسرو کا پیشرو شاعر قرار دیا ہے۔عبدالرحمٰن بارہویں صدی میں پیدا ہوئے۔ادب کے ایک اور مورخ کیشو رام کاشی رام شاستری کے مطابق عبدالرحمٰن کی پیدائش پندرہویں صدی میں ہوئی تھی، لیکن شاستری جی نے اپنی رائے کے جواز میں کوئی ثبوت نہیں دیا۔ چھند نمبر تین اور چار کی بنیاد پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بھارت کے مغربی خطے میں واقع ملیچھ دیش کے ماتحت میرحسین کے بیٹے کی شکل میں عبدالرحمٰن پیدا ہوئے، جو پراکرت شاعری میں ماہر تھے۔کیشو رام کاشی رام شاستری کا اندازہ ہے کہ مغرب میں بھروچ کے قریب 'چومور' شہر تھا، جہاں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے پر عبدالرحمٰن کے جداعلیٰ نے ہندو لڑکی سے شادی کر لی اور اسی سلسلۂ نسب میں عبدالرحمٰن پیدا ہوئے جنھوں نے پراکرت اور اَپ بھرنش کی تعلیم حاصل کی اور اپنی کتاب اپ بھرنش میں لکھی۔عبدالرحمٰن کی یہی ایک تصنیف ہے یعنی 'سندیش راسک' اور اس کی ہاتھ سے لکھا ہوا مسودہ پاٹن کے جین بھنڈار میں ملا ہے۔لہٰذا یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعر کسی وجہ سے پاٹن میں آباد ہوا ہوگا اور ہندوؤں اور

جینیوں کے رابطے میں رہ کر سنسکرت، پراکرت اور اَپ بھرنش سیکھ لی ہوگی۔

पाइय पिय बडवानलहु विरग्गिगहि उप्पन्ति।
जं सिन्तउ थोरंगियहि जलइ पडिल्ली झन्ति।
सो सिज्जंत विवज्जइ सासे दीउंहएहि पयच्छि।
निबउंत बाह भर लोयणाइ धूमइण सिच्चंति।।

''پائی پیہ بڈوانلہو وِرَگّہی اُپّنتی
جں سِنتؤ تھورنگیہی جلئی پڈلّی جھنتی
سو سجّنت ووِجّئی ساسے دی اُونہ ایہی پیَچّھی
نِباُنت باہ بھر لوینائی دُھومئن سِچّنتی''

'سندیش راسک' میں مختلف چھندوں کو خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے، حالانکہ اس کا مرکزی چھند راسک ہے۔ اس بیانیہ شاعری میں راسک کی نغماتی شکل سامنے آتی ہے۔ دوہا صنف کا بھی خوبصورت استعمال ہوا ہے۔ 'گاہا'، 'پدّھریا'، 'رئیڈا'، 'اڈِل' اور 'مالینی' چھند بھی اس میں کافی ہیں۔

ڈاکٹر نامور سنگھ 'سندیش راسک' کی زبان کے سلسلے میں کہتے ہیں، ''یہ سمجھنا ایک غلط فہمی ہے کہ یہ دیہی اَپ بھرنش میں لکھی گئی شاعری ہے۔ درحقیقت اس کے تاثرات اور زبان میں شہریت کی چھاپ ہے۔ 'سندیش راسک' نظم کے تنوع اور صنائع بدائع کی آرائش دونوں لحاظ سے ایک بہت ہی منفرد تخلیق ہے۔''[1]

اس کے ابلاغ کی ترسیل میں ایسی دردمندی ہے جو پڑھنے والے کو بہت جلد اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ تشبیہیں بھی روایتی اور مروّجہ ہیں، تاہم داخلی احساس کی طرح خارجی محسوسات جیسا تاثر اس میں نہیں ہے۔ موسمی ماحول کے سیاق وسباق میں خارجی فطرت کو اس طرح نہیں دکھایا گیا ہے کہ جس سے داخلی احساس دب جائے۔ محبوب کے شہر سے آنے والے انجان مسافر کے تئیں ہیروئین کے ذہن میں کسی قسم کی غیریت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی کہانی بہت آسانی سے سناتی ہے۔ سارا ماحول اعتماد اور گھریلوپن کا ہے۔ اس طرح 'سندیش راسک' عبدالرحمٰن کی شاندار ہجر یہ داستان ہے۔

امیر خسرو

ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو (1253-1325) چودہویں صدی کے آس پاس دہلی کے قریب رہنے والے ایک ممتاز شاعر، صوفی، گلوکار اور موسیقار تھے۔[2] ان کا خاندان کئی نسلوں سے دربار سے وابستہ تھا، امیر خسرو نے خود آٹھ سلطانوں کی حکمرانی دیکھی۔ خسرو پہلے مسلمان شاعر تھے جنھوں نے ہندی الفاظ کا کھل کر استعمال کیا۔ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے بیک وقت ہندی، ہندوی اور فارسی میں لکھا۔ انہیں کھڑی بولی کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ وہ اپنی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کے لیے مشہور ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلے اپنی زبان کے لیے 'ہندوی' کا نام مختص کیا۔ وہ فارسی کے شاعر تھے اور انہیں دہلی سلطنت کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ ان کی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔

امیر خسرو وسطی ایشیا کے لاچین قبیلے کے ترک سیف الدین کے بیٹے، اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے پٹیالی نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ لاچین قبیلے کے ترک چنگیز خان کے حملوں کا شکار ہونے کے بعد بلبن کے دورِ حکومت (1266-1286) میں پناہ گزیں کے طور پر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ خسرو کی والدہ بلبن کے عمر رسیدہ وزیر عماد الملک کی بیٹی اور ایک ہندوستانی مسلمان خاتون تھیں۔ خسرو کے والد کا سات سال کی عمر میں انتقال ہو گیا، انھوں نے نوعمری میں ہی شاعری شروع کر دی اور بیس سال کی عمر میں وہ شاعر بن گئے۔ خسرو میں علمی لیاقت اور ذہانت کی کمی نہیں تھی۔ سماجی زندگی کو خسرو نے کبھی نظر انداز نہیں کیا، خسرو نے اپنی ساری زندگی حکومت کی سرپرستی میں گزاری۔ شاہی درباروں میں رہتے ہوئے بھی خسرو ہمیشہ شاعر، فنکار، موسیقار اور سپاہی رہے، ادب کے علاوہ، موسیقی کے میدان میں بھی خسرو کی خدمات نہایت اہم ہیں، انھوں نے ہندوستانی اور ایرانی راگوں کے خوبصورت امتزاج سے نئے راگ یمن، زلف، راجگری وغیرہ کی تخلیق کی۔ ہندوستانی گائیکی میں قوالی اور ستار کو بھی ان کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ انھوں نے گیت کی طرز پر عربی اور فارسی الفاظ کو ملا کر پہیلیاں اور دوہے وغیرہ بھی لکھے ہیں۔

خیال کیا جاتا ہے کہ خسرو نے شاعری کی تربیت کسی خاص شخص سے نہیں لی بلکہ سعدی، سنائی، خاقانی، انوری اور کمال وغیرہ کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے حاصل کی۔ خاص طور پر خاقانی، سنائی اور انوری کا ان کے بہت سے کلام پر واضح اثر ہے۔ ان کی ادبی تخلیقات میں 'خالق باری' (منظوم لغات)، 'حالاتِ کنہیا'، 'نذرانۂ ہندی'، 'شیرین خسروؔ'، 'سکندری' اور 'تغلق نامہ' نمایاں ہیں۔ 'تغلق نامہ ان کی آخری تصنیف مانی جاتی ہے۔ خسرو اپنے زمانے میں اپنی پہیلیوں کے لیے بھی بہت مشہور ہوئے، ان کی پہیلیاں آج بھی مقبول سمجھی جاتی ہیں، خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک درباری شاعر ہونے کے باوجود عام لوگوں کے لیے بھی ادب تخلیق کیا۔

خسرو حقیقی معنوں میں ایک محبّ وطن شاعر تھے۔ انہیں جہاں بھی موقع ملا، اپنی حب الوطنی کا ثبوت دیا۔ ہندوستانی پرندوں، ہندوستانی علوم وفنون، فلسفہ، مہمان نوازی، پھولوں، درختوں، رسم ورواج وغیرہ ہندوستانی معاشرت کے تمام پہلوؤں کے حسن وخوبی کی فراخدلی کے ساتھ تعریف کی۔ امیر خسرو فرماتے ہیں کہ میں ہندوستان کا طوطی ہوں۔ اگر آپ واقعی مجھ سے جاننا چاہتے ہیں تو ہندی میں پوچھیں، میں آپ کو حیرت انگیز باتیں بتاؤں گا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کے اتنے بڑے شاعر ہونے کے باوجود وہ اپنی مادری زبان ہندوی پر بھی کم فخر نہیں کرتے تھے۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے موسیقار بھی تھے۔ انہوں نے ہندوستانی شاستریہ سنگیت کو جدید شکل دی۔ کئی زبانوں پر عبور رکھنے کے باوجود انہوں نے ہندی اور فارسی زبان میں زیادہ لکھا۔ خسرو کو کھڑی بولی ہندی کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ البتہ کھڑی بولی میں ان کی زیادہ تر تصانیف تلف ہوگئیں اور ان کے نام سے منسوب تصنیفات مشکوک ہیں لیکن ہندوستان کی سرزمین سے اتنی محبت کرنے والے حساس شاعر نے عوام کی زبان ضرور اختیار کی ہوگی۔

عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تاریخ کے طویل دورانیے سے دو بنیادوں پر تشریح کی گئی ہے — وسطی ایشیا کے حملہ آوروں کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب کی تباہی کا دور اور مخلوط ثقافت کی ترقی کا دور، لیکن مندرجہ بالا الفاظ ایک متضاد مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں کیونکہ اگر غیر ملکیوں

کی آمد نے ہندوستان کے شاندار ماضی کو بری طرح ختم کر دیا تو پھر ہمارے مطالعاتی دور میں ثقافتی شناخت کیسے بہتر ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں اس دور کے فرقہ پرست جدید دانشوروں کو ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے جنہوں نے ہندو اور مسلم دونوں کی برتری یا فرقہ وارانہ بحران کے نام نہاد تصور کے ساتھ غیر سائنسی نقطۂ نظر کو پھیلانے کا مطالبہ کیا۔ درحقیقت، متعدد منصفانہ علاج کو چھوڑ کر، عہدِ وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ نگاری پر حاوی ہونے والے مارکسی دانشوروں کی متعصّبانہ ذہنیت کی نشاندہی اتنی مشکل بھی نہیں ہے۔ تاہم اس مخلوط روایت کی ایک بڑی شاخ کے طور پر صوفیانہ روحانی روایات، بھکتی اور صوفی تحریکات سے پروان چڑھی، جس نے خدا سے محبت اور عقیدت کا تصور دیا، اس کے ساتھ ہی انسانی اقدار کے فروغ کے لیے روحانیت کا پیغام دے کر سماجی ہم آہنگی قائم کرنے پر زور دیا۔

فارسی کا ممتاز شاعر ہندی زبان میں آ کر متنازع بن گیا، لیکن عام لوگوں کے لیے نہیں بلکہ محققین کے لیے۔ اس شاعر کے ہندوی کلام کو لوگوں نے اس طرح قبول کیا ہے کہ صدیوں بعد بھی یہ ان کے دلوں، یادوں اور زبانوں میں محفوظ ہے۔ یہ تنازعہ محققین نے پیدا کیا ہے کہ آیا یہ کلام اس شاعر کا ہے یا نہیں، غالباً ان کی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے تنازعہ اس وقت پیدا ہوا جب خسرو کے تمام فارسی اشعار تحریری طور پر محفوظ کر لیے گئے لیکن شاعر نے اپنے ہندوی کلام کو مرتب اور مدوّن نہیں کیا۔ فارسی کے اس مشہور شاعر نے جاتے جاتے اس زبان میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کیا جو ابھی نشو و نما کے مراحل سے گزر رہی تھی اور جسے بعد میں ہندی اور اردو کا روپ دھارنا تھا لیکن اسے شعری مجموعے کی صورت میں مرتب نہیں کیا گیا۔ اس کا بڑا حصہ وقت کے ہاتھوں تباہ یا ضائع ہو گیا اور کچھ حصہ علمی ڈاکوؤں نے جان بوجھ کر برباد کر دیا، لیکن اس کا کچھ حصہ اجتماعی یادداشت یعنی زبانی روایت میں سینہ بہ سینہ نسل در نسل محفوظ رہا۔ کچھ اشعار، دوہے اور متفرق پد، گیت یا چھند اور پہیلیوں کا ذکر مختلف جگہوں میں کیا گیا ہے۔ ایک زمانے تک کسی کو شک نہیں تھا کہ یہ کلام امیر خسرو کی تخلیق ہے، لیکن جب محققین نے خصوصی توجہ دی تو انہوں نے زبردستی اس کلام کو متنازع بنا دیا۔

اردو کے کچھ معروف ادیب کافی عرصے سے ہندی اردو کو قریب لانے کے سخت

مخالف رہے ہیں۔اس روایت میں وہ امیرخسرو کی طرح ہندی کے عوامی ادب سے کوئی تعلق برداشت نہیں کرتے۔ اردو کے دانشور اور نقاد ڈاکٹر صفدر آہ اپنی کتاب 'امیرخسرو بحیثیت ہندی شاعر' میں لکھتے ہیں کہ اُردو کے محقق پروفیسر محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسے ادبی لٹیروں اور ڈاکوؤں نے امیرخسرو کی موجودہ ہندوی نظموں کو ذاتی مفاد اور ہندی سے مذہبی نفرت کی وجہ سے خسرو کی تخلیق ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ یہی نہیں پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں پروفیسر سراج الدین کی بیاض سے کچھ اشعار جان بوجھ کر چرا کر امیرخسرو کے نام سے منسوب کر دیئے تھے۔ یہ لوگ خسرو کے ہندوی کلام پر حملہ کرنے کی تیاری کر رہے تھے۔

بعض اردو محققین نے جان بوجھ کر خسرو کے تمام ہندوی کلام کی صداقت کا انکار کیا ہے تاکہ خسرو کا ہندی سے کوئی تعلق نہ رہے۔اردو نقادوں کا ایک طبقہ خسرو کو ہندی ادب سے جوڑنے کی مخالفت کرتا رہا ہے، وہ اسے فارسی تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، اسی طرح ڈاکٹر وحید مرزا جیسے دانشور یہ غلط نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ خسرو کی نظر میں ان کی ہندوی تخلیقات کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ چنانچہ انھوں نے اسے جمع کرنے کے بجائے دوستوں میں تقسیم کر دیا۔آج بھی اردو کے میدان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو امیرخسرو کے ہندوی کلام کو اپنے سطحی مفاد اور اُونچے عہدے کا فائدہ اُٹھا کر عمداً برباد کرنے پر آمادہ ہیں۔

امیرخسرو کا ادبی خدمات میں ایک اہم مقام ہے۔امیرخسرو نے ادب اور موسیقی کے میدان میں گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔خسرو ایک درباری شاعر تھے جنھوں نے فارسی میں لکھا تھا۔ان کی شاعری اور دیگر تحریریں قابل ذکر سمجھی جاتی تھیں۔خسرو نے بہت سی شوخ پہیلیاں بنائیں، گیت اور قصے لکھے جن کے اثرات لازوال ہیں۔ یہ اثرات موسیقی میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔

وہ شمالی ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی 'خیال' کے بانی تھے جسے 'ہندوستانی' کہا جاتا ہے۔ انھوں نے راگ دھروپد میں ترمیم کی اور اس میں فارسی دُھنیں اور مزامیری صوفیات شامل کیں۔انہوں نے قوالی کی صنف بھی ایجاد کی۔[3]

حواشی:

1. ادھمان (عبدالرحمٰن) 2019 کرت 'سندیش راسک' :Hindi Sahitya Vimarsh
2. Habib M. (1927). Hazrat Amir Khusrau of Delhi, D.B. Taraporevala Sons and Co. Bombay, 47
3. جوفورڈ (1921) 'ساہتیہ کی دُنیا میں امیر خسرو کا مکھیہ یوگدان کیا ہے؟'

ضمیمہ-II

ہندی ادب کا عہدِ وسطیٰ اور مسلم تخلیق کار

کبیر داس

ہندوستان کے عظیم سنت اور روحانی شاعر کبیر داس کی ولادت 1398ء میں ہوئی۔ کبیر نے ایک صوفی، گھریلو، سادہ لوح اور خوش خلق انسان کی متوازن زندگی گزاری۔

عربی زبان میں 'کبیر' کا مطلب عظیم ہے۔اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ کبیر کے حقیقی والدین کون تھے،لیکن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کی پرورش ایک غریب مسلم گھرانے میں ہوئی تھی۔ وارانسی کے لہرتارا میں سنت کبیر مٹھ میں ایک تالاب ہے جہاں نیرو اور نیما نامی میاں بیوی کو نوزائیدہ کبیر ملے۔کبیر کو امن اور سچی تعلیم کا بلند ایوان تسلیم کیا جاتا ہے۔کبیر داس کی لافانی تخلیقات کو پڑھنے کے لیے دانشور اور طلبہ پرشوق رہتے ہیں۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کبیر نے اپنی مذہبی تعلیم گرو رامانند سے حاصل کی تھی۔شروع میں رامانند کبیر داس کو اپنا شاگرد ماننے کے لیے آمادہ نہیں تھے،لیکن بعد کے ایک واقعہ نے کبیر کو رامانند کا شاگرد بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ سنت کبیر تالاب کی سیڑھیوں پر لیٹے ہوئے تھے اور رام رام کا منتر پڑھ رہے تھے۔رامانند صبح اشنان کرنے جارہے تھے کہ کبیر ان کے پاؤں تلے آگئے،اس سے رامانند کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور وہ کبیر کو اپنا شاگرد ماننے پر مجبور ہوگئے۔

کبیر داس جی کے زمانے میں ملک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔سماجی نظام مکمل طور پر متزلزل ہو چکا تھا۔امیر طبقہ عیش وعشرت کی زندگی گزار رہا تھا جب کہ غریب دو وقت کی روٹی

کو ترس رہے تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ذات پات، عقائد، دھرم اور مذہب کی خلیج گہری ہوتی جا رہی تھی۔ ایک عظیم انقلابی شاعر ہونے کے ناطے انہوں نے معاشرے میں رائج برائیوں کو اُجاگر کیا۔ سنت کبیر بھکتی عقیدے کے وہ واحد شاعر تھے جنہوں نے رام رحیم کے نام پر چل رہے پاکھنڈ، کرم کانڈ اور سماجی تفریق کے خلاف بے خوفی کے ساتھ جن خیالات کا اظہار کیا، عام آدمی سوچنے سے بھی ڈرتا تھا۔ کہنا تو دُور رہا، کبیر نے اپنی انقلابی شاعری کے ذریعے سماج میں در آنے والی بہت سی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔

کبیر کا دور بحرانی اور طوائف الملوکی کا دور تھا۔ اس وقت سیاسی ماحول مکمل طور پر زہریلا ہو چکا تھا۔ اس وقت کا سیاسی نظام آج کی طرح بہت حد تک ملاؤں اور پجاریوں سے متاثر تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھی مسلسل حسد اور نفاق عروج پر تھا۔ اس وقت کے مقتدر مذاہب (بودھ، جین، شیو اور وِشنو) کے اندر طرح طرح کی شاخیں ابھر رہی تھیں۔ تمام مذاہب کے ٹھیکیدار آپس میں لڑنے اور جھگڑنے میں مصروف تھے۔

لودھی خاندان کا سب سے کامیاب سلطان سکندر شاہ 1489ء میں تخت پر بیٹھا۔ سکندر کو ملکی حالات اور سخت گیر مذہبی مسلمانوں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ جس کی وجہ سے وہ انتہائی متشدد ہو چکا تھا۔ سکندر شاہ کے معاصر معاشرے میں اندرونی کشمکش اور مختلف مذہبی اختلافات کی وجہ سے ہندوستانی ثقافت کا مرکزی نقطۂ نظر تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ طاقتور لوگوں نے ایسے قوانین بنائے تھے جن کے ذریعے وہ عوام کا استحصال کرتے تھے۔ مذہب کی آڑ میں یہ استحصالی طبقہ اپنی چالاکیوں کو دیوی دیوتاؤں سے جوڑ دیتا تھا۔ اس وقت کے حکومتی نظام اور مذہبی نظام کو دیکھتے ہوئے سنت کبیر نے جو کہا اس میں ان کی باغیانہ آواز محسوس ہوتی ہے:

दर की बात कहो दरवेसा बादशाह है कौन भेसा
कहाँ कूच कर हि मुकाया, मैं तोहि पूछा मुसलमाना
लाल जर्द का ताना-बाना कौन सुरत का करहु सलामा।

در کی بات کہو درویسا بادشاہ ہے کون بھیسا
کہاں کُوچ کر ہی مُکایا، میں توہی پُوچھا مُسلمانا
لال زرد کا تانا-بانا کون صورت کا کرہو سلاما

کبیر کے زمانے میں ہی حکمرانوں کی نااہلی کی وجہ سے دارالحکومت کو دہلی سے دولت آباد اور پھر دولت آباد سے دہلی منتقل ہونے کے سبب بے اندازہ دولت کا نقصان ہوا اور عوام تباہ حال ہو گئے۔

مہاتما کبیر صاحب نے عوام کو اس خستہ حال اور عجیب وغریب صورتِ حال سے نجات دلانے کے لیے ایک قسم کا جہاد کیا تھا۔ ایک انقلابی رہنما کے طور پر کبیر نے سماج کی سطح پر اپنی آواز بلند کرنا شروع کی۔ قاضیوں، ملاؤں اور پجاریوں کے ساتھ ساتھ حکمرانوں کو بھی لعنت ملامت کا نشانہ بنایا، جس کے نتیجے میں کبیر پر غداری کا الزام لگا کر انہیں طرح طرح سے ہراساں کیا گیا۔

''ایکے جنی جن سنسار'' کہہ کر کبیر نے بنی نوع انسان کو یکجہتی کا پیغام دیا تاکہ لوگ حقیقت کو پہچان سکیں اور دشمنی کے درد سے چھٹکارا حاصل کر سکیں اور انسان سے انسان کی طرح محبت کریں۔

عصری سیاسی حالات پر نظر ڈالیں تو لگتا ہے کہ اگر کبیر صاحب آج ہوتے تو سیاسی جماعتوں اور افراد کی شدید مخالفت کا بلا خوف وخطر سامنا کرتے، کیونکہ آج کے حالات نسبتاً زیادہ نازک ہیں۔ آج کبیر صاحب نہیں ہیں لیکن ان کا ادب موجود ہے۔ کبیر کی تخلیقات کی بنیاد اخلاقیات اور صداقت ہے اور اسی بنیاد پر حکومتی نظام سے قوم کی ترقی اور عوام کی خوشحالی ممکن ہے۔ ان کا ادب فرقہ وارانہ رواداری کے جذبے سے اس قدر معمور ہے کہ آج بھی ہمارے لیے رہنمائی کا آسمانی چراغ بنا ہوا ہے۔ آج کبیر کی تخلیقات کو عوام تک پہنچانے اور پھیلانے کی ضرورت ہے، تاکہ ہر کوئی اسے جان سکے اور خود کو استحصال اور ظلم و ناانصافی سے آزاد کر کے ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر کر سکے۔

کبیر نے روح کو برہم یعنی خالقِ کائنات کا حصہ سمجھا ہے۔ وہ ذی روح اور پرماتما کو ایک مانتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ''آتمارا ؤ اور نہیں دوجا''، جس طرح برہم ہمہ گیر ہے، اسی طرح روح نہ صرف جسم بلکہ ہر جگہ موجود ہے۔ کیونکہ وہ برہم کا ہی دوسرا روپ ہے۔ روح کو برہم سے الگ جاننا صرف جہالت پر مبنی ہے۔ جب روح گرو کے ذریعے علم

اورشعور حاصل کرتی ہے تو دونوں یکجان ہو جاتے ہیں اور روح اپنی زندگی کی اہمیت اور مقصد یعنی برہم درشن کو حاصل کر لیتی ہے۔

کبیر نے ذی روح کو اپنی حقیقی شکل پہچاننے کی بات کہی ہے اور جب انسان کی روح اپنی ذات اور خالق کی ایک ہی شکل سے واقف ہو جاتی ہے تو وہ دنیاوی اور سہ رخی مصائب یعنی جسمانی فطری اور مادّی دُکھوں سے آزاد ہو کر پر ماتما بن کر لافانی اور ابدی ہو جاتی ہے۔

نقادّ کملیش ورما کی کتاب ’جاتی کے پرشن پر کبیر‘ میں کبیر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی تجویز پیش کرتی ہے۔ کتاب کبیر کے ذات پات سے متعلق مضامین کا مجموعہ ہے، جو وقتاً فوقتاً کئی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ کتاب اس لیے بھی اہم ہے کہ تقریباً دوعشروں سے پہلے تک تنقید کے میدان میں ’مارکسسٹ ڈسکورس کے غلبے‘ کے دور میں شاید اس قسم کی بحث کی گنجائش نہیں تھی۔ مصنف نے کتاب کے دیباچے میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کبیر کی ذات اور مذہب کے بارے میں کئی طرح کے دعوے کیے گئے ہیں۔ بہت سے اگر اور مگر میں کبیر کے دو سماجی پہلو ہمارے سامنے ہیں، ایک یہ کہ کبیر ایک پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اور دوسرا یہ کہ وہ انسان تھے۔ ڈاکٹر دھرم ویر پہلی طرف ہیں اور ڈاکٹر پرشوتم اگروال دوسری طرف ہیں۔ پہلا فریق کبیر کے سماجی پہلو کو دلت نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے جبکہ دوسرا فریق اسے ردّ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ حقیقت اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ مختلف نظریات، طبقوں اور ذات پات کے لوگوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کبیر کی تشریح کی ہے۔ ہزاری پرساد دویدی کی کتاب ’کبیر‘ کو کلاسک سمجھا جاتا ہے۔ وہ کبیر کو ناتھ پنتھی کہتے ہیں۔ وہ ان کی ذات کے بارے میں کوئی واضح رائے نہیں رکھتے۔ ان کی پوری توجہ اس بات پر ہے کہ کبیر کو مسلمان نہ سمجھا جائے۔ وہ بیوہ برہمنی کے تصور کو مسترد نہیں کرتے، اور کبیر کو اصل ہندو سماج کے فرد کے طور پر برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب کی پہلی سطر میں لکھتے ہیں کہ کبیر داس کی پرورش ایک جولاہا گھرانے میں ہوئی تھی، یعنی کبیر ایک بیوہ برہمنی کے ہاں پیدا ہوئے تھے۔

کبیر ایک ہندو پیدا ہوئے تھے، مسلمان نہیں۔ اس کتاب میں ایک مشہور فقرہ ہے کہ

''کبیر پیدائشی طور پر اچھوت اور کرم کے اعتبار سے قابل احترام تھے۔'' یہ ان کی تحریر کا بنیادی تضاد ہے۔ اچھوت کا مطلب کسی درج فہرست ذات میں پیدا ہونے والا شخص ہی ہوسکتا ہے۔ اسلام مذہبی طور پر اچھوت ہونے کو قبول نہیں کرتا۔ ڈاکٹر دھرم ویر بھی کبیر کو اچھوت اور جولاہا دونوں کے طور پر بیان کر رہے تھے۔ مصنف کا واضح خیال ہے کہ یہ دونوں چیزیں ایک ساتھ نہیں ہوسکتیں۔ ڈاکٹر دھرم ویر کبیر کو دلتوں کا سنت مانتے ہیں۔ اس کتاب میں برہمن بمقابلہ دلت کا مسئلہ سب سے اہم موضوع ہے جو کھلا اعلان کرتا ہے کہ صرف دلت ہی دلت ادب تخلیق کرسکتا ہے، اور غیر دلت کے لکھے ہوئے ادب کو کسی بھی حالت میں دلت ادب نہیں سمجھا جاسکتا۔

ملک محمد جائسی

ملک محمد جائسی 1492ء میں اتر پردیش کے رائے بریلی ضلع کے جائس نامی قصبے میں پیدا ہوئے۔ ملک محمد کے نام کے ساتھ لفظ جائسی کا لاحقہ صفت مقامی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ان کے والد کا نام ملک راجے اشرف تھا۔ وہ ایک معمولی زمیندار اور کسان تھے۔[1]

ملک محمد بہت چھوٹی عمر میں اپنے والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے اور چند سال بعد ان کی والدہ بھی دُنیا سے رخصت ہوگئیں۔ ملک محمد بچپن میں ایک حادثے کی وجہ سے ایک آنکھ سے محروم ہوگئے تھے اور چیچک کے مرض کی وجہ سے چہرہ بھی خراب ہوگیا تھا۔ ملک محمد جائسی کے سات بیٹے تھے اور ان کے ساتوں بیٹے ایک حادثے میں جاں بحق ہوگئے۔ اس کے بعد ہی انھوں نے گھریلو زندگی کو خیرباد کہہ دیا اور تارک الدنیا صوفی بن گئے۔

جائسی کی شاعری میں تصوف کا بنیادی رجحان اہمیت اختیار کرگیا ہے۔ وہ داستانی شاعری میں دلچسپی اور تسلسل قائم کرنے کے لیے موضوعات، علامتیں، قصّے اور روایات وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں، جنہیں 'سماجی دقیانوسی تصورات' کہا جاتا ہے۔ انہی سماجی دقیانوسی قصوں اور روایتوں کے ذریعہ پدماوتی کی قدیم کہانی کو پیش کیا ہے۔ سماجی فرسودہ روایات میں 'دیوپ پر سندری استری ملن' کے استعارے سے پدماوتی کی داستان بیان کی گئی ہے جو سات سمندر

پار نو دروازوں کے پہرے پر فوجیوں کی نگرانی میں رہتی ہے، اس کے حسن سے چاند اور کیلاش وغیرہ متاثر ہوتے دِکھائے گئے ہیں۔ ایسی حسینہ ایک خوبصورت جزیرے میں ہیرو کو ملتی ہے۔ جائسی اسی قدیم روایتی قصوں کی نہج پر کہانی تخلیق کرتے ہیں۔ انھوں نے طوطے، ہنس وغیرہ پرندوں کو رابطے کا ذریعہ بنا کر اس عہد کی سماجی رسم و رواج وغیرہ کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

ہندوستانی ثقافت میں بادشاہوں کو روحانی طاقت حاصل کرنے کی خاطر جوگی بن جانا دِکھایا گیا ہے۔ ہیرامن طوطے، گوپی چند وغیرہ سے پدماوتی کی خوبصورتی کی تفصیل سن کر اسے حاصل کرنے کے لیے رتن سین جوگی کا روپ دھار لیتے ہیں۔ جائسی نے 'عشقیہ خیال، خواب اور محبوبہ کی تصویر' کے تجربات کے ذریعے سے پیدا کیا ہے۔ جائسی کتنی فنکاری کے ساتھ کٹنی کے ذریعے پدماوتی کے دل میں مذہبی جذبات، وہم اور خوف سے ہیرو کے تئیں محبت کا جذبہ پیدا کیا ہے۔ ہیرامن طوطا رتن سین کو پدماوتی کی خوبصورتی دِکھا کر بے ہوش کر دیتا ہے۔ جائسی نے روایتی قصّے میں سات سمندروں کو دِکھایا ہے۔ ان سمندروں کے نام کھارے، کھیر، ددھی، اُددھی، سُرا، کلکلا اور مانسر ہیں۔

ملک محمد جائسی نے اپنی تمام تر تالیفات میں وہی سادگی اور وہی فکری طرزِ عمل متعارف کرایا ہے جو حق کے متلاشی صوفیاء کی خصوصیت ہے۔ زندگی کی حقیقت، عصری غور و فکر، ثقافت، تاریخ اور روحانی شعور کے گہرے مفاہیم ان کی شاعری میں سادگی کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ عشقیہ بیانیہ کی ہندوستانی روایت کی ہم آہنگ شکل اور مخصوص فارسی شعری نظام جائسی کی عشقیہ داستان سرائی میں خوبصورتی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ جائسی کی جس تخلیق 'گھناوت' کو عدم دستیاب بتایا جاتا تھا۔ وہ دراصل 'کنہاوت' ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپتا اور پنڈت شیو سہائے پاٹھک کی انتہائی اہم دریافت کے نتیجے میں جائسی کی اب تک نامعلوم تخلیق 'کنہاوت' دریافت ہوئی تھی۔ 'کنہاوت' صوفی شاعرانہ روایت کی ہی نہیں بلکہ پورے بھکتی دور میں، یہ اودھی زبان میں لکھی گئی کرشن پر پہلی منظوم داستان ہے، جس کے مصنف ایک مسلمان شاعر ہیں اور ان کا نام ملک محمد جائسی ہے۔

رسکھان

رسکھان ہندی ادب میں ایک کرشن بھگت مسلم شاعر تھے۔اس وقت کے شعراء میں ان کا ایک اہم مقام تھا۔ان کی ولادت میں اہل علم کا اختلاف ہے۔کچھ لوگوں کے مطابق دہلی بغاوت کی وجہ سے شمشان بن گئی تھی، تب وہ دہلی چھوڑ کر برج یعنی متھرا کے لیے روانہ ہوئے۔تاریخی شواہد کی بنیاد پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر سنہ 1613 عیسوی میں ہوا تھا۔ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس وقت بالغ تھے۔رسکھان کی پیدائش 1533 عیسوی میں فرض کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔بھوانی شنکر یاگنک جی بھی یہی مانتے ہیں۔انہوں نے بہت سے حقائق کی بنیاد پر اپنا استدلال پیش کیا ہے۔رسکھان کرشن کے عقیدت مند ہیں اوران کی سگُن اور نرگُن دونوں شبیہوں کے حسن سے سرشار ہیں۔رسکھان کے سگُن کرشن وہ ساری لیلا کرتے ہیں جو کرشن لیلا میں مروّج رہی ہیں۔جیسے بال لیلا، راس لیلا، پھاگ لیلا، کنج لیلا وغیرہ۔انھوں نے اپنی شاعری کے محدود دائرے میں ان لامحدود لیلاؤں کو بخوبی باندھا ہے۔[2]

عہدِ وسطیٰ کے سب سے بڑے صوفی شاعر کے طور پر رسکھان کو جاننا اور مقبول کرنا ضروری ہے۔اسلامی تصوف عہدِ وسطیٰ میں ایک اہم تحریک رہا ہے اور اسے ہندوستان کی مشترکہ ثقافت کے ایک بڑے ذریعہ کے طور پر فروغ دیا گیا تھا۔[3]

رسکھان کا پورا نام سید ابراہیم تھا اور انھوں نے اپنا نام صرف اس لیے 'رسکھان' رکھا تھا کہ وہ اسے اپنی تخلیقات میں استعمال کرسکیں۔رسکھان کو فارسی، ہندی اور سنسکرت کا اچھا علم تھا۔انہوں نے فارسی میں 'شریمد بھاگوت' کا ترجمہ کرکے یہ ثابت بھی کیا تھا۔اسے دیکھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور ہندی زبانوں کے ماہر ہوں گے۔رسکھان کی شاعری کی بنیاد بھگوان کرشن ہیں۔رسکھان نے ان کی لیلاؤں کو گایا ہے۔بھگوان کرشن کی عقیدت ان کی پوری شاعری کی اساس ہے۔اس سے بھی آگے جاکر رسکھان نے صوفی ازم یعنی تصوف کو بھی بھگوان کرشن کے استعارے سے ظاہر کیا ہے۔

اس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سماجی اور باہمی رواداری کے خیر خواہ تھے۔ممتاز کرشن بھکت شاعر رسکھان کے وابستگی نہ صرف کرشن جی سے تھی بلکہ کرشن جی کی سرزمین برج سے بھی انھوں نے اپنی خصوصی محبت کا اظہار کیا ہے۔ان کی شاعری میں کرشن کی شکل مادھوری، برج مہیما، رادھا کرشن کی پریم لیلا کا خوبصورت بیان ہے۔وہ اپنی محبت کے گداز جذبات اور لگاؤ کے جوش وخروش کے لیے اتنے ہی مشہور ہیں جتنے کہ اپنی زبان کی شائستگی ،لفظوں کے انتخاب اور اظہار کے انداز کے لیے۔ان کے یہاں برج بھاشا کا ایک نہایت جامع اور دلکش استعمال ملتا ہے۔رسکھان کی عقیدت کسی ہندو بھکت شاعر سے کم نہیں تھی وہ ہندو ثقافت کے زبردست حامی اور پرچار کرنے والے تھے اور اسی کی وجہ سے ہندی کرشن بھکتی ادب اور زیادہ وقیع ہونے کے لائق بن سکا۔[4]

رحیم

ان کا پورا نام عبدالرحیم خانخاناں تھا۔وہ عہدِ وسطیٰ کے شاعر، سپہ سالار، حکومتی امور کے منتظم، سرپرست، سخی، سفارت کار، علم وادب سے محبت کرنے والے اور علوم وفنون کے ماہر تھے۔وہ ہندوستانی مشترکہ ثقافت کے خصوصی علمبردار اور تمام فرقوں کے احترام کے تئیں مخلص انسان تھے۔ان کی شخصیت ہمہ گیر صلاحیتوں سے آراستہ تھی۔وہ بیک وقت قلم اور تلوار کے دھنی اور انسانی محبت کے معمار تھے۔عہدِ وسطیٰ کے ہندی ادب کے کرشن بھکت شاعروں میں رحیم کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔مسلمان ہونے کے باوجود ان کا ذہن کرشن کی عقیدت میں اس طرح جذب ہو گیا تھا کہ وہ سب کچھ چھوڑ کر کرشن کے مشاغل کو بیان کرتے ہوئے بھجن کیرتن میں مشغول رہتے تھے،رحیم لاہور میں پیدا ہوئے۔وہ اکبر کے اتالیق بیرم خاں کے بیٹے تھے۔ان کی والدہ کا نام سلطانہ بیگم تھا۔

ایک جنگ میں بیرم خاں کی موت کے بعد،شہنشاہ اکبر نے انہیں اور ان کی والدہ کو اپنی سرپرستی میں لے لیا اور ان کی تعلیم کا بھی خاص انتظام کیا،ان کی ذہانت دیکھ کر اکبر نے انہیں 'مرزا خان' کا خطاب دیا۔رحیم کیشو داس اور تلسی داس جی کے ہم عصر تھے۔انہوں نے

اپنے آپ کو رحمن کہہ کر مخاطب کیا، ان کی تخلیقات میں تصوف کا غلبہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو خود کو کرشن کا بیٹا ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے دوہوں میں بھکتی کے مختلف روپ، اخلاقیات، محبت، اسرار، فطرت کی عکاسی، نظریات کا ابلاغ وغیرہ واضح طور پر جھلکتے ہیں۔ ان کے دوہوں کی تخلیق میں ان کا علم اور گہرے مشاہدات نمایاں ہیں۔ رحیم کو بچپن سے ہی شاعری میں خصوصی دلچسپی تھی اور اس میدان میں انھیں کئی اساتذہ کا فیضان حاصل ہوا۔

ان کے اخلاقی دوہے آج بھی مقبول اور پسندیدہ ہیں۔ اخلاقی دوہوں کے ساتھ ہی بھکتی اور عشقیہ دوہے بھی بہت مقبول ہیں۔ رحیم کی تصانیف میں 'ست سئی'، 'شرنگار ست سئی'، 'پنچا دھیائی'، 'مدناشٹک' اور ترکی زبان میں تحریر 'بابر نامہ'، 'چھٹکر بروے'، 'چھٹکر چھند' اور 'چھٹکر کوِیتو'، سویے، سنسکرت کاویہ وغیرہ شامل ہیں۔ رحیم کے بارے میں یہاں تک کہا جاتا ہے کہ وہ مذہب کے اعتبار سے ایک مسلمان اور ثقافت کے اعتبار سے خالص ہندوستانی تھے۔ رحیم نے اپنی شاعری کی تخلیق میں رامائن، مہابھارت، پران اور گیتا جیسی مذہبی کتابوں کو اپنی بنیاد بنایا۔ ایک مسلمان ہو کر بھی رحیم کی کرشن بھکتی شاعری کو کسی ہندو بھکت شاعر سے کم نہیں مانا جا سکتا۔ انھیں ہندو مذہب کے تمام شعائر، رسم و رواج اور تہذیبی، سماجی قدروں کا مکمل ادراک تھا۔ انھوں نے سری کرشن کے سگُن اور نر گُن دونوں رویوں کو جس عقیدت سے بیان کیا ہے اسے دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ ہندو نہیں، مسلمان شاعر ہیں۔

حواشی:

1. حنیف 2019 'ملک محمد جائسی کا جیون پریچے اور رچنائیں۔
2. پروفیسر دیش راج سنگھ بھاٹی، رسکھان گرنتھاولی، اشوک پرکاشن، اشاعت 2010، صفحہ 53
3. رسکھان، شیام سندر ویاس، ساہتیہ اکادمی، رویندر بھون، 35، فیروز شاہ مارگ، نئی دہلی-110001، اشاعت 2015، صفحہ 45
4. ایضاً، صفحہ 46

ضمیمہ – III

جدید ادب کا تنوّع اور مسلم تخلیق کاروں کی موجودگی

راہی معصوم رضا

راہی معصوم رضا یکم ستمبر 1927ء کو غازی پور کے گاؤں گنگولی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم غازی پور میں ہی ہوئی۔ ایک واقعہ ہے کہ بچپن میں ایک بار وہ بیمار ہو گئے تو اسکول جانا چھوڑ دیا اور گھر میں لیٹے لیٹے گھر میں موجود تمام کتابیں پڑھ ڈالیں۔ ایک ملازم کالو کاکو بھی کہانیوں سے دل بہلانے کے لیے رکھا گیا تھا۔ انھوں نے بعد میں بیان کیا کہ اگر کالو کاکا نہ ہوتے تو شاید وہ کوئی کہانی نہ لکھتے۔ ان کی اعلیٰ تعلیم علی گڑھ میں ہوئی، جہاں انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اردو میں 'طلسم ہوش رُبا' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہی میں اردو کے لیکچرر ہو گئے۔ انہیں علی گڑھ سے بہت لگاؤ تھا۔ علی گڑھ میں ان کی جیون ساتھی بننے والی نیّرہ سے ملاقات ہوئی۔ علی گڑھ میں وہ اشترا کی بھی بن چکے تھے۔ اس قدر اشترا کی کہ انہوں نے بلدیاتی انتخابات میں بے زمین مزدور امیدوار کامریڈ پبّر رام کے حق میں نہ صرف اپنے والد کے خلاف مہم چلائی بلکہ انہیں ہرا بھی دیا۔ ان کا کمیونسٹ نقطۂ نظر آئندہ زندگی میں بھی جاری رہا۔ وہ حقیقی معنوں میں سیکولر ذہن کے حامل تھے۔

ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا، شعر وسخن میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی، پھر شاعری چھوڑ کر نثر لکھنا شروع کیا۔ ایک ساتھ بہت سے موضوعات پر لکھتے تھے۔ ان دنوں

رومانی اور جاسوسی ناول نگاری میں شاہد اختر، آفاق حیدر اور آفتاب ناصری ان کے مختلف نام تھے۔ بعد میں وہ علی گڑھ سے بمبئی چلے گئے۔ وہ شروع سے ہی فلموں کے دلدادہ تھے۔ بمبئی میں جدوجہد ایک طویل عرصہ تک جاری رہی۔ پھر اس کی مدد دھرم ویر بھارتی اور کملیشور نے کی۔ بعد میں بی.آر. چوپڑا اور راج کھوسلہ سے دوستی رنگ لائی جنھوں نے انہیں فلمیں دینا شروع کر دیں۔ بی.آر. چوپڑا نے انہیں مشہور ٹی وی سیریل مہابھارت کا اسکرپٹ لکھنے کا موقع دیا، جس میں وہ بہت کامیاب رہے۔

تصنیف و تالیف کے نقطۂ نظر سے بھی بمبئی ان کے لیے زرخیز تھا جہاں انھوں نے 'آدھا گاؤں'، 'دل ایک سادہ کاغذ'، 'اوس کی بوند'، 'ہمت جونپوری' جیسے ناول لکھے۔ یہ تمام تخلیقات ہندی میں تھیں۔ اس سے پہلے وہ اردو میں نظمیں اور غزلیں لکھتے رہے تھے۔ انہوں نے اردو میں ایک منظوم بیانیہ بھی لکھا جو بعد میں ہندی میں 'کرانتی کتھا' کے نام سے شائع ہوا۔ 'ٹوپی شکلا'، 'کٹرا بی آرزو'، 'محبت کے سوا'، 'اسنتوش کے دن'، 'نیم کا پیڑ' ان کے دیگر مشہور ناول ہیں۔ ان کے اردو شعری مجموعے 'نیا سال'، 'موجِ گل: موجِ صبا'، 'رقصِ مئے'، 'اجنبی شہر کے راستے'، 'غریبِ شہر' ہیں۔ ان کی اردو نظموں کے ہندی تراجم 'میں ایک پھیری والا'، 'شیشے کے مکاں والے'، 'غریبِ شہر' شائع ہو چکے ہیں۔ 'دیش میں نکلا ہوگا چاند' ان کا بہت مقبول نغمہ ہے جسے پہلی بار جگجیت سنگھ، چترا سنگھ نے گایا تھا۔ انہوں نے کئی فلموں اور سیریلز کے اسکرین پلے اور ڈائیلاگ لکھے۔ انہیں فلم 'میں تلسی تیرے آنگن کی' کے اسکرین پلے کے لیے فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ حکومت ہند نے انہیں پدم شری اور پدم بھوشن سے نوازا۔

ان کا انتقال بمبئی میں 15 مارچ 1992ء کو 64 سال کی عمر میں ہوا۔

راہی کی شاعری

दर्द जन्हाई का

नीम के पेड़ में अटका हुआ चाँद
नीम के पेड़ से छन-छन के बरसता हुआ दर्द
दर्द यादों-भरी तन्हाई का
दर्द उन यादों की रानाई का

تنہائی کا درد

نیم کے پیڑ میں اٹکا ہوا چاند
نیم کے پیڑ سے چھن کے برستا ہوا درد
درد یادوں بھری تنہائی کا
درد اُن یادوں کی رعنائی کا

ढलता सूरज, घटता चाँद, बूढ़ा पेड़

जब भी मैं तुझको याद आऊँ
तू ये सोच के दिल मत छोटा करना
मेरे-तेरे बीच न जाने कितना जुबाबों के दरिया हैं
कितनी तहज़ीबों के समंदर

ڈھلتا سورج، گھٹتا چاند، بوڑھا پیڑ

جب بھی میں تجھ کو یاد آؤں
تو یہ سوچ کے دل مت چھوٹا کرنا
میرے تیرے بیچ نہ جانے کتنا جبابوں کا دریا ہے
کتنی تہذیبوں کے سمندر

रात का पेड़

रास्ते
चाँदनी औढ़ कर सो गए
झील पर नींद की सिलवटें पड़ गई
आहटें

رات کا پیڑ

راستے
چاندنی اوڑھ کر سوگئے
جھیل پر نیند کی سلوٹیں پڑ گئیں
آہٹیں

बावन साल पुरानी आँखें

बावन साल पुरानी आँखें
कब तक जागें
देखे-अनदेखे सपनों से भागें
दश्तै-तमन्ना
लम्हा-लम्हा

باون سال پرانی آنکھیں

باون سال پرانی آنکھیں
کب تک جاگیں
دیکھے اَن دیکھے سپنوں سے بھاگیں
دشتِ تمنّا
لمحہ لمحہ

शिकायत

रात के बाद भी रात आती रही है अब तक
कल का कुछ ठीक नहीं
क्या पता
रात ही आ जाए फिर इस रात के बाद

شکایت

رات کے بعد بھی رات آتی رہی ہے اب تک
کل کا کچھ ٹھیک نہیں
کیا پتہ
رات ہی آ جائے پھر اس رات کے بعد

ख्वाब

आओ
वापिस चलें
रात के रास्ते पर वहाँ
नींद की बस्तियाँ थीं जहाँ
खाक छानें
कोई ख़्वाब ढूँढ़ें

خواب

آؤ
واپس چلیں
رات کے راستے پر وہاں
نیند کی بستیاں تھیں جہاں
خاک چھانیں
کوئی خواب ڈھونڈیں

इक्कीसवाँ साल

मर्यिम बेटी
जब तू आकर मेरी गोद में घुस जाती है
तब मुझको ऐसा लगता है
जैसे जाड़े की एक धुँधली सुबह,
रजाई कुहर की सर से फेंक के

اکیسواں سال

مریم بیٹی
جب تُو آکر میری گود میں گُھس جاتی ہے
تب مجھ کو ایسا لگتا ہے
جیسے جاڑے کی ایک دھندھلی صبح
رضائی کہر کی سر سے پھینك کے

वरना ज़िंदगी क्या है

घर के निकलें तो सही
अपनी वहशत के लिए ढंग का सहरा ढूँढ़ें
औस की झील में हसरत का जजीरा ढूँढ़ें
वक्त बहता हुआ दरिया है तो क्या

ورنہ زندگی کیا ھے

گھر کے نکلیں تو سہی
اپنی وحشت کے لیے ڈھنگ کا صحرا ڈھونڈیں
اوس کی جھیل میں حسرت کا جزیرہ ڈھونڈیں
وقت بہتا ہوا دریا ہے تو کیا

फिर गली आ गई दर्द की

फिर गली आ गई दर्द की
फिर किसी चारागर का पयाम आएगा
जख्म का चाँद निकलेगा फिर
मरहमै-खाके-राहे का माँगता

پھر گلی آگئی درد کی

پھر گلی آگئی درد کی
پھر کسی چارہ گر کا پیام آئے گا
زخم کا چاند نکلے گا پھر
مرہم خاك راہ کا مانگتا

راہی کا افسانوی ادب

1948ء تک معصوم رضا نے 'راہی' تخلص سے اردو شاعری میں قدم رکھا۔ رفتہ رفتہ ڈاکٹر اعجاز حسین جیسے دانشور بھی ان کے فن سے متاثر ہونے لگے اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ایک ایک کر کے ڈاکٹر اجمل اجملی، جناب مجاور حسین (ابن سعید) جناب جمال رضوی (شکیل جمالی)، مسعود اختر جمال، خاموش غازی پوری، تیغ الہ آبادی اور اسرار جیسے ابھرتے ہوئے شاعروں کے ساتھ ساتھ بلونت سنگھ اور فراق گورکھپوری جیسی شخصیات کے بھی رابطے میں آئے۔ ان سے ملنے والے اکثر ادیب ترقی پسند نظریات کی طرف مائل تھے۔ راہی معصوم رضا پہلے سے ہی ترقی پسند نظریے سے وابستہ تھے، جس کے نتیجے میں ان لوگوں سے ملاقاتوں کے بعد ان کے نظریات کو مزید تقویت ملی۔ فطری طور پر ان کی نگاہ میں وسعت پیدا ہوئی، سبھی ترقی پسند احباب نے مل کر ڈاکٹر اعجاز حسین کی سرپرستی میں 'نکہت کلب' قائم کیا۔ راہی نے گورکھپور میں منعقد ہونے والے پہلے کنونشن کے ساتھ کلب کی سرگرمیوں میں باقاعدگی سے حصہ لینا شروع کیا۔ پٹنہ کانفرنس کے وقت تک راہی پختہ کار ہو چکے تھے۔ اعظم گڑھ کی کانفرنس کے وقت تک ان کی شاعری شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگی تھی، اسی دوران وہ اردو ناول 'محبت کے سوا' کے ساتھ افسانوی ادب کے میدان میں داخل ہوئے لیکن یہ ایک رومانی ناول ثابت ہوا۔ 'محبت کے سوا' کی طرز پر انھوں نے کئی ناول لکھے، ناول نگار کی حیثیت سے انھوں نے 'شاہد اختر' نام اختیار کیا۔

راہی کا الہ آباد کے ترقی پسند ادبی طبقے میں شامل ہونا فطری تھا، کیونکہ کمیونسٹ نظریے کا اثر ان پر غازی پور میں پڑ چکا تھا، لیکن انہیں غیر ترقی پسندوں سے کوئی ہچکچاہٹ نہیں تھی۔ الہ آباد کی اس وقت کی ادبی دنیا ترقی پسندوں، کانگریس، مہاسبھا وغیرہ کے علاوہ تمام نظریات کے مصنّفین کا گڑھ تھی۔ بچن اور دھرم ویر بھارتی جیسے ہندی شاعر 'پریمل' نامی تنظیم میں سرگرم تھے۔ ہر نظریے کے ادیبوں اور اداروں سے رابطے کی وجہ سے انہیں ایک وسیع ادبی حلقہ ملا، جہاں ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں نکھار آ گیا۔ نظم 'ہندوستان کی مقدّس زمیں، جیسے

میلے میں تنہا ہونا زنیں' نے انہیں سب سے پہلے الٰہ آباد سے باہر کے ادبی حلقوں میں شہرت دلائی۔

راہی دوسری اصناف میں

चाँद की बुढ़िया

माँ से इक बच्चे ने पूछा
चाँद में ये धब्बा कैसा है
माँ ये बोली
चंदा बेटे
जिस को तुम धब्बा कहते हो वो तो इक पागल बुढ़िया है

तन्हाई

आज अपने कमरे में
किस कदर अकेला हूँ
शाम का धुंधलका है
सोचता हूँ गिन डालूँ

چاند کی بڑھیا

ماں سے اِک بچے نے پوچھا
چاند میں یہ دھبّا کیسا ہے
ماں یہ بولی
چندا بیٹا
جس کو تم دھبّا کہتے ہو وہ تو اِک پاگل بڑھیا ہے

تنہائی

آج اپنے کمرے میں
کس قدر اکیلا ہوں
شام کا دھندلکا ہے
سوچتا ہوں گن ڈالوں

شانی

گل شیر خان شانی 16 مئی 1933ء کو جگدل پور میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز جگدل پور سے شروع کر کے گوالیار، بھوپال اور دہلی تک طے کیا۔ وہ مدھیہ

پردیش ساہتیہ پریشد بھوپال کے سکریٹری اور کونسل کے ادبی میگزین 'ساکچھاتکار' کے بانی ایڈیٹر تھے۔

گل شیر خان شانی کا اہم ناول 'کالا جل' ہے۔اس ناول سے مصنف کو بطور ناول نگار کافی شہرت ملی۔ یہ ناول مسلم متوسط گھرانوں کے المیوں سے بھری کہانی ہے۔اس ناول کی کہانی کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس میں دو مسلم خاندانوں کی تین پشتوں کی داستان کو بیان کیا گیا ہے،جس میں چھوٹی پھوپھی اور ببن کے خاندان کا ذکر ہے۔ پورا ناول محسن،ببن ، آپا پھوپھی ،سلّو ،امّی وغیرہ کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔شیعہ مسلم خاندانوں میں شب برأت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ناول میں شبِ برأت میں فاتحہ پڑھنے کی رسم کو ببن کے ذریعے مصنف نے پیش کیا ہے۔ چھوٹی پھوپھی کے گھر پر شبِ برأت کے دن خاندان کے مرحومین کی روحوں کو ایصالِ ثواب کی رسم ببن پوری کر رہا ہے[1]۔ان کی پھوپھی ایک فہرست لاتی ہے جس میں مرزا کرامت بیگ کا نام آتا ہے اور یہیں سے کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔

مہرالنساء پرویز

مہرالنساء پرویز 10 دسمبر 1944ء کو بالا گھاٹ میں چلتی بیل گاڑی میں سفر کے دوران ایک مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔اذان میں ہی ان کا نام مہرالنساء رکھا گیا۔مغلیہ تاریخ میں ملکہ نور جہاں کا اصلی نام بھی مہرالنساء تھا، وہ بھی اسی طرح چلتی بیل گاڑی میں پیدا ہوئی تھیں، اس لیے ان کا نام بھی مہرالنساء رکھا گیا تھا جس کا مطلب ہے محبت کرنے والی عورت۔

افسانہ نگار مہرالنساء پرویز کی تحریر میں ایسا جادو ہے جس کے لمس سے ان کی ہر کہانی کندن بن گئی ہے۔ان کہانیوں میں ایک مقناطیسی کشش ہوتی ہے جس کی وجہ سے عام قاری ان کی ہر کہانی کی طرف خود بخود کھنچا چلا جاتا ہے۔لوگ پڑھنے کے بعد دل سے ادیبہ کی تعریف کرتے ہیں۔ غیر معمولی صلاحیتوں کی یہ خصوصیات انھیں بیحد مقبول بناتی ہیں۔ کہانی کار مہرالنساء پرویز نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کے واقعات کو کہانی کا لبادہ پہنا کر انھیں مؤثر بنایا ہے۔ان کی کہانیوں میں بیان کیے گئے واقعات عام لوگوں کو اپنے آس پاس رونما ہونے

والے واقعات محسوس ہوتے ہیں۔

مہرالنساء پرویز کا پہلا ناول 'آنکھوں کی دہلیز' ہے۔ اس میں نسوانی زندگی کی مختلف صورتیں منعکس کی گئی ہیں۔ عورت کی زندگی کا مفہوم اس کے عورت ہونے میں نہیں بلکہ مادریت میں ہے، اس ناول میں مصنف کا یہی عقیدہ ہے۔ تالیہ کے شوہر کا نام شمیم ہے۔ جب ڈاکٹر نے کہا کہ یہ عورت زندگی بھر ماں نہیں بن سکتی تو نہ صرف شوہر بلکہ ماں اور اس کی سہیلی جمیلہ کو بھی دکھ ہوتا ہے۔ ایک اور جوڑا جاوید اور ریحانہ ہے۔ جب ریحانہ دوسری زچگی کے لیے اپنے مائیکے جاتی ہے تو اس دوران اس کا شوہر تنہا ہو جاتا ہے۔ تالیہ کی ماں خود اپنی بیٹی اور جاوید کو بچے کی امید میں ملا دیتی ہے، لیکن تالیہ احساسِ جرم میں مبتلا ہو کر کھڑکی سے چھلانگ لگا کر خودکشی کی کوشش کرتی ہے۔ یہ اس کی ذہنی کشمکش ہے کہ شوہر یا عاشق میں سے کس کا انتخاب کرے۔ جب وہ بچ جاتی ہے تو وہ ان دونوں کو چھوڑ کر کسی نامعلوم سمت چل پڑتی ہے۔ یہ ناول عورت کی زندگی کے ادھورے پن کی عکاسی کرتا ہے، جس میں مصنفہ نے عورتوں کی زندگی کے داخلی کرب اور مایوسیوں کو سچائی کے ساتھ مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ تالیہ ایک نامکمل عورت ہے، ماں نہ بننے کے تناؤ اور جاوید کے ساتھ اپنے اچانک ناجائز جسمانی تعلق کا احساسِ گناہ لیے ہوئے آخر کار وہ اپنی مایوس کن شکست اور اپنی زندگی کی ستم ظریفی کو قبول کر لیتی ہے اور جمیلہ اور شمیم کو جوڑ کر کسی نامعلوم سمت کی طرف بڑھ جاتی ہے۔

مہرالنساء پرویز کا 'ہر گھر' ایک متوسط طبقے کے عیسائی خاندان کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ پر مبنی ناول ہے۔ اس کے اہم نکات تین ہیں – ایلما، ریشما اور آنٹی۔ ایلما ایک طلاق یافتہ نوجوان عورت ہے جو ساری زندگی صدمے کا شکار رہتی ہے۔ وہ دمے کی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر اچانک لڑکھڑا جاتی ہے۔ جب اس کا بھائی اسے چند سکوں کے لیے ہوٹل کے ایک تاریک کمرے میں بھیج دیتا ہے، جہاں وہ بغیر کسی احتجاج کے گھناؤنے اور مکروہ باس کی ہوس پوری کرتی ہے۔ اس کے برعکس ریشما اپنے ہندو عاشق کی محبوبہ اور ایک بچے کی غیر شادی شدہ ماں ہونے کے ناطے پشیمانی کی بجائے اپنے حقوق مانگتی ہے۔ ایلما کا بغیر مزاحمت کے گھناؤنے حالات کو برداشت کرتے رہنا گلے سے نہیں اُترتا۔ ریشما اس سے زیادہ مضبوط

کردار ہے۔ جہاں ایلما کچھ حاصل کیے بغیر سب کچھ کھوتی چلی جاتی ہے وہیں ریشما بغیر کچھ کھوئے سب کچھ حاصل کرنے کی بامعنی کوشش کرتی ہے۔

شکیل صدیقی

تقسیم ہند کے دو سال بعد پیدا ہونے والے ہندی کے معروف افسانہ نگار شکیل صدیقی کو اردو ہندی کے درمیان ایک کڑی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ طبع زاد تصنیفی کام کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو کی کئی اہم اور مشہور کتابوں کا ہندی ترجمہ بھی کیا۔ مرزا ہادی رسوا کے مقبول ناول 'اُمراؤ جان ادا' کے بہترین ترجمے کے علاوہ انہوں نے جمیلہ ہاشمی کے دو اہم ناول اور غلام عباس کے طویل افسانے 'آنندی' کو بھی ہندی میں منتقل کیا۔ 'آنندی' پر بعد میں فلم 'منڈی' بنی۔ پاکستان میں کمیونسٹوں پر مظالم پر مبنی میجر اسحاق کی رپورٹ 'ایک کمیونسٹ کا قتل'، فہمیدہ ریاض کے ناولٹ 'گوداوری' اور نواب واجد علی شاہ کی سوانحی کتاب 'پری خانہ' کو بھی ہندی میں پیش کیا۔

اصغر وجاہت

اصغر وجاہت 5 جولائی 1946ء کو فتح پور، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہندی میں ایم اے کیا اور وہیں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی سے ڈاکٹریٹ کے بعد کی تحقیق مکمل کی۔ 1971ء سے جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے شعبۂ ہندی میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ اوتووش لورانڈ یونیورسٹی، بُڈاپیسٹ، ہنگری میں پانچ سال تک پڑھایا۔ وہ یورپ اور امریکہ کی کئی یونیورسٹیوں میں لیکچر دے چکے ہیں۔

اصغر وجاہت کا لکھا ہوا 'جن لاہور نئیں دیکھیا وہ جنمیا ای نئیں' سب سے مشہور ڈرامہ ہے جو ہندوستان کے کئی شہروں میں اسٹیج کیا گیا۔ اسے واشنگٹن، سڈنی، کراچی اور لاہور میں بھی دکھایا گیا۔ اس ڈرامے کا انگریزی اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔[2]

عبدل بسم اللہ

عبدل بسم اللہ 5 جولائی 1949ء کو الہ آباد ضلع کے بالا پور نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔عبدل بسم اللہ کی والدہ نے تین بچوں کو جنم دیا لیکن ان میں سے کوئی بھی زندہ نہ بچا۔ اس لیے عبدل بسم اللہ کی پیدائش کے وقت وہ بہت پریشان تھیں۔ گاؤں میں ایک فقیر نے ان کی ماں کو دعا دی، تیرا بیٹا اقبال مند ہو اور یہ بھی کہا کہ اس کا نام بسم اللہ رکھنا۔ چنانچہ ماں نے اپنے بیٹے کا نام بسم اللہ رکھا۔ بعد میں جب اس نے اسکول میں داخلہ لیا تو اس کے استاد نے اس کے نام کے ساتھ ’عبدل‘ کا اضافہ کر دیا۔اس طرح وہ عبدل بسم اللہ کے نام سے مخاطب کیے جانے لگے۔[3]

عبدل بسم اللہ کو بچپن میں گھریلو مسرّتیں حاصل نہیں ہوئیں۔آٹھ سال کی عمر میں ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔اس وقت وہ مدھیہ پردیش میں تھے جہاں ان کے والد کا کاروبار تھا۔ اس کے بعد عبدل بسم اللہ کو ان کی ماں کے انتقال کے بعد والد اپنا تمام کاروبار ختم کر کے بالا پور لے آئے۔ بالا پور میں رشتہ داروں کے ساتھ رہنے پر ان کی بدسلوکی برداشت کرنا پڑی۔ والد کوئی کام نہیں کرتے تھے اس لیے بچپن ہی سے عبدل بسم اللہ کو دوسروں کے گھر کا کام کرنا پڑا۔ پڑھنے لکھنے کی عمر میں وہ بکریاں چرانا، پانی لانا، لکڑیاں لانا جیسے کام کیا کرتے تھے۔اس طرح ان کا بچپن عسرت اور تنگدستی میں گزرا۔عبدل بسم اللہ کی ابتدائی تعلیم مدھیہ پردیش کے منڈلا ضلع میں ہوئی تھی۔ والدہ اور پھر والد کی وفات کے بعد ہائی اسکول سے لے کر بی اے تک مرزا پور، یوپی میں تعلیم حاصل کی۔عبدل بسم اللہ نے اپنی ہائی اسکول کی تعلیم رشتہ داروں کے پاس پناہ لے کر اور ان کی خدمت کر کے مکمل کی۔ کالج کی تعلیم کے لیے انھیں کئی چھوٹی موٹی نوکریاں کرنی پڑیں۔الہ آباد یونیورسٹی سے ہندی ادب میں ایم اے اور ڈی فل کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ڈی فل میں معروف ہندی شاعر جگدیش گپتا ان کے استاد رہے۔ ’عہدِ وسطیٰ کی ہندی شاعری میں ثقافتی ہم آہنگی‘ کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا۔

عبدل بسم اللہ کی شادی ایک تعلیم یافتہ اور مہذب خاتون عصمت فاطمہ سے ہوئی تھی۔

ان کے تین بچے، دو بیٹیاں شیریں اور اقرا اور ایک بیٹا ہلال ہیں۔عبدل بسم اللہ کی ملازمت کا آغاز صحافت سے ہوا، انھوں نے 'مایا' کے ادارتی شعبے میں کام کیا۔ پھر ایک دو جگہ پڑھاتے ہوئے بنارس پہنچے۔وہاں ایک کالج میں دس سال پڑھایا۔اس دوران ٹیچروں کی تحریک میں سرگرم حصہ لینے کی وجہ سے انہیں جیل جانا پڑا۔انھوں نے بنارس ہی سے 'کدم' نامی رسالہ بھی نکالا۔1984ء سے وہ سینٹرل یونیورسٹی جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے شعبۂ ہندی میں بطور پروفیسر تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔

عبدل بسم اللہ نے تیونس میں منعقدہ افروایشین رائٹرز کانفرنس میں شرکت کی۔انھوں نے سوویت یونین کا سفر کیا۔پولینڈ میں تین سال تک بطور گیسٹ پروفیسر تدریسی فرائض انجام دیئے۔ان کے خیالات ترقی پسند دھارے سے وابستہ رہے۔عبدل بسم اللہ نام سے ان کے مذہبی ہونے کا تاثر ملتا ہے، لیکن عبدل بسم اللہ بالکل مذہبی نہیں ہیں۔ان کے ساتھیوں کا کہنا ہے کہ پہلے وہ روزہ نماز کے پابند تھے لیکن اب عید بقرعید کے علاوہ نماز نہیں پڑھتے۔ وہ مذہبی تصورات سے بالاتر ہو چکے ہیں، وہ ہندوؤں کے تیوہار ہولی اور دیوالی منانے سے گریز نہیں کرتے۔انھوں نے تمام اہم مقدس کتابوں کا مطالعہ کیا ہے، اس لیے وہ ان مذاہب کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں۔

عبدل بسم اللہ 'آج' کو بہترین طریقے سے جینے پر یقین رکھتے ہیں کیونکہ کوئی نہیں جانتا کہ کل کیا ہوگا۔ان کا ایک دوہا ہے:

हार जीत का ठीक नहीं है, अजब सफर का खेल।
ना जाने किस टेसन जाकर रुक जाए, ये रेल॥

ہار جیت کا ٹھیک نہیں ہے، عجب سفر کا کھیل
نہ جانے کس ٹیسن جاکر رک جائے، یہ ریل

عبدل بسم اللہ کا تخلیقی سفر شاعری اور کہانی میں بیک وقت شروع ہوا۔ابتدا میں ان کی کہانیوں کا موضوع محبت تھا۔اپنی ابتدائی کہانیوں میں وہ بنگالی کے شرت چندر اور ہندی کے جے شنکر پرساد سے متأثر تھے۔اس لیے ان کی ابتدائی پریم کہانیوں کو جذباتی اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے میں 'مادہ سارس کی کاتر آنکھیں'، 'پٹا کچھیپ'،

'جینیا کے پھول' اور 'دعوت' بیحد مؤثر کہانیاں ہیں۔ 'دعوت' عبدل بسم اللہ کی ابتدائی کہانی ہونے کے باوجود فنکارانہ لحاظ سے بہترین ہے۔[4]

ناول 'مکھڑا کیا دیکھے' کسی خاص گاؤں یا مخصوص کرداروں کی کہانی نہیں ہے بلکہ عام ہندوستانی عوام کی کہانی ہے۔ اس ناول کو اکثریت یا اقلیتی معاشرے کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔

ہندوستان ایک کثیر النسل، کثیر مذہبی اور کثیر لسانی ملک ہے۔ ہندی میں ایسے کئی ناول آئے ہیں، جو یا تو اکثریتی سماج یا اقلیتی سماج کی عکاسی اور نمائندگی کرتے ہیں، لیکن 'مکھڑا کیا دیکھے' پورے ہندوستانی سماج کی کہانی بیان کرتا ہے، جس میں متمول طبقے کے ہندو اور مسلمان بالا دست دونوں مل کر ہندو 'پرجا' اور مسلمان 'پرجا' کا استحصال کرتے ہیں۔

عبدل بسم اللہ کی تصانیف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر لکھتے ہیں اس میں گہرائی تک ڈوب جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس صداقت کے ساتھ انھوں نے اس ناول میں مسلمانوں کے رسوم ورواج کی تصویرکشی کی ہے، اسی صداقت کے ساتھ انھوں نے ہندو اور عیسائی برادریوں کے رسم ورواج کی بھی عکاسی کی ہے۔ یعنی گزشتہ بیس برسوں میں آنے والے ہندی ناولوں میں شاید پہلی بار ہندی میں لکھا گیا یہ ناول پورے ہندوستانی سماج کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے مواد اور بیانیہ پر مخصوص دیسی رنگوں اور رسومات کا گہرا تأثر ہے۔

وراثت اگر جدوجہد کی ہے تو اسے اگلی نسل تک پہنچانے کا فن سکھاتی ہے۔ 'جھینی جھینی بینی چدریا' عبدل بسم اللہ کا ایک ناول ہے جسے لکھنے سے پہلے عبدل بسم اللہ بنارس کے بنکروں کے درمیان رہے اور دس سال تک ان کی زندگی کا مشاہدہ کیا، جس کی وجہ سے بنکروں کی ہنسی، خوشی، دُکھ، درد، حسرت، امید، جدوجہد یعنی سب کچھ سامنے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سچ آئینے کی طرح شفاف ہونا اس ناول کی خاصیت ہے۔ بنارس کے بنکروں کی کہانی بیان کرنے والا یہ ناول نہ صرف ایک مسلسل جدوجہد کی تحریک دیتا ہے بلکہ یہ ترغیب بھی دیتا ہے کہ اس جدوجہد کی آواز جو اپنے انجام تک نہ پہنچ سکی، آنے والی نسلوں تک پہنچ

جانے دو۔

اس عمل میں مصنف نے استحصال کے پورے طریقۂ کار کو بڑی تفصیل کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ بدعنوان سیاسی چالبازیاں اور ناکارہ فلاحی منصوبے 'جھینی جھینی بینی چدریا' کے لفظی دروبست میں نہیں بلکہ اظہار کی فنکاری کے مظاہر میں سامنے آتے ہیں، جس کے نتیجے میں اس کے کردار رؤف نجبنیہ، نصیبن بوا، ریحانہ، قمرن، لطیف، بشیر اور الطاف ناول میں زندہ ہوجاتے ہیں اوران کی جدوجہد قاری کے جذبات کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ درحقیقت اس ناول کے ذریعے ہمیں جس عوامیت پر مبنی سماجی حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ ماحول کی حاضر صورتِ حال سے روبرو ہوتے ہیں۔ ناول کی کہانی تخلیقی خوبیوں کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہے۔

عبدل بسم اللہ کے ڈراموں کا مجموعہ 'دو پیسے کی جنت' سنہ 1997ء میں شائع ہوا۔ اس میں چار ڈرامے شامل کیے گئے ہیں۔

1. دو پیسے کی جنت
2. کاغذی گھوڑا
3. کلیگ کا رتھ
4. جنتا خود دیکھ لے گی

معروف کہانی کار عبدل بسم اللہ کا کام آج کے سلگتے ہوئے سماجی سوالات سے جڑا ہوا ہے اور 'اتیتھی دیوو بھوا' میں شامل کہانیاں ان کی تخلیقی مہارت کو گہرا کرتی ہیں۔ کہانیوں کی اس دنیا میں داخل ہونے کے بعد ہم ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، نظریوں اور روایات سے وابستہ ان کے کچھ ایسے کرداروں سے متعارف ہوتے ہیں جنہیں انفرادی کے بجائے انسانی اقدار کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے کرداروں میں علیا دھوبی اور پاؤ بھر گوشت' کا علیا، 'پنیہ بھوج' کا خدابخش، 'کھال کھینچنے والے' کا بھونیسر، 'نرلیلا' کی کملی، 'صلح' کا مہادیو، 'یہ کوئی انت نہیں' کا سرور اور 'دوسرا صدمہ' کے غلامو چاچا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کرداروں کی شکلیں اور عوامل بہت سے ہو سکتے ہیں، لیکن ان کا غصہ اور اپنے

اردگرد چلنے والے غیر انسانی نظام کے خلاف جدوجہد یکساں ہے، عبدل بسم اللہ موجودہ نظام کی انسانیت دشمن فطرت کو جس طرح محسوس کرتے ہیں اور پہچانتے ہیں وہ نہ صرف انھیں بلکہ ان کی کہانیوں کو بھی ناقابلِ فراموش بنادیتا ہے۔ ان کے علاوہ کچھ کہانیاں ایسے کرداروں کو بھی سامنے لاتی ہیں جو عیاری اور فریب کاری کا نمونہ ہیں، جو نئے زمانے کی زندگی سے چلنے والی انسانی فطرت کے تناظر میں حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ درحقیقت اپنے حال کے ساتھ براہِ راست متعارف ہونے کے لیے بھی ان کہانیوں کو اتنی ہی آسانی سے قبول کیا جاسکتا ہے جس آسانی سے یہ لکھی گئی ہیں۔ [5]

انور سہیل

19 اکتوبر 1964ء کو چھتیس گڑھ کے جانج گیر میں پیدا ہونے والے انور سہیل کے دو ناول، تین کہانیوں کے مجموعے اور ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ وہ کول انڈیا لمیٹڈ کی زیرزمین کان میں سینئر مائن منیجر ہیں۔ وہ 'سنکیت' نامی ایک ادبی جریدے کی ادارت بھی کر رہے ہیں۔

انور سہیل سے میرا تعارف 'اسویدھا' رسالے سے ہوا۔ تب سے میں ان کی نظمیں ہر جگہ پڑھ رہا ہوں۔ ان کی نظموں کی آسان پیشکش اور زندگی کے نئے تجربات نے مجھے مسحور کیا ہے۔ اب تک ان کی نظموں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اپنی نظموں میں انہوں نے ہر چھوٹی بڑی کہانی اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے لیکن مجھے ان کی نظموں کا سب سے پسندیدہ لہجہ وہ لگا جس میں وہ خاندانی زندگی کے تجربات سے اپنی نظموں کا مواد اخذ کرتے ہیں۔

شاعری کی تخلیق

उसने अपनी बात कही तो

उसने अपनी बात कही तो
भड़क उठे शोले

गरज उठी बन्दूकें
चमचमाने लगीं तलवारें
निकलने लगी गालियाँ

اس نے اپنی بات کہی تو

اس نے اپنی بات کہی تو
بھڑک اُٹھے شعلے
گرج اُٹھیں بندوقیں
چمچمانے لگیں تلواریں
نکلنے لگی گالیاں

उसने मुझसे कहा

उसने मुझसे कहा
ये क्या लिखते रहते हो
गरीबी के बारे में
अभावों, असुविधाओं,
तन और मन पर लगे घावों के बारे में

اُس نے مجھ سے کہا

اس نے مجھ سے کہا
یہ کیا لکھتے رہتے ہو
غریبی کے بارے میں
ابھاؤں، اسویدھاؤں،
تن اور من پر لگے گھاؤں کے بارے میں

दहशतगर्द

अरे भईया, गजब हो गया! ईसा मियां का बेटा मुसुआ ससुरा आतंकवादी निकल गया।
नगर के सबसे पुराने धुनिया ईसा मियां का बेटा मूसा उर्फ मुसुआ और आतंकवादी...

دہشت گردی

ارے بھیّا، غضب ہوگیا! عیسی میاں کا بیٹا مُسوا سسُرا آتنکوادی نکل گیا
نگر کے سب سے پرانے دُھنیا عیسیٰ میاں کا بیٹا موسیٰ

عرف مُسوا اور آتنک وادی....

कुंजड़-कसाई

‘कुंजड़-कसाइयों को तमीज कहाँ... तमीज का ठेका तो तुम्हारे सैयदों ने
जो ले रक्खा है,’ मुहम्मद लतीफ कुरैशी ऊर्फ एम एल कुरैशी
बहुत कम बोला करते। कभी बोलते भी तो कफन फाड़कर बोलते। ऐसे
कि सामने वाला खून के घूँट पीकर रह जाए।

کنجڑ قصائی

کنجڑ قصائیوں کو تمیز کہاں
تمیز کا ٹھیکا تو تمہارے سیّدوں نے جو لے رکھا ہے
محمد لطیف قریشی عرف ایم. ایل. قریشی
بہت کم بولا کرتے
کبھی بولتے بھی تو کفن پھاڑ کر بولتے
ایسے کہ سامنے والا خون کے گھونٹ پی کر رہ جائے

حواشی:

1. گل شیر خان شانی، کالا پانی، صفحات 22، 26، 28
2. اصغر وجاہت کے آٹھ ناٹک، کتاب گھر پرکاشن، نئی دہلی، مجلد، اشاعت 2016، صفحہ 7
3. ڈاکٹر گورو تیواری، مسلم اُپنیاس کار، پری ویش اور اُپنیاس، صفحہ 166
4. ویکتِتو ایوم کرتِتو، صفحہ 13، مسلم سماج جیون اور عبدل بسم اللہ کے اُپنیاس، ڈاکٹر باباصاحب رسول شیخ
5. عبدل بسم اللہ، اتیتھی دیوو بھوا، راج کمل پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1990، کور صفحہ۔

ضمیمہ – IV

مسلم ہندی ادیب اوران کی تخلیقات

نوٹ: یہ ضمیمہ گنگا پرساد سنگھ وشارد کی مرتبہ کتاب 'ہندی کے مسلم شاعر' کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے۔ اس کے پبلشر درگا پرساد کھتری، مالک لہری بک ڈپو، کاشی ہیں۔
سنہ اشاعت: 1926ء

عہدِ قدیم

- **عبدالرحمٰن**: سندیش راسک
- **امیر خسرو**: خالق باری، خسرو کی پہیلیاں، مکرنیاں، شرنگاری، دوسخنے، غزل، خیال، قوالی، رباعی۔

عہدِ وسطیٰ کے (بھکتی ایوم ریتی کال)

- **کبیـــر**: سکھ ندھان، گورکھناتھ کی گوشٹھی، کبیر پنجی، بلکھ کی رمینی، آنندرام ساگر، رامانند کی گوشٹھی، شبداولی، منگل، بسنت، ہولی، ریختہ، جھولن، کہرا، ہندول، مارہ ماسہ، چانچر، چوتیں، الف نامہ، رمینی، ساکھی، بیجک۔
- **منجھن**: نکھ شکھ، رتو ورنن
- **کمال (کبیر کا بیٹا)**: کالیداس ہزارامیں کو یتائیں سنگرہت

- **ملک محمد جائسی**: (کل 21 رچنائیں) پرمکھ رچنائیں: پدماوت، اکھراوٹ، آخری کلام، کہرنامہ، چتر ریکھا، کنہاوت۔
- **رجب**: رجب جی کی بانی۔
- **بادشاہ اکبر**: چار کویتائیں لکھیں۔
- **تان سین**: سنگیت سار، راگ مالا، شری گنیش استوتر۔
- **رحیم**: رحیم ستسئی، ورَوے نائیکا بھید، مدناشٹک، راس پنچادھیائی، شرنگار سورٹھا۔
- **شیخ سعدی**: ریختہ، سویّا، بھُجنگ پریات (پھٹکر کویتائیں)
- **رسکھان**: سجان رسکھان، پریم وٹیکا۔
- **قطبن شیخ**: مرگاوتی۔
- **عالم**: عالم کیلی، مادھوانل کام کندالا، عالم کی اسپُھٹ کویتا۔
- **شیخ رنگریزن**: شیو کے پرتی، درگا کے پرتی، گنگا ورنن، دیپتا، کوِتّ۔
- **رُوپ وتی بیگم**: ایک دوہا۔
- **محمد جلال الدین**: ان کے چھند ہزاروں میں ملتے ہیں۔
- **مبارک**: تِل شتک، الک شتک۔
- **جہانگیر**: راگ کلپدُرم میں اسپُھٹ پد ملتے ہیں۔
- **جمال**: جمال پچیسی۔
- **قادر بخش**: چند اسپُھٹ چھند۔
- **شہریار**: ایک کوِتّ۔
- **احمد**: رس ونود نامک کوک شاستر
- **عثمان**: چتر والی۔
- **شاہجہاں**: راگ کلپدُرم میں کچھ کویتائیں۔
- **طاہر**: ایک کوک سار۔
- **اورنگ زیب**: راگ کلپدُرم میں کچھ کویتائیں۔

- **تاج**: گنیش استوتی، سرسوتی سمارادھن، بھوانی وندنا، ہردیو جی کی پرارتھنا، دشاوتار، بارہ ماسہ، ہوری پھاگ پر کویتائیں۔
- **بہادر شاہ ظفر**: پہیلی، پد، بھیروی، چوتال۔
- **حُسن**: ہزارا میں ان کے چھند۔
- **رسلین**: انگ درپن، رس پربودھ۔
- **عبدالرحمٰن**: یمن شتک۔
- **احمد اللّٰہ**: دکچھن ولاس۔
- **نر محمد**: اندراوتی۔
- **علی محب خاں**: کھٹمل بارسی (ہاسیہ کویتا)
- **مہتاب**: نکھ شِکھ
- **پریمی یمن**: انیکارتھ مالا۔
- **دین ہرویش**: دین پرکاش۔
- **انشاء اللّٰہ خاں**: اُدیہ بھان چرِت، رانی کیتکی کی کہانی۔
- **اعظم**: نکھ شِکھ، شٹ ریتو۔
- **حفیظ اللّٰہ**: نوین سنگرہ، ہزارا، پریم ترنگنی، منموہنی، رسک سنجیونی
- **نظیر**: کلیات نظیر میں سنگرہت۔
- **قریب بخش**: نغمۂ محبت پستک میں سنگرہت۔
- **تیغ علی**: بدمعاش درپن۔

جدید دور

- **سیّد امیر علی میرؔ**: بوڑھے کا بیاہ، بچے کا بیاہ، نیتی درپن، سداچاری بالک، کاویہ سنگرہ، گدّ لیکھ مالا۔
- **سیّد چھیدا شاہ**: گیانو پدیش شتک، پُرشارتھ پرکاش، چھتریہ بھینٹ، کاویّہ شکچھا سٹیک 3 بھاگ، شری کانیہ کُنج پشپانجلی، بھکتی پنچاشیکا، کرُونا بتیسی، گرگنگا راماین سات کانڈ، کاویّہ شکچھا

سٹیک 12 بھاگ، گنگا پنچاشیکا، شری کرشن پنچاشیکا، مارکنڈے ونشاولی، آنند پرکاش، پنڈا پچیسی، کُنتی کا سندیش، وِدوشی بالا کاویہ، بابا کاویہ، نیتی، چھتریہ مالا، ٹیکا بھگود گیتا (آتم بودھ)، نورس کاویہ سنگرہ، شوک پرکاش، لو-کُش ویرتا۔

آزادی کے بعد کے تخلیق کار

- **راھی معصوم رضا**: (1 ستمبر 1927-15 مارچ 1992)

ناول: آدھا گاؤں، دل ایک سادہ کاغذ، اوس کی بوند، ہمت جونپوری، نیم کا پیڑ، کٹرہ بی آرزو، ٹوپی شکلا، سین 75

سوانح عمری: چھوٹے آدمی کی بڑی کہانی۔

مہاکاویہ: کرانتی کتھا۔

- **گل شیر خاں شانی**: (16 مئی 1933-10 فروری 1995)

کہانی سنگرہ: ببول کی چھاؤں، ڈالی نہیں پھولتی، چھوٹے گھیرے کا ودروہ، ایک سے مکانوں کا نگر، یودھ شرط کا کیا ہوا؟، برادری تتھا انیہ کہانیاں، سڑک پار کرتے ہوئے، جہاں پناہ، جنگل۔

ناول: کستوری، پتھروں میں بند آواز، کالا جل، ندی اور سیپیاں، سانپ اور سیڑھی۔

یادداشتیں: شالونوں کا دویپ۔

مجموعۂ مضامین: ایک شہر میں سپنے بکتے ہیں، نینا کبھی نہ دیٹھا۔

ادارت: ساکچھاتکار (ساہتیک پتریکا)، سمکالین بھارتیہ ساہتیہ، کہانی

- **مہرالنساء پرویز**: (پیدائش: 10 دسمبر 1944)

ناول: آنکھوں کی دہلیز، کورجا، اکیلا پلاش، سمرانگن اور پاسنگ

کہانیاں: آدم اور حوّا، ٹہنیوں پر دھوپ، غلط پُرش، پھالگنی، انتم پڑھائی، سونے کا بیسر، ایودھیا سے واپسی، ایک اور سیلاب، کوئی نہیں، کانی باٹ، ڈھہتا قطب مینار، رشتے، امّاں اور سمر۔

- **شکیل صدیقی**: (پیدائش: 18 جولائی 1949)

ترجمہ: اُمراؤ جان ادا، آتش رفتہ، بے زبان آنکھیں، گوداوری، اندھیرا یگ، پری خانہ، رام

لال کی چنندہ کہانیاں، رشید جہاں کی کہانیاں، انگارے، اب انصاف ہونے والا ہے۔

ادارت: آدمی اور ادیب، سجّاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک، جنگ یہ آتما ہتیا کا راستہ ہے، وراثت 1857۔

- **اصغر وجاہت**: (پیدائش: 5 جولائی 1946)

کہانیوں کا مجموعہ: اندھیرے سے، دلّی پہنچنا ہے، سوئمنگ پول، سب کچھ کہاں کچھ، میں ہندو ہوں، مسلم کام، ڈیموکریشیا، بھیڑ یئنتر۔

ڈرامے: فرنگی لوٹ آئے، انّا کی آواز، ویرگتی، سمید ھا، جس لاہور نئیں دیکھیا وہ جنمیا نئیں، اکی، گوڈسے @ گاندھی ڈاٹ کام، پاکٹ ماررنگ منڈل، سب سستا گوشت۔

ناول: سات آسمان، پہر دوپہر، کسی آگ لگائی، برکھا رچائی، دھرا انکورائی، گجر برست، رات میں جاگنے والے، منمائی۔

سفر نامہ: چلتے تو اچھا تھا، پاکستان کا مطلب کیا، راستے کی تلاش میں، دوقدم پیچھے بھی۔

مضامین: صفائی گندا کام ہے، تا کہ ملک میں نمک رہے۔

یادداشت: کتھا سے اِتر۔

تنقید: ہندی-اردو کی پرگتی شیل کویتا۔

- **عبد بسم اللہ**: (پیدائش: 5 جولائی 1949)

ناول: جھینی جھینی بینی چدریا، مکھڑا کیا دیکھے، سمر شیش ہے، زہر باد، دنت کتھا، اپوتر آکھیان، راوی لکھتا ہے، کٹھاؤ۔

شعری مجموعہ: مجھے بولنے دو، چھوٹے چھوٹے بُتوں کا بیان، ولی محمد اور کریمن بی کی کویتائیں، کویتا پھر لکھی جائے گی، دُردنوں میں کویتا۔

کہانی کا مجموعہ: اتیتھی دیوو بھوا، رف رف میل، کتنے کتنے سوال، رین بسیرا، ٹوٹا ہوا پنکھ، جینیا کے پھول، شادی کا جوکر۔

ڈرامہ: دو پیسے کی جنت۔

دوہا مجموعہ: جس کے ہاتھ غلیل۔

تنقید: وِمرش کے آیام، الپ وِرام، مدھیہ کالین ہندی کاوّیہ میں سانسکرتک سمنوے، اُتّر آدھونکتک کے دَور میں۔

- **انور سہیل**: (پیدائش:9اکتوبر1964)

ناول: پہچان۔

کہانیاں: کنجڑ-قصائی، گیارہ ستمبر کے بعد، گہری جڑیں، نصیبن، پرانی رسّی، پیرو حجّام عرف حضرت جی۔

نظمیں: انڈرٹیسٹنگ، بھوپت کے کھپرے، مارکیٹ ویلیو، اسمارٹ سٹی۔

- **ناشرہ شرما**: (پیدائش1948ء)

ناول: سات دریا ایک سمندر، شالملی، ٹھیکرے کی منگنی، زندہ محاورے، اکچھے وٹ، کوئیاں جان، زیرو روڈ، پری زاد، اجنبی جزیرہ، کاغذی ناؤ۔

کہانیوں کا مجموعہ: پتھر گلی، سنگسار، ابن مریم، شامی کاغذ، شبینہ کے چالیس چور، خدا کی واپسی، اِسّانی نسل، دوسرا تاج محل، جہاں فوارے لہو روتے ہیں، بت خانہ۔

ادب اطفال: سنسارا پنے اپنے (ناٹک)

- **منظور احتشام**: (3اپریل1948 تا26اپریل2021)

ناول: کچھ دن اور، سوکھا برگد، داستان لا پتہ، بشارت منزل، پہر ڈھلتے۔

کہانیوں کا مجموعہ: تسبیح، تماشا۔

ڈرامہ: ایک تھا بادشاہ

- **مجیب رضوی**: (14مئی1934-مئی24، 2015)

نظمیں: سب لکھنی کے لکھوں سنسارا: پدماوت اور جائسی کی دنیا، پیچھے پھرت کہت کبیر، کبیر۔

- **ڈاکٹر نظیر محمد**: (پیدائش:31جولائی1930)

اہم نظمیں: کبیر کے کاوّیہ روپ، سنت ساہتیہ کا ابھیویجنا پرک ادھیین، ایکتا کے چرن، نظیر گرنتھاولی، سرو دھرم سدبودھ گان، چیتنا کے بدلتے سُوَر، نیتی نونیت، مہیلا سشکتی کرن، ڈاکٹر ذاکر حسین (ترجمہ)

- **ڈاکٹر عبدالعلیم**: (پیدائش:1959)

نظمیں: نظیر اکبر آبادی اور ان کی وِچار دھارا۔

- **ڈاکٹر محمد علیم در**: (پیدائش:1971)

ناول: جو اماں ملی سے کہاں ملی، میرے نالوں کی گمشدہ آواز، ایک مسافر کی کہانی۔

ڈرامہ: رابعہ، عمادِ ہند، رام۔

- **پروفیسر شیلیش زیدی**: (پیدائش:16 اگست 1943)

اہم نظمیں: رسلین کی کوِتّا، (شودھ پرک بھومیکا، سمپادن ایوم ویا کھیا) ہندی شاعری کا ایک تاریخی جائزہ (اُردو بھاشا میں)، چاند کے پتھر (کویتا سنگرہ)، بلگرام کے مسلمان ہندی کوی (پی ایچ ڈی کا شودھ پربندھ)، تلسی کا وّیہ کی عربی فارسی شبداولی: ایک سانسکرتک ادھیین، ہندی کے کتیپے مسلمان کوی، مانس اور مانسکار (سمپادن)، پریم چند کی اُپنیاس یاترا: نومولیانکن (پرکاشِت گرنتھ پراے. ایم. یو. کی ڈی لٹ اپادھی سے سمّانت)، سورج ایک سلیب) کویتا سنگرہ)، گودان ایک نو درشٹی، ہنسی پھوٹنے کے بعد (کویتا سنگرہ)، کوئلے دہکتے ہیں (غزل سنگرہ)، اب کسے بنواس دوگے (آدھونک سندربھوں میں رام کتھا پر آدھارت کھنڈ کاوّیہ)، الکھ بانی (فارسی میں لِکھت شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی پرسِدھ پُستک 'رُشد نامہ' کا ڈیڑھ سو پرشٹھوں کی بھومیکا سہت ہندی انوواد ایوم سمپادن)، اے ڈسکرپٹیو کیٹلاگ آف پرشین مینسکرپٹس آف مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ آن ہندو ریلیجن (انگریزی بھاشا میں)، سُورداس کے رُوحانی نغمے (سورداس کے 101 پدوں کا کاوّیہ انوواد)، سیّد احمد خاں اور ان کا یگ۔

عہد وسطیٰ کے شعراء

جن کی تخلیقات دستیاب نہیں ہیں یا ان کا زمانہ معلوم نہیں

- میر رستم
- محمد
- زین الدین محمد
- دریا صاحب
- یاری صاحب
- کریم
- عادل
- محبوب
- عبدالجلیل
- اعظم شاہ
- محمد شاہ
- ذوالفقار
- طالب شاہ
- طالب علی
- نواز
- لطیف
- کارے خاں فقیر
- رسیا
- انیس
- خان سلطان
- فخر الدین
- مسعود
- قطب علی
- اکرم فیض
- فیضی
- فہیم
- مُلّا داؤد
- ابراہیم عادل شاہ (نورس)
- ابراہیم سیّد
- قاضی قدم
- دارشاہ (دوہا ستوسنگرہ، سارسنگرہ)
- دانشمند خان

- آصف خان
- قریب
- یعقوب خان (رس بھوشن)
- رحیم
- یوسف خان
- میر احمد
- کشور علی (سار چندریکا)
- اکبر خاں (یوگ درپن سار)
- انور خاں (انور چندریکا)
- اعظم خاں (شر نگار درپن)
- اختر
- عجب رنگ
- عظمت
- اجمیری
- عزیز دین
- افسوس
- المست
- الّی
- عالم
- اشک
- امداد
- عشق دین
- عشق
- الفت رائے راجا ''مست پیا''
(رباب مغنی)
- قدر
- کاظم
- کاظم وقائم
- قادر کریم
- قطب
- خلیل
- خالص
- خوشحال
- خیر شاہ
- دتا باں
- دادن
- نظام
- نظیر
- نبی
- نظامی
- نظام الدین اولیاء
- نور
- فقیر حسین شاہ
- فرحت
- فضل علی (فاضل علی پرکاش)
- واجد

- مقصود
- سلطان عالم
- میرن
- مشتری
- معزالدین شاہ
- وہجن
- وہاب
- واحد
- لطیف حسین
- شاد
- سند
- سندرکلی
- سلطان
- سید
- برکت اللہ
- حکیم حاجی علی خان
- حافظ
- حامد
- ہمت خان
- حسین شاہ
- حیدر
- شاہ تراب علی کاکوروی
- یکرنگ
- عاشی
- لالداس
- خردمند علی
- منصور
- قاضی اشرف محمود

عہدِ وسطیٰ کے کچھ اور قابلِ ذکر مسلمان ہندی شعراء

- اجمل موج
- عجب
- عجیب
- اللہ داد
- ادارنگ
- اناالحق
- اناالحق چشتی
- اسیر خاں
- انبیا شیخ
- علاوالدین شاہ
- علیمن
- علی اکبر حسن
- علی غلام شاہ حسانی
- علی مرتضیٰ

- علی احمد علی
- اصغر علی خاں
- احمد شاہ
- آ گر
- آ غا معتمد الدولہ بہادر
- آ نند رنگ
- عالمگیر
- عالم مدد شاہ
- عالم شاہ
- عالی
- عالی بھا گی
- آ واسی جی
- عاشق رنگ
- عاشق
- آ صف الدولہ
- آ سان شیش
- عالم حسین
- عارف
- آ صف
- اچھّا برس
- عنایت علی
- امام خان
- امام بخش
- ایمان دین
- التماس
- ابراہیم
- ابلیس
- انشا
- اسنّا شاہ قاضی
- یوسف سائیں
- اسحاق محمد
- عشق رنگ
- ادوت سین
- عمر بخش
- عشاق
- اعجاز الدین حیدر
- اوسان
- کبیر خان
- قلندر شاہ
- قسم صاحب
- قائم خاں
- کالے مرزا
- قاسم شاہ
- قاضی اکرم
- کیرت شاہ
- قطب الدین

- قطب الملک
- خواجہ معزالدین قطب الدین
- خواجہ دین شکر گنج
- خواجہ میر
- خواجہ حسن
- خواجہ خوشحال
- خواجہ قطب
- خواجہ خضر
- خان عالم (نواب)
- خضر
- خوش رنگ
- غفور
- گبرو
- غازی
- گامو
- گزر
- گلشن پیر
- غلامی
- چندشاہ
- چھجّو شاہ
- جگنو مگنو خان
- جلال دین
- جلال دین محمد غازی
- جلال دین محمد باقر
- جلال محمد شاہ
- ظہور
- جلیل
- جان جان
- ظالم
- جعفر خان
- جعفر صادق
- جعفر پیر
- جند
- جیون خاں
- ذوالقرنین
- زین الدین
- زین العابدین
- تان پروین
- تان ور
- تان برس
- دریا خان
- دلرنگ
- دلاّ رام
- دِلا رامہ
- دولے خاں
- دولت خان

- نظیر
- نبی
- نجف شاہ مرتضیٰ
- نول عجب
- نسیم محمد
- نصیرالدین
- نجم الدین
- ناشر خاں
- ناصر پیر
- نظام الدین اولیاء (سلطان)
- نشاط
- نظام الدین چشتی
- نظامی اولیاء
- نظام الدین
- نیاز خان
- نعمت خان
- پنچھی (مرزا روشن ضمیر)
- پان خاں
- پیر مرتضیٰ علی
- پیار خاں
- پریم جان
- پریم (شاہ برکت)
- فرید
- فضائل خان

پفر ید شوگر یارڈ

- فیض
- فرحت اللہ
- بخش ساقل
- بدرالدین میر
- بہرام خاں
- باقر خاں
- بانک برس
- باغ بہار
- بانی ولاس
- بانی ولاس
- مجنون
- مدد علی
- مدن صاحب
- مدن حیدری
- من رنگ
- مردان اولیا
- مستان
- محمد خاں
- محمد
- محمد عشقدہ
- محمد مہدی صاحب زمان

- مدنائک نظام الدین بلگرامی
- ملک نور محمد
- محبوب پیر
- محبوب باندہ
- ماروجی
- مان خاں
- میاں مرزا
- میم محبت
- میر رستم
- میر مدھو
- محمد باقر
- محمد نبی
- مبارک حضرت اولیاء
- مراد
- مراد علی
- نور شاہ علی
- مرتضیٰ
- مہندی
- موج
- معزالدین شاہ
- معزالدین
- معزالدین اجمیری
- معزالدین خواجہ
- میر علی شاہ گوہر
- یوسف
- رحیم بخش
- رجب علی
- رس رنگ
- رحمت اللہ
- رحمان
- رنگ برس
- رنگ رس
- راگ رس خاں
- شاہ جمن
- شاہ جمال
- شاہ جلال
- شاہ پنا
- شاہ بہادر
- شاہ سوال
- شاہ محمد
- شاہ شفیع
- شاہ ہادی
- شکر جامی
- شیخ گدائی
- شیخ مشاء اولیاء
- شیخ فرید

- شیخ شہزادہ
- شیخ سلیم
- سکھن مکھن
- سرس رنگ
- سالار جنگ
- شاہ عالم
- شاہ سکندر
- شاہ جی
- شہنشاہ پیر
- صاحبقران شاہجہاں
- شاہ مرداں
- صاحب خاں
- سعدی خاں
- سجان علی
- سلطان علی خاں
- سلطان ابراہیم
- سلطان دولہ
- سلطان مصدق
- سلطان سلیم
- سلطانی
- شیخ نصیرالدین
- شیخ فرید
- سیّد سالار
- سوروٹ پیچارے
- ہمدم
- حضرت علی
- حضرت مرزا
- حضرت ورواولیاء
- ہنس مکھ
- ہل خاں
- حسن
- حافظ ترک
- ہاشم بیجاپوری
- حماد بہادر (نواب)
- ہدایت
- ہدایت عاجز
- ہمّت
- ہمایوں
- دھوسین مارہروی
- حسینی
- حسین حالی خان

❖●❖

خسرو فاؤنڈیشن ــــ ایک نئی پہل

ہندوستان اپنی خوبصورت روایات کے ساتھ مذہبی، لسانی اور تہذیبی ہمہ رنگی کے باوجود کثرت میں وحدت کا مرکز رہا ہے۔ اس عظیم ملک کی تاریخ احترامِ آدمیت کی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ شکتی، شانتی اور بھکتی کے گیتوں کا ہی فیضان ہے کہ دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے، لیکن یہ بھی ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ عہدِ حاضر میں ہندوستان ایک دشوار مرحلے سے گزر رہا ہے، ایسے وقت میں شکتی کے ساتھ شانتی اور رواداری کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کو کسی کی بری نظر لگ گئی ہے۔ سماجی قربتیں دوریوں میں تبدیل ہورہی ہیں۔ اہلِ وطن میں ایک دوسرے کے تئیں نظر نہ آنے والی غیریت محسوس ہورہی ہے۔ حقیقت یہ بھی ہے کہ عوام کی اکثریت اب بھی اس الگاؤ اور تفریق کا حصہ بننے کے لیے تیار نہیں ہے لیکن اکثریت اگر خاموش رہتی ہے تو اس کا وجود اندھیروں میں ڈوب جاتا ہے۔ موجودہ وقت میں زیادہ تر لوگ سماج اور انسانیت کی تکلیفوں کو دور کرنے کی بجائے صرف اور صرف اپنی ذات کے دائروں میں مقید ہیں، وہ اپنی شخصی اذیتوں میں گرفتار ہیں۔ وہ انسان جو کبھی عوام الناس کی آرزوؤں کی آواز ہوا کرتے تھے آج اپنے آپ تک سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ نفرت، دشمنی، حملے، جوابی حملے اور دہشت گردی کے کاروبار ہندوستانی سماج کو پوری طرح برباد کرنے میں مصروف ہیں۔ ایسے نازک وقت میں مجبور اور بے حس وحرکت ہو کر بیٹھے رہنا ممکن نہیں ہے، بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان سبھی علامتوں کو ازسرنو زندہ

کیا جائے جنھوں نے محبت کی کہانیوں اور ''پریم کے ڈھائی اکشر' کے ذریعہ سماج میں ایک دوسرے سے جوڑ رکھا تھا، جن کا نظریہ تھا کہ دیش واسیوں، یہاں پر جنم لینے والوں، یہاں بسنے والوں، یہاں کی ندیوں کا پانی پینے والوں، یہاں کی مٹی سے پیدا ہونے والے اناج سے پیٹ بھرنے والوں کو اس بات کا احساس کردایا جائے کہ ان کا مذہب، ان کی زبان اور علاقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن ماں اور مادرِ وطن سے ان کا رشتہ خالق کائنات اور پالنہار کی رضا اور مشیت کا ثمرہ ہے، اس جگہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس بات سے خدا خوش ہو اسے قبول کر لینے اور اپنا لینے میں ہی انسان کا فائدہ ہے۔

ہندوستان میں ایک دوسرے کو جوڑنے والوں کا ذکر کیا جائے تو ان کے ناموں اور کارناموں کو جمع کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی لیکن اگر کسی شخص سے انسانی سماج تقسیم کرنے والوں کے نام پوچھے جائیں تو اسے ان کے نام یاد کرنے اور بتانے میں بیحد دشواری ہوگی۔

اس سب کے باوجود انسانوں اور انسانوں کے مابین دُوریاں، ٹکراؤ، تشدّد اور ہنگامہ آرائی بار بار کیوں دیکھنے میں آ رہی ہے؟ اس سوال کا سادہ سا جواب یہی ہے کہ ہم یہ فراموش کر بیٹھے ہیں کہ ہمیں کیا یاد رکھنا چاہیے اور کیا نہیں۔ اس وقت ہمیں پیغمبروں، اوتاروں، صوفی سنتوں، رشی منیوں اور صوفیائے کرام کے ایثار، عبادت و ریاضت اور رواداری کو از سرِ نو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی تعلیمات اور ان کی نصیحتوں کو ایک بار پھر عوام الناس تک پہنچایا جانا چاہیے۔

اسی غور و فکر کی روشنی میں **'خسرو فاؤنڈیشن'** کا قیام عمل میں آیا۔ حضرت امیر خسرو عہد وسطیٰ کے ہندوستان کے ایک ایسے مقبول، دلنواز اور بلا تفریق عوامی شخصیت ہیں جنھیں صدیوں کے بعد بھی یاد رکھا جائے گا۔ وہ صوفی بھی تھے اور سپاہی بھی، شاعر بھی اور موسیقار بھی، مورخ بھی اور تاریخ ساز بھی، ان کی ہمہ جہت شخصیت کی گوناگوں خصوصیات نے نہ صرف انھیں مختلف علوم و فنون کی ترویج کا مرکز بنایا تھا بلکہ انھیں بے نظیر خوبیوں سے آراستہ کیا تھا۔ عہدِ وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ کی بڑی بڑی شخصیتوں کے نام و نشان مٹ گئے لیکن حضرت امیر خسرو نہ صرف ہماری تاریخ کے درخشندہ ستارے ہیں بلکہ ہماری تہذیبی وراثت کے علمبردار بھی

ہیں۔ وہ لوگوں کے دلوں میں اس طرح رچے بسے ہیں کہ خوشی کا موقع ہو یا غم واندوہ کے لمحات، حضرت امیر خسرو کا نام اوران کی تخلیقات ہمیشہ اپنی معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔

اس گتھی کو ماہرینِ نفسیات ہی سلجھا سکتے ہیں کہ حضرت امیر خسرو نے اپنی مختلف درباری اور خانقاہی سرگرمیوں کے درمیان کس طرح توازن قائم کیا۔ یہ سوال اس لیے بھی اہم ہے کہ خسرو نے یہ توازن اپنی شخصیت کے کھرے پن کے ساتھ قائم کیا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں ان کی شرکت اوران کی کارکردگی کھلی کتاب کی طرح ظاہر تھی۔ حق پرستی سے معمور فکری شعور خسرو کی شخصیت کو ہمارے سامنے ایک شاندار نمونے کے طور پر پیش کرتا ہے۔

اس ہندوستانی ترک کی حب الوطنی نہ صرف ایک آدرش ہے بلکہ دلنشیں بھی ہے۔ خسرو کی نظر میں ہندوستانی سرزمین جنت نشاں ہے، یہاں کے لوگ ہر رنگ روپ میں انھیں عزیز ہیں۔ یہاں کے درباروں کی رونق کے سامنے ایران، توران اور خراسان کے دربار پھیکے دِکھائی دیتے ہیں۔ یہاں کے لوگ زراعت، صنعت، تجارت کے ساتھ ساتھ سائنس اور ادب کے ہر شعبے، علوم وفنون کے ہر میدان اور فوجی تربیت کی ہر جہت میں حیرت انگیز اور انوکھے ہیں۔ ایک پابند شریعت وطریقت مسلمان ہوتے ہوئے بھی انھیں بھارت واسیوں کی وحدانیت اور پوری انسانیت کو ایک خدا کا کنبہ (وسودھیوکٹمب کم) کا نظریہ بیحد پسند ہے۔ امیر خسرو فرماتے ہیں:

''اگرچہ ہندوستانی ہمارے جیسا مذہب نہیں رکھتے لیکن ان کے زیادہ تر عقائد ہمارے جیسے ہیں۔''

آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم سب ہندوستانی اپنے ملک کی ہر روایت کو خواہ وہ مذہبی ہو یا تہذیبی، علاقائی ہو یا لسانی، علمی ہو یا ادبی، اسے حضرت امیر خسرو کی طرح دیکھیں، اپنائیں اوراسی کی ترویج کے لیے خود کو وقف کر دیں۔ حضرت امیر خسرو جن کی والدہ ہندوستانی تھیں اور والد ترک، وہ ایک ایسے ہندوستانی ہیں جو نہ صرف ہندوستان کی عظمت کے گیت گاتے ہیں بلکہ خود کو اس مٹی کا ایک اٹوٹ حصہ بنانا چاہتے ہیں جیسے کہ خاکِ وطن ہی سب کچھ ہو۔ اپنے وطن کی مٹی سے اس محبت کو الطاف حسین حالیؔ نے اس طرح بیان کیا ہے:

تیری اِک مشتِ خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

خسرو فاؤنڈیشن ہر قسم کے بھید بھاؤ اور نفاق سے اوپر اُٹھ کر حب الوطنی، انسان کے فطری جذبے، احترام کل مذاہب، ہم آہنگی کی بقا و ترویج کے جذبے کے ساتھ ایک صحت مند انسانی معاشرے کی تعمیر کے لیے کوشاں ہے۔ بقول ابراہیم ذوقؔ:

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونقِ چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اراکین بورڈ آف ڈائریکٹرس

پروفیسر اختر الواسع
روہت کھیڑا
سراج الدین قریشی
رنجن مکھرجی