رحمٰن جامی کی شاعری میں فنّی اور ہیئتی تجربے
ایک تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

عائشہ صدیقہ

ایم۔اے (عثمانیہ) ایم۔فل (حیدر آباد)

نگران

پروفیسر رحمت یوسف زئی

پروفیسر و صدر شعبہ، اردو،

یونیورسٹی آف حیدر آباد۔

۲۰۰۳ء

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز، یونیورسٹی آف حیدر آباد۔

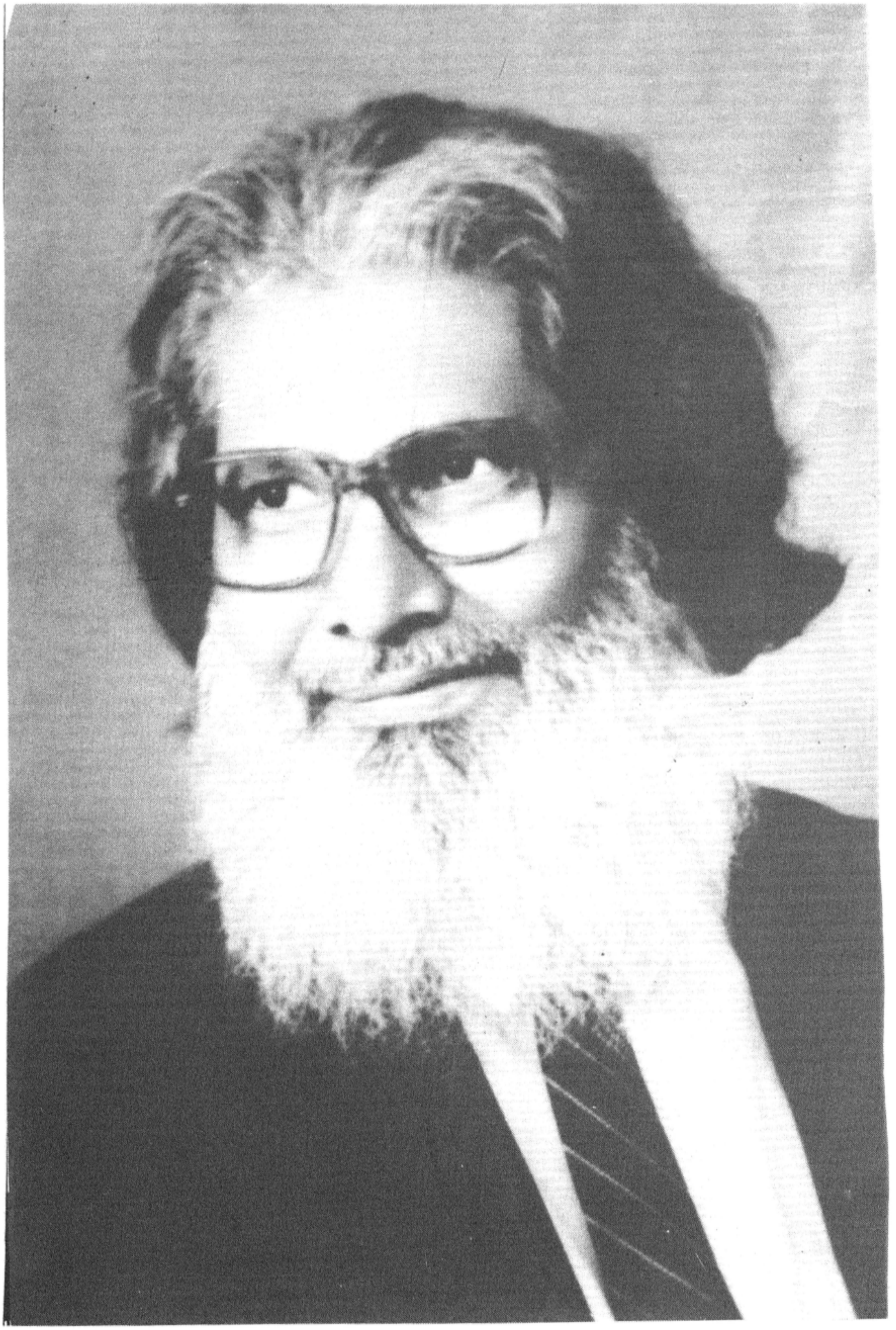
حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۴۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

العظمت للہ

میری انتہائے نگارش یہی ہے
ترے نام سے ابتداء کر رہا ہوں

بعد حمد و ثنائے ربانی و مدحت حبیب یزدانی صلی اللہ علیہ وسلم یہ ناچیز اللہ علیم و خبیر کی بارگاہ میں بصد عجز و نیاز شکر ادا کرتی ہے جس نے مجھے اس قابل بنایا کہ میں یہ مقالہ تحریر کر سکوں۔



رحمٰن جامی سنِ ولادت ۱۹۳۹ء

فہرست

o ابتدائیہ 5 - 18

o پہلا باب :- اردو کی مروجہ شعری ہیئتیں 19 - 61

دورِ قدیم:- گیت، چکری، سہیلا، سہ حرفی،

مثنوی، رباعی وغیرہ

دورِ وسطیٰ:- غزل، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند

مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن وغیرہ

نظم کی ہیئتیں:- مثنوی کی ہیئت، غزل کی ہیئت،

ترکیب بند و ترجیع بند کی ہیئت،

پابند نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم، نثری نظم

جدید اصناف :- دوہے، ماہیے، سانیٹ

ترائیلے، ہائیکو

غزل، کافی غزل، آزاد غزل، نثری غزل

غزل نما،

o دوسرا باب حیدرآباد کی ادبی و شعری صورتِ حال آزادی کے بعد 62 - 98

○ تیسرا باب:- رحمٰن حامی حالاتِ زندگی 99-141

اجداد، والدہ، والد، بھائی بہن، ولادت، ابتدائی
تعلیم، ثانوی تعلیم، ملازمت، متاہلانہ زندگی،
انوار محسن، علمی، ادبی اور مذہبی اداروں سے
وابستگی،

○ چوتھا باب:- رحمٰن حامی کا شعری سفر، شاعری کی ابتداء، 142-241

ادب و شعر سے دلچسپی، پہلا کل ہند مشاعرہ،
روایتی شاعری، احتجاجی شاعری، ہنگامی شاعری
جدید لب ولہجہ کی شاعری

- روایتی شعری اصناف (مرثیہ) کے علاوہ جدید اصناف میں اظہار،
دوہے، ماہیے، سہ رکنی حمد، سانیٹ،
تریولے، ہائیکو،
- نئی اصناف کی پیش کش:- مرقعے، مسدسہ
شناخت، ماڈرن گیت، اینٹی لوری، صرف
مطلعوں پر مشتمل غزلیں، تمام تر مقطعوں پر غزلیں،
ایک غزل دو اوزان، مختلف القوافی و یک ردیف،
یک رکنی مصرع اور دو رکنی شعر کی غزل، مناجات،
چو غزلہ، نعتوں میں تجربے وغیرہ

- پانچواں باب رحمٰن جامی کی شاعری کا فنی تجزیہ :- علامتیں، استعارے، تشبیہات، تلمیحات، صنائع و بدائع، عروضی تجربے، 242-284
- اختتامیہ 285-294
- کتابیات 295-305

ابتدائیہ

شاعری دلی جذبات کا اظہار ہے چوں کہ
شاعر سماج کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی
اقبال کے الفاظ میں جو حادثہ پردۂ افلاک میں ہوتا ہے
اس کا ادراک دلِ شاعر میں ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ
ساتھ اقبال نے شاعر کو آنکھ سے تشبیہ دی ہے کہ انسان
جسم میں کوئی تکلیف ہو تو آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔
رحمٰن جامی ایک بہت ہی زود حس شخصیت
کے مالک ہیں۔ جذباتِ عشق و محبت شخصی درد و کرب
کو گدازِ قلبی کے ساتھ کامیاب پیشکشی میں محسوس ہوتے ہیں۔ وہ
اس بات کے بھی قائل نظر آتے ہیں کہ ؎

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

رحمٰن جامی کی شاعری میں غمِ جاناں کے ساتھ
غمِ دوراں بھی شامل ہے۔ اس لیے رحمٰن جامی کے شعری اظہار
میں ان کا رویہ اور ہیئتی تجربات سے ان کی دلچسپی ان کے کلام
میں نمایاں ہے جس کا احاطہ کرنے کی کوشش اس
مقالے میں کی گئی تا کہ رحمٰن جامی کے ان تجربات سے رونما۔

ہونیوالے اثرات کا جائزہ ممکن ہو سکے میرے تحقیقی مقالے کا عنوان "رحمن جامی
کی شاعری میں فنی اور شعری تجربے" ہے جسکے تحت میں نے
کوشش کی ہے کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے رحمن جامی کے
تجربوں کا جائزہ لوں۔ رحمن جامی کی شخصیت ادبی دنیا میں
محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کا کلام ہند و پاک اور بیرونِ ملک
میں شوق و ذوق سے پڑھا جاتا ہے۔ اور ہند و پاک کے مشہور
ادبی جرائد میں ان کا کلام شائع ہوتا رہا ہے۔ حیدرآباد
کے شاعروں میں ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے۔ رحمن جامی
کے کئی شاگرد صاحب دیوان ہو کر ادبی دنیا میں اپنا سکہ جمائے
ہوئے ہیں۔ جناب رحمن جامی کے شاگردوں کی تعداد بہت
زیادہ ہے۔ میرا یہ مشاہدہ ہے کہ رحمن جامی اپنے شاگردوں
کو جن میں شعری صلاحیت ہوتی ہے ان کے ذوق کو دیکھتے
ہوئے ان سے اسقدر کڑی محنت کراتے ہیں کہ دانتوں
کو پسینہ آجائے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے شاگردوں
کو رموزِ شعر اور فنِ عروض پر عبور حاصل کرنے کے لیے
مسلسل مشق سخن کرایا کرتے ہیں۔ اس خصوصیت کا
اظہار اس لئے بھی کیا جا رہا ہے کہ عموماً اساتذہ سخن اپنے
شاگردوں کے کلام کی اصلاح خود کر دیا کرتے ہیں۔ اسکے برخلاف

استاد شاعر رحمن جامی اپنے شاگردوں کو فن شاعری کے
رموز سے واقف کرواتے ہوئے انہیں نظر ثانی کیلئے کہتے ہیں اور
جب ان کا شاگرد اس معیار پر اترتا ہے تب وہ مطمئن ہوتے
ہیں۔ اس بات کا اظہار اسلئے کیا گیا ہے کہ یہ اندازہ
لگایا جا سکے کہ شاعر کی قادر الکلامی اور فن پر دسترس
اس کے وسیع مطالعہ کی رہین منت ہے۔
رحمن جامی کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے
تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم گو شاعر
ہیں گو کہ انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی
ہے۔ اور اپنی تخلیقات میں ترقی پسند تحریک و جدیدیت
اور ما بعد جدیدیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعری روایات
کو اپنائے ہوئے ہیں اس لئے عہد حاضر میں وہ اپنی
شناخت قائم رکھے ہوئے ہیں اور مجھے اس بات کا
یقین ہے کہ مستقبل کا تاریخ ادب اردو کا مورخ جناب
رحمن جامی کی شعری کاوشوں کو نظر انداز نہیں کر پائے گا۔
رحمن جامی بہت ہی پُر گو شاعر ہیں اور
اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا۔ ان کا اوڑھنا بچھونا
صرف اور صرف شاعری ہے اسی لئے ان کی شعری فکر میں

کئی اصناف سخن شامل ہیں جو انھیں اپنے عہد کے شاعروں میں ممتاز بناتی ہیں۔ رحمن جامی کا ہشت پہلو شاعرانہ شخصیت اور تجربوں کا جائزہ لینے کیلئے اس مقالے کو جملہ سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابتدائیہ میں مقالے کا تعارف پیش کرتے ہوئے رحمن جامی کے تجربہ پسند مزاج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب میں اردو شاعری کی قدیم و جدید شعری ہئیتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں سے لی گئی اصناف سخن کو تفصیلی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں رحمن جامی کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ خاندانی اور تعلیمی حالات واقعات قلمبند کئے گئے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس پس منظر کی وضاحت ضروری خیال کی گئی کہ حیدرآباد کے ادبی ماحول کو پیش کیا جائے تاکہ اس بات کا اندازہ لگایا جا سکے کہ اس زمانے کے سیاسی و سماجی معاشی اور تمدنی کیفیات نے رحمن جامی کی شعری فکر پر کس طرح کے اثرات مرتب کئے ہیں۔

رحمن جامی کی شخصیت کے بارے میں قبل ازیں

یہ لکھا گیا ہے کہ ان کی ہشت پہلو شخصیت ہے اور اگر یہ لکھا جائے تو شائد غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ اسی لئے چوتھے باب میں رحمٰن جامی کی ہشت پہلو شخصیت کے اثرات اور ان کی فکر شعر پر مرتبہ اثرات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اور ان کے شعری سفر اور اس کی منزلوں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رحمٰن جامی کی کردار کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ گردن کذب وریا کے لئے ننگی تلوار بنے رہتے ہیں۔ داخلی اور خارجی عوامل ان کی شاعری میں مختلف رنگوں کے ساتھ نمایاں ہوکر اس ہمہ رنگی میں یک رنگی پیدا کرتے ہیں۔ اور اس لئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ داخلی اور خارجی اثرات کے تصادم سے ان کی فکر میں احتجاجی جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔

رحمٰن جامی بحیثیت شاعر قدیم اور جدید روایات کا ایک عمدہ نمونہ ہیں۔ اور اسی لئے انہوں نے قدیم اور جدید شاعری کے درمیانی کڑی سے ہوتے ہوئے بھی اپنی جودت طبع سے اپنے لئے ایک ایسا راستہ اختیار کیا ہے کہ ان کی فکر شعر میں وقتی موضوعات ان کی قوت اظہار کی وجہ سے دوامی رنگ حاصل کر لیتے ہیں۔

راقمۃ الحروف نے جناب رحمٰن جامی کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے مطالعے کے بعد محسوس کیا کہ انھوں نے شاعری کے مختلف اصناف میں اپنی فکر کے جوہر دکھلائے اور ساتھ ہی ساتھ دیگر زبانوں کے مختلف اصناف کو اپناتے ہوئے اردو کے شعری ادب میں اضافہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے کئی شعری تجربے کئے ہیں۔ اور ان تجربوں کو انھوں نے مختلف اصناف کا نام دیا ہے۔ جس کا تفصیلی جائزہ اس باب میں لیا گیا ہے۔ بخوف طوالت ان اصناف کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ کیوں کہ تفصیلی جائزہ اسی باب میں موجود ہے۔

اس مقالے کے پانچویں باب میں رحمٰن جامی کی شاعری کا فنی جائزہ ہے جس میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ رحمٰن جامی نے اپنی شاعری میں علامتوں، استعاروں، تلمیحات، تشبیہات، صنائع و بدائع میں اپنی شاعرانہ انفرادیت کو کس طرح برقرار رکھا ہے اور راقمۃ الحروف کا یہ احساس ہے کہ رحمٰن جامی نے جو عروضی تجربے کئے ہیں وہ اردو شاعری کا نہ صرف قیمتی اثاثہ ہیں بلکہ ان کے یہ عروضی تجربے

ایک نئی راہ اور ایک نئی فکری جہت کا اشاریہ ہیں۔ جو نئے لکھنے والوں کے لئے رہنما بن سکتے ہیں۔ اس خصوص میں ان کا مجموعہ کلام "فسطاط" بقول غنی نعیم "گنجینہ اصناف" ہے۔ راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ رحمٰن جامی کی فکر شعری میں اتنی اصناف کی یکجائی ان کے کسی دوسرے ہمعصر شاعر کے پاس نہیں ملتی۔

اس مقالے کا چھٹا باب اختتامیہ ہے۔

اس میں راقمۃ الحروف نے جناب رحمٰن جامی کی شاعری کا تفصیلی اور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ تاکہ ان کی شاعری کا درجہ متعین کیا جا سکے۔ مقالے کے آخر میں ان ساری کتابوں کی فہرست کتابیات کے عنوان سے دی گئی ہے جس سے استفادہ کیا گیا۔ کتابوں کے علاوہ رسالے اخبارات اور انٹرویوز کے ذریعے بھی مواد حاصل کیا گیا۔ اس کی ساری تفصیل یہاں دی گئی ہے۔

یہ مقالہ نامکمل رہے گا اگر میں اپنے کرم فرماؤں کی عنایات بے پایاں تک شکریہ ادا نہ کروں سب سے پہلے میں جناب رحمٰن جامی کی احسان مند ہوں کہ انھوں نے مجھ جیسی کم علمیت رکھنے والی طالبہ کو یہ اجازت دی

کہ میں ان کی شاعری میں فنی اور ہیئتی تجربوں پر تحقیقی
نظر سے جائزہ لوں۔

میں محترمہ آمنہ بیگم رحمن جامی کی شکر گزار ہوں
کہ انھوں نے اس مقالے کی تیاری میں میری اس طور پر
مدد کی جیسے میں ان کی اپنی بیٹی ہوں۔

میں اپنے آپ پر نازاں ہوں کہ مجھے ایسی
شخصیت کی زیر نگرانی اپنے تحقیقی مقالے کو لکھنے کا اعزاز
حاصل ہوا۔ جو فن انشا پردازی میں یکتا ہیں اور جن کی
تنقیدی بصیرت کے اساتذان ادب بھی قائل ہیں۔ اور
اس کے ساتھ ساتھ جنکی شاعرانہ شخصیت ہندوپاک میں
مقبول ہے میری مراد میرے استاد محترم اور میرے نگران
پروفیسر رحمت یوسف زئی ہے مجھے اس بات کا اعتراف
کرتے ہوئے فخر اور مسرت ہے کہ میرے فکری اور ذہنی دریچوں
کو نہ صرف انھوں نے کھولا بلکہ اپنی روشنی طبع سے مجھے
ادب و شعر کے اجالوں سے دوچار کیا۔ اور تحقیقی مقالے
کے سلسلے میں انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت "دانش نورانی"
اور "دانش برہانی" کے ساتھ شعر وادب کے باریک نکات
سے مجھے واقف کروایا۔ اور ان کی اپنی ذاتی لائبریری جس میں

قیمتی اور نایاب کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ اس
سے مجھے استفادہ کا موقع عطا کیا۔ اس موقع پر یہ
اظہار بے محل نہ ہوگا کہ وہ اپنی ذاتی لائبریری کے
کتابیں کسی کو مستعار نہیں دیتے۔ میں ان کی بے پناہ
شفقت کیلئے احسان مند ہوں کہ انھوں نے اپنی لامحدود
ادبی سرگرمیوں کے باوجود میرے مقالے کی تکمیل کیلئے نہ صرف
یہ کہ قدم قدم پر میری رہنمائی کی بلکہ اپنا قیمتی وقت مجھے دیا۔
ناسپاس گزاری ہوگی اگر میں میرے استاد
محترم پروفیسر رحمت یوسف زئی کی بیگم محترمہ معراج رحمت یوسف زئی
جو میرے لئے صرف آنٹی ہیں ان کی شفقت اور محبت اور
ان کے مفید مشورے نے اس کارِ دشوار کو میرے لئے
آسان بنایا اور میں اظہار پر خود کو مجبور پاتی ہوں کہ وزراتِ
داخلہ کا قلمدان جو معراج آنٹی کے پاس ہے۔ اس کو ذریعہ
بنا کر میں نے کئی مشکل منزلوں کو طے کیا۔
میرے جذبات و احساسات کے اظہار
کیلئے مجھے اپنی کم مائیگی الفاظ کا احساس ہے کہ میں اپنے
والدین کو اس احسان عظیم کیلئے اللہ بزرگ و برتر کے حضور
میں صرف یہ دعا کر سکتی ہوں کہ ان کے سایۂ رحمت

کو سلامت رکھے جنھوں نے میرے علمی ذوق و شوق کو دیکھتے ہوئے خود کو ہر طرح کے مشکلات میں مبتلا کرتے ہوئے مجھے راحت کے سامان فراہم کئے اور مجھے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے جاری رکھنے کیلئے نہ صرف یہ کہ زیر بار رہے بلکہ ہر مرحلہ پر میری ہمت افزائی کرتے ہوئے مجھے اس قابل بنایا کہ میں یہ مقالہ لکھ پائی اگر میں اپنے جسم کی چمڑی کی جوتیاں بنا کر بھی ان کے قدموں میں ڈالوں تو بھی میں خیال کرتی ہوں کہ اس محبت کا عشر عشیر بھی نہیں ہے مزید یہ کہ میرے اہل خاندان بالخصوص میں اپنے بھائی خواجہ حبیب الدین بہنوئی اقبال احمد کی ممنون احسان ہوں کہ انھوں نے اپنے قیمتی مشوروں سے میری ہمت افزائی فرمائی میں چھوٹے بھائی خواجہ کلیم الدین کی دین و دنیا میں ترقی کیلئے دعا گو ہوں کہ وہ اپنی بے پناہ محبت دن اور رات کے ہر اس لمحے میں جب مجھے ان کی مدد کی ضرورت ہوئی تو انھوں نے خندہ پیشانی سے میرا ساتھ دیا۔ اور دن رات کے لمحات میری تعلیمی سرگرمیوں کیلئے انھوں نے وقف کئے۔

میں اپنی بہن اور بھاوج کی شکر گزار ہوں کہ انھوں

نے مجھے امورِ خانہ داری سے بے نیاز کرتے ہوئے میری ہر ضرورت کا خیال رکھا۔

میرے ماموں شجاع الدین احمد میری مامی
جن کی زیرِ سرپرستی حیدرآباد میں میں نے اس کام کا بیڑا اٹھایا۔ اور ان دونوں کی محبت اور شفقت نے مجھے یہ کبھی محسوس نہ ہونے دیا کہ میں اپنے والدین سے دور ہوں۔ میں اپنی چھوٹی مامی کی محبت اور شفقت اور اس سے بڑھ کر انھوں نے بحیثیت دوست میرا سہارا بنی رہی ان کیلئے احسان مند رہوں گی۔
میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ اور ایم فل
بھی شائع نہ کر پاتی۔ اگر میرے برادر بزرگ عبدالرب عارف اپنی تمام تر مصروفیت کے باوجود میرے ادبی ذوق کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے نہ صرف رہنمائی کی بلکہ میرے والدین کو یہ مشورہ دیا کہ "عائشہ" کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کیلئے آپ لوگ اجازت دیں۔
ان کے یہ جملے میرے شوق کیلئے مہمیز ثابت ہوئے
اور ان کی حوصلہ افزائی کا نتیجہ میرا یہ مقالہ ہے۔ میں بے حد ممنون ہوں

میں اپنے دل کی گہرائیوں سے جناب غنی نعیم

کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہر قدم پر مجھے سہارا دیا۔ میری ہمت بندھائی اور اس مقالہ کی شیرازہ بندی میں ہر طرح میری مدد فرمائی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی مدد شامل حال نہ ہوتی تو شاید اس مقالے کی تکمیل میں مزید کچھ مہینے گزر جاتے جناب مغنی تبسم کی بے حد و انتہا ادبی صلاحیتوں سے مجھے استفادہ کا موقع ملا ہے اور اسی وجہ سے میں اس قابل ہو سکی کہ یہ مقالہ تحریر کر سکوں۔ میں ان کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہے۔

حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پروفیسر انور الدین صاحب کی زیر بار احسان ہوں کہ انھوں نے نہ صرف اپنی شفقتا بلکہ اپنے عالمانہ مشوروں سے نوازا۔

میں ممنون کرم ہوں محترم ڈاکٹر حبیب نثار کی جنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود میرے اس مقالہ کا نہ صرف باریک بینی سے مطالعہ کیا بلکہ اپنے گران قدر مشوروں سے نوازا۔ اور میری رہنمائی فرمائی۔

ڈاکٹر میر محبوب حسین صاحب کا شکریہ ادا نہ کرنا بے ادبی ہوگی جنھوں نے اپنے دیرینہ تجربوں کی روشنی میں میرے مقالہ کی تیاری میں رہبری کی

میں ممنون ہوں ڈاکٹر نسیم الدین فریس کی جنہوں
نے اپنی فراست سے مجھے قیمتی مشورے دیئے۔
میں لبالت میڈیم کی شکر گزار ہوں کہ انہوں
نے اپنی مشفقانہ فطرت کے ساتھ جو ہر اسکالر کے ساتھ
کرتی ہیں۔ دفتری امور میں ہمیشہ رہبری اور رہنمائی کرتی ہوئیں
کشادہ دلی کے ساتھ مدد فرماتی رہیں۔
میں اس بات کا اعتراف کرتی ہوں کہ
میرے کرم فرما جناب قدیر انصاری جن کی بزرگانہ و برادرانہ
شفقت نے میرے اس مقالے کی تیاری میں اپنا قیمتی وقت مجھے
دیا۔ اور اگر وہ یہ نہ کرتے تو شاید میں اپنے کام کو پایۂ تکمیل
تک نہ پہنچاتی۔ اسی طرح میرے برادر و کرم فرما عبدالغفار
خداداد اور جناب لطیف محی الدین کی شکر گزار ہوں کہ ان دونوں
نے میری ہمت بندھائی۔
جناب ایم۔ایم۔ یوسف کا میں بطور خاص
شکریہ ادا کرتی ہوں کہ جناب رحمن جامی کی شاعری پر تحقیقی مقالہ
لکھنے کیلئے محترک بنے۔ میں ممنون احسان ہوں جناب رحیم
رامش کا جنہوں نے اس موضوع پر تحقیقی کام سے دستبرداری
اختیار کی اور مجھے موقع دیا۔ میں محترم ڈاکٹر مجید بیدار کی حد درجہ

ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مقالے کے مواد کی فراہمی میں مدد کی -

میں ممنون (ہ) ہوں جناب جعفر جری کی جنھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود میری درخواست پر مقالہ کا ٹائیٹل بنانے کی زحمت گوارا کی -

یہ اظہار تشکر نامکمل رہے گا اگر میں اپنے ان بزرگوں کی خدمت میں اپنے جذبات تشکر نہ پیش کروں جنھوں نے نہ صرف اپنے قیمتی مشورے دیئے بلکہ وقتاً فوقتاً کتابیں فراہم کیں - جن میں محترم شہاب الدین، غوث الدین جناب لئیق انصاری، سید جیلانی صاحب، جناب سلیمان نجیب قابل ذکر ہیں -

میں ان حضرات و خواتین کی بیحد ممنون ہوں کہ ان تمام نے باوجود گوناگوں مصروفیات کے انٹرویو اور اپنے تاثرات کیلئے وقت دیا -

ان کے علاوہ ان تمام محسنوں اور مہربانوں اور عزیزوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی محبتوں نے میرے کام کو آسان بنایا - مقالے میں کچھ کمزوریاں ہیں تو یہ میری کوتاہی ہے - اور اگر کوئی خوبی نظر آئے تو میں سمجھوں گی کہ میرے لئے حوصلہ افزاء ہے -

عائشہ صدیقہ

پہلا باب

اردو کی مروجہ شعری ہیئتیں

دورِ قدیم:- گیت، جکری، پہیلیاں، سہ حرفی، مثنوی، رباعی

دورِ وسطیٰ:- غزل، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن وغیرہ

نظم کی ہیئتیں مثنوی کی ہیئت، غزل کی ہیئت، ترکیب بند و ترجیع بند کی ہیئت، پابند نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم، نثری نظم

جدید اصناف:- دوہے، ماہیے، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو غزل، کافی غزل، آزاد غزل، نثری غزل، غزل نما

فن کے کئی روپ ہیں۔ فن اور اس کی
مختلف جہتوں سے انسان کو ہمیشہ دلچسپی رہی۔ کیوں کہ فن
کا ایک نتیجہ تحیّر ہے۔ انسان نے فن کارانہ تخلیق کرتے ہوئے
ہشتی تجربے بھی کیئے۔ اور اپنی تحیّر پسندی کو تسکین پہنچائی۔
جب ہشتی تجربوں کی بات ہوتی ہے تو
ذہن میں یہ سوال اُبھرتا ہے کہ تجربے سے کیا مراد لی جائے۔
تجربہ کا لفظ انسانی زندگی میں اہمیت کا حامل ہے۔ اگر انسان
تجربے نہ کرتا تو آج نسلِ انسانی اتنی بلندیوں تک نہ پہنچ پاتی
انسان کی عظمت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ
تسخیر کائنات کی طرف متوجہ رہے۔ یہ اُسی وقت ممکن
ہے جب وہ اپنے ذہن اور عقل کو کام میں لاتے ہوئے کوئی
ایسا عمل کرے جس سے کوئی نتیجہ برآمد ہو سکے۔ اس
کائنات کے گوشے گوشے میں علم پھیلا ہوا ہے اور رب العزت
نے انسان کو اپنا خلیفہ بنا کر اسے حوصلہ بخشا ہے کہ وہ
تسخیر کائنات کے ذریعے رموز و اسرارِ حق سے آگہی حاصل کرے۔
اور اگر کسی میں یہ وصف نہیں تو بقول میر

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

کائنات کے مطالعے کیلئے بصارت کے ساتھ بصیرت کا ہونا بھی
ضروری ہے تاکہ انسان اصلیت اور ماہیت کا احساس کر سکے

انسانی مزاج کا جائزہ لیا جائے
تو محسوس ہوتا ہے کہ ابتداء ہی سے وہ ہمیشہ نت نئے تجربے
کرتا رہا ہے۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ غاروں میں رہنے والا
پتوں سے جسم ڈھانکنے والا، پتھروں سے جنگل کے جانوروں
کا شکار کر کے اپنی بھوک مٹانے والا انسان اپنے نمو پاتے
ہوئے شعور کے ساتھ فنونِ لطیفہ کی طرف متوجہ ہوا۔ اس نے
گھر بنانے کا گر سیکھا۔ وقت گزاری کیلئے اس نے پتھروں کو تراش
کر اپنے خیال کے مطابق بت تراشے آڑھی ترچھی لکیریں کھینچتے ہوئے
تصویریں بناتا رہا۔ اپنی آواز کو سُر اور تال میں ڈھالتے ہوئے
فنِ موسیقی کو مدون کیا۔ ان تجربوں کے لئے اُسے عقل و شعور کے
ساتھ مادی اشیاء کی مدد لینی پڑی۔ اور آہستہ آہستہ انسانی
شعور اس منزل پر پہنچا جہاں "غیب سے مضامین خیال میں آنے لگے۔ اور
"صریرِ خامہ نوائے سروش" بن کر شعری پیکر اختیار کرنے لگا۔
اسی لئے فنونِ لطیفہ میں شاعری کو اعلیٰ مقام دیا گیا۔ اور شاعر
تلمیذ الرحمٰن کہلانے لگا۔ انسانی شعور کی ابتداء میں انسان نے
ادبی تخلیق جیسے داستان مثنوی وغیرہ کے ذریعہ تنا ؤکم کر کے
مسرت اور سر خوشی کے جذبات کو اپنے ذہن پر طاری
کر کے سکون حاصل کیا۔ علاوہ ازیں دیگر علوم میں مختلف تجربے

ہوئے فن کیمیاء نے تجربوں کی وجہہ سے انسانی حیات و صحت کی برقراری کے لئے نسخے فراہم کئے دوسری جانب طبعیات میں تجربوں نے کشش ثقل کے مسائل حل کئے۔ اور سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی بھی مختلف تجربات کی بناء پر ہوئی۔ اور اس طرح عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جانے لگے۔ اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ جنت سے نکالا ہوا انسان خلائی تجربے کرتے ہوئے چاند پر اپنے نقش قدم چھوڑ چکا ہے۔ جوہری توانائی کے انکشاف کے بعد انسانی زندگی کی خاطر میڈیکل ٹکنالوجی کے تجربات کی وجہہ سے یہاں تک ترقی ہوئی کہ انسان نے دل کی تبدیلی کے ساتھ کلوننگ تک رسائی حاصل کی۔ اس بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تجرباتی عمل ہر فن میں ہوتا آرہا ہے اور ہوتا رہیگا۔

اگر تاریخ ادب اردو پر نظر ڈالیں تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دکنی زبان سے لیکر موجودہ اردو زبان و ادب نے تجربات کے ذریعے مختلف مدارج طے کئے جن کے بالعموم مثبت نتائج ظاہر ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے تجربہ اور بالخصوص شعری تجربے کے متعلق لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ

شعری تجربہ ، ذہنی اور مجرد تجربہ ہے ۔ جب کہ عشقیہ تجربہ مادی اور عملی تجربہ ہے انھوں نے شعری تجربہ کو ایک پیچیدہ عمل قرار دیا ۔ بقول عنوان چشتی

" اسکی تین سطحیں ہیں پہلی مادی دوسری کیفیاتی یا ذہنی تیسری کیا نیاتی ۔ "[1]

اس اقتباس کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم اگر امیر خسرو کی شاعری کا مطالعہ کریں تو ان کے ہاں تجربے اور جدت پسندی نظر آتی ہے ۔

بقول جمیل جالبی :-

" اردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ اختیار کیا کہ ایک مصرع فارسی لکھا اور ایک دوسرا اردو طریقہ یہ کہ آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع اردو کا رکھا ۔ تیسرا طریقہ یہ کہ دونوں مصرعے اردو کے لائے ۔ "[2]

یہ امیر خسرو کا ایک ہئیتی تجربہ تھا انھوں نے اپنی جودت طبع سے ادبی اظہار کیلئے جدید طریقہ اپنایا ۔ اور یہی اردو شاعری کا نقطہ آغاز قرار پایا ہے ۔

فن شاعری میں لفظیات کے ساتھ ساتھ معنویت

1۔ پروفیسر عنوان چشتی اردو شاعری میں ہئیتی تجربے ص ۳۲

2۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۷

کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اور علامت سازی کے ساتھ
اس میں نئی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اسپنڈر نے شعری تجربوں
کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا کہ

"جب میں نیم بیدار یا نیم خوابیدہ حالت
میں ہوتا ہوں تو مجھے الفاظ کا شعور ہوتا
ہے۔ جو میرے ذہن سے گزرتے ہیں
اس عالم میں وہ معنی نہیں رکھتے۔ مگر
آواز ضرور رکھتے ہیں۔ اور یہ جذبات
کی آواز ہوتی ہے۔ یا اس شاعری کی
آواز ہوتی ہے جس کو میں بخوبی جانتا
ہوں پھر جب میں لکھتا ہوں تو الفاظ
کی اس موسیقی کو میں الفاظ کی شکل
عطا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس
عالم میں ایک آہنگ اور الفاظ کے
رقص سے آگاہ ہوتا ہوں"[1]

اسپنڈر کے تخلیقی عمل کے بارے میں اس تصور کے پیش نظر یوں
کہا جا سکتا ہے کہ شعوری اور غیر شعوری انداز میں تخلیق
میں شعری تجربہ اور الفاظ ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں

[1] پروفیسر عنوان چشتی اردو شاعری میں ہیئتی تجربے ص ۹۴

اور بقول مسعود حسین خان

"شاعرانہ وجدان جب پیرہن بیان
اختیار کرتا ہے تو اس کا اظہار مفرد
الفاظ کی شکل میں نہیں بلکہ ترکیبی نحوی
کی صورت میں ہوتا ہے۔ اسی لئے
زبان کی اساس جملے اور فقرے ہیں نہ کہ
الفاظ.... دوسرے الفاظ میں
شاعر کا لسانیاتی عمل ترکیب نحوی کی
سطح پر ہوتا ہے نہ کہ الفاظ کی سطح
پر اور جملہ کی سطح پر ہونیکی وجہ سے
ہیئت اور وزن کی تمام شکلیں ابھرتی
ہیں ہیں۔"[1]

مختصراً یہ کہ شعری تجربے میں داخلی یا جمالیاتی پہلو اور دوسرا لسانیاتی پہلو ہوتا ہے۔ اور تب ہی ہیئت کی تبدیلی شعری تجربہ سے وابستہ ہوتی ہے۔ شاعر اپنی ذہانت اور حسیت کی وجہ سے شعوری طور پر اور فطری اعتبار سے اپنے اندرون میں ایک جذبۂ بغاوت رکھتا ہے۔ اور وہ ماضی حال اور مستقبل کے ربط اور تسلسل کے ساتھ

1۔ مسعود حسین خان۔ شعر و زبان ص 1966ء حیدرآباد

خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔ کیوں کہ زمانے کی تبدیلیاں اسکے لئے نیا مواد فراہم کرتی ہیں اور موضوعات میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اسطرح موضوع اور طرز فکر و احساس انفرادیت لئے ہوئے تخلیق کو نیا رنگ دیتے ہیں۔ اسی لئے عنوان چشتی کے الفاظ میں۔

" تجربے اور تبدیلیوں کے بہت سے
اسباب ہیں مگر ہیئت کا ہر تجربہ
شعری تجربوں کے بطن سے نمودار
ہوتا ہے اگر اس عمل سے پیش نہ آتا
تو وہ اصلی شعری تجربہ نہیں ہوتا " [1]

دکنی زبان میں محمد قلی قطب شاہ نے دبستانِ دکن میں نئی روایت اور نئے تجربوں کا آغاز کیا۔ یہ وہ پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ جس نے اپنی کلیات میں مختلف ابتدائی شعری تجربوں کے نمونے چھوڑے۔ اور ان نمونوں کو سامنے رکھ کر فن اور ہیئت میں آنے والے شعراء اپنے تجربات کی بناء پر نت نئے اضافہ کرتے آئے چنانچہ مثنوی اور بالخصوص دکنی مثنویوں میں مختلف تجربے ہوتے ہیں اسی طرح مرثیہ، مسدس کی ابتدائی شکل کے ساتھ ساتھ اسیس

1۔ پروفیسر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئتی تجربے، ص ۵۵

کے دور تک اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ تجربوں کی بناء پر یہ صنف اعلیٰ خیال کی جانے لگی۔ اسی طرح غزل کے چار سو سالہ طویل سفر میں غزل نت نئے تجربات سے دوچار ہوتی رہی۔ غزل میں تجربوں کا آغاز ولی اورنگ آبادی سے ہوا۔ عبادت بریلوی کا کہنا ہے کہ

"ولی نے اردو غزل کو نیا
آہنگ دیا ایک نئی لے عطا
کی ایک نیا لہجہ اور نئی آواز
سے آشنا کیا۔ اس نئے آہنگ،
نئی لے، نئے لہجے اور نئی آواز
نے اردو غزل کو نئی زندگی
بخشی اور اس میں نیا خون
دوڑایا۔"[1]

اس طرح شعوری تجربے مختلف انداز اختیار کرتے رہے۔ ولی اورنگ آبادی کی اتباع کرتے ہوئے دبستان دہلی کے اساتذہ سخن حاتم اور آبرو نے ولی کی بتائی ہوئی راہ پر اپنی فکر کو رواں کیا۔ اور اس طرح اردو غزل، قصیدہ مثنوی، مرثیہ میں مختلف فنی اور ہیئتی تجربے کرتے ہوئے

1۔ عبدالواحد خان ، اردو غزل کے پچاس سال ص ۱۱

اردو شاعری میں اساتذہ سخن نے اہم رول ادا کیا۔ دلبستان لکھنو میں اردو شاعری میں گوشت کے جذبات کے ساتھ ساتھ ریختی اور ہزل گوئی جیسی اخلاقی گراوٹ کے ساتھ در آئی۔

مختصرا یہ کہ تجربات ہر فن میں ہوتے رہے ہیں۔ اور اس اس کے مثبت اور منفی اثرات تاریخ ادب اردو میں بکثرت نظر آتے ہیں۔ اردو شاعری کے مختلف ادوار میں اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے زمانے کے حالات اور زمانے کی سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کرتا ہے اور اس طرح اس کی فکر پر گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اور یہ فکری اثرات الفاظ کے ساتھ کسی بھی صنف ادب میں اس کی ہیئت کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اور یہی تجربات ادب و شعر میں شاعروں ادیبوں کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔

ہر تخلیق کی ایک ہیئت ہوتی ہے جو لہری ہو سکتی ہے اور سمعی بھی ۔ سمعی اس لیئے کہ یہ ہیئت سُر اور تال پر مشتمل ہوتی ہے جسے صرف سنا جا سکتا ہے جب کہ دیگر فنونِ لطیفہ کو دیکھا بھی جا سکتا ہے لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کے توسط سے پیش کردہ تخلیق کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ روح کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی رقمطراز ہیں ۔

"اردو شاعری نے ہر تجربے کو اپنی مخصوص جمالیاتی روایات، زبان، اوزان و بحور اور موسیقی کے مخصوص مزاج کے مطابق قبول کیا ہے ۔" [1]

کسی بھی فن پارہ میں احساس کو متحرک کرنے میں ہیئت اور مواد کا بہت بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ خصوصاً ادب میں تو یہ تعلق اور بھی گہرا اور مضبوط ہوتا ہے ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ [2] کے مطابق مواد اور ہیئت شعری تجربے کے دو سرے ہیں ۔ جنھیں نارنگ صاحب نے تجریدی اور ملفوظی کہا ہے ۔ تجریدی سے مراد یہ ہے کہ مواد میں خیال، جذبہ، احساس، موضوع وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ اور دوسرے سرے کو ملفوظی کا نام دیا ہے۔

[1] پروفیسر عنوان چشتی ۔ اردو میں کلاسیکی تنقید ص ۱۵۱

جو ہیئت پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں ان کے مطابق لفظوں میں اظہار اور اس کی مختلف تخلیقی صورتیں یعنی پیکر، تشبیہ، مجاز مرسل، کنایہ، استعارہ، علامت، بحریں، ردلیف، قوافی، آہنگ وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔

ہیئت میں تجربہ کرنا کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر ناک بھوں چڑھائی جائے۔ ماہرین عروض و بلاغت اور قدیم ماہرین شعر و ادب نے ان تجربوں کو رد کر دیا تھا۔ وزیر آغا جدید نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں انھوں نے ہیئتی تجربوں کو خوش آئند بات قرار دیتے ہوئے لکھا۔

"میں ادب میں تجربات کا مخالف نہیں ہوں بلکہ میں تو ہر اس تجربے کو خوش آمد کہنے کے حق میں ہوں جو ادب کے افق کو کشادہ کر سکے مگر عذر کی حالت سے بچنے کے لیئے میں امتیازات کو قائم رکھنے کا بھی مؤید ہوں۔ اسی لیئے میں نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ "نثری نظم" کیلئے کوئی اور نام تجویز ہونا چاہیئے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شعراء کی نسل نظم اور نثر کے فرق ہی سے ناآشنا ہو کر رہ جائے"[2]

[1] پیش لفظ گوپی چند نارنگ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۳

[2] ڈاکٹر وزیر آغا جون ۱۹۸۲ ص ۱۳۶

پروفیسر عنوان چشتی کے مطابق

"ہئیت کے مترادف الفاظ، شکل وصورت
اور شبیہہ ہیں جو ہئیت کی جگہ استعمال
ہوتے ہیں "۔ [1]

لیکن اس کے ساتھ ساتھ عنوان چشتی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان الفاظ کا مفہوم ہئیت کے مقابلے میں محدود ہے۔ انھوں نے ہئیت کے مترادفات میں وضع اور ساخت کو بھی شامل کیا ہے۔

جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا، ہر تخلیق کی ایک ہئیت ضرور ہوگی اور یہ ہئیت فن، موضوع اور مواد سے کچھ اس طرح گتھی ہوئی ہوتی ہے کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جب ہم شاعری میں ہئیت کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ ساخت اور بناوٹ ہے جس کی پابندی کرتے ہوئے شاعر نے اپنے اظہار کو پیش کیا۔

ارسطو اور اس کے بعد دوسرے مفکرین نے ہئیت کو ساخت لفظ اور معنی کے ساتھ سہ گانہ عناصر کا مجموعہ قرار دیا تھا۔ گویا یہ تین چیزیں ان کے خیال میں شاعری کے لیے لازم ہیں۔ ایلیٹ کے مطابق کچھ ہئیتیں بعض زمانوں کیلئے زیادہ موزوں اور مناسب ہوتی ہیں۔ بعض ہئیتیں بعض ادوار میں دوسری ہئیتوں کے مقابلے میں زیادہ مفید ثابت

1۔ پروفیسر عنوان چشتی اردو شاعری میں ہئیتی تجربے ص ۱۳

ہوتی ہیں۔ مائیکل رابرٹس نے ہئیت کا ایک محدود مفہوم
پیش کیا تھا کہ وسیع معنوں میں لفظ ہئیت کا استعمال ایک
طرح سے ان تمام رشتوں کیلئے ہوتا ہے جو نظم میں سمعی خطابات
اور حسی پیکریت کے درمیان پائے جاتے ہیں۔ یعنی کوئی مخصوص
ہئیت اس وقت تک قابل قدر نہیں ہے جب تک کہ وہ شاعری
کی ہئیت کا منظم حصہ نہیں ہے۔ عنوان چشتی[1] نے مائیکل رابرٹس
سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ محض رسمی اور روایتی ہئیت کو
چست اور منظم ہونے کے باوجود قابل قدر قرار نہیں دیا جا سکتا۔
احتشام حسین نے ہئیت کا ایک جامع تصور پیش کیا وہ لکھتے ہیں۔

> "ہئیت اپنے وسیع مفہوم میں ایک طرف تو
> وہ طریق اظہار ہے جو فن کار استعمال
> کرتا ہے دوسری جانب جذبات سے
> بھرا ہوا وہ پر اثر اور کسی حد تک
> مانوس انداز بیان ہے جو شاعر اور
> سامع کے درمیان رابطے اور رشتے
> کا کام دیتا ہے۔ اس میں زبان اور
> زبان کی تمام آرائش، اثر انگیزی کے تمام
> طریقے مواد کے تمام سانچے، حسن اور لطافت

[1] پروفیسر عنوان چشتی اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے ص ۳۱

پیدا کرنے کے تمام ذریعے اور ان سب
سے بڑھ کر مواد کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس
دلا کر ایک مکمل نمونہ پیش کرنا سبھی
کچھ شامل ہے۔[1]

عنوان چشتی نے احتشام حسین کے خیال کی توسیع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"تاثر پذیری کے اولین لمحہ سے فنی تخلیق
کے لمحۂ آخر تک تمام راستے کے تمام پیچ و
خم مادی اور غیر مادی اسباب و علل نیز
داخلی اور خارجی عناصر اور ان کا عمل اور
ردِ عمل ہیئت کے عمل میں شریک ہے۔
اور اس عمل کے نتیجے میں وجود پذیر ہیئت
شعری ہیئت کہلاتی ہے۔"[2]

ہیئت کا تعلق کچھ روایات سے بھی منسلک ہے۔
عام طور پر تخلیق کار وہ ہیئتیں اختیار کرتا ہے جو متقدمین نے اختیار کی تھیں۔ شاید اس تحریک کو عام کرنے کے لیے وہی ہیئتیں کارفرما رہیں اور وہ غیر شعوری طور پر ان ہیئتوں کو اختیار کرتا رہا۔ علاوہ ازیں جب تخلیق کار یہ محسوس کرتا ہے کہ متداول ہیئتیں اس کے اظہار

۱۔ پروفیسر احتشام حسین — تنقیدی جائزے — ص ۱۰۲
۲۔ پروفیسر عنوان چشتی — اردو شاعری میں ہیئتی تجربے — ص ۳۱

کیلئے ناکافی ہیں۔ تو پھر وہ اپنے طور پر کسی ہیئت کی تخلیق کر لیتا ہے۔ اگر یہ تجربہ کامیاب ہوتا ہے تو بعد کے آنے والے تخلیق کار اس ہیئت کو اپنا لیتے ہیں اور یہی ہر زمانے میں ہوتا آیا ہے

ایک خیال یہ بھی ہے کہ مادی تجربہ اور جذباتی تجربہ آپس میں تصادم کا شکار ہوتے ہیں تو ہیئت پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن یہ بات بھی محلِ نظر ہے اس لیے کہ مادی تجربے اور جذباتی تجربے تخلیق کار کے ہاں کس شکل میں کس ہیئت میں تشکیل پاتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ ایک بڑے تجربے کو صرف دو مصرعوں میں قید کر لیا جائے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی ناول یا افسانہ وجود میں آجائے۔ یہ تخلیق کار کی اپنی استعداد اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ اپنے تجربہ کو کس شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے یا تخلیق کار کا مواد کس شکل میں ڈھلتا ہے۔

کروچے نے فن کو اظہارِ ذات کہا تھا جس کا مطلب یہ ہے کہ داخلی تجربہ اور فکر دونوں تخلیقی عمل میں داخل ہو جاتے ہیں تب تخلیق وجود میں آتی ہے۔ ایلیٹ نے فکر سے زیادہ جذبے کو اہمیت دی۔ وہ کہتا ہے

"فلسفی اور شاعر کا بنیادی فرق فکر کے وصف

میں نہیں بلکہ جذبے کے وصف میں
ظاہر ہوتا ہے "؎۱

لیکن یہاں ایک بات کہنی ضروری ہے کہ تخلیقی عمل میں مواد بھی ضروری ہوتا ہے۔ جہاں تک مواد کا تعلق ہے۔ کروچے اس کو اہمیت نہیں دیتا اور اسی لیے کروچے کے مقلدین نے بے راہ روی اور جنسی آزادی کو بھی جائز قرار دیا۔ اور نقادوں کو بے دخل کر دیا۔ کروچے اس بات کا بھی قائل نہیں کہ خیال کی خارجی صورت گری الفاظ کرتے ہیں۔ حالاں کہ الفاظ میں تخلیق کار کے احساسات جذبات، فکر، مشاہدہ، تجربہ یہ سب ایک اکائی کی شکل میں محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح شعری ہئیت صرف خارجی نہیں بلکہ تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہوتی ہے۔

جہاں تک نئے شعری تجربوں کا تعلق ہے
ایک باشعور فن کار اور ذہین فن کار تقلید کے بجائے خود اپنی راہیں بناتا ہے۔ روایت سے گریز اور نئے تصورات کی طرف مائل ہونا ہر باشعور فن کار کیلئے ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ از کار رفتہ ہئیتیں روایت سے منسلک افکار، لفظیات، تشبیہ اور استعارے نئی راہیں اختیار کرتے ہیں۔ موضوعات بدل جاتے ہیں۔ ہئیتیں جنم لیتی ہیں۔ زبان نکھرتی

؎۱ ، شمیم حنفی ، نئی شعری روایت ص ۱۹۲

اور نئے بانکپن کے ساتھ تخلیقی عمل میں کار فرما ہونے لگتی ہے۔
یہہ سلسلہ روزِ اول سے آج تک یکساں طور پر جاری ہے۔

جہاں تک اردو شاعری کا معاملہ ہے۔ اس میں
تقریباً ساری ہئیتیں دوسری زبانوں سے مستعار ہیں۔ صرف ایک
ہئیت یا صنف کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ صرف اور
صرف اردو کی دین ہے۔ اور یہ صنف مرثیہ ہے حالاں کہ
دنیا کی تقریباً ہر زبان میں موجود ہے خود اردو میں بھی مرثیہ
کو کئی ہئیتوں میں لکھا گیا۔ جیسے اشرف کی نوسرہار مثنوی
کی ہئیت میں لکھی گئی ہے۔ ان مختلف النوع ہیتوں کے بارے
میں یہ بھی خیال ہے کہ سوز خوانی کیلئے یہ ہئیتیں زیادہ سازگار
تھیں۔ چنانچہ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> "شروع شروع میں مرثیہ، غزل اور مثنوی
> کی ہئیت میں نظم ہوتا تھا۔ اس لیے کہ سوز
> خوانی اور لحن کے طرز میں پڑھنے کیلئے یہ فارم
> نہایت موزوں تھے"۔ [1]

قدماء نے مرثیہ کیلئے مختلف ہئیتیں اختیار کیں۔ لیکن میاں سکندر نے
مسدس کی ہئیت کو اختیار کیا۔ اور اسی ہئیت کو انیس اور دبیر
نے عروج پر پہنچایا۔ اور اس ہئیت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ

[1] گوپی چند نارنگ انیس شناسی ص ۸ ۱۹۵۸

مرثیہ اور مسدس ایک دوسرے کیلئے لازم وملزوم ہو گئے۔
یہاں تک ہم دیکھتے ہیں کہ وحید اختر جیسے جدید فنکار نے مرثیہ لکھا
تو اسی کو اختیار کیا۔ لیکن رحمٰن جامی نے غالب کی طرح مرثیہ کے
لیئے جو ہئیت کا تجربہ کیا وہ غزل کی ہئیت میں ہے ملاحظہ ہو مرثیہ
بعنوان "میرے بھتیجے محمود کی یاد میں"[1]

مرثیہ سے ہٹ کر جتنی اصناف ہیں وہ تمام دوسری
زبانوں جیسے عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، انگریزی، فرانسیسی،
جاپانی اور نہ جانے کن کن زبانوں سے مستعار ہیں۔

اردو شاعری کا عروضی نظام اور قوافی کا استعمال بھی
ایک اہم پہلو ہے اور جب ہم غزل کہتے ہیں تو ہمارے ذہن میں وہ سانچا
ابھرنے لگتا ہے جو فارسی شاعری سے ہوتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ اور
آج تک بھی اس صنف کا جادو ہر اردو شاعر کے سر چڑھ کر بولتا
رہا ہے۔ البتہ جدیدیت کی یلغار میں کچھ تجربے اس ضمن میں بھی کئے
گئے اور آزاد غزل، نثری غزل وغیرہ وجود میں آئے۔ یہ تجربے صرف
چند حلقوں تک محدود رہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی کہ عام قاری
غزل میں جس غنائیت کا متلاشی ہوتا ہے وہ آزاد غزل اور
نثری غزل میں نہیں آسکتی۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے تسلط نے ہندوستانیوں

---

[1] رحمٰن جامی   قسطاط   ص ۲۸   ۲۰۰۱

کو انگریزی ادب سے بھی قریب کیا اور اس طرح انگریزی کی اصناف جیسے سانیٹ وغیرہ اردو میں بھی اختیار کی گئیں۔ لیکن یہاں بھی اردو مزاج حاوی رہا اور مصرعوں کی تعداد ملحوظ خاطر رکھی گئی اور سانیٹ کے مخصوص سانچے کو اختیار کیا گیا۔ لیکن اس تبدیلی کے ساتھ اس میں اردو کے مروّجہ عروضی ارکان بروئے کار لائے گئے۔ لیکن جو لطف غزل کے شعر میں ہے وہ کسی اور ہیئت میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں۔

"انگریزی زبان ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا ماخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو Sonnet کہتے ہیں لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے۔ وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔"[1]

یہی صورت حال تراٗئیلے کے لئے بھی ہے جو ایک فرانسیسی صنف سخن ہے۔ اور اس میں مصرعوں کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے۔ اردو کے شعراء نے اس ترتیب کو اختیار کیا لیکن عروضی

1۔ ڈاکٹر حنیف کیفی اردو شاعری میں سانیٹ ص ۲۳۲

ارکان وہی رکھے جو پہلے رائج تھے ۔ قوافی کا نظام بھی مروّجہ اصولوں کی پابندی کرتا رہا ۔ بالکل اسی طرح جاپانی صنف ہائیکو کو بھی اس طرح اردو میں ڈھال لیا گیا کہ ہائیکو کی بنیادی خصوصیت باقی رہے اور مروّجہ عروض کا بھی لحاظ رہے اور ارکان کی بھی پابندی ہو ۔

اصناف میں روز افزوں اضافے ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہینگے ۔ کیوں کہ اردو ایک زندہ زبان ہے ایک ایسی زبان جس میں جذب و اکتساب کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ بعض ذہین فنکاروں نے اپنے طور پر بھی کچھ اصناف تراشیں، کچھ نئی ہیئتیں اختیار کیں ۔ کیوں کہ ان کے خیال اور ذہن میں موجود مواد کی ترسیل کے لئے مروّجہ اصناف شاید ناکافی تھے ۔ ایسے ہی فن کاروں میں رحمٰن جامی کا نام بھی شامل کیا جاسکتا ہے ۔

شعر کی تعریف کرتے ہوئے بیشتر علماء نے کلام موزوں کو شعر کہا ہے ۔ موزوں سے ان کی مراد ہے کہ شعر عروضی اعتبار سے وزن کا حامل ہو ۔ یعنی اس میں آہنگ کی کیفیت موجود ہو ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مواد کو بھی اہم مانتے ہیں کیوں کہ صرف مہمل کلام کو موزونیت کے باوجود شعر تسلیم نہیں کیا جاسکتا ۔

ظاہری شکل و صورت کے علاوہ موضوع کے اعتبار سے شاعری کو مختلف

زمروں میں بانٹا گیا ہے - جسے ہم صنف کہتے ہیں - علمائے بلاغت نے
جملہ شاعری کو صرف دس اصناف میں بانٹا تھا - قصیدہ، غزل
مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد اور
فرد - لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی - اوپر بیان کردہ اصناف
میں بھی کئی ذیلی قسمیں ہیں - جیسے مسمط کو آٹھ حصوں میں تقسیم
کیا گیا ہے - اور اس تقسیم کی بنیاد ہر بند میں موجودہ مصرعوں کی
تعداد پر ہوتی ہے - جیسے تین مصرعوں کے لئے مثلث، چہار مصرعوں
کے لئے مربع اور پانچ مصرعوں کیلئے مخمس، چھ مصرعوں کیلئے مسدس، سات
مصرعوں کیلئے مسبع آٹھ مصرعوں کیلئے مثمن اور نو مصرعوں کیلئے متسع اور
دس مصرعوں کے لئے معشر ان آٹھ قسموں کو بھی دو الگ الگ اقسام
میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - یعنی ترکیب بند اور ترجیع بند
ترکیب بند میں کچھ اشعار مطلع کے ساتھ لکھ کر ایک اور شعر کا اضافہ
کیا جاتا ہے - جس کا قافیہ مختلف ہو یہ ایک بند ہے - اسی طرح
اگلے بند میں اشعار کی تعداد کی پابندی کے ساتھ لکھے جاتے ہیں
جیسے مثلث ترکیب بند میں پہلے دو مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف
ہوں گے اور تیسرے مصرع کا قافیہ و ردیف مختلف ہوں گے - مربع میں
تین مصرعے ایک ہی ردیف و قافیہ کے ہوں گے چوتھا مصرع الگ قافیہ پر
مشتمل ہوگا اسے مربع ترکیب بند کہا جائیگا -

مخمس میں دو اشعار کے بعد ایک علیحدہ قافیہ پر مشتمل مصرع شامل کیا جائیگا اسی طرح مسدس، مسبع، معشر وغیرہ وغیرہ میں یہ عمل ہوگا۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مصرعے جس نظام قافیہ سے پہلے بند میں آئیں اسی نظام کو اگلے بندوں میں بھی رکھا جائے۔

ترجیع بند قدرے مختلف چیز ہے اس میں بند کا آخری مصرع یا آخری شعر متعین ہوتا ہے اور ہر بند کے آخر میں بالتکرار لکھا جاتا ہے۔

اوپر کی سطروں میں کچھ علمائے بلاغت کی متعین کردہ ان اصناف کا ذکر کیا گیا جو قدمائے کے ہاں استعمال ہوئی ہیں۔ انیسویں صدی میں ہئیتوں پر تجربے کا عمل شروع ہوا اور حالی آزاد، کرنل ہالرائیڈ اور دیگر احباب نے اردو شاعری کو ایک نئے مزاج سے واقف کرایا۔ اور اردو کو نظم کی ایک نئی صنف عطا کی۔ ویسے اس کو نئی صنف کہنا شاید درست نہ ہو کیوں کہ اس نوعیت کی نظمیں ہمیں قلی قطب شاہ اور نظیر کے ہاں مل جاتی ہیں۔ محمد حسین آزاد اور ان کے ساتھیوں نے نظم کو موضوع سے منسلک کر دیا اور طرحی مشاعروں کی طرح عنوانات پر نظمیں لکھوائی گئیں۔ اور شاعر کو یہ آزادی بھی حاصل تھی کہ وہ مسمط مثنوی یا غزل کی روایتی ہئیت میں اپنے خیالات کو منظوم کریں۔ چنانچہ اس دور کی لکھی گئی نظمیں نہ صرف غزل کی ہیت میں ہیں بلکہ مثنوی،

مثلث، مسدس، مخمس وغیرہ کی ہئیت میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ بیسویں صدی میں اردو شاعری ان روایتی اصناف سے ہٹ کر دنیا کی دوسری زبانوں میں رائج اصناف کی طرف متوجہ ہوئی۔ جو ہئیت کے اعتبار سے بھی مختلف ہیں۔ جیسے انگریزی کا سانیٹ اردو میں بھی شامل ہو گیا۔ فرانسیسی زبان سے ترائیلے کو اردو میں لکھی جانے لگی۔ غیر ملکی اصناف کے علاوہ ہندوستانی اصناف کی طرف بھی اردو کے شاعر متوجہ ہوئے چنانچہ گیت ان میں بقول گیان چند

"عارفانہ گیتوں کی تین قسمیں جکری، سہیلا۔ سہ حرفی، ہیں۔

جکری صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہوتی ہے۔ جکری کے متعلق محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ اصل میں ذکر یا ذکری تھا۔ ہندوستانی اثرات میں جکری بن گیا۔" جکری کے متعلق ڈاکٹر ظہیر الدین اسے جگر سے تعبیر کرتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں کہ جو از خود دل سے نکلی ہو۔"

سہیلہ، شادی اور خوشی کا گیت ہے۔ اسی طرح پنجابی صنف سہ حرفی بیتوں کی ایسی کتاب ہوتی ہے۔ جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں۔"[1]

1۔ ڈاکٹر گیان چند جین ادبی اصناف ص ۲۸، ۷۹، ۸۰

دوہے ، ماہیئے جیسے اصناف پر بھی طبع آزمائی کی گئی ۔ اور ان کو اپنی متعینہ ہیئت کے ساتھ اردو میں داخل کر لیا گیا ۔ ان اصناف کے بارے میں آگے گفتگو کی جائے گی ۔

بیسوی صدی ہی میں اردو کے شعری مزاج کی شکست وریخت اور جدید سے جدید تر کی طرف جانے کی امنگ نے معرّا نظم ، آزاد نظم ، نثری نظم جیسی اصناف کی طرف متوجہ کیا - اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر قدماء کی عائد کردہ علم عروض و بیان کی پابندیوں سے نکل کر اظہار میں سہولت کی طرف بڑھ رہا تھا ۔ چنانچہ نظم معرّا میں قافیہ نظر انداز کر دیا گیا جب کہ بحر باقی رہی یعنی ہر مصرع کی بحر نظم معرّا میں ایک ہوتی ہے ۔ اس سے ایک آگے بڑھ کر مصرعوں میں ارکان کی پابندی کو بھی نظر انداز کرتے ہوئے شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی گئی کہ صرف ارکان پیمانہ بنیں اور ارکان کی تعداد کو نظر انداز کر دیا جائے اس طرح پوری نظم میں ایک رکن ، یا کبھی کبھی اس

اس کے زحاف استعمال کر کے تخلیق پیش کی جانے لگی۔ جس کے ہر مصرع میں کسی مخصوص تعداد کی پابندی کے بجائے آزادانہ طور پر ارکان کی تعداد ہر مصرع میں مختلف رکھی گئی۔ اس سے اور ایک قدم آگے بڑھ کر شعراء نے وزن ہی کو خارج کر دیا۔ اب یہاں نہ ارکان کی پابندی تھی اور نہ ہی بحر کی اور نہ قافیہ ملحوظ خاطر تھا یہ صنف ہے نثری نظم جس میں کوئی وزن وآہنگ نہیں ہوتا صرف کہنے کی بات اہم ہوتی ہے دوسرے الفاظ میں یہ ایک نثر کا ٹکڑا ہے جسے نظم کا عنوان دیدیا گیا۔

اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل ہے چنانچہ اردو شاعری کا پہلا نمونہ جو چندر بھان برہمن کے نام سے موسوم ہے وہ بھی غزل ہی ہے جس کا پہلا مصرع ہے سو

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے [1]

چنانچہ فراق گورکھپوری کا خیال ہے کہ

" ہماری شاعری میں غزل کو وہی جگہ ملنی چاہیے جو مثلاً شیکسپیئر، ورڈس ورتھ

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی   تاریخ ادب اردو جلد اول   ص ۲۷

ملٹن اور کیٹس کے کلام میں ان کے
سانیٹوں کو ملی ہے۔"[1]

اس وقت سے لے کر آج تک غزل اردو شاعری کا طرۂ امتیاز بنی رہی۔

حالی اور ان کے ساتھیوں نے اگرچہ غزل کو اہمیت نہ دینے کی بات کی اور ترقی پسندوں نے غزل کو معتوب صنف قرار دیا۔ لیکن غزل کا جادو ہمیشہ سر پر چڑھ کر بولتا رہا۔ چنانچہ حالی کی غزل ہو یا مجروح سلطان پوری، فیض احمد فیض سبھی شعراء نے غزل میں طبع آزمائی کی۔ اہم بات یہ ہے کہ غزل فارسی اور اردو سے نکل کر گجراتی، بنگالی، پنجابی، کشمیری، ہندی اور یہاں تک کہ تلگو میں بھی اپنائی گئی۔

غزل کے لئے فارسی میں جو متداول اوزان ہیں۔ ان کے علاوہ میر نے غزل کی بحروں میں تجربہ کیا اور اس میں ہندی بحور کو شامل کر لیا جس کی ایک مثال وہ غزل ہے جس کا مصرع اولیٰ ہے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

یہ بحر ہندی سے مستعار ہے لیکن اردو میں اس طرح داخل ہوئی کہ میر کے بعد آنے والے اکثر شعراء نے اس بحر کو برتا اور آج بھی یہ بحر اسی طرح مقبول ہے۔ جہاں تک ردیف و قوافی کا تعلق ہے شعراء نے اس ضمن

[1] شارب ردولوی تنقیدی مطالعہ ص ۱۱۳

میں دو طریقے اختیار کئے۔ ایک ہے مردّف غزل جسمیں قافیہ کے لعد ردلیف بھی استعمال ہوتی ہے اور دوسری غیر مردّف غزل ہے جسمیں قافیہ ہوتا ہے اور ردلیف نہیں ہوتی۔

شعراء نے اپنی عروض دانی کا ثبوت دینے کیلئے بعض ایسی غیر متداول بحور بھی استعمال کیں جو عروض جاننے والوں کو چونکا دیں جیسے غالب نے یہ غزل کہی تھی۔ جس کا مصرع ہے ہے

حذر کرو میرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

جدیدیت سے متاثر شعراء نے بھی غیر متداول بحور استعمال کرکے نہ صرف اپنی عروض دانی کا ثبوت دیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ایک چونکا دینے والی کیفیت بھی اسمیں شامل کی۔ جس کی وجہہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید غزل کبھی کبھی نظم کی سی کیفیت کی حامل ہو سکتی ہے۔ جسے شاید ہم غزل مسلسل بھی کہہ سکتے ہیں۔ غزل کی ایسی کیفیت کے بارے میں ایم حبیب خاں لکھتے ہیں۔

"جدید غزل میں نظم کا تسلسل اور گیتوں کی نئی دنیا آباد ہے جس نے اس کے رسیلے پن یا سادگی اور رنگینی میں نکھار پیدا کر دیا ہے"[1]

غیر مردّف غزل میں قافیہ ہوتا ہے ردلیف نہیں لیکن معّرا غزل میں ردلیف و قافیہ کا اہتمام نہیں

[1] دیباچہ ایم حبیب خاں اردو کے کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مضامین حسرت سے فراق تک جلد سوم مرتبہ ایم حبیب خاں ص ۱۶

ہوتا لیکن بحر کا خیال رکھا جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے ردلیف و قافیہ کو غزل کا لازمی عنصر نہ کہتے ہوئے معری غزل کی حمایت کی تھی وہ لکھتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ اب وقت آگیا ہے کہ جب صنف غزل کو بھی روایتی بحر و وزن کے شکنجے سے نجات دلائی جائے اور اس کے داخلی تغیر پذیر اور تعمیری آہنگ کو عروضی آہنگ کا نعم البدل قرار دیا جائے۔ فی الوقت ایسی غزلیں بھی لکھی جا سکتی ہیں۔ جو روایتی وزن کے قید سے ماورا ہو کر لفظوں اور لہجے کی تاکیدوں سے ایک داخلی ترنم کی پاسداری کریں ایسی غزلیں ردلیف و قافیہ کا التزام کر سکتی ہیں۔ ردلیف وقافیہ کی آراستگی بیان کرنے کے لئے نہیں ہیں بلکہ صوتی آہنگ کو دوچند کرنے اور مفرد اشعار کی تکمیلیت اور ارتکاز کو موثر بنانے کیلئے استعمال ہوں گے اس طرح سے غزل روایتی صنف سے اپنے رشتے کو برقرار کرتے ہوئے بھی تجربہ کاری کی توثیق کرے گی تاہم ردلیف وقافیہ غزل کا لازمی عنصر نہیں ہوگا۔ ایسی بھی غزلیں لکھی جا سکتی ہیں۔ جو ردلیف و قافیہ کی شکست کر کے بھی

اپنی انفرادیت کو قائم رکھیں گی ایسا کرنے پر بعض
لوگوں کی جانب سے یہ اعتراض ہو سکتا
ہے کہ اگر غزل کو وزن و بحر کے ساتھ ردیف و
قافیہ سے بھی آزاد کیا جائے تو حاصل شدہ
ہئیت کو غزل سے ہی کیوں موسوم کیا جائے؟" ع ۱

لیکن اس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ہر شعر اپنی جگہ الگ ہوتا ہے۔ اور اس طرح معریٰ غزل فردیات کا مجموعہ ہو گی۔ اور صرف ایک چیز ان اشعار میں مشترک ہو گی یعنی بحر۔

غزل کی ہئیت میں تبدیلی کے شائقین نے ایک اور اضافہ کیا۔ یعنی بحر کی شرط بھی نکال دی اور صرف نثری ٹکڑے کو شعر کہہ کر نثری غزل ترتیب دے لی۔ نثری غزل کے بارے میں بشیر بدر لکھتے ہیں

"غزل کسی فارم کا نام نہیں ہے بلکہ غزل اردو ادب
کی تہذیب کا وہ جوہر ہے جو اس کے ماضی، حال اور
مستقبل میں اکائی کی صورت میں جاری و ساری رہتا
ہے۔ تخلیقی نظم و نثر کا وہ مختصر ترین حصہ جو
جاودانی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے اسے
غزل کہا جا سکتا ہے۔ غزل کی ہزار تہیں ہیں۔
اس کی اوپری تہوں میں ایک ایسی دلدلی تہہ ہے

ع ۱ نثری غزل اور آزاد نظم نمبر ڈاکٹر حامدی کاشمیری شاعر بمبئی ص ۴۹

جس میں کند ذہن ہاتھ پاؤں مارتا
ہے اور دھنستا رہتا ہے (خان
صاحب مرحوم) غلطی سے لے کر جدید
بڈھوں میں غنی نام ن ۔ م ۔ راشد تک
سینکڑوں مخنتی لوگ اسی دلدل
میں ہاتھ پاؤں چلا رہے ہیں" ؏۱

کچھ نثری ناقدین نے نثری غزل پر اعتراضات کیے ۔ لیکن کچھ نے اس کی تائید کی ۔ چنانچہ نامور محقق پروفیسر گیان چند جین نے نثری غزل کے تعلق سے فتوی دیا کہ

"اگر نظم کی صنف میں وزن کو خیرباد کہنے کا رجحان تقویت پاتا ہے تو صنف غزل میں اس سے اغماض برتنے کا کیا جواز ہے ۔ اگر نثری نظم لکھی جاسکے تو نثری غزل کیوں نہیں ؟ ممکن ہے بعض حضرات ایسا کرنے لیے غزل کو مروجہ بحر و وزن سے آزاد کرنے پر اس کی انفرادیت کیلئے خطرہ لاحق ہونے کے اندیشہ کا اظہار کریں ایسے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ اندیشہ اندیشہ باطل ہے کیوں کہ نظم کے ساتھ اس طریقہ کار کو روا رکھ کر منفرد صنفی حیثیت کو کوئی زک نہ پہنچا سکا تو غزل کیلئے خطرہ کیوں ؟

؏۱ پروفیسر قمر رئیس معاصر اردو غزل مسائل و میلانات ص ۳۷
؏۲ پروفیسر گیان چند جین ادبی اصناف ص ۴۱ ۱۹۸۹ء

ظفر صہبائی کی ایک نثری غزل کا شعر دیکھئے ۔

کالی اور سفید نسلوں کے لوگ، دونہیں ایک ہی خاندان کے افراد ہیں

آؤ ہم خود کو رشتوں سے جوڑ دیں فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں

مگر اس غزل میں قافیے اور ردلیف کی پابندی کی گئی ہے جو اس کو غزل بنائے رکھتی ہے ۔ پروفیسر گیان چند جین نے فسانہ عجائب سے چند فقرے درج کئے ہیں ۔ اور انھیں نثری اشعار کہا ہے پھر بھی یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ انھیں نثری اشعار تو شاید کہہ لیا جائے لیکن نثری غزل نہیں کہا جا سکتا ۔ زیادہ سے زیادہ نثری فرد کہہ سکتے ہیں ۔

جدیدیت ایک شق لا یعنیت بھی ہے چنانچہ بعض شعراء نے بالارادہ ایسی غزلیں لکھیں جن میں کوئی مفہوم نہ تھا ظفر اقبال اور عادل منصوری وغیرہ نے ایسی کچھ غزلیں لکھ کر ناقدین ادب کو جدیدیت کے خلاف لکھنے پر مجبور کر دیا تھا ۔ ایسی غزلوں کو اینٹی غزل کا نام دیا گیا ۔

ظفر اقبال کا یہ شعر دیکھئے ۔

چپر گٹو لگڑی کگڑ مکڑی بھی یا مکڑ ما ۱

اور عادل منصوری کہتے ہیں

کتابوں سے باہر نکالو الف برہنہ بدن پر چلا لو الف ۲

اب ان اشعار کا مفہوم شمس الرحمٰن فاروقی جیسے بلند پایہ نقاد ہی نکال

۱ ۔ پروفیسر گیان چند جین ادبی اصناف ص ۳۴
۲ ۔ " " " " " " "

سکیں۔ کیونکہ انھوں نے اس طرح کے لایعنی اشعار کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن جب ہم مواد اور موضوع کی بات کرتے ہیں تو پھر یہ اشعار شاعری کی صنف سے ہی خارج ہو جاتے ہیں۔

غزل کی ایک بہت اہم قسم غزلِ مسلسل ہے جسمیں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ خیال کا تسلسل باقی رہے۔ ایک طرح سے یہ غزل کی ہیئت میں نظم ہے۔ لیکن ناقدین نے اسے غزلِ مسلسل کا نام دیا ہے۔ غزل کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے غزلِ مسلسل میں بھی ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے شروع سے آخر تک معنوی ارتباط کی کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس لیئے اسے ایک طرح سے قطعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ قطعہ عموماً غزل کے درمیان آتا ہے۔ اور اس کی وضاحت بھی کر دی جاتی ہے۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب غزل میں کسی مضمون کو ادا کرنے کے لیئے دو مصرعے ناکافی ہوں اور دو یا دو سے زیادہ اشعار لکھنے کی ضرورت پیش آئے۔ ایسی صورت میں "ق" لکھ کر اس بات کی وضاحت کر دی جاتی ہے کہ یہ قطعہ ہے چنانچہ میر کی غزل کا یہ قطعہ بے حد شہرت رکھتا ہے جسمیں کاسۂ سر کہتا ہے کہ

میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

یہاں یہ ضروری تھا کہ بات پوری کرنے کیلئے زیادہ اشعار کا سہارا لیا جائے۔ گیان چند جین نے غزل میں قطعہ شامل کرنے کو شاعر کا عجز قرار دیا ہے۔ لیکن راقمتہ الحروف اس بات سے متفق نہیں۔ کیوں کہ شاعر پر کسی طرح کی پابندی عائد کرنا درست نہیں اور اگر وہ آزادی اختیار کرے تو اس کو اس بات کا حق پہنچتا ہے۔ میر تو خدائے سخن تسلیم کئے گئے تھے۔ ان کے ہاں عجز کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

آزاد نظم کی طرح اردو میں آزاد غزل وجود میں آئی۔ جسمیں ردلیف وقافیہ باقی رکھا گیا لیکن مصرع میں ارکان کی پابندی ترک کی گئی۔ اور اس کو آزاد غزل کا نام دیا گیا۔ سلیم شہزاد کا یہ شعر دیکھئے۔

کامرانی کی ہوس کے بعد کیا رہ جائے گا
اس کی اپنی فوج ہو جائے گی باغی اور سکندر دیکھتا رہ جائے گا[1]

اس شعر کے پہلے مصرع میں تین مرتبہ فاعلاتن اور ایک مرتبہ فاعلن ہے جب کہ دوسرے مصرع میں پانچ مرتبہ فاعلاتن اور ایک بار فاعلن ہے۔ آزاد غزل کے پہلے شاعر مظہر امام مانے جاتے ہیں۔ جنھوں نے ۱۹۴۵ء میں آزاد غزل لکھی جس وقت ان کی عمر ۱۷ برس تھی یہ غزل ۱۹۶۲ء جنوری میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد کئی شعراء نے غزل کی اس نئی ہئیت کو اپنایا اور ارکان کی کمی وبیشی کے علاوہ ارکان کو توڑنے

1۔ علیم صبا نویدی مرتب سلیم شہزاد آزاد غزل اردو شاعری میں نئے تجربے فروری ۲۰۰۲ء ص ۱۱۸

کا عمل بھی روا رکھا ۔ اسی ہیئت کو کاظم نائطی نے غزل نما بھی
کہا ۔ کاظم نائطی کی غزل نما سے ایک شعر درج کیا جا رہا ہے ۔

بڑی وحشتیں تھیں صدائیں بہت تھیں
میرے گرد و پیش ایسی نیٹا وہ آزاد فضائیں بہت تھیں [1]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں چار مرتبہ فعولن اور دوسرے مصرعے میں چھ مرتبہ فعولن آیا ہے اور پوری غزل صرف فعولن کے رکن پر ہی قائم ہے ۔ اس کو غزل نما کی بجائے آزاد غزل ہی کہنا چاہئے کیوں کہ غزل نما کی ہیئت کا تعین مختلف ہے ۔ یہ صنف آزاد غزل سے قدرے مختلف ہے ۔ کیوں کہ غزل نما کا ہر شعر اپنے طور پر ارکان کی پابندی ردیف و قافیہ کے التزام کے ساتھ مکمل شعر ہوتا ہے ۔ البتہ دوسرے شعر میں ارکان کی تعداد بدل جاتی ہے پھر بھی دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد یکساں ہوتی ہے ۔ پروفیسر گیان چند نے غزل نما کو آزاد غزل میں شمار کیا ہے [2] اور علی احمد جلیلی نے اس کو پابند آزاد غزل کہا ۔ ذیل میں حنیف ترین کی ایک "غزل نما" پیش ہے ۔

زندگی ہے یہی
علم فن آگہی
رابطہ اخلاص کی بات اب کیا کریں
دوستی بھی نہ جب رہ گئی دوستی

[1] کاظم نائطی غزل نما علیم صبا نویدی اردو شاعری میں نئے تجربے ۲۰۰۲ ص ۱۴۶

غم اندیشے جو قرطاس پر
لوگ سمجھے انھیں بھی خوشی ع۱

غزل کی ہیئت میں ایک اور تبدیلی فارغ بخاری نے کی۔ اور اس کو غزلیہ کا نام دیا۔ اور قافیہ و ردیف کے التزام کے ساتھ صرف مصرعے لکھے۔ جن میں ہر مصرع مکمل مفہوم کے ساتھ ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے فارغ بخاری کی ایک غزلیہ کے تین مصرعے درج ہیں۔

ادھ ندی پر کب سے کھڑی ہے، کوئی تو لوٹ کے آئے
کیا آگ ہے کہ جس میں تحلیل ہو رہا ہوں
شعر لکھنا یوں ہے جیسے حسن کے جادو پہ شاعر کی گرفت ع۲

فارغ بخاری کے اس غزلیہ کے تین مصرعوں میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہر مصرع الگ الگ بحر میں ہے دوسری بات یہ ہے کہ اس میں کوئی ردیف و قافیہ نہیں لیکن فارغ بخاری مصر ہیں کہ اس کو غزلیہ کہا جائے۔ لیکن یہ اصرار نامناسب ہے۔

فراز حامدی نے غزل کی ہیئت میں ایک اور تجربہ کیا۔ انھوں نے دوہے لکھ کر "دوہا غزل" کہا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ غزل کی طرح اس میں ردیف و قافیہ کا اہتمام بھی تھا۔ اور ہر دوہا اپنی جگہ ایک مکمل دوہا تھا۔ جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف بھی تھے۔ لیکن اس سے ایک الجھن یہ ہوتی ہے کہ پوری غزل صرف مطلعوں پر مشتمل ہے۔ تمام تر مطلعوں پر مشتمل غزلیں بھی لکھی گئیں۔

ع۱ علیم صبا نویدی مرتب اردو شاعری میں نئے تجربے غزل نما حنیف ترین ص ۱۴۴، ۱۴۳
ع۲ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 غزلیہ فارغ بخاری ص ۲۰۸

چنانچہ رحمٰن جامی کے ہاں ایسی غزلیں موجود ہیں جس کا ہر شعر مطلع ہے۔ اور ایسی بھی غزلیں ہیں جو تمامتر مقطعوں پر مشتمل ہیں۔

رباعی وہ صنف ہے جو فارسی سے اردو میں در آئی۔ انیس، امجد وغیرہ نے رباعی کو بلندی پر پہنچایا۔ اس کی بحر مخصوص ہے اور عموماً رباعی لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ کے وزن پہ لکھی جاتی ہے۔

ویسے ہزج کے چوبیس اوزان میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ جب کہ پروفیسر عنوان چشتی کا خیال ہے کہ رباعی کے ۳۴ ہزار سے زائد اوزان ہیں۔ بعض شعراء نے رباعی کے اوزان سے صرف نظر کر کے کسی بھی بحر میں چار مصرع لکھ کر اسے رباعی کا نام دیدیا۔ جیسے اقبال نے قطعات لکھے اور اسے رباعی کہا۔ رباعی کے جو مخصوص اوزان ہیں ان سے ہٹ کر اگر شعر کہے جائیں تو اسے قطعہ ہی کہنا درست ہے۔

رباعی میں ایک تبدیلی یوں کی گئی کہ مصرعے چھوٹے بڑے کر دیئے گئے اور اس کوشش کو کچھ ناقدین نے بدعت کہا ہے۔ یہ بات درست بھی ہے کیوں کہ وزن ہی رباعی کی سب سے اہم خصوصیت ہے اور وزن کو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ کوئی اور صنف ہو سکتی ہے لیکن رباعی نہیں۔

اب کچھ ان اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جو ہندی سے اردو میں داخل ہوئیں۔ ان میں اولیت دوہے کو حاصل ہے دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ دو مصرعے تیرہ ۱۳ اور گیارہ ۱۱

ماترؤں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ یعنی دوہے میں جملہ ۴۸ ماترائیں ہوں گی جو لگھو اور گرو ماتراؤں کا امتزاج ہوتی ہیں۔ لیکن اس بات کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ ہر مصرع ۱۳، ۱۱ میں تقسیم ہو۔ یہی ترتیب بدل جائے اور ۱۱، ۱۳ ہو جائے تو اسے دوہے کے بجائے سرسی چھند کہا جاتا ہے۔ چوں کہ دوہا ہندی سے اردو میں آیا ہے۔ اس لئے غیر شعوری طور سے اردو دوہوں پر بھی ہندی کا غلبہ رہا۔ پھر بھی کبھی یہ بھی ہوا کہ اردو کے مزاج سے مطابقت کے لئے کچھ تبدیلیاں بھی کر لی گئیں چنانچہ یعقوب یاور لکھتے ہیں۔

> "ہندی دوہوں کا استعمال جب اردو شاعری میں کیا گیا تو اردو کے لسانی مزاج کے مطابق ان کے اوزان میں تبدیلی کو بھی روا رکھا گیا۔ جمیل الدین عالی نے اس صنف کو اسی تبدیل شدہ شکل میں استعمال کیا۔ جب کہ ندا فاضلی نے اس کے مروّجہ اوزان کی پابندی کو ضروری سمجھا۔" ؏۱

ان تبدیلیوں کے باوجود الفاظ کے استعمال میں اردو کے مزاج کو ملحوظ رکھنے کے بجائے زیادہ تر ایسے الفاظ استعمال کئے گئے جو ہندی کے تھے۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کے ہاں ہندی الفاظ نہایت بے تکلفی سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں ایک ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ

؏۱ یعقوب یاور شرقی سیند تحریک اور اردو شاعری ص ۳۲۸

شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ اردو دوہے صرف اور صرف انہی کے ہاں ہیں اور انھوں نے اپنے دوہوں میں ہندی الفاظ سے اجتناب کیا ہے ۔ لیکن یہ بات حقیقت پر مبنی نہیں ان کے ہاں بھی چند دوہوں میں ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں ۔ اگرچہ عابد پشاوری کے ہاں ایسے دوہے بھی ہیں جو صرف اردو میں لکھے گئے لیکن یہ بھی کوئی نئی بات نہیں ۔ کیوں کہ ان سے قبل رحمٰن جامی اور رحمت یوسف زئی اردو میں دوہے لکھ چکے تھے ۔ چنانچہ حیدرآباد کی ایک نجی محفل میں جب عابد پشاوری نے یہ دعویٰ کیا تو جوابی دعویٰ کے طور پر ان کی خدمت میں ان دونوں نے اردو دوہے سنائے اور عابد پشاوری کو تسلیم کرنا پڑا کہ اردو دوہوں کے معاملے میں انھیں اولیت حاصل نہیں ہے ۔

بیسویں صدی میں جو ہئیتی تجربے ہوئے ان میں سب سے اہم سانیٹ ہے جو انگریزی سے اردو میں داخل ہوا ۔ سانیٹ میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور انگریزی میں مروجہ بحر (میٹر) کا لحاظ رکھا جاتا ہے اردو شعراء نے سانیٹ کیلئے ہئیت تو وہی برقرار رکھی لیکن بحر کیلئے اردو کی مستعملہ بحریں استعمال کیں ۔ اس طرح سانیٹ اردو کے مزاج سے قریب ہو گیا ۔

فرانسیسی صنف ترائیلے نے بھی اردو میں
اپنا کمال دکھایا یہ نظم آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن اصل میں
اس نظم میں صرف چھ ہی مصرعے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ پہلے دو مصرعے
آخری دو مصرعوں کی جگہ استعمال ہوتے ہیں۔ ان مصرعوں کی ترتیب
یہ ہے۔

الف، ب الف الف الف ب الف ب

ان مصرعوں میں پہلے الف ب آخری الف ب ایک ہی ہیں۔ جب کہ
تیسرا اور چوتھا اور پانچواں مصرع پہلے مصرع یعنی الف کا قافیہ ہوتا
ہے۔ اور چھٹا مصرع دوسرے مصرع میں یعنی ب کا ہم قافیہ ہوتا
ہے۔ اور اس طرح آٹھ مصرعوں کی یہ نظم مکمل ہوتی ہے۔

فرانسیسی میں ترائیلے (ALLEGORICAL) ہوتے یعنی
مرثیہ کی نوعیت ہوا کرتی ہے۔ لیکن اردو میں ترائیلے کو مختلف موضوعات
کی پیشکش کیلئے استعمال کیا گیا۔ جہاں تک بحر کا معاملہ ہے۔
اردو کے ترائیلے نگار شعراء نے کسی بھی متداول بحر کو استعمال
کیا۔ اور فرانسیسی ترائیلے کی ہیئت کی پابندی کرتے ہوئے
قافیہ کے نظام کو اسی طرح برقرار رکھا جو فرانسیسی میں رائج تھا۔

ایک اور صنف جاپانی زبان سے اردو میں در
آئی وہ ہے۔ ہائیکو ماہنامہ ساقی نے ۱۹۳۶ء میں ہائیکو پر ایک نمبر

شائع کیا تھا۔ اور اس طرح اردو اس صنف سے آگاہ ہوئی۔ اس کے بعد کئی شعراء نے ہائیکو میں طبع آزمائی کی۔ اس نظم میں صرف ۱۷ سلیبل ہوتے ہیں۔ اور ہر سلیبل ایک سبب خفیف کے برابر ہوتا ہے۔ لیکن اردو کے بیشتر شعراء نے اس کی پابندی نہیں کی۔ اور سلیبل کی تعداد کا خیال رکھے بغیر تین سطروں میں نظم مکمل کر لی اور اسے ہائیکو کا نام دیا۔ لیکن پروفیسر رحمت یوسف زئی نے پہلی بار ہائیکو کی ہیئت کا تعین کرتے ہوئے سترہ (۱۷) سبب خفیف استعمال کرنے کا مشورہ دیا۔ (اردو شاعری میں ہائیکو مشمولہ نیا دور نومبر ۱۹۹۱)

یہ مضمون ۱۹۸۶ء میں لکھا گیا تھا اور حیدرآباد کے ایک ادبی ادارے حلقہ میں پیش کیا گیا تھا اور رحمٰن جامی نے اس مشورے کو قبولیت کا شرف بخشتے ہوئے چند ہائیکو تحریر کئے تھے۔ جو پروفیسر رحمت یوسف زئی کے مجوزہ وزن میں تھے۔ یہ ہائیکو کافی مقبول ہوئے۔ اور اس کے بعد ان اوزان کو استعمال کرنے کا ایک سلسلہ چل پڑا۔

مندرجہ بالا صفحات میں ان اصناف کا احاطہ کیا گیا۔ جو زمانہ قدیم سے اردو میں مروج ہیں اور ساتھ ساتھ ان اصناف اور ہیئتوں پر بھی ایک نظر ڈالی گئی ہے جو آہستہ آہستہ

اردو میں اپنے قدم جماتی رہیں۔ شعراء نے تذکرہ سبھی ہیئتوں
میں اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ شعراء نے
نئی ہیئتیں تراشیں اور ہیئتی تجربے کئے۔ کچھ تجربے ایسے بھی تھے
جو فیشن کے طور پر کئے گئے۔ یا پھر کسی تجربے کی نقل کی گئی تاکہ
خود کو منوا سکیں۔ پروفیسر شارب ردولوی ہی کا خیال ہے کہ

"عصری تجربات کی ایک نوع فیشن اور نقل بھی ہے۔" ؎۱

پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ تجربہ وہیں ممکن ہے جہاں تخلیق کار کا
مزاج اس بات کا اہل ہو۔ دراصل اسکی جدتِ طبع اسے اس
بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کیلئے نئی راہوں کی تلاش
کرے۔ اس ضمن میں پروفیسر شارب ردولوی کا خیال کافی اہم ہے کہ

"شاعری میں تجربات کا ایک سبب شاعر
کی جدتِ طبع اور جودتِ فکر بھی ہے جس کے
تحت وہ بنی ہوئی پگڈنڈیوں پر نہیں چلنا چاہتا
اور کسی کے نقشِ قدم کے سہارے منزل تک
پہنچنے میں ہتک محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی
راہ خود بنانا چاہتا ہے اور اپنے فکر کے
سانچے خود وضع کرتا ہے۔" ؎۲

رحمن جامی نے بھی اپنی جدتِ طبع کا ثبوت اس طرح بہم

؎۱ ڈاکٹر شارب ردولوی — تنقیدی مطالعے — ص ۷۸ — ۱۹۸۴

؎۲ " " " — مضمون اردو شاعری میں نئے تجربے — ماہنامہ شیرازہ سری نگر جلد ۲۰ اگست ستمبر شمارہ ۸، ۹

پہنچایا کہ ہیئتی اعتبار سے کچھ تجربے کئے اور کچھ تجربے تو ایسے تھے جو دوسروں نے بھی اپنائے ۔ یہ امر اس بات کی دلیل ہے کہ ان تجربات میں قوت ہے اور اظہار کے یہ نئے سانچے تخلیق کاروں کو اپنی طرف متوجہ کر رہے ہیں ۔ اگلے ابواب میں رحمن اجالی کے ہیئتی تجربوں کا ذکر کیا جائے گا ۔

دوسرا باب

حیدرآباد کی ادبی و شعری صورت حال آزادی کے بعد

دکنی سرزمین تہذیبی اور ادبی اعتبار
سے ہر زمانے میں نظر افروز رہی ہے ۔ اس کے ہر پہلو میں
دلکشی ہے ۔ اس کی شعاعیں ایسی پھیلیں کہ اپنے ماحول کے علاوہ
بیرونی دنیا کو بھی متاثر کیا ۔ اس سرزمین کے معمار ثقہ
اور سنجیدہ لوگ تھے ۔ ان لوگوں نے اس سرزمین کی
تہذیب میں ایسی لطافت پیدا کی کہ اس کو ایک زندہ جاوید
مرقع بنا دیا ۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جب اس کے
کھنڈر پر پانچ سلطنتیں بن گئیں تو دکنی ادب و تہذیب
میں ایک نئی شان پیدا ہوئی اور علم و فضل کی لہریں
جاری ہوئیں ۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کا عروج تاریخ دکن
کا زریں باب ہے اور ان سلطنتوں سے علم و فضل کے
چشمے پھوٹے ۔ ان کے عروج کے ساتھ فارسی ادب اور دکنی
زبان کو غیر معمولی فروغ ہوا ۔ ملا ظہوری نے سہ نثری
ظہوری لکھی ۔ محمد قاسم فرشتہ نے دکن کی تاریخ مدون کی ۔
دکنی سلاطین کی سرپرستی میں

نظم و نسق کی بلند پایہ کتابیں لکھی گئیں۔ وجہی کی سب رس اور قطب مشتری، غواصی کا طوطی نامہ، نشاطی کی پھول بن، ملا نصرتی کا علی نامہ، دکنی زبان کے شہکار ہیں۔ شہر حیدرآباد کا بانی محمد قلی قطب شاہ صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کی کلیات میں ہر صنف سخن کے صدہا اشعار موجود ہیں۔

قطب شاہی سلطنت کا آغاز اور عروج بڑے دلچسپ واقعات سے ہوا تھا۔ لیکن اس کے اختتام میں پر شکوہ اور پر سوز واقعات ظہور میں آئے۔

اٹھارویں صدی میں سلطنت آصفیہ کی تاسیس تہذیب دکن کا نقطۂ عروج ہے۔ جب نظام الملک آصف جاہ نے دکن کی عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی نظام الملک کے انتقال کے بعد ان کے آٹھ جانشینوں نے ان کی مقدس روایات کو آگے بڑھایا۔ اور ہر زمانے میں علمی خدمت ان کے پیش نظر رہی۔

انیسویں صدی میں علمی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ امرائے پائیگاہ نے اشاعت علم میں جو کردار ادا کیا وہ بے پایاں ہے۔

1869ء میں افضل الدولہ کا انتقال

ہوا تو تمام اور سلطنت سالار جنگ کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے سیاسی، معاشی، عدلیہ اور مالیہ کے بہترین انتظامات کئے ۱۸۸۴ء میں نواب محبوب علیخاں نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لی۔ ۱۹۱۱ء میں ان کے انتقال کے بعد ان کے فرزند میر عثمان علیخاں تخت شاہی پر متمکن ہوئے۔ عہد عثمانی 38 سال کے عرصہ پر محیط ہے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ سائنسی ترقی اپنے عروج پر تھی۔ نواب میر عثمان علیخاں نے تمام شعبہ ہائے حیات میں ترقی کے دروازے کھول دیئے اور مملکت کو عصر حاضر سے ہمکنار کرنے کی کوشش میں مسئلہ تعلیم کو جو سب سے زیادہ اہم پیچیدہ تھا نئے انداز میں حل کیا ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ قائم ہوئی اور اس نوخیز جامعہ نے تمام علوم و فنون کو جو غیر زبانوں میں مقید تھے کھول کر آزاد کر دیا۔ اور تمام علوم اردو کے جامہ میں ملبوس کئے گئے اور نیا قافلہ فکر رواں ہوا مملکت کے نوجوان فکری سرمایہ کے ساتھ میدان علم و عمل میں آ گئے اور ملک کی ذہنی اور اخلاقی رہبری کرنے لگے۔ میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع سلطان العلوم

نے جامعہ عثمانیہ کے قیام کے سلسلہ میں ایک شاہی فرمان جاری کیا۔ جس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اس جامعہ کا مقصد یہ
ہوگا کہ مذہبی، اخلاقی،
فلسفی، طبعی، طبی، تاریخی
قانونی، زراعتی، تجارتی، اعلیٰ
تعلیم کا اور دوسرے مفید
علوم و فنون اور صنعت و
حرفت کے سکھانے کا اور
ان سب میں تحقیق و ترقی
کا انتظام ہو۔ جامعہ
عثمانیہ کی خصوصیت یہ ہوگی
کہ سارے علوم کی تعلیم
اردو زبان میں دی جائے
گی۔ لیکن اس کے ساتھ
انگریزی زبان و ادب کی
تعلیم بھی لازمی ہوگی۔"؎۱ (نقل فرمان عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری محفوظہ)

؎۱ طیبہ بیگم آصف سابع میر عثمان علی خان اور ان کا عہد ص ۱۹۹
۱۹۱۱ — ۱۹۴۸ء

اس فرمان کی رو سے اردو زبان کو ذریعہ تعلیم تسلیم کرتے ہوئے سارے علوم کی تعلیم اسی زبان میں دی جانے لگی ۔ اس یونیورسٹی کے قیام کے بعد حیدرآباد میں ایک نیا علمی ماحول ابھرنے لگا ۔ جدید وقدیم مشرقی ومغربی علوم کے امتزاج سے اس یونیورسٹی کو دنیا بھر میں ایک اہم مقام حاصل ہوا اور یہاں کے فارغ التحصیل طلباء نے ہر شعبہ میں اپنی قابلیت کے جھنڈے گاڑ دیئے ۔ اس سے قبل اردو صرف شعر وادب کی زبان تھی ۔ اب یہ علمی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی ۔ اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جس طرح آج انگریزی دنیا بھر کیلئے ایک اہم علمی زبان کا مقام رکھتی ہے ۔

اس طرح اردو برصغیر میں علمی زبان تسلیم کر لی گئی ۔ چنانچہ اس زبان میں نہ صرف راماین مہابھارت گیتا جیسی مذہبی کتابیں منتقل کی گئیں ۔ بلکہ دوسری زبانوں کے ادبی کارناموں کو ضبط تحریر میں لانے کیلئے اسی زبان کے رسم الخط کو استعمال کیا گیا ۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے اردو مجلس حیدرآباد کے ایک ادبی اجلاس میں بتایا کہ برطانیہ کے مختلف کتب خانوں میں متعدد ایسے مخطوطات ملتے ہیں جو اردو سے ہٹ کر دوسری ہندوستانی زبانوں یعنی بنگالی

گجراتی، تلگو، تامل، مرہٹی، پنجابی وغیرہ کے ادب پر مشتمل ہیں۔ لیکن ان کا رسم الخط اردو ہے[1]

اردو زبان میں تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ اظہار تہذیب و شائستگی اس زبان کا خاصہ ہے۔ دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ کے اجڑنے کے بعد جو دبستان وجود میں آیا وہ ہے دکن کا دبستان۔

سارے ہندوستان کے علماء ادیب، شعراء اور فن کاروں نے حیدرآباد کا رخ کیوں کیا کہ یہاں ان کی پذیرائی کا سامان موجود تھا اور شاہی سرپرستی حاصل تھی جامعہ عثمانیہ کے بعد یہ محسوس کیا گیا کہ جملہ علوم و فنون کی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا جانا چاہیے۔ چنانچہ دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ اور اس مقصد کی تکمیل کیلئے شمالی ہند سے نامور علماء و فضلاء کو حیدرآباد بلوا کر ان سے علوم و فنون کی اہم کتابوں کے اردو میں ترجمے کروائے گئے۔ ان اہم شخصیتوں میں شبلی نعمانی، جوش ملیح آبادی، عبدالحلیم شرر، ضامن کنتوری، آغا حیدر حسن، مرزا رسوا، نظم طباطبائی اور دیگر اصحاب علم شامل تھے۔ فصاحت جنگ جلیل فن شاعری میں خانوادۂ آصفی کے استاد مقرر کئے گئے۔ ان سے قبل داغ دہلوی نظام ششم کے دربار سے وابستہ تھے۔

عہ ۱ ماہنامہ مصنف یکم اکتوبر ۲۰۰۳

مولوی عبدالحق اور سر اکبر حیدر آبادی کی کاوشوں کے نتیجہ میں قائم ہونے والی جامعہ علم و ادب میں اپنی ایک منفرد مقام رکھتی تھی۔ مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو قائم کی جو آج تک ایک بہت ہی فعال انجمن ہے۔ اور حیدرآباد کے علاوہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں نہایت عمدگی سے اردو کے فروغ میں اپنا کردار ادا کر رہی ہے۔ اسکے علاوہ پاکستان میں بھی انجمن ترقی اردو نے گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے جو تحقیقی اور ترتیب متن کے اہم کام کیئے وہ آج تک استحسانی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے دکنی ادب و کلچر کے تحفظ کیلئے ۱۹۳۱ء میں ادارۂ ادبیات اردو قائم کیا۔ اس عہد کے حیدرآباد کے ادبی ماحول کا اندازہ جوش کے سوانح حیات " یادوں کی بارات " سے کیا جا سکتا ہے۔ جوش ملیح آبادی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۴ء تک دارالترجمہ میں بحیثیت مترجم و ناظم ہر سرکار رہے۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران اپنے یہاں کے ادبی فضاء کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میرا یہ بڑی نمک حرامی ہوگی کہ اگر میں
اس امر کا اعتراف نہ کروں کہ شعبہ
دارالترجمہ کی وابستگی نے مجھ کو بیحد علمی
فائدہ پہنچایا۔ اور خصوصیت کے ساتھ
علامہ عمادی، علامہ طباطبائی، اور مرزا
محمد ہادی رسوا، کے فیضان صحبت نے
مجھ بے سواد آدمی کو میرے جہل پر
مطلع کرکے مجھ کو ذوق مطالعہ پر مامور کردیا۔
اور صحت الفاظ و نجابت لہجہ کا جو پودا
میرے باپ اور میری دادی نے میرے وجود
کی سرزمین پر لگایا تھا اگر طباطبائی یا
مرزا محمد ہادی اور عمادی کی مسلسل
دس برس کی ہم نشینی کا مجھ کو
موقع نہ ملتا تو پودا کبھی شاداب اور
بارآور نہ ہوتا ہے" [1]

جوش کی یہ تحریر حیدرآباد کی ادبی ماحول کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔

حیدرآباد کی ادبی و تہذیبی تاریخ میں ۱۹۳۶ء ایک

1۔ جوش ملیح آبادی مشمولہ یادوں کی برات ص ۲۲۲ ۱۹۸۴ء دہلی

اہم سال تھا۔ اس سال نظام سابع میر عثمان علی خاں
نے اپنی حکومت کے پچیس برس مکمل کئے تھے۔ اس موقع
پر جشن جوبلی نہایت تزک احتشام سے منایا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں
ریاست حیدرآباد میں پہلی بار ریڈیو اسٹیشن "دکن ریڈیو"
کے نام سے شروع ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں ادارہ ادبیات اردو
کا ترجمان رسالہ سب رس جاری کیا گیا۔ اسی سال انگریزی
کے پروفیسر ماہر غالبیات ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنے
دوست احباب کے تعاون سے "مسلم کلچرل سوسائٹی"
کی بنیاد رکھی جس کے تحت یوم اقبال منایا گیا۔ ۱۹۳۸ء
میں علامہ اقبال نے انتقال فرمایا تو اس موقع پر حیدرآباد
میں "بزم اقبال" قائم کی گئی۔

جب حیدرآباد میں ادبی سرگرمیاں اپنے
شباب پر تھی اسی زمانے میں ہندوستانی تحریک آزادی ایک
نئی کروٹ لے رہی تھی چنانچہ ۱۹۳۸ء میں حیدرآباد کے ایک
قوم پرست نوجوان شعیب اللہ خاں نے "امروز" کے
نام سے اخبار جاری کیا جو کہ ہندوستان کی تحریک آزادی
موید تھا۔ ۱۹۳۹ء میں کسی نے شعیب اللہ خاں کو شہید کردیا۔
اور حیدرآباد کی ادبی فضاء کو ایک قسم کا دھکا لگا۔

لیکن دلوائے پھر اپنے جنون کو لے کر آگے بڑھنے لگے۔
۱۹۲۸ء میں نواب حسن یار جنگ نے
"بزم اقبال" کی صدارت سنبھالی۔ جامعہ عثمانیہ کے تحت
مجلس وضع اصطلاحات نے ۱۹۳۹ء تک یعنی اپنے قیام
کے تقریباً بیس برس میں مختلف علوم و فنون کی ۵۰ ہزار
اصطلاحیں تیار کر لی تھیں۔
روسی انقلاب ۱۹۱۷ء اور دوسری جنگ
عظیم ۱۹۳۹ء ۱۹۴۵ء ہٹلر کے ہاتھوں جرمنی سے فاشزم کے
طوفان نے یورپ میں مقیم ہندوستانیوں کو ظلم و بربریت
کے خلاف قلم کا سہارا لینے پر اکسایا جن میں ملک راج آنند
سجاد ظہیر دین محمد تاثیر، پرمود سین گپتا وغیرہ شامل تھے۔
۱۹۳۵ء میں ان نوجوان مصنفوں کے ایک ادبی انجمن
کی تشکیل و تعمیر کی بعد لندن میں بعنوان "ہندوستانی
ترقی پسند مصنفین کی انجمن" کا قیام عمل میں لایا گیا۔
۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ کل ہند کانفرنس
کا عہد ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کو ہندوستان کے مختلف
شہروں میں بے شمار ادباء و شعراء کی تائید و ہمت افزائی
حاصل ہوئی۔ جس سے دوسری زبانوں میں بھی اس تحریک

کو مقبولیت حاصل ہونی نیز بہت ہی قلیل عرصہ میں یہ ایک ملک گیر تحریک ہوگئی ۔

پہلی کانفرنس کے صدارتی خطبہ میں پریم چند نے ادیبوں اور شاعروں کو ان الفاظ میں مخاطب کیا تھا ۔

" ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے
گا جس میں تفکر آزادی کا جذبہ ہو حسن کا
جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی
حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت
ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے
نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت
کی علامت ہوگا ۔

اس کل ہند کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے پیش کردہ اعلان نامہ اور پریم چند کا صدارتی خطبہ کے علاوہ فراق گورکھپوری، احمد علی محمود الظفر کے مقالات، حسرت موہانی اور کملا دیوی، چٹو پادھیائے کی تقاریر اور پھر بلبل ہند سروجنی دیوی کا مراسلہ پیغام انجمن کے مقاصد کی حوصلہ افزائی کرتا ہے ۔ اس طرح ملک کے گوشے گوشے سے ادب میں چاروں طرف سے ترقی پسندی کا غلبہ عام ہو گیا تھا لیکن ایک انگریزی اخبار

"اسٹیٹسمین" جو کلکتہ سے شائع ہوتا تھا۔ ترقی پسند ادب کا
کٹر مخالف تھا جس کے باعث سرکاری ملازم افراد گریز کرنے لگے۔
آپسی مخالفت کے باعث ۱۹۳۷ء میں کوئی کانفرنس منعقد نہیں ہو سکی۔
ترقی پسند مصنفین کی حمایت و تائید میں کئی جلسے اور مباحث ہوئے
پھر ترقی پسند مصنفین کی حمایت اور تائید میں کئی جلسے کی موافقت
میں ملک بھر سے مضامین اخبارات و رسائل پرچم، ہندوستان،
کلیم، نیا ادب نے یہ ثابت کر دکھایا کہ یہ انجمن آزادی اور جمہوریت
پسند انجمن ہے۔ جس کا حقیقی کام ادب کی ترویج و اشاعت ہے
جس کا مقصد حب الوطنی حصول آزادی اور دوستی کی صالح قدروں
کو بڑھاوا دینا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اسی بات
پر قائم ہے کہ زندگی متحرک ہے اور ادب زندگی کا استعارہ ہے۔
چنانچہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے ایسے ادب کی
تخلیق پر زور دیا جس میں زندگی کے تمام مسائل پوری طرح سے
ابھر کر آئیں۔ چاہے روٹی ہو کپڑا ہو کہ شجر ممنوعہ لفظ سکس
کی بات۔ روٹی کپڑا اور انسانی جبلت چوں کہ خواص ہو
کہ عوام سب کیلئے اہمیت کی حامل ہے۔ اس لئے بنیادی
طور پر عوام کی تحریک قرار دی گئی۔ اور عوامی مسائل
معاشرہ کی گوناگوں تبدیلیوں اور انقلابی جدوجہد

کی آئینہ دار ہے۔ اسلئے کہ اسوقت ساری دنیا ظلم و استبداد افراتفری اور ایک ہیجانی کیفیت سے دوچار تھی۔ روسی انقلاب کے اثرات ابھی باقی تھے۔ عالمی فضا میں ایک قسم کی آسودگی، بے اعتباری بے یقینی اور تشکیک کی فضا طاری تھی کہ دوسری جنگ عظیم کی آگ کے لپیٹوں میں ساری انسانیت پھیلنے لگی۔ ساری دنیا میں ناآسودگی، بے حسی، عدم اعتباری عدم تحفظ کا احساس ایک طرف تھا تو دوسری طرف نازی استعماریت نے طاقت کے زعم میں کمزوروں سے زندہ رہنے کا حق چھیننا شروع کیا اور جب ظلم و بربریت ناقابل برداشت ہوگئے تو عالمی جنگ کا آغاز ہوا۔ ان حالات سے شعراء و ادباء کو بھی متاثر کیا اور انھوں نے اس ظلم و بربریت کے خلاف آواز اٹھانی شروع کی۔ عالمی سطح کے ساتھ ساتھ اس تحریک نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو بھی اپنا حلیف بنالیا۔ اس لئے کہ ہندوستان میں برسرپیکار تھا تو شاعر و ادیب بھی اس فضا سے کیسے متاثر نہ ہوتے چنانچہ ہندوستانی شاعروں اور ادیبوں کے قلم بھی گھن گرج سے چوطرفہ دہائی گونج اٹھی تھی۔

۱۹۴۳ء میں مخدوم محی الدین نے حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل دی۔ سروجنی نائیڈو سرپرست اور قاضی عبدالغفار نگران قرار پائے۔ مخدوم محی الدین کا پہلا شعری مجموعہ "سرخ سویرا" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔

۲۶ جون ۱۹۴۴ء کو مجلس اتحاد المسلمین کے صدر اور ہندوستان کے بے مثال مقرر نواب بہادر یار جنگ نے انتقال فرمایا تو حیدرآباد میں درس اقبال شروع کرنے والوں میں اولین حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے انتقال سے حیدرآباد کی سیاسی اور تہذیبی فضا یکسر تبدیل ہوگئی۔ اس وقت حیدرآباد میں روایت اور ترقی پسندی دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ادبی سفر کی یہ روداد، حیدرآباد کی علمی و ادبی فضا کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ حیدرآباد کی گنگا جمنی تہذیب کی شاندار روایت کی کہانی بھی بیان کرتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ حیدرآباد کے مصوروں کی نمائش ضلع رائچور میں منعقد کی گئی۔

۱۹۴۷ء میں قاضی عبدالغفار نے حیدرآباد سے ایک سہ ماہی رسالہ "نیا زمانہ" شائع کیا۔ اردو کے صاحب طرز ادیب اور انشاء پرداز حیدرآباد میں اردو مجلس کے بانی فرحت اللہ بیگ

نے اپریل ۱۹۴۷ء میں انتقال کیا۔

۱۹۴۵ء حیدرآباد اور اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلئے کہ اس سال اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند تحریک کی کانفرنس منعقد ہوئی جو حیدرآباد کانفرنس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کانفرنس کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

> اکتوبر ۱۹۴۵ء میں
> ایک کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی
> اس کانفرنس کی ایک خصوصیت یہ
> تھی کہ یہ صرف اردو کے ترقی پسند ادیبوں
> کی کانفرنس تھی۔ پچھلی کانفرنسوں
> میں چونکہ ہر زبان کے ادیب موجود
> ہوتے تھے۔ اسلئے اردو زبان و
> ادب اور اس کے موجودہ مسائل
> پر تفصیلی بحث اور تبادلۂ خیال
> کا موقع نہیں ملتا تھا۔ یہ کانفرنس
> لگاتار پانچ دن تک رہی۔ اور اس
> میں اردو کے تقریباً سبھی اہم ادیب

موجود رہے۔ افتتاح سروجنی نائیڈو
نے کیا اور اس کے مختلف اجلاسوں کے
علٰحدہ علٰحدہ صدر چنے گئے۔ ڈاکٹر تارا چند
نے اردو ہندی کے مسئلے پر جو اجلاس
ہوا اس کی صدارت کی۔ فراق گورکھپوری
نے شاعری کے اجلاس کی۔ احتشام حسین
نے تنقید کے اجلاس کی اور مولانا حسرت
موہانی نے ایک تمام جلسے کی صدارت کی۔
اس کانفرنس میں بعض اہم مقالات پڑھے
گئے۔ سجاد ظہیر کا مقالہ "اردو ہندی ہندوستانی"
سبط حسن کا مقالہ اردو جرنلزم کا ارتقاء
سردار جعفری کا مضمون "اردو کی انقلابی
شاعری" اس کانفرنس کی یادگار چیزیں ہیں
کرشن چندر نے ترقی پسند ادب سے متعلق
ایک مضمون پڑھا العبد میں اس
کانفرنس سے متعلق ایک دلچسپ
رپورتاژ "پودے" کے عنوان سے لکھا ہے[1]

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۸۴۔

اس کانفرنس کا ایک اہم واقعہ فحاشی کے خلاف قرار داد ہے۔ جسے ڈاکٹر عبدالعلیم نے پیش کیا تھا۔ یہ ایک ادبی حقیقت ہے کہ اس حیدرآباد کی کانفرنس اور قرار داد نے ترقی پسند ادیبوں کی بے راہ روی پر روک لگائی اور اس کانفرنس کے بعد سے ان ادیبوں کی تحریروں میں ایک طرح کا اعتدال پیدا ہوا۔ اس کانفرنس کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے سالار سجاد ظہیر لکھتے ہیں۔

"سروجنی نائیڈو اور قاضی عبدالغفار ہماری تحریک کے پرانے سرپرست اور مددگار تھے۔ قاضی عبدالغفار استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے۔ اور صحافت کے سیشن کی صدارت کی تھی۔"[1]

اس کانفرنس میں کرشن چندر نے صدارتی خطبہ دیتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ ادب کا زندگی سے بہت گہرا تعلق ہے اور زندگی ہر لمحہ تغیر پذیر ہے اور جب زندگی میں تغیر واقع ہوتا ہے تو لازمًا ادب بھی جمود کا شکار نہیں ہو سکتا۔ اسلئے انھوں نے کہا کہ

"ہم زندگی کے پجاری ہیں جو حرکت ہے جامد نہیں

1. سجاد ظہیر روشنائی ص ۱۵۱

جو زندہ ہے مردہ ہیں جو تغیر پذیر ہے موت
کی طرح ساکن ہیں .... لوگ جسے
حسن کہتے ہیں وہ تغیر ہی کی ایک صورت
ہے اور اگر حسن کی تخلیق ہی ادب کا
بہترین مصرف ہے تو اسکی تخلیق کم از کم
ان ادیبوں سے نہیں جو دوامی قدروں
کے پیچھے ہاتھ دھوکر پڑے ہیں۔"[1]

کرشن چندر نے کہا کہ قدریں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ اسلئے کہ زندگی میں تبدیلی آئیگی تو قدریں بھی بدل جائیں گی وہ صرف تغیر کو دائمی قدر قرار دیتے ہیں۔ شعر ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اور ساتھ ہی ساتھ ادب کو عوام کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کا موثر ذریعہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "کوئی بھی ادب عوام یا عوامی تحریکوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ عوام سے منہ موڑ کر اور عوام کے جذبات کو نہ سمجھتے ہوئے یہ بھی نہ جانتے ہوئے کہ عوام کیا سوچتے ہیں۔ کیا کھاتے ہیں کیا پہنتے ہیں کس طرح رہتے ہیں کس طرح محبت کرتے ہیں۔ ان سب زندہ حقیقتوں سے پرے جا کر

۱۔ کرشن چندر پودے ص ۸

جن میں زندگی کی خوشیاں، زندگی کا کرب اور اس کا بیکراں درد چھپا ہوا ہے ان سے بھاگ کر بے فیض اپنے ذہن کے تاریک گھروندے میں چھپ کر ہم کس طرح اس ادب کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ جو انسان کیلئے معراج مسرت ہے اور اسکی آرزو اور تمناؤں کا منبع ہے۔ زندگی سے بھاگ کر نہیں بلکہ اس بیقرار ہر دم بدلتی ہوئی زندگی کے درمیان کھڑے ہو کر اسکی کشاکش اور کشمکش میں حصہ لے کر ہی ہم سچائی اور حسن اور خوبصورتی کی ترتیب و تواتر سے آگاہ ہو سکتے ہیں۔ ایک سچے ادب، ایک حسین اور ایک خوبصورت اور توانا ادب کی تعمیر کسی اور ڈھنگ سے ممکن نہیں"۔

اس اقتباس کو پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا ایک مقصد اور ایک سمت ہونا چاہیئے۔ اور مقصد میں یہ عنصر نمایاں ہو کہ ادیب اور ان جذبات کی ترجمانی کریں جو دنیا کو نہ صرف ترقی کی راہیں دکھلائیں بلکہ اس پر گامزن ہونے کی ترغیب دلائیں اور ان جذبات و اقدار کی نفی کریں جو دنیا کے سماج و معاشرہ کو آگے بڑھنے سے نہ روکیں۔ اور پھر انداز اتنا سادہ سہل ہونا چاہیئے کہ جو اکثریت لئے زیادہ سے زیادہ تعلیم یافتہ کے ساتھ ساتھ عام آدمی سمجھ سکے اور ادب و زندگی کا مقصد یہی ہونا چاہیئے۔ بلکہ شدت سے سماج و معاشرہ کی فلاح و اصلاح کا کام کر سکیں

اس کانفرنس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا تھا۔ اس کے
علاوہ حسرت موہانی، ڈاکٹر تاراچند، فراق گورکھپوری
قاضی عبدالغفار، کرشن چندر، اور احتشام حسین، سجاد ظہیر
ڈاکٹر ملک راج آنند، سبط حسن، مدن گوپال، علی سردار جعفری
کیفی آعظمی، ساحر لدھیانوی، رفعت سروش، اوپندر ناتھ اشک
قدوس صہبائی، مجاز، عادل رشید وغیرہ بھی مدعو تھے۔

حیدرآباد کی یہ کانفرنس منظم طریقہ پر منعقد
کی گئی تھی۔ لیکن اس سے قبل ہی حیدرآباد کے ترقی پسند ادب
میں لہریں تموج کھا رہی تھی۔ کیوں کہ سنہ ۱۹۳۶ء کو ریاست حیدرآباد
میں ترقی پسند رجحانات کو کمیونسٹ پارٹی لٹریچر سے جانا
جاتا تھا۔ اور اس پر امتناع بھی عائد کیا گیا تھا لیکن ادب
کے پروانے کہیں نہ کہیں سے لٹریچر فراہم کر ہی لیتے تھے۔ اور
اس کو سروجنی نائیڈو کے گھر پر سنایا جاتا تھا۔ جو گولڈن
تھریشولڈ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہاں مارکسسٹ اسٹڈی
سرکل تھا۔ جہاں مخدوم محی الدین، ڈاکٹر جے سوریا نائیڈو، اختر
حسین رائے پوری اور جے۔ وی نرسنگ جمع ہوتے اور اس
محفل کا موضوع ترقی پسند ادب ہوتا تھا یوں تو ۱۹۳۶ء سے قبل
حیدرآبادی شعراء ادباء اور صاحب فکر لوگوں میں ترقی پسند رجحانات
عام ہو گئے تھے لیکن باقاعدہ ترقی پسند مصنفین کا جولائی ۱۹۴۳ء

میں عمل میں آیا۔

کانفرنس میں مدعو حضرات نے مقالے و مضامین پڑھے سجاد ظہیر نے "اردو ہندی ہندوستانی" عنوان پر مقالہ پڑھا علی سردار جعفری نے اقبال کی شاعری کو موضوع بنایا۔ احتشام حسین نے ادب کی صنف تنقید پر "اردو میں ترقی پسند تنقید" کے زیر عنوان مقالہ پڑھا۔ ساحر لدھیانوی نے انقلابی شاعری کو موضوع بنایا کرشن چندر نے ترقی پسند ادب کے عنوان سے مقالہ پڑھا سبط حسن کا تعلق صحافت سے ہی تھا لکھنو سے ترقی پسند رسالہ "نیا ادب" نکالا جس کی ادارت میں مجاز اور سردار جعفری تھے۔ اس کے پہلے شمارے میں مخدوم محی الدین کی کہانی "آدم کی اولاد" تھی اور ایک نظم "مشرق" بھی لکھی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء و ادباء کی تخلیقات کو بطور انتہالوجی شائع کیا گیا۔

اس طرح ترقی پسند تحریک کے رجحانات و میلانات عام ہونے لگے اور ترقی پسندوں کا حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ جن میں ابراہیم جلیس، شاہد صدیقی، سلیمان اریب، ظفر الحسن، حسینی شاہد، زینت ساجدہ، عاتق شاہ، اقبال متین وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ترقی پسند نکتوں اور نظریوں کو سامنے لایا گیا تھا۔ مخدوم محی الدین کی نظمیں اندھیرا، سپاہی، ترانہ، یہ جنگ ہے جنگ آزادی، جیسی نظمیں ترقی پسند نظریوں کو اجاگر

کر رہی تھیں ۔ اور یہی وقت مخدوم کی شاعری کا دورِ عروج تھا ۔ حیدرآباد میں ترقی پسند انجمنوں کو تقویت و استحکام مخدوم بخش رہے تھے ۔

ریاست حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک بہت ہی تیز گام رہی تھی ۔ اور اس تیز گامی کے کئی اسباب تھے ۔ یہاں جاگیردارانہ نظام، مطلق العنانی اور بادشاہت تھی ۔ جمہوریت کا کوئی وجود نہیں تھا ۔ اسلئے بھی یہ تحریک یہاں روز افزوں ترقی کرتی جارہی تھی ۔ لیکن تقسیم وطن نے ہندوستان کے گوشے گوشے کو جھنجھوڑ دیا تھا ۔ آزادی سے قبل فرقہ واریت حصول آزادی وطن پروری، محبت، تہذیب اور ادب کی قدروں کو بری طرح الجھا دیا تھا ۔ جمہوریت انسانیت اور تہذیب کی قدریں پامال ہوگئی تھیں ۔ اس سے پہلے یہ عرض کیا جاچکا ہے کہ ترقی پسند تحریک بھی حیدرآباد میں ایک خاص مقام کی حامل رہی ۔ ۱۹۴۵ء میں یہاں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی ۔ جس میں کرشن چندر نے بھی شرکت کی تھی ۔ ان کے ہاں رپورتاژ پودے میں اس کانفرنس کی اہم تفصیلات ملتی ہیں اہم کارکن مرکزی شخصیت محبوب حسین جگر کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے کانفرنس کے دوران اپنی بہن کے انتقال کے باوجود کسی کو اس بات کا احساس تک نہ ہونے دیا کہ ایک شخصی سانحے سے

سے دوچار ہو گئے ہیں ۔ اس ٹریک کے اہم سپوتوں میں مخدوم محی الدین، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر حسینہ شاہد، زینت ساجدہ، اختر حسن اور دوسرے اکابرین شامل ہیں ۔ اس کانفرنس کی خصوصیات یہ تھیں کہ اس میں پہلی مرتبہ صرف اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے حصہ لیا تھا ۔

حیدرآبادی مسلمانوں کی تاریخ کا ایک المناک اور اہم موڑ پولیس ایکشن ہے جو ناقابل فراموش المیہ ہے اور ایک عظیم سانحہ ہے ۔ جس کے بعد نہ صرف حیدرآباد کے ماضی کی عظمتوں کا آفتاب غروب ہو گیا بلکہ تاریخ کے وہ خونیں لمحات جن کا کرب اب بھی رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے ۔ جس کی تلخ یادیں اڑتالیس برس گزر جانے کے بعد بھی باقی ہیں ۔ اور جن کے تلخ نقوش ہمارے بزرگوں کے ذہنوں سے مٹ نہ سکے ۔ پولیس ایکشن کو حیدرآبادی مسلمانوں کی تاریخ کا ایک نیا باب اور نیا دور بھی کہا جا سکتا ہے ۔ درحقیقت پولیس ایکشن ایک معاشرہ ایک تہذیب اور ایک دور کا خاتمہ بھی ہے ۔ یہ وہ دور ہے جس دور میں انسان انسانیت سے محروم تھا درندگی عام تھی انسان انسانیت سے زیادہ حیوانیت کو اپنائے ہوئے تھا ۔

یہی شہر حیدرآباد جو کبھی اتحاد و یکجہتی کا علمبردار

تھا جبکہ روسا و امراء اپنی حویلیوں میں دسہرہ، دیوالی، رمضان، عید الاضحیٰ، محرم، کرسمس مل جل کر مناتے تھے۔ ایک دوسرے کے عقائد و مذہب کا اسقدر لحاظ رکھتے تھے کہ متفقہ طور پر سلاٹر ذبیحہ پر پابندی لگانے حکومت سے مطالبہ کیا۔ دیکھتے دیکھتے نفرت دشمنی، حیوانیت اور شیطانیت کی آگ میں جل کر قطب شاہیوں اور آصف جاہیوں کی مذہبی رواداری کا مدفن بن کر رہ گیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان تقسیم ہوا۔ فسادات کی وجہ سے عوام کے سروں سے کشت و خون کا ایک طوفان گزر گیا۔ ادھر حیدرآباد کے عوام بظاہر پر امن تھے۔ لیکن انہیں آنے والے طوفان کا اندازہ تھا۔

یوں تو ۱۹۴۷ء سے قبل ہی انضمام حیدرآباد کے بارے میں اعلیٰ سطحی گفت و شنید کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن جواد رضوی نے اپنی کتاب "جدوجہد آزادی" میں لکھا ہے کہ آصف جاہی حکومت اور برطانوی سامراج کے خلاف بغاوت کی چنگاری اٹھارویں صدی کے اواخر میں بھڑکنے لگی تھی۔ آزاد حیدرآباد کے خلاف حکومت ہند کا ایک منصوبہ بند پروگرام تھا۔ جسکو پولس ایکشن کے نام سے عملی جامہ پہنایا گیا۔ پنڈت نہرو نے کہا کہ

"حیدرآباد ہندوستان کا ایک جزو
ہے اور ہم اس کے عوام کو ہندوستانی
شہریت دینا چاہتے ہیں۔ اور ہندوستان
یونین کا ایک حصہ بنانا چاہتے ہیں" ۱

حکومت ہند حیدرآباد کو ہندوستانی یونین میں شامل کرنیکا فیصلہ پر اٹل تھی۔ اس بات کا اظہار ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے ۱۰ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ایک پریس کانفرنس میں کہا کہ

"حکومت ہند اپنی افواج ہر حال میں سکندرآباد
بھیجے گی۔ خواہ حیدرآبادی افواج مخالفت
کیوں نہ کریں۔ جب نہرو سے پوچھا گیا کہ
اگر ہندوستانی افواج کے راستے میں حیدرآبادی
افواج حارج ہو تو کیا ہوگا۔ نہرو نے سخت انداز
میں جواب دیا "ہم آگے بڑھیں گے" اس کے
بعد ہی کہا ہمیں حیدرآباد میں آسانی کے
ساتھ آگے بڑھنے کی توقع بھی نہیں" ۲

۲۹ نومبر ۱۹۴۸ء کو حکومت ہند کے ساتھ دکن کے آخری نظام نے ایک سمجھوتے پر دستخط کئے جسکے تحت مسٹر کے۔ ایم۔ منشی کو حیدرآباد

۱۔ محمد مظہر الدین ۔ زوال حیدرآباد اور پولیس ایکشن ص 79
۲۔ " " " " " " " " " 91

میں حکومت ہند کا ایجنٹ جنرل مقرر کیا گیا۔ لیکن اس دوران کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے کہ حیدرآباد میں خود مختاری کے مطالبہ نے شدت اختیار کرلی۔ کیوں کہ حکومت ہند نے معاہدہ انتظام جاریہ کے خلاف ورزی کرتے ہوئے حیدرآباد کی سرحدات پر امن و امان کو درہم برہم کیا اور کہا کہ اس معاہدہ کے تحت وہ اپنی افواج سکندرآباد روانہ کرنے اور وہاں متعین کرنے کا کوئی حق رکھتی ہے۔ اعلیٰ حضرت حضور نظام نے گورنر جنرل ہند کے مراسلہ کے جواب میں لکھا کہ

"حیدرآباد نے اپنی خودمختاری مسلسل قائم رکھی ہے۔ ..... حیدرآباد کی نام نہاد بدامنی کے متعلق حکومت ہند کی معلومات بہت غلط اور اس پروپیگنڈہ پر مبنی ہیں۔ جو کہ حیدرآباد کے خلاف شرانگیزی کیلئے کیا جارہا ہے۔ نیز وہ گورنر جنرل ہند کی اس تجویز کو ہرگز قبول نہیں کرسکتے کہ وہ ہندوستانی فوج کو سکندرآباد میں متعین کرنے کی اجازت دیں"۔[1]

حضور نظام کے اس جواب کے بعد حکومت ہند نے سیاسی شطرنج پر چال چلی اور اپنے ترکش کا آخری تیر قائداعظم کی وفات کے

[1] محمد مظہرالدین زوال حیدرآباد پولیس ایکشن ص 91

دوسرے روز انڈین یونین کی افواج نے "پولس ایکشن" کے نام سے حیدرآباد پر مارا۔ وجے واڑہ اور شولاپور کے راستوں سے ہندوستانی افواج حیدرآباد میں داخل ہوئیں۔ جو شرملگیری اور بلارم کے بیرکس میں ٹھہرائی گئی۔ اس طرح بغیر اعلان جنگ کے ہندوستان نے حیدرآباد پر حملہ کر دیا۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ہندوستانی افواج نے کئی راستوں سے پیش قدمی شروع کی۔ میر لائق علی صدر اعظم سلطنت آصفیہ اسلامیہ نے نشرگاہ حیدرآباد سے اعلان فرمایا کہ

"آج صبح ۵ بجے حکومت ہند کی فوجوں نے بغیر اعلان جنگ و اطلاع کے یک لخت حیدرآباد پر حملہ کر دیا۔ بیدر اور ورنگل کی طیران گاہ پر بمباری کی گئی۔ کوئی نقصان نہیں ہوا۔ گلبرگہ میں ہماری فوج پر فضائی حملہ کیا گیا۔ جو بالکل غیر موثر رہا۔ نلدرگ ضلع عثمان آباد اور نلگنڈہ میں ہماری بہادر افواج دشمن کی کثیر تعداد فوج کو آگے بڑھنے سے روکنے کے لئے جرات و استقلال سے مقابلہ کر رہی ہیں اور ان شاء اللہ آئندہ بھی برابر مقابلہ کرتی رہے گی۔ اللہ

آپ کا حامی حافظ و ناصر ہے"[1]

لڑائی کے آغاز میں تو حیدرآبادی افواج نے ڈٹ کر مقابلہ کیا لیکن زیادہ دیر تک مورچے سنبھال نہ سکی مجموعی مزاحمت کے بعد ہندوستانی افواج کے قبضہ میں آگئے۔ کیوں کہ حیدرآباد کے پاس مدافعت کیلئے نہ تو فوج درکار تھی اور نہ ہی اسلحہ بارود کا وافر مقدار میں ذخیرہ فراہم تھا۔ جس کی ایک وجہ پولس ایکشن سے بہت قبل ہی معاشی ناکہ بندی کے ذریعہ حیدرآباد کی ساری درآمدات کو بند کر دیا گیا۔ اسی وقت حیدرآبادی افواج کے سربراہ جنرل عیدروس تھے جو انڈین یونین افواج کے آگے بے بس تھے۔ ان کی ایک نہ چل سکی۔

سید قاسم رضوی نے ہزاروں کو ترغیب دے کر محاذ جنگ پر بھیجنا شروع کیا۔ مجلس اتحاد المسلمین کے صدر دفتر واقع دارالسلام پر ہزاروں رضاکاروں کے ساتھ اپنے صاحبزادے زاہد رضوی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ

"عزیز رضاکارو آج آپ کی آزمائش کا وقت آگیا۔ شہیدان کربلا کا خون افق دکن پر شفق بن کر پھولنے والا ہے... میں آپ کی بے سروسامانی سے بھی باخبر ہوں"[2]۔

1. محمد مظہر الدین زوال حیدرآباد پولیس ایکشن ص ۹۴
2. " " " " " " " ۹۵

قاسم رضوی نے جابرانہ طاقتوں کے خلاف سینہ سپر ہوتے ہوئے کلمہ حق بلند کیا۔ اپنی سعی مسلسل اور شعلہ بیان للکار، گھن گرج، جوشیلی مذہبی تقریروں سے مسلمانوں کے حوصلوں کو بلند کیا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد تقسیم ملک کی تلخی تھی کہ حیدرآباد میں مسلم دور حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

۱۷ ستمبر ۱۹۴۸ء کو حضور نظام نے دکن ریڈیو حیدرآباد سے اعلان کروایا کہ

"میں نے آج شام اپنی افواج کو لڑائی بند کر دینے کا حکم دیدیا ہے اور ہندوستانی افواج کو بلارم اور سکندرآباد میں ٹھہرنے کی اجازت دے رہا ہوں اور رضاکاروں کی جماعت کو ختم کرنے کا بھی حکم دیدیا ہے۔ میری حکومت نے استعفیٰ دیدیا"[1]

۱۸ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ہندوستانی افواج جنرل چودھری کی قیادت میں سکندرآباد میں داخل ہو گئیں۔ ۱۹ ستمبر کو سید قاسم رضوی مجلس اتحادالمسلمین کے ہیڈکوارٹر میں مقید کر لئے گئے۔ اور جنرل جے۔ین چودھری اور عیدروس کے درمیان سمجھوتہ ہو گیا۔ میرلائق علی آخری صدر اعظم نے حیدرآباد ریڈیو سے تقریر نشر کروائی جس میں

1 محمد مظہرالدین زوال حیدرآباد اور پولیس ایکشن ص ۹۹

حالات سے سمجھوتہ اور صبر و تحمل سے کام لینے کی تلقین کی گئی۔
اتر پردیش کی گورنر سروجنی نائیڈو کو جب لکھنؤ میں حیدرآباد کے خلاف پولس ایکشن کے اختتام کی اطلاع دی گئی تو وہ بے ساختہ کہہ اٹھی کہ

"مجھے خوشی ہے کہ ایک جھگڑا ختم ہو گیا
لیکن مجھے افسوس ہے کہ میرے حیدرآباد
کو شکست ہوئی۔"

یہ احساس صرف بلبل ہند کا ہی نہیں تھا بلکہ حقیقتاً تمام حیدرآبادیوں کا بھی یہی احساس تھا۔

۳۱ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو ایک آرڈیننس کے ذریعے حکومت ہند سے الحاق جانی و مالی نقصان صرف مسلمانوں کا ہوا۔ یہ روح فرسا واقعہ حیدرآبادی مسلمانوں کے زوال کا نقطۂ آغاز بن گیا۔ کئی امراء و روساء نکبت و افلاس کا شکار ہو گئے۔ تباہی و بربادی کئی خاندانوں کا مقدر بن گئی۔ اس المناک سانحہ نے نئی نسل کو متعصب و مجہول بنا کر رکھ دیا۔ پولس ایکشن کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے روزنامہ پیام کے ایڈیٹر اختر حسن لکھتے ہیں کہ

"۱۷ ستمبر کو پولس ایکشن ہوا۔ اسی دن میں
آٹھ دن کی روپوشی کے بعد گھر آیا تو عجیب

سماں دیکھا ۔ میرا شہر، میرے خوابوں میری
آرزوؤں اور تمناؤں کا وہ حسین گہوارہ
جسکے دامن میں میری زندگی نے فراغت پائی
محبت و دلنوازوں کے بہترین ماہ و سال
بسر کئے تھے اسکے بدلے ہوئے تیور دیکھکر
میں دم بخود رہ گیا ۔ اسکے گلی کوچے سنسان
تھے ہر طرف ایک ہو کا عالم تھا ۔ لوگوں نے کسی
نامعلوم خوف سے سہم کر اپنے گھروں کی
بتیاں بجھادی تھیں ۔ ہر طرف اندھیرا
تھا سوائے ملٹری کے سہارے گھروں کے "۱؎

پولیس ایکشن نہ صرف حیدرآبادی مسلمانوں کیلئے بلکہ اطراف واکناف کے سرحدی مقامات کے مسلمانوں کے حق میں بھی پیغام تباہی لے آیا ۔ جسے مسلمان آج تک بھی نہیں بھلا سکے ۔ ہندو مسلم فساد جنگل کی آگ کی طرح پھیل گیا ۔ جسمیں لاکھوں جانیں تلف ہوئیں اور ہزاروں گھر تباہ و برباد ہوگئے ۔

جہاں تک شعری روایات کا ادبی تعلق ہے حیدرآباد قطب شاہی عہد حکومت ہی سے شعر و ادب کے حوالے سے اپنی مخصوص و منفرد شناخت رکھتا ہے ۔ یہی شناخت شعری

۱؎ اختر حسن یادوں کی سیر گاہ مشمولہ ماہنامہ سب رس جولائی اگست ستمبر ۱۹۷۶ ص ۸۔۸

روایت عہد عثمانی میں اور زیادہ مضبوط و مستحکم نظر آتی ہے۔
حیدرآباد میں زبان و ادب شعر و سخن کی روایت کو نکھارنے مضبوط و مستحکم بنانے میں جامعہ عثمانیہ کا قیام بنیادی و اہم کردار کا حامل ہے۔ جامعہ عثمانیہ نے نہ صرف حیدرآباد بلکہ سارے عالم کیلئے کئی نابغہ روزگار ہستیاں فراہم کی ہیں۔ جنھوں نے مختلف شعبہ ہائے حیات میں اپنے زرّین کارناموں کے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔
خانوادۂ آصفیہ کے تقریباً تمام حکمران شعر و ادب کے دلدادہ اور خوش گو شاعر رہے ہیں۔ نواب میر عثمان علیخاں خود ایک صاحب ذوق اور پُرگو شاعر تھے۔ عثمان تخلص تھا۔ ابتداء میں داغ دہلوی سے بعد میں فصاحت جنگ جلیل مانکپوری سے مشورہ سخن کیا۔

عہد عثمانی میں شعر و ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کا حیدرآباد نہ صرف گہوارۂ علم و ادب تھا بلکہ مشاعروں کا شہر بھی تھا۔ آئے دن مکمل تہذیب رواداری اور شائستگی کے ساتھ مشاعرے منعقد ہوتے تھے شعر و شاعری کو ساز گار و صحت مند بنائے رکھنے میں اور یہاں کی شعری روایت کو پروان چڑھانے میں مختلف ادبی انجمنیں سرگرم عمل تھیں۔ جن میں بزم مہاراجہ سرکشن پرشاد، بزم ضامن کنتوری، مولانا کامل شطاری کی بزم

بزمِ رزم، بزمِ حیدریار شاہ وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ ان انجمنوں اور محفلوں کی جانب سے جو مشاعرے منعقد کئے جاتے تھے وہ تہذیب، آداب اور شائستگی میں اپنی مثال آپ ہوتے تھے ۔

عہد عثمان کے اس حیدرآباد کا شعری مزاج خالص کلاسیکل، رومانی، اور متصوفانہ تھا ۔ واردات قلبی در وحانی کیفیات کا دلکش وحسین اظہار اس عہد کی شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی اگرچہ کہ نئی نئی سیاسی و ادبی تحریکات ہندوستان میں فروغ پارہی تھیں ۔ اور اس کے اثرات حیدرآباد کی اس شعری فضاء پر بھی اثر انداز ہو رہے تھے ۔ تاہم یہ اثرات کبھی گہرے نہیں تھے ۔

عہد عثمان کا یہ دور قول سے بھرپور شاعری کا دور کہلائے جانے کا بجا طور پر مستحق ہے ۔ حیدرآباد کے شعری ماحول کو بنانے سنوارنے میں شعرائے جامعہ عثمانیہ کے علاوہ دیگر کئی اساتذہ سخن کی ایک طویل فہرست ہے ۔ جن کے چند مشہور اسمائے گرامی یہ ہیں ۔ داغ دہلوی، توفیق حیدرآبادی، جلیل مانکپوری، صفی اورنگ آبادی، مفتی میر اشرف علی اشرف، سید رضی الدین حسن کیفی، ضامن کنتوری، مہاراجہ کرشن پرشاد شاد، امجد حیدرآبادی، علامہ قدر عرفی، نجم آفندی، بزم آفندی، وحید الدین سلیم، فانی بدایونی

نظم طباطبائی، جوش ملیح آبادی، مخدوم محی الدین، ڈاکٹر زور، مولانا
کامل شطاری، پروفیسر سروری (ممتاز نقاد)، ہرمز حیدرآبادی، جذب عالمپوری،
شیواجی فغاں، کنول پرشاد کنول، پنڈت ذکی، لمعہ حیدرآبادی،
عزیز جنگ ولا، صاحبزادہ میکش، علامہ حیرت بدایونی، سری
راج ساقی وغیرہ۔

اس عہد کی شاعری کلاسیکیت، حسن و عشق،
تصوف و روحانیت، فطرت انسان، اسرار حیات و کائنات
غم جاناں اور عشق حقیقی و عشق مجازی کے مضامین سے عبارت
ہے۔ روایتی فکر شعریت سے بھرپور لب و لہجہ، استعارے،
تشبیہات، تراکیب اور لفظیات وغیرہ قدیم رنگ سخن اور شعری
روایت کی غماز ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو حیدرآباد کے
اس عہد کی شعری روایت کلاسیکیت اور تغزل سے بھرپور ہے۔
آگے چل کر یہ روایت وقت اور حالات کے زیر اثر مختلف نظریات
و تحریکات کو اپنے دامن میں سمو لیتی ہے۔ جس سے شاعری کا
کینوس بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے
کے پیش نظر حیدرآباد کے شعری قوس و قزح میں آہستہ آہستہ جدید
فکر و خیال اور نئے نئے رجحانات کے دھنک رنگ نظر آنے لگتے ہیں۔
ڈسمبر ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی اردو حیدرآباد

کا احیاء عمل میں آیا۔ قاضی عبدالغفار نے اسمیں اہم کردار نبھایا
انکی تحریک پر اتفاق رائے سے نواب اکبر یار جنگ کو انجمن
ترقی اردو اور حیدرآباد کے صدر اور پروفیسر حبیب الرحمٰن کو
معتمد اعزازی بنایا گیا۔

۱۹۵۱ء میں ہندوستان میں پہلے عام انتخابات ہوئے اختر
حسن ۱۹۵۱ء کی اسمبلی کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اس زمانے میں اسمبلی میں اردو ہی
کا چلن تھا سب ہی بہت شستہ اردو
بولتے تھے۔ انگریزی تلگو کوئی ایک آدھ
ہی بولتا تھا" [1]

اس وقت کے حیدرآباد کی ادبی دنیا پر مخدوم محی الدین کا سکہ چل
رہا تھا۔ لیکن ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۱ء تک مخدوم محی الدین روپوش رہے۔
مارچ ۱۹۵۱ء میں جب وہ اپنی روپوشی ختم کرکے حیدرآباد پہنچے تو انہیں
گرفتار کرلیا گیا۔ اور پھر آزاد ہندوستان کے پہلے چناؤ سے کچھ ہی
قبل انھیں ۱۹۵۲ء میں رہا کیا گیا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد اردو ادب
بے انتہا متاثر ہوا لیکن پروفیسر عالم خوندمیری، پروفیسر وحید اختر، اور
پروفیسر مغنی تبسم کی تحریروں نے اہم ترین حصہ ادا کیا۔
۱۹۵۵ء میں ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم

۱۔ اختر حسن یادوں کا سرمایہ (چھٹی قسط) مشمولہ ماہنامہ سب رس ص ۱۳

پنڈت جواہرلعل نہرو نے انجمن ترقی اردو حیدرآباد کیلئے "اردو ہال" کا افتتاح کیا اس طرح اردو کی بگڑتی حالت کو کچھ سنبھالا ملنے کی امید بنی ویسے ابتداء سے لیکر آج تک ہر زمانے میں حیدرآباد کی ادبی دنیا میں شعروادب کا چرچا برابر ہوتا رہا ہے ۔ یہاں روایت کی برقراری بھی قائم رہی ۔ ترقی پسندوں کو بھی فروغ ملا ۔ جدیدیت کی خشت اول بھی یہیں پر رکھی گئی ۔

۱۹۵۰ء کے بعد جامعہ عثمانیہ سے اردو ذریعہ تعلیم ختم کردیا گیا ۔ لیکن حیدرآباد کی ادبی دنیا کی تابناکی نے حکومت ہند کو حیدرآباد ہی میں مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کھولنے پر آمادہ کیا ۔

یہ مختصر سی روداد ہے جو حیدرآباد کی سیاسی و سماجی اور ادبی صورت حال کا ایک ہلکا سا نقشہ پیش کرتا ہے ۔

لیکن چونکہ رحمن جامی کی پیدائش ۱۹۳۲ء کی ہے اس لئے یہ ضروری تھا کہ اس دور کا جائزہ لیا جائے تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ جس زمانے میں رحمن جامی نے اس دنیائے آب وگل میں اپنی آنکھ کھولی اسوقت ادبی صورت حال کیا تھی اور رحمن جامی کے نوعمری کے زمانے میں ادبی دنیا میں کیا سرگرمیاں جاری تھیں ۔

تیسرا باب

رحمن جامی حالاتِ زندگی

اجداد، والد، والدہ، بھائی بہن، ولادت، ابتدائی تعلیم
ثانوی تعلیم، ملازمت، ایوارڈس، متاہلانہ زندگی
علمی ادبی اور مذہبی اداروں سے وابستگی

محمد عبد الرحمٰن خجندی رح

|

محمد حسین خجندی رح

|

حضرت شاہ علی رح

|

قاری شیخ احمد نقشبندی رح

|

محمد عبد القادر — عائشہ خاتون — حسینہ بیگم — قاری شیخ محمود — محمد عبد الصمد — محبوب بی بی — قاری محمد عبد الوہاب — محمد تقی برق

قاری شیخ محمود:

مریم بی بی — قاری محمد عبد العلیم — آمنہ بی بی — محمد عبد الرحمٰن جامی

سلاطین بہمنیہ علما و مشائخین و صالحین کی عزت افزائی

کے لئے مشہور رہیں ۔ سلاطین بہمنیہ کے دور میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز جب گلبرگہ تشریف لائے تو وہ یہیں پر رہ گئے ۔ اس سلسلہ میں بندہ نواز کے بے شمار صوفیائے نے بھی سطح مرتفع دکن کو اپنا مقام بنا کر وعظ اور نصیحت پند و نصائح میں مشغول رہے ۔ بہمنیہ سلاطین نے ان بزرگوں کے لیے جاگیریں وقف کر دیں تھیں جو آج بھی موجود ہیں ۔

محمد عبدالرحمٰن جامی کے آباء و اجداد مشائخین میں سے تھے ۔ ان لوگوں نے بہمنی سلاطین کی قدر افزائی کی شہرت سنی تو ہندوستان آکر بیدر کا رخ کیا ۔ لیکن بعد میں بیجاپور کو اپنا مقام بنا لیا ایک ایسے ہی بزرگ محمد عبدالرحمٰن جنیدی ہیں جو رحمٰن جامی کے جدِ اعلیٰ تھے ۔ جاگیر کی تنازعات سے دلبرداشتہ ہو کر وہ اپنے حصے سے دستبرداری اختیار کرتے ہوئے بیجاپور سے گلبرگہ چلے گئے ۔ کچھ دن ان کا وہاں قیام رہا ۔ لیکن بعد میں انھیں کوٹگل کی جاگیر عطا ہوئی ۔ کوٹیکل اور کرنول کے درمیان ایک چھوٹی سی جاگیر ہے ۔ وہاں انھوں نے دینی تعلیم کا سلسلہ شروع کیا ان کے کئی خلفاء ہوئے ۔ وہیں پر ان کا انتقال ہوا ۔ انہی کے سلسلے میں ایک صوفی منش بزرگ محمد حسین جنیدیؒ تھے ۔ جن کے کئی صاحبزادے تھے ان کے ایک صاحبزادے شاہ علیؒ بڑے صوفی منش اور صاحبِ کشف و کرامات تھے ۔ انھوں نے اپنے نام کے ساتھ جنیدی لکھنا ترک کر دیا بلکہ کوٹیکل کی جاگیر سے بھی دستبرداری اختیار کر لی ۔ اس کے بعد رائچور پہنچے چند دن تک ان کا قیام رائچور میں رہا ۔ اور رائچور سے لنگسور چھاونی

میں مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے۔ حضرت شاہ علیؒ کی اولاد ہی میں رحمٰن جامی سے دادا منشی قاری شیخ احمد نقشبندیؒ تھے جو حضرت مسکین شاہ صاحبؒ کے خلیفہ تھے۔ حضرت مسکین شاہ صاحبؒ کا سلسلہ مظہر جان جاناں سے ملتا ہے۔ وہ محبوب علی بادشاہ آصف سادس کے زمانے میں بڑے مشہور و معروف صوفی بزرگ تھے جن کا مزار سید علی چبوترہ میں موجود ہے۔

منشی قاری شیخ احمد نقشبندی کے تین لڑکیاں اور پانچ لڑکے تھے۔ جن میں بڑے لڑکے محمد عبدالقادر تھے ان کا انتقال عین شباب میں پلیگ کی بیماری کی وجہہ سے ہوا۔

دوسرے لڑکے محمد عبدالرحمٰن جامی کے والد محترم منشی قاری شیخ محمود نقشبندی تھے جو محکمہ طباعت سے وابستہ تھے لیکن انھوں نے انتقال سے دو سال قبل اپنی ڈیوٹی اے۔جی آفس منتقل کروالی تھی۔ ان کا انتقال بعارضہ "کینسر" ہو گیا۔

تیسرے فرزند محمد عبدالصمد تھے ان کا انتقال بھی عین شباب میں ہوا۔ ان کے ہاں ایک ہی لڑکا ہوا۔ جن کا نام غلام محمد تھا اور جنھیں رحمٰن جامی اپنی گفتگو میں خاندان کا سب سے بڑا بھائی کہتے ہیں اور اپنے پانچویں مجموعہ کلام "میکدہ" کے انتساب میں اپنے چچاؤں کے ساتھ غلام محمد کا نام بھی شامل کیا ہے۔

چوتھے فرزند محمد عبدالوہاب قاری تھے۔ جو گنگاوتی کے علاوہ مدرسہ

ہاشمیہ رائچور کے صدر مدرس تھے ۔ محمد عبدالوہاب قاری کا انتقال ایک سو سات سال کی عمر میں ضلع رائچور کے تعلقہ گنگاوتی میں ہوا ۔ ان کے دو لڑکے محمد عبدالوہاب اور منشی قاری شیخ احمد نقشبندی کے لڑکے میر حیات علی ہیں اور تین لڑکیاں تھیں سب سے بڑی لڑکی عائشہ خاتون صاحبہ تھیں انھوں نے رحمن جامی کو گود لیا تھا ۔ انھیں اردو فارسی میں کافی مہارت حاصل تھی ۔ ان کا تعلق محکمہ تعلیمات سے تھا ۔ ضلع رائچور کی ذی حیثیت اور مقتدر خاتون تھیں انھیں کی کاوشوں کی وجہ سے گنگاوتی، لنگسور چھاؤنی اور خود رائچور کے کئی مقامات پر مدارس قائم ہوئے ان کی صلاحیتوں اور تجربات کے پیش نظر نئے مدارس نسواں کے قیام میں حکومت وقت نے ان کی خدمات سے استفادہ کیا اور مدارس نسوانی کا قیام عمل میں آیا ۔ محترمہ عائشہ خاتون نے مدرسہ نسواں کی ابتداء ضلع رائچور گنگاوتی سے کی ۔ اس کے لئے انھیں گھر گھر جانا پڑا ۔ کیوں کہ اس زمانے میں لڑکیوں کو تعلیم دلانا معیوب سمجھا جاتا تھا ۔ اس لئے عائشہ خاتون لوگوں کے غم کے مواقع پر ان کے گھر جاتیں اور انھیں تسلی دیتیں ۔ قرآن کی روشنی میں انھیں صبر کی تلقین کرتیں ۔ اسی طرح خوشی کے مواقع پر بھی شریک ہوتیں ایسے مواقع پر بے جا رسومات سے پرہیز اور گھوڑے جوڑے کی بدعت سے آگاہ کرتیں غریب لوگوں کی روپے پیسے سے بھی مدد کرتیں ۔ تھوڑی بہت حکمت بھی جانتی تھیں ۔ چھوٹی موٹی بیماری کا علاج بلا معاوضہ کرتیں ۔ جس سے مریضوں کو فائدہ ہوتا اور وہ ان کے گرویدہ ہو جاتے تب وہ خواتین کو تعلیم کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتیں ۔ ان کے دست حق پرست پر ایک ہندو عورت مشرف

بہ اسلام بھی ہوئی اور زندگی بھر صوم و صلوٰۃ کی پابند رہی۔ ہر نماز کی نیت عربی زبان میں کیا کرتی تھیں۔ ان کی کوششیں کارگر ثابت ہوئیں۔ والدین اپنے بچوں کو مدارس میں پڑھنے کیلئے بھیجنے لگے۔ انھوں نے بحیثیت صدر معلمہ تیس سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔ بالآخر مئی ۱۹۶۷ء میں اس جہانِ فانی سے جہانِ باقی کو کوچ فرمایا۔

منشی قاری شیخ احمد نقشبندی کی دوسری لڑکی محترمہ حسینہ بیگم تھیں اور وہ بھی محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھیں۔ انھوں نے بھی اپنی بڑی ہمشیرہ کے دوش بدوش کارنامے انجام دیئے اور ضلع رائچور کے مختلف مدارس نسوان پر معلمہ اور صدر معلمہ کی حیثیت سے کام کیا۔ اپنی بڑی ہمشیرہ کے قائم کردہ مدرسہ نسوان گنگاوتی سے بحیثیت معلمہ وظیفہ پر سبکدوش ہوئیں۔ ان کا انتقال رائچور میں ہوا جنھیں گنگاوتی لے جایا گیا اور تدفین گنگاوتی میں ان کے والدین کے پہلو میں ہوئی۔

محترمہ حسینہ بیگم نظم گو شاعرہ تھیں۔ ان کی نظمیں مختلف اخباروں میں شائع ہوتی تھیں۔ انھوں نے حضور نظام حضرت میر عثمان علی خان آصف سابع کی پہلی برسی کے موقع

پر نذرانۂ عقیدت کے طور پر ایک نظم کہی تھی۔ جو ہفتہ وار "ہماری منزل" حیدرآباد میں ۲۹ فروری ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ "نذرانۂ عقیدت" نظم ملاحظہ کیجئے۔

تھی حسیں تیرے ہی دم سے یہ مری ارضِ دکن
مشک و عنبر سے بھی بڑھ کر تھی مری خاکِ وطن
صبح ہوتی تو ترے نام کا ہوتا تھا چلن
شام بھی تجھ سے ہی منسوب اے شیر افگن
تجھ سے باقی تھی محبت کی نشانی اب تک
اک مساوات و اخوت کی نشانی اب تک

پیار تجھ کو تھا مسلماں سے بھی ہندو سے بھی
کنڑی، مرہٹی، تلگو سے بھی اردو سے بھی
صحنِ گلشن کے ہر اک پھولوں کی خوشبو سے بھی
الغرض تیرا تعلق تھا من و تو سے بھی
بادشاہی میں بھی جمہور کا پیکر ہی تو تھا
شبِ تاریک میں اک نور کا پیکر ہی تو تھا

تیرے حصے میں خدا گوشۂ جنت رکھے
تیرا جنت میں بھی اجلال سلامت رکھے
آج تیرے بھی تری طرح کی صورت رکھے

یہی الطاف و کرم یہی برکت رکھے
تا ابد خالق عالم تری شہرت رکھے
نام عثمان ترا تا روز قیامت رکھے

قاری شیخ احمد نقشبندی کی سب سے لڑکی محبوب تھیں۔ جن کا کچھ سال قبل ادونی میں انتقال ہوا۔ ان کے بڑے لڑکے ملا محمد نظام المعروف بہ دادا پیر جو ادونی میں قیام پذیر ہیں۔ اور دہلی کے مشہور بزرگ خواجہ حسن ثانی نظامی کے خلیفہ ہیں۔

والد:- محمد عبدالرحمن جامی کے والد محترم قاری شیخ محمود نقشبندی کا وطن ضلع رائچور تھا۔ قاری ہونیکے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی زبان میں مہارت رکھتے تھے۔ علم فقہ اور حدیث پر عبور حاصل تھا۔ چنانچہ فقہی مسائل کے حل بہت ہی آسان انداز میں بیان کرتے تھے۔

قاری شیخ محمود نقشبندی نے دینی تعلیم کے ساتھ دنیاوی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اسلئے محکمہ طبابت میں صیغہ دار کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی اور یہ ترقی کرتے ہوئے منتظم ہوگئے۔ ملازمت کے دوران وہ ریاست حیدرآباد کے مختلف اضلاع میں کارگزار رہے اس وقت نظام طبابت میں ترقی کے مواقع کم تھے۔ انھوں نے نواب دین یار جنگ کے

چھوٹے بھائی رکن الدین احمد کے اثر ورسوخ سے (جو اسوقت
نائب صدر محاسب تھے۔) اپنی ملازمت دفتر صدر محاسب (A.G آفس)
منتقل کروالی ۔ لیکن اے جی آفس میں السر کی بیماری
کی وجہ سے وہ صرف دو سال تک خدمات انجام دے سکے۔
بالآخر ۲۱ر اکتوبر ۱۹۷۴ء کو اس دنیائے فانی سے چل بسے۔
ان کی جگہ یعنی دفتر صدر محاسب میں ان کے فرزند اکبر قاری
محمد عبدالعلیم کا تقرر عمل میں آیا۔

والدہ :۔ قاری شیخ محمود نقشبندی کی شادی کرڈگی
ضلع رائچور کے مقطعہ دار و انعام دار سید محی الدین کی اکلوتی
صاحبزادی سیدہ قاسم بی بی جن کے بطن سے صرف چار اولادیں
ہوئیں ۔ جن میں دو لڑکیاں اور دو لڑکے ہیں ۔ سب سے بڑی
لڑکی مریم ہے ۔ دوسرے نمبر پر رحمن جامی کے بڑے بھائی قاری
محمد عبدالعلیم تیسرے نمبر پر ایک بہن آمنہ جن کا انتقال ہوچکا
ہے ۔ اور سب سے چھوٹے لڑکے محمد عبدالرحمن جامی ہیں ۔ جن
کی پیدائش کے بعد ان کی والدہ ایام زچگی میں پیچیدہ مرض کا
شکار ہوگئیں ۔ اس وقت محمد عبدالرحمن جامی کی عمر صرف تین
ماہ کی تھی جب ان کی والدہ محترمہ دنیا سے چل بسیں ۔

بھائی و بہن :- محمد عبدالرحمن حاجی کے دو بہن ایک بھائی ہیں۔ سب سے بڑی ہمشیرہ بی بی مریم صاحبہ ہیں جو رائچور میں بیاہی گئیں۔

مریم بی بی کے بعد قاری محمد عبدالعلیم ہیں۔ جن کا شمار بہترین قراء میں کیا جاتا ہے۔ ان کے شاگردوں نے کئی مقابلۂ قرأت میں عالمی سطح پر شہرت حاصل کی ہے۔ قاری عبدالعلیم کے شاگردوں کی تعداد ہزاروں میں ہیں۔ جو دنیا کے تقریباً ہر اس مقام پر پھیلے ہوئے ہیں۔ جہاں قرأت کا ذوق بدرجہ اتم پایا جاتا ہے حتی کہ برطانیہ، امریکہ، فرانس، آسٹریلیا، جاپان، سعودی عرب خلیجی ممالک پاکستان وغیرہ میں بھی ان کی کثیر تعداد ہے۔

قاری عبدالعلیم صاحب کے بعد ان کی چھوٹی بہن آمنہ بیگم تھیں۔ جن کا انتقال حیدرآباد میں سنہ ۱۹۵۲ء میں ہوا۔ اور یہیں پر مدفون ہوئیں۔ آمنہ بیگم کے بعد محمد عبدالرحمن حاجی ہیں۔ جو ہند و پاک کے مشہور و بے باک شاعر ہیں۔

گھریلو ماحول رحمٰن جامی کے آباؤ اجداد بغداد و بصرہ کے مشائخین میں سے تھے جو بہمنی سلاطین کے دور حکومت میں بادشاہ وقت کی دعوت پر ہندوستان آئے اور بیجاپور کو وطن مالوف بنالیا یہاں یہ وضاحت اہم ہے کہ سلاطین بہمنی نے علم پروری اور قدر شناسی کی بناء پر جن علماء اکابرین کو اپنی سلطنت میں علم کی اشاعت کے لئے مدعو کیا ان میں رحمٰن جامی کے اجداد بھی شامل تھے۔ یہی مشائخین کی نسل نے بعد میں رائچور، ادونی لنگسور چھاونی اور حیدر آباد کا رخ کیا اور الگ الگ مقام پر سکونت اختیار کرلی۔

رحمٰن جامی کا گھرانہ چوں کہ مشائخین کا تھا جو بجا طور علمی گھرانہ تھا۔ ان کے دادا منشی قاری شیخ احمد نقشبندی اپنے دور کے جید عالم تھے اور مسکین شاہ صاحبؒ کے مرید و خلیفہ تھے حضرت مسکین شاہ صاحبؒ آصف سادس نواب میر محبوب علیخاں کے دور میں بڑے مشہور و معروف صوفی بزرگ تھے۔ جن کا سلسلہ بیعت مرزا مظہر جان جاناں شہیدؒ سے ملتا ہے۔ منشی قاری شیخ احمد نقشبندی کو عربی و فارسی، اردو زبان کے علم و فقہ و حدیث پر کافی مہارت حاصل تھی چنانچہ وہ درس بھی دیا کرتے تھے۔ شیخ احمد نقشبندیؒ نے اپنی اولاد کو علوم فقہ و حدیث کی تعلیم بہترین انداز میں دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شیخ احمد نقشبندیؒ کی اولاد کو دینی و مذہبی دنیاوی تعلیم میں امتیاز حاصل ہوا۔

رحمٰن جامی کا تعلق ضلع رائچور سے ہے اور ان کا گھرانہ ضلع

رائچور میں مولوی گورانہ کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔ ان کے خاندان کے تقریباً افراد عالم و فاضل رہے ہیں اور ہیں رحمن جامی کے والد محترم شیخ محمود نقشبندی کو علوم فقہ و حدیث عربی اور اردو فارسی میں مہارت تو تھی ہی لیکن عربی و فارسی شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ چنانچہ وہ مولانا محمد عبدالرحمٰن جامیؒ کے کلام سے کافی شغف رکھتے تھے۔ اسی لئے اکثر و بیشتر مولانا محمد عبدالرحمٰن جامی رحؒ کی فارسی نعت، منقبت ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ ایک بار وہ بڑی والہانہ کیفیت میں مولانا جامی کا کلام گنگنا رہے تھے اور بڑی سرشاری کی کیفیت میں ڈوبے ہوئے تھے کہ انھیں خوشخبری سنائی گئی کہ لڑکا تولد ہوا ہے تو انھوں نے اس لڑکے کا نام ہی عبدالرحمٰن جامی رکھ دیا۔

رحمن جامی کے بڑے چچا محمد عبدالوہاب قاری شاعر تھے۔ اور محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے وہ رائچور میں کارگزار رہے لیکن گنگاوتی کو انھوں نے اپنا وطن بنالیا اور وہیں مدفون ہوئے۔ شاعری میں ان کے استاد حیدرآباد کے مشہور و معروف بزرگ استاد عبدالقدیر صدیقی حسرت صاحب صدر شعبہ دینیات جامعہ عثمانیہ تھے۔ وہاب صاحب شاعر کے علاوہ پہلوان بھی تھے۔ گنگاوتی ضلع رائچور میں ان کے سینکڑوں شاگردوں نے پہلوانی میں نام کمایا۔ اور علمی حیثیت سے بھی اپنے آپ کو منوایا۔

محمد تقی برق رحمن جامی کے چھوٹے چچا ہیں۔ یہ بھی محکمہ

تعلیمات سے ہی وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو درس و تدریس تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ وہ اردو کے ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ شاعری میں برق تخلص استعمال کرتے تھے۔ انھوں نے حیدرآباد کی علمی و ادبی فضاء میں رہ کر اس سے استفادہ حاصل کیا۔ وہ اپنے وقت کے مشہور استاد شاعر صفی اورنگ آبادی کے شاگرد تھے۔

رحمٰن جامی کے بڑے بھائی قاری محمد عبدالعلیم صاحب ہیں جن کا شمار ہندوستان کے بہترین سبعہ و عشرہ کے قراء میں ہوتا ہے۔ ان کے ہزاروں شاگرد اقطاع عالم میں پھیلے ہوئے ہیں اور دینی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ قاری محمد عبدالعلیم صاحب نے ابتداء میں محاسبی میں ملازمت کی لیکن اس کے بعد ریلوے میل سرویس میں ان کا تبادلہ ہو گیا لیکن ان تمام مصروفیات کے باوجود انھوں نے آبائی دلچسپی کو برقرار رکھا۔ فن قراءت کی خدمت میں لگے رہے۔ جب بھی جہاں بھی انھیں موقع ملتا درس و تدریس میں مشغول ہو جاتے۔ اس طرح ان کے شاگردوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی۔ ان کے شاگردوں نے عالمی سطح پر مقابلہ قراءت میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ یہ درس کا سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

رحمٰن جامی کا گھرانہ ضلع رائچور میں آج بھی علمی گھرانہ کے نام سے مشہور ہے۔ جب ان کا بچپن ایسے ماحول میں گزرا اور تعلیم و تربیت بھی ایسے ہی ماحول میں ہوئی تو لازمًا انھوں نے مدرسہ سے زیادہ خاندانی ماحول سے فائدہ اٹھایا۔

محمد یونس نے اپنے مقالے میں رحمن جامی کی تاریخ ولادت ۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء بروز دوشنبہ درج کی ہے۔ لیکن راقمۃ الحروف نے اس کی تحقیق کی تو رحمن جامی کے بڑے بھائی جناب قاری عبدالعلیم نے بتایا کہ رحمن جامی ان سے آٹھ سال چھوٹے ہیں۔ اور ان کی اپنی پیدائش ۱۹۳۱ء میں ہوئی۔ اس طرح رحمن جامی کا سن پیدائش ۱۹۳۹ قرار پاتا ہے۔ رحمن جامی ضلع رائچور کے ایک دیہی مستقر محبوب نگر میں تولد ہوئے جس وقت ان کے والد محترم قاری شیخ محمود نقشبندی کو یہ خبر سنائی گئی کہ لڑکا تولد ہوا ہے تو اس وقت وہ فارسی کے مشہور شاعر حضرت عبدالرحمن جامی رح کے کلام کا مطالعہ کر رہے تھے۔ اسی مناسبت سے انھوں نے لڑکے کا نام محمد عبدالرحمن جامی رکھا۔ قاری شیخ محمود نقشبندی کو حضرت عبدالرحمن جامی رح سے بے حد محبت و عقیدت تھی۔ اسی لئے وہ اکثر و بیشتر ان کا کلام گنگنایا کرتے تھے۔ مولانا محمد عبدالرحمن جامی جنیدی نقشبندی تھے لیکن عرفیت جامی قرار پائی۔ جب عبدالرحمن جامی نے شاعری کی ابتداد کی تو جامی تخلص اختیار کیا۔ محمد عبدالرحمن جامی نے رحمن جامی کے نام سے شاعری کی دنیا میں اپنا ایک الگ مقام بنایا۔

بچپن :- جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے۔ محمد عبدالرحمٰن جامی کی پیدائش کے تین ماہ کے بعد ہی ان کی والدہ محترمہ دنیا سے چل بسیں اور وہ ماں کی محبت اور شفقت سے محروم ہو گئے۔ اس وقت رحمٰن جامی کی حقیقی پھوپی الحاجہ عائشہ خاتون سفرِ حج سے واپس لوٹیں تھیں۔ جن کے شوہر کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور ان کا اکلوتا لڑکا بھی عین شباب میں انتقال کر گیا تھا۔ انھوں نے محمد عبدالرحمٰن جامی کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔ عائشہ خاتون نے رحمٰن جامی کی بہت لاڈ و پیار سے اپنے لڑکے کی طرح پرورش کی۔

محترمہ عائشہ خاتون اس زمانے میں گنگاوتی کے ضلع رائچور کے مدرسۂ نسوان میں صدر معلمہ تھیں۔ بلکہ اس مدرسہ کو انھوں نے ہی قائم کیا تھا۔ چنانچہ رحمٰن جامی کا ابتدائی بچپن گنگاوتی میں گزرا۔ ان کی امان یہ حال تھا کہ مدرسہ کی تمام طالبات کے منظورِ نظر رہے۔ جب کچھ بولنے اور سمجھنے کا شعور جاگا تو اپنے

اطراف مدرسہ کا ماحول پایا۔ مدرسہ کی لڑکیاں
انہیں گود میں لئے اپنا سبق یاد کرتیں اور انہیں
سنائیں اور وہ بڑے انہماک سے سنا کرتے تھے۔

ابتدائی تعلیم:- محمد عبدالرحمٰن جامی جب مدرسہ گنگاوتی
کی طالبات کے گودوں میں کھیلتے ہوئے کچھ حرف شناس
ہوئے۔ اور ان لڑکیوں کے پڑھاتے ہوئے درس دہرانے
لگے۔ تب ان کی "اماں" کو تعلیم کی فکر ہوئی تو انہوں
نے مدرسہ نسوان گنگاوتی کے روبرو مولوی صدیق صاحب
کے مکتب میں شریک کروایا۔ یہ تعلیمی سلسلہ بہ مشکل پانچ
یا چھ ماہ تک چلا اس کے بعد محترمہ عائشہ خاتون کا تبادلہ
گنگاوتی سے رائچور ہو گیا تو یہ تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔
محترمہ عائشہ خاتون نے گنگاوتی میں
مدرسہ قائم کیا تو مدرسہ کے قیام میں انہیں کئی مشکلات کا
سامنا کرنا پڑا۔ اس زمانے تعلیم اتنی عام نہیں تھی۔ اور طرفہ
یہ کہ لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ
اس زمانے میں محترمہ عائشہ خاتون نے کئی تکالیف
اٹھائیں۔ اور مسلسل جد وجہد لگن اور شب ا

روز کی محنت سے آخرکار کامیاب ہوئیں۔ حکومت وقت کی
نظر میں ان کی خدمات انتہائی قابل احترام تھیں۔ اس
وقت حکومت بھی تعلیم نسواں کو عام کرنے کی خواہاں تھی۔ اس
لئے عائشہ خاتون کی خدمات کو مختلف مقامات پر منتقل کرتے
ہوئے انہیں مختلف مدارس نسواں قائم کرنے کی ذمہ داری
سونپی جاتی رہی۔ اس وجہ سے ان کا تبادلہ مختلف مقامات
پر ہوتا رہا اور وہ اپنے منصوبوں میں کامیاب ہوتی رہیں۔ لیکن انہیں
ذاتی نقصانات بھی اٹھانا پڑا۔ اور ان کے مسلسل تبادلوں کی وجہ سے محمد عبدالرحمن جامی
باقاعدہ طور پر تعلیم سے محروم رہے جب ان کی والدہ کا تبادلہ مستقل
طور پر رائچور مستقر پر ہوا اور وہاں پر انھوں نے مدرسہ نسواں اندرون
قلعہ کی صدر معلمہ کا جائزہ حاصل کر لیا تو رحمن جامی کو پرائمری
اسکول اندرون قلعہ رائچور (ذکور) میں شریک کروایا گیا۔

فوقانوی تعلیم:- ہاشمیہ مدرسہ میں جماعت چہارم تک
درجہ اول سے کامیاب ہونے کے بعد رحمن جامی کو گورنمنٹ
ہائی اسکول ضلع رائچور میں شریک کروایا گیا اس اسکول کا نام
اس وقت فوقانیہ عثمانیہ ضلع رائچور تھا اور مدرسہ کی گیٹ پر ہلال
کی شکل میں تحریر کیا ہوا تھا۔ اس زمانے میں ہائی اسکول میں
مختلف تحتانوی مدارس اور بالخصوص

پنجم "م ج" میں تقریباً تین تحتانوی مدارس کے طلبا اتفاق سے یکجا ہو گئے تھے۔ جماعت پنجم میں جب مانیٹر کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو اس وقت کے کلاس ٹیچر مولوی غلام دستگیر صاحب نے دریافت کیا کہ پچھلی جماعت میں کون مانیٹر تھا۔ اس وقت تین لڑکے اٹھ کر کھڑے ہو گئے جو مختلف مدارس میں مانیٹر تھے۔ جن میں رحمن جامی ہاشمیہ مدرسہ میں جماعت چہارم کے مانیٹر تھے۔ اسی طرح دوسرا طالب علم منگوار پیٹ اور تیسرا طالب علم مرکزی اسکول کا مانیٹر تھا۔ جب تین امیدوار ہوئے تو جناب غلام دستگیر صاحب نے مانیٹر کے انتخاب کے لئے ایک نیا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ وہ یہ کہ جو امیدوار آفس میں جا کر روپ کاری کاغذ لائے گا اس کے حق میں فیصلہ دیا جائے گا۔ اس وقت دفتر میں مولوی وجیہہ الدین دفتر کے انچارج تھے جو سخت گیر قسم کے آدمی تھے۔ یہ اتفاق سے غلام دستگیر صاحب کے رشتے دار بھی تھے۔ اصول کے پابند بھی تھے۔ اور دفتر میں کسی بھی طالب علم کو بلا ضرورت آنے نہیں دیتے تھے۔ جب روپ کاری کاغذ لانے مولوی غلام دستگیر صاحب کا حکم ہوا تو سب سے پہلے منگلوار پیٹ کا طالب علم جا کر ناکام واپس آیا اور یہ اطلاع دی کہ دفتر میں روپ کاری کاغذ نہیں ہے جب کہ مولوی غلام دستگیر صاحب جانتے تھے کہ کاغذ کے کئی بنڈل دفتر کی الماری میں دھرے ہیں۔ اس مرحلے پر رحمن جامی نے کہا جناب کاغذ میں لے آؤں گا اس بات پر مولوی دستگیر صاحب نے استہزا کیا کہ جب دو دو لڑکے ناکام آئے ہیں تو آپ کس طرح لائیں گے۔ اس پر رحمن جامی نے پُر اعتماد لہجہ میں جواب دیا جناب انشاءاللہ میں ضرور لاؤں گا۔ استاد سے اجازت لے کر رحمن جامی

دفتر میں پہنچے تو دیکھا کہ منشی مولوی وجیہہ الدین فائیلس گود میں رکھ کر
اپنی کرسی پر دونوں پیر سمیٹے ہوئے آلتی پالتی کی پوزیشن میں براجمان ہیں
اور ان کی گود میں ایک موٹا سا رجسٹر رکھا ہے۔ جسمیں وہ بڑے انہماک
سے کچھ لکھ رہے ہیں۔ جب رحمٰن جامی نے اس صورت میں ان کی یہ مصروفیت دیکھی
تو سمجھ گئے کہ دونوں لڑکے کیوں ناکام لوٹے۔ تب رحمٰن جامی نے آہستہ کھنکھار
کر مولوی وجیہہ الدین صاحب کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی اور جب وہ ان کی
طرف متوجہ ہوئے تو رحمٰن جامی نے ادب سے جھک کر سلام کیا۔ اس مؤدب
سلام سے منشی صاحب خوش ہو گئے۔ اور سلام کا جواب دے کر پوچھا کیا چاہئیے۔
تب رحمٰن جامی نے پہلے تو مولوی غلام دستگیر صاحب کا سلام پہنچایا اور کہا کہ مولوی
غلام دستگیر صاحب نے آپ کی خدمت میں سلام بھیجا ہے اور روپ کاری کاغذ
طلب فرمایا ہے۔ یہ سن کر مولوی صاحب نے پہلے تو اپنی گود سے موٹا رجسٹر اٹھا
کر میز پر رکھا پھر اپنی دونوں ٹانگوں کو یکے بعد دیگرے کرسی سے اتار کر نیچے
رکھا اس کے بعد انگڑائی لی۔ اس عمل سے کچھ چستی آئی تو وہ کرسی سے
الگ ہٹ گئے۔ پشت پر ان کی شیروانی ہینگر میں لٹکی ہوئی تھی اسی
جیب سے چابیوں کا خوشہ نکالا پھر الماری کی طرف بڑھ کر قفل کھولے تب
الماری کا پٹ کھلا تو رحمٰن جامی نے بچشم حیرت سے دیکھا کہ الماری کے نچلے دونوں
خانے روپ کاری کاغذ سے لبالب بھرے ہوئے ہیں۔ ایک خانے سے منشی
صاحب نے بڑی چابکی سے ڈھیر سارے کاغذ نکالے اور رحمٰن جامی کے
حوالے کرتے ہوئے کہا کہ تمہارے استاد کو میرا سلام کہنا۔

جب مولوی غلام دستگیر صاحب نے رحمن جامی کی بغل میں روپ کاری کا ڈھیر سارا بنڈل دیکھا تو دور ہی سے اعلان کر دیا کہ دیکھو "شیمو ج" کا مانیٹر آ رہا ہے اور رحمن جامی کی یہ مانیٹری لگاتار میٹرک تک برقرار رہی۔

مدرسہ فوقانیہ (ذکور) ضلع رائچور سے جماعت نہم تک رحمن جامی کا تعلیمی سلسلہ نہایت شاندار رہا اور درجہ اول میں کامیابی حاصل کرتے رہے۔ لیکن نہم جماعت سے سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ رحمن جامی ابتداء ہی سے جماعت کے لیڈر رہے تھے۔ اور یہ لیڈری انہیں جماعت کے باہر بھی لے آئی۔ جب ۱۹۴۸ء میں ریاست حیدرآباد انڈین یونین انضمام کے ابتدا میں اس کے حدود اربعہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ لیکن بعد میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تنظیم جدید کا منصوبہ بنایا گیا۔ اس وقت سیاسی رہنماؤں کو ایک نیا سیاسی شغلہ ہاتھ آیا اور جو سیاسی سرگرمیوں کے مخالف تھے اور وہ بھی احتجاج منظم کرنے لگے۔ یوں تو مدارس کے طلباء ہمیشہ ہی سیاسی رہنماؤں کے دست و بازو رہے ہیں۔ چنانچہ اس زمانے میں ایسا ہی ہوا۔ لسانی بنیادوں پر تنظیم جدید کے سلسلے میں ریاست حیدرآباد کے کنڑی بولنے والے علاقے کو کرناٹک اور مرہٹی بولنے علاقے کو مہاراشٹرا میں ضم کرنے کی بات چلی تو کنڑی بولنے والے علاقے کے چند سیاسی رہنماؤں نے اس کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد دکن کو

کو جوں کا توں رکھا جائے۔ اس سلسلہ میں احتجاج کئے جانے لگے۔ جن میں رحمنؔ جامی نے نہ صرف خود کو شامل کیا بلکہ مدرسہ میں ہڑتالیں بھی کروائیں۔ اور جماعتوں کا بائیکاٹ بھی کروایا جس کی وجہہ سے تعلیم پر بہت برا اثر پڑا۔

اساتذہ رحمنؔ جامی کے تعلیمی معیار سے بہت خوش تھے اور ان پر فخر کیا کرتے تھے۔ لیکن اب ان کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہہ سے فکر مند ہونے لگے کیوں کہ اس ذہین و فطین ہونہار طالب علم کی تعلیم ہی نہیں بلکہ اس کا مستقبل بھی متاثر ہو رہا تھا۔ تمام اساتذہ رحمنؔ جامی سے محبت کرتے تھے۔ اس لئے سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ کیا کیا جائے چنانچہ تمام اساتذہ کی ایماء پر صدر مدرس جناب شجاعت علی مرزا نے رحمنؔ جامی کی شکایت ان کے چچا قاری محمد عبدالوہاب صاحب سے کی۔ محمد عبدالوہاب قاری نے تمام اساتذہ و صدر مدرس کے مشورے سے متاثر ہو کر رحمنؔ جامی کے بڑے بھائی قاری محمد عبدالعلیم صاحب کو خط لکھا کہ رحمنؔ جامی کو فوراً حیدرآباد بلوالیں تاکہ وہ سیاسی سرگرمیوں سے دور ہو کر محض تعلیم کی طرف توجہہ دے سکیں۔ جب وہ حیدرآباد پہنچے تو ان کے چھوٹے چچا جو یہاں محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ اور اچھے عہدے پر فائز تھے انھوں نے اپنے اثر و رسوخ سے رحمنؔ جامی کو چادر گھاٹ ہائی اسکول میں داخلہ دلوا دیا۔ تاکہ تعلیم کے زیور سے ان کے مستقبل کو سنوارا جائے۔ لیکن رحمنؔ جامی بڑی حساس طبیعت کے

مالک تھے انہوں نے رائچور سے حیدرآباد منتقلی کو سزا تصور کیا انہیں یہ بات ناگوار گزری اور پل پل انہیں احساس ہونے لگا کہ بزرگوں نے انہیں شہر بدر کر دیا ہے۔

یہ خیال اس قدر جاں گزیں ہوا کہ رحمٰن جامی نے دل میں فیصلہ کر لیا کہ اب وہ تعلیم حاصل نہیں کریں گے۔ اس دوران چادر گھاٹ ہائی اسکول میں داخلہ کے چند دن بعد ہی سالانہ امتحانات شروع ہوئے تو انھوں نے امتحانات کا بائیکاٹ کر دیا۔ اس وقت ان کے تمام بزرگوں پر اوس سی پڑ گئی۔ بزرگوں کے فیصلے نے رحمٰن جامی کے مستقبل کو سنوارنے کے بجائے بگاڑ دیا۔

ملازمت :- رحمٰن جامی نے جہاں جہاں ملازمت کی وہاں اپنی شرائط بھی منوائیں۔ ان کی ملازمت کا سلسلہ ۱۹۵۸ء میں شروع ہوا۔ اور ۱۹۹۸ء میں فریضہ حج کے بعد یہ سلسلہ ترک ہوا۔

رحمٰن جامی چالیس برس تک وقفہ وقفہ سے آٹھ مقامات پر ایمانداری، محنت و لگن سے کام کرتے رہے اور انھوں نے آجرین کو کبھی شکایت کا موقع فراہم نہیں کیا۔

رحمٰن جامی کی ملازمت کا ابتدائی سلسلہ راجولی بنڈہ ضلع رائچور سے ہوتا ہے جہاں اپنی کٹ ڈیم کی تعمیر ہو رہی تھی۔ اس کے بعد عارضی طور پر دو تین ملازمتیں بہت کم عرصہ کے لئے کیں۔ لیکن ایچ۔ ایم حسین کوالٹی ٹریڈرس سکندرآباد اور کمرشیل کمیکل کمپنی

انڈیا پیراشوٹ لمیٹڈ صنعت نگر اور فیمس میٹل ورکس اے یسی گارڈز میں طویل عرصہ تک کام کرتے رہے ۔

راجوتی بنڈہ اپنی کٹ ڈیم ضلع رائچور :- رحمٰن جامی راجوتی بنڈہ ضلع رائچور میں سپروائزر کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا یہ اس وقت کی بات ہے جب رحمٰن جامی تعلیمی سلسلہ منقطع ہونے کے بعد مشاعروں اور احباب کی محفلوں میں مصروف تھے ۔ ان کو ملازمت کی طرف راغب کرانے میں ان کے پھوپی زاد بھائی محمد ذکی الدین انجنیئر کا بڑا ہاتھ رہا ۔ کیوں کہ وہ رحمٰن جامی کی ضدی طبعیت سے واقف تھے ۔ اس لئے انھوں نے رحمٰن جامی سے کہا کہ اگر وہ تفریحاً ملازمت کرنا چاہتے ہوں تو میں اس کا بندوبست کرنے تیار ہوں ۔ کیوں کہ تفریح کے ساتھ ساتھ کیا ہرا ہے جو آپ کی ملازمت بھی ہو جائے اور جس کے عوض آپ کو پاکٹ منی مل جائے ۔ رحمٰن جامی نے اپنے پھوپی زاد بھائی کے مشورہ کو اس لئے قبول کیا کہ ان کے چند ہم جماعت بھی راجوتی بنڈہ میں کام کر رہے تھے ۔

محمد ذکی الدین انجنیئر نے اپنے دوست حسن الدین انجنیئر کے نام سفارشی خط دیا جسے لے کر رحمٰن جامی راجوتی بنڈہ پہنچے تو ان کے ہم جماعت دوستوں نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا ۔ وہاں کے لیڈر حسن محمد شاہد تھے جو ذکی الدین کے علاوہ خاندان کے سب سے بڑے بھائی غلام محمد طاس کے بھی دوست تھے ۔ رحمٰن جامی نے اپنے دوست فدا حسین کے کوارٹر میں رہنے کی اجازت لی ۔ کیوں کہ دوستوں کا اصرار تھا کہ ان کے پاس رہیں ۔

چنانچہ طے یہ پایا کہ طعام حسن محمد شاہد صاحب کے گھر رہے گا اور قیام دوستوں کے ساتھ۔

رحمن جامی کو حسن الدین احمد انچارج اپنی کٹ نے سید قاسم صاحب سپرنٹنڈنٹ انجینئر کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے متعین کیا۔ وہاں ان کا کام مکسر کی نگرانی کرنا تھا۔ جس میں سیمنٹ، ریت، کنکریٹ، ملایا جاتا تھا وہاں پر کنٹراکٹر کے متعین کردہ لوگ اس بات کی کوشش کرتے تھے کہ ذرا سی نظر ادھر اُدھر ہو جائے تو سیمنٹ کی مقدار کم کی جائے۔ لیکن رحمن جامی نے انھیں ایسے مواقع نہیں دیئے بلکہ مستعد کھڑے رہے۔ دن تو گزر گیا اور کام ختم ہو گیا لیکن شام کو کنٹراکٹر کا ایک کارندہ کوارٹر میں داخل ہوا اور ایک لفافہ دیا جس میں رشوت کے طور پر کچھ رقم تھی اس کا مقصد یہ تھا کہ رحمن جامی کو رشوت دے کر اپنا مقصد پورا کرلیں لیکن انھوں نے رشوت لینے سے انکار کیا تو کارندہ نے کچھ اور رقم بڑھا کر دینا چاہا تو انھوں نے اسے لات مار کر گھر سے باہر کر دیا کارندے نے جا کر انجینئر سے شکایت کر دی۔ چنانچہ رپورٹ پیش ہوئی۔ جب اعلیٰ عہدیداروں کو اس بات کا پتہ چلا تو بہت خوش ہوئے اور انکی اعلیٰ کارکردگی پر ستائش بھی کی۔ جناب سید قاسم انجینئر جو رحمن جامی کے آفیسر تھے ایسے معاملات میں سخت گیر قسم کے آدمی تھے۔ انھوں نے ساری روداد سنی تو بہت خوش ہو کر رحمن جامی کی پیٹھ ٹھونکی اس کے بعد یہ ملازمت مستقل ہو گئی۔

ایک ماہ کے بعد رحمٰن جامی اپنی پہلی تنخواہ لے کر رائچور پہنچے تو ان کے احباب کو پتہ چلا کہ رحمٰن جامی راجولی بندہ اپنی کٹ ڈیم جا رہے ہیں تو روکنے کی کوشش کرنے لگے۔ ان لوگوں کی محبت میں رحمٰن جامی نے بھی جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ لیکن کیمپ سے بار بار بلاوہ آنے لگا اور سید قاسم صاحب نے بہ اصرار انھیں مدعو کیا تو وہ کیمپ روانہ ہو گئے۔ کیمپ میں انھوں نے دوست کے گھر قیام کیا تھا ان کا نام تھا فدا حسین۔ رحمٰن جامی نے فدا حسین کی یاد میں ایک خوبصورت شعر لکھا۔ بعد میں اس کو ایک مکمل غزل کے روپ میں ڈھال دیا اور اپنے مجموعہ کلام "سبو" کے گوشہ احباب میں شامل بھی کیا۔ اس غزل سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ رحمٰن جامی کو فدا حسین سے کس قدر خلوص تھا۔ اس وقت جو شعر لکھا گیا تھا وہ اب غزل کا مقطع ہے ملاحظہ کیجیے۔

کیمپ والے بھی کبھی یاد کریں گے مجھ کو
یار جامی کوئی رہتا تھا فدا کے گھر میں

راجولی بندہ ڈیم کی تکمیل کے بعد جب ملازمین کی تخفیف ہوئی۔ اس وقت بہت سارے ملازمین کو برطرف کر دیا گیا۔ لیکن جن ملازمین کی کارکردگی بہتر رہی انہیں بحال رکھا گیا۔ ان میں رحمٰن جامی بھی شامل تھے۔ مگر ان کی ڈیوٹی دور دراز مقام پر نہر (کنال) کی دیکھ بھال کے لئے مقرر کی گئی تو رحمٰن جامی انکار کر کے گھر واپس آ گئے۔

محکمہ تعمیرات حیدرآباد :- رحمٰن جامی راجولی بندہ اپنی کٹ کی تعمیر

کے بعد وہاں کی ملازمت کو ٹھکرا کر بے روزگار ہو گئے۔ ان دنوں کسی تقریب میں سید حسن الدین رائچوری جو رحمن جامی کے والد بزرگوار کے دوست تھے حیدر آباد میں محکمۂ تعمیرات میں منتظم تھے ان دنوں سید حسن الدین صاحب کے دفتر میں ایک اہلکار ایک مہینہ کی رخصتِ خاص پر تھے۔ حسن الدین صاحب کو معلوم ہوا کہ رحمن جامی فارغ ہیں تب انہوں نے رحمن جامی کو عارضی ملازمت کی پیش کش کی۔ اس پیشکش کو رحمن جامی نے قبول کیا اور ایک ماہ کے لئے محکمۂ تعمیرات حیدرآباد میں بہ حیثیت منفرم اہلکار کا کام کیا۔

ناگر جنا ساگر پراجکٹ:۔ محکمۂ تعمیرات کی ملازمت کے بعد رحمن جامی کو سید حسن الدین صاحب ہی نے ناگر جنا ساگر پراجکٹ کی ملازمت کے لئے مریل گوڑہ کیمپ کے انچارج کے نام ایک سفارشی چٹھی دی۔ جب رحمن جامی چٹھی لے کر مریل گوڑہ کیمپ پہنچے تو انہیں مریل گوڑہ سے ۳۰ میل آگے بھیج دیا گیا۔ جہاں اس پراجکٹ کا کام زور و شور سے چل رہا تھا جہاں میل ۳۰ کیمپ (MILE THIRTY CAMP) کے سپروائزر ایک ریڈی صاحب تھے۔ رحمن جامی ناگر جنا ساگر پراجکٹ پہنچے تو وہاں حیدرآباد سے تین غیر مسلم امیدوار بھی آئے ہوئے تھے۔ ان تینوں کو دفتر کا کام سونپ دیا گیا۔ اور رحمن جامی کو فیلڈ پر نلگنڈہ بھیج دیا گیا۔ اس وقت نلگنڈہ میں گرمی عروج پر تھی۔ گھر سے نکلتے وقت رحمن جامی کی بھاوج صاحبہ نے ایک بڑا سا توشہ دان بھر کر ان کے ساتھ کر دیا تھا۔ جو دو تین دن کام آیا۔ جب

توشہ دان ختم ہوا تو صحرا میں کھانے کا بندوبست نہ ہو سکا تو
ان کی طبیعت بگڑنے لگی۔ وہ تکالیف اٹھانے کے عادی نہیں تھے اپنا
یہ حال دیکھا تو پریشان ہوگئے پانی کی قلت کی وجہ سے نہانے کی
بھی تکلیف تھی۔ ان کے تینوں غیر مسلم ساتھیوں کا حال بھی کچھ ایسا ہی
تھا لہذا ان تینوں کا قافلہ رحمٰن جامی کی معیت میں صبح کی پہلی بس
سے حیدرآباد پہنچ گیا۔

ایچ۔ ایم۔ حسین کو الٹی ٹریولس سکندرآباد کے مالک
رحمٰن جامی کے بڑے بھائی قاری محمد عبدالعلیم
سے ایچ۔ ایم۔ حسین کے قریبی روابط تھے ایچ ایم۔ حسین نے ایک ملاقات
کے دوران قاری محمد عبدالعلیم صاحب سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا
کہ کوئی محنتی نوجوان جو ایمان دار بھی ہو ان کے آفس میں کام کرنے
کے لئے بھیجیں انھیں ایک کلرک کی ضرورت تھی۔ قاری صاحب نے یہ
سوچ کر وعدہ کیا کہ کسی نہ کسی شاگرد کو روانہ کریں گے لیکن
کوئی شاگرد اس وقت دستیاب نہیں تھا۔ ایچ۔ ایم۔ حسین نے
دو تین بار یاد دہانی کروائی تو قاری صاحب نے کہا فی الحال کوئی بھی شاگرد موجود
نہیں ہے البتہ ایک نوجوان ہے لیکن وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی ضدی
طبیعت کا مالک ہے۔ وہ ہے میرا بھائی لیکن وہ آپ کے لئے موزوں نہیں
اس لئے چند دن انتظار کرلیں۔ یہ بات سنتے ہی ایچ۔ ایم۔ حسین نے
بے ساختہ کہا کہ وہ آپ کے بھائی ہیں یہی کافی ہے۔ انھیں آپ فوراً بھیج دیجئے

ان سے کام لینا میری ذمہ داری ہے ۔

قاری صاحب نے لوٹ کر اپنے بھائی سے اس بات کا ذکر کیا اور کہا کہ مناسب سمجھیں تو چلے جائیں ۔ رحمٰن جامی بھائی کے کہنے پر دوسرے ہی روز ایچ ۔ ایم ۔ حسین کی فرم پہنچے ۔ ایچ ۔ ایم حسین نے اپنے مینجر کو طلب کر کے کہا ان کا انٹرویو لیں ۔ غالبًا کسی اور امیدوار میں دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ مینجر نے رحمٰن جامی کا انٹرویو گول مول لیا اور رپورٹ پیش کر دی جو رحمٰن جامی کے favour میں نہیں تھی ۔ ایچ ۔ ایم حسین نے رحمٰن جامی سے کہا کہ رپورٹ آپ کے favour میں نہیں ہے پھر بھی آپ جمعرات کے دن تشریف لائیے چونکہ ایچ ۔ ایم ۔ حسین نے ٹال مٹول بات کی تھی ۔ اس لئے رحمٰن جامی نے اپنے تئیں یہ سمجھ لیا کہ انہیں انکی ضرورت نہیں اس لئے وہ دوبارہ نہیں گئے ۔

ایچ ۔ ایم ۔ حسین نے رحمٰن جامی کا ایک ہفتہ انتظار کرنے کے بعد قاری صاحب سے عرض کیا کہ آپ کے بھائی کو دوبارہ آنے کے لئے کہا تھا ۔ لیکن وہ تشریف نہیں لائے آپ انہیں بھیج دیں تو مہربانی ہوگی ۔ قاری صاحب نے رحمٰن جامی کو دوبارہ ہدایت کی کہ جاکر ایچ ۔ ایم ۔ حسین سے ملیں ۔ رحمٰن جامی دوسرے ہی دن ایچ ۔ ایم ۔ حسین کے پاس گئے لیکن ایچ ۔ ایم حسین سے ملاقات کی تو ایچ ۔ ایم ۔ حسین نے اسی دن سے کام کی نوعیت بتا دی اس طرح رحمٰن جامی اکاؤنٹس کلرک کی حیثیت سے ماہوار ساٹھ روپیہ تنخواہ پر کام کرنے لگے ۔ یہاں انہوں نے بہت کچھ سیکھا ۔ مثلاً ایڈمنسٹریشن ، ڈسپلن

گفتگو کا طریقہ وغیرہ۔ ایچ۔ایم حسین انگریزوں کا زمانہ دیکھ چکے تھے۔ اور ان کے ساتھ کام کئے ہوئے تھے اور اپنے کام کاج ڈسپلن اور وقت کی پابندی میں بالکل انگریز تھے۔

رحمٰن جامی تندہی سے کام کرنے لگے کچھ ہی دنوں میں وہ ترقی پاکر اکاؤنٹنٹ پھر آفس منیجر ہو گئے۔ اس کا اجمال یہ ہے کہ ابھی رحمٰن جامی کو آئے ہوئے چھ مہینے بھی نہیں گزرے تھے کہ آفس منیجر شرف الرحمٰن کا بعارضۂ "کینسر" انتقال ہو گیا۔ چنانچہ ایچ۔ایم حسین نے کئی اخبارات میں اشتہارات دئیے کہ انہیں محاسب کی ضرورت ہے۔ اس دوران آفس کی تمام ذمہ داری رحمٰن جامی کے کندھوں پر تھی۔ اور کئی امیدوار آئے ان کا انٹرویو لیا جاتا رہا لیکن کوئی بھی منتخب نہیں ہو سکا۔ زائد ذمہ داریوں کی وجہ سے رحمٰن جامی کو ۵۰ روپئے اضافہ ملنے لگے اس طرح چھ ماہ کے اندر ان کی تنخواہ بڑھ کر ایک سو دس روپئے ہو گئی۔ چھ ماہ کے انتظار کے بعد ایچ۔ایم۔حسین نے مستقل طور پر انھیں آفس منیجر کے عہدے پر فائز کر دیا۔ اس طرح رحمٰن جامی ایچ۔ایم۔حسین کی فرم میں بحیثیت منیجر ایک لمبے عرصے تک محنت اور لگن سے کام کرتے رہے۔ تنخواہ میں اضافہ ہوتا گیا۔ جب ایچ۔ایم حسین اور ان کے بیٹے محمد عمر میں اختلافات ہوئے اور فرم کی تقسیم عمل میں آئی تو رحمٰن جامی نے ملازمت سے استعفیٰ پیش کیا۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۶ء تک آٹھ سال ملازمت کرنے کے بعد جب انھوں نے محسوس کیا کہ اس افراتفری کے ماحول میں وہ خوش اسلوبی

اور یکسوئی سے کام نہیں کر سکیں گے تو انھوں نے فرم کے حصے بخرے ہونے
سے پہلے ملازمت ترک کردی۔

دی کمرشل کمیکل کمپنی انڈیا پرائیویٹ لمیٹیڈ:۔

رحمٰن جامی نے ایچ۔ ایم۔ حسین کوالٹی بخرز اینس سکندر آباد کی ملازمت ترک کرنے کے بعد دی کمرشل کمیکل کمپنی انڈیا لمیٹیڈ میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز ۱۹۶۶ء میں کیا۔ اس کمپنی کے ڈائرکٹر راجہ اونکار لال بنسی لال بدرو کا تھے۔ ان کی محنت و لگن دیکھ کر بہت جلد انھیں اسٹورس آفیسر انچارج کا عہدہ دیا گیا۔ اس قبل اس عہدہ پر نطراجن نامی ایک مدراسی فائز تھے۔ وہ اپنی شادی کے ضمن میں دو ماہ کی چھٹی پر مدراس جارہے تھے۔ اس لئے رحمٰن جامی کو اس عہدہ کا چارج ملا اس دوران رحمٰن جامی اسٹورس کا کام بہت سلیقے سے کرتے رہے ان کا سلیقہ دیکھ کر راجہ صاحب نے PURCHASE OFFICER کی حیثیت سے ترقی دی۔ رحمٰن جامی نے جو بھی کام کیا وہ کمپنی کے مفاد میں کیا تب انھیں Factory Superintendent سے PURCHESE OFFICER کی ترقی دی گئی۔ اس کے بعد ان کی ذمہ داریوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ انھوں نے ان ذمہ داریوں کو بھی بحسن و خوبی انجام دیا۔ فیاکڑی چوبیس گھنٹے چلتی تھی۔ اس لئے رحمٰن جامی چوبیس گھنٹوں میں کبھی بھی بے وقت معائنہ کرنے چلے جاتے تھے۔ جسکی وجہہ سے ملازمین صحیح کام کرنے لگے۔ اور فیاکڑی کا

پروڈکشن بڑھ گیا اور کوالٹی بھی بہتر ہونے لگی ۔ مینجنگ ڈائرکٹر بھی ان کی اس نگرانی سے مطمئن اور کارکردگی سے بہت خوش تھے ۔

لیکن صنعت نگر میں فیاکٹری کی وجہ سے کیمیائی آلودگی ہونے لگی تو کمپنی کو وہاں سے ہٹانے کے لئے حکومت سے نوٹس ملی ۔ جس کی بناء پر کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹرس نے کمپنی کو شہر کے باہر ٹولی چوکی منتقل کرنے کا فیصلہ کیا ۔ اسٹیٹ آفس صنعت نگر کی ہدایت تھی کہ فیاکٹری جلد سے جلد دوسرے مقام پر منتقل کرلی جائے ۔ چنانچہ فیاکٹری کی تعمیر کا کام تیزی سے ٹولی چوکی میں شروع کیا گیا ۔ جب کام زور و شور سے ہونے لگا تب گتہ دار چند اختلافات کی بناء پر ادھورا کام چھوڑ کر چلا گیا ۔ فیاکٹری کے ارباب و اقتدار پریشان تھے ۔ لیکن رحمٰن حاجی نے اپنی نگرانی میں سارا کام مقررہ مدت میں پایہ تکمیل کو پہنچایا ۔ یہاں ان کی اپنی کٹ ڈیم کی ملازمت کا تجربہ کام آیا ۔

ٹولی چوکی منتقل ہونے کے بعد رحمٰن حاجی کو اسسٹنٹ منیجر بنایا گیا ۔ پھر کچھ ہی دنوں میں انہیں منیجر بنادیا گیا ۔ کیوں کہ کمپنی کے منیجر پاٹھک صاحب کسی دوسری جگہ زیادہ تنخواہ کے آفر پر استعفیٰ دے کر چلے گئے تھے ۔

رحمٰن حاجی کا ابتدائی تقرر کمرشیل کمیکل کمپنی انڈیا پرائیوٹ لمٹیڈ بحیثیت کلرک ہوا لیکن دو سال کے عرصہ میں ترقی کرتے ہوئے وہ منیجر بن گئے لیکن اچانک ۱۹۷۵ء میں کچھ ذاتی وجوہات کی بناء پر انہوں نے اپنا استعفیٰ پیش کیا ۔ جسے بورڈ آف ڈائرکٹرس نے متفقہ طور پر نامنظور کردیا اور واجبات بھی ادا نہیں کئے ۔ کمپنی کو اس بات کی توقع تھی کہ انھیں منا لیا جائے گا لیکن رحمٰن حاجی استعفیٰ پر اڑے رہے بالآخر کمپنی

کمپنی نے تقریباً چھ ماہ کے انتظار کے بعد ان کا استعفیٰ منظور کرتے ہوئے واجبات بھی ادا کر دیئے۔

نیشنل میڈیکو:۔ رحمٰن جامی نے دی کمرشیل کیمیکل کمپنی انڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ میں ملازمت ترک کرنے کے بعد نیشنل میڈیکو میں تقریباً ایک سال تک ملازمت کی۔ چوں کہ اس کمپنی کے مالک محمد سراج الدین ان کے بڑے بھائی قاری محمد عبدالعلیم صاحب کے ایک شاگرد خالد خان کے دوست تھے۔ اس لئے ان کے توسط سے یہ ملازمت آسانی سے مل گئی لیکن یہاں بھی رحمٰن جامی نے اپنی شرائط رکھیں۔ لیکن جب کمپنی کے مالک سراج الدین صاحب نے شرط شکنی کی تو رحمٰن جامی نے فوراً استعفیٰ دے دیا۔ نیشنل میڈیکو سے استعفیٰ دینے کے بعد رحمٰن جامی کے قریبی دوست جناب مسعود مفکر "وے مین انڈسٹری Weighman Industry" لکڑی کا پل لے گئے اور اس کے مالک جانی بھائی سے ملوایا ابتدا میں انھوں نے جز وقتی ملازمت کی بات کی جس کو رحمٰن جامی نے قبول کر لیا لیکن اسی دوران مستقل ملازمت کی تلاش جاری رکھی۔ جب انھیں فیمس میٹل ورکس اے بیاٹری لین میں ان کے قریبی دوست صادق نوید کے توسط سے ملازمت ملی تو انھوں نے جانی بھائی کی جز وقتی ملازمت ترک کر دی جب کہ اس عرصے میں انھیں مستقل کرنے کا ارادہ کر لیا گیا تھا۔ رحمٰن جامی نے وے مین انڈسٹری سے استعفیٰ دیا تو جانی بھائی نے انھیں منانے کی بہت کوشش کی لیکن رحمٰن جامی فیمس میٹل ورکس کے مالک جناب شیخ حمید صاحب سے معاہدہ کر چکے تھے۔ لہٰذا انھوں نے معذرت کر لی جس پر

حاجی بھائی اپنی کوتاہی اور تاخیر پر بہت نادم ہوئے اور پچھتاوے کا اظہار کیا۔

فیمس میٹل ورکس اے بیٹری لین حیدرآباد:- فیمس میٹل ورکس کمپنی میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۸ء تک گویا بائیس سال کے طویل عرصہ تک منیجر کی حیثیت سے ملازمت کی فیمس میٹل ورکس کے مالک شیخ حمید صاحب نے انھیں کبھی ملازم نہیں سمجھا بلکہ اپنا بھائی سمجھا اور خاندان کے فرد کی طرح رحمٰن حاجی کو چاہا۔ رحمٰن حاجی نے ۱۹۹۸ء میں حج کا ارادہ کیا تو حج سے پہلے اپنے بڑے بھائی قاری محمد عبد العلیم صاحب کی ہدایت پر ملازمت ترک کر کے باقی زندگی یادِ الٰہی میں گزار دینے کا ارادہ کیا تھا لہٰذا حج سے لوٹنے کے بعد ڈیوٹی پر رجوع نہیں ہوئے۔ اس کے باوجود جناب شیخ حمید صاحب مالک فیمس میٹل ورکس سے دوستانہ و برادرانہ تعلقات آج بھی برقرار ہیں۔

متاہلانہ زندگی

محمد عبدالرحمن جامی کی شادی ان کے والد حضرت قاری شیخ محمود کے چچازاد بھائی محمد عبدالسلام کی صاحبزادی آمنہ سلطانہ سے ہوئی۔ اس رشتہ کو رحمن جامی کی اماں "محترمہ عائشہ خاتون نے اپنی پسند سے بچپن میں طے کیا تھا۔

محمد عبدالسلام نے اپنی بہن محترمہ عائشہ خاتون کو بذریعہ خط مطلع کیا کہ شادی کی تاریخ طے کی جائے اس زمانے میں رحمن جامی حیدرآباد میں قاری محمد عبدالعلیم صاحب کے زیر نگرانی تھے اور سکندرآباد میں ایچ۔ ایم حسین کی مشہور و معروف فرم میں آفس منیجر ہو گئے تھے لہذا عائشہ خاتون صاحبہ نے قاری صاحب کو اس سلسلہ میں خط لکھا لیکن یہاں پر کچھ اور گل کھلا ہوا تھا اس کا اجمال یہ ہے کہ رحمن جامی کے چچا محمد تقی برق حیدرآباد میں لال ٹیکری میں رہتے تھے جو محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ برق صاحب کے ایک قریبی دوست جو ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اُن کی ایک نہایت خوبصورت لڑکی تھی جو گریجویشن کر رہی تھی ایک دن ڈپٹی کلکٹر صاحب نے محمد تقی برق صاحب سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ رحمن جامی کو اپنی لڑکی کے لئے نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ ہونے والے داماد کے لئے امریکہ، لندن اعلیٰ تعلیم کے لئے بھیجوانے کو تیار ہیں۔ دولت وجائداد بنگلہ موٹرکار وغیرہ وغیرہ کا لالچ بھی دیا۔ بشرطیکہ رحمن جامی ان کا داماد بنے۔ تقی صاحب نے قاری صاحب سے کہا کہ رحمن جامی کا رشتہ کلکٹر صاحب کی صاحبزادی سے

طے ہو جائے تو رحمن جامی کا مستقبل سنور جائیگا۔ یہ سوچ کر عائشہ خاتون صاحبہ کو جواب سے محروم رکھا گیا۔ رحمن جامی کے چچا محمد تقی برق اور بھائی قاری محمد عبدالعلیم صاحب رحمن جامی کا منشاء جاننا چاہتے تھے۔ لیکن رحمن جامی نے یہ جواب دیا کہ ان کی اماں جس لڑکی سے بھی رشتہ کریں گی وہ مجھے منظور ہے۔ انھیں پتہ تھا کہ ان کی اماں کبھی اس رشتہ کو منظور نہیں کریں گی کیوں کہ وہ بچپن ہی سے آمنہ سلطانہ کو اپنی بہو بنائے بیٹھی تھیں۔

اس دوران ادونی میں محمد عبدالسلام اور ان کی اہلیہ نے خط کا جواب نہ پا کر یہ سمجھا کہ شائد عائشہ خاتون کو یہ رشتہ قبول نہیں۔ چنانچہ اہلیہ محمد عبدالسلام نے اس رشتہ کے سلسلے میں بار بار متوجہ کرنا اپنی شان کے خلاف سمجھا۔ اور محمد عبدالسلام سے خط لکھوا دیا کہ ان کے پاس لڑکی نہیں ہے۔ خط پا کر محترمہ عائشہ خاتون شدید صدمہ سے دوچار ہوئیں اور خط کے جواب میں سخت الفاظ استعمال کرتے ہوئے لکھا کہ اگر ایسا ہے تو میں زندگی بھر تمہاری صورت نہیں دیکھوں گی اور سمجھوں گی کہ میرا بھائی میرے حق میں مر گیا۔ یہ خط عبدالسلام کو لکھ کر اس سلسلہ میں قاری محمد عبدالعلیم صاحب سے باز پرس کرنے حیدرآباد پہنچیں اور قاری صاحب کو محمد عبدالسلام کا خط دکھایا۔ جواب میں چچا بھتیجے نے ڈپٹی کلکٹر کی لڑکی کا رشتہ رکھا۔ وہ اپنے بھائی محمد تقی برق اور بھتیجے قاری محمد عبدالعلیم پر برس پڑیں۔ اور اپنی شدید ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ تم دونوں نے لالچ میں میرے بھائی کی لڑکی کا بچپن سے طے شدہ رشتہ کا لحاظ نہیں رکھا۔ اس مرحلے پر رحمن جامی نے اپنی اماں کا ساتھ

دیا اور بڑی بیٹی کلکٹر کے گھر داماد بننے سے انکار کر دیا۔ پھر رحمٰن جامی کے خاندان کے بڑے بھائی غلام محمد طاس کی مساعی سے آمنہ سلطانہ سے بچپن کا طے شدہ رشتہ بحال ہوا۔ اس کی تفصیل بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اس مساعی جمیلہ کے سلسلے میں غلام محمد طاس نے ادونی کی سرزمین پر قدم رکھا اور ان کے گھر گئے تو چچی نے بتلایا کہ محمد عبدالسلام نے دلبرداشتہ ہو کر مسجد پکڑ لی ہے۔ اور رات دن مسجد کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ غلام محمد طاس جب مسجد پہنچے اور محمد عبدالسلام نے انھیں دیکھا تو جھپٹ کر بھتیجے سے لپٹ گئے اور زار و قطار رونے لگے۔ غلام محمد طاس انھیں دلاسہ دیتے رہے جب انھوں نے خود پر قابو پا یا تو کہا کہ بڑی آپا نے ان سے رشتہ توڑ لیا ہے اور انتہائی پشیمانی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی غلطی کا اعتراف بھی کیا۔ غلام محمد طاس صاحب جس مقصد کے لئے تشریف لائے تھے وہ خود بخود حل ہو گیا۔ طاس صاحب نے اپنے چچا سے کہا کہ آپ میرے ساتھ چلیں اور اپنی بہن عائشہ خاتون صاحبہ سے معافی مانگ لیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محمد عبدالسلام نے اپنے بھتیجے غلام محمد طاس کے ساتھ رائچور پہنچ کر اپنی بہن سے معافی مانگ لی۔ اس طرح محمد عبدالرحمٰن جامی کا رشتہ آمنہ سلطانہ سے دوبارہ طے پایا۔ اور شادی کی تاریخ مقرر ہو گئی۔ اس شادی کی خصوصیت یہ تھی کہ شادی شرع کے مطابق انجام پائی۔ جسمیں پہلی بار باجا نہیں تھا اور ریت رسم و رواج سے انحراف کیا گیا۔ ورنہ ادونی کی شادیاں نکاح سے ایک ہفتہ قبل شروع ہوتی تھیں اور نکاح کے ایک ہفتہ بعد تک بھی رسومات کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ اس شادی کی دوسری

خصوصیت یہ تھی کہ ادونی کے لوگوں کو یہ بات معلوم ہوئی کہ شرعی شادی کیا ہوتی ہے ۔ خاص بات یہ تھی کہ اس شادی کی مثال ادونی کے شاہی مسجد کے خطیب جناب سید مصلح الدین صاحب اپنے جمعہ کے خطبوں میں سال بھر تک دیتے رہے اور اس شادی کا چرچا ادونی میں ایک مدت تک ہوتا رہا ۔

بارات حیدرآباد سے رائچور گئی پھر رائچور سے ادونی ۔ اور وہاں سے دولہن کو لے کر واپسی میں رائچور سے ہوتے ہوئے حیدرآباد پہنچی ۔

رحمٰن جامی اپنی اہلیہ سے بے حد محبت کرتے ہیں ۔ شاعرانہ مزاج کے باوجود وہ اپنی اہلیہ کی ہر بات کو سنتے ہیں اور ان کی ہر ضرورت کا خیال رکھتے ہیں ۔ ان کی اہلیہ بھی شوہر کی فرماں برداری میں یکتا ہیں ۔ اور دونوں کی آپس میں خوب نبھتی ہے ۔

رحمٰن جامی کو آمنہ سلطانہ کے بطن سے کوئی اولاد نہ ہوئی ۔ یہ دونوں راضی بہ رضا رہے ۔ اور اپنے بڑے بھائی قاری محمد عبدالعلیم صاحب کی لڑکی حمیرہ کو گود لے لیا ۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ حمیرہ رحمٰن جامی اور آمنہ سلطانہ کی اولاد نہیں ہے ان دونوں نے حمیرہ کی جس طرح پرورش کی اور اس کی ناز برداری کی اس سے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ رحمٰن جامی اور آمنہ سلطانہ نے حمیرہ کو اپنے دل کی گہرائیوں سے بیٹی مانا ۔ رحمٰن جامی نے حمیرہ کی جلد

سال قبل شادی کر دی وہ اپنے شوہر کے ساتھ کچھ عرصے تک دوبئی
میں رہی اور آج کل ریاض سعودی عرب میں ہے -

رحمٰن جامی کی علمی، ادبی اور مذہبی اداروں سے وابستگی

طالب علمی کے دور سے ہی علمی و ادبی اداروں سے رحمٰن جامی کی وابستگی کی ابتداء ہوئی تھی۔ رائچور کے مدرسہ فوقانیہ میں جس وقت زیر تعلیم تھے اسی وقت وہ "بزم ادب" کے معتمد تھے ان کے استاد مولوی نور احمد خاں صاحب طلباء کو موضوع دے کر اس پر طبع آزمائی کرواتے۔ ہر ہفتہ اس بزم کے اجلاس ہوا کرتے تھے۔ اس لئے کہ ہفتہ کو آدھے دن کی چھٹی ہوا کرتی تھی۔ بعد میں رحمٰن جامی نے پوسٹ ماسٹر یوسف جوہر کے گھریلو مشاعروں کو اپنی دلچسپی سے استقامت بخشی۔ حال یہ تھا کہ جب تک رحمٰن جامی نہ آجاتے مشاعرہ شروع نہیں ہوتا تھا۔ یہیں سے رحمٰن جامی کی علمی و ادبی مشاغل کا آغاز ہوا انھوں نے طالب علمی کے بعد عملی زندگی میں قدم رکھا تو نہ صرف کئی ادبی علمی اداروں سے وابستہ ہوئے بلکہ خود انھوں نے کئی اداروں کی بنیاد بھی رکھی جن میں چند ادارے یہ ہیں۔

اردو سوسائیٹی حیدرآباد :-

اس سوسائیٹی کو قائم کرنے والے جناب حسن یوسف زئی مرحوم تھے اور اس کے سرپرست سید رحمت علی سابق ممبر پارلیمنٹ اور اس کے کنوینر و ممبر خورشید عالم مرحوم تھے۔ جو جرنلسٹ تھے۔

رحمٰن جامی نے اس سوسائٹی کو ۱۹۵۶ء میں قائم کیا۔ فعال معتمد رحمٰن جامی رہے۔ اس سوسائٹی نے باگاریڈی کو ادبی حیثیت سے روشناس کروایا۔

مرکز ادب حیدرآباد :-

مرکز ادب کو قائم کرنے والے مشہور و معروف منجم اور شارٹ اسٹوری رائٹر جناب ایس۔ ٹی۔ ایم۔ عاصم تھے رحمٰن جامی اس کے معتمد رہے پھر سرپرست بنائے گئے آج بھی وہ اس کے سرپرست ہیں۔

اقلیم ادب حیدرآباد

۱۹۸۰ء میں اقلیم ادب کی بنیاد ایس۔ ٹی۔ ایم عاصم نے رکھی۔ متفقہ طور پر رحمٰن جامی کو اس کا صدر بنایا گیا۔ رحمٰن جامی اسکے ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۶ء تک صدر رہے۔ اس کے بعد سے اب سرپرست ہیں۔ رحمت یوسف زئی معتمد اور غنی نعیم نائب صدر تھے۔ اور آج کل غنی نعیم لکچرار اردو انوار العلوم کالج صدر ہیں۔ معتمد قدیر انصاری ہیں۔

بزم تحقیق حیدرآباد

۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر مجاور حسین رضوی نے قائم کی اور رحمٰن جامی کو صدر بنایا گیا۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی اس بزم کے معاونین میں پیش پیش ہیں۔ اس بزم کے زیر نگرانی حیدرآباد میں کئی سمینار اور سمپوزیم ہوئے ہیں۔

بزم رنگ و نور

رحمٰن جامی کا تعلق فلموں سے بھی رہا۔ انھوں نے فلموں میں گیت لکھے۔ ٹیلی فلمیں بھی لکھیں۔ ٹی وی کے لئے ڈرامے اور سیریل لکھے۔ ان کے ساتھ ان کے کئی شاگرد بھی شریک کار رہے ہیں۔ جن میں سراج معانی، قدیر انصاری، عبدالرب عارف وغیرہ وغیرہ پیش پیش ہیں۔ اس بزم کے تحت فلم، ٹی وی، ڈرامہ، رقص، موسیقی وغیرہ کی پروگرامس اور محفلیں منعقد کی جاتی رہیں۔

آل انڈیا ادارہ اتباع رسالت حیدرآباد

اس ادارہ کو جناب محمد اشفاق حسین صدیقی سابقہ ناظم صوبائی جمعیت اہل حدیث نے ۱۹۹۳ء میں قائم کیا۔ فی الوقت اس ادارہ کے سرپرست رحمٰن جامی ہیں۔ اس کے چیرمن محمد اشفاق حسین صدیقی اور صدر مولانا محمد عبدالباری صدیقی جامعی ہیں۔ اور اب ان کے ساتھ رحمٰن جامی کے دوست محمد علیخان اور ایم۔ ایم۔ یوسف معاون ہوگئے۔

ادارہ ذہنِ جدید حیدرآباد

۱۹۹۶ء میں رحمٰن جامی نے یہ ادارہ قائم کیا اس ادارہ کے سرپرست اعلیٰ رحمٰن جامی ہیں۔ اور سرپرست پروفیسر سید سراج الدین اور غنی نعیم ہیں۔ صدر ڈاکٹر رحمت یوسف زئی اور ڈاکٹر دل ہاشمی معتمد عمومی ہیں۔

ایوان شاعری:-

ایوان شاعری ادارہ کے صدر رحمٰن جامی ہیں۔ اور منتظم محمد الطاف حمدانی ہیں۔ یہ ادارہ ۱۹۸۶ء میں قائم ہوا۔

رحمن جامی کی ادبی و سماجی علمی خدمات کے پیشِ نظر انہیں مختلف تنظیموں اور مختلف اداروں کی جانب سے باوقار ایوارڈس و اعزازات سے نوازا گیا۔

۱۹۹۰ء میں رحمن جامی کو علم و ادب کے ذریعہ قومی یکجہتی کے فروغ کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے یونٹی آنر اعزاز سے یونائیٹڈ ہندو مسلم فرنٹ نے نوازا۔

پہلا مجموعہ کلام "جامِ انا" پر اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش نے ۱۹۹۰ء میں انعام اول سے سرفراز کیا اور توصیفی سند بھی عطا کی گئی۔

حیدرآباد لیپرسی پراجکٹ کی جانب سے مرضِ جذام کی روک تھام کی پبلسٹی میں شاعری کے ذریعہ نمایاں رول ادا کرنے پر انہیں ۱۹۹۲ء میں توصیفی سند عطا کی گئی۔

۱۹۹۶ء میں شائننگ اسٹارس ایجوکیشنل اینڈ کلچرل سوسائٹی آندھرا پردیش نے اپنا باوقار ایوارڈ عطا کیا۔

۲۰۰۲ء میں ان کے مجموعہ کلام قطاط کی اشاعت پر آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے انعام اول سے نوازا۔

چوتھا باب

رحمٰن جامی کا شعری سفر

- شاعری کی ابتداء

ادب و شعر سے دلچسپی ، پہلا کل ہند مشاعرہ

روایتی شاعری، احتجاجی شاعری، ہنگامی شاعری، جدید لب و لہجہ کی شاعری

- روایتی شعری اصناف کے علاوہ نئی اصناف میں اظہار:-

سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو، دوہے، ماہیے

مرثیہ، سرسی چھند، ثلاثی،

- نئی اصناف کی پیش کش :- مرقعے، سہ رخی شناخت، ماڈرن گیت، اینٹی لوری، ۰ حرف مطلعوں پر غزلیں، تمام تر مقطعوں پر مشتمل غزلیں، یک غزل دو اوزان، چھوٹی بحروں پر مشتمل غزلیں، مختلف القوافی و یک ردیف، مناجات، نعتوں میں تجربے، یک رکنی مصرع دو رکنی شعر کی غزل، چو غزلہ وغیرہ

شاعری کی ابتداء:۔ رحمٰن جامی نے چودہ برس کی عمر میں شاعری کی ابتداء کی۔ اس وقت وہ پانچویں جماعت کے طالب علم تھے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ رحمٰن جامی کی اماں عائشہ خاتون صدر معلمہ تھیں کئی مقامات پر ان کا تبادلہ ہوتا رہا۔ جس کی وجہ سے رحمٰن جامی کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ دیر سے شروع ہوا۔ بقول جناب قاری محمد عبدالعلیم

"رحمٰن جامی پانچویں جماعت میں متعلم تھے تب ہی سے شعر گوئی کی مشق شروع کردی۔ اور ممتاز اساتذہ کی ستائش نے انہیں مقامی ہفتہ وار مشاعروں میں ایک کم سن شاعر کی حیثیت سے کلام سنا کر بڑے شاعروں کے ساتھ داد و ستائش حاصل کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس طرح کمسن شاعر کو بچپن ہی سے پورے ضلع رائچور میں سخنوری کا ایک مقبول اور ممتاز مقام حاصل ہوا۔"[1]

اس سلسلہ میں خود رحمٰن جامی فرماتے ہیں کہ

جب میں پانچویں جماعت پاس کرکے چھٹی جماعت میں پہنچا تو اس وقت میں نے ایک نظم لکھی۔ جس کا عنوان تھا "نیرنگ زمانہ"

[1] پیش لفظ جام انا قاری محمد عبدالعلیم ص 9

یہ نظم میں نے اردو کے استاد
محترم مولوی محمد عثمان صاحب کی فرمائش
پر کمرہ جماعت میں سنائی تھی۔ جس
کی مجھے کافی داد ملی۔ اس نظم میں
استاد محترم نے صرف دو مقام پر
غلطی کی نشاندہی کی وہ غلطی تذکیر و تانیث
کی تھی۔ چوں کہ مولوی عثمان صاحب شاعر
نہیں تھے۔ اس لئے وہ تصحیح کرنے سے قاصر
تھے۔ کچھ دنوں بعد اسکول ڈے تھا۔
استاد محترم نے اسکول ڈے کی تقریب
میں نظم سنانے کا حکم دیا۔ اسکول ڈے
کے بعد سارے مدرسہ میں میری شہرت
ہوگئی۔"

رحمن جامی نے اپنے ایک اور استاد نور احمد خاں صاحب کی سرپرستی میں ایک انجمن قائم کی۔ جس کو بزم ادب فوقانیہ عثمانیہ ضلع رائچور کا نام دیا۔ اس کے تحت ہر ہفتہ کو (دوپہر چھٹی ہوا کرتی تھی) دوپہر کے بعد اس کے جلسے کلاس روم میں منعقد کیے جاتے تھے۔ جس میں طلباء اور رحمن جامی کے ہم جماعت لڑکے مضامین لکھ کر پڑھتے جب کہ رحمن جامی اپنی شاعری سناتے۔ اس اعتبار سے رحمن جامی نہ صرف بزم ادب کے جلسوں بلکہ اسکول کے

تقاریب اور دیگر تقاریب میں نہایت مقبول اور محبوب ہوتے چلے گئے۔
اس سلسلے میں اس بات کی وضاحت بیجا نہ ہوگی کہ اساتذہ
ان کی کارکردگی سے نہ صرف خوش ہوا کرتے بلکہ قدم قدم پر ان کی ہمت
افزائی کیا کرتے تھے۔

طالب علمی کے دوران رحمٰن جامی کی اماں (محترمہ مالکہ
خاتون صدر معلمہ مدرسہ نسواں) کے سوا خاندان کے کسی بھی فرد نے شاعری
میں ان کی ہمت افزائی نہیں کی بلکہ سخت مخالفت کی۔ مخالفت کی وجہ
غالباً یہ تھی کہ کہیں شاعری کی وجہ سے رحمٰن جامی کا تعلیمی کیریر متاثر نہ ہو
اس لئے کہ رحمٰن جامی تمام اسکول میں اچھے پڑھنے والے طلباء میں سرفہرست
تھے۔ ان کا تعلیمی ریکارڈ شاندار رہا۔ اور ہمیشہ درجہ اول میں پاس
ہوتے تھے۔ رائچور کے مدرسہ فوقانیہ عثمانیہ میں جب یہ زیر تعلیم تھے تو
چھٹی جماعت سے ہی زور و شور سے شاعری شروع کر دی تھی بلکہ گھریلو
ادبی نشستوں اور مشاعروں میں پابندی سے شرکت کرنے لگے تھے۔
ابتداء میں گھر والوں نے دیر گئے رات تک لوٹنے پر توجہ نہ دی۔ لیکن یہ
سلسلہ تقریباً روز ہی کا معمول بن گیا تو گھر والوں میں بالخصوص ان کے بڑے
چچا جناب محمد عبدالوہاب تماری جو خود بھی کبھی کبھار ہنگامی شاعری لکھا
کرتے تھے نے رحمٰن جامی پر قدغن لگانا شروع کر دیا۔ اور عشاء کی نماز مسجد
میں باجماعت ادا کرنے کے بعد فوراً گھر آجانے کی تاکید کی۔ اس کے بعد بھی
رحمٰن جامی دیر سے گھر آتے رہے۔ یہ اگر گھر سے باہر نہ بھی جاتے تو ان کے

دوست احباب وفد کی شکل میں آ کر انہیں گھر سے باہر لے جاتے مشاعرے نہ ہوتے تو ہوٹلوں میں بیٹھ کر گپ شپ ہوتی۔ ادبی بحثیں چھڑتیں، فلموں کی باتیں ہوتیں۔ ہر چہارشنبہ کو عزیزیہ ہوٹل میں دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر ریڈیو سیلون سے بنا کا گیت مالا پابندی سے سنا جاتا تھا اور گیت پر تبصرے ہوتے تھے الغرض رحمٰن جامی پر جس قدر پابندیاں عائد کی گئیں اسی قدر ضد بڑھتی گئی بعد میں ان کی اسی ضد کو آوارگی کا نام دیا گیا۔

اسکول کے زمانے میں اردو کی نصابی کتب میں شاعری کے حصے میں تعارف کے طور پر اسباق کے آخر میں غزل کی تعریف مقطع کی وضاحت شاعر اور شاعری کے بارے میں رائے اور شاعری کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے بارے میں تفصیلات درج ہوا کرتی تھیں جس کو رحمٰن جامی زبانی یاد کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ انہیں طالب علمی کے دوران پتہ چل چکا تھا کہ غزل کسے کہتے ہیں۔ غزل اور نظم میں کیا فرق ہے مثلث، مربع، مخمس، مسدس کا انہیں کماحقہٗ علم ہو چکا تھا۔ اور مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو کی تخصیص بھی معلوم ہو چکی تھی۔ یہ بھی معلوم ہو گیا تھا کہ مطلع کیا ہوتا ہے اور مقطع کسے کہتے ہیں۔ اور شعر کی تعریف کیا ہے سب راستے ہموار تھے صرف چہل قدمی کی دیر تھی چنانچہ رحمٰن جامی نے شاعری کی راہ پر چہل قدمی کا ارادہ کیا اور چل پڑے۔ یہاں یہ وضاحت بیجا نہیں ہو گی کہ ان کے خاندان کے بڑے بھائی جناب غلام محمد صاحب عدالت

میں صیغہ دار تھے انھیں رسائل اور کتابیں پڑھنے کا ذوق تھا چنانچہ وہ کتابیں اور رسائل خرید کر لاتے اور پڑھ کر رکھ دیتے تب رحمن جامی چوری چھپے ان رسائل اور کتابوں کو چاٹ جاتے جب ان کے بھائی غلام محمد صاحب کو اس بات کا علم ہوا کہ رحمن جامی بھی مطالعہ کی رغبت رکھتے ہیں تو وہ رحمن جامی کے لئے بھی کتابیں اور رسائل خرید کر لانے لگے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اس حسن سلوک نے رحمن جامی کی شاعری کے سفر میں بے حد اہم رول ادا کیا ۔ اس لئے کہ رحمن جامی کو ان رسائل اور کتب کے مطالعہ سے بلاشبہ فائدہ پہنچا اور ان کے ذوقِ شاعری کو مہمیز لگانے میں ان رسائل و کتب نے نہایت اہم کردار ادا کیا ۔ اس وقت رائچور کی سرزمین پر جن شعراء کے نام انھوں نے سن رکھے تھے ۔ ان میں چار نام ان کے ذہن کی تختی پر ثبت ہو گئے تھے ۔ جن میں پہلا نام خرم دوسرا نام غلام رسول دلگیر، تیسرا نام شکور واحد چوتھا نام محیات رائچوری کا تھا ۔ لیکن ان شعراء تک رحمن جامی کی رسائی نہیں تھی ۔ رحمن جامی یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ ان میں کون کیا ہے اور کون کس درجہ کا شاعر ہے محض نام سن رکھے تھے جب رحمن جامی نے سب سے پہلے "نیرنگ زمانہ" کے عنوان سے پہلی نظم کہی تو اپنے ہم جماعت ساتھی سبھاش پٹالے اور نرسنگ راؤ کو سنائی ۔ ان دونوں نے ساری کلاس میں یہ اعلان کر دیا کہ مانیٹر نے ایک نظم کہی ہے جس کا عنوان "نیرنگ زمانہ" ہے کلاس کے لڑکوں نے نظم سننے کی خواہش کا اظہار

گیا اس بات کی اطلاع ان کے کلاس ٹیچر مولوی عثمان صاحب کے کانوں تک پہنچی۔ عثمان صاحب اگرچہ شاعر نہیں تھے۔ مگر شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ لہذا انھوں نے رحمٰن جامی سے فرمائش کی کہ وہ ان کی لکھی ہوئی نظم کلاس میں بلند آواز میں سنائیں۔ چنانچہ رحمٰن جامی نے ہاتھ باندھ کر پہلی دفعہ اپنی نظم اپنی ہی کلاس میں پیش کیا ہر طرف سے داد و تحسین سے نوازا گیا جس کی وجہہ سے رحمٰن جامی کی بڑی ہمت افزائی ہوئی۔ اس کے بعد اسکول ڈے کا موقع آیا تو ان کے استاد محترم نے اسکول ڈے میں رحمٰن جامی سے نئی نظم سنانے کی فرمائش کی۔ جسے رحمٰن جامی نے ہنسی خوشی قبول کر لیا۔ اور اسکول ڈے کے لئے نظم کی تخلیق میں جٹ گئے۔ اسکول ڈے کا فنکشن جو اسمبلی گراونڈ پر منعقد ہوا تھا۔ اور جس میں تقریباً اسکول کے سارے اساتذہ اسٹاف کے لوگ اور ساری کلاسوں کے بچے جمع تھے۔ ایک ہی دن میں رحمٰن جامی بحیثیت شاعر سارے اسکول میں مشہور ہو گئے۔ اسکول ڈے فنکشن میں انھوں نے جو نظم سنائی تھی۔ اس کا عنوان تھا "میرا مدرسہ"، نظم کی بڑی تعریف ہوئی اور ہر طرف سے انھیں داد سے نوازا گیا۔ وہ دن اور آج کا دن رحمٰن جامی نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اور شاعری کی منزلیں طے کرتے ہوئے آج وہ ایک اعلیٰ و ارفع مقام پر فائز ہیں اور آج بر صغیر کے صف اول کے شاعر کہلاتے ہیں۔

مشاعروں میں شرکت :-

رحمٰن جامی نے پہلا مشاعرہ رائچور میں پڑھا

اس وقت رائچور میں پوسٹ ماسٹر یوسف جوہر جو شاعر بھی تھے۔ تبادلہ ہو کر آئے تھے۔ ان کے مکان پر ہر ماہ پابندی سے مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ رحمٰن جامی نے اپنا کلام پہلی مرتبہ یوسف جوہر پوسٹ ماسٹر کے مشاعرہ میں سنایا۔

پہلا کل ہند مشاعرہ :-

بزم ادب رائچور کی جانب سے مدرسہ فوقانیہ عثمانیہ کے ٹاؤن ہال میں ایک شاندار کل جنوبی ہند مشاعرہ رحمٰن جامی اور مجاز رائچوری نے مل کر برپا کیا تھا۔ جس میں رائچور کے مقامی شعراء کے علاوہ کرنول، بلہاری، ادونی، گلبرگہ اور حیدرآباد سے شعراء مدعو کئے گئے۔ حیدرآباد کے شعراء میں ابن احمد تاب اور منوہر لال بہار، سلیمان اریب ان تینوں نے مشاعرہ میں جوش وجگر کی تقلید کی تھی یعنی دخت رز کی محفل سے اٹھ کر شعر کی محفل کو رونق بخشی تھی۔ رحمٰن جامی کا یہ عوامی مشاعرہ تھا۔ جسے کل جنوبی ہند مشاعرہ کا نام دیا گیا تھا۔ اس مشاعرے میں رحمٰن جامی نے کلام بھی سنایا تھا اور اس کے انعقاد اور انصرام میں بھی شامل تھے۔ جو ان کی زندگی کا کامیاب اور یادگار مشاعرہ تھا۔ اسی مشاعرہ میں رحمٰن جامی کی دوستی ادونی کے مشہور طنز و مزاح کے شاعر محسن لطافی سے ہوئی تھی۔

ان مشاعروں کے بعد رحمٰن جامی کی شہرت کو چار چاند لگ گئے اور ہر مشاعرے میں انھیں مدعو کیا جانے لگا۔

رحمٰن حامی کی ابتدائی شاعرانہ شہرت

ان کے شعری سفر میں اہمیت رکھتی ہے ان کے ذوقِ شعر اور فکرِ شعر پر اس کے مثبت اثرات مرتب ہوئے۔ شوقِ مطالعہ نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا۔ وہ رموزِ شعر سے واقف ہوتے ہو گئے۔ جوان جذبے شعری پیکر اختیار کرنے لگے۔ اور شعری روایت کو اپناتے ہوئے رحمٰن حامی نے اپنی شاعری کو نوک پلک درست کرنے لگے۔ کیوں کہ انہیں آگہی حاصل تھی کہ کتنا بھی جدید شاعر کیوں نہ ہو، جب تک اس کی جڑیں روایت میں پیوست نہ ہو۔ اور وہ اپنی زبان کی شعری روایات سے واقف نہ ہو اس وقت تک کمال نہیں پیدا کر سکتا۔ رحمٰن حامی کے ہاں بھی روایت کا دخل ہے۔ لیکن انھوں نے روایت کو محض روایت بنا کر نہیں رکھا بلکہ روایت کو عصر سے ہم کنار کر کے روایت کی بازیافت کی۔ یہ شعر دیکھیے ؎

خزاں کا دور جب آئے گا دیکھا جائے گا
ابھی چمن کی بہار و ہمارے ساتھ رہو [1]

خزاں، چمن، بہار جیسے روایتی الفاظ اس شعر میں ایک

[1] رحمٰن حامی جامِ آشنا ص 176 1990ء

ایک سادہ اور سبک علامت بن کر سامنے آتے ہیں ۔ اور ساتھ ہی شاعر کی رجائیت پسندانہ فطرت کا بھی احساس ہوتا ہے ۔ رحمن جامی نے روایت کے دامن سے خوش رنگ شگوفے چن لئے اور عصر خارزار میں انہیں کھلنے کا موقع دیا ۔ روایتی شاعری کا ایک مزاج محبوب سے عشق کا اظہار، گلہ، شکوی وغیرہ ہے اور رحمن جامی کے ہاں یہ بھی موجود ہے لیکن اپنا ایک علیحدہ انداز لئے ہوئے یہ شعر دیکھئے ۔

کروں جو تم سے کبھی بے رخی کا میں شکوی
مری شکایت بے جا پہ مسکرا دینا [1]

روایت اور جدیدیت کی ندرت رحمن جامی کی شاعری کی ابتداء ہی سے محسوس ہوتی ہے ۔ مثلاً

جب بھی نگاہ ملتی ہے سنتا ہوں غور سے
آنکھیں تمہاری لگتی ہیں کچھ بولتی ہوئی [2]

دراصل رحمن جامی کی تراشی ہوئی زمینیں انہیں روایت کی چار دیواری میں رہنے نہیں دیتیں ۔ کچھ شعر دیکھئے ۔

1۔ رحمن جامی جام انا ص ۱۵۹
2۔ " " " " ۳۳

میں اپنے جسم کی یہ آگ اب کہاں لے جاؤں
یہاں تو سارے مکانات خار و خس کے ہیں ع۱

—

خود ہی ہوتا ہوں میں شکار اپنا
خود ہی اپنی کمند میں ہوں ع۲

—

یاد جس وقت تیری آئی ہے
خود بخود تیز ہو گئی ہے نبض ع۳

—

خواب کیا کیا دکھاتی رہی زندگی
آرزوؤں کا پھر چل پڑا قافلہ ع۴

—

تیری تعبیر تجھ سے کیا پوچھوں
دیکھتا آ رہا ہوں تیرا خواب ع۵

—

ان اشعار میں روایت کی تابناکی بھی ہے اور ساتھ ساتھ عصری حسیت بھی - رحمٰن جامی نے

ع۱ رحمٰن جامی	جام انا	ص	۵۵
ع۲ " "	" "		۱۱۷
ع۳ " "	" "		۱۶۲
ع۴ " "	" "		۱۱۸
ع۵ " "	" "		۱۳۰

نے نہ صرف روایت کی ردا اوڑھ کر شعر نہیں کہے
بلکہ اپنے آپ کو بدلتے ہوئے عصری رجحانات
کے ساتھ بھی ہم آہنگ کیا - یہ عمل شعوری ہے یا
غیر شعوری - اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہے
لیکن اگر اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے
کہ رحمن حامی کے ہاں لہجے کی کرختگی کی وجہ دراصل
زندگی کا زہر ہے جس کی تلخیاں گھونٹ گھونٹ کر کے
حلق سے اترتی ہیں اور سارا بدن ان تلخیوں میں
ڈوبتا چلا جاتا ہے ۔

ہنگامی شاعری

حالات کے نشیب و فراز، اخبارات کی چیختی سرخیاں، عالمی، قومی یا مقامی تناظر میں رونما ہونے والے اہم واقعات ایک فن کار کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ اپنے اظہار کے ذریعے انہیں اپنی تخلیق میں ایک مقام دے۔ دنیا میں شاعر ہی کی ایک ایسی شخصیت ہوتی ہے جو اگر کسی ہنگامی موضوع پر قلم اٹھاتا ہے تو اس کو دوام بخش دیتا ہے اور یہیں سے موضوع کی تاریخی حیثیت مقرر ہو جاتی ہے جو آنے والے دور کے لئے مستقل اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ گویا شاعر اپنے فن کے زور پر عارضی موضوع کو جو اصطلاح میں ہنگامی موضوع کہلاتا ہے دائمی موضوع میں بدل دیتا ہے۔ بعض اقدار ابدی ہوتے ہیں اس لئے کسی خاص موقع پر کہا جانے والا شعر اپنی ہمہ جہتی کی بناء پر ہر دور ہر زمانے کا شعر ہو سکتا ہے لیکن کبھی کبھی شاعر ایک خاص تناظر میں اپنی بات کہتا ہے۔ جیسے جنگ۔ جنگ ہر دور میں ہوتی رہی ہے لیکن اگر اس موضوع پر نظم لکھتے ہوئے ہٹلر یا اتحادیوں سے خطاب کیا جائے تو پھر ایسی نظم ہنگامی کہلائی جا سکتی ہے۔

تقریباً ہر شاعر کے ہاں ایسی تخلیقات مل جاتی ہیں جن کی نوعیت ہنگامی ہوتی ہے۔ لیکن ہنگامی موضوعات کو دوامی بنانا بڑے فن کار کی علامت ہے۔ پہلی جنگ عظیم بعد دوسری جنگ عظیم کے دوران سینکڑوں نظمیں لکھی گئیں۔ لیکن ان میں سے چند ہی باقی رہ پائیں۔ اسی طرح چین نے جب ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس وقت

علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر کے علاوہ کئی شعراء نے جنگ کے خلاف اور امن کی تائید میں نظمیں لکھیں۔ کوریا، بوزنیا، چیچنیا، افغانستان، گجرات اور حال ہی میں عراق پر شعراء نے اپنے جذبات کا اظہار نظموں اور اشعار کی شکل میں کیا۔ رحمٰن جامی کے ہاں بھی ہنگامی موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔

ریاست آندھرا پردیش کے وزیر اعلیٰ چندرا بابو نائیڈو نے حیدرآباد کو سنگاپور کی طرح کا شہر بنا دینے کی بات کی تھی۔ لیکن سنگاپور میں تو بجلی کی قلت نہیں جب کہ حیدرآباد میں کیا بجلی کیا پانی ان لازمی ضرورتوں کا فقدان ہے۔ ہر ایک کو اچھا لگے گا اگر وہ شہر یا قصبہ جہاں ہم رہتے ہیں ترقی کرے۔ لیکن اگر بنیادی ضروریات کی ہی تکمیل نہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایسی ترقی بے کار ہوتی ہے۔ چندرا بابو نائیڈو کے اعلان کو پڑھ کر رحمٰن جامی نے ایک طنزیہ نظم لکھی جس کا عنوان ہے "حیدرآباد ہوگا سنگاپور"۔ اس نظم میں انھوں نے بجلی اور پانی کے مسئلے کو چھیڑتے ہوئے چندرا بابو نائیڈو کے بلند بانگ دعوے کی پول کھول دی۔

ہندوستان میں اگر کوئی نیوکلیر تجربہ ہوتا ہے تو پاکستان بھی فوراً ہی تجربہ کرکے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ بھی نیوکلیر میدان میں ہندوستان کا ہم پلہ ہے لیکن نیوکلیر ہتھیاروں کے استعمال ہونے والی تباہی کی طرف سیاست دانوں کا ذہن بالکل نہیں جاتا۔ رحمٰن جامی

صلح اور امن کی بات کرتے ہیں ۔ اور ہندوستانی سیاست دانوں کو تلقین کرتے ہیں کہ اہنسا کو اپنائیں اور آپس میں مل جل کر سکون کے ساتھ زندہ رہیں ۔

اقوام متحدہ ساری دنیا کی ایک مشترکہ کونسل ہے ۔ اس ادارے کو اس لئے قائم کیا گیا تھا کہ غریبی اور افلاس کی نفی کی جائے ۔ عالمی مناظر میں امن کے پیغام کو پھیلایا جائے لیکن یو این او نے اپنے منصب کو بھلا دیا ۔ "ادارہ اقوام متحدہ" کے زیر عنوان رحمن حامی کی نظم انہی مسائل کا احاطہ کرتی ہے ۔

"مقصد میں کامیاب فلسطین اب کے ہو" کے عنوان سے رحمن حامی کی نظم ان کے دلی جذبے کی نمائندگی کرتی ہے ۔ انہیں یہ احساس ہے کہ کلنٹن، بش، اور یہودی لابی نے اس مسئلے کو سلجھانے کے بجائے مفادات حاصل کو پیش نظر رکھا ۔

"ہے کشمیر ہمارا" میں رحمن حامی نے کشمیر پر ہند کے استحقاق کو واضح کیا ہے ۔

رحمن حامی کی ایک نظم "میں سوچتا ہوں" اپنے عصر کا آئینہ ہے جس میں ہندوستان کی صحیح تصویر ابھری ہے کشمیر میں آگ اور دھویں کا دور دورہ، پاکستان میں سنکھ طوں ٹوٹوں کے ساتھ معاندانہ سلوک افغانستان، عراق اور کویت میں، ظالم طاقتوں کی جابرانہ چالیں، آفریقہ فلسطین اور لبنان کی صورت حال جیسے مسائل کی تصویر

کستی کی گئی ہے ۔

بابری مسجد کی شہادت ایسا سانحہ ہے جس نے ہر مسلمان کے دل کو داغدار کر دیا ۔ رحمن جامی نے "قانون ہے معطل دستور پارہ پارہ" کے عنوان سے بابری مسجد پر جو نظم لکھی ۔ وہ ترجیع بند کی شکل میں ہے ۔ اس نظم میں انھوں نے جہاں اپنے گہرے رنج و ملال کا اظہار کیا وہیں حکومتِ وقت کی نااہلی کی بھی نشاندہی کی ہے ۔

بابری مسجد کی شہادت کے بعد سے ہر سال ۶ ڈسمبر کو اس عظیم سانحہ کی یاد منائی جاتی ہے ۔ رحمن جامی نے "تلقین" کے عنوان سے جو نظم لکھی اس میں انھوں نے ہندوستان کی بھائی چارگی کی فضا کو نفرت میں بدلنے والوں پر سخت طنز کرتے ہوئے ہندوستانی مسلمانوں کے اس زمین پر استحقاق کی بات کی ہے ۔

ایک نظم "سری کرشنا کمیشن" ہے جو ہیئت کے اعتبار سے پابند ہے اس میں حکومت کی دھوکہ بازی اور کمیشن کی کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی ہے دیکھئے ؎

کس درجہ کمالی ہے سری کرشنا کمیشن
اک ہاتھ کی تالی ہے سری کرشنا کمیشن
انصاف کسے ملتا ہے اس دورِ جفا میں
تعمیل سے خالی ہے سری کرشنا کمیشن
کھٹے ہیں یہ انگور چبائے نہیں جاتے
انگور کی ڈالی ہے سری کرشنا کمیشن ؎۱

۱؎ رحمن جامی منصف ۳۰ اپریل روزنامہ منصف ۲۰۰۰ء

زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ ہندوستان میں پیاز کا قحط پڑ گیا تھا۔ اور اس کی قیمت آسمان کو چھونے لگی تھی۔ روز مرہ ضرورت کی اس شئے کا اس قدر مہنگا ہو جانا کہ عام آدمی کی پہنچ سے باہر ہو جائے، ایک حساس فن کار کو کھل جاتا ہے۔ رحمٰن جامی نے پیاز کے موضوع پر نظم لکھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ہر کس و ناکس کی زبان پر پیاز کا قصہ تھا۔ رحمٰن جامی کی نظم اگرچہ ہنگامی کہی جاسکتی ہے لیکن غور کیا جائے تو اس میں بھی دوامی اقدار کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔ اس نظم کے چند شعر دیکھیے ؎

پیاز مانگے گر پڑوسی تو نہ ہو شرمندگی
اب تو ایسا لگ رہا ہے گھر کی عزت پیاز ہے

پیاز کی قیمتیں چڑھ جائیں گی اتنا اندازہ نہ تھا
پیاز کی قیمت نہیں ہے ایک قیامت پیاز ہے

آج تک جس کو حاصل نہیں تھی کوئی اہمیت
آج لیکن "راج نیتی" کی ضرورت پیاز ہے

ہر کس و ناکس یہی کہنے لگا ہے آج کل
اب ٹکے گی جس پہ کوئی بھی حکومت پیاز ہے

اس نظم میں یہ شعر بھی ہے

پیار میں اور پیاز میں کچھ فرق اب باقی نہیں
پیار پہ نقطہ لگا دینے کی اجرت پیاز ہے ؎1

؎1 رحمٰن جامی نظم روزنامہ سیاست بتاریخ ۱۸ اگست ۲۰۰۰

لطف یہ ہے کہ اس شعر میں جو صناعی ہے اس کا ہنگامی صورت حال سے تعلق نہیں ہے۔

پانی ہر شخص کی ضرورت ہے لیکن حیدرآباد میں پانی عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ تالاب سوکھ چکے ہیں۔ اور پانی کا ایک ایک قطرہ خرچ کرنے کے لیئے سوچنا پڑتا ہے۔ اس موضوع پر رحمن جامی کی نظم کے کچھ شعر دیکھیئے ؎

ہر دور میں ہے سب کی ضرورت پانی
دنیا میں ہے اللہ کی نعمت پانی
پانی ذرا دیکھ کے تم خرچ کرو
ملتا نہیں اب حسب ضرورت پانی
ہر شخص ہے پانی ہی کا محتاج یہاں
کرتا ہے ہر اک دل پہ حکومت پانی!
ہر سمت نظر آتے ہیں پانی کے گھڑے
دکھلانے لگا اپنی حقیقت پانی [1]

حال ہی میں سرکاری دواخانوں سے لاشیں مسلسل لاپتہ ہونے کی اطلاعیں اخباروں کی سرخیاں بنی ہوئی تھیں۔ اور لاوارث لاشیں میڈیکل کالجوں کو فروخت کی جارہی تھیں اس تلخ حقیقت کو رحمن جامی نے قطعہ کی صورت میں اس طرح پیش کیا۔

حکومت کی ادا ہونے لگی ہیں
جفا سے آشنا ہونے لگی ہیں

[1] رحمن جامی — سیاست بچوں کا صفحہ

دواخانوں سے مجبوروں کی لاشیں
مسلسل لاپتہ ہونے لگی ہیں

۶۱ رحمٰن جامی مخطوط ص ۱۳۸ ۲۰۰۱ء

احتجاجی شاعری:۔ رحمٰن جامی کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیں تو یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ ان کے احتجاج کرنے کا انداز کہیں پوشیدہ ہے تو کہیں واضح اور یہ احتجاج مختلف مقامات پر مختلف انداز میں نظر آتا ہے مثلاً حکومت کی کارکردگی پر، دوست احباب کی بے رخی پر، کہیں حقیقی خدا سے تو کہیں محبوب کی بے وفائی پر وغیرہ وغیرہ۔

رحمٰن جامی کے ہاں کئی غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں احتجاج ملتا ہے اور کئی غزلیں مطلع سے مقطع تک یعنی پوری غزل احتجاج سے بھری ہے۔ لیکن چند غزلیں ایسی ہیں جن کی "ردلیف" خود احتجاج پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ کہیں چیدہ چیدہ اشعار میں احتجاج پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نظمیں، رباعیات، قطعات وغیرہ میں بھی احتجاج ملتا ہے۔

رحمٰن جامی کا احتجاج کرنے کا انداز بالکل منفرد ہے جو ان کے معاصر شعراء میں نہیں ملتا۔ جب وہ حکومت کے نیتا کی غلط کارکردگی پر آزادانہ طور پر احتجاج کرتے ہیں تو بے ساختہ یہ قطعہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں قطعہ دیکھئے ؎

ڈھب سیاست کے اور ہوتے ہیں
سب سے ہٹ کر یہ طور ہوتے ہیں
سارے نیتا ہیں ایک جیسے ہی
مختلف ان کے دور ہوتے ہیں [1]

انھوں نے مسدس کی ہیئت میں ایک طویل پابند نظم ہندوستان کے فسادات کے پس منظر

[1] رحمٰن جامی مشاط ص ۱۳۷ ۲۰۰۱ء

میں لکھی ہے جس کا عنوان ہے " قانون ہے معطل دستور پارہ پارہ" اس میں شاعر اس بات کی وضاحت کرنا چاہتا ہے کہ ملک میں جو امن و اماں برقرار ہے اس کی جگہ آئے دن فسادات بربادی لوٹ مار سے صحرا نہ بن جائے۔ کئی بندوں پر مشتمل اس نظم میں احتجاج کے ساتھ ساتھ انتباہ بھی ہے۔ مشہور شاعر علامہ اقبال نے اپنے مشہور ترانہ میں ہندوستان کی تعریف ہی تعریف کی ہے جو ہندوستان میں آج بھی گایا جاتا ہے۔ ترانہ کا ایک مصرع دیکھیے ۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

رحمٰن جامی کی نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے جو صورت حال کی صحیح عکاسی کرتا ہے ۔

غائب کہیں جہاں سے بھارت ہی ہو نہ جائے
خود اس کے ہاتھ اس کی ذرگت ہی ہو نہ جائے
اپنے عمل سے ظالم غارت ہی ہو نہ جائے
طاری ہر ایک دل پر وحشت ہی ہو نہ جائے
چھوڑے گا راکھ کر کے نفرت کا ہر شرارہ
قانون ہے معطل، دستور پارہ پارہ ؎[1]

جب رحمٰن جامی خدا کو صدا دینے لگتے ہیں تو ان کے احتجاج کا انداز خود بخود عاجزی و منت میں بدل جاتا ہے شعر ملاحظہ کیجیے ۔

یہ کیسی سزا میرے خدا مجھ کو ملی ہے
دشمن ہے جو میری وہ انا مجھ کو ملی ہے ؎[2]

بارگاہ الہی سے نکل کر شاعر جب محبوب کی بے وفائی پر

[1] رحمٰن جامی ارمغن ص ۴۳ جنوری ۲۰۰۲
[2] ؍؍ ؍؍ جام زنا ۱۹۹۰

توجہ دیتا ہے تو اس کے مخفی احتجاج میں بے بسی در آئی ہے غزل کا ایک مصرع توجہ طلب ہے ؎

تیرے سب ظلم و ستم میں یونہی چپ چاپ سہوں[۱]

ایک رباعی میں شاعر اپنی بربادی کی داستان جذبات سے بے قابو ہو کر پیش کر رہا ہے اس کا اشارہ دوست بھی ہو سکتا ہے یا محبوب بھی ہو سکتا ہے، حکومت بھی ہو سکتی ہے اس رباعی میں احتجاج سرِ عام بے ساختہ انداز میں کیا ہے رباعی ملاحظہ کیجئے ؎

صدمات اٹھا کر کبھی کہہ دیتا ہوں
جذبات میں آ کر کبھی کہہ دیتا ہوں
برباد مجھے تو نے کیا ہے بے شک
میں خود کو بھلا کر کبھی کہہ دیتا ہوں[۲]

رحمان جامی نے اپنے چوتھے مجموعہ کلام سبو میں "گوشۂ فلسطین" کے عنوان سے ایک گوشہ فلسطینوں کے لئے مختص کیا ہے اور فلسطین کی صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے وہاں کے پس منظر کو مخمس، مسدس نظموں کی شکل میں بہت بے باک انداز میں ڈھالا ہے جس میں احتجاج ہی احتجاج نظر آتا ہے ایک نظم کا عنوان ہے " مقصد میں کامیاب فلسطین اب کے ہو" جو کئی بندوں پر مشتمل ہے۔ جہاں امریکہ، برطانیہ، اقوام متحدہ کی کارکردگی کھلی چوٹ ہے وہیں فلسطینوں کے لیے حوصلہ افزائی، صبر و تحمل کا درس اور انہیں ان کا حق ملنے کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے یہ دو مصرعے

۱، ۲ رحمان جامی فسانہ ص ۱۲۶ دسمبر ۲۰۰۱

اس بات کی ترجمانی کرتے ہیں دیکھیئے

مل کر رہے گا حق بھی فلسطین کا یہاں
ساماں بھی ہو گا روح کی تسکین کا یہاں [1]

فیض احمد فیض نے اپنے ایک ترانہ میں یہ انداز اختیار کیا تھا ملاحظہ کیجئے

ہم جیتیں گے
حقا ہم جیتیں گے
بالآخر ایک دن جیتیں گے [2]

رحمٰن جامی نے "فلسطین زندہ باد (مخمس)" "فلسطین زندہ باد (مسدس)" میں فلسطینوں کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ دیتے ہیں کہ فلسطین تمہارا ہے اور اسے آگے بڑھ کر حاصل کرو۔ مخمس کا ایک بند ملاحظہ کیجئے

ہے میرا نام فلسطین، میں فضیلت ہوں
اٹھو اٹھو کہ فلسطین، زندہ باد کہو!
چلو چلو کہ فلسطین، زندہ باد کہو!
بڑھو بڑھو کہ فلسطین، زندہ باد کہو!
ہے میرا نام فلسطین میں حکومت ہوں [3]

ساجدہ زیدی نے کچھ اسی انداز سے ایک نظم میں آواز دی ہے نظم کے چند مصرعے دیکھیئے

1. رحمٰن جامی ـــــ سبو ـــــ ص ۱۳۵
2. عبدالحقانی القاسمی ـــــ فلسطین کے چار ممتاز شعراء ـــــ ص ۲۰
3. رحمٰن جامی ـــــ سبو ـــــ ص ۱۳۶

اے ظلم کے پاسبانو
نہ سمجھو کہ یہ جہد جاں رائیگاں ہے
اے جبر کے حکمرانو ! ؏۱

ایک بہت ہی مختصر نظم جو ہیئت کے اعتبار سے آزاد ہے لیکن رحمٰن حامی کی شاہکار نظم کا درجہ رکھتی ہے اس میں پوشیدہ طنزیہ احتجاج بہت ہی خوبصورت انداز سے ملتا ہے نظم یوں ہے ؎

ظرف

جمیل کا پانی
ساکت ہو کر سوچ رہا تھا
میں بھی ہوں گمبھیر سمندر
لیکن اک کنکر سے اس کی
خاموشی سب ٹوٹ گئی ہے
اس کی وہ گمبھیرتا
اس سے چھوٹ گئی ہے
اس کو کیا معلوم سمندر کیا ہوتا ہے ؏۲

طوالت کے پیش نظر اختصار سے کام لیتے ہوئے چند غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن کی ردلیف میں احتجاج خود بخود عیاں ہیں -

پھول پھینکے کہ مری راہ میں پتھر پھینکے
جس کو جو پھینکنا ہے سوچ سمجھ کر پھینکے ؏۳

؏۱ عبدالحقانی القاسمی فلسطین کے چار ممتاز شعراء ص ۳۲
؏۲ ؍ ؍ ؍ فسطاط ص ۱۰
؏۳ ؍ ؍ رحمٰن حامی ص ۱۵

حسن کے ساتھ تو وفا کیجے مگر کیوں کیجے
کیجے اک یہ بھی خطا کیجے مگر کیوں کیجے ۱

میں وہی پیاس ہوں اک سانس میں دریا کھینچوں
اور بڑھ جاؤں تو دنیا سے تمنا کھینچوں ۳

تھی یہی مرضی مرے صیاد کی
قید کو بھی آسرا کہنا پڑا ۳

۱۔ رحمٰن جامی، جام انا، ص ۲۸
۲۔ " " " " " ۶۲
۳۔ " " " " " [illegible]

جدید لب و لہجہ کی شاعری

حالی اور ان کے پیرو شعراء نے اردو شاعری میں داخلی مضامین یعنی عشق و محبت کے جذبات کی پیش کش کے بجائے خارجیت کو فروغ دیا۔ اور اصلاح پسندانہ خیالات داخل کرکے قوم کی تربیت کا اہم کام انجام دیا۔ پھر بھی غم جاناں کا زیادہ دخل رہا۔ ترقی پسند شعراء نے غم دوراں کو اہمیت دی۔ اور شاعری کو اپنے پسندیدہ نظام کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ اسی کے ردّعمل کے طور پر جدید شاعری رونما ہوئی جس میں غم جاناں و غم دوراں کے بجائے ذات کو اہمیت دی گئی۔ گویا جدید شاعری ذات کی کھوج سے وابستہ ہوئی بقول ڈاکٹر وحید اختر:-

> "جدید شاعری کی ابتداء بھی اسی کھوج سے ہوئی اور آج جدید شاعری ذات سے کائنات تک کے لمبے سفر کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے شاعر کی ذات ایک فرد کی ذات ہوتے ہوئے بھی اپنی فکری کائنات کے مسائل کو سمیٹ سکتی ہے۔ عرفانِ ذات شاعر کو پورے معاشرے سے الگ نہیں کرتا۔ بلکہ اسے انسان اور کائنات کے ساتھ زیادہ مضبوطی سے جوڑ دیتا ہے۔"[1]

[1] وحید اختر فلسفہ اور ادبی تنقید ص ۲۱۹ ۱۹۷۷ء
بحوالہ فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت ص ۲۹۸

ایک مشہور مفکر نے کہا تھا کہ میری سوچ سے میرا وجود ہے۔ رحمان جامی بھی اپنے وجود کو اپنی سوچ سے ثابت کرتے ہیں۔ ان کی کسی بھی غزل کو دیکھیئے۔ اس کے کسی نہ کسی شعر میں اپنے وجود کا احساس دلانے کی غیر شعوری یا شعوری کوشش نظر آئے گی۔ لطف یہ ہے کہ یہ کوشش عام تجربے کا بھی حصہ ہیں اس لیئے قاری کو تحیّر محسوس نہیں ہوتا اور وہ خود بھی شاعر کے تجربے میں شامل ہو جاتا ہے۔

رحمان جامی نے جدید لب ولہجہ میں بھی شاعری کی۔ لیکن انھوں نے دورِ جدید کے شعراء کے راستوں کو اختیار کرنے کے بجائے اپنی راہ آپ بنائی۔ جس کا ماخذ خود ان کی اپنی زندگی، تجربات اور مشاہدات تھے۔ اسی لئے ان کے کلام میں انفرادیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے بقول پروفیسر رحمت یوسف زئی:-

"انفرادی لب ولہجہ نے ان کی تخلیقات میں
ایک ایسا رنگ پیدا کر دیا ہے جو انھیں
ممتیز کرتا ہے زندگی حسین بھی ہے انتہائی
کریہہ خد وخال کی حامی بھی۔ اسی ادراک
نے رحمان جامی کو نرم و نازک ادراک کے
ساتھ کھردرے اور کرخت اظہار سے متصف
کیا جو عصر حاضر کی دین ہے۔"[1]

یہ اشعار دیکھیئے:

[1] رحمت یوسف زئی ، ارمغن پیش لفظ رحمان جامی ، ص 9

ٹوٹنے لگتا ہے لمحوں کا بدن ہر چوٹ پر
رفتہ رفتہ برف کی صورت پگھل جاتا ہے دن [1]

میں ایک خواہشِ بے نام کا پرندہ ہوں
ملے ہوئے ہیں خیالوں کے بال و پر مجھ کو [2]

رحمن جامی نے اپنی شاعری میں ایسے الفاظ بھی شامل کیے جو عام استعمال میں ہونے کے باوجود شعر کے پیراہن میں اجنبی سے لگتے تھے۔ رحمن جامی کی ایک رباعی ملاحظہ ہو جس میں لفظ کیسٹ استعمال کیا گیا ہے۔

جذبات کو آئینہ دکھا دیتی ہے
احساس کو کچھ اور جگا دیتی ہے
بھیجا ہے جو کیسٹ جو ترا سنتا ہوں
آواز تیری درد بڑھا دیتی ہے [3]

رحمن جامی کی نظم "سوچ کا پرندہ" میں ذات کا کرب اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ ذات کسی فرد کی بھی ہو سکتی ہے اور سارے سماج کی بھی۔ دلِ حساس اس کرب کو کس طرح پیش کرتا ہے ملاحظہ کیجئے۔

سوچ کا پرندہ کیوں آج اتنا بے کل ہے
اب نشیمنِ جاں میں
جانے کیسی ہلچل ہے

1۔ رحمن جامی	حاصلِ انا	ص	۱۵۶	۱۹۹۰ء
2۔ ؍؍	؍؍	؍؍	۱۶۶	۱۹۹۰ء
3۔ ؍؍	ارمغان	؍؍	۱۸۳	۲۰۰۲

زندگی کا ہر لمحہ حالتِ مسلسل ہے
زندگی کا ہر سپنہ صورتِ مکمل ہے
سوچ کا پرندہ اب
شاخِ دل سے اڑتے ہی
گر پڑا ہے دھرتی پر
سوچ کے پرندے کے
پنکھ سارے زخمی ہیں
کیا بتاؤں کس کس نے
آج اس نہتے پر
گولیاں چلائی ہیں
گولیاں تعصب کی
گولیاں عداوت کی
گولیاں حقارت کی
ہائے اب لگتا ہے
اب یہ اڑ نہیں سکتا
اس کی طاقتِ پرواز اس سے چھین لی گئی گویا۔[1]

[1] رحمان حامی ارمغان ص ۸۰

ثلاثی

رحمٰن جامی نے سہ سطری نظمیں بھی لکھیں
اور انھیں ثلاثی کا نام دیا۔ چند نظموں میں تین مصرعے ہم وزن ہیں
لیکن ردلیف و قافیہ کی پابندی سے مبّرا ہیں۔

چھپایا تھا جسے تم نے جتن سے
زمانہ اس سے واقف ہو گیا ہے
محبت بھی کہیں چھپتی ہے آخر ع۱

سنو اک بات کہنا چاہتا ہوں
قریب آؤ تو میں کانوں میں کہہ دوں
ارے یہ کیا ہوا معلوم کیسے ع۲

ساتھ ہی ساتھ انھوں نے چند ثلاثی اس طرح بھی لکھے کہ پہلا مصرع اور
تیسرا مصرع ہم وزن ہے اور درمیانی یعنی دوسرا مصرع قدرے کم ہے

مساوات کھانا مساوات پینا بھی ہے
تقاضہ یہی ہے
اگر اس زمانے میں ہم کو جینا بھی ہے ع۳

زندگی ہے قول بھی اقرار بھی
ہے یہاں پر
آدمی مجبور بھی مختار بھی ع۴

ع۱	رحمٰن جامی	فسطاط	ص ۱۲۲
ع۲	"	"	" "
ع۳	"	"	" ۱۲۳
ع۴	"	"	" "

البتہ رحمن اجاگر نے ان ثلاثی میں اس بات کا خیال رکھا کہ ماہیا اور ہائیکو کی طرح اس میں بھی پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف رکھے۔

مرثیہ:-

رثا یا رثی کے معنی کسی کی موت پر آہ وزاری کرنا ہے۔ عربی شاعری کے موضوعات میں رثا کو ہمیشہ شامل کیا گیا۔ کسی شخص کی موت پر لکھی جانے والی نظم کو مرثیہ کہا جاتا ہے۔ مرثیہ ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ مرثیے میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ اردو میں اسکی دو قسمیں ہوتی ہیں شخصی اور کربلائی۔ غالب نے ایک شخصی مرثیہ اپنے منہ بولے بیٹے عارف کی موت پر لکھا تھا جس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور

غالب کی طرح رحمٰن جامی نے بھی اپنے بھتیجے محمود کی یاد میں ایک شخصی مرثیہ لکھا جسکا عنوان ہے "میرے بھتیجے کی یاد میں" مرثیہ کے چند مصرعے دیکھیے ۔

سب کی نظروں سے ہو نہاں محمود
پھر بھی ہو سب کے درمیاں محمود
چلتے پھرتے ہوئے یہ لگتا ہے
ہے ابھی تک یہاں وہاں محمود
بھیا بھابی ہیں آج تک گم صم
غم سے دونوں ہیں ناتواں محمود ۲ے

ع1 مرزا اسداللہ غالب دیوان غالب (نسخۂ انجمن) ص ا ے

ع2 رحمٰن جامی قرطاط ص ۲۸

روایتی شعری اصناف کے علاوہ
نئی اصناف میں اظہار

سرسی چھند :-

سرسی چھند کی خصوصیت یہ ہے کہ اس
میں دوہے کی طرح دو مصرعے ہوتے ہیں لیکن ماتروں کی تعداد مختلف
ہوتی ہے یعنی مصرعے کے پہلے حصے میں پندرہ اور دوسرے حصے میں
(11) ماترے ہوتے ہیں اس طرح پورے مصرع میں 26 ماترے ہوتے
ہیں ۔ جب کہ دوہے میں چوبیس ماترے ہوتے ہیں ۔ رحمٰن جامی نے
اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی ۔ اور یہاں بھی اس بات کا
خیال رکھا کہ سرسی چھند بھی اردو میں کہے جائیں ۔ چند چھند دیکھیے۔

اس کے ہاتھوں پاؤں میں پہنا کر زنجیر
لیڈر اپنے کرتے ہیں اردو میں تقریر ع ۱

ہندوستاں کا یہ بھی ہے جمہوری کردار
قتل کیا ہے ہر حیلے اُردو کو ہر بار ع ۲

"بچوں کو پڑھواتے ہیں خود ہی جیک اینڈ جِل"
اردو والے خود ہی ہیں اردو کے قاتل ع ۳

لیکن دو ایک چھند میں ہندی بھی در آئی ہے جیسے

باہر والے کہتے ہیں جس کو بدھی مان
گھر کے اندر کہلائے وہ مورکھ انسان ع ۴

ع ۱ رحمٰن جامی — غسطاط — ص 116
ع ۲ 〃 〃 — 〃 〃 — 〃 〃
ع ۳ 〃 〃 — 〃 〃 — 〃 〃
ع ۴ 〃 〃 — 〃 〃 — 〃 117

یوں تو ساتھ ہے لوگوں کی اچھی خاصی بھیڑ
تنہائی کا روگی ہوں من میں تیری پیڑ

—

اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ چھند کی مخصوص بحر نے ہندی کے الفاظ شامل کر دیئے۔ ویسے جو ہندی الفاظ ان چھندوں میں یا دوہوں میں استعمال ہوتے ہیں وہ اردو میں کم مستعمل ہیں۔

ع ا رحمن حاجی   فسطاط   ص ۱۱۷

سانیٹ :-

سانیٹ میں ۱۴ مصرعے ہوتے ہیں ۔ اور اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ پہلے حصے میں آٹھ مصرعے اور دوسرے حصے میں چھ مصرعے ہوتے ہیں ۔

سانیٹ اطالوی لفظ سانیتو (SONETO) سے ماخوذ ہے ۔ سانیٹ کی تین قسمیں ہوتی ہیں ۔ ۱۔ پیٹرارکی سانیٹ ۲۔ شیکسپیری سانیٹ ۳۔ اسپینسری سانیٹ

اردو میں سانیٹ کے ہیئت میں جو تجربے ہوئے وہ یہ ہیں ۔ پہلے حصے میں آٹھ مصرعے دو قطعوں کی شکل میں اور دوسرے حصے کے چھ مصرعے ایک قطعہ اور ایک شعر کی شکل میں بھی ہوئے ۔ بقول پروفیسر عنوان چشتی

"سانیٹ کے لئے ایک بحر کا انتخاب بھی قابل غور ہے اطالوی اور انگریزی شعراء نے عموماً ایسی بحر استعمال کی ہیں ۔ جو نہ صرف طویل ہیں نہ مختصر چوں کہ سانیٹ ایک نغمہ ہے ، جو وحدت خیال کا مکمل ترین اظہار ہے ۔ اس لئے بحریں ایسی ہونی چاہیئے جو نظم کی یک رنگینی کو مجروح نہ کریں ۔ چھوٹی بحروں میں خیال کا

ارتقاء دشوار ہے لمبی بحروں سے
تعقید یا تنافر اور کے پیدا ہو جانے
کا اندیشہ ہے ۔"۱

محفوظ الحسن فرماتے ہیں ۔

"اردو میں پہلا سانیٹ نگار محمد عظیم الدین
کلیم الدین احمد کے والد ہیں جنہوں نے ۱۹۰۲ء
میں دو سانیٹ لکھے ۔ سانیٹ میں پہلا
شائع شدہ سانیٹ قاضی اختر جونا گڑھی
نے لکھا تھا ۔ دوسرا غالباً میں نے جس
کا عنوان تھا زندگی تھا ۔"۲

رحمٰن جامی نے اردو میں جو سانیٹ لکھے وہ پیٹرارکی سانیٹ اور شیکسپیری سانیٹ کی ہیئت میں ہیں ۔ ایک سانیٹ شیکسپیری ہیئت میں دیکھئے جس کا عنوان ہے "تمہیں مجھ سے شکایت ہے"

نہ جانے تم نے بتایا ہے کیا تمہاری سکھی
بہت دنوں سے مجھے دیکھتی ہے ہنستی ہے
اور اب تو ہوش بھی اپنا نہیں مجھے کوئی
جو مجھ پہ گزری ہے وہ کب کسی پہ گزرا ہے

۱۔ پروفیسر عنوان چشتی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۸۰
۲۔ ڈاکٹر محفوظ الحسن اردو کا پہلا سانیٹ نویس سہ ماہی زبان و ادب ۶۲ جنوری ۱۹۷۶

سنا ہے میں نے کہ مجھ سے تمہیں شکایت ہے
ہمیں یہ خدشہ کہ ہوگی تمہاری رسوائی
تمہارے عشق میں جو کچھ بھی میری حالت ہے
تمہیں بھی میں نظر آتا ہوں اب تو سودائی

عجیب وحشت و آوارگی کا عالم ہے
نہ شیو کرنے کی فرصت نہ استری کا خیال
مرے لباس کا بھی میرے جیسا عالم ہے
کہ جیسے کوئی مسافر ہو شہر میں بدحال

وفا کے ہاتھوں مرا خون بھی پسینہ ہے
بڑے سلیقہ کا جینا تمہارا جینا ہے [1]

رحمن جامی نے کئی نظمیں جہاں حیدرآباد پر لکھی ہیں حیدرآباد پر سانیٹ بھی لکھے۔ پیروڈی کی طرز کا سانیٹ دیکھئے۔ جس کا عنوان ہے "حیدرآباد" اس سانیٹ میں انہوں نے حیدرآباد کو دنیا کا ایک خوبصورت شہر قرار دیا ہے سانیٹ اس طرح ہے۔

حیدرآباد ہے چمن میرا
حیدرآباد میری جنت ہے

۱؎ رحمن جامی فسانہ ص ۱۹۳ ۲۰۰۱ء

حیدرآباد میری راحت ہے
حیدرآباد ہے وطن میرا

حیدرآباد میری عظمت ہے
حیدرآباد آگہی میری
حیدرآباد زندگی میری
حیدرآباد میری زندگی

حیدرآباد میری منزل ہے
حیدرآباد میرا حاصل ہے ؎[1]

ایک اور سانیٹ ہے جو بھارت کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کی حکومت پر لکھا گیا ہے۔ جس کا عنوان ہے "مجاہد کی موت" اس کے دو بند دیکھیے۔

امن و محبت کی راہوں میں
تو نے اپنی جان گنوائی
تو نے شمع امن جلائی
جنگ و ہلاکت کی راہوں میں

؎[1] رحمن جامی قطعہ ص ۱۹۷ ۲۰۰۱

مرنا تو سب کو ہے اک دن
لیکن تیری موت حسیں ہے
موت بھی تیری موت نہیں ہے
کب مرتا ہے قوم کا محسن ؎۱

رحمن جامی نے ہندوستان کے فسادات کے پس منظر میں "شیشہ سانیٹ" لکھ کر لوگوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ سب متحد ہو جائیں تو کوئی جھگڑا نہیں رہے گا۔ اس کا پہلا اور تیسرا بند دیکھئے۔

کہنے والے تو بہر حال کہا کرتے ہیں
سننے والوں پہ ہے موقوف حقیقت کی تمیز
ظلم کرتے رہیں پردے میں محبت کے عزیز
سہنے والے تو بہرحال سہا کرتے ہیں

کاش سب شیشے کے ہو جائیں مرے شہر کے لوگ
دل بھی شیشہ ہو نظر شیشہ جگر شیشہ ہو
بام و در شیشہ ہو گھر شیشہ نگر شیشہ ہو
سب کے سب شیشے کے ہو جائیں اگر شہر کے لوگ ؎۲

؎۱ رحمن جامی فسطاط ص ۱۹۰ ۲۰۰۱ء
؎۲ " " سبو " ۱۴۴ ۲۰۰۲

تری لولے :-

تری لولے ایک فرانسیسی صنف سخن ہے۔ جس کو اردو میں عام طور پر ترائیلے کہا جاتا ہے۔ یہ ایک فرانسیسی صنف سخن ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم فرانسیسی میں مرثیہ لکھنے کے لئے استعمال کی جاتی رہی ہے۔ لیکن اردو میں اسے مختلف النوع اظہار کے لئے برتا گیا۔ اور یہ آٹھ مصرعوں والی نظم میں بنیادی طور پر پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے کو چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ پر لکھا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے کو آٹھویں مصرعے کی جگہ دہرایا جاتا ہے اس طرح مصرعوں کی ترتیب یوں ہوگی۔

A	B	A	A	A	B	A	B
①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧

پہلا A جلی میں لکھا گیا ہے جس کا مطلب ہے کہ یہی مصرع چوتھے اور پانچویں مقام پر ہے۔ اسی طرح جلی میں لکھا ہوا B کا مصرع آٹھویں مقام پر بھی آئے گا۔ جب کہ تیسرا اور پانچواں مصرع جو A ہے وہ پہلے مصرعے یعنی جلی A کے ردلیف و قافیہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ خفی اور چھٹا مصرع B پہلے جلی B کے ردلیف و قافیے کی پابندی کے ساتھ ہوگا۔

یہ صنف فرانسیسی سے اردو میں داخل ہوئی۔ اکثر محققین اور خود عطا محمد شعلہ (جو پہلے تری لولے نگار ہیں) نے اس کا نام تری اولے رکھا۔

فرانسیسی تری اولے "TREOLET"

"نریش کمار شاد نے اردو میں
فرانسیسی شاعری کی صنف
ترائیلے کو رواج دیا۔ یوں تو ان
سے قبل کچھ ترائیلے احمد ندیم قاسمی
نے کہے تھے، لیکن شاد نے اسے
مقبول بنانے کی کوشش کی" ع۔۱

ڈاکٹر انور سدید کے خیال کو بھی علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر انور سدید کا فرحت کیفی
سے متعلق یہ خیال ہے کہ فرحت کیفی
ہی اس صنف کے بانی بھی ہیں خاتم بھی" ع۔۲

گویا علیم صبا نویدی ڈاکٹر محمد حسن کے خیال کی تائید کرتے ہیں اور ساتھ ہی وہ انور سدید کے بھی ہم نوا نظر آتے ہیں۔ اور شاد کو پہلے تری یولے نگار ماننے کے ساتھ ساتھ فرحت کیفی کو اس صنف کا بانی مانتے ہیں۔ جب کہ حقیقت کچھ اور ہے۔ اردو کے سب سے پہلے تری یولے نگار عطا محمد شعلہ ہیں جن کا تری یولے نیا دور بنگلور میں ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کی تصدیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اردو میں عطا محمد شعلہ نے

ع۔۱ علیم صبا نویدی	اردو شاعری میں نئے تجربے	ص	۸۴
بحوالہ ڈاکٹر محمد حسن	عصری ادب ۲	"	۳۲
ع۔۲ علیم صبا نویدی	اردو شاعری میں نئے تجربے	"	

شاعری کا ایک سانچہ ہے جس میں
پانچ مصرعوں کے الٹ پھیر سے آٹھ
مصرعے بنائے جاتے ہیں گویا ایک
طرح کا قطعہ ہے۔ اس میں کوئی
ایک خیال یا تجربہ لطیف و رنگین
شعری سانچے میں ڈھالا جاتا ہے" ع۱

پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں ۔

فرانسیسی شاعری میں بندوں کے
ایک نظام کو ترائیولے (TRIOLET)
کہتے ہیں ۔ ع۲

پروفیسر سید سراج الدین جو نہ صرف انگریزی کے ایک اچھے استاد ہیں بلکہ اردو فارسی میں شاعری بھی کرتے ہیں اور ماہر اقبالیات بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بعض یورپی زبانوں پر عبور بھی رکھتے ہیں۔ جن میں انگریزی کے علاوہ فرانسیسی اور اطالوی شامل ہے۔ انھوں نے رحمن جامی کی کتاب "فسطاط" پر اپنی تحریری رائے کا اظہار کرتے ہوئے یوں وضاحت کی ہے کہ

" یہ لفظ "ترائیلے" نہیں بلکہ تری یولے ہے ۔ ع۳ "

علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب " اردو شاعری میں نئے تجربے " میں ڈاکٹر محمد حسن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے ۔

ع۱ عطا محمد شعلہ — شاعر ممبئی نومبر ۱۹۶۶ء — ص ۳۵
بحوالہ پروفیسر عنوان چشتی — اردو شاعری میں ہیئتی تجربے — " ۲۳۴
ع۲ پروفیسر گیان چند جین — ادبی اصناف — " ۹۸
ع۳ پروفیسر سید سراج الدین — مکتوب — ۲۵/۶/۵۲

پہلی بار ۱۹۷۶ء میں ترائیلے لکھے
دوسرے ترائیلے نگار نریش کمار شاد
ہیں ۔" ع۱

عطا محمد شعلہ نے ۱۹۶۶ء میں بھی تری لولے
لکھے جو شاعر ممبئی نومبر ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئے ۔ اس میں انھوں نے
یہ نوٹ بھی لکھا ۔

" میرا خیال ہے کہ اردو شاعری
میں اس صنف سخن میں میں نے
ہی پہلی بار طبع آزمائی اب
سے ۲۰ سال قبل کی تھی ۔
اور میرا تری اولے " نیا دور بنگلور
میں چھپا تھا ۔ آج پھر اس کی یاد
تازہ کر رہا ہوں " ع۲ عطا محمد شعلہ

علیم صبا نویدی نے اپنے مضمون میں کئی اور شعراء کے نام گنوائے لیکن
عطا محمد شعلہ کو نظر انداز کر دیا جو اردو کے پہلے تری لولے نگار ہیں ۔
جہاں تک فرحت کیفی کا تعلق ہے ۔ ان کا نام
عطا محمد شعلہ ، احمد ندیم قاسمی ، نریش کمار شاد کے بعد کے شعراء میں شمار
کیا جانا چاہیئے ۔ اور ڈاکٹر انور سدید کے خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ
فرحت کیفی ہی اس کے بانی ہیں اور خاتم بھی ۔ خاتم اس لئے نہیں ہو سکتے کہ

ع۱ عطا محمد شعلہ   شاعر ممبئی نومبر ۱۹۶۶   ص ۳۵
بحوالہ عنوان چشتی   اردو شاعری میں ہیئتی تجربے   " ۲۳۴

یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے ۔

جہاں تک تری ابولے نگاری کا سوال ہے رحمن اجامی نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس بیرونی صنف کو اس بے تکلفی سے برتا ہے کہ یہ صنف پرائی نہیں بلکہ اردو کی ہی صنف لگتی ہے ۔

رحمن اجامی کا ایک نہایت خوبصورت تری ابولے "انا" ہے۔ جو احساس کی شدت کی غمازی کرتا ہے ۔

عجب سی برہمی احساس میں ہے
میں خود "اپنے" سے ٹھوکر کھا گیا ہوں
میرے خوں کی نمی احساس میں ہے
عجب سی برہمی احساس میں ہے
پھر اب اپنی کمی احساس میں ہے
خدا جانے کہاں میں آگیا ہوں
عجب سی برہمی احساس میں ہے
میں خود "اپنے" سے ٹھوکر کھا گیا ہوں [1]

جب انسان اپنے سے خود ٹھوکر کھاتا ہے تو اس کے احساس میں ایک عجیب سی برہمی جاگ اٹھتی ہے۔ یہ برہمی بے چارگی کے نتیجے میں بھی ہو سکتی ہے رحمن اجامی نے لفظ "اپنے" کو واوین میں لکھا۔ اس سے دو مفاہیم نکل سکتے ہیں۔ ایک تو وہ خود دوسرا "اپنے لوگ"۔ لیکن چوں کہ انھوں نے تری ابولے کا عنوان

[1] رحمن اجامی فنطاط دسمبر ۲۰۰۱ء ص ۲۰۰

پلٹ کر میرے ہاتھ میں آ گیا ہے
جو ہتھیار پھینکا تھا اوروں پہ میں نے
سمٹ کر میرے ہاتھ میں آ گیا ہے
پلٹ کر میرے ہاتھ میں آ گیا ہے
جو کٹ کر میرے ہاتھ میں آ گیا ہے
وہ خود میرا اپنا ہی ملّی پن تھا جیسے
پلٹ کر میرے ہاتھ میں آ گیا ہے
جو ہتھیار پھینکا تھا اوروں پہ میں نے ؎۱

اردو کی موجودہ صورت حال پر طنز کرتے ہوئے رحمن جامی نے ایک ترائیلے "ہندوستان میں اردو" لکھا جس میں انھوں نے اردو کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے اس کو تباہ کرنیکی کوششوں کی نشاندہی کی۔

یہاں سے ہے وہاں تک قصرِ اردو
مگر اب اس کو ڈھایا جا رہا ہے
حقیقت رو رہی ہے خون کے آنسو
یہاں سے ہے وہاں تک قصرِ اردو
ابھی اترا نہیں ہے اس کا جادو
نیا فتنہ جگایا جا رہا ہے
یہاں سے ہے وہاں تک قصرِ اردو
مگر اب اس کو ڈھایا جا رہا ہے

؎۱ رحمن جامی ارمغان ۲۰۰۲ء ص ۲۰۰
؎۲ " " مغالطہ ۲۰۰۱ء " ۲۰۱

تاجر کی ذہنیت یہ ہے کہ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے کھاتے
پیتے چلتے پھرتے ایک ہی دھن اس پر سوار رہتی ہے اس دھن کا نام ہے
حساب کتاب ۔ رحمن جامی نے کئی برسوں تک مختلف کمپنیوں میں کام کیا
اسی لئے انھیں تاجروں کے ساتھ رہنے کا موقع بھی ملا ۔ اور انھوں نے جب
بھی تاجروں کو دیکھا تو حساب کتاب میں غرق نظر آئے اور بے ساختہ وہ
"تاجر سے" کہنے پر مجبور ہو گئے ۔ لیکن پہلے مصرعے میں غور کرنے سے گھریلو مسائل
بھی ابھرنے لگتے ہیں ۔ روزمرہ کا گھر کا حساب ایک شاعرانہ مزاج رکھنے والے
کے لئے ناقابل برداشت بنا ۔ ایک اور پہلو یہ بھی ہے رحمن جامی نے ایک عرصہ تک
اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے کام کیا ۔ جہاں حساب کتاب لازمی جزو تھا اور
خود ان کے شاعرانہ مزاج پر گراں تھا تبھی بولے دیکھئے سو

کبھی گھر سے نکل کر بھی تو دیکھو
حسابوں سے کبھی تو جان چھوٹے
ذرا کچھ دور چل کر بھی تو دیکھو
کبھی گھر سے نکل کر بھی تو دیکھو
ذرا خود کو بدل کر بھی تو دیکھو
کہ سود و زیاں کا کفر ٹوٹے
کبھی گھر سے نکل کر بھی تو دیکھو
حسابوں سے کبھی تو جان چھوٹے [ع۱]

ایک حدیث ہے "الدنیا مزرعۃ الآخرہ" اس کا ترجمہ ہے دنیا

ع۱ رحمن جامی مئکدہ ۲۰۰۳ء ص ۱۶۲

آخرت کی کھیتی ہے ۔ اس حدیث سے استفادہ کرتے ہوئے رحمٰن حامی نے دنیا کو جنگل سے تشبیہ دی اور اپنی مجبوری ولاچاری کا اظہار اس طرح کیا کہ انہیں آخرت کی منزل پانے کے لیے سارا جنگل کاٹنا ہے لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ ان کے ہاتھوں میں جنگل کاٹنے کے لئے کلہاڑی نہیں ہے کلہاڑی کا سمبل انھوں نے شمالی امریکہ کے قدیم باشندوں کے کلہاڑی نما ہتھیار سے اٹھایا جس کے بارے میں حاشیہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"شمالی امریکہ کے اصلی باشندوں (جو سرخ ہندی یا RED INDIANS کہلاتے ہیں) کا کلہاڑی نما ہتھیار جس سے وہ شکار بھی کرتے اور درخت وغیرہ کاٹنے چھانٹنے کا کام بھی لیتے تھے"۔ ؎۱

اب ٹوماہاک TOMA HAWK ملاحظہ فرمائیے ۔

میرے ہاتھوں میں کلہاڑی نہیں ہے
مجھے یہ سارا جنگل کاٹنا ہے
گھنا جنگل ہے یہ جھاڑی نہیں ہے
میرے ہاتھوں میں کلہاڑی نہیں ہے
سفر کرنا ہے اور گاڑی نہیں ہے
جو بویا ہے اسے کل کاٹنا ہے
مرے ہاتھوں میں کلہاڑی نہیں ہے
مجھے یہ سارا جنگل کاٹنا ہے ؎۲

؎۱ رحمٰن حامی فسطاط ستمبر ۲۰۰۱ء ص ۱۹۸
؎۲ " " " " " "

ہائیکو:-

بیسویں صدی کے آغاز نے اردو شاعری کو نیا موڑ دیا۔ ایسی فضا میں شعراء نے اردو اصناف کے علاوہ غیر ملکی اصناف میں تجربے کئے۔ جس میں ہائیکو بھی شامل ہیں۔ ہائیکو ایک جاپانی صنفِ سخن ہے۔ ہائیکو کے ابتدائی نام ہائی کائی، ہکو وغیرہ وغیرہ تھے۔ جو بعد میں ہائیکو کہا جانے لگا۔ جاپانی ہائیکو میں قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی۔ ہائیکو تین مصرعوں پر مشتمل صنفِ سخن ہے اس کے پہلے مصرع میں ۵ جزو (سیلبل) دوسرے مصرع میں ۷ اور تیسرے مصرع میں ۵ جزو ہوتے ہیں۔ اسی طرح اس کی تعداد جملہ ۱۷ اجزاء پر مشتمل ہوتی ہے۔ اکثر شعراء نے ہائیکو کے پہلے اور تیسرے مصرع میں قافیہ استعمال کیا۔ اس کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ شارٹ سیلبلس پر مشتمل لانگ سیلبلس پر مشتمل ہائیکو۔

رحمن جامی نے ہائیکو کی دونوں قسموں پر قلم اٹھایا یعنی طویل اور خفیف۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اردو میں شارٹ سیلبل کے مترادف جزو سبب خفیف ہے اور لانگ سیلبل کے لئے وتد مجموع کہا جا سکتا ہے۔

رحمن جامی نے ناگزیر ہائیکو میں ایک ایسے طبقے کو پیش کیا جو روزانہ اُجرت پر کام کر کے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ اور اسی طرح اپنی ساری زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس ہائیکو کے پہلے مصرعے

ہی "انا" رکھا ہے۔ اس لئے خود اپنے آپ ہی کا حل ہے۔

رحمن اجابی کے تری لولوں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے عنوانات ذہن کو جھنجھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ دو اور تری لولوں کے عنوانات دیکھیئے۔ ٹوما ہاک اور ہارپون۔ ٹوما ہاک سرخ ہندیوں (Red Indians) کا مخصوص ہتھیار ہے اور ہارپون وہیل مچھلی کے شکار کے لئے استعمال کیا جانے والا ایک بھالا نما ہتھیار ہے۔ یہ عنوانات اصل میں ایک علامت بن جاتے ہیں جس کی وضاحت تری لولے کے متن سے ہوتی ہے چونکا دینے والا عنوان رکھ کر وہ قاری کو تری لولے کے مفاہیم تک رسائی میں مدد دیتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ارغن میں جو تری لولے شامل کئے ہیں ان میں سے اکثر کے عنوان انگریزی کے ہیں۔ سمفنی، بوم رنگ ویٹنگ روم، ٹیلی فون اسسٹنٹ۔ جیسے سمفنی جرمنی کے مشہور موسیقار بتھوون کی ترتیب دی گئی دھن کے لئے بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ انگریزی میں اس کا مفہوم ہے ایک خوبصورت دل لبھانے والی دھن۔ بوم رنگ آسٹریلیا کے قدیم باشندوں کا ایک مخصوص ہتھیار ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے نشانے کو گھائل کرنے کے بعد پھینکنے والے کے پاس واپس آجاتا ہے۔ اس علامت کو انھوں نے انانیت کے لئے استعمال کیا۔ جو دوسروں پر وار کے لئے استعمال کی گئی لیکن وہ خود لوٹ کر ان کے پاس آگئی ہے۔ بوم رینگ BOOM RANG کے زیر عنوان تری لولے دیکھیے

میں پانچ سبب خفیف دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ سبب خفیف ہیں۔

مزدوری کر یار
مزدوروں کے دم سے ہی
چلتا ہے سنسار ؏۱

ایک اور ہائیکو "صداقت" میں رحمٰن جامی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سچی بات آدمی کیلئے کبھی کبھی پریشانی کا باعث بنتی ہے ملاحظہ ہو ؎

مشکل ہے یہ فن
سچی باتیں کہنے میں
کیا کیا ہے الجھن ؏۲

رحمٰن جامی کا دولت کدہ الحراہل کالونی جس وقت زیر تعمیر تھا۔ اسوقت یہ محلہ ایک جنگل تھا رفتہ رفتہ آبادی بڑھتی گئی اور یہ جنگل سے شہر میں تبدیل ہوا — ہائیکو دیکھئے —

کیسا جنگل تھا
اب یہ اپنی بستی ہے
ویرانہ کل تھا ؏۳

اردو شاعری میں غزل ہو چاہے نظم یا غیر ملکی

؏۱	رحمٰن جامی	قطعات	ص ۲۰۶
؏۲	"	ارمغن	" ۲۱۵
؏۳	"	قطعات	" ۲۰۶

اصناف ہو۔ غرض یہ کہ رحمٰن جامی نے وطن کی محبت میں ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے اب یہ ہائیکو دیکھئے جسمیں وطن کی یاد کو چمکتی رات کہا ہے۔ اس ہائیکو کی خصوصیت یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں پانچ وتد، دوسرے میں سات وتد اور تیسرے میں پانچ وتد ہیں۔

نظر نظر کی بات ہے میاں
وطن کی یاد بھی چمکتی رات ہے میاں
اجالا اک حیات ہے میاں ؂۱

اسی طرح "انا" عنوان پر ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے یہ "انا" ہائیکو میں دیکھئے۔

ابھی ابھی سنا تھا سو گئی
مری انا کے جاگنے کی دیر تھی میاں
کہ سر پہ پھر سوار ہو گئی ؂۲

؂۱ رحمٰن جامی ارمغاں ص ۲۱۵
؂۲ رحمٰن جامی ارمغاں ص ۲۱۵

ماہیے :-

ماہیا ایک پنجابی صنف سخن ہے جسے مقبول ترین عوامی گیت کا رتبہ حاصل ہے ماہیا پنجابی میں بھینس کو کہتے ہیں اور بھینس چرانے والے کو ماہی کہتے ہیں۔ ان چرواہوں نے وقت گزاری کیلئے جو گیت گنگنائے وہ مقبول ہوئے اور اس طرح ماہیا کی صنف وجود میں آئی یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ سیا بھی ماہیا ہی کی صنف میں ہے۔ پھر اس میں طویل نظمیں بھی کہی گئیں۔ چنانچہ سوہنی مہیوال کی عشق کی داستان اسی صنف میں ہے چوں کہ اس صنف میں عوامی جذبات، احساسات اور خواہشات کو نہایت خوبصورتی سے سمویا جا سکتا ہے۔ اس لئے یہ صنف سینہ بہ سینہ آگے بڑھتی رہی۔ پھر اسے مرد اور عورت کے مابین مکالمے کی شکل بھی دی گئی۔ اس نظم کا وزن اس طرح ہے۔

فعلن فعلن فعلن مفعول مفاعیلن

فعلن فعلن فع یا فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن مفعول مفاعیلن

چراغ حسن حسرت نے پہلی بار تین مصرعوں پر مشتمل نظمیں لکھیں اور انہیں ماہیا کا نام دیا۔ ایک نظم دیکھیئے۔

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

لیکن حیدر قریشی کہتے ہیں ۔

" پنجابی ماہیے کی جادوگری اور
چراغ حسن حسرت کی ماہیے سے
محبت سے انکار نہیں کیا جا سکتا
لیکن حسرت پنجابی ماہیے کے
وزن کی نزاکت کا خیال
نہیں رکھ سکے ...... "[1]

حیدر قریشی کے مطابق پنجابی ماہیے کے درست وزن کے مطابق قمر جلال آبادی نے فلم پھاگن کے لیے ماہیا لکھا جو اس طرح ہے ۔

تم روٹھ کے مت جانا
مجھ سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے دیوانہ

اس ماہیے میں چار بند ہیں اور حیدر قریشی اس کو اردو کا پہلا ماہیا قرار دیتے ہیں کیوں کہ یہ ماہیے کے پنجابی وزن پر پورا اُترتا ہے ۔

بعد ازاں ساحر لدھیانوی نے بھی فلم "نیا دور" کے لئے ماہیا لکھا

دل دے کے دغا دیں گے
یار ہیں مطلب کے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے

[1] اردو میں ماہیا نگاری حیدر قریشی ص ۲۱

حیدر قریشی کے مطابق جو ماہیا مندرجہ بالا گیتوں کی دھن پر پورا نہیں اترتا وہ ماہیا نہیں ہے۔
رحمٰن جامی کے مجموعہ قطاط میں ۲۵ اور ارغن میں ۱۲ ماہیے ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ یہ سارے ماہیے حیدر قریشی کے متعینہ وزن پر پورے اترتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے حقیقی طور پر ماہیے ہیں۔ چند ماہیے دیکھئے۔

اظہار نہیں کرتے
لوگ محبت کا
اقرار نہیں کرتے [1]

—

مستی کی ہواؤں میں
لاج بچانی ہے
بستی کی ہواؤں میں [2]

—

توصیف بھی اس کی ہے
ظلم بھی اس کا ہے
تعریف بھی اس کی ہے [3]

—

۱۔ رحمٰن جامی ارغن ص ۲۱۰
۲۔ " " " ۲۱۴
۳۔ " " " ۲۱۶

دریا میں بہاؤ ہے
روک سکو گے کیا
طوفان میں ناؤ ہے ۱؎

—

انسان کہاں ڈھونڈوں
دور بُرا ہے یہ
ایمان کہاں ڈھونڈوں ۲؎

—

بھائی کو ملانا ہے
بیچ سے آنگن کی
دیوار گرانا ہے ۳؎

ان ماہیوں میں پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہیں اور درمیانی یعنی دوسرا مصرع مختلف ہے ۔ یہی طریقہ کار قمر جلال آبادی ساحر لدھیانوی اور دوسرے ماہیا نگاروں نے اختیار کیا تھا ۔

جیسا کہ پہلے لکھا گیا پنجابی ماہیوں میں عوامی جذبات پیش کیئے جاتے تھے ۔ لیکن اردو شاعری کے مزاج کے مطابق اس میں مسائل بھی در آئے ۔ رحمن حامی کے ہاں جو ماہیے ہیں ان میں مسائل بھی ہیں اور جذباتی انداز بھی ۔ اور اسی طرح رحمن حامی نے پنجابی ماہیوں کی روح اور جدید اردو شاعری کے مزاج دونوں کو ملحوظ رکھا ہے ۔

۱؎ رحمن حامی خسطا ط ص ۱۷۸
۲؎ ، ، ، ۱۷۹
۳؎ ، ، ، ۱۸۰

دوہے :-

قدیم زمانے میں امیر خسرو عبدالرحیم خان خاناں ،رس کھان وغیرہ نے مقامی بولیوں میں دوہے کہے۔ دوہا بھی ایک عوامی صنفِ سخن ہے۔ لیکن بعد میں ہندی والوں نے اس صنف میں اس قدر اضافہ کیا کہ دوہا ہندی کی صنف کہا جانے لگا۔ اردو میں جمیل الدین عالی نے بھی دوہے لکھے۔ دوہے کے ہر مصرعے میں ۲۴ ماترے ہوتے ہیں جن کی ترتیب ۱۳ اور ۱۱ ہوتی ہے۔

پروفیسر رحمت یوسف زئی کے مطابق پروفیسر شیام لال کالڑا عابد پشاوری ۱۹۸۶ء میں حیدرآباد آئے تھے۔ اور ایک نجی نشست میں یہ دعوی کیا تھا کہ اردو میں اب تک جتنے دوہے لکھے گئے وہ سارے ہندی کے دوہے ہیں۔ اردو میں دوہے صرف انھوں نے یعنی عابد پشاوری نے لکھے ہیں۔ اس دعوی کے جواب میں پروفیسر رحمت یوسف زئی اور رحمن جامی نے اپنے دوہے پیش کیے۔ جن کو سن کر عابد پشاوری نے تسلیم کیا کہ یہ دوہے واقعتاً اردو کے دوہے ہیں۔

قطاط میں رحمن جامی کے 29 دوہے شامل ہیں۔ اور ان میں سے دو تین دوہوں کو چھوڑ کر سب کو خالصتاً اردو کے دوہے کہا جا سکتا ہے۔ ہندی مزاج کے دوہے دیکھیے۔

ہاتھی کی شکتی بڑی چیونٹی ننھی جان
چیونٹی سے ہاتھی ڈرے چیونٹی شکتی مان ؏۱

؏۱ رحمن جامی قطاط ص ۱۸۷ ۲۰۰۱ء

وقت پڑا ایسا برا لٹی وطن کی لاج
نگری میں اندھیر ہے چوپٹ بھی ہے راج ع۱

اور اب خالص اردو میں دو ہے دیکھئے ۔

مکہ آؤں بار بار آ کر کروں طواف
کروا لوں اللہ سے سارے گناہ معاف ع۲

—

مکہ کی کیا شان ہے زندہ ہے اسلام
سب آکر اس پر جڑے ایک محمدؐ نام ع۳

—

جب مسجد ڈھادی گئی اٹھی دلوں سے چیخ
چھٹی دسمبر ظلم کی لکھ گئی تاریخ ع۴

—

شہروں میں شکار کی ہوتی ہے تدبیر
کرنا ہے مجھ کو ابھی تاج محل تعمیر ع۵

—

ارغن میں شامل چند دو ہے دیکھئے ــــ

میں نے کچھ نظمیں لکھیں دل والوں کے نام
الٹا مجھ پر آ گیا شہرت کا الزام ع۶

—

ع۱	رحمن حامی	فلفاظ	ص	۱۸۶
ع۲	" "	" "	"	۱۸۴
ع۳	" "	" "	"	" "
ع۴	" "	" "	"	۱۸۵
ع۵	" "	" "	"	۱۸۸
ع۶	" "	ارغن	"	۱۷۴

یہی ولا مجھ کو صلہ، دھرا ہے خالی جام
کام کسی نے کر دیا، ہوا کسی کا نام ۱؎

—

جب دیکھو مصروف ہے، جامی صبح و شام
جس کے ذمے کام ہے، اسے نہیں آرام ۲؎

—

۱؎ رحمٰن جامی ارمغان ص ۱۷۵
۲؎ " " " ص ۱۷۲

رحمٰن حامی کے ایجاد کردہ
شعری اصناف

رحمن جامی نے اردو شاعری میں جو تجربے کئے اور اپنی جودت طبع اور ذہنی خلاقی سے مروجہ اصناف سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بحروں کو تبدیل کیا۔ بقول رحمن جامی

میرا کلام ہے جامی نئی زمینوں میں
کہ اک پیام ہے جامی نئی زمینوں میں

اور یہ ایک اہم واقعہ ہے کیوں کہ رحمن جامی نے جو تجربے کئے ان تجربات کو انھوں نے نئی صنف کا نام بھی دیا۔ چنانچہ انھوں نے کئی تجربے کرکے کئی اصناف کا اضافہ کیا ہے۔

مرقّع :-

ہندی شاعری کی ایک مشہور صنف دوہا ہے اس کے ہر مصرعے میں ۲۴ اور پورے دوہے میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ہر مصرعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے پہلے حصے میں ۱۳ اور دوسرے حصے میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔

رحمن جامی نے کئی دوہے لکھے۔ لیکن ان کی نئی راہیں اختیار کرنے کے مزاج نے ان سے ایک نئی صنف خلق کروائی۔ انھوں نے ۷۲ ماتراؤں پر مشتمل نظمیں لکھیں اور انھیں مرقّع کا نام دیا۔ دوہے میں صرف دو مصرعے ہوتے ہیں۔ مرقّع میں انھوں نے ۶ مصرعے لکھے۔ جن میں ماتراؤں کی ترتیب یوں ہے۔ ۱۳، ۱۳، ۱۱، ۱۳، ۱۱، ۱۱ اس طرح جملہ ماتراؤں کی تعداد ۷۲ ہوتی ہے۔

رحمن جامی کے مرقّع پہلی بار ماہنامہ شمع فروری ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے۔ ایک مرقّع پیش ہے۔

	ماتراؤں کی تعداد
کیا جانے اب کیا ملے	13
چلوں اگر رستہ ملے	13
منزل ہے اس پار	11
ہے دریا کے پار ہی	13
ایک نیا سنسار	11
اب ہمت مت ہار [1]	11

جب رحمن جامی نے پہلی بار مرقّع لکھے اور ماہنامہ

[1] رحمن جامی ۔ ارمغان ص ۱۹۱ جنوری ۲۰۰۲ء

شمع کو روانہ کیا تو انھوں نے مدیر کے نام ایک خط بھی لکھا ۔ وہ خط درج ذیل ہے؎۱

"اب کی بار تجربہ میں نے صنف سخن میں "ہیئت"
پر کیا ہے اور اس ہیئت کا نام میں نے "مرقع"
رکھا ہے گویا مرقع جو جملہ (بحر) ۲ ماتراؤں
پر مشتمل ہے ایک نئی صنف سخن میں اردو شاعری
کو دے رہا ہوں ۔ مجھے امید ہے آپ اسے
نمایاں شائع کر کے اسکی مقبولیت کے اہم
معاون بنیں گے "مرقع" میں سب سے پہلے آپ
ہی کی نذر کر رہا ہوں ۔

رحمٰن جامی

ہیئت کے اس نئے تجربے کو رحمٰن جامی نے جاری رکھا اور ایک سال کے وقفے سے جنوری / فروری ۱۹۹۶ء میں حیدرآباد سے نکلنے والے ایک دو ماہی رسالے قومی زبان میں ان کے کچھ مرقعے شائع ہوئے ۔ ان مرقعوں کی خاص بات یہ بھی کہ ان کو عنوانات بھی دیئے گئے تھے ۔ ایک مرقع دیکھئے ۔

اردو

کھاگ مٹی کے نام سے
جامی، رکھی قطب نے

۱ شمع فبروری ۱۹۹۵ ص ۶۹

فرخندہ بنیاد

شہروں میں سب سے حسین

ہے حیدرآباد

اردو زندہ باد [1]

اگر مرقع کے مصرعوں کے نظام قوافی کا جائزہ لیا جائے تو

وہ اس طرح ہے۔

پہلا مصرع A

دوسرا مصرع A

تیسرا مصرع B

چوتھا مصرع C

پانچواں مصرع B

چھٹا مصرع B

گویا پہلا اور دوسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ تیسرا، پانچواں اور چھٹا مصرع بھی آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ صرف چوتھا مصرع مختلف ہے۔

ان مرقعوں میں فلسفۂ حیات بھی ہے سماج کے ناسوروں پر نشتر بھی ہیں اور عشق کی کیفیات کا خوبصورت اظہار بھی۔ شمع میں شائع ہونے والے جس مرقع کو پچھلے صفحات پر درج کیا گیا۔ اس میں فلسفۂ حیات کی جھلک نمایاں ہے۔ حرکت زندگی ہے اور بے عملی موت۔ رحمن جامی اسی نظریہ کے قائل ہیں۔ اس مرقع کا دوسرا

---

[1] رحمن جامی خطوط ص ۱۷۵ دسمبر ۲۰۰۱

مصرع قاری کو الجھن میں مبتلا کر سکتا ہے۔ کیوں کہ اس سے دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن چوتھے پانچویں اور چھٹے مصرعے سے شاعر کا عندیہ ظاہر ہو جاتا ہے۔

دوسرا مصرع یوں ہے

چلوں اگر رستہ ملے

اگر اس مصرع کو یوں پڑھا جائے

چلوں — اگر رستہ ملے

تو یہاں قنوطیت اور مایوسی محسوس ہوتی ہے لیکن اگر مصرعے کو یوں پڑھا جائے۔

چلوں اگر — رستہ ملے

تو یہاں رجائیت واضح طور پر نظر آتی ہے اور اگلے مصرعوں سے رجائیت ہی کی توثیق ہوتی ہے

ان کے مرقع دو سرکاری عہدہ داروں میں ان افسروں کی پول کھولی گئی ہے۔ جنھوں نے اپنے مرتبہ کا ناجائز فائدہ اٹھایا اور رشوت سے اپنی جیبیں بھر لیں۔ مرقع دیکھیے

سرکاری عہدہ دار

— —

رشتوں کا بیوپار ہے

رشوت کا بازار ہے

لوٹ مچی ہے لوٹ
سچائی کے نام پر
دنیا بولے جھوٹ
بدن بدل کر سوٹ [1]

چند مرقعوں میں عشق کی دبی دبی کیفیات نظر آتی ہیں - یہ مرقع ملاحظہ ہو ۔

پھیلی دل میں سنسنی
ہلکی ہلکی چاندنی
مہکی مہکی رات
جاگی ہو کس سوچ میں
کہدو دل کی بات
محزوں ہیں حالات [2]

برہا یا ہجر کا موضوع ہندوستانی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔ ہندی شعراء نے عورت کی زبانی ہجر کا درد پیش کیا - رحمٰن جامی نے محبوبہ کی یاد میں تڑپتے عاشق کے جذبات یوں بیان کئے ہیں -

اس خانہ برباد میں
گوری تیری یاد میں
گونجی آہِ سرد
دل میں رہ رہ کر اٹھا
میٹھا میٹھا درد
رنگِ عاشق زرد [3]

[1] رحمٰن جامی	ارغن	ص	۱۹۲
[2] "	"	"	۱۹۰
[3] "	قرطاس	"	۱۶۸

رحمٰن جامی ہی کے ایک شاگرد منظر نیرملی
نے ہیئت کے اس نئے تجربے یعنی مرقع کو اپنایا اور ان کے
بھی کچھ مرقع ان کے مجموعہ کلام "نظارہ" میں شائع ہوئے

مسدسہ :-

غزل میں کبھی کبھی قطعہ بند بھی شامل ہوتا ہے۔ جیسے میر کی غزل میں ایک قطعہ بند ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا .... اس میں چھ مصرعے ہیں۔ لیکن ۱۹ ویں صدی کے دوسرے نصف حصے کے شعراء میں سے چند نے قطعہ کو ایک الگ صنف کی حیثیت دے دی۔ جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔

رحمٰن جامی نے چھ مصرعوں پر مشتمل قطعات لکھے۔ مسدس میں چھ مصرعوں پر مشتمل کئی بند ہوتے ہیں۔ اسی ہیئت کو استعمال کر کے اردو شاعری میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا اور اس صنف کا عنوان مسدسہ رکھا۔

رحمٰن جامی کے مسدسہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جو چھ مصرعے استعمال ہوتے ہیں وہ غزل کے نظام قوافی کے تابع ہیں۔ البتہ کہیں انھوں نے مطلع اور دو شعر سے مسدسہ تخلیق کیا اور کہیں ہم ردیف کہیں مختلف القافیہ تین اشعار لکھے۔ ان میں شامل پہلے مسدسے میں انھوں نے دو مطلع اور ایک مقطع سے مسدسہ بنالیا۔ اس مسدسے کا عنوان "چلمن" ہے ملاحظہ کیجئے۔

در حبیب پہ جو تھی کبھی حیا چلمن
جو ان رتوں میں وہی بن گئی سزا چلمن
جو تجھ سے ہو سکے بڑھ کر ابھی اٹھا چلمن

کہ مانگتی ہے محبت کا خون بہا چلمن
کہاں کہاں سے اٹھائیں بتایئے حاجی
پڑی ہے یادوں کی اب تو جگہ جگہ چلمن [1]

اگلا مسدس تین شعر کی شکل میں ہے جس کا عنوان "خرد میری کہتی ہے" ہے جو ہم قافیہ ہیں دیکھئے۔

خرد میری کہتی ہے اب میرے دل سے
طلب میں کسی کے نہ نادان بننا
نہ کرنا کسی سے محبت کی باتیں
نہ دیدار کرنا نہ حیران بننا
کہا ہے یہ حالی نے اپنی غزل میں
فرشتے سے بڑھ کر ہے انسان بننا [2]

ایک اور مسدس میں ایک مطلع اور دو شعر ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

اتنا آسان نہیں ہے یہ وفا کا رستہ
ہے بہت ٹیڑھا جو لگتا ہے سیدھا رستہ
دنیا والے بھی یہی بات کریں گے مجھ سے
کون جھوٹا ہے اور کون سا سچا رستہ
کاروان چاہیئے منزل کے لئے اے حاجی
مجھ سے کٹتا نہیں چلتے ہوئے تنہا رستہ

ان مسدسوں کے موضوعات مختلف ہیں۔ ان میں

---

[1] رحمٰن حاجی ارمغان ص ۱۷۸ ۲۰۰۲ء
[2] " " ص ۱۷۹ "
[3] " قسطاط ص ۱۴۳ دسمبر ۲۰۰۱

عشق ہے، فلسفۂ حیات بھی اور نصیحت آمیز باتیں بھی۔
آئندہ صفحات میں رحمٰن جامی کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے
مسدس کے مشمولات پر گفتگو کی جائے گی۔

رحمٰن جامی اپنی ذہنی تجربہ گاہ میں آئے
دن ہشتی تجربے کرتے رہتے ہیں۔ بعض موضوعات کو جو عموماً
نظر انداز کر دیئے جاتے ہیں۔ اور انہیں غیر اہم سمجھ کر قابلِ
اعتنا خیال نہیں کیا جاتا۔ ان موضوعات کو رحمٰن جامی
نے فنی وقار عطا کیا۔ اور مختلف پیشوں سے وابستہ
افراد کے متعلق اظہار خیال کیا۔ جو ان کے اپنے مشاہدہ
کی دین ہے۔ اس مشاہدہ کو تعارفی اشعار کے طور
پر پیش کیا گیا اور اسے مسدس کی ہئیت میں لکھا۔ اور
اس کا عنوان "شناخت" دیا۔

شناخت :-

جیسے جیسے علوم و فنون ترقی کرتے جاتے ہیں ویسے ویسے ایجادات بھی اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ایجادات کے ذریعہ علوم و فنون پر ہی سارے عالم کی ترقی کا انحصار ہے۔ یہ ایجادات سارے ماحول کو محیط کی ہوئی ہیں۔ ہر علم میں نئی نئی شاخیں پیدا کی جارہی ہیں۔ یہی کچھ اصولوں نے اردو ادب اور اردو شاعری کو گرفت میں لے رکھا ہے۔ چنانچہ اردو شاعری اس جدت میں برابر کی شریک ہے۔ بقول پروفیسر ارشاد علی خاں

"شاعری کی ابتداء تجربہ سے ہوتی ہے۔ یہی اس کا خام مواد ہے تجربہ کسی قسم کا ہو، شاعری کا موضوع ہے۔ شاعر کو یہ موضوعات زندگی سے ملتے ہیں۔ زندگی اور شاعری میں وہی فرق ہے جو پتھر اور ہیرے میں دونوں کی اصل ایک ہے لیکن ایک میں جوہر خودی زیادہ ترشا اور سمٹا ہوا ہوتا ہے اور دوسرے میں وسیع و منتشر۔ شاعرانہ لب ولہجہ میں اسی بات کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ زندگی قیامت ہے اور شاعر قامت یار۔ زندگی کے حقائق، تجربات اور مشاہدات

سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ لامحدود کو
حدود مل جاتی ہیں۔ لامکاں یا پیرِ مکاں
ہو جاتا ہے۔"[1]

موضوعاتی شاعری بھی اسی لامحدودیت کو حدود میں بند کرنے کا نام ہے۔ موضوعاتی شاعری کئی طرح کی ہو سکتی ہے۔ ایک قسم یہ ہے کہ کسی خاص شخص یا مقام کا تعارف پیش کیا جائے۔ رحمٰن جامی نے تعارفی اشعار قلمبند کیے اور اپنے تعارفی اشعار کو ایک نیا عنوان "شناخت" دیا۔ شناخت کو رحمٰن جامی نے مسدس کی ہیئت میں لکھا۔ فنی اعتبار سے یہ ایک پیشہ کا مکمل تعارف بھی ہے چوں کہ رحمٰن جامی خود فلمی دنیا سے وابستہ رہے ہیں۔ اسی لئے اپنے مشاہدات کی روشنی میں "فلم نامہ" لکھ کر فلمی دنیا کا تعارف دنیائے ادب سے کروایا۔ کئی بندوں پر مشتمل "شناخت" میں ردیف و قافیہ کی پابندی کی گئی ہے لیکن ہر بند کے ردیف و قافیہ الگ الگ ہوتے ہیں۔ جو مسدس کا طریقہ کار ہے۔

رحمٰن جامی نے "فلم نامہ" میں فلمی دنیا کے مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے افراد کو پیش کیا ہے۔ مثلاً فلم پروڈیوسر فلم ڈائرکٹر، فلم ایکٹر، کیمرہ مین، فلم رائٹر، میوزک ڈائرکٹر، فائٹ

[1] پروفیسر ارشاد علی خان   جدید اصولِ تنقید   ص ۳۱   ۲۰۰۱ء

ماسٹر، ڈانس ڈائرکٹر، ڈریس ڈیزائنر، آرٹ ڈائرکٹر، ساؤنڈ رکارڈسٹ، سکریٹری، فلم فینانسر، فلم ڈسٹری بیوٹر غرض یہ کہ ان عنوانات کے تحت ان کا اجمالی تعارف ان کی ذمہ داریوں کی روشنی میں پیش کیا ہے فلم نامہ کا پہلا عنوان ہے۔

فلم پروڈیوسر:۔ اس عنوان کے تحت شاعر نے فلم بننے کے ابتدائی مرحلہ میں فلم پروڈیوسر کی جو غیر یقینی حالت ہوتی ہے اسے بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے بند کے دو مصرعے ملاحظہ کیجیے۔

ہر قدم پر خوف ہے خطرہ ہے ہر امکان میں
زندگی کی ناؤ ہے ہر وقت اک طوفان میں ؏۱

اور خوف کے عالم میں پروڈیوسر اپنی ذمہ داری جس طرح نبھاتا ہے اس کو شاعر نے بہت ہی پیارے انداز میں پیش کیا ہے دیکھیے۔

ہر جگہ ہر وقت اپنے ہاتھ جوڑے بے تکان
"جی" بہت اچھا "ہی کہتا ہے یہ سب کی شان میں ؏۲

فلم ڈائرکٹر:۔ اس حصے میں فلم ڈائرکٹر کا بہت ہی صحیح تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اس کی بادشاہت پھر دوسرے ہی لمحہ جب فلم مکمل ہو جاتی ہے تو ڈائرکٹر کا جو برا حال ہوتا ہے اس حقیقت

؏۱ رحمٰن جامی فلم نامہ ص ۱۷۰ ڈسمبر ۲۰۰۱
؏۲ " " " " " "

کو بہت ہی دلچسپ طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈائریکٹر کے خیالات اور احساسات کو پیش کرنے پر رحمن جامی کی قدرت اور سلاست زبان اپنی آپ مثال ہے ؎

فلم کے سٹ پر اسی کی حکمرانی ہے فقط
فلم اسکی راجدھانی اور یہ اس کا بادشاہ ع[1]

فلم کی تکمیل پر اس کا کوئی پرساں نہیں
ڈھونڈنے نکلے گا پھر اک اور ہی جائے پناہ ع[2]

فلم ایکٹر :- اس بند میں ایکٹر کا بالکل صحیح تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اس بند کے ہر مصرع میں اداکار کی عملی زندگی کی سچی اور بھرپور عکاسی نہایت شستہ زبان میں کی گئی ہے۔ ایکٹر کی ہر حرکت پر ڈائریکٹر کا کنٹرول رہتا ہے۔ ایک ایکٹر کی فلمی زندگی ڈائریکٹر کے ہدایت کے تابع ہوتی ہے۔ مثلاً کسی بھی فلم میں ہدایت کے مطابق دوسرے ہیروئین یا دوسرے اداکاروں کے ساتھ کام کرنا ہوتا ہے۔ اس سارے نظام کو شاعر نے نہایت سلیس اور سیدھے سادے دلچسپ انداز میں نہایت خوبصورتی سے قلمبند کیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

اک اشارے پر ہدایت کار کے ہے ناچتا
اور پروڈیوسر کو بھی اپنے نچاتا ہے سدا ع[3]

ع[1] رحمن جامی	منقطاط	ص ۱۲۰		ڈسمبر ۲۰۰۱
ع[2] " "		"		"
ع[3] " "	"	۱۲۱ "	"	"

ایکٹر کو مختلف فلموں میں دوسرے اداکاروں کے ساتھ ڈائریکٹر کے مطابق بھی کام کرنا ہوتا ہے۔ یعنی وہ کسی ایک اداکار یا کوئی خاص اداکارہ کا ہو کر کام نہیں کر سکتا۔ شاعر نے اسی بات کو بالکل عام فہم الفاظ میں پوری روانی کے ساتھ سپردِ قلم کیا ہے ۔

یہ کسی کا ہو نہیں سکتا کسی بھی حال میں
آج اِس کا ہے تو کل یہ دوسرے کا ہو گیا [1]

اداکار کی اسی مجبوری اور پھر بار بار کے دھرائے جانے والے عمل سے جو اثر اس کی زندگی پر پڑتا ہے ۔ اس کا منفی اثر ملاحظہ ہو ۔

سچ تو بس یہ ہے کہ خود یہ آپ بھی اپنا نہیں
سچ تو بس یہ ہے کہ اس کی ہے ہی فطرت بے وفا [2]

اس شعر میں "سچ تو بس یہ ہے" کی تکرار شاعر کے موضوع کی اہمیت اور زبان کی لطافت کی لاجواب مثال ہے ۔

[1] وحشی جانی   عندلطاط   ص ۱۷۱   دسمبر ۲۰۰۱
[2] ″   ″   ص ۱۷۱   ″   ″

رحمٰن جامی کے شعری تجربے

مناجات :-

مناجات میں اللہ تعالیٰ سے مانگا جاتا ہے۔ اور اللہ تعالیٰ کو اپنے بندوں کا مانگنا بے حد پسند ہے۔ اس لئے شعراء نے اللہ تعالیٰ سے مانگنے کے لئے جو صنف اختیار کی اسے مناجات کہا گیا۔ مناجات میں اللہ تعالیٰ کی تعریف و توصیف کے ساتھ بندہ اللہ تعالیٰ سے اپنی مراد طلب کرتا ہے اور لجاجت سے مانگتا ہے اللہ تعالیٰ سے مانگنے کے بھی آداب مقرر اور متعین ہیں۔ اس کی صحیح ترجمانی سرمدِ ثانی حضرت امجدؔ حیدر آبادی نے اپنی مشہور و معروف رباعی میں کی ہے۔ رباعی ملاحظہ کیجئے ؎

ہر چیز مسبب سبب سے مانگو
منت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

رحمنؔ جامی کی ایک مناجات کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

پرواز خوش آغاز مجھے تا بہ فلک دے
تھک جاؤں تو جذبے کو مرے تازہ کمک دے
تڑپوں میں تری دید کی خواہش میں ہمیشہ
اس دل کو مرے ہجر کے لمحوں کی کسک دے [1]

رحمنؔ جامی کی ایک اور مناجات کے دو مصرعے دیکھئے ؎

[1] رحمن جامی اوطن ۲۰۰۲ء ص ۱۶

آگہی دی ہے بے خودی دیدے
چیز اب میرے کام کی دیدے ع۱

ایک اور مناجات میں رحمٰن جامی نے مانگنے کا ایک نرالا انداز اختیار کیا مناجات اس طرح ہے

تو اپنے مہر و کرم سے مجھے نکال نہ دے
مرا خدا مجھے رحمت سے اپنی ٹال نہ دے
گناہ گار ہوں دوزخ میں مجھ کو ڈال نہ دے
میرے کریم سزا میرے حسبِ حال نہ دے
جہاں کے آگے نہ کر مجھ کو اور شرمندہ
برا ہوں میں تو بہت تو مری مثال نہ دے
عروج دے مگر اس بات کو بھی رکھ ملحوظ
کہ زندگی میں کبھی پھر مجھے زوال نہ دے
کمالِ فن سے مرے سب کو فائدہ پہنچے
بھلا نہ ہو جو کسی کا تو پھر کمال نہ دے
مرے وجود سے لے کام حسن کاری کا
ضرر کسی کو بھی پہنچانے کا خیال نہ دے
یہ ماہ و سال تو گزرے صدی صدی کر کے
اب انتظار میں صدیاں دے ماہ و سال نہ دے

ع۱ رحمٰن جامی میکدہ ۲۰۰۳ء ص ۱۵

کھڑا ہے تیرے کرم کی امید میں جامی
تیرے کرم کی قسم اب تو اسکو ٹال نہ دے ع۱

مانگنے کا تقاضہ برقرار ہے مگر "نہ دے" کا استعمال اور اس مناجات کا منفی انداز مثبت انداز پر بھاری پڑ رہا ہے اور مناجات کی جو روح ہے وہ اپنی جگہ جاری و ساری ہے۔

رحمن جامی نے مناجات میں ایک نیا انداز اختیار کیا اور قاضی الحاجات سے حاجت روائی کیلئے جو اظہاری پیرایہ اختیار کیا۔ وہ اپنی نوعیت کا اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ ہے۔ اس طرح انھوں نے مدحت نبی صلی اللہ علیہ وسلم میں اپنے عقیدت مندانہ جذبات کی پیش کش کیلئے ایک اور تجربہ نعتین کے عنوان سے کیا ہے۔ اور ایک ہی ردیف و قافیہ میں نعتین لکھ۔ اور ردیف کے ایک حصے کو معکوس کر کے ردیف میں شامل کر دیا۔ اس طرح یہ تجربہ صنعت تکرار لفظی قاری کیلئے سرکار رسالت مآب سے محبت و عقیدت کے جذبات فزوں کرتا ہے۔

ع۱ خطاط رحمن جامی ص ۲۲

نعتیں:-

اردو شاعری کی بنیاد تمام تر عربی بحور و اوزان پر ہے۔

رحمٰن جامی نے جہاں حمد، مناجات، منقبت لکھا ہیں نعت بھی لکھی۔ ان کی نعت کے چند مصرعے دیکھئے۔

محبت ہی محبت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے
زمانے بھر کی رحمت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے
ابھی وا ہے درِ توبہ گنہگارو نہ گھبراؤ
شفاعت ہی شفاعت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے
شبِ معراج میں کی ہے امامت سارے نبیوں کی
کہ سردارِ رسالت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے ع۱

رحمٰن جامی نے ایک ہی ردیف و قافیہ میں دو نعتیں لکھیں۔

ع۱

مرحبا مرحبا حضور میرے
ہیں رسولِ خدا حضور میرے
بن کے آئے ہیں رحمتِ عالم
سب کے ہیں رہنما حضور میرے
دونوں عالم ہیں آپ کی خاطر
مالکِ دوسرا حضور میرے

ع۲

احمدِ مجتبیٰ حضور میرے
سید الاصفیاء حضور میرے
آپ کی دید کے لیئے کب سے
ہے خدا سے دعا حضور میرے
جو مریض آیا آپ کے در پر
ہوئی اس کو شفا حضور میرے ع۲

ع۱ رحمٰن جامی ارمغن ص ۲۰ ۲۰۰۳ء
ع۲ " " مشکدہ " ۱۲ ۲۰۰۳ء

دو نعتوں میں رحمٰن جامی نے ردیف کے ایک حصے کو معکوس کر کے ردیف میں شامل کر دیا اس کے ساتھ لطف یہ ہے کہ نعت کے ہر شعر کے پہلے مصرعے کا آدھا حصہ الفاظ کی نشست کی تبدیلی کے ساتھ جوں کا توں رکھا گیا ہے۔ جس سے ایک خوبی پیدا ہو گئی ہے۔ ان دونوں میں صفت لزوم مالا یلزم بھی ہے کیوں کہ مطلع سے ہٹ کر ہر شعر میں یہ صفت استعمال ہوئی ہے۔

۱ے

محبت کے پیکر ہمارے پیمبر، پیمبر ہمارے محبت کے پیکر
جہاں بھر میں ہیں یہ سبھی کے دلارے، ہمارے محمدؐ، محمدؐ ہمارے
سبھی دے رہے ہیں گواہی تمہاری، تمہاری گواہی سبھی دے رہے ہیں
یہ دنیا یہ دنیا کے دلکش نظارے، ہمارے محمدؐ، محمدؐ ہمارے ۱ے

۲ے

جو ہے بے سہارا یہاں زندگی میں، یہاں زندگی میں جو ہے بے سہارا
نبیؐ نے کہا وہ خدا کو پکارے، ہمارے محمدؐ، محمدؐ ہمارے
یہاں سے وہاں تک ہیں دلکش نظارے، نظارے ہیں دلکش یہاں سے وہاں تک
ہیں کس کے لیے خوبصورت اشارے، ہمارے محمدؐ، محمدؐ ہمارے ۲ے

۱ے رحمٰن جامی ـــــ سبو ص ۱۷ جنوری ۲۰۰۲ء

۲ے " " " " ۱۸ " " "

رحمن حاجی ایک ایسی شخصیت کا نام
ہے جو دین و دنیا ساتھ لے کر چلتی ہے۔ بحیثیت بندہ
ہونے کے ناطے شانِ خداوندی کے حضور میں اپنا نذرانہ
بندگی مناجات میں نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اور
امت محمدیہ کے فرد ہونے کے ناتے حضورِ رسالت
مآب صلی اللہ علیہ وسلم اپنی عقیدت کے اظہار
سے نعتیں کے عنوان سے تجربہ کیا۔ اس طرح اس
دنیا میں رہتے ہوئے وہ دل کی نفاستوں اور نفس
کی شرارتوں کے ساتھ بحیثیت ایک شاعر غزل
اور گیت میں اپنے جذبات کا بے باکانہ اظہار بھی کرتے ہیں۔
چنانچہ ہندی کی مشہور صنف گیت جو اردو میں بھی
مقبول ہو رہی ہے اس کی پیش کشی میں رحمن حاجی بھی
پیش پیش رہے اور اپنے تجرباتی ذہن سے گیت
میں نیا رنگ پیدا کیا۔ اور اسے ماڈرن گیت کا نام
دیا۔

ماڈرن گیت :-

گیت کی صنف اردو میں دراصل ہندی سے در آئی ہے ۔ غزل میں شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے ۔ (قدیم توجیہہ کے اعتبار سے غزل کے معنی ہی عورت سے باتیں کرنا ہے ۔) اس کے برخلاف گیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت اپنے محبوب سے یعنی (مرد سے) مخاطب ہوتی ہے گویا گیت عورتوں کی صنف سخن ہے یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد گیت نہیں گاتا بلکہ عورت گاتی ہے اور اپنے جذبات و احساسات کو والہانہ انداز میں پیش کر کے اپنے ہجر کے لمحات کو وقتی سکون بخشنے کی کوشش کرتی ہے ۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اب اس صنف میں مرد حضرات بھی بلا تکلف اپنے جذبات و احساسات کو پیش کرنے میں پیش پیش ہیں ۔ سمجھا جاتا ہے کہ گیت کا چلن دراصل گاؤں سے شروع ہوا ۔ جب گاؤں کی عورت کا محبوب کمانے کیلئے گاؤں چھوڑ کر جاتا ہے یا فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے تو وہ اس کے فراق میں جو گیت گاتی تھی وہ ضروری نہیں کہ ردیف و قافیہ سے مزین ہو اور اس کی ہئیت بھی مخصوص ہو لیکن اس میں ایک آہنگ ضرور پایا جاتا تھا ۔ گیت اور موسیقی لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر چکے تھے ۔ لیکن اردو شاعری کی اہم خصوصیت اس کی غنائیت اور اس ترنم گیت نویس کی طرف شعراء کو مائل کیا ۔

بقول بیگم بسم اللہ خاں بیگ۔

"گیت اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں داخلیت، موسیقیت، عروضی قیود سے آزادی، زبان کی سادگی طرزِ ادا اور موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے جو اردو شاعری کی اور صنف میں نہیں ملتا۔ حالاں کہ گیت کی یہ خصوصیات، شاعری کی دوسری اصناف کے ساتھ قدرِ مشترک سی نظر آتی ہیں۔ تاہم یہی خصوصیات گیتوں میں ایک نیا روپ، نیا نکھار نیا رنگ اور نئی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں اس فرق اور تمیز کی وجہ یہ ہے کہ گیت ایک عوامی چیز ہے ان کی تخلیق ان کا ارتقاء ان کی منزل بہ منزل مسافت اور ان کی آراستگی، و پیراستگی عوام کے ہاتھوں ہوئی اور ان کی تکنیک بھی عوامی ہے"۔[1]

یہ گیت برسات کے موسم میں، دل لبھانے والے جاڑوں میں، گرما کی چاندنی راتوں میں، چکّی کے ہمراہ برسات کی پھواروں میں سہیلیوں کے ساتھ

[1] ڈاکٹر بیگم بسم اللہ خاں بیگ اردو گیت تاریخ تحقیق اور تنقید کی روشنی میں ص ۲۰

رنگ رلیوں میں، اپنی ہمجولیوں کے جھرمٹ میں اور گاؤں کے پنگھٹ پر گائے جاتے تھے یا پھر تپش زدہ تنہائی کی راتوں میں گنگنائے جاتے تھے علاوہ ازیں عورتیں شادی بیاہ کے مواقع پر ڈھولک کا سہارا لے کر اپنے گیتوں میں اپنے واردات قلبی کو سمو لیتی تھیں۔

رحمن جامی نے اردو شاعری میں جو تجربے کئے ہیں وہ نہ صرف اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں بلکہ قابل تقلید قرار پائے ہیں۔ بقول ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

"جامی میں ادب کی پیاس بہت زیادہ
ہے ادب میں وہ مختلف قسم کے تجربے
بھی کرتا رہتا ہے۔ نئی نئی ترکیبیں نئے نئے
خیالات چھوٹے چھوٹے مضامین بڑی دیانت
داری کے ساتھ پیش کرتا ہے" ؎1

سب سے پہلے رحمن جامی نے ماہنامہ شمع کے ذریعہ جو اختراع کی وہ موسمیات پر مشتمل نظمیں تھیں۔ مثلاً جن عنوانات اور موضوعات پر رحمن جامی نے اپنے تجربے کئے وہ اردو شاعری میں عصری حیثیت کے حامل ہیں جو معنویت اور مطالب کے گنجینے بھی ثابت ہوئے احساس کی کومل تا اور رومانی فضا نے ان تجربوں کو چار چاند لگا دیئے۔

؎1 ڈاکٹر راج بہادر گوڑ — روزنامہ سیاست ۱۸ جون ۱۹۹۰ء

رحمٰن جامی نے موسمیات پر سب سے پہلے لکھا تو "ماہنامہ شمع" نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ شمع کے آخری پرچہ تک باقی و برقرار رہا۔ رحمٰن جامی نے جو موضوعاتی تجربے کئے ان میں گیت بھی شامل ہیں۔ انھوں نے جہاں روایتی گیت شمع میں چھپوائے۔ وہیں ماڈرن گیت بھی میدان کا تجربہ کامیاب ہوا۔ چنانچہ گیت کا عنوان ہے "ماڈرن گیت" جسمیں رحمٰن جامی نے یونیورسٹی کی فارغ التحصیل لڑکی کے جذبات کو پیش کیا ہے جو وڈل ایسٹ میں انجینئر کی حیثیت سے کام کرنے والے لڑکے سے بیاہی گئی۔ اکثر و بیشتر وڈل ایسٹ میں کام کرنے والے لڑکے ایک ہفتہ کی دلہن کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور ان کی جدائی کا دلہن پر جو اثر ہو سکتا ہے اس کو بہت ہی کامیاب انداز میں رحمٰن جامی نے ماڈرن گیت کی شکل میں پیش کیا۔ اس ماڈرن گیت میں انھوں نے فنی حیثیت سے وہ تجربے کئے جو عصری زبان کی عکاسی کرتے ہیں اور انگریزی و اردو کے ملے جلے الفاظ کے برتاؤ سے جذبات کی پوری پوری ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

فبروری ۱۹۸۲ء کے شمع میں ماڈرن گیت

چھپنے کے بعد ڈسمبر ۱۹۸۲ء کے شمع میں رحمٰن جامی ہی نے اس کا جواب "میں بھی ہوں بے چین" کے عنوان سے ایک گیت

میں دیا جو اگلے مہینے کے شمارے میں شائع ہوا۔
اس گیت کے کہنے کی وجہ یہ ہوئی کہ ایک
خاتون نے شمع سے تراشا کاٹ کر اپنے شوہر اقبال صاحب کو بھجوایا
تھا جسے پڑھ کر وہ فی الفور وطن لوٹ آئے تھے۔ جب وہ ہندوستان
آئے تو رحمٰن جامی کو اپنے گھر مدعو کیا اور ان سے فرمائش کی کہ وہ
نادار شوہر کی ترجمانی بھی کریں۔ دونوں گیت اور دوسرے گیت کے
ساتھ رحمٰن جامی کے خط کا عکس اگلے صفحات پر پیش کیا
جا رہا ہے۔

گیت

ساجن تیرے پیار میں لکھے میں نے کتنے گیت
تیری یاد میں ساون بھادوں روئے میرے نین
پھر بھی کب ہے چین
لاکھ چھپاؤں کب چھپتی ہے تجھ سے میری پیت
ساجن تیرے پیار میں لکھے میں نے کتنے گیت
نیارے نیارے گیت
رستہ تکتے تکتے ہوگئی ان آنکھوں کی ہار
ٹوٹی تیری آس کہ ٹوٹے میرے من کے تار
دن ہے میرا دشمن اب کے بیرن میری رین
کروں کہاں تک بین
ساجن تیرے پیار میں لکھے میں نے کتنے گیت
پریت کے مانے گیت

سچ کہتی تھی گاؤں کی بڈھیا
پردیسی کا پیار ہے جھوٹا
جس کو میں نے جھٹلایا تھا

پردیسی کا پیار!
ہوئی ہے میری ہار
جھوٹے تیرے وعدے ساجن جھوٹی تیری پریت
جانے کس کی ہار ہوئی ہے جانے کس کی جیت
ساجن تیرے پیار میں لکھے میں نے کتنے گیت

رحمن جامی

ماڈرن گیت

آجا اُن کو لے کر میرے پیارے ایروپلین[1]
آجائے ایروپلین
بن کے جو انجینئر[2] میرے ہسبنڈ[3] گئے ہیں ملک عرب
جاکے وہاں سے ساز و سامان بھیج رہے ہیں سب
لیکن یہ لکھتے ہی نہیں ہیں آئیں گے وہ کب
اُن کے میرے بیچ کی جیسے ٹوٹ گئی ہے چین[4]
آجا اُن کو لے کر میرے پیارے ایروپلین
آنکھ کے تارے ایروپلین

میں ہی اکیلی اور کلب میں سارے جوڑے جوڑے
اُن کو دوجا سال لگا ہے مجھ کو تنہا چھوڑے
کوئی کب تک رہا گا کر دل کے چھالے پھوڑے
اب تو مجھ کو ڈسنے لگی ہے تنہائی میں رین[5]
آجا اُن کو لے کر میرے پیارے ایروپلین
راج دلارے ایروپلین

پٹرو ڈالر[6] کی یہ دولت بنی ہے میری سوکن
دن ہیں میرے حق میں دشمن اور راتیں ہیں بیرن
دھیرے دھیرے ڈوب رہی ہے میرے دل کی دھڑکن
اُن کے بنا اب رہنے لگا ہے سر میں میرے پین[7]
آجا اُن کو لے کر میرے پیارے ایروپلین!
ناز سائے ایروپلین

[1] AEROPLANE
[2] ENGINEER
[3] HUSBAND
[4] CHAIN
[5] RAIN
[6] PETRO DOLLAR
[7] PAIN

میں بھی ہوں بے چین

(" ماڈرن گیت " شمع : فروری ۱۹۸۲ کے جواب میں)

برادرِ محترم جناب یونس دہلوی :

میرا " ماڈرن گیت " (شمع : فروری ۱۹۸۲) مڈل ایسٹ میں بے حد پسند کیا گیا ۔ اس کی پسندیدگی کا ثبوت وہ بے شمار خطوط ہیں جو مڈل ایسٹ سے میرے احباب اور مداحوں کی طرف سے مجھے اور آپ کو بھی موصول ہوئے ہیں بعض خطوط میں یہ شکایت بھی کی گئی ہے کہ " ماڈرن گیت " میں محض بیویوں کی یک طرفہ ترجمانی کی گئی ہے ، جب کہ شوہر حضرات ترجمانی کے زیادہ حق دار ہیں کہ وہ اپنی بیویوں ، بچّوں ، عزیزوں اور رشتہ داروں سے دور تنہائی اور بے سکونی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں ۔ اس سلسلے میں ایک دل چسپ واقعہ سُنئیے : حیدرآباد کے ایک انجینئر اقبال صاحب (جو آج کل سعودی عرب میں مقیم ہیں) پچھلے دنوں حیدرآباد تشریف لائے تھے تو خاص طور سے مجھ سے ملنے میرے گھر آئے (اس سے پہلے نہ میں ان سے واقف تھا نہ وہ مجھ سے واقف تھے) بڑے تپاک سے ملے ۔ انہوں نے بتایا کہ وہ " ماڈرن گیت " کی وجہ سے حیدرآباد لوٹے ہیں ۔ پچھلے دو سال سے ، اپنی بے پناہ مصروفیت کی وجہ سے وہ حیدرآباد نہیں آسکے تھے (کمانے کی دُھن سر پر سوار تھی ۔) ایک دن اچانک اُن کی بیوی کا خط انہیں وہاں ملا ۔ جب انہوں نے لفافہ کھولا تو اس میں ایک چھپا چھپایا " ماڈرن گیت " پڑھنے کو ملا جو شمع سے کاٹ کر انہیں بھجوایا گیا تھا ۔ اس کے علاوہ اور کوئی چٹھی یا خط منسلک نہیں تھا ۔ البتہ چھپے ہوئے گیت کے اختتام پر اُن کی بیوی نے اپنے دستخط کر دئے تھے ۔ معلوم ہوا کہ ماڈرن گیت کی شکل میں اپنی بیوی کا خط پڑھ کے وہ بے حد متاثر ہوئے ۔ وہ یہ چھپی ہوئی تحریر بار بار پڑھتے رہے ۔ رات بھر سو نہیں سکے ۔ اور جب صبح اٹھے تو پہلا کام یہ کیا کہ چھٹی کی درخواست لکھی اور حیدرآباد لوٹنے کی تیاریاں شروع کر دیں ۔ اپنے احباب کو اپنی بیوی کا بھجوایا ہوا وہ چھپا ہوا اور دستخط شدہ ترانہ دکھایا تو انہیں پتہ چلا کہ اس وقت تک " شمع " کے ذریعہ اس ماڈرن گیت کا چرچا وہاں عام ہو چکا ہے ، اور کم و بیش ہر ہندوستانی و پاکستانی اس گیت سے متاثر ہے ۔ البتہ اُن کی بیوی کی اس " ستم ظریفی " کی سب ہی نے تعریف کی جس نے " ماڈرن گیت " کو خط کی شکل دے دی تھی ۔

اقبال صاحب نے بالاصرار مجھے اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا ۔ اپنی بیوی اور بچّوں سے ملوایا ۔ ان کی بیگم مسز نزہت اقبال نہایت باذوق ، بے حد سلیقہ مند اور بہت ہی ملنسار خاتون ہیں ۔ اُردو شاعری کی بڑی دل دادہ ہیں برخلاف اس کے اقبال صاحب انجینئر ہونے کے ناتے شاعری سے بالکل کورے ہیں ۔ لیکن اس واقعہ کے بعد انہوں نے اعتراف کر لیا ہے کہ اُردو شاعری میں اور کچھ بات ہو نہ ہو ، اثر ضرور ہے جس کے تحت وہ " ماڈرن گیت " پڑھنے کے بعد کچے دھاگے سے بندھے ہوئے حیدرآباد فی الفور چھٹی لے کر آگئے ۔

اقبال صاحب نے بڑی اپنائیت کے ساتھ یہ شکایت بھی کی کہ آپ نے " ماڈرن گیت " میں صرف اُن بیویوں کے دلی جذبات و کیفیات کو پیش کیا ہے جن کے شوہر کمانے کے لئے مڈل ایسٹ گئے ہوئے ہیں ۔ لیکن یہ ترجمانی یک طرفہ ہے ۔ از راہِ کرم مجھ جیسے اُن نامراد شوہروں کی بھی ترجمانی شمع کے ذریعہ کریں جو اپنی بیویوں اور بچّوں سے ہزاروں میل دُور مڈل ایسٹ میں رات دن اپنے بچّوں کے مستقبل کو تابناک بنانے کے لئے محنت کر رہے ہیں ، مسلسل جُدائی اور تنہائی کی صعوبت اٹھا رہے ہیں بعض شوہروں کو اپنے ہاتھ جلا کر خود کھانا بھی پکانا پڑتا ہے ، اس کے باوجود وہ محض اپنے بیوی بچّوں اور عزیزوں کے لئے سب کچھ برداشت کر رہے ہیں ۔ آپ ان شوہروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی شمع کے ذریعہ کریں تاکہ ہم بھی اپنی بیویوں کو ان کے تراشے شمع سے کاٹ کر خط کی شکل میں بھیج سکیں " میں نے اقبال صاحب سے وعدہ کر لیا جس کی تکمیل " میں بھی ہوں بے چین " کے ذریعہ کر رہا ہوں ۔

مخلص : رحمٰن جامی

رحمٰن جامی

تم مجھ سے ناراض نہ ہونا ، " او مائی ڈیر وائف "
O'MY DEAR WIFE
مجھ کو بنانی ہے خود اپنی اور بچّوں کی لائف
LIFE
پھر میں نے پاس سال کئے ہیں تازہ " پیپر سائن "
PAPER SIGN
ہمت سے تو کام مری جاں کرو نہ اتنا بین
اب تو کیسال سے بگڑے ہیں حالات [illegible]
سچ تو یہ ہے تم ہی نہیں ہو ، میں بھی ہوں بے چین

اپنے بچّوں کے " فیوچر " کا تم کو بھی ہے پاس
FUTURE
مُنّا انجینئر بنے گا اُس کی ہے یہ آس
مُنّی بھی " دکتور " [1] بنے گی اُس کا ہے وشواس
ہم کو جُدائی سہہ کر پورا کرنا ہے بن باس
" ویٹ " کرو بس کچھ مدت تک چاہے [illegible]
WAIT
سچ تو یہ ہے تم ہی نہیں ہو ، میں بھی ہوں بے چین

[illegible] کالونی میں [illegible]
جس کی چھت سے دکھلائی دے شہر کا سب منظر
اس کی خاطر جتنے چاہو بھجوا دوں ڈالر
اس کے علاوہ بہن کی شادی بھی ہے اپنے سر
اس سے ہوگا سب لوگوں میں نام ہمارا " شائن "
SHINE
سچ تو یہ ہے تم ہی نہیں ہو ، میں بھی ہوں بے چین

بتلاؤں میں اور تمہیں کیا اپنی باتیں اب
دیس بدیس کے لوگ یہاں ہیں پیٹ کے مارے سب
دِکھلاتا ہے اپنا اپنا ہر کوئی کرتب
کھینچے سب کو اپنی جانب خود بھی مُلکِ عرب
سب کا اپنا اپنا منصب اپنی اپنی " لائین "
LINE
سچ تو یہ ہے تم ہی نہیں ہو ، میں بھی ہوں بے چین

مُلکِ عرب میں سب انساں ہیں ، " نو منکی ، نو ایپ "
NO MONKEY NO APE
یہاں نہ کوئی چوری ڈاکہ ، اور نہ کوئی " ریپ "
RAPE
ساماں ہیں دِل بہلانے کے ، " ویڈیو ، ٹی وی ، ٹیپ "
VIDEO, T.V., TAPE
گھر کی یاد میں پھر بھی بگڑے رہتے ہیں کچھ " شیپ "
SHAPE
انوکھی ہے یہ بات یہاں کی " نو وومین ، نو وائین "
NO WOMAN NO WINE
سچ تو یہ ہے تم ہی نہیں ہو ، میں بھی ہوں بے چین

[1] " دکتور " ـــ عربی میں ڈاکٹر کو کہتے ہیں

دسمبر ۱۹۸۲ شمع ص ۲۹

ان گیتوں کو پڑھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رحمن جامی نے برما کے گیت کی قدیم روایت کو جدید لہجے اور اسلوب میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ زبان بھی ملی جلی انگریزی اردو میں ہے جو ۱۹۸۲ء میں بھی تھی اور آج بھی اسی طرح ہے۔

جیسے کہ ماڈرن گیت کے سلسلے میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی یہ رائے کہ "جامی ادب میں مختلف تجربے کرتا رہتا ہے ..... بڑی دیانت داری کے ساتھ پیش کرتا ہے"۔

تجربات کا یہ سلسلہ جاری ہے اور رحمن جامی کے زرخیز ذہن میں نمو پانے والے تجربات مختلف زاویوں میں مختلف اصناف سخن میں ہوا کرتے رہتے ہیں نہ صرف انھوں نے ماڈرن گیت میں نیا انداز اختیار کیا۔ اور گیت اور اس کا جواب گیت لکھ کر ایک کامیاب تجربہ کیا۔ اسی طرح انھوں نے غزلیات میں تجربے کئے۔ اور اس تجربوں کو کامیابی کی منزل تک پہنچایا۔ جن میں قابل ذکر تمامتر مطلعوں پر مشتمل غزلیں، تمامتر مقطعوں پر مشتمل غزلیں، جو اردو غزل میں یقیناً ایک اضافہ ہے۔ اور یہ رحمن جامی کا یہ تجربہ ان کی اختراع ہے تمامتر مطلعوں پر مشتمل غزل کا حال آنے والے ملاحظہ کیجئے۔

تمام تر مطلعوں پر مشتمل :-

مطلع غزل کی آن ہوتا ہے ۔ لیکن دو مصرعوں میں قافیہ کی پابندی اکثر شعراء کو ناکوں چنے چبوا دیتی ہے ۔ مجموعہ کلام "سبو" میں رحمن جامی کی دو غزلیں ہیں جو تمام تر مطلعوں پر مشتمل ہیں ۔ پہلی غزل میں آٹھ شعر ہیں اور دوسری میں سات شعر ۔ رحمن جامی کا یہ تجربہ مقبول ہوا ۔ اور کئی شعراء نے تمام تر مطلعوں پر مشتمل غزلیں کہیں ۔ رحمن جامی کی غزلوں سے دو دو مطلعے ملاحظہ فرمائیے ۔

آنکھوں کو چین ہے نہ تو دل کو قرار ہے
دن ہو کہ رات صرف ترا انتظار ہے
چہرے پہ زندگی کے مسلسل نکھار ہے
جامی سمجھ میں آیا کہ فصل بہار ہے [1]

اٹھانے سے ہمارے کب اٹھا ہے
تری آنکھوں پہ جو پردہ پڑا ہے
بھلا کب اس نے یہ دعویٰ کیا ہے
بڑا رحمن جامی پارسا ہے [2]

ع ۱ رحمن جامی سبو ص ۳۳ صفحہ ۲۰۰۳
ع ۲ " " " " ص ۶۷ " " "

تمامتر مقطعوں پر مشتمل غزلیں

تمامتر مطلعوں پر مشتمل غزلوں کے علاوہ رحمن حامی
ایک اور اختراع تمامتر مقطعوں پر مشتمل غزلیں ہیں ان
کی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجئے –

ہمیں اپنی ہے کب پہچان حامی
کہ ہم ٹھہرے بڑے نادان حامی

خدارا منہ نہ کھلواؤ ہمارا
ہمیں ہر شے کا ہے عرفان حامی

غموں سے کس طرح دامن چھڑائیں
غموں کا ہم پہ ہے احسان حامی

ہے آئینہ ہمارے فکر و فن کا
ہماری شاعری رحمن حامی ؏[1]

رحمن حامی کے آئینہ فکر و فن کی شفافیت
کا یہ عالم ہے کہ اس میں کئی شعری تجربے نظر آتے ہیں
جیسے مختلف قوافی و یک ردیف[2]، ایک غزل دو اوزان اور
یک رکنی مصرع دو رکنی شعر، چھوٹی بحروں کی غزلیں، چو غزلہ، لوری
اینٹی لوری وغیرہ شامل ہیں –

؏[1] رحمن حامی — جام انا — ص ۵۰

مختلف القوافی و یک ردیف :۔

"سبو" میں رحمٰن جامی نے ایک عنوان قائم کیا ہے "مختلف القوافی و یک ردیف" ہر مُردّف غزل کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ قافیے مختلف ہوتے ہیں اور ردیف کی شروع سے آخر تک پابندی کی جاتی ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انھوں نے یہ عنوان کیوں قائم کیا۔ اس غزل کا مطلع یوں ہے

تیری سزا سے ڈر کر آہیں بھرنا اچھا لگتا ہے
میرے خدا یوں تجھ سے اکثر ڈرنا اچھا لگتا ہے ؏[1]

ویسے اس غزل کی خاص بات یہ ہے کہ اس کی بحر غیر متداول ہے جس کے ہر مصرعے میں سات بار فعلن اور ایک بار فع استعمال ہوئے ہیں۔

صفحہ پلٹنے پر رحمٰن جامی کی بات واضح ہوتی ہے۔ دوسرے صفحے پر اسی ردیف میں غزل کہی گئی ہے لیکن قافیہ بدل گیا ہے۔ پہلی غزل میں بھرنا، ڈرنا، کرنا قوافی ہیں۔ جب کہ دوسری غزل میں مسکانا، جانا، تڑپانا جیسے قافیے ہیں۔ اور دونوں غزلوں میں ردیف ایک ہی ہے یعنی اچھا لگتا ہے۔ دوسری غزل کی بحر بھی وہی ہے جو پہلی غزل کی ہے۔ یعنی سات فعلن اور ایک فع۔ ذیل میں دوسری غزل سے بھی دو شعر درج کیے جا رہے ہیں۔

روتے روتے تیرا یوں مسکانا اچھا لگتا ہے
روٹھ کے تجھ سے پھر تیرا من جانا اچھا لگتا ہے

کر کے محبت جذبوں میں بہہ جانا اچھا لگتا ہے
شام ڈھلے پھر ساقی اور میخانہ اچھا لگتا ہے ؏[2]

1۔ رحمٰن جامی سبو ۲۰۰۲ء ص ۵۵
2۔ ″ ″ ″ ″ ۵۶

ایک غزل دو اوزان :-

رحمٰن حامی نے اپنی فطرت سے مجبور ہو کر کئی تجربے کیئے۔ انھوں نے غزل میں ایک تجربہ کا اضافہ کیا۔ ذیل میں دو غزلیں درج کی جا رہی ہیں دونوں غزلوں کے معنی و مفہوم ایک ہی ہیں لیکن وزن الگ الگ ہے چند اشعار دیکھیئے۔

غزل ۱	غزل ۲
یاد جب بھی کیا کیجئے	یاد جب بھی کیا کیجئے گا
میرے حق میں دعا کیجئے	میرے حق میں دعا کیجئے گا
لطف آئے ملاقات کا	لطف آئے ملاقات کا بھی
رُکتے رُکتے ملا کیجئے	رُکتے رُکتے ملا کیجئے گا
رہ سکیں گے نہ ہم بھی الگ	رہ سکیں گے نہ ہم بھی الگ سے
یوں نہ ہم کو جُدا کیجئے	یوں نہ ہم کو جُدا کیجئے گا
کیجئے گا سدا اپنی ہی	کیجئے گا سدا اپنی ہی بس
ہو سکے تو وفا کیجئے	ہو سکے تو وفا کیجئے گا

پہلی غزل کا وزن فاعلن فاعلن فاعلن ہے۔ اور دوسری غزل میں ایک محذوف رکن فع کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ دونوں غزلوں میں ہر شعر کے مقابل دوسرا شعر ہے اور معنی میں کوئی فرق نہیں۔ صرف وزن بدل گیا ہے۔

ع۱ رحمٰن حامی فسطاط ۲۰۰۴ء ص ۷۶

یک رکنی مصرع دو رکنی شعر کی غزل :-

رحمٰن جامی نے غزل کی چھوٹی بحروں کے تجربے میں ایک منفرد اضافہ یوں کیا۔ انھوں نے یک رکنی مصرع پر غزل لکھی جو اپنی جگہ آپ مثال ہے۔ رکن فاعلن کو رحمٰن جامی نے ایک مصرع بنایا۔ اور مطلع سے مقطع تک ایک ہی رکن پر غزل تمام کر دی۔ ملاحظہ کیجیے۔

بے وفا
آ بھی جا

رنج و غم
بھول جا

ہر گھڑی
مسکرا

زندگی
آزما

چاندنی
دل ربا

شاعری
گنگنا

حسن ہے
ابتداء

عشق ہے
انتہا

بے خودی
باخدا

تشنگی
کربلا

دل مرا
مت دکھا

خوب ہے
ماجرا

عاشقی
ہے بلا

بات سن
مان جا

مت بھٹک
راستہ

کام میں
دل لگا

ا۔ رحمٰن جامی سب رس ۲۰۰۲ ص ۵۲

چھوٹی بحر کی ایک اور غزل کے چند شعر دیکھئے۔
جس کے ہر مصرعے میں صرف دو رکن ہیں۔ فاعلن مفاعلن

دل کو بے قرار کر آنکھ اشکبار کر
انقلاب وقت ہوں میرا انتظار کر
زندگی ہے کام کی زندگی سے پیار کر
لوٹنا ہے پھر تجھے چار دن گزار کر ع۱

ایک غزل میں انھوں نے تین رکن پر ہی اکتفا کیا۔ یہ ارکان یوں ہیں۔
فعلن فعلن فع

بھولا بھالا ہے دل متوالا ہے
لوٹا ہے اس نے جو رکھوالا ہے
مجھ پہ نینوں نے جادو ڈالا ہے ع۲

ایک اور غزل میں چار رکن استعمال کیئے گئے ہیں جو اسی طرح ہیں۔ فعلن فعلن فعلن فع/فاع

ما نا نازک دل ہے یار الفت کے قابل ہے یار
آسان جسکو سمجھا تھا کام وہی مشکل ہے یار
شور ہمیشہ کرتا ہے کیرل کا ساحل ہے یار ع۳

اس قدر چھوٹی بحر میں لکھنا آسان نہیں ہوتا۔ چند ہی لفظوں میں ساری بات کہہ دینا کوزے میں سمندر بند کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن رحمٰن جامی نے اتنی چھوٹی بحروں میں بھی خوبصورت شعر نکال کر فن شاعری پر اپنی دسترس کو ثابت کر دیا۔

ع۱ رحمٰن جامی سبو ۲۰۰۳ء ص ۵۰
ع۲ 〃 〃 〃 〃 ۴۹
ع۳ 〃 〃 〃 〃 ۴۸

چوغزلہ:۔

رحمٰن جامی نے جہاں غزل، دوغزلہ سہ غزلہ لکھے وہیں چوغزلہ بھی لکھا۔ جس میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کی طرح ہر غزل کے لئے مطلع اور مقطع کا التزام رکھا۔ ایک چوغزلہ کی پہلی غزل کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو ؎

زمیں بھی آسماں ہونے لگی ہے
یہ دنیا "مہرباں" ہونے لگی ہے
ہماری شاعری رحمٰن جامی ؔ ع[۱]
ہر ایک دل کی زباں ہونے لگی ہے

دوسری غزل

نظر میری زباں ہونے لگی ہے
حیا اب درمیاں ہونے لگی ہے
مری گویائی بڑھتے بڑھتے جامی
جہاں کی ترجماں ہونے لگی ہے ع[۲]

تیسری غزل

حکایت خود بیاں ہونے لگی ہے
محبت داستاں ہونے لگی ہے
یہ شعروشاعری رحمٰن جامی
مدارِ جہاں ہونے لگی ہے ع[۳]

ع۱ رحمٰن جامی قسطاط ص ۵۹
ع۲ " " " " ۶۰
ع۳ " " " " ۶۱

چوتھی غزل

دلوں کی ترجماں ہونے لگی ہے
مری اردو زباں ہونے لگی ہے
بہت کچھ گفتگو کرنی ہے اس سے
اٹھو جامی اذاں ہونے لگی ہے ع۱

ع۱ رحمٰن جامی خطاط ص ۶۲

اینٹی لوری :۔

ماں بچے کو جو پہلا درس دیتی ہے وہ ہے لوری۔

لوری سننے سے بچے میں الفاظ کی وزدنیت اور آواز کی موسیقیت سے واقف ہونے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے تب وہ اپنے اطراف و اکناف کے ماحول کو پہچاننے لگتا ہے۔ لوری میں ماں کی مامتا دریائی بے پناہ موجوں کی طرح دل کی گہرائیوں سے ہوکر زبان کے ساحل تک پہنچ کر بچہ کی زندگی کو سیراب کرتی ہے یہ عمل گویا بچہ کو ماں کی جانب سے عیش و آرام کا پیغام ہے۔ ایک لوری میں ماں اپنے بچے کو بہت ہی پیار سے سلانے کی کوشش کرتی ہے لوری کے دو شعر دیکھئے ؂

آجاری نندیا تو آ کیوں نہ جا   میرے بچے کی آنکھوں میں گھل مل جا
آجاری نندیا تو آ کیوں نہ جا   میرے بچے کی آنکھوں میں گھل مل جا[1]

ان اشعار میں ماں اپنے بچہ کو نیند کی آغوش میں دینا چاہتی ہے لیکن رحمٰن جامی نے لوری میں ایک تجربہ کیا اور اس کا عنوان "اینٹی لوری" رکھا۔ جو بہت ہی کامیاب تجربہ ہے۔ چونکہ بچے کو ماں کی جانب سے ملنے والا پہلا سبق لوری ہے اس لئے اس کو سلانے کے بجائے بیدار کرنا بہتر ہے۔ رحمٰن جامی اس لوری میں بچہ کو بیدار کرتے ہوئے صبر و استقلال، ہمت اور اپنے ملک کی خدمت کے لئے ایثار کے جذبے کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ اینٹی لوری کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؂

سو چکا اب تک بہت تو جاگ جانا ہے تجھے
جاگ کر پھر اپنی ملت کو جگانا ہے تجھے[2]

۱۔ بشیر الدین احمد دہلوی   اقبال دلہن (چوتھا ایڈیشن) ص ۵۵ — ۲۵۶
بحوالہ اردو گیت   بسم اللہ نیازی   ۱۹۹۳ – دہلی   ص ۲۰۱

۲۔ رحمٰن جامی   قطاط   ۲۰۰۱   ص   ص ۱۶۲

بشیر الدین احمد نے نئے طرز پر ایک لوری لکھنے کی کوشش کی اور ایک شعر لکھا لیکن دوسرے شعر میں قدیم روایت کے مطابق بچہ کو بہت ہی لاڈ پیار سے کئی نام دے کر سلاتے ہیں لہٰذا ان کا یہ تجربہ کامیاب نہ ہو سکا۔ لوری ملاحظہ کیجئے ؎

تو سوتا سوتا جاگ تیرے ماتھے لاگیں بھاگ
تو سوجا میرے لال ، تیری اماں ہو نہال [1]

اس کے برعکس رحمٰن جامی "اپنی لوری" میں بچہ کو آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ ضعیفوں کی مدد کرنے، ملک سے محبت کرنے اور اپنی مادری زبان اُردو سے محبت کرنے کی طرف راغب کرتے ہوئے زمانے کے سرد و گرم حالات سے باخبر کر رہے ہیں۔ اپنی لوری کا پہلا بند دیکھیئے ؎

اے مرے لخت جگر اے لخت دل اب اٹھ بھی جا
قوم کی کشتی کا بننا ہے تجھے ہی ناخدا
تجھ کو بننا ہے ضعیفوں کا جہاں میں آسرا
اے مرے لخت جگر اے لخت دل اب اٹھ بھی جا [2]

۱۔ بشیر الدین احمد مولوی اقبال دلہن (چوتھا ایڈیشن) ص ۵۵-۲۵۷
بحوالہ اردو گیت بسم اللہ نیازی ۱۹۹۳ء دہلی ص ۲۰۱
۲۔ رحمٰن جامی فطاط ۲۰۰۱ ص ۱۶۳

پانچواں باب

رحمٰن جامی کی شاعری کا فنّی تجزیہ

علامتیں، استعارے، تشبیہات، تلمیحات
صنائع و بدائع، عروضی تجربے

رحمٰن جامی کو فن اور بیان پر بے پناہ دسترس ہے۔
اور ساتھ ہی وہ اپنی بات کو سلیقے سے کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔
اظہار پر ان کی قدرت اور لفظ کے خلاقانہ استعمال نے
ان سے مشکل قافیوں میں بھی شعر اس طرح کہلوائے کہ قافیہ
کی تمام جہتیں سامنے آجاتی ہیں۔ اس بات کا اعتراف نورالدین
خاں صاحب نے اپنے ایک خط میں یوں کیا ہے۔

"حیدرآباد میں آپ کا ایک منفرد
طرزِ سخن ہے۔ غزل کی نازک
مزاجی کے باوجود اپنی غزلوں میں
اپنے خاص انداز بیان کو نبھاتے
ہوئے غم جاناں اور غم دوراں کو بڑے
کامیاب اور متاثر کن انداز میں سمویا
ہے۔ مشکل ردیف اور قافیہ میں خوبصورت
شعر کہنا زبان و بیان پر آپ کی قدرت
کی غماز ہے۔ چھوٹی بحروں میں درد
میں ڈوبے ہوئے اشعار پڑھ کر
خواجہ میر درد کی یاد تازہ ہو جاتی
ہے۔"[1]

[1] مکتوب نورالدین خاں بنام رحمٰن جامی مورخہ 1991-3-3

سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا آسان کام نہیں ہے۔ رحمٰن جامی نے مشکل زمینوں میں بھی بڑی آسانی سے مضامین نکال لیئے جو ان کی تخلیقی اپج کو ظاہر کرتے ہیں۔ آزاد گلاٹی نے رحمٰن جامی کی اسی صلاحیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا۔

• زبان و بیان پر آپ کی فن کارانہ دسترس
غزل کے مزاج سے برسوں کی شناسائی
بلکہ یارانہ اور سلیقے اور شائستگی سے
بات کہنے کا ڈھب (جو آپ کی ذات کا اہم جزو
رہے ہیں) جس کا ایک نہایت دلکش امتزاج
آپ کی غزلوں میں ملتا ہے۔...... مشکل
قوافی کو بہ آسانی زیر کرنے اور Challenge
ردیفوں کو بخوبی نبھانے کا ہنر اس سب
پر مستزاد ہے"۔[1]

آزاد گلاٹی کا یہ تبصرہ رحمٰن جامی کی شاعری اور ان کے فن پر ایک بھرپور تبصرہ ہے۔

رحمٰن جامی کے تخلیقی تجربوں میں کچھ اس طرح کی آفاقیت ہے کہ یہ تجربے صرف شاعر کی ذات تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ وہ ہر دل کی داستان معلوم ہوتے ہیں۔ پروفیسر

[1] مکتوب آزاد گلاٹی بنام رحمٰن جامی مورخہ ۲۸/۱/۱۹۹۱

عنوان چشتی رقمطراز ہیں۔

"رحمن جامی نے جام انا کے ذریعے اپنے
تخلیقی تجربوں کو اس طرح غیر شخصی بنا
کر پیش کیا ہے کہ بقول شاعر
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے"[1]

رحمن جامی کی جدت پسند طبیعت نے غزل کی روایتی ہیئت کو بھی نشانہ بنایا۔ ان کی چند غزلیں عروضی اور ہیئتی تجربوں کے ضمن میں پیش کی گئی ہیں۔ جن سے اندازہ کیا جاتا ہے کہ رحمن جامی کا مزاج اور ان کی تخلیقی اپج اپنی مثال آپ ہیں۔ چنانچہ اردو کے مشہور ترقی پسند نقاد، ادیب اور ادب کے استاد پروفیسر قمر رئیس رحمن جامی کے نام ایک خط میں یہ اعتراف کرتے ہیں کہ

"آپ نے غزل کی بندھی ٹکی ہیئت میں
بھی تجربے کیے ہیں جو آپ کی تخلیقی اپج
اور توانائی کے آئینہ دار ہیں۔ یہی
صورت حال نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔"[2]

غور سے دیکھا جائے تو رحمن جامی کی شاعری جدید و قدیم طرز فکر کا ایک حسین امتزاج ہے۔ ان کے ہاں روایت کے رنگینیاں بھی ہیں اور جدید فکر کی لہریں بھی۔ ان کا یہ جدید لب ولہجہ

ع[1] مکتوب پروفیسر عنوان چشتی بنام رحمن جامی مورخہ ۱۲/۳/۱۹۹۱ء

ع[2] مکتوب قمر رئیس بنام رحمن جامی مورخہ ۱۱/۹/۲۰۰۲ء

محض ایک فیشن کے طور پر نہیں ہے ۔ بلکہ اس کے پیچھے رحمٰن جامی کی برسوں کی محنت شامل ہے ۔ شاید اسی لئے کرامت علی کرامت نے جدت اور قدامت کے توازن کو رحمٰن جامی کی شاعری کا خاصہ قرار دیتے ہوئے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ :-

"آپ کے ہاں جدیدیت محض اوپر
سے اوڑھی ہوئی ردا نہیں بلکہ پختہ
تجربات زندگی کے جسم پر سجا ہوا
خوبصورت پیراہن ہے ۔"[1]

حیدرآباد کی شعری روایات میں عصری رویہ ہمیشہ کارفرما رہا ہے۔ سلیمان اریب نے حیدرآباد سے "صبا" جیسا رسالہ جاری کرکے اردو کے تخلیق کاروں اور نقادوں کو نہ صرف جدیدیت سے روشناس کروایا بلکہ فکری و فلسفیانہ سطح پر غور و فکر کے نئے راستے مہیا کئے ۔ مغنی تبسم، وحید اختر، عالم خوندمیری جیسے نقادوں نے اردو تنقید کی نئی جہتیں وا کیں ۔ اور پھر کئی برس بعد شمس الرحمٰن فاروقی الہ آباد سے "شب خون" جاری کرکے ایک طرح سے جدیدیت کے امام بن گئے ۔ لیکن صحیح معنوں میں جدیدیت کا پہلا پرچم حیدرآباد سے بلند ہوا جس کو لہرانے والے سلیمان اریب تھے ۔ رحمٰن جامی بھی اسی قبیل کے شاعر ہیں جو

[1] مکتوب کرامت علی کرامت بنام رحمٰن جامی مورخہ ۱۵/ مئی ۱۹۹۱ء

بغاوت کو اپنی شاعری کا محور بناتے ہیں۔ چنانچہ ممتاز صحافی ترقی پسند افسانہ نگار اور روز نامہ سیاست کے جائنٹ ایڈیٹر جناب محبوب حسین جگر نے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ

"میں رحمٰن جامی کو حیدرآباد میں سلیمان اریب
کے بعد ایک ایسا باغی شاعر سمجھتا ہوں جو
اپنے فن کی معرفت اجتہاد کو عملی جامہ
پہناتے ہوئے اثر انگیز شاعرانہ لب و
لہجہ سے زندگی کو سلجھاتا رہتا ہے"۔ ع ۱

محبوب حسین جگر کا یہ خیال صداقت پر مبنی ہے۔ کیوں کہ رحمٰن جامی کا شعری رویہ ہمیشہ باغیانہ رہا۔ انھوں نے ترقی پسندی کو اسی لیئے اختیار کیا تھا کہ انہیں اس تحریک میں اپنے باغیانہ جذبات کی تسکین کا سامان مہیا ہو سکتا تھا۔ انھوں نے شعری اجتہاد کو اس لیئے اپنایا کہ ان کی انفرادیت محسوس کی جا سکے۔ انھوں نے اپنی انا کو کبھی مجروح ہونے نہ دیا۔ بقول پروفیسر عنوان چشتی

"انا تخلیق کاروں کا وہ جوہر ہے جس کی
دولت وہ اپنے تخلیقی تجربوں کی نقش
گری کرنے پر مجبور ہوتے ہیں"۔ ع ۲

ع ۱ محبوب حسین جگر سیاست ۱۲ / ۱۰ / ۱۹۹۰ء

ع ۲ مکتوب پروفیسر عنوان چشتی بنام رحمٰن جامی ۱۲ / ۳ / ۱۹۹۱ء

لیکن رحمٰن جامی کی انا نے انھیں مجبور نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنی انا کی طاقت کے سہارے اپنی شخصیت اور شاعری کو منوا لیا۔ اسی لیئے جناب غنی نعیم نے کہا تھا کہ

"رحمٰن جامی کی شاعری ان کے ہم عصروں میں منفرد و ممتاز بناتی ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم و جدید کی اصلاحات میں نہیں سوچا بلکہ ماضی کی کلاسیکی اقدار سے اپنا فکری رشتہ مضبوطی کے ساتھ استوار رکھے ہوئے وہ حال میں نمایاں طور پر موجود ہے "۔[1]

اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ ماضی سے حال تک کے رشتے کو رحمٰن جامی نے مستقبل تک کچھ اس طرح وسعت دی ہے کہ ان کے ہیئتی اور عروضی تجربے اردو شاعری کا ایک نیا سنگ میل بن گئے ہیں۔ جہاں سے نئی منزلوں کا سفر شروع ہوتا ہے۔ ان تجربات کی روشنی میں شاید اب یہ نہ کہا جا سکے گا کہ اردو ادب میں تجربوں کی گنجائش ہے ۔ رحمٰن جامی نے اپنی جولانیٔ طبع سے نئے راستوں کو نہ صرف تلاش کیا بلکہ اپنے اشہبِ قلم سے ان راستوں پر نت نئے پھول کھلا کر یہ ثابت کر دیا کہ

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

1۔ غنی نعیم ، روز نامہ سیاست ، ۱۵/۵/۱۹۹۷ء

جناب غنی نعیم[1] نے کہا تھا کہ "رحمٰن جامی کی شاعرانہ فکر میں محبت کی نرمی محنت کی گرمی، شب و روز کی بے رحمی، اپنوں کی بے رخی کے عوامل کے ساتھ ساتھ خود آزاری اور خود سے ستیزہ کاری کے عوامل نظر آتے ہیں"۔ چنانچہ رحمٰن جامی کے کلام میں جابجا نرمی، گرمی بے رحمی بے رخی وغیرہ کے عناصر جلوہ گر نظر آتے ہیں جامی نے جو ہیئتی تجربے کئے ان کے بارے میں غنی نعیم یوں رقمطراز ہیں۔

"رحمٰن جامی نے ہیئت کے کئی کامیاب تجربے کئے ہیں۔ ان کے تجربات شعری، توسیع فکر، شعر کے ضامن ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ ایک قادر الکلام شاعر اپنی روشنی طبع سے ذخیرہ شعری میں کس قدر اہم اضافہ کرتا ہے"۔

اسی لئے ڈاکٹر رحمت یوسف زئی نے لکھا کہ :-

"احساس جمال، ندرت خیال، شدت جذبات اور قدرت اظہار سے متصف رحمٰن جامی کے اندرون سے جب شعر کا لاوہ ابلتا ہے تو سنگلاخ زمینیں موم ہو جاتی ہیں"۔[2]

رحمٰن جامی کا انفرادی لب ولہجہ ان کی ایک اہم خصوصیت تھی

[1] دیباچہ غنی نعیم "قرطاس" صفحہ ۱۳

[2]

جا سکتا ہے۔ وہ بلاکے پرگو ہیں۔ وجدانی کیفیات نے ان کی تخلیقات میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا ہے۔ ان کے اس رنگ خاص میں علامتیں۔ استعارے۔ تشبیہات، تلمیحات، صنائع و بدائع اور عروضی تجربے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ روایتی علامتوں کے ساتھ ساتھ اپنی فکر بلند سے رجحان جاتی نئی علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے علامتوں میں توسیع کا ذریعہ بنے ہیں۔ جن کا تفصیلات اگلے صفحات میں ہیں۔

علامتیں :-

شعرا ان کی ذہنی و جذباتی تبدیلیوں کی پیداوار ہے۔ یہ صورت حال شاعر کو جدت پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔ اسی لئے ہر صنف ہر زمانے میں تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتی رہی ہے۔

" تجربات کی ایک وجہ تبدیلی زماں بھی ہے جسمیں شاعر کا مخاطب اور قاری بدل جاتا ہے" - ۱

علامت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں

" علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے" - ۲

اور تصورات کا یہ وسیع نظام شاعر کی افتاد طبع کے زیر اثر ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شاعر اپنے ذہنی پیکر کو لفظوں میں ڈھالتے ہوئے کچھ ایہام سے بھی کام لیتا ہے۔ لیکن بہر حال علامت کے درون تک رسائی ایک عام قاری کیلئے قدرے مشکل ہوتی ہے کیوں کہ علامت نہایت حساس اور نازک اظہار کا نام ہے اسی لئے منظر اعظمی لکھتے ہیں۔

" علامت شاعری کی اعلیٰ ترین قدر و قیمت رکھنے والا وسیلہ اظہار ہونے کی وجہ سے اپنے سیاق کے معاملے الفاظ و

۱- ڈاکٹر شارب ردولوی تنقیدی مطالعے ۱۹۸۸ء لکھنؤ ص ۸۷

۲- ڈاکٹر سید عبداللہ شب خون شمارہ ۴۷ اپریل ۱۹۷۰ ص ۸

تمثال کے دیگر اقسام کے بالمقابل زیادہ
حساس و نازک ہے "عـ۱

یہی وجہ ہے کہ ہر دور اپنے پچھلے دور کے مقابلے میں جدید ہوتا ہے۔ اگر رحمن جامی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے کہ ان کے ہاں جو جدت پسندی ہے۔ وہ روایت کے بطن سے ضرور جنم لیتی ہے لیکن عصری آگہی نے اس میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ ان کے ہاں جو رنگینی اور پُرکاری ہے وہ احساس کی پرتوں سے نکلتی ہے۔ اسی لئے رحمن جامی کے لہجے کو منفرد کہا جا سکتا ہے۔

رحمن جامی نے اردو شاعری کو علامتی اور ایمائی اظہار کا ایک ایسا روپ دیا جو بظاہر بے حد سادہ ہے لیکن رَچی ہوئی کیفیت اور اظہار کی بے ساختگی کے ساتھ اس میں نئی امیجری شامل کر کے رحمن جامی نے ابہام سے گریز کیا اور انداز بیان میں الجھاؤ پیدا کرنے کے بجائے موضوع و مواد اور فکر کے ساتھ بھرپور انصاف کیا۔ ان کے ہاں نشاطیہ آہنگ بھی ہے لیکن اس کا احساسات سے گہرا رشتہ ہے۔ والہانہ کیفیت کے ساتھ ان کے ہاں گہرائی اور گیرائی ہے۔

جہاں تک علامتوں کا تعلق ہے رحمن جامی

عـ۱ منظر اعظمی — تمثیل نگار — ص ۴۷

نے ایک طرف تو روایتی علامتوں کو نئی معنویت دی اور اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے نئی علامتوں کو بھی اپنی شاعری میں اس طرح برتا ہے کہ مفہوم کی تہیں خود بخود کھلتی چلی جائیں۔ "آج کا گاؤں" نظم میں جو علامتی پیش کش ہے ملاحظہ کیجئے۔

جنوں کے پیڑ سے ٹکرا گئے ہیں بلڈوزر
کنوارے جسم کو ملتی ہے ہر جگہ ٹھوکر
خود اپنے گھر میں ہی اب زندگی ہوئی بے گھر [۱]

ایک غزل کا ایک شعر دیکھئے ؂

بکھری بکھری تھی کتابِ جسم و جاں
سوزنِ وحدت سے شیرازہ ہوا [۲]

رحمٰن حامی کی علامتیں ان کے تری لولوں میں زیادہ مکمل کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے تری لولے "ہارپون" کے پہلے دو مصرعے ملاحظہ کیجئے ؂

جو مچھلی میں نے پھانسی تھی وہ میرے جسم و جاں کی تھی
تمنا کے سمندر میں بہت دن سے تھی آوارہ [۳]

ایک اور تری لولے "ٹوماہاک" کے آخری دو مصرعے یوں ہیں۔

مرے ہاتھوں میں کلہاڑی نہیں ہے
مجھے یہ سارا جنگل کاٹنا ہے [۴]

۱۔ رحمٰن حامی قرطاس ۲۰۰۱ء ص ۴۷
۲۔ " " " " " ۳۲
۳۔ " " " " " ۱۹۹۹
۴۔ " " " " " ۱۹۸

تلمیحات :-

کسی اہم واقعہ یا مقبول عام قصے سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی بات کہنا تلمیح کہلاتا ہے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ صرف واقعہ بیان کر دیا جائے تو وہ تلمیح ہے جو بالکل غلط ہے۔ رحمٰن جامی کے ہاں بھی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔ یہ شعر دیکھئے۔

میرے وجود میں جلوہ ہی جلوہ ہے تیرا
کچھ ایسا لگتا ہے اک طور مجھ میں زندہ ہے [1]

موسیٰ کو کوہِ طور پر جلوۂ خداوندی نصیب ہوا تھا۔ اسی واقعہ سے استفادہ کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جلوۂ باری کو محسوس کرتا ہے۔

رہے نہ لوٹ کے جانے کا پھر کوئی امکاں
خود اپنے ہاتھ سے کشتی ڈبو گئے ہم بھی [2]

واقعہ یہ ہے کہ طارق نے جب اندلس کے ساحل پر قدم رکھے تو حکم دیا کہ ساری کشتیوں کو توڑ کر دریا برد کر دیا جائے۔ وجہ پوچھی گئی تو انھوں نے بتایا کہ یا تو ہم جنگ لڑ کر شہید ہو جائیں گے یا فتح یاب ہو کر یہاں حکومت کریں گے۔ مفتوح ہو کر کشتیوں کے ذریعہ فرار ہو جانا ہمارا منصب نہیں اس لئے خود اپنے فرار کے راستے مسدود کرنے کے لئے کشتیاں تباہ کرنا ضروری ہے۔ رحمٰن جامی نے اسی واقعہ کے ذریعے

1۔ رحمٰن جامی   قندیل خط   ص ۳۵   ۲۰۰۱ء
2۔ رحمٰن جامی   جام نما   ص ۵۶   ۱۹۹۰ء

اپنی کیفیت بیان کی ہے۔
ایک اور شعر دیکھیئے۔

بھٹک کر آ گیا چوروں کی بستی میں علی بابا
مگر اس دور میں اس پر کوئی سم سم نہیں کھلتا ع۱

الف لیلی کا ایک مشہور قصہ علی بابا اور چالیس چور ہے۔ جس میں علی بابا لکڑیاں کاٹنے کے لیئے جنگل میں جاتا ہے اور چوروں کے غار تک پہنچ جاتا ہے وہاں اسے معلوم ہوتا ہے کہ سم سم کا طلسمی لفظ دوہرانے سے غار کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ رحمن جامی نے اپنے شعر میں اسی کہانی سے استفادہ کیا ہے۔

سقراط کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کو حق گوئی کے جرم میں زہر کا پیالہ پینا پڑا تھا رحمن جامی کہتے ہیں۔

ہمارے دور کے سقراط ہیں ہم
ہمیں پینا ہے زہر الله شافی ع۲

ع۱ رحمن جامی

ع۲ رحمن جامی   جام زنا   ص ۷۸   ۱۹۹۰ء

تخلیق ہیئت کے بغیر ممکن نہیں ہوتی ۔ خدا کے
بزرگ و برتر کی تخلیقات بھی اپنی مخصوص ہیئت کے ساتھ
جلوہ گر ہیں ۔ لیکن مغربی اثرات کے تحت شعراء نے ہیئت کو
کوئی اہمیت نہ دی ۔ جس کے نتیجے میں نثری نظم، جیسی اصناف
کا وجود ہوا ۔ شاعری زمان و مکاں سے آزاد نہیں ہو سکتی ۔ کیوں
کہ ماحول کا اثر انسانی فکر پر پڑنا لازمی ہے ۔ اسی لئے وجودیت
کے نعرے لگانے والے ناقدین نے بھی جب شعر کہے تو ان کے
ہاں ابہام طرۂ امتیاز بن گیا ۔ دراصل شاعری ایک لاشعوری عمل ہے ۔
اور خیال کا بہاؤ انہیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اپنے احساسات
کو لفظوں کا جامہ پہنا دیں ۔

ایرک فرام کہتا ہے کہ

"سمبالک زبان جس کے ذریعہ دیو مالا اور
خواب عیاں ہوتے ہیں دراصل وہ زبان
ہے جس سے ہمارے اندرونی تجربات
محسوسات اور خیالات، اس طرح مظہر
ہوتے ہیں جیسے کہ وہ خارجی دنیا میں ظہور
ہونے والے واقعات ہیں"۔ ؁۱

لیکن جدت پسند طبعیت جب علامت کا

؁۱ از دیویندر اسر ادب اور نفسیات ص ۸۵، ۸۶

سہارا لیتا ہے تو تخلیقی سطح پر تجربہ کسی نہ کسی ہئیت میں ڈھل جاتا ہے۔ علامت دراصل ایک طرح کا اشارہ ہے جس کے ذریعہ معنی و مفہوم کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ ایک چھوٹی سی علامت کے اندر مفہوم کا ایک سمندر پنہاں ہوتا ہے کیوں کہ علامت کے پس منظر ماحول، عہد، تاریخ، تہذیب، ثقافت جیسے تمام تصورات موجزن ہوتے ہیں۔ اس کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ علامتیں سیال ہوتی ہیں یعنی ان کا کوئی جامد مفہوم نہیں ہوتا۔ وقتی اعتبار سے ہم علامت کو مفہوم تو دے دیتے ہیں لیکن جیسے جیسے زمانہ بدلتا ہے، تہذیبی قدریں بدلتی ہیں، ماحول میں تبدیلی رونما ہوتی ہے، ویسے ویسے علامت کا مفہوم بھی بدلتا جاتا ہے۔ رحمٰن جامی کی علامتیں بھی جامد نہیں ہیں۔ یہ چند مصرعے دیکھئے جو ان کی نظم "ہچکیوں کا فشارِ پیہم" کے آخری مصرعے ہیں۔

ہچکیوں کا فشارِ پیہم
شکم کے جوفِ شریر سے ہو کے جوفِ سینہ
رواں دواں ہے غبارِ پیہم
بدن میں ہے انتشارِ پیہم [1]

اب ان علامتوں کو زمانے، ماحول، تہذیب، ثقافت، انسانی نفسیات، اور جذباتی کشمکش کے آئینے میں دیکھا جائے تو ہر موقع

[1] رحمٰن جامی   میکدہ   2003   ص 101

پیران علامتوں کے مفاہیم بدلتے جائیں گے۔ ذیل میں رحمٰن جامی کی ایک نظم درج کی جارہی ہے جسکا عنوان ہے "کنواں"

خموشی کے کنوئیں سے
زندگی نے سر ابھارا تھا
تو میں نے اس کی گہرائی کو ناپا تھا
کنواں گہرا بہت تھا
اس میں پانی کا نشاں
جو زندگانی کی علامت تھا،
بس اک بالشت
یا اس سے بھی کچھ کم تھا
مگر اس تہہ بہ تہہ دھوئیں کے نیچے
اور پانی تھا
وہ پانی اجنبی بن کر
نہ جانے کس پرت کس تہہ میں
پوشیدہ ہوا آخر
تعاقب ہی میں اس کی
کتنی گہرائی میں اترا تھا
کہ میری چیخ اوپر تک نہیں پہنچی ع ۱

اس نظم کے علامتی پیکر قاری کو سوچنے

ع ۱ رحمٰن جامی ارغن جنوری ۲۰۰۲ء ص ۱۱

پر مجبور کر دیتے ہیں۔ "خموشی کا کنواں"، "تہہ بہ تہہ دھرتی"، "اجنبی پانی کی گہرائی"، جیسی علامتیں نظم کو نہ صرف دوام عطا کرتی ہے بلکہ اپنے تہہ در تہہ مفہوم سے نظم کی معنویت میں اضافہ بھی کرتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے۔

جانے کب بھک سے گھر ہی اڑ جائے
آگ پلنے لگی ہے سینوں میں [1]

اس شعر میں جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں ان کی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں درون خانہ کشمکش ہو یا فرقہ وارانہ تنازعے، ملکوں کی چپقلش ہو یا مذہب کی منافرت ہر جگہ یہ علامتیں اپنا وجود رکھتی ہیں اور ذہنوں کو جھنجھوڑ دیتی ہیں۔

ایک اور نظم درج کی جا رہی ہے جس میں دیوار کی علامت ملاحظہ ہو۔

دیواریں ہی دیواریں ہیں اونچی اونچی دیواریں
شہر وفا میں آگ آئی ہیں کیسی کیسی دیواریں
دیواروں کے آگے غم ہیں دیواروں کے پیچھے غم
ہر کوئی رکھتا ہے جاتی، اپنے گھر کی دیواریں
دیواروں کا کیا ہے بھروسہ بہہ جاتی ہیں بارش میں
وقت کے آگے ڈھے جاتی ہیں کچی پکی دیواریں [2]

[1] رحمٰن جامی | ادبی | جنوری ۲۰۰۲ | ص ۱۶۷
[2] " " | فسانہ | دسمبر ۲۰۰۱ | ص ۱۵۵

اس نظم میں دیواروں کے پردے میں
شاعر نے ایسی باتیں کہہ دی ہیں جو ہر دل کی آواز معلوم ہوتی
ہے۔ شہرِ وفا میں اُگنے والی دیواریں نفرت کی دیواریں بھی ہو سکتی
ہیں۔ اور جفا کی دیواریں بھی۔ اسی طرح اس نظم میں ایک
ابدی حقیقت بیان کی گئی ہے کہ ہر گھر میں دیواریں ہونا ضروری
ہے۔ اور ان دیواروں کے آگے پیچھے غم کا وجود بھی ایک لازمی
عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ آخری شعر میں بھی کچی پکی دیواروں
کا بارش میں بہہ جانا وقت کے جبر کا اظہار کرتا ہے۔
اردو شاعری میں علامتوں کے استعمال
کے ساتھ ساتھ استعارہ کی اہمیت بہت زیادہ رہی
ہے جس سے حسنِ شعر میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے
بلکہ شعر کی معنویت اور تہہ داری کے ساتھ شاعر کی
قادر الکلامی کا اظہار ہوتا ہے۔
چنانچہ رحمٰن حامی جیسے ذہین شاعر نے
استعاروں کے برمحل استعمال سے اپنی شاعری کو
باوزن اور باوقار بنایا ہے جس کا احاطہ آئندہ صفحات
میں کیا گیا ہے۔

استعارہ شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔
مولوی نجم الغنی استعارے کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

"استعارے اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں
مبالغے کی غرض سے حقیقت کے معنی کا کسی
چیز میں ادعا کرنا اور مشبہ کے ذکر کو لفظاً
یا تقدیراً ترک کر دینا۔ دوسری عبارت
میں استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں
مبالغہ کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز
کر دینا، یا ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے
کر دینا، پس اگر کوئی یوں کہے کہ "میں نے
شیر دیکھا" اور شیر سے اس کی مراد
مرد شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے۔"[1]

گویا کسی لفظ کے حقیقی معنوں کو ترک کرکے مرادی معنی لیے جائیں
تو وہ استعارہ کہلاتا ہے۔
جیسے حامد شیر ہے۔ شیر ایک جانور ہے لیکن بہادر اور طاقتور ہوتا
ہے۔ حامد کو جب شیر کہا گیا تو اس سے مراد حامد کی بہادری اور
طاقت کا اظہار ہے۔ استعارے کو مجاز کی ایک قسم مانا جاتا ہے۔
اس میں رمز و ابہام کا عنصر بھی ہوتا ہے۔ اور چونکہ معنی کی وضاحت

[1] مولوی نجم الغنی بحر الفصاحت ص ۵۵

نہیں ہوتی اس لیئے اس بات کا امکان ہوتا ہے کہ غلط
مفہوم لیا جائے۔ لیکن عام روایت میں جو مفہوم لیا جاتا ہے
عموماً وہی مفہوم مقصود ہوتا ہے۔ جیسے اوپر کی مثال میں
حامد کو شیر سے استعارہ کیا گیا اور اگر شیر کا مفہوم جانور
یا درندہ لیا جائے تو اس کا مطلب ہوگا حامد جانور یا درندہ ہے۔
جب کہ شیر کو عام طور پر بہادری اور قوت کے اظہار کیلئے استعمال
کیا جاتا ہے۔ اسی طرح جب حامد کو شیر کہا گیا تو اس کے در پردہ
یہی روایت کارفرما ہے۔ ڈاکٹر رفعت اختر نے اپنی کتاب "علامت
سے ایمج تک" میں رضا ہمدانی کی ایک نظم کے ذریعہ استعارے
کی وضاحت کی ہے وہ لکھتے ہیں

" رضا ہمدانی کی یہ نظم بھی استعاراتی نظم
ہے جو اسم با مسمیٰ ہے مثلاً رخ کو شفق
کا جھرنا اور ہونٹوں کو لعل بدخشاں
کی قاش کہا، زلفوں کو سنہری ناگن،
آنکھوں کو غزل کے مصرعے مرمریں ہاتھوں
کی حنائی کرنوں کو شمع یاقوت کی مستانہ
لویں بتانا غرض ساری نظم کی فضاء
استعاراتی خوشبو سے مہکتی نظر آتی ہے" ؎۱

؎۱ ڈاکٹر رفعت اختر علامت سے ایمج تک ص ۲۲

لیکن دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس نظم میں تشبیہات کا خوبصورتی سے استعمال ہے جب کہ خود شاعر نے اس نظم کا عنوان استعارہ لکھا ہے نقادوں نے استعارے کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی ۔ اس نظم سے صرف ایک مثال درج ہے ۔

یوں ٹپکتی ہے ترے رخ سے شراب
جیسے سورج سے شفق کے جھرنے ؎۱

پہلی بات یہ ہے کہ شاعر نے رخ کو شفق کا جھرنا نہیں کہا بلکہ رخ سے ٹپکنے والی شراب کو شفق کا جھرنا کہا ہے ۔ اور یہاں شراب اپنی سرخی کی وجہ سے شرم کا استعارہ بن جاتا ہے ۔ البتہ شاعر نے سورج سے رخ کو تشبیہ دی ہے ۔ اس کے علاوہ شراب محبوب کے رخ کے تبسم کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے ۔ اور اسی تبسم کو شفق کے جھرنے سے تشبیہ دی گئی ۔

رحمن جامی کی شاعری میں استعاراتی انداز نمایاں ہیں ان کے ہاں تشبیہیں کم اور استعارے زیادہ ہیں ۔ اس شعر کا استعاراتی انداز ملاحظہ ہو ۔

ابھی تو آنکھ کھلی ہے جدید لہجے کی
اڑے تو کیسے ابھی بال و پر نہیں آئے ؎۲

؎۱ رضا ہمدانی نظم استعارہ بحوالہ ڈاکٹر رفعت اختر علامت سے امیج تک

؎۲ رحمن جامی

اس شعر میں جدید لہجے کو ایک نوزائیدہ پرندے سے استعارہ کیا ہے۔ حالاں کہ نوزائیدہ پرندے کا ذکر نہیں لیکن ابھی آنکھ کھلنے اور بال و پر کے ذکر نے استعارہ کو مبہم کے بجائے واضح کر دیا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

مسجد ڈھا کر گیا اس دل میں
گھر بنوایا جا سکتا ہے [1]

مسجد کے ساتھ ہی بابری مسجد کی طرف خیال جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی حکومت کا اقلیتوں کو خوش کرنے کیلئے کوئی اعلان کرنا، یا الکشن کے دوران اقلیتوں کو ہم نوا بنانے کی کوشش کرنا اس شعر کا مرکزی خیال ہے۔ دل میں گھر بنانے کیلئے تو محبتیں درکار ہیں۔ لیکن اس طرح دل میں گھر نہیں بنایا جا سکتا۔

استعاراتی انداز کا ایک شعر اور پیش ہے۔

صبح کے چہرے پہ جب غازہ ہوا
رات کے زخموں کا اندازہ ہوا [2]

صبح کی ہلکی ہلکی سرخی کو غازہ کہا گیا ہے۔ اور اس سرخی کی وجہ کو رات کے زخموں سے تعبیر کیا ہے۔

[1] رحمن جامی
[2] 〃 〃

کسی شئے کی کسی خاص خصوصیت کی
بناء پر دوسری شئے سے مثال دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔ تشبیہ
کے معنی دلالت کے ہیں یعنی مثال دیتے ہوئے در پردہ دلیل
بھی دے دی جاتی ہے۔ جیسے پھول سے رخسار۔ تشبیہ کے
عمل میں ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دیا جاتا ہے۔
تشبیہ کی وضاحت کرتے ہوئے نجم الغنی فرماتے ہیں۔

"تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات
پر کہ ایک سے دوسری شئے کے ساتھ ایک
معنی میں شریک ہے۔ اور علم بیان کی
اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت
ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا
جدا ہوں ایک معنی میں شریک ہونے پر
اس طرح کے بطور استعارے کے نہ ہو
اور نہ بطور تجرید کے ہو۔" ؏۱

تشبیہ میں تین اجزاء بنتے ہیں۔ مشبہ، مشبہ بہ اور حرف تشبیہ
اوپر دی گئی مثال میں پھول "مشبہ بہ" سے "حرف
تشبیہ اور رخسار مشبہ ہے۔ تشبیہ شاعر کے ذہن کی بھی عکاسی
کرتی ہے اور شاعر کی وسعت نظر کے ساتھ ساتھ اس کی لفظوں

؏۱ مولوی نجم الغنی — بحر الفصاحت — ص ۹۹۹

معنی پر گرفت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔
ارسطو نے کہا تھا کہ اچھی تشبیہات ذکاوت کا پتہ دیتی ہیں۔
رحمن جامی کے ہاں جو تشبیہیں استعمال ہوئی ہیں ان میں سے چند دیکھیے۔

جیسے ہیں اس جہاں میں سمندر کی طرح ہم
ہر سانس گویا موج کی صورت بکھر گئی ۱؎

توجو بولے تو نغمہ جاگ اٹھے
بول اٹھے بانسری کی نے جیسے ۲؎

پچھلی شب کا چاند ہے جیسے
اترا اترا تیرا چہرا ۳؎

اردو شاعری میں علامتیں۔ استعارے تشبیہات کے ساتھ تلمیحات کا استعمال شاعر کی قادرالکلامی کی دلیل ہوتا ہے۔ رحمن جامی نے تلمیحات کو خوبصورت انداز میں اشعار میں سمویا ہے جن کا ذکر تفصیلاً کیا گیا ہے۔

۱؎ ۲؎ رحمن جامی جام انا ۱۹۹۰ء ص ۳۰
۳؎ رحمن جامی میکدہ ۲۰۰۳ء میکدہ " ۵۰

صنعت تحتانیہ (تحت النقاط)

تمام عبارت یا نظم میں حروف منقوطہ ایسے ہوں جن میں نقطے نیچے آتے ہوں ۔ یہ فوق النقاط کی ضد ہے ۔

آپ سے جامی ملا
مسئلہ حل ہو گیا ؎۱

وہ ملا پیار سے
مسئلہ حل ہوا ؎۲

دل کو کر کے سپر بچاؤں میں
وار اس کا اگر بچاؤں میں ؎۳

مندرجہ بالا تینوں اشعار میں جتنے منقوطہ حروف استعمال ہوئے ہیں ان کے نقطے نیچے ہیں ۔

قطار البعیر:۔

اس کے لغوی معنی اونٹوں کے قطار ہیں ۔ جب شعر میں مصرع اول کا آخری لفظ وہی ہو ۔ جو مصرع ثانی کا لفظ اول ہو ۔

جتنا سچا اتنا جھوٹا
جھوٹا سچا تیرا چہرا ؎۴

؎۱ رحمن جامی	ارمغان	۲۰۰۲	۱۸۸
؎۲ " "	" "	۲۰۰۲	۱۵۶
؎۳ " "	جام انا	۱۹۹۰	ص ۱۷
؎۴ " "	میکدہ	۲۰۰۳	ص ۲

ترصیع :-

دونوں مصرعوں کے الفاظ علی الترتیب ایک دوسرے کے ہم وزن ہونے کو ترصیع کہتے ہیں۔

جتنی سچائیاں ہماری ہیں
اتنی تنہائیاں ہماری ہیں ؎[1]

اس شعر میں جتنی کا ہم وزن لفظ دوسرے مصرع میں اتنی ہے اسی طرح سچائیاں کا ہم وزن تنہائیاں ہے۔

تفریع :-

کسی شعر کے پہلے مصرعے کے پہلے حصے کا آخری حرف دوسرے مصرعے کے آخری حصے کے آخری حرف کے موافق ہو تو وہ تفریع کہلاتا ہے۔

سطح اونچی تھی ہم کلامی کی
اپنا معیار تھا ذہنوں میں ؎[2]

اس شعر کے پہلے حصے یعنی صدر کے آخر میں ی آیا ہے اور آخری حصے یعنی عجز میں بھی ی ہے۔

توسیم :-

نشان کرنا اس کے لغوی معنی ہیں۔ یہ وہ صنعت ہے کہ قافیہ میں ممدوح کا نام آجائے۔

1. رحمٰن حامی مئکدہ ص ۴۱
2. " " ارمغان " ۱۶۷

جس کی نظر میں فن ہی فقط فرضِ عین ہے
نام اس عظیم شخص کا ایم۔ الف حسین ہے ع۱

تقلیب:۔

اس کو قلب بھی کہتے ہیں۔ اگر شعر اس طرح موزوں کیا جائے کہ پہلے مصرعے کے دونوں ٹکڑوں کو پلٹ دیا جائے تو دوسرا مصرع بن جائے اور اس طرح شعر مکمل ہو جائے۔ مثلاً

بصارت ہیں بصیرت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے
محمدؐ مصطفےٰ میرے بصارت ہیں بصیرت ہیں
شفاعت ہی شفاعت ہیں محمدؐ مصطفےٰ میرے
محمدؐ مصطفےٰ میرے شفاعت ہی شفاعت ہیں ع۲

لزوم مالا یلزم:۔

جب کسی ایک اجزیا چند امور کو جو ضروری نہ ہوں غزل یا قصیدہ کے ہر شعر میں لازم کرے تو وہ صنعت لزوم مالا یلزم (اس کا لازم کرنا جو لازم نہ ہو) کہلاتی ہے۔ اس صنعت کو التزام اور تضمین اور تشدید اور اعنات بھی کہتے ہیں اس کی بہت سی صورتیں ہیں۔

۱۔ رحمٰن حامی سبو ص ۸۷
۲۔ " " ارمغان " ۲۱

حیدرآباد

حیدرآباد ہے چمن میرا
حیدرآباد میری جنت ہے
حیدرآباد میری راحت ہے
حیدرآباد ہے وطن میرا

حیدرآباد میری عظمت ہے
حیدرآباد آگہی میری
حیدرآباد زندگی میری
حیدرآباد میری عزت ہے

حیدرآباد میرے دل کی چمن
حیدرآباد میرے دل کی پکار
حیدرآباد میرا حال زار
حیدرآباد ہے میری تاریخ

حیدرآباد میری منزل ہے
حیدرآباد میرا حاصل ہے [1]

اس نظم کے ہر مصرعے کا آغاز حیدرآباد سے ہوا ہے یعنی شاعر نے اس لفظ کو ہر مصرعے کے آغاز کے لیے لازم کر لیا۔

[1] رحمن جامی ۔ غطاط ۔ ص ۱۹۸

ارصاد

ارصاد کے لغوی معنی ہیں گھات میں بٹھانا۔ راستے میں نگہبان مقرر کرنا۔ جب کسی شعر میں کوئی لفظ ایسا لایا جائے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ شعر کا قافیہ کیا ہوگا تو اس کو ارصاد کہتے ہیں۔

جو بھی ٹکرایا ہو گیا سونا
بن گئے سب کے حق میں پارس ہم [1]

جس غزل کا یہ شعر ہے اس کے قافیے رس، نس، واپس وغیرہ ہیں۔ پہلے مصرعہ "سونا" کا لفظ استعمال ہوا ہے اور مضمون بھی کچھ اس طرح ہے کہ جو بھی ٹکرایا وہ سونا ہو گیا۔ ایسی چیز پارس ہی ہو سکتی ہے چنانچہ دوسرے مصرعے میں قافیہ پارس ہی ہے۔

تجنیس تام

اس میں دو الفاظ ایک دوسرے سے ترتیب اور حرکات میں مشابہ ہوتے ہیں۔ تجنیس تام کی ایک قسم تجنیس تام مستوفی ہے یعنی الفاظ تو مشابہ ہوں لیکن نوع اور مفہوم کے اعتبار سے الگ ہو۔ یہ شعر دیکھئے۔

اترے آنگن میں تو سب چگ گئے دانہ دل کا
پھر سے پھر اڑ گئے دانا تھے پرندے سارے [2]

اس میں لفظ دانا کے دو مختلف معنی ہیں۔ پہلے مصرع کا دانہ اناج کا دانہ ہے جبکہ دوسرے مصرع میں دانا صفت ہے۔ اس لئے یہ تجنیس تام مستوفی ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں پھر اور پھر کے

[1] رحمٰن حامی — جام انا — ص 106
[2] ایضاً — ص 127

الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو تجنیس محرف ہے کیوں کہ تجنیس کی اس قسم میں متجانس الفاظ کے حروف تو یکساں ہوتے ہیں لیکن حرکات کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں یہاں پہلا لفظ بالفتحہ اور دوسرا لفظ بالکسرہ ہے۔

صنعت مراعات النظیر

اس صنعت میں ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو آپس میں مناسبت رکھتے ہیں شعر ہے

زندگی سگریٹ کا ایک بھرپور کش
موت حل ہوتا ہوا اس کا دھواں ؎۱

اس شعر میں سگریٹ، کش اور دھواں یہ تینوں الفاظ آپس میں ایک خاص مناسبت رکھتے ہیں

ایک اور شعر دیکھیے۔

دل کے اسٹیج پہ باقی ہیں ابھی کچھ کردار
ختم ہو جائے ڈرامہ تو یہ پردہ کھینچوں ؎۲

اس شعر میں اسٹیج اور کردار، ڈرامہ اور پردہ میں آپسی نسبت ہے۔

اور ایک شعر ہے۔

راستہ یہ تو نہیں منزل کا
راہبر ساتھ تیرا کیسے دوں ؎۳

اس شعر میں راستہ منزل اور راہبر ایک ہی قبیل کے الفاظ ہیں۔

؎۱ رحمن جامی جام انا ۱۹۹۰ ص ۶۲
؎۲ " " " " " ۱۴۶
؎۳ " "
؎۰

تضاد :-

اس صنعت میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں - شعر ہے -

عیب جو میرا ہو گیا مایوس
عیب ہی جب مرا ہنر نکلا[۱]

اس شعر میں عیب اور ہنر ایک دوسرے کی ضد ہیں -

وقت کا جامی تقاضہ تھا یہی
راہزن کو رہنما کہنا پڑا[۲]

-

میرے وجود میں ہیں کمالات نیک و بد
تہذیب و تجربات کا اک دور میں مجھ میں ہے[۳]

تضاد کی مثال میں ایک اور شعر دیکھیے -

شدید رگوں میں دوڑتا پھرتا یقین
اک گماں سا ہے مکان تا لامکاں[۴]

اسمیں یقین اور گمان ایک دوسرے کے متضاد الفاظ ہیں ۔ اور اسی طرح مکان اور لامکان بھی متضاد الفاظ ہیں یقین اور گمان دو مجرد الفاظ ہیں اس لیئے یہ تضاد ایجابی حقیقی ہے جبکہ مکان اور لامکان تضاد سلبی حقیقی ہیں - کیوں کہ اس میں حرف نفی لا کے ذریعہ تضاد پیدا کیا گیا ہے -

تجنیس لاحق :- اس صنعت میں دو ایسے الفاظ استعمال

۱۔ رحمن جامی جام انا ص ۶۲
۲۔ 〃 〃 〃 〃 ۳۰
۳۔ 〃 〃 〃 〃 ۶ ۴۲
۴۔ 〃 〃 〃 〃

ہوتے ہیں۔ جس میں نہ صرف ایک حرف مختلف ہوتا ہے بلکہ مخرج بھی جدا ہوتا ہے۔

روبرو ہے، وہ خوبرو جامی!
ہے قیامت کا مرحلہ درپیش ع [1]

اس شعر میں روبرو اور خوبرو میں "ر" اور "خ" نہ صرف الگ ہیں بلکہ ان کے مخرج بھی جدا ہیں۔

صنعت جمع:۔

اس صنعت میں ایک ہی حکم میں کئی چیزوں کو یکجا کیا جاتا ہے یہ شعر دیکھیے

کبھی ہنس کر، کبھی رو کر، کبھی غصہ ہو کر
اس نے ڈالی مرے رستے میں رکاوٹ کیا کیا ع [2]

اسمیں رکاوٹ کیلئے ہنسنا، رونا اور غصہ کرنا یہ تین چیزیں شامل کرلی گئی ہیں۔

صنعت اشتقاق:۔

اس میں ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن کا مادہ ایک ہی ہوتا ہے۔ اور ایک ہی مادہ سے مشتق الفاظ ہوتے ہیں شعر ہے۔

فساد پھیل گیا سارے شہر میں جامی
اڑائی تھی کوئی افواہ ذہن مفسد نے ع [3]

اس شعر میں فساد اور مفسد کا مادہ ایک ہی ہے۔

ع [1]	رحمن جامی	جام انا	ص ۸۸
ع [2]	"	"	" ۷۳
ع [3]	"	"	" ۹۵

صنعت تکرار

اس صنعت میں لفظوں کی تکرار اس طرح کی جاتی ہے کہ معنوی حسن پیدا ہو جائے۔ شعر ہے۔

تمہارا ذکر جب آیا تو بار بار آیا
طویل ہو گئے حالاتِ مختصر اپنے ع۱

میں نے بچ بچ کے دکھایا ہے ہر اک بار اسے
جال دنیا نے تو ہر بار برابر پھینکے ع۲

دل میں رہ رہ کے اس کی یادوں کے
جل بجھے ہیں کئی دیئے بھائی ع۳

اپنا دامن ہے تار تار بہت
کون ہے جو اسے سیئے بھائی ع۴

سامنے میرے جب جب ہوا آئینہ
کیسی صورت بدلتا رہا آئینہ ع۵
درد نہیں ہنس کے سہا کیسے مگر کیوں کیسے
غم کا احساس کیا کیسے مگر کیوں کیسے ع۶

ع۱	رحمٰن حامی	جام انا	ص	۲۱
ع۲	" "	" "	"	۱۶
ع۳	" "	" "	"	۴۶
ع۴	" "	" "	"	۴
ع۵	" "	" "	"	۲۸
ع۶	" "	" "	"	۱۸

صنعت تجنیس مطرف یا ناقص الاول :-

تجنیس مطرف میں دو متجانس الفاظ ایسے استعمال کئے جاتے ہیں - جن میں ایک حرف زائد اور دوسرے میں بھی ایک حرف کم ہوتا ہے شعر دیکھئے -

جس پر مدار زیست ہے اس دار وگیر کا
اُس رازِ دل کا کیسے کریں انکشاف ہم ؏[1]

اس شعر کے پہلے مصرع میں دو لفظ استعمال ہوئے ہیں مدار اور دار پہلے لفظ میں "م" زائد ہے اور دوسرے میں صرف "دار" ہے - چوں کہ دوسرے لفظ میں ایک حرف کم ہو گیا ہے جو اول پہلے مقام پر ہے اس لئے اس صنعت کو مطرف ناقص الاول کہا جائے گا -

تجنیس ناقص الاوسط :-

میرے خواب وخیال ایسے تھے
یا ترے خط وخال ایسے تھے ؏[2]

اس میں دو متجانس الفاظ خیال، خال ہے - فرق یہ ہے کہ پہلے لفظ میں ی زائد ہے اور دوسرے لفظ میں ی کم کر دیا گیا ہے - اس لئے یہ صنف مطرف ناقص الاوسط ہے -

؏[1] رحمٰن جامی - جام رنا ص ۳۳
؏[2] " " " " " 99

عروضی تجربے

رحمٰن جامی کے یہاں کچھ عروضی تجربے بھی ملتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ رحمٰن جامی کی سرشت میں عام ڈگر سے ہٹ کر کچھ کہنے کا ولولہ شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں عروضی تجربے بھی ملتے ہیں۔ کہیں انھوں نے متداول بحروں کے ارکان میں اضافہ کر کے بحر طویل کی شکل دی اور کہیں صرف ایک یا دو رکن کی بحریں تراشیں۔ ان کی ایک طویل غزل "سبو" میں شامل ہے اس کے دو شعر دیکھیے۔

تو نے بھی ہم کو جھوٹا دلاسہ دیا پھر سے دل جل بجھا تہلکہ مچ گیا
اب تیرے ساتھ یہ زندگی کا نیا قافلہ لٹ گیا تہلکہ مچ گیا[1]

آن کی آن میں کیسی آندھی چلی، دیکھتے دیکھتے کیسی بجلی گری
دیکھ کر ناگہاں زندگی چیخ اٹھی، آگیا زلزلہ تہلکہ مچ گیا[1]

اس غزل کی بحر غیر متداول ہے۔ اس کے ہر مصرع میں فاعلن آٹھ بار استعمال ہوا ہے۔ اس طرح یہ سولہ رکنی بحر ہے جو بہت کم لکھی جاتی ہے۔ ایک اور غزل کے دو شعر ملاحظہ کیجیے۔

بھولا بھالا ہے
دل متوالا ہے
اجلا ہے تن کا
من کا کالا ہے[2]

1۔ رحمٰن جامی سبو جنوری 2002ء ص 21
2۔ ،، ،، ،، ،، ،، 96

ان اشعار کی بحر چھوٹی ہے یعنی ہر مصرع میں فعلن دو بار آیا ہے۔ یہ بحر متدارک مربع مخبون ہے اس بحر میں بہت کم لکھا گیا ہے۔

اسی مجموعے میں دو اور غزلیں شامل ہیں۔ ان میں دو دو شعر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

دل کو بے قرار کر
آنکھ اشک بار کر
حق کے راستے پہ چل
اپنی جاں نثار کر[1]

زندگی سے پیار کر
غم کو اختیار کر
میں ترا نصیب ہوں
مجھ پہ اعتبار کر[2]

ان غزلوں کی بحر فاعلن مفاعلن ہے۔ ہزج کے رکن مفاعیلن پر خرم اور قبض کے زحاف کے عمل سے یہ رکن فاعلن میں تبدیل ہو جاتا ہے کیوں کہ خرم کا مطلب ہے وتد مجموع کے حرف اول کو ساقط کرنا۔ یعنی مفا سے "م" ساقط کیا تو "فا" بچا۔ قبض کے

۱۔ رحمٰن جامی سبو ص ۵۰ جنوری ۲۰۰۲ء
۲۔ " " " " ۵۱ " "

زحاف کا مطلب ہے کہ رکن کے پانچویں حرف کو ساقط کیا جائے۔ مفاعیلن کے پانچویں حرف کو ساقط کیا تو مفاعلن بچا۔ اگر خرم اور قبض ایک ساتھ استعمال ہوں تو اسے شتر کہتے ہیں۔ اس طرح مفاعیلن پر اشتر کے عمل سے فاعلن بنتا۔ اور مفاعیلن کا مقبوض مفاعلن ہے چوں کہ زیر بحث بحر کا وزن فاعلن مفاعلن ہے۔ اس لئے اسے بحر ہزج مربع اشتر مقبوض کہا جائے گا۔ اس وزن کا ذکر نجم الغنی اور غلام حسنین بلگرامی (مولف قواعد العروض) کے ہاں نہیں ملتا۔ البتہ دونوں نے زحافات کے ذیل میں اشتر اور مقبوض کی وضاحت کی ہے۔ اور ان دونوں کو ہزج کے زحافات میں شامل کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ وزن بہت ہی مترنم ہے۔ اسلئے حیرت ہوتی ہے کہ ان ماہرین نے اس وزن کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ رحمٰن جامی نے اس وزن میں شعر کہہ کر ایک بے حد مترنم قسم کا عروضی تجربہ کیا ہے اور اس بات کا امکان ہے کہ یہ وزن مقبول بھی ہو جائے۔

اسی مجموعے میں ایک اور غزل ہے جس کا ہر مصرع صرف ایک رکن فاعلن پر مشتمل ہے اس غزل کے تین شعر دیکھئے۔

بے وفا   آبھی جا

رنج و غم   بھول جا
ہر گھڑی   مسکرا ؏1

اردو یا فارسی یا عربی شاعری میں صرف دو ارکان پر مشتمل بحر نہیں ہے۔ کم سے کم چار رکن کی بحر کو مربع کہا جاتا ہے۔ اس سے کم کا تصور نہیں ہے۔ لیکن رحمن جامی نے صرف دو ارکان سالم استعمال کر کے غزل کہی۔ فاعلن بحر متدارک کا رکن ہے۔ ویسے یہ دوسری بحروں میں جب آتا ہے تو بحر کے مقررہ رکن پر زحافات کے عمل سے بنتا ہے۔ جیسے ہزج کے رکن مفاعیلن پر اشتر کے عمل سے فاعلن بنا۔ لیکن چوں کہ رحمن جامی کی غزل میں فاعلن بنیادی رکن ہے۔ اس لئے اس کو متدارک کہنا ہی درست ہے۔ لیکن اس بحر کا نام کہنا ہو تو شاید یوں کہنا پڑے گا "بحر متدارک دو رکنی سالم" یہ وزن بھی رحمن جامی کی اختراع کہی جا سکتی ہے۔

رحمن جامی کی ایک نظم "ہست و بود" ملاحظہ کیجئے۔
اگر غور کیا جائے تو یہ نظم ایک آزاد غزل بھی کہی جا سکتی ہے۔

کہاں تک
یہ جہاں ٹھہرا رہے گا
جہاں تک

؏1 رحمن جامی   سبو   ص ۵۲

آسماں ٹھہرا رہے گا
مگر کیا
ساتھ اس کے اپنا گھر اپنا مکاں ٹھہرا رہے گا
یقیناً
زندگی کے درمیاں ٹھہرا رہے گا
ابھی اس کے علاوہ
اک محبت کا نشاں ٹھہرا رہے گا
ہمارے اور تمہارے درمیاں
اک امتحاں ٹھہرا رہے گا
مسلسل
داستاں در داستاں ٹھہرا رہے گا
جہاں ٹھہرا رہے گا[1]

اگر اس نظم کے عروضی ارکان لکھے جائیں تو اس طرح ہوں گے۔
یعنی اس نظم کو سانچے میں رکھنے کے لیئے شاید اس طرح بھی لکھا جا سکتا تھا۔

کہاں تک یہ جہاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن فعولن
جہاں تک آسماں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مگر کیا ساتھ اس کے اپنا گھر اپنا مکاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

[1] رحمن حامی — سبو — ص ۶۳

یقیناً زندگی کے درمیان ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ابھی اس کے علاوہ اک محبت کا نشاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ہمارے اور تمہارے درمیاں اک امتحاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

مسلسل داستاں در داستاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

جہاں ٹھہرا رہے گا — مفاعیلن فعولن

مگر رحمٰن جامی نے ایسا نہیں کیا۔ مصرعے میں انھوں نے مفاعیلن کو توڑ کر صرف "مفاعی" رکھا اور "لُن" کو دوسرے مصرعے کا جزو بنایا۔ اور یہ عمل بار بار دوہرایا گیا ہے۔ اس کو نہ صرف ہیئت کا تجربہ کہا جا سکتا ہے بلکہ عروضی اعتبار سے بھی یہ ایک کامیاب تجربہ ہے۔

اس مختصر عروضی تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جہاں رحمٰن جامی نے ہیئت کے تجربے کیئے ہیں ان کے ہاں عروضی تجربے بھی ملتے ہیں اس طرح کے تجربے کم سہی لیکن ان کی اُفتادِ طبع نے اس میدان میں بھی جولانی کا ثبوت دیا ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ متذکرہ بالا دونوں تجربے بے حد مترنم اور رواں ہیں۔ اسلیئے طبیعت پر بار نہیں گزرتے۔

پتہ نہیں کہ کہاں جا کے قافلہ ٹھہرے

ابھی قیام ہے جا جی نئی روشنیوں میں

اختتامیہ

رحمن جامیؔ نے بحیثیت شاعر جو عروجی
اور ہئیتی تجربے کئے ہیں ان کی تفصیلات پچھلے صفحات میں پیش
کی جاچکی ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ
رحمن جامی کی شخصیت اور ان کی شاعری میں جن عوامل نے
اثر ڈالا ہے اسمیں سب سے پہلے تو ان کے خاندان کے افراد
ہیں جنہوں نے رحمن جامی پر اپنی بے پناہ محبتوں اور شفقتوں
کی بارش کی اور اس پیار اور محبت نے رحمن جامیؔ کو ایک
ایسا مزاج عطا کیا جو ضدی اور سرکش ہوتا گیا۔ مذہبی
ماحول اور اس کی بندشوں میں رہتے ہوئے بھی رحمن جامیؔ
کے قدم بہکنے لگے داخلی اور خارجی تصادم کی وجہ وہ اپنے ان
دوستوں میں شب و روز گزارنے لگے جو شاعرانہ مزاج
کے حامل تھے۔ اور جن کی اکثریت رندانہ مشرب رکھتی
تھی۔ رحمن جامیؔ پر ان کے بڑے بھائی کی سخت گیری نے ان
کی فطرت میں بغاوت کے جذبے کو جنم دیا۔ اور وہ فراریت
کے طرف مائل ہوئے۔ ان کی شخصیت اور ان کی شاعری
کے متعلق غنی نعیم کے مضمون "جام انا ایک تاثر" کا اقتباس مندرجہ بالا

سطور کی صداقت واضح کرسکتا ہے۔

"رحمن جامی کی شاعری کے اجزائے ترکیبی
معصومی محرومی، خود نمائی، خود انتقامی اور خودسری
کا آئینہ جام انا ہے۔ جام انا کا پہلا ہی
شعر ہے مندرجہ بالا خصوصیات کے اجمال کی تفصیل ہے۔
یہ کیسی سزا میرے خدا مجھکو ملی ہے
دشمن ہے جو میری وہ انا مجھکو ملی ہے
یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ جسکی دشمن اسکی انا ہے
اس نے اپنے شعری مجموعہ کا نام جام انا رکھا ہے"[1]

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رحمن جامی کی شاعری کی ابتداء میں ان کی فطرت کے ساتھ ساتھ دیہات کی فضاء ان کی ابتدائی تعلیم اور روز افزوں سماجی ناہمواریوں کا دخل رہا ہے انہوں نے لڑکپن ہی سے شاعری شروع کردی تھی۔ چنانچہ ان کے برادر بزرگ قاری محمد عبدالعلیم نے رحمن جامی کے تعلق سے یہ لکھا اور کہا ہے کہ پانچویں جماعت سے ان کی شعر گوئی کا آغاز ہوا اور یہ ضلع رائچور ہی کے بزم ادب کے جلسوں اور اسکول میں اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ باوجود خاندانی مخالفت کے کہ یہ شاعری سے گریز کریں ان کا جذبہ شاعری

1۔ غنی نعیم مضمون "جام انا ایک تاثر" غیر مطبوعہ

فروغ پاتا رہا۔

رحمن جامی ابتدائی دور میں یار جامی کے قلمی نام سے لکھتے رہے اور مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کرتے رہے اور ان کا کلام ہندوپاک کے موقر مختلف ادبی رسائل میں چھپتا رہا۔ ۱۹۶۲ء کے بعد وہ یار جامی سے رحمن جامی ہوئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی فکر میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی۔ اپنے شاعر دوستوں کے ساتھ اپنی انا کے ساتھ ساتھ خود کو نمایاں کرنے اور سبقت لے جانے کے جذبے کے تحت وہ زود گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ رحمن جامی کا یہ خیال ہے کہ ان کی زود گوئی ان کی شاعری کیلئے بہتر ثابت ہوئی۔

فی البدیہہ دیئے گئے موضوعات پر چاہے سماجی ہو یا سیاسی نوعیت کے ہی کیوں نہ ہوں انھوں نے طبع آزمائی کی۔

رحمن جامی کی شاعری کے تفصیلی مطالعہ کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محبت کے راہ پرخار سے محنت کے ریگ زار میں آئے۔ اور اس تبدیلی کو بآسانی ان کے نظموں اور غزلوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ بات واضح ہوتی ہے کہ رحمن جامی کی فکر کے ڈانڈے روایتوں سے ملتے ہوئے جدیدیت تک آئے ہیں۔ رحمن جامی نے جہاں

روایتوں کو اپنایا وہیں انھوں نے اپنے اختراعی ذہن کی بدولت شعری روایت کو عصری حسیت سے آمیز کیا۔ ہنگامی شاعری کے ساتھ ان کی رومانی شاعری میں فن شعر کی نزاکتیں اور حُسنِ بیان بدرجۂ اتم ملتی ہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا گیا کہ رحمن جامی کی فطرت میں بغاوت کے ساتھ ساتھ خود انتقامی اور اپنے ہمعصر شاعروں پر سبقت لے جانے کے جذبے نے انھیں مختلف اصناف کی طرف ان کی فکر کو انگیز کیا اور اپنی قادرالکلامی اور فن عروض سے گہری واقفیت کے ساتھ انھوں نے مختلف شعری تجربات کئے جن میں مربع، مسدس، انیمی لوری، ماڈرن گیت، شناخت، مناجات، نعتیں، **مختلف القوافی** دیگ ردیف، یک رکنی مصرعی غزل، دو رکنی شعر، تمامتر مطلعوں پر مشتمل غزلیں، تمامتر مقطعوں پر مشتمل غزلیں، چھوٹی بحروں پر مشتمل غزلیں، چونخرکہ جیسی اصناف سے شعری ادب میں اضافہ کیا۔ جہاں تک ان کی ان اختراعات کا تعلق ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ مستقبل میں ان کے ان تجربوں کو بطور اصناف جاری رکھا جائے گا یا نہیں۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اسے قبولیت عام کی سند

مل سکے گی یا نہیں ۔ لیکن یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ رحمن جامی
ایک ذہین شاعر ہیں ۔ رحمن جامی نے اپنی اختراع کی گئی
اصناف کو اپنے مجموعہ کلام " فلاط " میں شامل کیا ہے ۔
جسکے دیباچہ میں جناب غنی نعیم نے لکھا ہے کہ " یہ گنجینہ اصناف
ہے ۔ جب بہت پہلے شائع ہونا چاہئے تھا تاکہ نئی نسل کے شعراء
اور ان کے ہمعصر شاعر ان تجربات پر عمل کرتے ہوئے شعری
سرمایہ میں اضافہ کرسکیں " عا

اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعری
کی ابتداء ہی تجربے سے ہوتی ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر تجربہ
کامیاب رہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ
جو تجربے رحمن جامی نے کیئے ہیں ۔ اگر مقبولیت حاصل کرلیتے ہیں تو
یقیناً اصناف کے طور پر تسلیم کیئے جائینگے ۔ رحمن جامی کے ہاں بالخصوص
مناجات میں مانگنے کا خاص انداز ملتا ہے ۔ جس کا تفصیلی
جائزہ اس مقالے میں لیا گیا ہے ۔ یہ تجربہ بالکل نرالے انداز
کا ہے اس طرح نعتوں میں جو ہیئتی اور عروضی تجربے رحمن جامی
نے کئے ہیں ۔ اس بات کا امکان کا ہے کہ یہ تجربے صنف کی
حیثیت اختیار کرجائیں ۔ گیتوں میں بھی رحمن جامی نے تجربے کیئے ہیں ۔
جس کے بارے میں ڈاکٹر گوڑ کہتے ہیں کہ " رحمن جامی نئی ترکیب

عا دیباچہ " فلاط " غنی نعیم ص ۲۰-۲۰۰۳ء

رحمان جامی کو فن عروض پر جو دسترس حاصل ہے ۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی فطرت کے عین مطابق فن عروض کو بھی اپنی دماغی تجربہ گاہ میں مختلف مدارج سے گزارا ہے اور اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ انھوں نے کچھ عروضی تجربے بھی کئے ہیں ۔ جیسا کہ اس کا تفصیلی ذکر عروضی تجربوں کے عنوان سے مقالے میں کیا گیا ہے انہوں نے متداول بحروں کے ارکان میں اضافے کر کے بحر طویل کی شکل دی ۔ ایک یا دو رکن پر مشتمل مصرعوں میں شعر کہہ کر انھوں نے کامیاب تجربے کئے ہیں ۔ مزید براں رحمان جامی نے نظم کی ہئیت میں آزاد غزل کا فارم داخل کر کے ایک نیا تجربہ کیا ہے ان کا یہ تجربہ عروض ہیئت میں صرف ان کی اختراع محسوس ہوتی ہے ۔

رحمان جامی کے یہ ہیئتی اور عروضی تجربے فی الوقت تو تجربے ہیں یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ انھیں مستقبل اصناف کی صورت میں قبول کر لئے گا ۔ اور مستقبل ادب کا مورخ ہی اس بات کا فیصلہ کرتے ہوئے یقینی طور پر رحمان جامی کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین کر سکے گا ۔ فی الوقت یہ کہا جا سکتا ہے کہ رحمان جامی نے فن اور عروض پر جو تجربے کئے ہیں ان سے

نئے خیالات، اچھوتے مضامین بڑی دیانت داری سے پیش کرتے ہیں۔ رحمٰن جامی کے گیتوں کا انداز نرالا ہے۔ ان کا ماڈرن گیت اور اس کا جواب خاصے کی چیز ہے" عے اور گیت کا یہ انداز اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ انہیں قبول عام کی سند حاصل ہوگی۔ رحمٰن جامی نے غزلوں میں کئی تجربہ کیا ہے جو تمامتر مطلعوں اور مقطعوں پر مشتمل غزلوں میں نظر آتا ہے موجودہ شاعروں نے اس پر طبع آزمائی کرنے کی کوشش کی ہے جن میں قابل ذکر (قدیر انصاری شاعر فتدارک) اور دیگر شعراء ہیں جنھوں نے اس تجربے کو اپنالیا ہے اور اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رحمٰن جامی کا یہ تجربہ رواج پاتے ہوئے مستقبل میں صنف کی حیثیت حاصل کر جائیگا۔

اسی طرح ایک غزل دو اوزان لکھ کر رحمٰن جامی نے غزل میں جو تجربہ کیا ہے۔ اسے بھی عصر حاضر کی بالخصوص حیدرآباد کے شاعروں نے اپنایا ہے۔ اور اسی طرح یک رکنی مصرع اور دو رکنی شعر اور ساتھ ہی ساتھ چھوٹی بحر کے تجربے اب عام ہوتے جارہے ہیں جو اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ رحمٰن جامی کے یہ تجربے کامیاب تجربے ہیں جو عین ممکن ہے کہ بحیثیت اصناف سخن مستقبل میں قبول کر لئے جائیں۔

یقینی طور پر اردو شاعری میں وسعت آئی ہے اور ان کے یہ تجربے عروضی اور ہیئتی اعتبار سے یقیناً اہمیت کے حامل ہیں۔

یہ مسلمہ امر ہے کہ یہ دنیا خود ایک تجربہ گاہ ہے۔ اور جب تک انسان اس دنیا میں رہیں گے وہ تجربے کرتے رہیں گے۔ اور انسانی تجربوں سے علم میں اضافہ یقینی ہوگا۔ اور راقمۃ الحروف کو اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ وہی تجربے کامیاب ہوں گے جو قبول عام کی سند حاصل کر سکیں گے۔ اور بالخصوص شعر و ادب کی دنیا میں ایسے تجربے قابل قدر ہوں گے جو شعر و ادب کی نئی راہوں کو متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔

کتابیات

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلیشر
۱۔	آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر	۱۹۴۳ء	دہلی	آزاد بک ڈپو امرتسر
۲۔	ابن فرید	پس چہرہ	۱۹۳۰	الہ آباد	مصنف
۳۔	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	لکھنو کا دبستان	۱۹۷۳	دہلی	ادبی دنیا اردو بازار
۴۔	ابن فرید	میں ہم اور ادب	۱۹۷۳	الہ آباد	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۵۔	اکرام جاوید	جنوبی ہند کے مجاہدین آزادی	۱۹۷۰ء	ساؤتھ انڈیا	اردو اکیڈمی
۶۔	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	۱۹۰۶ء	دہلی	ڈائرکٹر اردو بیورو
۷۔	پروفیسر آل احمد سرور	اردو شعریات	۱۹۸۷ء	"	لبرٹی آرٹ پریس
۸۔	محمد اکبر الدین صدیقی	انتخاب قلی قطب شاہ	۱۹۹۳	"	" " " "
۹۔	پروفیسر آل احمد سرور	تنقید کیا ہے	۱۹۹۰ء	"	" " " "
۱۰۔	ارشد میر نکوڑا	شادی بیاہ کے گیت گھوڑیاں	۱۹۸۶ء	اسلام آباد	لوک ورثہ پاکستان
۱۱۔	ابو الفیض سحر	تناظر اور تجزیے	۱۹۸۹	نئی دہلی	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی
۱۲۔	پروفیسر ارشاد سلیمان	جدید اصول تنقید	۲۰۰۱	نئی دہلی	کاک پرنٹرس دہلی
۱۳۔	مرزا اسد اللہ خان غالب	دیوان غالب	۱۹۸۹	"	انجمن ترقی اردو دہلی
۱۴۔	ڈاکٹر بشیر بدر	آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ	۱۹۸۱	"	" " "
۱۵۔	بسم اللہ نیازی	اردو گیت	۱۹۹۳	"	ادارہ فکر جدید۔ دہلی
۱۶۔	بلراج کومل	شہر میں ایک تحریر	۱۹۸۷	"	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس

١/

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلشیر
۱۷	باقر مہدی	کالے کاغذ کی نظمیں	۱۹۷۵ء	بمبئی	خلیل احمد خاں یونیورسل الیکٹرو پریس
۱۸	پیارے لال رتن	ادبی مقالے و تنقید و نظر	۱۹۶۸ء	پنجاب	ادبی کارنر لدھیانہ پنجاب
۱۹	ڈاکٹر تابش مہدی	اردو تنقید کا سفر	۱۹۹۹ء	دہلی	سی سی ایم - ابوالفضل انکلیو
۲۰	ڈاکٹر جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو	۱۹۹۳ء	دہلی	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی
۲۱	جوش ملیح آبادی	یادوں کی بارات	۱۹۹۷ء	"	میڈیا انسٹیٹیوشنل دہلی
۲۲	" "	سموم و صبا		"	منشی گلاب سنگھ اینڈ لمیٹڈ
۲۳	ڈاکٹر جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	۱۹۹۲	دہلی	ایجوکیشنل بک ہاؤس
۲۴	سید جواد رضوی	ریاست حیدرآباد میں عہد وحید ازادی ۱۸۰۰—۱۹۰۰		حیدرآباد	ہسٹوریکل ریفرینس حیدرآباد
۲۵	حیدر سید نواستو	مسلمان اور سیکولر دھارا	۱۹۸۳ء	"	نہرو اسٹڈی گروپ
۲۶	ایم حبیب اللہ خاں	اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین	۱۹۷۲ء	دہلی	جمال پرنٹنگ پریس
۲۷	ڈاکٹر حنیف کیفی	اردو شاعری میں سانیٹ	۱۹۷۷ء	"	" " "
۲۸	" " " "	تنقید و توجیہ	۱۹۹۷ء	"	جے اے آفسیٹ پرنٹرز
۲۹	" " " "	اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم	۱۹۸۲ء	"	اعلیٰ پرنٹنگ پریس
۳۰	عبدالحقانی قاسمی	فلسطین کے چار ممتاز شعراء	۱۹۹۵ء	دہلی	تمیز آفسیٹ پرنٹرس
۳۱	ڈاکٹر محمد ہادی کاشمیری	جدید شعری منظر نامہ	۱۹۵۰	"	جے کے پرنٹرس دہلی
۳۲	ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل	معیار غزل	۱۹۶۹	حیدرآباد	انجمن ترقی اردو حیدرآباد

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام اشاعت	پبلیشر
۳۴	ڈاکٹر محمد حسن	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	۱۹۹۱ء	دہلی	ترقی اردو بیورو
۳۵	ڈاکٹر حبیب نثار	دکن کی مخصوص شعری اصناف	۱۹۹۵ء	حیدرآباد	اردو ریسرچ سنٹر
۳۶	ڈاکٹر محمد حسن	شعری نو	۱۹۶۱ء	لکھنؤ	ادارہ فروغ اردو امین آباد پارک
۳۷	ڈاکٹر محمد عبدالحق	ممالک آصفیہ جلد (اول)	۱۹۲۸	کراچی	تنویر پریس کراچی
۳۸	خالد علوی	غزل کے جدید رجحانات	۱۹۹۶ء	دہلی	عفیف پرنٹرس
۳۹	خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند تحریک	۱۹۹۶ء	دہلی	ایجوکیشنل بک ہاؤس
۴۰	حیدر قریشی	اردو میں ماہیا نگاری (تحقیق و تنقید)	۱۹۹۷ء	راولپنڈی	فرہاد پبلیکیشنز اسلام آباد
۴۱	دیوندر اسر	فکر اور ادب	۱۹۸۵ء	دہلی	لوشن پرنٹنگ پریس
۴۲	ڈاکٹر محمد زاکر	آزادی کے بعد ہندوستان (اردو ادب ۱۹۴۷ تا ۱۹۷۰ رجحانات اور تجزیہ)	۱۹۸۵ء	حیدرآباد	جمال پرنٹنگ پریس
۴۳	رشید احمد صدیقی	جدید غزل (اشاعت دوم)	۱۹۶۷ء	علیگڈھ	جمال پرنٹنگ پریس
۴۴	رمن راج سکسینہ	تذکرہ حیدرآباد	۱۹۰۸-۱۹۸۸ء	دہلی	ترقی اردو بیورو
۴۵	ڈاکٹر رفعت صدیقی	علامت سے ابلاغ تک	۱۹۹۵ء	دہلی	مصنف
۴۶	پروفیسر رحمت یوسف زئی	لفظوں کے درمیاں	۱۹۹۸ء	حیدرآباد	نوشین پبلیکیشنز
۴۷	" "	اردو شاعری میں صنائع و بدائع (تاریخی و تنقیدی مطالعہ)	۲۰۰۰ء	"	"
۴۸	رشید حسن خاں	دیوانِ حالی	۱۹۹۷ء	دہلی	اردو اکادمی دہلی

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلشر
۴۹ -	رحمن جامی	جام انا	۱۹۹۱ء	حیدرآباد	اقلیم ادب حیدرآباد
۵۰ -	"	فسطاط	۲۰۰۱ء	"	"
۵۱ -	"	آرغن	۲۰۰۲ء	"	"
۵۲ -	"	سبو	"	"	"
۵۳ -	"	میکدہ	۲۰۰۳ء	"	"
۵۴ -	راشد آزر	میر کی غزل گوئی کا ایک جائزہ	۱۹۹۱ء	نئی دہلی	تھمز آفسیٹ پرنٹرز
۵۵ -	ڈاکٹر زینت ساجدہ (مرتب)	حیدرآباد کے ادیب	۱۹۷۸ء	حیدرآباد	آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی
۵۶ -	سنبل نگار	اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ	۱۹۹۹ء	دہلی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۵۷ -	سلطان علی شیدا	وجودیت پر ایک تنقیدی نظر	۱۹۷۸ء	لکھنؤ	اتر پردیش اردو اکادمی
۵۸ -	ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی	اردو شاعری میں دوہے کی روایت	۱۹۹۰ء	علی گڑھ	اردو بک سنٹر علی گڑھ
۵۹ -	سلیمان اطہر جاوید	تنقیدی افکار	۱۹۷۷ء	حیدرآباد	نیشنل فائن پرنٹنگ حیدرآباد
۶۰ -	"	حیدرآباد کے شاعر	۱۹۶۲	"	آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی
۶۱ -	مختلف اہل قلم	قدیم شہر کا معاشی سروے، مسلمانوں کے معاشی، تعلیمی و سماجی مسائل	۱۹۸۴ء	"	روزنامہ سیاست
۶۲ -	"	شہر حیدرآباد	۱۹۷۸	"	ادبی ٹرسٹ
۶۳ -	سلیمان اطہر جاوید	تنقید اور تہذیب	۱۹۸۸	"	نیشنل بک ڈپو
۶۴ -	ساحل احمد	اقبال کی غزلیں	۱۹۹۴	الہ آباد	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد
۶۵ -	سجاد ظہیر	روشنائی	۱۹۸۵	دہلی	سیما پبلیکیشنز

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلیشر
۶۶ -	مولانا سید ظہور احمد شاہجہانپوری	فن شاعری	۱۹۶۱ء	شاہجہانپور	مفتی شوکت علی فہمی
۶۷ -	شمیم حنفی	فراق اور شخصیت	۱۹۸۳	دہلی	لبرٹی آرٹ پریس
۶۸ -	شفیعہ قادری	حیدرآباد کے علمی ادارے	۱۹۸۳		
۶۹ -	ڈاکٹر شارب ردولوی	اردو مرثیہ	دوم ۱۹۹۳ء	نئی دہلی	اردو اکادمی گھٹا مسجد دہلی
۷۰ -	شمس الرحمن فاروقی	شعر شور انگیز جلد اول	۱۹۹۷ء		قومی کونسل برائے فروغ اردو
۷۱ -	شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	۱۹۸۱	لکھنؤ	[illegible] ہاؤس اردو اکادمی [illegible]
۷۲ -	شمس الرحمن فاروقی	انداز گفتگو کیا ہے (تیسرا ایڈیشن)	۱۹۸۳ء	لکھنؤ	نصرت پبلشرز حیدری مارکٹ
۷۳ -	شفیع احمد صدیقی	اردو زبان و قواعد	۱۹۹۷	دہلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
۷۴ -	صفی الدین	ادبی تجزیے	۱۹۶۰ء	حیدرآباد	یوسف پبلشنگ ہاؤس حیدرآباد
۷۵ -	محمد ضیاء الدین	جگر مراد آبادی	۱۹۸۳		
۷۶ -	طیبہ بیگم	آصف سابع میر عثمان علی خاں	۲۰۰۰ء	حیدرآباد	کمرشیل بک ڈپو چار مینار
۷۷ -	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	فانی کی شاعری (بہ اعدان کا عہد)	۱۹۸۳	لکھنؤ	نعیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ
۷۸ -	ڈاکٹر عتیق اللہ	آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم	دوم ۱۹۹۱	دہلی	سیما آفسٹ پریس دہلی
۷۹ -	ڈاکٹر عبد الاحد خاں	اردو غزل کے پچاس سال	۱۹۶۷ء	لکھنؤ	عزیز الرحمن
۸۰ -	ڈاکٹر عقیل ہاشمی	غزل کا عبوری دور	۱۹۹۶	دہلی	جے ڈی پبلی کیشنز
۸۱	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو تنقید نگاری	۱۹۹۳	"	اعجاز پبلشنگ

نمبر سلسلہ	مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	طابع
۸۲ -	مولوی عبدالحق	اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام	۱۹۹۹ء	نئی دہلی	ثمر آفسٹ پرنٹرز
۸۳ -	پروفیسر عنوان چشتی	اردو میں کلاسیکی تنقید	۱۹۹۸ء	دہلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
۸۴ -	" " "	اردو شاعری میں ہیئتی تجربے		دہلی	کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی
۸۵ -	علیم صبا نویدی	اردو شاعری میں نئے تجربے	۲۰۰۰	بمبئی	
۸۶ -	ڈاکٹر عندلیب شادانی، خلیل الرحمن	تحقیقات	۱۹۸۵ء	بریلی	الکٹرک پریس دہلی
۸۷ -	علی سردار جعفری	ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	۱۹۸۷ء	دہلی	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی
۸۸ -	عمیق حنفی	شعر چیزے دیگر است	۱۹۸۳	دہلی	ہیرو آفسٹ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
۸۹ -	ڈاکٹر عبادت بریلوی	جدید شاعری	۱۹۸۳	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس
۹۰ -	پروفیسر عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری	۱۹۴۶	لاہور	منزل کشمیری بازار
۹۱ -	عبدالقوی دسنوی	اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	۱۹۹۳	نئی دہلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
۹۲ -	علی احمد فاطمی	نئی تنقید نئے اقدار	۱۹۹۹	الہ آباد	مصنف
۹۳ -	مولوی عبدالحق	انتخاب کلام میر	۱۹۸۹	نئی دہلی	ثمر آفسٹ دہلی
۹۴ -	عائشہ اعزازی عرف شمیم رضوی	اردو غزل اور اس کا فکری و فنی ارتقا	۱۹۹۰ء	امین آباد	نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ
۹۵ -	علی جواد زیدی	اردو میں قومی شاعری کے سو سال	۱۹۸۶ء	لکھنؤ	اتر پردیش اردو اکادمی
۹۶ -	ڈاکٹر فضل امام	انتخاب کلیات جوش	۱۹۸۹ء	نئی دہلی	اے ون آفسٹ پرنٹرز
۹۷ -	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	اردو شاعری کا فنی ارتقاء	۱۹۸۹	"	ایجوکیشنل بک ہاؤس
۹۸ -	فرقت کاکوری	مداوا	۱۹۸۹	لکھنؤ	یوسفی پریس
۹۹ -	ڈاکٹر قمر رئیس، خلیق انجم	اصناف ادب اردو	۱۹۹۶	علی گڑھ	سرسید بک ڈپو
۱۰۰ -	قمر رئیس	اردو ادب اور لوک گیت	۱۹۹۰	علی گڑھ	نریندر ناتھ سوز

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلشر
۱۰۱	ڈاکٹر کامل قریشی	اردو غزل	1998	نئی دہلی	شمر آفسیٹ پریس دہلی
۱۰۲	کرامت علی کرامت	اضافی تنقید	۱۹۷۷ء	الہ آباد	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد
۱۰۳	کرامت علی کرامت	شعاعوں کی صلیب	۱۹۷۲ء	"	شاخسار پبلیکیشنز کٹک
۱۰۴	ڈاکٹر کامل قریشی	اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	۱۹۸۶ء	دہلی	اردو اکادمی دہلی
۱۰۵	کرشن چندر	پودے (رپورتاژ)	۱۹۴۷	ممبئی	مکتبہ سلطانی
۱۰۶	پروفیسر گیان چند جین	ادبی اصناف	۱۹۸۹	گجرات گاندھی نگر	ڈاکٹر ہسو یاگنک
۱۰۷	ڈاکٹر لئیق صلاح	عہد آصف جاہ علمی و ادبی خدمات	۱۹۸۶	حیدرآباد	شگوفہ پبلیکیشنز حیدرآباد
۱۰۸	ڈاکٹر ممتاز الحق	جدید غزل (فنی سیاسی و سماجی مطالعہ)	۱۹۹۸	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
۱۰۹	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	اردو کی لسانی تشکیل	۱۹۹۰	دہلی	ایس کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی
۱۱۰	ڈاکٹر مغنی تبسم	آواز اور آدمی (تنقیدی مضامین)	۱۹۸۳	حیدرآباد	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد
۱۱۱	مجروح سلطان پوری	غزل کا انتخاب	۱۹۵۳	دہلی	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۱۲	سید مسعود حسن رضوی ادیب	ہماری شاعری معیار و مسائل	۱۹۸۷	ٹانڈہ	نشاط آفسیٹ پریس
۱۱۳	ڈاکٹر مصطفیٰ کمال	حیدرآباد میں اردو کی ترقی (تعلیم اور سرکاری زبان)	۱۹۹۰	حیدرآباد	شگوفہ پبلیکیشنز حیدرآباد
۱۱۴	ڈاکٹر سید محمد عقیل	عملی انتقاد	۱۹۹۰	ٹانڈہ	نشاط آفسیٹ پریس
۱۱۵	منظر اعظمی	اردو میں تمثیل نگاری (دوم)	۱۹۹۳	دہلی	شمر آفسیٹ دہلی
۱۱۶	منظر علی اسیر	ترجمہ معیار الاشعار (زیر کامل)	۱۹۸۳	اتر پردیش	اتر پردیش اردو اکیڈمی

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	طابع
۱۱۷-	ڈاکٹر مظفر حنفی	جدیدیت تجزیہ و تفہیم	۱۹۸۵	لکھنؤ	نسیم بک ڈپو لکھنؤ
۱۱۸-	" "	تنقیدی ابعاد	۱۹۷۶	"	نعمانی پریس
۱۱۹-	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	دکنی ادب کی تاریخ	۱۹۹۴	دہلی	عاکف آفسیٹ دہلی
۱۲۰-	ڈاکٹر نصرت چودھری	فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت	۱۹۹۵	"	نریندر ناتھ
۱۲۱-	مولوی حکیم نجم الغنی	بحر الفصاحت	سنہ ۱۹۲۶	لکھنؤ	منشی نول کشور
۱۲۲-	حکیم نعیم الدین زبیری	اسمٰعیل میرٹھی	۱۹۹۱	دہلی	مکتبہ تعلیم جامعہ نگر دہلی
۱۲۳-	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	ادب کیا ہے		لکھنؤ	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
۱۲۴-	نثار احمد فاروقی	میر تقی میر	۱۹۸۵ تک ۱۹۰۶	دہلی	ترقی اردو بیورو
۱۲۵-	محمد نذیر احمد خاں تبیر	شرف سخن علم عروض	۱۹۹۸	حیدرآباد	ولا ملی پریس حیدرآباد
۱۲۶-	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری	۱۹۹۶	اترپردیش	اترپردیش اکیڈمی
۱۲۷-	ڈاکٹر وزیر آغا	تنقید اور جدید تنقید	۱۹۸۹	دہلی	لبرٹی آرٹ پریس دہلی
۱۲۸-	ڈاکٹر وسیم بیگم	بیسوی صدی میں اردو غزل	۱۹۹۹	دہلی	عزیز پرنٹنگ پریس
۱۲۹-	ڈاکٹر یعقوب عامر	اردو کے ادبی معرکے	۱۹۸۴ تک ۱۹۰۶	دہلی	ترقی اردو بیورو
۱۳۰	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	تاریخ دکن	۱۹۴۹ء	حیدرآباد	جامعہ عثمانیہ
۱۳۱	فخر الدین صدیقی اثر	تمام اردو محاورے مع ضرب الامثال و (مونث مذکر الفاظ)	۱۹۹۵ء	دہلی	کلاسیکل پرنٹرز
۱۳۲	یعقوب یاور	ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	۱۹۹۷ء	"	مصنف

نشان سلسلہ	مصنف	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام طباعت	پبلشر
١٣٣-	رشید احمد جعفری	حیدرآباد جو کبھی تھا	١٩٩٦ء	حیدرآباد	حسامی بک ڈپو
١٣٤-	محمد مظہر الدین	پولیس ایکشن کے خوفناک ماحول میں	١٩٨٥ء	〃	دائرہ پریس
١٣٥	〃 〃	زوال حیدرآباد پولیس ایکشن	١٩٨١ء	حیدرآباد	〃 〃
١٣٦-	مسعود حسین خان	شعر و زبان	١٩٦٦ء	حیدرآباد	

رسائل و اخبارات

نشان سلسلہ	مضمون کا نام	مصنف	سن اشاعت	اشاعت مقام	اخبار یا رسائل
۱۔	معاصر اردو غزل	پروفیسر قمر رئیس	۱ دسمبر ۱۹۹۷ء	دہلی	آجکل
۲۔	یادوں کی سیرگاہ	اختر حسن	جولائی اگست ۱۹۹۷	حیدرآباد	سب رس
۳۔	آزاد غزل ایک تجزیہ	ظہیر غازی	اگست ۱۹۷۳	بمبئی	شاعر
۴۔	گیت کی تکنیک	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۱۹۷۶	〃	〃
۵۔	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	پروفیسر انور صدیقی	۱۹۷۶	〃	〃
۶۔	اردو غزل کے جدید رجحانات	نظیر صدیقی	اگست ۱۹۸۲	〃	〃
۷۔	آزاد غزل	ظفر ہاشمی	اکتوبر ۱۹۸۵	〃	〃
۸۔	آزاد غزل	مظہر امام	دسمبر ۲۰۰۰	〃	〃
۹۔	جدید غزل	نامی انصاری	ہمعصر اردو ادب نمبر ۱۹۷	〃	〃
۱۰۔	اردو شاعری میں ہائیکو	رحمت یوسف زئی	نومبر ۱۹۹۱		نیا دور
۱۱۔	رحمٰن جامی فن اور شخصیت	غنی نعیم	جون ۱۹۹۲	حیدرآباد	شاداب رحمٰن جامی نمبر

انٹرویوز

۱۔ جناب محمد عبدالرحمٰن جامی
۲۔ جناب قاری محمد عبدالعلیم
۳۔ محترمہ آمنہ رحمٰن جامی
۴۔ جناب میر حیات علی دادا ایڈیٹر (اکیڈیمی)
۵۔ " " ملا نظام الدین شوق نظامی ادونی ناظم جماعت نظامی
۶۔ حمیرا جامی
۷۔ جناب محمد ذکریا الکٹریکل انجینئر
۸۔ جناب محمد شجاع الدین سکریٹری جماعت رائچور
۹۔ جناب سید عماد الدین سکشن آفیسر تعمرات رائچور
۱۰۔ جناب غنی نعیم
۱۱۔ محترمہ رفعت غنی
۱۲۔ جناب معین راہی
۱۳۔ جناب سید ناظرالدین ناظر
۱۴۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ
۱۵۔ ڈاکٹر مجید بیدار
۱۶۔ جناب جمیل شیدائی
۱۷۔ جناب قدیر انصاری
۱۸۔ جناب عبدالرب عارف میوزک ڈائرکٹر
۱۹۔ جناب ستار تاج صحافی فلم ڈائرکٹر رائٹر پبلشر
۲۰۔ وی تی لی فلم اسسٹنٹ ڈائرکٹر ممبئی
۲۱۔ جناب سید لطیف محی الدین
۲۲۔ جناب سعید صحرائی
۲۳۔ لطف الدین صدیقی
۲۴۔ محترمہ ام سکینہ ہیڈ مسٹریس ورنسل
۲۵۔ جناب لطیف الدین سروڈ ینڈ امیوریل
۲۶۔ جناب رزاق لیڈر
۲۷۔ جناب عبدالغفار خداداد

Dept. of Urdu,
School of Humanities,
University of Hyderabad,
H y d e r a b a d - 46

CERTIFICATE

Date: 10-11-2003

This is to certify that, I, **AYESHA SIDDIQUA,** have carried out the research embodied in the present thesis entitled ***"RAHMAN JAMI KI SHAERI MEIN FANNI AUR HAIYATI TAJRIBE EK TANQIDI MUTALA'AH"*** for the full period prescribed under Ph.D. ordinance of the University. I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any university.

(Signature of the Candidate)
Name: *AYESHA SIDDIQUA*
Enrolment No. 01HUPH08

अध्यक्ष/Head
उर्दू विभाग/Department of Urdu
हैदराबाद विश्वविद्यालय
University of Hyderabad
हैदराबाद-500 046

Head, Dept. of Urdu.

Signature of **the Supervisor**

Probal D. 10.11.03

DEAN,
School of Humanities.

DEAN
SCHOOL OF HUMANITIES
University of Hyderabad
Hyderabad

RAHAMAN JAMI KI SHAERI MEIN FANNI AUR HAIYATI TAJRIBE EK TANQIDI MUTALA'AH

THESIS

Submitted to the University of Hyderabad in partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN URDU

2003 A.D.

Submitted

by

AYESHA SIDDIQUA
M. A., (Osm.), M. Phil., (Hyderabad)

Supervised

by

PROF. RAHMAT YOUSUF-ZAI
Professor & Head, Dept. of Urdu
University of Hyderabad.

DEPARTMENT OF URDU,
SCHOOL OF HUMANITIES,
UNIVERSITY OF HYDERABAD,
HYDERABAD-500046 (A.P.) INDIA.