

ادبی تنقید

اور

اُسلوویات

گوپی چند نارنگ

پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی

نیشنل فیلو یونیورسٹی گرانٹس کمیشن

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

© پروفیسر گوپی چند نارنگ

پاکستان میں اس کتاب کی اشاعت کے حقوق جناب انتظار حسین کے نام محفوظ ہیں۔

**ADABI TANQEED
AUR USLOOBIYAT**
by
GOPI CHAND NARANG

1st Edition 1989
11nd Edition 2001
ISBN 81-85360-48-0
Price. Rs.200

ادبی تنقید اور اسلوبیات	کتاب کا نام
پروفیسر گوپی چند نارنگ	مصنف
اول ۱۹۸۹ء	سنہ اشاعت
دوم ۲۰۰۱ء	سنہ اشاعت
۲۰۰ روپے	قیمت
کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	مطبع

Published by

Educational Publishing House

3108, Gali Vakil , Kucha Pandit , Lal Kuan Delhi-6(India)

Ph.: 3216162, 3214465 Fax:91-011-3211540

E-Mail: eph@onebox.com

خواجه حسن نظامی کی نثری ارضیت

خواجه حسن نظامی کا نام اردو کے ان ادیبوں میں ہمیشہ احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔ جو اردو کی ادبیت کے رمز شناس تھے اور جنہوں نے اپنے زورِ قلم سے اردو کے حسن کو نکھارا اور اس کی کشش کو سب سے تسلیم کرایا۔ ان کی تصانیف کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ وہ صوفی اور درویش دلریش تھے اور انہوں نے جو کچھ بھی لکھا، معاشرے کی دینی، اخلاقی اور روحانی اصلاح کے لیے لکھا۔ وہ تصوف کی ایک ایسی مہتمم بالشان روایت کے امین تھے جس کے فیوض و برکات برصغیر کی تہذیب اور روحانی تاریخ کا حصہ ہیں، اور جس کے نورِ ہدایت سے کروڑوں دلوں کو باطنی سکون کی دولت نصیب ہوئی۔ روحانیت کی یہ روایت صدیوں پرانی ہے، اور اردو زبان و ادب پر اس کا گہرا اثر رہا ہے۔ صوفیہ کا رابطہ چونکہ عوام سے تھا، اس لیے انہوں نے ہمیشہ عوام کی زبان کو ترجیح دی اور اردو کے سادہ اور سہل اسلوب کو اختیار کیا تاکہ اپنے مطالب کو عوام کے دلوں تک پہنچا سکیں۔ خواجہ حسن نظامی نے بھی سلیس اور عام فہم زبان کو اپنایا۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے :

”ہمارے مخاطب جاہل لوگ ہیں۔ ہم کو ان کی زبان میں بات کرنی

رہے۔ پڑھ لکھے لوگوں کو سمجھانے کے لیے ہنر اردو پڑھ لکھے عالم فاضل

صوفیہ ہیں، مگر ان غریبوں کا کوئی نہہیں۔“

مولوی عبدالحق اس معاملے میں ان سے بھی آگے تھے۔ خواجہ صاحب کا مسئلہ تو ان کے قارئین اور ارادت مندوں کا تھا۔ مولوی صاحب سادگی اور سہولت کا رشتہ اردو کے لسانی مزاج سے جوڑتے ہوئے لکھتے ہیں :

”آج کل اپنی جہالت چھپانے یا اپنی علمیت جتانے کے لیے خواہ مخواہ بعض لوگ عربی فارسی ترکیبوں اور مشکل اور دقیق الفاظ کا بوجھ بے چارگی اردو کی گردن پر ڈالتے ہیں کہ وہ اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہ اردو کی ترقی نہیں تنزلی ہے۔ کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اردو مقبول ہو۔ مکران کی تحریروں سے وہ مر دود ہوتی ہے۔ جو فصاحت سادگی میں ہے، وہ ان پیچیدہ تحریروں میں کہہ پاؤں۔ یہ گمراہ کوئی خواجہ صاحب سے سیکھے۔“

خواجہ صاحب نے سادہ و سلیس زبان کو تو اپنایا، لیکن ان کا اصل کمال اس میں ہے کہ انہوں نے نثر میں ایسا طرز اور ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا کہ خشک اخلاقی و روحانی و اصلاحی مباحث کو نہیب یا تصوف کے دائرے سے نکال کر ادب میں لے آئے۔ ان کی تحریروں کا غالب محرک شاید یہ جذبہ ہے کہ ان کی آواز دل سے اٹھے اور دل پر اثر کرے۔ خود انہوں نے اعتراف کیا ہے ”یہ تحریریں ان کے لیے ہیں جو دل رکھتے ہیں۔“ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ :

”خواجہ حسن نظامی کی عبارت میں جو نہ چلا ہے، جو سیدھی سادی

بات کو چھوڑ کر شگفتہ کر دیتا ہے۔“

لیکن یہ خوبی ان کی سب تحریروں میں یکساں نہیں ملتی۔ خواجہ حسن نظامی نے دینی مضامین بھی لکھے، قصے کہانیاں بھی لکھیں، تاریخی واقعات بھی لکھے، اخبار نویس اور صحافت بھی کی، لیکن ان کی عبارت کے جوہر ان چھوٹے چھوٹے مضامین ہی میں کھلتے ہیں جن میں سیدھی سادی باتوں کو انہوں نے اپنے چونچلے یعنی نثر کی تخلیقیت سے ”پھول کی طرح شگفتہ“ کر دیا ہے۔ یہی وہ تحریریں ہیں جن کے ذریعے انہوں نے صوفیانہ مضامین کو تصوف سے نکال کر ادبی سطح پر پیش کیا۔ یہ مضامین چھوٹی چھوٹی معمولی چیزوں پر ہیں مثلاً دیاسلامی، لائین، کوئلہ، چھپرہٹی کا تیل، مکھی، اوس، روئی، سوئی، پسینہ، ہچکی، ایسی

تحریروں میں بات سے بات پیدا کرتے ہوئے جس طرح تمثیل اور تجسیم کے پیرائے میں خواجہ صاحب نے بذکرہ سنجی کا حق ادا کیا ہے، دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو میں مضمون یعنی انشائیے کا وجود تو پہلے سے تھا اور تمثیلی مضامین یا کہانیاں بھی لکھی جا چکی تھیں، لیکن اس نوعیت کے عارفانہ انشائیے جن میں تصوف و ادبیت کا امتزاج ہو، اس سے پہلے نہ تھے۔ اس رنگ کی ابتدا کرنے والے خواجہ صاحب ہی تھے، اور یہ انھیں کے ساتھ ختم بھی ہو گیا، اگرچہ بہتوں نے تقلید کی کوشش کی لیکن کسی سے نہج نہ سکا۔ خواجہ صاحب کی کاروباری دینی اور صحافتی تحریروں کے مقابلے میں مہموں کی چیزوں پر لکھے گئے یہ چھوٹے چھوٹے مضامین ہی ان کا اصل ادبی کارنامہ ہیں، اور یہی اردو ادب میں ان کی شہرت اور بقا کے ضامن بھی ہیں۔ پال والیری نے زبان کے ادبی استعمال کے بارے میں بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کا مقصد چونکہ ترسیل ہے اس لیے عام زبان معانی کی ترسیل کے ساتھ ساتھ تحلیل ہو جاتی ہے، یعنی الگ سے اس کا کوئی وجود باقی نہیں رہتا۔ اور اگر وجود باقی رہے یعنی زبان اپنی حیثیت سے قائم بالذات رہے تو یہی اس کی ادبیت کی پہچان ہے۔ خواجہ صاحب کے مضامین اس اعتبار سے ادبی امتیاز کے حامل ہیں کہ ان میں مطالب کی ترسیل کے ساتھ ساتھ زبان کی اپنی حیثیت بھی برقرار رہتی ہے۔ ان مضامین کو انشائیہ ان کی زبان کی اس خوبی نے بنایا ہے جس کی شیرازہ بندی، فحری ندرت، بات میں بات پیدا کرنے کے ملکہ، اور سامنے کی چیزوں میں روحانی جہت دیکھنے کی صلاحیت سے ہوتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی سلاست و لطافت اور رد زمرے و محاورے کی سب نے داد دی ہے، لیکن ان کی نشر کا نسب نامہ جس طرح محمد حسین آزاد یا غالب سے ملایا جاتا ہے، اسلوبی اعتبار سے وہ مناسب نہیں ہے۔ اگرچہ خواجہ صاحب نے محمد حسین آزاد کو اپنا معنوی استاد تسلیم کیا ہے، لیکن ایسا صرف تجسیم و تمثیل کے انداز کی حد تک ہے جو بہر حال خواجہ صاحب کے یہاں بڑے پیمانے پر نہیں ملتا۔ خواجہ صاحب کی نشر کا مزاج محمد حسین آزاد کی نشر سے جو انتہائی مزین اور سنجیدہ ہے، بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اس طرح جن لوگوں نے خواجہ حسن نظامی اور غالب کی نشر کا ذکر ایک سانس میں کیا ہے، اور کہا ہے کہ بس فرق صرف اتنا ہے کہ غالب کی طنز و ظرافت کی جگہ خواجہ صاحب کے یہاں سوز و گداز نے لے لی ہے، تو یہ بھی کچھ صحیح نہیں، کیونکہ اسلوب شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے اور دونوں کی شخصیتوں میں قطبین کا فرق ہے۔ کہاں غالب کی انابت اور کہاں خواجہ صاحب کی سپردگی! کہاں امارت کی خوبو اور کہاں عوام سے خطاب کی ضرورت۔

مکالمے کے استعمال سے البتہ دھوکا ہو سکتا ہے۔ غالب کے یہاں مکالمے کا استعمال ذاتی وجہات کے اظہار اور ایک نئے ادبی طرز کی طرح ڈالنے کے لیے ہے، جبکہ خواجہ صاحب کے یہاں یہ عوام کے دل تک پہنچنے کے لیے ہے۔ چنانچہ اس سوال کو بعد میں لیا جائے گا کہ اگر خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا رشتہ کسی سے ملنا ہی ہے تو اس انداز کی نشر کا جد امجد کون ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی نشر کی ایک نمایاں خوبی اس کی دار فتگی اور سپردگی ہے۔ ان کے بیشتر مضامین میں ایک مقام پر پہنچ کر مناجات کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سطح پر ان کی نشر کے جوہر کھلتے ہیں۔ ملاً واحدی نے تصدیق کی ہے کہ خواجہ صاحب کو مضامین تین حالتوں میں سو بھتے تھے، گانے یا سماع میں، تھپیڑ یعنی ڈرامے میں یا کسی آشفستہ حال عاشق کو دیکھنے سے۔ اس سے غالباً ان کے حساس دل پر چوٹ سی لگتی تھی اور یہی چوٹ نشر کی تخلیقیت میں اپنی تطہیر کی راہ تلاش کر لیتی تھی۔ ذیل کے اجزا میں احساس کی محویت ملاحظہ ہو :

”میری بیٹی خوربانو نے پاؤ پارہ قرآن شریف کا صبح سے شام تک یاد کر لیا
 // پکانے والی نے آٹا گوندھا تھا // اب روٹی پکا رہی ہے // مگر میں اس کو کعبہ کی
 کالی چادر میں / مدینہ کے سبز غلاف میں / اجمیر کے صندل میں / دہلی کے نظام الدین
 میں / نماز کے سجدے میں / بیوہ کی آہ سرد میں / یتیم کی آہ سرد میں / یتیم کی چشم تر
 میں / مظلوم کی مایوسی میں / ظالم کی خود فراموشی میں / ڈھونڈ چکا // ہر دروازہ
 کی کنڈی بجا چکا // آنسو بھی بہائے / ہاتھ بھی پھیلائے / لیکن اس کا دامن نصیب
 نہ ہوا // میں نیا گرفتار نہیں ہوں // میری اسیری پرانی ہے // مگر اب بھی مجھ کو فریاد
 کوئی نہیں آتی // اس کی ناز برداریاں نہیں جانتا // کوئی ہے جو مجھے بتائے کہ میں اسے
 کیوں کر پاؤں //“

(کعبے والے خدا کو کیوں کر پاؤں)

”موسیٰ کے زمانہ کا چر دا ہا ہوتا / تو تجھ کو اپنے گھر بلاتا / پاؤں دباتا / سر دھلاتا /
 ٹھنڈا دودھ پلاتا / تو سوتا / تو پنکھا جھلتا / تو سنتا / تو گانا گاتا / روتا رلاتا /
 جاتا تو روکتا / پیروں پڑتا / ہاتھ جوڑتا //“

داتا تو کہاں ہے // میرے من کی بتیا کے دیکھن ہار // مولا / مولا / سن / الجھنوں
 میں ہوں / گردنوں میں ہوں // بے قراری دیکھ / آہ دزاری دیکھ / اشکباری دیکھ //
 // آنسو دے / ان میں نہاؤں / سوزش دے / ترپوں / لوٹوں / تجھ کو پاؤں /
 بلال کا دل دے / اور آستان پر سرکراؤں // عزت تجھ سے ہے / ذلت تجھ سے ہے /
 میرے پر بھو بھگوان // اپنے بھگت کے بس میں آجا / دے جا / دلا جا //

// یہ رات کی نوکھر کٹے // تو یاد آتا ہے / کلیجہ منہ کو آتا ہے / اپنے داس کو درشن
 دے / روپ دکھا / جلوہ افروز ہو / آنکھ بے ہوش / اور من سنتوش ہو // کس کا بلقان /
 کیسا ایران / تیری رحمت کا چشمہ / اور اس میں اشنان / اس میں ہیں دونوں جہان //
 دین اندھیری / بدلی کالی / رستہ بھاری // دشمن سر پر / غفلت دل میں // ہاتھ پکڑا /
 بھگوان / میں قربان // تجھ کو دیکھوں / اور نہ دیکھوں کوئی / سب ہوں گم / تو کہے گرم //
 شوکت والے / طاقت والے / توپوں اور سنگینوں والے / زخموں اور مرہم والے /
 دکھ کے کرتا سکھ سرور / تیرے بھوکے / تیرے پیاسے // یہ ہے اچھا / تو ہو پاس /
 پھول بھی تو / خار بھی تیرا / نور بھی تو / ناز بھی تیری / آنکھیں میری / سب کچھ تیرا / اور میں
 کے اندر ڈیرا تیرا / بس میں آ بھگوان //

// سر ہے حاضر کھنچے کٹاری / عشق کی گنی چتا ہماری // مست پکاریں / دست بن جائیں
 / جزو کو تیاگیں / کل ہو جائیں / شیر بنیں / مکہ دیکھیں / بیچ سمندر تھنڈا گاڑیں / مہدی
 باپو گنجیں گزھیں / ان کے آگے چل کر رکھیں // تیر چلیں سب سینوں پر / دشمن پھدے
 سنگینوں پر //

(بھگت کے بس میں آ بھگوان)

یہ نثر تخیلی سرشاری کا پتہ دیتی ہے، اس لیے وارستگی کے ساتھ اس کی اہم خوبی اس کا صوتی آہنگ اور
 متوازی کلموں کا غیر ارادی وغیر شعوری استعمال ہے۔ سیموئل لوین (SAMUEL LEVIN) نے زبان کے
 ادبی حسن کی ایک پہچان COUPLINGS کے استعمال کو قرار دیا ہے، یعنی ایسے کلموں یا صر فی و نحو ی اجزا کی ہم آہنگی
 یا تکرار جن میں صوتی، صر فی یا نحوی مطابقت ہو۔ خواجہ صاحب کی نثر میں قدم قدم پر اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

علمِ بلیغ میں صحیح و ترصیح کا تصور پایا جاتا ہے، لیکن دونوں کی بنیاد حروف یا ذرن کی محدود اور جامد مطابقت پر ہے، جبکہ COUPLINGS کا تصور اس سے کہیں زیادہ متحرک، وسیع اور جامع ہے اور یہ ہر طرح کی صرفی و نحوی اور صوتی مطابقت اور متوازنیت پر حاوی ہے۔ مثلاً کلمہ اسمیہ کی جگہ اسمیہ خواہ وہ ایک لفظ کا ہو دو کا یا زیادہ کا یا فعلیہ کی جگہ فعلیہ نیز مطابقت صرف حروف کی نہیں، صوتی نظام کی یا پورے اجزائے کلام کی بھی ہو سکتی ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں جگہ جگہ پر یہ چیز فطری طور پر پیدا ہو گئی ہے۔ اور جو اقتباس پیش کیا گیا، اسے اس نظر سے ایک بار پھر ملاحظہ کر لیا جائے۔ دو آڑی لکیروں کے درمیان جتنے کلمے ہیں ان میں باہم دیگر متوازنیت ہے۔ یہ متوازنیت کئی قسم کی ہے جس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ صرف ایک نظر دیکھ لینے ہی سے اس کا احساس ہو گا کہ اس نشر کی موسیقیت اور ادبیت میں اس غیر ارادی متوازنیت اور مطابقت کا گہرا ہاتھ ہے۔

ان تمام جملوں میں خطاب کی کیفیت ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں خطاب کہیں خدا سے ہے، کہیں بے جان اشیاء سے اور کہیں ہزاروں لاکھوں ارادت مند انسانوں سے۔ اس نشر میں مکالمے سے کام لینے کا جواز بھی یہی ہے۔ اسلوبیاتی اعتبار سے اسے مکالماتی نشر کا نام دینا نامناسب نہ ہو گا۔ خواجہ حسن نظامی کے مکالماتی اسلوب نے کہیں کہیں بیگماتی زبان سے بھی فیضان حاصل کیا ہے۔ غدر کے افسانے، بیگمات کے آنسو اور مضامین میں موقع و محل کی رعایت سے دہلی کی عورتوں کی زبان اور رزمیہ کی چمک دکھی جاسکتی ہے :

”یہ غریب نہیں، بڑی قسطا مہ ہے۔ میں نے آواز دی کہ درنا چچے کو سلا دے
تو کانوں میں بول مار کر چپ ہو گئی اور سنی ان سنی کر دی“

_____ بیگمات کے آنسو

”تہو رخاں کی بیوی آخر کا فقرہ سن کر جل کر کباب ہو گئیں اور دانت پس کر
بولیں، اللہ اللہ اس بلی کی سی آنکھوں والی کو یہ دن لگے۔ اگر اس کی چوٹی پکڑ کر بھری
محفل میں جوتیاں نہ لگوائیں تو میرا نام پٹ کر رکھ دینا“

_____ اولاد کی شادی

”کیا اس کی میا مرقی ہے یا کانوں سے بھری ہے جو بچے کے بلکنے کی اسے خبر نہیں

ہوتی یا قصائی ہے کہ نہ تھی سی جان کو بھڑکار کھا ہے۔“

بیوی کی تعلیم

اس نثر کی ایک اور خوبی اس کا پراکرتی احساس ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے کئی مضامین کے عنوانات یوں ہیں ”ہردواری گنگا کے کنارے“، ”چندامن مورتی“، ”رس کے بھرے تورنے میں“، ”ہم ہیں بالک ایک پتا کے“، ”بھگت کے بس میں آ بھگوان“، ”پردیسی پتیم دیکھی تہاری پریت“، ”گیان کتھا“، ”شملہ کی دیہی ماما“، ”من کہ ایک دھوبی کاغذی گھاٹ پر“، ”رام آپدیش“، ”ایکو برہم دوتیو ناستی“۔ لیکن ان عنوانات سے یہ قیاس نہیں ہونا چاہیے کہ خواجہ حسن نظامی کی پراکرتیت صرف انھیں مضامین تک محدود ہے۔ یہ چونکہ ان کے تخلیقی مزاج کا حصہ ہے، اس کی جھلک ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہے، اور اس کا معنوی اور اسلوبیاتی رشتہ لوک ساہتیہ کی اس عظیم روایت سے مل جاتا ہے جو صوفیہ حضرات کی عوامی دلچسپی کے طور پر ہر دور میں کم و بیش موجود رہی ہے۔ ہندوستانی ادبیات اور یہاں کے لوک ساہتیہ میں صوفیہ کا جو بیش بہا حصہ ہے، وہ دھرتی کے اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی روایت کا ایک سرا عہد وسطیٰ کے ہندوستانی سنگیت سے اور دوسرا ادبیات سے جڑا ہوا ہے۔ کہیں یہ احساس راگ راگینوں میں ڈھل کر ابھرتا ہے، اور کہیں یہ ہولیوں، ٹھمریوں، دادرے و پیلو اور لہنت کے بول بن کر کانوں میں رس گھولتا ہے۔ قدیم صوفیہ حضرات سے ہندوی کے جو کلمات، اجزایا ریختہ غزلیں منسوب ہیں۔ وہ بھی اسی کیفیت کی تصدیق کرتی ہیں کہ صوفیہ کا رشتہ ہندوستانی زبان کی لوک روایت یعنی عوامی روایت کے کبھی منقطع نہیں ہوا۔ حضرت بابا فرید گنج شکر ہوں یا حمید الدین ناگوری، شرف الدین برعلی قلندر ہوں، نظام الدین اولیا، ہوں یا برہان الدین غریب، بندہ نواز گیسو دراز یا بہاء الدین باجن، ہندوستانی زبان کے لوک ساہتیہ کے اولین نقوش انھیں حضرات کے یہاں ملتے ہیں۔ امیر خسرو اسی روایت کی نہایت روشن تصویر پیش کرتے ہیں۔ امیر خسرو کو اگر اس کا نقطہ آغاز تسلیم کیا جائے تو خواجہ حسن نظامی اس کا نقطہ ارتقا ہیں۔ آج سے چھ سات سو سال پہلے کی بات اور تھی۔ اس وقت زبان نا پختہ اور ان گھڑ تھی، اور صوفیہ حضرات عوام سے خطاب کرنے کے لیے ملی جلی زبان کو اختیار کرنے پر مجبور تھے، لیکن بیسویں صدی میں جب زبان کے معیار اور اسالیب ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکے ہیں، یہ غور طلب ہے کہ خواجہ صاحب کو معیاری زبان میں بولی ٹھولی کی آمیزش کی کیا ضرورت تھی۔ بات دراصل اردو کے عوامی مزاج کی، اس کے نسلی

تقاضوں کی اور اپنی دھرتی پر سپر رکھنے کی یعنی لاکھوں گردوں لوگوں سے ان کے شعوری اور غیر شعوری احساسات کی سطح پر ان سے ہم کلام ہونے کی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی نشر سے ظاہر ہے کہ ان کو عوامی تقاضوں کی ارضیت کے اس راز کا عرفان تھا۔ ان کی تحریریں اکثر جگہ ان کا پراکرتی احساس بے تابانہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور پھر پورے کے پورے اجزا اسی کیفیت میں ہو جاتے ہیں۔ ہم نے شروع میں کہا تھا کہ خواجہ حسن نظامی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے روحانی اور اخلاقی مسائل کو مذہب یا تصوف کے دائرے سے نکال کر ادب میں داخل کیا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ادبیت کو پراکرتی احساس سے جلا دی، اور اس کا رشتہ لوک ساهتیک کی صدیوں پرانی اس تاریخی روایت سے جوڑ دیا جس کی کا زمرائی قدیم صوفیہ کے یہاں ملتی ہے، اور جس نے تصوف اور بھگتی تحریک دونوں سے فیضان حاصل کیا تھا۔ خواجہ حسن نظامی کو ان کی ارضیت اور پراکرتی احساس کی بنیاد پر اگر اردو نشر کا نظیر اکبر آبادی کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ دونوں رسمیات سے بالاتر تھے دونوں کی زندگی بے لوث اور بے ریا تھی، دونوں عوام کے لیے لکھتے تھے، دونوں کی ترغیب ذہنی کا تعلق عوام کے تقاضوں سے تھا اور دونوں کی طاقت اور تخلیقیت کا راز ان کی عوامی وابستگی میں پوشیدہ ہے۔ دونوں نے اسی اصناف کو اپنا یا جن کا اس وقت زیادہ رواج نہیں تھا یعنی نظیر نے نظم کے مختلف سانچوں کو اور خواجہ حسن نظامی نے مضمون نگاری کو، اور دونوں نے اپنی تخلیقی اور سانی غذا معمولی آدمی سے اور دھرتی کے سینے سے حاصل کی۔

لوک روایت سے صوفیہ کی وابستگی میں اور خواجہ حسن نظامی کی وابستگی میں ایک ہلکا سا فرق ہے۔ وہ یہ کہ جن صوفیہ کے یہاں کرشن جی اور دوسرے ہندوستانی اساطیر و علامہ کا ذکر ملتا ہے، وہاں اکثر و بیشتر ہندوستانی احساس اور اسلامی احساس کی دو الگ الگ سطحیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے برعکس خواجہ حسن نظامی کے یہاں یہ دونوں سطحیں گھل مل کر ایک ہو گئی ہیں، اور ان کی تخلیقیت ایک طرح کے رموز و علامہ سے دوسری طرح کے مفاہیم کو شدت تاثر اور دل کو چھو لینے والی کیفیت کے ساتھ ادا کرنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ اساطیری اور تاریخی رموز و علامہ کا ہندی اختلاف، نیز معنوی توسیع پسندی اور ہم آہنگی اتنے بڑے پیمانے پر اردو نشر میں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ اس طرح خواجہ حسن نظامی نے ان رموز و علامہ کو جن کا تعلق دھرتی کے رشتوں اور نسلی تقاضوں سے ہے، ایک نئی معنوی جہت عطا کی ہے جو بجائے خود ایک تخلیقی شان رکھتی ہے۔ بعض مضامین پورے کے پورے اس رنگ

میں ہیں۔ بعض کو وہ ایک رنگ میں شروع کرتے ہیں، پھر دوسری کیفیت طاری ہو جاتی ہے، اور بالآخر دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک مخلوط کیفیت کو راہ دیتی ہیں مثلاً ”مست الست کی دعا“ یوں شروع ہوتی ہے :

”بجلی میں چمکنے والے، چاند میں جھلکنے والے، رات کے اندھیرے

سورج کی روشنی، آسمان کی بلندی، دریا کی روانی، جنگل کی سنسناتی دلیلی
و دل داری کے مالک عرش کی اقامت میں جہد، دل کے گھر ارض میں خدا
ہم تیرے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں۔ اگر تُو عرش پر رہے تو ہم کو سر بلند کر
فرش میں رہے تو وسعت و ربابت قد می عطا فرما۔ اگر تُو گھر جگہ رہے تو
ہم کو بھی گھر جگہ پہنچا۔“

عین اس کے بعد یہ دوسری کیفیت ابھرتی ہے :

”رہے پریم پر شوم، پریم آتما، اگر تو نرگن رہے تو ہم کو سوگن بنادے۔
نرا کار رہے تو ہماری شکلیں بھی مٹا دے، سگن بن جا، ساکار ہو جا اور اپنی
پریم شکتی کو دنیا میں پرکٹ کر، ہم کیسے سے فریاد کریں۔ تیرے سوا کس کو
دیکھیں۔ اے مکڑ کے سیالہ پوش مکان پر نظر خاص رکھنے والے
اے ہر دوار کے دوار سے رہنے والے ہم یقین دلاتے ہیں کہ تُو ہی رہے
اور کوئی نہیں۔ تو نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ اور جو کچھ رہے، کچھ بھی نہیں
تو ہی تو رہے اور بس۔“

اسی طرح ایک مضمون جو ”منظر فراق“ یعنی وفات الرسول کے بارے میں ہے، یوں شروع
ہوتا ہے :

”پٹی کے سنی بی بی عائشہ کی افسردگی دیکھی نہیں جاتی۔ ست پتا کی
جائی ست پتی کی من موہنی، برج کائنات کے سب سے بڑے شام
سند رکی منظور نظر، صدف کی گود میں چلنے والی، کیسی اداس، بڑھان
سر رسول کو گود میں لیے بیٹھی رہے۔ آج اس کی راجد ہانی اس کے
ہاتھوں سے چھین رہی رہے۔ آج اس کا دھنی دنیا سے منہ موڑ رہا رہے۔“

” اچھی بابل کیا لاڈلی بیٹی کو بھول گئے“ ایک خط کے پیرائے میں لکھا گیا ہے جس میں اُمت کی سسرال کی طرف سے مدنی میکے سے خطاب کیا گیا ہے۔ سارا مضمون زمینی احساس کی تقلیب اور توسیع پر مبنی ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں :

” ہائے بابل وہ دن یاد آتا ہے جب میں آپ کی انگنائی میں کھیلتی پھرتی تھی اور آپ مجھ کو میٹھی میٹھی نظروں سے دیکھتے تھے۔ میں بگاڑتی تھی۔ آپ سنوارتے تھے۔ میں روتی تھی آپ آنسو پوچھتے تھے۔ میں فدا کرتی تھی آپ ناز برداری کرتے تھے۔ میری فکر میں اپنے رات کو سونا چھوڑ دیا تھا۔ سات سات دن فاقے جس کے لیے ہوتے تھے، وہ یہی چھوٹی قسمت کی کنیز ہے۔

اچھی بابل میرا بیاہ رچا دو، اچھی بابل مجھے مہندی لگا دو، اچھی بابل میرا منڈھا۔
چھو دو، سب پریتوں کے بانس کٹواؤ، سب باغوں کے پھول پتے منگواؤ، مجھے سہاگ کی چوڑیاں پہناؤ، اپنی لاڈلی کو بھول نہ جاؤ۔ وہ تم ہی پر آسرا رکھتی ہے۔“

” مدنی شام سندر کی مرلی“ میں بھی خواجہ حسن نظامی کے اس اسلوبیاتی اختلاط کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے :

// زلفوں والے پیتم پیارے / یثرب باسی / موہن کنہیا کی بانسری کے بلہاری /
حجازی پریت میں کھڑے ہو کر ایسی بجائی / کہ جنم جنم کے دکھ کلیش دور ہو گئے // روح، آتما،
جیو، شریر، سب کو سرشار و پرکیف بنادیا //

// مگر اب زمانہ گزر گیا / راتیں بیت گئیں / شام سندر کی مرلی کی آواز سنائی
نہیں دیتی // جنگل کے ہرن / باغوں کے مور / آم کی ٹہنی / سب اس پیاری اور سریلی صدا
کی راہ دیکھ رہے ہیں / جس کی کوک کلیجہ میں ہوک پیدا کرتی ہے // برسات کا موسم قریب آیا //
کالی گٹائیں منڈا منڈا کر آئیں گی اور کرشن کنھیا کی بانسری کو ڈھونڈیں گی // کوئی چا تر سمجھ دار
سکھی سہیلی ایسی نہیں جو شام سندر کو سندھیا لے جائے //

یہ مضمون یوں ختم ہوتا ہے :

// آہا // وہ دیکھو // شامِ شندرمرلی لیے بن سے نکلے / وہ ہمارے سیتا پتی تیر
 کمان سنبھالے نمودار ہوئے // اب کوئی دم میں مرلیا باجے گی / اور نین کی بدلی
 بر سے گی // ندی نالے سوکھے تھے / گنگا جمنایا سی تھیں / گھٹ کے تیر لکھ سونے
 تھے // بھگتی کا تھا کال پڑا / ست کے گلے جنجال پڑا //
 // اب مرگ کی ترشنا دور ہوئی / اور چنتا من کا نور ہوئی // اب ہر کی آمد آمد ہے /
 اب ہر کی آمد آمد ہے // سنسار کا دانا آتا ہے / اور ہر کا جھنڈا آتا ہے / بانس کی مری
 صو رہے یہ / اور پتک کا مسطور ہے یہ //

اس اقتباس میں اور اس سے پہلے جو اجزا پیش کیے گئے، ان میں اس صنفی و نحوی
 و صوتی مطابقت و متوازنیت کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے جس کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا
 ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی نثر کے اس مطالعے کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب
 اور طرزِ خاص کے مالک تھے جس میں دہلوی زبان کا چٹخارہ اور روزمرے اور محاورے کا لطف،
 سادگی اور سلاست، بانگین و شگفتگی اور تہ تکلفی و بے ساختگی کی جملہ خوبیاں تو تھیں ہی، لیکن
 ان کا کارنامہ یہ ہے کہ جہاں انھوں نے خشک مذہبی اور اصلاحی مباحث کو تصوف کے دائرے سے
 نکال کر ادب میں داخل کیا، وہاں ان کا رشتہ ہندوستانی لوگ ساہتیہ کی پراکرتی روایت
 سے بھی جوڑ دیا۔ اس رنگ کی تقلید کی کوشش بیسیوں نے کی لیکن کوئی اسے پانہ سکا۔ خواجہ
 حسن نظامی کی نثر کا نسب نامہ محمد حسین آزاد یا غالب سے ملانا مناسب نہیں، البتہ اگر اس
 کا رشتہ ملانا ہی ہے تو اس کا سراغ اس سے بھی پہلے کے زمانے میں لگانا چاہیے۔ چنانچہ
 زمینی احساس کی اس نثر کا اگر کوئی جہدِ مجدد ہو سکتا ہے تو وہ میرامن دہلوی ہیں۔ دونوں
 کے یہاں دھرتی کی بویاں ہیں۔ دونوں کے یہاں دہلوی زبان بغیر کسی تصنع کے سامنے آتی
 ہے۔ دونوں کے یہاں سارا زور لطف و تاثیر پر ہے۔ دونوں کی عبارت میں بولی کھولی،
 کہاوتوں اور دوہوں کے اجزا تحلیل ہو گئے ہیں، اور اس طرح میرامن کے زمینی احساس
 کی دین کا رشتہ خواجہ حسن نظامی کی ارضیت سے مل جاتا ہے۔ دہلوی اردو کو سنوارنے،

نکھارنے اور اس کے سبجل رُوپ کو پیش کرنے والوں کا جب جب نام لیا جائے گا،
خواجہ حسن نظامی کا ذکر احترام سے کیا جائے گا۔

(۱۹۷۶)