ادب کا بدیعی تناظر: خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا تحقیقی جائزہ

خاکہ برائے ایم فل (اردو)

مقالہ نگار

نورھان خالد

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۴ء

ادب کا بدیعی تناظر: خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات واشارات کا تحقیقی جائزہ

مقالہ نگار

نورھان خالد

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(شعبہ اُردو زبان وادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۴ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز (شعبہ زبان) کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ادب کا بدیعی تناظر: خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا تحقیقی جائزہ

پیش کار: نور رھان خالد

رجسٹریشن نمبر: 63A MPhil/ Urd/F22

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر نازیہ یونس_______________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی_________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

تاریخ_______________

اقرار نامہ

میں، نور رھان خالد حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل (اردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نازیہ یونس کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونی ورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

نور رھان خالد

مقالہ نگار

فہرست ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم II

اقرار نامہ III

فہرست ابواب IV

Abstract VII

ظہار تشکر X

باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

ا۔ تمہید ۱

۱۔ موضوع کا تعارف ۱

۲۔ بیان مسئلہ ۲

۳۔ مقاصد تحقیق ۲

۴۔ تحقیقی سوالات ۳

۵۔ نظری دائرہ کار ۳

۶۔ تحقیقی طریقہ کار ۴

۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق ۴

۸۔ تحدید ۵

۹۔ پس منظری مطالعہ ۵

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت ۵

ب۔بنیادی مباحث

۱۔ادب کا تعارف ۶

۲۔ اردو ادب ۶
۳۔ بلاغت ۱۸
۴۔ علم بدیع ۲۰
۵۔ ادب کا بدیعی تناظر ۲۴
۶۔ تلمیح ۲۷
تلمیح کا معنی ۲۹
آغاز و ارتقا ۳۳
تلمیح کا ظہور اور اس کی دریافت بطور فن ۳۴
تلمیح کے اقسام ۳۵
۷۔ اشارہ ۴۰
۸۔ خورشید رضوی ایک تعارف ۴۳
ادبی زندگی ۴۴
تصانیف ۴۹
حوالہ جات ۵۲
باب دوم: خورشید رضوی کی نظم میں تلمیحات و اشارات کا تجزیاتی مطالعہ ۵۸
دیریاب ۶۳
سرابوں کے صدف ۷۰
رائگاں ۸۱
امکان ۸۲
پس نوشت ۸۶

حوالہ جات ۸۸

باب سوم: خورشید رضوی کی غزل میں تلمیحات و اشارات کا تجزیاتی مطالعہ ۹۰

سرابوں کے صدف ۹۳

دیریاب ۱۰۱

پس نوشت ۱۱۰

امکان ۱۱۸

رائگاں ۱۲۳

حوالہ جات ۱۳۳

باب چہارم: مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج و سفارشات ۱۳۷

مجموعی جائزہ ۱۳۷

تحقیقی نتائج ۱۴۱

سفارشات ۱۴۲

کتابیات ۱۴۳

ABSTRACT

This research analysis explores the complex use of allusions and symbols in the poetry of Khursheed Rizvi, a prominent contemporary Urdu poet. It explores how Rizvi skillfully employs allusions to historical, religious, cultural, and literary figures, places, as well as symbols drawn from diverse cultural and philosophical backgrounds, to convey profound meanings in his poetry. The study examines how these literary devices enhance the thematic depth of Rizvi's work using allusions and symbols, and creating layers of interpretation of the common notion into a very neoteric form for readers. Through a close reading of selected poems, and the analysis reveal the various interplay between allusions and symbols in Rizvi's poetry, illustrating how they contribute to the richness and seemingly complexity of his poetic expression and completely beautifying and simplifying the physicality and spirituality of the aesthetic. The research concludes that Rizvi's use of these elements not only reflects his mastery in words and meanings but also serves to engage readers in a deeper intellectual and emotional experience.

While studying and analysing Khursheed Rizvi's poetry, whether it is Nazm or ghazals, happened to be revealed that both reflects extraneousness, collective individuality, individual collectivity, loneliness and oneness, compilation of conflicting and conflicting feelings, unique journey from existence to nothingness and nothingness to existence. all these precious aspects are the result of Khursheed Rizvi's poetry.

اظہارِ تشکر

حمد و ثناء اس خالق و مالک کے لیے جس نے ہمیں پیدا کیا اور علم کے بیش قیمتی زیور سے ہمارے ذہن کو مزین کیا اور افضل بنایا تمام مخلوقات میں۔ اور پھر فضل فرمایا ہم پر ہمیں علم و حکمت کا طالب بنا کر۔ اور مجھ جیسے ناچیز کو عنایت فرمائی تحقیق کی توفیق اور اس کی عنایات ہمیشہ شامل حال رہیں۔ اور درود و سلام ہو باعث تخلیق کائنات، حبیب رب موجودات (صلی اللہ علیہ وسلم) پر جن کی حیات اسوہ حسنہ ہے تمام بشر کے لیے۔

انتخابِ موضوع سے مقالہ کی ترتیب و تکمیل تک ہر قدم پر میری رہنمائی کرنے والی شخصیت، نگران مقالہ ڈاکٹر نازیہ یونس کا میں بے حد شکر گزار ہوں جن کی محبت و شفقت اور رشد و ہدایت ہمیشہ میرے حوصلے کی روح رہی ہے۔

شعبہ کے دوسرے اساتذہ کا بھی احسان مند ہوں، جو گاہے بگاہے میری رہنمائی فرماتے رہے ہیں۔ خاص طور پر سر عمر فاروق اور ڈاکٹر ابو بکر صدیق کا جنھوں نے اس سفر میں میری مدد کرنے کے ساتھ ساتھ وقتاً فوقتاً حوصلہ دینے میں کوئی کسر باقی نہ رکھا۔ اور تمام دوستوں کا بھی ممنون ہوں جو اپنی قیمتی رائے اور مشوروں سے میری رہنمائی کرتے رہے۔

اور آخر ش ان تمام لوگوں کا شکریہ کرنا چاہوں گی جو ہر مشکل و آسان گھڑی میں ہمیشہ میرے ساتھ رہتے ہیں اور میرا حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ میرے والدین، بہن اور بھائی۔ اور میرے تمام اساتذہ جو ابتدائی تعلیم سے لے کر آج تک میری شخصیت کو بہتر اور مثقف و مہذب بنانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

اللہ سب کو دنیا و آخرت میں حسن جزاء عطا فرمائے۔

نورھان خالد

ایم فل اسکالر

باب اول

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

ا:موضوع کا تعارف

پیش نظر موضوع تحقیق " ادب کا بدیعی تناظر: خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا تحقیقی جائزہ" پر مشتمل ہے۔ تلمیح علم بدیع کی معروف ذیلی قسم یعنی صنعت ہے جسے کلاسیکی شعرا نے اپنے کلام میں برابر برتا ہے۔ اس صنعت سے دلچسپی کی وجہ اس کی معنویت اور وسعت ہے جس سے کلام میں اختصار و اعجاز کی جامعیت در آتی ہے۔ تلمیح اور کسی اشارہ کے ذریعے طویل واقعات کو مختصر یعنی ایک دو الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے جس سے پورا واقعہ قاری کے ذہن میں آجاتا ہے اور کلام نثر و نظم میں وسعت اور معانی کی ترسیل کا سلیقہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جس سے تلمیح کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور نتیجہ نکلتا ہے کہ تلمیحات و اشارات جو کہ شائستگی اور ترقی کی اعلیٰ ترین منزل تصور کی جاتی ہیں، مہذب قوموں کے ادبیات کی روح بن جاتی ہیں۔ ایک لفظ سے قوم کے رسم و رواج، واقعات و حالات اور و اوہام کا پتا چلتا ہے –جب "طوفان نوح " کہتے ہیں تو وہ تمام طوفانی واقعات آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں جو حضرت نوح علیہ السلام کے زمانے میں پیش آئے۔

اس کیفیت اور احساس کے کئی شاعر آئے اور آتے رہیں گے انہیں میں سے ایک نام خورشید الحسن رضوی کا ہے۔خورشید رضوی پاکستان کے ممتاز ترین ادیب ہیں۔خورشید رضوی اعلی تعلیم یافتہ ،بلند پایہ انسان، خاکہ نگار، محقق،مترجم، نقاد اور عظیم شاعر ہیں۔ خورشید الحسن رضوی غیر منقسم ہندوستان کے ایک شہر امروہہ میں ۱۹ مئی ۱۹۴۲ء کو پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد منٹگمری پاکستان آگئے۔ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے گریجویشن مکمل کی۔ بعد ازاں اعلیٰ تعلیم کے لیے یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور چلے گئے اور ۱۹۶۱ء میں عربی میں ایم اے کیا پھر پنجاب یونیورسٹی سے عربی میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج سرگودھا کے شعبۂ عربی کے استاد متعین ہوگئے۔

انھوں نے تاریخ کی کتب، خاکے، مضامین، تراجم اور شاعری میں مقام بنایا۔ان کی شاعری کے مجموعوں میں رائگاں، سرابوں کے صدف، پس نوشت، شاخ تنہا شامل ہیں ڈاکٹر خورشید رضوی عربی اور اُردو لسانیات کے ماہر ہونے کے علاوہ صاحب طرز شاعر بھی ہیں، بلاشبہ وہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے امین ہیں۔ ان کی شاعری میں ہم "میر" سے لے کر "ن م راشد" اور "ناصر کاظمی" تک تمام بڑے شاعروں کی بازگشت سن سکتے ہیں۔ جب ہم خورشید رضوی کی نظمیں اور غزلیں دیکھتے ہیں تو ہمیں ادب کی بہت سی صنعتیں دکھائی دیتی ہیں خاص طور پر تلمیحات۔

صنعت تلمیح ادب کی ایک اہم ترین صنعت ہے جو کلام میں معنوی حسن پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ماضی کے شاندار کارناموں کا دفتر بھی ہمارے لیے کھولتی ہے اور سینکڑوں ہزاروں برس کی روایات وواقعات کو صرف ایک لفظ سے کے تصور سے ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کرتی ہے۔

۲: بیان مسئلہ

تلمیحات و اشارات کی مدد سے تاریخ کے در قاری کے سامنے واہو جاتے ہیں۔ اسی طرح خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا استعمال نظر آتا ہے۔ خورشید رضوی ایسے شاعر ہیں جن کو ذہن و شعور اور زبان و ذات پر صرف اعتماد نہیں بلکہ ایمان بھی ہے۔خورشید کی شاعری ت دوسری صنعتوں کے ساتھ تلمیحات و اشارات کی پائی جاتی ہیں، لیکن خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کے جائزے پر ابھی تک اکماحقہ توجہ نہیں دی گئی اس لیے میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔

۳: مقاصد تحقیق

۱۔ خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا استعمال اور نوعیت معلوم کرنا۔

۲۔ تلمیحات و اشارات کے استعمال سے خورشید رضوی کی نظم میں حسن بلاغت کا تجزیہ کرنا۔

۳۔ تلمیحات و اشارات کے استعمال سے خورشید رضوی کی غزل میں حسن بلاغت کا تجزیہ کرنا۔

۴: تحقیقی سوالات

۱۔ خورشید رضوی کی شاعری میں تلمیحات و اشارات کا استعمال اور نوعیت کیسی ہے؟

۲۔ تلمیحات و اشارات کے استعمال نے خورشید رضوی کی شاعری کی معنوی وسعتوں میں کیا اضافہ کیا؟

۳۔ تلمیحات و اشارات کے استعمال نے خورشید رضوی کی شاعری کو کس طرح ثروت مند کیا؟

۵: نظری دائرہ کار

ادب کے تقاضوں نے تلمیحات و اشارات کی ضرورت کو فطری طور پر محسوس کیا اور وہ شاعر کے فکر رسا میں ایک فطری ضرورت بن کر آئی جس طرح اشیاء خورد و نوش انسانی بقا اور حیات کی ضروریات فطری ہیں، ان کے بغیر نہ تو وہ ذی حیات میں شمار ہو سکتا ہے اور نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ پروان چڑھ سکتا ہے۔ اسی طرح بقائے ادب کا حال ہے، اس کو حیات ابدی اسی وقت نصیب ہوتی ہے جب اس کی دسترس میں اشارات، اصطلاحات، واقعات، روایات اور رمزیات کے ذخیرے موجود ہوں جب ادب ان سانچوں میں ڈھلتا ہے تو کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے معنی و مطالب میں اضافہ ہوتا ہے ادب کی قدر و منزلت بڑھتی ہے حقیقت میں ترقی یافتہ قوم کے ادب کا عروج کمال یہی ہے کہ وہ فن اور فکر کے خوبیوں سے مالا مال ہو - اردو ادب میں تشبیہات، استعارات، کنایات، رمزیات اور تلمیحات موجود ہیں۔ اُن کے وجود سے ادب میں جامعیت اور افادیت کی شان جھلکتی ہے - اس سے تہذیب اور تمدن میں ترقی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے تہذیب و شائستگی آتی ہے ادب کی وقعت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ دوران تحقیق عطاالرحمن صدیقی کی کتاب "اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات" اور مصاحب علی صدیقی کی کتاب "اردو ادب میں تلمیحات" ہمارے پیش نظر رہے گی۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ ہمارے بزرگوں کے خیالات اور رسم و رواج ہمارا تاریخی ورثہ ہیں اور تلمیح کی مدد سے شاعری کو نہ صرف تاریخی ورثے تک رسائی حاصل ہوتی ہے بلکہ تلمیحات و اشارات کی مدد سے گذشتہ حالات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔

سینکڑوں اور ہزاروں برس کی روایات اور تاریخ ایک لفظ کی وساطت سے آنکھوں کے سامنے تصویر بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ اور اس طرح تلمیحات تاریخی، ثقافتی اور مذہبی ورثے کو شاعری کے اوراق میں محفوظ کیا جا سکتا ہے۔

۶: تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ موضوع پر تحقیق کے لیے دستاویزی طریقہ کار اختیار کیا جائے گا۔ یعنی ایسے تحقیقی مواد سے

استفادہ کیا جائے گا جو موضوع سے قریب تر ہو گا اور مقالے کی تکمیل کے لیے بنیادی ماخذ کے ساتھ ساتھ ثانوی ماٰخذ میں رسائل و جرائد کے علاوہ انگریزی تنقیدی مضامین شامل ہوں گے۔

مواد کی جمع آوری کے لیے جامعات جن میں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگوجز اسلام آباد جامع لائبریری، انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سر فہرست رہیں گے۔ علاوہ ازیں چونکہ موضوع تحقیق کے حوالے سے ہے تو اس کے لیے آئن لائن طریقہ اپناتے ہوئے مختلف ویب گا ہیں، انگریزی ویب سائٹس اور یوٹیوب پہ انٹرویوز سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

۷: مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

ادب میں ہر عہد میں نئے رجحانات آتے رہے اور محققین نے ان رجحانات کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ تلمیحات و اشارات کے حوالے سے مختلف نوعیت کے کام ہو چکے ہیں اس سلسلے میں ذیل موضوعات ہیں

۱-عطاالرحمن، ڈاکٹر، اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات کاکوری آفسٹ پر لیس لکھنو، ۲۰۰۴ء

۲- محمد دانش اقبال، معاصر اردو نعت کا تلمیحاتی مطالعہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگوجز اسلام آباد، ۲۰۲۲ء

۳- مصاحب علی صدیقی، ڈاکٹر، اردو ادب میں تلمیحات، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۹۰ء-۳

۴- وحید الدین سلیم، تلمیحات، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کراچی، ۲۰۱۹ء

۸: تحدید

ڈاکٹر خورشید رضوی کی تصانیف میں تاریخی کتب، مضامین، خاکے، ترجمے اور شعری مجموعے شامل ہیں۔ میرا مجوزہ موضوع ان کی غزلوں اور نظموں رائگاں، سرابوں کے صدف، دیریاب، پس نوشت اور امکان میں صرف تلمیحات و اشارات کی تلاش اور ان کے تحقیقی جائزے تک محدود رہے گا-

۹: پس منظری مطالعہ

اردو شاعری میں علم بیان اور علم بدیع کی اہمیت مسلم ہے اسی لیے علم البیان اور علم البدیع میں تلمیحات و اشارات کا دائرہ خاصا وسیع نظر آتا ہے۔ ان صنائع میں "تلمیح" کی اہمیت زیادہ ہے۔ ان صنائع کے استعمال کا مقصد شعر میں خوبی اور ابلاغ کی سہولت کا پیدا کرنا ہے۔ تلمیح کے ذریعے معنی کی ترسیل و ابلاغ کا

مقصد زیادہ موزوں اور سہل انداز میں انجام دیا جاتا ہے۔ یہ الفاظ شاعر اور قاری کے درمیان باہمی خلا کو کم کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ شاعر جو کچھ سوچتا، سمجھتا اور محسوس کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعے شاعری کے قالب میں ڈھال کر قاری کے سامنے لے آتا ہے۔

مجوزہ موضوع پر کام کرنے کے لیے جو کتب زیر مطالعہ رہیں–" تلمیحات اقبال "از سید عابد علی عابد ۱۹۸۵ء، سر سید حامد حسین کی کتاب "اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و اصطلاحات "۱۹۷۷ء، " تلمیحات "از محمود نیازی ۱۹۶۴ء، عائشہ سلطانہ کی کتاب "کلام غالب میں تلمیحات کا استعمال" ۲۰۱۵ء، مصاحب علی صدیقی کی کتاب "اردو ادب میں تلمیحات" ۱۹۹۰ء، "تلمیحات غالب "از محمود نیازی ۱۹۷۲ء، "مختصر فرہنگ تلمیحات و مصطلحات "از ساحر لکھنوی ۱۹۸۶ء اور ثوبان سعید کی کتاب "فرہنگ تلمیحات" ۲۰۱۱ء بھی شامل ہیں۔

۱۰: تحقیق کی اہمیت

اردو شاعری میں تلمیحات و اشارات کی ضرورت کو فطری طور پر محسوس کیا گیا۔ شاعری میں اشارات، اصطلاحات، رمزیات اور واقعات کو بیان کرنے کے لیے شاعروں نے تلمیحات و اشارات کا استعمال کیا۔ خورشید رضوی کی شاعری میں بھی تاریخی ثقافتی اور مذہبی واقعات کو بیان کرنے کے لیے تلمیحات و اشارات کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس لیے میں نے اس موضوع کو اختیار کیا-

ب۔ بنیادی مباحث

ا) ادب

ادب مختلف زمانے میں انسانی تجربات، مصائب و آلام، فرحت و شادمانی کے اظہار کا بنیادی ستون رہا ہے، یقیناً یہ وہ سرچشمہ ہے جو اپنے اندر دلوں کی دھڑکنوں اور لوگوں کی آرزوؤں کو سموئے ہوئے ہے، نیز یہ زمان و مکان کے ذریعے سفر کرنے کی ضرورت ہے، انسانی روح کے رموز و اسرار کی گہرائی میں غوطہ زن ہونے اور نئی دنیاؤں کو دریافت کرنے کا ذریعہ و آلہ ہے۔

لفظ "ادب "کا مفہوم و مدلول مختلف ادوار اور حالات کے مطابق تنگ اور وسیع ہوتا رہا ہے، بلکہ یوں

کہیں کہ کبھی اس کا مدلول اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ ہر قسم کے علم کو شامل ہو جاتا ہے، اور کبھی اس قدر تنگ ہو جاتا ہے کہ بس نظم و نثر اور اس سے متعلق اشیاء پر ہی محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ ادب دونوں صورتوں میں ایک آئینہ ہے جو قوم کے افکار و رجحانات کی عکاسی کرتا ہے، ساتھ ہی ساتھ معاشرہ کو ادب کی ضرورت ان کی زندگی اور معاش کی ضرورت سے زیادہ ہے، اس لیے کہ کھانے پینے کی اور دیگر ضروریات زندگی کی کمی کا سب سے بڑا نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ گوشت اور ہڈی کے ڈھانچے یعنی جسم کی موت ہو جاتی ہے، جب کہ فن اور ادب کی کمی اور اس کے فقدان کا یہ نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ اس ڈھانچے کو شعور و احساس سے مزین کرنے والی چیز یعنی روح کی موت ہو جایا کرتی ہے، دھیان رہے ادب روح کے پہلوؤں کو روشن، دل کو نرم اور ضمیر کو پاک کرتا ہے۔

(الف) لفظ ادب کے معنی

ادب عربی زبان کا لفظ ہے اور کلاسک عربی میں اس کا استعمال کئی معنوں میں ہوتا رہا ہے، لہٰذا اس سے مراد دعوت طعام بھی رہا ہے چونکہ عرب معاشرے میں مہمان نوازی حسن اخلاق کی علامت سمجھی جاتی تھی، پھر اسی ادب کا لفظ تہذیب اور اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ اور اسلام کی پہلی صدی میں، ادب میں تعلیم کا مفہوم بھی داخل ہو گیا۔ کیونکہ تعلیم کی طرح ادب کا مقصد بھی انسان کے اندر شائستگی پیدا کرنا تھا۔ لہٰذا ادب کا استعمال ان تحریروں کے لیے ہونے لگا جو انسان کے اندر حسن اخلاق پیدا کر سکتی تھیں ان کے لیے استعمال ہونے لگا۔

حضور نبی کریم (ﷺ) نے فرمایا (أدبنی ربی فأحسن تأدیبی) مجھے میرے رب نے ادب سکھایا اور بہت اچھا ادب سکھایا۔[1]

استعمال ہوتا ہے۔ "Literature" انگریزی میں ادب کے لیے لفظ

کے لفظ سے لیا گیا ہے۔ Litera لاطینی Littérateur, جو فرانسیسی میں

“'Literature' thus appears more as a descriptive term that refers to texts which are deemed to have certain intrinsic family resemblances that enable them to be discussed for extrinsic pur poses under the heading, though fiction. Ality' is not a reliable measure with

which to decide whether a text will institution ally or more generally be considered to be literature'..."[۲]

"اس اسلوب میں 'ادب' ایک وضاحتی اصطلاح کے طور پر زیادہ ظاہر ہوتا ہے جس سے مراد وہ عبارتیں ہیں جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں کچھ اندرونی خاندانی مماثلتیں ہیں جو ان کو کسی عنوان کے تحت خارجی مقاصد کے لیے زیر بحث لانے کے قابل بناتی ہیں، اگرچہ وہ افسانہ یاناول ہی کیوں نہ ہوں۔ حقیقت اور واقعیت کوئی قابل اعتماد پیمانہ نہیں ہے جس کے ذریعے یہ فیصلہ کیا جائے کہ آیا کوئی متن اکیڈمک مانا جائے گا یا نہیں، یا عام طور پر ادب کے زمرے میں آئے گا یا نہیں۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق

"ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی و خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید بھی کرتا ہے. اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ادیب کا اپنا تخیل و جذبہ متاثر ہوا کرتا ہے"[۳]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم ایک دوسرے سے کئی حیثیتوں سے مختلف ہوتے ہیں نیز ہر ایک کی اپنی ثقافت اور اپنی الگ پہچان بھی ہوتی ہے، اس صورت ایک کا دوسرے سے مافی الضمیر ادا کرنے کے اعتبار سے مختلف ہونا اور ادائیگی کی حالت میں معنی میں قدرے فرق بھی ہونا لازم ہے، لیکن سب کے سب کلمہ ادب کا استعمال قریب قریب یکساں ہی کرتے ہیں ہاں پڑھی ہوئی یا سنی ہوئی چیز پر لاگو کرتے وقت اور تطبیق دیتے وقت یہ یکساں نہیں ہوتا۔

بیشک کلمہ ادب ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے بارے میں زمانہ قدیم میں بھی بہت سی آرار ہی ہیں، اور آج تک بلاانقطاع وہ بحث و تحقیق کا موضوع بنا ہوا ہے۔ ادب کی تعریف مختلف طریقوں سے کی گئی ہے۔ ان میں سے ایک Edwin Greenlaw کا نظریہ ہے۔ یہ کہ ادب ہر مطبوع شے کو کہتے ہیں اور ہر چیز جو تمدن کی تاریخ میں داخل ہوتی ہے وہ ادب کے دائرے میں بھی داخل ہوگی۔ ادب کی اور تعریف کرنے کا

ایک طریقہ یہ ہے کہ اسے "بنیادی مصادر" تک محدود رکھا جائے، یعنی ان کتابوں تک جو ادبی شکل یا اظہار کے اعتبار سے ممتاز ہوتی ہیں، چاہے ان کا موضوع کچھ بھی ہو۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ یہ لاطینی لفظ لیٹر اسے ماخوذ ہے، جس کا مطلب ہے " حرف " لہٰذا اس کے معنی صرف لکھنے اور چھپنے تک محدود ہو جاتے ہیں۔ لیکن دوسری طرف، لفظ ادب میں بولا جانے والا ادب بھی شامل ہو سکتا ہے۔

اس کی تائید جرمن لفظ Wortkunst سے ہوتی ہے، جس کا مطلب ہے "بولنے کا فن" جس میں اگر کوئی فرق ہے، تو وہ زبان کے ادبی، سائنسی اور روزمرہ کے استعمال کے درمیان کا ہے، کیونکہ ادب دوسرے فنون سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس کے اظہار کے اپنے مخصوص ذرائع و وسائل نہیں ہیں، بلکہ اس کی کئی ادبی شکلیں ہیں۔[۴]

اگرچہ ہر زبان کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں، مثلاً، سائنسی زبان اپنی بہت سی علامتوں اور شکلوں کے استعمال سے خصوصیت رکھتی ہے، جب کہ روزمرہ کی زبان بول چال اور مذہبی زبان وغیرہ کا مرکب ہے۔ جرمن لفظ کے مطابق اگر ہم یہ کہیں کہ ادب لفظ کا فن ہے، چاہے لفظ پڑھا جائے یا سنا جائے، تو پھر ایک سوال پیدا ہوتا ہے: کیا ہم تحریری طور پر جو پڑھتے ہیں اس میں ادب کی نمائندگی ہوتی ہے؟

ان میں سے ہر ایک لفظ ادبی کام کے ایک پہلو کو بیان کرتا ہے، اور معنی کے لحاظ سے اس کی سمت ایک خاص خصوصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن ایک ہی وقت میں، ان الفاظ میں سے کوئی بھی اپنے آپ میں کافی نہیں ہے۔ درحقیقت ادبی کام کوئی سادہ و آسان موضوع نہیں ہے، بلکہ ایک انتہائی پیچیدہ، اور کثیر الجہات ساخت ہے۔، جس میں پیچیدہ معانی اور روابط موجود ہیں، ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ عمل ادبی جب کسی آواز کو لیتا ہے اور پھر اس کو عمل میں لاتا ہے تو اس میں ایسے عناصر کا اضافہ ہوتا ہے جو پہلے اس میں موجود نہ تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب زندگی کی صورتوں میں ایک صورت ہے، اور وہ شعورِ زندگی، اور ایک نیا معنی ایجاد کرنے کا نام ہے، جس میں ہم شعور کے ذریعے زندگی کے بہت سارے تجربوں سے بہت سی چیزیں بدل سکتے ہیں، اور کبھی کبھی ان کے ساتھ ہمارا تواصل براہ راست نہیں ہوتا ہے، لیکن وہ ادب کے ذریعے ہمارے ذاتی تجربات کا حصہ بن جاتے ہیں، تو کیا واقعی ادب صرف زندگی کا آئینہ ہوتا ہے جسے کسی نہ کسی

طریقے سے ہم تک پہنچایا جاتا ہے؟

اگر ہم عربی کی اس مشہور عبارت(الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة)میں غور وفکر کریں جس میں ادب کو زندگی کا ترجمان اور اس کا وسیلہ زبان کو بتایا جاتا ہے، تاکہ ہم سمجھ پائیں کہ ادب ہم تک زندگی کو نہیں پہنچاتا، بلکہ اس کی ترجمانی کرتا ہے، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ ادب زندگی کی نہ صرف تفسیر کرتا ہے بلکہ اس پر تنقید بھی کرتا ہے، لہٰذا مختلف عبارات وافکار کے ذریعے ادب کے زندگی سے تعلق کے بارے میں یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ ادب ہم تک زندگی کو اس کے حرفی ولفظی شکل میں نہیں پہنچاتا بلکہ ادیب کے فہم و فراست اور زندگی کے لیے اس کا اپنا تصور ذاتی تجربہ اور نظریہ سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب ادیب خارجی زندگی سے متاثر ہوتا ہے، جو کہ اس کے معاشرے میں رائج ہوتی ہے، اور اس کا ادب اپنے معاشرے سے مواد حاصل کرتا ہے۔ بیشک جب ادیب معاشرے سے متاثر ہوتا ہے تو اس کا ادراک اس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ یا ادب اس فہم کی تصویر ہے، اور ادیب معاشرے کی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے، یا وہ ایسا آئینہ ہے جو معاشرے کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔

ادب کی کئی قسمیں اور شکلیں ہیں ان میں سے ہر ایک مختلف اہداف کے حصول میں معاون و مددگار ہے۔

۱۔ناول

یہ ایک طویل کہانی ہوتی ہے جو متعدد کرداروں اور واقعات نیز پیچیدہ موضوعات پر مشتمل ہوتی ہے جو اکثر انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے۔

۲۔افسانہ

یہ ایک مختصر ادبی نص ہوتی ہے جو کسی خاص واقعہ یا کردار پر مشتمل ہوتی ہے، اور اس کا مقصد قاری پر ایک ناقابل تسخیر تاثر چھوڑنا ہے۔

۳۔شاعری

تشبیہات، ردیف و قافیہ فصاحت و بلاغت پر منحصر ہوتا ہے، اور وہ انسان کے جذبات و خیالات کی ترجمانی مختلف انداز میں کرتا ہے۔

۴۔ڈرامہ

وہ مخصوص کہانی یا خیال جسے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے جو مکالمے اور واقعات کو شامل ہوتے ہیں۔

۵۔مقال

جو کسی مخصوص موضوع کو منظم اور منطقی انداز میں بیان کرتا ہے، اس کا مقصد قاری کو کسی خاص خیال پر قائل کرنا نیز اسے تحقیقی معلومات فراہم کرنا ہے۔

۶۔خاطر

مختصر خیالات و احساسات کو ادبی پیرائے میں ڈھال کر بیان کرنا ہے، اس کا انحصار افکار و نظریات کو آزادانہ طور پر پیش کرنے پر ہوتا ہے۔

ان چیزوں کے علاوہ ادب معاشروں میں اور بھی اہم کردار ادا کرتا ہے، جیسے

۷۔تاریخی اور ثقافتی کتابیں

ادب کسی خاص معاشرے کی اقدار، ریتی، رواج، اور اس کی تاریخی روایات کے مراحل کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر معاشرے میں ادب کے اثرات کے بارے میں کلام کیا جائے تو ادب ایک نئی بنیاد پیش کرتا ہے جو اس کے تغییر و تشکیل پر مددگار ثابت ہوتی ہے، اور وہ زندگی کے بارے میں ہماری سمجھ کو گہرا کر دیتی ہے، پھر ہم نہ صرف عالم رویا پر مطلع ہوتے ہیں بلکہ باطنی فکر و شعور کی دنیا پر بھی مطلع ہو جاتے ہیں۔ پھر ہم سمجھ جاتے ہیں کہ لوگ کس کے لیے جیتے اور مرتے ہیں۔ ادب عملی ہمارے اور زندگی کے درمیان فہم و فراست کا ایک نیا رشتہ پیدا کرتا ہے، وہی غایت ہے جس کو پوری انسانیت بڑی عرق ریزی کے ساتھ تلاش کرنے میں لگی ہوئی ہے۔

(ب) اردو ادب

لغت و ادب کے مابین ربط کو یوں دیکھا اور سمجھا جاتا ہے کہ زبان ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعے ادب کی تشکیل ہوتی ہے اس طور پر کہ ادیب لغوی تراکیب اور کلمات کو اپنے صیغے اور اسلوب میں استعمال کرتا ہے۔ ہمیشہ جدید الفاظ جو تغیر و تطور ثقافت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے ان کے استعمال اور اظہار کے طریقوں سے زبان کی ترقی ہوتی رہتی ہے۔ ہم اردو ادب، اور شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اردو شاعری اردو زبان کے گود میں پیدا ہوئی، پلی بڑھی اور خوب ترقی حاصل کی، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ زبان ان جدید

زبانوں میں سے ایک ہے جس کا آغاز برصغیر پاک وہند میں کچھ ہی صدیوں پہلے ہوا ہے، لیکن اس زبان نے بہت سارے مراحل طے کیے ہیں جو اس کے اندر پختگی اور وزن سے صاف معلوم پڑتا ہے اور برصغیر کی تاریخ کے قاری پر یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے، اور یقیناً کسی زبان کو زبان بننے کے لیے متعدد مراحل سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔

مولوی عبد الحق کا کہنا ہے کہ

> "زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے۔ اس کا وہی اصول ہے جو اصول ایک بیج کا ہے مثلاً ایک بیج سے کونپل پھوٹتی ہے، پتے نکلتے ہیں، شاخیں پھیلتی ہیں، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے"۔(۵)

مؤرخین کے درمیان اردو زبان کی ابتداء اور اس کے ماخذ کے بارے میں بہت اختلاف پائے جاتے ہیں، اس میں کوئی اختلاف نہیں ہے کہ یہ ہندوستان کے فاتح مسلمانوں کے ذریعے وجود میں آئی، جو اپنے ساتھ اور بھی کئی زبانیں مثلا عربی، ترکی وغیرہ لیکر آئے تھے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک مسلمان برصغیر کے جس بھی خطے پر پہونچے ان کے ساتھ ان کی زبان بھی وہاں پہنچی، اور ان خطوں اور علاقوں کے اثرات قبول کر کے ایک جدید زبان کی تشکیل ہوئی، لہٰذا جب وہ سندھ وملتان پہونچے تو اس زبان کا ہیولیٰ اور ڈھانچہ تیار ہوا، پھر پنجاب میں پہونچ کر اس کو وجود ملا، اور ۲۰ سال کے بعد دہلی پہونچ کر مقامی زبانوں کے ساتھ گھل مل کر پورے برصغیر میں پھیل گئی، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ آج ہر علاقے کی زبان میں اس کا نام ہے جیسے، دکنی، گجراتی، ہندی، سندھی، سرائیکی وغیرہ۔(۶)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان نے اس وقت کے خطوں میں رائج زبانوں سے فیض حاصل کی اور پھر اپنی ہیئت اور نام کے اعتبار سے منفرد ہو گئی۔

اردو ادب کی تاریخ عموما اور خاص طور پر اردو شاعری کئی اصلاحی تحریکوں سے گزری ہیں- شاعری اور ادب ان معاشی اور سیاسی حالات سے متاثر ہوئے ہیں جن کا سامنا ملک نے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کیا ہے، بسا اوقات منفی اور کبھی کبھی مثبت پہلوؤں سے۔

۱۱۲۹عیسوی میں قطب الدین ایبک کے ہاتھوں دہلی کی اسلامی فتح کو اردو زبان کی پیدائش سمجھا جاتا

ہے۔ اس وقت یہ صرف ایک بولی جانے والی زبان تھی ادبی مرحلے تک نہیں پہنچی تھی۔

اس کے بعد سلطان محمد تغلق نے ۱۳۳۹عیسوی میں دارالحکومت کو شمال میں دہلی سے جنوب میں دکن منتقل کرنے کا فیصلہ کیا، اور اس سے اردو ادب کے ظہور اور ترقی میں ایک طرح سے تیزی پیدا ہوئی اور معاشرے کے تمام گروہوں کو دکن منتقل کیا گیا، حالانکہ بہت سے لوگ یہ نہیں چاہتے تھے، لیکن اس نقل مکانی سے اردو ادب پر اچھے اثرات مرتب ہوئے۔

۱۳۴۷عیسوی میں علاؤالدین بہمی کے ہاتھوں بہمنی ریاست کا آغاز ہوا اور اس نے دکنی زبان "اردو" کو اپنی سرکاری زبان کے طور پر چنا اور اختیار کیا فارسی کو چھوڑ کر، جو کہ شمالی ہندوستان کے دہلی میں حکومت کی سرکاری زبان تھی، یہاں سے شاعروں اور ادیبوں نے اسی زبان میں اپنے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی شروع کی۔

بہمنی ریاست کے قیام کے ۱۰۰سال سے بھی کم عرصے کے بعد اردو زبان میں پہلی جامع شاعرانہ تصنیف سامنے آئی، جو ۱۴۳۲عیسوی میں مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" تھی، جسے فخر الدین نظامی دکنی نے ۱۴۳۲ء میں احمد شاہ ولی بہمنی کے دور میں لکھا۔

پہلی بار اردو ادب کو حکومتی سرپرستی حاصل ہوئی اور اس نے شمالی ہندوستان میں اپنے فارسی ہم منصب کے مقابلے میں ترقی کی، جسے ۱۸۵۷ء اسلامی حکومت کے خاتمے تک غزنوی سلطنت کی سرپرستی حاصل رہی۔

دکن میں اردو ادب کو ملنے والی سرکاری سرپرستی کی ایک وجہ یہ تھی (جس نے جنوب میں ادب کی ترقی میں مدد کی) کہ اسلامی ریاستوں کے سلاطین شاعر تھے، جیسے کہ محمد قلی قطب شاہ جس نے اپنا طرز سخن منقبت و نعت کو اپنایا اور نعت ومنقبت کے ساتھ مکمل غزلیں بھی لکھیں۔

۱۵۲۶ء عیسوی سے پہلے منگول سلطنت کے سیاسی و ادبی اتحاد سے پہلے ادب وشاعری میں زبان کے فرق کے مطابق شمال کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ اس لیے شاعروں اور ادیبوں کا اس میں لکھنا فطری تھا، یہ پہلی شاعرانہ زبان تھی اور شاعروں میں فارسی زبان کی مقبولیت اور اہمیت اس زبان کے ادبی وسعت اور گہرائی کی وجہ سے کافی تھی اس زبان میں پہلے ہی سے عظیم ادبا اور شعرا کے دواوین اور کلیات موجود تھے جس

کی وجہ سے شاعر اس کی طرف اور بھی زیادہ مائل تھے۔

دہلی میں ایرانی تہذیب کے مسلسل اثرات کے نتیجے میں انہوں نے جذبات اور پیار کو ترجیح دی، اور شاعری میں محبت بہت عام ہو گئی، بہت دشوار تھا کہ آپ کسی شاعر کو پاتے جس کا کوئی عاشق نہ ہو اور شاعری رونے اور دعاؤں سے بھری ہوئی تھی، ان میں وہ بھی تھا جس نے استعاراتی محبت کا خیال اپنایا جیسے میر تقی میر۔

ایرانیوں خصوصاً صوفیائے کرام کے زیر اثر شاعری میں تصوف کا خیال زیادہ پھیل گیا اور بہت سے شاعر اس سے متاثر ہوئے جیسے میر عبدالحی اور میر احمد۔

یہ سب کچھ جنوبی ہند کے دکن میں زبان و ادب و شاعری کی صورت حال کے برعکس ہے، جو کہ ایک سرکاری زبان تھی جس دور میں ادب و شاعری عروج و ارتقاء کی بلندیوں پر پہنچ چکی تھی، اس وقت تک تمام فنون میں شاعری لکھی جا چکی تھی، تہذیب و ثقافت کے اختلاف کی وجہ سے۔ وہیں لکھنؤ کا معاشرہ دہلی کے معاشرے سے بالکل جداگانہ تھا، اور معاشی استحکام کے سبب اس کا عکس شاعری میں صاف طور سے ظاہر بھی ہوتا ہے۔

لکھنؤ کے شعرا نے اپنی ساری توجہ ظاہری خوبصورتی پر مرکوز رکھی، اور اندرونی جذبات پر توجہ نہ دی فن، تکلف، اسلوب و مفردات پر ہی ساری توجہ مرکوز رکھی زبان میں اس کی اہمیت کے پیش نظر۔ مکمل استحکام کی وجہ سے، اس پر سکون ماحول نے شاعروں کے تخیلات کو گرد آلود کر دیا، اور وقت کے ساتھ ساتھ فحاشی ایک ادبی فن بن گئی، خاص طور پر موسیقی اور رقص کا انداز اپنایا گیا، اس کے بعد ڈراما کو لکھنؤ میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، بلکہ اس سے کہیں زیادہ مرثیہ نے لکھنؤ میں اپنا سکہ جمایا، لیکن انیس اور دبیر نے اسے عام اور رائج سیاق وسباق سے نکال کر ایک نئی شکل دی۔

دہلی سلطنت کے زوال اور ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ہندوستان کی لگ بھگ ہر چھوٹی بڑی آزاد حکومت پر انگریزوں نے یک دم کاری ضرب لگائی اور انھیں معزول کرنے کے ساتھ ساتھ معذور بھی کر دیا. لیکن دہلی اور لکھنؤ کی حکومت کے زوال کے بعد جہاں پوری قوم ایک اضطرابی کیفیت سے دو چار ہو رہی تھی وہیں اردو شعرا یکا یک بے سہارا اور یتیم سے ہو گئے تھے. اب انھیں ایسی پناہ گاہوں کی ضرورت

محسوس ہوئی جو انھیں سہارا دے سکیں. لہٰذا وہ سب دہلی اور لکھنو چھوڑ چھوڑ کر حیدر آباد اور رام پور پہنچ گئے، کیونکہ یہ ریاستیں اس افراتفری کے ماحول سے قدرے محفوظ تھیں لیکن ان حاکموں کو خود اپنے مستقبل کی فکر دامن گیر تھیں۔ چنانچہ ان لوگوں نے شاعروں کی سرپرستی سے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور انھیں ایک بار پھر بے سہارہ ہونے پر مجبور کر دیا۔

معاشی سطح پر کمزور کرنے کے بعد اب باری تھی ثقافتی اور سیاسی سطح پر وار کرنے کی کیوں کہ کسی بھی قوم کو جڑ سے مٹانا ہے تو سب سے پہلے ان کی زبان اور ان کی ثقافت پر حملہ کرنا چاہیے، لہٰذا انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جو کہ در اصل ان کی ایک چال تھی ثقافت ہند کے خلاف، لیکن انھیں ذرابرابر بھی اس کا اندازہ نہیں تھا کہ ان کا یہ وار الٹا پڑ جائے گا۔ کیوں کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم اور ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ خصوصاً اردو نثر کی تاریخ میں یہ کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کالج کے قیام کے ابتدائی چار سالوں میں اُردو ادب میں لگ بھگ ۲۳ شاندار کتابیں لکھی گئیں جن کو اردو ادب کے شاہکاروں میں شمار کیا جاتا ہے مثال کے طور پر باغ و بہار جسے اردو سے تھوڑی بہت شناسائی رکھنے والا لگ بھگ ہر کس و ناکس جانتا ہے۔

ادھر جہاں انگریز اپنی چالیں چل رہے تھے وہیں دوسری طرف سرسید احمد خاں نے علی گڑھ میں اصلاح معاشرہ کی تحریک شروع کی جس میں انھوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے اس تحریک کی تائید اور حمایت میں اپنے دوستوں سے ادب تخلیق کروایا اور اسے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعے عوام تک پہنچایا۔ سرسید اپنی ان کوششوں میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے لیکن ان کا اور ان کے رفقا کا سارا دارومدار نثری تخلیقات تک ہی محدود رہا اور اردو شاعری کافی عرصے تک بے اعتنائی کا شکار رہی۔(۷)

لیکن اس افراتفری اور غیر مستحکم حالات میں غالب اور ذوق کے دو ممتاز شاگردوں نے اردو شاعری کی ڈور نہ فقط سنبھالی بلکہ اس میں جدت کی داغ بیل ڈالی جس کی ہمت نہ ہی ان کے ہم عصروں نے کی تھی اور نہ ان سے پہلے والوں نے۔ جی ہاں ہم بات کر رہے ہیں مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کی جو اس دور کے بے حد نمایاں کردار شمار کیے جاتے ہیں۔ ان دونوں نے اردو شاعری کو عصری تقاضوں سے جوڑ کر رکھنے کی مکمل کوشش کی۔ اس کے لیے انھوں نے لاہور میں انجمن پنجاب قائم کی جس کے زیر اہتمام

مشاعروں کی شروعات ہوئی لیکن افسوس یہ مشاعرے زیادہ دنوں تک نہ چل سکے۔ پھر بھی ان چند مشاعروں کا اردو شاعری پر دوررس اثرات مرتب ضرور ہوئے۔

اردو ادبیات میں انقلابی موڑ لانے کا سہرا اگرچہ محمد حسین آزاد کے سر باندھا جاتا ہے لیکن شاعری کے برعکس آزاد کو اردو نثر میں بے حد کامیابی ملی۔ ان کی نثر میں شعریت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو بامقصد و مفید موضوعات و جہات سے آشنا کرایا۔ لیکن حالی نے بھی اپنی جدت پسند طبیعت سے اس رجحان کو خاصی تقویت پہنچائی۔ حالی نے غزیوں کے علاوہ مختلف عنوانات کے تحت مختلف اسلوبوں میں نظمیں کہی ہیں، جو کہ دل فریب ہونے کے ساتھ محیر عقل بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے استاد مرزا غالب کے انتقال پر ایک مرثیہ لکھا جو بے مثال و بے نذیر ہے۔ ان کی شاعری میں سادگی، شستگی، روانی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ مناظر قدرت اور سیرت نگاری کا دلکش بیان بھی ملتا ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ان کی وسیع النظری اور سچائی نے انہیں اردو شاعری کی دنیا میں ایک الگ پہچان دلوائی اور لوح دہر پر ایک انمٹ لکیر بھی کھینچی جو اس زبان کے ساتھ ہمیشہ موجود رہے گی۔

حالی اور آزاد کے بعد ان کی روایت کو آگے بڑھانے والے شعرا میں اکبر الہ بادی اور برج نرائن چکبست سر فہرست ہیں۔

ان کے علاوہ اس دور میں دوسرے شاعروں میں شاد عظیم آبادی، منشی در گا سہائے، سرور جہان آبادی، نظم طباطبائی، اسمٰعیل میرٹھی، وغیرہ کا نام بھی نمایاں ہے۔ ان سب شاعروں نے اپنی صلاحیتوں کے مطابق جدید شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا، بالخصوص شاد عظیم آبادی جنھوں نے اپنی غزلوں کے ذریعے نئے رجحان کی بنیاد ڈالی۔(۸)

اردو شاعری کے افق پر بیسویں صدی کے مطلع کے آغوش میں جو ستارہ نمودار ہوا، کچھ لوگ تو اردو شاعری کی عمر شماری اسی ستارے کے حساب سے کرتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اردو شاعری کی عمر تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں، دور میر کی شاعری، دور غالب کی شاعری اور دور اقبال کی شاعری۔ اردو شاعری دور میری میں چنچل اور چلبلی تھی اور زمانہء غالب کے آتے آتے ہوش مند اور دانستہ ہوئی، مگر اس کا اقبال اقبال کے ظہور سے بلند ہوا، جی ہاں ہم بات کر رہے ہیں فلسفی، ادیب، مفکر اور شاعر اقبال کی جو خود کو ایک پیغام رساں

مانتا تھا مقدس پیغام کا۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے ہمیشہ انسان کی زندگی سنوارنے کا خواہاں تھا بلکہ اسے کامیابی بھی ملی۔ بیسویں صدی اور اکیسویں صدی کے لگ بھگ سارے مہذب اور دانشور اس معلم لاثانی اور مربی روحانی کے شاگرد اور مرید رہے ہیں۔ اقبال نے جس عہد میں اپنی آنکھیں کھولی تھیں وہ انگریزوں کی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا عہد تھا جسمانی اسیری کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر بھی اسیری جڑ پکڑ چکی تھی، اور مذہبی و دینی پیغامات و تعلیمات کو ایک طرف جدت کے رنگین کاغذی پھول کا سنگار کرایا جا رہا تھا تو دوسری طرف معاشرے کو توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کے گھن لگ گئے تھے۔ اسی لیے اقبال نے اصلاحی ذمہ داری حسب مقدور اپنے ہاتھوں میں لی اور ہر طرح سے ہر طرح کی مثبت کوشش بھی کی اور ان سے مخاطب ہو کر اپنا پیغام پہنچانا شروع کیا ذرا پیغام کے ساتھ اسلوب پیغام دیکھیں:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن(۹)

علامہ اقبال

جس عہد میں اقبال نے اپنی شاعری کی شروعات کی اس عہد میں داغ، حالی اور اکبر جیسے شعرا چھائے ہوئے تھے۔ ابتدائی دور میں ان کی شاعری انھیں لوگوں کے زیر اثر رہی لیکن جلد ہی وہ اس دائرے اور اس اثر سے آزاد بھی ہو گئے اور ان کی فطرت و جبلت نے انھیں اس تقلیدی روش سے چھٹکارا دلایا اور دھیرے دھیرے ان کا مخصوص رنگ نمایاں ہونے لگا۔ پھر اقبال نے غزل کو حسن و عشق کے چنگل سے چھڑا کر اس کے سر پہ وقار و عظمت کا تاج رکھا۔ انھوں نے اردو غزل کی کم وسعتی پر لگائے جانے والے الزامات کو غلط ثابت کرتے ہوئے اس کو وہ وسعت عطا کی جس سے غزل کے ذریعے پیچیدہ سے پیچیدہ اور مشکل سے مشکل فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا جا سکے۔

اقبال نے تشبیہات، استعارات و علامات و تلمیحات کو ایسے انوکھے قالب بنا کر دیے جس نے اردو شاعری کی شکل و صورت مکمل طور پر بدل کر رکھ دی۔ پروفیسر شمیم حنفی کہتے ہیں:

"اقبال کی فکر ایک مسلسل تعمیر کے عمل سے گزرتی ہے فلسفیانہ افکار کو انھوں نے جس لگن کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت ایک فن کار کے اضطراب، ذوق جمال اور معجزہ کاری سے بھی متصف تھے اور

ایک معمار کا ضبط، توازن اور شعور بھی رکھتے تھے"۔ (۱۰)

۲)بلاغت

بیشک کلام کا بیان ہی وہ عنصر ہے جس کے ذریعہ علوم کے درجات و مراتب کو طے کیا جاتا ہے، اور ان کی مقامات کا تعین بھی علوم کے جمالیاتی صورتوں اور فوائد کا اظہار بھی کلام ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ چونکہ کلام ہی وہ وسیلہ اور ذریعہ ہے جس سے متکلم اپنے مقصد و غرض کا اظہار کرتا ہے اور اپنے مافی الضمیر کو خارجی وجود بخشتا ہے، لہٰذا اس غرض کے مطابق کلام کے اسالیب کا مختلف ہونا ایک فطری امر ہے۔ بلکہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی غرض کے مختلف درجات ہونے کے سبب اس کے اظہار کے ذرائع مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔

اس صورت میں ہمیں علم بلاغت کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے کیونکہ علم بلاغت ایسا علم ہے جو اس بات پر توجہ دیتا ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور متکلم اپنا مافی الضمیر سامعین تک انتہائی فصیح و بلیغ انداز میں پہنچا سکے۔

عربی زبان کی بدولت فارسی اور اردو زبان میں فن بلاغت کا دخول ہوا۔ عربی زبان اپنی وسعت وفصاحت کے باعث ایک خاص مقام رکھتی ہے اور اس کی زندہ مثال قرآن کریم ہے جو فصیح زبان سے مزین ہے۔

مشہور عربی لغوی و بلاغی خطیب قزوینی نے بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے یوں کہا:" وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته "ترجمہ "کلام کا مقتضی حال کے مطابق ہونا کلام کے فصیح ہونے کے ساتھ "(۱۱)

مشہور عربی بلاغی، شاعر و ادیب آمدی نے یوں کہا:" إصابه المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة و عذبة خالية من التكلف "(۱۲)

" معنی تک پہنچ جانا اور غرض کو پالینا آسان اور شستہ لفظوں میں بغیر کسی تکلف کے "

اگر ہم ان تمام تعریفوں پر نظر ڈالیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ سب کی اساس لفظ و معنی ہیں۔ لہٰذا اکثر تعریفیں اس بات پر زور دیتی ہیں کہ فصاحت و بلاغت سننے والے کے دل میں مطلوبہ معنی کو خوبصورت انداز میں پہنچانا ہے۔ باقی تعریفات کلام کے مقتضی حال کے مطابق ہونے پر زور دیتی ہیں۔

اردو لغت اور فرہنگ کے مطابق اس کی تعریف:

> جامع اللغات کے مطابق بلاغت کے معانی ہیں: خوش گفتاری، شیریں کلامی،
> خوش بیانی، فصاحت، بلوغ، پختگی، ایک علم جو اعلیٰ قسم کی خوش گفتاری سکھاتا
> ہے۔ اس کی تین شاخیں ہیں یعنی علم معانی علم بیان اور علم بدیع۔(۱۳)

اور بلاغت کے ساتھ ایک لفظ استعمال ہوتا ہے وہ فصاحت ہے، فصاحت کہتے ہیں: مانوس، ظاہری اور سریع الفہم الفاظ کو جو عام طور پر ادیبوں اور شاعروں کے درمیان استعمال ہوتے ہیں۔ اہل ادب نے بلاغت کی تعریف یوں کی ہے۔ کہ کوئی بھی کلمہ طبع سے باہر نہ ہو، اور نہ ہی غیر مانوس و غیر مالوف ہو، اور نہ ہی قواعد کے خلاف ہو۔

فصاحت اور بلاغت کو ساتھ لانے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جو بولنے، سننے اور لکھنے میں اچھا لگتا ہو، اور جو حالات اور سیاق و سباق میں فرق ظاہر کرے اسی کا اختیار کیا جاتا ہے مثلاً جس میں اختصار کی ضرورت ہوتی ہے اس میں اطناب نہ کیا جائے، اور اس کے برعکس۔ سیاق و سباق بھی متکلم پر ہوتا ہے مثلاً جیسے عام آدمی کو مخاطب کیا جاتا ہے ویسے تعلیم یافتہ شخص کو نہیں کیا جاتا، اور جو کچھ اداس شخص سے کہا جاتا ہے وہ خوش و خرم شخص سے نہیں کہا جاتا، کیونکہ کلام کے مختلف درجات ہوتے ہیں۔ جب جب کلام مقتضائے حال کے مطابق ہوتا ہے، بلیغ ہو جایا کرتا ہے، اور بعض صورتوں میں تو حد اعجاز کو پہونچ جایا کرتا ہے، اور کلام سیاق و سباق سے جتنا دور ہوتا ہے، اس کی فصاحت و بلاغت اتنی ہی کم ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ جانوروں کی آوازوں کے درجے میں پہونچ جایا کرتا ہے اگرچہ مفہوم ہو۔

اس علم کے مطالعہ کا سب سے بڑا مقصد قرآن کی فصاحت کو سمجھنا اور اس کے معجزاتی پہلوؤں کو جاننا ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ بلاغت محض الفاظ کی آرائش و زیبائش نہیں ہے، بلکہ لفظ کی اہمیت اور زبانی اظہار اور معنی میں اس کے توازن پر زور دینا ہے۔

شاعری میں فصاحت و بلاغت ایک اہم کردار ادا کرتا ہے، کیونکہ اس میں بہت سے پہلو شامل ہوتے ہیں جو اس کے معیار کو خوب بڑھاتے ہیں اور شاعروں کو اپنے جذبات و خیالات کو متاثر کن طریقوں سے ظاہر کرنے میں مدد کرتے ہیں، اور وہ نظم بیانات و تشبیہات اور استعاروں کے ذریعہ قارئین و سامعین کے جذبات و احساسات تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے، بلاشبہ شاعری ایسے خوبصورت تجربات کو وجود بخشتی ہے جو قاری کو پرجوش اور متاثر کرتی ہے۔

بلاغت پھولوں سے بھرے الفاظ کے ذریعے شاعری میں ایک جمالیاتی رابطے کا اضافہ کرتا ہے، نیز شاعروں کو اپنے اسلوب کو متنوع بنانے کے قابل بھی بناتا ہے، جس سے ہر نظم کو اس کی فنکارانہ پیشکش میں منفرد اور سب سے جدا بنایا جاتا ہے۔ اور پیچیدہ خیالات کو درستگی و اختصار کے ساتھ بیان کرنے میں بھی مدد کرتا ہے، کیونکہ بلاغت کی خوبی یہ کہ ہے وہ چند الفاظ میں گہرے معانی لیے ہوئے ہوتا ہے، ساتھ ہی شاعروں کو بالواسطہ اپنے پیغامات پہنچانے کے لیے اشارے اور تجاویز کا استعمال کرنے کے قابل بناتا ہے، جو نص کو تقویت بخشتا ہے اور اس کی گہرائی میں خوب اضافہ کرتا ہے۔

بلاغت کے تین علوم ہیں: علم معانی، علم بیان، اور علم بدیع، اور ان میں سے ہر ایک کی متعدد شاخیں ہیں۔

۳) علم بدیع

عربی زبان میں بدیع کہتے ہیں (کسی چیز کو تخلیق اور ایجاد کرنا بغیر کسی سابقہ نمونے کے) اور اسی سے اللہ تعالیٰ کا یہ فرمان ہے: ﴿بَدِیْعُ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِؕ-وَ اِذَا قَضٰۤى اَمْرًا فَاِنَّمَا یَقُوْلُ لَهٗ كُنْ فَیَكُوْنُ﴾ (البقرہ ۱۱۷) ترجمہ (وہ زمین اور آسمانوں کو پیدا کرنے والا ہے، وہ جس کام کو کرنا چاہے کہہ دیتا ہے کہ ہو جا، پس وہی ہو جاتا ہے)۔ [۱۴] آسمان اور زمین کی ابداع، یعنی ان کی تخلیق اور ایجاد کسی سابقہ مثال کے بغیر۔

بدیع وہ ہے جس نے کسی چیز کو شروع کیا، پیدا کیا اور اس کا آغاز کیا ہو کسی سابقہ نمونہ کے بغیر، اور اسی کی طرف خدائے بزرگ و برتر کا فرمان اشارہ کرتا ہے: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدْرِى مَا يُفْعَلُ بِى وَلَا بِكُمْ﴾۔ (الاحقاف ۹) ترجمہ (آپ کہہ دیجئے! کہ میں کوئی بالکل انوکھا پیغمبر تو نہیں نہ مجھے یہ معلوم ہے کہ میرے ساتھ اور تمہارے ساتھ کیا کیا جائے گا)۔ [۱۵]

قزوینی کہتے ہیں کہ

(العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعايه الوضوح والمقام)
تحسين الكلام:- اي يتصور معانيها ويفصلها بقدر الطاقه بعد رعايه الوضوح:- اي وضوح الدلاله والخلو من التعقيد المعنوي
المقام :- اي مقام الخاطب بان ياتي بالكلام مطابقا لمقتضى الحال) [۱۶]

ترجمہ

علم بدیع ایسا علم ہے جس کے ذریعے تحسین کلام کے وجوہ واسباب کی معرفت ہو مقام و فصاحت کی رعایت

کرتے ہوئے۔

تحسین کلام: یعنی بقدر طاقت معانی کا تصور اور اس کا بیان کرنا فصاحت کی رعایت کرتے ہوئے۔

فصاحت کی رعایت: یعنی معنی کی وضاحت اور تعقید معنوی سے اس کی آزادی۔

مقام: متکلم یا مخاطب کا مقتضائے حال کے مطابق کلام کو پیش کرنا۔

اردو لغت میں بدیع کے معنی یوں ہیں:

عجیب وغریب، نادر انوکھا، نوایجاد، موجد، خالق، بغیر نمونے کے کوئی چیز بنانے والا (خدائے تعالی کا صفاتی نام) (۱۷)

مولوی نجم الغنی علم بدیع کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر اول اس بات کی رعایت ضروری ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو، اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو"۔ (۱۸)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

"بدیع زبان کی وہ لفظی باتیں جو زبان وبیان کے حسن کو دوبالا کرنے میں زر وزیور کا کام انجام دیتی ہیں، معانی، بیان اور بدیع" ان تینوں کے مجموعی عمل کا نام فصاحت و بلاغت ہے"۔ (۱۹)

موجودہ زمانے میں شاعروں اور ادیبوں نے محسنات بدیع کے استعمال میں غایت درجہ اسراف کیا اور یہ انھوں نے یا تو اس سے فریفتگی میں کیا یا پھر اپنے معنی کے افلاس کو ہونے کے عیب کو چھپانے کے لیے کیا، اور یہ نتیجہ ہے ان سب کا اس علم سے کنارہ کشی اختیار کرنے کا، وہیں کچھ معاصر ناقدین اور ادباہیں جو اس علم کے لیے شب وروز ایک کیے ہوئے ہیں۔

اور جیسا کہ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ علم بدیع میں از خود عیب پایا جاتا ہے حالانکہ یہ ایک باطل نظریہ ہے کیونکہ عیب در حقیقت اس میں نہیں ہے بلکہ اس کے سمجھنے، اس کے استعمال کرنے اور اس کو تعلیمی سطح پر اس کا کماحقہ حق نہ دینے میں ہے، علم بدیع کو اگر تکلفات اور دوسرے خارجی عیوب سے محفوظ کر دیا جائے تو وہ حسن جمال کی انتہا کو پہونچ جاتا ہے۔

لیکن یہ خوبصورتی یا آرٹ اگر غلط استعمال کیا جائے تو لعنت بھی بن سکتا ہے۔ ضرورت سے زیادہ

بدیعی محسنات متن کو سجاوٹ کی بھول بھلیا میں تبدیل کر دیتا ہے، جس سے وہ اپنی سادگی اور بے ساختگی کھو دیتا ہے، اور اس طرح بنیادی فکر اور نظریہ جناس، طباق اور توریہ کی پیچیدگیوں میں گم ہو جاتا ہے۔

اشکال بلاغی پر بہت زیادہ توجہ دینے سے معنی و مفہوم کھو جاتے ہیں مثال کے طور پر الفاظ و کلمات کے سنگار میں، معنی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، اس صورت میں وہ قاری جو کہ لفظوں کی خوبصورتی سے پہلے فائدہ کی تلاش میں تھا اس اسلوب سے متنفر ہو جاتا ہے۔ جیسے کسی ایک ہی بدیعی محسنہ کا مسلسل تکرار متن کو تشابہ، بوریت اور بیزاریت کا نمونہ بنا دیتی ہے جو جدت و تخلیقی صلاحیتوں سے خالی کر دیتی ہے۔

مزید بر آں، محسنات کسی متن کے فہم میں رکاوٹ بن سکتی ہیں، خاص طور پر اگر وہ سیاق و سباق کے لیے مبالغہ آمیز یا نامناسب ہوں، جس سے اسے اشرافیہ اور عام سامعین کے لیے سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ پیچیدگیاں متن پر بوجھ ڈال دیتی ہیں، انہیں بلاجواز لمبا کر دیتی ہیں، اور انہیں اپنی سادگی سے محروم کر دیتی ہیں۔

اہل علم نے علم بدیع کے مختلف تعریفیں کی ہیں، لیکن وہ سب ایک بات پر متفق ہیں کہ اس علم کے ذریعے ہم کلام کی خوبیوں اور ادب کی ان خصائص کو جانتے ہیں جن سے وہ ممتاز ہو جایا کرتا ہے۔ پس ہر وہ چیز جو کلام میں حسن پیدا کرے وہ علم بدیع میں داخل ہے، اور اسی طرح ایک لفظ کی خوبیوں اور اس کے فضائل کا ادراک ایک قاری کو اسی علم کے حصول کے بعد ہوتا ہے، اور دھیان رہے جب ہم کلام کے حسن و جمال کی بات کرتے ہیں تو اس سے ظاہری اور معنوی دونوں مراد ہوتے ہیں، کلام کا ظاہری طور پر خوبصورت ہونا کافی نہیں۔

علم بدیع کی حیثیت معانی اور بیان کے مقابلے مکان کو قلعی اور پینٹ کرنے کی سی ہے، کیوں کہ جیسے قلعی تعمیر مکمل ہونے کے بعد آتا ہے علم بدیع ان دونوں کے بعد آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں علوم معنی و مفہوم کی تحقیق مطابقت اور وضوح دلالت کے اعتبار سے کرتے ہیں۔ پس ان کا کلام کو حسن و جمال سے آراستہ کرنا یہ ذاتی عمل شمار کیا جاتا ہے جبکہ علم بدیع کا کلام کو حسن عطا کرنا یہ ایک عارضی عمل ہے، کیوں کہ یہ ان دونوں علوم کے تحقیق کے مکمل ہونے کے بعد آتا ہے۔ اسی کو محسنات کہتے ہیں اور اس کی دو قسمیں ہیں: لفظی اور معنوی۔

اور بلاشبہ محسنات بدیع اپنے انھیں دونوں قسموں کے ذریعے شاعر کو عالم خیال میں بلا حدود پرواز کرنے کی طاقت دیتی ہے اگر وہ اس کے شرائط کالحاظ کریں تو۔

یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

"مختصر یہ ہے کہ فنِ شاعری کے لحاظ سے کسی شاعر کے قادر الکلام اور بلیغ ہونے کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ اس صنائع و بدائع معنوی کو کس کس پہلو سے اپنے کلام میں استعمال کر سکتا ہے"(۲۰)

صنائع معنوی

اس صنعت میں صنائع لفظی کے برعکس گہری سطحوں کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے معنوی خوبیوں کی تلاش میں۔ جیسے صنعت حسن تعلیل، صنعت لف و نشر، صنعت تضاد، صنعت سوال و جواب، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت مراعات النظیر، صنعت تلمیح، صنعت مبالغہ، تجاہل عارفانہ، صنعت ادماج وغیرہ

صنائع لفظی

یعنی جس میں لفظوں کی خوبیاں تلاش کی جائیں۔ کیونکہ شاعر لفظی شعبدہ باز ہوتے ہیں وہ کلام اور معانی دونوں کو الہامی رنگ دیتے ہیں شاعری میں مختلف صنعتیں استعمال کر کے۔ جیسے صنعت تجنیس، صنعت اشتقاق، صنعت منقوط، صنعت مشجر، صنعت سیاقۃ الاعداد، صنعت تکرار، صنعت ترصیع، صنعت ایہام، صنعت مسمط، صنعت توشیح، اور صنعت القوافی وغیرہ۔

سید عابد علی عابد کہتے ہیں:

"صنائع و بدائع سے شعر کے الفاظ کی نشست و ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے، اور نقل و قول سے ایمائی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ صنعتوں میں حسن تعلیل، مبالغہ، تضاد، مقابلہ، ایہام، مراعات النظیر اور تجاہل عارفانہ سب کی سب غزل کی رمزی کیفیت اور تاثیر کو بڑھاتی ہیں۔ صنائع لفظی اور معنوی سے شاعر کو اپنے تخیل کی پرواز میں مدد ملتی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ان کا استعمال برمحل ہو، اگر صنعت گری کے اظہار کی خاطر صنعت برتی گئی اور شعر کہا گیا تو رمزی تاثیر مجروح ہو جائے گی صنائع بھی بلاغت سے

بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ ضروری ہے کہ ان سے شعر کی طلسمی تاثیر میں اضافہ ہو"۔[۲۱]

۴)ادب کا بدیعی تناظر

اللہ تعالیٰ نے جتنا حسن و جمال خارج میں موجود اشیا جیسے: وادی، جھرنے، کوہسار، جنگل آسمان، چاند اور سورج کو عطا کی ہے اس سے کہیں زیادہ اس نے انسانی ذہن کو عطا کیا ہے۔ انسان اپنے ذہنی تجربات سے عالمِ موجودات اور عالمِ خیالات کے درمیان ایسی تصویر کشی کرتا ہے جو حسن و جمال کی انتہا کو پہونچ جایا کرتی ہے۔ اور اس خوبصورتی کو ظاہر کرنے میں وہ جس وسیلہ کا استعمال کرتا ہے ہم اسے زبان کہتے ہیں اور زبان جب ادبی اور فنی صورت اختیار کرتا ہے تو اسے روشن ہونے کے لیے محسنات کے غازہ کی ضرورت پڑتی ہے۔

اردو زبان و ادب کی خوش قسمتی یہ رہی کہ اس کی پرورش دنیا کی تین عظیم ثقافتوں (عربی، فارسی اور ہندی) کے ذریعہ ہوئی۔ اسی وجہ سے اس زبان پر ان کی مکمل چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ زیادہ تر اس زبان پر فارسی زبان کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اور جو اصناف فارسی ادب میں استعمال ہوتے ہیں لگ بھگ وہی اصناف اردو ادب میں بھی استعمال ہوتے ہیں مثال کے طور پر نثری ادب کے اصناف ناول، افسانہ، داستان، انشائیہ، مکتوب نگاری، اور سفر نامہ وغیرہ ہیں۔ جب کہ شاعری میں غزل، نظم، مرثیہ، قصیدہ، اور مثنوی ہیں۔ اردو ادب میں نثری اور شعری دونوں صنفیں بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں، لیکن شعر یعنی غزل اور نظم ہی وہ صنف ہے جس سے اردو ادب کی شان دوبالا ہو جاتی ہے اور شعر کی شان صنائع بدائع سے دوبالا ہوا کرتی ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ کسی بھی زبان کی سلطنت اس زبان کے اندر موجود اسلوبِ بیان سے برقرار رہتی ہے۔ جیسے سورج کے وجود سے روشنی چھن جانے پر اور شب کے وجود سے کہکشاں کھو جانے پر وہ بے معنی و بے فائدہ ہو جایا کرتے ہیں اسی طرح ادب بھی بغیر ان خاص اسلوب کے یعنی محسنات لفظی اور معنوی کے مسلوب الجمال و مفلوج الکمال ہو جاتے ہیں۔

ادب کے تقاضوں نے علم بیان و بدیع کی ضرورت کو فطرتاً ویسے ہی محسوس کیا، جس طرح اشیائے خوردونوش کا انسانی فطرت تقاضا کرتا ہے کیونکہ اس کی بقاوحیات اسی پر مبنی ہے، ان کے بغیر نہ تو وہ ذی حیات میں شمار ہو سکتا ہے اور نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ پروان چڑھ سکتا ہے۔ اسی طرح بقائے ادب کا حال ہے، اس کو حیات ابدی اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب اس کی دسترس میں محاورے، تشبیہات، اشارات، اصطلاحات،

واقعات، روایات اور رمزیات غرض کہ محسنات بدیع کے لفظی اور معنوی دونوں صنعتوں کے ذخیرے موجود ہوں۔ ادب انھیں مختلف سانچوں میں ڈھالتا ہے، ان کے استعمال سے کلام میں حسن پیدا کرتا ہے معنی و مطالب میں اضافہ کرتا ہے۔

بدیع کی صنعتوں سے ادب کی قدر و منزلت بڑھتی ہے اور بغیر ان کے ادب کا تصور محال سا ہے، دراصل کسی بھی قوم کے ادب کی معراج اور اس کے عظیم ہونے کی علامت ہی یہی ہے کہ اس کا خزانہ ہمیشہ تشبیہات، استعارات، کنایات، رمزیات، تلمیحات، تجنیس، اشتقاق، منقوط، مشجر، سیاقۃ الاعداد، تکرار، ترصیع، ایہام، مسمط، توشیح، حسن تعلیل، لف و نشر، تضاد، جمع، تفریق، مراعات النظیر، مبالغہ، تجاہل عارفانہ و ادماج سے مالامال ہو۔

انھیں کے وجود سے ادب میں جامعیت اور افادیت کی شان جھلکتی ہے، تہذیب و تمدن میں ترقی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے تہذیب شائستہ ہوتی جاتی ہے ادب میں بھی اشاروں اور کنایوں کی بات کرنے کی صلاحیت بڑھتی جاتی ہے۔ اس لیے تلمیحات کو جو شائستگی اور ترقی کی اعلی ترین منزل ہے مہذب قوموں کے ادبیات کی روح تصویر کیا جاتا ہے۔

سید عابد علی عابد اپنی کتاب البدیع میں حسن، لفظ اور معنی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس اجمال کی توضیح مقالہ نگار (یعنی) پروفیسر ایم-ایم-شریف) نے کروچے ہی کے بیانات ملحوظ خاطر رکھ کر کی ہے۔ لیکن دیکھنا چاہیے کہ مشرق کی اس پرانی بحث سے کہ حسن لفظ میں ہوتا ہے معانی میں اس کا کیا تعلق ہے اور علوم شعریہ اس سوال سے کس طرح تعرض کرتے ہیں۔ مشرق کے نقاد تو اس معاملے میں اختلاف رائے رکھتے ہیں۔ بعض کا عقیدہ یہ ہے کہ شعر کی عظمت، جو حسن کے بغیر ناممکن ہے، الفاظ سے وابستہ ہے اور بعض کا خیال ہے کہ معانی کو بہر حال الفاظ پر تفوق حاصل ہے۔ مولانا عبدالرحمن نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ الفاظ معانی کے اجسام ہیں-کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہے۔-روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔عالم ملکوت ارواح مجردہ کا مسکن ہے، مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے

پہچانا ہے"۔[۲۲]

ادبی نصوص میں تخلیقی اضافہ، چاہے وہ شاعری میں ہو یا نثر میں، کئی اہمیت کا حامل ہے، جیسے

۱۔ خیالات کو بہترین جامہ پہنانا: تخلیقی اضافہ کرنے والے خیالات و احساسات کو اختراعی اور پرکشش طریقوں سے پیش کرنے میں مدد کرتے ہیں، جس سے اظہار کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

۲۔ حسن و جمال میں اضافہ: بدیعی محسنات متن کی خوبصورتی کو بڑھاتے ہے اور اسے قارئین یا سامعین کے لیے مزید روشن اور پرکشش بناتے ہیں۔

۳۔ ایقاع اور لسانی اثرات کو بڑھانا: یہ متن کے لیے ایک مناسب تال پیدا کرنے میں مدد کرتا ہے اور الفاظ کے لسانی اور موسیقی اثرات کو بڑھاتا ہے۔

۴۔ غور و فکر میں اضافہ: بدیعی محسنات تعبیر کے مختلف تجاویز پیش کرتے اور غور و فکر کے لیے دروازے کھولتے ہیں، جو پڑھنے یا سننے کے تجربے کو تقویت بخشتے ہے۔

۵۔ ادبی اسلوب کی افزائش: بدیعی محسنات ادبی اسلوب کی افزائش کرتے ہیں اور متن کو خصوصیت اور اصلیت کا جامہ پہناتے ہیں۔

بدیعی محسنات اردو اور بین الاقوامی ادب کا ایک لازمی حصہ ہیں، کیونکہ وہ ادبی تجربے کو تقویت دینے اور لسانی اور تعبیری فنون کو بڑھانے میں غیر معمولی کردار ادا کرتے ہیں۔

ان تمام گفتگو اور بحث سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ادب کا تصور خواہ وہ نثری ہو یا شعری بدیع کے بغیر ایسے ہی ہے جیسے جسم کا تصور بغیر روح کے، برصغیر کا تصور بغیر کشمیر کے، اور نماز کا تصور بغیر خشوع کے۔ ادب بغیر بدیع و بیان کے ادب ہی نہیں ہے۔

۵) تلمیح

لفظ ایک اہم ذریعہ ہے جس کے ذریعے ادب میں بہت سارے خیالات پیش کیے جاتے ہیں، چاہے وہ نثر ہو یا شاعری، اور الفاظ ہی کی وجہ سے کسی تہذیب یا قوم کو جانا اور پہچانا بھی جاتا ہے، اور جاننا چاہیے کہ اچھے اور عمدہ لفظوں کا چناؤ محل موضوع اور موزونیت کے اعتبار سے ادب کو الگ اور ممتاز کرتا ہے۔ عموماً تخلیق کار

جو بیان کرنا چاہتا ہے اس کو حسبِ حال و مقام دو اسلوب کے ذریعے بیان کرتا ہے یا تو وہ سادہ اسلوب اختیار کرتا ہے یا پیچیدہ، تخلیق کار جب اپنی بات یا فکر کو پہچانا چاہتا ہے تو وہ قاری اور سامع کے فہم کے مطابق اسلوب اختیار کرتا ہے مثال کے طور پر، وہ عام قاری اور سامع جو ادبی اور تاریخی ثقافت سے عاری ہوتے ہیں ان کیے لیے اسلوب مباشر اختیار کرتا ہے، جبکہ تعلیم یافتہ شخص کیے لیے اس کے برعکس۔

لفظوں کے چناؤ اور استعمال میں جہاں مکمل توجہ اور احتیاط کی ضرورت ہے وہیں اس بات کا بھی دھیان رہنا چاہیے کہ ان کا معیار گرنے نہ پائے، اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم صنائع، بدائع اور محسنات کا دامن مضبوطی کے ساتھ تھامے رہیں، اور شاعری میں محسنات کے جس عنصر کی ہمیں اشد ضرورت ہوتی ہے جو کہ شاعری کے معیار، اس کے حسن و جمال کو دوبالا کر دیتا ہے وہ عنصر تلمیح ہے۔

اگرچہ تلمیح فقط ایک کلمہ ہے، لیکن در حقیقت اس کی کوئی جامع، مانع، اور واضح تعریف نہیں ہے، لہٰذا ہم اس کی تعریف مختلف زبانوں، بلاغت اور فرہنگ کی مختلف کتابوں میں مختلف اسالیب اور مختلف لفظوں اور صیغوں میں پاتے ہیں۔

لہٰذا کچھ لوگوں نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ تلمیح محض کسی واقعے یا کہانی کی طرف اشارہ کرنا ہے، یا لوگوں کے مابین مشہور کسی واقعے کی جانب، یا محض قوم کے تاریخی واردات و واقعات کے سلسلے کی عکاسی، اور بعض نے تو اسے کہاوتوں تک محدود کر دیا ہے۔ اس کی کوئی خاص اور متعین تعریف نہ ہونے کی وجہ سے مسلسل اس کی تعریف بدلتی ہی رہی ہے، اور اس طرح ہر شاعر اور ہر ادیب کے نزدیک اس کا استعمال بھی بدلتا رہا۔

تلمیح فنون بدیع کا ایسا رکن ہے جو کلام کی قدر و منزلت کو ہزار گنا بڑھا دیتا ہے، اور وہ کلام میں جب بھی ظاہر ہوتا ہے مقام بلاغت اور لباس بلاغت میں ظاہر ہوتا ہے، تلمیح ایک ایسا نور ہے جو لغت، ثقافت اور ادب کے سینے سے نمودار ہوتا ہے۔ اس کا وجود جمالیاتی مصوری، اعلیٰ خیال اور بلاغی عناصر سے ہوتا ہے، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ یہ فن وصف یا تصویر کشی کی مہارت سے مناظر و مشاہد کے جمال کو سادہ لفظوں میں اجاگر کر جاتا ہے، اکثر شاعر یا ادیب تلمیح کے ذریعے حاضر کا مقارنہ ماضی سے کر کے عبرتوں اور تجربوں کے نایاب گوہر کھوج لاتے ہیں اور یہ بات اس پر مکمل عیاں ہے جس نے تلمیح کو بابِ ادب، ثقافت اور تراث کھولتے ہوئے

دیکھا ہے۔

تلمیح استعمال کرنے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی اور غرض بیان کیے جائیں کیونکہ اگر ساری چیزیں تفصیل کے ساتھ بیان کی جائیں گی تو سامعین بالیقیں اکتاہٹ کا شکار ہو جائیں گے۔ لیکن اگر یہی بات اشاروں میں بیان کر دی جائے تو فصاحت و بلاغت پیدا ہو جاتی ہے۔ نظم و نثر میں یہی ایک بنیادی فرق ہے کہ نثر ادیب کو تفصیلات اور وضاحت کے ساتھ خیالات کے اظہار کی مکمل اجازت دیتا ہے۔ بخلاف تلمیحات کے کہ وہ نفع کو عام رکھتا ہے مگر وقت اور الفاظ کو کم کر دیتا ہے اسی لیے ادب و ثقافت میں وہ ترقی کی علامت مانا جاتا ہے جس کے ذریعہ ادب کی قدر و منزلت بڑھ جایا کرتی ہے۔ اور لوگ بھی اشارات و کنایات میں گفتگو کرنے کو اعلیٰ، انسب اور افضل سمجھتے رہے ہیں۔

اگرچہ تلمیح قاری کو موضوعات اور کرداروں کو عمیق نظری سے سمجھنے کا موقع فراہم کراتا ہے، لیکن بعض اوقات ان کے لیے اس کو سمجھنا کافی مشکل ہو جاتا ہے، بالخصوص اگر تلمیح کا پس منظر قاری کے ذہن میں نہ ہو۔

(ا) لفظ تلمیح کا معنی

ا۔ عربی زبان میں تلمیح

تلمیح مصدر ہے اس کا فعل لمح آتا ہے، جس کے معانی ہیں: (الإشارة إلى شيء) کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا، (ألمح في كلامه إلى حاجته) اس نے اپنی بات میں اپنی حاجت اور ضرورت کی طرف اشارہ کیا، (اختلس النظر إليه) اس نے اس کی طرف جھانکا، اور یہ تعریف موزوں ہے فن تلمیح کے بلاغی اور جمالیاتی وظائف کے لیے۔[۲۳]

بلاغیوں کی اصطلاح میں تلمیح: شاعر اور کاتب کا کسی مشہور قصے کی طرف اشارہ کرنا، یا کسی قصیدے کی کوئی سطر اور بیت نسلاً بعد نسل زباں زد عام و خاص ہو جانا، یا کوئی قرآنی آیت، یا کوئی حدیث پاک، یا عام ضرب المثل، یا کوئی قول جو گفتگو میں محاورے کی طرح رائج ہو اور کسی بھی تفصیل یا وضاحت کے بغیر سمجھا جاتا ہو۔

جیسے اللہ تعالیٰ کا یہ فرمان: ﴿قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنتُكُمْ عَلَىٰ أَخِيهِ مِن قَبْلُ﴾ یوسف۔ آیت ۶۴

ترجمہ (اس نے کہا: کیا اس کے بارے میں تم پر ویسا ہی اعتبار کر لوں جیسا پہلے اس کے بھائی کے بارے میں کیا تھا)۔[۲۴]

حضرت یعقوب علیہ السلام نے اپنے الفاظ میں اپنے بچوں کی طرف سے ان کے بھائی یوسف کے بارے میں ان کے ساتھ خیانت کا حوالہ دیا۔

۲۔ انگریزی میں تلمیح کی تعریف

"An allusion is a reference, typically brief, to a person, place, thing, event, or other literary work with which the reader is presumably familiar. As a literary device, allusion allows a writer to compress a great deal of meaning and significance into a word or phrase. However, allusions are only effective to the extent that they are recognized and understood by the reader and that they are properly inferred and interpreted by the reader. If an allusion is obscure or misunderstood, it can lose effectiveness by confusing the reader. "[۲۵]

ترجمہ

تلمیح ایک حوالہ ہے، عام طور پر مختصر، کسی شخص، جگہ، چیز، واقعہ یا دوسرے ادبی کام کا جس سے قاری غالباً واقف ہو۔ ایک ادبی آلہ کے طور پر، تلمیح ایک کاتب کو ایک لفظ یا فقرے میں بہت زیادہ معنی و مفہوم بیان کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ تاہم تلمیحات صرف اس حد تک مؤثر ہیں کہ وہ قاری کے ذریعہ پہچانے اور سمجھے جائیں اور قاری کے ذریعہ ان کا صحیح اندازہ بھی لگایا جائے اور تشریح کی جائے۔ اگر کوئی اشارہ مبہم ہے یا غلط سمجھا جاتا ہے، تو یہ قاری کو الجھا کر تاثیر کھو سکتا ہے۔

۳۔ فیروز اللغات:۔ (تل۔ میح) (ع۔ مث)۔ کلام میں کسی قصے کی طرف اشارہ کرنا[۲۶]

۴۔ بحر الفصاحت:۔ صنعت تلمیح جس کو تملیح بھی کہتے ہیں اور یہ مناسب نہیں اس لیے کہ میم کی تقدیم کے ساتھ لام پر شی ملیح کے لانے کے معنی میں ہے جیسے تشبیہ و استعارہ میں اور تلمیح تقدیم لام سے میم پر کسی چیز کی طرف نظر کرنے کو کہتے ہیں۔ پس یہ معنی خاص ہیں اس لیے کہ شئ ملیح کا لانا عام ہے کسی شعر یا قصے یا مثل کی طرف نظر کرنے سے۔[۲۷]

۵۔ فرہنگ تلمیحات: کلام میں مختصر ادو ایک لفظ کسی واقعے یا قصے کی طرف اشارے کے لیے رکھ دیے جاتے ہیں جس سے فوری طور پر پورے واقعے کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور شاعر تلمیح کا فائدہ حاصل کر لیتا ہے۔[۲۸]

۶۔رسالہ بدیع البدائع: "تلمیح اس طرح ہے کہ شاعر شعر میں کسی قصہ یا روایت کا اشارہ کرے کہ وہ مشہور یا کتب میں مذکور ہو کہ معنی شعر کے اوپر دریافت اس قصہ کے منحصر ہوں"۔[۲۹]

۷۔ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"خاص خیال اور مفہوم کا اظہار کرنے کے لیے علامت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جو ایک لفظ یا ایک تصویر ہو سکتا ہے۔ دھیان رہے ہم علامتوں سے بھری دنیا میں رہتے ہیں: جھنڈے، رموز، اور یہاں تک کہ رنگ بھی علامتی اور رمزی طور پر کام کرتے ہیں تا کہ ہماری مدد کر سکیں اس ماحول اور اس دنیا میں زندگی بسر کرنے میں۔ جب متن کے کسی حصے میں کوئی تصویر کوئی خیال اس کے معنی عام یا اس کے لغوی معنی کے علاوہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کرے پھر اس جگہ یہ صاف ہے کہ یہاں رمز کا استعمال ہوا ہے"۔[۳۰]

بقول ساحر لکھنوی

"شعر یا نثر میں کسی واقعے کی جانب اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں بشرطیکہ وہ واقعہ کافی مشہور ہو چکا ہو خواہ خلاف عقل ہو، توہماتی ہو، طلسماتی ہو یا فرضی ہی کیوں نہ ہو۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض تاریخی واقعات جب داستانوں کی زینت بن جاتے ہیں تو زیب داستاں کے لیے ان میں بہت سے اضافے بھی ہو جاتے ہیں۔ تلمیح کے بطور جب ان کا حوالہ دیا جاتا ہے تو ان کی وہی افسانوی حیثیت پیش نظر ہوتی ہے جس کے سبب وہ واقعات معروف ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں واقعات کا تجزیہ کرنے کی قطعی کوئی ضرورت نہیں ہوتی"۔[۳۱]

تلمیح وہ چیز ہے جو قاری یا سامع کے لیے ظاہر اور واضح ہو، اس طور پر کہ جب بھی تلمیح کا ذکر ہو تو اس کی شہرت، اور عام ہونے، اور قاری اور سامع کے اس کے پس منظر کے جاننے کی وجہ سے سنتے ہی یا پڑھتے ہی جان لیا جائے۔

عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

"شاعر اپنے کلام میں کسی مشہور قصے یا اصطلاح وغیرہ کی طرف اشارہ کرے اور جب

تک یہ اشارہ توضیح کا رنگ اختیار نہ کرے، شعر کا صحیح مفہوم متعین نہ ہو گا"(۳۲)

تلمیح کی مختلف تعریفوں کی وجہ سے، اسے کسی خاص منظر یا کسی خاص معنی تک محدود نہیں کیا جا سکتا، مثال کے طور پر، ہم اسے صرف تاریخی منظر تک محدود نہیں کر سکتے، اور نہ ہی اسے پڑھنے یا سننے والے کی بنیاد پر محدود کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہو گا تو یہ شاعر اور ادیب کے لیے ایک قسم کی پابندی ہو گی کیونکہ تلمیح کے معنی کو سمجھنے کے لیے بہت سی چیزیں دستیاب ہونی چاہیے، جیسے کہ ثقافت اور علم، چاہے وہ تخلیق کار کی ثقافت ہو یا قاری اور سامع کی، کیونکہ ۷۵ فیصد سے زیادہ تلمیحات بالکل بھی معروف نہیں ہیں، اور اگر تلمیح کی بنیاد صرف معروف چیزوں پر منحصر کر دیا جائے، تو ہم کسی بھی تہذیب یا قوم کی تاریخ اور سیاسی، مذہبی اور سماجی پس منظر کا اندازہ اس بنیاد پر کیسے کر سکتے ہیں کہ عوام کو معلوم ہے یا نہیں۔

بلاشبہ تلمیحات کسی بھی زبان کے ماضی کے واقعات و واردات، قوم، اور اس زبان کے بولنے والوں کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہیں، ہم ان میں ان کے مذہبی عقائد، توہمات، خرافات، رسم و رواج، شوق اور سیاسی تاریخ پاتے ہیں۔ لہٰذا جب ہم قوم کی ثقافتی خصوصیات اور یکے بعد دیگرے رونما ہونے والے اہم ترین تاریخی واقعات و واردات سے گزرتے ہیں تو ہم ان میں سے اہم واردات و واقعات سے واقف ہو جایا کرتے ہیں۔ اگر ہم برصغیر کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو مہابھارت، جنگ کلنگ، عظیم بادشاہ اشوک، پورس، جلیان والا باغ اور اس علاوہ بہت سے واقعات و واردات سے ہمیں واقفیت ہوتی ہے۔ اور اگر مغرب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو "یونان کی دیومالاؤوں کی گاتھا"، "انقلاب فرانس"، "ہٹلر"، "وائکنگس" ان کے علاوہ اور بھی بہت سارے احداث و واقعات ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے پڑھتے اور جانتے ہیں۔

اسی طرح اگر ہم عربی زبان کا تذکرہ کریں تو سب سے طویل المیعاد عرب تاریخ کی سب سے مشہور جنگ "جنگ بسوس"، جو ایک اونٹ کے تنازعہ کی وجہ سے قرون وسطی میں جزیرہ نما عرب میں دو قبیلوں کے درمیان چالیس سال تک مسلسل جاری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تلمیحات کو پڑھتے وقت کسی اچھے اور معتمد فرہنگ کا انتخاب بے حد ضروری ہے۔

بقول سلیم پانی پتی

"لمبے لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف خاص خاص لفظوں کے ذریعہ سے

اشارے ہونے لگے۔ جہاں الفاظ زبان پر آئے فوراً قصے یا واقعے آنکھوں کے سامنے آگئے۔ جن کی طرف وہ اشارہ کرتے تھے۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے، تلمیحات ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر بہت پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات، مزعومات، اوہام رسم ورواج اور واقعات وحالات کے سراغ کا پتا لگا سکتے ہیں"(۳۳)

شعر لکھنے کی شرائط میں سے ہے کہ اس کو جتنا ہو سکے اتنا سوغات اختصار فراہم کیا جائے، یہی وجہ ہے کہ شعر میں تلمیح کا استعمال شعر کو اختصار کے کرسی سے اٹھا کر ایجاز کے عرش پر بٹھا دیتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شعر نثر کے بالکل برعکس ہے، کیونکہ نثر میں کاتب اور ادیب اپنے خیالات کو موضوع کے حساب سے جتنا چاہے مفصل کر سکتا ہے، اس کے برخلاف شاعر ہے کہ جس کی لچک اور آزادی اتنی وسعت کی حامل نہیں ہوتی، بلکہ وہ کلام کو جتنا زیادہ مختصر رکھے گا کلام اس قدر معانی کا عروج پاتا رہے گا۔ شعر میں تلمیح کے استعمال سے بہت سے اغراض و مقاصد حاصل کیے جاتے ہیں، جیسے کہ تشبیہات، اختصار، شمولیت اور علامت نگاری وغیرہ، اور یہ سارے عناصر شعر کے سر پہ رکھے تاج میں جڑے نگینوں کے مانند ہیں جس سے معانی و مفاہیم کے نور پھوٹتے رہتے ہیں۔

(ب) آغاز وارتقا

مذکورہ بالا سطور سے یہ سوال عقل کے دہلیز پر دستک دے رہا ہے کہ آخر تلمیح کی ابتدا کب سے ہوئی، کس نے سب سے پہلے اس اسلوب کا استعمال کیا، یا کس زبان میں اس کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنا دشوار ہی نہیں تقریباً مستحیل امر ہے، کیونکہ انسانیت ابتدائے آفرینش سے اس کا استعمال کرتی رہی ہے اور ہر قوم کی ثقافت اور اس کا مکتوب ریکاڈ ہمیں اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ فن تلمیح کا استعمال ہر قوم میں ہوتا رہا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی ذہن تخلیق کا سرچشمہ، عالم احساسات کا مخزن اور دنیائے رنگ وبو کا منبع رہا ہے، اس نے اپنے لیے رب النوع کی تخلیق کائنات کی فطرت کے حساب سے کی، اور پھر ان کے لیے قصے اور کہانیاں ایجاد کیں، ان کے مابین جنگیں کروائیں، رومانیت کا رنگ بھی بھرا، محدود الفکر ہونے کے باوجود انسان نے، الیاذہ اودیسہ، مہابھارت، اتروسکانی، اویستا، گلگامش، اور ہندو پران جیسے شاہکاروں کو جنم دیا، جب کہ انسان کے پاس اس کو پیدا کرنے والے کے بھیجے ہوئے آسمانی صحیفے موجود تھے جو

کہ تلمیحات اور اشارات سے بھرے ہوئے تھے۔ انسان کبھی ایک لفظ کبھی ایک جملہ بول کر سینکڑوں اور ہزاروں صفحات پر مشتمل واقعے کو ایجاز کے آئینے میں اتار لیا کرتا ہے رب الکل کے کلام کی اتباع کرتے ہوئے، مثال کے طور پر طوفان نوح، بازار مصر، کربلا، بنی اسرائیل، عصائے کلیم، مہابھارت، صور اسرافیل، انقلاب فرانس اور انقلاب روس ان کا ذکر ہوتے ہی مختلف احساسات کے ساتھ سارے واقعات ہمارے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں، اس کی افادیت کے پیش نظر ہم دیکھتے ہیں کہ ہر ترقی یافتہ قوم کے ادب کا بیت المال تلمیحات اور ان کے اخوات سے بھرا ہوا ہوتا ہے، اور قوم اپنے روزمرہ کی زندگی میں اس اسلوب کا استعمال خوردونوش کی طرح کرتی ہے، اور ادبا حضرات کے لیے اس کی حیثیت آکسیجن کی ہے۔[۳۴]

(ج) تلمیح کا ظہور اواس کی دریافت بطور فن

ادب عالمی کی سرحدوں میں الفاظ و معانی کے قبیلے کا ایک بطن جو اپنے حسن و جمال کے لیے مشہور رہے اپنے تمام افراد کے ساتھ بہت صدیوں پہلے ظاہر ہوا، اور ادب کی ترقی میں جو غیر معمولی کردار ادا کیا وہ آنکھوں کو خیرہ اور عقلوں کو دائرہ حیرت میں قید کر دیتی ہیں، حالانکہ لوگ ابتداء آفرینش سے اس کا استعمال مختلف صورتوں میں کرتے رہے تھے لیکن اس کے جمالیات سے قدرے غافل اور قدرے جاہل تھے، یہاں تک کہ اس کی طرف عرب کے کچھ تخلیقی و ابداعی طبیعت کے حامل ادبا و علما کی نظر پڑی، اور انھوں نے اس کے حسن و جمال سے پردے کو ہٹایا اور لوگوں کے لیے موقع حیرت و تعجب فراہم کرایا۔ ان میں سر فہرست ابو عثمان جاحظ، عباسی خلیفہ عبد اللہ ابن معتز اور قدامہ ابن جعفر کو شمار کیا جاتا ہے، اور پھر ان کے بعد ایک پوری جماعت نے اس کی خوبیاں ظاہر کرنے اور اس کے نوک پلک سنوارنے میں ہزاروں راتیں اور لاکھوں دن قربان کر دیے۔

کہا جاتا ہے کہ عباسی خلیفہ عبد اللہ بن معتز نے سب سے پہلے اس پر کام کیا ہے اور پھر دوسری ثقافت کے انضمام و ارتباط سے اس میں خوب رونق اور نکھار پیدا ہوا جیسا کہ مقالہ نگار پروفیسر فوزیہ بتول نے اپنے ریسرچ پیپر میں اندراج کیا ہے

سب سے پہلے عبد اللہ بن معتز عباسی متوفی (م ۲۹۶ھ۔۹۰۸ء) نے کلام میں صنائع کا پتہ چلایا ان کے فوائد اور نام مقرر کیے اور اس علم کا نام علم بدیع رکھا۔ انہوں نے ۲۷۴ھ میں علم بدیع پر عربی زبان میں ایک

مستقل کتاب "البدیع" لکھی۔ اس میں انواع بدیع کے جمع کرنے میں کافی عرق ریزی کی گئی ہے۔

اس وقت کے مروجہ صنائع بدائع کی مثالیں جمع کیں۔ عربی میں صنائع بدائع کی تعداد زیادہ نہ تھی، لیکن جب عربوں کے ساتھ ایرانی شامل ہوئے تو انہوں نے اپنی زبان کی سلاست، نفاست اور نزاکت کی وجہ سے اس میں گراں قدر اضافہ کیا اور اسے ایک مستقل علم کی حیثیت بخشی۔(۳۵)

(د) تلمیح کے اقسام

اردو تلمیحات دوسرے زبانوں کے مقابلے میں زیادہ دھنی اور غنی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان وادب کی تشکیل میں شامل تمام قوموں کی تہذیب وروایات اور معتقدات وثقافات اپنا مکمل عکس اس زبان پر چھوڑے ہوئے ہے۔

ہم تلمیح کی قسمیں معانی کے لحاظ سے کرتے ہیں، کیوں کہ فنی لحاظ سے تلمیح کی کوئی قسم نہیں ملتی۔ وحید الدین سلیم اپنی کتاب "افادات سلیم" میں تلمیح کی صرف دو قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۔ ادبی تلمیحات: وہ تلمیحات جس کا استعمال اردو نظم ونثر میں ہے۔

۲۔ عام تلمیحات: وہ تلمیحات جو روزمرہ کی بول چال میں شامل ہوں۔(۳۶)

پروفیسر وحید الدین کے علاوہ شیمم انہونوی تلمیح کے اقسام کے حوالے سے محمود نیازی کی کتاب "تلمیحات" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"اہل ادب نے تلمیح کی دو اہم قسمیں قرار دی ہیں۔ تاریخ وقصص اور معتقدات۔"

۱- تاریخ وقصص اسماواعلام سے متعلق خاص خاص واقعات اور مخصوص تاریخی باتیں اور اشیا مراد ہیں۔

۲- معتقدات میں وہ باتیں شامل ہیں جن کو مذہبی عقیدے کے طور پر مانا جاتا ہے۔

تاریخ وقصص اور معتقدات تلمیح کے اقسام میں شمار نہیں ہوسکتے، کیونکہ یہ تلمیح کے مآخذ ہیں، ہاں مگر ان کو معنوی اعتبار سے تلمیح کے ذیلی اقسام میں شمار کیا جاسکتا ہے"۔(۳۷)

معنوی اعتبار سے تلمیح کے معروف اقسام

(i) تاریخی تلمیحات

تاریخی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جن کا استعمال شاعر اپنے کلام میں تاریخی واقعات، تاریخی حقائق یا

تاریخی شخصیات کی طرف اشارہ کر کے ان کی تذکیر اور یاد دھیانی کرتے ہوئے معنی مقصود و مطلوب کو پہچانا۔ جیسے نادر شاہی، تاناشاہی، رام راج، ایازی، جہانگیری وغیرہ کا ذکر۔

نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے ناميوں کے نشاں کیسے کیسے (۳۸)

حیدر علی اتش

(ii)اسلامی تلمیحات

مذہبی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جن کے ذریعے مذہبی عقائد وخیالات کی طرف اشارہ کیا جائے۔ جیسے انا الحق، پنجتن پاک، یوم الست، یدِ بیضا، کربلا، دمِ عیسیٰ، صبر ایوب وغیرہ۔

حسن یوسف پہ جس کی نگاہیں پڑیں
مصر میں کوئی بھی پارسا نہ رہا (۳۹)

ساجد اختر

(iii) فلسفیانہ تلمیحات

فلسفیانہ تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جن کے ذریعہ کسی نابغہ روزگار فلسفی یا کسی خاص فلسفہ کا ذکر کیا جائے۔

مسیح و بو علی سینا کی کیا ہوئی تشخیص
کسی علاج سے داغ جگر نہیں جاتے (۴۰)

نسیم میسوری

(iv)رسمی تلمیحات

رسمی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جن کے ذریعہ خاص رسم وریت اور رواج کی طرف اشارہ ہو جیسے: شادی بیاہ، تہوار، سوئمبر، آرسی مصحف، خدائی رات، بسم اللہ وغیرہ۔

غیر سے کھیلی ہے ہولی یار نے
ڈالے مجھ پر دیدہء خوں بار رنگ (۴۱)

امام بخش ناسخ

(v)سیاسی تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جن کے ذریعہ سیاسی شخصیات، واقعات اور حوادث کی طرف اشارہ کیا جائے۔

تو بھگت سنگھ کی آنکھوں کا تارا بنا
ٹیپو سلطان کا تو دلارا بنا
بوس کا ہر قدم پر سہارا بنا
تو محمد علی کا بھی پیارا بنا اقبال(۴۲)

فضل حق عظیم ابادي

(vi)اساطیری تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جن کے ذریعہ دیومالائی کہانیوں داستانوں اور مافوق الفطرت عناصر کی طرف اشارہ کیا جائے جیسے: جن، دیو، پری، دیوتاؤں کے فرضی قصے اور کہانیاں۔

ہیں جسودھا کے لیے زینت آغوش کہیں
گوپیوں کے بھی تصور سے ہیں روپوش کہیں(۴۳)

چندر بھان کیفی دہلوی

(vii)علمی یا اصطلاحی تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جو علمی مصطلحات کے ساتھ دوسرے مصطلحات پر مبنی ہوں۔ جیسے: قفل ابجد، دیپک راگ، صغریٰ کبریٰ، تثلیث، جنم پترا، پوتھی، پرجھک، جنم کنڈلی وغیرہ۔

تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا(۴۴)

مرزا غالب

(viii)جغرافیائی تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جس کے ذریعہ جغرافیائی حالات اور قوم کی تہذیب اور معاشرت کی طرف اشارہ ہو۔ جیسے: نیل، طور، سیحون، لعل یمن، وادی ایمن، بازارِ مصر، برج کا میدان، مشک ختن وغیرہ۔

ہو گئی ہے پیر پروت سی پگھلنی چاہیے
اس ہمالے سے کوئی گنگا نکلنی چاہیے (۴۵)

دشینت کمار

(ix)ادبی تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جو مکمل طور پر ایرانی ادب کی چھاپ اور اثر کی ہی غمازی کرتی ہوں۔ جیسے: جمشید، ضحاک، سہراب، رستم، مانی، بہزاد، شداد وغیرہ۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے(۴۶)

مرزا سلامت علی دبیر

(x)عوامی تلمیحات

وہ تلمیحات ہیں جو مثلوں کی صورت عام بول چال میں جزو لاینفک کی طرح مرکب ہوں اور انھیں تلمیحی مثل کہا جاتا ہے۔ جیسے: کہاں راجہ بھوج کہاں گنگو تیلی۔ نہ نو سو من تیل ہو گا نہ رادھا ناچے گی، لہو لگا کر شہیدوں میں نام لکھوانا، ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا وغیرہ۔

یہ مقولہ ہند میں مدت سے ہے ضرب المثل
جو کہ جا پہنچا دکن میں بس وہیں کا ہو رہا(۴۷)

الطاف حسین حالی

۶)اشارہ

ادب میں اصطلاح "اشارہ" سے مراد مصنف کے بالواسطہ عناصر، رموز، یا تلمیحات کے گہرے معنی بیان کرنے یا متن کو مزید مفہوم دینے کے لیے استعمال کرنا ہے۔ یہ اشارے زبان اور تعبیرات کے ذریعے نظر آسکتے ہیں، یا سیاق وسباق اور مضمر خیالات کے ذریعے پوشیدہ ہو سکتے ہیں۔ ادبی اشارہ اپنی شکلوں اور افعال میں مختلف ہوتے ہیں جو کہ متن کی گہرائی کو بڑھاتے ہیں اور قاری کو پڑھنے کا ایک بھرپور تجربہ فراہم کرتے ہیں جس کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے، جس سے متن کے ساتھ اس کا تعامل اور اس میں موجود متعدد معانی کی سمجھ میں اضافہ ہوتا ہے۔

اشارہ ایک عام اصطلاح ہے جس میں علامات، اشارات، جسمانی حرکات، اور چہرے اور آنکھوں کی تعبیرات و تاثرات شامل ہوئے کرتے ہیں، اور جس زبان میں فن بلاغت اور اس کی اصطلاحات کا ظہور ہوا

ہے اس زبان میں اس فن کے بانیوں میں ایک شخصیت کا نام سر فہرست رکھا جاتا ہے۔ جس کو اہل ادب جاحظ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی کہی اور لکھی ہوئی عبارتوں کو بلا شبہ فن ادب میں دلیل قطعی کی حیثیت حاصل ہے۔ اس نابغہ روزگار شخصیت کا کہنا ہے اشارہ صوت (یعنی آواز) سے زیادہ بلیغ ہوا کرتا ہے۔ اور جاحظ نے اشارہ کی خصوصیات میں سے ایک اہم خصوصیت یہ بتائی ہے: اگر اشارہ نہ ہوتا تو لوگ خاص الخاص کے معنی نہیں سمجھ پاتے اور اس شاندار موضوع سے بالکل ناواقف رہ جاتے۔

(using a symbol, which can be a word or an image, to communicate a distinct idea. We live in a world full of symbols: Flags, icons, and even colors work symbolically to help us navigate our environments. Can recognize symbolism when an image in a piece of text seems to indicate something other than its literal meaning).[۴۸]

ترجمہ

"خاص خیال اور مفہوم کا اظہار کرنے کے لیے علامت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جو ایک لفظ یا ایک تصویر ہو سکتا ہے۔ دھیان رہے ہم علامتوں سے بھری دنیا میں رہتے ہیں: جھنڈے، رموز، اور یہاں تک کہ رنگ بھی علامتی اور رمزی طور پر کام کرتے ہیں تاکہ ہماری مدد کر سکیں اس ماحول اور اس دنیا میں زندگی بسر کرنے میں۔ جب متن کے کسی حصے میں کوئی تصویر کوئی خیال اس کے معنی عام یا اس کے لغوی معنی کے علاوہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کرے پھر اس جگہ یہ صاف ہے کہ یہاں رمز کا استعمال ہوا ہے۔"

اشارہ کے بارے میں انیس ناگی اپنی کتاب (شعری لسانیات) میں لکھتے ہیں:

"زبان کی تشکیل میں شے کا لسانی ادراک اشاروں کو جنم دیتا ہے۔ شے کو بطور لفظ اور لفظ کو بطور شے استعمال کرنے کا عمل اشاروں کی تخلیق ہے۔ جب کسی شے کا ادراک بطور لفظ کیا جائے تو لفظ شے کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یعنی اشارہ کے ذریعے شے کا تصور قائم کیا جاتا ہے۔ الفاظ بطور اشارہ اشیا کے طبیعی وجود کا فوری محسوس حوالہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ زبان ایسے ہی اشاروں کا مجموعہ ہے"۔

اور آگے جا کر اسی بابت بحث کرتے ہوئے اس کی تفصیلی طور سے گرہ کھولتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اشارہ کسی شے کی ماہیت کا حوالہ ہوتا ہے اور ترقی یافتہ زمانے میں الفاظ کے ذریعے اشیا تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس زمانہ قدیم میں ابتدائی انسان اشیا سے الفاظ تک رسائی حاصل کرتا تھا۔ بہر کیف یہ امر تو مسلمہ ہے کہ کسی شے کی شناخت کے لیے اسے نام سے متصف کرنا ضروری ہے۔ جب کسی شے کو نام سے متصف کیا جائے تو اس کی حیثیت اشاراتی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ دھواں یا دود کو لیجیے۔ یہ لفظ کسی مخصوص تصور کا بجز اس کے حامل نہیں کہ یہ آگ جلنے یا سلگنے کا اشارہ ہے۔ یہ نہ تو کسی شے کی قائم مقامیت کرتا ہے اور نہ کسی تجربے کی نشاندہی کرتا ہے۔ کیونکہ ہر دو اس کے وظائف منصبی میں شامل نہیں ہیں لیکن جب شاعر اسی لفظ کو اشارہ کی بجائے استعارہ کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اس کی معنوی دلالت بدل جاتی ہے اور لفظ اشارہ کی حدود سے متجاوز ہو کر استعاراتی شکل میں اپنی توسیع کرتا ہے"۔ (۴۹)

ادب میں، "اشارہ" اور "تلمیح" دونوں بیاناتی تکنیکیں ہیں جو کسی متن کو گہرائی اور متعدد مضمرات دینے کے لیے استعمال ہوتی ہیں، لیکن استعمال اور معنی میں ان کے درمیان ایک لطیف فرق ہوتا ہے۔

اشاروں کے وظائف

- معنی کو گہرا کرنا اور متن میں نئی جہتیں شامل کرنا
- قاری کو مختلف مفہوم کے بارے میں غور و فکر کی ترغیب دینا
- ادبی متن میں خوبصورتی اور اسرار شامل کرنا

تلمیح کے وظائف

- معروف ثقافتی، تاریخی یا ادبی ذرائع کے حوالے سے متن کو ترقی دینا اور بڑھانا
- پڑھے لکھے قاری کے ساتھ ایک رشتہ بنانا جو ان اشارے کو پہچانتا ہے اور ان کے معنی و مفہوم کو سمجھتا ہے
- موجودہ متن کو اس کے سابقہ حوالوں سے جوڑ کر متن میں اضافی گہرائی شامل کرنا

مصدر

- اشارہ علامتوں اور عناصر پر انحصار کرتا ہے جو اپنے آپ میں مضمر معنی رکھتے ہیں
- تلمیح خود ادبی متن سے باہر معلومات، متون، یا واقعات کے بارے میں قاری کے علم پر منحصر ہے

تشریح

- اشارہ واضح ہو سکتا ہے جب آپ استعمال شدہ علامت کو سمجھ لیں، جیسے رنگ یا چیز
- تلمیح اس کے لیے قاری کے پاس مکمل معنی کو سمجھنے کے لیے بیرونی علم کی ضرورت ہوتی ہے، جس سے تشریح کے ایک اور درجے کا اضافہ ہوتا ہے

استعمال

- اشارہ متن کے اندر ہی معنی کو گہرائی اور وسعت دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے
- تلمیح متن کو معلوم بیرونی حوالوں سے جوڑنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جو متن کو ثقافتی اور تاریخی معانی سے مالامال کرتا ہے۔

اب یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اشارہ اور تلمیح بلاغت کے دو ایسے خوبصورت ادوات ہیں جو ادبی متن کو مختلف طریقوں سے ترقی دینے اور تقویت پہنچانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کا انحصار قاری کے تفہیم اور تعامل کے تنوع پر ہوتا ہے۔

۷)خورشید رضوی ایک تعارف

نام محمد خورشید الحسن رضوی اور تخلص خورشید ہے۔۱۹ مئی ۱۹۴۲ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں آپ کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ چکا تھا، اس لیے آپ کی پرورش آپ کی والدہ اور اور ان کے بھائیوں نے یعنی آپ کے سارے ماما نے مل کر کی۔ آپ کی عمر ابھی پانچ سال کی ہوگی کہ تقسیم ہند جیسا بڑا حادثہ سامنے پیش آیا، آپ ہی نے ایک انٹرویو میں بتایا کہ آپ کے ماما اور ان کا پورا خاندان ان کے ساتھ اسی ہنگامے میں پاکستان چلے گئے اور لگ بھگ ایک سال کچھ مہینوں کے بعد آپ اور آپ کی والدہ بھی اپنے بھائیوں کے پاس ساہیوال پہونچ گئے۔

امروہہ سے ساہیوال ہجرت کرنے کے بعد، آپ نے اسلامیہ ہائی سکول، اور پھر گورنمنٹ ہائی سکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے گریجویشن مکمل کی۔ اس کے بعد اورینٹل

کالج لاہور سے ۱۹۶۱ء میں عربی میں ایم اے کیا اور طلائی تمغہ حاصل کیا۔

اور جیسا کہ آپ کا اعتراف رہا ہے کہ آپ کی زندگی میں دو شخصیتوں کا زیادہ اثر رہا ہے پہلی ان کی والدہ اور دوسری صوفہ ضیاء الحق جنھوں نے گریجویشن کے دوران آپ کو عربی زبان سکھائی اور اس کی رغبت اور چاہت بھی آپ کے دل ڈال دی اور جب آپ ایم اے کے لیے لاہور اورینٹل کالج پہونچے ایم اے کے لیے، تو خوش بختی وہاں بھی دامن گیر رہی اور صوفی ضیاء الحق وہاں لیکچرر متعین ہو گئے اور تعلیم و تربیت کا سلسلہ پھر جاری رہا اور اس طرح ماں، ماما اور مخلص استاذ کی محنت سے آسمان خرد پہ ایک روشن ستارہ نمودار ہوا جس کی چمک وقت کے ساتھ بڑھتی ہی رہی۔[۵۰]

اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے مختلف تعلیمی اداروں میں تدریس کی اور ادب کے میدان میں اہم خدمات سر انجام دیں۔ آپ نے گورنمنٹ کالج سرگودھا کے شعبۂ عربی میں تقریباً بیس بائیس سال تک تدریس کی لیکچرر کی حیثیت سے اور پھر گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج میں بحیثیت پرنسپل تعلیمی ذمہ داری ادا کی۔[۵۱]

ب۔ ادبی زندگی

ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ آپ ایک ممتاز محقق و مترجم، نقاد و خاکہ نگار بھی ہیں اور آپ کے مقالے، تراجم اور تحقیقی کام ادبی حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور مرجعیت کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اور اردو زبان و ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

جیسے آپ کی تصنیف باکمال " تالیف " جس کے بارے میں ہر باشعور طالب علم اور انصاف پسند محقق اور نقاد نے یہی اعتراف کیا ہے کہ وہ تحقیق و تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شاندار خاکہ نگاری کی مثال بھی ہے۔

آپ نے فواد سیز گین کی طویل جد وجہد کا نچوڑ یعنی اس کے خطبات کا اردو ترجمہ ایسا شاندار کیا ہے کہ قاری کو تاریخ میں قصداً چھپائے گئے ایسی حقیقت سے آگاہ کراتی ہے جو آج کی عقلوں کو حیران اور چونکانے کے ساتھ ساتھ عربی و اسلامی علما نے یونانی فلاسفہ کے بعد سائنس کی ترقی میں جو اہم دور اور کردار ادا کیا ہے اس سے باخبر کرتی ہے، اور بلاشبہ اردو قاری کے اندر اس ترجمے سے تنقید کا شعور بھی پیدا ہوتا ہے۔

آپ نے اردو شاعری میں نمایاں اور غیر معمولی کام کیا ہے۔ آپ کی شاعری میں تخلیقی رنگ، جذباتی اظہار، فکری گہرائی اور فنی خوبصورتی کی جھلکیاں آسمانوں میں ستاروں کے مانند ہیں۔ اپنی تخلیقی کیفیت اور شاعری کے حوالے سے آپ کا بیان کچھ یوں ہے۔

میں نے کوئی ایک یا دو شعر غزل کے کہے تو دس دس سال تک وہ غزل مکمل نہیں ہوئی کیونکہ یہ تو ممکن ہے کہ ایک نشست میں اسی قافیہ ردیف میں پچیس پچیس شعر کی غزل لکھ لیں لیکن اسی آہنگ کا شعر وارد ہو یہ نہیں ہوتا شاعری میں یہ لازمی بات نہیں کہ ادھر کوئی واقعہ پیش آیا اور فوراوہ تخلیقی تجربہ بن گیا شعوری طور پر کوئی نظم لکھ دیں یہ آپ کی قادر الکلامی ہے شاعری نہیں ہے۔ اگر آپ تخلیقی ذہن رکھتے ہیں تو نثر لکھتے ہوئے بھی یہ کیفیت ہوتی ہے کبھی زیادہ ہوتی ہے کبھی کم طبیعت بند بھی ہو جاتی ہے کبھی کبھی آپ چاہیں بھی تو کچھ نہیں لکھ سکتے۔ (۵۲)

آپ کی کئی ایک تصانیف اور تقریباً چھ سات شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جنہوں نے قارئین اور ناقدین سے خوب پذیرائی حاصل کی ہے۔ شعری مجموعوں کے نام "رائگاں"، "شاخ تنہا"، "سرابوں کے صدف"، "دیریاب، "امکان" اور پھر یکجا کر کے کلیات کے نام سے ترتیب دی گئی ہے۔

تقریباً اپنے ہر شعری مجموعہ کی شروعات آپ نے حمد و نعت سے کی ہے، جو کہ آپ کے ما بعد الطبیعیات کی طرف رجحان اور شوق کی غمازی اور خاک پر روح کی فضیلت کا ببانگ دہل اعلان ہے۔ اور پھر آپ کی شاعری کا سفر شروع ہوتا ہے خواہ وہ نظم کی صورت میں ہو یا غزل دونوں صورتوں میں آپ کے خیال کا پرندہ کائنات کی سیر کرتے ہوئے آخر میں آپ کے پیکر زیست کے ارد گرد گھومنے لگتا ہے۔ اور کبھی کبھی شاخ وجود سے اڑ کر آفاق کا طواف کرنے نکل جایا کرتا ہے، جس سے ممکن ہے ایک سادہ لوح قاری آپ کی شاعری پڑھتے ہوئے یہ کہہ دے کی آپ اپنی ذات سے باہر کی طرف فرار ہونا چاہتے ہیں، لیکن سچائی تو یہ ہے کہ آپ اپنی حدود ذات سے باہر آ کر اپنی ذات اور وجود کا معاینہ کرنا چاہتے ہیں اور کرتے بھی ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی کہتے ہیں

سمٹ گئی میری وسعت کہ میری ذات بنے
سو اب ہوں نوحہ کناں کیوں وجود میں آیا

(دیریاب)

اور کبھی وجود کی طرف شکوہ نگاہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

فکر انجام میں تا زیست ہمیں الجھایا
خوب لی پیرہن زیست کی قیمت ہم سے

(دیریاب)

آپ کے مجموعہ دیریاب میں جہاں تنہائی کا شور اور خلوت کی چیخ سنائی دیتی ہے، جہاں معروضیت سے داخلیت کی راہ دکھائی دیتی ہے، وہیں اسلوب تضاد کے رحم سے ایک ایسا اعلیٰ وارفع معنی و مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

صنم کے روپ میں ہوتا تو پوجتے اسے لوگ
حجاب یہ ہے کہ وہ سامنے کھڑا ہوا ہے

(دیریاب)

اور رہی بات آپ کے مجموعہ سرابوں کے صدف کی تو اس کے بارے میں خود آپ کا بیان ہے جو کہ کتاب کے شروع میں "گزارش احوال" کے نام سے مندرج ہے۔ آپ کہتے ہیں:

"اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی جن میں شاخ تنہا سے پہلے کی کاوشیں بھی شامل ہیں۔ تاہم مجموعے کی ترتیب میں ترتیب زمانی کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ نظموں کا آخری حصہ ان تاثرات پر مشتمل ہے جو کائنات کی جابر حقیقت موت، انسانی دل و دماغ پر مرتب کرتی ہے۔ یہ نوحے کسی بھی موت پر کسی بھی انسان کے تاثرات ہو سکتے ہیں۔ تاہم خاص میرے حوالے سے یہ جن صدموں کے آئینہ دار ہیں ان کی مختصر سی صراحت بھی نامناسب نہ ہو گی"۔[۵۳]

اور پھر آپ نے بتدریج قاضی عبد النبی کوکب، سلیم بے تاب، اور اپنی والدہ کا ذکر کیا ہے۔ عبد النبی کوکب کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وہ کوکب سحر کہ جو مٹی میں جا ملا
خورشید اب کہاں سے اسے ڈھونڈ لاؤں میں

(سرابوں کے صدف)

اور وہ شخصیت جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی نظموں کا اثر آپ پر کافی رہا ہے ن م راشد کے ساتھ ساتھ، ہاں ہم بات کر رہے ہیں مجید امجد کی، ان کہی سمجھنے والے ذہن کی ستائش کا انداز دیکھیں۔

غروب تابش امجد کے بعد اب خورشید
کہاں وہ ذہن کہ جو ان کہی کو سمجھے گا

(سرابوں کے صدف)

عالم وجود میں موجود ہونے کی ذمہ داری ہو یا اپنی ذات سے باہر آ کر اپنے اندر جھانکنے کی کوشش، خود پر حیران ہونا ہو یا اپنے ہونے پر رونا ہو یہ تمام کیفیات ہمیں پس نوشت اور آپ کی مکمل شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔

"پس نوشت پر کچھ باتیں" کے عنوان سے پروفیسر احمد جاوید صاحب نے آپ کی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے آپ کی شاعری سے آشنا ہر شخص بلا جھجک متفق ہو جائے گا۔ اور جیسا کہ جاوید صاحب کی سلیم اور معتقد فطرت کا طرز نوشت ہے وہ یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے یعنی فلسفیانہ ادبی اور ادیبانہ فلسفی، جاوید صاحب لکھتے ہیں:

"خورشید رضوی صاحب کے یہاں دو چیزیں مضامین سے لے کر احساسات اور احساسات سے لے کر تخیل تک میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ اور انھی سے معانی کی نوع اور احوال کی ہیئت کا پتا چلتا ہے۔ وہ دو چیزیں تنہائی اور حیرانی ہیں جو ان کی بنائی ہوئی تمام چھوٹی بڑی عمارتوں کی مشترک بنیادیں ہیں۔ ان کے تمام مضامین حیرانی یا تنہائی پر منتج ہوتے ہیں۔ یہ ان کے تمام افکار کا حاصل ہیں اور تمام احوال کا ماخذ۔ اپنے اندر جھانکنے کا نتیجہ تنہائی ہے اور اپنے سے باہر دیکھنے کا حاصل حیرانی۔ انھوں نے حیرانی اور تنہائی کے منطقوں کو ایک دوسرے سے ممتاز رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں تعلی نہ ہونے کے برابر ہے۔ تعلی پیدا ہوتی ہے خود پر حیران ہونے سے جبکہ یہ غیر پر حیران ہوتے ہیں۔ اور تنہائی ذہنی زیادہ ہے لہٰذا اس میں خود رحمی کا عنصر نہیں ہے اور معمولی درجے کی رقت کے مظاہر نہیں پائے جاتے"۔ (۵۴)

ان کے دل میں ہے بہت درد نہاں کی دولت
جن کے سینے پہ نہیں داغ دکھانے کے لیے

(پس نوشت)

کیا درد نہاں حرف و بیاں میں سمٹ آیا

کیا روح پہ بھی راست قبائے بدن آئی

(پس نوشت)

اور اس کائنات میں خود کو اس قدر الجھایا ہوا ہے اور اس پر اتنی بار بار نظر دوڑا چکے ہیں کہ اب یہ کائنات ان کو بہت چھوٹا معلوم پڑتا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر اور اس بڑے کون مکاں کی طرف اڑان بھرنے کی خواہش ہے۔

اگر چہ کم نہیں کون و مکاں کے نظارے

میری طلب، میرا ذوق نظر زیادہ ہے

(پس نوشت)

ماحصل یہ ہے کہ آپ کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہے، وہ مختلف مراحل طے کرتے ہوئے اپنی اصل کی طرف لوٹ جانا چاہتی ہے جو ہر چیز کی مرجع ہے لہٰذا کبھی وہ دینی اور مذہبی مبلغ کا دور ادا کرتے ہوئے نظر آتی ہے، تو کبھی ارسطو کی رسم تدبر کی وراثت جو اقبال سے ہوتے ہوئے آپ تک پہونچی ہے اس کو مکمل طور پر اپنے طرز سے ثابت کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے، کبھی میر و داغ کی عشقیہ روایت کی پاسداری بھی کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔

آپ عربی، فارسی، اردو، پنجابی اور انگریزی زبانوں کے کثیر جہتی سکالر اور استاد ہیں، آپ کے حافظے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ کو بھی چیز ایک بار پڑھتے دوبارہ اس کی طرف لوٹنے کی ضرورت نہیں پڑتی، اقبال و غالب کی فارسی شاعری آپ کے حافظے کی زینت رہے ہیں۔ اگر چہ اردو اور عربی کے تعلق سے آپ کا قلم قدرے جانب دار رہا ہے۔

آپ کی ادبی خدمات کے اعتراف میں آپ کو کئی اعزازات اور ایوارڈز سے نوازا گیا ہے جس میں سے سب سے زیادہ قابل ذکر ۲۰۰۸ء میں حکومتِ پاکستان کی جانب سے آپ کا ستارہ امتیاز سے نوازا جانا ہے۔ آپ کی زندگی اور کام نے اردو ادب میں ایک نیا باب رقم کیا ہے اور آپ کی یادگار شاعری آج بھی قارئین کے دلوں میں زندگی کی روح پھونکتی ہے۔

ج۔ تصانیف

- عربی شاعری ایک تعارف: آغاز تا عہد بنی امیہ، مؤلف: ڈاکٹر خورشید رضوی ۱۴۳ صفحات پر مشتمل ہے، یہ

کتاب پہلی بار ۲۰۰۱ء میں اور دوسری بار ۲۰۱۳ء میں شیخ زید اسلامک جامعہ پنجاب لاہور سے شائع ہوئی۔

- "تالیف" مجموعہ مضامین (مصنف ڈاکٹر خورشید رضوی)، ناشر: پروفیسر محمد شریف اصلاحی، ۲۶۴ صفحات پر مشتمل ہے، یہ کتاب اکتوبر ۱۹۹۵ء شرکت پرنٹنگ پریس ۴۳ نسبت روڈ لاہور سے ایک ہزار تعداد میں شائع ہوئی ہے۔ انتساب والد مرحوم کے نام ہے۔
- "اطراف" مجموعہ مضامین: اشاعت اول ۲۰۰۳ء، اشاعت دوم ۲۰۱۲ء، ۲۴۱ صفحات پر مشتمل ہے، یہ کتاب اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہوئی ہے، انتساب استاد گرامی ڈاکٹر ایس ایم زمان صاحب کے نام ہے۔
- "تاریخ علوم میں تہذیب اسلامی کا مقام: ڈاکٹر فواد سیزگین، ترجمہ ڈاکٹر خورشید رضوی، ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے، کتاب ادارہ تحقیقات اسلامی الجامعہ الاسلامیہ العالمیہ اسلام آباد سے شائع ہوئی ہے، انتساب استاد گرامی ڈاکٹر صوفی محمد ضیاء الحق کے نام ہے۔
- "عربی ادب قبل از اسلام جلد اول": ڈاکٹر خورشید رضوی اشاعت اول جون ۲۰۱۰ء، ۴۰۳ صفحات پر مشتمل ہے، یہ کتاب ادارہ اسلامیات پبلیشرز، بکسیلرز لاہور سے شائع ہوئی ہے، انتساب والدہ مرحومہ کے نام ہے۔
- "قلائد الجمان" تحقیق متن عربی، حصہ ششم: ۸۲۴ صفحات پر مشتمل ہے، یہ کتاب شیخ زید اسلامک سنٹر، پنجاب یونیورسٹی لاہور سے شائع کی گئی۔ انتساب استاد محترم ڈاکٹر صوفی ضیاء الحق کے نام ہے۔
- "حکم المحکمہ الشرعیہ" انگریزی سے عربی ترجمہ: ربا پر وفاقی شرعی عدالت کے انگریزی فیصلے کا عربی ترجمہ، زیر اہتمام اسلامی ترقیاتی بنک جدہ، ۱۹۹۵ء۔
- "کلیات یکجا": اشاعت اول ۲۰۰۷ء میں ہوئی، یہ کتاب الحمد پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس مجموعے میں شاخ تنہاں، سرابوں کے صدف، رائگاں، اور امکان شامل ہیں۔
- "دیریاب": خورشید رضوی اشاعت اول ۲۰۱۳ء، حمد و نعت، غزلیں نظمیں ۱۲۹ صفحات پر مشتمل ہے، یہ مجموعہ کلام القا پبلیکیشنز لاہور سے شائع ہوئی ہے، انتساب ڈاکٹر توصیف تبسم کے نام ہے۔
- "شاخ تنہا": ۱۶ مئی ۱۹۷۴ء، انتساب مجید امجد کے نام ہے یکجا (کلیات) اشاعت دوم ۱۹۷۴ء، اشاعت سوم ۲۰۰۷ء اور چوتھی اشاعت یکجا (کلیات) کی صورت ۲۰۰۷ء اور پانچویں ۲۰۱۲ء میں ہوئی۔
- "سرابوں کے صدف": انتساب والدہ صاحبہ کے نام ہے۔ اشاعت اول ۱۹۸۱ء، اشاعت دوم ۱۹۹۵ء، ۱۴۴

صفحات پر مشتمل ہے،اس مجموعہ کلام کی اشاعت سوم ۲۰۰۷ء اور اشاعت چھارم ۲۰۱۲ء میں ہوئی۔ انتساب والدہ صاحبہ کے نام ہے۔

- "رائگاں": انتساب ثریا کے نام ہے۔ اشاعت اول ۱۹۹۶ء،۱۲۸ صفحات ہیں۔
- "امکان": انتساب عابد صدیق کے نام ہے۔ اشاعت اول ۲۰۰۴ء، ۱۲۰ صفحات ہیں۔
- "نسبتیں": (حمد نعت منقبت، سلام) شاعر خورشید رضوی، اشاعت اول ۲۰۱۵ء، انتساب ترتیب ارسلان احمد ارسل انٹرنیشنل نعت مرکز لاہور۔[۵۵]

حوالہ جات

ا۔تقي الدين أبو العَباس أحمد بن عبد الحليم۔ أحاديث القصاص۔المكتب الإسلامي(بيروت)۔اشاعت ۱۹۸۸ء۔ص۸۷

۲۔The routledge dictionary of literary terms, p 131

۳۔سید عبداللہ۔اشارات تنقید۔گورنمنٹ اردو لائبریری، پٹنہ، انڈیا۔ص ۴۰۶

۴۔Rene Wellek and Austin Warren -Theory of Literature -A harvest book harcourt , brace & world, INC New York-1942 -1956 - p21

۵۔مولوی عبدالحق۔قواعد اردو۔انجمن ترقی اردو دہلی۔اشاعت ۲۰۰۷ء۔ص ۹

۶۔ جمیل جالبی۔تاریخ اردو ادب جلد اول۔اشاعت ۱۹۸۹ء۔ص ۳/۴

۷۔ناہید فاطمہ۔اردو شاعری کی مختصر تاریخ۔اقبال لائبریری، بھوپال۔اشاعت ۲۰۱۱ء۔ص ۵۸

۸۔ایضا۔ص ۶۵

۹۔۲۷ مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۳ بجے

https://www.rekhta.org/ghazals/phir-charaag-e-laala-se-raushan-hue-koh-o-daman-allama-iqbal-ghazals-3?lang=ur

۱۰۔ شمیم حنفی۔غزل کا نیا منظر نامہ۔ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۸۱ء۔ص ۱۰۷

۱۱۔فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الروم۔البدهيات في القرآن الكريم۔الجامعة الإسلامية بالمدينة المنور۔اشاعت ۹۸۶۱/۱۹۸۷ء۔ص ۱۷

۱۲۔علي علي صبح۔الصورة الأدبية تاريخ ونقد۔دار إحياء الكتب العربية۔ ص ۳۴

۱۳۔خواجہ عبدالمجید۔جامع اللغات جلد اول۔ڈائریکٹر جنرل اردو سائنس بورڈ۔اشاعت ۲۰۰۳ء۔ص ۳۸۲

۱۴۔۲۸ مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۴:۳۶ بجے Android App,Islam306

۱۵۔ایضاً۔۲۸ مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۶ بجے

۱۶۔ابن عَبْدِ الحَقّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلْسِيّ۔دُرَرُ الفَرائدِ المُسْتَحْسَنَة في شرحِ مَنْظومة ابنِ الشِّحْنةِ (في علوم المعاني والبيان والبديع)۔دار ابن حزم، بیروت۔اشاعت ۲۰۱۸ء۔ص ۳۷۷

۱۷۔ مختصر اردو لغت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ص ۱۱۳

۱۸۔ حکیم نجم الدین خان نجمی رامپوری۔ بحر الفصاحت جلد دوم۔ ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ اشاعت ۲۰۰۶ء ص ۱۱۹۹

۱۹۔ حامد اللہ ندوی۔ لکھنؤ کی لسانی خدمات۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ اشاعت ۱۹۷۵ء۔ ص ۱۵۰

۲۰۔ رحمت یوسف زئی۔ اردو شاعری میں صنائع وبدائع۔ اشاعت ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۷

۲۱۔ سید عابد علی عابد۔ اصول انتقادات ادب۔ مجلس ترقی اردو لاہور۔ اشاعت ۱۹۶۶ء۔ ص ۲۳۳

۲۲۔ سید عابد علی عابد۔ البدیع۔ اقبال لائبریری، بھوپال، لاہور۔ اشاعت ۱۹۸۵ء۔ ص ۳

۲۳۔ أحمد مختار عبد الحميد عمر۔ معجم اللغة العربية المعاصرة۔ اشاعت ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۰۳۴

۲۴۔ ۳۰ مائی ۲۰۲۴۔ دن ۱۲ بجے Android App,Islam306

۲۵۔ The routledge dictionary of literary terms, p 131

۲۶۔ فیروز اللغات۔ نیا ایڈیشن۔ ص ۳۷۵

۲۷۔ نجم الغنی خان۔ بحر الفصاحت جلد دوم۔ برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ اشاعت ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۴۶۴

۲۸۔ ثوبان سعید۔ فرہنگ تلمیحات۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ اشاعت ۲۰۱۱ء۔ ص ۲۴

۲۹۔ بال مکند بے صبر۔ رسالہ بدیع البدیع۔ مطبع دبیر ھند بلند شہر۔ اشاعت ۱۸۷۰ء۔ ص ۱۲

۳۰۔ ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی۔ اردو ادب میں تلمیحات۔ اشاعت ۱۹۹۹ء۔ ص ۶۰

۳۱۔ ساحر لکھنوی۔ مختصر فرہنگ تلمیحات ومصطلحات۔ اشاعت ۱۹۸۶ء۔ ص ۷

۳۲۔ سید عابد علی عابد۔ البدیع۔ اقبال لائبریری، بھوپال، لاہور۔ اشاعت ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۷۸

۳۳۔ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی۔ افادات سلیم۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔ پی۔) انڈیا۔ ص ۱۱۲

۳۴۔ ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی۔ اردو ادب میں تلمیحات۔ اشاعت ۱۹۹۹ء۔ ص از ۱۶ تا ۲۰

۳۵۔ فوزیہ بتول۔ اساتذہ دہلی کی غزل میں تلمیحات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔ اشاعت ۲۰۱۶ء۔ ص ۱۵

۳۶۔ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی۔ افادات سلیم۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔ پی۔) انڈیا۔ ص ۱۱۹

۳۷۔ محمود نیازی۔ تلمیحات۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ اشاعت ۱۹۶۴ء۔ ص ۱۲

۳۸۔ ۱ جون ۲۰۲۴ء۔ دن ۱۲ بجے

https://www.rekhta.org/ghazals/dahan-par-hain-un-ke-gumaan-kaise-kaise-haidar-ali-aatish-ghazals?lang=ur

۳۹۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/ghazals/tuu-javaan-ab-koii-kaam-kaa-na-rahaa-sajid-akhtar-ghazals?lang=ur

۴۰۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/ghazals/tirii-galii-men-jo-aae-vo-ghar-nahiin-jaate-nasim-maysuri-ghazals?lang=ur

۴۱۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/ghazals/ab-kii-holii-men-rahaa-be-kaar-rang-imam-bakhsh-nasikh-ghazals?lang=ur

۴۲۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/nazms/zindaabaad-ai-vatan-zindaabaad-ai-vatan-zindaabaad-ai-vatan-fazal-haq-azimabadi-nazms?lang=ur

۴۳۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/nazms/shrii-krishn-chandar-bhan-kaifi-delhwi-nazms?lang=ur

۴۴۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/ghazals/ishrat-e-qatra-hai-dariyaa-men-fanaa-ho-jaanaa-mirza-ghalib-ghazals?lang=ur

۴۵۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/hindi-ghazals/ho-gaii-hai-piir-parvat-sii-pighalnii-chaahiye-dushyant-kumar-hindi-ghazals?lang=ur

۴۶۔ ایضاً

https://www.rekhta.org/couplets/kis-sher-kii-aamad-hai-ki-ran-kaanp-

rahaa-hai-mirza-salaamat-ali-dabeer-couplets?lang=ur

۴۷۔ایضاً

https://www.rekhta.org/nazms/dakan-ye-maquula-hind-men-muddat-se-hai-zarb-ul-masal-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur

۴۸۔https://www.grammarly.com/blog/symbolism/#:~:text=Symbolism%20is%20t he%20use%20of,help%20us%20navigate%20our%20environments.

۴۹۔انیس ناگی۔شعری لسانیات۔اقبال لائبریری، بھوپال–اشاعت ۱۱۹۰ء۔ص ۱۶

۵۰۔https://m.youtube.com/watch?si=XMachd5bj91JsbbT&v=rwUnNggwBg8&feature=youtu.be

۵۱۔ایضاً

۵۲۔ نازیہ راحت۔ادبیات عربی کے دو محقق اور نقاد: محمد کاظم اور خورشید رضوی (پی ایچ ڈی)۔بہاء الدین زکریا یونیورسٹی۔اشاعت ۲۰۱۳ء۔ص ۱۷۲

۵۳۔ خورشید رضوی۔سرابوں کے صدف۔القاپبلیکیشنز۔اشاعت ۱۹۸۱ء۔ص ۱۱

۵۴۔خورشید رضوی۔پس نوشت۔القاپبلیکیشنز اشاعت ۲۰۱۹ء۔ص ۱۶

۵۵۔ نازیہ راحت۔ادبیات عربی کے دو محقق اور نقاد: محمد کاظم اور خورشید رضوی (پی ایچ ڈی)۔بہاء الدین زکریا یونیورسٹی۔اشاعت ۲۰۱۳ء۔ص ۱۸۰

باب دوم

خورشید رضوی کی نظم میں تلمیحات واشارات کا تجزیاتی مطالعہ

خورشید رضوی کی نظموں کے کینوس پر کئی رنگ ہیں کہیں فطرت کے رنگوں کی چمک دکھتی ہے تو کہیں دین ومذہب کی، کہیں آنسوؤں کی سفیدی میں سیاہ رنجی کی نمائش ہوتی نظر آتی ہے تو کہیں کسی سے بچھڑ جانے کا رنگ، کہیں طلوع ہونے کا رنگ ہے تو کہیں ڈوب جانے کا رنگ یہ ایسا قوس قزح ہے جہاں رنگوں کی حد بندی نہیں ہے۔

خورشید رضوی کی نظموں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزوں خواہ وہ حوادثات، واقعات و مناظر قدرت اور فطرت کی صورت میں ہوں ان کا بیان سرسری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر نے اندرونی جذبات وکیفیات کا بیرونی موجودات و مظاہر سے گہرا ربط قائم کیا ہے۔ اوریوں خارجی چیزیں داخلی کیفیت سے مربوط ہو کر اس کی مکمل ترجمانی کرتی ہیں۔

خورشید رضوی نے بڑی مہارت کے ساتھ اپنے احساسات وجذبات کو قدرت و فطرت کی سجائی ہوئی چیزوں جیسے پہاڑ، سمندر، درخت، آسمان، سورج کے حوالے سے ظاہر کیا ہے۔ چل اے دل آسماں پر چل، شگوفے، آخری فیصلے کا عذاب، درختو، نیلے پہاڑ وغیرہ جیسی نظمیں شاعر کے داخلی کیفیت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ آرزو، خواہش، چاہت اور دوسری جہت سے فکر، خیال، سوچ کی یہ شاندار تعبیر اور خوبصورت ادبی تصویر ملاحظہ کریں۔

نہ جانے کتنے حسیں کارواں شگوفوں کے
ہزار قافلہء رنگ وبو جلو میں لیے
سمند ذوق نمو پر سوار شعلہ بجاں
اسی طلب میں کہ ہستی کا پیرہن مل جائے
ضمیر شاخ میں جل بجھ گئے نکل نہ سکے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۱۰

شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے احساس کا کوئی بھی پہلو او جھل نہیں۔ یہ سارا ماحول اور اس کی اشیا شاعر کے تجربے کی چکا چوند سے اکتساب نور بھی کرتی ہیں۔ اور کسی ملنگ کی طرح مستی میں مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اگر ہم شاعر کے نظموں کا مطالعہ موضوع کے لحاظ سے کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کبھی دور جانے کی بات کرتا ہے کبھی خود سے دور کبھی اس بزم کے شور و غل سے دور (دل تو اب یہ چاہتا ہے)، کبھی محاسبہ کی بات کرتا ہے (محاسبہ)، کبھی قیامت کی بات کرتا ہے (جانے کب، قرب قیامت)، کبھی چند لمحوں ہی کے لیے عشق کی وادیوں میں ٹہلتا ہوا نظر آتا ہے (ہمزاد)، کبھی نوحہ خوانی کرتے ہوئے رونے اور رلانے کی کیفیت طاری کرتا ہے وہ کبھی ماں کے لیے نوحہ کرتا ہے تو کبھی دوستوں کے لیے (منیر نیازی، عبد النبی کوکب، سلیم بے تاب، ماں کے لیے ایک نظم، ماں کی یاد میں ایک نظم)، شاعر تصویر کشی میں عجیب سماباندھ دیتا ہے (لیسٹر کا ایک پارک، رٹلینڈ واٹر،) اور جب شہر غائبانہ کی منظر کشی کرنے لگتا ہے تو کمال ہی کر دیتا ہے، وہ تصورات جو کہ حدود ذہن انسانی سے باہر ابعاد واقعیت میں معدوم نظر آتا ہے اسے کسی آنکھوں کے سامنے چلتی ہوئی تصویر بنا دیتا ہے (جانے کب، شیر کی سواری)۔

شاعر نے اپنے قلم سے انگلستان کے کچھ شاندار جگہوں کی تصویر کشی بہت ہی انوکھے ڈھنگ سے کی ہے۔ اس میں سے ایک منظر (لسٹر کا پارک) کی تصویر کشی ملاحظہ کرتے ہیں۔

کہیں کہیں گہرے سبزے میں کچھ سونے کے پھول
بجری کی سنسان روش اک، جس پر خاک نہ دھول
ایک طرف کو پڑا ہوا ان گھڑ سا ایک اسٹول
سبزے میں چمکیلا، کالا، ایک پہاڑی کاگ
باہر ٹھنڈی میٹھی دھوپ اور اندر آگ ہی آگ

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۰۵

اگر ہم خورشید رضوی کی نظموں کے فنی خوبیوں پر نظر دوڑائیں تو ہر اک نظم میں کئی فنی تہیں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں اور شاعر نے جس خوبی اور مہارت کے ساتھ اس کا استعمال کیا ہے کہ اس کو دیکھ کر چشم خیرہ

اور عقل سحر استعجاب و حیرت میں قید ہو جایا کرتی ہے خواہ وہ صنعتوں کا استعمال ہو یا تشبیہات و استعارات یا پھر اشارہ و تلمیحات۔

شاعر کے اس نظم میں استعارے کا استعمال کس خوبی سے کیا گیا ہے ملاحظہ ہو

مرے اور تیرے درمیاں خامشی کا تکلم
کہ جس میں نہ کہنا دلیل محبت ہوا ہے
یہ گہری نگاہیں
کہ جو وقت سے ماورا ہیں
یہ لمحے کہ نکلے ہیں سلک زمانہ سے باہر
یہ آزاد گوہر
خود اپنی امنگوں کے مخمل پہ غلطاں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۸۱

شاعر نے لمحے کو گوہر، موتی اور گوہر کو لمحہ مراد لیتے ہوئے زمانے کے سلک اور ڈور سے بکھرا ہوا بتایا ہے۔

اب ذرا شاعر کے اس خوبصورت اور شاندار نظم کی طرف دھیان دیجیے اور دیکھیے شاعر نے کس مہارت سے بیان کے صنعت مجاز کا استعمال کیا ہے۔

زمانے جن میں انساں
اپنے باطن کے
گھنے سائے میں رہتا تھا
ارادوں کے وہ تار و پود
جن میں کتنے سالوں، کتنی صدیوں کے
نمونے بافت میں اٹھتے تھے
اور کرگھے کے اندر پاؤں کی جنبش
کسی فوری ضرورت سے کبھی رکتی نہیں تھی
فنا میں پائداری کی جھلک تھی

دیوتا انسان کے پیکر میں رہتے تھے

ہر اک وعدے کا ایفا

سر کی قیمت پر ضروری تھا

وہ تکمیلی زمانے اب کہاں ہیں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۹۲

دیوتا انسان کے پیکر میں رہتا تھا یعنی فی الواقع وہ دیوتا نہیں ہوتا تھا بلکہ یہاں مجازاً ایسا کہا گیا ہے اس کے فطرت سلیمہ کی اتباع کرنے کی وجہ سے، کیونکہ انسان نیک ہوا کرتا تھا اچھائی کا پابند رہتا تھا عادات محمودہ کا حامل رہا کرتا تھا اس لیے دیوتا کے پیکر میں رہتے تھے کہا گیا جیسا کہ ہم اپنی کہاوتوں میں بھی کہتے ہیں فرشتہ صفت آدمی۔

اور شاعر نے اسی طرح سے بیان و بدیع کے لگ بھگ تمام صنعتوں کا سنگار اپنی نظموں کو کرایا ہے مثال کے طور پر ہم کچھ نظموں کے بدیعی سنگار کا بھی جائزہ لیتے چلتے ہیں۔

شاعر نے تلمیحات و اشارات کا تقریباً سب رنگ نظموں پہ چڑھایا ہوا ہے خواہ وہ تاریخی ہو مذہبی ہو اساطیری ہو علمی و اصطلاحی ہو عوامی ہو یا رسمی ہو یا سیاسی ہو یا پھر جغرافیائی ہو۔

درج ذیل نظم میں مذہبی تلمیح (اسرافیل، عرش، نفخہ اولی) کا رنگ کس قدر رکھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

صور ہونٹوں میں دبائے

سر جھکائے

منتظر ہے عرش کے سائے میں اسرافیل

کب ہو نفخۂ اُولیٰ کا حکم

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۰۱

۱) دیریاب

فنا میں پائداری کی جھلک تھی

دیوتا انسان کے پیکر میں رہتے تھے

ہر اک وعدے کا ایفا

سر کی قیمت پر ضروری تھا

وہ تکمیلی زمانے اب کہاں ہیں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۹۲

اس شعر میں شاعر نے " دیوتا "کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی و اساطیری تلمیح ہے جو کہ ہندو مذہب میں معبود سے عبارت ہے جیسے برہما، وشنو، اور مہیش وغیرہ جو ان کے مذہبی کتب پرانوں، سوتروں، رامائن اور مہابھارت میں پائے جاتے ہیں جیسے وشنوپران شیوپران وغیرہ ان کتابوں میں ان کے دیوتاؤں کا مکمل و تفصیلی ذکر موجود ہے۔ جس میں یہ ہے کہ ان کے دیوتا وشنو زمین پر برائی ختم کرنے کے لیے ہر یگ ہر زمانے میں اوتار لیتے رہتے ہیں جیسا کہ ان کا عقیدہ ہے ابھی تک وشنو کے لگ بھگ نو اوتار ہو چکے ہیں اور آخری اوتار باقی ہے جو کہ کلیگ میں کلکی کے نام سے اوتار لیں گے، اور یہ دیوتا چونکہ انسانی شکل میں رہتے تھے اور انسانوں کی رہنمائی کے لیے اوتار لیتے تھے اس لیے وہ ہر ایک اچھی صفت کے حامل ہوتے تھے انسان کو اچھائی کی طرف بلانے اور ان کو اچھائی کی دعوت دینے کے لیے، یہاں شاعر انسانوں کی اچھائی کی انتہا بیان کرتے ہوئے لفظ دیوتا کا استعمال کر رہا ہے۔(۱)

مر کر زندہ ہو جانے اور زندہ رہنے کی جو ادا اور عمل ہمارے وہ اسلاف جن کا شیوہ اور وطیرہ تھا کہ وعدے کی ایفا کے لیے سر تن سے جدا کروانا اعزاز اور فخر سمجھتے تھے جنھیں دیکھ کر اور جن کے بارے میں پڑھ کر یہی لگتا ہے کہ وہ اس لیے اس طرح عظیم اور باوقار ہوا کرتے تھے کیونکہ وہ انسانی صفات کے حدود کو پار کر کے دیوتاؤں کے صفات کو اپنایا کرتے تھے۔ کمال کا تاریخی رخ شاعر نے صرف لفظ دیوتا کے استعمال سے ہمارے سامنے لا کر رکھ دیا ہے۔

صور ہونٹوں میں دبائے

سر جھکائے

منتظر ہے عرش کے سائے میں اسرافیل

کب ہو نفخہ ءاولی کا حکم

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۰۱

اس شعر میں شاعر نے تین لفظوں "صور، اسرافیل اور نفخہ ءاولی" کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ اسلامی عقائد کے مطابق قیامت سے متعلق معاملات ہیں جیسے کہ حضرت اسرافیل جو اجلہ فرشتوں میں سے ہیں اللہ تعالیٰ نے انھیں صور پھونکنے پر مقرر کیا ہے لہٰذا جب وہ پہلی بار صور پھونکیں گے (نفخہ ءاولی) تب ہر جاندار پر موت طاری ہو گی اور سب یکایک مر جائیں گے پھر جب وہ دوسری بار صور پھونکیں گے تب ہر مؤکلف اپنی اپنی قبروں سے اٹھ کھڑا ہو گا اور حساب و کتاب کا سلسلہ بارگاہ رب العزت کے سامنے شروع ہو گا۔[۲]

جیسے کہ قرآن مجید میں وارد ہوا ﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمۡ يَنسِلُونَ﴾ یس- آیت ۵۱ ترجمہ (تو صور کے پھونکے جاتے ہی سب کے سب اپنی قبروں سے اپنے پروردگار کی طرف (تیز تیز) چلنے لگیں گے)۔[۳]

شاعر نے کتنی عمدگی سے ایک مرتب انداز سے ایک نظریہ اور عقیدے کو پیش کیا ہے۔ ایک فرشتہ جو متعین کیا گیا ہے ایک کام کیلیے اور اس کا وقوع جس ترتیب سے ہونا ہے اس کا ذکر شاعر کس خوبی سے بیان کرتا ہے۔ کیا برتا ہے تلمیحات کو! کمال ہے۔

امید کسی کے آنے کی

یادور سے بات سنانے کی

ان دیکھی چھب دکھلانے کی

ہر بات میں دیر لگانے کی

اب ٹوٹ گئی

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۰۳

اس شعر میں شاعر منیر نیازی کے مشہور زمانہ نظم "ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں" کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس عظیم شاعر کو یاد کر رہا ہے۔ منیر نیازی لکھتے ہیں:

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں ہر کام کرنے میں

ضروری بات کہنی ہو کوئی وعدہ نبھانا ہو
اسے آواز دینی ہو اسے واپس بلانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں(۴)

کسی شاعر کا دوسرے شاعر کو یاد کرنے یہ انداز کتنا نرالا ہے کہ وہ اس شاعر کے کہے کلام کا ڈھب، انداز، اسلوب اپنے طرز سخن میں لا کر اس کو خراج تحسین پیش کرے۔ شعر کی معنویت اپنے رنگ کی چھاپ چھوڑتی ہے لیکن اسلوب اور طرز اس سے کہیں زیادہ رنگ بکھیر رہی ہے۔

بہت کام ہیں
اور اعصاب کی رسیوں پر
نٹوں کا تماشا ہے جاری
نپے ہیں قدم، خشک پتلی تنی ہے

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۱۲

شاعر نے اس شعر میں لفظ "نٹوں" کے ذریعے نٹوں کے قبیلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "نٹوں" یہ ایک قبیلہ ہے یا یوں کہہ لیجیے ایک قوم ہے جو ہند و پاک میں پائی جاتی ہے جو یہاں وہاں گھوم گھوم کر لوگوں کا دل بہلاتے ہیں سرکس، کرتب اور قلا بازیاں دکھا کر جس میں وہ لوگ خطرناک قسم کے کھیل کرتے ہیں جیسے رسیوں پہ چلنا اور اور آگ جلا کر زبان پر رکھنا اور منہ سے آگا پھونکنا وغیرہ۔

کس قدر گہرائی اور گیرائی ہے نظم کے اس حصے میں جس میں اک لفظ کسی ثقافت کے ایک جز کی مدد لیتے ہوئے کتنے اچھے انداز میں قلت مہلت اور کثرت شغل کی خبر دیتے ہوئے مصدرِ شعور و ادراک پر حوادث کے آواگون بلا انقطاع آمد و رفت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ خورشید رضوی لفظ نٹ کا استعمال کر کے معنی میں کس قدر وسعت پیدا کر رہے ہیں۔ معاشرے میں بے قدر لفظ کو عظمت و رفعت کے اس منزل پہ لے گئے جو صرف یہی کر سکتے تھے۔

ڈھونڈتا ہوں مری کھوئی ہوئی دولت ہے کہاں
وہ مری چھاؤں کہاں ہے مری جنت ہے کہاں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۱۱۶

اس شعر میں شاعر نے "جنت" کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے اور اس سے اپنی ماں کی طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ اسلام میں ماں کا مقام بہت بلند ہے اور اس کی خدمت کو جنت کی کنجی قرار دیا گیا ہے۔ ماں کی دعا اور خوشنودی حاصل کرنا دنیا و آخرت دونوں میں کامیابی کی ضمانت ہے۔

اور اس کا ثبوت اور اس کی دلیل ہمیں اسلام کے دونوں معتبر مصادر میں ملتی ہیں چاہے وہ قرآن ہو چاہے وہ حدیث ہو۔ حدیث شریف میں آیا ہے(عن انس بن مالك قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الجنه تحت اقدام الامهات)(جنت ماؤں کے قدموں کے نیچے ہے)۔(۵)

اب کے کس ڈھنگ سے ماہ رمضان آیا ہے
رنگ کچھ ماہ محرم کا ملا لایا ہے
سحر افطار میں خالی ہے وہ مانوس نشست
اب کہیں اور بنالی ہے وہ مانوس نشست

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۱۷

شاخ دل میں جو کلی ہے نہیں کھلنے والی
عید آتی ہے پہ عیدی نہیں ملنے والی

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۱۷

شاعر نظم کے اس حصے میں ایک سے زیادہ مذہبی تلمیحات کا استعمال کرتا ہوا نظر آتا ہے سب سے پہلے "ماہ رمضان کا آنا" اس کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ماہ رمضان (جو کہ اسلام کی ایک اہم اور واضح مذہبی رسم ہے جو کہ ہر سال مسلم مناتا ہے) جیسا کہ اس کی شان ہے یعنی مسرت و شادمانی کے ساتھ آنا اس بار اس طرح نہیں آیا، پھر کس طرح آیا یہاں شاعر دوسری تلمیح کا انتخاب کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ "ماہ محرم کے رنگ" میں آیا ہے، اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے اس ماہ کا کون سا رنگ ہے، تو اس کے بارے میں اسلامی تاریخ ہمیں خبر دیتی ہے کہ اس مہینے کے شروعاتی عشرے میں آج سے لگ بھگ چودہ سو سال پہلے پیغمبر اسلام علیہ السلام کے نواسوں کو کربلا میں شہید کر دیا گیا تھا، اس حساب اس ماہ کا رنگ سرخ ہے جو کہ دکھ دینے والا اور رلانے والا ہے۔

پھر آگے شاعر سحر و افطار کی بات کرتا ہے جو کہ رمضان کے مہینے میں مسلمان روزہ رکھنے کے لیے جو

کھانے کا نظام اختیار کرتا ہے شریعت کے مطابق وہ ہے یعنی سحر وہ کھانا ہے جو روزہ رکھنے والا صبح فجر کی اذان سے پہلے کھاتا ہے روزہ رکھنے کے لیے اور افطار وہ کھانا ہے جو روزہ دار شام کے وقت مغرب کی اذان کے ساتھ ہی روزہ مکمل ہونے کے بعد کھاتا ہے روزہ توڑنے کے لیے۔ اور رہی بات عید کی تو یہ مشہور و معروف اسلامی تہوار ہے جو رمضان ختم ہونے کے فوراً بعد منایا جاتا ہے اور عید کے اس خوشی کے ماحول میں بچوں کو کچھ پیسے دیے جاتے ہیں تا کہ وہ اپنی خوشی کو دوبالا کر لیں اس کو عیدی کہتے ہیں۔

خورشید تم نے نصف نہار شباب پر
جھپکی پلک تو برج کہولت میں آ گئے

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۲۱

شاعر مذکورہ بالا شعر میں لفظ "برج" بطور اصطلاحی تلمیح استعمال کرتا ہے۔ برج سیارے کا دائرۂ گردش ہے جسے اس کا گھر مقام یا منزل کہتے ہیں، آسمانی دائرے کے بارہ حصوں میں ہر ایک راس منڈل (فضا) کو قدیم ہئیت دانوں نے ستاروں کے مقامات سمجھنے کے لیے بارہ حصے کیے ہیں، ہر حصے میں جو ستارے واقع ہیں ان کی اجتماعی صورت سے جو شکل بنتی ہے اس حصے کا نام اسی شکل پر رکھ دیا ہے، مثلاً چند ستارے مل کر شیر کی سی شکل بناتے ہیں، اس حصے کا نام برج اسد رکھ لیا گیا۔

لوگ عام طور پر اپنی پیدائش کی تاریخ کے حساب سے اپنا برج معلوم کرتے ہیں اور اسے اپنی شخصیت اور قسمت کے بارے میں مختلف باتیں جاننے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔(٦)

نوجوانی سے بڑھاپے کی دہلیز پہ پہونچنے میں بس پلک جھپکنے بھر کی دیر ہے۔ خورشید رضوی نے کس عمدگی سے ایک عام اور معمولی مفہوم کو ایک غیر معمولی اسلوب سے غیر معمولی بنایا ہے۔

تو مشق ستم کر، تجھے کیا روز جزا سے
میں کشتۂ ابرو ہوں، مری داد نہ فریاد

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۲۳

اس شعر میں شاعر نے "روز جزا" کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق روز جزا یعنی قیامت کے دن جب تمام مردے زندہ کے جائیں گے تو میزان عدل پر ان کے نیک و بد اعمال کا دفتر پیش کیا جائے گا۔ بندوں کے انھیں نیک و بد اعمال کے اعتبار سے ان کے ساتھ انصاف کیا جائے گا۔ لہٰذا کچھ اپنے برے اعمال کے سبب جہنم کے سزاوار ہوں گے وہیں جن کے اعمال نیک ہوں گے انھیں

جنت میں ڈال دیا جائے گا۔(۷)

فقط جمال کے بل پر دھرا ہے مصحف میں
وگرنہ رمز طہارت نہیں پر طاؤس

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۲۸

اس شعر میں شاعر نے "پرِ طاؤس" کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی تلمیح ہے کمال کیا ہے، مصحف سے مراد اسلام کی مقدس کتاب قرآن ہے جس کے بارے میں ہے کہ اس کو بغیر طہارت یعنی بغیر پاکی اور وضو کے نہیں چھوا جا سکتا، لہٰذا ہر ایک چیز جو اس کو لمس کرے گی اس کا پاک ہونا ضروری ہے، اب یہاں شاعر طاؤس کے پر کے بارے میں کہتا ہے کہ جو یہ پر ہے یہ مصحف یعنی قرآن میں پاک ہونے کہ وجہ سے نہیں بلکہ خوبصورت ہونے کی وجہ سے رکھا ہوا ہے، پھر یہاں بات یہ آتی ہے کہ پر کو مصحف میں رکھنے کی ضرورت کیا تو یہ عمل صرف ہند و پاک میں ہے کہ لوگ اپنی ڈائریوں میں اور مقدس کتابوں کے صفحوں کے بیچ طاؤس کے پر رکھا کرتے ہیں۔

یہ شعر خوبصورتی اور اس کے اصل مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے جمالیات کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور ایک تلخ حقیقت سے پردہ اٹھا رہا ہے اور بتا رہا ہے کہ پاکیزگی پر خوبصورتی کو فضیلت دی جاتی ہے جس کی مثال پرِ طاؤس ہے۔ پرِ طاؤس کے استعمال سے اس شعر کی معنوی وسعت کافی زیادہ بڑھ گئی ہے۔

۲) سرابوں کے صدف

میں بطنِ ماہی کے گھپ اندھیرے میں
بے بصر تھا
کبھی گریباں میں جھانکتا تھا
تو اپنے اندر بھی بحرِ ظلمات کے تلاطم کی چاپ سنتا

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۰۲

اس شعر میں شاعر نے " بطن ماہی "کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ ظاہری اور باطنی دونوں ظلمت کے بارے میں بتانے کے لیے اشارہ کرتے ہوئے اس واقعے کی طرف جو کہ ماضی میں حضرت یونس علیہ السلام کے ساتھ واقع ہوا تھا کہ وہ ایک ماہی کے پیٹ میں تھے جہاں انھیں ظلمت باطنی کے ساتھ ظلمت ظاہری کا بھی احساس ہوا اور انھوں نے اللہ تعالیٰ سے اس وقت استغفار کیا اس ظلمت سے آزاد ہونے کے لیے، لہٰذا بطن ماہی کہتے ہی ذہن سب سے پہلے اسی واقعے کی طرف جاتا ہے۔

اللہ پاک نے فرمایا﴿وَ ذَاالنُّوْنِ اِذْ ذَّہَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ اَنْ لَّنْ نَّقْدِرَ عَلَیْہِ فَنَادٰی فِی الظُّلُمٰتِ اَنْ لَّآ اِلٰہَ اِلَّآ اَنْتَ سُبْحٰنَکَ ٭ اِنِّیْ کُنْتُ مِنَ الظّٰلِمِیْنَ﴾الانبیاء آیت ۸۷، ترجمہ (مچھلی والے (حضرت یونس علیہ السلام) کو یاد کرو! جبکہ وہ غصہ سے چل دیا اور خیال کیا کہ ہم اسے نہ پکڑ سکیں گے۔ بلآخر وہ اندھیروں کے اندر سے پکار اٹھا کہ الٰہی تیرے سوا کوئی معبود نہیں تو پاک ہے بیشک میں ظالموں میں ہو گیا)۔[۸]

یہ بوٹیاں جو اڈتی تاریکیوں کے پردے میں
سانپ کے من کی طرح سے جگمگا رہی ہیں
انہیں کسی نے چھوا نہیں ہے
اگر مرے پاؤں ان میں جائیں
تو پہلی پگڈنڈیاں بنائیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۰۵

اس شعر میں شاعر نے " یہاں سانپ کے من کی بات "کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی تلمیح ہے۔ من یا منی جو کہ ایک روشن اور جگمگاتی چیز ہے دائری شکل میں گیند کی طرح، ہندوستان و پاکستان کی ثقافت میں ہندو قوم کا یہ عقیدہ اور نظریہ ہے کہ سانپ کی ایک نوع ہے جس کا عالمی نام کوبرا ہے اور ہندوستانی اسے اچھادھاری ناگ کہتے ہیں اس سانپ کے پاس ایک لمبی مدت گذرنے کے بعد ایک گیند جیسی چیز ان کے اندر پیدا ہوتی ہے جسے من یا ناگ منی کہتے ہیں جس کو وہ رات کی تاریکی میں جنگلوں میں اپنے منہ سے نکالتے ہیں اور اس کی روشنی دور تک پھیل جاتی ہے اور کہا جاتا ہے جس کو یہ منی مل جاتی ہے اس کی قسمت سنور جایا کرتی ہے۔

ناگ منی کو بہت ساری مافوق الفطرت خصوصیات سے منسوب کی جاتی ہیں، جیسے کہ اس سے روشنی کا اخراج، طاقت اور دولت کا حصول، اور بیماریوں کا علاج۔ تاہم یہ تصور افسانوی اور میتھالوجیکل ہے اور اس کا

حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

چھ دن کاغذ کا پیرا ہن پہنے گزرے
بہری اندھی فریادوں کی بھیڑ میں گھنے گھنے گزرے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۰۷

اس شعر میں شاعر دو تلمیحات کا ذکر کر رہا ہے ایک "چھ دن" ہے جس کا استعمال بطور ثقافتی تلمیح کر رہا ہے جس سے وہ آفس کے چھ دن کام کو مراد لے رہا ہے۔ جو کہ اصل میں یہودیوں اور عیسائیوں کی ثقافت اور مذہب کا حصہ ہے جیسا کہ بائبل میں مذکور ہے خالق نے پوری کائنات کی تخلیق چھ دن میں کی ہے اور اسی کی اتباع کرتے ہوئے انھوں نے بھی چھ دن کام کرنا اپنی زندگی کا حصہ بنالیا ہے جو کہ آج کل دنیا کے اکثر حصے میں رائج ہے۔

اور دوسری تلمیح "کاغذی پیراہن" جس کا استعمال بھی بطور ثقافتی تلمیح کیا ہے۔ جو ایک علامتی ترکیب ہے جس سے کمزور، نازک یا غیر حقیقی چیز کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ یہ اصطلاح اکثر ایسی حالت یا صورت حال کی وضاحت کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے جو بظاہر تو خوبصورت یا پائیدار نظر آتی ہے، لیکن حقیقت میں بہت کمزور اور نازک یا غیر مستحکم ہوتی ہے۔ میرزا غالب نے اس تلمیح کا ذکر اپنے مشہور زمانہ غزل میں کچھ یوں کیا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا(۹)

چند لمحے جنہیں اک لغزش پانے میری
کہیں ماضی کے اندھیروں میں کچل ڈالا تھا
چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح لہرا کر
میرے احساس کے ہر گوشے پہ چھا جاتے ہیں
میری آنکھوں سے مئے خواب اُڑا جاتے ہیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۱۲

اس شعر میں شاعر نے "چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح لہرانا" کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی تلمیح ہے۔ "چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح لہرانا" ایک محاورہ ہے جس کا استعمال ثقافت ہند و پاک میں ہے۔ اس کا مفہوم و معنی ہے کہ جب کوئی شخص یا مخلوق زخمی یا مجروح ہوتی ہے تو وہ زیادہ خطرناک یا شدت کے ساتھ رد عمل ظاہر کرتی ہے۔ اس محاورے کا استعمال عموماً کسی شخص کے غصے یا انتقامی جذبے کو بیان کرنے کے لیے کیا جاتا ہے، خاص طور پر جب وہ پہلے سے ہی نقصان اٹھا چکا ہو یا زخمی ہو۔

شاعر کہتا ہے جس طرح ایک ناگن کو چوٹ پہونچا کر کوئی بھی شخص آرام سے نہیں رہ سکتا کیونکہ اس کو یہ خوف ستاتا رہتا ہے کہ ناگن آئے گی اور اپنا انتقام لے گی۔ یہ ایک عوامی نظریہ ہے جو صرف پاک و ہند کی ثقافت میں پائی جاتی ہے سانپوں کے تعلق سے۔

میں اس جہان طلسم میں ہوں

جہاں ہزاروں ہی شاہزادوں نے

مڑ کے دیکھا ہے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۱۴

شاعر یہاں طلسمی اور اساطیری دنیا کی بات کر رہا ہے پتھر کا ہو جانا اور پھر کسی کا آکر بچانا ایک مشہور داستانی اور افسانوی تصور ہے جو مختلف ثقافتوں اور کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ اس میں عموماً کسی کردار (اکثر کوئی شہزادہ یا شہزادی) کو کسی جادو یا بد دعا کے ذریعے پتھر بنا دیا جاتا ہے۔ وہ اسی حالت میں رہتا یا رہتی ہے جب تک کہ کوئی بہادر اور نیک دل شہزادہ یا شہزادی آکر اسے بچا تا نہیں۔ یہ تصور عام طور پر محبت، قربانی اور بہادری کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح کی کہانیاں افسانوی ناولوں یا قدیم اساطیری داستانوں اور کتابوں میں پایا جاتا ہے۔

جیسی کتابوں میں کی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ "The Chronicles of Narnia" جیسا کہ الف لیلہ اور

مقام اعراف میں کھڑا ہوں

چلوں تو مردوں کی بے حسی ہے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۱۴

اس شعر میں شاعر نے "مقام اعراف" کا استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ مقام اعراف کا ذکر

اسلامی نظریہ کا ایک جز ہے، اور اس کا ذکر خاص طور پر قرآن کریم میں سورۃ الاعراف میں پایا جاتا ہے۔ اعراف ایک ایسی جگہ کو کہتے ہیں جو جنت اور جہنم کے درمیان واقع ہے۔ قرآن میں اس مقام کو ان لوگوں کے رہنے کی جگہ کے طور پر بیان کیا گیا ہے جن کی نیکیاں اور معاصی برابر ہوں گی۔ ایسے لوگ نہ جنت میں داخل ہوں گے اور نہ جہنم میں، بلکہ ایک عارضی مقام پر رہیں گے جہاں سے وہ جنتیوں اور جہنمیوں کو دیکھ سکیں گے۔

اور اس جگہ کے بارے میں مختلف تفسیریں بھی موجود ہیں، لیکن عمومی طور پر اسے ایک درمیانی حالت کے طور پر سمجھا جاتا ہے جہاں لوگوں کی قسمت کا فیصلہ بعد میں کیا جائے گا۔ یہ ایک انتقامی اور منصفانہ نظام کی علامت ہے جو اللہ تعالیٰ کی طرف سے قیامت کے دن پروردگار کے فیصلے کے مطابق ہو گا۔

قرآن پاک میں ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا، وَهُمْ يَطْمَعُون.﴾ الاعراف آیت ۴۶، ترجمہ (اور ان دونوں کے درمیان ایک آڑ ہو گی اور اعراف کے اوپر بہت سے آدمی ہونگے وہ لوگ ہر ایک کو ان کے قیافہ سے پہچانیں گے اور اہل جنت کو پکار کر کہیں گے السلامُ علیکم! ابھی یہ اہل اعراف جنت میں داخل نہیں ہوئے ہونگے اور اس کے امیدوار ہونگے)۔[۱۰]

مگر مرے اردگرد پتھر کے شاہزادے ہیں
جن کے سنگیں لبوں پہ عیار سامری نے
وہ ایک پتھر کی مسکراہٹ تراش دی ہے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۱۵

شاعر یہاں دو طرح کے تلمیحات کا استعمال کرتا ہے۔"پتھر کے شاہزادے "بطور اساطیری تلمیح ہے۔ پتھر کے شاہزادے اساطیری کہانیوں میں طلسم سے پتھر بنے ہوئے ہوتے ہیں جو کسی مہم پر آتے ہیں یا کسی شہزادی کو بچانے یا کسی بیش قیمت چیز کو چھڑانے۔

"عیار سامری" کی ترکیب میں "عیار" دجال صفت اور مکار شخص کو کہتے ہیں، جبکہ "سامری" ایک واقعہ کے کردار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس محاورے کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب کسی شخص کی مکاری، فریب کاری یا چالاکی کی بات کی جائے۔ اور "عیار سامری" ایک محاورہ ہے جو کسی مکار، فریب کار یا شعبدہ باز

شخص کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد اسلامی تاریخ اور قرآن کریم میں مذکور ایک واقعے پر ہے۔ سامری وہ شخص تھا جس نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی غیر موجودگی میں قوم موسی یعنی بنی اسرائیل سے ان کے پاس موجود معدنی اشیا جیسے سونے چاندی اور دوسری چیزیں اکٹھا کر کے اسے پگھلا کر ایک بچھڑے کی مورت بنایا اور پھر بچھڑے کی عبادت کی طرف لوگوں کو مائل کیا۔ اور لوگوں سے کہا کہ یہ ان کا خدا ہے، جس کی وجہ سے بنی اسرائیل موسی علیہ السلام کی عدم موجودگی میں گمراہ ہو گئے۔[11]

خدائے قدوس! بھیج اس مرد منتظر کو

جو ہم پہ آب حیات چھڑ کے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۱۵

اس شعر میں دو طرح کی تلمیحات استعمال کی گئیں ہیں۔ مرد منتظر بطور مذہبی تلمیح، شاعر یہاں مرد منتظر کی بات کرتا ہے جس کے بارے میں اسلامی نظریہ یہ کہتا ہے کہ وہ مہدی نام کی ایک شخصیت ہے جو قرب قیامت میں ظاہر ہوں گے اور پوری دنیا میں عدل و انصاف قائم کر دیں گے۔

رسول اللہ فرماتے ہیں(یکون فی آخر امتی خلیفة یحثی المال حثیا ولا یعدّہ عدّاً)(میری امت کے آخر میں ایک خلیفہ ہو گا جو (لوگوں میں) گنے بغیر مال اڑائے گا یعنی تقسیم کرے گا)۔[12]

آب حیات بطور اساطیری تلمیح استعمال کیا گیا ہے، آب حیات متعدد ناموں سے استعمال میں لیا جاتا رہا ہے کہیں آب بقا، آب حیواں، آب زندگانی اور کہیں آب خضر، چشمی زندگی، چشمہ حیواں، چشمہ اور کہیں زلال بقاء زلال خضر، زلال زندگانی اور سرچشمہ حیواں، اور ان سب سے مراد پانی کا وہ فرضی اور اساطیری چشمہ ہے جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس کو پینے والا حیات دائمی حاصل کر لیتا ہے اور اسے کبھی موت نہیں آتی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ چشمہ انتہائی تاریکی میں واقع ہے۔ اور اس تک پہنچنا عام انسانوں کی بساط سے باہر ہے۔[13]

کوئی نفی ہو اور نہ کوئی اثبات

دور دور تک دیے جلائیں

کھلتے پھول اور راس رچائیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۱۸

شاعر یہاں "راس "کا استعمال کرتا ہے جو کہ اساطیری تلمیح ہے۔"راس رچانا" ایک ہندی اور اردو محاورہ ہے جو خاص طور پر لوک کہانیوں، قصے کہانیوں اور شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی کے دل میں محبت یا عشق پیدا کرنا، یا کسی کو محبت کے جال میں پھنسانا۔ یہ محاورہ اس صورت میں استعمال ہوتا ہے جب کوئی شخص کسی دوسرے شخص کو محبت یا رومانوی جذبات کے ذریعے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی اصل ہندو مذہب کے ایک مشہور کردار اور ان کے معبود کرشن کنہیا کی طرف لوٹتی ہے۔ جیسا کہ عربی ادب کی کتابوں میں عربی کے سب سے بڑے اور مشہور شاعر امرؤالقیس اور اس کے ماماز یر سالم کے بارے میں بھی کچھ اسی طرح پایا جاتا ہے۔(۱۴)

امرء القیس کندی الملقب ملک ضلیل (عیاش اور لاپرواہ امیر یا بادشاہ) عربی ادب کا سب سے عظیم اور نمائندہ شاعر مانا جاتا ہے، جو اپنے رومانوی اور عشقیہ اشعار کے لیے جانا جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں خواتین اور ان کے حسن و جمال کا ذکر مختلف اور کچھ حد تک عاری المعنی انداز میں پایا جاتا ہے۔ اور یہی چیزیں اس کے اشعار کو زندہ اور دلکش بناتی ہیں۔ وہ تالاب میں نہانے والی لڑکیوں کے کپڑے اٹھالیا کرتا اور پھر ان سے عاری الجسم باہر نکلنے کو کہتا، اور پھر ان کے اعضاء جسم پر شاعری کرتا جو کہ شہوت کی خالص غمازی کرتا۔

کہ قرب قیامت کے آثار پیدا ہیں
بے جان لو ہے کو پر لگ گئے ہیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۲۰

شاعر یہاں قرب قیامت کے آثار کے بارے میں لفظ "قرب قیامت" کے ذریعے اشارہ کرتا ہے۔ قیامت قریب آنے کی کئی علامات اور آثار احادیث کی کتابوں میں ملتے ہیں جیسے بے حیائی کا عام ہو جانا، اور قریب مستحیل چیزوں کا صادر ہونا جیسے شیر اور بکری کا ساتھ میں چلنا اور اور بے جان چیزوں میں جان ڈالنے کی کوشش کرنا جیسا کہ آج کل ہو رہا ہے روبوٹ اور (اے- آئی) کے ذریعہ یا پھر ہواؤں اور فضاؤں میں انھیں بے جان دھاتوؤں کو اڑانا ٹھہرانا اور ان سے کام کروانا۔

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا" عن معاذ بن جبل، قال:قال رسول الله صَلى الله عَليه وسَلم:ست من اشراط الساعة موتي وفتح بيت المقدس وموت ياخذ في الناس كقعاص الغنم وفتنة يدخل حرها بيت كل مسلم وان يعطى الرجل الف دينار فيتسخطها وان تغدر الروم فيسيرون في ثمانين بندا تحت كل بند اثنا عشر الفا"

سیدنا معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: علامات قیامت چھ ہیں میرا وفات پانا، بیت المقدس کا فتح ہونا، بکری کے سینے کی بیماری کی طرح موت کا لوگوں کو دبوچنا، ہر مسلمان کے گھر کو متاثر کرنے والے فتنے کا ابھرنا، آدمی کا ہزار دینار کو خاطر میں نہ لانا یعنی کم سمجھنا اور روم کا غداری کرنا، وہ اسی جھنڈوں کے نیچے چلیں گے اور ہر جھنڈے کے نیچے بارہ ہزار افراد ہوں گے۔ [۱۵]

ایک اہرام نہ چن لوں صفت دود حریر

کوئی آئے تو بس اک گنبد دربستہ ملے

راز سربستہ ملے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۲۱

اس شعر میں شاعر لفظ "اہرام" بطور اشارہ استعمال کرتا ہے۔ اہرام قدیم مصر کی عظیم الشان تعمیرات ہیں جو خاص طور پر فرعونوں کے مقبروں کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ ان میں سب سے مشہور جیزا کے اہرام ہیں، جن میں خوفو، سقارہ، خفرع، اور منقرع کے اہرام شامل ہیں۔ یہ اہرام پتھروں کے عظیم بلاکس سے تعمیر کیے گئے ہیں اور اپنی بڑی جسامت، درست جیومیٹری، اور تعمیراتی مہارت کے سبب سائنسدانوں کے لیے ہمیشہ غور و فکر کے محور بنے رہتے ہیں۔

اہرام کی تعمیرات مصر کی قدیم تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں اور ان کے ساتھ بہت سی تاریخی، ثقافتی، اور معماری معلومات جڑی ہوئی ہیں۔ یہ تعمیرات نہ صرف فرعونوں اور ان کے وزرا کی آخری آرام گاہیں تھیں بلکہ ان کی عظمت اور طاقت کی علامت بھی تھیں۔

کئی ہوئی ساعتوں کے ماتم ہیں

بال کھولے ہوئے کھڑی تھیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۱۲۳

شاعر یہاں لفظ "ماتم" کا استعمال کرتا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ ماتم غم، سوگ یا دکھ کے اظہار کے عمل کو کہتے ہیں۔ یہ عموماً کسی عزیز کے انتقال پر کیا جاتا ہے اور اس میں مختلف طریقے شامل ہو سکتے ہیں جیسے کہ رونا، سینہ کوبی کرنا، مرثیے پڑھنا، اور دیگر رسومات۔ مختلف ثقافتوں اور مذاہب میں ماتم کے مختلف طریقے اور روایات ہوتی ہیں۔

خاص طور پر شیعہ مسلم قوم میں محرم کے مہینے میں حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی کربلا میں شہادت کی یاد میں ماتم کیا جاتا ہے۔ اس دوران مجالس منعقد کی جاتی ہیں، مرثیے اور نوحے پڑھے جاتے ہیں، اور لوگ مختلف انداز میں غم و حزن کا اظہار کرتے ہیں سڑکوں پر اتر کر ان کے مرد حضرات اپنے آپ کو زخمی کرتے ہیں اور اپنا خون بہاتے ہیں۔

اب بھی ہے طلسم عشق جاری

مجنوں ہے قتیل چشم آہو

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۳۱

اس شعر میں لفظ "مجنوں" کا استعمال کیا جاتا ہے جو کہ تاریخی تلمیح ہے۔ مجنوں عرب کا ایک ضرب المثل عاشق تھا۔ اس کا اصل نام قیس تھا۔ یہ قبیلہ بنی عامر کا ایک فرد اور غالباً حضرت امام حسن کا ہم عصر تھا۔ یہ اپنے ہی قبیلے کی ایک لڑکی لیلیٰ بنت سعد پر بچپن ہی میں مکتب میں عاشق ہو گیا تھا۔ لیلی بھی قیس کی دیوانی تھی۔ وارفتگی عشق و جنون و دیوانگی کے سبب لوگ اسے مجنوں کے لقب سے پکارنے لگے اور دیوانوں جیسا اس کے ساتھ سلوک بھی کرنے لگے تھے۔[۱۶]

اے فرستادہء خالق نیست و ہست و غیب و حضور

یہی حکم ہے تو خد و خال خورشید پر

پردہء شب گرادے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۳۳

یہاں شاعر "فرستادہء خالق نیست و ہست و غیب و حضور" بطور مذہبی اشارہ استعمال کرتا ہے۔ فرستادہ خالق سے شاعر یہاں ملک الموت کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کے بارے میں اسلامی نظریہ یہ ہے کہ یہ ایک فرشتہ ہے جو اللہ کی جانب سے موت کے لیے مقرر ہے۔

مجھ کو یاد ہے تو نے بھری جوانی تج کر

اپنی ذات کی ساری رام کہانی تج کر

عیش و آرام دنیائے فانی تج کر

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۱۳۴

اس شعر میں شاعر نے "رام" کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی و تاریخی تلمیح ہے۔ شاعر یہاں ہندو دھرم کی ایک مشہور شخصیت رام جو کہ راجہ دشرتھ کے بیٹے تھے اور ہندوستان کے مشہور شہر ایودھیا میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنے سوتیلے بھائی کے لیے راج گدی چھوڑ کر پندرہ برس کا بنواس لیا اور اپنی بیوی اور اپنے چھوٹے بھائی لکشمن کے ساتھ جنگل میں رہنے چلے گئے اور رامائن کا باقی قصہ واقع ہوا، اور آخر میں ۶ راون کو شکشت دے کر حق کو باطل پر فتح دلائی تھی۔ ہندو مذہب کی مشہور مقدس کتاب "رامائن" کے مطابق جس کو انھیں کے زمانے کے ایک شخص نے لکھا تھا جس کا نام بالمکی ہے۔

۳)رائگاں

کبریائی کی ردا عرش بریں پر رکھ کر

بے نیازی کی ادا صرف کرم کرتے ہوئے

زینہ زینہ کبھی لاہوت کی رفعت سے اتر

خورشید رضوی۔ رائگاں– ص۱۳

شاعر یہاں پر دو لفظ کا ذکر کر رہا ہے ایک عرشِ بریں اور دوسرا لاہوت اور یہ دونوں لفظ علم کلام یا علم لاہوت سے متعلق ہیں۔ پہلا لفظ عرش بریں جس کا ذکر قرآن میں بھی ہے (علی العرش استوی)،(رب العرش العظیم)اس کے بارے میں مفسرین وشارحین کے درمیان بہت اختلاف ہے لیکن ایک بیان ایسا ہے جس کے بارے میں لگ بھگ اکثریت متفق ہے اور وہ یہ ہے کہ عرش ایک عظیم مخلوق ہے اور یہ تمام مخلوقات سے اوپر اور جنت الفردوس اس کے نیچے ہے کیونکہ جنت الفردوس کی چھت اللہ تعالیٰ کا عرش ہے۔

اور دوسرا لفظ لاہوت ہے جو دراصل "لاہو الا ہو" ہے اس میں "لا" نفی کا ہے یعنی افراد کے لیے تجلی صفات نہیں اور "ہو" اسم ذات ہے لہٰذا "لاہو الا ہو" کا مطلب یہ ہے کہ افراد کے لیے تجلی صفات نہیں۔ بجز تجلی ذات (یعنی افراد کے لیے تجلی صفات نہیں ہے بلکہ تجلی ذات ہے) پس افراد کے لیے ہمیشہ مقام لاہوت یعنی تجلی ذات ہے اور لاہوت یعنی افراد کا مقام نہیں۔ کیونکہ یہ تمام حدود سے بالاتر ہے اور اس لفظ مقام سے جو بیان کیا جاتا ہے مقام مراد نہیں ہے مجازاً اسے مقام کہا جاتا ہے کہ یہ مقام لاہوت ہے۔[۱۷]

یہ اشعار نہ صرف اللہ کی عظمت اور رحمت، لامکانی کی مکان سے تعلق، اور بندے کی رب سے

وفاداری کو بیان کرتے ہیں بلکہ شاعر کی فنی مہارت اور شاعرانہ عظمت کا بھی خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہیں۔ "کبریائی کی ردا عرش بریں پر رکھ کر" میں اللہ کی شان اور عظمت کی انتہائی بلندی کا ذکر کیا ہی انوکھے انداز سے کیا گیا ہے۔ "کبریائی کی ردا" ایک استعاراتی عبارت ہے جو اللہ کی بزرگی، عظمت، اور جلال کو بیان کرتی ہے۔ "عرش بریں" آسمانوں کی بلند ترین جگہ کو ظاہر کرتا ہے، جہاں اللہ کی کبریائی کا ذکر ہے۔

۴)امکان

کیا حسیں گنبد و محراب ہیں لیکن مرا دل
ڈھونڈتا ہے وہی مٹی کے مکاں
چھت پہ وہی عود نخیل

خورشید رضوی۔امکان۔ص ۲۲

اس شعر میں شاعر اسلام کے پیغمبر محمد بن عبد اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کے مرقد اور ان کی بنائی مسجد جسے مسجد نبوی کہتے ہیں اس پر بنے ہوئے ہرے گنبد کی بات کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اس کے جمال میں کوئی کمی نہیں لیکن دل کی جستجو اور تلاش تو اس مکان کی ہے جس کے بارے میں پیغمبر (علیہ السلام) کے اقوال اور ان کے صحابہ کی روایتوں میں پڑھتے ہوئے عقل نے تو تصور باندھی تھی اور لبوں نے تصور ہی میں بوسہ دیا تھا یعنی مسجد نبوی کی وہ کھجوروں کے تنوں سے بنی ہوئی چھت اور مٹی سے بنی ہوئی دیواریں جہاں کبھی ان کے مقدس جسم کو چھونے والی مٹی اور ان کے مقدس جسم کو بوسہ دے کر ہواؤں کا در و دیوار سے ٹکرا کر انھیں قیامت تک کے لیے مبارک کر دینا۔

ڈالنا چاہتا ہوں سر پہ وہی خاک ریاض جنت
پے بہ پے جس میں وہ تابندہ قدم آتے تھے
ہائے وہ سادہ سا منبر ہے کہاں
رشک سے جس کے ہوئی گریہ کناں حنانہ

خورشید رضوی۔امکان۔ص ۲۲

شاعر اس جگہ دو تلمیحات کا ذکر کرتا ہے ایک تو ریاض جنت ایک مقدس اور مبارک جگہ کی بات کر

رہا ہے جسے ریاض جنت یعنی جنت کا باغ کہا جاتا ہے کیونکہ پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) نے اپنے گھر یعنی حجرے مبارک سے قریب زمین کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ جنت کے باغوں میں سے ایک باغ کا ٹکڑا ہے جو زمین پر ہے اور پیغمبر (علیہ السلام) اکثر اس جگہ میں جایا کرتے اور عبادت کیا کرتے، اور کیونکہ پیغمبر علیہ السلام وہاں آیا جایا کرتے تھے اس لیے وہ زمین اس قابل کہ اس کا سرمہ بنا کر آنکھوں میں لگایا جائے اور سر پر اسے ڈالا جائے برکت حاصل کرنے کی اور محبت کی دلیل دیتے ہوئے۔

دوسری تلمیح منبر رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کی ہے جس کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ ہے۔

رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کی مسجد کی چھت کھجور کے تنوں پر تھی یعنی کھجور کے تنوں سے ستونوں کا کام لیا گیا تھا۔ نبی کریم (صلی اللہ علیہ وسلم) خطبہ ارشاد فرماتے تو ایک کھجور کے تنے کے سہارے کھڑے ہو جاتے۔ یہ تنا آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) کے مصلیٰ کی دائیں جانب (اس وقت کی مسجد) کی دیوار سے متصل تھا، کبھی کبھی خطبہ لمبا ہو جاتا تھا اس لیے ایک انصاری صحابیہ نے آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) کی سہولت کے لیے گزارش کی "اے اللہ کے رسول (صلی اللہ علیہ وسلم)! کیا ہم آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) کے لیے ایک منبر نہ بنادیں؟

رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) نے اس تجویز سے اتفاق فرمایا، تو آپ کے لیے جھاؤ کے درخت سے تین سیڑھیوں والا منبر تیار کیا گیا۔ جب جمعہ مبارک کا دن آیا تو آپ تنے کی بجائے منبر کی طرف تشریف لے گئے۔ تو وہ تنا" غم فراق میں بچے کی طرح چیخ چیخ کر رونے لگا"۔

صحیح بخاری میں سیدنا جابر بن عبد اللہ سے روایت ہے کہ "جب آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) منبر پر تشریف فرما ہوئے تو وہ تنا بچے کی طرح چیخ چیخ کر رونے لگا۔ نبی کریم (صلی اللہ علیہ وسلم) منبر سے اُترے اور اس تنے کو آغوش میں لیا تو وہ اس بچے کی طرح ہچکیاں لینے لگا جسے چپ کرایا جا رہا ہو۔ [۱۸]

اے احد تجھ سے محبت ہے مجھے
اے احد تجھ سے محبت تھی مرے مولا کو
اے احد تجھ کو محبت تھی مرے مولا سے
اے احد آج بھی دامن میں ترے

ہے وہی ہیبت حمزہ کا جلال نفس باز پسیں

جیسے اک شیر کی آنکھ

خورشید رضوی۔ امکان۔ ص ۲۳

شاعر نے اس شعر میں لفظ احد کو ذکر کر کے اسلام کی تاریخ کے ایک ایسے واقعے کی بات کی ہے جو کہ تمام اسلامی واقعات کے ہجوم میں آفتاب کے مانند ہے۔

احد پہاڑ مدینہ منورہ کے شمال میں ایک پہاڑ ہے۔ یہ ۱،۰۷۷ میٹر (۳،۵۳۳فٹ) بلند ہے۔ اس مقام پر مشرکین مکہ اور مسلمانوں کے درمیان دوسرا غزوہ پیش آیا جسے غزوہ احد کہتے ہیں۔

امام بخاری روایت کرتے ہیں کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ایک مرتبہ احد پہاڑ پر چڑھے، آپ کے ہمراہ ابو بکر، عمر اور عثمان (رضی اللہ عنہم) بھی تھے، وہ پہاڑ ہلنے لگا، آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے پہاڑ پر اپنا پاؤں مار کر فرمایا: اے احد ٹھہر جا اے احد تجھ پر ایک نبی ایک صدیق اور دو شہید ہیں، یعنی نبی تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم، صدیق حضرت ابو بکر اور دو شہید یعنی عمر اور حضرت عثمان، چنانچہ جیسا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا ویسا ہی ہوا، احد وہ پہاڑ ہے جس کے متعلق حضورؐ نے فرمایا "نُحِبُّہٗ وَیُحِبُّنَا" (ہم کو اس سے محبت ہے اور اس کو ہم سے محبت ہے) غزوہ احد کے سب شہدائے کرام وہیں مدفون ہیں۔ رسول اللہ خاص اہتمام سے اس گنج شہیداں پر تشریف لے جاتے اور وہاں ان کو سلام و دعا سے نوازتے تھے۔ یہ جنت کے دروازوں میں سے ایک دروازہ ہے۔[۱۹]

یہ چار جنتی پہاڑوں میں سے ایک ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ارشاد فرمایا: چار پہاڑ جنتی ہیں، عرض کیا گیا وہ کونسے ہیں؟ حضور اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ارشاد فرمایا:

"احد" جنت کے پہاڑوں میں سے ایک پہاڑ ہے، وہ ہم سے محبت کرتا ہے اور ہم اس سے محبت کرتے ہیں۔

"طور" جنت کے پہاڑوں میں سے ایک پہاڑ ہے۔

"لبنان" جنت کے پہاڑوں میں سے ایک پہاڑ ہے۔

"نَجِبَۃ" جنت کے پہاڑوں میں سے ایک پہاڑ ہے۔[۲۰]

پھر شاعر نے احد میں شہید ہونے والے اسلامی تاریخ کے ایسے ہیرو کا نام بطور تلمیح ذکر کیا ہے جسے شہیدوں کا سردار اور اللہ کا شیر کہا جاتا ہے ان کا نام حمزہ بن عبد المطلب ہے، آپ نبی کریم حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کے چچا اور رضاعی بھائی تھے۔ آپ کا تعلق قریش کے قبیلے سے تھا اور آپ مکہ مکرمہ میں پیغمبر اسلام محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کے دو سال پہلے پیدا ہوئے۔

حضرت حمزہ نے اسلام قبول کرنے کے بعد مسلمانوں کی صفوں میں ایک مضبوط مقام حاصل کیا۔ آپ کی بہادری اور جنگی مہارت پورے عرب میں مشہور تھی۔ جنگ بدر اور جنگ اُحد میں آپ نے اہم کردار ادا کیا۔ اور جنگ اُحد کے دوران، آپ کو وحشی نامی غلام جس کو ہندہ نامی ایک عورت نے صرف حمزہ کو قتل کرنے کے لیے بھیجا تھا، جنگ کے دوران موقع کی تلاش کرتے ہوئے اس نے اپنے بھالے سے انھیں شہید کیا۔ آپ کی شہادت نے مسلمانوں کو غمگین کر دیا، اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی بہت دکھ پہنچا۔

امیر حمزہ کی عظیم شخصیت کی نمایاں خصوصیات میں بے خوف بہادری، صداقت اور دیانت شامل ہیں۔ اور بلاشبہ ان کی زندگی اور شہادت سے مسلمانوں کو اسلام کی راہ میں استقامت اور جذبہ قربانی کا سبق ملتا ہے۔[۲۱]

۵) پس نوشت

ہمیں تیر کی طرح منزل پہ جاتا ہوا

راست رستا دکھادے

وہ رستا کہ جس پر

پسندیدہ راہی ترے گام زن ہیں

نہ وہ جس پہ ہیں گام زن ناپسندیدہ راہی

نہ وہ جس پہ بھٹکے ہوئے لوگ بھٹکے ہوئے ہیں

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص۲۶

اس جگہ شاعر نے قرآن کے سورہ فاتحہ کی آخری دو آیتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور لفظ بہ لفظ اس کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

شاعر اللہ تعالیٰ سے دعا کر رہا ہے کہ وہ اسے صحیح راستہ دکھائے۔ یہ وہ راستہ ہے جو اللہ کے محبوب بندوں کا ہے، یعنی ان لوگوں کا جو نیک، صالح، اور راستباز ہیں۔ شاعر اللہ سے درخواست کرتا ہے کہ نہ صرف وہ اسے سیدھے راستے پر چلائے، بلکہ اسے ان راستوں سے بھی بچائے جن پر ناپسندیدہ اور گمراہ لوگ چل رہے ہیں۔ یہ خیال قرآن مجید کی سورہ الفاتحہ کے اس حصے سے ملتا ہے جس میں "غیر المغضوب علیہم ولا الضالین" یعنی "ان لوگوں کا نہیں جن پر غضب کیا گیا اور نہ ہی ان کا جو بھٹک گئے" کہا گیا ہے۔ پہلے مصرع پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ "تیر کی طرح منزل پہ جاتا ہوا" بہت گہری معنویت رکھتا ہے۔ اس میں ایک ایسی خواہش کا اظہار ہے جو انتہائی سرعت اور یقین کے ساتھ منزل کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ منزلِ مقصود کی جستجو اور تڑپ کی عکاسی کرتا ہے، جہاں انسان کی ساری توجہ اور تمام تر کوشش ایک ہی مقصد کی جانب مرکوز ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔سید احمد دہلوی۔فرہنگ آصفیہ جلد دوم۔نیشنل اکادمی (دہلی)۔اشاعت ۱۹۷۴ء۔ص ۳۱۶

۲۔عائشہ سلطانہ۔کلام غالب میں تلمیحات کا استعمال۔ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔اشاعت ۲۰۱۵ء۔ص ۳۵

۳۔۱۵مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۱۱ بجے Android App,Islam306

۴۔۲۰مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۱ بجے

https://www.rekhta.org/nazms/hamesha-der-kar-detaa-huun- hamesha-der- kar-detaa-huun-main-har-kaam-karne-men-muneer-niyazi-nazms?lang=ur

۵۔مسند الشهاب القضاعي ط مؤسسة الرسالة - بیروت:۱/۱۰۲(رقم الحدیث:۱۱۹)

۶ ۔۳جون ۲۰۲۴ء۔دن ۴ بجے Android App ,Rekhta Dictionary

۷۔ساحر لکھنوی۔مختصر فرہنگ تلمیحات ومصطلحات۔ اشاعت ۱۹۸۶ء۔ص ۱۴۶

۸۔۵جون ۲۰۲۴ء۔دن ۱۱ بجے Android App,Islam306

۹۔۵جون ۲۰۲۴ء۔دن ۲ بجے

۸۔https://www.rekhta.org/ghazals/naqsh-fariyaadii-hai-kis-kii-shokhi-e-tahriir- kaa-mirza-ghalib-ghazals?lang=ur

۱۰ ۔۲۰مائی ۲۰۲۴ء۔دن ۱۱ بجے Android App,Islam306

۱۱۔سید عابد علی عابد۔تلمیحات اقبال۔انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔ اشاعت ۱۹۸۵ء۔ص ۳۸

۱۲ ۔صحیح مسلم حدیث نمبر ۲۹۱۳

۱۳۔سید علی مہدی رضوی۔آئینہ تلمیحات۔اصغر بک ڈپو، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۳۴ء۔ص ۷

۱۴۔نورالحسن نیر ۔نور اللغات جلد سوم۔جنرل پبلشنگ ہاؤس۔ص ۳۹

۱۵۔المسند الجامع حدیث نمبر ۱۱۵۴۸

۱۶۔ساجدہ قریشی۔تلمیحات انشاء مع شخصیات۔صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔پی۔)۔اشاعت ۲۰۱۷ء۔ص ۳۰۲

۱۷۔سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔انجمن ترقی اردو(ہند)، دہلی۔اشاعت ۱۹۸۵ء۔ص ۵۰۱
۱۸۔ صحیح بخاری حدیث نمبر ۳۵۸۴
۱۹۔سید حامد حسین۔اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔پاشا پریس، بھوپال۔اشاعت ۱۹۷۷ء۔ص ۲۱
۲۰۔ معجم کبیر طبرانی حدیث نمبر ۱۳۴۹۶
۲۱۔ساجدہ قریشی۔ تلمیحات انشاء مع شخصیات۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔ پی۔)۔اشاعت ۲۰۱۷ء۔
ص ۶۸

باب سوم

خورشید رضوی کی غزل میں تلمیحات واشارات کا تجزیاتی مطالعہ

خورشید رضوی اپنی غزلوں میں جس صنف یا جس صنعت کا بھی استعمال کرتے ہیں کمال نہیں حد درجہ کمال کرتے ہیں۔ خواہ وہ مذہبی رنگ دکھانا ہو یا پھر وجود و ہستی کے انکار کی بات رکھنی ہو، عشق و محبت کا اعتراف ہو یا اس کا صریح کفر وانکار، اداسی و تنہائی کی زنجیر کی جھنکار سنانی ہو، یا نور کو ظلمت کی ردا پہنانی ہو یا سحر کی گردن میں سجدوں اور تسبیحات کی مالا ڈالنی ہو، وہ بدیعی زیورات کی ساری قیمتی اور خوبصورت کلیکشن کا مکمل مہارت کے ساتھ اختیار کر کے مفہوم و مطلب کا سنگار کرتے ہیں۔

اب ذرا عشق خالق حقیقی حاصل کرنے کی اس کیفیت کا ذکر تو دیکھیں جس کے بارے میں کتابیں اور روحانی مربی و مرشد بتاتے رہتے ہیں کیا انوکھا انداز ہے سحر لیالی اور طلب معالی کا

پھوٹ نکلے گی اسی حرف منور سے سحر
جو میان شب دیجور کہا جانے لگا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۴۶

اور جب اقبالی رنگ چڑھتا ہے تو شکوہ پر اتر آتے ہیں اور پھر ہستی کے اس کے حدود سے باہر نہ جانے کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پار کیوں میری نظر کو نہیں جانے دیتے
آنکھ پر حلقہ آفاق کی بندش کیوں ہے

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۷

اور آدمیت کے حصے میں آئے ہوئے غم و آلام کا بوجھ دوسرے مخلوق پر کیوں نہیں ڈالا گیا انھیں احساس کی اس شدت سے کیوں سبکدوش کیا گیا اس کی بھی شکایت بالکل ہی انوکھے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

کیوں پہاڑوں کو امانت سے سبکدوش کیا
آدمی پر غم و آلام کی یورش کیوں ہے

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۱۷

کبھی اس جہاں کے خرابے کے رنگ پہ حسرت کرنے کے بجائے اس کو بدلنے کی اس کے اصلاح کی بات کی جارہی ہے وہ بھی کس انداز میں ذرا غور کریں:

یہ سب زمین و زماں پھر بنانا چاہتا ہوں
بگڑ گیا ہے جہاں، پھر بنانا چاہتا ہوں
مری نظر میں یہ دیوار و در نہیں ہیں درست
سو میں گرا کے مکاں پھر بنانا چاہتا ہوں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۲۳

اب ذرا دیکھیں کہ قرآنی آیات کو غزل میں کس خوبی سے لا کر پیغام ابدیت کو ہر ذی شعور تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ قرآن مجید کی ایک مشہور سورہ رحمن کی آیت نمبر ۱۴ جو انسانی تخلیق کی غمازی کرتی ہے اس کا اردو ترجمہ اور اردو فہم اس سے بہتر اور کیسے ہو سکتا ہے:

بجتی ہوئی مٹی سے قدم میں نے نکالا
اور کون کی دہلیز پہ اک شور اٹھا کون

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۴۱

یا پھر سورہ سبا کی آیت ۲۴ کی طرف اشارہ کر کے اپنی ہستی اور وجود کے اسرار و رموز کی گرہیں کھولنا ہو تو خورشید رضوی بڑے انوکھے انداز میں یہ کام انجام دیتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

مثال چوب سلیماں ہماری ہستی ہے
گھنے ہوئے ہیں مگر آسرا بنے ہوئے ہیں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۶۳

اور جب کہاوتوں کے استعمال کی بات ہو تو کیا کہیے میرے خیال میں غزل کو محسوس ہوتا ہو گا کسی نے یاقوت سے منقش مخملی لباس مفہومِ مطلوب کے جسم پر پہنا دیا ہو، ذرا اس شعر پر غور کریں

کسی طرف کا تو ہو، دین ہو کہ دنیا ہو
یہ کیا کہ اہلِ جہاں سے بھی دور، رب سے بھی دور

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص۴۸

کیا عمدہ استعمال ہے عوامی لسانیات کا غزل میں اس رنگ کا استعمال کم یاب ہے، شاعر کے تفنن اور

اس کے مہارت سے بنی ہوئی اس فکری شراب کا سکر و نشہ ہر ایک غزل پڑھتے ہوئے مسلسل چڑھتا ہی جاتا ہے۔

اب اس شعر میں کیا لکھا جائے، بلاشبہ یہ احساس مکمل صدق و اخلاص کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے کہ پڑھنے اور سمجھنے کا جو ملکہ قاری کو ملا ہے در اصل وہ اسی لیے ملا ہے کہ اس طرح کی عبارتیں پڑھی جائیں اور سمجھی جائیں، ذرا اس بدیعیت کو دیکھیے کہ آدمی کی بے حسی اور اس کی مادیت کے اس دور میں کس انوکھے انداز میں وہ اس کو جھنجھوڑنے کی کوشش کررہے ہیں:

ہمیشہ ایک سی رفتار ایک سے شب و روز
کبھی تو چونکیے، یہ آپ کیا بنے ہوئے ہیں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۶۴

خورشید رضوی نے اپنے یم خیال میں ہزاروں سنگ پھینکے ہیں جنھوں نے خیالوں کے کئی تہیں اور دائرے بنائے جس سے زندگی کو کئی رنگوں میں ظاہر ہونے کا موقع ملا اور ہمیں انھیں دیکھنے اور اس اور اس کے ذریعے خوش ہونے، ہنسنے، لطف اندوز ہونے اور رونے کا موقع ملا۔

۱) سرابوں کے صدف

ہاتھ پر خاکہء تقدیر بنانے والے
یوں تہی دست نہ در سے مجھے واپس کر دے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۳۶

شاعر اس جگہ ہاتھ پر خاکہ تقدیر بنانے والے سے و مراد خالق ورب جہاں کی ذات لے رہا ہے لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ تقدیر کا خاکہ ہاتھ پر کیسے ہو سکتا ہے تو اس کے بارے میں یہ جاننا ضروری ہے کہ فارس و ہند اور دنیا کے کچھ حصوں میں یہ مانا جاتا ہے کہ انسان کی ہتھیلی پر کھنچی ہوئی لکیریں اس کی تقدیر کا نقشہ ہوتی ہیں اور نجومی اسے دیکھ کر انھیں ان کے ماضی اور مستقبل کے بارے میں بتانے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں۔ بلکہ آج بھی ہم دیکھ سکتے ہیں کہ سوشل میڈیا اور اخباروں میں باقاعدہ اس کا ایک الگ کالم اور سیشن ہوتا ہے۔ جس میں دنیا کے مشہور جوتسی نجومی اور Astrologers اپنی رائے دیتے ہیں۔

اس شعر میں شاعر نے اپنی عاجزی و بندگی کا لباس پہن کر رب تعالیٰ کی بارگاہ میں التجا کی ہے کہ اس کی

مراد برلائے اور تہی دست واپس نہ کرے، اور "ہاتھ پر خاکۂ تقدیر بنانے والے" کہہ کر خدا کی قدرت مطلقہ سے توسل مقصود ہے کہ اے بندوں کی تقدیر لکھنے والی ذات میرے حق میں بھی میری مراد مقدر کر دے۔

اس شعر میں "خاکہ تقدیر" اور "تہی دست" جیسے الفاظ استعاراتی طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ "خاکہ تقدیر" کا مطلب قسمت ہے، جب کہ "تہی دست" یعنی خالی ہاتھ ہونا، محرومی وبد قسمتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لہٰذا شاعر قسمت کے رچیتا اور خالق سے مناجاتی انداز میں کس خوبی سے محرومیوں اور ناکامیوں کو ختم کرنے کی دعا مانگتا ہے۔ معنی کے اس گہرائی تک پہونچنے کیلئے شاعر ہی کی طرح روحانیت سے لگاؤ کی ضرورت ہے۔

فساد کوہکنی، حیلہ ہائے پرویزی

ہزار رنگ کے کانٹوں میں آبلے ہم لوگ

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۴۲

اس شعر میں شاعر نے دو تاریخی اور ثقافتی کردار کا ذکر بطور تلمیح کیا ہے ایک تو پرویز اور دوسرا فرہاد جس کی طرف کوہ کنی سے اشارہ کیا ہے۔ ایرانی بادشاہ خسرو پرویز، الف لیلہ ولیلہ کی ایک تاریخی کردار شیرین کا شوہر اور نوشیرواں کا پوتا، جو کہ فارسی تاریخ وادب کی مشہور شخصیت ہے۔ اس کا قصہ ایرانی اور دیگر ادبا کے مطابق افغانی و پاکستانی لوک داستان ہے جس میں شیرین کی رومانی کہانی کا ذکر ہے، جس پر فرہاد عاشق ہو گیا تھا اور شادی کے لیے بادشاہ سے اجازت طلب کی، کیونکہ بادشاہ فرہاد کے کام سے بہت خوش تھا اور اسے کچھ تحفہ دینا چاہتا تھا تو فرہاد نے موقع غنیمت جانا اور شیرین کو مانگ لیا لیکن بادشاہ اپنی بیٹی دینا نہیں چاہتا تھا تو اوس نے اپنے وزیروں سے مشورہ کیا تو انہوں نے کہا کہ اس سے کہیے کہ ایک شرط پہ تمھیں شیرین ملے گی، فرہاد نے کہا میں تیار ہوں، بادشاہ نے کہا تم نے یہ جو پتھروں سے محل بنایا ہے اس کے نیچے سے تمہیں دریا بہانا پڑے گا لہٰذا فرہاد پتھر کاٹنے نکل گیا اور مدتوں پتھر کاٹتا رہا اور جب کسی طرح پانی نکل آیا تو بادشاہ اور وزیروں نے شازش کر کے اس کو وہیں اپنے ہاتھوں قتل کروادیا۔(۱)

لہٰذا پہاڑ کاٹنا جو کہ فساد عقل و حیلہ بادشاہ وقت، ساتھ ہی اس کے قصے کے اکثر واقعات اور حوادث ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے۔ فارسی اور اردو ادب میں اس کا خوب استعمال کیا گیا جس کی ایک شاندار مثال خورشید رضوی کا شعر مذکور ہے۔

اس شعر میں فساد کوہ کنی سے سخت مصائب و مشکلات کی طرف اشارہ ہے، اور پرویزی مکر و فریب کے لیے بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے، اور ہزار رنگ کے کانٹے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جس سے مقصود مختلف انواع و اقسام کے مشکلات ہیں، اور ان کے مقابلے میں شاعر کی حالت نہایت ناگفتہ بہ ہے، ان سخت مصائب اور مکر و فریبی کے حیلوں اور بھانت بھانت کے کانٹے نما پریشانیوں کے مقابلے میں درد و تکلیف میں مبتلا لوگ، جو ان کانٹوں کا مقابلہ اپنے آبلہ زدہ جسم سے ہر گز نہیں کر سکتے۔

لڑکیاں قید ہیں سیلی ہوئی دیواروں میں

شاہزادہ کوئی آیا نہ کوئی شاہسوار

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۴۹

شاعر اس جگہ اس شعر میں تاریخ انسانیت میں ہونے والی جبر مسلسل کی طرف بطور تاریخی تلمیح اشارہ کر رہا ہے۔ یعنی لڑکیوں پر معاشرتی غیر ضروری پابندیوں اور جبر کے بارے میں گفتگو کر رہا ہے جو لڑکیوں پر عائد ہیں۔ "لڑکیاں قید ہیں سیلی ہوئی دیواروں میں" اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ لڑکیاں روایتوں، ثقافتوں اور غیر ضروری سماجی پابندیوں کی قید میں ہیں، جیسے ان پر مختلف قسم کے جبر و مسلوب الاختیاری یعنی مجبوری کا بوجھ ہونا جس کو وہ ہزاروں برسوں سے ڈھوتی چلی آئی ہیں اور بد قسمتی سے یہ ہر معاشرے کا حصہ ہے چاہے وہ اپنے آپ کو کتنا ہی جمہوری کیوں نہ دکھائے۔

"شاہزادہ کوئی آیا نہ کوئی شاہسوار" اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس طرح پریوں کی کہانیوں میں قید میں پھنسی شہزادیوں کو کوئی نہ کوئی شاہزادہ یا کوئی نہ کوئی جنگجو بہادر شہسوار آکر آزاد کرا دیتا ہے۔ انھیں اس حقیقی دنیا میں ہزاروں برسوں سے کوئی بھی ان پابندیوں اور جبر سے آزاد کرانے نہیں آیا، اور نہ ہی کوئی بہادر ہیرو ان کی مدد کے لیے موجود ہے۔

یہ شعر لڑکیوں کی حالت زار اور ان کے لیے کسی نجات دہندہ کی عدم موجودگی کی عکاسی کرتا ہے، جو ان کی آزادی اور حقوق کے لیے جدوجہد کرے اور انھیں ان کی آزادی دلائے۔

یہ شعر ایک تلخ سماجی حقیقت اور صنفی مسائل کو بہت ہی مختصر مگر مؤثر انداز میں بیان کرتا ہے، جس سے شاعر کی فنی مہارت اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں نظم لفظوں کی تہہ داریوں کو دیکھا جائے تو پتا چلتا

ہے "سیلی ہوئی دیواریں" اور "شاہزادہ" و "شاہسوار" کی علامات استعمال کی گئی ہیں۔ دیواریں قید و بند کی علامت ہیں، جو لڑکیوں کے محدود آزادی اور مواقع کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جبکہ "شاہزادہ" اور "شاہسوار" وہ روایتی علامات ہیں جو کسی مسیحا یا طلسم شکن ہیرو کی امید کو ظاہر کرتے ہیں۔ جن کے نہ ہونے اور معدوم ہونے سے لڑکیوں کی مایوسی اور بے بسی کو بڑھا دیتا ہے۔

ہیں خیال و خواب وخوں سب طواف میں اس کے
مثل سنگ کعبہ ہے سنگ آستاں دل کا

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص ۷۶

شاعر یہاں "سنگ کعبہ" کا ذکر کر رہا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ اور اس سے مراد وہ مربع عمارت یا ڈھانچہ ہے جس کے بارے میں قرآن مجید میں بیان موجود ہے۔ کعبہ کے لغوی معنی شش پہلو کے ہیں لیکن مرادی معنی بلندی اور سطح مرتفع کے ہیں بیت اللہ "خدا کے گھر" کو اسی لیے کعبہ کہا جاتا ہے کہ اس کی سطح مرتفع ہے یا از روئے مراتب رفیع اور عظیم الشان ہے۔

مسلمان کعبہ کی طرف منھ کر کے نماز پڑھتے ہیں اور ہر سال ذی الحجہ کو وہاں جمع ہو کر اس کا طواف کر کے حج کرتے ہیں۔ مشہور ہے کہ کعبہ کی بنیاد سب سے پہلے حضر آدم نے رکھی تھی لیکن یہ کوئی مستند اور مدلل بات نہیں ہے۔ قرآن مجید کے مطابق کعبہ کی تعمیر کا کام حضرت ابراہیم اور ان کے بیٹے حضرت اسمعیل علیہم السلام نے کیا تھا۔ تورات کی روایت کے مطابق جب حضرت سارہ (حضرت ابراہیم کی پہلی بیوی) کا انتقال ہو گیا تو دونوں بزرگ باپ بیٹے نے مل کر ایک مربع گھر کی بنیاد ڈالی اور جب خانہ کعبہ کی دیواریں اُٹھ گئیں اور گھر بن کر تیار ہو گیا تو وحی الہی نے پیغام سنایا۔

حکم الہٰی حضرت ابرہیم (علیہ السلام) کے لیے قرآن مجید کے مطابق: ﴿ و عَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾ سورہ البقرہ- آیت ۱۲۵، ترجمہ " ہم نے ابراہیم علیہ السلام اور اسماعیل (علیہ السلام) سے وعدہ لیا کہ تم میرے گھر کو طواف کرنے والوں اور اعتکاف کرنے والوں اور رکوع سجدہ کرنے والوں کے لیے پاک صاف رکھو"[۲]

یہ شعر عشق کی گہرائی، شدت، اور اس کی پاکیزگی کو بیان کرتا ہے، جو کہ انسانی جذبات کی نہایت

خوبصورت عکاسی ہے۔ شاعر نے نہایت عمدہ اور انوکھے انداز میں عشق کی مختلف کیفیات کو بیان کیا ہے، جو قاری کے دل کو چھو جاتی ہیں اور محبت کی عظمت کو واضح کرتی ہیں۔اس شعر میں "مثل سنگ کعبہ ہے سنگ آستاں دل کا" دل کو سنگ کعبہ سے تشبیہ دی گئ ہے، جو کہ عشق کا مرکز اور محور بن گیا ہے۔ سنگ کعبہ مسلمانوں کا مرکز عقیدت ہے، اور اس کا ذکر عشق کے مرکز کے طور پر کرنا محبت کی بلندی اور پاکیزگی کی عکاسی کرتا ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ جس طرح سنگ کعبہ کی طرف لوگ اپنی خالص عقیدت اور محبت کے ساتھ رخ کرتے ہیں، اسی طرح عاشق کا دل بھی محبوب کے در کے پتھر کی طرح ہے، جو کہ پاکیزہ و مقدس شعور کا مرکز ہے۔

غروب تابش امجد کے بعد اب خورشید
کہاں وہ ذہن کہ جو ان کہی کو سمجھے گا

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۷۸

دعائیں کاوش امجد کو دیجیے خورشید
ہیں جس کے فیض سے نکہت فشاں گلاب کے پھول

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۸۰

اس شعر میں شاعر ایک عظیم ادیب اور ممتاز شاعر مجید امجد کی طرف اشارہ کر رہا ہے، جس کی شخصیت، اسلوب اور فکر سے شاعر حد درجہ متاثر رہا ہے۔

نام عبد المجید اور امجد تخلص تھا، بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کے شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں: ''شب رفتہ''، ''میرے خدا میرے دل''، ''شب رفتہ کے بعد''۔ 'کلیات مجید امجد' بھی شائع ہو گئی ہے۔ ان کی کلیات ''لوح دل'' کے نام سے بھی چھپی ہے۔ (۳)

ہم جس کو پڑھ رہے ہیں دبستان عشق میں
فرہاد و قیس سے نہ وہ تازہ سبق چلے

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۸۲

اس شعر میں شاعر نے دو تاریخی اور ثقافتی تلمیح کردار کا ذکر کیا ہے جو کہ جہان محبت کے دو مشہور امام قیس عرف مجنوں جس کی محبت کے قصے نے عربی، فارسی، انگریزی، اردو اور دنیا کی کئ مختلف زبانوں اور

ثقافتوں میں اپنا ایک الگ مقام بنا رکھا ہے، اور جس کے صحرا نوردی نے صحرا سے اس کا سناٹا اور وحشت چھین کر عاشقوں کے مابین تقسیم کر دیا ہے اور اس کو ان عاشقوں کی بستی اور ان کا ماوی و ملجا بنا دیا ہے۔ اور فرہاد عرف کوہکن یہ مشہور زمانہ عاشق ہے جس نے شیرین کو پانے کے لیے کوہ کنی کی اور بے آب پتھروں سے جوئے شیر نکالا لیکن فتنہ پرور بادشاہ وزیر نے اسے اس کی محبت سے قریب نہیں آنے دیا اور وہیں پتھروں کے بیچ اس کی موت ہو گئی۔(۴)

تو ہے پری خیال کی
دل ہے اُڑن کھٹولنا

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۸۷

شاعر یہاں "اڑن کھٹولنا" کی بات کر رہا ہے جو کہ اساطیری تلمیح ہے۔ اڑن یہ اڑنا سے بنا ہے اور کھٹولنا یہ کھٹولا سے بنا ہے جو کہ ایک چھوٹی چارپائی ہوتی جسے رسی سے بناتے ہیں ہند و پاک کے دیہی علاقوں میں اس کا رواج ہے۔(۵)

اب یہاں پر شاعر نے جس معنٰی میں اس کا استعمال کیا ہے وہ پری کو دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے جو کہ اساطیری اور پریوں کی کہانیوں میں ایک جادوئی سواری ہے جس پر بیٹھ کر انسان ایک جگہ سے دوسری جگہ اڑ کر پہونچ جاتا ہے جیسے کہ آج کل لوگ ہوائی جہاز کا استعمال کر کے ایک جگہ سے دوسری جگہ آتے جاتے ہیں۔

کھو گئی دور کہیں بانگ درا ڈھونڈ کے لائیں
دشت ماضی میں چلیں، اپنا پتا ڈھونڈ کے لائیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۸۹

اس شعر میں شاعر نے مشہور و معروف فلسفی، شاعر اور اسلامی مفکر اقبال کی مشہور زمانہ کتاب بانگ درا کی طرف اشارہ کیا ہے اور جو اس میں قوم کے لیے خزانے بلکہ کہیے ان کی پہچان چھپی ہوئی ہے اس کو اس قوم نے پس پشت ڈال رکھا ہے جیسا کہ انھوں نے اپنی مقدس آسمانی کتاب قرآن کے ساتھ سلوک کیا ہے اور مڑ کر دیکھنے کے بجائے غفلت کی گہرائیوں میں اترتی چلی جارہی ہے۔

"بانگ درا" اردو کا وہ پہلا مجموعہ شاعری ہے جس نے اردو شاعری کو لب و رخسار اور گل و بلبل کے خیالی اور بازاری قصوں سے نکال کر اسے غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی قوم کے لیے آزادی کی منزل کی

جانب رہنمائی کا ذریعہ بنا دیا۔ جو شاعری افراد کو محبوب کے راستے کی دھول اور اس کی دہلیز کا پتھر بن کر ذلیل و رسوا ہونے کا سبق دے رہی تھی، علامہ نے اس کتاب میں اسی شاعری کو خاک راہ بن جانے والی قوم کو راز ہائے الوندی سے آگاہ کرنے کا ذریعہ بنا دیا۔ علامہ نے اس کتاب میں اپنی بلند آہنگ آواز سے غفلت کی نیند میں ڈوبی ہوئی قوم کو جگانے کی مکمل کوشش کی لیکن افسوس یہ قوم جو خواب غفلت سے بیدار ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی۔(۶)

اس شعر میں "بانگِ درا" اور "دشتِ ماضی" کا استعمال استعارے کے طور پر کیا گیا ہے۔ "بانگِ درا" بیداری اور تبدیلی کی آواز ہے، جبکہ "دشتِ ماضی" ماضی کی یادوں اور گمشدہ اقدار کا استعارہ ہے۔ یہ استعارے اشعار کی معنویت کو گہرا اور مزید پر اثر بناتے ہیں۔ "کھو گئی دور کہیں" اور "ڈھونڈ کے لائیں" کے الفاظ شعر کی معنوی گہرائی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ایک طرف کچھ کھو جانے کا ذکر ہے، اور دوسری طرف اس کو دوبارہ تلاش کرنے کی خواہش۔ قوم کی موجودہ حالت اور اس کی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کی جدوجہد کو ظاہر کرتا ہے۔

تپش دہر میں سایہ نہیں ملتا کوئی
پھر وہی دوش محمد کی ردا ڈھونڈ کے لائیں

خورشید رضوی۔ سرابوں کے صدف۔ ص۹۰

شاعر یہاں مذہبی تلمیح کے طور پر دوش محمد کی ردا (صلی اللہ علیہ وسلم) کی بات کر رہا ہے یعنی وہ چادر جو آپ اپنے کندھے پر ڈال کر رکھتے تھے جس کے بارے میں حدیث میں بھی ہے آپ کہیں نکلتے تو چادر ڈالتے اپنے کندھے پہ جیسے کہ حضرت علی سے روایت ہے آپ نے ایک دن چادر مانگی اور پھر چل دیے، میں اور زید بن حارثہ دونوں آپ کے پیچھے ہو لیے یہاں تک کہ ہم اس گھر پر پہونچے جہاں حمزہ موجود تھے۔(۷)

شاعر یہاں ردا کے سایہ سے مراد آپ کی رحمت اور شفقت کی بات کر رہا ہے جس کے ماتحت رہنے والے ہمیشہ خوش، مطمئن، اور آرام کی زندگی میں رہے لہٰذا جس طرح دھوپ کی تپش میں سائے کے سکون کی تلاش رہتی ہے اسی طرح زندگی کی تپش میں ایسے سائے کی تلاش رہتی ہے جو انسان کو اندرونی سکون بخشے اور اس کا پتہ شاعر بڑے انوکھے انداز میں بیان کر چکا ہے۔ اس جگہ یہ شعر دنیاوی مصائب و مشاکل، روحانی پناہ، اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور شفقت کی شدید خواہش کو بیان کرتا ہے۔ قاری کے دل کو

چھو جانے والی اور محبت کی عظمت کو واضح کرنے والی یہ ادا شاعر کے طرز سخن کی طبیعت اور اسلوب معتاد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ "دوش محمد کی ردا" کو روحانی حفاظت اور امن کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو کہ مشکلات کے وقت میں سکون اور اطمینان فراہم کرتی ہے۔ یہ شعر اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دنیاوی مسائل کا حل روحانیت اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اسوہ حسنہ میں مضمر ہے۔

۲) دیریاب

صانع کن کی غایت مقصود
جس کی خاطر یہ کیف و کم رکھا
باعث آفرینش افلاک
خاک کو جس نے محترم رکھا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۵

شاعر نے اس شعر میں مذہبی اشارے کے طور پر ایک اسلامی عقیدے کا ذکر کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اس کائنات کی تخلیق کی اور اس کی وجہ آخری نبی محمد بن عبد اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کو بتایا یعنی ان کی ذات وجہ تخلیق کائنات ہے۔ اور اس کی توثیق حدیث قدسی میں یوں ملتی ہے (لَوْلاكَ لَمَا خَلَقْتُ الأَفْلاكِ)" اگر آپ نہ ہوتے تو میں مخلوق بھی پیدا نہ کرتا"۔(۸)

صورتیں ہوں نبی کے پیاروں کی
جس طرح مشعلیں ستاروں کی

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۹

اس جگہ اس شعر میں شاعر نے مذہب اسلام کے ایک اور نظریہ کی طرف بطور مذہبی تلمیح اشارہ کیا ہے جو کہ مستنبط ہے۔ حدیث نبوی سے جہاں اللہ تعالیٰ کے رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) نے فرمایا ہے (أَصْحَابِي كَالنُّجومِ بِأَيِّهِمُ اقْتَدَيتُمُ اهْتَدَيتُمْ.) میرے صحابہ ستاروں کے مانند ہیں ان میں سے کسی کی بھی پیروی کرو گے راہ راست پر رہو گے۔(۹)

ریت کی طرح نہ مٹھی سے پھسلتی چلی جا
اے مری عمر رواں، یوں بھی نہ ڈھلتی چلی جا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۲۱

شاعر نے اس جگہ اردو میں استعمال ہونے والی ایک کہاوت کی طرف بطور ثقافتی تلمیح اشارہ کیا ہے۔ جو کہ اہل زبان کے نزدیک بہت مشہور ہے، "ریت کی طرح ہاتھ سے پھسل جانا" ایک محاورہ ہے جو ایسی حالت یا چیز کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو بہت جلدی اور بے قابو طریقے سے ختم ہو جائے یا ہاتھ سے نکل جائے۔ یہ محاورہ عام طور پر وقت، دولت، یا موقع کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے کہ ریت کو ہاتھ میں پکڑنے کی کوشش کریں تو وہ آپ کے ہاتھ سے فوراً نیچے گر جاتی ہے، یہ شعر وقت کے گزرنے اور انسانی عمر کی ناپائیداری کو بیان کرتا ہے۔ شاعر اپنی عمر کو مٹھی میں پکڑی ہوئی ریت سے تشبیہ دے رہا ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ تیزی سے گزر رہی ہے، اور وقت کے تیزی سے گزرنے پر افسوس اور ملال کا اظہار کر رہا ہے۔ اس شعر میں انسانی زندگی کی بے ثباتی پر تنبیہ کے ساتھ اس بات کی طرف اشارہ بھی ہے کہ اس کا بلا ہدف ضائع ہو جانا ایسا بڑا خسارہ ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔

بہت دنوں سے اسے سن کے جاگتے نہیں دل
حرم کی طرز اذاں پھر بنانا چاہتا ہوں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۲۴

شاعر یہاں لفظ "حرم" کا ذکر کر رہا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ عربی لغت میں حرم اس احاطہ کو کہتے ہیں جو خانہ کعبہ کے ارد گرد ہے، اس کی جمع احرام ہے۔ عربی میں اسی مادے سے مشتق "محرم" احرام باندھے ہوئے لوگوں کو بھی کہتے ہیں۔

حرم مسلمانوں کے نزدیک وہ مقام ہے جو دنیا میں سب سے زیادہ مقدس و متبرک اور ان کا قبلہ ہے اور یہ سعودی عرب کے مغرب میں واقع شہر مکہ کے وسط میں واقع ہے۔ چونکہ فتح مکہ کے موقع پر اس مسجد کے احاطہ میں کسی کو مارنا یا قتل کرنا ہمیشہ کے لیے حرام قرار دیا گیا تھا، اس لیے اس کا نام مسجد حرام رکھا گیا اور پھر اسی وجہ سے اسے حرم کہا جانے لگا۔

حرم سے مراد حرم مدنی یعنی مسجد نبوی بھی لیا جاتا ہے جس کے بارے میں حدیث نبوی سے ثبوت

ملتے ہیں۔ خود رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) نے مدینہ منورہ کی دونوں جانب کی پتھریلی زمین کے درمیانی حصے کو "حرم" قرار دیا ہے، جس سے مراد حرمتِ تعظیمی ہے، حرم مکی کے برعکس۔[۱۰] شاعر اس شعر میں ایک روحانی انقلاب کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کے دل میں وہی کیفیت دوبارہ پیدا ہو جو حرم کی اذان سننے کے بعد صحابہ کو محسوس ہوتی تھی، یعنی ایک روحانی بیداری، جوش، اور اللہ کے قرب کا احساس۔

جانے کس لمحے کوئی محشر بپا ہو جائے گا
سب کے دل میں ایک لمحہ ہے قیامت کی طرح

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۲۶

شاعر یہاں بطور مذہبی تلمیح دو لفظوں کا ذکر کر رہا ہے محشر اور قیامت۔ اسلامی عقیدہ کے مطابق جس دن اللہ تعالیٰ تمام مردوں کو زندہ کرے گا وہ قیامت کا دن ہو گا اور پھر اس دن ان سے ان کے تمام نیک و بد اعمال کا حساب لے گا اور جس کے اعمال اچھے ہوں گے اس کو جنت ملے گی اور وہ جنتیوں کے ساتھ ہوں گے اور جس کے اعمال برے ہوں گے اس کو دوزخ ملے گی اور وہ دوزخیوں کے ساتھ ہوں گے، اس دن کا نام یومِ قیامت یا یومِ آخرت بھی ہے۔ اور قرآن و حدیث سے اس کے بارے میں کثیر تعداد میں دلائل و ثبوت ملتے ہیں، قرآن میں قربِ قیامت کی کچھ علامتیں ہیں جیسے دجال کا خروج، آفتاب کا مغرب سے طلوع ہونا اور دابتہ الارض وغیرہ۔[۱۱]

اور محشر عربی میں جمع ہونے کی جگہ اور جمع ہونے کے زمانے کو کہتے ہیں، اسی لیے کبھی زمانے کے ساتھ اس کا ذکر ہوتا ہے جیسی روز محشر، اور کبھی مکان کے ساتھ جیسی میدان محشر۔ اسلامی عقیدے کے مطابق اس سے مراد قیامت کا دن ہے کیونکہ مخلوق اس دن ایک جگہ جمع ہو گی اپنے خالق اپنے مالک کے سامنے اپنے کیے ہوئے کا حساب دینے کے لیے، جس کے بارے میں قرآن مجید میں یوں آیا ہے۔ ﴿وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ﴾ ترجمہ "جان رکھو کہ تم سب اُسی کی طرف جمع کیے جاؤ گے" البقرہ ۲۰۳[۱۲]۔ اس شعر میں "محشر بپا ہو جائے گا" اور "قیامت کی طرح" کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ "محشر" اور "قیامت" دونوں آخرت کی نشانیوں کی نمائندگی کرتے ہیں، لیکن یہاں انہیں زندگی کی اچانک تبدیلیوں، دل میں دبے آلام و مصائب اور شدید جذبات کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ استعارے شعر کی معنویت کو گہرا

اور زیادہ پر اثر بناتے ہیں۔

بہت دنوں میں مرا دل بھی آج تھا مرے ساتھ
عجیب لطف قیام و سجود میں آیا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۳۰

شاعر یہاں قیام و سجود اور ان سے لطف اندوز ہونے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ قیام و سجود یہ عبارت ہے نماز سے جو کہ اسلامی عقائد کے حساب سے اسلام کے پانچوں رکنوں میں سے دوسرا رکن مانا جاتا ہے جسے مسلمان دن میں پانچ مرتبہ ادا کرتا ہے اپنے مالک کی اطاعت کرتے ہوئے جس نے انھیں اس کے کرنے کا حکم دیا ہے۔(۱۳)

مقدس کتاب قرآن میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:﴿وَ اَقِیْمُوا الصَّلٰوةَ وَ اٰتُوا الزَّكٰوةَ وَ ارْكَعُوْا مَعَ الرّٰكِعِیْنَ﴾ البقرہ آیت ۴۳، ترجمہ (اور نمازوں کو قائم کرو اور زکوۃ دو اور رکوع کرنے والوں کے ساتھ رکوع کرو)۔(۱۴)

گمرہی منزل نایافت پہ لے جائے مجھے
خضر کو راہنمائی میں بھٹکتا چھوڑوں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۳۴

اس شعر میں شاعر لفظ "خضر" کا ذکر کر رہا ہے جو کہ مذہبی، تاریخی اور ثقافتی تلمیح ہے۔ خضر ایک ایسی شخصیت ہے جس کا بیان قرآن مجید میں خدا کے نیک بندے کے طور پر کیا گیا جنہیں بڑی حکمت یا عرفان والا علم عطا کیا گیا ہے۔ جن کے پاس اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ کو بھیجا تھا رہنمائی حاصل کرنے کے لیے اور پھر ایک تفصیلی قصہ واقع ہوا جس کا ذکر قرآن میں موجود ہے۔ اور مختلف اسلامی اور غیر اسلامی روایات میں، خضر کو ایک ولی، غلام یا فرشتہ کے طور پر بیان کیا گیا ہے، بحیثیت فرشتہ، وہ نمایاں طور پر اسلامی بزرگ ابن عربی کے سرپرست کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (یہ سب فرضی قصے ہیں جو جہالت کی وجہ سے عوام میں مشہور ہو گئے ہیں۔ امام قرطبی فرماتے ہیں کہ جمہور کے نزدیک وہ نبی ہیں۔) خضر کی شخصیت وقت کے ساتھ ساتھ متعدد دیگر شخصیات کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی چلی گئی، مختلف ثقافتوں میں مختلف اہل ادب نے ان کو کئی مختلف جہتوں سے دیکھنا شروع کیا اور ان کے نام سے کئی کردار کا اختراع کر ڈالا جن میں ایران میں اور سورش سر جیس جنرل، اور سینٹ ایشیا مائنز اور لیونٹ میں جارج، یہودیت میں سمیل (خدائی وکیل)، آرمینیا میں جان بپٹسٹ اور جنوبی

ایشیا میں سندھ اور پنجاب میں لعل شہباز قلندر جھولے لعل کے نام ہیں۔[۱۵]

شعر پڑھ کر دل کے اندر واہ واہ کی ایک عجب گونج سنائی دینے لگی یقینا شعر ایک گہرے فلسفیانہ اور فکری موضوع کو بیان کر رہا ہے۔ شاعر یہاں راستے کی تلاش، رہنمائی، اور گمراہ ہونے کی خواہش کا عجب اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شعر میں ایک ضدی اور انوکھا رویہ دکھائی دیتا ہے، جس میں شاعر خضر جیسے رہنما کی رہنمائی کو ترک کر کے خود راستہ بھٹکنے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔

جو ہماری نہیں تھی، سر وہ مصیبت نہیں لی
شہر تیار تھا پر ہم نے ہی بیعت نہیں لی

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص۳۹

اس شعر میں شاعر لفظ "بیعت" کا ذکر کر رہا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ اسلام میں بیعت کی دو صورت ہے ایک کسی پیغمبر، ولی یا صاحب نسبت بزرگ کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنے گناہوں سے تائب ہونا اور اس بزرگ کی اطاعت کا اقرار کرنا، دوسرا کسی خلیفہ، امیر اور ولی امر کے کرسی خلافت پر آنے پر اس کے ہاتھ پر بیعت کرنا یعنی اسے حاکم اور امیر تسلیم کرنا ہوتا ہے۔

اور اس کی ابتدا آخری پیغمبر اسلام کے زمانے اور ان کے عمل سے ہوئی ہے۔ اس طور پر کہ رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) ہر اس شخص سے جو داخل اسلام ہوتا بیعت لیا کرتے۔ اور اس سے بُرے اعمال کے ترک اور اچھے کاموں کے کرنے کا عہد لیتے تھے۔ طریقہ بیعت اپنی ظاہری صورت کے ساتھ ایک معنویت بھی رکھتا ہے۔ جسے تصوف کی زبان میں رابطہ یا نسبت کہتے ہیں۔ یہ ایک روحانی قوت ہوتی ہے اور خاموشی کے ساتھ نسبت سے نسبت لینے والے کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ اس روحانی قوت کا ایک اور نام بھی ہے جسے قوت افادہ یا افاضہ کہتے ہیں۔ یہ قوت اس وقت تک اپنا اثر نہیں دکھا سکتی جب تک نسبت لینے والے میں قوت استفادے (حصول منفعت، بہرہ وری، فائدہ اٹھانے، نفع پانے) یا استفاضے (فیض پانے یا طلب کرنے) کی استعداد موجود نہ ہو۔ قرآن پاک میں ﴿لَّقَدْ رَضِيَ ٱللَّهُ عَنِ ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ ٱلشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِى قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَـٰبَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾ الفتح۔ آیت ۱۸، ترجمہ ("یقینا اللہ تعالیٰ مومنوں سے خوش ہو گیا جبکہ وہ

درخت تلے تجھ سے بیعت کر رہے تھے۔ ان کے دلوں میں جو تھا اسے اس نے معلوم کر لیا اور ان پر اطمینان نازل فرمایا اور انہیں قریب کی فتح عنایت فرمائی۔")[١٦]

یہ شعر شاعر کی خود مختاری، آزادی، اور روایتی اصولوں سے بغاوت کی عکاسی کرتا ہے۔ شاعر نے نہایت انوکھے انداز میں اپنی خودداری، قوت انکار، اور اپنی راہ چننے کی خواہش کو بیان کیا ہے، معاشرتی اور سیاسی روایات کی پیروی کرنے سے بغاوت کی ہے، جو پڑھنے والے کو خود مختاری اور بغاوت کے جذبے کی طرف متوجہ کراتا ہے۔

بجتی ہوئی مٹی سے قدم میں نے نکالا
اور کون کی دہلیز پہ اک شور اٹھا، کون

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۴۱

اس شعر میں شاعر " بجتی ہوئی مٹی سے " قرآن پاک کی ایک آیت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ شاعر کی یہی خوبی ہے جو دل و عقل کو بیک وقت سکون و حیرت دونوں چیزوں سے مزین کرتی ہے۔

دیکھیے شاعر نے یہاں کتنی خوبی سے قرآن کی ایک آیت کا استعمال کیا ہے جو کہ انسان بلکہ یوں کہیں آدم علیہ السلام کی تخلیق سے جڑی ہوئی ہے اور اس کا ذکر قرآن میں یوں ہے ﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾ الرحمن ۱۴، ترجمہ (اس نے انسان کو بجنے والی مٹی سے پیدا کیا جو ٹھیکری کی طرح تھی)۔[١٧]

اور اس کی پیدائش پر فرشتوں اور جنوں دونوں نے سوالات اٹھائے جس کا ذکر بھی قرآن میں موجود ہے شاعر دوسرے مصرعے میں شور سے مراد یہی شور لے رہا ہے۔ فرشتوں نے کہا یہ فساد کریں گے اور خون بہائیں گے تو جنوں نے اس کی عظمت کا انکار کیا، شاعر کس قدر شاندار انداز میں مذہبی تلمیحات کا استعمال کرتا ہے وہ قابل رشک اور ستائش ہے کیونکہ یہ ہنر اکثر شعرا میں نادر ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قران پاک میں فرمایا﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾۔البقرہ آیت ۳۰، ترجمہ (اور یاد کرو جب تمہارے رب نے فرشتوں سے فرمایا: میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں تو انہوں نے عرض کیا: کیا تو زمین میں اسے نائب بنائے گا جو اس میں فساد پھیلائے گا اور خون بہائے گا حالانکہ ہم تیری حمد کرتے ہوئے تیری تسبیح کرتے ہیں

اور تیری پاکی بیان کرتے ہیں۔ فرمایا: بیشک میں وہ جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے۔)[۱۸]

یہ زمانہ ہے، یہاں سب ہے چلن پر موقوف
ابن منصور کو منصور کہا جانے لگا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۴۵

شاعر نے یہاں "بن منصور" کا ذکر کیا ہے جو کہ تاریخی تلمیح ہے۔ تاریخ اسلام میں ایک مشہور مختلف فیہ نام ہے، جس کا اصلی نام حسین بن منصور حلاج تھا اور لوگوں کے مابین منصور حلاج سے مشہور ہیں غلط العام کے طور پر ان کے بارے میں مختصر طور پہ اتنا جاننا کافی ہے۔

منصور حلاج ایک فارسی صوفی تھے پورا نام ابو المغیث حسین ابن منصور حلاج تھا۔ فارس کے شمال مشرق میں واقع ایک قصبہ طور میں پیدا ہوئے۔ اپنے علمی سفر میں شہر واسط سے ہوتے ہوئے، اہواز اور پھر بصرہ اور اس کے بعد ۲۶۴ھ میں بغداد آ گئے اور جنید بغدادی کے حلقہ تلمذ میں شریک ہو گئے۔ عمر کا بڑا حصہ سیر و سیاحت میں بسر کیا بہت سے ممالک کے سفر کیے جن میں مکہ، خراسان شامل ہیں۔

ان کی طرف وہ اتحاد ذات الٰہی یا ہمہ اوست، اور "انا الحق" "میں خدا ہوں" کے اقوال منسوب ہیں۔ ۲۹۷ ہجری میں عباسی دور میں ابن داؤد الاصفہانی کے فتوے کی بنیاد پر پہلی مرتبہ گرفتار ہوئے۔ ۳۰۱ھ میں دوسری مرتبہ گرفتار ہوئے اور آٹھ سال مسلسل اسیر رہے۔ ۳۰۹ھ میں مقدمے کا فیصلہ ہوا اور ۱۸ ذیقعد کو سولی دے دی گئی۔ وفات کے بعد علما کے ایک گروہ نے کافر و زندیق قرار دیا اور دوسرے گروہ نے جن میں رومی اور شیخ فرید الدین عطار جیسے عظیم صوفی بھی شامل تھے انھیں ولی اور شہید حق کہا۔[۱۹]

زرد جو چیز ہوئی لوگ اُسے زر سمجھے
سنگ چمکا تو اُسے طور کہا جانے لگا

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۴۵

شاعر نے اس جگہ دو تلمیحات کا استعمال کیا پہلا جو کہ پہلے مصرعے میں ہے جس کو اہل زبان کہاوت کی طرح استعمال کرتے ہیں مثال کے طور پر "ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی"۔

اور دوسری تلمیح جو کہ متعلق ہے اس مقدس پہاڑ سے جس کا ذکر تین مذہبی کتابوں میں پایا جاتا ہے، اسلام، مسیحیت اور یہودیت، جس کے بارے میں ہم مختصراً اتنا ضرور لکھیں گے۔ کوہ سینا یا طور سینا یا جبل موسیٰ

یا کوہ طور جزیرہ نما سینا مصر کی وہ مشہور پہاڑی ہے جس پر خداوند تعالیٰ نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کو اپنی تجلی دکھائی تھی جس کے اثر سے حضرت موسیٰ علیہ السلام بے ہوش ہو گئے تھے اور کوہ طور جل کر سرمے کی مانند سیاہ ہو گیا تھا۔ اور یہی وہ پہاڑ ہے جس پر اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ علیہ السلام سے کلام فرمایا تھا۔[۲۰]

مثال چوب سلیماں ہماری ہستی ہے
گھنے ہوئے ہیں مگر آسرا بنے ہوئے ہیں

خورشید رضوی۔ دیریاب۔ ص ۶۳

شاعر نے یہاں "چوب سلیماں" استعمال کیا ہے جو کہ مذہبی و تاریخی تلمیح ہے۔ شاعر نے قصہ تعمیر ہیکل سلیمانی سے متعلق اس واقعے کا ذکر کیا ہے جس میں نبی سلیمان علیہ السلام جناتوں سے ہیکل کی تعمیر کروا رہے تھے اور ان پر نگرانی کرتے تھے اپنے عصا پر ٹیک لگا کر اور پھر ایک دن آپ اسی حالت میں تھے کہ آپ اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے مگر آپ جس حالت میں عصا پر ٹیک لگائے کھڑے تھے یونہی کھڑے رہ گئے اور جنات کام میں لگے رہے ان کو نگرانی کرتے ہوئے دیکھ کر اور ان کو کوئی اندازہ نہیں ہوا جب تک کہ دیمک نے اس عصا کو مکمل کھا نہیں لیا اور ان کا جسم مبارک زمین پر گر گیا۔

شاعر کہہ رہا ہے ہمارا وجود عصائے سلیمانی کی طرح ہے جسے دیمک کھا چکا ہے مگر اس کے باوجود یہ اس مردہ جسم کے لیے سہارا بنے ہوئے ہیں۔[۲۱]

قرآن پاک میں ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴾ سبأ آیت ۱۴، ترجمہ (پھر جب ہم نے اس پر موت کا حکم بھیجا جنّوں کو اس کی موت نہ بتائی مگر زمین کی دیمک نے کہ اس کا عصا کھاتی تھی پھر جب سلیمان زمین پر آیا جنّوں کی حقیقت کُھل گئی اگر غیب جانتے ہوتے تو اس خواری کے عذاب میں نہ ہوتے)۔ [۲۲]

۳) پس نوشت

فشار دل پر بڑھا، پھر مدینہ یاد آیا
میان شورش طوفاں، سفینہ یاد آیا

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۲۷

شاعر نے اس شعر میں " مدینہ "کا کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ مدینہ ایک مقدس شہر ہے مسلمانوں کے لیے اس کے بارے میں ایجاز و اطناب کے مابین رہتے ہوئے کچھ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

مدینہ کو عام طور پر "اسلامی ثقافت اور تہذیب کا گہوارہ" سمجھا جاتا ہے۔ اس شہر کو اسلامی روایت کے تین اہم شہروں میں دوسرا مقدس ترین شہر سمجھا جاتا ہے، ترتیب کچھ یوں ہے پہلے مکہ، پھر مدینہ اور پھر یروشلم۔ آخری اسلامی پیغمبر محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کا مرقد مبارک بھی یہیں ہے۔

حضور محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کی مکہ سے آمد (ہجرت) سے پہلے یہ شہر ۱۵۰۰ سال سے زیادہ عرصے پہلے سے موجود تھا، مدینہ آپ کی قیادت میں تیزی سے بڑھتی ہوئی مسلم خلافت کا دارالحکومت تھا، جو اس کی کارروائیوں کی بنیاد اور اسلام کے گہوارہ کے طور پر کام کر رہا تھا۔ آپ کی امت جو مدینہ کے شہریوں (انصار) اور آپ کے ساتھ ہجرت کرنے والوں (مہاجرین) پر مشتمل ہے، جنہیں اجتماعی طور پر صحابہ کے نام سے جانا جاتا تھا، جن حضرات نے آپ کے زمانے اور آپ کے بعد بھی پوری دنیا میں بہت زیادہ اثر ورسوخ حاصل کیا۔ مدینہ میں تین نمایاں مساجد پائے جاتے ہیں، مسجد نبوی، مسجد قبا اور مسجد القبلتین، مسجد قبا اسلام کی قدیم ترین مسجد ہے۔ اور قرآن کا ایک بڑا حصہ پہلے کی مکی سورتوں کے برعکس مدینہ میں نازل ہوا تھا۔

رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) نے فرمایا "اس ذات کی قسم! جس کے دستِ قدرت میں میری جان ہے، مدینے میں نہ کوئی گھاٹی ہے نہ کوئی راستہ، مگر اس پر دو فرشتے ہیں جو اس کی حفاظت کر رہے ہیں"۔ [۲۳]

لحد میں پوچھی گئی مجھ سے جب شناخت مری
مجھے وہ نام مثال نگینہ یاد آیا

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۲۷

شاعر اس شعر میں اسلام کے ایک مشہور عقیدے کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو کہ متعلق ہے انسان کے مرنے سے، کہ جب وہ لحد یعنی قبر میں دفن ہوتا ہے تو اس کے پاس سوال جواب کرنے والے فرشتے آتے ہیں جو ہر مسلمان سے تین سوال کرتے ہیں جو اس کی شناخت کراتا ہے کہ وہ زندگی کفر میں گزار کر آیا ہے یا اسلامی زندگی گزار کر، فرشتے تین سوال ترتیب وار پوچھتے ہیں: پہلا، (تمھارا رب کون ہے؟) دوسرا، (تمھارا دین کیا ہے؟) اور تیسرا، (اس شخصیت یعنی آخری نبی کے بارے میں تمھارا کیا کہنا ہے؟) اگر سارا جواب دے

دیاتو اللہ کی جزا کا حقدار ورنہ سزا کا۔

نہاں نظر سے تہ خاک جگمگاتا ہوا
ہمیں بقیع میں کیا کیا دفینہ یاد آیا

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۲۸

شاعر نے اس جگہ پھر سے ایک بار ایک اسلامی تلمیح کا استعمال کیا ہے جو کہ جنت البقیع ہے، یہ جگہ مدینہ منورہ میں موجود ایک قبرستان ہے۔ یہاں اصحابِ رسول، اہلِ بیتِ رسول اور کئی معزز شخصیات مدفون ہیں۔ بقیع اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں جنگلی پیڑ پودے بکثرت پائے جاتے ہوں اور چونکہ بقیع قبرستان کی جگہ میں پہلے جھاڑ جھنکاڑ اور کانٹے عوسج یعنی غرقد کے پیڑ بکثرت تھے اس لیے اس قبرستان کا نام بھی بقیع غرقد پڑ گیا۔

اس کا محل وقوع یہ ہے کہ یہ قبرستان مدینہ منورہ کی آبادی سے باہر مسجد نبوی شریف کے مشرقی سمت میں واقع ہے، اس کے ارد گرد مکانات اور باغات تھے اور تیسری صدی میں جو مدینہ منورہ کی فصیلی دیوار تعمیر ہوئی اس سے یہ ملا ہوا تھا، اس فصیل کی تجدیدات متعدد بار ہوئی ہے، جن میں آخری تجدید عثمانی ترکی دور میں سلطان سلیمان قانونی کے زمانہ میں ہوئی، پھر اس ملک میں امن قائم ہو جانے کے بعد اس فصیلی دیوار کو منہدم کر دیا گیا، پھر مسجد نبوی شریف کی آخری توسیع میں اس قبرستان اور مسجد نبوی شریف کے درمیان جو مکانات تھے ان سب کو منہدم کر دیا گیا، ان دونوں کے درمیان جو محلہ آباد تھا، وہ اغوات کے نام سے مشہور تھا، مسجد نبوی شریف کے مشرقی سمت میں اب یہ بقیع قبرستان مسجد نبوی شریف کے خارجی صحن سے مل چکا ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور حضرات مہاجرین رضوان اللہ اجمعین نے جب مدینہ منورہ کو ہجرت کر کے اپنا مسکن و وطن بنایا، تو اس شہر مبارک میں مزید تعمیری و تمدنی ترقی ہونے لگی، اس وقت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ارادہ فرمایا کہ کوئی مناسب جگہ مسلمانوں کی اموات کی تدفین کے لیے متعین ہو جائے، اسی مقصد کے پیش نظر آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس (بقیع کی) جگہ تشریف لائے، تو ارشاد فرمایا: "مجھے اس جگہ (بقیع) کا حکم (قبرستان کے لیے) دیا گیا ہے"

اس روایت سے معلوم ہوا کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے رسول سیدنا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو اس (بقیع کی) جگہ مسلمانوں کا قبرستان بنانے کا حکم فرمایا تھا اور یہیں سے اس جگہ یعنی بقیع قبرستان کی فضیلت

کی ابتدا ہوتی ہے۔[۲۴]

کسی طرف کا تو ہو، دین ہو کہ دنیا ہو
یہ کیا کہ اہلِ جہاں سے بھی دور، رب سے بھی دور

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۴۸

شاعر نے اس جگہ اردو کی مشہورِ زمانہ کہاوت "نہ دین کے رہے نہ دنیا کے" کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی تلمیح ہے۔ یعنی کوئی شخص ایک موقف یا کسی ایک طرف نہ رہ کر دونوں جانب اپنی جگہ بنانے کی کوشش کرے اور دونوں جانب سے ٹھکرا دیا جائے تو اسے کہتے ہیں کہ یہ بندہ نہ دین کا رہا نہ دنیا کا، ذرا دیکھیں کس مہارت سے اس کہاوت کا استعمال کیا گیا ہے۔ سچ کہیں تو اس جگہ آنکھیں خیرہ ہیں۔ اس کہاوت کو اقبال نے بھی اپنے شعر میں یو استعمال کیا ہے:

اے باد صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی[۲۵]

وہی بہت ہے قیامت جو آ چکی ہے یہاں
بس اب یہ صور لبوں سے لگا کے رکھ دیا جائے

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۶۱

اس شعر میں شاعر قیامت اور اس کے قیام کی کیفیت کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو کہ اسلامی کتب میں مذکور ہے۔ جب اسرافیل علیہ السلام صور پھونکیں گے تو پوری دنیا فنا ہو جائے گی اور پھر جب دوبارہ پھونکیں گے سب اپنی اپنی قبروں سے حساب کے لیے اٹھ کھڑے ہوں گے۔

شاعر جن مصیبتوں اور مشکل حالات سے گذر رہا ہے اس کو قیامت بتا رہا ہے اس لیے مطالبہ کر رہا ہے کہ اب صور پھونکنے کی ضرورت نہیں بلکہ لب سے لگا کر اسے ہٹا لیا جائے اور جو قیامت آنے والی ہے جو یقیناً بہت خوف دلا رہی ہے نہ واقع ہو۔[۲۶]

تجھ سے ملنے کی اک اُمید تھی وہ بھی نہ رہی
میری قسمت میں ہیں اب صرف یہاں دوسرے لوگ

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص۹۶

شاعر اس جگہ اس عزیز و مکرم شخصیت کی کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کو دنیا عرفان صدیقی کے نام سے جانتی ہے۔

نہ جوگیوں میں دو کامل فقیر ہیں جن کی
زباں پر سرسوتی کا نزول ہوتا تھا

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۱۱۰

یہاں شاعر نے دو لفظوں (سرسوتی اور جوگی) کا ذکر کیا ہے جو کہ اساطیری و ثقافتی تلمیح ہے۔ سرسوتی ہندو مذہب کی ایک دیوی کا نام ہے جو علم، موسیقی، آرٹ، دانش اور حکمت کی دیوی کے طور پر جانی جاتی ہے۔ وہ برہما دیوتا کی بیوی ہے۔ اس کی تصویر اکثر ایک کنول پر بیٹھی ہوئی، ہاتھوں میں وینا (ایک موسیقی کا آلہ)، کتاب اور مالا تھامے ہوئے دکھائی جاتی ہے۔ سرسوتی کی پوجا خاص طور پر ہندوستان میں وسیع پیمانے پر کی جاتی ہے، خاص طور پر وسنت پنچمی تہوار کے موقع پر جو کہ اسی کے نام سے منسوب ہے۔ سرسوتی دریا دیوی سرسوتی کا مجسمہ تصور کیا جاتا ہے یہ دریا دیوی سرسوتی کے مقدس مسکن کے طور پر بھی مانا جاتا ہے۔ یہ کبھی ایک بہت بڑا اور اہم دریا تھا لیکن آج کی تاریخ میں جغرافیائی تبدیلیوں کی وجہ سے یہ دریا خشک ہو چکا ہے۔(۲۷)

ہندوؤں کی مقدس کتاب رگ وید میں مذکور دریاؤں میں سرسوتی معروف ترین تھا۔ اسے دریاؤں میں بہترین اور دیویوں میں بہترین کے القاب سے یاد کیا جاتا تھا۔ ویدوں کے عہد میں سروسوتی غالباً ستلج کے حجم کے برابر تھا اور رگ وید کے مطابق یہ سمندر میں بھی جا گرتا تھا۔ اسے سردار، واگیشور اور برہمی کے القابات سے بھی پکارا جاتا تھا۔ ہندوستان میں سرسوتی شاعروں اور ادیبوں کی سرپرست دیوی ہے۔ کتب خانوں میں اس کی عبادت کے دوران پھول اور پھل پیش کیے جاتے ہیں اور لوبان سلگایا جاتا ہے۔(۲۸)

جوگی ہندو ثقافت و مذہب میں ایک ہندو روحانی یا مذہبی شخصیت ہوتی ہے جو دنیاوی زندگی سے کنارہ کشی اختیار کر کے خود کو روحانیت، مراقبہ، اور سادھنا (روحانی مشقوں) کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ جوگی عام طور پر جنگلوں، پہاڑوں، یا دور دراز کے مقامات پر رہتے ہیں اور دنیاوی مال و دولت اور تعلقات سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کی غایت اور ان کا مطلوب موکش، نروان (نجات) حاصل کرنا ہوتا ہے۔ جوگی لگ بھگ تمام مذاہب اور عقائد میں پائے جاتے ہیں، سکھ مذہب میں بھی جوگیوں کا ذکر ملتا ہے، جہاں انہیں "سادھو" یا "بابا"

بھی کہا جاتا ہے۔ جوگی عموماً خاص لباس پہنتے ہیں، جیسے کہ زعفرانی یا سفید رنگ کے کپڑے، اور بعض اوقات اپنے جسم پر راکھ ملے ہوئے ہوتے ہیں۔

جوگی کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد موکش (ہندو مت میں) یا نروان (بدھ مت میں) حاصل کرنا ہوتا ہے، جو روحانی آزادی اور پیدائش اور موت کے چکر سے نجات ہے۔

لوگوں کو یقیں قصہء موسی پہ نہیں ہے
رستے تو کئی اب بھی سوئے طور کھلے ہیں

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص ۱۱۶

یہاں شاعر نے لفظ "قصہ موسی" کا ذکر کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ حضرت موسی علیہ السلام کا قصہ تینوں ادیان سماویہ کی مقدس کتابوں میں ہے خواہ وہ قرآن ہو انجیل ہو یا بائبل سب میں بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ حضرت موسی علیہ السلام دین اسلام کے ایک عظیم المرتبت پیغمبر تھے جو بنی اسرائیل میں مبعوث ہوئے تھے اور ان کا ذکر ہمیں کئی مواقع پر ملتا ہے۔

حضرت موسی علیہ السلام کی پیدائش کے وقت فرعون مصر نے بنی اسرائیل کے لڑکوں کو قتل کرنے اور لڑکیوں کو زندہ رکھنے کا حکم دیا ہوا تھا۔ پر موسیٰ علیہ السلام کی والدہ نے انہیں ایک ٹوکری میں ڈال کر دریائے نیل میں بہا دیا تاکہ ان کی جان بچ جائے۔ پھر فرعون کی بیٹی اور کچھ لوگوں کے مطابق فرعون کی بیوی نے انہیں دریا سے بچایا اور اپنے محل میں لے گئی اور ان کی پرورش کی۔

جب موسی علیہ السلام بڑے ہوئے تو ان کے ہاتھوں ایک مصری کا قتل ہو گیا جو ایک اسرائیلی کو مار رہا تھا۔ اس کے بعد موسیٰ علیہ السلام مصر سے مدین بھاگ گئے اور وہاں حضرت شعیب علیہ السلام سے ملے اور ان کی بیٹی صفورا سے شادی کی۔

اور پھر مدین میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد، اللہ تعالیٰ نے موسی علیہ السلام کو نبوت عطا کی اور انہیں بنی اسرائیل کو فرعون کے ظلم سے نجات دلانے کا حکم دیا۔ موسی علیہ السلام واپس مصر گئے اور فرعون کو اللہ کا پیغام سنایا، مگر فرعون نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد اللہ نے فرعون اور مصریوں پر کئی عذاب نازل کیے۔ آخر کار موسی علیہ السلام نے بنی اسرائیل کو مصر سے نکالا اور بحیرہ قلزم (بحر احمر) بحکم الٰہی پار کیا۔ فرعون اور

اس کی فوج نے ان کا پیچھا کیا مگر سمندر میں ڈوب گئی۔ موسی علیہ السلام بنی اسرائیل کو صحرائے سینا لے گئے جہاں انہیں اللہ کی طرف سے تورات دی گئی۔(۲۹)

یا سرکشی میں حور و قصور و سرور عیش
یا عمر بھر کی ناصیہ سائی میں کچھ نہیں

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص۱۴۸

شاعر نے لفظ "حور" کا ذکر کیا ہے جو کہ مذہبی تلمیح ہے۔ جو کہ اسلامی عقائد کے مطابق جنت میں جنتیوں کو ملنے والی ان کی شریک ہوں گی ان کی پہچان ان کی صفات کچھ یوں ملتی ہے کہ وہ سفید فام عورتیں، جنت کی دوشیزائیں ہیں جن کی آنکھیں خاص طور پر بہت خوبصورت ہوں گی۔ قرآن پاک میں ان کا ذکر کئی جگہوں پر آیا ہے۔ ان کو در مکنون سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ان کی دوشیزگی کا اس طرح ذکر کیا گیا ہے کہ اس سے قبل ان کو کسی انسان نے ہاتھ نہ لگایا ہو گا۔ بعض مفکرین اور تذکرہ نویسوں نے ان کے شمائل کے متعلق مختلف خیال آرائیاں کی ہیں۔ ان کے لباس و جواہرات کی عمدہ تفصیل بیان کی ہے اور بتایا ہے کہ ان کا خمیر مشک، عنبر اور کافور سے تیار کیا گیا ہے۔ صوفیائے کرام نے بھی ان کے متعلق اپنے خیالات کا موقع بہ موقع اظہار کیا ہے۔(۳۰)

مسئلہ ایک ہے سقراط سے لے کر اب تک
اپنا اثبات زمانے کے مقابل کرنا

خورشید رضوی۔ پس نوشت۔ ص۱۷۴

شاعر نے یہاں دنیائے فلسفہ کا سب سے عظیم اور جلیل القدر معلم سقراط کا بطور فلسفی تلمیح استعمال کیا، جس نے پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان میں مغربی فلسفہ کی بنیاد رکھی۔ میلاد مسیح سے ۴۷۰ سال پہلے یونان کے معروف شہر ایتھنز میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی زندگی کے بارے میں تحریری شواہد ناپید ہیں۔ تاہم افلاطون اور مابعد فلاسفہ کے حوالے بتاتے ہیں کہ وہ ایک مجسمہ ساز تھا، جس نے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر کئی یونانی جنگوں میں حصہ لیا اور دادِ شجاعت پائی۔ تاہم اپنے علمی مساعی کی بدولت اُسے گھر بار اور خاندان سے تعلق نہ تھا۔ احباب میں اس کی حیثیت ایک اخلاقی و روحانی بزرگ کی سی تھی۔ فطرتاً سقراط، نہایت اعلیٰ اخلاقی اوصاف کا حامل، حق پرست اور منصف مزاج استاد تھا۔ اپنی اسی حق پرستانہ فطرت اور

مسلسل غور و فکر کے باعث اخیر عمر میں اس نے دیوتاؤں کے حقیقی وجود سے انکار کر دیا، جس کی پاداش میں جمہوریہ ایتھنز کی عدالت نے ۳۹۹ قبل مسیح میں اسے موت کی سزا سنائی۔ اور سقراط نے حق کی خاطر زہر کا پیالہ پی لیا۔ روایات کے مطابق اس نے پائزن آف ہام لاک" نامی زہر کا پیالہ پی کر خود کشی کیا تھا۔[۳۱]

۴)امکان

اے تہ دل

تو کنواں ہے اور میں یوسف ہوں

کچھ مایوس، کچھ مانوس

تیرے بطن میں

تیرے سوتوں سے کہیں زہراب رستا ہے

خورشید رضوی۔ امکان۔ ص ۴۴

شاعر نے اس جگہ یوسف (علیہ السلام) کے قصے کا ذکر بطور مذہبی تلمیح استعمال کیا ہے۔ یوسف علیہ السلام اللہ تعالٰی کے نبی تھے۔ آپ کا ذکر بائبل میں بھی ملتا ہے۔ آپ یعقوب علیہ السلام کے بیٹے تھے۔ آپ کا تعلق انبیا اللہ کے خاندان سے تھا۔ گیارہ سال کی عمر سے ہی نبی ہونے کے آثار واضح ہونے لگے۔ آپ نے خواب میں دیکھا کہ گیارہ ستارے، سورج اور چاند آپ کو سجدہ کر رہے ہیں۔ آپ کے والد یعقوب علیہ السلام نے آپ کو اپنا خواب کسی اور کو سنانے سے منع کیا۔ قرآن مجید کی ایک سورت ان کے نام پہ ہے۔ قران نے یوسف علیہ السلام کے قصے کو احسن القصص کہا ہے۔ سورہ انعام اور سورہ غافر میں بھی ان کا ذکر آیا ہے۔ آپ نے ۱۲۰ سال عمر پائی۔

یوسف علیہ السلام اور کنواں کا تعلق ان کے قصے کو مختصراً ذکر کرنے سے پتہ چلے گا قصہ یوں ہے کہ یوسف (علیہ السلام) کے بھائیوں نے اپنے والد صاحب کو دیکھا کہ وہ یوسف (علیہ السلام) سے غیر معمولی محبت رکھتے ہیں، اس پر ان کو حسد ہوا اور یہ بھی ممکن ہے کہ کسی طرح بھائیوں کو یوسف (علیہ السلام) کے خواب کا علم ہو گیا ہو جس سے انھوں نے محسوس کیا ہو کہ یوسف کی بڑی شان ہونے والی ہے اس سے حسد ہوا اور وہ سمجھتے ہوں کہ محبت تو ہم سے زیادہ ہونی چاہیے اس لیے کہ ہم ایک بڑی اور طاقتور جماعت ہیں وقت

پڑنے پر ہم ہی کام آسکتے ہیں یہ بچے کیا کام آسکتے ہیں؟ اس لیے ہمارے والد صاحب کی یہ کھلی ناانصافی ہے اس کے علاج کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں یا تو یوسف کو قتل کر دو یا پھر ان کو کسی دور دراز ملک میں پہنچا دو اس طرح والد صاحب کی توجہ اور محبت تمھارے ساتھ مخصوص ہو جائیگی، رہا قتل یا کنویں میں ڈالنے کا گناہ تو بعد میں توبہ کر کے تم نیک بن سکتے ہو۔

جب بھائیوں کے درمیان مشورہ میں یہ بات طے ہو گئی کہ یوسف کو کسی اندھیرے کنویں میں ڈال دیا جائے تو اپنے والد صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور خیر خواہانہ انداز میں یہ درخواست پیش کی کہ ابا جان یہ کیا بات ہے کہ آپ کو یوسف کے بارے میں ہم پر اطمینان نہیں حالانکہ ہم اس کے پورے خیر خواہ اور ہمدرد ہیں، کل آپ اس کو ہمارے ساتھ سیر و تفریح کے لیے بھیج دیجئے کہ وہ بھی آزادی کے ساتھ کھائے پیئے اور کھیلے کودے اور ہم اس کی پوری طرح حفاظت کریں گے، حضرت یعقوب (علیہ السلام) نے فرمایا میں اس کو تمھارے ساتھ بھیجنا دو وجہ سے پسند نہیں کرتا اول مجھے اس نور نظر کے بغیر چین نہیں آتا دوسرے یہ کہ مجھے خطرہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ تمھاری غفلت کی وجہ سے اسے کوئی بھیڑیا کھا جائے۔

بہر حال والد کو کسی طرح منا کر ان کے بھائی ان کو ساتھ لے گئے اور جو کچھ سوچا تھا اسے انجام دیا یعنی انھیں کنویں میں پھینک دیا اور اس کے بارے میں ہم مختصراً جانتے چلتے ہیں۔

قرآن مقدس کے ایک مشہور مفسر امام قرطبی نے یوسف (علیہ السلام) کو کنوئیں میں ڈالنے کا واقعہ یہ بیان کیا ہے کہ جب ان کو کنوئیں میں ڈالنے لگے تو وہ کنوئیں کی من سے چمٹ گئے بھائیوں نے ان کے ہاتھ باندھ دیے تا کہ کسی چیز کو پکڑ نہ سکیں، اس وقت یوسف (علیہ السلام) نے پھر ان سے فریاد کی مگر بجائے ان پر رحم کرنے کے جواب یہ ملا کہ گیارہ ستارے جو تجھے سجدہ کرتے ہیں ان کو بلا، وہی تیری مدد کریں گے، پھر ایک ڈول میں رکھ کر کنویں میں لٹکایا اور درمیان ہی میں رسی کاٹ دی اللہ تعالیٰ نے یوسف (علیہ السلام) کی حفاظت فرمائی اور قریب ہی ایک پتھر کی چٹان جو باہر کو نکلی ہوئی تھی صحیح سالم اس پر بیٹھ گئے، بعض روایات میں ہے کہ جبرائیل نے ان کو چٹان پر بٹھا دیا۔ یوسف (علیہ السلام) تین روز کنوئیں میں رہے ان کا بھائی یہوذا دوسرے بھائیوں سے چھپ کر روزانہ ان کے لیے کھانا لاتا اور ڈول کے ذریعہ ان تک پہنچا دیتا۔

وہ کنویں میں رہے حتیٰ کہ ایک قافلہ جو ادھر سے گذر رہا تھا ان کو نکال کر اپنے ساتھ مصر لیا گیا اور وہیں ان کو

بیچ دیا اور وہ عزیز مصر کے غلام بن کر کچھ دن وہیں رہے اور پھر اللہ نے انھیں نبوت عطا کی ساتھ ہی مصر کی سلطنت بھی۔ (۳۲)

بد حال سہی، شہزادہ ہوں
پامال سہی، الوند ہوں میں

خورشید رضوی۔ امکان۔ ص۵۹

شاعر یہاں شہر "الوند" کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو کہ ایران میں ہمدان کے قریب ایک پہاڑ کا نام جس سے بارہ چشمے نکلتے ہیں۔ (۳۳)

الوند پہاڑوں کی چوٹیوں میں سے ایک پہاڑ ہے، جس کی بلندی تقریباً ۳۵۷۴ میٹر ہے۔ یہ دنیا کی نمایاں ترین ۱۵۱۵ چوٹیوں میں سے ایک ہے۔ یہ پہاڑ الوند پہاڑ کی بڑی چٹان اور اس کی جنوبی ڈھلوان کے درمیان واقع ہے جس کا سامنا تویسرکان ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ نوح کے بیٹے شیم کی قبر ہے۔

اس پہاڑ کی چوٹی تک پہنچنے کا ایک راستہ "وادی گنجنام"، "کیوارستان"، "مشن اسکوائر" اور "تخت نادر" سے ہوتا ہے۔ میشن اسکوائر میں کوہ پیماؤں کے آرام کے لیے ایک پناہ گاہ ہے۔ دوسرا راستہ سرکان شہر سے پہاڑ کے جنوبی جانب سے چوٹی تک پہنچنا ہے۔

اس پہاڑ کا تذکرہ پہلوی کتابوں میں "اروند" اور اویستا (زرادشتیوں کی مقدس کتاب) میں "اورنٹ" ملتا ہے۔ اس پہاڑ کے نام کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس پہاڑ میں ایک شخص دفن ہے جس کا نام اروند ہے اور اسی وجہ سے اس پہاڑ کو اروند کہا جاتا ہے۔

مرا ذرہ جاگتا ہے
بغداد ہوں میں، سرہند ہوں میں

خورشید رضوی۔ امکان۔ ص۶۰

شاعر اس شعر میں دو مشہور جگہوں کا بطور تاریخی و جغرافیائی تلمیح ذکر کر رہا ہے جس کی آغوش میں دنیا کی دو سب سے قدیم ثقافت موجود ہے۔

بغداد عراق کا دار الحکومت اور سب سے بڑا شہر ہے۔ یہ ماضی میں خلافت عباسیہ کا مرکز تھا جسے عباسیوں نے علم کا مرکز اور گہوارہ بنایا تھا۔ اسی شہر میں پہلی بار intercultural communication

and literature کی تحریک شروع ہوئی تمام ثقافتوں کو عربی زبان میں ترجمے کے ذریعہ منتقل کرنے سے اور خاص اس کے لیے خلیفہ وقت نے بیت الحکمہ کے نام سے ایک تعلیمی ادارہ اور سینٹر بنوایا تھا۔ جسے کچھ سالوں بعد منگول لشکروں نے تاراج کیا اور کئی اہم ریسرچ اور کھوج جو اس زمانے کے مسلم سائنس دانوں نے کئے تھے ہماری دنیا تک نہیں پہونچ سکے اور ہزاروں علوم وفنون معدوم ہو گئے۔ شہر کی آبادی ساٹھ لاکھ ہے جو اسے عراق کا سب سے بڑا اور عالم عرب کا آبادی کے لحاظ سے قاہرہ کے بعد دوسرا بڑا شہر بناتی ہے۔ اس شہر میں اسلامی شخصیات کی اچھی خاصی تعداد ہے جس میں سے امام ابو حنیفہ، شیخ عبد القادر جیلانی، امام موسیٰ کاظم اور امام محمد تقی اور بھی بہت سارے علما وصوفیاء کے مزارات بھی ہیں۔[۳۴]

ہے مرے دل میں ایک نام اور مرے منہ میں ہے زبان
اس پر سلام کے لیے، اُس پر درود کے لیے

خورشید رضوی۔ امکان۔ ص ۱۰۶

اس شعر میں شاعر اشارہ کر رہا ہے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف کیونکہ سلام اور درود دونوں لفظ اسلامی ثقافت میں خاص ہے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ (جس کا مطلب ہے مسلمان کا اپنے پیغمبر علیہ السلام کے لیے اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں ان کی مقبولیت کا اعتراف کرنا) جس کا ثبوت ہمیں قرآن میں ملتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ احزاب ۵۶، ترجمہ (اللہ تعالیٰ اور اس کے فرشتے اس نبی پر رحمت بھیجتے ہیں۔ اے ایمان والو! تم (بھی) ان پر درود بھیجو اور خوب سلام (بھی) بھیجتے رہا کرو)۔[۳۵]

يعني اللہ تعالیٰ فرمارہاہے "یقیناً اللہ اور اُس کے ملائکہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم پر درود بھیجتے رہتے ہیں (خدا ان پر اپنی خاص الخاص بے شمار رحمتین نازل کرتا رہتا ہے، ان پر بے حد مہربان ہے، ان کی بے حد تعریفیں کرتا ہے، ان کا نام بلند کرتا ہے اور ان کے ہر کام میں ان کی مدد فرماتا اور برکت عطا کرتا ہے اور خدا کے فرشتے اس سے ایسا کرتے رہنے کی دعا کرتے رہتے ہیں۔) لہٰذا اے ایمان لانے والو! تم بھی ان پر درود بھیجو، (یعنی تم بھی ایسا ہی کرتے رہنے کی خدا سے دعا کرتے رہو) اور ان پر ویسے ہی آداب وسلام بھیجتے رہو جو حق آداب وتسلیمات بھیجنے کا ہے۔

۵) رائگاں

رزق سے میرے مرے دل کو ہے رنجش خورشید
آسمانوں سے زمینوں پہ اتارا مجھ کو

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۲۰

اس شعر میں شاعر آسمان سے زمین پر اترنے کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو کہ اشارہ ہے کائنات کے پہلے انسان آدم علیہ السلام کی طرف کہ جن کو جنت سے زمین پر اتارا گیا تھا اور اس کے بارے میں قرآن کی آیتیں صاف طور پر شہادت دیتی ہیں کہ ان کو زمین پر اتارا گیا کچھ خاص وجہ اور سبب سے قرآن میں اس کو یوں بیان کیا گیا ہے ﴿وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾، ا البقرہ ۳۶ ترجمہ (ہم نے کہہ دیا کہ اتر جاؤ! تم ایک دوسرے کے دشمن ہو اور ایک وقتِ مقرّر تک تمہارے لیے زمین میں ٹھہرنا اور فائدہ اٹھانا ہے)۔ (۳۶)

جو نہاں ہیں تجھ میں تجلیاں نہ ہوں رائگاں
کبھی کنج دل کو حرا بنا کبھی طور کر

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۲۴

شاعر اس شعر میں بھی دو لفظوں کا بطور مذہبی تلمیح ذکر کرتا ہے جو کہ اسلامی تاریخ سے متعلق ہیں، پہلا لفظ حرا ہے اور یہ ایک غار ہے جو مکہ مکرمہ کے قریب واقع پہاڑ جبل نور میں ہے، جہاں پہلی وحی نازل ہوئی۔ یہ غار پہاڑ کی چوٹی پر نہیں بلکہ اس تک پہنچنے کے لیے ساٹھ ستر میٹر نیچے مغرب کی سمت جانا پڑتا ہے۔ نشیب میں اتر کر راستہ پھر بلندی کی طرف جاتا ہے جہاں غار حرا واقع ہے۔ غار پہاڑ کے اندر نہیں بلکہ اس کے پہلو میں تقریباً خیمے کی شکل میں اور ذرا باہر کو ہٹ کر ہے۔ کم و بیش نصف میٹر موٹے اور پونے دو میٹر تک چوڑے اور تین چار میٹر لمبے چٹانی تختے پہاڑ کے ساتھ اس طرح ٹکے ہوئے ہیں کہ متساوی الساقین مثلث جیسے منہ والا غار بن گیا ہے جس کا ہر ضلع اڑھائی میٹر لمبا اور قاعدہ تقریباً ایک میٹر ہے۔ غار کی لمبائی سوا دو میٹر ہے اور اس کی اونچائی آگے کو بتدریج کم ہوتی گئی ہے۔ غار کا رخ ایسا ہے کہ سارے دن میں سورج اندر نہیں جھانک سکتا۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم جب چالیس سال کے ہوئے تو آپ چند روز کی خوراک ساتھ لے کر جبل نور پر آتے اور اس غار میں غور و فکر اور عبادت فرماتے تھے۔ یہیں ایک روز جبرائیل علیہ السلام نمودار ہوئے اور نبی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم پر سب سے پہلی وحی نازل کی جس کے ذریعے باری تعالیٰ نے آپ کو

بحیثیت نبی آخر الزماں مبعوث کیا۔ اور رہی بات طور کی تو ہم پہلے اس کے بارے میں ذکر کر چکے ہیں۔[۳۷]

اب چشم کرم کیسی اب دل کو بھٹکنے دو
کیوں شام کو گھر آئے جو صبح کا بھولا ہے

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۵۲

یہ شاعر کی مہارت اور کمال ہنر کی مثال ہے وہ جس طرح کہاوتوں کو شعر میں ڈھالتے ہیں یقیناً کمال کرتے ہیں، یہاں اس شعر میں شاعر نے اردو کے ایک شاندار اور حکمت سے آراستہ کہاوت کا بطور ثقافتی تلمیح استعمال کیا ہے وہ یہ ہے " صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آ جائے تو اسے بھولا نہیں کہتے " جو کہ کافی حد تک مستفاد معلوم ہوتا ہے۔[۳۸]

ایک حدیث کے معنی سے جس کا مطلب ہے کہ گناہوں سے رجوع کرنے والا گنہگار نہیں، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: " التائب من الذنب کمن لا ذنب له " گناہ سے توبہ کرنے والا اس شخص جیسا ہے جس نے کوئی گناہ کیا ہی نہ ہو "[۳۹]

جن سے نگہ میں نور تھا دیکھتے دیکھتے وہ لوگ
کرب و بلائے زیست سے صورت آب اٹھ گئے

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۵۹

شاعر اس جگہ لفظ کربلا سے اسلامی تاریخ کے ایک مشہور واقعہ یا دوسرے لفظوں میں سانحہ کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کر رہا ہے جس کا وقوع ۱۰ محرم ۶۱ ھ (بمطابق ۹ یا ۱۰ اکتوبر، ۶۸۰ء) کو، موجودہ عراق میں کربلا کے مقام پر پیش آیا۔ یہ جنگ نواسہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم حضرت امام حسین ابن علی، ان کے حامیوں اور رشتہ داروں کے ایک چھوٹے سے گروہ، (حسین ابن علیؓ کے ساتھ ۷۲ ساتھی، کچھ غلام، ۲۲ اہل بیت کے جوان اور خاندان نبوی کی کچھ خواتین و بچے شامل تھے) اور اموی ظالم حکمران یزید اول کی ایک بڑی فوج کے مابین ہوئی۔ جس کو حسین ابنِ علی نے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ جس میں اموی خلیفہ یزید اول کی فوج نے پیغمبر اسلام محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کے نواسے حسین ابن علی اور ان کے رفقا کو جنگ میں شہید کیا، حرم حسین کے خیموں کو لوٹ لیا گیا اور بالآخر آگ لگا دی گئی۔ عمر بن سعد کی فوج نے کربلا کے صحرا میں مقتولین کی لاشیں چھوڑ دیں۔ بنی اسد کے لوگوں نے لاشوں کو تین دن بعد دفن کیا۔ واقعہ کربلا کے بعد،

حسین ابن علی کی فوج سے وابستہ متعدد خواتین اور بچوں کو گرفتار کر کے قید کر دیا گیا، بازار اور ہجوم والے مقامات سے گذار کر ان کی توہین کی گئی اور انھیں یزید ابن معاویہ کے دربار شام بھیج دیا گیا تھا۔ جنگ میں شہادت کے بعد حضرت امام حسین کو سید الشہدا کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔[۴۰]

زاویے ان کے بدل دیتے ہیں کرنوں کا مزاج
آج اس نور محرف سے ہے آنکھوں میں تھکن
دل میں خناس کی سرگوشی پہیم کی چبھن
کاش سرچشمہء اول سے اُتر آئے کوئی راست کرن
جو مری روح کی ظلمت میں اجالا کر دے

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص۷۵

شاعر اپنے ہنر بے مثال کا مظاہرہ پھر سے کرتے ہوئے یہاں اس جگہ اس شعر کے تیسرے مصرعے میں قرآن کے آخری سورہ سورہ ناس کی چوتھی آیت ﴿مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ﴾ ترجمہ (وسوسہ ڈالنے والے پیچھے ہٹ جانے والے کے شر سے۔) اور پانچویں آیت ﴿الَّذِیْ یُوَسْوِسُ فِیْ صُدُوْرِ النَّاسِ﴾ ترجمہ (جو لوگوں کے سینوں میں وسوسہ ڈالتا ہے۔) کا ترجمہ جس مہارت سے جوڑا ہے کمال ہے بلاشبہ کمال ہے۔[۴۱]

میں آسمان سے اُترا تھا بے لباس مگر
زمیں نے مجھ کو لباس وفا سے پہچانا

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص۸۲

شاعر یہاں خود کے آسمان سے اترنے کی بات نہیں کر رہا ہے بلکہ اشارہ کر رہا ہے ہمارے اصل یعنی ہم سب کے جد امجد حضرت آدم علیہ السلام کے آسمان یعنی جنت سے اترنے کی جس کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ حضرت آدم جنت سے بلا لباس یعنی عاری اترے تھے تو کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ نہیں بلکہ ان کے جسم پر اتنا لباس تھا جتنا ستر کے لیے ضروری ہے۔

کھلی کھیتیوں میں کھلے آسماں کے تلے کچھ کھلے سانس لینے کی مہلت
بڑوں کی لڑائی کے باوصف آپس میں شیر و شکر رہنے والے یہ بچے
لڑکپن کے ساتھی سے

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۹۲

اس شعر میں شاعر نے "شیر و شکر رہنے "کا استعمال کیا ہے جو کہ ثقافتی تلمیح ہے۔ "شیر و شکر ہو جانا" یہ ایک اردو محاورہ ہے جس کا مطلب ہے دو اشخاص یا دو چیزوں کا آپس میں بہت اچھی طرح گھل مل جانا یا، ایک دوسرے کے ساتھ انتہائی ہم آہنگی اور محبت سے رہنا جیسے دو جسم ایک جان ہو جانا۔[۴۲]

اس محاورے میں "شیر "اور "شکر" دو مختلف چیزیں ہیں جو مل کر ایک خوشگوار مرکب بناتی ہیں۔ اس کا استعمال عام طور پر تب ہوتا ہے جب دو لوگ یا جماعتیں اپنے اختلافات ختم کر کے آپس میں محبت اور ہم آہنگی سے رہنے لگتے ہیں۔

مرے لہو سے نہیں، اس کی بازگشت سے ڈر
خروش حشر، ترا دامن قبا مرا ہاتھ

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۱۰۷

شاعر یہاں پھر سے ایک بار اسلامی نظریہ کے بارے میں اشارہ کر رہا ہے وہ یوں کہ اسلام میں ہے کہ قیامت کے دن انسان کا روم روم اس کے اچھائی اور برائی کی گواہی دے گا اور اگر کسی نے کسی کے ساتھ برا کیا ہے تو وہ اس دن اپنے رب کے سامنے اس ظالم یا اس تکلیف دینے والے کو پکڑے گا اور جو کچھ اس پر بیتی ہے وہ بتائے گا پھر اس ظالم کے پاس اگر نیکی ہو گی تو مظلوم کو دے دی جائے گی۔ شاعر کہتا ہے میرے لہو کی بازگشت یعنی اس کا اپنے خالق کو ظلم کے بارے میں بتانا اور پھر میرا اس کا دامن پکڑ کر کھینچنا انصاف کی گہار لگاتے ہوئے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن پاک میں فرمایا﴿اَلْیَوْمَ تُجْزٰی کُلُّ نَفْسٍ بِمَا کَسَبَتْؕ-لَا ظُلْمَ الْیَوْمَؕ-اِنَّ اللّٰهَ سَرِیْعُ الْحِسَابِ﴾ غافر- آیت ۱۷، (آج ہر جان کو اس کے اعمال کا بدلہ دیا جائے گا۔ آج کسی پر زیادتی نہیں ہو گی، بیشک اللہ جلد حساب لینے والا ہے)۔[۴۳]

اس ترازو کا وہ عالم ہے بقول شاعر
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
"جس طرح تیتری کہسار پر یلغار کرے"

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۱۱۶

اس شعر میں شاعر نے فیض احمد فیض کی مشہور نظم کی طرف اشارہ کیا ہے جو کہ "سیاسی لیڈر" کے نام

سے ہے۔ اور اس کے آخری دو مصرعے کو لے کر بہت خوبصورت اور شاندار انداز میں اپنی بات رکھی ہے۔

اب کہاں بابر و محمود کی سطوت لیکن

خاک فرغانہ و غزنیں سے سوار اٹھتے ہیں

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۱۱۷

اس شعر میں شاعر نے چار لفظوں کا انتخاب کیا ہے جس میں دو تاریخی تلمیح ہیں بابر اور محمود اور دو جغرافیائی تلمیح ہیں فرغانہ اور غزنیں۔

ظہیر الدین محمد بابر ہندوستان میں مغل سلطنت کے بانی تھے۔ باپ کی طرف سے تیمور اور ماں قتلغ نگار خانم کی طرف سے چنگیز خان کی نسل سے تھے۔ اس طرح ان کی رگوں میں دو بڑے فاتحین کا خون دوڑ رہا تھا۔ بابر ابھی بارہ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ چچا اور ماموں نے شورش برپا کر دی جس کی وجہ سے بابر گیارہ برس تک پریشان رہے۔ کبھی تخت پر قابض ہو جاتے اور کبھی بھاگ کر جنگلوں میں روپوش ہو جاتے۔ بالآخر ۱۵۰۴ء میں، بلخ اور کابل کے حاکم بن گئے۔ یہاں سے انھوں نے ہندوستان کی طرف اپنے مقبوضات کو پھیلانا شروع کیا، اور پانی پت کی جنگ میں فتح حاصل کرنے کے بعد وہ ہندوستان کا بادشاہ بن گئے اور وہاں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈال دی۔

محمود بن سبکتگین المعروف محمود غزنوی سلطنت غزنویہ کا پہلا آزاد حکمران تھے، انہوں نے ۹۹۹ سے ۱۰۳۰ تک حکومت کی۔ ان کی موت کے وقت، اس کی سلطنت ایک وسیع فوجی سلطنت میں تبدیل ہو چکی تھی، جو شمال مغربی ایران سے لے کر برصغیر میں پنجاب تک، ماوراء النہر میں خوارزم اور مکران تک پھیلی ہوئی تھی۔

وہ پہلا حکمران تھا جس نے سلطان (اتھارٹی) کا لقب اختیار کیا تھا، جس نے اس کی طاقت کی حد کی نشان دہی کرتے ہوئے خلافت عباسیہ کے سرغنہ کے نظریاتی رابطے کا تحفظ کیا تھا۔ اپنے اقتدار کے دوران میں، اس نے سترہ بار برصغیر پاک و ہند (دریائے سندھ کے مشرق) کے کچھ حصوں پر حملہ کیا اور فتح حاصل کی۔

ویسے تو محمود غزنوی نے بہت ساری جنگیں لڑی ہیں اور لگ بھگ ساری جنگوں میں فتح حاصل ہوئی

ہے اسی لیے انھیں اسلامی تاریخ کے چند عظیم جرنیلوں میں شامل کیا جاتا ہے، لیکن ان تمام جنگوں میں سب سے نمایاں جنگ سومنات کی جنگ ہے۔

اس جنگ کی روایت یوں ملتی ہے کہ سلطان محمود غزنوی ۱۰۲۰ء سے ۱۰۲۵ء کے درمیانی عرصے میں سلطنت کے شمالی مغربی حصے اور دریائے فرات کی وادیوں میں فتوحات میں مشغول رہے۔ اسی عرصہ میں سلطان محمود کو اپنے مخبروں سے یہ خبر مسلسل مل رہی تھی کہ شمالی اور وسطی ہندوستان کی تمام ریاستیں سلطان سے شکست کھانے کے بعد بدلہ لینے کے لیے ہاتھ پیر مار رہی ہیں اور اب کی بار ایک مشترکہ حملہ کی تیاری ہے اس کے لیے گجرات کے علاقے کاٹھیاوار میں ایک بہت ہی مشہور مندر سومنات کے قریب۔

سومنات سمندر کے کنارے ایک عظیم الشان مندر تھا، جسے پورے ہندوستان میں ہندوؤں کے درمیان ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ مندر میں موجود شیوا کے بت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ شیوا بت کو غسل دینے کے لیے روزانہ تازہ پانی دریائے گنگا سے لایا جاتا تھا۔ جنگ کی تیاریاں زور و شور سے جاری تھیں کہ سلطان نے پیشگی حملے کی تیاری کر دی۔ غزنی سے سومنات تک فاصلہ تقریباً ۲۶۰۰ کلو میٹر بنتا ہے جس میں سے ۵۰۰ کلو میٹر طویل مشکل ترین صحرائے چولستان اور راجستھان بھی پڑتا تھا۔

اکتوبر ۱۰۲۵ء میں سلطان کی فوج تیس ہزار سپاہیوں کے ساتھ غزنی سے روانہ ہوئی۔ تین مہینوں کی مسافت کے بعد جنوری ۱۰۲۶ء میں سومنات مندر کے قریب پڑاؤ ڈالا۔ ہندوستان کے طول و عرض سے راجے مہاراجے اپنی اپنی فوج کے ساتھ مندر کی حفاظت کے لیے موجود تھے۔ جنگ کا آغاز ہوا اور ایک سخت مقابلے کے بعد سلطان محمود فتح یاب ہوئے۔ مندر کو توڑ ڈالا گیا۔ یہی وہ مشہور جنگ ہے جس کی بنا پر بعض مورخین نے سلطان محمود کی ذات کو ایک لٹیرا مشہور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ سومنات کے بعد سلطان محمود کی ہندوستان پر آخری لڑائی ۱۰۲۷ء میں ہوئی تھی۔ (۴۴)

اور رہی بات فرغانہ کی تو ایک صوبہ ہے، جو فرغانہ ضلع اور وادی فرغانہ کا اہم شہر ہے، وادی کی نسبت سے وادی فرغانہ مشہور ہے اس وادی میں دیگر شہر اندیجان، قوقند، اوش اور مارگیلان ہیں۔ ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا بانی ظہیر الدین بابر فرغانہ کا رہنے والا تھا۔ بلکہ بابر بادشاہ فرغانہ میں ہی پیدا ہوا تھا۔

اور غزنیں جسے غزنہ، غزنو اور غزنی بھی کہتے ہیں، خراسان کا ایک اہم شہر ہے جو ۹۶۲ء سے ۱۱۸۷ء

تک سلطنت غزنویہ کا دار الحکومت تھا۔

شہر میں کئی شعرا اور سائنسدانوں کے مزارات ہیں جن میں مشہور ترین ابو ریحان البیرونی ہیں۔ غزنی کی قدیم عمارات میں ۴۳ میٹر (۱۴۰ فٹ) بلند دو برج باقی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مینار محمود غزنوی اور اس کے صاحبزادے نے تعمیر کرائے تھے۔

افغانستان کی خانہ جنگی میں کچھ شہر جن کو نقصان نہیں پہنچا ان میں سے ایک غزنی بھی ہے کیونکہ یہ شہر شہر اولیا مانا جاتا ہے اور تمام افغانوں کے لیے یہ شہر افتخار کا باعث ہے اس وجہ سے یہ خانہ جنگی میں بھی محفوظ رہا۔

سویدا کو مرے نسبت بہت ہے سنگ اسود سے
مگر نقش کف پائے محمد سے زیادہ ہے

خورشید رضوی۔ رائگاں۔ ص ۱۲۴

شاعر نے اس جگہ "سنگ اسود" کا ذکر بطور مذہبی تلمیح کیا ہے جو کہ اسلامی ثقافت اور تاریخ کا ایک انمول حصہ ہے اس کے بارے میں کچھ مختصر بیان یوں ملتا ہے۔

سنگ اسود دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ سنگ فارسی میں پتھر کو کہتے ہیں اور اسود سیاہ اور کالے رنگ کے لیے بولا جاتا ہے۔ حجر اسود وہ سیاہ پتھر ہے جو کعبہ کے جنوب مشرقی دیوار میں نصب ہے۔ اس وقت یہ تین بڑے اور مختلف شکلوں کے کئی چھوٹے ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ یہ ٹکڑے اندازاً ڈھائی فٹ قطر کے دائرے میں جڑے ہوئے ہیں جن کے گرد چاندی کا گول چکر بنا ہوا ہے۔ جو مسلمان حج یا عمرہ کرنے جاتے ہیں ان کے لیے لازم ہے کہ طواف کرتے ہوئے ہر بار سنگ اسود کو بوسہ دیں۔ اگر ہجوم زیادہ ہو تو ہاتھ کے اشارے سے بھی بوسہ دیا جا سکتا ہے۔

اسلامی روایات کے مطابق جب حضرت ابراہیم اور ان کے بیٹے حضرت اسماعیل خانہ کعبہ کی تعمیر کر رہے تھے، تو حضرت جبرائیل نے یہ پتھر جنت سے لا کر دیا جسے حضرت ابراہیم نے اپنے ہاتھوں سے دیوار کعبہ میں نصب کیا۔ ۶۰۶ء میں جب رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کی عمر ۳۵ سال تھی، سیلاب نے کعبے کی عمارت کو سخت نقصان پہنچایا اور قریش نے اس کی دوبارہ تعمیر کی لیکن جب حجر اسود رکھنے کا مسئلہ آیا تو قبائل میں جھگڑا ہو گیا۔ ہر قبیلے کی یہ خواہش تھی کہ یہ سعادت اسے ہی نصیب ہو۔ رسول اللہ نے اس جھگڑے کو کو ختم کرنے

کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا کہ حجر اسود کو ایک چادر میں رکھا اور تمام سرداران قبائل سے کہا کہ وہ چادر کے کونے پکڑ کر اٹھائیں۔ چنانچہ سب نے مل کر چادر کو اٹھایا اور جب چادر اس مقام پر پہنچی جہاں اس کو رکھا جانا تھا تو آپ نے اپنے مبارک ہاتھوں سے اس کو دیوار کعبہ میں نصب کر دیا۔ سب سے پہلے عبداللہ بن زبیر نے سنگ اسود پر چاندی چڑھوائی۔۱۲۶۸ء میں سلطان عبدالحمید نے سنگ اسود کو سونے میں مڑھ دیا۔۱۲۸۱ء میں سلطان عبدالعزیز نے اسے چاندی سے مڑھوایا تھا۔ (۴۵)

حوالہ جات

۱۔سید حامد حسین۔ اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔ پاشا پریس، بھوپال۔ اشاعت ۱۹۷۷ء۔ص ۲۰۱

۲۔Android App,Islam306 ۔ ۳۰جولائی ۲۰۲۴۔دن ٦بجے

۳۔۲۲جولائی ۲۰۲۴۔دن ۴بجے

https://www.rekhta.org/poets/majeed-amjad/profile?lang=ur

۴۔ ساجدہ قریشی۔ تلمیحات انشاء مع شخصیات۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔ پی)۔اشاعت ۲۰۱۷ء۔ص ۳۰۲/ ۲٦۰

۵۔سید احمد دہلوی۔فرہنگ آصفیہ جلد اول۔ نیشنل اکادمی (دہلی)۔اشاعت ۱۹٦۷ء۔ص ۱۵۳

٦۔۲۲جولائی ۲۰۲۴۔دن ۹بجے

https://www.rekhta.org/ebooks/detail/bang-e-dara-allama-iqbal-ebooks-1?lang=ur

۷۔ صحیح بخاری حدیث نمبر ۵۷۹۳

۸۔الفوائد المجموعۃ فی الاحادیث الموضوعۃ ص ۳۲٦

۹۔الترمذی حدیث نمبر ۲۲۹۱

۱۰۔محمد بدیع الزمان۔اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات اور قرآنی آیات کے منظوم ترجے۔ دانش بکڈپو، فیض آباد، یوپی۔اشاعت ۱۹۹۵ء۔ص ۳۲

۱۱۔شریف احمد قریشی۔ تلمیحات نظیر اکبر آبادی۔اشاعت ۲۰۰٦ء۔ص ۱۵۹

۱۲۔۳۰جولائی ۲۰۲۴۔دن ۷بجے Android App,Islam306

۱۳۔سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔اشاعت ۱۹۸۵ء۔ص ٦۰۱

۱۴۔Android App,Islam306۔۳۰جولائی ۲۰۲۴۔دن ۹بجے

۱۵۔سید علی مہدی رضوی۔ آئینہ تلمیحات۔اصغر بک ڈپو، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۳۴ء۔ص ۷

۱۶۔۲۸جون ۲۰۲۴ء۔ دن ۴ بجے Android App,Islam306

۱۷۔ایضاً

۱۸۔ایضاً

۱۹۔سید شاہ محمد امین الدین قادری۔ تذکرہ حسین بن منصور حلاج۔سیرت فاؤنڈیشن، لاہور۔ اشاعت ۲۰۰۳ء۔ ص۱۸،۱۷

۲۰۔شریف احمد قریشی۔ تلمیحات نظیر اکبر آبادی۔اشاعت ۲۰۰۶ء۔ ص۲۲۸

۲۱۔ سید حامد حسین۔ اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔ پاشا پریس، بھوپال۔ اشاعت ۱۹۷۷ء۔ ص۱۱۹

۲۲۔۲۸جون ۲۰۲۴ء۔ دن ۹ بجے Android App,Islam306

۲۳۔ مسلم ۱۴/۷، حدیث:۱۳۷۴

۲۴۔مصطفی بن محمد بن عبداللہ الرافعی۔عنوان النجابة في معرفة من مات بالمدينة من الصحابة۔ دار الكتاب العربی (مصر)۔ ص۱۳۵

۲۵۔علامہ اقبال۔بانگ درا۔غالب اکیڈمی (دہلی)۔اشاعت ۱۹۷۷ء۔ ص۲۷۷

۲۶۔شریف احمد قریشی۔ تلمیحات نظیر اکبر آبادی۔اشاعت ۲۰۰۶ء۔ ص۲۲۷

۲۷۔Android App ,Rekhta Dictionary۔۳۱جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱ بجے

۲۸۔ ساحر لکھنوی۔ مختصر فرہنگ تلمیحات و مصطلحات۔ اشاعت ۱۹۸۶ء۔ ص۱۶۵

۲۹۔ساجدہ قریشی۔ تلمیحات انشاء مع شخصیات۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔ پی۔)۔اشاعت ۲۰۱۷ء۔ ص۳۲۲

۳۰۔ محمود نیازی۔ تلمیحات غالب۔ غالب اکیڈمی، دہلی۔ اشاعت ۱۹۷۲ء۔ ص۱۰۴

۳۱۔ مخدوم محمد اجمل۔ سقراط۔ نسنگم پبلیشرز لمٹیڈ، لاہور۔ص۲۱تا۲۵

۳۲۔ ایضاً۔ ص۳۹۸

۳۳۔Android App ,Rekhta Dictionary۔ ۳۰جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱۱ بجے

۳۴۔ سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔ اشاعت ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۷۷
۳۵۔ ۳۰ جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱۲ بجے Android App,Islam306
۳۶۔ ایضاً۔ ۳۰ جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱۲ بجے
۳۷۔ ۱۰ اگست ۲۰۲۴ء۔ دن ۹ بجے Android App ,Rekhta Dictionary
۳۸۔ سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ جلد سوم۔ نیشنل اکادمی (دہلی)۔ اشاعت ۱۹۷۴ء۔ ص ۲۱۱
۳۹۔ سنن ابن ماجہ کی حدیث نمبر ۴۲۵۰ کے فوائد و مسائل
۴۰۔ سید حامد حسین۔ اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔ پاشا پریس، بھوپال۔ اشاعت ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۹۱
۴۱۔ ۳۱ جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱ بجے Android App,Islam306
۴۲۔ سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ جلد سوم۔ نیشنل اکادمی (دہلی)۔ اشاعت ۱۹۷۴ء۔ ص ۱۹۹
۴۳۔ ۳۱ جولائی ۲۰۲۴ء۔ دن ۱ بجے Android App,Islam306
۴۴۔ سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔ اشاعت ۱۹۸۵ء۔ ص ۶۱۰
۴۵۔ محمود نیازی۔ تلمیحات غالب۔ غالب اکیڈمی، دہلی۔ اشاعت ۱۹۷۲ء۔ ص ۸۳

باب چہارم

مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج وسفارشات

مجموعی جائزہ

اشاعری لفظوں کی خاص بندش وترتیب کا استعمال کرتے ہوئے صرف جمالیات پر خیالات کے اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ شاعری تاریخ، روایت، ثقافت، زبان، ادب، اور اس کے ساتھ ساتھ جمالیات پر اظہار خیال کا نام ہے۔ اسی سبب شاعری کو بہت سے لوگ روایت وثقافت کا دستاویز اور اس سے جڑے رہنے کی کڑی شمار کرتے ہیں۔ یہ بات قابل قبول بھی ہے کہ شاعری دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں روایت سے زیادہ جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

اردو شاعری لگ بھگ چار صدیوں کا سفر کر چکی ہے۔ ان صدیوں میں ہماری زندگی کا قافلہ جن راہوں سے بھی گزرا ہے، ہماری تہذیب جن مرحلوں اور منزلوں سے بھی روشناس ہوئی ہے، اس کی سچی اور صحیح تصویر ہماری شاعری میں ملتی ہے۔ اس عرصے میں انسان نے جو کچھ بھی محسوس کیا ہے، جو کچھ بھی سوچا ہے، جو تصورات بھی قائم کیے ہیں، جن نظریات کی بھی تشکیل ہوئی ہے، ان سب کی صحیح آئینہ داری جیسی شاعری سے ہوئی ہے شاید ہی کسی اور صنفِ ادب سے ہوئی ہے۔ خود شاعری کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے۔

اور یہ بات بالکل واضح ہے کہ شاعری نام ہے منظوم لفظوں کی ایک لڑی کا جو سجائے گئے ہوں محسنات بدیع کے موتیوں سے (جو کہ اس کی صنعتیں ہیں) اور ان موتیوں کے بیچ ایک ایسے جوہر نایاب کا استعمال کیا جاتا ہے جو اس کی خوبصورتی ایسے دوبالا کرتی ہے جیسے مہتاب آسمان کی خوبصورتی مہ وانجم کے مابین اور ادب کے بدیعی دنیا میں اس کا نام تلمیح ہے۔

تلمیح ایک ادبی طرز ادا یا تکنیک ہے جس میں شاعر یا ادیب کسی بھی مشہور واقعہ، قصے، شعر، قول یا شخصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو اور اچھے سے اس کا ظہور ہوگا، کم لفظوں میں زیادہ مفہوم پہنچانے کا ذریعہ ہے تلمیح۔ تلمیح میں استعمال ہونے والے اشارے عام طور پر تاریخی، دینی، ادبی یا ثقافتی پس منظر رکھتے ہیں اور ان کا مقصد قاری کے ذہن میں ایک مخصوص تصویر یا مفہوم کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔

تلمیح کے اہم عناصر یہ ہیں کہ اس میں اشارہ مختصر ہوتا ہے، لیکن اس کا مفہوم وسیع ہوتا ہے۔ تلمیح کا اثر اسی وقت ہوتا ہے جب قاری کو مذکورہ واقعہ یا شخصیت کے بارے میں پہلے سے علم ہو۔

مثال کے طور پر

۱۔ فرہاد یا کوہکن کا ذکر یہ ایک مشہور ایرانی داستان کے کردار کی طرف اشارہ ہے جو اپنے عشق کے لیے پہاڑ کھود کر پانی جاری کرنے کو تیار ہوتا ہے۔ جب کسی شخص کی محبت میں دیوانگی یا محنت کی بات ہوتی ہے تو "فرہاد" کا تلمیحی استعمال ہوتا ہے۔

۲۔ یوسف علیہ السلام اور ان سے جڑا ہوا قصہ جو کہ قرآن مجید میں موجود ہے اور اللہ تعالیٰ نے ان کے قصے کو سب سے عمدہ قصوں میں سے بتایا ہے، جن کا استعمال شعرا کئی حیثیتوں سے کرتے ہیں کبھی حسن یوسف جسے دیکھ لوگ انگلیاں کاٹ لیں اسے شعر میں بطور تلمیح ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ان کے بھائیوں کی چالبازی کا ثبوت جو کہ ان کی قمیص تھی۔ اب کسی بھی دھوکہ یا فریب کی بات کرتے ہوئے "یوسف کی قمیص" کی تلمیح دی جاتی ہے۔

جس طرح تلمیح کے بعض اہم فوائد ملتے ہیں جیسے معنویت کی گہرائی یعنی تلمیح کے ذریعہ کم لفظوں میں زیادہ بات کہہ جانا۔ یا مکمل ادبی حسن یعنی تلمیح سے عبارت میں ادبی حسن اور خوبصورتی پیدا ہو جانا۔ یا پھر قاری کی دلچسپی کو بڑھانا یعنی تلمیح قاری کو مزید پڑھنے پر اکساتی ہے کیونکہ وہ اشارے کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے وغیرہ۔ اسی طرح تلمیح کے بعض نقائص بھی ہمیں ملتے ہیں۔

تلمیح کے اندر نقائص بھی پائے جاتے ہیں کبھی شاعر اور کاتب کی وجہ سے اور کبھی قاری کی وجہ سے، جیسے کبھی کبھی تلمیح کے سمجھنے میں مشکل پیدا ہوتی ہے کیونکہ قاری کو تلمیح کے پس منظر کا علم نہیں ہوتا ہے تو وہ اس کا مفہوم سمجھنے میں مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔ اور کبھی کبھی ادیب یا شاعر تلمیح کا استعمال زیادہ کر دیتے ہیں جو عبارت کو پیچیدہ اور مفہوم کو موہوم بنا دیتا ہے۔

فن تلمیح ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اور یہ نہ صرف عبارت کو خوبصورت بناتا ہے بلکہ قاری کی ذہانت اور علمیت کو بھی جانچتا ہے۔ اور بلا شبہ شاعری کی اسناد کی ایک اہم اور مضبوط کڑی اور روحانیت اور رومانیت کو یکجا کرنے والے، کلاسیکیت اور جدیدیت کے مابین امکاں کا ایک عجیب سا سنگم پیدا کرنے والے۔

لفظوں کو تراش کر ان کے اندر چھپی ہر قسم کی فنی یا یوں کہیں بدیعی جمالیات کو نکال کر ایسے انوکھے انداز میں پیش کرنے والے کہ دل و دماغ بیک وقت اس سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔ جی ہاں ہم بات کر رہیں خورشید رضوی کی جنھوں نے دیریاب کے صحرا میں سرابوں کے صدف سے امکاں کو رائگاں ہونے سے بچایا اور پس نوشت پڑے ہوئے اسلوب و معانی کو مشہد فکر و قلم عطا کیا اور اس طرح قدیم و جدید کو یکجا کر کے ادبی کرامات کا بے نظیر نمونہ پیش کیا، جو یقیناً دوسرے لوگوں کو شاید قدرے مستحیل لگتا تھا۔

خورشید رضوی کی شاعری خواہ وہ نظموں کی بات ہو یا غزلوں دونوں جگہ موضوعاتی نظریہ سے دیکھا جائے تو کبھی وہ طبیعت سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی خود سے محو کلام نظر آتے ہیں اور کبھی طبیعت کے ذریعہ خود سے اور کبھی خودی کے ذریعہ طبیعت سے، ان کے یہاں متعدد موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے جیسے غربت، اجتماعی انفرادیت، انفرادی اجتماعیت، تنہائی و یکتائی، متضاد اور متصادم احساسات کی تالیف، موجودیت سے معدومیت اور معدومیت سے موجودیت کا انوکھا سفر، اور اپنے اندر جھانک کر تنہا ہونے کا احساس اور اپنے باہر دیکھ کر حیران ہونے کا احساس، گذرے ہوئے لوگوں کو یاد کرنا ہو یا ان کو یاد کر کے ان پر نوحہ کرنا ہو، یہ ساری چیزیں خورشید رضوی کی شاعری کا حاصل نظر آتی ہیں۔

خورشید رضوی کے اشعار کی موضوعاتی خوبیوں میں سے یہ بھی ہے کہ انھوں نے جمالیاتی اور اخلاقی شعور کو جو کہ عالم فطرت کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے وجود میں آئی ہے، کلاسکیت کا جامہ پہنایا ہے جس کو تہذیب کے ہاتھوں نے بہت پہلے بن کر رکھ دیا تھا۔ بلکہ کچھ یوں کہنا زیادہ مناسب لگتا ہے کہ ظاہر و باطن کی جدلیت سے ابھرنے والا احساس اور خلوت و جلوت کے تضاد سے وجود پانے والی صورت خورشید رضوی کی نظمیں اور غزلیں ہیں۔

خورشید رضوی کو پڑھنے اور ان کو سمجھنے والے سب کا یہی اعتراف ہے کہ احساس کی شدت اور بیان کی حدت ان کے شاعری کی فطرت اور ان کے خیال کی ندرت ہے۔

وہ یکجا کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: جیسے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے

"اس نے کلاسیکی غزل کے سلسلوں سے منحرف ہونے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان سے وابستہ تلازمات کو بڑی خوبی سے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ شاعری میں سب سے مشکل کام یہی ہے کہ نئی شراب کو پرانے آبگینوں میں پیش تو کیا

جائے، مگر اس طور کہ آبگینہ تندی صبا سے پگھل کر کچھ سے کچھ ہو جائے۔ بلکہ یوں محسوس ہو جیسے آج سے پہلے اس آبگینے کو استعمال میں لایا ہی نہیں گیا تھا۔"

اور جیسا کی پس نوشت پر کلام کرتے ہوئے، احمد جاوید صاحب پس نوشت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"خورشید رضوی صاحب کی پوری شاعری دراصل تہذیب کے ضمیر میں راسخ آئیڈیا کو طرح طرح سے ادراک کرنے اور نئے نئے انداز سے اظہار دینے کا ایک ایسا عمل ہے جس کی تکمیل کا شاید کوئی بھی مرحلہ نشاطیہ نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کوئی لمبا سفر ہے جو ادھر اُدھر بھٹکے بغیر ایک المیاتی یکسوئی اور انہماک کے ساتھ جاری ہے۔ زیر نظر مجموعہ" پس نوشت بھی، ظاہر ہے، اس المیہ وفور سے خالی نہیں جس سے خورشید صاحب کے تخلیقی تجربے کی بنیادی معنویت اور کیفیت تشکیل پاتی ہے۔"

وجود و ہستی، روح، موت، ظاہر و باطن، فرشتہ، دیوتا، پری، آسمان، پہاڑ، چمن، گل و بلبل، دانہ و دام، قفس، صبا، بہار و خزاں، صحرا، جنگل، دریا، تنہائی، خلوت، دشت، فراق، ہجر، وصال، شجر وغیرہ یہ سب خورشید رضوی کی نظموں اور غزلوں کے تلازمات ہیں جو ان کے مختلف موضوعات کی زینت اور سنگار ہیں۔

اب رہی بات خورشید رضوی کی شاعری کی فنی خوبیوں کی بات تو انھوں نے جہاں بلاغت اور بدیع کے دیگر صنعتوں کو اپنی شاعری میں دل کھول کر برتا ہے اور لفظ و معنی کے پوشاک اس قدر بدلے ہیں کہ ذہن اسے دیکھ کر حیران ہونے کے ساتھ ساتھ خوش ہونا چاہتا ہے اور ہوتا بھی ہے۔ ان کی شاعری جہاں تشبیہات و استعارات، مجاز و کنایات اور ان کے علاوہ دوسری صنعتوں کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے وہیں تلمیحات کے رنگ میں اس کی شکل و صورت کچھ اور ہی نظر آتی ہے چاہے وہ ثقافتی ہو تاریخی ہو اساطیری ہو، علمی ہو یا مذہبی، ان کی شاعری ان تمام تلمیحات کے رنگ میں بلاغی عرش پر جڑے ہوئے ستاروں کے مانند ہے۔ فرہاد و قیس کا ذکر ہو پرویز و بابر و محمود کا ارسطو و سقراط کا ذکر ہو، پریوں اور ان کی کہانیوں میں موجود شہزادوں کا ذکر ہو۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سارے تلمیحات کے اقسام ہیں جو ان کی شاعری کے محل پر نقاشی کی صورت میں نظر آتے رہتے ہیں، لیکن جو نقش و رنگ زیادہ دیکھا گیا ہے اور بڑے اچھوتے انداز میں دیکھا گیا ہے وہ نقش و رنگ مذہبی تلمیحات کا رنگ ہے چاہے وہ بنی اسرائیل کے پیغمبروں کا ذکر ہو یوسف، موسیٰ (علیہم السلام) یا اسلام کے پیغمبر حضرت محمد ابن عبد اللہ (علیہ السلام) کا ذکر یا پھر ہندوؤں کے دیوی دیوتاؤں کرشن، رام، سرسوتی کا ذکر ہو یا پھر مقدس مقامات جیسے طور، احد، الوند، کربلا، اور ان سب میں سب سے حیران کن جو لگتا ہے وہ

قرآن کی آیات کا بطور تلمیح استعمال تھا۔ سورہ فاتحہ کی آخری دو آیتوں کا مکمل ترجمہ جس طرح نظم کا حصہ بنایا گیا ہے یا پھر آدم علیہ السلام کی خلقت کیفیت کا ذکر جس طرح ان کی شاعری کا حصہ بنایا گیا ہے، کمال ہے۔ شاعری کا یہ طرز اور یہ ڈھنگ یقیناً نادر اور نایاب ہے جو کہ خورشید رضوی کے حصے میں آئی ہے۔

تحقیقی نتائج

۱۔ خورشید رضوی کی شاعری کی جو وسعت ہے اس کے حساب سے مجھے تلمیحات کی تعداد بہت کم دکھائی دی دوسرے صنعتوں کی نسبت۔

۲۔ خورشید رضوی کی شاعری اگرچہ کلاسکیت کی روش پر ہے لیکن نئے پن کا مکمل احساس دیتی ہے۔ گاہے گاہے نئے معنوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

۳۔ زیادہ تر تلمیحات مذہب سے جڑے ہوئے ہیں، چاہے وہ اسلام ہو ہندو ہو یہودی ہو یا عیسائی، مذاہب کے عقائد و نظریات اور تاریخ سے جڑے تلمیحات کا استعمال خوب ملتا ہے۔

۴۔ مذہبی تلمیحات کے بعد زیادہ تلمیحات تاریخی ہیں ان کی شاعری میں چاہے وہ تاریخ ہند و پاک کی ہو یا فارس و عرب کی۔

سفارشات

۱۔ خورشید رضوی کی شاعری میں جدید معنوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس پر کام کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ خورشید رضوی کی شاعری میں مظاہر قدرت کے استعمال کی مختلف جہتیں۔

۳۔ خورشید رضوی کی شاعری میں انسانیت کے نام پیغام۔

۴۔ خورشید رضوی کی شاعری کا فکری اور فنی جائزہ۔

۵۔ خورشید رضوی کی شاعری اور علم بیان کی مختلف صنعتوں کا تحقیقی جائزہ۔

۶۔ خورشید رضوی کی شاعری اور وجود و عدم کا قبول و انکار۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

خورشید رضوی، امکان، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

خورشید رضوی، پس نوشت، القا پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء

خورشید رضوی، دیریاب، القا پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

خورشید رضوی، ، رائگاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

خورشید رضوی، سرابوں کے صدف، القا پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء

سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔ ۱۹۸۵ء

عطاالرحمن صدیقی، اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات، عالمی رابطہ ادب اسلامی، لکھنو، ۲۰۰۴ء

مصاحب علی صدیقی، اردو ادب میں تلمیحات، ۱۹۹۰ء

ثانوی مآخذات

ابن عَبْدِ الحَقِّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلْسِيّ- دُرَرُ الفَرائدِ المُسْتَحْسَنَة في شرحِ مَنْظومةِ ابنِ الشِّحْنةِ (في علوم المعاني والبيان والبديع)- دار بن حزم، بیروت – ۲۰۱۸ء

احمد مختار عبد الحمید عمر ۔ عجم اللغة العربية المعاصرة-۲۰۰۸ء

الترمذی

الفوائد المجموعہ فی الاحادیث الموضوعہ

المسند الجامع

انیس ناگی۔ شعری لسانیات۔ اقبال لائبریری، بھوپال۔ ۱۱۹۰ء

بال مکند بے صبر۔ رسالہ بدیع البدیع۔ مطبع دبیر ھند بلند شہر۔ اشاعت ۱۸۷۰ء

تقي الدين أبو العَباس أحمد بن عبد الحليم۔ أحاديث القصاص۔ المكتب الإسلامي (بیروت)۔ ۱۹۸۸ء

ثوبان سعید۔ فرہنگ تلمیحات – قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان – ۲۰۱۱ء

جمیل جالبی۔ تاریخ اردو ادب جلد اول۔ ۱۹۸۹ء

حامد اللہ ندوی۔ لکھنؤ کی لسانی خدمات -غالب انسٹی ٹیوٹ، نئ دہلی۔۱۹۷۵ء
حکیم نجم الدین خان نجمی رامپوری۔ بحر الفصاحت جلد دوم۔ ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئ دہلی۔ ۲۰۰۶ء
خواجہ عبد المجید۔ جامع اللغات جلد اول۔ڈائریکٹر جنرل اردو سائنس بورڈ۔۲۰۰۳ء
رحمت یوسف زئی-اردو شاعری میں صنائع وبدائع۔۲۰۰۳ء
ساجدہ قریشی۔ تلمیحات انشاء مع شخصیات۔ صولت پبلک لائبریری، رامپور (یو۔پی۔)۔۲۰۱۷ء
ساحر لکھنوی۔ مختصر فرہنگ تلمیحات و مصطلحات۔۱۹۸۶ء
سنن ابن ماجہ
سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ جلد سوم۔ نیشنل اکادمی (دہلی)۔۱۹۷۴ء
سید شاہ محمد امین الدین قادری۔ تذکرہ حسین بن منصور حلاج۔ سیرت فاؤنڈیشن، لاہور۔۲۰۰۳ء
سید حامد حسین۔ اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔ پاشا پریس، بھوپال۔۱۹۷۷ء
سید عابد علی عابد۔ اصول انتقادات ادب۔ مجلس ترقی اردو لاہور۔ اشاعت ۱۹۶۶ء
سید عابد علی عابد۔ تلمیحات اقبال۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔۱۹۸۵ء
سید عابد علی عابد۔ البدیع۔ اقبال لائبریری، بھوپال، لاہور۔۱۹۸۵ء
سید عبد اللہ۔ اشارات تنقید۔ گورنمنٹ اردو لائبریری، پٹنہ، انڈیا
سید علی مہدی رضوی۔ آئینہ تلمیحات۔ اصغر بک ڈپو، لکھنؤ۔۱۹۳۴ء
شریف احمد قریشی۔ تلمیحات نظیر اکبر آبادی۔۲۰۰۶ء۔
شمیم حنفی۔ غزل کا نیا منظر نامہ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۸۱ء
صحیح بخاری
عائشہ سلطانہ۔ کلام غالب میں تلمیحات کا استعمال۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئ دہلی۔۲۰۱۵ء
علامہ اقبال۔ بانگ درا۔ غالب اکیڈمی (دہلی)۔۱۹۷۷ء
علي علي صبح۔ الصورة الأدبية تاريخ ونقد۔ دار إحياء الكتب العربية
فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الروم۔ البدهيات في القرآن الكريم۔ الجامعة الإسلامية بالمدينة المنور۔ ١٩٨٧/٩٨٦١ء
فیروز اللغات۔ نیا ایڈیشن

محمد بدیع الزمان۔اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات اور قرآنی آیات کے منظوم ترجمے۔ دانش بکڈپو، فیض آباد، یوپی۔۱۹۹۵ء

محمود نیازی۔ تلمیحات۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۴ء

مختصر اردو لغت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مسلم

مسند الشهاب القضاعي ط مؤسسة الرسالة -بیروت

مصاحب علی صدیقی-اردو ادب میں تلمیحات-۱۹۹۹ء

مصطفی بن محمد بن عبدالله الرافعی-عنوان النجابة في معرفة من مات بالمدينة من الصحابة۔ دار الكتاب العربی(مصر)

معجم کبیر طبرانی

مولوی حید الدین سلیم پانی پتی۔افادات سلیم۔صولت پبلک لائبریری،رامپور(یو۔پی۔)انڈیا

ناہید فاطمہ۔اردو شاعری کی مختصر تاریخ-اقبال لائبریری، بھوپال۔۲۰۱۱ء

رسائل

فوزیہ بتول۔ اساتذہ دہلی کی غزل میں تلمیحات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ- علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔ ۲۰۱۶ء

نازیہ راحت۔ادبیات عربی کے دو محقق اور نقاد: محمد کاظم اور خورشید رضوی(پی ایچ ڈی)۔بہاء الدین زکریا یونیورسٹی۔۲۰۱۳ء

انگریزی کتب

Rene Wellek and Austin Warren -Theory of Literature -A harvest book harcourt , brace & world, INC New York-1942 -1956

The routledge dictionary of literary terms,

ویب گاہیں

Android App,Islam306

Android App ,Rekhta Dictionary

گوگل ایپ

https://www.grammarly.com/blog/symbolism/#:~:text=Symbolism%20is%20t
he%20use%20of,help%20us%20navigate%20our%20environments.

https://www.rekhta.org/ebooks?lang=ur