ISSN 2455-5894

نقيب الهند

مجلة فصلية ـ أدبية ـ علمية ـ ثقافية

السنة 2 العدد 3 يوليو – سبتمبر 2017

ISSN: 2455-5894

نقيب الهند

مجلة فصلية - أدبية - علمية - ثقافية

السنة: 2 العدد: 3 يوليو - سبتمبر 2017م

تصدرعن مركزالحاج دولت للتنمية

رئيس التحرير

د. صغيرأحمد ضامن علي*

هيئة التحرير

د. عزيزأحمد خان، محمد منظرحسين

عزيزالرحمن، شكيل أحمد، صبيحه نسرين

المخرج الفني

المهندس عبد الله

عنوان المراسلة: مركزالحاج دولت للتنمية

اسم القرية والبريد: كرهي

المديرية سيدارت نغر، أترا براديش

الرمزالبريدي: 272153، الهند

Haji Daulat Centre for Development
Village and Post Office Karhi

Via Bansi Distt. Siddharth Nagar, U.P.-272153, India

موقع المجلة: **www.naqeebulhind.hdcd.in**

البريد الإلكتروني: **naqeebulhind @gmail.com**

الآراء المنشورة لا تعبرإلا عن رأي كاتبها

*Responsible for Selection & Editing of All Articles

Publisher & Editor Dr. Sagheer Ahmad published for and on behalf of Haji Daulat Centre for Development

محتويات العدد

الافتتاحية..... 5

علم الفقه الإسلامي باللغة العربية في الهند..... 7

محمد امتياز عالم

عبدالكريم الجهيمان فى ضوء الشعر العربى الحديث..... 15

د. أرشد عالم

الأسطورة والتاريخ والأدب والرمز..... 22

د.سناء كامل شعلان

تطور فن الخط العربي في الهند..... 29

د. معراج أحمد معراج الندوي

اللغة والأسلوب في رحلة ابن جبير الأندلسي..... 41

فردوس أحمد بت العمري

صورة المرأة في روايات أحلام مستغانمي بالتركيز الخاص على ثلاثيتها..... 53

محمد ميكائيل

الشيطان يبكي..... 67

د. سناء كامل شعلان

اهتمام الهنود بالتراث العربي..... 70

محمد ظفيرالدين

تفسیر سورہ فاتحہ..... 79

مولانا ابو الکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ

اردو شاعری میں طنزومزاح کی روایت..... 80

اسرار احمد

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت اور تکنیک..... 96

شاہ خالد

کرشن چندر کے ناولوں میں رومانوی اسلوب..... 100

نیبو لال

ایک غلطی..... 108

محمد غفران

شیخ الاسلام محی السنہ ابن تیمیہ رحمہ اللہ..... 113

ڈاکٹرسناء شعلان مترجم ڈاکٹر صغیر احمد

صحافت میں عصری حسیت کا فقدان اور اس کے اسباب..... 119

عبدالرحمن جمال الدین

سریندر پرکاش کا تخلیقی ذہن..... 122

طاہر محمود ڈار

علامہ بوصیری؛ حیات وخدمات:ایک تنقیدی جائزہ..... 128

سعود عالم

Muslim Education: Issues and Challenges 134

Manzoor Alam

इस्लाम में अदल-ए-इजतिमाई और मुसावात हिंद के तनाज़ुर में 139

फ़ारूक़ अहमद

الافتتاحية

الحمد لله رب العلمين والصلوة والسلام على رسوله محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين،

بفضل ربنا الكريم عز وجل ثم بجهود كتابنا الفائقة والرزينة ومشاركة قرائنا الفعالة والمستدامة، مجلتكم _ القراء الأعزاء_ تزداد حسنا وجودة وتتقدم بخطى وثيقة. هذا العدد _مرة أخرى_ يحضر لكم مختارات من البحث الأدبي المعاصر و يسعى بغاية من الجدية والاعتزاز إلى المساهمة في بحث ونقاش حول الأدب والفكر والفن.

ومن بواعث السرور والاعتزاز للمجلة تقديم بعض الأعمال الفكرية والأدبية للكاتبة والناشطة الشهيرة الأستاذة سناء شعلان أول مرة لقرائنا الكرام. الكاتبة هي اسم بارز على ساحة الأدب العربي ولها مساهمات بارزة في مختلف المجالات بما فيها الرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال والمقالات في الصحف والجرائد وفي نفس الوقت أنها ناشطة في مجال الحقوق الإنسانية. يشمل العدد مقالتها "الأسطورة والتاريخ والأدب والرمز" وكذلك قصة قصيرة لها بعنوان "الشيطان يبكي" وقام الدكتور صغير أحمد بترجمة مقالتها " ابن تيمية شيخ الإسلام ومحي السنة إلى اللغة الأردوية. الأخ محمد امتياز عالم ألقى الضوء على موضوع هام يتعلق بخدمات الهنود في مجال الفقه في مقاله "علم الفقه الإسلامي باللغة العربية في الهند." أما الدكتور أرشد عالم فهو كتب مقالا رائعا بعنوان "عبدالكريم الجهيمان فى ضوء الشعر العربى الحديث." الدكتور معراج أحمد معراج الندوي عالج موضوعا مهما بعنوان " تطور فن الخط العربي في الهند" وقام بذكر مساهمة الأمراء والمماليك الذين لعبوا دورا بارزا في هذا المجال. أما الأخ فردوس أحمد بت العمري فهو تناول موضوع "اللغة والأسلوب في رحلة ابن جبير الأندلسي". الأخ محمد ميكائيل فهو قام بذكر مساهمة الروائية أحلام مستغانمي وخاصة فيما يتعلق بالمرأة بعنوان " صورة المرأة في روايات أحلام مستغانمي بالتركيز الخاص على ثلاثيتها". لا شك أن الهنود اهتموا من الزمن القديم ولايزالون يهتمون باللغة العربية

اهتماما بالغا وقد ذكر الأخ محمد ظفير الدين الضوء في مقاله"اهتمام الهنود بالتراث العربي" مساهمة الهنود في هذا المجال. أما الركن الأردوي فهو يشتمل أيضا على مقالات قيمة وألقى الباحثون الأضواء على مواضيع شتى، ذكر الأخ أسرار أحمد عن تقليد الادب الفكاهي في الشعر الأردوي. أما الأخ شاه خالد فهو تحدث في مقالته " المرأة والتكنيك في قصص راجندر سينغ بيدي" عن شخصية بارزة في الأدب الأردوي وأبرز مساهمته. أما المقالات الأخرى في هذا الركن فهي "الأسلوب الرومانسي في روايات كرشن تشندر" و "خطأ" قصة قصيرة و "فقدان الحس العصري في الصحافة وأسبابه" و"ذهن سريندر بركاش الخلاق" و"العلامة بوصيري، الحياة والمساهمات : دراسة نقدية.

أما الركن الإنجليزي فقام الأخ منظور عالم بإبراز قضية هامة وهي قضية التعليم والتربية لأبناء المسلمين في الهند في مقاله "تعليم المسلمين: القضايا والتحديات" أما الركن الهندي فهو يشتمل على مقال الأخ فاروق أحمد بعنوان "العدل الاجتماعي والمساواة في الإسلام في سياق الهند.

علم الفقه الإسلامي باللغة العربية في الهند – دراسة تاريخية

إعداد :محمد امتيازعالم

باحث الدكتوراه بجامعة جواهرلال نهرو,نيودلهي

التمهيد:

فقد صح من قال: إذا كان الكتاب والسنة أصل الشرع, فإن الفقه الإسلامي هوعصارة الشرع, وهو مرآة الشريعة الإسلامية والصورة الحية للأمة المسلمة, فبه يعرف الحلال والحرام و الجائز وغير الجائز , الذي هو مقصود هداية الخلق إلى الحق.

نوه القران الكريم ونبه على أهمية الفقه الإسلامي, فقال:" فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين"[1], و قال النبي ﷺ فيما رواه معاوية ﷺ : "من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين".[2] وقوله عليه الصلاة والسلام في دعائه لابن عباس: "اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل"[3], وقوله عليه الصلاة والسلام:"خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا".[4]

حقيقة الفقه الإسلامي وأهميته:

وعلم الفقه مستمد من مصادر وأصول وأدلة شرعية باستنباط سليم من أئمة العلم. قال الله -تبارك وتعالى-:"ولو ردوه إلى الرسول وإلى أولى الأمرمنهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم"[5]. وهو يشمل العبادات بوسائلها من الطهارات, ومقاصدها من الصلوات والزكوات والصيام والاعتكاف والحج والعمرة, والمعاملات المنظمة للمجتمع في النواحي المالية,و فقه الأسرة و الجهاد والسير, وفي نظم الأطعمة والأشربة, الأيمان والنذوروالأعمال الطبية وأحكام ما بعد الموت من وصايا و مواريث.

من هنا قال الشيخ العلامة أنورشاه الكشميري في فيض الباري: " إعلم أن فهم الحديث والاطلاع على أغراض الشارع, مما لايتيسر إلا بعد علم الفقه – فقه الأئمة المجتهدين في الحديث و السنة- ؛لأنه لايمكن شرحه بمجرد اللغة, مادام لم يظهر فيه أقوال الصحابة رضي الله عنهم ومذاهب الأئمة , بل يبقى مغلقاً لايدرى وجوهه وطرقه ,فإذا انكشف ما ذهب إليه الذاهبون واختاره المختارون, خف عليك أن تختار واحداً

من هذه الوجوه. وهو حال الحديث مع القران ,ربما يتعذر تحصيل مراده بدون المراجعة, فإذا وردت الأحاديث التي تتعلق به قرب اقتناص غرض الشارع."[6]

عناية العلماء في الهند بالفقه الإسلامي في صورة نادرة:

ولعل هذا السبب من وراء ما حدث في الهند من عناية فائقة وبالغة نحو الفقه الإسلامي تدريساً وتأليفاً, يشهد عليه ما سجله الشيخ عبد الحي الحسني الندوي في كتابه الشهير:" الثقافة الإسلامية في الهند", فقال: وأما أهل الهند فإنهم أكثر تصنيفاً في الفقه منهم في غيره.[7] "ثم عد أسماء الكتب ومؤلفيها حتى بلغت مصنفاتهم في الفقه أكثر من ألف مؤلف ما بين كتب مستقلة في الفقه الحنفي والفقه الشّافعي،والفقه الشيعي، وفي فقه الحديث وأصوله، وفي مسائل الاجتهاد والتقليد وكذلك الفتاوى والشروح على الكتب الفقهيّة.

فهناك مكتبة ثرية بالكتب المتراكمة في الفقه الإسلامي بالهند في اللغات العربيةو الفارسية والأردية بالإضافة إلى اللغات المحلية الرائجة في مختلف المناطق, كما تدل عليه أسماء الكتب التي أوردها الشيخ عبد الحي الحسني الندوي في كتابه" الثقافة الإسلامية في الهند"[8].

بلادنا الهند وإن كان المسلمون فيها يشكّلون أقلية، لكن صلتها بالفقه الإسلامي قديمة ومتعمقة الجذور؛لأن الفقه الإسلامي عبارة عن معرفة الحقوق التي هي للإنسان والواجبات التي هي عليه من المنظور الشرعي، والمسلم، أينما يعيش،يجب عليه التعرف على ذلك لتكون حياته منصهرة في بوتقة الشريعة،ولا تتجاوزحدودها قيد شبرة أو جناح بعوضة، الشعب المسلم الهندي – رغم كونه أقلية في البلاد وابتعاده عن مهبط الوحي ومهجر النبي ﷺ – لم يزل حساساً للغاية نحو هذه المسئوولية ونحو أدائها على ما ينبغي، ويدل على ذلك ما عليه الشعب المسلم في الهند من التمسك الشديد بالشرع الإسلامي وتطبيقه في شئون حياته عن طواعية نفسه،وجهوده الجبارة في المحافظة عليه ومكافحة الحركات التي تشرأب أعناقها بين الفينة والفينة ضد الإسلام في الهند وخارجها.

وكان من نتيجة هذه الغيرة على الدين الإسلامي والرغبة الشديدة في العمل به ونشره في أرجاء البلاد،أن ظهرت مدارس إسلامية، وحركات إسلامية، وجمعيات إسلامية ومعاهد دينية، ومنظمات إسلامية، على أرض الهند وانتشرت شبكتها في مشارقها ومغاربها فتأسست جامعات إسلامية كدار العلوم ديوبند، ودار العلوم ندوة العلماء ومدرسة مظاهر العلوم، سهارنفور وقامت معاهد دينية كالمعهد العالي للتدريب في القضاء والإفتاء، باتنا، والمعهد العالي الإسلامي، حيدر آباد، وتكوّنت مجامع علمية وفقهية كمجمع الفقه

الإسلامي، الهند ومجمع دار المصنفين، أعظم جراه، ومجمع دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، وظهرت منظمات إسلامية هامة كهيئة الأحوال الشخصية للمسلمين لعموم الهند، ومنظمة جمعية علماء الهند، ومنظمة الجماعة الإسلامية، ونشطت دور الإفتاء ودور القضاء كدار الإفتاء دار العلوم ديوبند،ودار الإفتاء والقضاء للإمارة الشرعية، ودار القضاء دهلي،ودار الإفتاء شاهي مراد آباد.

واقع الفقه الإسلامي في عهد الاستعمارفي الهند:

قال الشيخ تقي العثماني في مقدمة كتابه:" فقه البيوع ": لم يزل هذا الفقه هو القانون السائد عبرالقرون في تاريخ العالم الإسلامي,إلى أن تسيطرعليه الاستعمارالغربي,فنحى الفقه الإسلامي بمعزل عن تطبيقه العملي في أرض الواقع, وأحل القوانين الغربية محلها لتحكم بها المحاكم, ويدرسها الدارسون, ويؤلف فيها المؤلفون, ويدقق فيها المدققون.

وإن هذه الظاهرة جاءت بنتيجة سلبية ضد الفقه الاسلامي في العالم وخاصة في الهند من جهتين:

النتيجة الأولى: أن هذا الوضع أوقف تطور الفقه الإسلامي أوجعله بطيئاعلى الأقل. لأن تطور أي قانون يتتج من تطبيقه في ساحة الواقع, ولكن لما عزل الفقه الإسلامي عن التطبيق العملي في المسائل الحية, ركد تطوره وارتقاؤه بمعنى أن كتب الفقه الإسلامي ربما لا تتحدث بشكل صريح عن المسائل التي أحدثتها الحياة الجديدة.

والنتيجة الثانية لإبعاد الفقه الإسلامي من التطبيق أن هذه الثروة العظيمة لم تزل مختفيةً عن أنظارالذين يمارسون القوانين, ويطبقونها على أرض الواقع, فلم تبق أمام أعينهم إلا القوانين الوضعية الغربية,فأصبحت هي محل دراستهم وتفكيرهم, وتعظيمهم, وتفعيلها في جميع شئون الحياة.[9]

وفي جانب آخر أغلقت المدارس والمعاهد, وصودرت الأوقاف والممتلكات,وغيرت النظام التعليمي والمقررت الدراسية,وسحبت الأيدي من الإشراف على الفقه الإسلامي,وعطلت دور القضاء,و دور الإفتاء, فركدت ريح تطور الفقه الإسلامي على الصعيد الحكومي,وبشكل جماعي,لكن استمرت المحاولات والمساعي في تطوير الفقه الإسلامي على المستوى الفردي,فالعلماء لم يزالوا متحمسين في مجال خدمة الفقه الإسلامي, ولم يزالوا يولوه اهتماماً عن طريق التدريس والتأليف وإصدار الفتوى وتوجيه الناس في ضوء الفقه الإسلامي.

عصرالاحتلال لم يكن أقل غنى بالنسبة إلى العهدالإسلامي في مجال خدمة الفقه الإسلامي:

وفي هذا العهد رغم انحطاط المسلمين سياسيا واقتصاديا وتدهور الحالة الاجتماعية فقد برز علماء وفقهاء كثيرون رغم انحطاط حكومة المسلمين في الهند, خدموا الفقه الإسلامي وخاصة باللغة العربية

وبذلوا في سبيله جهودا مخلصة – كما يأتي ذكرهم- وأسست مدارس اسلامية وجامعات عصرية وأقيمت مراكز البحث والترجمة,وفتحت مكتبات إسلاميةزاخرة بالكتب الإسلامية,مما أدى دوراً يذكر في تطوير الفقه الإسلامي في الهند وفيما يلي نظرة عابرة عليها, ونبذة يسيرة من تعريفها حتى تتجلى صورة الفقه الإسلامي خاصة في عصر الاحتلال.

لذلك لا نبالغ لو نقول:أن عصر الاستعمار الإنكليزي في الهند بالنظر إلى تأليف الكتب والمؤلفات في الفقه الإسلامي وخاصة بالعربية, لم يكن أقل غنى وثروة بالنسبة إلى العهد الإسلامي, كما يدل عليه ما سرد الشيخ عبد الحي من أسماء الكتب الفقهية في كتابه: "الثقافة الإسلامية", وقال في بداية الباب:"كان أهل الهند من سالف الزمان على مذهب أبي حنيفة, غير السواحل من بلاد مدراس مليباروالكولكن, فإنها كانت مورداً ومشرباً لأهل اليمن و الحجاز, وإنهم كانوا على مذهب الشافعي, فبقوا على ذلك إلى اليوم,وأما المالكية والحنابلة فليس لهم عين ولا إثر في أرض الهند إلا من جاء منهم على سبيل التجارة أولغرض آخر"[10].

ثم حدث قوم من بينهم في هذا القرن, فإنهم رفضوا التقليد بالمذاهب المذكورة, وتمسكوا بالكتاب والسنة,فمنهم من سلك مسلك التوسط بين الإفراط والتفريط ومنهم من سلك مسلك الإفراط جداً, بالغ في حرمة التقليد.[11]

العلماء الذين لهم إسهامات ملموسة فى علم الفقه في الهند خاصة باللغة العربية:

أما العلماء الذين لهم إسهامات ملموسة فى علم الفقه في الهند خاصة باللغة العربية فيبلغ عددهم مئات من العلماء؛ لكن نكتفي بذكر أشهرهم فيما يلي:

- الشيخ العالم الفقيه القاضي عماد الدين محمد بن محمد بن إسماعيل بن محمد الخطيب الأشفورقاني،أحد الفقهاء المشهورين في الهند,ولي قضاء الممالك بحضرة دهلي عام 639هـ وله كتاب شهيرفي القضاء باسم "صنوان القضاء وعنوان الإفتاء".
- الشيخ أبو حفص سراج الدين عمر بن اسحاق الهندي (ت773هـ) تقلد منصب قاضي القضاة لفترة طويلة, وهو كان عالما, فاضلا,علامة, نظاراً,فارساً في البحث,وأكثر مؤلفاته عن الفقه الحنفي مثل شرح الهداية المسمى بالتوشيح و الشامل في الفقه,و"زبدة الأحكام في اختلاف الأئمة الأعلام"، وشرح بديع الأصول لابن الساعاتي وشرح المغني للخبازي, والغرة المنيفة في ترجيح مذهب أبي حنيفة، وشرح الزيادات وشرح الجامعين. و ذكر القارئ من تصانيفه" شرح المنار"و"شرح المختار", ولوائح الأنوار في

الرد على من أنكرعلى العارفين ولطائف الأسرار",و"عدة الناسك في المناسك",و"شرح عقيدة الطحاوي", و" اللوامع في شرح جمع الجوامع" كما في الفوائد البهية.[12]

- الشيخ فريد الدين عالم بن العلاء الحنفي الأندريتي وهو فقيه مشهور، صنف الفتاوي التتارخانية،المسماة بـ "زاد المسافر",جمع فيه مسائل المحيط البرهاني والذخيرة والخانية والظهيرة,جمعها بأمر الخان الأعظم تاتارخان عام 777هـ[13],وفي الأيام الأخيرة قد قام بتحقيق وتعليق "الفتاوى التاتارخانية" من بدايتها إلى نهايتها الشيخ شبير أحمد القاسمي, الأستاذ بالجامعة القاسمية بمدينة" مرادآباد",الهند.
- ""الفتاوي العالمكيرية""المعروفة في البلاد العربية باسم"الفتاوي الهندية""،هي في ست مجلدات كبار, شارك في إعدادها رجال من أهل العلم والصلاح في عهد أورنغزيب.
- والمفتى أبو الفتح ركن الدين بن حسام الدين الناكورى:من كبار فقهاء الهند، كان مفتيا فى ولاية كجرات،من مؤلفاته "الفتاوى الحمادية" وهو من أهم ماكتب فى شبه القارة فى الفقه الحنفى، يقول العلامة عبدالحى صاحب نزهة الخواطر:" إنه أخذ المسائل الفقهية فى كتابه عن أربعة ومائتين من كتب الفقه والأصول والحديث والتفسيرٍ.[14]
- والشيخ محب الله البهارى الملقب بـ" فاضل خان" (ت 1119هـ): عالم معروف فى الأوساط العلمية بالهند، وكتابه "مسلم الثبوت" فى أصول الفقه كتاب مشهور ومرجع فقهى مهم،كان مندرجا فى مقررات المدارس الدينية فى معظم أنحاء الهند، شرحه الفقهاء والمحدثون فى عصور مختلفة.
- الشيخ نظام الدين الأنصارى السهالوى(ت1161هـ):من أكبر العلماء البارعين فى المعقول والمنقول،قضى معظم عمره عاكفا على التدريس وتحشية الكتب فى الفقه والمعقول، من مؤلفاته:"الصبح الصادق وشرح المنار" فى أصول الفقه،هو مخطوط يوجد فى مكتبة رضا برامبور، و"شرح كتاب التحرير" لكمال ابن الهمام فى أصول الفقه أيضا، و" الفوائد العظمى شرح مسلم الثبوت" فى جزئين .
- الإمام أحمد بن عبدالرحيم المعروف بشاه ولى الله الدهلوى(ت 1176هـ):هو من عظماء الهند الذين تعتز بهم الهند بحق، كان عالمًا عبقريًّا، محدثًا نابغًا، ففيهًا بارعًا، خطيبًا مفوهًا، وخبيرًا فى علم الاجتماع والتصوف واللغة والشعر,ومن مؤلفاته فى الفقه: "الإنصاف فى بيان أسباب الاختلاف" وهو

صغير فى حجمه إلا أنه كثير الفوائد وجم المعارف،قام بتحقيقه الأستاذ عبدالفتاح أبوغدة، و"عقد الجيد فى أحكام الاجتهاد والتقليد"، وهو كتاب جيد كما سماه [15].

- الشيخ عبدالعلى بن نظام الدين(ت 1225ھ): فقيه أصولى منطقى لقب بـ "بحر العلوم" كان أستاذا موهوبا قادرا على الإفصاح بطرق مختلفة، قضى عشرين سنة من عمره عاكفا على التعليم والتدريس والتصنيف والتأليف، من مؤلفاته"الأركان الأربعة" كتاب وجيز فى مسائل الصلاة والصوم والزكاة والحج، طبع فى مكتبة علوى خان بلكناؤ سنة 1309ھ و"فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت" شرح مشهور، طبع فى مكتبة نولكشور بلكناؤ سنة 1295ھ مع كتاب " المستصفى" للإمام الغزالى فى جزئين.
- العلامة محمد عبدالحى بن عبدالحكيم الفرنكى محلى (ت 1304ھ): عالم كبير شارك فى جميع العلوم العقلية والنقلية فى عصره، قضى جل عمره فى التأليف والتدريس، فوصل عدد مؤلفاته أكثر من مائة مؤلف، وهو من فقهاء الحنفية المعتد بهم فى شبه القارة الهندية. من أهم مؤلفاته فى الفقه :"عمدة الرعاية حاشية على شرح الوقاية" و "السعاية فى كشف مافى شرح الوقاية" و"ترويح الجنان بتشريح حكم شرب الدخان" و"القول الجازم فى سقوط الحد بنكاح المحارم"و"الإفصاح من شهادة المرأة فى الإرضاع" و"الإنصاف فى حكم الاعتكاف"و"الفلك المشحون فى انتفاع الراهن والمرتهن بالمرهون"، وغير ذلك كثير.[16]
- الأمير صديق حسن خان القنوجى(ت 1307ھ) كان من الشخصيات الفذة الفريدة، قدم خدمات عظيمة فى سائر العلوم الرائجة فى عصره، باللغة العربية والفارسية، كان بمثابة مجمع علمى كبير العلم.ومن مؤلفاته فى الفقه: "حسن الأسوة بما ثبت من الله ورسوله فى النسوة "،قام بتحقيقه شعيب الأرنؤوط ونشرته مؤسسة الرسالة ببيروت، و"حصول المأمول من علم الأصول"، وهو تلخيص كتاب "إرشاد الفحول" للعلامة الشوكانى فى أصول الفقه.[17]
- القاضى مجاهد الإسلام القاسمى (ت 2002م): كان عالمًا كبيرًا، وفقيها نابغًا ومعلما قديرًا، وقاضيًا خبيرًا، تولى عددًا من المناصب القيادية منها: رئيس هيئة الأحوال الشخصية للمسلمين بالهند،مؤسس ورئيس للمجلس الملى الأعلى لعموم الهند، مؤسس وأمين عام للمجمع الفقهى الإسلامى بالهند، له مؤلفات قيمة فى اللغتين الأردية والعربية،وتحقيق ودراسة"صنوان القضاء وعنوان الإفتاء" نشر فى أربع مجلدات من الكويت.[18]

- "الفقه الميسر" للأستاذ شفيق الرحمن الندوى، كتاب سهل بسيط بأسلوب سائغ، يعرض المسائل الفقهية بطريقة واضحة، تستسيغه الخاصة والعامة، مفيد لطلاب العلم فى المرحلة الثانوية، ولذا قررته ندوة العلماء فى مناهج المرحلة المذكورة، وكذلك قررته هيئة الوقف التعليمية فى مناهجها بولاية بهار.[19]
- "القواعد الفقهية" للشيخ على أحمد الندوى، بحث علمى رزين، نال تقدير العلماء وكبار الباحثين والدارسين فى العالمين الإسلامى والعربى،نال به صاحبه جائزة الملك فيصل العالمية فى المجالات الفقهية عام 2004م.
- "نوازل فقهية معاصرة" لفضيلة الشيخ خالد سيف الله الرحماني، أحد الفقهاء الكبار بالهند في العصر الراهن،وصاحب المؤلفات الكثيرة في الفقه الإسلامي ولكن باللغة الأردية،وأمين عام لمجمع الفقه الإسلامي بالهند.

خلاصة القول: أن الهند وإن كانت بمعزلة من مهبط الوحي ومهجرالنبي ﷺ,فلم تشهد مباشرةً تشريع الفقه الإسلامي وتطبيقه على أرض الواقع؛ لكن محبة الفقه الإسلامي كانت-ولم تزل- متغلغلة في أحشاء الشعب الهندي منذ أول يوم بذرت نواة الإسلام في أرضها, والعلماء في الهند مازالوا متحمسين تجاه خدمة الفقه الإسلامي وخاصة في العربية, وساعين نحو تطبيقه في حياة المسلمين الفردية والجماعية في كل زمان.

الحواشي

[1] سورة التوبة : 122

[2] الإمام محمد بن عيسى الترمذي : سنن الترمذي , رقم الحديث : 2645 , الناشر : دار الفكر بيروت 1403 هـ.

[3] هذا حديث صحيح الإسناد و لم يخرجاه , تعليق الذهبي في التلخيص : صحيح . المستدرك على الصحيحين : محمد بن عبدالله أبو عبدالله الحاكم النيسابوري ,2\615, الناشر : دار الكتب العلمية – بيروت , الطبعة الأولى ، 1411 – 1990 , تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا.

[4] الجامع الصحيح : محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى : 256هـ) 4\170 , كتاب بدء الوحي ,رقم الحديث :3353 حسب ترقيم فتح الباري , الناشر : دار الشعب – القاهرة. الطبعة : الأولى ، 1407 هـ – 1987م

[5] النساء :

[6] مقال الشيخ عبد الفتاح ابو غدة حول الشيخ أنور شاه الكشميري , المطبوع في مقدمة " نفحة العنبر" , ص 75, ط : معهد الأنور, ديوبند.

[7] الشيخ عبد الحي الحسني : الثقافة الإسلامية في الهند , ص 105, ط : مجمع اللغة العربية بدمشق. الطبعة الثانية.1403هـ=1983م.

[8] الشيخ عبد الحي الحسني : الثقافة الإسلامية في الهند , ص 105-124, ط : مجمع اللغة العربية بدمشق. الطبعة الثانية.1403هـ=1983م.

[9] الشيخ تقي العثماني: فقه البيوع, 1/7-8, مكتبه معارف القران , كراتشي , باكستان, الطبعة الإولى : 1436هـ = 2015م

[10] الشيخ عبد الحي الحسني : الثقافة الإسلامية في الهند , ص 105-120, ط : مجمع اللغة العربية بدمشق. الطبعة الثانية.1403هـ=1983م.

[11] الثقافة الإسلامية في الهند: 105

[12] المصدر نفسه : 181/2

[13] الثقافة الإسلامية :170/2

[14] المصدر نفسه : 250/3

[15] أعلام المؤلفين بالعربية في البلاد الهندية , تأليف جمال الدين الفاروقي, ط: مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث, ص : 98-111

[16] أعلام المؤلفين بالعربية في البلاد الهندية , تأليف جمال الدين الفاروقي, ط: مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث, ص : 227-233

[17] أعلام المؤلفين بالعربية في البلاد الهندية , تأليف جمال الدين الفاروقي, ط: مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث, ص : 200-206

[18] . مقال بعنوان" أكبر فقيه إسلامي فقدته الهند " للدكتور محمد قطب الدين الندوي , ثقافة الهند , المجلد 53 , العدد 1, 2002م.

[19] مجلة " تعمير حيات , يوليو عام 2002م, و كتاب " يادون كے چراغ " للشيخ رابع الحسني الندوي , ص 297-301

عبدالكريم الجهيمان فى ضوء الشعر العربى الحديث

الدكتور أرشد عالم

التمهيد:

فى العصر الحديث عاد إلى الشعر العربى وجهه المشرق ، وأصالته العربية الاسلامية العريقة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى والعربى فأوت إليه الأصالة بعد الزيف والركاكة وعادت اليه الحيوية والتجديد بعد الجمود والتقليد كما أنه ظهر الإبداع والإبتكار بعد النقل والتكرار ، والتحرر والرجوع إلى الذات بعد التقيد والتبعية"[1] .

أما حال الشعر فى الجزيرة العربية فهو لا يختلف عن البلدان العربية الاخرى فقد تأثر بالجمود الفكرى والنزعة التقليدية الجامدة حتى اهل عليه القرن العشرين ونشأت المملكة العربية السعودية فى بداية القرن العشرين " لاحت تباشير النهضة ، وبدأ الشعر يخلع ثوبه الخلق ، ويتحلل من أسلوبه المهلهل جاهدا فى التخلص من اطاره السقيم الذى ران عليه دهرا طويلا ، وبخاصة فى العهد العثمانى . ولم تكن الثورة على ذلك النمط من التعبير الهزيل الا جزءا من الثورة الشاملة فى نفوس العرب تجاه مختلف اوجه الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية وأخذ الشعراء ينزعون الى تحرير الاسلوب متساوقين مع نزعة تحرير الافكار والاوطان"[2].

أما الشعراء الذين برزوا فى ساحة المملكة الحديثة فى القرن العشرين وتاثرو بالتيارات الحديثة هم فى عدد لا باس به. نورد اسماء البعض منهم فى التالى:

احمد قنديل وعبد القدوس الانصارى وفؤاد شاكر وحمزة شحاتة وطاهر الزمخشرى ومحمد حسن فقى وعبدالله صالح العثيمين والامير عبدالله الفيصل وأحمد عبد الغفور العطار وغازى القصيبى وعبد الكريم الجهيمان الذى نحن بصدده.

أما الموضوعات التى تطرق اليها الشعراء فهى تنقسم الى قسمين:

1- موضوعات تقليدية وهى تحتوى الغزل والمدح والرثاء . وهى جاءت على لسان الشعراء الذين كانوا يتبعون النزعة التقليدية الحديثة لانهم كانوا فى معظم الاحيان يفضلون على الطور التقليدى القديم.

2- موضوعات مستحدثة وهى تحتوى القضايا الاجتماعية والقضايا الوطنية والسياسية والتجربة الذاتية والاحساس بالالم والحنين الى الوطن فى الغربة. وقد قرضها طائفة من الشعراء الذين تاثروا بالتيار الابداعى والرومانسى.

الجهيمان فى ضوء اشعاره:

عرف عن الشيخ عبدالكريم الجهيمان المولود فى نجد عام 1912م أنه كاتب اجتماعي، وكان نشاطه في ايامه الاولى الكتابة في المقالات الاجتماعية التي كان ينشرها في الصحف والجرائد المحلية ثم جمعها ونشرها في كتب مثل آراء فرد من الشعب و اين الطريق ، ثم انخفضت نشاطاته الصحفية ، وتطرق الى تجميع القصص والاساطير سماها الأساطير الشعبية ، ثم أصدر كتب الرحلات وعددا من قصص الأطفال. اما الجانب الاهم فى حياته الذى لم يعرف عنه كثير من الجيل الحاضر هو انه كان شاعرا كبيرا . وقد صدرت له مجموعة شعرية تحت عنوان: "خفقات قلب"

والآن نتحدث عن شعر الأستاذ عبدالكريم الجهيمان الذى قد نشر فى كتابه وهو "ذكريات باريس" ، يضم هذ الكتاب عدة قصائد للمؤلف ، بعض منها قرضت في مدينة باريس وعواصم أوروبية أخرى اثناء رحلته اليها ، وبعض من القصائد الأخرى فانها ظهرت في وطنه العزيز.

الطوابع والموضوعات في اشعاره:

الاعجاب والانبهار بالحضارة الأوروبية: في العام 1952م الذي سافر فيه المؤلف الى باريس برفقة أحد الأمراء، فتنقل في عواصم أوروبية أخرى ولم تكن المملكة العربية السعودية في ذلك الوقت قد وصلت الى مرحلة الازدهار والتقدم فى شتى المجالات كما هى اليوم فوجد المؤلف فروقا واضحة بين ازدهار الغرب وبلاده ، ففي قصيدته "الدوحة الفينانة" وهو يقصد بها باريس ما يدل على الانبهار بما رآه وسمعه اثناء مكثه فيها فجاء بالابيات التالية قارضا ويقول:

هاتيك باريس فيها كل ما طلبت
نفس من العلم والآثار والصور
فيها مسف وفيها سامق ورع
وكل شخص له منحى من الفكر
وقد حوت فى طواياها هوى وهدى
لكل منغمس فيه ومذكر
ترى بها الضد تلو الضد قد جمعا
فيها، وتلقى اندماج الصفو بالكدر
إرحل وشاهد بها ما قد سمعت به
شتان عندى بين الخبر والخبر
وسوف تهرك الانوار ساطعة

بكل علم حياه الله للبشر
فاشدد رحالك واعجل فالدنيا فرص
وما سماعك بالآثار كالنظر"[3]

ظاهرة الغربة والحنين الى الوطن:

ويتمتع الكثيرمن قصائد الشاعر الجهيمان بالتجارب الشعورية الذاتية والتصوير للغربة والحنين الى الوطن ومن ذلك قصيدته "أنة غريب" . فالقصيدة "أنة غريب" قدم لها الشاعر بقوله: "هذه القصيدة قالها المؤلف في ظرف دقيق عصيب، ولذلك فهي تنم عن روح تشاؤمية تفيض بالسخط الغزير والتبرم المرير، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن أشواق جارفة وعيون ذارفة"[4]. لقد عبرالشاعر بهذه الكلمة من باب التواضع حيث لم يرغب أن يصف نفسه بالشاعرية. يقول فى قصيدته:

"ذاب من فرط شوقه وجداني وأتاني من الهوى ما براني
وتذكرت - في البعاد- بلادي وتذكرت في النوى اخواني
وتصورت بلدتي وضحاها وهواها وطيب تلك المغاني
وتجولت بالخيال مليا في رباها بمدمع هتان"[5]

بعد هذا الحب والشوق والحنين إلى بلده يعود مباشرة إلى هجائه وعدم المبالاة له والتشكي فيه في نفس المنظومة حيث يقول:

إن دهراً قد سرني فيك قد عاد
فأورى الزناد في أركاني
هو أعطاني السعادة قدما
ولقد عاد في الذي أعطاني
طالما سرني واضحك سنّي
وأراه مؤخرا أبكاني"[6]

ثم يعود الشاعر فى نفس المنظومة يسترضي بلاده ويقدم الاعتذار اليها عما صدرمنه من استهتار بقدرها وحط منزلها جهلا ، وهذا كلامه وهو يقول:

يا بلادي عرفت ما كنت انكرت
زمانا من فضلك المتداني
كنت مستهترا بقدرك جهلا
ثم إن الاله بعد هداني
وأنا اليوم أبذل العهد أنى

لن أجيب النوى إذا ما دعانى
قد تعلمت من حياتي دروسا
هي أغلى من الثرى والجمان
وتجاريت في الهوى والتصابي
فوجدت الهوى وليد الهوان"

وآخر ما في خزانته الاغترابية شعره الذى قرضه عندما اشتد ت عليه غربته فيحن الى وطنه قائلا :

"يا بلادي أقسمت أن ألزم البي ت وأن لا أريم من ذا المكان
زهدت نفسي الطموح ازدلافا لفلان ومن لقاء فلان
سلوتي دفتري وخدني كتابي فيه من كل فكرة زوجان
يا بلادى سئمت من كل شىء غير ذكراك إنها فى لسانى
ففؤادى إليك يخفق شوقا وعيونى إلى رباك روانى
وأرى حبك المبرح يزدا د إلى أن غدا من الايمان "[7].

فهذه تجربة الجهيمان فى حياته ، والتى قد تجربها فى الغربة والاغتراب النفسي.

مسرح الحياة:

وقد جاء للشيخ عبدالكريم الجهيمان قصيدة تحت هذا العنوان"الحياة مسرح" التى اقتربت فيها تجاربه من تجربته التى ظهرت من خلال قصيدته "أنة غريب" وقد سلطنا عليها الضوء في السطور الاخيرة إلا أن هذه المنظومة جاءت مليئة بنظريات المؤلف أكثر نضجا وأعمق تجربة ، وجاءت مليئة بالدروس المستفادة من تجارب الحياة وواقعها وهى خير دليل على الابداعية والرومانسية والتجربة الذاتية فالشاعر يحاول ان ينقذ نفسه من ضجيج الحياة وصراعها ، أراد بها المؤلف ان يتعظ بها نفسه ومن يتغناها ويستمع اليها من الناس ، فهذه القصيدة تدخل فى قائمة القصائد الحكمية التي كان أبرز فرسانها شاعر العرب أبو الطيب المتنبي، يقول فيها شاعرنا عبدالكريم معبرا بصدق عن رؤيته للحياة وما يتشكلها الانسان من اشكال مختلفة فى معارك الحياة ، فأراد الشاعر بالمنظومة تمثيل الانسان بكل ما يعتريه من فوز وانهزام وموت وحياة وخير وشر وأجر وذخر فى الدنيا والآخرة ، ويمضي فيها مصورا أخلاق الناس المتباينة وبعض عاداتهم السيئة حتى شبهه بالحيوانات المفترسة والحيات السامة فيستطرد قائلا:

وما تلك الحياة سوى صراع يفوز به على الهزلي فتاها
فكل دوره فيها يؤدي ويمضي قاصدا دارا سواها
ويخلفه على التمثيل قوم يعيدون الذي منه تناها

فمنهم من يمثل دور أفعى بها لين ويحوى الشر فاها.
ومنهم من يمثل دور ليث قوي البطش خواضا وغاها
ومنهم من يمثل دور قرد يقلد كل بادرة يراها
فيا نفس الشريف البرمرحى لك الانوار فى ظلمى صواها
ويا نفس المسف هوى وجهلا ستلقين المرارة فى لهاها
ويلقى الصالحون علا وأجرا وأما الظالمون ففى لظاها"[8]

عواطف الأبوة:

له قصيدة بعنوان (إلى ولدي) ويبدو من واقع الحال ان هذه القصيدة قرضها الشاعر فى الغربة بكل احساس وهو يشعر بأ لم الغربة والابتعاد من أولاده بشدة بالصفا ت العاطفية و الشعور بالغربة والبعد عن الاهالى فيخاطب الشاعر اولاده بكل مودة ورحمة فيقول :

أحدث في سواد الليل نفسي
لعلي أن أراكم في المنام
فتبطل ما أدبره الليالي
ويخفق في مقاصده مرامي
أيا ولدي ما بكما كما بي
ولا تدرون ما طعم الأوام
نهاركما ألاعيب ولهو
أيا ولدى طال البعد عنكم
فطالت لوعتى ونما هيامى
فكم من وقعة لى عند طفل
أرى فى شخصه ولدى أمامى"[9]

وصف صورة:

رسم يمثل جسمي في مباذله وفيه من شبهى ما كان قد ظهرا
قد أغفل العقل لم يظهر له سمة وأغفل الروح لم يذكر لها خبرا
لم يحو في طيه علما ومعرفة ولا ترى فيه آمالا ولا فكرا
فليت ما كان مستورا بدا علنا وليت ما كان يبدو عاد مستترا
فزينة المرء لا في جسمه طبعت لكنها في سمات عنده أُخرا

نجد فى الابيات المذكورة ان شاعرنا لا ينظر الى صورته على الثياب المعلقة على جدار نظرة جامدة لرسم جامد فحسب بل يرى فى داخله دون الشكل الخارجي، ويتغلغل الى الجوهر الانساني الذي تكون فيه

كل مزايا الانسان من عقل وفكر ومخازن معلومات .

ويتخذ في قصيدته هذه طرقا متنوعة للاصلاح والتذكير الاجتماعي والتوعية حتى يصل في آخر المنظومة الى اسلوب من أساليب الوعظ الذي ذهب اليه عديد من الشعراء السابقين حتى شاعرنا عبدالكريم الجهيمان وأمثاله من أصحاب النظرية التعليمية في الشعر العربى في بعض قصائده وليست ظاهرة مهيمنة على جميع أشعاره. فهذه الميزة تتجلى فى الابيات التالية حيث يدعونا الشاعر الى محاسبة انفسنا واعمالنا ويذكرنا الآخرة

يقول في نهاية القصيدة عن صورته:

يا نفس إن الليالى فى تقلبها تبلى الجديد وتحنى الفاتك الأشرا

وسوف تدركني في الدهر غائلتى وانطوي برفاتي في الثرى عمرا

وسوف يصمد رسمي في بساطته على مدى الدهر مزهوا ومنتصرا

يحدث الخلف الباقين عن سلف أضحوا رفاتا وكانوا مثلهم بشرا

فالجسم يفنى وروح المرء خالدة تلقى النعيم بما أسدته أوسقرا

فازرع جميلا اذا ما كنت مقتدرا فالمرء يحصد في أخراه ما بذرا

بعد ان تعمقنا فى القصائد السابقة تتضح لنا انها تتماثل خصائص شعرية عبدالكريم الجهيمان والسابقين من الشعراء والمعاصرين، فهى ما بين الاصالة والتجديد فى كثير من الامور . وكما ان المجموعة الكبرى من اشعاره يصطبغ بصبغة اسلامية وفكر اسلامى ، وعقل سليم في تكوين المجتمع وارشادهم الى الهدى وسواء السبيل على النهج القويم ودون افراط أو تفريط .

وأخيرا فإن الأستاذ عبدالكريم الجهيمان كان شاعرا قبل أن يكون كاتبا. وقبل أن يكون مؤلفا في الأساطير الشعبية وقبل أن يسخر قلمه لخدمة مجتمعه بكل تفان وإخلاص، وشعره الذي القيت اليكم نماذج منه يدل على انه شاعر متمكن لم يقرض الشعر كمراهقة شعرية بل كتبه كرسالة يؤمن بها هو والأجيال المعاصرة واللاحقة بان للشعر رسالة هامة جدا في النهوض بالدول والشعوب والأفراد الى المجد العالى والتقدم الانساني فإن الشعر رسالة الفن الأعلى للحياة.

الهوامش:

[1]- المذاهب الادبية فى الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية للدكتور على مصطفى صبح، ص36

[2]- الحركة الادبية فى المملكة العربية السعودية للد كتور بكرى شيخ امين.ص40

[3]- المصدر السابق ، ص 147-146-145

[4]- المصدر السابق، ص151.

[5]- المصدر السابق ،ص 151

[6]- المصدرالسابق ،ص 152

[7]- المصدر السابق ،ص155-154

[8]- ذكريات باريس لعبد الكريم الجهيمان ،ص163-159.

[9]- ذكريات باريس لعبد الكريم الجهيمان ،ص149-148.

الأسطورة والتاريخ والأدب والرمز

د.سناء كامل شعلان

الإطار الزمني الذي تنسب إليه حوادث الأسطورة مختلفٌ تماماً عن الزمن التاريخي للتجربة الإنسانية، ويعود في غالب الحالات إلى سالف العصر والأوان، ويُعتقد أنّ التاريخ في المجتمعات الإنسانية قد حلّتْ محلّه الأساطير، وهو يؤدي نفس الوظيفة، ولذلك فإنّ التاريخ ليس منفصلاً عن الأسطورة.

في حين أنّ الأسطورة تسجيل خاص مبسط لوقائع وأحداث وأمنيات. وفهم الأسطورة فهماً صحيحاً يقتضي إحاطة واسعة بتاريخ الأمة أو الدولة التي ظهرت فيها، وبجغرافيتها وبأحوالها الاجتماعية.فالأسطورة والتاريخ ينشآن عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر، ولكنّهما يفترقان في القيمة التي نسبغها على ذلك الأصل. فهو أصل قُدسي عند الأسطورة، وأصل دنيوي مفرغ من الأسطورة في التاريخ. وبتعبير آخر، فإنّ الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجلٍّ للمشيئة الإلهية، أمّا التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجلٍّ للإرادة الإنسانية في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الإجتماعية، وهذا يعني أنّنا أمام نوعين من التاريخ: تاريخ مقدّس، وتاريخ دنيوي.

ويتضحّ من دراسة الأساطير المختلفة أنّ الفكر الأسطوري توصّل في مراحله الأولى إلى الربط بين الحوادث التاريخية والظواهر الكونية، ومع انتقال البشر إلى حياة الاستقرار تعزّز ارتباطهم بالأرض، وتعزّز تصوّرهم لوحدة القبيلة والجنس، وظهرت إلى الوجود عبارة الأسلاف والأساطير التي تروي مآثرهم (الأساطير التاريخية) ثم حلّت محلّها أساطير الآلهة والأرباب السابقين (نشأة الكون وأصل الآلهة) وانتهت محاولات تحرّي المستقبل والحياة بعد الموت إلى ظهور أساطير الأخرويات.

وقد تقلّص الاهتمام بالبعد التاريخي للأسطورة شأنّه شأن تقلّص الاهتمام بالأسطورة منذ ازدهار نظرية النشوء والتّطور في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنّه عاد إلى الأضواء مع مطلع القرن العشرين على يد علماء الأنثروبولوجيا واللغات، وتبع ذلك دراسات نفسية معمّقة وتطوير مناهج علم الاجتماع والأنثروبولوجية والدراسات الفلسفية والتاريخية. وظهر أصحاب المدرسة الذين يجدون وشائج حقيقية بين ما ترويه الأساطير وما يرويه التاريخ، فأصحاب هذه النظرية يذهبون إلى أنّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، وعزّز هؤلاء نظريتهم بالقول إنّ عدداً غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنّه يحتفظ في داخله ببعض الحقائق التاريخية الموغلة في القِدَم.

فالأسطورة ليست بدعة أو وهماً، بل هي مقولة جدلية ضرورية للوعي والوجود عامة. وفي ضوء

ذلك يؤكّد الكثير من أصحاب هذه المدرسة أنّ كثيراً من مدونات القرنين السادس والخامس قبل الميلاد كانت تنزع إلى تحديد "تاريخ" لما ترويه، وأنّ التمييز بين التاريخيين: الأسطوري والتاريخي تمييز معاصر.

وقد تابع بعضهم القول: إنّه إن كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو شبيه التاريخ الذي لا يسجل ما حدث، بل ما ظنّه الناس، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة أنّه قد حدث أو هو تاريخ متنكّر فآلهة الأساطير رجال تجمّع حولهم ضباب الزمان والخيال، فضخّمهم، وصوّر أشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة، بل أنّه قد ساد الاعتقاد زمناً في عصر النهضة أنّ الأساطير الدينية الوثنية هي تحريف للوحي التوراتي، ولم يتغيّر هذا الاعتقاد إلاّ عندما سنحت لهم فرصة للإطلاع على حضارات مصر والشام والرافدين وبلاد الشرق وشعوب أمريكيا، وتعرّفوا على أساطيرها.

وقد علّل أحد أقطاب مدرسة البعد التاريخي للأسطورة مرسيا الياد موقفه من تاريخية الأسطورة بقوله: إنّ ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة، وتُعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية، أنّها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بُنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلاً من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلاً من الشخصيات التاريخية.

وبذلك تغدو الأسطورة تاريخياً يُسجّل بطريقة خاصة، بل هو تاريخ ضمن أنساق إدراكية أخرى أنتجتها الذاكرة الإنسانية ضمن بُنى مختلفة، وخلعت عليها رداء الأسطورة، وجعلت منها أسطورة مؤرّخة –إن جاز القول- للتاريخ الحقيقي.

الأسطورة والرمز

يرى بعض علماء اللغة أنّ هناك حاجة إلى علم جامع يدرس الإشارات والرموز الأساسية في المجتمع، عبر دراسة التراكمات في التراث الإنساني، الذي تُعدّ الأسطورة من أبرز صور الترميز فيه.

ومع ظهور الحركة الرمزية في الأدب زاد الاهتمام بالاتجاهات الرمزية للإنسان البدائي، لا سيما الأساطير التي عبّر بها عن نفسه وعن مداركه، وبذلك غدت تلك الأساطير أكبر من حكايات، فهي تجسيد للحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان البدائي، فعقل البدائي ليس مجرد مرآة تعكس ما انطبع عليها من صور، وإنّما طاقة نشطة تؤثر في الواقع، وتشكّله بالقدر الذي تتأثّر به، ومن هذا المنطلق تمثل الصّور الرمزية التي اخترعها الإنسان البدائي مساهمة منه في تفسير الواقع من حوله.

وتنهض نظرية الأسطورة والرمز على الاعتقاد بأنّ الأساطير جميعها ذات فعالية مجازية ورمزية، وتتضمّن في داخلها بعض الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تمّ استيعابها، بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي، وفي ضوء ذلك، فالأسطورة ليست مجرد سرد لقصة

رمزية، إنْ هي إلاّ ثوب اختاره البدائي بعناية للفكر المجرّد، فالصّور لا يمكن فصلها عن الفكر: أنّها تمثّل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها.

ويمكن تلمّس مصادر هذه النظرية لدى الفلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسّروا الأساطير على أنّها: كنايات ومجازات، اخترعها مؤلفون، فضّلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة.

ومن هذا المنطلق صدر تايلور، أحد أعلام هذه النظرية، في اعتقاده بقدرة الإنسان البدائي على إنتاج الأسطورة نتيجة نظرته العامة إلى الكون، حتى إنّه جسّد مظاهرها كلّها على نحو رمزي، وما الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من إضفاء الوجود والذاتية على أفكاره، فهي بمثابة الرموز لأفكاره لا سيما أنّ الأقدمين كانوا يقصّون الأساطير بدل القيام بالتحليل والاستنتاج.

وهنا يجب أن ندرك حقيقة مهمة كي لا يظن الظّان أنّ في الأسطورة تسلية للسامعين، فما هي كذلك، وإنّما هي التفسير والتأويل اللاموضوعي للمظاهر الكونية، وبذلك تغدو تلك الأساطير صوراً تقليدية، ولكن ما من ريب في أنّها رؤية في الأصل كوحي هو جزء من التجربة نفسها، وأنّها من نتاج الخيال، ولكنّها ليست مجرد وهم.

الأسطورة والأدب

تعدّ الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدىً للواقع المعرفي والجمالي والتطوّر الإدراكي للإنسان، وعلى الرغم من أنّ تلك المغامرات كانت جدّية الطابع، فإنّها لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، بل نستطيع القول إنّها أنتجت نفسها متضمّنة خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين، ونستطيع أن نلمس هذه الخصائص في نتاج الأدباء اللذين استثمروا الأساطير، وأنتجوا إبداعهم بتأثر واضح بها.

ويبدو أنّ الأسطورة كانت المعين الأوّل للأدب عند كلّ الأمم السابقة، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيّل. ولعلّ انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي يُعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راقٍ، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها. فضلاً عن أنّها في الغالب مألوفة عند القاريء مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي.

ونستطيع الزعم بأنّ الأساطير مصدر لا يُستهان به لانبثاق نماذج من الأدب، فالحبكة والشخصية والموضوع والصورة الأدبية هي مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في الأسطورة. ومردّ قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطورية، وامتلاكه السلطة السحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان.

وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولاً حقيقياً عمّا سعت الأسطورة إلى تحقيقه، ألا وهو "أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان.

ونستطيع أن نصوغ المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة والمتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسيين:

الأوّل: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية: كالشعر، والملحمة، والمسرحية، والرواية.

الثاني: ينتمي إلى كلّ ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية، والخرافية، والبطولية، والخوارق.

أ- الأسطورة والأجناس الأدبية

العلاقة النشوئية الجدلية هي الرابط الأساسي بين الأسطورة والأدب، فالأدب والأسطورة يتداخلان، وقد يتبادلان الأدوار ببعض التحفّظ في لعبة الدخول إلى دائرة المقدس أو الخروج منها، فأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما، وفي دائرة اللامقدس في كتاب آخر، وبذا تهبط إلى مستوى القصة غير المقدّسة، وتدخل حيّز الأدب.

وكان أفلاطون أوّل من استعمل تعبير Muthologia ، وعنى به فن رواية القصة، ولا سيما تلك التي ندعوها بالأساطير، وهذا ليس بالغريب إذ نجد كلمة الأسطورة الإنجليزية Mythos ومثيلاتها في اللغة اللاتينية مشتقّة من الأصل اليوناني Muthos ،وتعني قصة أو حكاية، ولا يتحقّق هذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب، بل أنّه يمتدّ ليشمل عدداً من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدباً بالمعنى التام، أو نصّاً مدوناً يوفّر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها.

فإذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أنّ لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه. وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدّع التي ينتجها هذا الواقع، فإنّ الأدب يُعدّ هو الآخر بحثاً في الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياع لأعرافه المادية.

ونستطيع أن ندرك تلك العلاقة بين الأدب والأسطورة عبر مطالعة الأنواع الأدبية التي هي حقيقة حلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري.

والشعر هو أقدم ما وصلنا من نصوص، لا سيما الشعر القصصي منه، ويبدو أنّ البدايات كانت كلاماً غامضاً يناسب طقوس العبادة والسّحر، وقد تغدو الأسطورة بعد زمن كلاماً موزوناً ذا إيقاع خاص، ويكون للشعر الغنائي الفضل في حمل هذه الأساطير ذات الإيقاع والترنيمات، التي سرعان ما

تتجلّى بشكل واضح في الملاحم الشعرية.

"ولعلّ من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر، أو يقيمها الثاني مع الأوّل، أنّ لكليهما جوهراً واحداً على مستويي اللغة والأداء، فعلى المستوى الأوّل يشترك الاثنان في إشادتهما لغة استعاريّة، توميء ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلّى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي.

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم سبب تربّي الأسطورة في أحضان المسرحي عند الإغريقي الذي كان معنيّاً بالتأمل بالأمور الدينية، وجاءت الأسطورة لتعبر عن هذا التأمل بالطقوس المسرحية الدنيوية المعروفة، لا سيما عبر المأساة التي أعطت الأسطورة صوتها ومنحتها الأسطورة قوتها، وبذلك تظهر علاقة الأسطورة بالملحمة التي تُكتب شعراً، وتتناول خلق الآلهة وصراعها، كما تتناول سيرة بطل الملحمة ومغامراته.

وللأسطورة جانب أدبي يتوجّه الاهتمام فيه إلى الجانب الفني البنائي دون الاهتمام بالوظائف الدينية، وعبر هذا الجانب الذي قد يمثل استطالات للسّرد المثيولوجي كان ظهور الرواية التي اشتركت مع الأساطير بصفة مركزية وهي صفة الأحدوثة لتكون بذلك الرواية مغامرة من المغامرات الإبداعية في تاريخ الخيال البشري.

فقد أكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية، فالاختلاف عندهما يكاد لا يتجاوز أكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية وعصر الأسطورة، فالرواية في تصوّرهما "سمة حضارة تفتقر إلى نظام، واتساع رقعة، ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية جديدة، وهي الرواية.

ب- الأسطورة والأجناس الشفاهية الجمعية

وتتداخل الأسطورة مع بُنى حكائية أخرى ذات طبيعة شفاهية جمعية منها: الحكاية الشفاهية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والحكاية الطوطمية. والجدير بالذكر أنّ هذه الأنواع الأدبية التي تحاكي الأسطورة أو تلتبس بها حدّدتها وجهات نظر علمية غربية، وقد تخلو منها أو من بعضها أنواع التراث الأخرى عند الشعوب المختلفة، سواء أكانت تلك الشعوب بدائية أم متقدّمة في مدارج الحضارة. وفي التراث العربي تمييز واضح بين الأسطورة والخرافة والحكاية والسيرة التي يتناقلها الرواة الحكواتيون. واشتراك بعض الأجناس الحكائية مع الأسطورة في ملمح أو أكثر لا يجعلها بالتأكيد أسطورة، ولكنّه يقرّبها

من بنائها وفنياتها، وإن لم يقربها من هدفها ووظيفتها، "ومن ثم يكون تقسيمها على أساس نوع الحكاية نفسها، وليس على أساس طبيعة الأسطورة ومضمونها.

فالحكاية لغة: نقل الحديث، ووصف الخبر إطلاقاً من غير تحديد، والجمع حكايا وحكايات ولكن الحكايا اكتسبت مع الزمن معنى خاصاً، فصارت تعني قصة مسموعة أو مقروءة تُروى في إطار محدّد من الزمان والمكان بأسلوب يحاكي الأسطورة، فهي حطام أساطير، أو بقاياها وأشلاؤها، أو تحتفظ بالكثير من خصائصها.

وتتنوّع الحكايات، وتختلف باختلاف مغزاها وموضوعها وزمانها ومكانها ودورها في المجتمع الذي اختصّ بها، فحكاية العلّة مثلاً، تأتي لتفسير ظاهرة أو تقليد، وهي بذلك تشبه الأسطورة، ولكنّها تختلف عنها بأنّ هدفها التفسيري بالغالب هو للتسلية، وكثيراً ما تكون إضافة متأخرة إلى الأسطورة أو زيادة عليها، ولكنّها ليست ملازمة لها بالضرورة. وتشترك الأسطورة والحكاية الشعبية باللامعقولية، واستحالة اخضاعهما للمنطق، إلاّ أنّ الأسطورة تؤدّي مهمة خاصة لا يقوم بها الأدب الشعبي، وهي الإجابة عن تساؤلات الناس بما يتصل ببدء الخليقة، وخلق الكون وهوية أوّل البشر، والنهاية المتوقعة لعالمنا، ومصير الإنسان بعد الموت، والخير والشر، إلى آخر هذا النوع من الأسئلة[).

أمّا الحكاية الخرافية فهي لغة الحديث المستملح الكاذب، أو الحديث المتخيّل مطلقاً، وبهاسمي (خرافة)، وهو رجل من بني عذرة استهوته الجن كما تزعم العرب، فلما رجع أُخبر بما رأى منها، فكذّبوه، حتى قالوا لما لا يصدق "حديث خرافة، وذهب مثلاً.

والحكاية الخرافية، هي الحكاية التي لا صحة لها، وتقابلها كلمة (فابيولا) Fabula ، وكلمة (موثوس) Mothos اليونانية، ومعناها الأحدوثة أو الحكاية، ثم غدت تستعمل للإشارة إلى القصة المختلقة، وهي بعيدة عن الأسطورة التي تنطوي على حقائق لا يمكن إثبات صحتها، فالحكاية الخرافية موروثات باقية من الأساطير، ولكن ما يميزها عن الأسطورة هو موضوع الاعتقاد بها، فالأسطورة موضوع اعتقاد.

ويندرج تحت الحكاية الخرافية حكايا الخوارق، وهي روايات غير حقيقية لا أساس لها والخارق كلّ ما خالف العادة، ويُطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام، وهو لا يخرج عن كونه مراداً لله.

وحكايا الجن تتحدّث عن كائنات من هذا القبيل، وهي تحاكي الأساطير من ناحية عرضها لإحداث تفوق قدرات البشر، وشخصيات حقيقية مُنحت قوة خارقة شأنّها في ذلك شأن الحكاية الشعبية، كما

أنّ الزمن الذي تتحدّث عنه الحكايا هو زمن التجربة الإنسانية، ولكنّها تُميّز عن الأسطورة بكونها تُروى للتسلية وللترفيه دون أيّ بعد ديني تقديسي. وأحمد زكي كمال يفرّق بين الحكاية والخرافية، وحكايا الجن والعفاريت، وإن جمع كليهما الأمور الخارقة للطبيعة، على اعتبار أنّ قصص الجن، والعفاريت، هي قصص رمزية تنشأ في مجتمعات لا يمكن أن تُوصف بالبدائية، بل هي مجتمعات راقية، في حين تظهر الخرافات في مجتمع يصدق بها كما في خرافة الهامة عند العرب الجاهلين.

أمّا الحكاية البطولية فإنّها حكايات تدّعي الحقيقة، وتُروى أحداثها نثراً أو شعراً بأسلوب قصصي يصعب عزوه إلى مؤلف معين، وهي تشتمل على بعض الحقائق التاريخية، وبعض الخوارق التي لم يألفها الناس.

وعلى الرغم من أنّ هذا النوع من الحكايا لا يتضمّن شيئاً من خصائص الأسطورة، فإنّه يلتقي معها في إنتاجه عوالم فوق واقعية، هي مما تنتجه المخيلة الشعبية التي تنزع عادة إلى إضفاء صفات أسطورية على بعض أبطال المجتمع، وتمنحهم قوى مفارقة لقوانين الواقع، وتحرّكهم في أزمنة وأمكنة لا تنصاع لإرادة تلك القوانين، وتبتكر لهم من السمات ما يجعلهم فوق مستوى البشر. كما أنّ الحكاية الخرافية تفترق عن الأسطورة بالزمان والمكان المحددين وليس المطلقين كما في الخرافة وحكايا الجن.

أمّا الحكاية الطوطمية، فإنّها حكاية تدور على ألسنة الحيوانات، وهي ذات بعد ترميزي تربوي غالباً، إذ يقول الحيوان ما لا يستطيع مبدع الحكاية أن يقوله.

ومن أشهر هذا النوع من الحكايات الأدب العربي القديم (كليلة ودمنة) لابن المقفع، (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، ورسالة (تداعي الحيوان على الإنسان) لإخوان الصفا.

وجدير بالذكر أنّ المشترك بين كلّ الأشكال الحكائية السابقة الذكر والأسطورة هو أنّها جميعاً حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنّها نتاج لمخيلة واحدة، تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها، وأخيراً أنّها تشكل معاً مصدراً من مصادر الإبداع الأدبي.

تطور فن الخط العربي في الهند

الدكتور معراج أحمد معراج الندوي
الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عالية -كولكاتا، الهند

الملخص:

الخط العربي من أبرز الفنون الجميلة التى تميّزت بها الثقافة العربية والإسلامية، له أثر بالغ في التفاهم والمعرفة وتجسيد الأفكار وإبراز المشاعر. إن الخط العربي ليس ككل الخطوط التقليدية، بل يحمل رسالة وحضارة. فتفنن العرب في تطوير الخط العربي وحمله الكثير من روحانية الرسالة التي نقلت إليه تحديدا بلغته العربية والحضارة الإسلامية. إن الخط العربي مرتبط في الهند بالفن المعماري. ظهر الخط العربي في الهند بظهور الفن المعماري الإسلامي. فالخط العربي في الهند هو الخط الإسلامي. اكتسب الخط العربي الاهتمام البالغ عند الهنود. فقد اهتم السلاطين بكتابة النقوش بالخط العربي. برز الكثير من الخطاطين سواء في فترة حكم المغول أو قبلها فتنوّع الخط العربي وتطور على أيديهم حتى وصل إلى ذروة الكمال والفن. ولقد ترك لنا الخطاطون الهنود العباقرة تراثا زاخرا من الروعة الفنية التي تدل على مدى تفوقهم وتربعهم على عرش فن الخط العربي. قد اخترع الخطاطون الهنود خطوطا جديدة مستمدا من الخط العربي الأصيل. ومن هذه الخطوط: خط الطغراء، خط الثلث الهندي والخط البهاري. احتل الخط العربي مكانة الصدارة بين الفنون الإسلامية التي تتجلى فيها الثقافة والعربية والحضارة الإسلامية بكل وضوح لذا يستحق الخط العربي أن يحتل مكانة سامقة في الفنون التشكيلية والزخرفة على الصعيد العربي والهندي والعالمي. يستهدف هذا البحث إبراز جمالية الخط العربي وتطوره في الهند فضلا عن تسليط الضوء على دوره البارز في صيانة الحضارة العربية والإسلامية.

مدخل: الفن الإسلامي غزير بنتاجه الفني والمعرفي الذي أسهم في تطور الفن المعاصر في مختلف أشكاله وصوره وتقنياته من فنون الرسم والنحت وفن الجداريات والعمارة فضلاً عن فن التصميم وفن الخط. الخط العربي فن من أهم الفنون العربية والإسلامية التي أسهمت في رقي الحرف والزخرفة ولاسيما بعد البدء بكتابة وتدوين القرآن الكريم بفضل الفتوحات التي أدت إلى توسيع النطاق الإسلامي في المناطق التي وصل إليها الإسلام لتكون فيما بعد من أهم مراكز تطور فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية في العالم. إن عناية المسلمين بالخط العربي ترجع في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم. فكان من الطبيعي أن تكون المصاحف الشريفة مناسبة لفن تجويد الخط. تطور الخط العربي وتحسن نتيجة

لصلته بالقرآن. وقد بدأ يدخل من التدوين من خلال الزخرفة وإدخال التزيينات والذهب في الآيات القرآنية. وكان للقرآن الكريم أثر كبير في نهضة هذا الفن ووصوله إلى مراحله التجويدية وتحوله من بنيته التجويدية إلى البنية الجمالية والدلالية. فهو يرتبط ارتباطاً نوعياً بالخط العربي بعيداً عن الفنون الأخرى. وقد انعكس هذا الإجلال والاحترام للكلمة المكتوبة على المكانة المرموقة التي احتلها الخطاطون في المجتمع الإسلامي. احتل الخط العربي مكانة الصدارة بين الفنون الإسلامية في الهند. إن اللغة العربية موضع احترام وتقدير لدى مسلمي الهند كما أنهم تأثروا تأثرًا بالغًا بأنماط الحياة العربية، فشكلوا وحدة حضارية لها شخصية مستقلة تستمد مكوناتها من التراث العربي الأصيل ومن الحضارة الهندية العتيقة. كان لهم نشاط ملموس في جميع مجالات الحياة الهندية كما كانت لهم إسهامات جليلة في إثراء التراث العربي وتطوير الفن الإسلامي الهندي. وقد وجد الخط العربي فرصة للانتشار جنبا إلى جنب الفتوحات الإسلامية، فأصبح الخط العربي خط الأمم المختلفة التي اعتنقت الإسلام. فكتب به الإيرانيون لغتهم الفارسية وكتب به السلاجقة والعثمانيون لغتهم التركية وكتب به الهنود لغاتهم السندية والأردية والكشميرية والبنجابية والبنغالية. ومن الممكن أن نقول إن الخط العربي في الهند هو الخط الإسلامي. وقد دفعت الثقافة العربية والإسلامية الهنود إلى تجويد الخط في كتابة المصاحف فجمعوا إلى جمال المعنى جمال رسم الكلمات. اكتسب الخط العربي الاهتمام البالغ والعناية الخاصة عند الهنود. قد اهتم الهنود بكتابة الخط العربي حتى بلغ من حبهم له. فأنهم اخترعوا خطوطا جديدة مستمدة الخطوط العربية. تتسم هذه الخطوط العربية الهندية بثقافة الهند وحضارتها. تهدف هذه الدراسة إلى بيان جماليات فن الخط العربي ودوره في صيانة الحضارة العربية والإسلامية في الهند. وتتوزع الدراسة إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الخط العربي: نشأته وتطوره

المبحث الثاني: تطور فن الخط العربي في الهند في العصر المغولي

المبحث الثالث: الخط العربي ودوره في صيانة الحضارة الإسلامية في الهند

الخط العربي نشأته وتطوره:

الخط العربي فن قائم بذاته. إنه الفن الإسلامي لإمتياز. فلن نجد عملا فنيا، وإن كان محاكا أو مرسوما أو مبنيا أو مصنعا يغيب عنه الخط العربي. وهذا الوضع المميز لم يأت من لا شيئ ، بل جاء بفضل العلاقة الحميمة بين الثقافة العربية، بين حياة العربي المسلم وبين دينه، بين هذا العربي ولغته العربية، بين هذه اللغة والقرآن. استوعب العربي والمسلم منذ زمن طويل أن الخط العربي ليس ككل الخطوط التقليدية وإنما يحمل رسالة وحضارة. تفنن العرب في تطوير الخط وحمله الكثير من روحانية الرسالة التي نقلت إليه تحديدا بلغته العربية.

أخذ الخط العربي أساسه من الخط النبطي. تشير المصادر التاريخية إلى أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الصورة الأخيرة للخط النبطي حيث ظهر الخط العربي بصورة قريبة منه، وقد بقي التأثير واضحًا على مدى قرنين من الزمن. ومن الثابت أن رحلة الخط قد نمت بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس الميلادي. تحول الخط العربي في هذه الفترة من التاريخ من الصورة النبطية إلى صورته العربية المعروفة.

انتشر الخط العربي قبل الإسلام في مناطق مجاورة لشبه الجزيرة العربية وبخاصة في الحيرة والأنبار بالعراق ثم وصل إلى الجزيرة عن طريق الحجاز ونجد. وفي هتين المدينتين وضعت الأسس الأولى للخط العربي. ثم انتقل إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة. وهذا ما يشير إلى أن العرب قد اهتموا بالكتابة قبل الإسلام. فقد كتبوا عقودا ومعاهدات ووثائق سياسية وتجارية ودونوا شعرا ونثرا. ولما جاء القرآن الكريم لم يكن العربي أميا محضا وغير عاقل وإلا فكيف تمكن من أن يستوعب هذه الآيات ذات العمق الديني والفكري والتي انزلت على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة. ولا شك فيه أن الإسلام كان له أثر عظيم في انتشار الكتابة العربية وتطورها وازدهارها فقد شجّع على القراءة والكتابة.

و لما جاء فن الخط إلى الحجاز وانتشر نحو مكة أطلق عليه اسم الخط المكي. وعندما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة أطلق عليه اسم الخط المدني. ولما قام عمر بن الخطاب بإنشاء مدينة الكوفة سنة عام640م توسع نطاقه في الكوفة وأطلق عليه الخط الكوفي. وكانت البصرة متقدمة في العلوم والفنون، فتأثر الخط العربي بهذا التقدم وتحسنت كتابة الحروف. وقد تطور في مدة قليلة نمط جديد من الحرف العربي عرف بالخط الكوفي في الكوفة والخط البصري في البصرة. تطورت أنواع الخط العربي ولكن أقدمها كان الخط الكوفي المصحفي والذي منه تطورت بقية الخطوط العربية.[1] وكان الخط الكوفي الذي ظهر في القرن السابع أكثر من نوع واحد يبنيه الكوفي المصحفي المايل، والكوفي المصحفي المشق، والكوفي المصحفي المحقق والكوفي الحديث. فالخطوط العربية سمّيت بأسماء المدن التي نشأت فيها مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة، ولما ظهر الإسلام في تلك البلاد بلغت الكتابة والخطاطة مبلغ الظاهرة الفنية حيث صار للعرب دولة تعددت فيها المراكز الثقافية ونافست هذه المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر ومراكز الثقافة الإسلامية الأخرى في المشرق والمغرب.[2] ومن هنا جاءت هذه التسميات: الخط الكوفي والخط المدني والخط المكي والخط الشامي والخط العراقي والخط اليمني والخط المصري والخط السوداني والخط الإيراني والخط الأصفهاني والخط المملوكي وغيره كثيرون. تتالت بعدها الخطوط بين القرن العاشر والقرن التاسع عشر. وأبرز هذه الخط المغربي في القرن العاشر. ثم تلاه الخط السوداني الذي ظهر في تمبكتو في القرن الثالث عشر والخط الديواني الذي ظهر في تركيا في القرن الخامس عشر، والخط المعلق الذي ظهر على يد محمد بن حسن الطيبي في مصر في القرن السادس عشر، الخط السمرقندي الذي ظهر في القرن الخامس عشر في خراسان والخط الهندي الذي ظهر في القرن السادس عشر في الهند.

تطور الخط العربي مع الزمن عن وسيلة نقل لمعرفة إلى التعبير عن الجمالية والجمال حتى وصل في العصر العباسي إلى ثمانين نوعا من الخط العربي. وفي العصر العباسي ظهر "ابن مقلة" ويعود الفضل في وضع الأسس الهندسية إلى ابن مقلة وأخيه عبد الله اللذين وضعا أساسًا علميًا ورياضيًا لضبط أصوله. فجوّد الخط ووضع موازين الحروف بأبعاد هندسية حتى وصل هذا الفن إلى ذروة الكمال والفن. ولم يتوقف التنوع والتطور في الخطوط العربية في أية فترة من الفترات التاريخية، بل كانت تدخل فيه الابتكارات والإبداعات الجديدة باستمرار إلى أن وصل إلى درجة كبيرة من الجودة والإتقان. ومع أن الخط العربي وجد متأخراً بالنسبة لبعض الخطوط الأخرى كالخط السنسكريتي والخط اليوناني إلا أنه انتشر بسرعة فائقة، ولم يكن انتشاره محدوداً في بلاد العرب بل تعدّى ذلك إلى اللغات الأخرى كاللغة الماليزية والأندونيسية والأردية والبنجابية والكشميرية والبلوشية والأفغانية والفارسية والكردية والعثمانية في آسيا[3]. انتشر الخط العربي في الهند بانتشار الإسلام. وكانت أيام حكم المغول فترة ازدهار للخط العربي. فقد اهتم المغول بهذا الخط العربي اهتماماً كبيراً. وبدأ استخدام هذا الخط يسود في جميع الميادين على حساب الخطوط الأخرى. فاستخدم في كتابة الدواوين والمراسلات الرسمية والمخطوطات المتنوعة والنقوش الحجرية وفي سكّ النقود.[4]

تطور فن الخط العربي في الهند:

بدأ استخدام الخط العربي في الهند منذ الأيام الأولى للفتح الإسلامي للسند وذلك في عام 89هـ/708م. فكان أول نقش عثر عليه في الهند هو نقش المسجد الجامع في بنهور بالسند والمؤرخ سنة 107هـ/727م، وهو أقدم النماذج التي استخدم فيها الخط العربي للكتابة على الأحجار في العصور الإسلامية.[5] وهذا النقش عبارة عن لوحة كتبت بالخط الكوفي كتبت بخط جميل واضح على أساس القواعد الفنية مما يدل على تطور الخط العربي في تلك المنطقة في ذلك الزمان. وعلى الرغم من أن هذا النقش كان من أقدم نماذج الخط العربي في الهند. ومن النماذج النادرة للخط الكوفي في الهند هو نقش *هوند Hund* المؤرخ سنة 482هـ/1090م[6] الذي كتب في عهد الغزنويين. وعثر أيضاً على بعض النقوش المكتوبة بالخط الكوفي في مقاطعة كجها بولاية غجرات، وفي نراول بمقاطعة مهندر غره، وفي سونيبت وجام نغر في ولاية غجرات. وكذلك نجد في مسجد قوة الإسلام بدلهي ومسجد أرهائي دن كاجهونبرا بأجمير وفي ضريح السلطان غوري بمانكفور، وضريح السلطان إيلتتمش بدلهي. وترجع معظم هذه النقوش إلى القرن الثالث عشر الميلادي أي في أوائل فترة السلاطين المماليك بدلهي وتحتوي على أنواع مختلفة من الخطوط الكوفية مثل الكوفي البسيط والمورّق والمزهّر، ولا شك فيه أن بعض هذه النقوش التي وجدت في أجمير ودلهي تعتبر من أروع النماذج الكوفية المزخرفة في ذلك العصر.[7]

أما المناطق الشرقية للهند كالبنغال، فلم يعثر فيها إلا على نقش واحد فقط مكتوب بالخط الكوفي. وهذا النقش موجود في مسجد أدينة في مدينة بندوه الأثرية، ويحتوي هذا النقش على سطرين بخط الثلث، بينما

نقشت بالخط الكوفي بحجم صغير على الإطار الأعلى فوق الكتابات المنقوشة بخط الثلث وكأنها استخدمت لغرض الزخرفة. قد اتجهت المناطق الشرقية البعيدة كالبنغال إلى استخدام الخط النسخي في بداية الأمر، فالخط المستخدم في أقدم نقش في البنغال الذي عثر عليه في ضريح سيان في بولفور بمقاطعة بيربهوم المؤرخ سنة 618هـ/1221م.[8] وليس هذا هو النقش الوحيد الذي كتب بالخط النسخي في ولاية البنغال، بل إن هناك عدداً كبيراً من النقوش التي عثر عليها في تلك المنطقة كتبت بهذا الخط. إن الخط النسخي استخدم أكثر من غيره في كتابة المخطوطات والكتب الدراسية والمعاملات اليومية. ولا تزال بعض المخطوطات المكتوبة بالخط النسخي التي دوّنت في عصر السلاطين في ولاية البنغال محفوظة حتى الآن في المتاحف المختلفة.

خط الثلث الهندى: استورد هذا الخط في الهند فى عهد الإمبراطور أكبر. يمتاز هذا الخط عن خط الثلث بأن كلماته مضغوطة للغاية ومتداخلة فيما بينها تداخلا شديدا، وعدم مراعاة النسب فى كتابة الحروف كما أن كاسات الحروف ليست متسعة، ويكتب غالبا بقلم واحد على عكس خط الثلث الذى يكتب بثلاثة أقلام.

خط النستعليق: اخترع هذا الخط الخطاط الشهير مير على التبريزى فى نهاية القرن الرابع عشر. ابتكر نوعا جديدا من الخط يجمع بين صفات خطى النسخ والتعليق وسماه "النستعليق". جاء هذا الخط إلى شبه القارة الهندية فى عهد الإمبراطور همايون الذى أحضر في بلاطه عددا كبيرا من الخطاطين الإيرانيين[9] لكن يبدو أن هذا الخط استخدم للكتابة على العمائر المغولية. ومن أقدم نموذج لخط النستعليق فى الهند سنة ٩١٧ هـ/ ١٥١١م عبارة على لوحة تأسيسية محفوظة بمتحف كولهابور. وقد تطور خط النستعليق في الهند على يد الخطاط الشهير مير معصوم المتوفى سنة ١٠١٩هـ/ 1160م الذى كان خطاطا شهيرا فى بلاط أكبر. وكان من أشد المتحمسين والمعجبين بخط النستعليق. قد أجاد وأحسن وأضاف إليه نوعا جديدا حتى أطلق عليه اسم "أبو النستعليق.[10] وقد تطور هذا الخط وبلغ درجة عالية من الجودة والإتقان عند الفنانين الإيرانيين في القرنين الثامن والتاسع من الهجرة. وكان من أشهر أولئك الخطاطين سلطان علي مشهدي ومحمد علي في مدينة هرات. ومن الطريف أن بعض أعمالهم قد وصلت إلى ولاية البنغال. وقد احتفظ المتحف الوطني لبنغلاديش نسخة من شرح رباعيات قد نسخها سلطان علي مشهدي بخط النستعليق في عام 882هـ/1478م، ومن أقدم الأمثلة على استخدام خط النستعليق في فترة ما قبل العصر المغولي نقش ناغور بمقاطعة راجستهان المؤرخ سنة 888هـ/1483م، وكذلك نجد نقش سوني بت بولاية هريانة المؤرخ سنة 889هـ/1485م. وفي تلك الفترة استخدم خط النستعليق في كتابة المخطوطات، وتحتفظ مكتبة جامعة أدنبرة بمخطوط من الإنجيل مكتوب في الهند باللغة الفارسية بخط النستعليق سنة 854هـ/1450م. ومن أروع النقوش الكتابية المبكرة في منطقة السند التي استخدم فيها هذا الخط نقش شاه حسن أرجون المؤرخ سنة 938هـ/1531م، وقد عثر عليه في مدينة سهوان في السند.

وفي أيام حكم المغول كانت اللغة الفارسية هي اللغة الرسمية. وكانت تكتب اللغة الفارسية بخط النستعليق فشاع استخدام الخط الفارسي وزاد الاهتمام به. أما اللغة العربية فكانت تكتب بخط النسخ في معظم الأحيان. ومن أمثلة ذلك ما وجد في بعض النقوش العربية المكتوبة بخط النستعليق في مقابر أسرة معصوم خان بمدينة بهكر في السند التي تعرف باسم غورخانة. وبدأ استخدام خط النستعليق في ولاية البنغال بعد استقرار حكم المغول وذلك في عهد الإمبراطور أكبر كما نجد في المتحف الوطني في مدينة دهاكا ببنغلاديش ثلاثة نقوش ترجع إلى عهد الإمبراطور أكبر ومؤرخة سنة1000هـ/1591م. وتدل الكتابة في هذه النقوش على بداية تأثر الكتابات بخط النستعليق في ولاية البنغال.

الخط النسخي: استمر استخدام الخط النسخي في مجالات عديدة بعد أن استقر الحكم للمغول في الهند. بدأ استخدامه في كتابة المصاحف والأحاديث والمخطوطات الدينية التي كانت تكتب باللغة العربية. ثم قل استخدامه وحلّ محله خط النستعليق في المكاتبات الرسمية وفي كتابة اللغة الفارسية وفي مجالات أخرى. ويلاحظ في بعض الكتب الدينية المكتوبة باللغتين العربية والفارسية أن الخطاط يكتب النص العربي بالخط النسخي بينما يكتب الشروح والتعليقات باللغة الفارسية في الحواشي أو على جانب الصفحة في خط النستعليق.

خط الثلث: ومن الخطوط العربية الرئيسية التي شاعت استخدامها في الهند هو خط الثلث. ولا تختلف أصول وقواعد هذا الخط عن الخط النسخي إلا في أمور قليلة. وقد تزامن استخدام هذين الخطين في الهند، ومعظم النقوش في عهد المماليك مكتوبة بخط الثلث. يمتاز هذا الخط بسماكة حروفه في النقوش المبكرة التي نجدها في العمائر مثل قطب منار ومسجد قوة الإسلام بدلهي[11] ومسجدأرهائي دن كاجهونبرا في أجمير. وكان خط الثلث أكثر استخداماً بين الفنانين في شرق الهند منذ قدوم المسلمين إلى تلك المناطق، فنجد فنقش باري درغاه في بيهار المؤرخ سنة 640هـ/1242م الذي يعتبر ثاني أقدم النقوش العربية في شرق الهند كتب بخط الثلث الجلي على أرضية من الزخارف النباتية. وهناك عدد كبير من النقوش العربية في ولاية البنغال ترجع إلى ما قبل عصر المغول كتبت بخط الثلث.

خط الطغراء: ومن المعروف أن خط الطغراء كان شائعا عند العثمانيين. وكان يستخدم هذا الخط في النقوش الكتابية في فترات مختلفة أثناء الحكم المغولي وقبله. تتضح مظاهر هذا الخط في النقوش التذكارية في منطقة البنغال في بداية القرن الثالث عشر الميلادي. ازدهرت خط الطغراء في البنغال حتى بلغت درجة عالية في الجودة والإتقان قبل العصر المغولي كما لقيت إقبالاً شديداً في بعض المناطق الأخرى بالهند مثل غجرات وغولكنده وبيجافور. وقد تطور هذا الخط بمرور الزمن ثم أدخلت فيه التغيرات التجريدية حيث تنوعت أشكالها في أساليب مختلفة. ومن الأمثلة النادرة للطغراء في العصور المتأخرة نقش ضريح ميرزا نظام الدين غولكنده حيث يظهر تأثير الطغراء في ترتيب الألفات واللامات بشكل منتظم. ومن الملاحظ أن خط

الطغراء أصبح بمرور الزمن شعاراً للدولة المغولية. فلم يكن الحاكم يستخدمها للتوقيع على الأوامر العالية فحسب، بل كان يوقّع بها أيضاً على وثائق حجج الأملاك والسكة والنصب التذكارية الرسمية والسفن الحربية. استمر التوقيع بها على الوثائق وجوازات السفر وطوابع البريد وأوراق الدفعة ودمغات الصيّاغ وغيرها في البلدان الإسلامية المختلفة.[12]

الخط البيهاري: ومن الخطوط العربية التي تميزت بها شبه القارة الهندية هو الخط البهاري. قد نشأ هذا الخط وتطور في ولاية بيهار في شرق الهند ولكن من الصعب جدا أن نحدد على وجه اليقين زمن نشأته وتطوره. ومن خصائص هذا الخط أنه كان يكتب بزاوية خاصة من القلم للتحكم في سماكة الحرف في أجزائه المختلفة، فالحرف يبدأ بنقطة رفيعة في أوّله ثم تزداد سماكته تدريجياً إلى أن يصل إلى وسطه، ثم تقلّ السماكة تدريجياً إلى أن ينتهي الخط مرة أخرى على شكل نقطة رفيعة، وتمدّ في هذا الخط بطون الحروف الأفقية مثل حرف السين والياء السيفية أو الراجعة أكثر منها في الخطوط الأخرى. وتمتاز حروف هذا الخط بالميل كما في خط الثلث. أما الحروف الرأسية كالألفات واللامات فتكتب بخط رفيع. ويعدّ هذا الخط جافاً جامداً إذا ما قورن بخط النستعليق أو الخط النسخي. ولذلك فقد ذهب بعض العلماء إلى اعتباره نوعاً من أنواع الخط الكوفي.[13]

ومن أقدم نماذج هذا الخط مصحف محفوظ في مجموعة الأمير صدر الدين آغا خان، وهو محفور في قلعة غواليار المؤرخ سنة801 هـ/1398م. وكذلك نجد في متاحف باكستان والهند وبنغلاديش عدداً كبيرا من المصاحف التي كتبت بالخط البيهاري حيث أن الخط البيهاري كان يستخدم بالدرجة الأولى لكتابة المصاحف. تمتاز المصاحف المكتوبة بهذا الخط بتعدد ألوان الحبر كالأسود والأحمر والأزرق والذهبي. ومن نماذج النقوش العربية المكتوبة بالخط البيهاري نقش سلطان غنج المؤرخ سنة 835هـ/1432م. ويحتفظ المتحف الهندي بمدينة كولكاتا بنقش عربي مؤرخ سنة 967هـ/560م يظهر فيه تأثير الخط البيهاري. وهناك نقش آخر في متحف أبحاث ورندره براجشاهي في بنغلاديش من كتابته التأثر بهذا الخط البيهاري. ولعله يرجع إلى العصر المغولي حيث ورد فيه ذكر شاه جهان. استخدم هذا الخط في كتابة المصاحف في فترة ما قبل العصر المغولي وهو قريب الشبه بالخط الكوفي الشرقي وخاصة النوع الذي كان يستخدم في مدينة هرات بأفغانستان يدل على الخط البيهاري.

خط الرقعة: ومن الخطوط المستخدمة أيضاً خط الرقعة. وقد وجد في بعض النقوش المبكرة في الهند التي عثر عليها في ولاية غجرات، ومعظمها ترجع إلى بداية القرن السابع الهجري، وكذلك في منطقة كيرالا في جنوب الهند. ومن أجمل نماذج خط الرقعة في تلك المناطق نقش قصر حاتم خان المؤرخ سنة 707هـ/1307م وهو موجود في مدينة بهار شريف بولاية بيهار. ومن خصائص هذا الخط أن جميع حروفه متصلة ببعضها في شكل متناسق ومتسلسل. ومن الجدير بالذكر أن هناك نقوشا عديدة في ولاية بنغال وفي ولاية بيهار كتبت بهذا

الخط في أوائل الحكم الإسلامي في القرنين السابع والثامن من الهجرة. أما بعد قدوم المغول فإن استخدام هذا الخط بدأ يقل في ولاية البنغال وفي المنطاق الشرقية من الهند. وقد عثر على نقش واحد فقط من العصر المغولي استخدم فيه هذا الخط. وهو النقش المحفوظ في متحف أبحاث ورندره بمدينة راجشاهي.

خط الإجازة: ومن الخطوط النادرة التي لم تستخدم كثيراً في الهند خط الإجازة. ومن خصائص هذا الخط أنه كان يجمع بين مميزات خط الثلث والخط النسخي. وقد يكون له هو الآخر أثر فيهما، وخط الإجازة يحتمل التشكيل كخط الثلث إذ تبدأ حروفه وتنتهي ببعض الانعطاف. وهو شبيه بالخط الريحاني.

خط التوقيع: ومن الخطوط النادرة في الهند خط التوقيع. ويحتفظ متحف أبحاث ورندره بمدينة راجشاهي بنموذج رائع لهذا الخط الذي ظهر في سنة 722هـ/1322م. ويبدو أنه كان من إنتاج أحد الفنانين البارعين يدل على براعته وإتقانه. وفي هذا النقش نجد الحروف متصلة ببعضها وتخلو من الشكل والإعجام، ولما كان هناك تسلسل وتشابك في الكتابة سمي الخط في هذا النقش بخط التوقيع المتشابك، ولم يعثر حسب ما توفر لديّ من معلومات على نموذج آخر لهذا الخط.

الخط الديواني: استخدم الخط الديواني أو خط شكسته في كتابة المخطوطات والمراسلات اليومية وفي الدواوين إبان الفترة المغولية في الهند لكنه قل استخدامه في الكتابة على اللوحات الحجرية. ويلاحظ أن خط النستعليق الذي كتب به نقش ضريح شاه مخدوم في عهد شاه جهان والمؤرخ سنة 1045هـ/1634م يشبه إلى حد ما خط شكسته والخط الديواني.

قد أسهمت الهند إسهاما كبيرا في استخدام الخط العربي وتطوره وتوضيحه في أصالة تامة عرفت بها على مرّ الأيام ومع ازدهار جودة الخط على اللوحات الحجرية في عصر السلاطين كما تدل النقوش في الفترات المتأخرة أثناء الحكم المغولي. ولقد تركت الهند تراثا ضخما من الروعة والجمال في فن الخط العربي في الهند لا ينافسه فيه أحد من الطوائف والمهن الأخرى. شغف الهنود بالخط العربي وجمالياته حيث برعوا في كتابته الذي سحرت العقول وبهرت القرائح حتى بلغ الخط العربي في الهند إلى الحفاوة والنضج.

رواد الخط العربي في الهند: اكتسب الخط العربي في الهند الاهتمام البالغ عند الهنود. وقد اهتم المغول اهتماما كثيرا في تطويره وتحسينه. فبرز كثير من الخطاطين في الهند في عصورها المختلفة وساهموا مساهمة فعالة في إثراء الخط العربي وتطويره. قام هؤلاء الفنانون بتجويده واتقانه حتى ابتكروا فيه وأدخلوا فيه نوعا جديدا، فبلغ الخط العربي في الهند إلى ذروة الكمال والفن. ومن أشهرهم:

عبد الله الحسيني الملقب ب"مشكين قلم": هو خطاط مشهور فى عهد أكبر وجهانكير اسمه "عبد الله الملقب ب"مشكين قلم" ينتمى إلى بلاط أكبر. تعلم فن الخط على يد كل من شاه غياث ومولانا رقمى. وعاش فترة من حياته فى لاهور ثم انتقل إلى مدينة إله آباد ومن هنا انتقل إلى آجرا. وكان له اثنين من الأولاد كل منهما كان خطاطا مثل والده الأول مير صالح الحسينى والثانى مير محمد مؤمن الذي عمل فى بلاط شاه جهان.[14] برع

الحسينى فى كتابة سبعة أنواع من الخطوط لكنه اشتهر كأستاذ لخط النستعليق. قد حاز الحسينى شهرة واسعة فى بلاط الإمبراطور أكبر ، وكذلك أنه وجد فرصة أن يعمل فى بلاط جهانكير. ويعتبر عبد الله الحسينى أحد أهم أربعة خطاطين عملوا فى البلاط المغولى فى نهاية القرن١٠هـ / ١٦م وأوائل القرن ١١هـ 17م. ومن بين أهم المخطوطات التى قام بكتابتها "ديوان أمير حسن سنجارى دهلوى الذى كتبه فى مدينة الله آباد بالهند فى سنة ١٠١١هـ/١٦٠٢م.

حاجى يوسف الكشميرى: شارك حاجى يوسف الكشميرى فى كتابات مسجد وزير خان. نجد توقيعه فى نهاية شريط مستطيل يتضمن كتابة قرآنية فى أقصى الطرف الجنوبى الغربى من واجهة رواق الصلاة المطلة على الصحن بصيغة " كتبه حاجى يوسف كشميرى غفر الله له سنة ١٠٤٤. وقد ذكر الدكتور عبد الله جغتائى أن يوسف كشميرى كان من مؤذنى المسجد، وكان من مريدى الشيخ أحمد سرهندى. كان له ثلاثة أبناء كلهم خطاطون وهم محمد زمانى وعبد الكريم ومحمد صالح.

محمد على: وهو من الخطاطين المشهورين فى عهد شاه جهان. نجد توقيعه على لوحة من الفسيفساء الخزفية على يسار المدخل الرئيس لمسجد وزير خان بصيغة "كتبه محمد على" وذكر عنه دارا شكوه فى كتابه "سكينة الأولياء" وقال عنه "إن محمد على بن الشيخ حسن السرهندى كان خطاطا ماهرا.

محمد شريف: هو أحد خطاطى مسجد وزير خان. نجد توقيعه تحت آية الكرسى المنفذة بالفسيفساء الخزفية أعلى المدخل الأوسط لرواق الصلاة بصيغة "كتبه محمد شريف" فى عهد جهانكير وشاه جهان. وهو من تلاميذ الخطاط عبد الله الحسينى الملقب ب"مشكين قلم". برع فى خط النستعليق حتى لقب ب"الكاتب السلطانى".

محمد صالح: كان خطاطا بارعا عاش فى فترة حكم شاه جهان. وتجدر الإشارة أن هناك ثلاثة من الخطاطين عاشوا فى فترة شاه جهان وكلهم يحملون اسم "محمد صالح" الأول: محمد صالح بن عبد الله مشكين قلم. وكان خطاطا بارعا وشاعرا، لكن يستبعد أن يكون هو الذى قام بتنفيذ كتابات ضريح دايه أنجا لأنه توفى فى سنة١٦٥١م أى قبل إنشاء الضريح بأكثر من عشرين سنة.

الخط العربي ودوره في صيانة الحضارة الإسلامية في الهند :

إن الحضارة الإسلامية شأنها شأن الحضارات الفاعلة التي تؤثر وتتأثر. تتسم الحضارة الإسلامية بالتنوع والتجدد والتطور والابتكار. تتميز الحضارة الإسلامية عن غيرها في فن العمارة وفن الزخرفة وفن الخط العربي. تواصلت الحضارة العربية والإسلامية مع الحضارات المختلفة في الشام والعراق والهند والصين والأندلس وأفادتها أكثر مما استفادت منها. تميزت بها العمارة الإسلامية الهندية هي ناحية الروضات أو المدافن والأضرحة، فقد تفنن السلاطين والأمراء فيها وأقاموها في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار. وتعد هذه الأبنية من بدائع الفن المعماري العالمي.

البدائع المعمارية الفنية في الهند:

إن العمارة الإسلامية وتقنياتها الهندسية والجمالية كانت مظاهر طبيعية لعصور الازدهار في حضارة الإسلام. أما الحضارة الإسلامية في الهند، فهي صفحة عظيمة لا يمكن حصر نواحي إبداعها في هذا المجال سواء فيما قاموا بتأسيس آلاف من المساجد البالغة الغاية في فن العمارة، وسواء فيما أسهموا به في العلوم الإسلامية المختلفة.

المساجد: تعد المساجد أحد أهم المنشآت المعمارية في حياة المسلمين عبر التاريخ. فهي لم تقتصر فقط على جانب العبادة إنما كانت أيضاً مراكز تعليم وإشعاع حضاري. وقد توالت الحكومات الإسلامية بمختلف أشكالها على الهند منذ عصر الدولة الأموية إلى احتلال الإنجليز لها عام 1857م. وخلال هذه الفترة الطويلة تأثر المجتمع الهندي بالإسلام واللغة العربية في مختلف مجالاته من سياسية واجتماعية واقتصادية وعمرانية وثقافية وفنية. لعبت المساجد دورًا بارزًا ومهمًا في نشر الثقافة العربية الإسلامية في الهند، وكانت هذه المساجد مصادر العلوم والفنون إضافة إلى كونها أمثلة لروائع الفن المعماري حيث امتزج فيها الأثر العربي الإسلامي مع الأثر الفارسي والتركي والإيراني إضافة إلى الفنون المحلية. فكانت التشكيلات البنائية وخاصة الدينية منها تتميز بزخارف فنية مليئة بالصور والتماثيل. ولكن وبعد الاحتكاك مع الفن الوافد والفن المحلي ظهرت في مناطق مختلفة من الهند مساجد ومآذن متنوعة الأساليب وأصبحت نموذجًا واضحًا على تأثر الحضارة المحلية بالحضارة العربية الإسلامية،

ظهر الخط العربي بظهور الفن المعماري الإسلامي بأشكال مختلفة عبر القرون، ولكن ظهر فيه أثر الإسلام والعروبة بحيث جعله مختلفًا عن المعالم الأثرية التي أنشئت تحت تأثير الثقافات والحضارات الأخرى. وقد كان لها أيضاً أثر واضح من خلال الفنون الإسلامية المختلفة التي نشأت من خلال محورين هامين هما: المسجد والمصحف الشريف، فالمسجد قد اهتم به المسلمون اهتماماً بالغاً من حيث بنائه بل من حيث الفن المعماري له والزخرفة والعناية بأثاثه والرغبة في تجميله كما كان للمسلمين اهتمامهم البالغ بالمصحف من خلال الخط وتذهيبه وتجميله وتجليده. وهذان الاثنان ظلا عاملي توحيد في الفنون الإسلامية التي استوحت روح الإسلام وتعاليمه، وتأثر الفن الإسلامي بالرغبة في تجميل الحياة. فقد بلغ الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية مرتبة عظيمة.

مسجد القلعة القديمة: هو مسجد فخم بناه السلطان شير شاه سوري داخل قلعته الشهيرة المعروفة بالقلعة القديمة عام1540م بمساحة 51×15متر مربع. له خمسة أبواب محرابية الشكل على أطرافها قد حفرت فيها آيات قرآنية بخط جميل.

مسجد قوة الإسلام : مسجد قوة الإسلام من أقدم المساجد في مدينة دلهي الذي بناه الحاكم المملوك قطب الدين أيبك في بدايات القرن الثاني عشر الميلادي وأكمله خلفه شمس الدين إلتتمش، وبمرور الزمن لم

يبق من المسجد إلا هيكله الرئيسي وعدد من أعمدته وجدرانه العالية التي ما زالت تخلب لبّ الزوّار والسيّاح بزخارفها وكتاباتها الجميلة من الآيات القرآنية.

قطب مينار: تسمَّى المنارة باسم "قطب منار" نسبة إلى قطب الدين أيبك، من العجائب البديعة التي مزجت بين الفن الإسلامي والفن الهندي. وهي من روائع العمائر الإسلامية في الهند، وهي من أقدم المعالم الأثرية في الهند. ومن ضمن العديد من الآثار التي تدخل في فهرس التراث الإنساني العالمي لروعتها وجمال تصميمها وطريقة بنائها التي لا تتشابه مع أي منارة أخرى. وتوجد في جوانبها الخارجية أقواس حفرت عليها الآيات القرآنية بخط عربي جميل.

المسجد الجامع بدلهي: المسجد الجامع من أهم المساجد الهندية من حيث كونه رمزًا لقوة الإسلام والمسلمين في الفترة التي بني فيها. وضع حجر أساسه الإمبراطور المغولي شاه جهان في10 شوال1060هـ أي عام1650م، وتم بناؤه عام1656م.

لال قلعة (القلعة الحمراء) تعتبر هذه القلعة من روائع الهندسة المعمارية في العهد المغولي الإسلامي. بنيت هذه القلعة في دلهي على ضفاف نهر "يمونا" مثل قلعة آغرا وتاج محل، وقد استغرق البناء عشر سنوات، وهندسة هذه القلعة مزيج من الآثار العربية والفارسية والهندية.

تاج محل: إن "تاج محل" ليست إلا واحدةً من آلافِ الآثار الإسلامية الراقية، ولعلها واحدةٌ من الآثار التي نالت الاهتمام بين الآلاف من التحف المعمارية الإسلامية في الهند. تعدُّ مقبرةُ "تاج محل" التي بناها السلطان "شاهجان" لزوجته "ممتاز محل" واحدةً من عجائب الدنيا السبع والتي ما زالت شامخة حتى الآن في مدينة آجرا لتعبر عن أصالةِ الفنّ المعمار ي الإسلامي في الهند.

الزخرفة العربية الإسلامية: الزخرفة هي عبارة عن نماذج معقدة للتزيين تمثل أشكالا هندسية وزهورا وأوراقا وثمارا. تعتبر الزخرفة العربية (أرابيسك) من أقوى أشكال الرسومات الإيضاحية. وهي فن راسخ في التاريخ ويتمتع بالجمال الفني الكبير. ترتكز الزخرفة الإسلامية على أسس عميقة الجذور تتبع من الدين والتقاليد المتوارثة. وقد هدف البناءون والفنانون المسلمون العرب في أعمالهم إلى إبراز خصوصية هذه التقاليد التي غلب عليها الإسلام منذ ظهوره.

عناصر الزخرفة الإسلامية: عناصر الزخرفة العربية الإسلامية يمكن اختصارها لستة عناصر هي: الخط العربي ،الهندسة ،الرسوم الطبيعة ،الحيوانات ، الضوء والماء. وكل هذه عناصر جمالية للراحة والسكينة والهدوء أكثر من كونها تعتمد على العظمة الفردية كتصوير الأشخاص البارزين أو العظمة المعمارية حيث ترتفع القصور الشامخة ودور العبارة الضخمة المزينة بكل أنواع الرسوم والتماثيل والمدافن المرتفعة المقامة تخليدا للقابعين في الأرض تحتها. أما فنون الزخرفة الهندسية والنباتية في العمارة الإسلامية فقد تطورت تطوراً كبيراً بفضل تداخل مفردات وعناصر زخرفية لعمائر مختلفة، وقد صُنعت من الآجر ذات أشكال

للوحدات الزخرفية أو الأقسام تؤلف في حالة رصفها هندسياً أشكالاً وزخارف هندسية ونباتية رائعة. وكذلك نجد بعض الكتابات وأنواع الخطوط وخصوصاً الخط الكوفي الجميل الذي استعمل بكثرة على شكل زخارف لكتابة الآيات القرآنية الكريمة. ومن العناصر والمفردات التي تميزت بها العمارة الإسلامية في الهند أيضاً هي الزخرفة الكتابية. ساهم الخط العربي في تعميق الهوية الإسلامية المشتركة وتوظيف التراث واستخدامه بطريقة فنية معاصرة. ومن أهم الإنجازات الحضارية التي حققتها العمارة الإسلامية هي الخط العربي واستخدامه بطريقة فنية رائعة في تشييد المباني وزخرفتها حتى تلائم الظروف البيئية والمناخية وتنسجم مع الحياة الحضارية والاجتماعية في الهند.

الهوامش

[1] A Khatibi & M Sijelmassi: The Splendour of Islamic calligraphy, P. 96-97 Thams and Hudson – 1994)

[2] عبد العزيز الدالي. الخطاطة الكتابية العربية، مكتبة الخانجي، مصر، 1400هـ، ص37

[3] عبد الفتاح عبادة. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والغربي، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، 1915م، ص 102-111

[4] الطرابلسي، مصطفى عبد العزيز . جولة مع الخط العربي. طرابلس : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع و الإعلان 1986ص 23-27

[5] Mustafizur Rahman, Islamic Calligraghy, p. 23-24.

[6] Ibid, P 26-27

[7] Annemari Schimmel, Islamic Calligraphy (Leiden: E.J. Brill, 1970,

[8] Z.A. Desai, "An Early Thirteenth Century Inscription from West Bengal," E.I.A.P.S. 1975,p 6-12

[9] Khan , Ahmad Nabi , Muslim art heritage of Pakistan Islamabad , 1998 , p 46

[10] Ibid, P 55

[11] N. M. Ganam, Development of Muslim Calligraphy in India, 1985, pp. 2-7

[12] دائرة المعارف الإسلامية. انتشارات جهان، تهران، 1352هـ-1933م، الطبعة الأولى، جزء 15، ص 210

[13] Mustafizur Rahman, Islamic Calligraghy, p. 47

[14] Muhammad Iqbal Bhutta , Epigraph of Masjid Kharasian ,in"Lahore museum bulletin" , July – December , 1990 , No 2, p 81

اللغة والأسلوب في رحلة ابن جبير الأندلسي

فردوس أحمد بت العمري

باحث بقسم اللغة العربية وآدابها

الجامعة الإسلامية بعلي كراه – الهند

ملخص البحث:

الكلمات الرئيسية: ابن جبير، اللغة، المحسنات البديعية، السخرية، تضمين القرآن، تضمين الحديث، تضمين الأبيات

تمهيد:

الرحلة التي اخترتها للدراسة في هذا المقال هي رحلة ابن جبير وأما الاسم الكامل لصاحب الرحلة هو كما يلي: محمد بن أحمد بن جبير بن سعيد بن جبير بن محمد بن عبد السلام الكناني الواصل إلى الأندلس[1] المولود على أرجح الأقوال في ليلة السبت العاشر من شهر ربيع الأول سنة 540هـ (1145م) ببلنسية من شرق الأندلس[2]. إنه كان من أعلام أدب الرحلة وصاحب القدرة العظيمة على التعبير ما يختلج في نفسه من المشاعر والعاطفات. إنه رحل من مسقط رأسه سنة 578 هـ إلى مكة المكرمة لتأدية فريضة الحج ورجع منها عام 581هـ وخلال سفره هذا سجّل كل عجيب وغريب من الحوادث ومدهش ومبهر من الأماكن والآثار إضافة إلى الأوضاع السياسية والإجتماعية التي شاهدها العالم الإسلامي آنذاك بدقة وأسلوب سهل يأنس به الصغير والكبير فرحلته صفحة واضحة لتاريخ البلاد الإسلامية والمسيحية في نهاية القرن السادس للهجرة. وتم نشر مذكراته (رحلة ابن جبير) وأصبحت سببا رئيسيا لشهرته في أنحاء العالم فقد تداولتها أيدي القراء في الشرق والغرب على حد سواء، فإنها تعد من أهم الرحلات في تراثنا العربي في ترسيخ الثقافة العربية والإسلامية.

المبحث الأول: اللغة في رحلته.

قد استخدم ابن جبير في رحلته جُل الأحيان لغة سهلة وفصيحة يأنس بها الصغير والكبير والمثقف وغير المثقف، وسبب اختيار هذه اللغة هو أنه سجل رحلته لأجل الراغب في الحج من عامة الناس. وهذا من ميزات أدب الرحلة أنه يستهدف جمهور القراء من العامة والخاصة. ونحن نعلم أن اللفظة من العناصر الأدبية تتوقف عليها قيمة العمل الأدبي الجمالية، وقد اتفق البلاغيون والنقاد على أن أفضل الكلام ما يفهم دون الرجوع إلى المعاجم إذ فيه الإبانة والوضوح وهو المألوف بين الناس. ولذا ابتعد ابن جبير في معظم الأحيان عن الألفاظ الغريبة والمعقدة، وهذا شوقي ضيف يشيد بلغة هذه الرحلة حيث يقول: هي مكتوبة بلغة بسيطة ملائمة تماما لموضوعها، ... وترك (ابن جبير) نفسه على سجيتها فلم يتكلف في عبارة ولا في فكرة، وأدى ما داخله من عواطف وأحاسيس إزاء بعض الحوادث والمواقف أداء صادقا صريحا.[3] ولكن مع ذلك لاينكر أنه

توجد في رحلته عدة الألفاظ العامية والصعبة التي لا يفهمها القاريء دون الرجوع إلى المعاجم، وقد وضع محقق رحلته د. حسين نصار في آخر الكتاب قائمة بالألفاظ العامية أو الدخيلة أو التي يستعملها ابن جبير استعمالا خاصا أو يكثر من استعمالها في رحلته وهي تحتوي على 85 لفظا.[4] وصاحبنا ابن جبير لم يكتف في معظم الأحيان على استخدامها بل قام بشرحها وتفسيرها حين شك أن معظم القارئين لايمكنهم فهمها جيدا وكذلك ذكر الألفاظ المستخدمة في الغرب في مقابل الألفاظ الشرقية التي استخدمها في رحلته. مثلا يقول ناقلا كلام صلاح الدين وهو يقضي بين شخصين في قضية الجمل: ما عسى أن أصنع لك.. وإنما أنا عبد الشرع والشحنة، - ثم يقول في ذيله - "والشحنة عندهم - أي عند أهل الشرق – صاحب الشرطة.[5] وهكذا يقول أثناء وصفه لأهل عيذاب: "ولهم الجلاب وهي المراكب"[6] ويقول في وصف المحلة التي سار برفقتها: "وضرب الأمير طبله للإنذار بالرحيل، ويسمونه الكوس"[7] وهكذا يقول في موضع آخر لما يستخدم كلمة خاتون: تفسير هذه اللفظة – خاتون - أنها عندهم بمنزلة السيدة أو مايليق بهذا اللفظ الملوكي النسائي.[8] وهكذا استخدم كلمة "خان" للفندق عدة مرات ومنها لما يصف مدينة حمص: وأسرينا الليل كله، فوصلنا خان السلطان مع الصباح، وهو خان بناه صلاح الدين صاحب الشام.[9]

وبالرغم استخدامه اللغة الفصيحة والسهلة في رحلته في أغلب الأحيان ولكنه استعمل بعض الكلمات التي يحتاج القاريء لفهمها إلى المعاجم اللغوية ومن هذه الكلمات ما يلي: الشآبيب، المحارس، السدنة، البربا، الأنصبة، الزعاق، الجلمين، الكاغد، الحجف، الأغتام وغيرها.[10] وكذلك استخدامه للضمائر لا يتوافق بعض الأحيان مع اللغة الفصيحة يقول حسين نصار: رحلته تتضمن من الضمائر مختلة لا تسير وفقا للقواعد العربية، بل على القواعد العامية، وخاصة في المثنى الذي يعامل كالمؤنث في أغلب المواضع، على غير مألوف اللغة الفصيحة.[11] وقد ذكر ابن جبير أسماء الأماكن التي مرّ بها اعتمادا في نقلها على ألسنة المتحدثين بها، ولكنه أخطأ بعض الأحيان في نقلها كما صرح به د. حسين نصار قائلا: وقد قادته غربته عن المشرق إلى الوقوع في أمور لها دلالتها، إذ يكتب أسماء بعض الأشخاص والمدن كتابة تختلف عن إصطلاح المشارقة مثل الينبوع (ينبع)، ونابلوس (نابلس)، والدقوس (الدكز)."[12]

فإن صاحبنا استخدم في أغلب الأحيان لغة سهلة واضحة فصيحة يأنس بها عامة الناس وهذا من أسباب شهرته في الشرق والغرب كما أشار إليه د. حسين نصار بقوله: "فإن الذوق الحديث أكثر إعجابا بعباراته المرسلة لسهولتها وطبيعتها وجمالها غير المتكلف ولا المصنوع."[13] وبه شهد المقري حيث قال: "وله رحلة مشهورة بأيدي الناس."[14]

المبحث الثاني: الأسلوب الأدبي في رحلته.

قد استعمل ابن جبير الأسلوب الأدبي لإبراز عواطفه ومشاعره وأحاسيسه ومن أحسن الأمثلة له وصفه لليلة دخول مكة حيث يقول: ودخلنا مكة، حرسها الله، .. وكان إسراؤنا تلك الليلة المذكورة، والبدر قد ألقى على البسيطة شعاعه، والليل قد كشف عنا قناعه، والأصوات تصك الآذان بالتلبية من كل مكان، والألسنة تضج

بالدعاء وتبتهل الله بالثناء، فتارة تشتد بالتلبية، وآونة تتضرع بالأدعية. فيما لها ليلة كانت في الحسن بيضة العقر، فهي عروس ليالي العمر وبكر بنيات الدهر أن وصلنا، في الساعة المذكورة من اليوم المذكور، حرم الله العظيم ومبوأ الخليل إبراهيم. فألفينا الكعبة الحرام عروساً مجلوة مزفوفة جنة الرضوان ومحفوفة بوفود الرحمن".[15] ومن الأمثلة الأخرى قوله في وصف الريح إذ يقول: ذئرت وعصفت فطار لها المركب بجناحي شراعه، والبحر بها قد جُنّ واستشرى لجاجه وقذفت بالزبد أمواجه، فتخال غواربه المتموجة جبالاً مثلجة، ومع تلك استشعرت النفوس الأنس، وغلب رجاؤها اليأس، وقد كنا مدة الستة وعشرون يوماً المذكورة، التي لم يظهر لنا فيها برّ، نرجم الظنون، ونغازل المنون، حذراً من نفاد الزاد والماء"[16] وقد استخدم صاحبنا "التشبيه" في أحيان كثيرة كما "الاستعارة" في بعض الأحيان. فمثلا يقول في وصف البحر: "وسكن البحر حتى خيل لناظره أنه صحن زجاج أزرق"[17] وفي موضع آخر يقول: غشى البحر ضباب رقيق سكنت له أمواجه فعاد كأنه صرح ممرد من قوارير ولم يبق للجهات الأربع نفس يتنسم، فبقينا لاعبين على صفحة ماء، تخاله العين سبيكة لجين، كأنا نجول بين سماءين."[18] وهكذا استخدم التشبيه التوضيحي مرات كثيرة ومن أمثلة ذلك ما يلي: تشبيهه الشمع بجذوع النخل حيث يقول: ويطيف بهذا البيت شمع كأنه جذوع النخل عظماً[19]، وكذلك شبه القبة بالبرج المشيد في قوله: "وهذه القبة من بنيان الروم، وأعلاها مجوف كأنه البرج المشيد"، كما شبه القار بالصلصال في قوله: وقد أنبط الله ماء هذه العين ليتولد منه القار، فهو يصير في جوانبها كالصلصال[20]، وهكذا شبه أزواج الأصداف بسلحفاة في قوله: والمغاص منها قريب القعرليس ببعيد. ويستخرجونه في أصداف لها أزواج كأنها نوع من الحيتان أشبه شيء بالسلحفاة.[21] وأود تقديم مثالين من أمثلة استخدامه للاستعارة علما أنه لم يستخدمها إلا مرات قليلة. وأولهما في قوله عن مدينة حمص: هي فسيحة الساحة، مستطيلة المساحة،... ولاظل ولا ثمر، فهي تشتكي ظماءها، وتستقي على البعد ماءها"[22] والمثال الثاني له قوله في وصف عكا المحتلة: انتزعها الافرنج من أيدي المسلمين في العشر الأول من المئة السادسة، فبكى لها الاسلام ملء جفونه، وكانت أحد شجونه."[23] وجملة القول في استخدامه الأسلوب العلمي والأدبي أنه مزج بينهما مزجا حسنا، فنجده يستخدم الأسلوب الأدبي في مقدمة وصف الأماكن والآثار المقدسة يثير به القاريء ويشوقه نحو القراءة ثم يستخدم الأسلوب العلمي في تقديم المعلومات التاريخية والجغرافية والإجتماعية والهندسية وذلك بدقة وصدق ووضوح تام.

المطلب الأول: المحسنات البديعية في رحلته.

وقد كان لصاحبنا ابن جبير ملكة تامة على اللغة العربية كما صرح به ابن الخطيب قائلا: كان أديبا بارعا، وشاعرا مجيدا ... جرت بينه وبين طائفة من أدباء عصره مخاطبات ظهرت فيها براعته وإجادته.[24] ووصفته نوال الشوابكة بقولها: "كان ابن جبير أحد فرسان البلاغة، بارعا بليغا، شاعرا مجيدا"[25]. فهو كان يعبّر ما داخله من العواطف والأحاسيس التي كانت تعتلج في نفسه خلال رحلته وذلك بكل سهولة مستخدما أساليب متنوعة. وقد عنى صاحبنا بالزينة اللفظية بعض الأحيان فنلاحظ في رحلته أنه استخدم العديد من

المحسنات البديعية كالجناس والإزدواج والطباق وغيرها كما استخدم أسلوب التفضيل والتعجب والمبالغة. أما السجع وهو "توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره[26]". ومن المعروف أن السجع قد غلب على أسلوب معظم الأدباء القدماء وابن جبير لا يستثنى منهم. فإنه كان يستخدم السجع في مقدمات وصفه للأماكن المختلفة والآثار المقدسة التي تجذب عنايته بجمالها وإناقتها وقدسيتها أو أهميتها التاريخية أو الدينية. يقول د. حسين نصار: كان ابن جبير يفتح الكلام عن المدن الهامة بفقرة مجودة تتزين بالسجع والجناس والقدماء أعجبوا بفقراته المجودة [27]". استخدم ابن جبير السجع في عدة مواضع ومنها ما قاله في وصف مدينة حمص: هي فسيحة الساحة، مستطيلة المساحة، .. ولاظل ولا ثمر، فهي تشتكي ظماءها، وتستقي على البعد ماءها"[28] وهكذا استخدم السجع ذا الفواصل القصيرة بعض الأحيان ومن أمثلة ذلك قوله في وصف الإضطراب النفسي الذي أحس به حين أشرف المركب على الغرق قرب مدينة مينة: وقامت الصيحة الهائلة في المركب فجاءت الطامة الكبرى والصدعة التي لم نطق لها جبراً والقارعة الصماء التي لم تدع لنا صبراً والتدم النصارى التداماً واستسلم المسلمون لقضاء ربهم استسلاماً ولم يجدوا سوى حبل الرجاء استمساكاً واعتصاماً."[29] ومن أمثلة ذلك ما قاله في وصف المكان المقدس: هول يشعر النفوس من الذهول، ويطيش الأفئدة والعقول، فلا تبصر إلا لحظات خاشعة، وعبرات هامعة، ومدامع باكية، وألسنة الله عز وجل ضارعة داعية.[30] وكان ابن جبير يستخدم بعض الأحيان السجع المتعدد الفواصل في وصفه فمثلا يقول عن مدينة منبج: " بلدة فسيحة الأرجاء، صحيحة الهواء، يجف بها سور عتيق ممتد الغاية والأنتهاء، جوها صقيل، ومجتلاها جميل، ونسيمها أرج النشر عليل، .. تحف بغربيها وبشرقيها بساتين ملتفة الأشجار، مختلفة الثمار، والماء يطرد فيها، ويتخلل جميع نواحيها."[31] وأمثلة استخدامه للسجع عديدة لايمكننا ذكر كلها هنا فلنختم هذا بمثال أخير الذي وصف فيه الظروف الطبيعية لبلد حران يقول عنها: بلد لا حسن لديه، ولا ظل يتوسط برديه، قد اشتق من اسمه هواؤه، فلا يألف البرد ماؤه، ولاتزال تتقد بلفح الهجير ساحاته، وأرجاؤه، ولا تجد فيه مقيلا، ولا تتنفس منه إلا نفساً ثقيلاً، قد نبذ بالعراء، ووضع في وسط الصحراء، فعدم رونق الحضارة، وتعرت أعطافه من ملابس النضارة.[32]

ونجد في رحلة ابن جبير أنه استخدم فيها الإزدواج وهو نوع من السجع ينوع الكاتب بين حروف فواصل العبارات والجمل. ومن نماذجه قوله في مقدمة وصف مدينة دمشق: "ذكر مدينة دمشق، جنة المشرق، ومطلع حسنه المشرق، وهي خاتمة بلاد الإسلام التي استقرينانها، وعروس المدن التي اجتليناها، قد تحلت بأزاهير الرياحين، وتجلت في حلل سندسية من البساتين، وحلت من موضوع الحسن بالمكان المكين، وتزينت في منصتها أجمل تزيين."[33]

وهكذا استخدم بعض الأحيان الطباق وهو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[34]. ومن أمثلة ذلك قوله في وصف المحلة العراقية: فلا تبصر قشاوة من القشاوات إلا وأمامها مشعل، فالناس يسيرون منها بين كواكب سيارة توضح غسق الظلماء وتباهي بها الأرض أنجم السماء. والمرافق الصناعية وغيرها من المصالح

الدينية والمنافع الحيوانية كلها موجودة بهذه المحلة غير معدومة ووصفها يطول والأخبار عنها لاتنحصر.[35] وهكذا يقول في ذكر بلدة براعة: بقعة طيبة الثرى واسعة الذرى تصغر عن المدن وتكبر عن القرى بها سوق تجمع بين المرافق السفرية والمتاجر الحضرية.[36]

ومن المحسنات البديعية التي استخدمها ابن جبير في رحلته "الجناس" وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعني.[37] ومن أمثلة ذلك قوله: وليس في هذه الوجوه المتوقعة كلها وجه فيه حظ لمختار حتى أتى الله بالفرج وأذهب الباس والياس ومكن في النفوس الإيناس بعد مكابدة الأمرين ومقاساة البرحين"[38] ويلاحظ في قوله هذا الطباق أيضا.

وقد بالغ ابن جبير في وصف بعض الأماكن فمنها ما قاله واصفا مشهد الحسين بن علي: فيه من أنواع الرخام المجزع الغريب الصنعة البديع الترصيع مالا يتخيله المتخيلون ولا يلحق أدنى وصفه الواصفون.[39] وكذلك بالغ في قوله وهو يصف جمع الحجاج الكرام بعرفات: وكان المجتمع منهم في هذا العام عدداً لم يجتمع قط مثله وكذلك وصل الأمير العراقي في جمع لم يصل قط مثله .. ومن سائر العجم عدد لا يحصى.[40] ويمكن المؤاخذة على ابن جبير كيف أمكنه أن يحكم أنه لم يجتمع قط مثله وهذه هي زيارته الأولى.

والقول الفصل عن استخدامه المحسنات البديعية المختلفة أنه لم يكن يستخدمها بصورة مستمرة، ولكن في بعض الأحيان في مقدمات وصفه للآثار المقدسة والأماكن المختلفة. يقول نواب: حفلت رحلته بالكثير من المحسنات البديعية مثل: الإستعارة والسجع البديع دون تكلف، بحيث يسهل فهمها، كما نجده يقدم معلوماته ببراعة مع حسن تصويره وتشبيه وصدق في الوصف والتحري بقدر إطلاعه على حقائق بعض الأمور المذكورة له.[41] فوصلنا إلى نتيجة أنه استخدم في رحلته معظم الأحيان اللغة السهلة الواضحة الفصيحة.

الطلب الثاني: السخرية.

كان ابن جبير أحيانا ينقد بعض العادات السيئة بأسلوب السخرية الأنيقة، وهذا يشوق القاريء إلى الاستمرار في قراءة الرحلة. فمن أمثلة استخدامه السخرية قوله عن الأعراب إذ يقول: أما صلاتهم فلم يذكر في مضحكات الأعراب منها وذلك أنهم يستقبلون البيت الكريم فيسجدون دون ركوع وينقرون بالسجود نقرا .. وربما تكلموا في أثناء ذلك وربما رفع أحدهم رأسه من سجوده إلى صاحبه وصاح به ووصاه بما شاء ثم عاد إلى سجوده.[42] ومن أشكال السخرية في رحلة ابن جبير قوله عن ملوك دنيصر: هي لسلاطين شتى كملوك طوائف الأندلس كلهم قد تحلى بحلية تنسب إلى الدين فلا تسمع إلا ألقاب هائلة وصفات لذي التحصيل غيير طائلة قد تساوي فيها السوقة والملوك واشترك فيها الغبي والصعلوك ليس فيهم من اتسم بسمة به تليق أو اتصف بصفة هو بها خليق.[43]

المطلب الثالث: التضمين من القرآن والحديث والشعر العربي.

نشأ صاحبنا ابن جبير في بيئة إسلامية محضة، وقد حفظ القرأن في سن مبكر من عمره وأخذ العلوم الدينية من أبيه والعلماء الكبار، فأصبح من رجال الدين ومن أعلام العلماء في عصره. فإن لثقافته

الواسعة ومعرفته بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أثر بالغ على أسلوبه في كتابة رحلته حيث نجد رحلته تتضمن آيات كثيرة من كتاب الله وأجزاء عديدة من أحاديث نبينا ﷺ، وهكذا فيها عدد لافت للنظر من الشعر العربي. لم يكن يذكرها عشوائيا بل حينما يجد أن بين الموصوف وبين آية من القرآن أو حديث أو شعر أي إرتباط مباشرا كان أم غير مباشر يذكرها للاستشهاد بها وذلك صريحا في حين وغير صريح في حين آخر.

1. التضمين من القرآن: ضمن ابن جبير آيات كثيرة في أماكن مختلفة من الرحلة، فمن أمثلة ذلك ما ورد في وصفه لمكة المكرمة بعد ما يذكر قصة قبض زعيم الشيبيين وانتهاب منزله ثم يقول: هذه البلدة المباركة "ومن يرد فيه بإلحاد بظلم نذقه من عذاب أليم."[44] ثم بعدما يعرف أن القبض لم يكن غيرة ولا أنفة على حرمات الله يورد آية أخرى من القرآن: وإن الظالمين بعضهم أولياء بعض."[45] ويورد آية من سورة البقرة أثناء وصف انحدار الناس إلى مكة في الحج فيقول: فوقع التعجيل في هذا الزمان في اليومين كما قال الله تبارك وتعالى: "فمن تعجل في يومين فلا إثم عليه ومن تأخر فلا إثم عليه."[46] وهكذا في وصف كسوة الكعبة المشرفة حيث يقول: فوضعت الكسوة في السطح المكرم أعلى الكعبة .. بعد البسملة "إن أول بيت وضع للناس" الآية.[47] وكان بعض الأحيان يضمن من القرآن للاتعاظ والتذكر ومن أمثلة ذلك قوله في وصف جزيرة صقلية: وأبصرنا من القصور المشرفة والميادين المنتظمة والبساتين والمراتب المتخذة لأهل الخدمة ماراع أبصارنا وأذهل أفكارنا وتذكرنا قول الله عز وجل: " ولو لا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفاً من فضة ومعارج عليها يظهرون".[48] وأورد آية أخرى للتعزية على حالة المسلمين يقول: وحسبنا تعزية وتسلية ماجاء في الكتاب العزيز: "إن هي إلا فتنتك تضل بها من تشاء وتهدي من تشاء."[49] وقد اقتبس بعض الأحيان أجزاء من الآيات القرآنية استعانة بالأسلوب القرآني دون أن يشير إلى ذلك ضمن سياق حديثه ومن أمثلة ذلك قوله في وصف مدينة عكة حيث يقول: هي قاعدة مدن الإفرنج بالشام، ومحط "الجواري المنشآت في البحر كالأعلام"..[50] ومثال آخر له قوله حينما يدعو المغاربة إلى الشام لطلب العلم حيث يقول: والله يوفق ويرشد لا إله سواه قد نصحت أن ألفيت سامعاً، وناديت أن أسمعت مجيباً "ومن يهد الله فهو المهتد" جلت قدرته"[51]. ومثال آخر له قوله في وصف دمشق: "تتبرج لناظريها بمجتلى صقيل، .. فتكاد تناديك بها لاصم الصلاب: "أركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب".[52]

وكان ابن جبير بعض الأحيان يشير إلى الآيات القرآنية دون ذكرها أو جزءا منها. ومن أمثلة ذلك قوله في وصف جبل ثور حيث يقول: صعدنا جبل ثور لمعاينة الغار المبارك الذي أولى إليه النبي، ﷺ الله عليه وسلم، مع صاحبه الصديق، ﷺ، حسبما جاء في محكم التنزيل العزيز.[53] ومثال آخر له قوله في وصف جبل الجودي: وفي يومنا هذا رأينا، عن يمين الطريق، جبل الجودي المذكور في كتاب الله تعالى الذي استوت عليه سفينة نوح عليه السلام "[54] إني قد قدمت هنا بعض النماذج وإلا إنه قد أورد آيات كثيرة في رحلته.

2. التضمين من الحديث: تتضمن رحلة ابن جبير إضافة إلى الآيات القرآنية أجزاء عديدة من الحديث النبوي الشريف دون أن يذكرها كاملة أو بأسنادها بل يكتفي بما يحتاج إليه للإستشهاد به. فمثلا قال عند حديثه عن أعمال الحج يوم العيد: والمنحر في كل موضع من منى لأن "منى كلها منحر"، كما قال ﷺ."[55] وبعض الأحيان يكتفي بالإشارة إلى معنى الحديث دون ذكره أو شيئا من نصه ومن أمثلة ذلك قوله: فكانت عشية عظيمة استشعرت النفوس فيها الفوز بالرحمة ثقة بفضله وكرمه لما اقترن بها من القرائن المباركة، فمنها: أنها كانت عشية الجمعة وفضل اليوم فضله، والدعاء فيها يرجى من الله تعالى قبوله، لما ورد فيها من الأثر الصحيح."[56] ومثال آخر له قوله: وهذه الليلة المبالاكة، أعني ليلة النصف من شعبان، عند أهل مكة معظمه للأثر الكريم الوارد فيها"[57] وبهذا نختم كلامنا عن تضمينه أجزاء مختلفة من متون الحديث واكتفائه بإشارته إلى الحديث النبوي بعض الأحيان. وهذا دليل على سعة معرفته الدينية وإتقانه في العلوم الإسلامية.

3. تضمين الأبيات الشعرية في الرحلة: أورد صاحبنا ابن جبير في رحلته بعض الأبيات الشعرية تزيد في أهمية رحلته. ولكن عدد الأبيات الشعرية في رحلة ابن جبير قليلة جدا لا ينيف عددها عشرين بيتا، وهذا بالرغم أنه كان شاعرا عظيما قرض الشعر في معظم الأغراض الشعرية كالمدح والوصف والهجو والحكمة والحنين وغيرها.[58] ويجدر بالذكر أن معظم الأبيات الشعرية التي قيدها في رحلته ليست من شعره بل هي لشعراء آخرين. ربما شعره الوحيد في رحلته هو ما يقوله حين ييأس من النجاة في البحر[59]:

سيكون الذي قُضى سخط العبد أو رضي

وكان ابن جبير يورد بيتا أو بيتين في موضع واحد لا يكثر من ذلك، فلا نجد في رحلته قصيدة كاملة في أي مكان. وأما السؤال عن تصريحه بقارض البيت الذي يورده في رحلته فنجد أنه يصرح باسمه في حين ولم يصرح باسمه في حين آخر. من أمثلة عدم صراحته باسم الشاعر ما أورده في وصف أهوال البحر يقول فلله در القائل[60]:

البحر مر المزاق صعب لا جُعلت حاجتي إليه

أليس ماء ونحن طين فما عسى صبرنا عليه

ويورد شعر الأخطل في رحلته دون أن يذكر اسمه وذلك لما ينظر النساء الإفرنجيات في جزيرة صقلية بأزياء المسلمات[61]:

إن من يدخل الكنيسة يوما يلق فيها جاذرا وظباء

ومن أمثلة صراحته باسم الشاعر قوله: وهذا الموضع يعرف بالحجون هو الذي عناه الحارث بن مضاض الجرهمي بقوله[62]:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يستمر بمكة سامر

بلى نحن كنا أهلها فأبادنا صروف الليالي والجدود والعوائر

وكان أحيانا يكتفي بإيراد شطر واحد من الأبيات الشعرية ومن أمثلة ذلك ما يلي: يورد الشطر الثاني من شعر حسان بن ثابت ويصرح باسمه بقوله: وهي (بكداء) التي عنى حسان بقوله في شعره[63]:

"تثير النقع موعدها كداء"

وهكذا ذكر الشطر الأول من شعر أبي تمام وهو يصرح باسمه بقوله: شأن هذه البلدة (الشرقية ببغداد) أعظم من أن يوصف.. واليوم هي داخلة تحت قول حبيب[64]:

"لا أنت أنت ولا الديار ديار"

وهكذا رأينا أن صاحبنا ابن جبير كان يورد في رحلته من الأبيات الشعرية التي لها صلة مباشرة أو غير مباشرة بالأماكن والأحوال التي يصفها وهذا مما يزين رحلته ويشوق القاريء إلى الاستمرار في قرائتها.

إن رحلة ابن جبير أول رحلة عربية وصلتنا مدونة بصورة كاملة. وهي اشتهرت وذاعت على مرّ العصور في الشرق والغرب لِما تتميز بدقة النصوص والصدق في رواية الحدث المشاهد وسهولة العرض وجمال الأسلوب ولما تحفل به من معلومات مهمة في التاريخ ووصف البلدان والعمران، ولذا تعد بحق إنموذجا لأدب الرحلات. هناك عدد غير قليل من العلماء والأدباء الذين أثنوا عليه وذكروا أسباب إعجابهم بأسلوبه في رحلته وإليكم أقدم قول عبد القدوس الأنصاري: هو من أوسع الرحالين العرب فكرا وأشملهم ملاحظات وأجملهم أسلوبا وأنقاهم تعبيرا وأسلسهم بيانا، وأعمقهم استنتاجا وإدراكا وأكثرهم اهتماما بأوضاع السياسية الإسلامية العامة في زمنه وأشدهم إهتماما بتتبع أحوالها وإستقصاء أدوائها وعلاجها.[65]

ومن المتفق عليه أن أسلوبه في وصف رحلته من أفضل الأساليب التي كتبت به الرحلات العربية القديمة. وقد أعجب كراتشكوفسكي بأسلوبه الأدبي العالي فقال: إن رحلته تعتبر من الناحية الفنية ذروة ما بلغه نمط الرحلة في الأدب العربي ... أسلوبه يمتاز بالكثير من الحيوية وسهولة التعبير.[66] ويصرح أحمد أبو سعيد بروعة أسلوبه وإتقانه: صاغ ابن جبير رحلته في أسلوب بارع وصور فيها بكلام سهل بسيط الأحاسيس التي اعتلجت في نفسه في المواضع التي زارها، أو عند مشاهدته الآثار التي رآها. فجاءت رحلته ذات نفحة أدبية تمثل ذروة ما وصل إليه هذا الفن عند العرب من إتقان وجودة.[67] وقد اقتبس كثير من الرحالة والمؤرخين من وصف ابن جبير ذاكرين اسمه تارة وتارة بغير ذكر اسمه، ومن الرحالة الذين أخذوا عنه: العبدري، وابن بطوطة، وخالد بن عيسى البلوي وغيرهم ومن المؤرخين: المقريزي، والفاسي والمقري وابن الخطيب وغيرهم.

فإننا وجدنا نماذج صورة دقيقة في رحلته في وصف بعض الأماكن كما وجدنا أنه استخدم بعض الأحيان الأسلوب الأدبي العالي الرائع وذلك في الأغلب في مقدمات وصف الأماكن. استعمل ابن جبير في رحلته في معظم الأحيان اللغة الفصيحة السهلة وتوجد فيها التشبيهات والاستعارات والطباق والجناس والسخرية وغيرها من الأشياء المختلفة التي ترغب القاريء إلى الاستمرار في مطالعتها. وقد زين ابن جبير رحلته بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة إضافة إلى الأبيات الشعرية. وهكذا لاحظنا النزعة القصصية في رحلته في بعض الأماكن، كما نجد فيها النقد الاجتماعي والديني وذلك بأسلوب جد أحيان وبأسلوب السخرية في أحيان

أخرى. وفوق كل هذا رحلته تتضمن من أحوال حياته الشخصية وأحوال العالم الإسلامي فيلاحظ فيها ملامح سيرة ذاتية له وسيرة موضوعية لشخصيات عديدة. وبالجملة نقول: إن رحلة ابن جبير صيغت بأسلوب أدبي عال ممتع وهذا يشوق القاريء نحو قرائتها ولذا نجد بعد أن مضت قرون عديدة لم تفقد الرحلة قيمتها حتى الآن.

الهوامش

1. ابن الخطيب، محمد لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، ص 168، ط1، مطبعة الموسوعات، مصر، 1319هـ
2. المقريزي، كتاب الكبير،ص 138، الجزء الأول/ والمقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 382، ج 2، حققه د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م.
3. شوقي ضيف، الرحلات ، ص 71-72، دار المعارف – القاهرة، ط 4، 1987م
4. انظر: رحلة ابن جبير، ابن جبير، تحقيق حسين نصار، ص 445 - 448
5. رحلة ابن جبير، ابن جبير 271، دار صادر، بيروت - لبنان
6. رحلة ابن جبير 45
7. رحلة ابن جبير، 164
8. رحلة ابن جبير 164
9. رحلة ابن جبير، 233
10. انظر لمعانيها بالترتيب: رحلة ابن جبير، ص 10، 15، 24، 36، 39، 43، 64، 68، 108، 159
11. حسين نصار، رحلة ابن جبير، ص 14
12. حسين نصار، رحلة ابن جبيير، ص 13
13. رحلة ابن جبير، ص 14، تحقيق د. حسين نصار
14. المقري، نفح الطيب ص 386، ج 2
15. رحلة ابن جبير، 58
16. رحلة ابن جبير، 288
17. رحلة ابن جبير، 51
18. رحلة ابن جبير، 286
19. رحلة ابن جبير، 212
20. رحلة ابن جبير، 204

21. رحلة ابن جبير، 46
22. رحلة ابن جبير، 231-232
23. رحلة ابن جبير، 276 (والصحيح : إحدى)
24. ابن الخطيب، محمد لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، ص 168
25. الشوابكة، نوال عبد الرحمن، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص 27
26. مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 269
27. رحلة ابن جبير، ص 14، تحقيق د. حسين نصار
28. رحلة ابن جبير 231-232 دار صادر، بيروت
29. رحلة ابن جبير 294
30. رحلة ابن جبير 62
31. رحلة ابن جبير 224
32. رحلة ابن جبير 219 – 220
33. رحلة ابن جبير 234
34. مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 277
35. رحلة ابن جبير 165
36. رحلة ابن جبير 224
37. مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 261
38. رحلة ابن جبير 288
39. رحلة ابن جبير 19
40. رحلة ابن جبير 153
41. عوطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، ص 97 ،1991م رسالة ماجستير، تحت إشراف د. فواز بن علي الدهاس، قسم التاريخ الإسلامي مكة المكرمة
42. رحلة ابن جبير 112
43. رحلة ابن جبير 216
44. رحلة ابن جبير، 142 الحج 25
45. رحلة ابن جبير، 145 الجاثية 19
46. رحلة ابن جبير، 157 البقرة 203
47. رحلة ابن جبير، 157 آل عمران 96

48. رحلة ابن جبير، 304 الزخرف 23
49. رحلة ابن جبير، 275 الاعراف 155
50. رحلة ابن جبير، 276
51. رحلة ابن جبير، 275، الإسراء آية 97
52. رحلة ابن جبير، 234
53. رحلة ابن جبير، 139، والإشارة إلى قوله تعالى: فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا" سورة التوبة، رقم الآية: 40
54. رحلة ابن جبير، 213، والإشارة إلى قوله تعالى: وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ. سورة هود، رقم الآية: 44
55. رحلة ابن جبير، 136، والحديث ورد في كتب عديدة منها: سنن ابن ماجة، كتاب المناسك، ج 4، ح: 3048
56. رحلة ابن جبير، 95
57. رحلة ابن جبير، 119
58. ينظر: فردوس أحمد بت العمري (الباحث)، مقالة محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي شاعرا، مجلة أقلام الهند، السنة الأولى، العدد الثاني (يوليو- سبتمبر 2016م)
59. رحلة ابن جبير، 279 د ص
60. رحلة ابن جبير، 288 والبيتان لابن رشيق القيرواني (ديوانه : 226)
61. رحلة ابن جبير، 307 (الاخطل : خزانة الادب ولب لسان العرب عبد القادر بن عمر البغدادي 1 / 457)
62. رحلة ابن جبير، 87
63. رحلة ابن جبير، 87 والشطر الأول لهذا البيت هو: عدمنا خيلنا إن لم تروها (ديوان حسان بن ثابت / 60)
64. رحلة ابن جبير، 205 والشطر الثاني لهذا البيت هو: خف الهوى وتولت الأوطارُ (ديوان أبي تمام 2/ 166 مطلع القصيدة)
65. الأنصارى، عبد القدوس، مع ابن جبير في رحلته، ص 16، المطبعة العربية الحديثة، بط 1، 1977م
66. كراتشكوفسكي، اخناطيوس يوليا نوفتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص 335، نقله – صلاح الدين بن عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي- تونس، ط2، 1987

67. أحمد أبو سعيد، أدب الرحلات وتطوره عند العرب، ص 109، دار الشرق الجديد – بيروت، ط 1، 1962م

المراجع والمصادر

1. ابن الخطيب، محمد لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ط1، مطبعة الموسوعات، مصر، 1319هـ
2. ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت - لبنان
3. شوقي ضيف، الرحلات ، دار المعارف – القاهرة، ط 4، 1987م
4. عوطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، رسالة ماجستير، تحت إشراف د. فواز بن علي الدهاس، قسم التاريخ الإسلامي مكة المكرمة، 1991م
5. فردوس أحمد بت العمري (الباحث)، مقال بعنوان: محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي شاعرا، مجلة أقلام الهند، السنة الأولى، العدد الثاني (يوليو- سبتمبر 2016م)
6. المقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م.

صورة المرأة في روايات أحلام مستغانمي بالتركيز الخاص على ثلاثيتها

محمد ميكائيل
الباحث في الدكتوراه
مركز الدراسات العربية الافريقية
جامعة جواهر لال نهرو

ملخص البحث: إن أحلام مستغانمي ابنة الجزائر، التي حملت وطنها في صفحات أدبها قضيةً ورسالة، واستطاعت خطف الأضواء بثلاثية روائية افتتحتها بـ"ذاكرة الجسد"؛ الرواية التي أثارت جدلاً واسعاً ابتدأ بسؤال: من كتب ذاكرة الجسد؟ أو من أوحى بها؟ وانتهى بالتساؤل عن محتوى رواية جمعت خواطر وذكريات وانفعالات و خطابا سياسيا وقراءة نقدية ورؤية فلسفية لما عايشته أحلام في حياتها الشخصية والعائلية. وأتبعتها بروايتين اعتبرتا أجزاء متقاطعة ومتممة للكتاب الأول وهما "فوضى الحواس" و "عابر سرير"، و رواية أخيرة " الأسود يليق بك" إضافة إلى دليل نسوي للنسيان و دواوين شعرية قليلة. وإنها قد بلغت مرتبةً لا بأس فيها من حيث جودة الإنتاج الروائي والذي يناقش مواضيع مختلفة سواءً على الصعيد السياسي أم الدين أم الاجتماعي أم الثقافي، وإن كان بالتحديد يعالج واقع المراة العربية وما يواجهها من أمور مختلفة، وسيتناول هذا البحث أحد المواضيع من بين المواضيع العديدة في روايات احلام مستغانمي وهو صورة المرأة في روايات أحلام مستغانمي بالتركيز الخاص في ثلاثيتها. كما نرى أن أحلام مستغانمي ظهرت ككاتبة محترفة تتقن رسم التفاصيل بدقة وجمال، معبرة عن واقع الأنثى بكثير من الشفافية والوجع، رافضة أن تكون النساء مجرد جوار على مائدة الشهوة الذكورية، إنها ناضلت في كل رواياتها مع بني قومها لنيل الحرية، ورفضت الظلم بكل أشكاله. إنها تريد أن تعطي المرأة الحق في أن تعيش خارج إطار الذكرى المؤلمة، وبعيدا عن حكاية لم يكن لها محصلة إلا الخيبات والأوضاع المتتالية، وهي تناضل ضد سلطة الرجل الذكورية. نجد الحرب ضد سلطة الرجل الذكورية في كل أعمالها من فوضى الحواس وعابر سبيل ونيسان دات كوم والأسود يليق بك، حتى نقدها بعض النقاد بأنها بالغت في تصوير آلام المرأة و الهجوم على الناس.

الكلمات المفتاحية: المرأة، قضية، السلطة الذكورية،ألام المرأة رواية، ثلاثية، الحب، الظلم.

المقدمة:

مع طلائع القرن العشرين ومع بواكير الاتصال الثقافي مع الغرب، أصبحت قضية المرأة مجموعة قضايا مصاحبة ومعبرة عن قضايا الوطن كله، المتابع لما كتب حول تحرير المرأة من الأدب تتجلى له "المرأة" وكأنه يعبر عن قضايا الأمة كلها في سعيه إلى التحرر والبناء الجديد. طالب رفاعة الطهطاوي بتعليم المرأة ووجد السند والتأييد من الشيخ محمد عبده وغيره من المتنورين، كما طالب قاسم أمين وآخرون بالسفور حتى نجحت هدى شعراوي بتشكيل اتحاد نسائي اتجه إلى العمل الاجتماعي العام، والرواية العربية التي تعتبر بانورامية الأحداث والتطورات الطارئة على المنطقة العربية اتخذت هذا الموضوع بكلا اليدين وعالجته معالجة رائعة، قام كثير من الروئيون والروائيات الذين اهتموا بهذه القضية ودافعوا عن حقوق المرأة وشرفها وكرامتها، ونادوا لحريتها واستقلالها من كل القيود والحدود والسلطة الذكورية والأبوية، وأثاروا الحرب ضد التمييز الجنسي واغتصاب المرأة واضطهادها وعبوديتها، وردوا على نزعات الرجل الشرقي السلبية في التعامل معها مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية.

ومن هؤلاء الروائيين سليم بطرس البستاني في رواياته "زنوبيا" و "بدور" و "أسماء" و "سلمى" ونعمان عبده في روايته "أنيس وأنيسة" و محمد حسين هيكل في روايته "زينب" و محمد التميمي في روايته "حديث ليلى" ومحمد على رزق في روايته "دولت" وعلى أحمد الشاهد في روايته "زبيدة" وعباس محمد في روايته "سكينه" وسعيد محمد في روايته "الفتاة المعذبة" وسيد خفاجي في رويته "بثينة شهيدة الوفاء" وطه حسين في روايته "أحلام شهرزاد" ومحمود تيمور في روايته "سلوى في مهب الريح" ويوسف إدريس في روايته "قصة حب" وإحسان عبد القدوس في روايته "في بيتنا رجل" ونجيب محفوظ في رواياته المختلفة، ومن الروائيات العربيات على طريق الأمثلة سحر خليفة في رواياتها "الصبار" و "عباد الشمس" و "باب الساحة" و "حبي الأول" و ليلى الأطرش في رواياتها "ليلتان وظل إمرأة" و "صهيل المسافات" و "رغبات ذات الخريف" وليانه بدر في رواياتها "عين المرأة" و "نجوم أريحا" و "بوصلة من أجل عباد الشمس" و ليلى عثمان في رواياتها "الحب له صور" و "المرأة والقطة" وغيرها. إن أحلام مستغانمي واحدة من تلك الروئيات العربيات التي قامت بالكفاح عن حقوق المرأة وشرفها وكرامتها، وركزت عنايتها على بيان مسائلها وقضاياها في جميع رواياتها.

لمحة خاطفة عن حياتها وإبداعها الفني:

ولدت هذه الكاتبة الجزائرية العملاقة في بيت رجل مناضل ووطني كبير محمد الشريف بمدينة تونس منفى والده بتاريخ 13 أبريل 1953م، ونشأت وترعرعت في أسرة تتنازع هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، إن الأب والأم والجدة لهم أثر كبير في تربيتها، وهي قريبة جدا من أبيها، والأمر الذي أعطاها ثقة كبيرة بنفسها، وهذا ما جعل أحد النقاد يقول عنها إنها "شخصية جريئة منفتحة على الدنيا والناس، ومقتحمة للحياة والواقع الأدبي والثقافي"[i] ثم يضيف قائلا: إنها "قادرة على تجاوز كل العقبات التي تقف على وجه المرأة العربية من الخوف والتردد والخجل والحرص الشديد على ألا تسمع كلمة تخدش أنوثتها من قريب أو بعيد"[ii].

إنها عملت منذ صغر سنها في الإذاعة من أجل إعالة أسرتها، وتزوجت من الصحفي اللبناني جورج الراسي، وأنجبت أولادا ثلاثة أسمتهم عسان وحسان ومروان، سافرت إلى فرنسا وغابت مدة طويلة من الكتابة، ثم عادت إلى الكتابة الصحفية في مجلة الحوار التي أسستها مع زوجها في لندن.

بدأت أحلام مستغانمي تجربتها في الكتابة في عام 1973م بديوان شعر أسمته "على مرفأ الأيام" ولكن انطلاقتها الفعلية في سلم المجد والشهرة كانت من خلال روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" التي نشرته عام 1993م ولاقت إعجاب الكثيرين، حتى قال الشاعر الكبير والأديب العملاق نزار قباني عن هذه الرواية " قرأت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وأنا جالس أمام بركة السباحة في فندق "ساموالند" في بيروت، بعد أن فرغت من قراءة الرواية، خرجت لي أحلام من تحت الماء الأرزق كسمكة دولفين جميلة، وشربت معي فنجان قهوة وجسمها يقطر ماء، روايتها دوختني وأنا نادر ما أدوخ أمام رواية، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي"[iii]. ثم واصلت أحلام مستغانمي جنون كلماتها برواياتها الأخرى، فظهرت روايته الثانية "فوضى الحواس" عام 1997م، والثالثة "عابر سرير" عام 2003م، و سرعان ما أصبحت تلك الروايات الثلاثة وما تحمله من ذاكرة وفوضى وعبور أيقونة أحلام العظمى، وبصمتها الواضحة في عالم الأدب. وسميت هذه الروايات الثلاث بـ"ثلاثية أحلام مستغانمي" وهي حققت نجاحاً باهراً، ووضعت أحلام مستغانمي في قائمة الروائيين المخضرمين على الساحة العربية، لما حملته سطورها من ألوان أنثوية بحتة يلتفّ حولها الكثير من الحزن والكبرياء. وبعد ذلك ظهرت روايتها الرابعة "نيسان دات كوم" عام 2009م وروايتها الخامسة "الأسود يليق بك" عام 2012م، ثم أصدرت ديوانها في أواخر سنة 2014م تحت العنوان "عليك اللهفة" وهو مجموعة قصائد شعرية كتبتها قديماً وحديثاً ، واستحضرت فيها قصائد حملت الشجن والشوق والحب وحتى العتاب في حلة باهية مرصّعة بقصائد أبهرت ناقديها أكثر من محبيها.

إنها حصلت على "جائزة نجيب محفوظ" عام 1998م لروايتها "ذاكرة الجسد"، وحازت على درع بيروت عام 2008م، وتم اختيارها لتكون الشخصية الثقافية الجزائرية عام 2009م، ونالت أيضا وسام الشرف الجزائري عام 2006م، وجدير بالذكر أن "ذاكرة الجسد" مُدرجة ضمن المقرر التعليمي لبعض الجامعات الدولية و العربية. كانت أحلام و مازالت نجمة في سماء الأدب العربي وهي حتى الآن تعصر العروق لتجعل منها مشروبا لذيذا لنا ولجميع قراء الأدب. رغم كل الانتقادات التي وجهت إليها الصحيحة منها والخاطئة، فلا يستطيع أن يغفل أحد عن النجاح الكبير الذي أحرزته، وعن بصمتها الفريدة التي لامست قلوب القراء قبل عقولهم.

قضية المرأة في روايات أحلام مستغانمي:

كما ذكرت آنفا إن أحلام مستغانمي واحدة من تلك الروئيات العربيات التي قامت بالكفاح عن حقوق المرأة، وركزت عنايتها على بيان مسائلها وقضاياها في روايتها، إنها عالجت هذه القضية في جميع رواياتها، إنها أثارت الحرب ضد اغتصاب المرأة واضطهادها وعبوديتها وقامت من أجل الدفاع عن حريتها وكرامتها وحقوقها، والرد على نزعات الرجل الشرقي السلبية في التعامل معها مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية، وصورت أوضاع المرأة البائسة بشكل إنساني واقع متمرد، كما نرى أن أحلام مستغانمي ظهرت ككاتبة محترفة تتقن رسم التفاصيل بدقة وجمال، معبرة عن واقع الأنثى بكثير من الشفافية والوجع، رافضة أن تكون النساء مجرد جوار على مائدة الشهوة الذكورية، إنها ناضلت في كل رواياتها مع بني قومها لنيل الحرية، ورفضت الظلم بكل أشكاله وقررت أن قلمها اللسان الناطق عن كل بنات جنسها اللواتي أبين أن يكن الضحية لأي رجل، أبين أن يكن آلة للتفريخ، أو يكن بلا عنوان ولا فكر ولا كينونة لإرضاء رجولة من يدعون الرجولة، إنها تريد أن تعطي المرأة الحق في أن تعيش خارج إطار الذكرى المؤلمة، وبعيدا عن حكاية لم يكن لها محصلة إلا الخيبات والأوضاع المتتالية، إنها كرست نفسها للكتابة عن الأنثى بكل ما لديها من شغف ووجع، فمن الكبرياء إلى الانكسار، إلى العنفوان والحزن والخيبة. والرجل دائماً هو الحلقة التي تدور حولها معاناة الأنثى وآلامها المستمرة في روايات أحلام، لم يجد الرجل في كلمات أحلام ومؤلفاتها إلا اللون الأسود الذي تصور به أحلام قسوته و ظلمه على أنثاه، فوجد من أحلام روائية متحاملة على الرجل لا ترى فيه إلا الجانب المظلم، وسبباً مباشراً لتعاسة المرأة وحزنها. فلا تلبث أن تجلده بسياط الكلمة، فتقيم ثورتها عليه في مكتبه وفي بيته وعلى

أسرّة نومه، أعلنت أحلام عليه العصيان، فأبى إلا أن يقف كمحام للدفاع عن مبالغة أحلام في وصف طغيانه.

كما نرى روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" جاءت إلى حيز الوجود عن دار الآداب، بيروت عام 1993م، ووصل عدد طباعتها إلى كثير من 20 طبعة، وقد حصلت عدة جوائز، وترجمت إلى لغات عديدة كاللغة الإيطالية والفرنسية والألمانية والأسبانية والصينية والكردية، وهي تمتاز بالسرد الإبداعي الشيق الممتع والسلس، وهي تشد القارئ شدا لمتابعة قرأتها بدون توقف لقوة تعابيرها ولذتها وصورها المجازية الكثيرة، وجملها المنتقاة بعناية ودقة براعتها الوصفية، وروايتها الثانية "فوضى الحواس " ظهرت عام 1997م، فهي تعد جزءا ثانيا مهما ومكملا لأحداث رواية "ذاكرة الجسد" في زمانها، كتبت بأسلوب شيق ولغة مفعمة بالحساسية واسلوب نثري يقرب بالأسلوب الشعري، يقول نزار قباني عن هذه الرواية " إنَّ فوضى الحواس رواية تكشف العمق الوجداني عند المرأة، وملامسة شفافة لأنوثة المرأة تداعب صهيلها الداخلي، وخيول شوقها العنيفة، وتفضح رغباتها المستترة، وتستبين لغة الحواس، عندها أصدق من اللغة لأن اللغة كما استعانت الكاتبة أحلام على مقولة أوسكار وايلد (خلق الإنسان اللغة ليخفي بها مشاعره). إنها رواية بلسان امرأة تكشف مواجعها، وتكشف البعد الفلسفي لكلام حبيبها والبعد العاطفي عندها"[iv].

ثم اتبع هذين الجزئين الجزء الثالث الخاتم المعبر عن ذات المرأة وقضاياها المكمل لهذه الثلاثية، وهو "عابر سرير" عام 2003م، هذه الثلاثية لأحلام مستغانمي احتوت كثيرا من المسائل الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تضمنت جزءا مهما من أوضاع الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي لها، والذي دام لأكثر من 180 سنة، ومعاناته العميقة بعد الاحتلال، وتفرد قياداته العسكرية الانتهازية بالسلطة، والكفاح والمقاومة المسلحة وغير المسلحة و المظاهرات والاحتجاجات التي قام بها هذا الشعب، وكذلك تناولت الثلاثية صورة أنيقة رائعة لبعض المدن كقسطنطينية وسورية ودمشق وبيروت وغيرذلك، كما تناولت الآفات الاجتماعية كالمرض والجهل والفقر والجهالة والبطالة المتفشية بين أبناء الشعب، ولكنها بصورة أكبر عالجت قضية المرأة وصورتها وأوضاعها في المجتمع الجزائري بالخصوص والمجتمع العربي بالعموم، كما تتخلى الكاتبة في روايتها عن أنوثتها لترتدي قناع الرجل الراوي "خالد بن طوبال" بكل الروايات الثلاث المناضل الفنان الجزائري الذي بترت يده أثناء حرب التحرير الجزائرية، وكأنها تناضل ضد السلطة الذكورية[v].

ظهرت المرأة في روايات أحلام مستغانمي في صور مختلفة، كما ظهرت في صورة عشيقة عارقة في الحب والهيام، كما نرى في هذا المقتبس يقول بطل الرواية لعشيقته تصويرا لبهاءها وجمالها وبيانا لحبها

وعشقها لها: "كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ، كان حضورك يوقظ رجولتي، كان عطرك يستفزني، ويستدرجني إلى الجنون، وعيناك تجرّداني من سلاحي حتى عندما تمطران حزنا"[vi].

وكذلك يقول في موضع آخر: كنت أريد أن أقول لك شيئا، لم أعد ذكره، ولكن قبل أن أقول أية كلمة، كانت شفتاي قد سبقتاني، وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة، وكان ذراعي الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضمة واحدة، إلى قطعة مني، انتفضت قليلا بين يدي كسمكة، خرجت لتوّها من البحر، ثم استسلمت إليّ، كان شعرك الطويل الحالك، ينفرط فجأة على كتفيك شالا غجريا أسود، ويوقظ رغبة قديمة، لإمساكك منه، بشراسة العشق الممنوع، بينما راحت شفتاي تبحثان عن طريقة تتركان بها توقيعي على شفتيك المرسومتين مسبقا للحب"[vii].

وفي موقع آخر تصف أحلام مستغانمي بعض النساء الجزائريات المكبوتات والمحرومات: "تعلمت مع الزمن، أن أفكّ رموز نظرات النساء المحتشمات. والمبالغات في اللياقة، المفردات المؤدبة. ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة".كما تستطرد في لغتها النسوية والوقوف على الكثير من التفاصيل التي تتباحثها النساء فيما بينهنّ، خاصة نظرة المجتمع لهنّ، فتقوم بسرد نظرة المجتمع الجزائري للمرأة، وكيفية معاملتها، فالمرأة الجزائرية محرومة من كثير من الأشياء في حال كانت منفردة لا تحتمي برجل، والتي هي فقط حكراً للرجال منفردين، كالذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم "ولكن كنت أعي تماماً أنني ارتكب حماقة غير مضمونة العواقب، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما"[viii].

إنها تبين مدى معاناة المرأة عندما تمشي في الشارع منفردةً، فالمشكلة الأكبر التي تواجه المرأة في حالةٍ كهذه هي نظرات الرجال التي تنهال عليها من كل حَدَبٍ وصَوْبٍ كالسهام، أو التحرش الذي قد تتعرض له، فتصورها الكاتبة بلغتها الخاصة قائلةً:" ..لتجد في انتظارها جيشاً من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى، على قدرٍ كافٍ من الحرية أو الجنون"[ix].

وبهذه اللغة تحاول الكاتبة إلقاء الضوء على معاناة المرأة، من خلال تصوير المرأة بأنها فريسة للرجال ولو حتى بمجرد نظرة أو ما شابه ذلك.

أما فيما يتعلق بفضول المرأة فتحاول الكاتبة أن تستخدم لغتها النسوية للتدليل على ما ينتاب المرأة وما يختلج مشاعرها في حال شعرت أن هناك من يحاول التقرب منها، أو الالتفاف عليها، أو حتى لو لم يكن

الأمر كذلك، ولو من باب الفضول البحت، والذي غالباً ما يرافق المرأة في كافة تحركاتها وسكناتها، والذي عادةً يترتب عليه بعض المتاعب " أما ذلك الرجل الجالس أمامي فكان منهمكاً في البحث عن قلم وورقة، ما كاد يعثر عليهما، حتى راح يكتب شيئاً، توقعته خاطرة يسجلها على ورقة، لم أقاوم فضول استراق النظر إلى ما كتب، مصطنعةً حركة تقربني إلى الأمام....وقبل أن ألمح على الورقة رقماً، من الأرجح أنه رقم هاتف، شعرت أن شيئاً قد وقع مني، تحسست أذني وإذا به قرطي قد سقط أرضاً "[x].

وفي رواية "فوضى الحواس" نلاحظ الكثير من المحاور التي تلجأ إليها الكاتبة بغية الدخول في تفاصيل غالباً ما يكون سردها مختصاً بالمرأة، ونجد في بداية الرواية سمة من سمات المرأة وهي كثرة الأسئلة، فنلاحظ أن كثرة أسئلة المرأة هو نابع من فضولها وحبها في التعرف على كافة التفاصيل التي تتعلق في موضوع معين لها طرف فيه، أو هي الأنانية التي تتملكها في سبيل الإبقاء على الرجل ملكاً لها ومعرفة كافة أفكاره وتصوراته.وفي حوار آخر يتضح إكثار المرأة من الأسئلة عندما يردّ الرجل على "حياة" قائلاً "كم يلزمني من الصمت يا سيدتي.. لأردّ على أسئلتك"[xi].

ثم تلج الكاتبة في خفايا المرأة ومقارنتها بين الحبيب غير الزوج والزوج، ومدى توافر عنصر المفاجأة مع كلا الشخصين، ومدى الضياع الذي تعاني منه بعض النساء خلال مسيرة الزواج، و تريد أن تلفت الانتباه لما يجول بخاطر المرأة من أفكار حول العلاقة الغرامية والعلاقة الزوجية، فتقوم بعقد المقارنة بين مدى الرتابة التي تعيشها المرأة في حال ما إذا امتدت حياتها الزوجية، وأصبحت تلك الحياة عبارة عن خدمة الزوج والأبناء والقيام على الشؤون الداخلية للبيت، وبين ما تكتشفه المرأة في حال إنشاء علاقات غرامية متجددة تحمل لها الكثير من المفاجآت التي تغير من نمط حياتها وتجعلها أكثر معرفةً بالرجال.

وفي سياق العلاقة الزوجية للمرأة العربية تبدي الكاتبة مدى تعلق المرأة العربية بزوجها وتنصيبه ولياً لأمرها والقائد الوحيد لها، فهي تريد أن تبرز بأن المرأة العربيّة أسيرة التقاليد، ولكنها كذلك تستغلّ هذه التقاليد لمصلحتها ساعة تريد، إضافةً إلى إظهار المرأة العربيّة كضحيّة للرجال، ولكنّها الضحيّة التي تستلذّ ألمها وتستعذب معاناتها وتستفيد من صورتها هذه لتنصرف إمّا إلى الكسل والاتكاليّة أو إلى استدرار العطف وكسب التأييد، فالكاتبة تشير إلى بدايات علاقة "حياة" بزوجها الضابط العسكري قائلةً: "إنني امضي نحو عبوديتي بمشيئتي، ومن الأرجح ..دون انتباه.. سعيدةٌ بسكينتي أو استكانتي إليه، تاركةً له الدور الأجمل، دور الرجولة التي تأمر، وتقرر، وتطالب، وتحمي، وتدفع، وتتمادى، كنت أجد في تصرفه شيئاً من الأبوة..."[xii]

ورغم كل ما تقدم من إبراز الصفات الأنثوية والتي جاءت اللغة النسوية للكاتبة متجاوبةً معها إلى حدٍ بعيد، تحاول الكاتبة جعل "حياة" تماشي الرجال بتصرفاتهم وكأنه خروج على المألوف، ولكن بلغة أنثوية كذلك، فعندما تدخل "حياة" إلى المقهى للبحث عن ذاك الرجل الذي رأته في السينما، وأثناء جلوسها تقول "أثناء تفكيري، جاء النادل وسألني ماذا أريد، لا أدري لماذا أجبته على غير عادتي "قهوة" ربما لأنسيه أنوثتي، ما دام الرجال يطلبون عادةً القهوة"[xiii].

ومع تحوّل الكاتبة لجعل "حياة" تماشي الرجال ولو قليلاً في المكان الذي غالباً يؤمّه الرجال أكثر من النساء، تحاول الكاتبة الانسحاب والرجوع لإبراز كينونة الأنثى وحفاظها على كل ما لديها، ابتداءً من حركات جسدها وانتهاءً بصوتها الذي تُعورف عليه عند البعض بأنه عورة، فترى "حياة" تحاول قدر الإمكان الحفاظ على مكتسباتها الخَلقية دونما إشعار الآخرين بما تحتفظ به من أنوثة ولو على حساب ما تشتهيه من بعض الأمور البسيطة التي لا يعاب عليها التصرف الرصين في مثل هذه المواقف، فترى الكاتبة تختزل معنى الأنوثة بلغة نسوية توحي بالنظرة الاجتماعية للمرأة التي ترفع صوتها وما تلاقيه من تأنيبٍ خاصةً عند فئة المتدينين " انتهت لعدم وجود السكر جواره – فنجان القهوة- كما هي العادة، رفعت يدي لأناديه، لكني عدلت، فقد كان بعيداً، ولم أشأ أن أرفع صوتي لأقول كلاماً تافهاً مثل "يا خويا...يعيّشك..جيبلي سكريّة". شعرت أن صمتي أجمل من أن أكسره لأقول شيئاً لنادل، خاصةً أن عواقب ما سأقوله قد لا تكون محمودة، حسب ما توحي به لحيته"[xiv].

فالكاتبة تحاول من خلال لغتها النسوية إبراز الدور الذي تعكسه تصرفات المرأة في الأماكن العامة، خاصةً إذا ما كان أغلب مرتاديه من الرجال، فهي تحاول قدر الإمكان أن يكون كل تصرف محسوب بدقةً فلكية، وكأنها متأكدة من أن العيون تلاحقها في كل ما تقوم به من حركات، وخاصةً إذا ما ارتفع صوتها العذب، وهذا يوحي بنوع من عدم ارتياح المرأة في معظم الأماكن العامة، وتحديداً إذا لم يكن برفقتها رجل.

وبعد أن وصفت الكاتبة حال المرأة في المجتمع الجزائري ونظرة ذلك المجتمع إليها، ها هي الكاتبة توغل في افتتان الرجل بالمرأة، عندما تلتقي "حياة" بالشخص الذي كانت تبحث عنه في المقهى ويخرجان سويةً إلى مقهىً آخر، فتراه يبتدئ الكلام معها بالتغزل، وهنا تبرز اللغة النسوية للكاتبة من خلال التركيز على بعض جماليات المرأة الظاهرة، فترى الرجل يقول:" شيء فيكِ تغير منذ ذلك الوقت، ربما تسريحتك.. أحبّك بشعرك الطويل هذا، أتدرين.. كدت لا أتعرف إليك لولا ثوبك الأسود"[xv].

بعد ذلك ترجع الكاتبة ومن خلال لغةٍ نسويةٍ محددة المعالم لتبرز عدم سيطرة المرأة أو فرض إرادتها حتى على السرير مع زوجها، فهي مسلوبة الإرادة، وذلك عندما تقوم "حياة" بالحديث عن المعاشرة بينها وبين زوجها الضابط "دوماً، كان ضابطاً يحب الانتصارات السريعة حتى في سرير، وكنت أنثى تحب الهزائم الجميلة"[xvi].

من كل ما تقدم تبين دور اللغة النسوية عند الكاتبة في إبراز الكثير من المسائل النسوية ومناقشتها، ولكن عند يتعلق الأمر في مكان تتردد عليه النساء ليستعرضن أنفسهن ومقتنياتهن النسوية، تكون اللغة النسوية أكثر التصاقاً وقرباً في سرد الأحداث المتعلقة بخصوصية النساء في ذلك المكان، وهذا المكان هو الحمّام الجماعي.

لم يكن حظ المرأة التقليدية في قسنطينة كحظ المرأة العصرية أو الغربية التي تمارس نشاطها وتطلعاتها خارج البيت كالأندية النسائية وأماكن اللياقة البدنية أو أماكن الترفيه.

لذلك كان الحمام هو المكان الوحيد الذي يمكن للمرأة أن تلتقي فيه وتتعرف على نساء جدد، فهو مكان تخطيب البنات، والحديث في الأمور الخاصة والعامة على حدٍ سواء، ففيه تتداول النساء أخبار المجتمع من حولهن، وفيه يستعرضن أدواتهن وأنفسهن "الحمام هو المكان الذي يمكن أن تلتقي فيه بكل نساء المدينة. ومثلهن يمكنها أن تثرثر وتحكي ما جدَّ في حياتها، وتباهي بمشترياتها الجديدة، وصيغتها، وثيابها التي لم يرها رجل"[xvii].

وهنا تحشد الكاتبة لغتها النسوية لتركز على خصوصية المرأة في تعاملها مع مقتنياتها الأنثوية التي تفخر بها "تماماً كما كانت في زمنٍ مضى تستعرض أواني الحمام الفاخرة، من طاسة فضيّة، ومشط من العاج والفضة بأسنان دقيقة، ومناشف فاخرة ومطرزة، و"صابون ريحة" مستورة، وعطور، ومستحضرات لإزالة الشعر أو صبغة، وكثير من التفاصيل النسائية التي تعودت أن أراها في طفولتي مجموعة في سطل فاخر من الفضة المنقوشة موجود في ركن من الخزانة، جاهز للاستعراض الأسبوعي"[xviii].

وهنا وبالتحديد في هذا المكان الذي تتجمع فيه النسوة شبه عاريات تسعف اللغة النسوية الكاتبة بحيث تقوم باستعراض مجمل الأحداث أو الظواهر التي يمكن أن تقع في الحمام، كما تبدي عدم حبها لمثل هذه الأمكنة البخارية المائية المؤثثة بأجساد نساء عاريات، وكلما نتقدم في الوصف، تطرح الكاتبة الأسئلة ذات الطابع التأملي من جديد، فتتداعى بها الأفكار عن الأنوثة.

ولفرط ما يبرزه هذا المكان من أنوثة المرأة، تستطرد الكاتبة بلغتها النسوية مسيرة وصف هذا المكان، فتعتبر الحمّام المكان الوحيد في المدينة "الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه، تسلّط عليه الأضواء، والنظرات الفضولية للنساء، تتالى عليه الأيدي حكاً ودلكاً وتشطيفاً ساكبةً عليه كميات من الماء، وكأنها تريد أن تطهره من أنوثته"[xix].

ولا تقف الكاتبة عند هذا الحد من الوصف الدقيق للحمّام الذي لا يستطيع أحد سوى المرأة أن تنفرد بالحديث عنه أو عمن يرتاده، فلغتها تساعدها على ذلك، فالحمام هو المكان الذي ترتاده الجميلة والقبيحة، الشريفة والعاهرة والبائسة، وبهذه النبرة الساخرة تصور الكاتبة بلغتها النسوية بعض الأجساد المشوهة الأنوثة.. المترهلة، لتمدح نِعَم العتمة "وأفهم أن يكون الله بحكمته تعالى قد خلق العتمة -أيضاً- ليمنح كل المخلوقات حق ممارسة الحب في الظلام".[xx]

فالروائية تنتقد عدم اهتمام بعض النساء بأجسادهن منكرةً عليهن ذلك، وبالمقابل محفزةً لهن على الحفاظ على المقومات الجسدية التي يجب على المرأة أن تتمتع بها لتجتذب زوجها إليها.[xxi]

ولا تكاد أحلام مستغانمي تنتهي من وصف عالم النساء في أماكنهن الخاصة بلغةً أقرب ما تكون كرداء يلتصق بأجسادهن الأنثوية، ترجع للحديث عما يجول في خواطر النساء ونفوسهن، وهذه المرة مع الغيرة التي تسيطر على المرأة، خاصةً إذا ما كان الأمر يتعلق "بالضُرّة" فـ"حياة" هي الزوجة الثانية للضابط ""طبعاً لم يكن سهلاً أن أتقبّل فكرة مقاسمة رجل مع امرأة أخرى".[xxii]

وتبقى الوساوس تتناوب على المرأة "حياة" لشدة رغبتها بامتلاك زوجها هي وحدها فقط "كثيراً ما سألت نفسي، إن كنت أغار من هذه المرأة -الضُرّة- التي من الأرجح أن يكون زوجي الآن في بيتها، يقاسمها السرير".[xxiii]

ولا يفوت الكاتبة أن تسلّط الضوء على مسألة لطالما عانت منها النساء في المجتمع العربي بشكل عام، ألا وهي مسألة المرأة المطلقة، حيث تقوم الكاتبة بسردها بلغة نسوية متوافقةً مع الضجة التي تثار حول هذه المسألة، فعندما تسأل "حياة" عشيقها عن الارتباط بها في حال طلاقه من زوجها الضابط:"لو انفصلت عنه ...هل تتزوجني؟"[xxiv]، فيتذرع العشيق بعدم امتلاكه لشيء، وعدم مقدرته على تلبية احتياجاتها الحياتية، فتستفيد الكاتبة من افتراض وقوع طلاقها وعدم ارتباط عشيقها بها "قد انجح في التحرر من هذا الرجل – زوجها- ، رغم أنني لا أتوقع أن يكون هذا أمراً سهلاً، ولكن الأصعب ستكون حرّيّتي بعده، فحياة امرأة مطلقة في بلدٍ كهذا هي عبودية أكبر، إنها تتحرر من رجل كي يصبح كل الناس أوصياء عليها".[xxv]

فالكاتبة تطرح نظرة المجتمع للمرأة المطلقة، فهي نظرة فيها من القساوة والعتاب واللوم، وقسوة المعاملة وقلة احترامها، مما يجعلها أكثر عرضه للذئاب البشرية بحكم فقد عذريتها وتسترها بكلمة مطلقة.

وكذلك تنتقد أحلام مستغانمي بعنف النفاق الاجتماعي في المجتمع الجزائري، وغرور الرجل، بتمسكه بالشرف، ولكنه في نفس الوقت، يتباهى برجولته ومغامراته الجنسية، بينه وبين أصدقائه، فمع من هو يزني إذن؟؟؟ وهذا هو خداع للذات، وهذه هي العقلية الذكورية المتفشية عربيا، من الحيط الى الخليج، وليس فقط في المجتمع الجزائري فحسب.

خلاصة القول:

هذه الصورة الوجيزة للمرأة التي تمثلت في روايات أحلام مستغانمي وخاصة في ثلاثيتها، وهي صورة المرأة الغارقة في الحب والرومانسية، وهي صورة المرأة المعشوقة التي تنتظر لعاشقها وتموت في هيامه، وهي صورة المرأة المثيرة لكثيرة الأسئلة، وهي صورة المرأة العاجزة التي عجزت عن السلطة الذكورية والأبوية والأخوية، لا تحترمها ولا تقبل حريتها واستقلالها، ولا تعطيها حقها في التصرف، وهي صورة المرأة الخجلة التي تتردد من الخروج من البيت إلى السينما والسوق والجامعة، وهي صورة المرأة المطلقة التي تحيا حياة العبودية وأكثر عرضة للذئاب بعد الطلاق، فهي صورة المرأة التي تظهر بصورة الأم وتضحي كل غال ورخيص في سبيل تربية أولادها، وهي صورة المرأة التي تظهر بصورة الزوج التي تضحي كل غال ورخيص في سبيل إرضاء زوجها، وبالأخير وهي صورة المرأة المتمردة التي تتمرد على كل التقاليد البالية والعادات القديمة، تقاوم وتكافح للحرية والاستقلال والحقوق التام في المجتمع والسياسة.

هوامش المقالة

[i]. رجاء النقاش: قصة روايتين، ص 23.

[ii]. نفس المرجع، ص 23.

[iii]. عبد الكريم الزيباري: للموت والحب سرير واحد، نقلا عن كتاب "الكتابة الروائية النسوية العربية-بين سلطة المرجع وحرية ا لمتخيل" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إعداد: بايزيد فطيمة الزهرة، ص 73.

[iv]. نقلا عن المقال للأديب سلوم درغام سلوم تحت العنوان "اللغة العربية الجديدة في رواية فوضى الحواس" يمكن التطلع على المقال من العنوان التالي: http://kfarbou-magazine.com/issue/7749

[v]. هند سعدوني: قراءة في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، الخطاب الروائي النسوي بين أنا (الكاتبة) و (هو) البطل، ينظر الموقع للمقال:http://www.dotcrs.org/s4997.htm. page08/11/2011

[vi]. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ص 35.

[vii]. نفس المصدر، ص .71.

[viii]. أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، 45.

[ix]. نفس المصدر، ص 45.

[x]. نفس المصدر، ص 53-52.

[xi]. نفس المصدر، ص 81.

[xii]. فوضى الحواس، ص 38.

[xiii]. نفس المصدر، 67.

[xiv]. نفس المصدر، 69-68.

[xv]. نفس المصدر، ص 75.

[xvi]. نفس المصدر، ص 97.

[xvii]. نفس المصدر، ص 229.

[xviii]. نفس المصدر، 97.

[xix]. نفس المصدر، ص 232.

[xx]. نفس المصدر، ص 233.

[xxi]. نفس المصدر، ص 233.

[xxii]. نفس المصدر، ص 310.

[xxiii]. نفس المصدر، ص 311.

[xxiv]. نفس المصدر، ص 320.

[xxv]. نفس المصدر، ص 320.

المصادر والمراجع:

1. أبـو نضـال، نزيـه، الشـرط الاجتمـاعي و تصـور الـوعي في الروايـة النسـوية العربيـة، وزارة الثقافة، عمان، 1997م.
2. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مكتبة نوفل، 2012م.
3. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأداب، بيروت، 2006م.
4. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت.

5. أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت.
6. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2009م.
7. أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، دار الأداب، الطبعة الأولى، 2009م.
8. أحلام مستغانمي، نسيان دات كوم. مكتبة نوفل، 2013م.
9. الأعرجي، نازك، الوجه والقناع في الادب النسوي العربي، مجلة الثقافة، 1997م.
10. إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، 1992م.
11. بدر، عزة، كتاب المرأة في عيون النقاد، مجلة الهلالي، دار الهلال، القاهرة، 1998م.
12. بكر، سلوى، شهادة في اعترفات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، 1998م.
13. بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية، تونس.
14. الخالد، كورنيليا: المراة العربية، الابداع النسائي، وزارة الثقافة 1997م.
15. دراج فيصل، نظرية الرواية النسائية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002م.
16. رئسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، 2010م.
17. سعيد يقطين، القرأة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1985م.
18. سعيدة، خالد: المرأة والتحرر والإبداع، الدار البيضاء، 1991م.
19. سوسن البابيدي: ماذا بعد أن صارت الحواس فوضى، مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العربن دمشق، العدد 382 السنة 32، شباط 2003م.
20. الشامي، د. حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، 1965-1985م.
21. طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، 1971م.
22. عبد الرحيم، الهلام: رواية الأوهام وأوهام الرواية، منشورات جمعية الاعمال الاجتماعية لوزارة الشؤون الإدارية، الطبعة الاولى 1997م.
23. عفيف فراج، الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1975م.
24. الغدامي، عبدالله محمد، المرأة اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.
25. فريدة النقاش، قرأة نقدية في رواية ذاكرة الجسد، العربي، العدد 457 ديسمبر 1996م.

26. ماجدة حمود، المرأة في روايات سحر خليفة، مجلة المعرفة السورية، عام 1994م.
27. مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق.
28. وجدان عبد الإله الصانع، سلطة النص الأخر في الخطاب الروائي لأحلام مستغانمي، مجلة ثقافات الصادرة عن كلية الأداب، جامعة البحرين، العدد 2 ربيع 2002م.

قصة قصيرة

الشيطان يبكي

د.سناء الشعلان/ الأردن

selenapollo@hotmail.com

ليت النبي سليمان العظيم كان قد حبسه في قمقمٍ نحاسي، كالذي قرأ عنه في قصص ألف ليلة وليلة، لو فعل ذلك لاستطاع الآن أن يعود إلى سجنه، فذلك السجن سيكون رحيماً معه، شفيقاً به،ولن يشعر فيه أنّه مهدور القيمة، غير مهيب الجانب، وإن كانت العودة إلى سجنه تبدو هي الأخرى أمراً بعيد المنال.

ماذا حدث للبشر؟إنّه الشيطان فكيف يغدو في أيديهم لعبةً خرقاء ترجو الخلاص والرحمة.
"ألم تسمعوا عني؟!أنا الشيطان،أنا عدو الربّ،أين جبروتي؟" قال الشيطان بصوته اللئيم الخشن، فارتجّت السماء والأرض،واضطربت الأمواج، ثم استكان صوته، وغاب في موجة أسطورية من البكاء.

تساقطت دموع الشيطان كسفاً من النار على الأرض، ووصل صوت بكائه وشهيقه إلى عنان السماء. الملائكة أمرته بحزم أن يكفّ عن إزعاجه للسماء، وحذّرته من كسف النار التي أحرقت الكثير من الأماكن في الأرض، لكنّ الشيطان استمرّ في بكائه النادر،تمنّى من قرارة نفسه، وكاد يتمنّى من أعماق قلبه إلاّ أنّه تذكّر أن لا قلب له أن يجد أحداً يرثي له، هو في حاجة إلى الحبّ، نعم الشيطان لأوّل مرة عبر تاريخه الوحشي يحتاج إلى الحنان،حتى أنّه فكّر في أن يقبّل أعتاب عرش الرحمن، ويطلب مغفرته، ويقلب بذلك تاريخ الديانات كلّها، وليجد البشر بعده شيطاناً بمثل نشاطه وإخلاصه لقضيته، ولكنّه تذكّر أنّ الشهب في انتظاره في السماء الأولى ،ولن يستطيع أبداً أن يدنو من السماء.

بعد ساعاتٍ من بكائه المتّصل أُرسلتْ فرقة عسكرية دولية لمكافحة الشّغب، ومنعته إلى الأبد من البكاء، وهدّدت بالزجّ به في أبشع أنواع المعتقلات إن عاد إلى جريمة البكاء التي تحرق الأرض، وكتبت في تقريرها :"إنّ عملية إقناع الشيطان قد تمّت بطريقة سلمية وحضارية".عندها عجب الشيطان من

اختلاف المصطلحات من عصر إلى آخر.ولكن هيئة الأمم المتحدة كانت رحيمة معه إذا سمحت له بأن يشعر بالأسى كما يشاء، بل إنّها أبلغته رسمياً بحقّه بالحزن حتى الموت.

كان شيطاناً رجيماً في زمن النبي سليمان العظيم، كان يوسوس في صدور الناس، ويرهقهم فتنة وشراً، وأخيراً ظفر به سليمان فحبسه لمليون سنة بين لجج البحر وزبده، عانى الأمرين في حبسه، وانتظر ثانية فثانية، ليخرج من سجنه، ويمارس تسليته الوحيدة، ولكنّه الآن يتمنى لو أنّ سليمان موجود ليعيده إلى سجنه، فذلك المكان المائع المضطرب أرحم به من البشر.

كان شيطاناً عندما كان البشر بشراً، لكنّه الآن يجهل ماتراه سيكون بعد أن غدا البشر شياطين. كان يتوقع أن نشاطه الشرير المكبوت لمليون سنة سيفجّر الدنيا خبثاً وشراً، ولكنّه كان مثل عيدان كبريت في حقل مفرقعات نارية، الدنيا كانت تمور بخبثها وشرّها، حاول جاهداً أن يجد له مكاناً في عالم الشرّ، لكنّه بدا تلميذاً غرّاً في جامعة عريقة، لقد لهى الناس به، وحار في ألاعيب شرّهم، وعجب :"أنّى لهم كلّ هذا الشّر، وهو لم يلقنهم إيّاه؟!!".

كاد يموت من الجوع في ذلك العالم، ولم يجد من يشفق عليه، عزاؤه الوحيد أن لا أحد من الجائعين يجد أحداً ما يشفق عليه ويرحم جوعه وعوزه.أحدهم عرض عليه أن يستثمر اسمه الشرير المشهور في مشروعٍ، إذ أراد أن يفتح تحت اسمه مقهى شهيراً للجنود الذين يعسكرون في مكان ما في العالم، ويلهون بجماجم الأطفال الأبرياء، ومع أنّه وافق على ذلك إلاّ أن ذلك البشري اللعين قد خدعه، ولم يعطه شيئاً مقابل استثمار اسمه، بل إنّه كاد يرسله إلى مكان خلف الشمس كما قال له.وتساءل الشيطان هل وصل البشر إلى الشمس أيضاً؟!

شعر الشيطان أنّ زمنه قد ولّى من دون رجعةٍ ، وقد جاء زمن البشر الشياطين، تذكّر أمجاده ،وكاد يبكيها، ولكنّه تذكر في الوقت المناسب دموعه الملتهبة وما ستجنيه عليه من كوارث.

تساءل من سيكون بعد الآن؟ شعر أنّه ولأول مرة في حياته يحبّ سليمان العظيم ؛ لأّنه حماه زمناً طويلاً دون أن يدري من أولئك البشر الذي يشارفون على الوصول إلى شفير جهنم، وشكّ في أنّهم سيسمحون له بأن يقودهم إلى هناك كما تذكر الكتب السماوية وكما تحدّى الرب بوقاحة في الزمن الغابر.

حسنٌ أنّ بعض البشر باتوا يعبدونه،ولكن ليس خوفاً منه،ولا أيضاً اعترافاً بفضله، مع أنّه لا يذكر أنّ له فضلاً عليهم، ولكن حبّاً في لطفه وإعجاباً في رقته مقارنة مع فظاظتهم وقسوتهم، تمنّى لو أنّه يستطيع أن يحرق أولئك الذين يعبدونه؛ لأنّه رغم كلّ شيء يكرههم، ولا يستطيع أن يهبهم غير الكره.في زيارة سريعة قام بها لهم عجب من تلك السلوكيات العجيبة والشريرة التي سبقوه إليها، خمّن أنّهم تفوقوا عليه، وكاد يطري عليهم لولا أنّهم طردوه ،ورفضوا زعامته، وأعلنوا أنّهم الشياطين في هذا الزمن.

اهتمام الهنود بالتراث العربي

محمد ظفيرالدين
مركز الدراسات العربية والإفريقية
جـــامعة جـــواهرلال نهـــرو
نيو دلهي - 110067

التوطئة:

و من المعروف أنّ للهند كانت علاقة مع العرب قبل دخول الإسلام في هذا البلد، و لكن كانت تلك العلاقة تجارية فقط، تعلم الهنود اللغة العربية لكثرة رحلاتهم إلي البلاد العربية في الشتاء و الصيف، حتى تمكن بعضهم من قرض قصائد فى اللغة العربية. والمسلمون قد توجهوا إلي الهند في القرن الأول، والعلاقات التجارية و العلمية كانت قائمة بين الهند و البلاد العربية عبر العصور السابقة للإسلام، و توالت الحملات الإسلامية فى الهند بعد قيام الحكم الإسلامي فى عهد بنى أمية .

ومن ذاك الوقت ما زالت ولا تزال اللغة العربية موضع تقدير واحترام لدى مسلمي الهند ، وكان لهم نشاط ملموس في جميع مجالات الحياة الهندية، كما كان لهم اهتمام كبير بالتراث العربي الإسلامي.

واليوم تعتبر الهند من المراكز الرئيسة للغة العربية والثقافة الإسلامية في العالم، إذ تضمن عديدا من المعاهد والمدارس الإسلامية و الجامعات الحكومية والمؤسسات الرسمية التي تهتم بالبحوث الإسلامية والآداب العربية في شتى جوانبها.

الكلمات المفتاحية: اهتمام الهنود بالأدب العربي، مؤلفات الهنود العربية ، التراث العربي فى الهند، دور الصحافة فى الهند، الثقافة العربية فى الهند.

اهتمام الهنود بالأدب العربي

لعبت الهند دورا بارزا في إثراء اللغة العربية وآدابها منذ طلوع فجر الإسلام على أفق بلاد الهند وسمائها وقام العلماء الهنود بإسهامات كبري في تطوير النثر العربي مع شعره عبر العصور والدهور ، وانتشرت اللغة العربية في الهند مع انتشار الإسلام في ربوع الهند وأرجائها، ويرجع هذا الفضل إلي أولئك العرب الذين شرفوا أرض الهند بقدومهم الميمونة، ونزلوا بها واستوطنوها ، وفي هذا السياق إسم أبي حفص البصري جدير بالذكر، وهو من أتباع التابعين الذين ماتوا بأرض الهند في عام 160هـ 776م (للتفصيل راجع تاريخ الأمم والملوك للطبري، وسبحة المرجان لغلام على آزاد البلكرامي)، إضافة إلى الروايات والدلالات التي

تثبت قدوم عديد من الصحابة في عهد عمرﷺ، منهم عبد الله بن عبد الله بن عتيق الانصاري، وعاصم بن عمرو التميمي - الذي كان في جيش خالد بن الوليد في معركة العراق - وصحار بن عبدي من قبيلة بني عبد القيس، وسهيل بن عدي وحكم بن أبي العاص الثقفي، وجاء في عهد سيدنا الأمير معاوية بن سفيان ﷺ، سنان بن سلمه الهذلي، ثم جاء موسي بن يعقوب الثقفي مع محمد بن قاسم الي السند، وكثير من الأسر والعائلات العربية التي استوطنوا بلاد السند وجنوب الهند في ساحل ماليبار، واندمجت بالهنود لحما ودما، وأثرت فيهم دينا وإيمانا وثقافة ولغة.

فهؤلاء الرجال الكرام بدؤوا في نشر العلوم الإسلامية والعربية في شكل غير منتظم، وكان منحصرا في المساجيد والكتاتيب على منوال المسجد النبوي وطريقة أهل الصّفة، وقد أنجبوا جيلا جديدا هنديّا يتسلح بالعلوم الدينية والعربية، ثم بدأ هذا الجيل يؤلف في كل موضوع من التفسير والحديث والفقه والتصوف والفلسفة والتاريخ والسيرة والنحو وعلوم اللغة وما إلى ذلك .

ومن هذا الجيل المبارك عبد الرحمن العيدروس الملقب بالزبيدي الذي سافر إلى مصرعام 1167م، ونقل منها إلى الشمال والجنوب، وأخذ عن شيوخ كثيرين، وسافر أيضا إلى البلاد العربية المختلفة حتى علا صيته وبزغ إسمه، وله تاج العروس في شرح القاموس وغيرها من الكتب في شتى الموضوعات من الفقه و الحديث واللغة و التفسير والعقيدة حتى أصبحت مصنفاته أكثر من خمسة وستين ذكرها رحمان علي في "تذكرة علماء الهند"، ومن هذا الجيل الشيخ علي بن حسام الدين المتقي البرهان فوري صاحب "كنز الأعمال " والشيخ عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد صاحب "جامع العلوم " وأبو الفيض فيضي صاحب "سواطع الإلهام".

ثم لمع في أفق اللغة والأدب والتفسير والحديث والعلوم الإسلامية الأخرى نجم من نجوم الإسلام الذي نور بنور الهداية والسلام هذه البقعة الهندوكية، وهو شيخ الإسلام حكيم الأمة المحدث الكبيرمسند الهند قطب الدين أحمد المعروف بشاه ولي الله الدهلوي العمري الذي كرس حياته كلها في نشر العلوم الدينية والعربية، وكان شاه ولي الله الدهلوي أعظم عالم ومفكر وأبرز مجدد عرفته الهند، بل كان في عداد الأئمة المجتهدين في الهند – فقد كان مفسرا ومحدثا وفقيها ومبدعا وشاعرا في العربية والفارسية على حد سواء، ففي الحقيقة كان له إسهام عظيم في تطوير اللغة العربية في هذه البقعة، وترك مؤلفات عربية كثيرة .

ثم نجد أميرا من أمراء الهند -الذي سعد بسعادته وحظي بقدره- يساهم في نشر العلوم العربية، وهو السيد صديق حسن بن أولاد حسن بن أولاد على الحسيني البخاري القنوجي من أشهر مشاهير شبه القارة وأعظم عظمائها، إنه عاش في رغد من العيش يجمع في يديه رئاستي الدولة والعلم، وكان حاد الذكاء سريع الفهم كريم الخلق سمح الطباع غزير العلم وافرالإنتاج، وله من المؤلفات العربية أكثر من خمسة وخمسين كتابا في الفقه والأصول والحديث والأدب واللغة، ومنهم الشيخ محمود حسن التونكي صاحب

"معجم المصنفين"، والعلامة محب الله البهاري صاحب "مسلم الثبوت "والشيخ الإمام محمد عبد الحي الفرنكى محلي صاحب "الفوائد البهية".

كانت إنتاجات الشيخ الفرنكي محلي كثيرة جدا، وعددها يبلغ مائة وعشرة كتب ما عدا الرسائل والشروح الصغيرة، ولا نبالغ إذ قلنا إنه كان موسوعة في عصره، وكانت له إسهامات في العربية لا تعد بالبنان، ومعظم مؤلفاته يدلّ على تعمقه في الموضوعات على أساس التحقيق والبحث، ولم يحظ بهذا الفضل إلا القليل من العلماء الهنود، ويكفينا شاهدا على هذا كتابه "الرفع والتكميل " وهو صغير في حجمه وكبير في مضمونه، وإذا ذكر المؤلفون أصحاب التصانيف الكثيرة التي زادت على الخمسين او المائة كتاب ذكر الإمام عبد الحي اللكنوي في طليعتهم ومقدمتهم بغير توقف، ذلك لأنّ تصانيفه بلغت نحو مائة وعشرة كتب، وكتبه الأربعة : مصباح الدجى ، والسعاية ، والتعليق الممجد ، وظفر الأماني كافية بخلود اسمه في صفحات تاريخ الأدب الهندي العربي.

ثم جاء الشاعر العظيم الملقب بحسّان الهند السيد غلام علي آزاد البلغرامي، لم يكن نظيره في زمانه في النحو واللغة والشعر والبديع والتاريخ والسير والأنساب، وكانت له مصنفات ممتعة كثيرة منها :ضوء الدراري، تسلية الفؤاد في قصائد آزاد، شفاء الغليل، غزلان الهند، يد بيضاء، روضة الأولياء، مآثر الكرام، مظهر البركات، مرآة الجمال، سبحة المرجان في آثار هندوستان وهو أشهر مصنفاته، فكان حسان الهند ومداح النبي ﷺ، وبديعا في قصائده المدحية لم يبلغ مداها فرد من الفصحاء ، منحه الله قدرة كاملة بالغة فى مدح النبى الكريم ﷺ لا مثيل لها تحضر المعاني لديه صفا صفا، وتتمثل بين يديه فوجا فوجا ، قصائده في الدرجة الوسطى التي تريح الأسماع ولا تمل الطباع .

ولعب الشيخ السيد عبد الحي الحسني دورا مرموقا في تطوير اللغة العربية ، انه فرغ لخدمة "ندوة العلماء "من أول يومها، واستقرّ على هذا العمل إلى آخر عمره باجتهاد وإخلاص ونصح للمسلمين، كان شاعرا مجيدا وبارعا في الفقه والحديث والتفسير والسير والتاريخ، وكان مفعما بمطالعة الكتب والتصنيف، ومن مصنفاته : نزهة الخواطر أي الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام ، كتاب المعارف جنة المشرق ومطلع النور المشرق، شرح المعلقات السبع، طبيب العائلة .

ولا يمكن لنا أن ننسى أعمال العلامة عبد العزيز الميمني الهامة ، انه كان في الحقيقة خادم الأدب العربي في شبه القارة الهندية، وقد حفظ من الشعر العربي -حسب قوله – مئة ألف بيت، وقد حفظ في صباه المعلقات العشر، وديوان الحماسة، وديوان المتنبي، وقسما كبيرا من كتب الأدب العربي كجمهرة القرشي والمفضليات والكامل والبيان والتبيين وأدب الكاتب وما إلى ذلك، وعمل الميمني في مجال تدريس اللغة العربية واللغات الشرقية في عدة مؤسسات تعليمية كالكلية التبشيرية في بشاور، وكلية الدراسات الشرقية في لاهور، ثم في جامعة عليكره سنة 1925م إلي أن ترأس قسم اللغة العربية فيها وبقي فيها حتى تقاعد، فانتقل إلي جامعة كراتشي وعمل رئيسا لقسم اللغة العربية فيها، ثم رئيسا لقسم اللغة العربية بجامعة البنجاب في لاهور سنة 1964 م لمدة عامين. زار الدول العربية كثيرا واستفاد من مكتباتها وأهلها واشتهر بأعماله في الدول العربية فعين

عضوا بالمجمع العلمي العربي بدمشق ومجمع اللغة العربية في مصر، وزادت أعماله الأدبية عن ثلاثين تأليفا وتحقيقا، وأهم مؤلفاته" أبو العلاء وما إليه".

وكان منهم حميد الدين الفراهي صاحب "جمهرة البلاغة" و"ديوان الشعر "، إنه كان من أجلة العلماء الثائرين ومترجما بارعا، وعمل مترجما حين أراد حاكم الهند اللورد كاريزن توطيد علاقاته بالعرب تحت ضغط شديد من العلامة شبلي النعماني الذي كان أستاذا له، وعمل أيضا مدرسا للعربية بمدرسة الإسلام في كراتشي وبعدها في جامعة عليكره ثم جامعة إله آباد، وتعلّم العبرية من المستشرق الألماني هارويز مقابل تعليمه إيّاه اللغة العربية. ظل في التدريس حتى صار مديرا لدار العلوم بحيدرآباد الدكن، ثم اعتزل بعد ذلك وعكف على المطالعة وأسس قريبا من قريته مدرسة الإصلاح التي كان من أول أهدافها تحسين أسلوب تعليم اللغة العربية والتخصص في القرآن، وله مؤلفات وأهمها تفسيره الحركي للقرآن بعنوان نظام الفرقان وتأويل القرآن بالقرآن، ورسائل في تفسير القرآن منها الإمعان في أقسام القرآن والرأي الصحيح فيمن هو الذبيح وله أيضا جمهرة البلاغة وديوان الشعر العربي، في الحقيقة كان عالما ثائرا وبارعا في العلوم الإسلامية والأدب العربي والشعر الجاهلي بشكل خاص أثني عليه معاصروه كالشيخ أبي الأعلى المودودي ورشيد رضا المصري والسيد أحمد وشبلي النعماني وغيرهم، وكان له من القصائد في مدح الشيوخ والأساتذة والمدائح النبوية ورثاء الأصدقاء والمعاني الصوفية.

والعلامة الأستاذ السيد سليمان الندوي الخطيب العربي المرتجل صاحب التصانيف الكثيرة له دور هام في ترويج اللغة، والأستاذ مسعود عالم الندوي صاحب "تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند"، كان له براعة في الأدب العربي، إنه تولى رئاسة مجلة "الضياء"، والداعية الكبير الأمام السيد أبو الحسن علي الحسني الندوي صاحب أسلوب أدبي عربي نقي ساحر يؤثر فى القلوب، وله تصانيف عديدة في اللغة العربية، وبعض منها في المقررات الدراسية في مدارس الهند وجامعاتها، ومن أهم مؤلفاتها "ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين".

ومن غيرهم علماء المدارس والأدباء الهنود للغة العربية، وأساتذة الجامعات الهندية المركزية وغير المركزية ساهموا مساهمة قيمة في إثراء الأدب العربي، وليس من الممكن في هذا المكان أن استوعب أسمائهم كلها.

مؤلفات الهنود العربية

يحلو لنا أن نشير إلى مؤلفات هامة ألفها الهنود، فنبدأ بالتفسيرلأنّ الهنود ألفوا عدداً من تفاسير القرآن الكريم باللغة العربية عبر العصور ومن أهمها: "التفسير المحمدي" لصاحبه علاء الدين علي بن إبراهيم المهائمي الكوكني، و"التفسير المحمدي "للشيخ محمد بن أحمد ميانجي بن نصير الغجراتي، و"التفسير المظهري" لثناء الله البانيبتي و"شؤون المنزلات "للشيخ علي المتقي البرهانبوري و"فتح الخبير بما لابد من حفظه في علم التفسير" للشاه ولي الله الدهلوي و"سواطع الإلهام لأبي الفيض فيضي بن مبارك الناجوري

الأكبر آبادي، و"فتح البيان في مقاصد القرآن"للأمير صديق حسن خان القنوجي و"كتاب نيل المرام في تفسير آيات الأحكام "للأمير المذكور.

أمّا مؤلفاتهم في الحديث النبوي الشريف، والتي كتبوها باللغة العربية، فمن أهمها :"لمعات التنقيح على مشكاة المصابيح" للشيخ عبد الحق بن سيف الدين الدهلوي، و"الحاشية على صحيح البخاري"، لأبي الحسن السندي، و"المسوى"للشاه ولي الله الدهلوي، و"شرح تراجم أبواب البخاري" للشاه المذكور، و"المحلى " للشيخ سلام الله ، و"مشارق الأنوار النبوية من صحاح الأخبار المصطفوية "للإمام حسن بن الحسن الصغاني اللاهوري و"كنز العمال من سنن الأقوال والأفعال" للشيخ علي المتقي البرهانبوري، و"مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار" للعلامة محمد بن طاهر الفتني، و "التعليق الممجد على مؤطا الإمام محمد "للشيخ عبد الحي الفرنكي محلي، وكتب أخرى ألفها الشيخ المذكور من أمثال" الآثار المرفوعة في الأحاديث الموضوعة " و"ظفر الأماني في شرح مختصر الجرجاني" و"الرفع والتكميل في الجرح والتعديل" و"حاشية حصن حصين" وهناك مؤلفون آخرون أسهموا في إثراء مكتبة الحديث النبوي الشريف في الهند، منهم الشيخ حسنين بن المبارك الزبيدي الذى ألّف "عون الباري في حل أدلة البخاري".

واشتهر عدد من الهنود بتأليفاتهم العربية فى مجال الفقه أيضاً، منهم الشاه ولي الله الدهولي" الإنصاف في بيان سبب الاختلاف"، و"عقد الجيد في أحكام الاجتهاد والتقليد"، والشيخ محب الله بن عبد الشكور الحنفي البهاري بكتابه" مسلم الثبوت"، والشيخ أبو حفص سراج الدين عمر بن إسحاق الهندي بكتابه "شرح المغنى"، والشيخ عبد الحي الفرنكي محلي بحاشيته على الهداية للشيخ المرغيناني، كما اشتهرت الهند أيام المغول بالفتاوى الهندية العالمكيرية في ستة مجلدات ضخام.

ومؤلفات الهنود العربية في التاريخ والسير كثيرة، من أهمها: "ظفر الواله بمظفر واله" للشيخ عبد الله بن عمر النهروالي المعروف بحاجي دبير، و"تحفة المجاهدين" للشيخ زين الدين بن عبد العزيز بن زين الدين المعبري، و"السيرة المحمدية" للقاضي كرامت علي بن فاضل محمد حيات علي، و"سبحة المرجان في آثار هندوستان" للعلامة غلام علي آزاد البلجرامي، و"سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر" للشيخ علي بن أحمد بن المعصوم و"نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر" للعلامة عبد الحي الحسني اللكنوي.

وكذلك اشتهر مؤلفون هنديون في علوم النحو والصرف واللغة، منهم القاضي شهاب الدين بن شمس الدين الدولت آبادي بكتابه "إرشاد النحو"، والشيخ حسن الصغاني اللاهوري صاحب "كتاب التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح الجوهري" في ستة أجزاء مطبوعة، وكتاب "مجمع البحرين في اللغة" في اثني عشر جزءاً، و"كتاب العباب الزاخر واللباب الفاخر" في عشرين مجلداً (أربعة منها مطبوعة)، والعلامة مجد الدين الفيروزآبادي صاحب "القاموس"، والعلامة محمد مرتضى بن محمد الحسني البلجرامي ثم الزبيدي بتأليفه الشهير "تاج العروس في شرح القاموس"، ومحمد علي التهانوي بكتابه

"كشاف اصطلاحات الفنون" في أربع مجلدات ضخام مطبوعة، والشيخ محمد بن أبي بكر الدماميني الذي قضى حياته الأخيرة في غجرات والدكن واشتهر لكتابيه "تعليق الفرائد" و"المنهل الصافي بشرح الوافي"، والفيلسوف الهندي الشهير الشيخ محمد بن محمد الجونبوري بكتابه "الفرائد"، والشيخ فيض الحسن السهارنبوري بكتابه "رياض الفيض" وهو شرحه للمعلقات السبع.

أمّا الشعر باللغة العربية فليس عدد من الهنود بقليل في هذا المجال، وأغراض قصائدهم ليست بمحدودة ، بل قرضوا قصائد فى أغراض شتى من المديح و الرثاء والغزل ووصف الطبيعة وغيرها من الأغراض الكلاسيكية، لقد اشتهر في العصر الأموي شعراء من أصل هندي، منهم المخضرم أبو عطاء السندي (ت 180 .هـ) واشتهر في العصور التالية عدد لا بأس به من الهنديين الذين قرضوا باللغة العربية، منهم إبراهيم بن صالح الهندي، وله ديوان شعر في مجلد ضخم، والحكيم محمد مؤمن بن محمد ، والشيخ غلام نقشبندى اللكنوي ، والشيخ محمد باقر بن مرتضى المدراسي، والشاه رفيع الدين الدهلوي ،والشيخ عبد العزيز الدهلوي، والشيخ أوحد الدين البلجرامي ، وسيد علي بن أحمد المعروف بابن معصوم، وحسان الهند السيد غلام علي آزاد البلجرامي الذي اشتهر لديوانه في سبعة أجزاء المعروف بـ"السبع السيارة"، والشاه ولي الله الدهلوي، وفضل حق الخير آبادي، والمفتي سعد الله المراد آبادي ، والمير عباس التستري اللكنوي، والقاضي طلا محمد البيشاوري، والشيخ عبد القادر الكوكني والشيخ وحيد الدين العالي الحيدر آبادي، والشيخ ذو الفقار علي الديوبندي، والشيخ نذير أحمد الدهلوي والشيخ عبد المنعم الجتاجامي، والشيخ حميد الدين الفراهي وغيرهم، ولمعظمهم دواوين شعرية بين المطبوع والمخطوط.

إسهامات المدارس والجامعات والمؤسسات فى خدمة العربية

كثرت الجامعات والمؤسسات والمدارس الحكومية وغيرها التي أسهمت إسهاما قيّما في خدمة اللغة العربية في الهند، فقد أنشئت مئات من المدارس الدينية فى طول الهند وأرضها، والتي لعبت دورا مرموقا في نشر العلوم والثقافة الإسلامية والعربية في مختلف أدوار التاريخ، فلا نجد مدينة أو قرية في الهند إلا وفيها مدرسة أو مدارس تدرس فيها العلوم الدينية الإسلامية والعربية، ويتخرج منها رجال ملأت قلوبهم بحب العروبة وثقافتها، ومن أهم المدارس الدينية في الهند: دار العلوم بديوبند (أنشئت عام1866 م) ومظاهر العلوم بسهارنبور(تأسست فى عام 1283هـ)، ودار العلوم التابعة لندوة العلماء بلكناو (أنشئت عام 1898 م)، الجامعة السلفية ببنارس (أنشئت عام 1963 م)، وجامعة دار السلام بعمر آباد (أنشئت عام 1924 م)، ولكل منها إسهامات هامة فى مسيرة التأليف والترجمة في الهند، وهناك مئات من المدارس الإسلامية الأخرى التي لها خدماتها في هذا المجال.

والآن يوجد فى الهند أكثر من مئتي جامعة حكومية، وتوجد أقسام للدراسات العربية والإسلامية فى كثير منها، ومن أهم الجامعات التي قامت بتعليم العربية، و اشتهرت لإسهامها في التأليف والبحث وتحقيق

المؤلفات العربية ونشرها في مجال الترجمة: جامعة جوهر لال نهرو بدلهي، وجامعة عليكره الإسلامية، وجامعة دلهي، والجامعة الملية الإسلامية بدلهي، وجامعة لكناؤ، والجامعة الهندوكية ببنارس، وجامعة بتنه، وجامعة كلكتة، والجامعة العثمانية سيفل بحيدر آباد، وجامعة بومبائي، وجامعة كاليكوت، وجامعة كشميروما إلى ذلك.

أمّا المطابع والمؤسسات الحكومية التى أسهمت فى الترجمة فأشهرها: دار الترجمة التي تأسست فى عام 1917 م بحيدر آباد، والكلية فورت وليم التي أنشأها الإنجليز عام 1800 م جديرة بالذكر في مجال الترجمة من مختلف اللغات بما فيها العربية، ومن أهم المجاميع العلمية غير الحكومية التي أسهمت في نشر المؤلفات العربية في الهند: المجمع العلمي الهندي بجامعة علي كره الإسلامية، ومجمع البحوث العلمية بدار العلوم ندوة العلماء، ومجمع الفقه الإسلامي بنيودلهي، ومؤسسة الدراسات الموضوعية بنيو دلهي، وغيرها من المجاميع.

دور الصحافة

ظهرت الصحافة العربية بالهند متأخرة بعد أن ظهرت الصحافة الإنجليزية والفارسية والأوردية، ولهذا التأخير أسباب ومنها أن المسلمين الهنود كانوا ينظرون إلى اللغة العربية كلغة مقدسة، لأنّها لغة القرآن الكريم والحديث النبوي، فاقتصر جل اهتمامهم على التفسير والحديث والفقه وما إلى ذلك من العلوم الإسلامية وفنونها، ولم يكن يتقن هذه اللغة إلا عدد قليل من العلماء الذين كانوا يزعمون أن هذه اللغة إنما هي لغة القرآن والحديث وليست لغة حية تقدر على أداء واجبها كلغات راقية متطورة أخرى.

وكانت الطباعة العربية في البداية منحصرة في نشر الكتب الدينية، ولم يعتن العلماء والأدباء بإصدار الجرائد والمجلات اهتماماً حتى العقد الثالث من القرن العشرين، حينما صدرت مجلة «الضياء» تحت رئاسة الأستاذ الأديب مسعود عالم الندوي، وقد سبقها بعض المجلات والجرائد العربية إلا أنّها كانت جهودا ضئيلة لم تتطور لغتها ولم يسهل أسلوبها.

وتعتبر جريدة «النفع العظيم لأهل هذا الإقليم» أول جريدة عربية في الهند من مدينة لاهور، وقد أنشأ هذه الجريدة الأستاذ شمس الدين في 27 أكتوبر عام 1871م، وصدر العدد الأول من هذه الجريدة تحت رئاسة الشيخ مقرب علي، وكان جي دبليو لايثير (G.W Laithir) يقوم بالإشراف عليها، وظهرت الجريدة المذكورة في البداية في ثماني صفحات، ثم وصل عدد صفحاتها إلى عشر، وكانت تطبع طبعاً حجرياً، وكانت تحتوي صفحاتها على الموضوعات الدينية والأدبية والاجتماعية، وكان فيها اهتمام خاص بأفكار السيد أحمد خان التعليمية والإصلاحية، وظلت الجريدة تصدر بانتظام حتى عام 1885م وتوقفت عن صدورها بعد مدة قصيرة، وبعد هذه الجريدة صدرت مجلة عربية باسم «البيان» في سنة 1902م من لكناؤ ونالت

قبولاً في الأوساط الثقافية والأدبية في الدول العربية، وقد صدرت جريدة باسم «الرياض» قبل صدور «البيان» بفترة وجيزة إلا أنها توقفت بعد مدة قليلة.

ثم صدرت جريدة «الجامعة» الأسبوعية من كلكتا تحت إشراف مولانا أبو الكلام أزاد في عام 1932م وبعد «الجامعة» ظهرت مجلة «الضياء» في عام 1932م أنشأها الأديب مسعود عالم الندوي، وثم ظهرت مجلة «ثقافة الهند» في عام 1950م، وهي مجلة فصلية كانت ولا تزال تصدر في كل عام وقد أنشأ هذه المجلة المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالهند، وتهتم المجلة بالثقافات الهندية كما يدل عليها اسمها، ثم ظهرت مجلة «البعث الإسلامي» من دار العلوم لندوة العلماء بلكناؤ في عام 1955م التي أسّسها الأستاذ محمد الحسني.

ومن المجلات والجرائد العربية الأخرى «الرائد» التي تصدر بشكل منتظم منذ عام 1959م، و«دعوة الحق» التي صدرت في عام 1965م من دار العلوم بديوبند، و«صوت الأمة» التي تقوم بإصدارها الجامعة السلفية ببنارس منذ 1968م، ومجلة «الداعي» الصادرة من دار العلوم بديوبند منذ 1976م، وكذلك تصدر حالياً أعداد كبيرة من المجلات العربية في ربوع الهند، وبفضل هذه المجلات ازدهرت الصحافة العربية كثيراً في الهند، ولا تزال تلعب دوراً ملموساً في تنقيح اللغة العربية وتطوير آدابها وصقلها ونشر الأفكار الإسلامية في الهند، وفي الحماية والحفاظ عن الإسلام والمسلمين في شبه القارة الهندية.

المراجع والمصادر:

-الثقافة الإسلامية في الهند ، السيد عبد الحي الحسني، مجمع اللغة العربية ، دمشق 1983م.

2-المسلمون في الهند. أبو الحسن علي الحسني الندوي ، المجمع العلمي الإسلامي لكهنو 1998م.

3- الشعر العربي في كيرا لا –مبدأه وتطوره ، الدكتور ويران محي الدين – عربنت كاليكوت 2003م.

4-الأدب العربي في شبه القارة الهندية ، الدكتورأحمد إدريس ،الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،باكستان، الطبعة الأولى1998م.

5-رحمن علي، تذكرة علماء هند، كراتشي، 1961 م.

6-عبد الحليم الندوي، مراكز المسلمين الثقافية والتعليمية والدينية في الهند، مدارس، مطبعة نوري المحدودة، دون تاريخ.

7-عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1390 هـ.

8-غلام علي آزاد البلجرامي، سبحة المرجان في آثار هندوستان، بومبائي، 1303 هـ.

9-مساهمة الهند في النثر العربي خلال القرن العشرين، الدكتور أشفاق أحمد ، مطبعة العزيزية حيدرآباد 2002م.

10-محمد ميان، علماء هند كاشاندار ماضي، دلهي، 1958 م.

11- محمد إسحاق، علم حديث مين پاك وهند كاحصه، لاهور، 1977 م.

12- Zubaid Ahmad, The Contribution of Indo-Pakistan to Arabic Literature, Lahore,1968 .

تفسیر سورہ فاتحہ

(۱)

سورت کی اہمیت اور خصوصیات

مولانا ابوالکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ

مولانا ابو الکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ کی کتاب ''ام الکتاب تفسیر سورہ فاتحہ''سے مندرجہ ذیل اقتباس لیا گیا ہے۔ یہ کتاب http://kitabosunnat.com پر دستیاب ہے اور اس ویب سائٹ کے شکریہ کے ساتھ ہم شائع کر رہے ہیں۔ حواشی کا ذکر نہیں کیا گیا ہے، کتاب نہایت ہی جامع ہے، ہر قاری کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ مدیر

''یہ قرآن کی سب سے پہلی سورت ہے، اس لیے فاتحۃ الکتاب کے نام سے پکاری جاتی ہے۔ جو بات زیادہ اہم ہوتی ہے قدرتی طور پر پہلی اور نمایاں جگہ پاتی ہے۔ یہ سورت قرآن کی تمام سورتوں میں خاص اہمیت رکھتی تھی، اس لیے قدرتی طور پر اس کی موزوں جگہ قرآن کے پہلے صفحے پر ہی قرار پائی۔ چنانچہ قرآن نے خود اس کا ذکر ایسے لفظوں میں کیا ہے جس سے اس کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔

ولقد آتینک سبعا من المثانی والقرآن العظیم (87:15)

اے پیغمبر یہ واقعہ ہے کہ ہم نے تمہیں سات دہرائی جانے والی چیزیں عطا فرمائیں اور قرآن عظیم۔

احادیث اور آثار سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اس آیت میں ''سات دہرائی جانے والی چیزوں'' سے مقصود یہی سورت ہے کیونکہ یہ سات آیتوں کا مجموعہ ہے اور ہمیشہ نماز میں دہرائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سورت کو السبع المثانی بھی کہتے ہیں (6)۔

احادیث و آثار میں اس کے دوسرے نام بھی آئے ہیں، جن سے اس کی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے، مثلاً ام القرآن، الکافیہ، الکنز، اساس القرآن (7)۔

عربی میں ''ام'' کا اطلاق ایسی چیزوں پر ہوتا ہے جو ایک طرح کی جامعیت رکھتی ہوں یا بہت سی چیزوں میں مقدم اور نمایاں ہوں۔ یا پھر کوئی ایسی اوپر کی چیز ہو جس کے نیچے اس کے بہت سے توابع ہوں۔ چنانچہ سر کے درمیانی حصے کو ام الراس کہتے ہیں، کیونکہ وہ دماغ کا مرکز ہے۔ فوج کے جھنڈے کو ام کہتے ہیں، کیونکہ تمام فوج اس کے نیچے جمع ہوتی ہے۔ مکہ کو ام القریٰ کہتے ہیں، کیونکہ خانہ کعبہ اور حج کی وجہ سے عرب کی تمام آبادیوں کے جمع ہونے کی جگہ تھی۔ پس اس سورت کو ام القرآن کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ یہ ایک ایسی سورت ہے جس میں مطالب قرآنی کی جامعیت اور مرکزیت ہے۔۔ یا جو قرآن کی تمام سورتوں میں اپنی نمایاں اور مقدم جگہ رکھتی ہے۔

اساس القرآن کے معنی ہیں قرآن کی بنیاد۔ الکافیہ کے معنی ہیں ایسی چیز جو کفایت کرنے والی ہو۔ الکنز خزانے کو کہتے ہیں۔

علاوہ بریں ایک سے زیادہ حدیثیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سورت کے یہ اوصاف عہد نبوت میں عام طور پر مشہور تھے۔ ایک حدیث میں ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ابی بن کعب کو یہ سورت تلقین کی اور فرمایا ''اس کے مثل کوئی سورت نہیں'' ایک دوسری روایت (8) میں اسے ''سب سے بڑی سورت'' اور ''سب سے بہتر سورت'' بھی فرمایا ہے۔''

''ام الکتاب تفسیر سورہ فاتحہ''ص12-13، مکتبہ جمال لاہور، سن اشاعت 2013

اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت

اسرار احمد

ریسرچ اسکالر

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

تلخیص:

اردو شاعری میں طنزومزاح کی جھلک ابتدا سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔جعفر زٹلی اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس کے یہاں طنزومزاح کے نمونے ملتے ہیں۔جعفر کے بعد سودا کا نام اس حوالے سے لیا جا سکتا ہے۔سودا کی شاعری کا ایک خاص پہلو ظرافت بھی ہے۔لیکن ان کی ساری ظرافت ہجو نگاری تک ہی محدود تھی۔یہ ہجو زیادہ تر ذاتی تھی۔اسی طرح طنزیہ شاعری کی روایت مصحفی،رنگین،شاکر،انشاء،جرأت وغیرہ سے ہوتے ہوئے جب اودھ پنچ تک پہنچتی ہے تو طنزومزاح کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔لسان العصر اکبر الہ آبادی نے طنزومزاح کو بام عروج تک پہنچادیا۔بعد کے شعرا نے طنزومزاح کے اس معیار کو برقرار رکھا اور طنزومزاح کے بہت ہی اچھے نمونے پیش کئے۔

طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے لیے آزادی کے بعد کا دور خاصا اہم ہے۔اس دور میں بہت سے ایسے شاعر ہمارے سامنے آتے ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے میدان کو کافی وسیع بنا دیا۔اس سلسلے میں راجہ مہدی علی خان،رضا نقوی واہی، دلاور فگار، شوکت تھانوی، فرقت کاکوروی، ساغر خیامی اور اسرار جامعی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے بعد پیروڈی یا تحریف کے نمونے بھی شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

بنیادی الفاظ: ہجو، ہزل، پیروڈی، طنزومزاح، فحاشی، پھکڑپن، نزاکت اور ہیجان

اردو ادب میں شاعری کی روایت بہت قدیم ہے۔اپنی پیدائش کے ساتھ ہی اس نے شاعری میں بولنا شروع کیا۔فارسی کی انگلی پکڑ کر اس نے چلنا سیکھا۔پھر اس کے بعد اپنے پیروں پر چلنے لگی۔جیسے جیسے اس کے پاؤں مضبوط ہوتے گئے چال میں نزاکت اور اتراہٹ پیدا ہوتی گئی۔شروع شروع میں لوگوں نے اس سے بے اعتنائی برتی اور اپنے آپ کو اس سے دور ہی رکھا۔لیکن دھیرے

دھیرے اس کے اوصاف لوگوں پر روشن ہونے لگے تو کچی ڈور سے بندھے اس کی طرف کھنچتے چلے آئے۔ پسند اتنی آئی کہ بلا تفریق مذہب وملت ہندوستان کے سارے لوگ اس کو اپنا سمجھنے لگے اور اسی کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنالیا۔ ابتدا میں اظہار کے لیے شاعری ہی سب سے معتبر ٹھہری۔ کیونکہ اس میں ایک ایسی قوت اور کشش ہے جس کو سننے اور پڑھنے کے بعد لوگوں پر ایک قسم کا سحر طاری ہو جاتا ہے۔ اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان کی شاعری میں یہ قوت پائی جاتی ہے۔ اس میں ادبی حسن پیدا کر کے لوگوں کو لطف اندوز کیا جاسکتا ہے۔ اس سے کسی کے جذبات میں ہیجان پیدا کیا جاسکتا ہے تو بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہ راست پر بھی لایا جاسکتا ہے۔ ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لئے شاعری میں بھی سماجی عکاسی نظر آتی ہے۔ اس میں ہر زمانے اور ہر دور کا چہرہ صاف دیکھا جاسکتا۔ کیونکہ شاعری نے زمانے کے دوش بدوش چلتے ہوئے ان تمام تبدیلیوں کو اپنایا جو اس عہد کے تقاضے تھے۔ شاعری نے سماج کو بدلا تو سماج کا اثر بھی قبول کیا۔ ہمارے شعراء نے اپنے اظہار کے لئے شاعری کو نئے نئے پیرائے میں پیش کیا۔ اس سے کبھی لوگوں کو رلایا تو کبھی ہنسایا۔ کیونکہ اس دنیا کے کئی روپ ہیں۔ اس میں درد و غم بھی ہے تو ہنسی اور مسرت کا سامان بھی ہے۔ دیکھا جائے تو درد و غم کی تیز دھوپ زندگی میں زیادہ ہے اور مسرت و شادمانی کا سایہ بہت ہی ہلکا۔ اسی لیے انسان ہنسنے اور خوش رہنے کے لیے نئے بہانے ڈھونڈتا ہے، اور اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ چونکہ شاعری میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے کہ یہ مردہ دلوں میں جان ڈال دیتی ہے۔ مرجھائے ہوئے چہرے کو سرسبز و شاداب کر سکتی ہے۔ اس لئے کچھ خاص شاعروں نے اس سے لوگوں کے دلوں میں نور بھرنے کا کام لیا تو کبھی کبھی لوگوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر اور ہلکی سی چپت رسید کر کے پر لطف انداز میں برائیوں سے بعض رہنے کی تلقین بھی کی۔ ہنسنے ہنسانے کے اس عمل کو اردو ادب میں طنز و مزاح کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز و مزاح کی ضرورت اور اہمیت ہمارے ادب میں روز اول سے ہی رہی ہے۔ اس کے دائرے اختیار میں بہت ساری چیزیں آ جاتی ہیں۔ انسانی زندگی پریشانیوں اور تکلیفوں سے عبارت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مسرت اور شادمانی کے لمحے بھی ہیں۔ اس کا تعلق بھی سیدھے سیدھے ہماری اپنی زندگی سے ہے۔ ہنسنا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ دنیا میں چاہے امن ہو یا بدحالی طنز و مزاح کا عمل دخل انسانی زندگی پر ہمیشہ رہا ہے اور رہے گا، نوعیت الگ الگ ہو سکتی ہے۔ دنیا میں اگر امن ہوگا تو بھی طنز و مزاح کی کارفرمائی نظر آئے گی۔ بدحالی اور افراتفری کا عالم ہوگا تب بھی کسی نہ کسی شکل میں طنز و مزاح اپنی اہمیت کا لوہا منوائے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ جب خوشحالی اور امن وامان کا دور دورہ ہوگا تو خالص مزاح زندگیوں میں گھر کرلے گا اور جب زندگی بدحالی اور بربادی کا نمونہ نظر آنے لگے گی تو مزاح طنز کا

لبادہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آئے گا اور ان تمام حصوں اور جگہوں پر طنزیہ وار کرے گا جس کی وجہ سے زندگی کی خوبصورتی مجروح اور مسخ ہوتی نظر آئے گی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ طنز ومزاح کا وجود کسی نا کسی شکل میں اس وقت سے ہے جب سے دنیا قائم ہوئی اور انسانوں نے اس زمین پر قدم رکھا۔ البتہ ہر زمانے میں اس کی نوعیت الگ الگ رہی ہے کبھی طنز ومزاح اپنی سطح سے گر کر فحاشی اور ابتذال کے دائرے میں داخل ہو گیا جس نے انسانی زندگی کو سنوارنے کے بجائے بربادی کے دلدل میں دھکیل دیا۔ لیکن بعد میں اسی طنز ومزاح نے لوگوں کی کج روی، فحاشی، بے حیائی، بے راہ روی اور بری عادتوں پر طنزیہ وار کر کے راہ راست پر لانے کا کام بھی کیا۔ اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز ومزاح ہر زمانے اور ہر دور میں موجود رہا ہے۔

طنز ومزاح کے ذریعے لوگوں کو ہنسایا جا سکتا ہے ان کی بے راہ روی اور برائی پر ٹوکا بھی جا سکتا ہے۔ اب سوال یہ کہ انسان کو ہنسی کیوں آتی ہے۔ یہ جاننے کے لیے ہمیں بڑی حد تک یورپی مفکروں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ہنسا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ ابتدائے آفرینش سے انسان کے اندر یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ ہنسی کیوں آتی ہے اس کے متعلق وزیر آغا نے انگریز مفکر کانٹ کا حوالے سے لکھا ہے کہ۔ ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں(۱)۔ ہنسی کی ابتدا سے متعلق سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں :"ہنسی کی ابتدا آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب وتمدن سے بے گانہ تھا۔ ہنوز وہ عہد حجری میں بھی داخل نہ ہو سکا تھا۔ بال وناخن بڑھائے لحیم شحیم پیکر کے ساتھ بغیر قیام گاہ کے جنگل جنگل تلاش معاش میں پھرتا تھا۔ اپنی حفاظت کے لیے برق باراں سے لڑتا تھا۔ خونخوار جانوروں سے مقابلہ کرتا تھا، اپنے ہم جنسوں سے نبرد آزماں ہوتا تھا اور جب وہ دشمن پر فتح پالیتا تھا تو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ رہے ہوں یا نہ رہے ہوں وہ خوشی کے نعرے لگاتا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور زور سے ہنستا تھا۔"(2)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ انسان اس وقت بھی ہنستا تھا جب اس کو یہ بھی شعور نہیں تھا کہ وہ انسان ہے۔ بہر حال ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز توقع کے برعکس ظہور پذیر ہو۔ حالانکہ یہ غم اور تکلیف کا موقع ہے ایسی حالت میں ہنسی کا نمودار ہونا بڑا ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ایسی صورت میں بہر حال ہنسی ظاہر ہوتی ہے۔ دراصل وہ ہنسی نہیں ہوتی بلکہ امید کے ٹوٹنے کا غم ہوتا ہے جسے انسان ہنسی کے پردے میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسے کوئی آدمی بس اسٹاپ پر کھڑا ہو کر بس کا انتظار کرتا ہے، بس آتی ہے اور وہ دوڑ کر اس پر چھڑنے کی کوشش کرتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہو پاتا تو وہ لوگوں کی نظروں سے بچنے اور اپنی شرمندگی اور

غم کو چھپانے کے لیے مسکرانے کی کوشش کرتا ہے۔ بہر حال ایسی حالت میں وہ مسکراتا ضرور ہے۔ جس سے اس کا غم کچھ ہلکا ہو جاتا ہے جو بس کے نا ملنے یا ایسی ہی دوسری چیزوں کے نہ ملنے سے ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کی وقتی طور پر یا اچانک ہم جس احساس سے دوچار ہوتے ہیں وہ ہنسی پیدا کرنے والا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہنسی کسی چیز کی عدم تکمیل، ادھورے پن یا توقع کے اچانک ختم ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہنسی ہی نہیں غم یا رنج کی کیفیت بھی بعض وقت کسی کام کے یا توقع کے اچانک ٹوٹنے یا ختم ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہنسی اور غم کا محرک بعض وقت ایک ہی چیز ہوتی ہے۔ لیکن مختلف لوگ اس سے مختلف انداز سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہنسی کے تعلق سے ایک بات اور غور کرنے کے قابل ہے کہ ہنسی اصلاح اور سدھار کا کام بھی کرتی ہے۔ سماج اور معاشرے کے بنائے ہوئے مروجہ قانون اور اصول سے اگر کوئی شخص انحراف کرتا ہے تو بھی ہنسی کا نکل جانا بالکل فطری عمل ہے۔ ایسی حالت میں اس شخص کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی اس غلط حرکت اور عمل کو چھوڑ کر پھر سے عام اصولوں پر عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"دراصل ہنسی اس شخص کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے۔ چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کے لیے تو باعث انبساط ہوتی ہے لیکن اس فرد کو رنج و ندامت سے ضرور ہم کنار کر دیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل میں آئے۔ بہر حال یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلے سے علیٰحدہ ہو کر بھٹک گئے تھے۔ "(3)

نفسیات کے ماہروں نے بھی ہنسنے پر زور دیا ہے۔ کیوں کہ صحت اس سے بہتر رہتی ہے اور آدمی کو کچھ دیر کے لیے غموں اور پریشانیوں سے چھٹکارہ بھی مل جاتا ہے۔ چونکہ انسانی زندگی غموں اور دکھوں سے بھری پڑی ہے اس لیے اس کو ہنسنے کے مواقع بہت کم نصیب ہوتے ہیں اس لیے کہ کائنات کی ہر چیز پر سنجیدگی چھائی ہوئی ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے اشاروں پر سرگرم عمل ہے۔ انسان کی امتیازی خصوصیت البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے ہی صحیح ایک غیر ضروری شئ کی طرح فراموش کر دیتا ہے اور ہنس کر اپنے جسم اور ذہن کو پھر سے اس قابل بنا لیتا ہے کہ وہ غموں، پریشانیوں اور مصیبتوں کا مقابلہ کر سکے۔ بقول نامی انصاری:

"ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس میں ذہنی کشمکش اور دل گرفتی سے نجات نہیں۔ اس صورت میں بقول شخصے ایک مزاحیہ فقرہ یا ظریفانہ شعر اچانک فضا کو منور کر دیتا ہے اور کچھ لمحوں کے لیے ہی صحیح ہم ذہنی دباؤ سے نجات پا لیتے ہیں۔"(4)

اردو زبان چونکہ ایک جدید زبان ہے اس لئے اس میں طنز ومزاح کا آغاز بھی بعد میں ہوا۔اس سے پہلے طنز ومزاح کے بہت ہی اعلیٰ قسم کے نمونے دنیا کی دوسری زبانوں میں رائج ہو چکے تھے۔اس لئے اردو ادب نے ان زبانوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ اردو پر جس زبان کے سب سے زیادہ اثرات مرتب ہوئے وہ انگریزی اور فارسی کے ہیں۔اس لیے کہ انھیں دونوں سے اس کا سابقہ زیادہ پڑا ہے۔ پھر بھی ابتدا میں طنز ومزاح کی جھلک کچھ مدھم سی ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے اس میدان کی طرف بھی شعراء کرام کی ایک جماعت متوجہ ہوئی۔ طنز ومزاح کو باقاعدہ طور پر برتنے کا آغاز اودھ پنچ سے شروع ہوا کیونکہ اس کا مقصد ہی طنز ومزاح کے ذریعے اپنی بات کو لوگوں تک پہنچانا تھا۔ اس زمانے میں طنزیہ ومزاحیہ شاعری نے کافی ترقی کی۔ان کے سامنے شاعری کا ایک وافر ذخیرہ موجود تھا۔اس سے بھی انھوں نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ کچھ ان کے اپنے زمانے کے تقاضے تھے۔ جس نے طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے لئے راستہ ہموار کیا۔ان کے سامنے انگریزی اور فارسی طنز ومزاح کی ایک صحت مند روایت موجود تھی۔ جو ان کے لئے مشعل راہ بھی ثابت ہوئی۔

انگریزی ادب میں طنز ومزاح کے آغاز کا سہرا چاسر کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اسی کے یہاں سب سے پہلے اس کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ وزیر آغا کی زبانی:

"انگریزی ادب میں طنزیات ومضحکات کا آغاز چاسر سے ہوا۔ چاسر کے اشعار میں بلند بانگ قہقہوں کے پہلو بہ پہلو لطیف رمز کے بھی اچھے خاصے نمونے ملتے ہیں۔ وہ ہم پر بھی ہنستا ہے اور خود پر بھی ،اور بہ حیثیت مجموعی زندگی کی طرف اس کا رد عمل ہمدردانہ ہے۔ "(5)

چاسر کے بعد انگریزی میں اگلا اہم نام شیکسپیئر کا ہے۔ شکسپیئر نے جس کسی بھی صنف ادب میں طبع آزمائی کی ہے اس کے نقوش دائمی وابدی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ چنانچہ طنز ومزاح میں بھی شیکسپیئر ایک الگ انداز میں نظر آتا ہے۔ وہ اگر عیب جوئی بھی کرتا ہے تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کرتا کہ کسی کا مزاق اڑایا جائے بلکہ اس سے محظوظ ہوا جائے۔اس کی دنیا میں تحمل، حسنِ سلوک اور ہمدردی کے عناصر بہ کثرت ملتے ہیں اور یہی چیزیں دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہیں۔

فارسی ادب کے ضمن میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہاں طنز ومزاح کی رفتار نہ صرف سست اور دھیمی ہے بلکہ تشنہ اور نامکمل بھی ہے۔ فارسی ادب میں نہ صرف طنز ومزاح کے تدریجی ارتقاء کا فقدان ہے بلکہ وہاں ایسے طنز ومزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا ذکر کسی خاص زاویہ نگاہ سے کیا جائے۔ پس جس وقت فارسی زبان میں طنز ومزاح کے ذکر کا مرحلہ آتا ہے تو ہم فارسی طنز ومزاح کے

تدریجی ارتقاء کے بجائے ان طنزیہ ومزاحیہ روشوں کے تذکرے کی طرف مائل ہوتے ہیں جو فارسی زبان کے طویل دور میں ابھری ہیں اور جو بلاشبہ اردو شاعری میں طنز ومزاح کے پہلے دور پر بھی اثرانداز ہوئی ہیں۔ان میں سب سے پہلے ہجو کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ ہجو کا آغاز فارسی شاعری میں رودکی سے ہوتا ہے۔ لیکن رودکی کے کلام میں ہجویہ اشعار کی تعداد خال خال ہی ہے پھر بھی رودکی کی ہجو میں متانت اور واقعیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہجو کے سلسلے کی اگلی کڑی میں اگلا نام فردوسی کا جڑتا ہے گرچہ فردوسی کو بھی ہجو گو شاعر نہیں گردانا جاتا پھر بھی فردوسی کے نام کے ساتھ محمود غزنوی کی جو ہجو وابستہ ہے وہ قبول عام کا درجہ رکھتی ہے۔

اردو ادب پر چونکہ فارسی کے اثرات بہت زیادہ ہیں اس لیے یہ ساری چیزیں یہاں کے شعر وادب میں بھی پائی جاتی ہیں۔دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو ادب کا آغاز بھی شاعری سے ہوا۔اس لیے طنزومزاح کے نمونے بھی سب سے پہلے اسی میں نظر آئے۔اس سلسلے میں جو سب سے پہلا نام ہمارے سامنے آتا ہے وہ نام جعفر زٹلی کا ہے۔ گرچہ اس کی شاعری فحاشی اور عریانیت سے پر ہے، مگر تاریخی نقطۂ نظر سے بہت ہی اہم ہے۔اس کی ایک وجہ تو یہ کہ اردو زبان ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں تھی دوسرے جعفر زٹلی کی شاعری میں انتقامی جذبے کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا بیشتر کلام فحاشی اور عریانی کا نمونہ بن گیا ہے۔ پھر بھی اس نے اپنی شاعری سے بیک وقت سیاست، سماج اور افرود پر ایسے تیر برسائے اور جرأت اظہار کے وہ وہ معیار قائم کئے جو آنے والے طنزومزاح نگاروں کے لئے مشعل راہ بن گئے۔ جعفر کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں سماج نہایت ہی تیزی سے زوال پذیری کی طرف قدم بڑھا رہا تھا اور اخلاقی قدروں کو پیروں تلے بڑی ہی بے رحمی سے کچلا جا رہا تھا،ایسے پر درد اور پر آشوب دور میں جعفر نے اپنی ہجویات وطنزیات کے ذریعے سماج پر بہت ہی گہرا اور کاری وار کیا۔ ہجو کرتے وقت جعفر نے کبھی کسی کے مرتبے اور عہدے کا بھی خیال نہیں رکھا۔اور سب کے لیے ایک ہی لہجہ اختیار کیا۔ جعفر کی بے خوفی اور بے باکی اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ کبھی کسی کو خاطر میں نہیں لایا۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں: "وہ ایک منفرد شاعر ہے جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات وعوامل کا پتہ چلتا ہے بلکہ معاشرتی وتہذیبی گراوٹ اور سیاسی واخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جعفر نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے مخصوص مزاج کی تندی وتیزی، راست بازی وحق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطۂ اثر میں سارا معاشرہ آگیا۔اس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی ہاں اپنے دور کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے۔"(6)

جعفر کو اردو کا پہلا ظریف اور ہزال شاعر مانا جاتا ہے۔ جعفر کا عہد ۱۶۵۹ء سے لے کر ۱۷۳۱ء تک کا ہے۔ جعفر زٹلی کے یہاں ظرافت سے زیادہ ہجو کا پہلو نمایاں ہے۔ دیکھا جائے تو جعفر زٹلی نے اپنی ہجو نگاری کا آغاز ہی ایک انتقامی جذبے کے تحت کیا۔ وہ اپنے جابر استاد ابو اسحاق سے ویسے نالاں اور ناراض تھا جیسے دوسرے شاگرد تھے۔ پہلے تو اس نے اپنی ناراضگی کا اظہار ایک نظم سے کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کی استاد نے جعفر کو مدرسہ بدر کر دیا۔ پھر تو اس کے تن بدن میں آگ سی لگ گئی۔ فوراً ہی اس نے ''کچھوا نامہ'' کے عنوان سے اپنے استاد کی ہجو لکھ ڈالی۔

جعفر کے بعد مرزا محمد رفیع سودا طنز و مزاح کے دوسرے بڑے شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ سودا کو اردو ہجو میں نہ صرف فضل تقدم حاصل ہے بلکہ ان کے کلام سے طنزیات کی بہترین صلاحیت و استعداد بھی نمایاں ہے، پھر بھی سودا کی ہجویات پوری طرح سے اس معیار پر پوری نہیں اترتیں جو طنز کی شرط ہے۔ طنز کے لیے ضروری ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ ان سب کے باوجود سودا کے یہاں طنزیات و مضحکات کے ایسے نمونے ملتے ہیں جو ان کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کا ثبوت ہیں۔ یوں تو سودا کے یہاں شعر و شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی ملتی ہے۔ لیکن ان کا خاص کارنامہ ہجو گوئی کے میدان ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہجو گوئی میں ان کو اتنا کمال حاصل تھا کہ لوگ ان سے حد درجہ خائف رہا کرتے تھے۔ کبھی کسی نے ان سے ٹکر لینے کی ہمت نہیں کی۔ سودا کے ہم عصر اور ایک حد تک مد مقابل میر ضاحک، فدوی مکین اور بقا تھے۔ ان سے برابر ان کی نونک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ مرزا نے ایک طویل نظم لکھی ہے جس کا نام ''الو اور بینے'' ہے جس میں فدوی کو دونوں کا مجموعہ بنایا ہے۔ فاخر اور سودا سے بھی اکثر نوج جھونک ہوتی رہتی تھی۔

سودا نے ذاتی یا شخصی ہجویات سے جہاں اپنے آپ کو بچا پائے ہیں وہاں ان کا انداز بالکل نرالا ہے۔ سودا میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو انھیں ایک بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر بناتی ہیں۔ اور یہی ہجویات قابل ستائش بھی ہیں۔ سودا کی یہی ہجویات جن کا انداز عمومی یا جن کی اہمیت سماجی ہے کسی بھی طور نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ دراصل سودا کی یہی ہجویات پائدار عناصر کی حامل ہیں۔ ان ہجویات میں معاملات کو مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے زندگی کی ناہمواریوں کو نشانہ تمسخر بنایا ہے۔ کلیم الدین احمد سودا کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سودا میں وہ تمام خصوصیات موجود تھیں جو ایک بلند پایہ ہجو گو کے لئے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت واقع ہوئے تھے۔ بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے۔ لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی انتہا نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور ان سے خائف رہتے تھے۔ کیونکہ ان کے ترکش میں طنز کے ہزاروں تیر تھے، جن کی چوٹ بے پناہ تھی۔ لوگ ان سے خائف رہتے لیکن وہ کسی سے ہراساں نہ ہوتے۔ ان کا تخیل تیز رو اور بلند پرواز تھا۔ وہ ایک لمحہ میں بوقلموں تصویریں مرتب کر سکتے تھے۔"(7)

میر تقی میر کا انداز بھی کبھی کبھی طنزیہ و مزاحیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ اس میدان کے کھلاڑی نہیں ہیں۔ پھر بھی جب یہ خود اپنی ذات اور اپنے حالات کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں وہاں ان کا طنز کافی کامیاب نظر آتا ہے۔

سودا اور میر کے ساتھ ساتھ ان کے زمانے اور بعد کے زمانے میں جو لوگ شاعری کر رہے تھے ان کے یہاں بھی طنز و مزاح کے نمونے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے کہ میر، کمترین، انشاء، مصحفی، شاکر ناجی وغیرہ ان میں زیادہ تر لوگوں نے ذاتیات میں پڑ کر طنز و مزاح کے وقار کو مجروح کر دیا تو کسی نے اس سے الگ ہٹ کر بھی سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں پر بھی بہت کچھ لکھا۔ میر نے زیادہ تر اپنے آپ کو اور اپنی بری قسمت کو طنز کا نشانہ بنایا تو کچھ لوگوں نے دوسروں کی ذاتیات پر حملہ بولا۔ انشا اور مصحفی نے تو حد ہی کر دی تھی یہ اپنی معاصرانہ چشمک اور رنجش کی وجہ سے فحش نگاری اور طعن و تشنیع کے ایسے ایسے تیر چلائے ہیں کہ آج ان کی فحش تخلیقات تہذیب و اخلاق کے چہرے پر بد نما داغ ہیں۔ ان ہجویات کو پڑھتے ہوئے انسان بڑی شرمندگی محسوس کرتا ہے۔ بہر حال اس بات سے انکار نہیں کہ نہ صرف ان معرکوں میں انشاء کا پلڑا بھاری رہا بلکہ عام مزاح نگاری اور شگفتہ بیانی میں بھی انشاء اپنے دور کا نمائندہ مزاح نگار تھا۔ اور اس کے یہاں طنز و مزاح کے کچھ اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس دور کا ایک غالب رجحان زاہد و محتسب پر طنز کی صورت میں بھی ملتا ہے۔ یہ طنز اتنا زیادہ بڑھ گیا تھا کہ زاہد کی کوئی بھی اچھائی ان شاعروں کو ڈھونگ ہی لگتی تھی۔ مثال کے طور پر کچھ اشعار۔

وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے
یہ آئے دیکھئے داڑھی لگائے سن کی سی
نظیر

اس کے کوچے میں نہ کر شور قیامت کا ذکر
شیخ یاں ایسے تو ہنگامے روز ہوا کرتے ہیں
میرؔ

ابھی کہہ دوں تو نکل جائے کتابوں کا بھرم
واعظو سامنے تاباں کے نہ تقریر کرو
تاباںؔ

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
دردؔ

آزادی سے پہلے جس شاعر کے یہاں بھرپور مزاح دیکھنے کو ملتا ہے وہ نظیر اکبر آبادی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کو اردو کا پہلا عوامی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ہجرت پسند معاشرے میں رہتے ہوئے اپنے قدم اپنے وطن اکبر آباد سے نہیں اٹھائے اور تاحیات وہیں قیام پذیر رہے۔ نظیرؔ نے اپنی شاعری میں زندگی کے ہر رنگ اور عوامی معاشرے کی ہر ترنگ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ عشق و عاشقی کی تصور راتی دنیا کے بجائے انھوں نے روزمرہ کی زندگی اور نہایت عام چیزوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ ان کا اپنا ایک الگ رنگ ہے، مخصوص لفظیات ہیں جو دور سے پہچانی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری ذاتی نہ ہو کر اجتماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ عام شعراء ہجو گوئی، رمز و کنایہ اور فحاشی اور پھکڑ پن کی انتہا کر دی تھی اس وقت نظیر نے طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ غالب طنز کے بڑے شاعر تھے۔ کبھی کسی کی ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ اس لحاظ سے وہ سودا اور انشا کے سلسلے میں نہیں آتے۔ غالب کے طنز و ظرافت کی بنیاد نظر و خیر اور بصیرت و بصر پر ہے۔ غالب کے یہاں سلیقہ سب سے بڑی چیز ہے اور یہی ان کے فن کی جان ہے۔ ان کے فن کا یہ سلیقہ ان کے فکر کی روشنی سے ہے۔ غالب کے طنز کی کئی خصوصیات ہیں۔ ایک تو بقول رشید احمد صدیقی وہ براہ راست نہیں اشاروں اشاروں میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور یہ عجیب بات ہے کہ جس پر وہ وار کرتے ہیں اسے اول تو اس کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ ان کے طنز کا نشانہ تھا اور اگر ہوتا ہے تو اس

وقت جب طنز اپنا کام کر چکا ہوتا ہے۔ طنز کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے۔ غالب کے لفظوں میں یہ ایک ادا ہے ۔ غالب کے طنز میں شوخی کا رنگ ہے اور اس لحاظ سے وہ سوداا ور نظیر کے طنز سے مختلف ہے۔ لیکن ان کے یہاں طنز و شوخی میں کچھ عجیب انداز کی ہم آہنگی ہے۔اس لحاظ سے غالب طنز نگار زیادہ اور ظریف کم ہیں۔ غالب کا عقیدہ طنز کے بارے میں یہ ہے کہ وہ جتنا خم دار ہو اچھا ہے۔ ویسے تو رسم پرستی سے انھیں ہمیشہ نفرت رہی اور پامال راہوں پر چلنا انھوں نے کبھی پسند نہیں کیا اسی لیے ان کا طنز ان کی اپنی چیز ہے۔ غالب کا طنز نرم ہی نہیں ہموار بھی ہے اور اس کی ہمواری یہ ہے کہ اکبر کی طرح لفظوں کے الٹ پھیر یا بقول آل احمد سرور محاورات کی قوس وقزح کی سی رنگینی سے یہ پیدا نہیں ہوا بلکہ روح کی طرح شعر کی نس نس میں جاری ہے۔ غالب کا فن شوخی کا فن ہے۔ پھبتی اور چٹکلہ بازی کا فن نہیں۔اس خصوصیت میں غالب اکبر الہ آبادی سے بھی ممتاز ہیں اور نظیر اکبر آبادی سے بھی۔ اکبر پھبتی اچھی کستے ہیں اور نظیر کے یہاں چٹکلے خوب ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں شوخی بہت ہے اور ان کی شوخی کی جان طنز ہے۔

آزادی سے پہلے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی جو جھلک پائی جاتی ہے اس جھلک میں کوئی تحریک کام نہیں کر رہی تھی بلکہ وہ شاعروں کی اپنی الگ الگ اجتہادی کوششیں تھیں۔اس کے بعد اودھ پنچ کا دور آتا ہے جس سے اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اودھ پنچ کا زمانہ غدر کے بعد کا زمانہ ہے۔ اودھ پنچ ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا اور اشاعت پذیر ہوتے ہی ہندوستان کی فضا میں ہر طرف قہقہوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورا گروہ طنز و مزاح کے حربوں سے ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو نشانۂ تمسخر بنانے لگا۔ یوں تو اودھ پنچ نے، جو سجاد حسین کی کوششوں سے ظہور پذیر ہوا تھا اس نے طنز و مزاح لکھنے والوں کا ایک پورا حلقہ پیدا کیا جن میں شوق، برق، پیٹنٹ ، ٹریڈ مارک، مولانا جنوبی، عرش، لاابالی اور درجنوں دوسرے شعراء شامل تھے۔ لیکن دیکھا جائے تو اس گروہ میں چار نام زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوقی ، مولوی سید عبد الغفار شہباز اور لسان العصر اکبر الہ آبادی۔ اس میں ہجر نے تحریف نگاری کے میدان میں خوب نام کمایا۔ دوسرے احمد علی شوقی جن کے کلام میں زیادہ تر اودھ کی کھوکھلی معاشرت اور اس کے نام لیواؤں کی بعض مکروہ عادات پر بھرپور طنز ہے۔ مولوی شہباز کی شاعری کا جو انداز ہے وہ انھیں دوسروں سے علیحدہ کرتا ہے۔ وہ مذہب و ملت کو بھی بعض اوقات اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اودھ پنچ کے چوتھے نامور طنز و مزاح نگار اکبر الہ آبادی ہیں۔ لیکن اکبر الہ آبادی کی جہاں تک بات ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ناموری اور شہرت میں اودھ پنچ کا بہت زیادہ ہاتھ نہیں ہے۔ بلکہ ان کا نام طنز و مزاح کے حوالے سے کسی اودھ پنچ کا محتاج نہیں

ہے۔اکبر کی شاعری کو عام طور پر بذلہ سنجی یا وٹ کی شاعری کہا گیا ہے اور وہ اس لیے کہ بیشتر مواقع پر انھوں نے تخیل اور معنی آفرینی کے بجائے صرف لفظی شعبدہ بازیوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ان سب سے قطع نظر اکبر اردو کے سب سے بڑے اور ممتاز طنز و مزاح نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔اکبر نے اپنی شاعری میں انگریز اور ان کی تہذیب کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ساتھ ہی ساتھ مشرقی تہذیت پر لوگوں کو کاربند رہنے کی تلقین بھی کرتے رہے۔بقول مظہر احمد:

"اکبر الہ آبادی نے دو تہذیبوں کے تصادم سے پیدا شدہ مضحک صورت حال پر تنقید و تبصرہ کرتے ہوئے مشرقی تہذیب کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کیا اور مغربی تہذیب کی خامیوں پر طنز و مزاح کے تیر برسائے۔"(8)

باپ ماں سے، شیخ سے، اللہ سے کیا ان کو کام
ڈاکٹر جنوا گئے تعلیم دی سرکار نے

شوہر افسردہ پڑے ہیں اور مرید آوارہ ہیں
بیبیاں اسکول میں ہیں اور شیخ جی دربار میں

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منھ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

مذہب چھوڑو ملت چھوڑو صورت بدلو عمر گنواؤ
صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ

آزادی سے قبل شعرائے طنز و مزاح کا غالب رجحان غیر ملکی حکومت اور ان کی ریشہ دوانیاں تھیں۔وہ ان کے ظلم و ستم اور جبر و استبداد سے نالاں و پریشان تھے۔جس کا اثر ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔یہ اثر کبھی تو واضح طور پر اور کبھی ڈھکے چھپے طور پر دکھائی دیتا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ صرف شعرائے طنز و مزاح کے یہاں یہ چیز دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ ہماری سنجیدہ شاعری بھی اسی رنگ میں رنگی

ہوئی نظر آتی ہے۔ سنجیدہ شعراء کے یہاں بھی ایک طرح کی بے چینی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک طرح کا احتجاجی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ رنگ ایک لطیف مگر بامعنی طنز کا پیکر ڈھال کر سامنے آتا ہے۔ غیر ملکی حکومت کے خلاف طنز کی یہ کاٹ اور احتجاج کا یہ سلسلہ ہمیں آزادی کی آمد تک برابر دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد یہ سلسلہ یک لخت غائب ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔اس لیے کی اب حکومت کی باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھوں سے منتقل ہو کر ہمارے اپنے ہاتھوں میں آگئی تھی۔ مگر شاعروں کو یہ دیکھ کر سخت صدمہ پہنچا کہ صورت حال کم و بیش ویسی ہی ہے جیسے انگروزوں کے دور میں تھی۔ رہی سہی کسر ملک کے بٹوارے سے پوری ہو گئی۔ آزادی کے بعد ملک کو ایک بہت بڑے سانحے سے بھی گزرنا پڑا۔ وہ سانحہ ملک کی تقسیم کا تھا۔ انگریزوں کے جانے کے بعد سازشوں اور افواہوں کا ایسا زور چلا کہ ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ بے شمار مسلمانوں نے بادل ناخواستہ پاکستان کا رخ کیا۔ کیونکہ ان کے دلوں میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ہندوستان میں ان کا مستقبل غیر محفوظ ہے۔ کیونکہ وہ لوگ اس وقت کی صورت حال کو دیکھ رہے تھے۔ سارا ملک فساد اور فرقہ پرستی میں ملوث تھا۔ ہر طرف حیوانیت محو رقص تھی۔ ہر طرف چیخ و پکار اور خون خرابے کا بازار گرم تھا۔ بلکہ یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا کہ انسان انسان نہ ہو کر شیطان کا پجاری بن بیٹھا تھا۔ یہ ایک ایسی صورت حال تھی جس سے ہمارے شاعر و ادیب حد درجہ متاثر اور بے چین ہوئے اور اسی بے چینی کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری میں کیا ۔ تقسیم کے علاوہ جس چیز نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو متاثر کیا وہ سیاسی رہنماؤں کی کج روی تھی۔ ان کا رویہ بالکل ویسا ہی ہو گیا جیسا انگریزوں کا تھا۔ آزادی سے پہلے ملک کے سارے لوگوں کی آنکھوں میں صرف ایک خواب تھا کہ کسی طرح ہمارا ملک آزاد ہو جائے۔ اس لیے سارے لوگ ایک ساتھ تھے۔ کیا ہندو کیا مسلمان دونوں شانہ بہ شانہ جنگ آزادی میں حصہ لیتے تھے۔ تکلیفوں اور پریشانیوں کے باوجود پیچھے ہٹنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ کیونکہ ان مجاہدوں کی آنکھوں میں ملک کی آزادی کا خواب تھا۔ اس کا احساس ہی انھیں ثابت قدم رکھتا تھا۔ لیکن آزادی کے بعد ان مجاہدوں کے خواب بکھر گئے۔ ان کو خواب کی تعبیر بالکل الٹی ملی۔ یہ وہی لوگ تھے جن کے نزدیک ملک سے بڑھ کر کچھ بھی عزیز نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ لیکن انھیں کیا پتا تھا کہ آزادی کے بعد بھی ملک کے حالات ویسے ہی رہیں گے جیسے پہلے تھے۔ ملک کے بیشتر رہنماؤں نے آزادی کے بعد سب کچھ بھلا دیا۔ عہدوں کے پیچھے جان دینے لگے۔ اور شان و شوکت کو اپنا شیوہ بنالیا۔ عہدوں اور پیسوں کے لئے کسی بھی حد تک جانے کے لئے تیار ہو گئے۔

یہی وہ حالات تھے جس کو شعرائے طنزومزاح نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ آزادی ملنے کے باوجود طنزومزاح کے موضوعات کا فقدان تو درکنار اس میں کوئی کمی بھی واقع نہیں ہوئی اب شعرائے طنزومزاح کے ہدف ہندوستان کے رہنماں اور ان کی کج رویاں ہو گئیں۔ آزادی کے بعد برصغیر ہندو پاک میں کئی واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ آزادی کا جو خوبصورت اور دل آویز خواب عوام وخواص نے دیکھا وہ چکنا چور ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہمیں آزادی تو مل گئی مگر اس آزادی میں وہ سب کچھ نہیں ملا جس کی امید تھی۔ بہت کچھ لوگوں نے کھو دیا۔ آزادی کا سورج اپنے دامن میں ایک انتہائی خوفناک اور دردناک منظر بھی ساتھ لایا۔ آزادئ ہند کے ساتھ ساتھ دنیا کے نقشے پر ایک نئے ملک نے جگہ بنائی۔ پاکستان کا قیام جہاں مذہبی خود مختاری اور دو قومی نظرئے کا مظہر تھا وہیں ہندو مسلم علیحدگی کی بنیاد بھی دامن میں لیے ہوئے تھا۔ ان دونوں قوموں میں اختلاف واجتناب کی دراڈ روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ چالیں چلی جانے لگیں۔ مکروفریب اور مطلب پرستی کے بادل چھانے لگے۔ ایسی خطرناک صورت حال نے شعراءوادیب کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اور انھوں نے واضح انداز میں ان حالات کے خلاف لکھنا شروع کر دیا۔ شعرائے طنزومزاح نے بھی آزادی کے اس پر فریب چہرے سے نقاب اٹھانے کا کام کیا اور بڑی تعداد میں اپنی تخلیقات کے ساتھ سامنے آئے۔ سنجیدہ شعراء نے بھی آزادی کے بعد کی ایسی صورت پر بھرپور طنز کیا ہے۔ فیض احمد فیض کے مجموعے دست صبا میں ایک نظم صبح آزادی کے نام سے ہے۔ جس میں انھوں نے مخصوص استعاراتی انداز میں طنز کیا ہے۔

فیض احمد فیض کا نام طنزومزاح کے لئے نہیں لیا جاتا۔ لیکن کچھ طنز کے نمونے ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ آزادی کے بعد جن شاعروں نے طنزومزاح میں اپنی تخلیقات کو پیش کیا ان میں سید محمد جعفری، ہلال رضوی رام پوری، رضا نقوی واہی، ہلال سیوہاروی، خضر تمیمی، نازش رضوی، غلام احمد فرقت کاکوروی، دلاور فگار، ظریف جبل پوری، مسٹر دہلوی، راجہ مہدی علی خاں، ماچس لکھنوی، سگار لکھنوی، برق آشیانوی، بوگھس حیدرآبادی، سرور ڈنڈا، ساغر خیامی، اسرار جامعی، نظر برنی اور پاپولر میرٹھی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان تمام شعراء نے طنزومزاح کو اپنی تخلیقات کے لئے چنا۔ یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔ طنزومزاح کی ایک شکل اور ہے جسے اردو ادب میں ہزل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جہاں تک ہزل کی بات ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ ہزل بھی ایک طرح کی رنگ ظرافت ہے۔ یہ رنگ ہلکا بھی ہو سکتا ہے اور شوخ بھی۔ ہزل میں بھی وہی ساری باتیں کی جاسکتی ہیں جس کو ہم پھکڑ پن، جگت، پھبتی، تفنن، ہجو اور عریانیت کہتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں زاہد و محتسب اور شیخ وناصح سے دل لگی کی باتیں بھی کی

جاسکتی ہیں۔ زمانے کی خامی اور خوبی کی دہائی بھی دی جاسکتی ہے۔ سیاسی رہنماؤں کے مکروفریب کو لوگوں کے سامنے لایا جاسکتا ہے۔ موسم کی ستم ظریفی کا شکوہ بھی کیا جا سکتا ہے ،مہنگائی اور ارزانی کے غم میں آنسو بھی بہائے جاسکتے ہیں۔ ہزل کی جھلک بھی اردو شاعری میں ابتدا سے ہی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اردو میں اس کا چلن فارسی ہی کے اثر سے عام ہوا ہے۔ یہ بھی ارتقائی منزلوں سے گذرتے ہوئے یہاں تک پہنچی ہے۔اس میں بھی زندگی کی تحریکات ورجحانات اور بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کا عکس بھی مزاحیہ انداز میں ملتا ہے۔ ہزل صرف فحاشی اور پھکڑ پن سے عبارت نہیں ہے۔ لیکن عام طور پر ہزل میں ابتدا سے ہی فحاشی اور گالی گلوچ کا دور دورہ رہا ہے۔ اس لئے کہ شاعروں نے کبھی اس میں اشارہ کنایہ کو ضروری نہیں جانا اور مبالغے کا تو خوب خوب استعمال کیا۔ اسی لئے سننے اور پڑھنے والے کو ہنسنے ہنسانے اور لطف اندوز ہونے کا خوب موقع ملا۔ محض ہنسنا اور ہنسانا ہی اس کا مقصد ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا اثر دیر پا نہیں ہوتا۔ اس میں نہ کوئی نصیحت ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی سبق آموزی، بلکہ ذاتیات ہی اس کا پسندیدہ موضوع ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ ہزل بظاہر غزل کی بہن معلوم ہوتی ہے لیکن اصل میں یہ غزل کی بدنماسوت ہے۔ اور یہ بات بالکل درست ہے۔

ہزل صرف ہزل ہے اس میں صرف فحاشی اور پھکڑ پن کو ہی بیان کیا جاسکتا ہے یا اگر اس کا معیار کچھ بلند ہو سکتا ہے تو صرف یہ کہ اس مزاح پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اس سے کسی تعمیری یا اصلاحی کام کی امید فضول ہے۔ اس کے لئے غزل ہی کافی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس میں یہ گنجائش پیدا کی جاسکتی ہے کہ سماجی ناہمواری کی طرف مزاحیہ انداز میں اشارہ کیا جاسکے۔ ہزل کو اگر صاف ستھری چیز بنائی جاسکتی ہے تو بس اس حد تک کہ اس کو اپنے بڑوں کے سامنے بھی سن اور پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن ایسا کم ہی شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ شاعروں نے بھی اس کو بطور تفنن ہی اپنایا ہے۔ یا اپنے کسی مخالف یا دشمن کو گالی دینے کے لئے۔ میرؔ، سوداؔ، میر سوزؔ، انشاءؔ و مصحفیؔ، آتش وناسخ، اور ان کے تلامذہ کے یہاں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ انھوں نے اپنے معاصرین کو نیچا دکھانے کے لئے اس کا خوب استعمال کیا ہے۔ معرکہ آرائیوں میں انھوں نے اس کو بطور ہتھیار استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا معیار گھٹیا سے اور بھی گھٹیا ہوتا چلا گیا۔ اور اس سے فنی نزاکت اور ادبی رکھ رکھاؤ کہیں دور چلا گیا۔

ط نزومزاح کی سب سے مشہور و معروف صنف پیروڈی ہے۔ پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے مشتق ہے جس کے معنی جوابی نغمہ کے آتے ہیں۔ پیروڈی وہ صنف ظرافت ہے جس میں کسی کے طرز نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق

اڑانے کی کوشش کی جائے۔اردو میں اسے تحریف کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔سب سے پہلے اس کے واضح نقوش اکبر الہ آبادی کے یہاں ابھرتے ہیں۔اس کے بعد پیروڈی کے فن کو برتنے کی بیشتر شاعروں کے یہاں کامیاب کوشش ملتی ہے۔جدید دور میں پیروڈی کی طرف خاص طور پر دھیان دیا گیا ہے۔ پیروڈی ادب کی مشہور و معروف اصطلاح ہے اور یہ مغرب سے اردو ادب میں آئی۔اس کا تعلق مزاح سے ہے اور اس کے دائرے میں نظم و نثر دونوں آجاتے ہیں۔ لیکن پیروڈی صرف مزاح نگار ہی کا حربہ نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔یہ بات بھی قابل حافظہ ہے کہ پیروڈی اب ایک اصطلاح ہی نہیں ہے بلکہ اب یہ ایک صنف کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔اس لئے طنز و مزاح کے حوالے سے اس کا درجہ کافی بلند ہے۔اردو داں طبقے نے پیروڈی کا تصور مغرب سے ہی مستعار لیا ہے۔اور اسی کو سامنے رکھ کر ہی اردو میں پیروڈی کی شعریات کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ پیروڈی کا مقصد پوری طرح عیاں ہے وہ یہ کی اس کا مقصد کسی فن پارے یا فن کار کی تضحیک ہے۔اردو کے ناقدیں حضرات بھی اس بات کو مانتے ہیں۔

پیروڈی کے لئے ضروری ہے کہ پہلے سے ہی ادب میں کچھ سرمایہ موجود ہو۔ابتدائی دور میں یہ سرمایہ نہیں تھا اس لئے پیروڈی رواج نہ پا سکی ورنہ اس وقت کے شاعروں میں کوئی کمی نہ تھی جو وہ پیروڈی میں ہاتھ نہ آزماتے۔ تخلیقی سرمایہ موجود نہ ہونے کے باوجود کچھ اشعار ایسے ہیں جو پیروڈی کے کچھ حد تک قریب پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن ان کو پیروڈی کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔اس لئے لامحالہ ہمیں پیروڈی کی ابتدا کے لئے اودھ پنچ کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔اردو میں پیروڈی کو صنف ادب کی حیثیت دینے کا کام اودھ پنچ کے شعراء نے ہی کیا۔

دور جدید میں پیروڈی کی بالکل نکھری ہوئی صورت سامنے آئی۔دراصل پیروڈی کے لیے جو فضا سازگار ہوتی ہے وہ اردو ادب کو آزادی کے بعد ہی نصیب ہوئی۔ پیروڈی یا تحریف کے لئے سازگار وہ زمانہ ہوتا ہے جہاں چاروں طرف جذباتیت کا دور دورہ ہو۔اور ہر شخص کسی تنکے کا سہارہ لئے بے جانے بوجھے ہوا کے دوش بدوش اڑتا چلا جا رہا ہو۔ایسے مواقع تحریف نگار کا ساتھ دیتے ہیں اور وہ اصل میں ایک معمولی سی لفظی تبدیلی پیدا کر کے انسان کی سنجیدگی کو ختم کر کے اسے حالات و واقعہ کا از سر نو معائنہ کرنے کے لئے اکساتا ہے۔آزادی کے بعد اس صنف کو کافی عروج حاصل ہوا۔وجہ یہ تھی کہ اس دور میں جذبات نے ہر شے کو اپنے گھیرے میں

مقید کر لیا تھا۔ یہی وہ سازگار فضا تھی جس نے پیروڈی کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔ اسی دور میں اردو کے اہم شاعروں کے توسط سے بہت سی کامیاب پیروڈیاں وجود میں آئیں۔

حواشی

1۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۴

2۔ سید اعجاز حسین، ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت، نقوش ۱۹۵۹، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱، ۱۲

3۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ۳۱

4۔ نامی انصاری، آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۴۰

5۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۶۲

6۔ جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب، جلد دوم حصہ اول، ص ۹۷

7۔ کلیم الدین احمد، سخن ہائے گفتنی، ص ۳۲۶، ۲۷

8۔ خالد محمود، اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، ص ۷۰

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت اور تکنیک

شاہ خالد

ریسرچ اسکالر، جے این یو

کوئی بھی تخلیق اپنے موضوع پر ارتکاز اور فنی لوازمات کے استعمال سے ہی اعلیٰ قرار پاتی ہے۔ جب بھی فن پارے کی قرات کی جائے گی اور اس پر تنقید لکھی جائے گی تو ان دونوں کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تنقید میں ان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے خواہ وہ کوئی بھی دبستان ہو۔ گذشتہ صدی کا نصف اور موجودہ صدی فکشن کی صدی ہے۔ آج کے دور میں فکشن میں افسانوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں نہ صرف سب سے زیادہ افسانے لکھے اور پڑھے جارہے ہیں بلکہ افسانوں سے متعلق تنقید بھی سب سے زیادہ لکھی جارہی ہے۔ افسانوی ادب کی مقبولیت کی بنا پر ہی قدیم افسانہ نگاروں کو قاری بار بار پڑھتا ہے کیونکہ وہی اس کا معیار بھی قرار پاتے ہیں۔

گذشتہ صدی میں جن افسانہ نگاروں نے فن افسانہ کو عروج بخشا ان میں راجندر سنگھ بیدی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ فنی اعتبار سے ان کے افسانے پختگی اور صلابت کا معیار ہیں۔ ایک طرف جہاں وہ اپنے افسانوں میں موضوع پر ارتکاز رکھتے ہیں وہیں وہ فن کو بھی کہیں نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ یوں تو سبھی افسانہ نگاروں نے خواتین کو موضوع بنایا اور ان کے دکھ درد اور ان کی محرومیوں کو اجاگر کرکے سماج میں ان کو انصاف دلانے کی حتی المقدور کوشش کی لیکن راجندر سنگھ بیدی نے جس انداز میں خواتین کو موضوع بنایا ہے اس کی مثال افسانوی ادب میں نہیں ملتی ہے۔ اکثر و بیشتر تخلیق کار سطحی معاملات کو موضوع بناتے ہیں اور اسی انداز میں اس کو برت کر خوش ہوتے ہیں کہ انہوں نے موضوع کا حق ادا کردیا ہے مگر سچ یہ نہیں ہے۔ حق تو یہ تھا کہ جس موضوع کو اٹھایا جاتا اس کو فنی صلابت مع جزئیات کے پیش کیا جاتا تاکہ قاری جہاں مسائل سے واقفیت حاصل کرتا وہیں وہ فن کا مظاہرہ بھی دیکھتا مگر اس میں سبھی افسانہ نگار کامیاب نہیں ہوسکے۔ یہاں تک کہ منٹو کے یہاں بھی عورت کے تعلق سے یک رخا پن دکھائی دیتا ہے لیکن راجندر سنگھ بیدی ایک رمز شناس افسانہ نگار ہیں اس لئے انہوں نے سطحیت اور یک رخا پن کو فن سے مس نہیں ہونے دیا بلکہ بہت گہرائی اور گیرائی کے ساتھ موضوع کو اٹھایا اور فنکاری کے ساتھ اس کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے مسائل کے ساتھ ہی اس کی نفسیات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے تاکہ خارج کے بجائے درون بھی سامنے آجائے اور قاری سمجھ سکے کہ وہ عورت جو زبان نہیں کھولتی ہے اس کے اندر کس قدر جوار بھاٹا ہے۔ انہوں نے عورت کو اس کی نفسیات کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے جس کی مثال ''اپنے دکھ

مجھے دے دو۔''لاجونتی''کھوکھ جلی''اور''گرہن'' وغیرہ میں بآسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ان میں انہوں نے جو کردار خلق کئے ہیں وہ تصوراتی نہیں ہیں اور نہ ہی ان کو سرسری انداز میں خلق کیا گیا ہے بلکہ بیدی نے کردار سازی میں ان کی نفسیات کو بھی سامنے رکھا ہے۔

تانیثیت، تخلیق کی قرات کا ایک زاویہ نظر ہے، جس کے تناظر میں فنکاروں کے فن پاروں کو دیکھنے کی کوششیں کی گئیں ہیں،اس تناظر میں جب ہم بیدی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فیمنسٹ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خواتین کے درد کو پورے سماج کا درد محسوس کیا،انہوں نے اس کو نصف کمتر کے بجائے نصف بہتر تسلیم کرتے ہوئے اس کے حق میں آواز بلند کی۔افسانہ نگاروں میں تانیثی نقطہ نظر سے ان کی آواز سب سے زیادہ بلند ہے۔ فن اور تکنیک کا استعمال کر کے انہوں نے اپنی آواز کو مزید مضبوط و مستحکم کیا ہے۔

نسوانی زندگی بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ان کے یہاں عورت مختلف روپ میں ہماری سامنے آتی ہے۔ بیدی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ ایسی عورتوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں جو ہر ایک کے لئے قابل قبول ہو۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کے بے شمار روپ ملتے ہیں، مثلاً بھولا، چھوکری کی لوٹ اور من کی من میں، بیوہ عورت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔''ٹرمنس سے پرے''میں بہن کا روپ ہے،''چیچک کے داغ'' میں وہ عورت ہے جو قبولیت کے جذبے کی علامت ہے۔اسی طرح' گرم کوٹ'میں وہ گھریلو عورت ہے جو شوہر کی ضروریات کا خیال ایک ماں کی طرح رکھتی ہے۔ غرض یہ کہ بیدی نے عورت کو اپنے افسانے میں بہت وسیع تناظر میں پیش کیا ہے۔اسی طرح بیدی کے یہاں کرشن چندر کی طرح عورت کا بڑا پاکیزہ اور لطیف تصور ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے یہاں عورت سرتاپا حسن ہے اور بیدی اس کو سیرت کا آئینہ سمجھتے ہیں اگر کرشن چندر کی نظر اس کے حسن پر پڑتی ہے تو بیدی کی نظر اس کی روح اور سیرت کے حسن پر پڑتی ہے۔ بیدی کے بہت سے افسانے اسی نظریئے کو پیش کرتے ہیں۔

ان کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کوئی بھی افسانہ تحریر کرنے سے پہلے بہت غور و فکر کر کے ،کافی سوچ سمجھ کر اور الفاظ کی تراش و خراش کرتے ہیں۔ تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بھی بیدی کی کہانیاں پوری طرح مکمل ہیں، وہ پلاٹ بہت گٹھا ہوا اور کہانی کے دوسرے اجزا کو ایک دوسرے سے بہت کامیابی اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ مربوط کرتے ہیں، وہ کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ان کے یہاں کردار ،ماحول اور واقعات میں ہم آہنگی اور ربط ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں مکالمے نہایت چست اور بر محل ہوتے ہیں۔ان میں اختصار اور فطری حسن ہوتا ہے۔

بیدی کے یہاں تکنیک کا تنوع خوب ملتا ہے کہیں فلیش بیک کا استعمال کرتے ہیں تو کہیں کہانی کو سیدھے انداز میں لے جا کر موڑ دیتے ہیں۔ تکنیک دراصل کہانی کہنے اور اس میں قاری کی دلچسپی پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے وہ اس وسیلے کو اس طرح کام میں لاتے ہیں کہ قاری ان کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ان کی کہانیوں کی عمارت ہی تکنیک پر قائم ہے، وہ تنہا ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تکنیک پر سوال اٹھائے جانے کے بجائے وہ فن کا اعلیٰ معیار تصور کئے جاتے ہیں۔

جب کوئی تخلیق کار کسی ازم سے جڑ جاتا ہے تو اس کی تحریروں میں نہ صرف اس کا عکس دکھائی دینے لگتا ہے بلکہ بعض اوقات اس کی تحریریں اس ازم کا پروپیگنڈہ بن کر رہ جاتی ہیں اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جانے والا ادب تو پروپیگنڈہ ہی تھا اس کے باوجود بیدی کے فن پاروں پر اس تحریک کا غلبہ نظر نہیں آتا اور نہ ہی وہ اپنی تخلیق کو پروپیگنڈہ بننے دیتے ہیں۔ دراصل جب ایک فن کار خود کو ازم کا نمائندہ مان کر فن کو پروپیگنڈہ کا وسیلہ بنانے لگتا ہے تو اس کی تحریریں آفاقیت کھو دیتی ہیں، راجندر سنگھ بیدی اس نقصان سے واقف تھے اسی لئے انہوں نے شعوری طور پر خود کو کسی ازم کا اس قدر اسیر نہیں بنایا کہ تحریریں پروپیگنڈہ بن جائیں۔ ترقی پسند تحریک سے جڑے رہنے کے باوجود ان کا فن مقید اور محدود نہیں ہے، ان کے یہاں تخیل و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے، بیدی افسانوں میں علامتیں خلق کرتے ہیں اور ان کا فنکاری کے ساتھ استعمال بھی کرتے ہیں۔

کنہیالال کپور بیدی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :

''میں سمجھتا ہوں کہ بیدی وہ سیپ ہے جس کے منھ میں نہ جانے کیسے، نہ جانے کہاں سے کسی نازک خیال کا ذرہ آپڑتا ہے اور وہ اس پر اپنے فن کی آب چڑھا کر اسے ایک بیش قیمت موتی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ بیدی کی بہترین کہانیاں دوبارہ پڑھنے سے دوگنا مزہ دیتی ہیں اور میرے نزدیک یہی اعلیٰ فن کی خوبی ہے۔'' (1)

بیدی نے اپنے افسانوں میں نئی تکنیکیں استعمال کی ہیں، ان کا آرٹ مصورانہ ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے ''دس منٹ بارش'' سے لگا سکتے ہیں، پورا افسانہ ایک ایسی تاثراتی تصویر ہے جس کی ہر تفصیل ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ یہاں بیان کرنے والا موجود ہے اور اپنے گھر کے بر آمدے میں کھڑا جو کچھ دیکھتا ہے اس کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ واقعات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بیان کرنے والے کے تاثرات بھی کارفرما ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں ہمیں نمائندہ کرداروں کے بجائے خواہ معمولی کردار ملتے ہیں مگر وہ کرداروں کا استعمال موضوع کی مناسبت سے کرتے ہیں، ان کے افسانوں میں پیش کئے گئے کردار ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں اور ہمارے حافظے کا جز بن جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے دکھ مجھے دے دو کی 'اندو' اور لاجونتی کی 'لاجو' اور ' لال چند' وغیرہ ایسے کردار ہیں جو ان کے کردار سازی کی اعلیٰ مثال ہیں۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سماج کی عکاسی کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ جس سبک انداز میں کردار کو آگے بڑھاتے ہیں اور دھیرے دھیرے وہ کردار پورے افسانے پر حاوی ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے اکثر و بیشتر افسانوں میں کردار سازی کی اسی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ان کا کوئی کردار ایسا نہیں ہوتا ہے جو قاری کے ذہن سے محو ہو جائے کیونکہ وہ بڑی باریک بینی اور فن کاری کے ساتھ کردار کو قاری کے روبرو کرتے ہیں۔

کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگار بیدی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیدی اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔ وہ انسانی شعور کے غواص ہیں، اور اپنے کرداروں کی تعمیر میں اس صلاحیت سے بدرجہ اتم کام لیتے ہیں''۔ (2)

بارہافسادات کو موضوع بنا کر افسانہ نگاروں نے مختلف پیرائے میں اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار کیا ہے لیکن بیدی کی ''لاجونتی'' ایک انفرادیت اور الگ نوعیت کی حامل ہے۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع کو بھی فکر وخیال اور جذبات واحساسات کی آمیزش سے غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ویژن (Vision) کو بہت وسیع کر کے دیکھا ہے۔ یہاں واقعہ نگاری اور ہنگامہ آرائی کا نہیں، جذبات واحساسات کا عمل دخل ہے، یہ خارجی ظلم و تشدد سے زیادہ داخلی کرب وذاتی احساسات کے تانے بانے سے بنی گئی ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ اس میں جوش وجذبے کی روانی نہیں بلکہ فکر واحساس کی آہستہ روی موجود ہے۔ یہ کہانی بیانیہ انداز میں شروع ہوتی ہے اور پھر موقع و محل کے اعتبار سے مکالماتی اور خود کلامی (Monologue) کا انداز بھی اختیار کر لیتی ہے۔ فنکار نے خود کلامی سے ہی جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا عنوان ''لاجونتی'' معنویت سے پُر ہے اور یہی کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے۔ اس قسم کی چیزوں کو بیدی بہت کامیابی کے ساتھ برتتے ہیں۔ اس طرح ہمیں بیدی کی فنکارانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کی اس صلاحیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

بیدی کی زبان سے متعلق جو اعتراض کئے جاتے ہیں وہ زبان کو افسانوی مواد سے الگ کر کے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ ابتدا میں انہوں نے مشکل اور فارسی آمیز زبان کے علاوہ ہندی اور پنجابی لفظیات کا استعمال کیا اسی لئے ان پر الزام عائد کیا جاتا ہے کہ ان کی زبان کھردری ہے مگر ایسا نہیں ہے ،دراصل انہوں نے زبان کا استعمال بھی موضوع اور تکنیک کے استعمال کی طرح بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے، انہوں نے موضوعات کے اعتبار سے کردار خلق کئے اور پھر ان کرداروں کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا ہے، اس لئے ان کی زبان پر سوال اٹھانے سے پہلے تخلیق کے موضوع اور محل کا جائزہ لینا ضروری ہے، جب اس زاوئے نظر سے ان کے فن پاروں کی قرات کی جائے گی تو کسی کو کوئی اشکال نہیں رہے گا۔

انہوں نے دوسروں کے مقابلہ کم لکھا اور زود نویسی سے کام نہیں لیا کیونکہ وہ کمیت کے بجائے کیفیت کے قائل تھے، یہی وجہ ہے کہ جو بھی لکھا خوب لکھا، انہوں نے اسی کیفیت پر ارتکاز کی بنا پر اردو ادب میں نمایا مقام حاصل کیا ہے۔ جب جب افسانہ اور فسانہ نگاروں کی بات کی جائے گی تو راجندر سنگھ بیدی کو اس کے اعیان میں شمار کیا جائے گا۔

حوالہ جات

1 اطہر پرویز، راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، صفحہ ۸۸

2. عبادت بریلوی ،اردو افسانے پر ایک نظر، صفحہ ۲۶۸

کرشن چندر کے ناولوں میں رومانوی اسلوب

نیبو لال
ریسرچ اسکالر
دہلی یونیورسٹی، دہلی

رومان اردو ادب میں ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے۔اس کو الگ الگ ادب میں الگ الگ نام سے جانا جاتا رہا ہے۔اردو ادب میں نقادوں نے اس کے معنی اور مطلب دونوں کو الگ الگ سمجھا اور سمجھایا ہے۔ انگریزی ادب میں رومانٹک، ہندی میں چھایا وادی اور اردو میں رومان یا رومانی اور رومانویت وغیرہ لفظوں سے جانا جاتا ہے۔'رومان' انگریزی لفظ'رومینس' (ROANCE) سے نکلا ہے۔جس کا مطلب میرے خیال میں دل بہلنے یا دل بہلانے سے ہے۔وہ ادب جو قاری کو ذہنی و دلی سکون بخشے اور عوام میں محبت کی تصویر پیش کرے رومان کہلاتا ہے اس بارے میں محمد حسن لکھتے ہیں؛

''رومان لفظ رومانس سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

(۱) عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔

(۲) غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے اور

(۳) عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دیا گیا۔'' (1)

پروفیسر محمد حسن کے اس اقتباس سے لفظ رومان کے معنی اور مطلب دونوں واضح ہو جاتے ہیں۔جو بھی قاری کرشن چندر کے تحریروں سے گزرتا ہے وہ کچھ اسی طرح کے معنی و مطلب سے روشناس ہوتا ہے۔ ہر لفظ انسان کے مقصد کے لئے ہے اور اس کا معنی و مطلب وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ لفظ رومان کو بھی وقت کے بدلتے ہوئے دور سے گزرنا پڑا لیکن تب تک اردو ادب میں رومانی تحریک زندگی کی بڑی ضرورتوں کو پورا کر چکا تھا ۔ قدرت سے اپنا رشتہ قائم کر کے رومان نے قدرت کے نہ صرف مناظر حسن کو پیش کیا بلکہ قدرت کے خلاف اٹھنے والے قدموں کی نشاندہی بھی کی

جسے رومانی ادب میں دیکھا جاسکتا ہے۔انسان کی آزادی اور فطری خواہشوں کا اظہار حسین تصورات کے ساتھ بیان کر کے رومانی تحریک نے اردو ادب میں اپنا مقام بلند کیا۔ کرشن چندر نے بھی وقت کی اس بہا و کے ساتھ قدرت کے پیرائے میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی جس میں وہ بے حد کامیاب بھی ہوئے۔ قدرت کا جو کرشمہ ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے وہ اردو ادب کے کسی اور ادیب کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ انسان اور اس کی خوبصورتی خاص طور سے عورت کے ذہنی اور جسمانی حسن کو قدرت کی حسین ترین مناظر کے ساتھ ملا کر غضب کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو اپنے آپ میں پناہ لینے اور دینے کی تصویریں کو پیش کرتے ہیں۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اردو میں رومان کا مفہوم عشق و محبت ہے۔ یہ بات اپنی جگہ کچھ حد تک درست ہو سکتی ہے لیکن جب ہم کرشن چندر کو پڑھتے ہیں تو اردو ادب میں لفظ رومان کے مطلب کچھ اور ہی سمجھ میں آتے ہیں۔ جہاں عشق و محبت سے الگ انسانی بغاوت کی تصویر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کہیں وہ احساسات کی حمایت کرتے ہیں تو کہیں ظلم کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ انسان کے ساتھ ہو یا قدرت کے نظام کے ساتھ ہر جگہ کرشن چندر رومان کے راستے زندگی، پیار اور دوستی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن لئے ان کے یہاں رومان صرف عشق و محبت کے پیرائے میں ہی نہیں بلکہ زندگی، دوستی اور انسانیت کے معنی تلاش کرتی ہے۔ اس لئے ایک جگہ محمد حسن صاحب اپنے باتوں سے خود مخالفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

''رومانیت نے روایتی سانچوں سے بغاوت کی تھی۔ یہ بغاوت ابتدائی شکل میں صنعتی یورپ اور اس کے متعلق طبقوں کی بغاوت تھی جو جاگیر دارانہ ضبط و نظم کے خلاف کی گئی تھی۔ یہ بغاوت انسانی احساسات اور نئے انسان کے جمہوری حقوق کی طرفدار بن کر سامنے آئی تھی۔ اس لئے اس کی آواز کافی حد تک انقلابی تھی۔ اور جیسے جیسے جاگیر داری قدریں ختم ہوتی گئیں اور منفی رومانویت پر مثبت قدریں ڈھلنے کا کام آپڑا'' (2)

کرشن چندر رومانویت کے انہی پہلوؤں کو سمجھتے تھے وہ ہندوستان کے قدیم فرسودہ سماجی روایات سے بغاوت کرتے ہیں جو عوام کے استحصال کا ذریعہ بنتی ہیں۔ ان کی یہ بغاوت قدر اور انسان کے اعظیم اتحاد پر قائم ہوتی ہے۔ جہاں انسان ہر طرح کی تفریق بھول جاتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر قدرتی حسن کی تلاش کے ذریعے انسان کو محبت کی راہ تک لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں طبقاتی تفریق بھی شامل ہوتی ہے۔ جو یہاں رومان سے مل کر انقلاب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مگر ان کے انقلاب میں بھی ہمیں رومان کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ وہ کسی بھی صورت میں انقلاب اور رومان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہونے دیتے کیوں کہ یہ سب سماج کی حقیقت ہے اور حقیقت نگاری ہی ان کا مقصد ہے۔ اس طرح دنیا کی تمام تحریکیں، تمام انقلاب، تمام آرزو اور انسان خود اپنے آپ ان کے تحریک کا حصہ بن جاتا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں حقیقت اور رومان کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر آنسہ احمد سعید لکھتی ہیں؛

''کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کرشن چندر ی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا اور رومانی افسانے ۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۰ ء تک لکھے۔اس کے بعد غالبا ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۴۲ تک جو افسانے لکھے ان میں رومانیت کے ساتھ ان کا رجحان حقیقت پسندی کی طرف رواتھا۔لہٰذا اس دور کے افسانوں اور ناولوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج ہے اور ۱۹۴۲ سے لے کر ۱۹۴۶ تک انقلابی حقیقت پسندی اور سماجی رجحانات نمایاں ہیں۔اس میں اشتراکی، سماجی، انقلابی اور رومانیت اور حقیقت پسندی کے ملے جلے رجحانات تھے۔'' (3)

کرشن چندر کے یہاں رومان قدرت کے پس منظر میں ابھر کر آتا ہے۔جہاں انسان اپنے وجود کے ساتھ آزاد ہے وہ جانتے ہیں کہ انسان کو قدرت کی گود میں ہی سکون ملتا ہے۔قدرت انسان کی ماں باپ ہے کیوں کہ پیدا تو ماں باپ ایک بچے کو کر دیتے ہیں لیکن ساری زندگی وہ قدرت کا کھاتا ہے، پیتا ہے اور پلتا ہے لہذا انسان قدرت کے سہارے جیتا ہے۔اس لئے کرشن چندر کے یہاں قدرت سے بے پناہ لگاو ہے قدرت سے یہ لگاو اور اس کی ایسی پیش کش ادب کو رومان کا حصّہ بناتی ہے، کرشن چندر کے قدرتی پیش کش اور قدرت سے بے پناہ لگاو کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر مہ جبین نجم بیان کرتی ہیں ؛

''کرشن چندر کا تعلق کشمیر جیسے جنت نظیر خوبصورت علاقے سے تھا۔ان کے والد ریاست پونچھ میں ڈاکٹر تھے۔پونچھ جو کشمیر ہی کی طرح خوبصورت ہے اور اونچے اونچے پہاڑ، خوبصورت مرغزار اور وادیاں لانبے لانبے چیڑھ اور چنار کے درخت، چاروں طرف ہریالی گھنے جنگل، ندی کا شفاف یخ بستہ پانی، خاموش اور گہری جھیلیں، ٹھنڈے شفاش چشمے، نرم گھاس اور صاف ستھری ہوا۔یہ تھا پونچھ کا حسین محل وقوع اور اس خوبصورت جگہ کرشن چندر کے بھائی مہیندر ناتھ کے کہنے کے مطابق برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیوں سے جب سورج نکلتا تو ساری وادی میں ایک نور سا چھا جاتا دل و دماغ پر ایک نشہ سا طاری ہو جاتا! ظاہر ہے قدرت کے اس بے پناہ حسن سے کرشن چندر کا دل و دماغ شدید طور پر متاثّر ہوا ہے جس کا ثبوت ان کے مختلف ناولوں میں موجود منظر نگاری کے پُر اثر ٹکڑے ہیں۔اس طرح قدرتی جلووں کی منظر نگاری ان کے ناولوں کی ایک انفرادی خصوصیت بن گئی ہے۔''

اردو ادب کو اب تک بہت سے ادیب ملے ہیں جنھوں نے کشمیر کے وادیوں میں آنکھیں کھولی اور وہاں کے ہوا اور پانی کو پی کر قدرتی مناظر میں سیر کرتے ہوئے جوان ہوئے اور عشق کو پروان تک پہنچایا لیکن وہ قدرت کے نظام کو کرشن چندر کی طرح نہ سمجھ سکے اور نہ ادب کو اس سے فائدہ پہونچا سکے۔اس لئے کرشن چندر کا ہر قاری ان کے اس حسین قدرت بیانی اور رومانویت کی پیش کش کا قائل ہے۔کوئی بھی قاری ان کی اس قابلیت سے انکار نہیں کر سکتا کیوں کہ کرشن چندر قدرت کے حسین مناظر کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے قلم سے کوئی قدرتی پہلو چھوٹ نہیں پاتا چاہے وہ انسان سے جڑ کے منظر نگاری کرنے یا جانور سے کھیت سے یا جنگل سے یا پھر دریا، جھیل، پہاڑ اور ان میں بسنے اور رہنے والے چرند پرند سب کی حسن تصویر لے کر ادب میں آتے ہیں۔شاید اسی لئے ڈاکٹر قمر رئیس ان کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں، بحوالہ ڈاکٹر آنسہ احمد سعید۔

''کرشن چندر کی موت کے ساتھ نہ کسی عہد کا خاتمہ ہوا نہ کسی تحریک یا دبستان کا،ان کی موت کے ساتھ ایک صناع سو گیا ہے،وہ قلم جو ہزار شیوہ زندگی اور فطرت کی ایسی بے لاگ، بے نام اور معنی خیز تصویریں بنانے پر قادر تھا جس پر دوسرے مصور صرف رشک کر سکتے ہیں۔ابھی یہ سمجھنا بھی مشکل ہے کہ کرشن چندر کے بے شمار لفظی پیکروں اور صناع کے مرقعوں میں جو بے مثل دل کشی زبانی قوت اور کیفیت ہے اس کا سرچشمہ کیا ہے؟کئی نسخہ کیمیا انہیں کیسے حاصل ہوا؟'' (4)

تو ان کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کرشن چندر ایک ایسے بڑے مصور ہیں۔ جن پر دوسرے مصوّر رشک کر سکتا ہے۔ان کا جواب صرف ان کا ہی قلم ہو سکتا ہے۔ادب میں کسی اور کے یہاں اس طرح کی مصور نگاری دیکھنے کو نہیں ملتی۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر ایک عاشق مزاج اور رومان پرست انسان تھے۔جو ان کے ادب میں ہی نہیں ان کی زندگی میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔انھیں ہر وہ خوبصورت تصویر اچھی لگتی تھی جو قدرت کے نظام اور اس کے حسن کو بنائے رکھنے میں مدد کرتی تھی۔خوبصورت اور ذہین شے کو محبت کی طرح ہی اپنی تحریروں میں اتار دینا چاہتے ہیں۔ وہ قدرت کی ہر تخلیق کو اس کی اصل شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں اسے چھونا چاہتے ہیں،اسے محسوس کرنا چاہتے ہیں،اسے سمجھنا چاہتے ہیں،اور چاہے وہ عورت ہو یا کوئی اور حسین شے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں قدرت سے انہیں قریب کرتی ہیں۔جو خوبی کسی اور قلمکار کے یہاں نہیں ملتی ان کی یہ کوشش حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔جس میں اچھی خاصی رومانیت کی تصویریں بھی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔اسی لئے شاید ان کے بارے میں ڈاکٹر خوشحال زیدی لکھتے ہیں؛

''کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پسند اور عاشق مزاج انسان ہیں اسی وجہ سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب نظر آتی ہے۔جب انھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ جوڑا تو ان کی رومانویت پسندی اور حقیقت نگاری کی جانب ان کا رجحان بڑھتا جا گیا اس کے باوجود رومانویت پسندی سے وہ اپنا دامن نہ بچا سکے لیکن اس سے ان کی تخلیقات کو نقصان کے بجائے فائدہ ہی پہنچا کیوں کہ اس طرح حقیقت نگاری اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج عمل میں آیا جو اردو ادب میں کرشن چندر جیسے معدودے شاعر کی دین ہے'' (5)

کرشن چندر کے بارے میں یہ کہنا کہ خالص رومان پرست ہیں حقیقت نگار ہیں یا ترقی پسند ہیں یہ صرف ان کی نہیں بلکہ ادب کی توہین ہوگی ایسے عظیم فنکار کو نہ کوئی ادب باندھ کر رکھ سکتا ہے اور نہ کوئی تحریک وہ بیک وقت ہر ادب اور ہر تحریک کا نمائندہ بن جاتے ہیں۔کرشن چندر ایسے ہی ادیبوں میں سے ہیں جنہیں کسی ادبی تحریک سے باندھا نہیں جاسکتا کیونکہ کرشن چندر زمین کا وہ پرندہ تھا جو ہر وقت انسانی حسن وجمال،خوبصورتی اور بدصورتی وبداخلاقی کو دیکھنے کے لئے کبھی کشمیر کی وادیوں میں تو کبھی کلکتہ کے غریب بھوکے انسانوں کی تو کبھی دہلی،پونے، ممبئی لاہور ملک اور غیر ملک کی سڑکوں وگلیوں میں گشت کرتا ہے۔اس طرح سے کرشن چندر کے دل کو جو بھی چھوتا ہے وہ اسے اپنی کہانیوں کا حصّہ بنا دیتے ہیں۔اسی لئے عظیم اقبال ان کے بارے لکھتے ہیں؛

''کرشن چندر رومان پرست ہیں۔ان کی یہ رومان پرستی کہیں قدرت کے حسین نظاروں اور کہیں نازک انسانی جذبوں کے توسط سے اظہار کا پیکر بنتی ہے''(6)

کرشن چندر کا مجاز ہی قدرتی تھا اور مزاج ہر انسان کا اپنے طور پر دلچسپی اور محبت سے پیدا ہوتا ہے پر یہی امید ہی انسان کا امان بن جاتا ہے اور امان ہی تو ایک طرح سے انسان کا اپنا مذہب ہوتا ہے۔ مذہب تو انسان اپنا بدل سکتا ہے لیکن اپنا عقیدہ، امان اور مزاج نہیں بدل سکتا۔ رومان کرشن چندر کے یہاں عقیدے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور ان کا یہ عقیدہ اور امان ان کی ہر تحریر میں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ جس سے ان کی تحریریں ان کے قاری کے دل و دماغ کو اپنی طرف راغب کرتی ہیں۔ان کی وہی خوبی اور بیان کی پیش کش ان کے یہاں شاعری کی چاشنی پیدا کرتی ہے۔ایسی تحریریں ان کے یہاں عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن جب کشمیر کی حسین ورنگین سرزمین کے خوبصورت پہاڑ، حسین وادیاں، جھیلوں اور جھرنوں کا حسین میل اور اس میں نہاتی ہوئی گاوں کی حسین دوشیزہ، جنگلوں میں گھاس کاٹتی گاوں کی عورتیں، سر پر لکڑی کا گٹھّر لئے بل کھاتی چلتی ہوئی کوئی کنواری لڑکی، جھرنوں پہاڑوں اور درختوں کے درمیاں چہچہاتے ہوئے پرندوں کی مدھم اور مترن آواز میں آواز ملاتی ہوئے جھرنوں کے بہتے پانی کی آواز میں آواز ملا کر دھیرے، دھیرے قدموں سے چلتی ہوئی جوان، حسین اور مہ جبین لڑکیوں کے جھنڈ کا جب ذکر آتا ہے تو ان کے یہاں شاعرانہ خوبی اور بڑھ جاتی ہے۔جوان کے ناولوں میں رومان بن کر اتر آتی ہے۔

ناول شکست میں شیام کا گاوں کی طرف اکّا گاڑی پر چل کر آنا اور سیدا سے ملاقات اور اس سے گاوں کے سماجی، سیاسی حالات کے بارے میں معلومات حاصل کرنا، سیدا کا گایوں اور بھیسوں کو جھرنا سے پار کرنا، نیلے ہرے صاف پانی چمکدار پتھروں کا ذکر اور اس میں سیدا کا نہانا رومان کی زبردست مثال ہیں۔ونتی اور شیام کے ملاقات میں رومان کا بہت خوبصورت منظر ابھرتا ہے۔

''ونتی بولتی ہے۔'' ہاں میں بھول گئی تھی۔میں آج ترناری کے پھول میں لگاوں گی۔اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو ان پھولوں کو چن دیجئے۔ان خاردار شاخوں سے مجھے بہت ڈر لگتا ہے۔''

شیام نے ادھر ادھر دیکھا لیکن اس گنجان سبز سے گھری ہوئی پگڈنڈی پر کہیں کوئی آدمی نظر نہ آیا۔وہ آہستہ آہستہ نہایت احتیاط سے پھولوں کے گچھے اتارنے لگا۔اور ونتی نے وہیں جھنڈ کے نیچے سبزے پر بیٹھ کر اپنے جوڑے میں پھول لٹکا لئے تھے اور گجرے بنانے کے لئے اپنے دوپٹے میں بھی بھر لئے تھے، شیام کو ایسا معلوم ہوا کہ جیسے خود ترناری کی بیل بن گئی ہے۔وہی لچک وہی خم، وہی پھول، سیاہ بالوں کے جوڑے میں سپید پھول اس طرح چمک رہے تھے، جیسے اندھیاری رات میں تاروں بھری کہکشاں۔اور وہ داد طلب نگاہوں سے شیام کی طرف دیکھ رہی تھی۔''(7)

اس کے علاوہ ان کے ناول گنگا بہے نہ رات، برف کے پھول، دوسری برف باری سے پہلے، سڑاک واپس جاتی ہے، آدھا راستہ وغیرہ میں اس طرح سے رومان کے منظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کرشن چندر انسان کی زندگی کو فطرت کے اتنے قریب لانا چاہتے ہیں۔ جس سے انسان اپنے آپ کو پہچان سکے۔ جہاں سے انسان اپنے آپ کو الگ کر لیا ہے۔ کرشن چندر اپنی کہانیوں کے پلاٹ کے ذریعے انسانوں کو دوبارہ فطرت کی سیر کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں جو نہ صرف ایک ادیب کی بلکہ ادب اور انسان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ جبکہ ان کے اس فن کو کئی قارئین عیب بتاتے ہیں۔ وہ محض منظر نگاری اور خالی لفاظی کہہ کر ان سے اپنا دامن جھٹک لیتے ہیں شاید ایسے لوگوں سے ادب اور زندگی کے نظام سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی پروفیسر علی احمد فاطمی اس طرح کے لوگوں کے جواب اور کرشن چندر کے فنکرانہ صلاحیت کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں؛

''کمزور قارئین اور نکتہ چین اسے محض منظر نگاری یا خالی لفاظی کہہ کر کیا سے کیا ثابت کرتے چلے جاتے ہیں وہی کرشن چندر کے اُس درد و جذبہ تک پہنچ نہیں پاتے جہاں وہ سُبک رومانیت میں گراں حقیقت تلاش کر کے منظر حیات کو انظامِ حیات بلکہ دو قدم آگے بڑھ کر فلسفہ حیات میں تبدیل کر دیتے ہیں اور سوال قائم کرتے ہیں کہ ہر بڑا فنکار اکثر سوال قائم کرنا ہے''(8)

کرشن چندر کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زندگی کی بہتر راہ تلاش کرتے ہیں۔ کیوں کہ ہر قدم پر سوال جواب مانگتے ہیں جو ان کی تحریروں میں فلسفہ اور حقیقت کی شکل میں آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ رومان صرف ایک تحریک نہیں ہے بلکہ ان کے لئے ایک اچھی دنیا کی تلاش ہے۔ اچھے انسان کی تلاش ہے، محبت کی تلاش ہے اچھے اور خوبصورت منظر کی تلاش ہے اور وہ اس بات کو بخوبی جانتے ہیں کہ انسان قدرت سے بنا محبت کئے اپنے آپ سے محبت نہیں کر سکتا اور نہ ہی دوسرے انسان سے محبت کر سکتا ہے۔

اس لئے ان کے کہانیوں میں انسان، انسان سے محبت تلاش کرتا ہے، جو رومان کی صورت میں قاری کو نظر آتا ہے۔ رومان کی تلاش میں ان کے کردار دنیا بھر کا سیر کرتے نظر آتے ہیں لہٰذا محبت رومان کے لئے ضروری ہی نہیں بلکہ رومان محبت کے لئے ضروری بنتا ہوا نظر آتا ہے اور یہی ادب اور زندگی کی حقیقت ہے۔ اس طرح کی مثال ان کے بے شمار ناولوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے ناول 'اس کا بدن میرا چمن' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو؛

''جنگل مجھے بلا رہا تھا۔ جنگل تو میرا بھائی ہے، اندر آتے ہی میری زندگی کی ساری خلش مٹ جاتی ہے۔ جیسے کسی نے روح پر مرہم رکھ دیا ہو یا کسی نے میرے رستے زخموں پر اپنے ہونٹ رکھ کر ان کا سارا زہر چوس لیا ہو۔ یہاں درختوں کے ساتھ چلتا ہوں جھاڑیوں کے ساتھ اٹھکیلیاں کرتا ہوں اور پھولوں کے ساتھ مصروف گفتگو رہتا ہوں۔ کہیں کہیں درختوں سے لپٹی بیلیں کسی چشمے کے کنارے کھڑی دوشیزاووں کی طرح مجھے محجوب نگار ہوں سے تاکتی نظر آتی ہیں۔(9)

وہ جب حسن فطرت اور دل کش منظر کی بات کرتے ہیں تو صرف قدرتی مناظر میں جنگل پہاڑی اور وادیوں کی ہی عکاسی نہیں کرتے بلکہ حسین خوبصورت عورتوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ جو قدرت کی حسین ترین نعمت ہیں۔ اوپر سے کشمیر کا ہر حسن پوری دنیا میں مشہور ہے۔ جس کی ایک جھلک کرشن چندر اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''یا سچ بتاو تمھیں بھی کشمیری لڑکی اچھی لگتی ہے۔ بھائی ہوتی تو بہت عمدہ ہے گوری چیٹی اور میٹھی، سیب اور مہربان، ہماری پنجابی لڑکی تو بڑی لڑاکا ہوتی ہے۔''(10)

یہ قدرت کے ہر اچھے اور بڑے شے کو حقیقی تصویر اتارنے میں ماہر ہیں۔ ان کی ہر حسین شے کی تصوری کشی بلا کی ہوتی ہے۔ وہی بہادور اور لڑاکو لڑکیوں کی بھی تصویر پیش کرتے ہیں۔ جو ملک اور معاشرے میں دیکھنے کو ملتی ہیں خاص طور سے پنجاب سے لہٰذا وہ دنیا کی ہر وہ حسین اور بدی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ جو عام قلم کاروں کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی زیادہ تر کرشن چندر قدرتی حسن بیانی کو پیش کرتے ہیں اور یہ خوبی ان میں اتنی موجود ہے کہ قاری کے سامنے زمین کی ہری بھری تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ مثال کے لئے ان کے ناول 'ہونولولو کا راجکمار کا ایک اقتباس دیکھئے؛

''ہریش نے چکن شینڈوچ اس کے ہاتھ پر رکھے وہ ہولے ہولے چکن شینڈوچ کٹنے لگی ترچھی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔

''اب یہاں سے ذرا بائیں کو چلیں اوپر۔''

''چلو۔''ہریش نے آہستہ سے کہا۔

درخت گھنے ہوتے جارہے تھے۔ جنگلی آم اور وسنبٹ اور ڈاھاس کے بڑے بڑے پتوں والے پیڑ۔ اور جھاڑیوں پر گہری بیلیں۔ اور اونچے اونچے ٹیلوں پر ناگ پھنی کی خاردار جھاڑیاں۔ اور ان سب کے بیچ میں ہری ہری دوب کا ایک خوبصورت قلعہ۔۔۔۔'' (11)

کرشن چندر قدرت کو ہی سب کچھ مانتے ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کا سہرا بھی قدرت کے نظام کو باندھتے ہیں۔ اور محبت کی داستان کے قصّے بھی محبت کے نظام سے جوڑتے ہیں۔ ج تمام قاری اور نقاد اس کو رومان کا نام دیتے ہیں۔ اصل میں رومان کا مطلب انسانوں کا قدرت کے نظام کی طرف رخ کرنا بھی ہو سکتا ہے ۔ جس میں انسانی زندگی ہو اور انسان کی زندگی کی ساری حقیقت ہو۔ محبت ایک حقیقت ہے نفرت کی طرح اس لئے ان کے یہاں دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ اس لئے کرشن چندر کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا رومان دوسروں کے رومان سے مختلف اور مکمل ہے۔

حوالہ جات

1. محمد حسن۔اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ص۱۱
2. محمد حسن۔اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ص80
3. کرشن چندر کے ناول تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر آنسہ احمد سعید، ص۲۶۴
4. کرشن چندر کے ناول تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر آنسہ احمد سعید، ص۲۸۶بحوالہ۔تنقیدی تناظر،ڈاکٹر قمر رئیس، ص۱۵۴
5. ڈاکٹر خوشحال زیدی۔ص،۸۴،۸۵
6. عظیم اقبال۔اودود نیانومبر ۲۰۱۴دہلی۔ص۳۵
7. شکست۔رجت بک ہائوس روہنی دہلی۵۸،ص۵۹
8. علی احمد فاطمی۔کرشن چندر کا فکر و فن۔ص۴۷
9. کرشن چندر۔اس کا بدن میرا چمن۔ص۶
10. کرشن چندر۔طوفان کی کلیاں۔ص۲۰۰
11. کرشن چندر۔ہونولولو کا راجکمار۔ص۱۸

ایک غلطی

محمد غفران

ریسرچ اسکالر، جے این یو

صاحب میری بیٹی ابھی تک گھر نہیں پہونچی ہے

سندر لال نے گھبرائی ہوئی آواز میں کہا

انسپکٹر نے کرسی پے آرام سے ٹیک لگاتے ہوئے پوچھا: کہا گئی تھی؟

پڑھنے گئی تھی صاحب لیکن ابھی تک گھر نہیں پہونچی ہے، چار بجے تک وہ آجاتی تھی لیکن آب تو آٹھ بج رہے ہیں، صاحب ڈھونڈئے بچی ہے وہ

یہ کہتے ہوئے سندر لال رو پڑا۔ اس کے چہرے پہ دکھ اور فکر کی عجیب سی کیفیت طاری تھی۔

آپ نے اپنے رشتے داروں یا اس کی سہیلیوں کے یہاں پتا کیا؟

انسپکٹر نے بے فکری سے ایک لمبی سانس لی اور دوسرا سوال کیا

جی صاحب ہر جگہ دیکھا پر کسی کو کچھ پتا نہیں۔

سندر لال نے فورا جواب دیا

انسپکٹر نے نظریں اٹھائیں اور بڑی ترش روئی کے ساتھ سندر لال کی طرف ایک اور سوال اچھال دیا

کسی لڑکے کا کوئی چکر؟

انسپکٹر کے اس سوال سے سندر لال کے چہرے کا رنگ اڑ گیا اور وہ اپنی بیوی منجو دیوی کی طرف سوال بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔

دیکھئے اگر آپ لوگ ہمیں پوری بات نہیں بتائیں گے تو ہم آپ کی بیٹی کو ڈھونڈ نہیں پائیں گے

انسپکٹر نے غور سے ان دونوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

سندر لال ہچکچاتے ہوئے بولا، صاحب! میری تین بیٹیاں ہیں جو میرے پڑوسی نادر شیخ کے یہاں آتی جاتی ہیں۔ نادر شیخ کے دونوں بچے تبسم اور اشفاق بھی میرے گھر آتے جاتے ہیں، تقریباً چار مہینہ پہلے اشفاق اور میری بڑی بیٹی سونم کے بارے میں کچھ اڑتی ہوئی خبر سنی تھی تو اس کو سمجھایا بھی اور سختی بھی کی جس کے بعد سب کچھ ٹھیک ہو گیا، اب آنا جانا بھی نہیں ہے، آخری جملہ اس نے کچھ اس انداز میں کہا جیسے وہ خود سے ہی جھوٹ بول رہا ہو۔

انسپکٹر اپنا تیور چڑھاتے ہوئے بولا، ابے آنا جانا نہیں ہے، اس کا کیا مطلب، اسی کے ساتھ وہ بھاگ گئی ہو گی۔ جب وہ اپنی مرضی سے بھاگی ہے تو اس میں ہم کیا کر سکتے ہیں۔

اتنا کہنے کے بعد وہ مغلظات بکنے لگا، سالے لڑکیوں پر نظر نہیں رکھتے، دھیان نہیں دیتے اور جب بھاگ جاتی ہیں تو پولس کو پریشان کرنے چلے آتے ہو، جیسے ہم ان کے لئے ہی بیٹھے ہوں۔

اتنا کہنے کے بعد انسپکٹر نے منجو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: کیوں تم کیا کر رہی تھی، تم نے بھی دھیان نہیں دیا، چلو جاؤ یہاں سے اس میں میرا کیا کام ،جب من بھر جائے گا تو وہ دونوں خود بخود واپس آجائیں گے۔

انسپکٹر کے آخری جملے پگھلائے ہوئے سیسے کی طرح اس کے کان میں گھس گئے ،دونوں ہاتھ جوڑتے ہوئے انسپکٹر کے سامنے گریہ زار ہو گئے، صاحب کچھ کیجئے، اگر ایسا ہے تو بڑی بدنامی ہو گی۔ مگر انسپکٹر نے ان کی ایک نہ سنی اور دونوں کو یاس و محرومی کے ساتھ واپس لوٹا دیا۔

بچھی پور ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ مین روڈ سے ایک کچا راستہ گاؤں کی طرف جاتا ہے۔ اس لئے سب ایک دوسرے کی ان باتوں سے بھی واقف ہوتے ہیں جنہیں عام طور سے جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سونم اور اشفاق کے بھاگ جانے کی خبر پورے گاؤں میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ یہ خبر گاؤں والوں کے لئے وقت گذاری کا ایک اہم آلہ کار بنا ہوا تھا۔ گاؤں میں طرح طرح کی باتیں گشت کر رہی تھیں جس کی وجہ سے دونوں پریواروں کا گھر سے نکلنا دشوار ہو گیا تھا۔

نادر شیخ اپنے بیٹے کی اس حرکت سے بہت نادم تھا۔ وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ سندر لال سے کیا بولے، اس کا سامنا کیسے کرے کیونکہ اس کے بیٹے نے ایک ایسے شخص کی عزت پر ہاتھ ڈالا تھا جو ہر دکھ میں اس کے ساتھ کھڑا رہتا تھا۔ آج وقت اور حالات نے دونوں کو ایسے مقام پر لا کر کھڑا کر دیا جہاں افسوس اور ندامت کے سوا وہ ایک دوسرے سے کچھ نہیں کہہ پا رہے تھے۔

گاؤں کے شرارتی عناصر نے سندر لال اور ان کے گھر والوں کا جینا حرام کر دیا تھا۔ کانا پھوسی ہو رہی تھی مگر ایسی کہ جیسے آگ لگی ہو۔ جب سندر لال گھر پہونچا تو آس پاس کے لوگ آگئے اور طرح طرح کے سوال کرنے لگے، مگر اس کے پاس کوئی جواب نہیں تھا، اس لئے اس نے لوگوں پر ایک نظر ڈالی اور سر جھکا کر اندر چلا گیا۔ کئی دن گذر گئے مگر سونم کا کچھ پتہ نہ چلا البتہ اشفاق کے بھی غائب ہونے سے یہ پکا ہو گیا تھا کہ وہ اسی کے ساتھ گئی ہے ۔ دھیرے دھیرے ماحول اس طرح بدل گیا تھا جیسے گاؤں میں کوئی واقعہ ہی نہ ہوا ہو۔ وقت نے لوگوں کے ذہن سے اس واقعہ کے نشان کو دھندھلا کر دیا تھا۔

اشفاق اور سونم نے کورٹ میریج کر لی تھی۔ اشفاق، نادر شیخ کا اکلوتا لڑکا تھا جس کی پرورش بڑے ناز و نعم میں ہوئی تھی۔ اشفاق کو یہ اندازہ بھی نہیں تھا کہ شادی کے بعد اسے زندگی کی ان سنگین حقیقتوں سے سامنا ہوگا، روزی روٹی کے لئے بھی تگ و دو کرنی پڑے گی۔ اس نے پڑھائی بھی ادھوری چھوڑ دی تھی اور اس کے پاس کوئی ایسا ہنر بھی نہیں تھا جس سے وہ اپنا اور اپنی بیوی کا پیٹ پال سکے، محنت مزدوری کر کے بمشکل دو وقت کی روٹی کا انتظام کر پاتا تھا۔ زندگی دن بدن مشکل ہوتی گئی، وقت کے ساتھ اداسی اور محرومی ان کا مقدر بن گئی، اب حالت یہ ہو گئی تھی کہ جو زبان سونم کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے اب وہ بدکلامی پر اتر آئے اور جو ہاتھ پیار سے اس کے رخسار کو سہلاتے تھے اب اس پر اٹھنے لگے تھے۔ دن بدن دونوں میں تکرار اور تلخیاں بڑھنے لگیں۔ اب ماں باپ کی محبت و شفقت بھی شدت سے محسوس ہونے لگی بالآخر زندگی سے تنگ آکر اشفاق نے گھر لوٹنے کا فیصلہ کر لیا، سونم کے پاس بھی کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا اس لئے وہ بھی آنے کے لئے تیار ہو گئی حالانکہ وہ جانتی تھی کہ اس کے بابا اسے دیکھ کر خوش نہیں ہوں گے اور لوگ بھی طرح طرح کی باتیں کرینگے لیکن کچھ بھی ہو، ماں باپ کے سائے میں زندگی یہاں سے بہتر ہوگی یہ سوچ کر وہ بھی آنے کے لئے راضی ہو گئی لیکن مسلسل سونم کے دماغ میں مختلف قسم کے سوالات گردش کرتے رہے۔

نادر شیخ بیٹے کی جدائی کی وجہ سے گوشہ نشیں ہو گئے تھے اب وہ کم ہی گھر سے باہر نکلا کرتے۔ بیٹے کا غم انھیں اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا۔ وہ اکثر خدا کی بارگاہ میں خیر و عافیت کی دعا کیا کرتے۔ ایک دن وہ گھر کے ایک کونے میں بیٹھے ذکر و اذکار میں مشغول تھے تبھی دروازے پہ کسی نے دستک دی۔ تبسم نے دروازہ کھولا، سامنے اشفاق اور سونم کو دیکھ کر بے اختیار چیخ پڑی 'امی بھیا' امی جلدی سے دروازے کی طرف لپکیں، سامنے اپنے لخت جگر کو دیکھ کر بے اختیار اسے سینے سے لگا لیا، اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے اس کے گالوں کو سہلاتے ہوئے ان کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ امی مجھے معاف کر دو ، مجھ سے بہت بڑی غلطی ہو گئی، میں نے آپ لوگوں کا دل دکھایا، اشفاق اپنی ماں کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کے رو پڑا۔ تب تک نادر شیخ بھی وہاں آچکے تھے۔ انھوں نے اشفاق پر ایک نظر ڈالی پھر اس کے پیچھے چپ چاپ کھڑی سونم کو دیکھا جو اپنے وجود میں سمٹی جا رہی تھی اور پھر کچھ بولے بغیر ہی وہاں سے اپنے کمرے میں چلے گئے۔

وقت تیزی سے گذرتا رہا دیکھتے ہی دیکھتے پانچ سال بیت گئے اب اشفاق ایک بچے کا باپ بننے کے ساتھ ساتھ ایک ذمہ دار شخص بھی بن چکا تھا۔ اب وہ پورے گھر کی ذمہ داری بخوبی انجام دے رہا تھا۔

تبسم بھی جوانی کی دہلیز پہ قدم رکھ چکی تھی۔اسے بھیااور بھابھی کی لواسٹوری بہت اچھی لگتی،اکثر وہ اپنی بھابھی سے عشق ومحبت کی قصے سنا کرتی اور من ہی من زندگی کے حسین سپنے سجویا کرتی۔ایک دن تبسم جب اسکول سے گھر نہیں لوٹی تب نادر شیخ اور اشفاق نے اس کے اسکول میں پتا کیا، اسکول کی پرنسپل نے جو خبر دی اس نے نادر شیخ کو سکتہ میں ڈال دیا، تبسم دو مہینہ سے اسکول نہیں آرہی تھی۔اس کی سہیلیوں کے توسط سے نادر شیخ کو اس کے معاشقے کا علم ہوا۔دیکھتے ہی دیکھتے تبسم کے غائب ہونے کی خبر آس پاس کے گاؤں میں آگ کی طرح پھیل گئی، تبھی ایک شخص دوڑتے ہوئے نادر شیخ کے پاس آیا۔'چچا تبسم کو پاس کے گاؤں والوں نے اجیت کے ساتھ بس پر بیٹھتے ہوئے دیکھا ہے۔یہ خبر نادر شیخ پر بجلی بن کر گری اور ان کے نشیمن کو خاکستر کر دیا،وہ یہ خبر برداشت نہ کر سکے،دل کا دورہ پڑا جس نے ان کی جان لے لی۔اشفاق گھبرایا ہوا تھا اسے سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔کچھ پرانی یادوں نے اسے آگھیرا،درد سے اس کا سر پھٹا جارہا تھا۔وقت کی ستم ظریفی نے آج اسے بھی سندر لال کی جگہ لا کر کھڑا کر دیا تھا۔پریشانی کے عالم میں کبھی وہ ادھر جاتا کبھی ادھر جاتا۔وہ سمجھ نہیں پارہا تھا کہ کیا کرے۔

تبسم اپنے پیار کو پا کر بہت خوش تھی،اجیت اس کی زندگی میں باد بہار بن کر داخل ہوا تھا،جوش محبت نے اسے ہر حد پار کرنے کی اجازت دے دی تھی۔وہ دنیا سے بے پرواہ کھلے آسمان میں اڑ جانا چاہتی تھی،جوانی کے جوش نے اسے دنیا کے تمام خطرات سے بے پرواہ بنا دیا تھا۔وہ نیلے آسمان کو تکتی اور دور کہیں اپنا آشیانہ بنانے کے سپنے سجاتی۔

دونوں گاؤں سے دور شہر میں ایک فلیٹ میں ٹھہرے ہوئے تھے،جہاں آسائش کا ہر سامان موجود تھا،جسے دیکھ کر تبسم کو لگتا تھا کہ اس کی دنیا ہی جنت ہو گئی ہے،اسے اپنے اٹھائے گئے قدم پر کوئی پشیمانی نہیں تھی کیونکہ یہاں وہ ہر شے موجود تھی،جس چیز کی ضرورت ہوتی بس ایک فون پر حاضر ہو جاتا، تبسم کے لئے زندگی اتنی خوشگوار پہلے کبھی نہی تھی،اجیت کا ساتھ اور زندگی کی تمام آسائیشیں،ایسا لگ رہا تھا جیسے خدا نے اچانک ساری نعمتیں عطا کر دی ہوں۔

ایسے ہی چند دن عیش وعشرت میں گزر گئے،ایک دن تبسم کمرے میں آئینے کے سامنے بیٹھی بال سنوار رہی تھی کہ اجیت واپس آگیا حالانکہ وہ کہہ کر گیا تھا کہ ہو سکتا ہے مجھے دیر ہو جائے،اجیت کو دیکھتے ہی وہ اٹھی اور اس سے لپٹ گئی،اجیت پیار سے اس کے گال کو سہلاتے ہوئے بولا مجھ سے تمہاری دوری برداشت نہیں ہوتی اس لئے واپس آگیا اور دونوں ایک دوسرے کی بانہوں میں سما گئے۔

تبسم اجیت کے پاس لیٹی ہوئی پیار بھری نظروں سے اسے دیکھ رہی تھی تبھی اجیت اٹھتے ہوئے بولا،جلدی سے تیار ہو جاؤ آج شام کا کھانا کسی اچھے ہوٹل میں کھانے چلتے ہیں۔

یہ کہہ کر وہ نہانے چلا گیا،تھوڑی ہی دیر میں دونوں تیار ہو گئے۔

اجیت نے موبائل نکالا،کمرے سے باہر نکلا اور کہیں فون لگا دیا۔

ارے بھائی جلدی کرو، مجھے نکلنا بھی ہے اور وہ تیار ہو گئی ہے مجھے آپ کے ہوٹل تک تو اس کے ساتھ جانا ہی ہو گا، اس لئے جلدی کرو ورنہ میری ٹرین چھوٹ جائے گی۔

ادھر سے جواب ملا کہ بس دس منٹ میں اور رابطہ منقطع ہو گیا۔

اجیت کمرے میں داخل ہوتے ہی بولا۔ بس دس منٹ میں گاڑی آجائے گی اور دونوں محو گفتگو ہو گئے۔

تبسم دنیا جہاں کے خواب دیکھ رہی تھی، وہ ہمیشہ اپنے مستقبل میں غرق رہتی، اسی دوران اس نے کہا: اجیت ہماری زندگی کتنی خوبصورت ہو گئی ہے ، اگر تم نہ ملتے تو میں ادھوری رہ جاتی

یہ سن کر اجیت مسکراتے ہوئے بولا، ہاں تبسم، اور ابھی کہاں، دیکھنا زندگی کتنی خوبصورت ہے، سارے چاند ستارے تمہارے دامن میں ہوں گے ، اس کا جملہ بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ موبائل فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ اسکرین کی طرف دیکھتے ہوئے اجیت نے کہا، چلو گاڑی آگئی۔

دونوں باہر نکلے جہاں ایک سیاہ شیشے والی فور ولر ان کا انتظار کر رہی تھی۔ دونوں گاڑی میں بیٹھے اور گاڑی شہر کی سڑکوں پر فراٹے بھرنے لگی، تقریبا دس پندرہ کلو میٹر چلنے کے بعد گاڑی ایک عالیشان ہوٹل کے سامنے رکی۔

دونوں گاڑی سے اترے، ریسیپشن پر پہنچے جہاں ایک کمرے کی چابھی اجیت کو دے دی گئی، دونوں اوپر پہنچے اور اندر جا کر بیٹھ گئے۔

اس سے پہلے کی تبسم کچھ سمجھ پاتی، تم یہیں بیٹھو میں نیچے سے آتا ہوں یہ کہتے ہوئے اجیت کمرے سے باہر نکل گیا۔

اجیت نیچے پہنچا اور سیدھے منیجر کے کمرے میں داخل ہوا۔

منیجر نے مسکراتے ہوئے اجیت کو دیکھا، دراز سے دو موٹی گڈیاں نکال کر اسے تھمادیں، جن کو جیب میں ٹھونستے ہوئے وہ باہر نکل گیا۔

شیخ الاسلام محی السنہ

ابن تیمیہ رحمہ اللہ

ڈاکٹر سناء شعلان

مترجم: ڈاکٹر صغیر احمد

اچھا درخت

اچھی زمین سے اچھے درخت ہی اگتے ہیں، احمد بن تیمیہ اچھی زمین کے اچھے درخت ہیں۔ احمد بن عبد الحلیم بن عبد السلام بن عبد اللہ بن تیمیہ نمری حرانی دمشقی تقی الدین ابو العباس کی پیدائش ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جو علم و فضل اور فقہ حنبلی میں مشہور تھا، آپ کے والد، دادا، بھائیوں اور بہت سے چچا کا شمار مشاہیر علماء میں ہوتا تھا، اسی طرح ان کی پر دادی، یعنی ان کے دادا محمد کی ماں عالمہ تھیں جن کو تیمیہ واعظہ (نصیحت اور تذکیر کرنے والی اور اچھائی کا حکم دینے اور برائی سے روکنے والی) کے نام سے جانا جاتا تھا، آپ کی نسبت پر دادی کی جانب ہوئی اور آپ ان ہی کی نسبت سے پہچانے گئے۔

ابن تیمیہ رحمہ اللہ کی ولادت پیر کے دن 10 ربیع الاول 661 ہجری بمطابق 12 جنوری 1263 عیسوی کو، دجلہ اور فرات کے درمیان جزیرہ ابن عمرو میں بلاد شام کے مشرق میں واقع ایک شہر حران میں ہوئی، اس کی نسبت سے آپ کو حرانی بھی کہا جاتا ہے۔ آپ نے حران میں سات سال گذارے، جب منگول افواج نے حران پر قبضہ کر لیا اور لوگوں پر زیادتی کی تو منگول افواج سے بچنے کی خاطر آپ کے والد آپ کو لے کر دمشق چلے گئے جو علماء، مدارس اور علمی حلقوں سے آباد تھا۔

دمشق ہی میں نو عمر احمد پلے بڑھے اور ان کی اچھی طرح سے پرورش ہوئی اور ذکاوت کے آثار نمایاں ہوئے۔ آپ نے علم اور اس کے حصول کے لئے خود کو وقف کر دیا۔ سب سے پہلے اپنے والد اور پھر اس وقت کے دیگر علماء سے علم حاصل کیا، یہاں تک کہ کہا جاتا ہے کہ علم و معرفت کے مختلف فنون میں آپ کے اساتذہ کی تعداد دو سو تک پہنچ گئی۔ آپ نے خود کو قرآن کریم کے حفظ، اس کی تفسیر، حفظ حدیث، سیرت نبوی، فقہ، عربی زبان، خطاطی اور ریاضی کے مطالعہ میں مصروف کر لیا اور اسی میں اپنا وقت گذارنے لگے۔

اللہ نے آپ کو بہترین قوت حافظہ اور جلد سمجھنے والا دل عطا فرمایا تھا، آپ نے دس سال سے کم عمر میں علوم میں مہارت حاصل کر لی۔ آپ نے اپنی بے پناہ ذہانت اور قوت حافظہ سے اپنے اساتذہ اور مشائخ کو حیران کر دیا، آپ جو بھی سنتے اس کو لفظ بہ لفظ اور معنی کے ساتھ یاد کر لیتے گویا کہ وہ آپ کے دل پر نقش ہو جاتا تھا۔ آپ دوسرے بچوں کی طرح کھیل کود اور لہو و لعب میں نہیں پڑتا بلکہ ہمیشہ علماء کی مجالس کی تلاش میں رہتے اور بغیر اکتاہٹ اور تھکاوٹ کے ان کو غور سے سنتے اور ان سے استفادہ کرتے۔ مشکل سے آپ کی عمر سترہ سال رہی ہو گی کہ آپ نے نہ صرف اپنے

ساتھیوں اور ہم عصروں پر فوقیت حاصل کر لی بلکہ اس وقت کے علماء پر بھی سبقت لے گئے۔ آپ نے تصنیف وتالیف کے لئے خود کو یکسو کر لیا۔ آپ کی کافی شہرت ہو گئی اور دور دور تک آپ کا نام پہنچ گیا۔ اپنے والد کی وفات کے بعد ان کی جگہ پر تدریس کا فریضہ انجام دینے لگے۔ آپ حنبلی فقہ کے کبار فقہاء (فقیہ اسلامی شریعت کے اصول واحکام کا عالم) میں سے تھے۔ اور آپ پر علم اور عمل کی امامت (دینی سرداری) کی انتہا ہوئی۔ آپ کا مذہب (طریقہ) معقول (جس کو عقل قبول کرے) اور منقول (جو قرآن کریم اور سنت نبوی میں وارد ہو) کے درمیان مطابقت پیدا کرنا تھا۔

جب احمد علم کی مجلسوں میں جاتے تو ان کا ایک یہودی پڑوسی جس کا گھر احمد کے راستے میں تھا ان کو روک لیتا اور ان سے مسائل پوچھتا، احمد ان مسائل کا جواب ہوشیاری اور معرفت کے ساتھ جلدی سے دیتے اور اس کو ایسی چیزیں بتاتے جس سے اس کا موقف غلط ثابت ہوتا۔ پھر جلد ہی وہ یہودی ایمان لے آیا اور وہ پوری طرح سے اسلام پر قائم رہا۔ یہ شیخ ابن تیمیہ کی برکت کی وجہ سے ہوا اگرچہ اس وقت ان کی عمر کم تھی۔ اسی طرح سے احمد علم کے لئے یکسو اور پرہیزگار (دنیا کی حلال چیزوں کو حساب وکتاب کے ڈر سے چھوڑنے والے اور دنیا کی حرام چیزوں کو عذاب کے ڈر سے چھوڑنے والے) تھے۔ جب آپ چھوٹے تھے اس وقت آپ کو قرآن سکھانے والے استاذ سے آپ کے والد نے کہا کہ وہ حفظ قرآن کریم میں بہتر کارکردگی انجام دینے پر آپ کو ہر مہینے چالیس درہم دینے کا وعدہ کریں، مگر احمد نے اس پیش کش کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور اپنے استاذ سے کہا ''اے میرے آقا میں نے اللہ تعالی سے عہد کیا ہے کہ قرآن پر اکوئی جر نہیں لوں گا'' اور انہوں نے نہیں لیا۔ اس واقعہ کے بعد ان کے والد اور ان کے استاذ نے ان سے خیر کی امید کی تو وہ اس طرح کی شخصیت کے مالک تھے۔

علم وتقوی کے منار

اللہ سبحانہ وتعالی نے ابن تیمیہ کے علم میں برکت عطا فرمائی اور آپ کو اپنے معاصرین پر حجت علم ومعرفت کا منبع بنایا اور اپنے وقت کا عالم بنایا۔ آپ کو علم کی باریکیوں سے نوازا اور فتاوی (فتوی کا جمع، شرعی اور قانونی مسائل میں جو اشکال ہوں اس کا جواب) کے بارے میں آپ طلباء اور محققین کا مرجع ہو گئے۔ یہاں تک کی ان کے شاگردوں کی ایک فوج ہو گئی، جن میں سے اکثر کو بعد میں بلند مقام ومرتبہ حاصل ہوا۔ اللہ نے ان کو علم میں اس قدر دسترس اور ادراک عطا کیا تھا کہ ان سے زیادہ علم وفضل اور معرفت والا کسی نے نہیں دیکھا ہو گا۔ یہاں تک کہ کہا جانے لگا کہ [کسی آنکھ نے ان جیسا نہیں دیکھا اور نہ ہی ان کی آنکھ نے ان جیسا دیکھا۔ آپ کو شیخ الاسلام اور اسی طرح سے محی السنہ کے لقب سے نوازا گیا، وہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی سنتوں کی تلاش میں رہتے تھے اور ان کو لازم پکڑتے تھے، ان پر عمل پیرا ہوتے تھے، ان کی مدافعت کرتے تھے اور حدیث، سنت اور نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے افعال، اقوال، حیات اور معجزات کے مطالعہ کے بعد بدعات (بدعت کی جمع اور وہ ہر وہ چیز ہے جو دین میں ایجاد کی گئی ہو) کا رد کرتے تھے۔

یہاں تک کہ یہ کہا جانے لگا کہ: "ہر وہ حدیث جس کو ابن تیمیہ نہیں جانتے، وہ حدیث ہی نہیں ہے"۔ ابن تیمیہ نے اہل بدعت سے بھر پور لڑائی کی۔ انہوں نے احمدیہ فقراء کو اپنی گردنوں میں لوہے کی بیڑیاں پہننے، سانپوں کے کھانے اور دہکتی آگ میں داخل ہونے سے منع کیا، اسی

طرح سے انہوں نے سختی سے اس بات سے بھی منع کیا کہ مسلمان کسی بھی مخلوق سے مدد طلب کرے بلکہ مسلم پر تو لازم ہے کہ وہ صرف اللہ سے مدد طلب کرے اور انہوں نے مسلمانوں کی مجلسوں میں بھی اس کا مطالبہ کیا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے نارنج کی مسجد میں موجود اس پتھر کو اکھاڑ پھینکا جس سے لوگ خیر و برکت اور ترقی و خوشحالی طلب کرتے تھے؛ کیونکہ لوگوں کا اعتقاد تھا کہ پتھر پر موجود نشان نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے قدم کا ہے۔ اس کام کو انجام دیتے ہوئے ابن تیمیہ نے بیشتر لوگوں کی ناراضگی کی پرواہ نہیں کی۔

ابن تیمیہ نے علم اور افتاء کی مجلسوں کے لئے خود کو وقف کر دیا تھا، وہ ہر روز اپنی مجلس کی ابتدا دو رکعت صلاۃ کے ساتھ کرتے، پھر وہ اللہ کی حمد و ثنا کرتے اور اس کے عظیم رسول کی تعریف کرتے، اس کے بعد وہ اپنا درس شروع کرتے اور وہ اپنی آنکھوں کو بند کر لیتے۔ آپ نہایت ہی دلکش زبان میں بولتے جو حاضرین کی عقلوں کو مسحور کر دیتی تھی، ان کے یہاں سمندر کے مثل روانی تھی جس حاضرین پر ان کا رعب طاری ہو جاتا تھا، جب وہ اپنا درس مکمل کر لیتے تب اپنی آنکھیں کھولتے اور حاضرین سے خوش کلامی سے پیش آتے۔ آپ کی مجلس میں علماء، قائدین، فقہاء، ادباء اور عام مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہوتی تھی۔

جب وہ اپنی مجلس میں قرآن کریم کی کوئی آیت پڑھتے اور اس کی تفسیر شروع کر دیتے، تو مجلس کا ایک چوتھائی دن اس آیت کی تفسیر میں ہی گذر جاتا جب کہ وہ اس آیت کی تفسیر کسی کتاب سے پڑھ کر نہیں کرتے تھے۔ آپ نے آیت "قل ھو اللہ أحد" کی تفسیر ایک ضخیم جلد میں املا کرائی ہے۔

آپ کی مجلس میں افتاء اور مسائل کے جواب دینے کا سلسلہ جاری رہتا تھا، آپ کے شاگردوں نے چالیس ہزار سے زائد مسائل جمع کئے ہیں، جن میں سے کسی بھی مسئلہ کا جواب ایک ضخیم کتاب سے کم نہیں ہے۔ آپ کے علاوہ کسی دوسرے کے لئے اس طرح لکھنے کے لئے لمبی مدت اور کافی مطالعہ کی ضرورت پڑتی، ہو سکتا ہے کہ اس کے بعد بھی وہ اس طرح لکھنے پر قادر نہ ہوتا۔ آپ فتویٰ پوچھنے والوں سے اکتاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ بشاشت کے ساتھ بات کرتے اور مسکراتے ہوئے جواب دیتے تھے۔ یہاں تک کہ مسئلہ دریافت کرنے والا آپ سے اس حال میں جدا ہوتا کہ آپ اس کو مسئلہ کی خوبی اور خامی نہایت ہی اچھے اور خوش گوار انداز میں سمجھا دیتے۔

بہر حال وہ اپنا پورا دن، گھروں اور اسپتالوں میں بیماروں کی عیادت اور ان سے ملاقات نیز ضرورت مندوں اور غریبوں، بالخصوص فقہاء اور قراء کی تلاش میں گذارتے تھے۔ اس معاملے میں میں کریم اور متواضع تھے، بڑے، چھوٹے، امیر اور غریب سب کا احترام کرتے تھے۔ نیک فقیر کو اپنے قریب کرتے، اس کی غم خواری کرتے تھے اور اللہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اس کی خدمت کرتے نیز اس کا حد سے زیادہ احترام کرتے تھے۔ کیونکہ سخاوت ان کی طبیعت میں تھی۔ اگر صدقہ کرنے کے لئے کچھ نہیں ملتا تو اپنا کوئی کپڑا ہی لوگوں سے چھپا کر صدقہ کر دیتے۔ آپ کا صدقہ صرف اللہ کی رضا کے لئے ہوتا تھا۔

آپ اپنے تمام معاملات میں قناعت پسند تھے آپ کسی سلطان یاامیر یاتاجر سے کوئی مستقل طور پر وظیفہ اور ہدیہ قبول نہیں کرتے تھے، اور نہ ہی دینار یادرہم یاسامان یاخوراک جمع کرتے تھے بلکہ، علم ہی آپ کا متاع اور مقصد تھا علم میں مشغول ہونے کی وجہ سے آپ اپنا کھانا طلب نہیں کرتے تھے یہاں تک کہ ان کے گھر والے لے آئیں، اسی طرح وہ نیا کپڑا نہیں خریدتے تھے اور نہ ہی وہ اپنے کپڑے تبدیل کرتے تھے یہاں تک کہ ان کے گھر والے ان کو بدل دیں۔ وہ دنیا کی لذتوں کے بارے میں بات چیت نہیں کرتے بلکہ ان کا مقصد آخرت کی طلب اور اللہ کی خوشنودی حاصل کرنا تھا. وہ اپنے تمام معاملات میں خاکساری اور اچھی شخصیت کا مظاہرہ کرتے تھے.

ان کی رات عبادت اور قرآن کریم کی تلاوت میں گذرتی تھی، جیسے ہی رات ختم ہوتی تھی لوگوں کے ساتھ صلاۃ فجر میں حاضر ہوتے اور سورج نکلنے تک دعااور ذکر میں منہمک رہتے تھے، اس دوران کبھی بھی کسی سے بات نہیں کرتے، اور اکثر ان کی دعا ہوتی تھی: "اے اللہ! ہماری مدد فرما، ہم پر کسی کی مدد نہ فرما، ہمارے حق میں تدبیر فرما، ہمارے خلاف کوئی تدبیر نہ کر، یااللہ! ہمیں ہدایت دے اور ہمارے لیے ہدایت کو آسان بنا دے، اے اللہ ہمیں اپنا شکر گزار بنادے، اپنا ذکر کرنے والا بنادے، اپنی جانب لوٹنے والا بنادے، اپنی طرف متوجہ ہونے والا بنادے، اپنی امید کا طالب بنادے، ہمارے رب ہماری توبہ قبول فرمااور ہماری حجت ثابت کردے اور ہمارے دلوں کو ہدایت عطا کردے اور اور ہمارے دلوں سے کینہ نکال دے"

شیر دل

اللہ نے ابن تیمیہ کو جری دل عطافرمایا تھا، آپ پر خوف طاری نہیں ہوتا تھا۔ آپ سچ کہنے میں سب سے زیادہ بہادر تھے، آپ اللہ کے راستے میں اپنے دل، زبان اور ہاتھ سے جہاد کرتے تھے اور اللہ کے بارے میں کسی بھی ملامت کرنے والے کی ملامت کی پرواہ نہیں کرتے تھے، اسی وجہ سے آپ تاحیات بدعات کے خلاف برسرپیکار رہے اور گمراہی اور نفاق میں مبتلالوگوں سے جنگ کی۔

جنگ کے میدان میں، آپ فوج میں آگے رہتے تھے، موت سے نہیں ڈرتے تھے، دشمنوں پر حملہ کرتے تھے گویا کہ آپ موت کے طلبگار ہوتے تھے۔ انہوں نے فلسطینی ساحلی شہر عکا کی فتح میں اپنے جہاد سے بہادری کی ایک شاندار مثال قائم کی تھی۔ آپ کے عمل، مشورہ اور اچھی رائے کی بدولت مسلمانوں نے اس شہر پر قبضہ کیا، اسی طرح سے آپ مسلمان مجاہدین کی مدد کرتے تھے اور ان کو جہاد کی فضیلت اور مجاہد اور شہید کا ثواب بتاتے تھے۔

ابن تیمیہ سب سے پہلے شخص ہیں جو اپنے گھوڑے کی پشت پر سوار ہوئے تاکہ وہ ان مسلم فوجوں کے اگلے دستے میں رہیں جنہوں نے جنوبی دمشق کے شقحب میں منگولوں سے جنگ کی اور جس میں مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی۔ اس طرح شام، فلسطین، مصر اور حجاز منگولوں سے محفوظ ہوگئے۔

آپ علماء کے ایک وفد کے ساتھ جاکر منگولوں کے بادشاہ قازان سے ملاقات کی۔ کبھی آپ اس کو خوف دلاتے اور کبھی اپنی بات سے قائل کرتے یہاں تک کہ قازان دمشق کے خلاف اپنی افواج کی پیش قدمی روکنے کے لئے راضی ہوگیااور تمام مسلمان قیدیوں کوآزاد کردیا۔

قیداور مصیبتوں کاراستہ

جب اللہ کسی بندے سے محبت کرتاہے تو یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کاایمان کس قدر مضبوط ہے،اس کاامتحان لیتاہے۔ابن تیمیہ بھی قید وبند کی صعوبت سے آزمائے گئے جس پرانہوں نے صبر کا مظاہرہ کیااور اللہ سے اجر کی امید کی کیونکہ وہ سچ کہنے کی طاقت رکھنے،اس پر ثابت قدم رہنے اور پوری مضبوطی کے ساتھ اس پر جمے رہنے اور اس سلسلے میں کسی بھی شخص کی ناراضگی کی پرواہ نہ کرنے کے اعتبار سے اپنے زمانے کے بڑے لوگوں میں سے تھے۔اسی وجہ سے،لوگوں نےآپ سے محبت کی اورآپ کے ارد گرد جمع ہوگئے،اس کو حاسدوں نے ناپسند کیااوران کے دل غصہ سے بھر گئے۔

آپ نے باطل مذاہب کے پیروکاروں اور اہل بدعت کے دشمنان اسلام کا مقابلہ کیاتووہ آپ پر ٹوٹ پڑےاورآپ کے اور مصراور شام کے سلطان رکن الدین بیبرس جاشنکیر کے درمیان اختلاف پیدا کردیاجس کی وجہ سے.آپ کو مصر بھیج دیاگیا۔

آپ کا مقدمہ ججوں اور ریاست کے اعلی حکام کے سامنے پیش ہوا، جس میں انہوں نےآپ کو ڈیڑھ سال تک قلعہ میں قید رکھنے کی سزا سنائی۔ اس کے بعد انہوں نےآپ کو قید سے نکالااورآپ اورآپ کے حریفوں اور مخالفین کے درمیان ایک مناظرہ کاانعقاد کیاجس میں ابن تیمیہ کو کامیابی ملی۔تاہم ابن تیمیہ کوان سے نجات نہیں ملی اوران کو شام کی طرف جلاوطن کردیاگیا،اس کے بعدآپ دوبارہ مصرواپس آئے جہاں آپ کو قید کردیاگیا،پھرآپ کواسکندریہ منتقل کیاگیاجہاں آپ آٹھ مہینے قید رہے۔

ابن تیمیہ مسلسل آزمائش میں مبتلارہے یہاں تک کہ وہ قاہرہ لوٹےاور سلطان ملک ناصر محمد بن قلاوون نےآپ کوان تمام الزامات سے بری کردیاجوآپ پر لگائے گئے تھےاورآپ کواپنےان مخالفین کو سزادینے کا حق دیاجوان کے قیداور سزاکاسبب تھے مگر شیخ الاسلام نےان کو اللہ کی خاطر معاف کردیا۔

جب ابن تیمیہ دمشق واپس لوٹےتوان کی آزمائش ایک بار پھر شروع ہوگئی،انہوں نےایک ایسے مسئلے میں اپنے فتوی کو تبدیل کرنے سے انکار کردیا،جس کے بارے میں حاکم نےان کو حکم دیاتھاکہ وہ اپنی رائے بدل دیں،لیکن انہوں نےاس بات کو سختی سے مسترد کردیااوراپنی رائے پر یہ کہتے ہوئے جمے رہے کہ:"میں علم کو چھپانہیں سکتا."پھر سلطان نےآپ کو چھ ماہ تک قید میں رکھا۔قید سے نکلنے کے بعد آپ نے نبیوں اور بزرگوں کی قبروں کے لئے شدرحال(سفر کی تیاری کرنے)کی حرمت کافتوی دیا،آپ کے مخالفین نےاس موقع کافائدہ اٹھایااور(سلطان)کوان کے خلاف ایک بار پھر بھڑکایاجس کی وجہ سےاس نے پھر سےآپ اورآپ کی خدمت کرنے والےآپ کے بھائی کو جیل میں بند کردیا۔یہ سن 726 ہجری کی بات ہے۔آپ اس جیل میں رہے یہاں تک کی اللہ نے وفات عطافرمائی۔

بڑے اور عظیم لوگوں کی شان کے مطابق ابن تیمیہ نے جیل کی اپنی آزمائش کو کامیابی اور کارکردگی میں تبدیل کر دیا۔آپ جیل میں عبادت،تالیف اور لکھنے میں منہمک رہے۔آپ نے اپنے قید کے طویل سفر کے دوران اپنی بیشتر کتابیں لکھیں۔

آپ کی تصانیف اتنی زیادہ ہیں کہ ان کا شمار نہیں کیا جاسکا اور یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کی کتابوں کی تعداد 500 تک پہنچتی ہے۔جب آپ کے جیلروں نے ابن تیمیہ کو کاغذ اور سیاہی سے منع کر دیا اور آپ کی آواز کو دبانا چاہا تو آپ کی ہمت پست نہیں ہوئی اور آپ نے ان کو چیلنج کیا۔آپ بغیر کوئی کتاب پڑھے، محض اپنے حافظہ کی بنیاد پر ادھر ادھر پڑے ہوئے کاغذات پر کوئلہ سے لکھتے تھے، جیل میں ان کی عادت تھی کہ ہر چیز پر اللہ کا شکر ادا کرتے تھے اور بار بار اپنی یہ بات دہراتے تھے کہ "میرے دشمن میرا کیا کریں گے ؟"میں اپنے سینہ میں پھلواری اور باغ رکھتا ہوں، جہاں بھی میں جاؤں، وہ میرے ساتھ رہتے ہیں، میرا قید خانہ میرے لئے گوشہ تنہائی ہے، میرا قتل میری شہادت ہے اور میری جلا وطنی میرے لئے سیاحت ہے۔اسی طرح وہ اپنی جیل میں یہ بھی کہتے تھے کہ "قیدی وہ ہے جس نے اپنے رب سے اپنے دل کو روک لیا ہو اور غلام وہ ہے جس کو اس کی خواہشات نے غلام بنالیا ہو"۔اللہ نے ابن تیمیہ جیسے سچے مومن اور مخلص عابد کے لئے مقدر کر دیا تھا کہ قید ان کی تالیف کے لئے یکسوئی کا سبب بنے۔اسی طرح سے مصر میں ان کا قید کیا جانا پورے مراکش میں ان کی تصنیفات کے پھیلنے کا بڑا سبب بنا اور شام میں ان کا وجود بلاد شرقیہ میں ان کے علم کے پھیلنے کا سبب بنا۔

سورج کا غروب ہونا

سورج کو غروب ہی ہونا ہوتا ہے اور ابن تیمیہ ایک سورج تھے جو اللہ کی مرضی سے چمکے اور اور ان کا غروب ہونا بھی اللہ کی مرضی سے تھا،26 ذی قعدہ 728 ہجری میں انہوں نے اپنے رب کی پکار پر لبیک کہا اور 67 سال کی عمر میں اس کے جوار میں پہنچ گئے ایک ایسے مرض کے بعد جو بیس دن سے زیادہ رہا اور جس کے بارے میں اکثر لوگوں کو پتہ نہیں چلا۔ان کی وفات کی خبر سے لوگوں کو کافی رنج ہوا (شدید غم ہوا) اور وہ اس قلعہ کے ارد گرد جمع ہوئے جہاں وہ قید تھے اور انہوں نے قلعہ کا دروازہ کھولا جو ان لوگوں سے بھر گیا جنہوں نے ان کی نماز جنازہ ادا کی اور جنازہ کے ساتھ دمشق کے بالائی علاقے میں آپ کی آخری آرام گاہ تک گئے۔ آپ کے جنازہ میں شامل ہونے والوں کی تعداد پچاس ہزار سے زیادہ تھی جن میں قائدین، علما، فوج اور عام لوگوں میں سے مرد عورتیں اور بچے شامل تھے۔یہاں تک کہ دمشق اپنے باشندوں سے خالی ہو گیا، دوکانیں بند ہو گئیں اور کاروبار ٹھپ ہو گئے۔ان کی غائبانہ نماز جنازہ مصر، عراق سمیت دوسرے ممالک میں ادا کی گئی اور آپ کے حق میں کئی بار قرآن پڑھا گیا، اور بہت زیادہ فضلاء نے اپنے مغموم قصیدوں سے ان کی مرثیہ خوانی کی۔وہ مٹی میں غائب ہو گئے مگر وہ بھلائے نہیں جاسکے، بلکہ ان کے عمل اور جہاد اور اللہ اور اس کے نبی کی نصرت اور ان کی تصنیفات نے ہمیشہ باقی رہنے والوں کے رجسٹر میں اور اپنے دین کی مدافعت کرنے والے ہر مومن کے دل میں، اپنے رب کی رضا کے طلب گار کے دل میں زندہ وجاوید بنا دیا تو خوش خبری ہے ابن تیمیہ کے لئے جو اپنے زمانے کے استاد، حق و باطل کے معیار، دنیا کی زندگی پر آخرت کی زندگی کو ترجیح دینے والے، اپنے زمانہ کے یکتا اور علوم کے سمندر تھے۔تو کیا اللہ تعالی ایک اور ابن تیمیہ کی شکل میں ہم پر کوئی انعام کرے گا جو اس زمانے کے مسلمانوں کو ان کے رب کی طرف توبہ اور استغفار کرتے ہوئے رجوع کرنے میں قیادت کرے گا۔

صحافت میں عصری حسیت کا فقدان اور اس کے اسباب

عبدالرحمن جمال الدین

ریسرچ اسکالر جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

صحافت ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعہ سماج میں نمو پذیر ان تمام مسائل پر بحث کیا جاتا ہے جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ سماج کے کسی ایک فرد، ایک جماعت، یا تمام افراد سے ہوتا ہے۔ مثلاً تیج تہوار، قومی رسوم، مذہبی اور ادبی سرگرمیاں، حادثے، جھگڑے، یا حکومت کے کسی سیاسی، سماجی اور معاشی فیصلے کی خبر وغیرہ اور ان کو صحیح اور راست طریقے سے عوام تک پہنچانے کے عمل کو صحافت کہا جاتا ہے۔ یعنی صحافت میں کسی مخصوص نقطہ نظر یا موجودہ مسئلے پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ اس لئے ایک صحافی کی ذمہ داری ہے کہ وہ ملک و قوم کی موجودہ صورت حال کی ایسی ترجمانی کرے جس میں کسی قسم کی آمیزش اور جھوٹ کا شائبہ نہ ہو؛ تاکہ سماج میں غلط فہمی، بے چینی اور فساد نہ برپا ہو۔ صحافت کی اخلاقیات پر روشنی ڈالتے ہوئے اسلم فرشوری لکھتے ہیں:

> ''جمہوری معاشرے میں ذرائع ابلاغ پر دو بڑے فرائض عاید ہوتے ہیں۔ اسے ایک واچ ڈاگ یا چوکی دار کے طور پر جمہوری اصولوں اور روایات کی رکھوالی کرنا پڑتی ہے اور ساتھ ہی اسے معاشرے کے لیے آئینے کے طور پر کام کرنا پڑتا ہے۔ یعنی معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی حالات کی صحیح تصویر کشی کر کے معاشرے کا عکس عوام کے سامنے پیش کرے تاکہ وہ حالات کے مطابق اپنا لائحہ عمل طے کر سکیں۔''[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے صحافت کی ذمہ داری بالکل واضح ہے کہ وہ ملک میں ہو رہے سیاسی، سماجی اور معاشی ہلچل کی صحیح اور سچی ترجمانی کرے تاکہ قاری ملک کے موجودہ صورت حال یا اس کے پاداش میں پیدا ہونے والے مسائل اور حقیقت حال سے آگاہ ہو سکے۔ لیکن موجودہ معاشی بحران میں جہاں ملک و قوم کا ایک بڑا طبقہ روٹی روزی اور گزرانِ زندگی کے اسباب وسائل کے حصول میں کوشاں ہے؛ وہیں سرمایہ کاروں کے ایک بڑے طبقے نے مال و دولت میں تکاثر و تفاخر کی وجہ سے صحافت کے سارے اخلاقی ضابطوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ایسے حالات پیدا کئے ہیں جہاں کوئی بھی صحافی آزاد انہیں ہے بلکہ اب ایک منشور کے تحت خبروں کو شائع کرنا عام بات ہو گئی ہے۔

اصولی طور پر اگر دیکھا جائے تو کسی خبر کے شائع کرنے اور نہ کرنے کی اصل ذمہ داری مدیر یا ادارتی بورڈ کی ہوتی ہے جو اس خبر کے اہم، یقینی اور غیر جانبدار ہونے کا فیصلہ کرتی ہے، لیکن موجودہ دور میں ایک مدیر کی ذمہ داری بورڈ آف ڈائریکٹرز کے منشور کے مطابق اداریوں کا لکھنا ہے، جس طرح ایک طوائف یہ جانتے ہوئے بھی اپنے جسم کا سودہ کرتی ہے کہ اس کا وہ عمل اخلاقی قدروں کے خلاف ہے، لیکن وہ اپنی زندگی کی ضروریات اور پیٹ کا

حوالہ دے کر اسے جائز قرار دیتی ہے، یعنہ آج صحافیوں کا ایک بڑا طبقہ حقیقتوں سے واقفیت کے باوجود اپنی مجبوری اور پیٹ کا حوالہ دیتے ہوئے صحافت کے اخلاقی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر روزی روٹی کی آڑ میں وہ سب کرتا ہے جس پر خود اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ جس کی ایک زندہ مثال ''اشتہار'' اور مالی تعاون کے حصول میں کی جانے والی خوش آمد ہے جس سے کسی مدیر یا صحافی کو راہ نجات میسر نہیں ہے اور ایسا اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے جب اخبار ورسائل کا نصب العین تجارت اور دولت کے حصول کے بجائے معاشرے کی اصلاح اور ملک و قوم کی ترقی کا ہو۔

اسی لئے مولانا آزاد نے اخبار کی قیمت کے علاوہ کبھی کسی سے کوئی امدادی رقم قبول نہیں کی بلکہ ہمیشہ اس کی مخالفت کرتے رہے اور کہتے تھے کہ اخبار کی قیمت کے علاوہ کسی اور طرح کی رقم لینا کسی مطلق اخبار نہیں بلکہ پورے صحافتی فن کے لئے شرمندگی کا باعث ہے۔ اور ایسا کرنے سے اخبار نویس آزادی کے ساتھ نہیں لکھ سکے گا۔ جو آج ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں 'اشتہارات' کی حصول یابی یا حکومتی سطح پر مالی تعاون حاصل کرنے کے لئے اکثر و بیشتر اخبارات حقیقت بیانی سے کتراتے ہیں اور ڈر کے سائے میں زندگی بسر کرتے ہیں جو صحافت کے لئے سب سے بڑا اور مہلک روگ ہے۔ صحافت کی کی ایک روشن تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ بیباکانہ صحافت اندازن نے پوری قوم کا دھارا موڑنے کا کام کیا ہے جس کی ایک اہم مثال مولانا ابوالکلام آزاد کی دی جاسکتی ہے۔ انہوں نے عصری مسائل کو اپنے رسالہ 'الہلال' کا موضوع بنایا اور اس کے ذریعہ حقیقی معاملات وحالات کی سچی ترجمانی کی، اور تین سال کے اندر ہی لوگوں میں اپنی ایسی شناخت بنالی کہ ہندوؤں اور مسلموں کو ایک جگہ لا کھڑا کر دیا تھا، وہ لکھتے ہیں:

> ''الہلال نے تین سال کے اندر مسلمانان ہند کی مذہبی وسیاسی حالت میں ایک بالکل نئی حرکت پیدا کر دی۔ پہلے وہ اپنے ہندو بھائیوں کی پولیٹکل سرگرمیوں سے نہ صرف الگ تھے بلکہ ان کی مخالفت کے لیے بیورو کریسی کے ہاتھ میں ایک ہتھیار کی طرح کام دیتے تھے۔ گورنمنٹ کی تفرقہ اندازانہ پالیسی نے انہیں اس فریب میں مبتلا کر رکھا تھا کہ ملک میں ہندوؤں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ہندوستان اگر آزاد ہو گیا تو ہندو گورنمنٹ قائم ہو جائے گی، مگر ''الہلال'' نے مسلمانوں کو تعداد کی جگہ ایمان پر اعتماد کرنے کی تلقین کی اور بے خوف ہو کر ہندوؤں سے مل جانے کی دعوت دی۔ اس سے وہ تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کا نتیجہ خلافت وسوراج ہے۔''۲

درج بالا اقتباس کا مطلب ہی یہی ہے کہ جن اخباروں میں عصری حسیت ہوتی ہے وہ ہمیشہ زندہ وتابندہ رہتے ہیں، اور ان میں وقت کے دھارے موڑنے کی طاقت ہوتی ہے۔ لیکن اس طرح کے اخبارت ورسائل کی عمر بڑی کم ہوتی ہے اور حکومت وقت کی تلوار ہمیشہ ان کی گردن پر لٹکتی رہتی ہے۔

چونکہ آج صحافت کا اصل مقصد مال وزر کا حصول ہے اس لئے موجودہ دور کے اخبار ورسائل میں عصری معاملات کو تو موضوع بحث بنایا جاتا ہے، لیکن کذب بیانی یا مہارت لسانی کے ذریعہ کسی مخصوص نظریہ کی ترجمانی کی جاتی ہے یا کم از کم مضمون کو اس طرح گول مول کر دیا جاتا ہے جس سے حقیقت کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابرار رحمانی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سچی بات یہ ہے کہ ہم میں سچائی کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں، سنا کرتے تھے کہ قلم کے سپاہی نڈر ہوا کرتے ہیں۔ ۔۔۔۔۔۔۔ لیکن اب یہ ایسا لگتا ہے گویا 'خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا'۔۔۔۔۔ اب یہ باتیں فسانہ بن چکی ہیں اور ایسا لگتا ہے گویا کبھی ایک خواب دیکھا تھا، جب ادیب قلم کے سپاہی یا مزدور ہوا کرتے تھے۔ اب تو ہم قلم کے سوداگر ہو چکے ہیں۔ سوداگری کی انتہا یہ ہے کہ ہم اپنے فائدے کے لئے کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔''۳

مندرجہ بالا اقتباس سے بالکل واضح ہے کہ صحافت میں عصری حسیت تو موجود ہے لیکن ایک عام اور متوسط طبقہ کے قاری کے لئے اس بات کا پتہ لگانا مشکل اور محال ہو جاتا ہے کہ اس کے سامنے پیش کی گئی خبر میں کتنا حقیقت ہے اور کتنا فسانہ، اور اگر کوئی صحافتی ادارہ حقیقت بیانی کی جرئت بھی کرتا

ہے تو اسے طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ حالانکہ موجودہ دور کے بعض اخبار ورسائل کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ آج بھی ان میں عصری حسیت موجود ہے لیکن اس طرح کے گفتار کے غازی اپنی جان ومال، عزت وآبرو کے مد نظر یا تو صحافتی انداز کے بجائے افسانوی انداز یا پھر بین بین کا راستہ اختیار کرتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں اور فیصلہ قاری کے ذہن دماغ پر چھوڑ دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۲۴ مارچ ۲۰۱۷ء روز نامہ راشٹریہ سہارا کے ادارتی صفحہ میں شامل 'نیستا سیتلواڑ' کے مضمون 'اتر پردیش اسمبلی انتخابات کا تجزیہ' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب جب کہ 'مودی لہر' سے انکار کرنے کی قطعی طور پر گنجائش نہیں رہ گئی ہے پھر بھی سیاسی چال بازی پر سنجیدہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اسی بات کو اب دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے کہ نومبر ۲۰۱۵ء میں تقریباً سوا سال قبل جس ڈرامائی انداز میں سیاسی تبدیلی رونما ہوئی تھی اور سیکولر پارٹیوں نے آر ایس ایس جیسی فسطائی طاقت کے خلاف 'مہا گٹھ بندھن' قائم کر لیا تھا، اگر اسی طرح کا اتحاد اتر پردیش میں ہو جاتا تو یقینی طور پر بی جے پی کے بھگوا رتھ کو روکا جا سکتا تھا۔ پھر وہ کیا وجہ تھی جس نے بھگوا اکثریت نوازوں کے سیاسی مخالفین کو 'مشترکہ دشمن' کو شکست سے ہمکنار کرانے کے واسطے اتحاد قائم کرنے سے روک دیا تھا۔ الخ''[۴]

مندرجہ بالا اقتباس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کوئی حتمی فیصلہ یا احتجاج نہیں ہے بلکہ اپنا ایک افسانوی اور منطقی موقف پیش کر کے نتیجہ قاری کے تجسس اور فکر پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی بچ جائے۔ اسی طرح رسالہ ' آج کل' کے مدیر ڈاکٹر رحمانی صاحب کے ایک اداریہ ' آزادی کا مطلب' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ابھی ہمیں تعصب، تنگ نظری، ذاتی مفاد اور اپنے نفس کی غلامی سے آزادی حاصل کرنا باقی ہے۔۔۔۔۔۔ کرپشن اور بد عنوانی آج ہمارے ملک کو اندر ہی اندر کسی گھن کی طرح چاٹ چاٹ کر کھوکھلی کرتی جا رہی ہے۔ اگر اس کی طرف فوری دھیان نہیں دیا گیا تو ہم بہت جلد تباہی اور بربادی کے شکار ہوں گے۔۔۔۔۔۔ آپ کے ملک میں لاکھوں کروڑوں انسان جن کو پیٹ بھر کھانا نصیب نہ ہو ایسے میں اپنی دولت کا فخریہ انداز میں حساب کتاب دینا بھی خود اپنے آپ میں کرپشن ہی کہلائے گا، آج متبرک اور دھارمک استھلوں سے دولت کے انبار کا انکشاف ہونا حیران وپریشان کر دیتا ہے۔ کہ جس جگہ پر روحانیت کا بول بالا ہونا چاہئے تھا۔ ان جگہوں پر مادیت اور سرمایہ داری کا قبضہ کیوں کر ہو رہا ہے۔۔۔۔۔۔ ان بد عنوانی، کرپشن، آپسی بھید بھاؤ، فرقہ پرستی، جھوٹ اور عناد، تعصب اور تنگ نظری سے ہم آزادی حاصل کر لیں، حقیقی معنوں میں ہم تبھی آزاد ہوں گے، اور ہمارا ملک تبھی سارے جہاں سے اچھا ملک کہلائے گا۔''[۵]

مندرجہ بالا دونوں اداریوں میں رائے تو دی گئی ہے لیکن اس بات سے کلی طور پر دامن کو محفوظ رکھا گیا ہے کہ کن طریقوں سے ان تمام مسائل کا حل نکالا جا سکتا ہے اور یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو صحافت کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک جس اخبار نے بھی حقیقت کی ترجمانی یا حقیقی معنوں میں صحافت کے فرائض انجام دئے تو ان کا معاملہ موت وزندگی کے درمیان ہی رہا ہے اور ہمہ وقت حکومت وقت کی تلوار اس پر لٹکتی رہتی ہے۔ 'الہلال کی ایک عبارت دیکھیں:

پس سفر سے پہلے زادِ راہ کی فکر کر لو اور طوفان سے پہلے کشتی بنالو کہ سفر نزدیک ہے اور طوفان کے آثار ظاہر ہو گئے ہیں۔ جن کے پاس زادِ راہ نہ ہو گا وہ بھوکے مریں گے اور جن کے پاس کشتی نہ ہو گی وہ سیلاب میں غرق ہو جائیں گے۔[۶]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہنا مناسب ہے کہ موجودہ دور کی صحافتوں میں عصری حسیت کا فقدان کی پہلی وجہ ان کے پاس مال واسباب کی کمی اور صحافیوں کا ملازم پیشہ ہونا ہے، دوسری وجہ صحافت کا تجارت کی صورت اختیار کرنا ہے جس کی وجہ سے اس میں بیباکی اور سچائی کی جگہ مصلحت

پسندی نے جگہ لے لی ہے اور عام طور پر کوئی بھی صحافی آزادی اور بیباکی کے ساتھ بولنے سے پرہیز کرتا ہے، نہ ان میں آزادی نظر آتی ہے اور نہ ہی آزادی کی وہ روح جس سے قاری کی ذہن سازی کی جاسکے اس لئے یہ کہنا درست ہے کہ آج صحافت کے آزاد ہونے کے باوجود کوئی بھی صحافی آزاد نہیں ہے اور اگر آج بھی معاشرے میں بیباک صحافی پیدا ہو جائیں تو وہ عوام کے ایک بڑے طبقہ کی ذہن سازی کے ذریعہ ملک و قوم کے دھارے کو موڑا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ۔ اردو اکادمی دہلی، صفحہ ۱۳، مرتبہ شاہد حسین، اظہار عثمانی، ۲۰۱۳ئ

۲۔ ایوان اردو دہلی کا مولانا آزاد نمبر اردو اکادمی دہلی۔ صفحہ ۳۵، ۲۰۱۴

۳۔ اداریہ نویسی اور میرے اداریے، ڈاکٹر ابرار رحمانی، عرشیہ پبلی کیشنز صفحہ ۵۱۔ ۲۰۱۶، ۲۵۱

۴۔ ۲۴ مارچ ۲۰۱۷ء روزنامہ راشٹریہ سہارا، تیستا سیتلواڑ، 'اتر پردیش اسمبلی انتخابات کا تجزیہ'

۵۔ اداریہ نویسی اور میرے اداریے، ڈاکٹر ابرار رحمانی، عرشیہ پبلی کیشنز صفحہ ۸۱۔ ۲۰۱۶

۶۔ ایوان اردو دہلی کا مولانا آزاد نمبر اردو اکادمی دہلی۔ صفحہ ۴۵، ۲۰۱۴

سریندر پرکاش کا تخلیقی ذہن

طاہر محمود ڈار
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی

سریندر پرکاش جدید افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ان کی کہانیوں کا موضوع عہد جدید کے انسان کے ذہنی مسائل اور اندرونی کھوکھلا پن ہیں، لیکن ان کی کہانیوں کے ممتاز ہونے کا سبب ان کا منفرد اسلوب اور ذاتی و تہہ دار علامتوں کا استعمال ہے۔ان کے اسلوب کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ذاتی علامات اور ایجاز واختصار سے کام لیتے ہیں جس سے ان کی تحریر مبہم و مشکل ہونے کے باوجود اپنے اندر سادگی کا عنصر سامنے لاتی ہے۔ سریندر پرکاش جدید افسانے کے فن کا گہرا علم و شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات کے سہارے اسطوری، علامتی اور امیجری افسانے کے وقار، معیار اور بلندی میں اضافہ کیا۔

سریندر پرکاش کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'دیوتا'' ہے جو ہفت روزہ 'پارس' لاہور ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''1986ء، دوسرا ''برف پر مکالمہ'' 1989ء اور تیسرا ''باز گوئی'' 1988ء میں منظر عام پر آیا ''باز گوئی'' پر 1989ء میں ان کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

سریندر پرکاش کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کے پیش لفظ میں جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمن فاروقی ان کے فکر وفن پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''ان کہانیوں میں ایک انوکھی بے بدنی (Bodylessness) پائی جاتی ہے جو ایک وقت مضطرب بھی کرتی ہے اور متحیر بھی۔ ممکن ہے کہ یہ تمام افسانے بحیثیت مجموعی عہد حاضر کے پرچھائیں نما انسان کی تمثیل ہوں یا ممکن ہے کہ ان کے کرداروں کا پرچھائیں پن ذہن انسانی کی گہرائیوں میں باہم نبرد آزما ان گنت جبلتوں نیم شعوری اور تحت الشعوری آگاہیوں اور پیچیدگیوں کا احاطہ کرنے کا ایک ذریعہ ہو۔ بہر صورت ان کہانیوں میں ایک ناقابل برداشت خلا نظر آتا ہے۔اس خلا میں پلاٹ کے جزیرے نہ ڈھونڈیے بلکہ سایہ نما ستاروں کے جھرمٹوں کی طرح کرداروں کو نیم تاریکی میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے دیکھئے تو ان کہانیوں کی معنویت نظر آئے گی۔'' ۱

اس مجموعہ میں شامل افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' نہ صرف سریندر پرکاش کا شاہکار افسانہ ہے بلکہ اردو افسانے کی تاریخ خصوصاً جدید اردو افسانہ کے صف اول افسانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار سمندر اور میدانی علاقے سے گزرنے کے بعد ایک کشادہ مکان کے پھاٹک میں قیام کرتا ہے۔اس مکان میں ایک عالی شان ڈرائنگ روم ہے۔ مرکزی کردار ڈرائنگ روم کی آرائش وزیبائش سے بے حد متاثر ہوتا ہے اور وہ گل دان اور آتش دان کو چھو کر دیکھتا ہے۔اسی دوران ایک تصویر اس کے ہاتھ لگنے سے نیچے فرش پر گر جاتی ہے۔ تصویر میں ایک مرد اور عورت اور اس

کی گود میں ایک چھوٹی بچی مسکرا رہی ہے۔ یہ منظر ایک خوشحال گھرانے کی علامت ہے۔اسی اثنا میں برآمدے سے کسی کے لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز مرکزی کردار کے کانوں میں گونجتی ہے۔وہ اس آواز کا پیچھا کرتا ہے اور اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام ہو جاتا ہے۔اتنے میں اس کے تصور میں ایک سانپ،ایک عورت انگڑائی لیتی اور ایک بچی کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ بڑی حسرت سے سوچتا ہے کہ کاش ڈرائنگ روم کی ہر چیز اس کی ہوتی،اور وہ رونے لگتا ہے۔وہ اس خوش سلیقہ انسان کی ملاقات کی انتظار میں ہی تھا کہ آواز آتی ہے۔ چلو دیر ہو رہی ہے۔وہ للچاتی نظروں سے ڈرائنگ روم کو دیکھتا ہے ۔پھر آواز آتی ہے، یہ سب تمہارا ہی تو ہے لیکن اب مہلت نہیں ہے اور وہ کسی انجانی چیز کے کھونے کے احساس سے رونے لگتا ہے۔بے بس ہو کر کہتا ہے:

''ایکا یکی میں نے اپنی بے چارگی پر قابو پایا اور بازو لہرا کر کہنا چاہا: سنو تم سب سن لو سمندر کنارے کے شہر کا پتہ ہے نا؟ اگر کبھی کوئی کمزور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آکر لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں!۔''2

مذکورہ بالا افسانے میں انفرادی کرب کی ایک لہر موجود ہے۔یہ کہانی تہذیبی اقدار کے زوال اور قدیم وجدید تہذیبوں کے ٹکراؤ کی طرف واضح اشارہ ہے۔انسان سے جب سب کچھ چھن جاتا ہے تو وہ ماضی کی خوشحالی کے خوابوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور معصومیت کے احساس سے شروع ہوتی ہے، صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی علاحدگی (Alienation) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔ عہد آفرینش کے انسان کو جو بجائے خود اپنائیت اور رفاقت کی علامت ہے، ڈرائنگ روم یعنی جدید معاشرے سے رخصت ہونا پڑتا ہے تو وہ قالین یعنی دھرتی کو ایک نظر سے دیکھتا ہے اور اسے اپنی باہوں میں بھر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ معاشرہ اس کا اپنا ہے لیکن علاحدگی کے جذبے کی وجہ سے اسے 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' کہا ہے۔''3

''رونے کی آواز'' ایک اور علامتی افسانہ ہے جس میں خود کلامی اور شعور کی رو جیسی اہم تکنیک کا استعمال کر کے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو نہ صرف بے نام ہے بلکہ بے چہرہ بھی اور اپنے گمشدہ چہرے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔وہ پچھلے آٹھ سال سے اپنا ہم شکل تلاش کر رہا ہے۔اسے دوسروں کے ہم شکل تو نظر آتے ہیں لیکن اپنا ہم شکل تلاش کرنے میں اسے ناکامی ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ گہرے باطنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

افسانے کی ابتدا انگریزی کے ایک جملے ' فلاور انڈر ٹری از فری (Flower under tree is free)' سے ہوتی ہے۔اس کے بعد گانے والے کا ذکر ہے جو گانا سنا کر اس مقام سے چلا جاتا ہے۔بیان کرنے والا دھیرے دھیرے گانوں کے سروں اور آواز کے جادو کو بھول جاتا ہے لیکن الفاظ ابھی بھی اس کے ذہن پر مسلط ہیں۔اس موسیقار کا یہ کہنا کہ ''تم شادی کیوں نہیں کر لیتے اچھے خاصے معمولی آدمی ہو'' ایک گہرا طنز ہے جو وہ خود اپنی ذات پر کرتا ہے۔یہ الفاظ سنتے ہی اسے اپنی بلڈنگ کے مالک وشنو بابو کا واقعہ یاد آتا ہے۔وشنو بابو بھی ایک معمولی آدمی تھا جس نے سرسوتی سے شادی کر لی تھی۔کچھ دنوں بعد لکشمی ان سے ٹکرا گئی جو کافی مالدار تھی۔وشنو بابو کو سرسوتی سے شادی کرنے پر تاسف ہوتا ہے اور لکشمی سے شادی کر کے عیش و عشرت کی زندگی گذارتا ہے، دوسری طرف سرسوتی سیڑھیوں پر بیٹھی روتی رہتی ہے:

''اب لکشمی اور وشنو دونوں آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں اور ' سرسوتی' بے چاری رات رات بھر سیڑھیوں پر بیٹھی روتی رہتی ہے۔اسی ہنگامے کی وجہ سے میں بھی ابھی تک طے نہیں کر پایا کہ مجھے کسی سرسوتی سے شادی کرنی چاہئیے یا لکشمی سے۔'' 4

لکشمی اور سرسوتی کی اسطوری معنویت کہانی کے اندر علامتی پیرایہ پیدا کرنے میں معاونت کرتی ہے۔یہاں سرسوتی علم وہنر اور آرٹ کی اور لکشمی مال وزر کی علامت ہے۔اب یہی صورت حال ہمارے معاشرے کی حقیقت بن گئی ہے۔مالک مکان وشنو بابو، جس نے سرسوتی کو چھوڑ کر لکشمی سے بیاہ رچالیا ہے دراصل پورے معاشرے کی بدلی ہوئی سوچ کا عکاس بن جاتا ہے۔علم اور فن کو چھوڑ کر لوگ مال ودولت کے پیچھے بھاگ رہے ہیں، کیونکہ اب کوئی معمولی آدمی بن کر نہیں رہنا چاہتا۔افسانے کا مرکزی کردار بھی اب معمولی آدمی نہیں رہا۔اگر معمولی آدمی رہتا تو اس تذبذب کا شکار نہیں ہوتا کہ وہ لکشمی سے شادی کرے یا سرسوتی سے، اور سکون کی زندگی گزارتا۔اس کے بعد کہانی میں دوسرا پڑاو آتا ہے۔راوی اس دنیاوی کھوکھلی آرایش وزیبائش کی وجہ سے اپنی ذات سے دور ہو گیا ہے لیکن اپنی باطن کی آواز سے دور نہیں ہو پاتا۔یہی وجہ ہے کہ اس کو رات کی تاریکی اور تنہائی میں کبھی سرسوتی کے رونے کی آواز آتی ہے اور کبھی اپنے پروس کے بچے کی۔ کبھی اسے لگتا ہے کہ اس کی ماں مر گئی ہے اور بچہ بھوک کی وجہ سے رو رہا ہے اور کبھی اپنی بیوی کی لاش اور بلکتے بچے دیکھ کر رونا آتا ہے۔راوی جب حالات کا جائزہ لینے نیز ایک پڑوسی کا حق ادا کرنے کے لیے باہر نکلتا ہے تو اس کے پڑوسی دروازے پر دستک دیتے ہیں۔وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ سرسوتی، بچے اس کی مری ہوئی ماں سب بیک زبان بولتے ہیں:

''کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ایک اچھے پڑوسی کے ناطے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ۔۔۔۔!'' 5

اسی نامکمل جملے پر افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔باقی قاری کی سوچ پر چھوڑ دیا گیا ہے جو قاری کے ذہن پر خوشگوار اثر ڈالتا ہے۔دراصل یہ رونے کی آواز باہر کی نہیں بلکہ خود راوی کے ضمیر اور باطن کی آواز ہے اور وہ اتنا بے حس ہو چکا ہے کہ اسے اپنے ضمیر کی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔

مذکورہ بالا افسانوں کی طرح ''بدوشک کی موت''، ''نئے قدموں کی چاپ''، ''سرنگ''، ''خشت وگل''، ''تلقار مس'' علامتی افسانے کے زمرے میں آتے ہیں۔یہ سب افسانے قدرے پیچیدہ اور مبہم ہیں اور ان میں منتشر اور غیر مربوط جملے قاری کے لیے تفہیم کا مسئلہ پیدا کرتے ہیں۔یہ اس دور کے افسانے ہیں جب جدیدیت کا رجحان عروج پر تھا۔سریندر پرکاش نے بھی اسی شدت پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہوئے بعض ایسی علامتوں کو پیش کیا جن کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے لیکن اس کے بعد سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا ایک اور خوشگوار دور آیا۔اس دور میں علامت وتجریدیت میں اعتدال وتوازن اور قدیم روایات کا احترام بھی ہے اور بیانیہ بھی بھرپور طریقے پر نمایاں ہے۔شمس الرحمن فاروقی اس واضح تبدیلی کے بارے میں ''بازگوئی'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''شروع شروع میں سریندر پرکاش کے افسانوں میں اسرار Mystery کا عنصر غالب تھا اور بعض لوگوں کو سمجھنے میں دقت ہوتی تھی کہ اس اسرار کے پیچھے کیا اسرار ہے؟اسی لیے میں نے عرصہ ہوا سریندر پرکاش کی علامتوں کو خواب کی علامتوں سے تشبیہ دی تھی کہ وہ خود منطق سے بالاتر ہوتی ہیں اور ایک دوسری کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس زمانے میں سریندر پرکاش اپنی برہمی اور دنیا میں انسان کی زبوں حالی پر اپنے احتجاج کی لے پر بے معنویت Absurdity کی نقاب ڈالے رہتے تھے۔بعد کے افسانوں میں اس نقاب میں جگہ جگہ سے ننھے منے سوراخ بنا دیے گیے ہیں۔'' 6

اس تبدیلی کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں ''بجوکا''، ''بن باس'' اور ''باز گوئی'' عمدہ مثالیں ہیں۔ان افسانوں میں کہانی پن کا عمدہ مظاہرہ ہے اور ساتھ ساتھ آج کے عہد کے سیاسی و سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے کہانی کی مراجعت کی جو بات کہی تھی اس کا اثر ان کہانیوں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ان میں ابہام سے شعوری طور پر گریز ضرور کیا گیا ہے لیکن سپاٹ بیانی اور اکہرے پن کو راہ پانے بھی نہیں دیا گیا ہے۔

''بجوکا'' صرف سریندر پرکاش کا ہی نہیں بلکہ اردو افسانے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔افسانہ '' بجوکا''کو وسیع پیمانے پر پذیرائی حاصل ہوئی۔اس افسانے کو ہر مکتبہ فکر کے لوگوں نے ایک اعلی اور معیاری افسانہ قرار دیا۔سریندر پرکاش اس افسانے میں جدید رہتے ہوئے کلاسیکی افسانے سے قریب آ گئے اور اسی لیے اس کی تفہیم ان کے دوسرے افسانوں کی نسبت زیادہ آسان تھی۔اس افسانے کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ سریندر پرکاش نے ایک بار پھر افسانہ نگاروں کو موضوع کی اہمیت کا احساس دلایا۔کہانی کا آغاز پریم چند اور اردو ناول کے مشہور کردار '' ہوری'' کے ذکر سے ہوتا ہے۔ہوری اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔

> ''پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھنوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے۔کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں، سانولے کھردرے گوشت سے ابھر آئی تھیں۔اس اثناء میں اس کے یہاں دو بیٹے ہوئے تھے جو اب نہیں رہے۔ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلہ میں مارا گیا۔''7

سریندر پرکاش کا ہوری بہت خوش ہے۔وہ دن بھر کھیتی باڑی کرتا ہے اور اسے امید ہے کہ اب اس کو اپنی محنت و مشقت کا سو فیصد اجر ملے گا۔نہ اسے لگان کا خوف ہے اور نہ سیٹھ ساہوکاروں کے سود کا خدشہ۔اسی لیے فصل کی کٹائی کے دن ہوری اور اس کے اہل خانہ بے حد خوش ہیں۔

> ''کتنا اچھا سے آ پہنچا ہے۔نہ اہلمند کی دھونس نہ بنیئے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ۔''8

یہ آزاد ہندوستان کا نقشہ ہے، جہاں زمینداری، لگان، سود خوری اور مذہبی استحصال ختم ہو چکا ہے اور عوام کو یہ باور کرایا گیا ہے کہ اب جمہوریت کا دور ہے، اب آپ کی اپنی حکومت ہے اور زمین اس کی اپنی ہے جس کا کوئی شریک نہیں۔لیکن ہوری جب فصل کاٹنے کے لیے کھیت پر جاتا ہے تو اس کی حیرانگی کی انتہا نہیں رہتی جب وہ بجوکا کو فصل کاٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔یہ وہی بجوکا ہوتا ہے جس کو ہوری نے کھیت کی نگرانی کے لیے اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ہوری یہ دیکھ کر غضب ناک ہو جاتا ہے اور بجوکا کو دھکا مارتا ہے لیکن بجوکا پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔وہ ہوری کو مسکراتے ہوئے کہتا ہے:

> ''تم خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کاکا۔میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔صرف ایک چوتھائی۔۔۔''9

ہوری انصاف کے لیے اس معاملے کو پنچایت میں لے جاتا ہے۔پنچایت میں سب لوگ نہ صرف بجوکا خیر مقدم کیا جاتا ہے بلکہ فیصلہ بھی اسی کے حق میں سنایا جاتا ہے۔ہوری کا سارا وجود کانپنے لگتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے جیسے بجوکا نے سارے گاوں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔آخر کار ہوری پنچایت کے فیصلے کو قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دیتا ہے اور اپنے پوتوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے کبھی بجوکا نہ بنائیں بلکہ وہ جب مر جائے اسے بجوکا کی جگہ کھڑا کر دے۔کیونکہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا، اسے اپنے آپ زندگی مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے۔افسانے کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے:

> ''کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔اس کے پوتے پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا۔۔۔اور باقی کے سب لوگ یہ تماشا دیکھتے رہے۔۔۔بجوکا نے اپنے سر پر رکھا شکاری ٹوپا اتار کر سینے کے ساتھ لگا لیا اور اپنا سر جھکا دیا۔''10

افسانہ ''بجوکا'' میں ہوری ایک تلمیح ہے اور بجوکا جمہوریت اور جمہوری نظام کی علامت۔پریم چند کا ہوری ایک غلام ہندوستان کا باشندہ تھا اور زمینداروں، ساہوکاروں، مہاجنوں اور انگریزوں کے ظلم و جبر کا شکار تھا۔ سریندر پرکاش کا ہوری آزاد ہندوستان میں سانس لے رہا ہے لیکن یہاں بھی اس کی وہی حالت ہے جو پہلے تھی۔ طرح طرح سے اس کا استحصال کیا جارہا ہے۔ غرض کہ زمانہ بدل گیا، حکومتیں بدل گئیں لیکن ایک عام محنت کش طبقہ کا استحصال اب بھی بدستور جاری ہے۔اس طرح یہ صرف ہوری کی نہیں بلکہ پورے ملک کی عوام کے استحصال کی کہانی ہے۔

مجموعی طور پر سریندر پرکاش کا شمار اردو کے ممتاز علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں موضوعات، اسالیب اور تکنیک میں تنوع پایا جاتا ہے۔زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت، داستانوی فضا کی تعمیر میں چابکدستی اور تجریدی و علامتی رنگ و آہنگ تیار کرنے کی بے پناہ صلاحیت ان کے افسانوں کو انفرادیت کا حامل بنادیتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

1۔ شمس الرحمن فاروقی، پیش لفظ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، کریمی پریس، الہ آباد 1968 ص 5

2۔ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، کریمی پریس، الہ آباد 1968 ص 34

3۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 2004، ص 513

4۔ سریندر پرکاش، رونے کی آواز، مجموعہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، کریمی پریس، الہ آباد 1968، ص 17

5۔ایضاً۔ ص 22

6۔ شمس الرحمن فاروقی، پیش لفظ، باز گوئی، سریندر پرکاش، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 1988، ص 13

7۔ سریندر پرکاش، بجوکا، مجموعہ باز گوئی،، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 1988، ص 110

8۔ایضاًص 110

9۔ایضاً۔ ص 114

10۔ایضاً۔ ص 116

علامہ بوصیری؛حیات وخدمات: ایک تنقیدی جائزہ

سعود عالم
ریسرچ اسکالر
دہلی یونیورسٹی، دہلی

علامہ بوصیری کا پورا نام امام شرف الدین ابو عبداللہ محمد بن سعید بوصیریؒ ہے۔ مولانا عبداللہ عباس ندوی نے اپنی کتاب ''ردائے رحمت'' میں ایک جگہ اُن کا نام ''محمد بن سعید'' لکھا ہے۔[1] اور ایک دوسری جگہ ''ابو عبداللہ محمد بن سعید البوصیری'' لکھا ہے[2] جبکہ ڈاکٹر سعیدہ پٹیل نے اپنی کتاب ''سید عبدالفتاح اشرف گلشن آبادی اور قصیدہ بردہ: ایک تحقیقی مطالعہ'' کے پیش گفتار میں '' امام شرف الدین محمد سعید بوصیریؒ'' بتایا ہے۔[3] وہ ایک دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

> ''ان کا نام مختلف ترجموں میں مختلف طریقوں سے لکھا ہوا ملتا ہے۔ قاضی عبدالکریم ابن الحاج قاضی نور محمد (مرحوم) کے مرتبہ عربی ترجمے میں ان کا نام امام الشیخ محمد ابن سعید بوصیریؒ'' لکھا ہوا ہے۔ سید عبدالفتاح گلشن آبادی نے اپنے ترجمہ میں ان کا نام ''ترجمہ قصیدہ بردہ تصنیف قدوۃ العلما امام محمد البوصیریؒ'' لکھا ہے۔ محمد عبدالمجید غفراللہ الحمید کامٹی (۱۰۲۹ئ) نے اپنے مرتب کردہ قصیدہ بردہ میں شاعر کا نام ''امام صالح شرف الدین ابو عبداللہ محمد بن حسن البوصیریؒ'' لکھتے ہیں۔ اسی طرح مختلف رسالوں اور تذکروں میں ان کا نام کہیں امام محمد بن سعیدؒ اور کہیں شرف الدین ابی عبداللہ محمد بن سعید المصری البوصیریؒ لکھا ہوا ملتا ہے۔''[4]

مولفہ ایک تیسری جگہ پر وفیسر آر۔اے نکلسن، محمد فیاض الدین نظامی (بہزاد دکن)، سید محمد احمد قادری، جناب نفیس احمد مصباحی اور سید ابوالفضل وغیرہ کے بیانات اور دوسری مختلف کتابوں کی روشنی میں بوصیری کے نام، تاریخ پیدائش، جائے پیدائش سے متعلق بیان کرتی ہیں کہ:

> ''ہم علامہ بوصیریؒ کے متعلق صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ محمد بن سعید علامہ بوصیریؒ یا حضرت امام شرف الدین محمد البوصیریؒ یکم شوال ۸۰۶ھ ۷ مارچ (۱۲۱۳ئ) مصر کے ایک قصبہ دلاص میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام محمد، کنیت ابو عبداللہ، لقب شرف الدین، والد کا نام سعید اور دادا کا نام حماد ہے۔ مصر کے علاقہ بوصیری میں ان کا دادیہال اور دلاص میں ننھیال تھا۔ بوصیریؒ قوم بربر کے صنہاجہ نامی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کو قبیلہ کی طرف نسبت کرتے ہوئے ''دلامی'' اور مقام سکونت کی طرف نسبت کرتے ہوئے بوصیری بھی کہتے ہیں۔''[5]

بقول مولانا عبداللہ عباس ندوی آپ کی ولادت دِلاص میں ۸۰۶ھ اور وفات اسکندریہ میں ۶۹۷ھ میں ہوئی، آپؒ ساتویں صدی ہجری کے ایک مصری شاعر اور طریقہ شاذلیہ کے صاحبِ نسبت واجازت صوفی بزرگ تھے۔ مصر کے علاقہ بنی سویف میں ابوصیر اُن کا دادیہال اور دلاص نانیہال تھا، ابوصیری اسی گاوں کی طرف نسبت ہے جو مخفف ہو کر ابوصیری سے بوصیری رہ گیا۔[6]

ماہر تاریخ داں پروفیسر آر۔اے نکلسن بوصیریؒ کی تاریخ پیدائش اور حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The Qasidatu'l- Burda (Mantle Ode) of as-Busiri is a hymn in praise of the Prophet. Its author was born in Egypt in 1212 A.D. We know Scarcely anything Concering his life. Which as he himself declares, was passed in writing peotry and in paying court to great, but his biographers tell us that he supported himself by copying manuscripts, and that he was a disciple of the eminent Sufi Abu-l Abbas Ahmed as-Marsi. It is said that compsed the "Burdha". While suffering from a strock which paralysed one half of his body. After praying God to heal him, he began to recite the poem, presently he fell asleep and dreamed that he saw the Prophet, who touched his palsied side and threw his Mantle (burda) over him. "Then" Said Al-Busiri. "I awoke and found my self able to rise. "However this may be the Mantle ode is held in extra ordinary veneration by Muhammdans. Its versed are often learne by heart and inscribed in golden letters on the walls of Public buildings, and not only is the whole poem regardes as charm aganist evil, but some peculiar magical power is supposed to reside in each verse seperately. Although its poetical merits is no more than respectable, the Burda may be read with pleasure on account of its smooth and elegant style with interest as setting forth in brief compass the medaeval legend of the Prophet a legend full of prodigies and miracles in which the historical figure of Muhammed is glorified almost beyond recognition." [7]

علامہ بوصیریؒ کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں علماو ناقدین میں اختلاف ہے کہ وہ ۸۰۶ھ میں پیدا ہوئے یا ۹۰۶ھ بمطابق ۱۲۱۲ء یا ۱۳۱۲ء میں۔ کتابوں میں دونوں طرح کی روایتیں ملتی ہیں، جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباسات سے پتہ چلتا ہے۔ الغرض ہم صرف اتنا کہنا چاہیں گے کہ علامہ بوصیریؒ ساتویں صدی ہجری کے ایک بلند پایہ عرب شاعر رہے ہیں۔ ان کی پیدائش بمقام ابوصیر بتاریخ یکم شوال ۸۰۶ھ بمطابق ۷ مارچ ۱۲۱۲ء میں ہوئی۔ بعض روایت میں ۹۰۶ھ بھی مذکور ہے۔ اسی نسبت سے ان کو البوصیری کہا جاتا ہے۔ حضرت علامہ سیوطی کی روایت کے مطابق ان کی پیدائش ''دلاص'' میں ہوئی، اسی مناسبت سے وہ ''دلاصی'' کہلائے۔ ان دونوں روایت کے علاوہ ایک تیسری روایت بھی ہے کہ ان کے والدین میں سے ایک کا تعلق بوصیر سے اور دوسرے کا تعلق ''الدلاص'' سے تھا، اس وجہ سے وہ '' البوصیری'' اور ''الدلاصی'' دونوں کہلائے۔

علامہ بوصیریؒ نے رواج کے مطابق بنیادی تعلیم کے لیے مصر کے مشہور شہر قاہرہ کی طرف رخ کیا۔ وہاں آپ نے پوری محنت، لگن اور مستعدی سے تعلیم حاصل کی۔ تیرہ سال کی عمر میں آپ نے قرآن مجید حفظ کیا۔ آپ کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کو علم حدیث، سیر، مغازی اور علم کلام میں مکمل دسترس حاصل تھی اس کے علاوہ آپ کو علم ادب، علم بدیع، علم بیان اور صرف و نحو میں پورا عبور تھا۔ فن خطاطی میں بھی آپ کو کامل دستگاہ تھی۔ تصوف میں آپ حضرت ابوالعباس احمد المرسی (متوفی ۶۸۶ھ) کے مرید تھے۔ طریقت و تصوف کی تعلیم آپ نے ان ہی سے حاصل کی۔ ان کی صحبت میں رہ کر آپ نے وہ کسب فیض اٹھایا جو آپ کے معاصرین میں سے کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ آپ دس سال تک یروشلم (بیت المقدس) میں رہے۔ پھر مدینہ منورہ ہوتے ہوئے مکہ مکرمہ میں تقریباً تیرہ سال تک علوم اسلامی اور قرآن کی تعلیم دیتے رہے۔ اس کے بعد آپ اپنے وطن مصر واپس آکر بلبیس (Bilbees) نامی شہر میں کاتب کی حیثیت سے حکومت مصر میں ملازم ہو گئے۔ مصر میں آپ

وزیر زین العابدین بن یعقوب بن زبیر کی ملازمت میں کئی سال رہے۔آپ نے وہاں کے امرا کی شان میں متعدد قصیدے بھی لکھے۔آپ نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ درباری ملازمت میں گزارا۔بقول ان کے:

خَدَمتُہ بِمَدِیحٍ اَستَقِیلُ بِہٖ
ذُنُوبَ عُمرٍ مَّضٰی فِی الشِّعرِ وَالخِدَمِ

آپ ساتویں صدی ہجری کے جلیل القدر فقیہہ، محدث، ماہر خطاط اور ریاضی داں تھے۔لیکن آپ کو شہرت ایک عربی شاعر کی حیثیت سے ملی۔آپ نے توریت اور انجیل کے علاوہ مختلف مذاہب کی کئی کتابوں کا مطالعہ کیا۔آپ نے ان تمام افکار وعقائد کو رد کیا جو اسلام کے منافی تھے۔آپ کے بعض قصائد اور حواشی میں ردّ عیسائیت ویہودیت کی جھلک نمایاں طور پر دکھای دیتی ہے۔آپ کا مشہور قصیدہ ''لامیہ'' ہے جس میں تقریباً ۱۸۸۴ اشعار ہیں۔اس کا عنوان ''نبوۃ المسیح'' ہے۔[8] ڈاکٹر سعیدہ پٹیل نے اپنی کتاب میں اشعار کی تعداد (۰۴۳) بتائی ہے، جو غلط ہے۔[9] قصیدہ کا مطلع یہ ہے :

جَایٰ اَلمَسِیحُ مِنَ اللہِ رَسُولاً
فَابیٰ اَقَلُّ العَالَمِینَ عُقُولاً

ترجمہ: ''حضرت عیسیٰ اللہ کی طرف سے رسول بن کر آئے، عالمین میں سب سے اقلّ ترین عقلا نے ان کا انکار کیا۔

اور آخری شعر:

مالاح ضوء صباحٍ فاشتَرَّبہ
من الکواکب قندیل فقندیلُ[10]

ترجمہ: جب صبح کی روشنی چمکے تو ستاروں سے قندیل نے روشنی خرید لی پھر دوسری قندیل نے خریدی (یہ سلسلہ لگاتار چلتا ہے درود وپاک کا)

نعت نبوی (صلی اللہ علیہ وسلیم) آپ کی شاعری کا اصل موضوع تھا ''قصیدہ بردہ'' کے علاوہ بھی آپ کی متعدد نعتیں ہیں۔ان کے اشعار کا مجموعہ (مطبوعہ اور قلمی) دونوں موجود ہے۔پورا دیوان نعتیہ کلام پر مشتمل ہے جو دیوان بوصیری کے نام سے مصر (قاہرہ) سے متعدد بار شائع ہو چکا ہے اس کا اردو ترجمہ محمد ذکا اللہ سعیدی نے کیا ہے۔جو دار السلام پرنٹنگ پریس سے ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا ہے۔

بوصیری نے اپنے ہر قصیدے کا آغاز عربی روایتی انداز میں کیا ہے۔تقریباً تمام حروف تہجی میں ان کا کلام موجود ہے۔خاص طور سے 'قصیدہ ہمزیہ' آپ کا مقبول عام قصیدہ ہے۔اس میں چار سو ستّاون (۴۵۷) اشعار ہیں۔یہ قصیدہ سیرت النبی کا منظوم خاکہ ہے۔اس کا مطلع ہے :

کیف ترقی رُقیّکَ الاَنبِیَائُ
یَا سَمَائً مَا طَاوَلَتھَا السَّمَائُ[11]

ترجمہ: ''کیسے آپ (صلعم) کی بلندی تک انبیاؑ ترقی کر سکتے ہیں، اے بلند مرتبہ نبی! جب تک کہ آسمان گردش کرے۔''

اور مقطع کچھ اس طرح ہے:

مَاأَقَامَ الصَّلاۃَ مَن عَبدَاللہ

وَقِامَت بِرَبِّھَاالاشیائُ[12]

ترجمہ: ''جس نے اللہ کی عبادت کی اس نے نماز کو کیا قائم رب کائنات کے ساتھ ہی تو تمام اشیا قائم ہیں۔''

علامہ بوصیریؒ نے اس کے علاوہ ایک قصیدہ ''ذِکرُالمَعَادِ'' کے نام سے لکھا ہے۔ یہ 'قصیدہ بانت سُعاد' کی زمین میں ہے۔ یہ قصیدہ (۳۴۲) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس طویل قصیدے کو علامہ نبہانیؒ نے بھی اپنے قصیدے میں جگہ دی ہے۔ جس کا مطلع ہے :

اِلیٰ مَتیٰ اَنتَ بِاللّذّاتِ مشغولُ

وَاَنتَ عَن کلِ مَاقَدَّمتَ مَسئُولُ[13]

یعنی: ''کب تک لذتوں پر مشغول رہے گا اور تو کب تک ایسا رہے گا، حالانکہ تیرے ہر آگے پیش کئے گے عمل پر تجھ سے سوال ہو گا۔''

بوصیریؒ کا ایک قصیدہ ''لمِ ارَ مُستَخدِماً آمِینَا'' (میں نے کسی امیر کو امین نہ دیکھا) کے عنوان سے ان کے دیوان میں درج ہے۔ یہ قصیدہ مصر کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے ایک گہرا طنز کیا ہے۔ قصیدہ کے مضامین علماء کی بے حسی، حکام کی خدا سے بے خوفی اور جرات رشوت خوری، محرمات کا عام ہونا، فرائض کی ادائگی سے جان چرانا وغیرہ ہے۔ شاعر نے ان تمام موضوعات کو لطیف پیرائے میں نظم کر دیا ہے۔ اور آخر میں اللہ کے فریاد کی ہے کہ وہی ہے جو ان کی اصلاح کر سکتا ہے۔ صاحب ''فوات الوفیات'' نے ان کے اس قصیدے کو بھی بڑی دلجمعی کے ساتھ نقل کیا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے :

ثَکلتُ طَوائِفَ المُستَخدِمِینَا

فَلَم اَرَ فِیھِم رجلاً اَمِینَا[14]

ترجمہ: ''میں نے امیروں کے گروہوں پر خوب چکر لگائے ہیں مگر اُن میں کوئی امین آدمی میں نے نہیں دیکھا''

(بعض روایت میں اس شعر کے الفاظ میں تبدیلی نظر آتی ہے، البتہ میں نے یہ شعر ان کے مترجمہ دیوان سے اخذ کیا ہے۔) علامہ نبہانی کے نسخہ میں کچھ یوں درج ہے۔

نَقَدتُ طَوائِفَ المُستَخدِمِینَا

فَلَم اَرَ فِیھِم حُرّاً اَمِینَا[15]

دراصل یہ بُردہ علامہ بوصیریؒ کو عالم رویا میں مرحمت فرمایا گیا تھا اس لے عوام میں بہت ہی گمراہ کن باتیں بھی پھیل گئیں۔ان ہی میں سے ایک واقعہ یہ بھی ہے: شیخ بوصیریؒ جب خواب سے بیدار ہوئے تو انہوں نے بردہ مبارکہ کو موجود پایا جو خواب میں ان کو مرحمت فرمایا گیا تھا، لیکن یہ بات سہی نہیں ہے۔اور نہ کسی معتبر تاریخ میں اس کی وضاحت ملتی ہے۔لیکن جو بات سہی ہے وہ یہ کہ یہ قصیدہ جس درجہ مقبول ہوا اس درجہ ''بانت سُعاد'' کو بھی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔اس قصیدہ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ لاکھوں کی تعداد میں شائع ہو چکا ہے اور ہمیشہ کوئی نہ کوئی نئی شرح لکھتا رہا ہے۔ سیکڑوں قصیدے اس زمین پر کہے جا چکے ہیں۔ پچاسوں تضمینیں اور مشطّر، مخمس، مسدّس، مسبّع اور مُعشّر کہے گئے ہیں۔

اَللہُ یَعلَمُ کَم بِالقَلبِ مِن اَلَمٍ

وَمِن غَرَامٍ بِاَحشَائِی وَمِن سَقَمٍ

عَلیٰ فِراقِ فَرِیقٍ، حَلَّ فِی ال حَرَمِ

فَقُلتُ لَمّا ھَمیٰ دَمعِی بِمن سَجَمِ

عَلیٰ ال عَقِیقِ عَقَی قَاعَیٰ رَمُن سَحَمِ

اَمِن تذکُّرِ جِیرانِ بِذِی سَلَمٍ

مَزَجتَ دَمعاً جَرَی مِن مُقلَۃٍ بِدَمٍ

(اللہ ہی جانتا ہے کہ دل میں کس درجہ الم ہے، کتنا عشق ہے، کس درجہ پہلو میں دل بیتاب ہے۔-ان لوگوں کی جُدائی میں، جو ارضِ حرم تک آ گئے ہیں، جب آنسو کی بارش ہونے لگی تو میں نے کہا، وادی عقیق میں ایک عقیق (ایک قیمتی پتھر مثل لعل وجواہر) ہے جس کا رنگ میلا نہیں ہوتا۔اس کی یاد میں یا ذو سلم کے پڑوسیوں کی یاد میں تم نے دیدہ نمناک سے بہنے والے آنسوؤں کو خون آلود کر لیا ہے؟)

مُحَمَّدٌ جَاءَ بِالآیاتِ وَالحِکَمِ

مُبَشِّراً وَنَذِیراً لِلاُمَمِ

(محمد صلی اللہ علیہ وسلم نشانیاں اور حکمت لے کر آئے، خوشخبری دینے والے اور تمام قوموں کو خطرہ سے آگاہ کرنے والے)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ بوصیریؒ اندر اسلام کا فلسفہ اقتصادی پوری طرح سرایت کر چکا تھا اور انہوں نے اپنی شاعری کو اسلامی تعلیمات کا آئینہ دار بنا دیا۔

حواشی

(1)ردائے رحمت، ص:53

(2)ایضاً، ص:147

(3)سید عبدالفتاح اشرف علی گلشن آبادی اور قصیدہ بردہ: ایک تحقیقی مطالعہ، ص:14

(4)ایضاً، ص:72-73

(5)ایضاً، ص:74

(6)دیکھیے، ردائے رحمت، ص:53

(7)ماخوذ از، سید عبدالفتاح اشرف علی گلشن آبادی اور قصیدہ بردہ: ایک تحقیقی مطالعہ، ص:73-74

(8)محمد ذکاءاللہ، سعیدی، (مترجم) دیوان بوصیری، مطبوعہ، دارالسلام پرنٹنگ پریس، ص:473

(9)سید عبدالفتاح اشرف علی گلشن آبادی اور قصیدہ بردہ: ایک تحقیقی مطالعہ، ص:76

(10)محمد ذکاءاللہ، سعیدی، (مترجم) دیوان بوصیری، مطبوعہ، دارالسلام پرنٹنگ پریس، ص:609

(11)ایضاً، ص: ص:35

(12)ایضاً، ص:127

(13)ایضاً، ص:569

(14)ایضاً، ص:718

(15)دیکھئے، ردائے رحمت، ص:53-54 (دیوان میں یہ شعر صفحہ 718 پر مندرج ہے)

Muslim Education: Issues and Challenges

Dr. Manjur Ali
Assistant Professor
GIDS, Lucknow

Introduction

Education is the base of societal progress. It helps individual and communities to have rational, unbiased, and informed decision. 'Social justice is the teleological end of education' for the philosophers like Plato. Plato had made education a pivotal instrument to realise his dream of 'Ideal State' being ruled by 'Philosopher King'. Since then, philosopher likes I. Kant, Jean J. Rousseau, Karl Marx, John Dewey, Gandhi, Phule and Ambedkar have projected education as liberator. Jyoti Rao Phule argued that progress of individuals was possible only with education. He stated,

Vidya bina mat gayi
Mat bina gati gayi
Gati bina niti gayi
Niti bina sampati gayi
Sampati bina shudra dbast huye
Itna sara anarth ek avidya se huya

He gave new meanings to education. Phule said "The education which does not help the common mass of people to equip themselves for the struggle for life, which does not bring out strength of character, a spirit of philanthropy, and the courage of a lion…real education is that which enables one to stand on one's legs."[i] India under nationalist visionaries had taken up the project of building India and putting it on the path of progress. First University Education Commission (UEC) headed by Sarvepalli Radhakrishnan, a renowned philosopher of Eastern Religion and Ethic, argued that "We shall consider under 'Democracy' education as the development of body, mind, and spirit of each individual with his specific nature, the relation of the different studies to the growth of the individual… The meaning of equality of opportunity in education, the barriers to it, especially the economic, communal ratios and the need for the assistance of scheduled castes and backward communities will be considered in the section on Equality."ii

UEC had aptly assessed the need, nature, and structure of education in India. Commission had also envisaged social equity through promotion of education. "Their (Backward Communities) backwardness is the result of a long, period of unequal opportunity and it should be remedied as speedily as possible. We must provide them with additional assistance which will enable them to give their children equal educational opportunities with others in the nation. By

expanding the facilities in the colleges and increasing their, number, we will be able to move towards equalisation of educational opportunities."iii Implementing Indian Constitution in its ideal form, the Central Advisory Board (CAB) not only foregrounded social justice but also maintain the idea of secularism. The CAB noted that "After fully considering all aspects of the question the Board resolved that while' they recognise the fundamental importance of spiritual and moral instruction in the building of character, the provision for such teaching, except in so far as it can be provided in the normal course of secular instruction; should be the responsibility of the home and the community to which the pupil belongs."iv

Kothari Commission (1964-66) and National Policy on Education (1968) followed the spirit of UEC. Kothari Commission recommended Common School System (CSS) to bridge the 'unhealthy social segregation' and shown commitment to promote educational interest of Minorities. Section 4.4 (b) of National Policy on Education (NPE) had argued for CSS to promote social cohesion and national integration. Section 4 (16) of NPE too had argued to promote Minorities' educational interest. The socially just ideological footprint lay down by the UEC and Kothari Commission can be seen in evolving NPE. A new NPE was developed in 1986 which was modified in 1992. Section 4.8 of new NPE maintains that "Some minority groups are educationally deprived or backward. Greater attention will be paid to the education of these groups in the interest of equality and social justice. This will naturally include the Constitutional guarantees given to them to establish and administer their own educational institutions, and protection to their languages and culture. Simultaneously, objectivity will be reflected in the preparation of text-books and in all school activities and all possible measures will be taken to promote an integration based on appreciation of common national goals and ideals, in conformity with the core curriculum."v

What impact the progressive views have marked entails a detail analysis from the perspective of weaker section. During partition most of the Muslim elites migrated to Pakistan and economically and politically weak were remained in India. The secular India under the nationalist leadership had promised to protect their rights. However, Muslims are under-represented in education, jobs, politics and a sense of powerlessness prevails. Since independence various commissions and committees have pointed out deprivations among the Muslims. This paper would like to focus on the educational status of Muslims.

Muslims' Education

Distinguished Commissions' reports such as Kaka Kalelkar Commission (1955), Gopal Singh Committee Report (1982), Sachar Committee Report (2006), and Rangnath Mishra Committee Report (2007) have highlighted the dismal picture of Muslims' socio-economic condition. Sachar Committee has been widely discussed among all the reports. Although, this report is focused on principle of equity, also able to record the perception of the community missing in prior reports. The situation of Muslims vis-à-vis education is not very encouraging. The Sachar Report discusses the issues related to educational backwardness among Muslims in some detail and also insists that the Right to Education Bill must be passed. It argues that Muslims suffer from the double disadvantage of low levels of education combined with low quality education.

Table 1

Percentage of Literates with respect to Total Population (2004-05)				
Age group	**Hindu**			**Muslim**
	General	**SC**	**ST**	
6 - 13	90.2	80.8	74.7	74.6
14 - 15	95.7	87.5	80.0	79.5
16 - 17	95.0	85.2	78.6	75.5
18 - 22	91.4	76.9	65.0	70.5
Over 23	74.0	50.6	37.5	46.1
Total	80.5	63.4	52.7	59.9

Table 2

Percentage of graduates with respect to total population (2004-05)				
Age group	**Hindu**			**Muslim**
	General	**OBC**	**SC/ST**	
20 - 30	18.6	6.5	3.3	4.5
30 - 40	16.8	4.6	2.3	3.3
40 - 50	14.6	3.2	1.5	2.8
Over 50	9.8	1.9	0.9	2.1

On the whole, the literacy rate among Muslims in 2001 was 59.1 %, above SCs/STs (52.2%), but far below the national average (65.1%) and other SRCs. In urban areas, the gap between the literacy levels of Muslims (70%) and the national average is 11 percentage points and 'All Others' is 15 percentage points. Although the level of literacy is lower in rural areas (52.7% for Muslims as compared to 58.7% for all), the gap between the compared categories is also narrower. The literacy rates among Muslim women (50%) are similar to the average female literacy rate (53.7%). At the primary level, enrolment of Muslim children in the 6+ age group is 17.5%, better than Hindu-OBCs at 15.9%, but the share of dropouts and children who have never attended school is higher among Muslims (25%) than most other SRCs. Gradually, the share of Muslims in higher education has experienced a downward shift. According to Census 2001, while only about 7 per cent of the overall population aged 20 years and above are graduates or hold diplomas, this proportion is less than 4 per cent amongst Muslims. Diploma/Certificate

holders among Muslims are only 0.4%. Technical graduates among Muslims are only 2 per thousand.

Seven years after Sachar Report, Standing Committee Report of the National Monitoring Committee for Minorities Education (2013) found that situation is not improving at the pace it required. "In fact, Muslim children have to travel long distances to attend upper primary schools as compared to Scheduled Caste children…It has been found that the level of matriculation education among Muslims both in rural and urban areas is lower than even SCs and STs", noted by Standing Committee Report.[vi] National University of Education Planning and Administration (NUEPA) has done a study based on National Survey Sample (NSS) 64th round revealed that "the Gross Attendance Ratio (GAR) of Muslims stands at 8.7 per cent as opposed to 16.8% GAR of Non-Muslims. If we compare the GAR of Muslims with other social groups, we observe that it is higher than the GAR of Scheduled Tribes at 6.63 per cent and lower than the GAR of Scheduled Caste at 10.65% and much lower than the GAR of other backward classes at 13.67 percent."[vii]

What is to be done?

The critiques of the community have been arguing that Muslims have misplaced priority. They want to send their children to madrasas rather than to modern educational institution. "we discover that for some reason or the other many Muslims in the country choose to cut themselves off from the mainstream of social change and progress, they persist with Madrassah education to the neglect of general education for their children, they discourage female education and generally pursue methods which cannot but act as a hindrance in their march towards social advancement", argued H.M.Patel (Kamal Sandesh: October 16-31, 2015). But, it has been found that due to poverty most of the families are not been able to send their ward to school. A high drop-out has been reported among the Muslims. Between the age of 6-13 years, 4.4 percent of Muslim students are out-of-school as compared to 4.2 percent of Scheduled Tribes children.

To deal with this situation, overall budget on the education should be increased by the government, both at the centre and states. It has been noticed that even after greater devolution of States' share in Central taxes, revenue receipts in GSDP has not shown an increase. Second, an inclusive approach towards education is a pre-requisite for holistic development of the India education system. States should allocate more for the minority education. Uttar Pradesh, Bihar, West Bengal, Assam contains more than 50 percent of the total Muslim population and they are also lagging behind. Hence, these States have to improve their educational allocation and outcomes.

Third, government should improve the economic condition of the Muslims household by providing long term employment. This will have positive impact on other activities like nutrition, health, education.

References

[i] Rajni Bala and Navjoti, "Mahatama Jyoti Rao Phule: A Forgotten Liberator", *International Journal of Basic and Advanced Research*, Vol. 1, No. 2, 2012.
[ii] Ministry of Education, '*The Report of the University Education Commission: 1948-49*', Vol. 1, Government of India, 1962, p: 31.
[iii] Ibid., p. 45-46.
[iv] Ibid, p. 253.
[v] Ministry of Education, *'National Policy on Education*, 1986', Government of India, 1986, p: 10.
[vi] Ministry of Human Resource and Development, 'Standing Committee Report of National Monitoring Committee for Minorities Education', Government of India, 2013.
[vii] Ibid, p.10-11.

इस्लाम में अदल-ए-इजतिमाई और मुसावात
हिंद के तनाज़ुर में

फ़ारूक़ अहमद

तमहीद

जब कभी भी हम मुसावात की बात करते हैं तो हमें ये समझना चाहीए कि मुसावात किसे कहते हैं, उस के क्या माना हैं? समाजी इन्साफ़ क्या चीज़ है? अदल-ए-इजतिमाई का क्या मफ़हूम है? हमें इतना तो मालूम है कि इन्सान समाज से जुड़ कर ही रह सकता है नीज़ समाज में रहते हुए उसे मुख़्तलिफ़ लोगों से ताल्लुक़ात उस्तवार करने होते हैं, जिसमें हम ये कह सकते हैं कि उस्तवार ई ताल्लुक़ात बाहमी, फ़राइज़-ओ-हुक़ूक़ की सही सही अदायगी, नीज़ सभी को यकसाँ हुक़ूक़ हासिल होना, नीज़ इन हुक़ूक़ की पासदारी का नाम ही अदल-ए-इजतिमाई है। किसी को कमतर ना समझना और बराबर का हक़ देना, मुसावात के ज़ुमरे में आता है। और जब हम इस तरह की बातें कर रहे हूँ तो ये समझ लेना चाहीए कि बहैसीयत इन्सान सब यकसाँ एहमीयत के हामिल हैं, चाहे अमीर हूँ या ग़रीबम चाहे फ़्रैंच बोलने वाले हूँ या हिन्दी, काले हूँ या गोरे, आज़ाद हूँ या गुलाम , चाहे मर्द हूँ या औरत। आज़ादी, मुसावात और भाई चारा यही अदल-ए-इजतिमाई की बुनियादें हैं। अब जब कि हम इस्लाम में मुसावात-ओ-अदल-ए-इजतिमाई की बात करते हैं तो हमें समाज के चंद अनासिर की तरफ़ निगाह उठानी होगी कि क्या वाक़ई इस्लाम उनमें अदल-ए-इजतिमाई का ख़्याल करता है? इस बुनियाद पर अगर हम दीन-ए-इस्लाम को परखें तो क्या हमें ये दिखाई देता है कि ये मज़हब अदल-ए-इजतिमाई-ओ-मुसावात-ए-बाहमी का अलमबरदार है? हम चंद बुनियादों पर इस पर बेहस करने की कोशिश कर रहे हैं जिसमें हमें तीन तरह के मुफ़क्किरीन के ख़्यालात देखने को मिलते हैं। पहले नंबर पर वो मुफ़क्किरीन हैं जो ख़ालिस मज़हबी नुक़्ता-ए-नज़र से बात करते हैं और इस्लाम की तालीमात को हक़बजानिब बताने की पूरी कोशिश करते हैं। दूसरा ग्रुप उन मुफ़क्किरीन का है जो सिरे से इस्लाम को अदल-ए-इजतिमाई और मुसावात के ख़िलाफ़ मानते हैं और कहते हैं कि इस्लाम

में मुसावात या अदल-ए-इजतिमाई नाम की कोई चीज़ नहीं है। एक तीसरा ग्रुप ऐसे दानिशवरों का है जिन्हों ने तजज़ियाती मुताला किया है और मुसबत व मनफ़ी दोनों पहलुओं का बग़ौर मुआइना करने के बाद अपनी बात सामने रखी है। हमने तीनों तरह के मुसन्निफ़ीन की किताबों से इस्तिफ़ादा की कोशिश की है।

इस्लाम में अदल-ए-इजतिमाई की बुनियादें

इस्लाम एक आज़ाद मुल्क में प्रवान चढ़ा, जिस पर किसी शहनशाह या किसी एम्पायर का तसल्लुत नहीं था। इस की नशो नुमा एक क़बाइली , बदवी मुआशरे में हुई, जिसमें रोमन एम्पायर की तरह के क़वानीन-ओ-इदारे नहीं पाए जाते थे। इस्लाम का मैदान-ए-अमल पूरी इन्सानी ज़िंदगी है, रुहानी भी और माद्दी भी, दीनी भी और दुनयवी भी। वो मौज़ूं तरीन फ़िज़ा में प्रवान चढ़ा और उसे अपने मिज़ाज का पूरी तरह मुज़ाहरा करने का मौक़ा मिला। सय्यद क़ुतुब शहीद फ़रमाते हैं कि समाज से कट कर ये दीन अपना सही मिज़ाज बरक़रार ही नहीं रख सकता, ख़्वाह इस समाज के अफ़राद ऐसे मुसलमान ही क्यों ना हूँ जिन लोगों ने इस्लामी अहकाम को अपने इजतिमाई नज़्म और क़वानीन से दूर रखा हो और सिर्फ इबादात-ओ-मरासिम की हद तक इस से ताल्लुक़ रखते हूँ उनका समाज कभी इस्लामी समाज नहीं क़रार दिया जा सकता है।

इस्लाम इजतिमाई अदल के लिए उसूल-ओ-ज़वाबित तजवीज़ करता है। मालदारों की दौलत में फ़ुक़रा का हक़ मुतय्यन करता है और हुकूमत-ओ-मईशत के लिए अदल-ओ-इन्साफ़ पर मबनी निज़ाम देता है। ना उसने अवाम को ज़ोअम में मुबतला किया और ना उन्हें ये हुक्म दिया कि दुनिया में अपने हुक़ूक़ से दस्तबरदार हो कर सिर्फ उक़्बा में उनकी बाज़यापत्त के मुतवक़्क़े रहें। बरअक्स इस के इस्लाम ने अपने फ़ित्री हुक़ूक़ से यूंही दस्तबरदार हो जाने वालों को , ख़्वाह वो किसी दबाओ के तहत ही ऐसा करें आख़िरत में अज़ाब-ए-शदीद की धमकी दी और अपने आप पर ज़ुल्म करने वाला क़रार दिया , मिसाल (अन्निसा : 97)।

इस्लाम वहदत-ए-इन्सानियत के नज़रिया का क़ाइल है कि इस वहदत के अजज़ा अगर मुख़्तलिफ़ हैं तो ये भी इत्तिहाद-ओ-तफाक की ख़ातिर और मुतफ़र्रिक़ हैं तो इसी लिए कि मुजतमा हो सकें। वो मुख़्तलिफ़ राहें हमवार करके भी बिलआख़िर एक दूसरे से तआवुन करते हैं क्यों कि वहदत कायनात के साथ तआवुन-ओ-हम-आहंगी सबकी मंज़िल-ए-मक़्सूद है, मिसाल (अलहजरात:13) । इस्लाम की नज़र में ज़िंदगी तआवुन-ओ-हम-आहंगी और हमदर्दी-ओ-मुवासात का

नाम है। समाज में अदल-ओ-इन्साफ़ और तवाज़ुन-ओ-हम-आहंगी पैदा करना इस्लाम के लिए निस्बतन ज़्यादा आसान है क्यों कि इन्सानी ज़िंदगी के बारे में इस का नुक़्ता जामे भी है और वसी भी। वो माद्दी और मआशी क़दरों पर आकर रुक नहीं जाता बल्कि आगे बढ़कर इन तमाम क़दरों को अपनाता है जिनसे इन्सानियत की फ़लाह वाबस्ता है। इस्लाम की नज़र में अदल-ए-इन्सानी व मुसावात का नाम है जिसमें तमाम अक़दार-ए-हयात मुतवाज़िन-ओ-हम-आहंग तहसील-ए-अमल में आती हैं। इन इक़दार में ख़ालिस मआशी क़द्रें भी शामिल हैं। समाजी अदल और इन्सानी मुसावात के ख़ुतूत वाज़ेह कर देने के बाद इस्लाम ने सई-ओ-जहद के ज़रीया एक दूसरे से आगे निकल जाने के खुले मवाक़े फ़राहम किए हैं। इस मुसाबक़त में इक़तिसादी अक़दार के इलावा दूसरी क़दरों को भी एहमीयत दी गई है, मिसाल (अलहजरात:13 व अलकहफ: 46)। इस्लाम महदूद मानी में मआशी मुसावात का क़ाइल नहीं । माल-ओ-दौलत का कसब ऐसी सलाहीयतों पर मबनी है जो सबको बराबर नहीं मिली हैं। अदल का तक़ाज़ा है कि लोगों में यकगूना मआशी तफ़ावुत मौजूद रहे और कुछ लोग दूसरे लोगों के मुक़ाबला में ज़्यादा मालदार हूँ अलबत्ता इन्सानी मुसावात को बहरहाल बरक़रार रहना चाहीए उस की लाज़िमी शर्त ये है कि सबको यकसाँ मवाक़े हासिल हूँ, किसी शख़्स की राह में हसब-ओ-नसब या सई-ओ-जहद पर पानी फेर देने वाली कोई भी चीज़ रोड़ा ना बने हर तरह के अक़दार को मुनासिब वज़न हासिल हो।

1- मुतलक़ और मुकम्मल आज़ादी-ए-ज़मीर

2- कामिल इन्सानी मुसावात

3- ठोस और पायदार इजतिमाई तकाफ़ुल

इस्लाम मुकम्मल आज़ाद-ए-ज़मीर की बात करता है और वो अपने मानने वालों को सिर्फ ख़ुदा के सामने जवाबदेही की बात करता है और फिर ज़मीर इन्सानी बंदों

की गुलामी से आज़ाद और ताल्लुक़ बिल्लाह के हमा-दम बेदार शऊर से मामूर होते ही जान-ओ-माल और अज्ज़ोजाह के सिलसिला में हर तरह के ख़तरात और अंदेशों से बुलंद हो जाता है। इस्लाम इस बात को बड़ी एहमीयत देता है कि लोगों की इज़्ज़त-ओ-आबरू और उनके शरफ़-ओ-जाह के तहफ़्फ़ुज़ की ज़मानत दी जाये। उनमें सही किस्म की ख़ुद्दारी और इज़्ज़त-ए-नफ़्स परवरिश पाए और अदल-ओ-इंसाफ़ के क़ियाम के निगरां-ओ-मुहाफ़िज़ बन कर रहें। वो चाहता है कि इस तरह क़ानून के इलावा इन बातों के ज़रीया भी वो एक मुकम्मल और मुतलक़ इजतिमाई अदल के क़ियाम की ज़मानत दे जिसमें

कोई इन्सान अपनी हद से तजावुज़ ना करे। इन अग़राज़-ओ-मक़ासिद के पेश-ए-नज़र इस्लाम को इस बात की ख़ुसूसी फ़िक्र है कि इन्सान अपनी जान , पेट भरने के लिए ग़ेज़ा और ज़िंदगी में अपनी हैसियत इन तमाम के सिलसिले में हर तरह के ख़ौफ़-ओ-ख़तर से आज़ाद है। ग़रज़-ए-कि इस्लाम मुआमला के तमाम पहलुओं को सामने रखता है और इस के हर गोशा की तरफ़ तवज्जा करके शऊर-ओ-वजदान को ऐसी मुकम्मल आज़ादी की ज़मानत देता है जो ना सिर्फ तसव्वुरात और नज़री क़दरों पर मबनी है ना उस का वाहिद सहारा इक़तिसादी और माद्दी इंतिज़ामात हैं बल्कि वो बैकवक़त इन दोनों बुनियादों पर क़ायम है। वो ज़िंदगी के अमली हक़ायक़ और नफ़स इन्सानी की क़ुव्वत-ए-बरदाशत दोनों को सामने रखता और उनकी रिआयत को मलहूज़ रखता है। वो इन्सान के पाकीज़ा तरीन रुजहानात को उभारता है, इस की आला तरीन सलाहीयतों और क़ुव्वतों को बेदार करता है और बिलआख़िर उसे विजदान-ओ-शऊर की मुकम्मल और और बे आमेज़ आज़ादी तक पहुंचा देता है। क्यों कि बिना मुकम्मल आज़ादी के वो कभी कमज़ोरी-ओ-कमतरी के एहसास और ग़ुलामाना ज़हनीयत से निजात नहीं हासिल कर सकता है, ना इजतिमाई अदल में अपना हिस्सा वसूल कर सकता है और ना उस के मिल जाने के बाद उस की मशक़्क़तों को सह कर उस की ज़िम्मेदारियों को निबाह सकता है। जहां कोई इस बात का दावेदार था कि वो देवताओं की नस्ल से है और इस दावे की ताईद करने वाले भी मौजूद थे। कोई इस ज़ोम में मुबतला था कि उस की रगों में आम लोगों की तरह मामूली ख़ून नहीं बल्कि साफ़ ख़ालिस और शाहाना ख़ून रवां है और इस ज़ोम पर भी सर-ए-तस्लीम ख़म किए जाते थे। एक क़ौम इन्सानों को मुख़्तलिफ़ तबक़ात में तक़सीम करके किसी तबक़ा को ख़ुदा के सर से तख़लीक़ किए जाने के सबब मुअज़्ज़िज़ और किसी दूसरे तबक़ा को ख़ुदा के क़दमों से बने होने के सबब पस्त और ज़लील क़रार देती थी। औरतों के बारे में ये बेहस छिड़ी हुई थी कि उनके जिस्म में रूह भी होती है या नहीं । आक़ाओं के लिए बिलकुल जायज़ था कि ग़ुलामों को दर्दनाक सज़ाएं दें या क़त्ल कर डालें क्यों कि वो आक़ाओं से अलग एक दूसरी नौ से ताल्लुक़ रखते थे। ऐसे हालात में इस्लाम ने मुसावात का दर्स दिया। उसने मब्दा और मआद और मौत-ओ-ज़िंदगी में हुक़ूक़-ओ-फ़राइज़ के बाब में हर क़ानून के सामने और अल्लाह के हुज़ूर दुनिया और आख़िरत में ग़रज़ हर जगह हर हैसियत से तमाम इन्सानों को मुसावी क़रार दिया। बताया कि अमल-ए-सालिह के सिवा फ़ज़ीलत-ओ-इम्तियाज़ का कोई मयार नहीं, मिसाल (अलनिसा:1, अलहजरात:13)। इस्लाम क़बीला-ओ-नस्ल और

मज़हब-ओ-मसलक , हर तरह के तअस्सुबात से बरी है। जहां तक दोनों सिनफ़ों का ताल्लुक़ है तो इस्लाम ने औरत को बहैसीयत एक सिनफ़ के पूरी तरह मर्दों की सिन्फ़ के मुसावी क़रार दिया है। उसने सिर्फ ऐसी बरतरी को रवा रखा है जिसकी बिना फ़िक्री इस्तिदाद-ओ-इस्तिताअत और ज़िम्मेदारी-ओ-महारत है और ज़ाहिर है कि इस का फ़ी नफ्सेही जिन्सी इख़तिलाफ़ से कोई ताल्लुक़ नहीं जहां भी फ़िक्री इस्तिदाद, ज़िम्मेदारी और महारत यक्साँ हो वहां दोनों को मुसावी मुक़ाम दिया गया है। फ़र्क़ सिर्फ वहां और उसी हद तक पैदा होता है जहां उनमें उसे कोई चीज़ किसी हद तक मुख़्तलिफ़ हो। इस्लाम में मुसावात अज़ीज़तर है वो उसे नस्ल-ओ-क़बीला और ख़ानदान-ओ-मुक़ाम की तंगियों से आज़ाद मुकम्मल इन्सानी शक्ल में देखना चाहता है और उसे सिर्फ इक़तिसादी उमूर तक ही महिदूद नहीं रखता। इस्लाम इन्फ़िरादी आज़ादी को इस की बेहतरीन शक्ल में अता करता है और आला तरीन माना में इन्सानी मुसावात बरपा करता है लेकिन दोनों को बेक़ैद-ओ-बेलगाम नहीं छोड़ता। एक तरफ़ समाज का मुफ़ाद और इस का हक़ है , दूसरी तरफ़ इन्सानियत के मसालेह और इस के तक़ाज़ों का पास-ओ-लिहाज़ है और साथ ही दीन का बलंद तरीन क़दर-ओ-क़ीमत भी सामने है इस लिए इस्लाम इन्फ़िरादी आज़ादी के बिलमुक़ाबिल इन्फ़िरादी ज़िम्मेदारी का उसूल पेश करता है और इस के पहलू में इजतिमाई ज़िम्मेदारी को जगह देता है जिसका बार फ़र्द और जमात दोनों पर है। ऐसी ज़िम्मेदारी को हम इजतिमाई तकाफ़ुल के नाम से मौसूम करते हैं। इस्लाम इजतिमाई तकाफ़ुल को इस की तमाम मुम्किना शक्लों के साथ क़ायम करता है। इस कोशिश में हर-आन ये उसूल उस के सामने रहता है कि फ़र्द और जमात दोनों के कुल्ली मक़ासिद एक ही हूँ। ज़िंदगी के सारे पहलू एक दूसरे से हम-आहंग रहें और एक दूसरे की तकमील करें। चुनांचे ये फ़र्द को इस हद तक मुकम्मल आज़ादी अता करता है जहां तक ना वो ख़ुद उस के लिए मुज़िर हो और ना समाज की राह में रोड़ा हो। वो जमात को भी इस के हुक़ूक़ पूरे के पूरे देता है लेकिन साथ ही इस को इन हुक़ूक़ के मुक़ाबले में बहुत सी ज़िम्मेदारीयों का मुकल्लफ़ ठहराता है ताकि ज़िंदगी अपनी हमवार राह पर बे खटक आगे बढ़ती चले और बिलआख़िर इन मक़ासिद तक जा पहुंचे जिनके तलबगार और जिनके लिए कोशां जमात और फ़र्द यकसाँ तौर पर हैं। मुकम्मल आज़ाद-ई-ज़मीर, कामिल इन्सानी मुसावात और ठोस-ओ-पायदार इजतिमाई तकाफ़ुल इन्हीं तीन बुनियादों पर इजतिमाई अदल की इमारत खड़ी होती है और इन्सानी अदल का नज़रिया अमली जामा पहनता

है।

अदल-ए-इजतिमाई का इस्लामी नुक़्ता-ए-नज़र

इस्लाम ने पहले दिन से अमीर, ग़रीब, आक़ा, गुलाम और अपने पराए सबको यकसाँ तौर पर मुख़ातिब किया और साफ़ साफ़ बताया कि अल्लाह इस कायनात का, ख़ुद इन्सान का और दीगर तमाम चीज़ों का ख़ालिक़ है, जिनसे इन्सान इस दुनिया में मुस्तफ़ीद होता है, मिसाल (अलनिसा:1, अलबक़राः 213, अलहजरात:13)। इस्लाम अपने मानने वालों को हुक्म देता है कि जो शख़्स तुम्हारे साथ अदावत नहीं रखता। इन्साफ़ का तक़ाज़ा ये है कि तुम भी इस के साथ अदावत ना रखो बल्कि उनके साथ नेकी और इन्साफ़ का सुलूक करो, मिसाल(अलसजदहः34)। जहां तक मज़हबी आज़ादी का ताल्लुक़ है इस के सिलसिले में इस्लाम का नज़रिया कुछ इस तरह से है कि हर शख़्स अपने अक़ीदा, अपने फ़िक्र-ओ-ख़्याल के मुताबिक़ जिस तरीक़ा पर चाहे इबादत कर सकता है और अपने अक़ीदा-ओ-नज़रिया का ऐलान भी कर सकता है। तमाम इन्सान ख़ुदा के बंदे और मख़लूक़ हैं और एक कुम्बा के अफ़राद हैं इस लिए हर एक को ज़िंदा रहने, तरक़्क़ी करने और तमाम जायज़ वसाइल-ओ-ज़राए से काम लेकर फ़ायदा उठाने का पूरा पूरा हक़ है। सब लोग एक ही माँ बाप आदम-ओ-हवा की नसल से हैं इसलिए सब एक दूसरे के भाई हैं। हर एक की जान-ओ-माल, इज़्ज़त-ओ-आबरू का यकसाँ तहफ़्फ़ुज़-ओ-एहतिराम किया जाये, ख़ाह वो किसी भी नस्ल से ताल्लुक़रखता हो। इस्लाम के नज़दीक ये सोच हमेशा रही कि दुनिया के हर इन्सान, हर फ़र्द और हर क़ौम को आज़ादी से सांस लेने का मौक़ा मिले और हर किसी की मज़हबी, सियासी व समाजी आज़ादी का पूरा पूरा ख़्याल रखा। ज़वाल-ए-रोमतुलकुबरा के मुसन्निफ़ एडवर्ड्स गिबन की राय ये है कि इस्लाम ने किसी मज़हब के मसाइल में दस्त दराज़ी नहीं की, किसी को ईज़ा नहीं पहुंचाया, कोई मज़हबी अदालत किसी ग़ैर मज़हब वालों को सज़ा देने के लिए क़ायम नहीं की और इस्लाम ने लोगों के मज़हब को जबरन तब्दील करने का कभी क़सद नहीं किया।

क़ुरआन की एक आयत है कि ... और जब लोगों के दरमियान फ़ैसला करो तो अदल के साथ करो (अल-निसा:58)। इसी तरह से सूरह मुमतहेना की आयत नंबर 8 में भी है। इसी तरह से इस्लाम ने हमेशा ख़ैर व सुल्ह, मुहब्बत-ओ-उख़ुव्वत और ख़िदमत-ए-ख़ल्क़ की तरग़ीब अपने मानने वालों को दी है। खासतौर से हुक़ूक़-उ-लइबाद की अदाईगी को तो इबादत का दर्जा दिया है। क़ुरआन-ओ-हदीस में इस तरह के सैकड़ों अहकाम मिलते हैं जिनसे अख़लाक़ और हुस्न-ए-सुलूक की एहमीयत का अंदाज़ा होता है।

इस्लाम ने जहां माँ बाप, मियां बीवी और दीगर रिश्तेदारों से हुस्न-ए-सुलूक का हुक्म दिया है वहीं इस्लाम का ये तरह-ए-इमतियाज़ भी है कि उसने रंग-ओ-नसल और क़ौम-ओ-वतन के इमतियाज़ात ख़त्म करके तमाम इन्सानों को एक आदम की औलाद और एक बिरादरी के अफ़राद समझा। इस लिए ख़्वाह कोई मशरिक़ में रहता हो या मग़रिब में, काले रंग का हो या गोरे रंग का, ख़ूबसूरत हो या बदसूरत इन्सान होने के लिहाज़ से सब बिलकुल एक हैं। इस्लामी तारीख़ में मुवाख़िज़ात की रस्म एक रौशन बाब है नीज़ इस सिलसिले में ख़ुतबा-ए-हज्जतुलविदा की एक ख़ास एहमीयत है। इस्लाम क़बीला-ओ-नसल और मज़हब-ओ-मसलक हर तरह के तअस्सुबात से बरी है। अल्लाह के नज़दीक सारी कौमें और क़बाइल बराबर हैं। किसी को किसी से बरतर क़रार दिया जा सकता है तो सिर्फ तक़्वा की बिना पर, मिसाल (अलनिसा:1, अलहजरात:13)। जिन्स की बुनियाद पर भी इस्लाम ने कोई जानिबदारी नहीं बरती । इस्तिदाद-ओ-महारत की बुनियाद पर भी इस्लाम ने ज़रूर कुछ तफ़रीक़ रखी है पर रुहानी-ओ-दीनी एतबार से दोनों को बराबर क़रार दिया है। रहा मर्द को मीरास में औरत का दोगुना हिस्सा दिया जाना तो इस की वजह ज़िम्मेदारीयों का वो बोझ और वो मशक़्क़तें हैं हैं जो मर्द को मैदान हयात में उठानी पड़ती हैं। वो किसी औरत से शादी करता है, फिर उस की और उस से पैदा होने वाले बच्चों की देख रेख और किफ़ालत करता है। रही औरत तो शादी करने की सूरत में मर्द उस के नफ़क़ा का ज़िम्मेदार होता है और अगर बैठी रहती है या बेवा हो जाती है तो विरसा में मिला हुआ माल काम आता है। मर्द मादराना ज़िम्मेदारीयों से आज़ाद होने की वजह से समाजी मुआमलात में ज़्यादा फ़िक्र लगाता है नीज़ यही चीज़ औरत के इन्फ़िआली-ओ-जज़बाती उन्सुर को ज़्यादा उभार कर रखती है। जहां तक इस्लाम में ग़ुलामी का तसव्वुर है तो हम देखते हैं कि ज़हूर इस्लाम के वक़्त अरब में बांदी और ग़ुलाम बनाने का आम रिवाज था। इस्लाम ने तदरीजा ये बात समझाने की कोशिश की कि आज़ादी इन्सान का पैदाइशी हक़ है। वहदत इन्सानी की आम तालीम जो क़ुरआन-ओ-हदीस में जगह जगह मिलती है इस आम तालीम के साथ ग़ुलामों के लिए बकसरत ख़ुसूसी हिदायात मौजूद हैं जिनमें बताया गया है कि ग़ुलाम तुम्हारे भाई हैं उनके साथ बिरादराना बरताव करो। उनको इज़्ज़त से और आराम से रखू और बेहतर ये है कि उनको आज़ाद कर दो, मिसाल (अलनिसा : 36)। छोटी छोटी ग़लतीयों पर भी ग़ुलाम आज़ाद करने का हुक्म दिया गया। जंगों में बहुत सारे वाक़ियात ऐसे मिले हैं जहां बहुत कम फ़िद्या पर जंगी क़ैदीयों को ऐसे ही आज़ाद कर दिया गया जब कि जब कि इस अहद में ऐसा नहीं होता था। इसी तरह इस्लाम ने ज़िम्मियों के हुक़ूक़ का बड़ा ख़्याल रखा है उनके जान-ओ-माल के तहफ़्फ़ुज़ को रियासत का फ़र्ज़ क़रार दिया है। अगर कोई मुसलमान

किसी ज़िम्मी को नुकसान पहुंचाए या क़त्ल कर दे तो इस का नुक़्सान पूरा किया जाएगा और इस मुसलमान को ज़िम्मी के बदले क़त्ल किया जाएगा। जिज़्या जिस पर अक्सर मुसन्निफ़ीन एतराज़ करते हैं हत्ता कि बाज़ ने तो उसे मुस्लमान ना होने का जुर्माना भी कह डाला है लेकिन राबर्टसन ने अपनी तसनीफ़ चार्ल्स पंजुम में इस से इनकार किया है। बाक़ौल क़ाज़ी अबू यूसुफ़ और इमाम शाफ़ई वगौरहुम जिज़्या तो जान की हिफ़ाज़त के बदले में वाजिब-उल-अदा या इस्लामी हुदूद में रहने का मुआवज़ा है(किताब-अल-ख़रूज)। जब कि मुस्लमानों को अपनी आमदनी का चालीसवां हिस्सा हुकूमत के बैत-उल-माल में जमा करना पड़ता है और इस के इलावा उनके ज़िम्मा फ़ौजी ख़िदमात भी होती थीं। ग़ैर मुस्लिम रियाया के जान-ओ-माल की हिफ़ाज़त भी वही लोग करते थे और इस के मुक़ाबले में एक ज़िम्मी मामूली जिज़्या अदा करके इस बात का हक़दार था कि मज़े से अपने घर में बैठा रहे।

इस्लाम में अदल-ए-इजतिमाई-ओ-मुसावात: हिंद के तनाज़ुर में

कम-ओ-बेश एक हज़ार साल तक हुक्मराँ की हैसियत से मुसलमानों का इस मुल्क से वास्ता रहा। यहां तक कि तहज़ीब-ओ-तमद्दुन की तामीर में एक नुमायां किरदार अदा किया। हिंदुस्तान में हुकूमत करने वाले इस्लाम का मुकम्मल नमूना थे या नहीं हमें इस से बहस नहीं लेकिन ये सच है कि इस्लाम यहां तक पहुंचते पहुंचते एक नई शक्ल इख़तियार कर गया। यूं तो मुसलमान तिजारत के सिलसिले में बहुत पहले से हिंदुस्तान आ जा रहे थे मगर तारीख़ी हैसियत से उनकी आमद का सिलसिला मुहम्मद बिन क़ासिम के हमले से शुरू होता है। सिंध पर क़ब्ज़े के बाद मुहम्मद बिन क़ासिम ने ब्रह्मणों को बुला कर बुत खानों से मुताल्लिक़ हर किस्म का एज़ाज़ उनको अता किया। इस सिलसिले में मुअर्रिख़ अली बिन हामिद तारीख़-ए-सिंध में रक़मतराज़ है कि उसने बहुत से ग़ुलामों और ब्रहमन पेशवाओं को हुक्म दिया कि अपने माबूदों की पूजा करें और उन माबूदों की देख-भाल करने वालों के साथ हुस्न-ए-सुलूक करें और अपने मरासिम-ए-उबूदीयत को आबा-ओ-अजदाद के तरीक़ों पर अंजाम दें और जो वज़ीफ़ा आज से क़ब्ल ब्रह्मणों को दिया जाता था हसब-ए-साबिक़ बरक़रार रखें। ब्रह्मणों का एक वफ़्द उस की ख़िदमत में हाज़िर हुआ और ये मुतालिबा किया कि हिंदू दस्तूर के मुताबिक़ हमारा क़ौमी दर्जा दीगर ज़ातों से ऊंचा रखा जाये तो उनका ये मुतालिबा मंज़ूर किया गया। तीन सदियों बाद अलबैरूनी ने हिन्दुस्तान में हिंदू इज़्म की तारीख़ का मुताला किया और उसने यहां के वरण निज़ाम का ज़िक्र करते हुए माक़बल इस्लाम ईरान में ज़ातियाती नताम की तौज़ीह करने की कोशिश की। इसी तरह से महमूद के बारे में डाक्टर राम आसरा राज़ अपनी शायरी में क़ौमी यकजेहती

की रिवायत के सफ़ह 57-58 पर फ़रमाते हैं कि महज़ बुज़ोर शमशीर ज़्यादा देर तक हुकूमत नहीं की जा सकती थी लिहाज़ा उनके लिए हिंदुओं को अपने साथ मिलाना ज़रूरी था। चुनांचे हुकूमत के इस्तेहकाम के लिए हिन्दुओं को मज़हबी मुराआत और हुकूमत में ओहदे दिए गए। इस के इलावा फ़ौज में नुमाइंदगी, मंदिर बनाने की इजाज़त, ब्रहमणों और दीगर साधुओं संतों की तौक़ीर-ओ-ताज़ीम, संस्कृत अदबियात को फ़रोग़ तमाम मुराआत उन्हें सयासी अग़राज़ की तकमील के लिए थीं। तारीख़ के गायर मुताला से मालूम होता है कि बेशतर मुस्लिम बादशाहों को मज़हब से कोई लगाव नहीं था। उनकी मज़हबी पालिसी भी उमूमन सियासत के ज़ेर-ए-असर मुरत्तिब होती थी। इसी लिए वो कभी उलमा का ज़ोर तोड़ने के लिए हिंदुओं को अपने साथ मिला लेते थे। बादशाहों की ये पालिसी महिज़ बरसर-ए-इक़्तिदार रहने के लिए होती थी।इसी लचकदार पालिसी के पेश-ए-नज़र महमूद ग़ज़नवी ने हिंदुओं की तरफ़ दोस्ती का हाथ बढ़ाया। सोमनाथ का फ़तह किया हुआ इलाक़ा वहां के राजा सुखपाल को सौंप दिया। सियासी अग़राज़ के तहत कालिंजर के राजा के ख़िलाफ़ कन्नौज के राजा कुंवर राय की मदद की। नीज़ सुल्तान ने लाहौर में जो सिक्का चलाया उस के एक तरफ़ अरबी और दूसरी तरफ़ संस्कृत इबारत मनक़ूश थी। आर्य समाज के मशहूर लीडर लाला लाजपत राय अपने अख़बार वंदे मातरम की 7 जुलाई 1920 की इशाअत में दर्ज फ़रमाते हैं कि मुसलमान अच्छे थे या बुरे उनमें एक बात तो थी और वो ये कि उन्होंने हिन्दुस्तान को अपना वतन बना लिया। हिंदुओं पर भरपूर भरोसा किया। उनको आला तरीन ओहदों पर मामूर किया और कभी क़ौमी नफ़रत उनकी कार्रवाई की मुहर्रिक ना होती थी। यही चीज़ तक़रीबन तमाम ही सलातीन पर चस्पाँ होती है चाहे वो दिल्ली सल्तनत से ताल्लुक़ रखते हूँ या मुग़लिया अहद से मुताल्लिक़ हूँ।

हिन्दुस्तान में इस्लाम ने यहां के असरात को क़बूल किया और खासतौर से वरण निज़ाम इस पर पहले से चले आ रहे रसूम-ओ-रिवाज के साथ साथ असरअंदाज़ हुआ और मुसलमानों में भी एक तफ़रीक़ नज़र आने लगी ख़ुद बरनी अपने अहद का एक बड़ा मुअर्रिख़ है जो इस तरह की तफ़रीक़ का बहुत बड़ा हामी है। उसने निज़ाम-अल-मुल्क जुनैदी और एक दूसरे ऑफीसर मुहम्मद तुग़ल्लुक़ के तईं सख़्त रवैय्या इख़्तियार किया है नीज़ बलबन के नज़रिया बादशाहत में ये चीज़ खुल कर सामने आ जाती है जहां पस्त तबक़ात के लिए कोई दर्जा नहीं। हिन्दुस्तान में मुसलमानों के अंदर ज़ात पात के निज़ाम की शुरूआत ठीक आर्याई बुनियादों पर हुई थी फ़र्क़ सिर्फ इतना है कि आर्या एक ही तबक़े से मुताल्लिक़ थे जब कि मुसलमानों में कई नसली गिरोह शामिल थे। मसलन अरब,

अफ़ग़ान, तुर्क, ताज़िक वग़ैरह। हिन्दुस्तानी मुसलमानों की एक तक़सीम तो यही हुई कि बाहर से आने वाले मुसलमान और यहां के मुस्तक़िल बाशिंदे जिन्हों ने इस्लाम क़बूल किया था उनके दरमयान। बाहर से आने वाले फ़ातिह थे इस लिए वो अपने आपको दीगर से अशर्फ़ समझते थे और यहीं से शरीफ़-ओ-रज़ील की बात आती है। वक़्त के साथ साथ इस्लाम की आग़ोश में आने वाले क़बाइल की तादाद में इज़ाफ़ा होने लगा और अपने पेश्विन से जड़े रहने और नसली इमतियाज़ात के बाइस उनमें भी बहुत सारी ज़ातें हो गईं जो ऊंच नीच के उसूलों पर मबनी थीं। अकबर के अहद में थोड़ी तबदीली आई उसने पस्त तबक़ात को भी साथ लेकर चलने की कोशिश की।

इसी तरह से औरतों के सिलसिले में भी हमें मुसलमानों पर इस्लाम के साथ साथ हिन्दुस्तानी तहज़ीब के असरात साफ़ दिखाई देते हैं इस्लाम के मुताबिक़ चार शादियां तो करते पर मीरास में हक़ ना था नीज़ उन्हें घर से बाहर निकलने की इजाज़त नहीं थी। अकबर के अहद में औरतों की हालत में थोड़ा बहुत सुधार आया जैसे एक ही औरत से शादी वग़ैरह।

ग़ुलामों के सिलसिले में अगर बात की जाये तो ऐसा देखने में आता है कि तेरहवीं सदी ईसवीमें दिल्ली और गज़नी के दरमयान ग़ुलामों की तिजारत होती थी। इस की मुख़ालिफ़त में निजाम-उद्दीन औलिया के मलफ़ूज़ात में हमें कुछ चीज़ें मिलती हैं। इसी तरह से बदायूनी भी हुज़ूर का वो फ़रमान नक़ल करता है जिसमें फ़रमाया गया है कि ग़ुलामों की तिजारत करने वाला उन लोगों के साथ है जिन्हें अल्लाह पसंद नहीं करता। ग़ुलामों की तिजारत पर पहली मरतबा 1562-63 में अकबर ने पाबंदी आयद की और उसे क़ुव्वत बख़शी। मज़ीद बरआँ इस बात पर भी गुफ़्त-ओ-शनीद हुई कि क्या आज़ाद को ग़ुलाम बनाया जा सकता है या ग़ैरमुस्लिमों को फ़ौजी कार्यवाईयों के ज़रीया गुलामी की ज़ंजीर में बाँधा जा सकता है? तो ऐसी चीज़ को हम तेरहवीं चौदहवीं सदी में पाते हैं। यहां तक कि सूफियाना कलाम में ये चीज़ें नज़र आती हैं। लखनऊती के क़ाज़ी-ए-आज़म और बदायूनी उस के हक़ में बात करते हैं पर सुल्तान महमूद शर्क़ी और समद-उद्दीन वग़ैरह इस के ख़िलाफ़ हैं। बहस का एक नुक्ता ये भी उठा कि क्या मजबूर वालदैन मजबूरी के दबाव में अपनी औलाद को बेच सकते हैं तो उलमा-ए-आगरा जिनमें मुफ़्ती बहा-उल-दीन वग़ैरह थे, उन्होंने 1556-57 के क़हत में इस चीज़ की इजाज़त दी पर शेख़ मुबारक व मियां हातिम जैसे दीगर लोगों ने इस की मुख़ालिफ़त की। बदायूनी भी अपनी तसनीफ़ नजात-अल-रशीद में उन्हीं की ताईद करता है। 1594 के क़हत में अकबर ने ऐसे वालदैन को हुक्म दिया कि वो ऐसी सूरत से निमटने के बाद अपने बच्चों को अदायगी के ज़रीया वापिस ले सकते हैं। 1680

मैं औरंगज़ेब ने कामयाबी के साथ उस को लागू किया।

अगर हम दौर-ए-जदीद में मुसलमानों के अंदर अदल-ए-इजतिमाई या मुसावात की बात करें तो जहां उनमें समाजी तहज़ीब की बात है उन में अहद-ए-वुसता से ज़्यादा बदलाव नहीं आया है। अब भी ज़्यादा तर मुसलमान एक ही शादी करते हैं नीज़ अमीरी ग़रीबी की एहमीयत आज भी है। एक ख़ानदान की शादी दूसरे ख़ानदान में मुश्किल से हो पाती है। औरतों की हालत में भी बहुत ज़्यादा सुधार नहीं आया है। गुलामी तो ख़ैर दुनिया से ही रुख़्सत हो चुकी है।

मसादिर

इस्लाम में अदल-ए-इजतिमाई	सय्यद क़ुतुब
इस्लाम और रवादारी	मतीन तारिक़ बाग़पती
इस्लामी समाज	रियोबिन लेवी
मुताला-ए-मज़ाहिब	डाक्टर मुहसिन उसमानी
तमद्दुन-ए-अरब	सय्यद अली बिलग्रामी सय्यद अली बिलग्रामी
हिंद व पाक में इस्लामी कल्चर	प्रोफ़ेसर अज़ीज़ अहमद
भारतीय संस्कृत का मुसलमानों पर परभाव	मुहम्मद उमर
इलीमेंट्स आफ़ सोशल जस्टिस इन मेडिवेल इस्लामिक थॉट	ऐम अतहर अली

Statement of ownership and other particulars

1. Name of Magazine	: NAQEEBUL-HIND
2. Place of Publication	: Haji Daulat Centre for Development Village and Post Office Karhi Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
3. URL	: naqeebulhind.hdcd.in
4. Language	: Multilingual
5. Periodicity of publication	: Quarterly
6. Publisher's Name	: Sagheer Ahmad*
Whether a citizen of India?	: Yes
Address	: Haji Daulat Centre for Development Village and Post Office Karhi Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
7. Editor's Name	: Sagheer Ahmad*
Whether a citizen of India?	: Yes
Address	: Haji Daulat Centre for Development Village and Post Office Karhi Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
8. Owner's name	: Haji Daulat Centre for Development Village and Post Office Karhi Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India

I, Sagheer Ahmad, hereby declare that the information provided above is correct to the best of my knowledge and belief.

Sd/- Sagheer Ahmad

Signature of publisher

* Responsible for selection and editing of All Articles.

All disputes arise are subject to New Delhi Jurisdiction only.

ISSN 2455-5894

نقیب الہند

جلد 2 شمارہ 3 جولائی تا ستمبر 2017

مدیر: ڈاکٹر صغیر احمد

حاجی دولت سینٹر فار ڈیولپمنٹ

کرہی، سدھارتھ نگر، یوپی-272153

ویب سائٹ: www. naqeebulhind.hdcd.in

ایمیل: naqeebulhind @gmail.com

ISSN 2455-5894

नक़ीबुल हिन्द

वर्ष:२ अंक: ३, जुलाई-सितंबर २०१७

संपादक: डॉ सग़ीर अहमद

हाजी दौलत सेंटर फॉर डेवलपमेंट

ग्राम व पोस्ट करही जनपद सिद्धार्थनगर उ. प्र. 272153

ISSN 2455-5894

NAQEEBUL HIND

Volume 2, Issue 3, July – September 2017

Editor: Dr. Sagheer Ahmad

Haji Daulat Centre for Development

Village and Post Karhi, Via Bansi

Distt. Siddharth Nagar, U.P., 272153 India

Website: www.naqeebulhind.hdcd.in

Email: naqeebulhind@gmail.com