شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل

ششماہی

اردو نامہ 1

ISSN 2320-4885

مدیر

پروفیسر صاحب علی

صدر شعبۂ اردو

پروفیسر صاحب علی

مجلس مشاورت

ڈاکٹر معزّہ قاضی　　ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

ڈاکٹر جمال رضوی　　قمر صدیقی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی محفوظ

نام جرنل	:	ششماہی **اردو نامہ** ، اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل
مدیر	:	پروفیسر صاحب علی
اشاعت	:	اپریل ۲۰۱۳ء
ناشر	:	شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی
قیمت فی شمارہ	:	-/200 روپے
تزئین وطباعت	:	اردو چینل، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔۴۳ ۴۰۰۰
مطبع	:	فاطمہ آرٹ پریس، 90 فٹ روڈ، تلک نگر، ساکی ناکہ، ممبئی۔400072
شعبۂ اردو کا پتہ	:	شعبۂ اردو، پہلا منزلہ، راناڈے بھون، ممبئی یونیورسٹی، کالینا سانتا کروز (مشرق) ممبئی۔۹۸ ۴۰۰۰

خریداری کے لیے

Finance & Accounts Officer, University of Mumbai

کے نام کا چیک/ڈی ڈی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو مندرجہ بالا پتہ پر ارسال کریں۔

Six Monthly

URDU NAMA -1

Academic Research & Refereed Journal

ISSN 2320-4885 , April 2013

Editor: Prof. Saheb Ali

Published by: Dept. of Urdu, University of Mumbai, Ranade Bhavan, 1st Floor, Kalina Campus, Santacruz(E), Mumbai-400098

Email: urdunama05@gmail.com

Price: 200/- (Per Issue)

فہرست

اداریہ	پروفیسر صاحب علی	05

شخصیت

مرزا محمد علی خان ممبئی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر	پروفیسر عبدالستار دلوی	10

تحقیق

فنِ طباعت کا مولد ومنشا	ڈاکٹر نادر علی خاں	20
ہندوستان کا لسانیاتی جائزہ اور اردو	پروفیسر نصیر احمد خاں	34
عہدِ شیواجی کی فارسی سنسکرت فرہنگ	پروفیسر یونس اگاسکر	41
مثنوی سحر البیان کا ایک اہم مخطوطہ	پروفیسر فیروز احمد	48
شیخ عمادالدین بیدار کے بعض خطی نسخے	پروفیسر نسیم احمد	60
سندھیا اورینٹل لائبریری میں عربی وفارسی مخطوطات	ڈاکٹر نورالسعید اختر	80
ماہ نامہ اردوے معلّٰی: بعض امتیازات	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی	88

تنقید

مطالعۂ منٹو کے جہات	پروفیسر قاضی افضال حسین	104
آلِ احمد سرورؔ بحیثیت اقبالؔ شناس	پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی	113
معماران دارالمصنفین	ڈاکٹر خورشید نعمانی	122
مولانا آزاد اور علامہ شبلی نعمانی	پروفیسر ظفر احمد صدیقی	132
مجاز کے شعری طریقۂ کار کی شناخت	پروفیسر شافع قدوائی	143
اسرارالحق مجاز باز تفہیم	پروفیسر معین الدین جینا بڑے	154
سماجی تبدیلیوں کے مظاہر	سیّد اقبال	166
اردو نظم کے نمایاں نام	پروفیسر مظفر شہ میری	176
''نمبردار کا نیلا'' ایک مطالعہ	پروفیسر صاحب علی	192
مہاراشٹر کی خواتین افسانہ نگار	ڈاکٹر معزّہ (قاضی) دلوی	204
اردو اور ہندی ناولوں پر تقسیم ہند کے اثرات	ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	211
مطالعۂ چکبست کی ایک نئی جہت	ڈاکٹر جمال رضوی	228
اردو زبان کی روایت اور کبیر	قمر صدیقی	243
شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی سرگرمیاں	ادارہ	251

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر صاحب علی

اداریہ

ہندستان کی یونیورسٹیوں میں عموماً اور مہاراشٹر کی یونیورسٹیوں میں خصوصاً ممبئی یونیورسٹی کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس یونیورسٹی میں تقریباً پون صدی سے اردو زبان وادب کی اعلیٰ تعلیم کے حصول کا انتظام چلا آرہا ہے۔ ابتدا میں ایک عرصے تک یونیورسٹی کی ایک پوسٹ گریجویٹ (post-graduate) کمیٹی ہوتی تھی جو ایم۔اے اردو کی تدریس کے فرائض انجام دیتی تھی۔ اس زمانے میں ایم۔اے اردو کے لیکچر کالجوں وغیرہ میں ہوتے تھے جس سے طلبہ اور اساتذہ دونوں کو متعدد دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ ۱۹۷۵ء میں مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا تو اس کو سمت ورفتار عطا کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل پائی۔ اس کمیٹی کے عہدیداروں کی کوششوں کے نتیجے میں ممبئی یونیورسٹی میں معروف فکشن نگار کرشن چندر کے نام پر اردو چیئر قائم ہوئی اور اسی کے ساتھ شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، مقرر ہوئے۔ انھوں نے ۲۲ ستمبر ۱۹۸۲ء کو اپنے عہدے کا چارج لیا۔ ممبئی یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ابتدا سے ہی ایک فعال اور متحرک شعبہ رہا ہے۔ اپنے قیام سے ہی شعبہ نے درس وتدریس کے علاوہ علمی وادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ تحقیق کی سمت خصوصی توجہ دی۔ ایم۔فل کورس کا اجرا قیام کے پہلے سال ہی کر دیا

گیا۔ اسی طرح ۱۹۹۴ء میں غیر اردو داں افراد کے لیے اردو سرٹیفکیٹ، ڈپلوما اور ایڈوانس ڈپلوما کورسیز بھی شروع کیے گئے۔ اس کے علاوہ طلبہ کی توجہ ورہنمائی کی غرض سے شعبہ علمی وادبی موضوعات پر کانفرنسز، سمینارس، ورکشاپس، ادبی مذاکرے اور شعری محفلوں وغیرہ کا انعقاد کرتا رہتا ہے۔

اِدھر پچھلے پانچ چھ برسوں میں شعبے نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ کئی نئے روزگار اساس کورسس مثلاً پی جی ڈپلوما اِن ماس کمیونی کیشن اینڈ اردو جرنلزم اور ڈپلوما اِن اردو کمپیوٹر اپلیکیشن اینڈ ملٹی لینگول ڈی ٹی پی کا آغاز ہوا۔ ان کورسس کے لیے تمام تر جدید سہولیات سے مزین ڈیجیٹل لیب اور پروفیشنل ویڈیو کیمرہ کی حصولیابی بھی شعبے کی کارکردگیوں میں شمار کی جائے گی۔ یہ شعبہ جہاں پی ایچ ڈی کے طلبہ کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے رہا ہے، وہیں یہاں کے اساتذہ رضا کارانہ طور پر طلبہ میں مسابقتی جذبہ پیدا کرنے کے لیے ان کی رہنمائی بھی کرتے ہیں اور NET/JRF کی تیاری کے لیے شعبے نے طلبہ کی مفت کوچنگ کا انتظام بھی کیا ہے۔ گورنمنٹ کی مختلف اسکالرشپ کے تعلق سے طلبہ میں بیداری لانے کے لیے شعبہ فری کیمپنگ کا اہتمام بھی کرتا ہے۔ ایم۔اے۔ کے طلبہ کے لیے گیسٹ لیکچر اور طلبہ کے علمی ذوق کی آبیاری کے لیے انٹرڈسپلینری پروگرام کا اہتمام بھی شعبہ گاہے بہ گاہے منعقد کرتا رہتا ہے۔

علاوہ ازیں شعبۂ اردو وقتاً فوقتاً بین الاقوامی، قومی اور ریاستی سطح کے کانفرنسز، سمینارس، ورکشاپس اور سمپوزیم وغیرہ کا انعقاد کرتا ہے۔ ان علمی وادبی پروگراموں سے طلبہ جہاں ایک طرف زبان وادب میں جاری وساری تحقیقی وتنقیدی رویوں سے واقف ہوتے ہیں وہیں انھیں ان اسکالرس سے ملاقات وتبادلۂ خیال کا موقع بھی ملتا ہے۔ اس کے باوصف کانفرنسز اور سمینارس کے مقالات کتابی صورت میں شائع بھی کیے جاتے ہیں۔

شعبۂ اردو نے ۲۰۰۹ء میں گیان پیٹھ ایوارڈی علی سردار جعفری میموریل لیکچر کا بھی

آغاز کیا۔علی سردار جعفری کا شعبۂ اردو سے قدیم اور دیرینہ تعلق تھا۔انھیں کے ہاتھوں اس شعبہ کا افتتاح بھی ہوا اور انھوں نے شعبہ کی تعمیر و ترقی میں ذاتی دلچسپی لی۔لہٰذا اُن کے نام سے منسوب میموریل لیکچر کی شروعات کر کے شعبے نے ان کی خدمات کا اعتراف کیا۔اس میموریل لیکچر سیریز کے اب تک کل چار لیکچر ہو چکے ہیں۔ پہلا یادگاری خطبہ ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے پیش کیا تھا، دوسرا پروفیسر اختر الواسع نے جبکہ تیسرا خطبہ شمس الرحمٰن فاروقی کا تھا اور چوتھا خطبہ پروفیسر عبدالستار دلوی نے پیش کیا۔

کالج اور یونیورسٹی میں تعلیم کے اعلیٰ مراحل طے کرنے کے بعد جو طلبہ ریسرچ کی طرف راغب ہوتے ہیں ان کے لیے عموماً تحقیق ان دیکھی اور اجنبی دنیا کی سیاحی کی مانند ہوتی ہے۔نہ صرف یہ کہ تحقیق کے طور وطریقے بلکہ اس کے اصول وضوابط سے بھی یہ طلبہ ناآشنا ہوتے ہیں۔ ہر چند کہ شعبہ ان کی رہنمائی ونگرانی کا حتیٰ الامکان انتظام کرتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ محسوس کیا گیا کہ طلبہ میں وہ خود اعتمادی نہیں پیدا ہو پاتی، تحقیق جس کی متقاضی ہے۔لہٰذا طلبہ کی اس دشواری کو دور کرنے کے لیے گذشتہ سال شعبۂ اردو میں ''اردو ریسرچ ایسوسی ایشن'' کا قیام عمل میں آیا۔یہ کلی طور پر طلبہ کی انجمن ہے اور اس کے پروگرام کا سارا انتظام وانصرام اساتذہ کی رہنمائی میں خود طلبہ کرتے ہیں۔اپنے قیام کے ایک سالہ مختصر سی مدت میں اس ریسرچ ایسوسی ایشن نے کامیابی کے ساتھ کل چھ پروگراموں کا انعقاد کیا ہے۔

تحقیق کے تعلق سے مذکورہ سہولت مہیا کرانے کے باوجود اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ایک اکیڈمک ریسرچ جرنل کا اجرا عمل میں لایا جائے جو تحقیقی وتنقیدی مقالوں کا ایسا مجموعہ ہو، جسے اساتذہ اور طلبہ اپنی تحقیق میں نصیر وسفیر بنا سکیں۔اسی خیال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شعبۂ اردو نے اکیڈمک ریسرچ جرنل ''اردو نامہ'' کا اجرا کیا جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

''اردو نامہ'' کسی فردِ واحد کی ترجمان نہیں بلکہ یہ اردو زبان وادب میں

جاری وساری فکری وعلمی ترجیحات و رویوں کا نمائندہ ہے۔ہمیں کسی تحریک، ادبی رویے یا مباحث سے پرہیز نہیں، البتہ ہم یہ ضروری خیال کرتے ہیں بحث کی سطح بلند، پیرایۂ اظہار معیاری اور گفتگو عالمانہ ہو۔اسی طرح ''اردو نامہ'' میں ہم ہر اس تحریر کے استقبال کو تیار ہیں جو علم کی وسعت اور سلیقۂ اظہار سے عبارت ہو۔

''اردو نامہ'' کے اس اولین شمارے میں اردو زبان وادب کے معتبر لکھنے والوں نے ہمیں تعاون پیش کیا۔ہم ان حضرات کے شکر گزار ہیں جنھوں نے اس نوآموز جرنل کے لیے اپنی تحریریں عنایت فرمائیں۔''اردو نامہ'' میں ریسرچ آرٹیکل کے اشاعت کا انتخاب اردو زبان وادب کے اسکالرس پر مشتمل ایک منتخبہ کمیٹی کرتی ہے۔یہ کمیٹی مضامین کی علمی سطح، زبان و بیان اور معیار کو اہمیت دیتی ہے۔ ہماری کوشش ہوگی کہ اس ریفریڈ جرنل کے دو شمارے سال میں پابندی سے شائع ہو سکیں۔

شخصیت

پروفیسر مرزا علی محمد خان
بمبئی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر عبدالستار دلوی

پروفیسر مرزا علی محمد خان
بمبئی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر

بمبئی یونیورسٹی کا شمار ہندوستان کی چند ممتاز یونیورسٹیوں میں ہوتا ہے۔ ہندوستان میں جب مغربی طرز پر اعلیٰ تعلیم کا منصوبہ بنا تو لندن یونیورسٹی کی طرز پر ہندوستان میں تین یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا یہ تین یونیورسٹیاں بمبئی، کلکتہ اور مدراس کی یونیورسٹیاں ہیں۔ یہ یونیورسٹیاں ۱۸۵۷ء میں قائم کی گئیں۔

بمبئی یونیورسٹی کے قیام کے بعد ابتداء میں انگریز وائس چانسلر مقرر کیے گئے اور بعد میں ہندوستانی دانشور اور ماہرین تعلیم بھی وائس چانسلر کے جلیل القدر عہدے پر فائز ہوتے رہے جن میں جان ولسن (۱۸۵۷ء)، ریمنڈ ویسٹ، سیر الیگزنڈر گرانٹ (دسواں بیرونیٹ، ۱۸۶۸ء-۱۸۶۳ء)، کاشی ناتھ ترمبک تیلنگ (۱۸۹۳ء-۱۸۹۲ء)، رام کرشن گوپال بھنڈارکر (۱۸۹۴ء-۱۸۹۳ء)، این جی چندرورکر (۱۹۱۳ء)، جسٹس مرزا علی محمد خان (۱۹۳۰ء-۱۹۲۹ء) کے نام علمی قد وقامت اور اعلیٰ انتظامی سوجھ بوجھ کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان اصحاب کمال کی وجہ سے بمبئی یونیورسٹی کا نام نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرون ہند بھی عظمت وقار کی علامت بن گیا اور بمبئی یونیورسٹی کے فارغ التحصیل طلبہ نے مختلف مضامین میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی دنیا میں سربلندی حاصل کی اور ملک وقوم کا نام روشن کیا۔ الفنسٹن کالج اور ولسن کالج کا اس یونیورسٹی سے ملحقہ قدیم ترین کالجوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہاں

مشرقی علوم اور تاریخ، فلسفہ اور ریاضی کی اعلیٰ تعلیم ہوتی تھی۔ الفنسٹن کالج میں مرزا اسمٰعیل حیرت، اور بعد میں پروفیسر قاسم تھاریانی اور پروفیسر خان بہادر عبدالقادر سرفراز فارسی کے پروفیسر تھے۔ ولسن کالج (قیام ۱۸۳۲ء) بھی ایک ایک ممتاز کالج تھا جہاں مشرقی زبانوں میں سنسکرت اور فارسی کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی تھی۔ یہاں کے فارسی کے اساتذہ میں مرزا علی محمد خان اور پروفیسر معین الدین احمد کے نام دنیائے علم وادب میں شہرت رکھتے تھے۔ [1]

مرزا علی محمد خان نسلاً ایرانی تھے۔ ان کے اجداد ایران سے ہندوستان آئے اور یہیں بس گئے۔ مرزا علی محمد خان ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے ولسن کالج سے ایم۔ اے کی سند حاصل کی۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد اسی کالج میں ان کا تقرر تاریخ اور فارسی میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۸۹۸ء میں قانون کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۰۱ء میں سالیسٹر کا امتحان پاس کیا۔ جسٹس آف دی پیس (Justice of the Peace) اس زمانے میں ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ ہوتا تھا جو اعلیٰ لیاقت اور تعلیمی وسماجی خدمات کے اعتراف میں دیا جاتا تھا ۱۹۰۲ء میں پروفیسر مرزا علی محمد خان کو یہ عہدہ بھی تفویض ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں انھیں بمبئی یونیورسٹی کا فیلو نامزد کیا گیا۔ اسی طرح تقریباً چودہ سال تک وہ سنڈیکیٹ کے ممبر بھی رہے۔ وہ اردو، فارسی اور عربی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے بھی چیئرمین رہے۔ انھیں کی کوششوں سے بمبئی یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم کا فروغ ہوا۔ اور بی اے (آنرز) میں عربی کی تعلیم شروع ہوئی۔ مرزا صاحب کو علم وادب سے گہری دلچسپی تھی اور وہ ہمیشہ تعلیم سے وابستہ رہے اور دوسروں کو اپنے علم اور تجربے سے مستفید کرتے رہے۔ ۱۹۲۹ء میں انھیں بمبئی یونیورسٹی کا وائس چانسلر بنایا گیا۔ یہ بمبئی یونیورسٹی کے نہ صرف پہلے بلکہ آج تک کی تاریخ میں واحد مسلمان وائس چانسلر تھے۔

مرزا صاحب کو تعلیمی معاملات کے علاوہ قومی مسائل سے بھی دلچسپی تھی اور وہ قومی کاموں میں بھی عملی دلچسپی لیتے تھے۔ حکومت بمبئی نے انھیں بمبئی میونسپل کارپوریشن کا ممبر نامزد کیا تھا اور طویل مدت تک بمبئی کے ممتاز تعلیمی ادارے انجمن اسلام کے بھی سیکریٹری مقرر ہوئے۔ وہ انجمن اسلام کے نائب صدر اور خزانچی کے عہدوں پر بھی فائز رہے۔ مرزا صاحب

مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے۔ دسمبر ۱۹۲۹ء میں منعقدہ آل انڈیا شیعہ کانفرنس جوالہ باد میں منعقد ہوئی تھی اس کے آپ صدر تھے۔ اس موقع پر دیا ہوا ان کا خطبہ صدارت درس عبرت و عمل تھا۔ آپ سیاسی نظریات میں اعتدال پسند تھے، انھوں نے خلافت تحریک میں بھی حصہ لیا، مگر ترک موالات کے نظریے سے شدید اختلاف رکھتے تھے، خلافت تحریک سے وہ اسی اختلاف کی وجہ سے مستعفی ہو گئے۔

بقول ضیاء الدین برنی:

> ''فارسی ان کی مادری زبان تھی۔ فارسی کا کوئی مشہور شاعر ایسا نہ ہوگا جس کے سیکڑوں اشعار انھیں زبانی یاد نہ ہوں اور کوئی نامچیں مصنف ایسا نہ ہوگا جس کی تصانیف ان کی نظر سے نہ گزر چکی ہوں۔ حافظ، سعدی، سنائی، خیام اور فردوسی کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ بلا مبالغہ انھیں لاکھ ڈیڑھ لاکھ اشعار یاد ہوں گے۔ ان کی اردو بھی بہت اچھی تھی۔''

سرسیّد کی قائم کردہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک جلسہ ۱۹۰۳ء میں بمبئی میں انجمن اسلام میں منعقد ہوا۔ اس جلسہ کی صدارت انجمن اسلام کے صدر اور ممتاز قومی رہنما جسٹس بدرالدین طیب نے فرمائی۔ بمبئی کے گورنر لیمنگٹن کو اس کا افتتاح کرنا تھا۔ چنانچہ اس استقبالیہ کمیٹی میں بدرالدین طیب جی، بیرسٹر قاضی کبیر الدین، ہز ہائینس سر سلطان محمد شاہ آغا خاں، نواب زادہ نصر اللہ، حاجی یوسف حاجی اسمٰعیل، کریم بھائی ابراہیم، آنریبل ابراہیم رحمت اللہ، فیض حسن بدرالدین طیب جی۔ قمر الدین امیر الدین، محمد حسن مقبہ اور متعدد اکابرین کے علاوہ مرزا محمد علی خان بھی اس میں شریک تھے۔ وہ تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ چنانچہ ۲۹ دسمبر ۱۹۰۳ء کے اجلاس سوم میں مسلمانوں میں تعلیم نسواں کی ضرورت واہمیت پر انگریزی میں تقریر کی تھی۔ جس کا اردو ترجمہ ۱۹۰۳ء کی بمبئی کی کانفرنس کی رپورٹ میں شائع ہو چکا ہے، جو حسب ذیل ہے۔ [2]

مسٹر پریسیڈنٹ، لیڈیز اور جنٹلمین۔

دراصل اس رزولیوشن کی تائید کرنے سے مجھ کو بے حد مسرت ہوتی ہے جو مجھ سے

پہلے فاضل اسپیکر نے آپ کے روبرو پیش کیا ہے۔ اس تجویز کے دو حصے ہیں۔ اور درحقیقت اس میں دو تجویزیں شامل ہیں۔

(۱) تعلیم نسواں کے لیے ہندوستان میں اسکول قائم کیے جائیں۔

(۲) ان اسکولوں کو قائم کرنے میں مسلمان شرفا کو رسم ورواج کی سختی سے پابندی کی جائے۔

میرے نزدیک ہم سب کو اتفاق ہے کہ اس ملک کے مسلمان نوجوانوں کو تعلیم دینے کی ضرورت ہے اور تعلیم نسواں کی ضرورت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے آج کل کی مسلمان عورتیں تعلیم یافتہ نہیں اور جو چند ہیں بھی وہ مستثنات میں داخل ہیں۔

حضرات! مجھ کو اشتیاق ہے کہ آج اپنے مقدس پیغمبر ؐ صلعم کی چند حدیثوں کا معائنہ کروں (کیوں کہ تھوڑا سا وقت جو مجھ کو دیا گیا ہے پورے طور پر بحث کرنے کی اجازت نہ دے گا۔)

جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے مقدس نبیؐ نے ہر ایک مسلمان پر لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم کو فرض قرار دیا ہے۔ آنحضرتؐ نے فرمایا ہے کہ ''علم حاصل کرو'' کیونکہ جو شخص اس کو احکام الٰہی کے بموجب حاصل کرتا ہے وہ عبادت کا کام کرتا ہے۔ جو اس کے متعلق گفتگو کرتا ہے وہ خدا کی حمد کرتا ہے۔ جو اس کو تلاش کرتا ہے وہ خدا کی عبادت کرتا ہے جو اس کی اشاعت کرتا ہے وہ راہ خدا میں صرف کرتا ہے۔ جو نیک کاموں میں اس کو صرف کرتا ہے وہ عبادت الٰہی میں مشغول رہتا ہے۔ علم بہشت بریں کے راستہ کو منور کرتا ہے۔ یہ جنگل میں ہمارا دوست۔ تنہائی میں مونس، دوستوں سے جدائی ہو جانے پر ہمارا ساتھی ہوتا ہے۔ یہی خوشی کی راہ دکھاتا ہے۔ یہ مصیبت میں ہماری پرورش کرتا ہے۔ دوستوں کے حلقے کا زیور ہے۔ دشمنوں کے مقابلے میں بھی سپر کا کام دیتا ہے۔ علم کی مدد سے خدا کا بندہ نیکی اور شرافت کے درجہ تک پہونچ سکتا ہے۔ دنیوی بادشاہوں کا جلیس ہو جاتا ہے اور آخرت کی مکمل خوشی حاصل کر لیتا ہے۔''

لیڈیز و جنٹلمین۔ اس حدیث سے زیادہ وقار علم کی تعریف مجھ کو معلوم نہیں۔ آنحضرتؐ نے فرمایا کہ ''بہشت بریں تمھاری ماؤں کے قدموں کے نیچے ہے۔''

دوسرے الفاظ میں یہ مطلب ہوا کہ آنحضرت نے والدہ سے محبت رکھنے اور عادات و اطوار کی درستگی میں مکان کا اثر ہونے کو ظاہر فرمایا ہے۔ اور آنحضرت کے خاندان کا نہایت تعلیم

یافتہ ہونا تاریخ سے ثابت ہے اور حضرت خدیجہ اور خاص کر حضرت زینب (حضرت علیؓ کی چہیتی بیٹی) کی مثال آپ کے روبرو موجود ہے۔ مجھ کو اس مضمون پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں میں صرف اس قدر گذارش کرنا کافی خیال کرتا ہوں کہ ہم کو آج کل سب سے بڑی ضرورت اپنی عورتوں کو تعلیم دینے کی ہے۔ اس قدر کہنے کے بعد دوسرا سوال ہمارے پیش نظر یہ ہے کہ ان کو کس طرح تعلیم دیں؟ سلسلۂ مضمون کی حدود سے تجاوز کرنے کے خطرہ سے میں اس مسئلہ کا حوالہ دیتا ہوں جو ایک سال ہوا کہ ہز ہائی نس آغا خان نے کانفرنس میں پیش کیا تھا اور جس نے بہت سے سچے مسلمانوں کو برافروختہ کر دیا تھا۔ میری مراد پردہ کی بحث ہے میرے نزدیک مسلمانوں کی سوسائٹی میں کم سنی کی شادی بڑی خرابی کا باعث ہے۔ کیوں کہ عموماً ۱۲-۱۲ سال کی عمر میں لڑکی کی شادی ہو جاتی ہے، چودھویں پندرھویں برس میں قدم رکھتے ہی ماں بن جاتی ہے ظاہر ہے کہ شادی ہو جانے پر ماں بننے کے فرائض مجبوراً ادا کرنے پڑتے ہیں اور اس سے اس کی تعلیم میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ کم سنی کی شادی موقوف کر دیجیے اور سامان فراہم کیجیے کہ والدین ۱۲-۱۲ سال کی قید نہ لگانے پائیں اور کوئی وجہ نہیں پس پردہ اس کے بعد بھی لبرل ایجوکیشن جاری نہ رکھی جائے۔

حضرات۔ تعلیم سے میرا منشاء صرف یونیورسٹی نہیں ہے۔ میں تعلیم کو اس کے لغوی معنوں میں استعمال کرتا ہوں یعنی انسان کے دماغی قوتوں کی رہبری کرنا۔ حالت موجودہ کے لحاظ سے میں خیال کرتا ہوں کہ زندگی کے ہر ایک کام میں مرد اور عورت دونوں شامل ہیں۔ مرد روزی پیدا کرنے والے ہیں عورتوں کو گھر کی حور بننا چاہیے۔

مرزا صاحب نے تعلیم نسواں کی ضرورت اور اہمیت پر اظہار کرتے ہوئے آگے چل کر فرمایا:

> ''اب میں نہایت ادب کے ساتھ دریافت کرتا ہوں کہ کیا وہ وقت آ پہنچا ہے کہ پردہ قطعی اٹھا دیا جائے؟ کیا ہماری عورتوں نے کافی تعلیم پالی ہے۔ اور کیا ہمارے پردہ کی زبردست تبدیلی کو رائج کرنے کی تجویز کو قبول کر لینے کے لیے ان میں کافی سمجھ پیدا ہوگئی ہے۔
>
> میں یقین کرتا ہوں کہ ہربرٹ اسپنسر کا یہ مقولہ نہایت عمدہ ہے کہ تمام تبدیلیاں خطرناک

ہوتی ہیں اور وہ تبدیلی سب سے زیادہ مخدوش ہے جو خاندانی پابندی سے دنیا کی آزادی میں کی جائے۔ ہم ایسی پالیسی استعمال کرنے کی رائے دیتے ہیں جو بچے کے دماغ کو آزادی کی تعلیم دینے اور اس کو رفتہ رفتہ ترقی دے کر پورے طور پر آزاد بنا دینے سے معمولی۔ اتفاقیہ اور خطرناک تبدیلی کو نیست و نابود کر دیتی ہے اور کوئی بیرونی اثر نہیں ہونے دیتی ہے۔

اپنی نظام خانہ داری کو کس قدر پولٹیکل حکومت کے مطابق کرنا چاہیے۔ اولاً خود مختارانہ حکومت ہوتی ہے جس میں دراصل حکومت ضروری شے ہے رفتہ رفتہ یہ خلقت میں داخل ہو جاتی ہے جس میں کہ رعایہ کی آزادی کی شناخت کرنے کے قابل ہو جاتی ہے۔ رعایہ کی یہ آزادی بڑھتے بڑھتے پدری ترکہ حاصل کر لیتی ہے۔''

اگر یہ مقولہ لڑکے کے تعلیم کے بارے میں سچ ہے تو لڑکی کی تعلیم میں کہاں تک درست؟ درحقیت یہ رائے نہایت صائب ہے۔ لڑکے کی تعلیم سے صرف ایک شخص کی تعلیم سے ایک خاندان کی تعلیم ہو جاتی ہے۔ پردہ مشرق اور بے پردگی مغرب کی خلقت میں داخل ہے۔ اسلامی دنیا ابھی پردہ توڑنے کے لیے تیار نہیں۔ اس امر کا بین ثبوت یہ ہے کہ تمام ہندوستان میں ایک خاندان بھی پردہ سسٹم کا مخالف نہیں اور آزادی سے اپنی عورتوں کو ادھر ادھر بے پردگی کے ساتھ پھرنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ اولاً اپنی عورتوں کو تعلیم یافتہ بنا لو پھر پردہ سسٹم کی خوبیاں اور خرابیاں سوچنے کے لیے کافی وقت مل جائے گا۔

چونکہ کسی قسم کی تعلیم بغیر اسکولوں کے نہیں دی جا سکتی۔ اس لیے لڑکیوں کی تعلیم کے واسطے ہندوستان کے مختلف حصوں میں استانیوں کے بہم پہنچانے کی اشد ضرورت ہے۔ استانیوں کو تعلیم یافتہ بنانا اور اگر ممکن ہو تو کوئی امتحان بھی پاس کرانا ضروری ہے، نامعقول مکتبوں کو توڑ دینا چاہیے جن میں غیر تعلیم یافتہ استانیاں ہوں اور ان کی بجائے مشرقی طرز پر کام کرنے والے اس قسم کے اسکول قائم کرنا چاہیے اگر یہ ہو جائے گا۔ اگر ان اسکولوں میں پردہ کا سختی سے لحاظ رکھا جائے گا، اگر کم سنی کی شادی موقوف کر دی جائے گی، تو کوئی وجہ نہیں کہ ہماری عورتیں اچھی طرح تعلیم نہ پا جائیں۔ اگر ضروری اور مناسب خیال کیا جائے گا تو وہ یونیورسٹی امتحانات بھی پاس کریں گی کیوں کہ مجھ کو یقین کامل ہے کہ حکام یونیورسٹی سے معقول درخواست کرنے پر

پردہ کا کافی بندوبست ہو سکتا ہے۔

لیڈیز اور جنٹلمین۔ میں صرف ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں۔ سب سے زیادہ لڑکے اور لڑکی کی تربیت پر گھر کا اثر پڑتا ہے کیوں کہ ماں سے زیادہ کسی شے کا بچپن کی عادات پر اثر نہیں پڑتا۔ ٹینیسن کا مقولہ سنئے وہ کہتا ہے ''گھر ہی بچے اور جوان کا وطن ہوتا ہے ہمارے لیے وہاں کے واقعات سینٹ اور درسگاہوں کے واقعات سے زیادہ نزدیک اور بااثر ہوتے ہیں۔ پبلک واقعات ممکن ہے کہ ہمارے جیسے ہوں یا نہ ہوں۔ اگر کوئی شخص دنیا کی اصل تاریخ اور اپنی عمر کی اسپرٹ سے واقف ہونا چاہتا ہے تو اس کو شاہی دربار یا عدالت کے کمرے میں نہ جانا چاہیے۔ بلکہ درحقیقت زندگی کی اصلی اسپرٹ اپنے ہی نزدیک تلاش کرنا چاہیے۔ جو کچھ مکان پر ہوا ہے وہ اسپرٹ اسی میں موجود ہے۔ کانسٹی ٹیوشن۔ مزاج اور ذاتی تاریخ میں ہمارے لیے بڑی دلچسپیاں موجود ہیں۔

یہ کہنا بھی مناسب نہیں کہ زمانہ کی امید اور سچے چال چلن کو سینٹ، عدالت، چیمبرس آف کامرس میں نہیں بلکہ صرف مکان پر تلاش کرنا چاہیے۔''

مذکورہ تقریر سے مرزا علی محمد خان کی تعلیم اور تعلیم نسواں سے گہری دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے جس میں شہر بمبئی پیش پیش رہا ہے۔

فیض اللہ بھائی انجمن اسلام ہائی اسکول کے پہلے ہیڈ ماسٹر تھے۔ وہ اپنے عہد کی بڑی علمی شخصیت تھی۔ اگرچہ کہ وہ اس زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ عہدہ حاصل کر سکتے تھے، مگر انھوں نے انجمن کی خدمت کو مقدم جانا۔ اور قلیل مشاہرہ پر کام کرتے رہے۔ ان کی تنخواہ میں اضافے کے لیے مرزا علی محمد خان نے کوشش کی تو مشکل سے ۲۵ روپے کا تنخواہ میں اضافہ کیا۔ مرزا صاحب نے ضیاء الدین برنی صاحب سے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ''جاہل مالداروں کے ہاتھ میں کسی تعلیمی ادارہ کی باگ دوڑ سونپنا ظلم ہے۔'' بقول برنی صاحب:

> ''اس واقعہ کے کچھ عرصے بعد مزید ۲۵ روپے کا اضافہ کیا گیا۔ جب وہ (فیض اللہ بھائی) ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اس وقت انھیں صرف ۱۷۵ روپے مل رہے تھے۔ ان کے بعد جو صاحب آئے انھیں ۳۰۰ روپے ماہوار پر

ملازم رکھا گیا۔اس سے زیادہ ستم ظریفی کیا ہوگی!''

مرزا صاحب اثنا عشری عقائد کے باوجود روادار اور غیر متعصب انسان تھے اور اپنی ملنساری اور خوش خلقی کی وجہ سے مقبول تھے۔آپ کا ۲۱ر فروری ۱۹۳۰ء کو شب میں انتقال ہوا۔ مرزا صاحب ایرانی نژاد مغل تھے۔ان کے اجداد کا تعلق شیراز سے تھا۔ان کے جد امجد منشی علی اکبر خان کا تعلق سپہ گری سے تھا۔انھوں نے قندھار کی جنگ میں حصہ لیا اور اس میں فتح پانے کے بعد بمبئی تشریف لائے اور یہیں سکونت اختیار کی۔ان کی شادی قندھار کے وزیر اعظم کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ان کے دادا مرزا حسین خان سرکاری ملازمت کے حق میں نہیں تھے، لہٰذا انھوں نے قانونی پیشہ کو اہمیت دی اور سالیسٹر بنے اور بہت شہرت پائی۔ان کے صاحب زادے یعنی مرزا علی محمد خان بھی اپنے والد کے پیشہ سے منسلک ہوئے اور بمبئی کے نامور سالیسٹروں میں ایک ممتاز مقام اور شہرت حاصل کی تھی۔

مرزا علی محمد خان مختصر عرصے کے لیے بمبئی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے، مگر اس مختصر سی مدت میں انھوں نے بمبئی یونیورسٹی میں اردو، فارسی اور عربی، ممتاز مشرقی زبانوں کو یونیورسٹی تعلیم میں ان کا حق دلوایا۔بقول برنی:

> ''جب تک مرزا صاحب یونیورسٹی سے وابستہ رہے انھوں نے ہمیشہ کوشش کی کہ مشرقی علوم کو ترقی ہو۔جس زمانہ میں سر چمن لال سیتلواڈ وائس چانسلر تھے اس وقت بھی انھوں نے اردو، فارسی اور عربی کو ان کا جائز مقام دلوانے میں زبردست جدوجہد کی تھی۔ مخالف حالات میں بھی انھوں نے کبھی اپنے موقف کو نہیں چھوڑا۔''

مرزا علی محمد خان کے چھوٹے بھائی مرزا علی اکبر خان تھے۔آپ بھی اس عہد کے مشہور قانون دان تھے اور بمبئی ہائی کورٹ میں جج کے عہدے پر فائز تھے۔آپ بمبئی میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۲ء تک مسلسل حکومت ایران کے قونصل بھی رہے ہیں۔ان کے ایک چھوٹے بھائی مرزا علی رضا خاں جو بیرسٹر تھے قانون کی پریکٹس کرتے تھے۔مرزا علی محمد خان، سابق وائس چانسلر بمبئی یونیورسٹی کی بڑی بیٹی نور جہاں تھیں، آپ کو شعر و ادب سے خصوصی دلچسپی تھی اور نازؔ تخلص تھا۔انھوں نے فورٹ کانوینٹ ہائی اسکول (برائے بنات) میں تعلیم حاصل کی۔آپ فارسی کے علاوہ جوان

کی مادری زبان تھی ادب اور گجراتی سے بھی واقف تھیں اور فرانسیسی اور لاطینی بھی سیکھی تھی۔شعر و ادب سے خصوصی دلچسپی کے علاوہ نقاشی اور موسیقی میں بھی درک رکھتی تھیں۔ادب لطیف میں بہت دلچسپی رکھتی تھیں۔انگریزی زبان پر بھی مہارت تھی۔نازؔ کے چار شعر نذرِ قارئین ہیں ؎

دل مئے عشق سے لبریز ہوا خوب ہوا　　نور سے سینۂ معمور ہوا خوب ہوا
قتل کا یار نے اقرار کیا ہے بارے!　　خون بہانا اسے منظور ہوا خوب ہوا
خاک ہم ہو تو گئے سوزِ نہانی سے مگر　　سوئے ظن دل سے ترے دور ہوا خوب ہوا

جوئے خوں چشم سے جاری ہے مسلسل اے نازؔ
اک جگر میں مرے ناسور ہوا خوب ہوا

پروفیسر علی محمد خان کا وائس چانسلر شپ کا زمانہ بہت مختصر رہا، اگر انھیں مواقع اور وقت نصیب ہوتا تو ان سے بمبئی یونیورسٹی زیادہ فیض اٹھا سکتی تھی۔افسوس اس وسیع التجربہ شخصیت نے صرف ایک سال بمبئی یونیورسٹی کی وائس چانسلر شپ کی، لیکن بمبئی یونیورسٹی کی تاریخ میں اب تک واحد مسلم وائس چانسلر کی حیثیت سے ایک تاریخی حیثیت حاصل کی۔افسوس مرزا علی محمد خان کے بعد یہ اہم تعلیمی عہدہ و منصب کسی دوسرے مسلمان کو حاصل نہیں ہوسکا۔سوائے جسٹس محمد کریم چھاگلہ کے جنھوں نے آزادی کے بعد عارضی طور پر یہ عہدہ سنبھالا تھا۔○○○

مراجع:

۱۔زمانہ کانپور۔　　یادرفتگاں، از شریمتی چیتنا دیوی۔جلد ۴۵۔نمبر ۳۔مارچ ۱۹۳۰ء
۲۔عظمت رفتہ　　از ضیاء الدین احمد برنی۔تعلیمی مرکز، کراچی،　　۱۹۶۱ء
۳۔محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس، سترہواں سالانہ اجلاس، بمقام بمبئی، منعقدہ ۲۷/۲۸/۲۹ر دسمبر و یکم جنوری ۱۹۰۴ء　　مرتبہ: نواب محسن الملک، مطبوعہ: مطبع احمدی علی گڈھ
۴۔تذکرۂ جمیل　　عبدالرزاق بسمل، حیدرآباد۔　　۱۹۲۹ء

حواشی:

۱ عظمتِ رفتہ: ضیاء الدین احمد برنی، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۴ء

۲ رپورٹ ص۔۹۷

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر نادر علی خاں

فنِ طباعَت کا مولد ومنشا

انسانی فتوحات میں رسمِ خط کی ایجاد وارتقا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے جس کی مدد سے انسان نے اپنے قلبی احساسات اور ذہنی افکار کے بحرنا پیدا کنار کو کوزہ میں بند کرلیا ہے اور فن طباعت کی ایجاد نے تو سونے پر سہاگے کا کام کیا، چنانچہ جملہ علوم وفنون صفحۂ قرطاس میں سمٹ کر آ گئے اور ہزاروں سال قدیم علمی سرمایہ ہر کس وناکس کے لیے مفید اور مستحضر ہو گیا۔

فن طباعت کا مولد ومنشا غیر اختلافی ہے اس کی ایجاد کا سہرا چینیوں کے سر ہے۔ کیونکہ وہاں بدھ مت کی ترویج کے لیے مذہبی ادب اور تصاویر کی اشاعت کی ضرورت اس کا سبب بنی چنانچہ، مہاتما بدھ کی تصاویر چھاپنے کے لیے ۶۵۰ء میں بلاک کی چھپائی کا استعمال کیا گیا اور برٹش میوزیم میں قدیم ترین چینی طباعت (۷۷۰ء) کا نمونہ محفوظ ہے۔ سرارل آسٹین نے ۱۹۰۷ء چینی صوبہ کانسو میں ''مزار بدھ'' نامی غار میں ایک مطبوعہ کتاب دریافت کی ہے جس پر تحریر ہے:

''اس کتاب کو وانگ چی ایبہ نے ۱۱ مئی ۸۶۸ء کو مفت تقسیم کرنے کے لئے چھاپا تا کہ اس کے والدین کی یاد کو دوام حاصل ہو۔''

یہ بارہ صفحات پر مشتمل ہے جس کا ہر صفحہ ۳۰x۱۲ انچ ہے لیکن یہ سارے اوراق ایک دوسرے سے چسپاں کر کے ۱۶ فٹ لمبا ایک مسلسل تھان بناتے ہیں۔ پی شنگ نے ۱۰۴۱ء

تحقیق

لغاتیہ ۱۰۴۹ء میں چینی مٹی کے ٹائپ تیار کئے جو ایک آہنی شکنجے میں نصب کیے گئے تھے اس کے بعد وانگ چانگ نے ۱۳۱۴ء میں چوبی ٹائپ تیار کیا اس کے بعد جنرل لی (شاہ کوریا) نے ۱۳۹۲ء میں دھات کے ٹائپ کا ڈھالا خانہ قائم کیا ور ایک کتاب تانبے سے بنے ہوئے کوریائی حروف سے چھاپی۔

جیسا کہ مذکورہ بالا بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ بلاک کے ذریعے طباعت کا فن چینیوں کو ساتویں صدی عیسوی سے معلوم تھا مگر یورپ میں یہ فن بارہویں صدی عیسوی میں پہنچا اور ابتداً اس کا استعمال بھی آرائشی رہا۔ چودھویں صدی میں تاش کے پتّوں کی طباعت ہوئی پندرہویں صدی کے اوائل میں (۱۴۲۳ء) سینٹ کرسٹوفر کی ٹھپّے سے طبع شدہ تصویر جان رائی لینڈز لائبریری مانچسٹر میں محفوظ ہے لیکن یورپ میں فن طباعت نے اس وقت تک ترقی نہیں کی جب تک کہ پندرہویں صدی کے وسط میں الگ الگ حروف کے ٹائپ ایجاد نہیں ہوئے۔

یورپ میں فن طباعت کی ایجاد کا مسئلہ اختلافی ہے بعض محققین کا دعویٰ ہے کہ اس کی ایجاد کا سہرا لارنس جان زورکوسٹر (Lawrence Janzoor Coster) باشندہ ہارلم (ہالینڈ) کے سر ہے مگر بعض محققین مُصِر ہیں کہ جان گٹن برگ (John Guten Berg) باشندہ منیز (جرمنی) نے جان فسٹ اور پیٹر شوفر کی مدد سے ایجاد کیا بعض کا قول ہے کہ جو ہالس بریٹو باشندہ بروگسن (بیلجیم) نے یہ کارنامہ سرانجام دیا لیکن بعض نے بامفیلو کاسٹیلڈے باشندہ فیلٹر (اٹلی) سے منسوب کیا ہے۔

جان گٹن برگ نے ۱۴۵۴ء میں منیز (جرمنی) میں مطبع قائم کیا جس میں سانچے میں ٹائپ کے حروف ڈھالے گئے اور کچھ دستاویز طبع کیں دوسال بعد انجیل طبع کی اس کے ایک سال بعد رنگین طباعت کا بھی تجربہ کیا گیا۔ منیز سے یہ فن سارے یورپ میں پھیل گیا دو جرمن اٹلی پہنچے اور انھوں نے روم کے قریب ۱۴۶۴ء میں ایک مطبع قائم کیا لیکن طباعت کا اصل مرکز وینس قرار پایا جہاں مختلف ماہرین فن نے ٹائپ کی نوک پلک درست کی اور اس میں نفاست پیدا کی ۱۴۶۴ء میں اندلس فن طباعت سے آشنا ہوا ۱۴۶۸ء میں یہ فن سوئٹزرلینڈ پہنچا ۱۴۷۰ء میں دو جرمنوں نے فرانس کو اس فن شریف سے متعارف کرایا اور سار بون کے مقام پر مطبع قائم کیا

۱۴۷۱ء میں ہالینڈ روشناس ہوا اور انگریزی میں اوّلین مطبوعہ کتاب تاریخ ٹرائے (History of Troy) ۱۴۷۴ء میں طبع ہوئی اس کا دوسرا ایڈیشن ولیم کاکسٹن پریس لندن سے شائع ہوا۔ ڈنمارک اور سویڈن میں علی الترتیب ۱۴۸۲ء اور ۱۴۸۳ء میں مطابع وجود میں آئے ۱۴۹۵ء میں پرتگال اور ۱۵۰۳ء میں یہ فن روس پہنچا۔

امریکہ میں فن طباعت ہندوستان کے بعد پہنچا چنانچہ لاطینی امریکہ کی پہلی مطبوعہ کتاب (Cathecism on Lengna Jamuguana Castellance) مصنفہ فرانسسکو پارنیچہ ۱۶۲۷ء میں میکسیکو میں طبع ہوئی اور امریکہ کی پہلی مطبوعہ کتاب (Bay Psalm Book) ۱۶۴۰ء میں طبع ہو کر شائع ہوئی۔

انگلستان میں ولیم کاکسٹن نے فن طباعت کی بنیاد رکھی یہ شخص کینٹ کا باشندہ اور نہایت عالم فاضل انسان تھا تین سال ہالینڈ اور بیلجیم میں فن طباعت کے علم کے حصول میں بسر کیے کولون (جرمنی) کے زمانۂ قیام میں رسوخ پیدا کیا اور بالآخر انگلستان واپس آ کر اپنا پریس جاری کیا اس نے ۱۳ دسمبر ۱۴۷۶ء کو ایک مذہبی دستاویز طبع کی اور آئندہ پندرہ سال کے دوران تقریباً ایک سو کتابیں طبع کر کے شائع کیں۔ اکثر مطبوعات کا مصنف اور مترجم تھا ۱۴۹۱ء میں وفات پائی۔

یورپ کے اکثر ممالک میں فن طباعت جرمنوں کی وساطت سے پہنچا لیکن یہ انگلستان ہی کی انفرادیت اور امتیاز ہے کہ جہاں اس کے نونہال ولیم کاکسٹن نے اپنے ملک میں اس عظیم الشان فن کی بنیاد ڈالی اس کے علاوہ یورپ کے ہر ایک ملک میں لاطینی زبان سے طباعت کا آغاز ہوا لیکن انگلستان واحد ملک تھا جہاں قومی زبان میں کتابیں طبع ہو کر شائع ہوئیں مزید براں کاکسٹن کے تیار کردہ ٹائپ کے حروف منفرد حیثیت کے مالک تھے یعنی ان کا انداز گاتھک تھا، نہ کہ رومن۔

انیسویں صدی کے اوائل میں سلنڈر مشین اور بھاپ کی ایجاد نے فن طباعت کی ترقی کی دوسری منزل طے کی، ہاتھ سے چھاپنے کی مشین دوسو کاپیاں فی گھنٹہ چھاپتی تھی۔ مگر اس کے بعد ایک گھنٹے میں دو ہزار کاپیاں نکلنے لگیں۔

ہندوستان میں فن طباعت کا آغاز وارتقا:

۱۴۹۸ء میں پرتگال کا ایک اولوالعزم واسکوڈی گاما بحراوقیانوس اور بحر ہند کی لرزہ خیز زہرہ گداز اور جاں گسل فضاؤں اور ہوشربا موجوں سے کھیلتا ہوا ساحل مالابار پہنچا اور اپنی گوناگوں صفات اور کمالات کے وسیلے سے مالابار کے راجہ کے دربار تک رسائی حاصل کی اور مقرب بارگاہ سلطانی بن کر اعزاز واکرام سے سرفراز ہوا۔ ہندوستان میں اس کی آمد تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ تھی چنانچہ مالابار کے راجہ نے الوداع کہتے ہوئے نہ صرف داد ودہش کا بھرپور اظہار کیا بلکہ شاہ پرتگال کو لکھا:

''آپ کے ملک کے ایک شریف فرد واسکوڈی گاما میری مملکت میں وارد ہوئے جس سے مجھے بڑی مسرت ہوئی میری قلمرو میں دارچینی، بونگ سیاہ مرچ اور جواہرات کی بہتات ہے آپ کے ملک سے مجھے سونا، چاندی اور سرخ رنگ درکار ہے۔''

واسکوڈی کی مراجعت وطن کے بعد شاہ پرتگال کے ایما اور سرپرستی میں سفر کے نامساعد حالات کے باوجود ایک طرف پرتگالی تجار کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا تو دوسری طرف مسیحیت کے داعی عیسائیت کی ترویج واشاعت کے لیے مضطراب گوا پہنچ کر مصروف کار ہو گئے چنانچہ ۱۵۴۱ء میں ان کے دو کالج سینٹ پال اور ریشول قائم ہو گئے لیکن انھوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ شاہ پرتگال جان سوم کے امر وتحریک سے پرتگالی وائسرائے جان ڈی کیٹرو مقیم گوا نے مضافات میں ابتدائی مدارس بھی قائم کیے تاکہ ہندوستانی عیسائیوں کی تعلیم وتربیت صحیح نہج پر ہو سکے۔

تین چار سال کی فکر وتدبر سے تعلیم وتربیت کے نظام میں جو فروغ حاصل ہوا، اس کا تذکرہ کرتے ہوئے پادری جانس دی بیرا نے ۲۰ نومبر ۱۵۴۵ء کو پاپائے روم کے نام ایک خط میں لکھا:

''اس کالج میں جو پاک عقیدہ کا گھر'' کے نام سے موسوم ہے، مختلف اقوام کے ساٹھ نوجوان جو ایک دوسرے سے بالکل جدا نو مختلف زبانوں کے بولنے والے ہیں رہتے ہیں ان میں سے بیشتر ہماری ہی زبان پڑھتے اور لکھتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی زبان بھی پڑھنا

اور لکھنا جانتے ہیں ان میں کچھ لاطینی اچھی طرح جانتے ہیں اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن استاد اور کتابوں کی کمی کی وجہ سے کما حقہ فائدہ نہیں اٹھا سکتے عیسائی مجموعہ عقائد کو ان تمام زبانوں میں شائع کیا جا سکتا ہے اگر اعلیٰ اقدس اس کی اجازت دیں''۔

ہندوستان کے علاوہ حبشہ میں پرتگال مشنریوں کے ایثار وقربانی اور فکر وجہد سے نومسیحوں کا ایک معتد بہ طبقہ وجود میں آ چکا تھا حتیٰ کہ شاہ حبشہ عیسائیت کی دعوت وفروغ میں پیش پیش تھا، چنانچہ ۱۵۲۶ء میں شاہ حبشہ نے پرتگال کے سلطان ڈی مونیل سے فرمائش کی کہ ''آپ چند ایسے افراد جو کتابیں تیار کرنے میں مہارت رکھتے ہوں حبشہ روانہ فرما دیں۔ لیکن سوئے اتفاق اس خط کے پہنچنے سے قبل ہی ڈی مونیل کا انتقال ہو گیا اس لیے یہی درخواست اس کے جانشین ڈی جاؤ سے کی گئی اور شرف قبولیت کو پہنچی۔ بالآخر ۲۹/ مارچ ۱۵۵۶ء کو مسیحی راہبوں کی ایک جماعت جو چودہ افراد پر مشتمل تھی اور جس کا غالب حصہ حبشہ میں دعوت وتبلیغ اور تعلیم وتربیت کے لیے مختص تھا جاؤ نس براٹو اسقف حبشہ کی سرپرستی اور نگرانی میں ایک چھاپہ خانہ اور چند ماہرین طباعت (راہب جان دی بسنا مانتے، جاؤ گونسا بو میں اور ایک ہندوستانی ماہر اور رمز شناس فن طباعت) کی معیت میں حبشہ کے لیے روانہ ہو کر ۶ دسمبر ۱۵۵۶ء کو گوا آ پہنچی طویل بحری سفر کے بعد چند ماہ گوا میں قیام کا مقصد تھا مگر بعض وجوہ کے باعث مزید قیام ناگزیر تھا۔

راہبوں کی تازہ دم جماعت اور پریس کی آمد سے گوا کے کارکنوں کی چمن میں بہار آ گئی اور برسوں کا خواب شرمندہ تعبیر ہوتا نظر آیا چنانچہ گوا پہنچتے ہی طباعت کا کام شروع ہو گیا اور اکتوبر ۱۵۵۷ء میں فلسفہ اور منطق کے بعض مقالات بھی طبع ہو کر شائع ہو گئے۔ ۱۵۵۷ء میں جاؤ دی مانتے نے ہندوستانی ماہر طباعت کی معاونت سے سینٹ زیویر (St. Tramics xavier) کی دوترینا کرسٹا (نصاب الاطفال) طبع کر کے کتب خانے میں محفوظ کیا ہے۔

بچوں کی صحیح تعلیم کی غرض سے زیویر نے ایک کاٹی کزم (کاٹی کزم آف دی کرسچن ڈاکٹرن یعنی مسیحی تعلیمات بطول سوال جواب) تیار کی جو گوا میں ۱۵۵۷ء میں طبع ہوئی۔

بستا مانتے کے رفیق کار اور فن طباعت کے ماہر جان گونسالوس (John

Gonsalves) نے تامل زبان کے چوٹی ٹائپ تیار کیے راہب جان ڈی فیریا John de Feria نے موصوف سے یہ فن حاصل کیا اور اس کی نوک پلک درست کی بالآخر اول الذکر نے ۱۵۷۸ء کوئلن میں ہندوستانی زبان کا سب سے پہلا پریس قائم کیا اور سن مذکور میں سینٹ فرانسس زیویر کی کاٹی کزم آف دی کرسچن ڈاکٹرن (مسیحی تعلیمات بطور سوال و جواب) کا تامل ترجمہ (کھریشٹیہ وناکم) طبع کر کے شائع کیا اس کتاب میں جان گونسالوس اور جان ڈی فیریا دونوں کے تیار کردہ ٹائپ استعمال ہوئے چنانچہ پہلی آٹھ سطروں میں جو ٹائپ استعمال کیے گئے وہ ۱۵۷۷ء میں گوا میں تیار ہوئے تھے اور جو باقی سطور میں استعمال ہوئے وہ ۱۵۷۸ء میں کوئلن میں تیار کیے گئے تھے لیکن کاٹی کزم کے تامل ترجمے کی طباعت کے بعد یہ پریس قلعہ کوچین میں منتقل کیا گیا اور ۱۵۷۹ء میں وہیں سے مارکوس جارج کی ۱۲۰ صفحات پر مشتمل کتاب (۱۵۶۶ء کی مطبوعہ پرتگالی کتاب کا ترجمہ) طبع ہو کر شائع ہوئی مگر اس کے بعد ایسے مواقعات پیش آئے کہ تامل طباعت کا سلسلہ زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکا چنانچہ پادری ہوسٹن کا بیان ہے کہ:

''بالآخر تامل چھپائی ۱۶۱۲ء کے بعد بند ہوگئی کیونکہ نویلی اور مینول مارٹن کی متعدد تصانیف ۱۶۴۹ء اور ۱۸۶۰ء میں غیر پڑی رہیں۔

۶ رجنوری ۱۶۶۳ء کو قلعہ کوچین چھ ماہ کے مسلسل محاصرے کے بعد ڈچوں کے قبضے میں آیا تو انھوں نے قلعے کی اینٹ سے اینٹ بجادی راہبوں کا زبردست نقصان ہوا اور انھیں خارج البلد کیا گیا بشپ کی قیام گاہ، شاندار کالج، تیرہ گرجے، دوشفاخانے اور متعدد راہب خانے پیوند خاک ہوگئے۔ ۱۷۹۵ء میں کوچین پر انگریزوں کا تسلّط ہوا تو انھوں نے ۱۸۰۶ء میں پرتگال دور کے تمام آثار کو بارود سے اڑا دیا، بہت سی پبلک عمارتیں اور ایک عظیم الشان کیتھڈرل جو ڈچوں کی دست برد سے بچ گئے تھے اس بارود سے وہ بھی نیست و نابود ہوگئے۔

پُنی کیل:

راہب جان ڈی فیریا نے ۱۵۷۸ء میں ایک مطبع اپنی کیل (ضلع ٹناولی) میں قائم کیا موصوف نے تامل زبان کے حروف خود کاٹے اور پھر ان کو ڈھال کر مذہبی تعلیم کے لئے چھوٹی

چھوٹی کتابیں طبع کر کے شائع کیں مزید برآں تامل زبان کا قاعدہ اور.....دیگر نصابی کتابیں طبع کیں تا کہ اس علاقے میں کام کرنے والے مشنری تامل زبان میں مہارت پیدا کر سکیں۔ یہ بات خصوصیت سے قابل ذکر ہے کہ پنی کیل کے مطبع میں جو ٹائپ استعمال ہوتا تھا اس کا ایک ایک حروف جمایا جاتا تھا کوچین کے مطبع کی طرح سالم صفحے کا ٹھپّہ تیار نہیں کیا جاتا تھا۔

وپی کوٹہ:

سینٹ ٹامس کلیسا سے معاہدہ کے کچھ عرصے بعد ۱۵۷۹ء میں مسیحی راہبوں نے وپی کوٹہ (چناٰمنگلم) کو اپنا مستقر بنایا ۱۵۸۱ء میں عبادت خانہ تیار کیا اور ۱۵۸۴ء میں مدرسہ الٰہیات قائم کیا حتیٰ کہ ۱۵۸۷ء میں ایک کالج وجود میں آ گیا تو انھوں نے پاپائے روم سے استدعا کی باشندگان مالا بار کی مذہبی تعلیم کے لئے مخصوص دینی کتابیں ارسال کی جائیں موصوف نے کتابوں کے بجائے ایک پریس اور کلدانی زبان کا ٹائپ بھیج دیا جو ۱۶۰۲ء میں ہندوستان پہنچا چنانچہ پادری البرٹ لارشی نے اسے وپی کوٹہ میں قائم کیا جس سے قلیل عرصے میں کئی مذہبی کتابیں کلدانی زبان میں طبع ہو کر شائع ہوئیں۔

امبلا کاڑ:

امبلا کاڑ عیسائی مشنریوں کی مصروفیت کا مرکزی مقام تھا جو تر پچور سے بیس میل کے فاصلے پر واقع تھا انھوں نے ۱۶۷۰ء میں وہاں ایک مدرسہ الٰہیات قائم کیا جو سینٹ پال سیمزی کے نام سے مشہور تھا اس کے بعد ایک پریس بھی جاری کیا جس سے سب سے پہلی کتاب تامل پرتگیزی ڈکشنری ۱۶۷۹ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آئی اس کے لئے ایک مالا باری مسیحی نے تامل زبان کے ٹھپّے تیار کیے تھے۔ ڈکشنری کی طباعت کے بعد اور بہت سی کتابیں طبع ہو کر شائع ہوئیں ابتدا میں تامل حروف کے لیے جو ٹھپّے تیار کیے جاتے تھے اور یورپی زبانوں کے لئے سیسے کے حروف ڈھالے جاتے تھے لیکن کچھ عرصے کے بعد تامل حروف بھی ڈھال لیے گئے چنانچہ ۱۷۰۰ء کے بعد متعدد تامل کتابیں سیسے کے حروف سے طبع ہوئیں۔

ابتداً جو مشنری ہندوستان وارد ہوئے مذہبی جوش سے سرشار اور فروغ مسیحیت کے

زبردست داعی تھے چنانچہ اپنے مذہب کی ترویج واشاعت کے پیش نظر مقامی السنہ کے حصول میں پیش پیش تھے اورانھوں نے اسی پر اکتفانہیں کیا بلکہ نصابی کتابیں اورلغات بھی تیار کیے بعد میں ہندوستانی اموال کی فراوانی نے غیر مخلصین کو بھی دعوت وتبلیغ سے وابستہ کردیا اور جوق درجوق ہندوستان پہنچنے لگے چنانچہ ۱۶۰۶ء میں صوبہ جاتی کونسل نے حکم جاری کیا کہ:

''کسی پادری کو حلقۂ کلیسا کا منتظم مقرر نہ کیا جائے تاوقتیکہ وہ مقامی زبان نہ سیکھ لے اور حلقہ کلیسا کے جو پادری مقامی زبان سے ناواقف ہیں اگر چھ ماہ کے اندر مقامی زبان کا امتحان پاس نہیں کریں گے تو اپنے موجودہ منصب سے دست بردار ہوجائیں گے۔

مذکورہ بالا قوانین بھی ہوس زر کے شتر بے مہار کو گرفتار نہ کرسکے اور دین مسیحی کے داعی اپنے فرائض منصبی سے بے نیاز افزائش اموال کی فکر سے سرشار داد عیش دینے لگے چنانچہ فرانسیسی سیاّح ایبے کارلے ۱۶۷۲ء میں گوآ پہنچا تو وہاں کے مذہبی، معاشرتی اور معاشی احوال کا مشاہدہ کرکے بیحد متردد ہوا اور لکھا:

''اگر تم مال ودولت کے متمنی ہو تو پرتگالی خانقاہوں میں جانا چاہیے۔ وہاں تم دلاّل، تجار اور دوسرے مقامی لوگوں کو دیکھو گے جو صرف پرتگالی پادریوں سے تجارت کرتے ہیں غرض کہ اس قوم کی کل تجارت ان کے ہاتھ میں ہے''۔

رفتہ رفتہ عیش وعشرت اور حصول زر کی ہوس نے دعوت کے اس آتش کدے کو سرد کردیا جس کی حرارت سے طلب دنیا اور حب جاہ کے عناصر جل کر خاکستر ہوجاتے تھے اوران کی فکر ونظر کا سارا سرمایہ اس تدبیر پر صرف ہوا کہ مقامی السنہ کے جوئے کو کس طرح گردن سے اتار پھینکا جائے اور بالآخر اس مشن میں کامیاب ہوگئے چنانچہ ۱۶۸۴ء میں ایک حکم نامہ جاری ہوا جس کی رو سے ''۳ سال کے اندر باشندگانِ گوآ کو دیسی زبان ترک کرکے پرتگالی کا اختیار کرنا لازم تھا''۔ انجام کار عیسائیت کی ترویج واشاعت کے ذیل میں السنۂ ہند کے رسائل اور کتب کی اشاعت کے فقدان کے ساتھ ساتھ فن طباعت بھی معرض خطر میں آگیا چنانچہ اس کے بعد ۱۸۲۱ء تک گوا میں پریس کا سراغ نہیں ملتا۔ اس پر مستزاد یہ تحریک صرف گوا تک محدود نہیں تھی بلکہ سارے ہی تبلیغی مراکز اس کا شکار تھے۔

اس کے شانہ بہ شانہ سیاسی اقتدار کے رسیا کلیسا کو اپنا حریف سمجھ کر سر پیکار تھے وہ عیسائیت کی دعوت تبلیغ کو سیاسی مصالح کے پیش نظر مضر سمجھتے تھے چنانچہ ۱۷۵۴ء میں حکومت پرتگال کی طرف سے وائسرائے مقیم گوا کو متنبہ کیا گیا کہ وہ ہندوستان میں طبع کے قیام کی درخواست کو مسترد کردے بلا امتیاز اس کے کہ وہ درخواست کسی عیسائی خانقاہ یا کالج سے ہو یا کسی بارسوخ فرقے کی جانب سے۔

۱۶ ستمبر ۱۸۲۱ء کو وائسرائے گوا معزول کردیا گیا چنانچہ جابرانہ حکومت کے علی الرغم حریت پسند عناصر برسر اقتدار آگئے اس وقت حکومت بمبئی سے ایک پریس گوا لانے میں پیش قدمی کی اور ایک ہفتہ وار اخبار بنام ''گریٹ دی گوا'' جاری کیا لیکن پانچ سال کے بعد پھر انقلاب آیا اور ۱۹ اگست ۱۸۲۶ء کو یہ اخبار بند ہوگیا اس کے بعد ۱۳ جون ۱۸۳۵ء کو ''کرونستا کانستی ٹیوشنال دی گوا'' کے نام سے دوسرا اخبار جاری ہوا لیکن ۳۰ نومبر ۱۸۳۷ء کو یہ بھی بند ہوگیا تیسرا اخبار ۷ دسمبر ۱۸۳۷ء کو جاری ہوا۔

دیوناگری میں طباعت کا آغاز ۱۸۵۳ء میں ہوا جب کہ حکومت نے دیوناگری ٹائپ بمبئی سے خریدے تاکہ ان کو اشتہارات اور دسرے اعلانات کی طباعت کے لیے استعمال کرے چنانچہ سب سے پہلا اعلان ۲۳ مئی ۱۸۵۳ء کو طبع ہوکر شائع ہوا۔

ٹراونکور (مدراس):

ہندوستان میں کیتھولک مشنری تو برسرکار اور منہمک تھے مگر پروٹسٹنٹ مشنریوں نے ۱۷۰۶ء میں ہندوستان پہنچ کر دعوت وتبلیغ کا آغاز کیا فریڈرک چہارم (شاہ ڈنمارک)، مقرب اور مخصوص پادری لٹکنس نے اسی غرض سے شاہ تنجور سے ایک قطعہ زمین خریدا اور زیگنبالگ اور ہنری پلتشو کا اس مہم کے لئے انتخاب کیا چنانچہ دونوں ۱۷۰۶ء میں ہندوستان وارد ہوئے، اس وقت پرتگال نسل کے بہت سے افراد نے جنوبی ہند میں سکونت اختیار کرلی تھی اور اس علاقے میں پرتگالی زبان عام طور سے بولی جاتی تھی اس لیے انھوں نے دورانِ سفر پرتگالی میں استعداد پیدا کی اور ایک ہندوستانی پنڈت کی خدمات حاصل کیں جو پرتگالی جانتا تھا۔

آغاز کار میں عیسائی مشنریوں کو دو کام درپیش تھے۔ ایک تو اپنے مذہب کے اصولوں

کی اشاعت وترویج دوسرے مقامی باشندوں کو اپنے آبائی ادیان سے متنفر اور برگشتہ کرنا، چنانچہ زیگنبا لگ نے اپنی کامل توجہ ہندوستانی مخلوطات جمع کرنے میں صرف کی تا کہ ان کے عمیق مطالعے سے روآسان تر ہوجائے لیکن پریس کے بغیر یہ کام آسان نہ تھا اس لیے موصوف نے صدر دفتر سے ایک پرتگالی اور مالا باری ٹائپ کے مطبع کی درخواست کی:

ہماری دلی خواہش ہے کہ ہمیں ایک مالا باری اور پرتگالی مطبع فراہم کیا جائے تا کہ ہم ایسی کتب جو ہمارے کام کے لئے ناگزیر ہیں ان نقل کے خرچ میں بچت کرسکیں (چونکہ اس علاقے میں فن طباعت یکسر غائب تھا اس لیے طباعت کی جگہ نقل نویسی نے لے لی تھی)۔ میں نے اب تک مالا باری کاتب اپنے مستقر پر لگا رکھے ہیں لیکن موجودہ حالات کے پیش نظر کچھ عرصے کے بعد وہ ایک بڑی مدخرچ ہوں گے۔ بے شک وہ کتابیں جو ہمیں مالا باری کافروں سے دستیاب ہوئی ہیں ان کو تمام تر نقل کرانا ضروری ہے اس کے علاوہ جو کتابیں ہمارے مذہب کی اساس ہیں اور جنھیں کافروں میں تقسیم کرنا ضروری ہے حتماً احتیاط کے ساتھ طبع کرانا ناگزیر ہے۔

ڈنمارک کی مشنریوں کی آمد سے بیس سال قبل انگلستان میں انجمن برائے ترقی علوم مسیح (سوسائٹی فار پروموٹنگ کرسچین کالج) قائم ہوچکی تھی ڈنمارک کے شہزادے جارج کے جرمن پادری اے۔ ڈبلو۔ بوھمی نے مذکورہ درخواست کا ترجمہ انجمن مذکور کو ارسال کیا بالآخر ۱۷۱۱ء میں انجمن کے ارباب حل وعقد نے پرتگالی زبان میں انجیل کے کچھ نسخے، ایک مطبع جو پائیکا ٹائپ (درس پوائنٹ) تھا مطبع اور دیگر لوازمات کے ہندوستان بھیجنے کا انتظام کیا لیکن اس جہاز کو برازیل کے قریب فرانسیسیوں نے روک لیا اور طابع جونس فنک کو گرفتار کرلیا چنانچہ دوسرے سال پریس بغیر طابع ہندوستان پہنچا۔

پریس اور متعلقہ سامان ریگنبا لگ اور اس کے رفقائے کار کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے کم نہ تھا چنانچہ انھوں نے پریس کے آتے ہی تمام انتظامات درست کرکے طباعت کا کام شروع کردیا حسن اتفاق انھیں ایک جرمن ماہر فن ہاتھ آگیا جو پریس مین اور کمپوزیٹر کی حیثیت سے امتیاز رکھتا تھا۔

ابتدا میں طباعت کا کام پرتگالی تک محدود تھا چنانچہ ۱۷۱۳ء کے اواخر میں پرتگالی طباعت کے نمونے منظر عام پر آگئے اور پہلی کتاب (ایکس پلے نیشن آف کرسچین ڈاکٹرائن آف دی میتھڈ آف کیچسزم) طبع ہوئی۔ اس کے بعد مالا باری ڈھالا خانہ بھی قائم ہوگیا اور ۱۷۱۴ء میں ایک کاغذ سازی کا کارخانہ بھی وجود میں آگیا۔

اگرچہ ڈنمارکی مشنریوں نے مراٹھی زبان کی طباعت میں براہ راست کوئی حصہ نہیں لیا لیکن ایک ڈنمارکی مشنری فریڈرک شوراٹز، سرفوجی بھونسلے شاہ تنجور۔ ۱۷۹۹ء۔ ۱۸۸۳ء کا سرپرست، اتالیق اور رہنما بن گیا اس نے اس روشن خیال سردار کو تنجور میں طبع قائم کرنے پر آمادہ کیا جس میں کچھ سنسکرت اور مراٹھی کی کتابیں طبع ہوئیں سرسوتی محل میں حسب ذیل دو کتابیں اب تک محفوظ ہیں:

یدھ کانڈ ۱۸۰۹ء

سسو پلوادھا ۱۸۱۲ء

اس مطبع میں جو دیوناگری ٹائپ مستعمل تھے وہ چارلس ولکنس نے ڈھالے تھے۔

بمبئی:

بمبئی میں فن طباعت کے پیش رو بھیم جی پاریکھ ہیں جنھوں نے اولاً ۶ جنوری ۱۶۷۰ء کو ایسٹ انڈیا کمپنی سے ایک پریس اور ایک طابع کی فرمائش کی کمپنی نے پذیرائی کی اور وہ ۱۶۷۵ء میں ایک ماہر طابع ہنری ہلس کے ہمراہ ایک پریس، ٹائپ، کاغذ اور دوسرے لوازمات ہندوستان روانہ کیے مگر ہلس بنیان رسم الخط (Vanra shalir lipi) کے ٹائپ تیار کرنے سے قاصر رہا مجبوراً بھیم جی نے ایک قالب گر (Founder) کی درخواست کی جو شرف قبولیت کو پہنچی اور ۱۶۷۸ء میں ایک قالب گر ہندوستان پہنچ گیا لیکن بھیم نے قالب گر کے انتظار میں اوقات ضائع نہیں کیے بلکہ اپنی ذاتی ملازمین کی مدد سے بنیان رسم خط میں حروف تیار کیے اور طباعت میں پیش قدمی کی چنانچہ ۲۳ جنوری ۱۶۷۶ء کے سرکاری خط میں مذکور ہے کہ ''ہم نے بنیان حروف میں کچھ مطبوعہ کاغذات دیکھے جن کو بھیم جی کے ملازموں نے تیار کیا ہے جو صاف اور خوبصورت ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ یہ کام قابل عمل ہے۔

بھیم جی کے نادر اقدام کے بعد ایک صدی تک کامل سکوت رہا اور ملکی یا غیر ملکی کسی نے اس عجیب وغریب فن کی طرف التفات نہیں کیا البتہ ۱۷۷۷ء میں رستم جی کیشا پتی نے اپنا ذاتی مطبع جاری کیا جس میں انگریزی کے علاوہ اردو، گجراتی، مراٹھی، کنڑی اور پرتگیزی زبان میں طباعت ہوتی تھی اخبار بمبئی کوریر کا اجرا ہوا تو ابتدا ''اسی مطبع سے حلیۂ طباعت سے آراستہ ہوکر شائع ہوتا تھا اس کے بعد ۱۷۸۰ء میں رستم جی کارے ساجی کے مطبع کا سراغ ملتا ہے جس کے بارے میں مدیر بمبئی ٹائمز کا بیان ہے کہ:

''ایک دیسی دوست نے ہم کو کچھ اخبارات کے اصل نسخے بھیجے ہیں جو بمبئی کی ابتدائی تاریخ کی عکاسی کرتے ہیں حالانکہ یہ زیادہ اہم تو نہیں لیکن اس قابل ضرور معلوم ہوتے ہیں کہ ان کو محفوظ رکھا جائے۔ان میں پہلا کلنڈر برائے سال خداوند (عیسیٰ مسیح) ۱۷۸۰ء مطبوعہ بازار رستم کارے ساجی، قیمت دو روپئے ہے۔یہ ۳۴ صفحات پر پھیلی چھپائی پر مشتمل ہے۔یہ مضبوط سرکاری وزیری (فل اسکیپ) کاغذ پر چھپا ہے جو اپنے واٹر مارک اور انھیں تاریخوں کے منسلکہ سرکاری خطوط سے پہچانا جاتا ہے۔

ڈبلو۔ایس۔کو پر نے ۲۵ جون ۱۷۹۰ء کو بمبئی گزٹ جاری کیا۔یہ ہفتہ وار اخبار تھا اور چالیس روپئے سالانہ قیمت مقرر تھی۔اس میں بمبئی کی تجارتی اور تفریحی خبروں کے علاوہ ڈچ اور پرتگالی نوآبادیات کی خبریں بھی درج ہوتی تھیں۔اس کے علاوہ خلیج فارس، جزیرہ آرتوز اور مالابار کے ساحلی علاقوں سے لے کر کیپ کیمرون تک دیسی شہروں کی خبریں بھی شائع کی جاتی تھیں اگرچہ اخبار کمپنی کا مطیع ومنقاد اور وفادار تھا مگر ایک مرتبہ پولیس پر نکتہ چینی کے باعث معرضِ خطر میں آیا اور سنسر کا شکار ہوگیا۔

بمبئی گزٹ کے بعد دوسرا اخبار بمبئی ہیرلڈ کے نام سے ۱۳ جولائی ۱۷۹۰ء کو جاری ہوا[۳] اور تیسرا بمبئی کوریر (Bombay Courier) کے نام سے منصۂ شہود پر آیا اس کے مالک ڈگلس نکلسن (Dougles Nichalson) اور مدیر لک آش برنر (Luke Ash Burner) تھے اس کے بعد ۱۷۹۱ء میں بمبئی آبزرور کے نام سے ایک اور ہفتہ وار اخبار جاری ہوا:

''بمبئی کی اولین مطبوعہ کتاب جو ہیرس انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری اینڈ کلچر بمبئی میں محفوظ

ہے ۱۷۹۳ء میں حسب ذیل عنوان سے طبع ہوکر شائع ہوئی:

Remarks and occurance of HenryBaker during his imprisonment of two years and a help in the domains of Tipu Sultan fromwhere he made his escape.

''مسٹر ہنری بیکر کے واقعات کا بیان جو انھیں ٹیپو سلطان کی حکومت میں ڈھائی سال کی قید اور فرار کے دوران پیش آئے''

اس کتاب کے مقدمہ میں خصوصیت سے اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ یہ بمبئی سے طبع ہونے والی سب سے پہلی کتاب ہے۔

آغاز کار میں بمبئی کوریر رستم جی کیشا پتی کے مطبع میں طبع ہوکر شائع ہوتا تھا لیکن جب حالات نے مساعدت کی تو جی جی بھائی بہرام جی نگرانی میں ذاتی مطبع جاری کیا کوریر پریس اپنے حسن انتظام اور صحت طباعت کے باعث ہم عصر مطابع پر فوقیت رکھتا تھا اس لئے کئی سال تک سرکاری کاغذات اور اشتہارات کی طباعت پر اس کا تصرف اور اجارہ رہا۔انجام کار جلد ہی مراٹھی اور گجراتی حروف کے ٹائپ کی ضرورت محسوس ہوئی تو جی جی بھائی بہرام جی نے گجراتی ٹائپ تیار کرلیا اور گجراتی حروف میں پہلا اشتہار بمبئی کوریر مورخہ ۲۹ جنوری ۱۷۹۷ء کے شمارے میں طبع ہوکر شائع ہوا اور پہلی گجراتی کتاب (ترجمہ: ژنداوستا) اسی مطبع سے چھپ کر منظر عام پر آئی۔

کلکتہ:

بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے سیاسی اقتدار نے فرنگیوں کو مقامی زبان کی تحصیل کی طرف متوجہ کیا، انہوں نے نہ صرف مقامی زبانوں کے حصول پر کامل توجہ صرف کی بلکہ اس کے قواعد اور لغات بھی مرتب کیے اور طباعت واشاعت کا بھی مناسب انتظام کیا چنانچہ بنگالی زبان اور بنگالی رسم الخط کی سب سے پہلی کتاب ''بنگالی زبان کے قواعد'' سولفہ نیتھینل برا سے ہال ہیڈ ۱۷۷۸ء میں ہگلی سے طبع ہوکر شائع ہوئی۔

مذکورہ قواعد کے بعد جیمس اگسٹس ہکّی نے جنوری ۱۷۸۰ء میں اپنا ذاتی مطبع قائم کیا اور اسی مطبع سے ہکیز بنگال گزٹ یا کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر کے نام سے ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو ہفتہ وار اخبار جاری کیا۔ہکّی کے پے در پے حملوں سے مجبور ہوکر حزب مخالف نے ایک پریس کی

بنیاد ڈالی اور نومبر ۱۷۸۰ء میں انڈیا گزٹ کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار جاری کیا ۴ مارچ ۱۷۸۴ء کو بنگال گزٹ منصۂ شہود پر آیا یہ بھی صاحب مطبع تھا اور اس کے مالک و مدیر فرانسس گلیڈون فارسی کے مستند عالم تھے اس کے بعد تو دیکھتے ہی دیکھتے بنگال طباعت کا بڑا مرکز بن گیا اور اٹھارویں صدی کے اواخر تک یکے بعد دیگرے متعدد مطابع جاری ہوئے اور ان سے متعدد اخبارات اور رسائل کا اجرا بھی ہوا۔

۱۔ایشیاٹک مسیلینی اینڈ بنگال رجسٹر ۱۷۸۵ء (سہ ماہی رسالہ)۔۲۔بنگال جرنل فروری ۱۷۸۵ء (ہفتہ وار اخبار)۔۳۔اورینٹل میگزین اپریل ۱۷۸۵ء (ماہانہ رسالہ)۔ ۴۔ایشیاٹک ریسرچ ۱۷۸۸ء (رسالہ)۔۵۔بنگال ہرکارو ۱۷۹۵ء (ہفتہ وار اخبار)۔ ۶۔ایشیاٹک مرر ۱۷۹۹ء (ہفتہ وار اخبار)۔۷۔مارننگ پوسٹ ۱۷۹۹ء (ہفتہ وار اخبار)۔ ۸۔ٹیلی گراف ۱۷۹۰ء (ہفتہ وار اخبار)۔۹۔اورینٹل اسٹار ۱۷۹۹ء (ہفتہ وار اخبار)۔

مدراس:

مدراس میں فن طباعت کا آغاز ایک سیاسی حادثے سے منسلک ہے، کیوں کہ جب ۱۷۶۱ء میں سر ابر کورٹ نے فرانسیسیوں سے پانڈیچیری فتح کیا تو مال غنیمت میں ایک پریس اور ٹائپ بھی ہاتھ آئے لیکن فورٹ سینٹ جارج کے متوسلین میں سے ایک فرد بھی اس فن سے واقف نہیں تھا اس لیے سارا ساز و سامان مشہور تامل عالم فیبریس مقیم و پیری کو اس شرط پر حوالے کیا گیا کہ اگر مستقبل میں کسی وقت کمپنی کو کچھ طبع کرانا ہوگا تو موصوف یہ کام انجام دیں گے فیبریس نے اسی مطبع سے اولاً ایک دعا کی کتاب شائع کی اس کے بعد ۱۷۸۲ء میں تامل انگریزی اور انگریزی تامل لغات شائع کیے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر نصیر احمد خاں

ہندوستان کا لسانیاتی جائزہ اور اردو

وزارت برائے فروغ انسانی وسائل، حکومتِ ہند نے لسنایاتی جائزہ ہند کی تجویز پر غور کرتے ہوئے جارج گریرسن کے سروے کے طرز پر ہندوستانی زبانوں کا جائزہ لینے کا ارادہ ظاہر کیا ہے۔ یہ ایک بے حد اہم اور حساس پروجیکٹ ہے جو شاید پندرہ سولہ برسوں میں مکمل ہو۔ اس پروجیکٹ کی ضرورت اور افادیت اپنی جگہ ہے لیکن اس کا انتہائی اہم پہلو سنجیدہ تحقیق ہے جو زبانوں کے خاندانوں میں تاریخی درجہ بندی، زبانوں کی علاقائی درجہ بندی اور ان کے تعلق سے صوری، صرفی و نحوی انحرافات کی نشاندہی اور زبانوں کے کارپسوں کی تیاری میں بنیادی فرہنگ، نمائندہ جملوں کی اقسام اور ترجمہ کے ساتھ زبانوں کے اصل متن کا احاطہ کرے گی۔ یہاں 2000ء میں تمام ہندوستانی زبانوں کی قواعد کی توضیحات کا اجمالی خاکہ بھی تیار کرنا ہوگا۔

اس اہم، بڑے اور سنجیدہ پروجیکٹ کے لئے تین مشاورتی کمیٹیاں تشکیل دینی ہوگی جو مالی، علمی اور ٹیکنیکل معاملات کو دیکھیں گی۔ ایک افسرِ اعلیٰ کی سربراہی میں ماہرین لسانیات ریسرچ اور پروجیکٹ معاون کاروں، ڈاکومینٹیشن افسروں اور پروگرام تربیت یافتہ لوگوں کی خاصی تعداد بھی چاہیے۔ جن سرکاری، نیم سرکاری اور فلاحی اداروں سے مدد لی جائے گی۔ ان میں یونیورسٹیاں اور ان کے مختلف شعبہ جات، اکادمیاں، NBT, NCERT UGC, CIIL, AII, قومی میوزیم، ساہتیہ اکادمی، مردم شماری کے دفاتر، آرکائیوز، مختلف اسکولوں، مختلف لائبریریوں اور شہری اور دیہی انتظامیہ وغیرہ اہم ہیں۔ اس پروجیکٹ کے لئے بڑی تعداد میں ایسے لوگوں کی بھی ضرورت

ہوگی جو شہر شہر، قصبے قصبے اور گاؤں گاؤں جا کر مواد فراہم کریں گے۔ ماہرین صوتیات متن کو نقل کریں گے۔ سمعی، بصری ماہرین اور طباعت کے لئے ایڈیٹروں کی بھی ضرورت ہوگی۔ اس تحقیق کے لئے گیارہویں پنج سالہ منصوبے سے تقریباً پانچ کروڑ روپے درکار ہوں گے۔

گریرسن کا لسانیاتی جائزہ ہند ایک بڑا علمی کارنامہ ہے۔ ماہرین لسانیات کے لئے اس کی حیثیت ایک ایسی تحقیق کی ہے جس سے زبانوں پر سوچنے اور ان پر کام کرنے کی تحریک ملتی ہے۔ گریرسن نے اپنے سروے میں ہندوستان کی 179 زبانوں اور 544 بولیوں کی نشاندہی کی ہے، جسے بعد میں ضمیمہ دے کر 822 کر دیا گیا۔ گریرسن نے جو خود بھی سرکاری افسر تھا، ضلع کے دوسرے افسروں اور سیاسی ایجنٹوں کی مدد سے سوال ناموں کے ذریعے حاصل کی ہوئی معلومات کی بنیاد پر زبانوں اور بولیوں کی فہرست تیار کی ہے اور 1891 کی مردم شماری کی مواد کی شمولیت کے بعد زبانوں کی درجہ بندی کی ہے۔ (شمال مغربی زبانوں کو 1911 کی مردم شماری کی بنیاد پر قائم کیا ہے)۔ ورنا کلروں کو بیرونی زبانوں سے الگ رکھا ہے۔ گریرسن کی یہ تحقیق ایک تاریخی دستاویز ہے۔ اس کی قدر و قیمت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ہندوستانی زبانوں کا پہلا واحد خاکہ ہے، جس میں بیشتر زبانوں اور بولیوں کی نہ صرف نشان دہی کی ہے بلکہ ان کی صوتی، صرفی نحوی اور لفظی خصوصیات کے ساتھ زبانوں کے درمیان باہمی رشتوں اور بولنے والوں کے لسانی رویوں کی تفصیل بھی ہے۔ لوک ادب کی مثالیں مقامی رسم خط یا رومن میں دی گئی ہیں۔ اس لسانیاتی جائزے کی تیاری میں کمپیل کی بنگالی ایشیاٹک سوسائٹی (1866) سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ تحقیق مقامی افسروں کے تعاون سے 1897 میں چھپ کر منظر عام پر آئی تھی۔

جارج گریرسن کے اس لسانیاتی جائزہ ہند کے کچھ منفی پہلو بھی ہیں۔ سب سے بڑا مایوس کن پہلو یہ ہے کہ اس جائزے کا طریق کار سائنٹیفک نہیں ہے، جن سے مواد جمع کرایا گیا ہے وہ لوگ تربیت یافتہ نہیں تھے، اس لیے مواد صحت مند نہیں تھا چنانچہ تجزیے کے بعد اخذ شدہ نتائج پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ جنوبی ہندوستان کی زبانوں اور ان کی بولیوں کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ برآمد شدہ نتائج لغت اور صوتی ساخت کی بنیاد پر قائم ہوئے ہیں۔ لسانیات کو اہمیت تو دی ہے، لیکن اس سے بول چال میں پیدا ہونے والی تفریق کے بارے میں کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ زبانوں

کی درجہ بندی میں ایک بڑی غلطی شورسینی، اپ بھرنش کو لے کر ہوئی ہے جس کے علاقوں میں مشرقی ہندی اور مغربی ہندی میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہاں لفظ ہندی کے استعمال سے ایک سقم پیدا ہوا ہے گویا شورسینی اپ بھرنش سے متعلق تمام زبانیں اور بولیاں موجودہ ہندی کی بولیاں یا اس کی علاقائی شکلیں ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مغربی اور مشرقی ہندی میں جو زبانیں اور بولیاں شامل کی گئی ہیں وہ ہندی سے سیکڑوں برس پرانی ہیں اور اپنی زبردست ادبی روایت رکھتی ہیں، جیسے برج بھاشا، اودھی اور اردو وغیرہ۔ مزید برآں تحقیق کی رو سے ہندی شورسینی اپ بھرنش کی کھڑی بولی سے ماخوذ ہے۔ سنیتی کمار چٹرجی نے گریرسن کی اندرونی اور بیرونی زبانوں کی تقسیم کو لسانی اعتبار سے مہمل قرار دیا ہے۔ بی مجمدار کا خیال ہے کہ گریرسن کے لسانیاتی فیصلے قول فیصل کا درجہ نہیں رکھتے کیونکہ انہوں نے زبان کے کنیڈے کو سمجھنے کے لئے صرفی نحوی ساختوں کے بجائے محض لغت اور صوتی ساختوں پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ گریرسن کھڑی بولی کو ہندوستانی کا جدید نام دیتا ہے جو مغربی روہیلکھنڈ، دوآبہ کے شمالی حصے اور پنجاب کے ضلع انبالہ میں بولی جاتی ہے۔ نام کے اس تصرف پر بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ اور ان جیسی کوتاہیاں، کمزوریاں اور خامیاں دور کرنے کے لیے مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند میں متعلقہ باتوں پر از سر نو نظر ڈالنی ہوگی اور ترمیم واضافے کے ساتھ تجزیے اور نتائج سامنے لانے ہوں گے۔

لسانیاتی جائزہ ہند کی تیاری کے وقت گریرسن کے سامنے چار مقاصد تھے۔ گیارہویں صدی میں بولی جانے والی ہندوستانی زبانوں اور بولیوں کی ساختوں کا اجمالی خاکہ تیار کرنا، ہند آریائی، تبّت و برمی اور آسٹرک خاندان السنہ میں زبانوں کی تاریخی درجہ بندی کرنا، ہندوستانی زبانوں اور بولیوں کے علاقے اور ان کے تعلق سے رونما ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لینا اور زبانوں کے کارپسوں کے سیٹ تیار کرنا۔ اگر اکیسویں صدی کی زبانوں کے مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند کو گریرسن کے جائزے کی معقول توسیع قرار دیا جائے تو ہماری توجہ جس طرف مرکوز ہوگی، ان میں نئی زبانوں اور بولیوں کی نشاندہی، زبانوں کے خاندانوں کو نئی تقسیم، خاطر خواہ نتائج کے لیے صحت مند مواد کی صحت مند فراہمی زبانوں اور بولیوں کی صرفی نحوی توضیحات، بولیوں کے درمیان لسانی تفریق کی نوعیتیں، لسانیاتی نقشے اور ترقی یافتہ زبانوں پر میڈیا اور نئی ٹیکنالوجی کے اثرات، لسانی علاقوں کی تقسیم اور زبانوں اور ان کی تعلیم سے متعلق

رپورٹیں وغیرہ اہم ہیں۔اس طرح گویا ہمارے سامنے تحقیق وتنقید کی بڑی گنجائشیں ہوں گی۔اس کام کے لیے مناسب لوگوں کی تلاش اوران کی تربیت ہمارا پہلا قدم ہوگا۔ہمیں سمر اسکولوں کا اہتمام بھی کرنا ہوگا تا کہ تربیت یافتہ لوگوں کو سروے سے متعلق مسائل سے آگاہ کرایا جاسکے۔مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند کے پائے تکمیل تک پہنچنے کے بعد جو باتیں سامنے آئیں گی وہ ہیں: ہندوستان کی تمام زبانوں اور بولیوں کی ساخت سے متعلق لسانی معلومات،جن میں صوتی خاکہ ،فونیمیائی فرو،صرفی اصول ،نحوی ساخت کے بنیادی عناصر شامل ہیں۔لسانیاتی سماجی خاکہ اور ذولسانیات سے متعلق معلومات کا مختصر جائزہ ، بنیادی فرہنگ کی دستیابی ،اجمالی کارپسوں کی تیاری جن میں زبانوں کی بول چال اور تحریری دونوں شکلیں ہوں گی،زبانوں کے علاقے اور لسانی انحراف کی نوعتیں اور تہذیبی رویے اور لوک ادب سے جڑی معلومات وغیرہ۔

ہندوستان آبادی کے لحاظ سے چین کے بعد دوسرا اور کثیر لسانی حیثیت سے دنیا میں پہلا مقام رکھتا ہے۔2001 کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان کی آبادی ایک ارب دو کروڑ ستّر لاکھ پندرہ ہزار دو سو سینتالیس (1.02,70,15,247) ہے۔یہاں چار لسانی خاندانوں کی زبانیں بولی جاتی ہیں جن کا تناسب اس طرح ہے: ہند آریائی 73.30% دراوڑی 24.47% تبت و برمی 6.73% آسٹرک 1.41% ہندوستان میں 1961 کی مردم شماری کے لحاظ سے 1652 مادری زبانیں ہیں۔آٹھویں شیڈول میں شامل 15 زبانوں کو ہندوستان کی 87.13% آبادی بولتی ہے جن میں سے ایک تہائی یعنی 574 زبانیں و بولیاں ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔تبت و برما خاندان کی تعداد 226،دراوڑی خاندان کی تعداد 153 اور آسٹرک خاندان کی زبانوں کی تعداد 65 ہے۔ہندوستان میں 530 زبانیں وہ ہیں جن کی ابھی درجہ بندی نہیں ہوئی ہے۔POI کے مطابق ہندوستان کی 325 بڑی زبانیں ملک کے مختلف صوبوں اور مرکز کے زیرِ نگرانی علاقوں میں اس طرح بولی جاتی ہیں: 199 زبانیں ایک صوبے میں،98 زبانیں دو صوبوں میں 29 زبانیں تین صوبوں میں،12 زبانیں چار صوبوں میں،14 زبانیں پانچ صوبوں میں،دو زبانیں یعنی انگریزی اور سندھی دس سے گیارہ صوبوں میں ،ایک زبان یعنی مراٹھی بارہ صوبوں میں 2 زبانیں یعنی گجراتی اور نیپالی پندرہ صوبوں میں،ایک یعنی پنجابی سولہ صوبوں میں اور

اردو کے علاوہ ہندی و ماڑواڑی اکیس سے بائیس صوبوں اور مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔ماڑواڑی تجارت پیشہ لوگ ہیں اس لیے زیادہ ریاستوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔لیکن زبان کے بولنے والوں کی تعداد اردو اور ہندی کے مقابلے میں بہت کم ہے۔جنوبی ہندوستان میں ہندی کا وہ مقام نہیں ہے جو اردو کو حاصل ہے اس لیے بلا تکلف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں اردو واحد زبان ہے جو اکیس سے بائیس صوبوں اور مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں میں نہ صرف ایک نمائندہ زبان کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے ہندی اور ماڑواڑی زبانوں سے زیادہ قدیم ہے اور ان دونوں کے مقابلے میں زبردست ادبی روایت بھی رکھتی ہے۔

ہندوستان کے اس لسانی تناظر میں اردو زبان ،اردو کے علاقے ،اردو ساخت کی توضیحات اور اردو بولنے والوں کے اعداد وشمار کو مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند میں اس کے شایانِ شان جگہ ملنی چاہیے۔ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں سے اردو کا تقابل ،مختلف لسانی علاقوں میں اردو بولنے والوں کی وجہ سے اس پر پڑنے والے لسانی دباؤ اور انحرافات بھی جائزے کا حصہ ہونے چاہئیں۔یہ باتیں اس لیے کہی جارہی ہیں کہ جارج گریرسن کے لسانیاتی جائزہ ہند میں اردو کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے۔اردو زبان،اس کی ساخت ،اس کے علاقے ،اس کے اعداد وشمار،اس کا لوک ادب اور اس کی زبان وادب کی تاریخ سب تعصب کا شکار ہوئے ہیں کیونکہ اس وقت کے سیاسی اور سماجی حالات ہی کچھ ایسے تھے۔گریرسن کا لسانیاتی جائزہ ہند ایسے وقت میں تیار ہوا تھا جب مسلمان کو ہر اعتبار سے معتوب قرار دے دیا گیا تھا۔اردو والوں کو مذکورہ لسانیاتی جائزے کے پروجیکٹ میں اب کھل کر سامنے آنا چاہیے، یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند ایک سرکاری دستاویز ہوگا جن کا نہ صرف قومی منصوبہ بندی میں استعمال ہوگا بلکہ اس کے حوالے سے سرکاری اور نیم سرکاری فیصلے بھی صادر کیے جائیں گے۔تعاون کے سلسلے میں مختلف اردو تنظیمیں ،اردو کے نیم سرکاری اور نجی اداروں، اردو اکادمیوں،مدرسوں اور اردو میڈیم اسکولوں ،اردو اخبارات و رسائل ،اقلیتی کمیشن ، یونیورسٹیوں کے اردو شعبہ جات اور وقف بورڈ وغیرہ کو ہر طرح کی مدد کرنی چاہیے۔اس سلسلے میں CIIL میسور صوبائی اردو ٹریننگ سینٹر بھی معاونت کر سکتے ہیں۔

یہاں ایک بات صاف کر لینی چاہیے کہ اردو کس کی مادری زبان ہے۔ لسانیات کی رو سے مادری زبان اسے کہیں گے جسے کوئی بچہ اپنی ماں کے ساتھ بولنا شروع کرے۔ اگر ماں کی موت ہوگئی ہے تو بچے کی مادری زبان وہ ہوگی جو بچہ اپنے بچپن میں گھر پر بولتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ماں اور بچہ زبان کو لکھنا اور پڑھنا جانتے ہیں یا نہیں اس کا مادری زبان سے کچھ لینا دینا نہیں ہے یہ مسئلہ الگ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ زبان بولی جارہی ہے یا نہیں۔ یہاں یہ سوچنا بھی وقت کا زیاں ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے یا کسی دوسرے مذہب یا طبقے یا گروہ کے لوگوں کی۔ اردو زبان صرف اس کی ہے جس کی وہ ترسیل کا ذریعہ ہے اور جس کے بچے بھی اسی زبان میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اگر اسکول جاتے ہیں تو اسے لکھتے پڑھتے ہیں خواہ وہ مہاجر یا غیر مہاجر ہوں، پنجابی یا بنگالی ہوں، ہندو یا چینی ہوں یا مشرقی، مغربی، شمالی اور جنوبی ہندوستان کے رہنے والے مسلمان ہوں۔ اس کے علاوہ کسی اور دوسری صورت میں اردو ان کی مادری زبان نہیں ہے۔

اردو ہندوستان کے ہر خطہ میں کسی نہ کسی شکل میں بولی، پڑھی، لکھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اردو ہندوستان میں 325 زبانوں اور بولیوں اور 25 رسم خطوں کے درمیان ایک زبردست لسانی اکائی کی شکل میں اپنا پروقار وجود رکھتی ہے اور ملک میں 75 بڑی زبانوں کے درمیان اسے اپنی مادری زبان کہنے والوں کی تعداد کروڑوں میں ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا کہ POI کے مطابق ہندوستان کے 22 صوبوں اور مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں میں اردو زبان کے بولنے اور اسے مادری زبان کہنے والے لوگ آباد ہیں اس لیے مجوزہ لسانیاتی جائزہ ہند میں اس زبان پر خصوصی توجہ دینی چاہیے۔

یہاں ایک تجویز یہ ہے کہ اقلیتوں کی وزارت، حکومت ہند، اردو کا ایک الگ سے سماجی لسانیاتی سروے کرائے، اس کے کئی جواز ہو سکتے ہیں۔ ہندوستانی زبانوں میں اردو کو ایک خاص مقام حاصل ہے، اس کی علاقائی نہ ہو کر مرکزی حیثیت ہے، یہ ہندوستان کی اقلیتوں میں سب سے بڑی اقلیت کی نمائندہ زبانوں کے نام سے منسوب ہے، ایک ہزار سال کی لمبی لسانی تاریخ اور زبردست ادبی روایت رکھتی ہے، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت اور ملک کے مخلوط سماج کی مخلوط زبان ہے، یہ ہندوستان کے رابطہ کی زبان بھی رہ چکی ہے، یہ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ملک کی سرکاری

زبان کا درجہ بھی رکھتی تھی اور یہ واحد زبان ہے جو ہندوستان میں سب سے پہلے کسی یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم بھی تھی۔ اس لیے ضروری ہے کہ اردو کا ایک خصوصی سروے کیا جائے۔ اس جائزہ کی اس لیے بھی ضرورت ہے کہ پچھلے 60 برسوں میں اردو کے ساتھ جو ناانصافیاں ہوئی ہیں اسے سمجھنے اور اس کے تدارک کے لیے جو لائحہ عمل ہوگا اس کی تیاری میں اس سروے سے بہتر کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔

اردو کے سماجی لسانیاتی جائزہ میں اردو سے متعلق لوگوں کی ذاتی زندگی، انسانی رویے اور اردو سماج سے متعلق معلومات کی تفصیل ہوگی۔ ذاتی زندگی میں عمر، جنس، علاقہ، شادی، اولاد، مذہب، ذات، رجحان، طبقاتی زندگی، آمدنی، تعلیم سے متعلق باتوں کا علم ہوگا۔ لسانی رویوں میں ترسیل کی زبان، لسانی ماحول، ذولسانیات، لسانی معیار، ادبی رویے، زبان کی استعداد، رسم الخط، لسانی تفاعل، مستعار الفاظ کی نوعیت، سہ لسانی فارمولے میں اردو کی حیثیت، لسانی دباؤ سے پیدا ہونے والے انحرافات، اردو اور ہندی کے درمیان رشتے اور عربی و فارسی کی طرف اردو کا رویہ وغیرہ شامل ہوں گے۔ جہاں تک اردو سماج کا تعلق ہے۔ اس سروے سے اردو بولنے والوں کی سماجی زندگی اور معاشی حیثیت کا پتہ چلے گا۔ خاندانی پسِ منظر، شہری حیثیت، تعلیم و تدریس کا نظام، اردو تعلیم سے متعلق مسائل، اردو کی ترویج و اشاعت سے متعلق تجاویز، اردو کے فروغ و اشاعت میں سرکار کا رویہ، اردو بحیثیت ثانوی اور سرکاری زبان، اردو پروگرام اور میڈیا، اردو صحافت، اردو کے سماجی ادارے: مشاعرہ، قوّالی، چہار بیت، مرثیہ خوانی، داستان گوئی، غزل گائیکی اور ان کا اردو کی ترویج و اشاعت میں حصہ اور ان کے عروج و زوال کے اسباب، ذریعہ معاش میں دستکاری، نوکری، تجارت، مزدوری یا بے روزگاری اور سماجی و طبقاتی کشمکش سے جڑی تمام باتوں سے واقفیت ہوگی۔ اس طرح گویا اردو بولنے والوں کی سماجی، قصباتی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، معاشی و معاشرتی، علمی، ادبی، تعلیمی اور اخلاق زندگیوں سے متعلق تمام معلومات حاصل ہو سکیں گی۔ یہ معلومات سچر کمیٹی کی سفارشات کی روشنی میں سرکاری پالیسیاں بنانے میں مواد کا کام کریں گی۔ اردو والوں کو خود اپنے مسائل سمجھنے اور ان کا حل ڈھونڈنے میں مدد دیں گی۔ یہ سماجی لسانیاتی جائزہ الیکشن کے وقت سیاسی پارٹیوں کے ووٹ حاصل کرنے کی حکمت عملی تیار کرنے میں بھی معاون ثابت ہوگا۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر یونس اگاسکر

عہدِ شیواجی کی فارسی سنسکرت فرہنگ:
راج ویوہارکوش

چھترپتی شیواجی مہاراج کی تاج پوشی (۱۶۷۶ء) اوران کی حکومت کے استحکام کے بعداس کے ہر شعبے میں ہندوی سوراج اور ہندوتہذیب کی شناخت کواجاگرکرنے کی طرف توجہ دی جانے لگی۔مہاراشٹرکو بیرونی تہذیب وثقافت کے زیراثر نہ رکھنے کی حکمت عملی کے پس پشت جوعناصر کارفرما تھے ان میں ہندو دھرم اور سنسکرت،زبان کی پسپائی کا احساس نمایاں تھا۔اسی احساس کے تحت شیواجی مہاراج نے حکومت کا کاروبار فارسی کے بجائے سنسکرت میں چلانے کی نیت سے فارسی میں مستعمل سیاسی ودرباری اصطلاحات کے سنسکرت مترادفات پر مشتمل ایک فرہنگ تیارکروائی جو'راج ویوہارکوش'' کے نام سے موسوم ہوئی۔یہ کام مشہور متصدی ومنتظم اور سنسکرت کے عالم رگھوناتھ ناراین ہنمنتے (رگھوناتھ پنڈت) نے ڈھنڈی راج ویاس نامی ودوان کے ساتھ مل کر۱۶۷۸ءمیں پورا کیا۔

''راج ویوہارکوش'' یاامورِسلطنت کی فرہنگ اصطلاحات دراصل سنسکرت اشلوکوں پر مشتمل ایک منظوم لغت ہے جس میں 'خالق باری' کی طرز پرایک ہزارتین سواکیاسی فارسی عربی نیز دکنی،مراٹھی اورقدیم ہندی الفاظ کے سنسکرت مترادفات دیئے گئے ہیں۔ان میں فارسی (بہ مشمولِ عربی) الفاظ کی کثرت کے پیش نظر اسے فارسی سنسکرت لغت یا فارسی سنسکرت فرہنگِ

اصطلاحات ہی سمجھنا چاہیے۔مگرمشہور عالم پنڈت ستیو مادھوراؤ پگڈی نے اسے دکنی اردواور سنسکرت کی لغت بتایا ہےاور غالباً انہیں سے متاثر ہوکراس کوش کے مدّون ومرتب شری اشونی کمار مراٹھی نے اسے ''دورِشیواجی کی اردو مراٹھی فرہنگِ امورِسلطنت'' کے طور پر شائع کیا ہے۔[1]

شری مراٹھے کی شائع کردہ فرہنگ مراٹھی زبان میں مرتب کی گئی ہے کیوں کہ اس میں اصل فرہنگ کے فارسی (بہ شمولِ عربی) ودیگرلغات کو دیوناگری (مراٹھی) حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب دے کراس کوش میں شامل اصل سنسکرت مترادفات کے ساتھ شری مراٹھے کے فراہم کردہ مراٹھی معنی بھی شامل کئے گئے ہیں۔ابتداء میں مرتب کا پیش لفظ نیز مقدمہ اور پنڈت پگڈی کا دیباچہ بھی مراٹھی میں ہے۔اس کے علاوہ تمام ضمیمہ جات اور تشریحات مراٹھی میں ہیں۔یعنی یہ مراٹھی قارئین کے لئے ترتیب دی ہوئی (فارسی سنسکرت مراٹھی) فرہنگ ہے جسے مرتب نے اپنی کاوش اورتوجہ سے سہل المطالعہ بنادیا ہے۔

شری مراٹھے نے اپنے عالمانہ مقدمے میں جس عنوان۔۔۔۔۔۔یعنی تجزیہ ہے،اس فرہنگ کی تحقیقی،تاریخی،تہذیبی ولسانی اہمیت سے بحث کی ہےاور تمام دستیاب شدہ مخلوطات کا تعارف پیش کرتے ہوئے تین مخلوطات کو ترجیح دینے کے اسباب بیان کئے ہیں۔شری مراٹھے نے جن مخلوطات کو بنیادی اہمیت دی ہے ان میں تنجور (تنجاور) کو بھونسلے راج گھرانے کی سرسوتی محل لائبریری کے دو نسخے اور راجاپور (کوکن) سے دستیاب ایک ذاتی نسخہ شامل ہے۔مراٹھے صاحب نے راجاپور کے نسخے پر مرقوم عنوان''راج کوش''ہی کو اپنی مرتبہ فرہنگ کا عنوان بنایا ہے(ورنہ اس کا اصل نام''راج ویوہارکوش'' ہے)عنوان کے نیچے اس سے باریک ٹائپ میں''شیوکالین اردو مراٹھی راجیہ ویوہارکوش'' کا ذیلی عنوان قوسین میں درج ہے جو میرے نزدیک گمراہ کن ہے۔

پگڈی صاحب نے بھی اپنے دیباچے میں اسے دکنی اردو کی فرہنگ کہا ہے اور دور شیواجی میں اس کی ترتیب کا مقصد فارسی اور دکنی اردو کی جگہ مراٹھی کو راج دربار کی بھاشا بنانے کی پالیسی یا حکمت عملی کی تکمیل بتایا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''کاروبارِ سلطنت میں کثرت سے مستعمل فارسی اور دکھنی اردو کے الفاظ کی جگہ سنسکرت مترادفات استعمال کر کے کاروبارِ سلطنت کا مراٹھی کرن کرنے کا منصوبہ بھی شیو پربھو (شیواجی مہاراج) نے بنایا اور اس قسم کا ایک کوش (لغت یا فرہنگ) تیار کرنے کا کام انہوں نے مشہور متصدّی اور منتظم رگھوناتھ ناراین ہنمنتے کے سپرد کیا۔اس نے ڈھنڈی راج ویاس نامی عالم کی مدد سے راج ویوہارکوش مکمل کیا۔ یہ واقعہ ۱۶۷۸ء کا ہوگا'' (ص ۱۱)

آگے چل کر بیان فرماتے ہیں:

''میرے مشاہدے کے مطابق اس کوش کو بعض مقامات پر فارسی سنسکرت لغت تصور کر کے اس کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ دکن کی سلطنتوں میں فارسی سرکاری زبان ضرور تھی مگر عوام میں آج کی اردو سے ملتی جلتی زبان رائج تھی جسے حکمراں طبقہ 'دکنی' کے نام سے یاد کرتا تھا۔

اہم بات یہ ہے کہ یہ زبان فارسی رسم خط میں لکھی جاتی تھی۔اس زبان کے قلم کاروں میں ہندوؤں کے نام قریب قریب مفقود ہیں۔ جے رام پنڈے نامی سنسکرت کوی نے اس زبان کو ''دکشناتیہ یاونی'' (دکنی بولی) کہا ہے۔ یہ نام ہر اعتبار سے موزوں ہے۔یاد رہے آج کی اردو کی اصل یہی دکنی ہے۔'' (ص ۱۴)

''مراٹھی کا تعلق اگر پیدا ہوا بھی تو براہِ راست فارسی سے کم ہی ہوا ہوگا۔ یہ تعلق خصوصاً دکھنی اردو ہی سے پیدا ہوا کیوں کہ بیجاپور ہو یا احمد نگر، گولکنڈہ ہو یا بیدر، دربار کی حد تک لوگ فارسی میں لکھتے پڑھتے تھے مگر بولتے اردو ہی میں تھے۔ فارسی شاذ ہی کسی کی مادری زبان تھی مگر کاروبارِ سلطنت میں فارسی رائج ہونے کے سبب لوگوں کی زبان پر فارسی زبان کے بے شمار الفاظ دکھنی اردو کے توسط سے جاری ہوگئے۔ دکھنی اردو کا مراٹھی سے تعلق ہونے کے سبب یہ الفاظ مراٹھی میں آ گئے۔'' (ص ۱۴)

پگڈی صاحب کی دلیل یا منطق کو ہندوستانی زبانوں پر انگریزی کے اثرات کے حوالے سے سمجھنا اس مسئلے کی تفہیم میں مددگار ہوگا۔انگریزوں کی حکومت کے دور میں سرکاری کاموں میں انگریزی زبان کو ترجیحاً استعمال کیا گیا جب کہ عوام میں مقامی زبانیں رائج

رہیں۔ نتیجے میں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں انگریزی کے بے شمار اصطلاحات اور ترکیبیں داخل ہوگئیں جو اب بھی استعمال ہو رہی ہیں۔ایسے میں کوئی مراٹھی یا اردو یا ہندی میں مستعمل انگریزی اصطلاحات کے لئے سنسکرت سے ماخوذ مترادفات پر مشتمل کوئی فرہنگ تیار کرے تو اسے انگریزی سنسکرت دولسانی لغت کہا جائے گا نہ کہ مراٹھی سنسکرت ،اردو سنسکرت یا ہندی سنسکرت کوش۔خواہ وہ اصطلاحات کسی بھی رسم خط میں ہوں۔

پھر سوال یہ بھی ہے کہ شیواجی مہاراج کو اگر مراٹھی ہی راج دربار کی زبان بنانا مقصود ہوتا تو وہ یہ کام سنسکرت کے پنڈت کے بجائے مراٹھی کے کسی قلم کار کے سپرد کرتے۔شیواجی کے زمانے تک مراٹھی شاعری کی روایت چار سو سال پرانی ہو چکی تھی اور سنت گیانیشور سے لے کر شیواجی کے معاصر سنت کوی سمرتھ رام داس تک یہ روایت خاصی توانا ہو چکی تھی۔ مراٹھی کے سنت کویوں اور پنڈت کویوں نے اشلوک، اووی اور ابھنگ جیسی بحروں کا استعمال کر کے مراٹھی زبان کو مختلف النوع مضامین کے اظہار کے قابل بنا دیا تھا۔ایسے میں مراٹھی کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لئے فرہنگ اصطلاحات مرتب کرنا مقصود ہوتا تو یہ کوش سنسکرت کے اشلوک کے بجائے مراٹھی اووی یا اشلوک میں ہوتا۔خود کوی رام داس کی منظوم تصنیف ''مناچے اشلوک'' جس کا دکنی ترجمہ شاہ تراب چشتی نے ''من سمجھاون'' کے نام سے کیا ہے، اس حقیقت کی نشان دہی کرتی ہے کہ دورِ شیواجی تک مراٹھی شاعری میں اشلوک کا استعمال رواں ہو چکا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ ''راج ویوہارکوش'' خواص کے لئے ترتیب دی ہوئی فارسی سنسکرت فرہنگ تھی تاکہ وہ طبقہ جو کاروبارِ سلطنت چلانے میں مشغول تھا، اسے فوری ماخذ حوالے کے طور پر استعمال کر سکے اور فارسی کی مستعمل اصطلاحات کے لئے سنسکرت کے مترادفات کو برت سکے یا انہیں سنسکرت اصطلاحات کی مدد سے سمجھ سکے۔

اس کے علاوہ شیواجی مہاراج اردو یا دکنی اردو کی جگہ مراٹھی کو راج بھاشا بنانے پر مائل ہوتے تو وہ ایک دور اندیش حکمراں نہ کہلاتے کیونکہ مراٹھی حکومت صرف مراٹھی کے علاقے تک محدود نہیں تھی، وہ دکن کے ان علاقوں تک وسیع ہو چکی تھی جہاں مراٹھی کے بجائے

فارسی یا سنسکرت کی اصطلاحات کی تفہیم آسان تھی اور ہندی سوراج کی توسیع واستحکام کے لئے مراٹھی سے زیادہ سنسکرت کارآمد ثابت ہوسکتی تھی۔خود پگڈی صاحب کے بیان سے میرے خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''(شیواجی) مہاراج کی حکومت مہاراشٹر کے چھ اضلاع، کرناٹک کے چار اضلاع اور تامل ناڈو کے دو اضلاع کے علاقے تک پھیلی ہوئی تھی۔مراٹھی میں مستعمل اصطلاحات جنوب میں آسانی سے سمجھ میں آجائیں ایسی صورت نہ ہوگی۔اس کوش کو ترتیب دینے کا یہ بھی ایک سبب ہوسکتا ہے۔''(ص۱۳)

پگڈی صاحب کا دیباچہ اس قسم کی تضاد بیانی کے سوا ان کے قدرے غیر محتاط رویے کا بھی حامل ہے۔مثلاً ایک جگہ جوش میں آکر انہوں نے شیواجی مہاراج ہی کو اس کوش کا خالق بنا دیا ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''شیواجی مہاراج کی تحریک پر مرتب کردہ اس کوش میں ۱۶۷۸ء میں دکھنی اردو میں مستعمل ایک ہزار سے زیادہ الفاظ شامل ہیں۔اسکالروں کے لیے یہ ایک ضیافت۔۔۔۔۔ ہے اور توجہ طلب بات یہ ہے کہ اس اعتبار سے شیواجی مہاراج اردو زبان کے اولین لغت نگار(؟) تو قرار پاتے ہی ہیں، واحد اردو سنسکرت لغت کے محرّک بھی قرار پاتے ہیں۔بدقسمتی سے اردو کے عالموں میں اس اہم واقعے کو قطعی لائق توجہ نہیں سمجھا ہے۔ممبئی میں جب میں نے اس بات کا تذکرہ کیا تو کسی کو اس پر یقین ہی نہیں آیا۔شیواجی مہاراج اور اردو کے لغت نگار؟''(ص۲۰)

ظاہر ہے کہ ناطقہ سر بہ گریباں کردینے والی اس بات پر اعتبار کرنا مشکل ہی رہا ہوگا کہ اس میں انکشافِ حقیقت کے بجائے سنسنی خیزی کا عنصر غالب ہے۔البتہ شری مراٹھے نے اس مسئلے پر جس سنجیدگی کے ساتھ تعمق کیا ہے، وہ لائق توجہ ہے۔ان کا خیال ہے کہ اس کوش کا خالق رگھوناتھ پنڈت ہی ہے جو نہ صرف سنسکرت کا عالم تھا بلکہ سیاسی امور اور کاروبارِ سلطنت کا ماہر جانکار ہونے کے ساتھ متعدد علوم وفنون سے بھی واقف تھا۔کس بات کا ذکر کس باب میں کیا جائے یہ رگھوناتھ پنڈت جیسا تجربہ کار شخص ہی بتا سکتا تھا۔اس لغت کی ابتداء میں تمہید کے طور پر

جو اشلوک شامل ہیں، ان میں چھترپتی شیواجی مہاراج کے حکم پر رگھوناتھ کے ذریعے اس کوش کو ترتیب دینے کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اختتام پر ''یہ کوش دھنڈی راج ویاس نے لکھا'' کی گواہی بھی دی گئی ہے۔مراٹھے صاحب کے نزدیک دھنڈی راج ویاس ایک غیر معروف نام ہے۔ممکن ہے وہ رگھوناتھ پنڈت کا کوئی معتبر سیوک ہو جسے اس کے مالک نے نامکمل کوش کی تکمیل کی ذمہ داری سونپی ہو اور اپنی نگرانی میں اس کی تکمیل کرائی ہو۔بہرحال اس کوش کی تصنیف یا ترتیب میں رگھوناتھ پنڈت ہی کا حصہ غالب ہونے کے سبب اس کا خالق سمجھنا چاہیے۔

اس کوش کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں شری مراٹھے کا قیاس ہے کہ رگھوناتھ پنڈت نے ۷۸۔۱۶۷۷ء میں اس کام کا آغاز کیا ہوگا اور شیواجی مہاراج کے انتقال سے قبل اسے تیار کرکے ان کی خدمت میں پیش کیا ہوگا۔

مراٹھے صاحب نے اس کوش کے تمہیدی اشلوکوں کا مراٹھی نثر میں لفظی ترجمہ بھی کیا ہے جس سے اس فرہنگ کی ترتیب وتشکیل کے مقصد اور پس منظر پر روشنی پڑتی ہے۔اس منظوم تقریظ یا تمہید کے ۸۱ ویں اشلوک کے ترجمے سے ہمارے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ سنسکرت زبان کے تحفظ اور فروغ کی خاطر ترتیب دیا ہوا فارسی سنسکرت لغت ہے اور اس کی تشکیل کا مقصد مراٹھی کو راج دربار کی بھاشا بنانا نہیں ہے۔رگھوناتھ پنڈت کہتا ہے۔

''اس سطحِ ارض سے ملیچھوں کو پوری طرح نیست ونابود کرنے کے بعد سوریہ ونش کے لئے باعثِ افتخار ہونے والے چھترپتی شیواجی نے یَونوں کی بھاشا سے مغلوب کاروبارِ سلطنت کو سنسکرت زبان میں رائج کرنے کی خاطر رگھوناتھ پنڈت کو مامور کیا۔''

اگلے دو اشلوکوں میں پنڈت رگھوناتھ نے بتایا ہے کہ اس نے چھترپتی شیواجی مہاراج کا حکم بسروچشم قبول کرتے ہوئے اس راج ویوہار کوش کو ترتیب دینا شروع کیا ہے اور اس کوش میں ایک خاص مقصد سے استعمال کی گئی ملیچھ بھاشا (مراد فارسی) سنسکرت زبان کو ناپاک یا داغ دار نہیں کررہی ہے۔آخر ہیرے جڑنے کے لئے لاکھ کا استعمال تو کرنا ہی پڑتا ہے۔

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ دھرم اور سنسکرتی کو بچانے اور سنسکرت زبان کو پروان چڑھانے کے مقصد سے یہ فارسی سنسکرت فرہنگ ترتیب دی گئی تھی جس نے عہد شیواجی

اور پیشوائی دور میں اس مقصد کی تکمیل میں مدد بھی کی ہوگی۔البتہ ہمارے لئے سیاسی وثقافتی اصطلاحات اوران کے مترادفات پر مشتمل یہ فرہنگ اس اعتبار سے اہم ہء کہ اس کے حوالے سے دورِشیواجی کے سیاسی وثقافتی منظراورملکی معاشرت کے ساتھ لسانی صورتِ حال کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

رگھوناتھ پنڈت نے اس کوش کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے اورحکومت کے مختلف شعبوں میں مستعمل فارسی (نیز دکنی، ہندی اور مراٹھی) الفاظ واصطلاحات اوران کے سنسکرت مترادفات نظم کرتا چلا گیا ہے۔شری اشونی کمار مراٹھے نے اصل سنسکرت اشلوکوں کو مدوّن کرکے اس کوش کو جوں کا توں شھاپ دیا ہے۔البتہ اس کی تمہید اور اختتامیے (یا ترقیمے) کا مراٹھی ترجمہ اوراس کوش میں مستعمل تمام الفاظ کی حروف تہجی کے مطابق ابواب وارفہرست مع سنسکرت مترادفات ومراٹھی تشریحات شامل کی ہیں۔اخیر میں بعض نایاب اشیاواوزاراورآلاتِ حرب کی تصاویر بھی دی ہیں۔فاضل مرتب نے تدوین وتحقیق کے اصولوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہےاوران کی محنت یقیناً دادوتحسین کی مستحق ہے۔

اس مضمون میں فارسی کی اولین دولسانی (Bilingual) فرہنگ کی حیثیت سے ''راج ویوہارکوش''اور مراٹھی میں ہوئی اس کی تدوین کا تعارف کرانا مقصود تھا،سو کردیا گیا۔اگرچہ اس کوش کے اندراجات کا لسانی وثقافتی مطالعہ بھی مطلوب ہے مگراس دقّت طلب کام کو بہ شرطِ فرصت موقوف کرنا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر فیروز احمد

مثنوی سحرالبیان کا ایک اہم مخطوطہ

سحرالبیان کے خطی نسخے بہت ہیں۔لیکن فی الحال جس خطی نسخے کا تعارف مقصود ہے اُس کی تفصیلات سے قبل دومطبوعہ نسخوں کا ذکر ضروری ہے۔ان میں سے ایک کے مرتب رشید حسن خاں ہیں اوردوسراڈاکٹر اکبر حیدری کا مرتب کردہ ہے۔رشید حسن خاں کا مرتبہ متن سحرالبیان کے اس نسخے پر مبنی ہے جو۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔اس کی ترتیب کے دوران نسخہ نظامی (مطبوعہ۱۲۷۲ء) کے علاوہ کلیات میر حسن کا ایک مخطوط (مکتوبہ۱۲۵۹ء) بھی رشید حسن خاں کے پیش نظر تھا۔ان نسخوں میں جو اشعار نسخہ فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں زیادہ تھے،رشید خاں نے ان اشعار کو بھی اپنے مرتبہ متن میں شامل کرلیا ہے۔اس طرح رشید حسن خاں کے مرتبہ اس نسخے میں چند اشعار فورٹ ولیم کالج کے نسخے سے زیادہ ہیں۔

اکبر حیدری نے سحرالبیان کا جو متن شائع کیا ہے،وہ کتب خانہ ندوۃ العلما،لکھنؤ کے ایک قدیم نسخے پر مبنی ہے۔اس خطی نسخے میں ترقیمہ نہیں ہے مگر اکبر حیدری نے ایک دوسرے قدیم نسخے (مکتوبہ۱۲۰۷ء) اور بعض مطبوعہ وغیر مطبوعہ نسخوں سے تقابل کے بعد یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نسخہ ندوہ معتبر ہے اور یہ کہ یہ نسخہ غالباً مصنف کے مسودے کی نقل ہے۔ان کے نزدیک اس خیال کی دو بڑی وجوہ ہیں،ایک یہ کہ اس نسخے میں متعدد شعر ایسے ہیں جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہیں،لیکن قلمی نسخوں میں کچھ شعر درج ہیں۔انھوں نے اسی ذیل میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''اور بعض

شعرا یسے ہیں جو اس میں نہیں ہیں، لیکن دوسرے نسخوں میں موجود ہیں ۔یہ نسخۂ ندوہ کے معتبر ہونے کی ایک دوسری وجہ اکبر حیدری کے خیال میں یہ ہے کہ اس میں بعض شعرا یسے ہیں جو کسی اور نسخے میں نظر سے نہیں گزرے، مثال کے طور پر کسی بھی نسخے میں بادشاہ کا نام درج نہیں ہے لیکن اس نسخے میں اس کا نام 'ملک شاہ' لکھا ہے۔

اکبر حیدری نے نسخۂ ندوہ کو شائع کرتے ہوئے اس میں پائے جانے والے زائد اشعار کی نشاندہی حواشی میں کردی ہے۔اس طرح جہاں تک زائد اشعار کا تعلق ہے نسخۂ ندوہ کو مثنوی سحرالبیان (نسخۂ مکتبۂ جامعہ، مرتبہ رشید حسن خاں) پر بظاہر ترجیح حاصل ہے۔لیکن جہاں تک سوال صحتِ متن کا ہے تو، کہا جاسکتا ہے کہ اس کا متن قابل وثوق نہیں ہے مثلاً ذیل کے شعر پر ایک نظر ڈالیے:

ہوا چشم واجب وہ مژگاں دراز
سپید وسیہ میں ہوا انتظار

ظاہر ہے کہ دراز کا قافیہ انتظار نہیں ہوسکتا، اس موقع پر دوسرے نسخوں میں لفظ امتیاز ہے، جو صحیح ہے۔اکبر حیدری کے مرتبہ متن میں اس قبیل کی بے شمار غلطیاں ہیں۔یہ بات کہ سحرالبیان کے بعض اشعار کا متن ہنوز تصحیح طلب ہے، اس کا احساس رشید حسن خاں کو بھی ہے۔ چنانچہ ان کا درج ذیل اقتباس اکبر حیدری نے بھی نقل کیا ہے۔

''.....اس کا اعتراف ضروری ہے کہ میری رائے میں چند اشعار کا متن ابھی تصحیح طلب ہے۔ایسے اشعار کی تعداد چار چھ سے زیادہ نہیں ہوگی۔یہ میری فہم کا بھی قصور ہوسکتا ہے۔بہرحال مجھے اطمینانِ کلّی حاصل نہیں ہوسکا۔مثنوی میر حسن کے بے شمار خطی نسخے ادھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں جن میں چند نسخے یقیناً اہم ہیں۔ ان سے استفادہ فی الوقت ممکن نہیں تھا۔ممکن ہے کہ خطی نسخوں کی مدد سے تصحیح کا حق ادا ہوسکے۔اشاعت ثانی میں تلافی کی کوشش کی جائے گی۔''

رشید حسن خاں کا یہ اقتباس مثنوی میر حسن (مطبوعہ مکتبہ جامعہ) کے تیسرے اڈیشن میں نہیں ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے سحرالبیان کے جن چار چھ اشعار کے متن سے

عدم اطمینان ظاہر کیا تھا، اس کی تصحیح یا اُن پر دوسرے نسخوں کی مدد سے غور وخوض کیے بغیر، تجارتی مقاصد کے پیش نظر ہی دوسرے اڈیشن شائع کیے گئے، اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ یہ کیا گیا کہ سحرالبیان کے ایسے تصحیح طلب اشعار کی جانب قارئین کی توجہ یہ کہہ کر مبذول کرادی گئی کہ:

''.....یہ مثنوی میر حسن کی آخری عمر کی کمائی ہے، اس کے باوجود متعدد مقامات ایسے ہیں جہاں انداز بیان میں گنجلک پن ہے اور بعض اشعار کی بندشیں بھی بہ غایت سست ہیں، بعض مقامات پر بے جا رعایتِ لفظی نے بھی ژولیدگی کی تشکیل کی ہے۔یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے اور بعض اشعار کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔اس صورت میں کرنے کے نہیں۔.....یہاں پر اس کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ پڑھنے والوں کو بعض اشعار کے سلسلے میں پریشان خیالی سے سامنا نہ کرنا پڑے اور یہ پہلو اُن کی نظر میں رہے''

اس کا مطلب یہ ہوا کہ سحرالبیان میں اب کوئی تصحیح طلب شعر نہیں ہے اور اگر قارئین کو دورانِ مطالعہ سحرالبیان میں کہیں ژولیدگی یا فنی سقم محسوس ہو تو اسے انداز بیان کا گنجلک پن سمجھ کر گوارا کرلینا چاہیے، کیونکہ یہ مثنوی میر حسن کی آخری عمر کی کمائی ہے۔مگر اس کو کیا کیا جائے کہ رشید حسن خاں نے مکتبہ جامعہ کے اس تیسرے اڈیشن میں سحرالبیان کا جو متن شائع کیا ہے، وہ انداز بیان کا دھوکا محض نہیں بلکہ اُس کے بعض مقامات اب بھی تصحیح طلب ہیں۔مثلاً مکتبہ جامعہ کے اس تیسرے اڈیشن میں ایک شعر اس طرح ہے:

یہ کیا دخل آواز دے جوگدا
چٹکنے کی گل کے نہ ہووے صدا

غنچہ چٹکتا ہے، کلی چٹکتی ہے تو زبان زدعام ہے مگر گل کے چٹکنے کی یہ واحد مثال ہے۔اسے میر حسن جیسے قادرالکلام شاعر سے منسوب کرنے کے لیے مزید ثبوت درکار ہوگا۔عہد میر ومرزا یا اُن سے پہلے دکنی شعرا کے یہاں بھی چٹکنے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔حد تو یہ ہے کہ ہماری لغات کے سرمایہ الفاظ میں بھی گل چٹکنا درج نہیں ہے۔اس قبیل کی دیگر مثالوں سے یہاں صرف نظر کرتے ہوئے سحرالبیان کے زیر نظر مخطوطے کی کیفیات پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

پیش نظر مخطوطہ دکنی شاعر عاجزؔ اور مقیمیؔ کی دو مثنویوں کے ساتھ درمیان میں مجلد ہے، چونکہ جلد ٹوٹ چکی ہے اور کچھ اوراق منتشر ہو چکے ہیں۔ اس لیے عاجزؔ اور مقیمیؔ کی مثنویاں ناقص الطرفین ہیں، البتہ سحر البیان ہر اعتبار سے مکمل ہے۔ اس کا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو زشت خط اور کم سودا ہے۔ مخطوطے میں خستگی کے آثار نمایاں ہو چکے ہیں۔ کاغذ موٹا اور دبیز ہے۔ مسطر بظاہر تیرہ سطری ہے لیکن کہیں کہیں ۱۵ اور ۱۶ اشعار بھی درج کیے گئے ہیں، ورق الف کے اوپر بائیں جانب بدر منیر لکھا ہے پھر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد حمدیہ اشعار سے مثنوی شروع ہوتی ہے۔ جہاں مثنوی ختم ہوتی ہے، اس کے بعد کم از کم ۱۲ سطروں کی جگہ خالی ہے، مگر کوئی قطعۂ تاریخ نہیں ہے۔ ترقیمہ بھی نہیں ہے لیکن کتابت کے انداز سے قدامت ظاہر ہے۔ مثلاً مخطوطے میں جابجا ٹ کے لئے چار نقطے یا اُڑ ا کو اُڈا لکھا گیا ہے۔ عنوانات سبھی فارسی میں ہیں اور عموماً متداولہ نسخوں سے یکسر مختلف ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد ۴۷ ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے بعض عنوانات ایسے مقام پر آئے ہیں جہاں مثلاً نسخۂ ندوہ یا نسخۂ جامعہ میں اشعار کسی دوسرے عنوان کے تحت آئے ہیں۔ جیسے ایک عنوان یہ ہے: انتظاری کشیدن بدرِ منیر و بے نظیر خواندر یختہ در فراق او''۔ اس کے تحت قصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

جو آجائے کچھ ذکر شعر وسخن
تو پڑھنا یہ دو چار شعر حسن

فارسی عبارت میں بعض غلطیوں کے باوجود ذیل میں تمام عنوانات کی تفصیل تعداد اشعار کے ساتھ درج کی جاتی ہے:

۱۔ حمدیہ اشعار	۳۵ شعر
۲۔ نعت احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم	۳۱
۳۔ در منقبتِ حضرت شاہ مرداں شیر یزداں مولیٰ مشکل کشا علی	۱۹
۴۔ در بیان تعریف اصحابان کہ دوستی آل نبی داشتہ اند	۴
۵۔ مناجات بدرگاہ باری تعالیٰ	۱۲
۶۔ در بیان طلب سخن عاقلاں رادست یاری دارست (کذا)	۱۱

۷۔ در مدح بادشاہ عالم غاری الدین ظلہ وملکہ	۴
۸۔ در مدح نواب عالی جناب آصف الدولہ بہادر دام اقبالہ	۲۱
۹۔ در مدح سخاوت آصف الدولہ	۱۸
۱۰۔ در بیان شجاعت آصف الدولہ	۱۵
۱۱۔ در بیان سیر وشکار آصف الدولہ	۲۵
۱۲۔ در بیان عذر تقصیر بدرگاہ نواب صاحب گذرانیدان	۸
۱۳۔ در بیان آغاز داستان وطلب کردن نجومیان بادشاہ	۱۸۳ اشعار
۱۴۔ داستان تولد شدن شاہزادہ بے نظیر عیش وعشرت نمودن بادشاہ	۷۷
۱۵۔ داستان ترکیب باغ برائے شاہزادہ بے نظیر وپرورش یافتن در آں باغ	۷۱
۱۶۔ ترتیب نمودن بادشاہ مکتب رابرائے شاہزادہ بے نظیر	۲۶
۱۷۔ حکم فرمودن بادشاہ سپاہیان رابرائے سواری شاہزادہ بے نظیر	۱۱
۱۸۔ رفتن در حمام شاہزادہ بے نظیر برائے غسل وسوار شدن برائے سیر وباغ	۱۳۵ اشعار
۱۹۔ در خواب بیدار شدا زکشتن رفیقان شاہزادہ یافتن وبیقرار کشتن آنہا	۶۲
۲۰۔ آوردن پلنگ شاہزادہ بے نظیر ماہ رخ پری (کذا)	۸۶
۲۱۔ وارد شدن شاہزادہ بے نظیر در باغ بدر منیر وعاشق شدن	۵۷
۲۲۔ دیدن شاہزادہ بے نظیر بدر منیر را	۱۱۳
۲۳۔ در بیان تعریف موئے ہا	۴۷
۲۴۔ آوردن نجم النساء بے نظیر رانزد شاہزادہ بدر منیر (کذا)	۱۰
۲۵۔ عیش وعشرت نمودن شاہزادہ با بدر منیر	۱۱۳
۲۶۔ آمد شاہزادہ بے نظیر بار دوئم در محل شاہزادی بدر منیر	۵۲
۲۷۔ خبر یافتن ماہ رخ از عشق بے نظیر با بدر منیر شدہ بود	۵۹
۲۸۔ درمیان چاہ بند شدن بے نظیر وبیقرار شدن بدر منیر ودیوانی شدا زفراق	۳۰
۲۹۔ انتظاری کشیدن بدر منیر وبے نظیر خواندہ ریختہ در فراق	۱۰

۳۰۔سیر نمودن باغ بدر منیر وطلب داشتن عیش ہائے ویاد کردن بے نظیر ۱۰۷
۳۱۔بیقرار شدن بدر منیر فراق بے نظیر در دلہائے حال او (کذا) ۲۵
۳۲۔ضمانیدن نجم النسا بدر منیر اور عشق بے نظیر آشفتہ بود ۳۴
۳۳۔دیدن درخواب بدر منیر بے نظیر وگفتن نجم النسا وجوگن شدن ۴۵
۳۴۔داستان جوگن شدن نجم النسا ۳۶
۳۵۔داستان وارد شدن نجم النسا درمیان صحرا وبستر کردن ۲۵
۳۶۔داستان فرخ شاہزادہ برجوگن عاشق شود ۳۶
۳۷۔آمدن نجم النسا وبرم چناں ونواختن بین ومدہوش شدن مجلس آں ۱۲۵
۳۸۔خط از طرف فیروز شاہ بنام ماہ رخ پری نوشتہ ۲۳
۳۹۔داستان بیروں آوردن بے نظیر از چاہ شاہزادہ وفیروز شاہ سیدن ۱۰۷
۴۰۔رفتن بے نظیر بابدر منیر درخواب گاہ وداخل شدن نجم النسا وفیروز شاہ درخواب ۶۸
۴۱۔غسل نمودن بے نظیر بدر منیر ونجم النسا فیروز شاہ لباس دنیاوی پوشیدن ۴۰
۴۲۔نامہ نوشتن بے نظیر بہ دربار مسعود شاہ کہ بدر منیر برائے طلب شاہزادی بدر منیر (کذا) ۱۷
۴۳۔درجواب نامہ قبول کردن مسعود شاہ، بے نظیر را اجازت دادن برائے شادی بدر منیر ۱۱۶
۴۴۔تیار شدن اسباب شادی، اسوار شدن شاہزادہ بے نظیر برائے شادی بدر منیر ۸۰
۴۵۔نگاہ شد بر شاہزادہ بے نظیر بابدر منیر وآمدن در خانہ بدر منیر ۴۵
۴۶۔شادی کردن فیروز شاہ نجم النسا ورفتن او مکان خود ۱۸
۴۷۔رسیدن بے نظیر در شہر خویش نزد مادر وپدر، بلدۂ سیر کردہ ۵۹

مخطوطے کی عام کیفیت یہ ہے کہ کاتب نے بعض مقامات پر ایک لفظ یا مصرعہ لکھ کر اسے کاٹ دیا ہے (یا پھر اس کی جگہ ص کا نشان بنا کر حاشیے میں مطلوبہ لفظ یا مصرعہ لکھا ہے) ایسے سارے مقامات کہیں متداول لفظ، ترکیب اور مصرعے کے عین مطابق ہیں اور کہیں ان کی وجہ سے اختلاف نسخ کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔اس صورت حال کا اندازہ کرنے کے لئے چند مثالوں کو نظر میں رکھنا ہوگا۔مندرجہ ذیل مثالوں میں پہلے اس متن کو درج کیا گیا ہے جسے کاتب نے ابتدا

لکھا ہوگا۔اس کے بعد ترمیم شدہ متن (جسے اساسی متن کہنا چاہیے) لکھا گیا ہے:

۱۔	رکھے صید دریا میں جس دم خیال :	رکھے صید بہری پہ جس دم خیال
۲۔	کہیں ناچ سیمیں بروں کا وہاں :	کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں
۳۔	گرہ دل کی ہر ایک کے کھل گئی :	دل بستگاں کی گرہ کھل گئی
۴۔	کہ نکلے گا کل کوں شہ بے نظیر :	کہ نکلے گا کل شہر میں بے نظیر
۵۔	ولے غیر جنسوں سے رکھتا تھا وہ :	ولے غیر جی سے بھی رکھتا تھا وہ
۶۔	وہ دلہن کا رو رو کے ہونا جدا :	وہ دلہن کا رو رو کے ہونا ودا
۷۔	وہ تھے نار سیدہ رسیدہ ہوئے :	وہ گل نار سیدہ رسیدہ ہوئے
۸۔	درندوں سے بچتا نہ شہر و دیار :	درندوں سے بستا نہ شہر و دیار
۹۔	کہ نکلے تھی ہر جان آواز سے :	کہ بیکل تھی ہر جان آواز سے
۱۰۔	ورکھ انڈوے کو سر پر تب آئی نکل :	ورکھ بین کاندھے پہ آئی نکل
۱۱۔	خراماں صبا ہر طرف چار سو :	خراماں صبا صحن میں چار سو
۱۲۔	یہ جوبن کا عالم رہے یادگار :	یہ جوبن کا عالم نہیں بار بار

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کاتب کے پیش نظر سحر البیان کا کم از کم دو نسخہ تھا۔ان میں سے ایک یقینی طور پر فورٹ ولیم کالج والے نسخے سے مطابقت رکھتا ہے اور دوسرا نسخہ قیاساً مصنف کا نظر کردہ یا اُس کی نقل ہوگا۔یہ ہے تو قیاسِ محض، لیکن اس کی تاویل ممکن ہے۔اور وہ یوں کہ جو مثالیں ہم نے ترمیم شدہ متن کے ذیل میں درج کی ہیں، ان میں سے ۱، ۲، ۳، ۴، ۸، ۹ اور ۱۱ عموماً فورٹ ولیم کالج کے نسخے سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن ۵، ۶، ۷، ۱۰، ۱۲ کی صورت حال نسبتاً مختلف ہے۔ایسا کیوں ہے، اس کا مختصر جواب یہی ہے کہ مخطوطے میں جن جن مقامات پر یہ اور اس جیسی دوسری مثالیں ملتی ہیں، کاتب نے ان جگہوں پر مصنف کے نظر کردہ یا اس کے مسودے کی نقل کے متن کو مرجح خیال کیا ہوگا۔اب سوال یہ ہے کہ انجام کار کاتب نے جس متن کو اختیار کیا، وہ کس حد تک قابل قبول ہے۔اس صورت حال کی تفہیم کے لیے مزید مثالوں کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ان میں سے دو مثالیں تو ان مصرعوں سے فراہم ہوتی ہیں جو ہم نے

اوپر درج کی ہیں۔مثلاً

ا۔اُدھر چار و نا چار جھکتا تھا وہ

و لے غیر جنسوں سے رکھتا تھا وہ : و لے غیر جی سے بھی رکھتا تھا وہ

۲۔ نہ ہوتا اگر اس کو عزمِ سفر:

درندوں سے بچتا نہ شہر و دیار : درندوں سے بستا نہ شہر و دیار

کہ اب کس طرف ان کو لے جائیں ہم

جہاں حکم ہو ان کو بٹھلائیں ہم

اس کے جواب میں شہزادی کہتی ہے:

کہا وہ جو آراستہ ہے مکاں : ادھر سے تو ووں ہو کے لے جاو ہاں

یوں سوال و جواب کی دونوں صورتیں بہتر، معنی خیز اور منشائے مصنف سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں۔

ایک اور شعر اکبر حیدری اور رشید حسن خاں نے اس طرح درج کیا ہے

اگر ہم کبھی اپنی بانی پر آئیں : تمہارے فلک کو نہ خاطر میں لائیں

اکبر حیدری نے دعویٰ کیا ہے کہ ان کے مرتبہ نسخے کے علاوہ بادشاہ کا نام ملک شاہ کسی دوسرے نسخے میں موجود نہیں ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ انھوں نے نسخہ فورٹ ولیم کالج اور اسی نسخے پر مبنی نسخہ مکتبہ جامعہ (مرتبہ رشید حسن خاں) کا انتہائی سرسری انداز میں مطالعہ کیا ہے۔ چنانچہ بادشاہ کے نام کے سلسلے میں کم از کم ایک شعر نسخۂ فورٹ ولیم کالج (اور اسی نسخے پر مبنی نسخۂ مکتبہ جامعہ) کے علاوہ مثنوی سحر البیان (مطبوعہ مخزن پریس، لاہور ۱۹۰۵ء) میں بھی موجود ہے، جس میں شہزادہ خود کو مُلک زادہ بن ملک شاہ کہتا ہے:

جہاں پر ہے روشن کہ میں ماہ ہوں : ملک زادہ بن ملک شاہ ہوں

مذکورہ بالا شعر اس موقع پر آیا ہے، جب شہزادہ مسعود شاہ کے نام اپنے خط میں درخواست کرتا ہے کہ وہ اسے اپنی غلامی میں لے کر بے نظیر سے اس کی شادی کر دے۔ چونکہ اس کے خط میں عاجزی کم اور دھمکی زیادہ تھی، اس لیے مسعود شاہ نے حکم شریعت سے مجبور ہو کر

شادی کی درخواست تو منظور کر لیا، لیکن شاہزادے کی دھمکیوں کا جواب یہ کہہ کر دیا کہ ہم اگر اپنی بانی (یعنی بات) پر ڈٹ جائیں تو تم تو کیا تمہارے باپ (یعنی ملک شاہ) کو بھی خاطر میں نہ لائیں۔ اس لیے زیر نظر شعر کے مصرعہ ثانی میں لفظ فلک قرین قیاس ہے اور نہ ہی یہ منشائے مصنف کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔ نسخۂ جے پور میں اس کی صورت یہ ہے۔ ''تمہارے ملک کو نہ خاطر میں لائیں'' اکبر حیدری نے بادشاہ کے نام کے سلسلے میں ایک دوسرا شعر بھی درج کیا ہے:

ملک خو، ملک شاہ رکھتا تھا نام : فلک پر مہ و مہر اس کے غلام

نسخہ جے پور میں بادشاہ کے نام سے متعلق مذکورہ بالا دونوں اشعار کے علاوہ بادشاہ کے اصل وطن کی بھی صراحت موجود ہے:

کہ شہر یمن کا تھا ایک بادشاہ : کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

یہاں یہ اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ نسخۂ ندوہ کے جن اشعار کو اکبر حیدری نے غیر مطبوعہ کہا ہے ان میں سے متعدد نسخۂ فورٹ ولیم کالج (اور اسی پر مبنی نسخۂ مکتبہ جامعہ) میں اور بیشتر نسخۂ جے پور میں موجود ہیں۔ اس ذیل میں نسخۂ جے پور کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں چند اشعار نسخۂ ندوہ اور نسخۂ مکتبہ جامعہ سے زیادہ ہیں۔ ذیل میں درج ایسے تمام اشعار کی نشاندہی سے صورت حال کا بہتر طور پر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ان اشعار کے اندراج میں نسخۂ جے پور کے اصل متن کو ہی تقابلی مطالعے کے نقطہ نظر سے ترجیح دی گئی ہے۔

۱۔کہیں کیتکی اور کہیں ہیں گلاب ☆ کہیں گل عجائب کہیں ماہتاب (کالج اور مخزن ندارد)

۲۔ادھر چار و نا چار جھکتا تھا وہ ☆ و لے غیر جی سے بھی رکھتا تھا وہ (کالج اور مخزن ندارد)

۳۔ملی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو ☆ گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو (کالج موجود، مخزن ندارد)

۴۔لگی جا کے چھاتی جو چھاتی کے ساتھ ☆ چلے ناز و غمزے کے آپس میں ہاتھ (کالج موجود، مخزن ندارد)

۵۔مَلی راکھ سارے بدن کے تئیں ☆ رکھا ڈھڈہا اپنے تن کے تئیں (کالج اور مخزن ندارد)

۶۔کہ تو آج کر خوب اپنا سنگھار ☆ مجھے حسن کی اپنے دکھلا بہار (کالج موجود، مخزن ندارد)

۷۔لگی کہنے چل ری دیوانی نہ ہو ☆ کوئی چیز اپنی بیگانی نہ ہو (کالج موجود، مخزن ندارد)

۸۔کہیں سے کہیں لے اوڑا اس راگ ☆ ہوا سے ہوئی اور دونی وہ آگ (کالج موجود، مخزن ندارد)

۹۔کہ شہر یمن کا تھا اک بادشاہ ☆ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ (ن۔ کالج اور مخزن ندارد)
۱۰۔ملک خود ملک شاہ رکھتا تھا نام ☆ فلک پر مہ و مہر اس کے غلام (کالج اور مخزن ندارد)

نسخۂ جے پور کی عام کیفیت کے ذیل میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس نسخے کے متعدد اشعار میں ترمیم کے سبب کو اختلافات نسخ کی صورت پیدا ہوئی ہے، وہ بہت قابل لحاظ ہے۔اس سلسلے میں مثالاً پیش کیے گئے نمونوں سے کسی قدر اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے، یہاں اس صورت حال کی مزید تفہیم کے لیے کچھ اور مثالیں درج کی جاتی ہیں تا کہ نسخۂ ندوہ اور نسخۂ جامعہ کے مقابلے میں پیش نظر مخطوطے کی انفرادیت واضح ہو سکے۔

	نسخۂ جے پور	نسخۂ ندوہ	نسخۂ مکتبہ جامعہ
۱۔	ڈرے سب ہیں او سنے وہی سب سے پیش	درے۔۔۔	ایضا
۲۔	بہت اپنی دولت سے فرخندہ حال	بہت فوجسے	ایضا
۳۔	کئی بادشاہ اس کو دیتے خراج	کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج	ایضا
	وہ خاقانِ چیں سے بھی لیتا تھا باج: خطا و ختن سے وہ لیتا خراج		ایضا
۴۔	اری اُور سیلی پکارے کوئی۔اری اور رسیلی پکارے کوئی۔اری اور تُری کہہ پکارے کوئی		
۵۔	کہ زردی کا جوں زعفرانی ہو روپ۔کہ زردی کا جوں زعفراں پر ہو دھوپ		ایضا
۶۔	کھڑا ایک نمگیرہ زرّیں نگار۔کھڑا ایک نمگیرۂ زرنگار		ایضا
	ٹکے جس کی جھالر پہ موتی ہزار	کہ تھے جس کی جھالر پہ موتی نثار	ایضا
۷۔	کہ مَہ روبرو جس کے ٹھاٹھک رہا	۔۔۔تھا تک رہا ۔۔تھا ٹھیکرا	
۸۔	کہ ہے شاہزادہ وہ صاحب جمال۔کہ اے شاہزادی صاحب جمال		ایضا
۹۔	یہ جوبن کا عالم نہیں بار بار	۔۔۔رہے یادگار ۔۔۔بھی ہے یادگار	
۱۰۔	پیے وہ پیالہ نہیں ہم کو شوق۔پیے یہ پیالہ نہیں اس کا شوق۔پیے وہ پیالہ نہیں اس کا شوق		
۱۱۔	وہ مکھڑے کا عالم وہ گھونگھٹ کا رنگ	۔۔۔وہ کنگھی کا رنگ	ایضا
۱۲۔	لگی ہونے پردہ میں جو چھیڑ چھاڑ۔لگی ہونے بے پردہ جو چھیڑ چھاڑ		ایضا
۱۳۔	کہے تو کہ گرد مہ کے بالہ پڑا۔کہے تو کہ تھا مہ کے۔۔۔۔		ایضا

۱۴۔	کہ بے کل تھی ہر جان آواز سے	۔۔۔۔ہر تان آواز سے	ایضا
۱۵۔	کہ جاؤ تو ڈھونڈھو شتابی کہیں	۔۔۔۔۔کرومت کمی	ایضا
	کہ ہے اک پرستاں میں قید آدمی۔	۔۔۔۔۔میں قید آدمی	ایضا
۱۶۔	ولے اُس پہ عاشق کوئی تھی بھری۔۔۔پری تھی کوئی۔ولے عاشق اس پر کوئی تھی پری		
	محبت میں تھی اس کے وہ بھی بھری ۔محبت میں اس کی بھری تھی کوئی		ایضا
۱۷۔	چلا اب وہاں کو جہاں تھا وہ ماہ۔چلا گھر سے اپنے جہاں تھا وہ چاہ۔چلا جب سے اپنی جہاں تھا وہ ماہ		
۱۸۔	تو یک نور چھٹکا لبِ چاہ سے۔تو اک نور چمکا شب ماہ سے		ایضا
۱۹۔	اندھیرے سے روشن تھا یوں اُس کا تن۔اندھیرے سے اس چاہ کے اس کا تن۔ایضا		
۲۰۔	کہی سرگذاشت اُس نے یکدم تلک	۔۔۔اُس دم تلک	ایضا
	کہ اس طرح پہنچی ہوں میں تم تلک	۔۔۔پہنچے ہو تم ہم تلک	ایضا
۲۱۔	ہوئی ہر طرف سب وہ دلداریاں۔ہوئیں بر طرف سب دل آزاریاں		ایضا
۲۲۔	وہ ڈولے کے اٹھتے ہی اک غل پڑا	وہ دولھا کے۔۔۔۔۔	ایضا
۲۳۔	عجب مسند یک گل کی اور سنگ فرش۔عجب مسند اک جگمگی اور فرش		ایضا
	تمامی کے عالم کا چوگرد فرش۔تمامی کے عالم کا چوکور فرش		ایضا
۲۴۔	پہن پانو میں اس نے چہرہ چھپا	پہن پانو میں اور سر سے چھوا	ایضا
۲۵۔	رجھا کر ادا کوں بتانا کبھی	رجھانا کبھی اور بتانا کبھی	ایضا
۲۶۔	خوش آوازیوں سے وہ گانا خیال	خوش آوازیاں اور گانا خیال	ایضا
۲۷۔	گلوں میں پنہائے وُ پھولوں کے بار۔گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے بار		ایضا
۲۸۔	اٹھایا اسی دھوم میں لیکے ہاتھ	۔۔۔لگتے ہاتھ	ایضا
	پریزاد کا بیاہ جوگن کے ساتھ	۔۔۔چوتھی کے ساتھ	ایضا
۲۹۔	ملاوے گا ہم سے ہمارا حبیب	ملاویں گے۔۔۔۔۔	ایضا
۳۰۔	جو تھیں کیاریاں خشک، گلشن ہوئیں۔زمینیں جو تھیں خشک، گلشن ہوئیں		ایضا

مزید مثالوں سے قطع نظر، اس جانب اشارہ ضروری ہے کہ ترتیب اشعار اور زبان کی

قدامت کے اعتبار سے بھی نسخۂ جے پور اور مذکورہ بالا دونوں نسخوں میں قابل لحاظ فرق ہے۔ یہ فرق نسخۂ مکتبہ جامعہ کے مقابلے میں کم اور نسخۂ ندوہ کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ یہاں نسخۂ مخزن، لاہور کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ ہمارے پاس اس نسخے کا جو عکس ہے، اس میں سید اشرف حسین کے مقدمے کے ابتدائی چالیس صفحات نہیں ہیں، اس لیے فی الحال یہ کہنا مشکل ہے کہ مرتب نے سحرالبیان کا جو متن شائع کیا ہے، وہ کس نسخے پر مبنی ہے، لیکن خیال یہ ہے کہ ان کے پیش نظر مثنوی کا کوئی ایسا نسخہ ضرور تھا جو کم از کم فورٹ ولیم کالج والے نسخے سے مختلف رہا ہوگا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج والے نسخے کے برعکس، ذیل کے اشعار نسخۂ جے پور سے مطابقت رکھتے ہیں:

کہا اس نے ہنس کر بھلا دیکھ تو — تو اس بات پر میرے صدقے نہ ہو
دوانی تھی از بس کہ اس نانوں کی — نہ سر کی رہی سدھ نہ کچھ پانوں کی
مکرّر سنا جبکہ بیٹے کا نانوں — چلا پھر تو روتا ہوا ننگے پانوں
اگر ہم کبھی اپنے دعوے پہ آئیں — تمہارے ملک کو نہ خاطر میں لائیں

جیسا کہ ذکر کیا گیا نسخۂ مخزن، لاہور کے مذکورہ بالا اشعار زیر تعارف نسخے کے عین مطابق ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ یہ دونوں نسخے متنی اعتبار سے یکساں ہیں۔ اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ نسخۂ مخزن لاہور جس بھی نسخے پر مبنی ہے، اس کے بعض اشعار نسخۂ جے پور سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ مطابقت کسی حد تک ترتیب اشعار میں بھی نظر آتی ہے، مگر نسخۂ جے پور کے مقابلے میں چونکہ مخزن والے نسخے میں اشعار کی تعداد کم ہے، اس لئے دونوں کی ترتیب میں بھی فرق ہے۔ اس فرق کے سبب قصے کا تسلسل یا معنوی ربط ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہی بات نسخۂ ندوہ اور نسخۂ مکتبہ جامعہ کے بعض مقامات کے تناظر میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ نسخۂ جے پور کو اس سلسلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے مطالعے سے کسی ژولیدگی یا گنجلک پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی نہیں سحرالبیان کا یہ خطی نسخہ کسی معنوی بے ربطی سے بھی محفوظ معلوم ہوتا ہے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر نسیم احمد

شیخ عمادالدین بیدار اور اُن کے بعض خطی نسخوں کا تعارف

شیخ عمادالدین شاہ محمدی بیدارؔ کا شمار اٹھارہویں صدی کے مشاہیر اور صاحب طرز شعرائے ریختہ میں ہوتا ہے۔ وہ فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے شاگرد تھے۔ مرزا علی لطف نے بیدارؔ کو ''دوستوں میں خواجہ میر درد کے'' بتایا ہے اور ایک ضعیف روایت بھی نقل کی ہے۔ ''کہا جاتا ہے کہ کلام اپنا اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے اور اس نقاد بازار معانی سے فائدہ بہت سا اٹھایا ہے'' اس روایت کو کافی شہرت ہوئی چنان چہ مولوی عبدالحئ نے ''گل رعنا'' میں اور رام بابو سکسینہ نے اپنی معروف کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں واضح طور پر لکھا کہ ''..... بیدار خواجہ میر درد کے دوست اور شاگرد بھی تھے، اور فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق سے مشورۂ سخن کرتے تھے''۔ بعد میں محوی صدیقی، جلیل احمد قدوائی اور جمیل جالبی نے اسی روایت کو تسلیم کیا ہے لیکن راقم الحروف کی رائے میں بیدار کا شاگردِ درد ہونا ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ روایت محض قیاس اور اندازے پر مبنی ہے۔ دراصل خاندانِ خواجہ محمد ناصر عندلیب کے معتقد خاص اور معروف تاریخ گو سناتھ سنگھ اور شیخ عمادالدین معروف بہ میر محمدی دونوں کا تخلص بیدارؔ ہے، تخلص کے اسی التباس کی وجہ سے بعض تذکرہ نگاروں نے میر محمدی بیدار کو شاگرد دردؔ یا ''دوستوں میں خواجہ میر درد کے'' قرار دے دیا۔ اور اوّل الذکر یعنی سناتھ سنگھ بیدار کا ایک قطعہ جو انھوں نے اپنے مرشد خواجہ میر دردؔ کے سانحۂ

ارتحال پر نظم کیا تھا، میر محمدی بیدارؔ سے منسوب کر دیا گیا۔

بیدارؔ کا آبائی وطن بدایوں ہے پرورش ننہال میں ہوئی اور تعلیم دہلی میں حاصل کی۔ چمنستان رحمت الٰہی کے مؤلف کے بیان کے مطابق اپنے مرشد مولانا فخر الدین کے حکم پر بیدارؔ نے دہلی سے اکبرآباد جا کر شیخ سلیم چشتی کے سجادہ ارشاد کو زینت بخشی۔ وہیں ۲۷ر ذی الحجہ ۱۲۱۰ھ/۴ر جولائی ۱۷۹۶ء کو وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔ اُن کی طوحِ مزار پر درج ذیل قطعہ تاریخ کندہ ہے۔

بیدار کہ بود فخر اہل عرفاں ÷ ہر گہ ازین سر ایفانی بگذشت
تاریخ برائے رحلتش ہاتف گفت ÷ آن ہادیِ آفاق بحق واصل گشت

720 127 110 182 20 51

اردو اور فارسی کے الگ الگ دو دیوان اُن کی یادگار ہیں۔ دیوانِ اردو، دو مرتبہ زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ پہلی بار محوی صدیقی کا مرتبہ دیوانِ بیدار، مدراس یونیورسٹی نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ اس کے آخر میں بیدارؔ کا کچھ فارسی کلام بھی شامل ہے۔ اس ایڈیشن کے تقریباً دو برس بعد ۱۹۳۷ء میں جلیل احمد قدوائی کا ترتیب دیا ہوا ''دیوانِ بیدار'' ہندوستانی اکاڈمی، الہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا۔ متذکرہ بالا دونوں ایڈیشن کم یاب ہو گئے ہیں اور بازار میں نہیں ملتے۔ البتہ ملک کی چند لائبریریوں اور بعض اہلِ ذوق حضرات کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں اُن کے نسخے محفوظ ہیں۔ راقم الحروف کے مطالعے میں یہ دونوں ایڈیشن رہے ہیں۔ ان میں شدید قسم کے اختلافات ملتے ہیں۔ یہ نسخے مختلف النوع متنی اغلاط کے علاوہ الحاقی کلام سے بھی خالی نہیں۔ چنانچہ کلام بیدار کی ادبی ولسانی اہمیت، ان چھپے ہوئے نسخوں کی کم یابی نیز اُن کے مندرجات کے باہمی فرق کے پیش نظر دیوانِ بیدار کے ایک مستند اور جامع ایڈیشن کی اشد ضرورت ہے۔ اس کی تیاری میں مطبوعہ نسخوں کے علاوہ قلمی نسخوں اور تذکروں سے بھی مدد لی جانی چاہیے۔ سطور ذیل میں ایسے ہی بارہ قلمی نسخوں کا تعارف پیش ہے۔

(۱)

دیوانِ بیدار = علامت = خط

دیوانِ بیدارؔ کا یہ قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن کے ذخیرۂ مخطوطات میں اندراج

نمبر بی ۱۵۶ کے تحت محفوظ ہے اس کی ایک نقل اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ راقم الحروف نے اسی نقل سے استفادہ کیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

تعدادِ اوراق ۸۷ مسطر ۱۳ سطری، خط نستعلیق، کہیں کہیں شکستہ بھی ہے۔ کتابت ۸ر رجب المرجب بروز اتوار ۱۱۹۲ھ بمطابق ۲۶ر جولائی یکشنبہ ۱۷۷۸ء، نام کاتب اوحدالدین اور مقامِ کتابت شہر بدایوں۔

اصناف کی ترتیب: غزلیات اردو، رباعیات اردو، مخمسات، مسدسات، رباعیات اردو (بیچ میں تئیس (۲۳) فارسی رباعیاں درج ہیں) مثنویات و غزلیات فارسی۔ آخر میں ذیل کا ترقیمہ بہ طورِ خاتمۂ دیوان درج ہے:

''تمّت تمام شد دیوانِ بیدار از طبع زاد شاہ صاحب مشفق.....شاہ محمدی صاحب سلمہ اللہ المتخلص بہ شاہ بیدار بحسبِ ایمائے شریف ایشاں بندہ اوحدالدین در بلدۂ بدایوں بتاریخ ہشتم رجب المرجب یومِ یکشنبہ بوقت دو پہر ۱۱۹۲ھ ہجریہ مقدسہ بدستخط خود با تمام رسانیدہ امیدوار۔ - بندگانِ ایں کتاب است کہ کاتبِ اوراق را از دعائے خیر.....''

کیفیت: دیوانِ بیدار کا یہ قدیم ترین دستیاب نسخہ ہے جو مصنف کے ایما پر تیار کیا گیا ہے چنانچہ ترمیمات و تحریفات سے پاک ہے۔

املائی خصوصیات: املا میں قدیم انداز نگارش اختیار کیا گیا ہے۔ مثلاً

(الف) تڑپھ = تڑپ، تروار = تلوار، کد = کب، طپش = تپش، پہونچے = پہنچے، جھوشہ/جھوٹ = جھوٹ، آا = آ، سچہ = سچ، لیکن نپٹھ اور سامھنے کو جدید املا میں نپٹ اور سامنے لکھا گیا ہے۔ اور ''بھی'' کو کثرت کے ساتھ پی لکھا گیا ہے۔

(ب) ک = ک، گ

(ج) یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز نہیں برتا گیا ہے۔

(د) عدمِ اعلانِ نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔

(ہ) وھاں اور یھاں کی قدیم مکتوبی شکل وہاں اور یہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(و) ایسے الفاظ جن کے آخر میں ۃ یا ۂ ہوتی لیکن پڑھے الف سے جاتے ہیں اُن کو الف

سے بدل دیا گیا ہے۔

جیسے: جاما = جامہ، قضیا = قضیہ، دعوا = دعویٰ وغیرہ

(ز) کبھی دو لفظوں کو ملا کر لکھا گیا ہے مثلاً: شیخصاحب = شیخ صاحب، شمعصفت = شمع صفت اور کبھی ایک لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ مثلاً: بہت کتا = بھٹکتا، پی تے = پیتے وغیرہ۔ کاتب کا خط پختہ ہے اور تحریر املا کی عام غلطیوں سے پاک ہے۔ صرف ایک جگہ تڑق جانا یا تڑخ جانا کو طرق جانا لکھ دیا گیا ہے۔

(۲)

دیوانِ بیدار = ء

دیوانِ بیدار کا یہ قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے احسن کلکشن میں اندراج نمبر ۵/۴۳۱ء۸۹۱ کے تحت محفوظ ہے۔ اس کی فوٹو کاپی راقم الحروف کے پیشِ نظر ہے اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

مخزونہ مولانا آزاد، لائبریری علی گڑھ۔ نمبر ۵/۴۳۱ء۸۹۱، اوراق ۶۸، مسطر ۱۵ سطری، مقطع شنگرفی سائز ۱۶×۲۰ سینٹی میٹر، خط نستعلیق اوسط۔ کاتب فصیح الدین، سالِ کتابت دہم شہر ربیع الاوّل ۱۲۱۰ ھجری المقدس۔ نام کاتب فصیح الدین۔ دیوان کا ورق الف سادہ ہے ورق ب پر ایک چوکور مہر محمد سلطان عالم کی ہے۔ ورق ۲ الف کے بالائی سرے پر یہ مہر ایک دوسری مہر کے ساتھ (جو ناخوانی ہے) موجود ہے، یہیں سے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کی سرخی کے ساتھ غزلیں شروع ہوتی ہیں اور ورق ۵۷ الف پر اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ ورق الف کے آخر میں مخمس کا عنوان قائم ہے اور مخمس کا آغاز ع: نہ پوچھ مجھ سے کچھ اے دل ماجرائے فراق، ورق ۵۷ ب سے ہوتا ہے، کل دس مخمس ہیں جو ورق ۶۴ الف کے وسط میں ختم ہو جاتے ہیں اور یہیں سے رباعیاں بہ عنوان ''رباعیات'' شروع ہوتی ہیں، یہ کل ۲۴ رباعیاں ہیں جو ۶۷ الف پر مکمل ہو جاتی ہیں۔ اور ۶۷ ب پر ذیل کا مختصر مگر جامع ترقیمہ موجود ہے۔

تمام شد دیوان میاں محمدی صاحب تخلص بیدار، ساکن آگرہ، سلمہ اللہ تعالیٰ بروز جمعہ بوقت عصر بتاریخ دہم شہر ربیع الاول ۱۲۱۰ ھجری المقدس بہ خط رکیک فصیح الدین ولد شیخ

شمس الدین بن بدرالدین ساکن شیخوپور تابع قلعہ بدایوں مضاف صوبہ؟ دارالخلافت شاہجہان آباد۔

اس کے بعد اسی خط میں پانچ شعر بہ زبان فارسی درج ہیں مثلاً:

قاریا برمَن مکن حدّ وعتاب ÷ گر خطاے رفتہ باشد در کتاب

آخری شعر ہے۔ ہر کہ خواند دعا طمع دارم ÷ زآنکہ بندہ گنہ گارم

اور یہیں دیوانِ بیدار ختم ہو جاتا ہے۔ اور اگلے صفحہ ۶۸ الف سے ایضاً اور 'بسم اللہ الرحمٰن کی سرخی' کے تحت بیدار کا ایک سلام ع ''بھیجوں اس شاہ پر درود و سلام'' کے گیارہ بند نقل ہیں۔ اس کا خط بدلا ہوا ہے اور بعد کا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ ورق ۶۹ الف پر یہ سلام اس بند پر ختم ہو جاتا ہے جس کا مصرع اوّل ہے۔ ع ''حسنِ یوسف تو واقعی تھا خوب- اصلاً یہ سلام ۲۱ بندوں پر مشتمل ہے۔

کیفیت: تقدمِ زمانی کے اعتبار سے دیوانِ بیدار کا یہ دوسرا قلمی نسخہ ہے۔ کتابت مکمل ہونے پر کاتب نے نظرِ ثانی کرتے وقت اغلاط کی تصحیح کی ہے اور اس طرح یہ نسخہ املا کی غلطیوں سے بھی ایک حد تک پاک ہو گیا ہے۔ دیوانِ بیدار کے ایک مرتب خلیل احمد قدوائی کا یہ بیان ''احسن صاحب کا نسخہ ناقص و نامکمل ہے..... اس کا کاتب بھی بدخط ہے۔ تاہم مقابلہ فائدے سے خالی نہیں رہا'' (مقدمہ دیوانِ بیدار، ص ۳۱) قطعی طور پر نادرست اور گمراہ کن ہے۔ لیکن میرے نزدیک دیوانِ بیدار کا دوسرا اہم نسخہ ہے جسے پیشِ نظر رکھے بغیر دیوان بیدار کی تدوین کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔

املائی خصوصیات: املا میں عام طور پر قدیم انداز نگارش اختیار کیا گیا ہے۔ مثلاً:

(الف) ساہمنے = سامنے، تڑپھ = تڑپ، ہات/ ہاتہہ = ہاتھ، سچہ = سچ، جھوٹھ = جھوٹ، اٹھاو = اٹھاؤ، اوس = اُس، اونے = ان نے، وو/ وہ، تاکہ = تاکے، پانو/ پانوں = پاؤں۔

(ب) عدمِ اعلان نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔

(ج) حروف پر نقطے کا باقاعدہ التزام نہیں کیا گیا ہے۔

(د) معکوسی حرف (ٹ) پر چار نقطے لگائے گئے ہیں۔ بسا اوقات دو نقطوں سے بھی کام

چلایا گیا ہے جیسے: تکیک = ٹک یک۔

(ہ) حرف (ز) کو (ذ) سے ادا کیا گیا ہے، جیسے: گذر، گذرا وغیرہ۔

(و) گاف (گ) پر دو مرکز لگا کر (ک) سے ممیّز نہیں کیا گیا ہے۔

(ز) یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز قائم نہیں کیا گیا ہے۔

(ح) وھاں، یھاں کی مکتوبی شکل وہاں، یہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(ط) لفظ کے آخر میں آنے والی ۃ اور یٰ جن میں آوازیں الف سے ادا ہوتی ہیں انھیں الف سے ہی لکھا گیا ہے۔ مثلاً: مزا = مزہ، دعوا = دعویٰ، عقبا = عقبیٰ، جاما = جامہ وغیرہ۔

(ی) ایک لفظ یا حرف کی دوہری قرأت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً: جلوہ پری = جلوہ وہ پری، یا ہروز = ہر روز۔

(ک) دو لفظوں کو ملا کر لکھنے کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً: روشنچر اخ = روشن چراغ، تکیک = ٹک یک وغیرہ۔ برعکس اس کے کبھی ایک ہی لفظ کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ مثلاً: پی تے ہیں/ پے تے ہیں = پیتے ہیں، پای مال = پائمال وغیرہ

(ل) حسنِ فنِ خطاطی کا مظاہرہ بھی کاتب نے کیا ہے اور ایک حرف سے دو حرفوں کا کام لیا ہے۔ مثلاً: کہا شیخ = کہاں شیخ، جو شمع = جوں شمع وغیرہ

اغلاط کتابت: کاتب نے پوری کتاب میں ایک جگہ فصاد کو فساد اور ایک جگہ قایل کو قاعل لکھ دیا ہے۔

(۳)

نسخہ بیدار = حب

دیوان بیدار کا یہ قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے حبیب گنج کلکشن میں محفوظ ہے۔ اسی اصل نسخے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

مخطوطہ نمبر ۵/۵۴، تعداد صفحات ۱۲۳، مسطر ۱۱، ۱۲، ۱۳ سطری، تخلص شنگرفی، سائز ۱۲×۲۰ س.م.، کاغذ قدیم، خستہ، کرم خوردہ، رنگ مٹیالا، خط نستعلیق، اوسط، نام کاتب، سنہ کتابت اور مقام کتابت ندارد۔

کتابت کا آغاز جس کاتب نے کیا ہے وہ خوش خط ہے لیکن حد درجہ غلط نویس ہے، علم کو الم، محتاج کو مہتاج لکھتا ہے۔ دوسرے صفحے سے خط بدلا ہوا ہے، یہ کاتب خوش قلم نہیں ہے لیکن اس کی یہ بات اچھی ہے کہ غلطیاں کم کرتا ہے، لفظ چھوٹ جاتے ہیں تو انھیں حاشیے پر دوبارہ لکھ دیتا ہے۔

آغاز ع: ''ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا'' اور خاتمہ اس رباعی پر ہوتا ہے ع: ''ہے دھوم خوش چھبوں میں جس کے چھب کی''۔ آخر میں ذیل کا نامکمل ترقیمہ درج ہے۔

تمت تمام شد دیواں من تصنیف حضرت صاحب و قبلہ رموز دان ماہیت سرمدی حضرت شاہ محمدی و تخلص گرامی بیدار گفتند'' اور یہ عبارت بھی لکھی ہے۔ مالکِ ایں کتاب امام بخش ہر کہ دعوا کند باطل گردد۔

اسی صفحے پر مولانا آزاد لائبریری کی مہر کے علاوہ مالک نسخہ امام بخش کی دو چوکور مہریں ثبت ہیں۔ مہروں پر سنہ کندہ ہے لیکن صحیح طور پر پڑھا نہیں جا سکا۔

کیفیت: دیوانِ بیدار کا یہ قلمی نسخہ کسی انفرادیت کا حامل تو نہیں تاہم چند مقامات پر متن کی قرأت میں معاون ضرور ہے۔

املائی خصوصیات: املا میں عام طور پر قدیم انداز نگارش اختیار کیا گیا ہے مثلاً:

(الف) تڑپھ = تڑپ، جھوٹھ = جھوٹ، طپش = تپش، طپاں = تپاں، اُسّے = اس سے، کسّے = کس سے، پہونچے = پہنچے، اوداس = اُداس، اوس = اُس، مونہہ = مُنہ، دیکھا = دیکھا وغیرہ۔ لیکن نپٹ اور سامنے کو آج کے املا میں لکھا گیا ہے، تڑپھ اور جھوٹھ کا کہیں کہیں جدید املا تڑپ اور جھوٹ بھی موجود ہے۔

(ب) ک = ک، گ لکھا گیا ہے۔

(ج) وھاں، یھاں کو حسبِ قاعدہ قدیم وہاں، یہاں لکھا گیا ہے۔

(د) لفظ کے آخر میں آنے والی ہائے مختفی کو الف سے بدل دیا گیا ہے مثلاً قضیا = قضیہ، جاما = جامہ، مَزا = مزہ وغیرہ لیکن مژہ کو مژہ ہی لکھا گیا ہے۔

(ہ) امالے کی صورت میں الف/ ۃ کو یے سے بدل دیا گیا ہے۔ مثلاً: تماشے، کلیجے وغیرہ

(و) معکوسی حروف کے لیے پابندی کے ساتھ ط کی علامت استعمال کی گئی ہے۔

(ز) کاتب نے کہیں کہیں ایک لفظ کو دو ٹکڑوں میں بانٹ کر لکھا ہے۔ جان تے = جانتے، جست جو = جستجو وغیرہ

اغلاطِ کتابت : کتابت کی غلطیاں ہیں مگر کم۔ صفحہ اول پر علم کو الم اور محتاج کو مہتاج لکھے جانے کے علاوہ قفس کو دو جگہ قفص لکھا گیا ہے اور ایک جگہ مکھڑا کو مہکڑا لکھا گیا ہے۔ کتابت میں الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں انھیں نظر ثانی کے وقت حاشیے پر لکھ دیا گیا ہے۔

(۴)

دیوانِ بیدار = قد

دیوانِ بیدار کا یہ قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے قدوائی کلکشن میں محفوظ ہے۔ اس کی فوٹو کاپی راقم الحروف کے پیش نظر ہے اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

مخطوطہ نمبر ۲۷۴، صفحات ۱۵۰، مسطر ۱۴، ۱۵، ۱۶ سطری، سائز ۱۴×۳ء۱۹ س.م، کاغذ دیسی، روشنائی معمولی، خط نستعلیق اوسط، قدرے مائل بہ شکستہ، کاتب نبی بخش، سنہ ومقام کتابت ندارد، ہر غزل کا عنوان ''غزل'' سرخ روشنائی سے قائم کیا گیا ہے۔

ترتیب اصناف: غزلیات، رباعیات، مسدسات، مخمسات۔ رباعیات کے آخر میں یہ مختصر عبارت درج ہے۔ تمت تمام شد دیوان من تصنیف مولوی محمدی بیدار صاحب اکبر آبادی مرحوم مغفور بخطِ نبی بخش۔ کتاب کے آخر میں صرف 'تمام شد' کے ساتھ دیوان ختم ہو جاتا ہے۔

''کتاب کے خاتمہ یا شروع میں تاریخ کتابت کے طور پر کہیں سال وغیرہ نہیں درج ہے، لیکن جلد کھولتے ہی جو ورق ملتا ہے اس کے ایک کنارے پر کسی دوسرے خط میں بالکل غیر متعلق طریقہ پر یکم فروری ۱۸۳۲ء لکھا ہے۔ (بحوالہ مقدمہ دیوان بیدار، مطبوعہ ہندوستانی اکاڈمی الہ آباد، یوپی ۱۹۳۷ء)

کیفیت : کتابت کے بعد کسی اور نسخے سے سرسری طور پر مقابلہ کیا گیا ہے اور چند

اختلافات حاشیے پر درج کر دیے گئے ہیں۔ بایں طور یہ دیوان دو نسخوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ متن کے تعین میں اس نسخے کے متن اور حاشیے کے اختلافات سے مدد لی گئی ہے۔ جلیل احمد قدوائی نے اسی کو اپنے مرتبہ دیوانِ بیدار میں بہ طور نسخۂ اساسی استعمال کیا ہے۔ اس نسخے میں ایسا کلام بھی ملتا ہے جو معتبر نسخوں میں نہیں ملتا۔ راقم الحروف کے نزدیک یہ سب الحاقی کلام ہے۔

املائی خصوصیات : املا قدیم انداز تحریر کے مطابق ہے۔ بسا اوقات املا میں مقامی رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً:

(الف) تڑپھ = تڑپ، پچتانا = پچھتانا، طپاں = تپاں، اُسے = اس سے، دیکھاتا = دِکھاتا، اوٹھے = اٹھے، سادہ گی = سادگی، کونچہ = کوچہ، ٹھونکر = ٹھوکر، ڈھونڈکو ہائے مخلوط کے ساتھ ڈھونڈھ بھی لکھا گیا ہے، جھوٹ اور نپٹ کا جدید املا ہی ہر جگہ ملتا ہے البتہ سامنے کو کہیں کہیں ساہمنے لکھ دیا گیا ہے۔ بھی کو تواتر کے ساتھ بی/ بے لکھا گیا ہے۔

(ب) معکوسی حرف 'ڑ' پر تین نقطے لگائے گئے ہیں جیسے اوڑ = اُڑ اور 'ٹ' پر دو نقطے کے ساتھ 'ط' کی علامت بنائی گئی ہے جیسے آلوتا ط اور کتی ط وغیرہ

(ج) یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز قائم نہیں کیا گیا ہے۔

(د) ہائے مختفی کو الف سے بدل دیا گیا ہے جیسے آسیا = آسیہ، بوسا = بوسہ، بندا = بندہ وغیرہ لیکن جلوہ بھی لکھا ہوا مل جاتا ہے، اسی طرح الف کی آواز دینے والی ئ کو بھی الف سے لکھا گیا ہے۔ مثلاً: دعوا = دعویٰ

(ہ) عدمِ اعلانِ نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔

(و) گاف پر دو مرکز لگا کر کاف سے ممیّز نہیں کیا گیا ہے۔

(ز) یھاں وھاں کی مکتوبی صورت یہاں وہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(ح) دو یا دو سے زائد لفظوں کو ملا کر لکھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً: تیر یداماں = تیرے داماں، جسّے = جس سے، تیر یچشمسے = تیری چشم سے وغیرہ

اغلاط کتابت : کتابت کی روایتی غلطیاں بھی نسخے میں موجود ہیں۔
مثلاً: جذ = جز، تعویز = تعویذ وغیرہ

(۵)

دیوانِ بیدار = ش

دیوانِ بیدار کا یہ قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے حبیب گنج کلکشن میں محفوظ ہے۔ اس کی فوٹو کاپی راقم الحروف کے پیش نظر ہے، اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

مخطوطہ نمبر ۵۴/۴، صفحات ۱۴۸، مسطر ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶ سطری، سائز ۴/۲ء ۱۰×۸ء ۱۶ س م، خط نستعلیق، اوراق سالم، کاغذ کا رنگ مٹیالا، نام کاتب عین الدین بیگ، سنہ کتابت ندارد، ابتدا اور خاتمہ کے صفحوں پر کتب خانہ حبیب گنج، علی گڑھ کی ایک مہر ہے، جس پر ۱۳۱۴ھ کندہ ہے۔

آغاز: ع: ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا۔ **اختتام**: ع: بیدار رواں ہے اشک دریا در

کلامِ بیدار کے بعد "لا اعلم" کے عنوانوں کے تحت دو رباعیاں ایک اردو دوسری فارسی میں درج ہے۔ اور خاتمۂ کتاب پر "تمت تمام شد - کار من نظام شد" کے علاوہ جو عبارت بہ طور ترقیمہ درج ہے اس سے سنہ کتابت اور مقام کتابت کا پتا نہیں چلتا۔ البتہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ دیوان شیخ غلام حسین صاحب کے حسب ارشاد عین الدین بیگ نے بہ مددگاری محمد معظم منصفِ سابق فتح پور سیکری..................تیار کیا ہے۔

ترقیمے کی مکمل عبارت سطور ذیل میں نقل کی جاتی ہے۔

بعونہٖ تعالیٰ شانہٗ درساعتِ نیک نسخہ دیوانِ بیدار من تصنیف حضرت شاہ محمدی بیدار صاحب قدس سرہٗ العزیز متوطن بلدہ بدایوں خلیفہ کامیاب جناب مولانا و مرشدنا و ہادینا حضرت مولوی فخر الدین اورنگ آبادی ثم جہان آبادی بخط بے ربط عین الدین بیگ بہ مددگاری محمد معظم منصفِ سابق فتحپور سیکری و......خاں وامیر...... خاں فیروز ابادی، صورت اختتام یافت" حسب الارشاد جناب شیخ غلام حسین صاحب دام اشفاقہم متوطن قصبہ اترولی ضلع علی گڑھ وڈپٹی کلکٹر سابق متھرا۔

کیفیت : کتابت کے بعد نظر ثانی کے وقت حواشی میں اغلاط کی تصحیح کی کوشش اپنے طور پر کی گئی ہے اور حاشیوں پر بعض الفاظ کے معنی بھی درج ہیں۔ مثلاً: قرعہ زن: کے معنی لکھے ہیں "مراد از نجومی و رمال بمعنی فال کشانیدہ" بایں طور "افعی" "عزلت گزیدگاں" "تبخالہ" اور "جوالہ، پرکالہ" کے معنی بہ زبانِ فارسی لکھے گئے ہیں۔ حالاں کہ ایسے الفاظ معدودے چند ہی ہیں۔ مخطوطے میں اصل متن سے انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً: ردیف الف کی ایک پانچ شعری غزل ع: "نپٹ دل ہے مشتاق اے یار تیرا" میں مطلع اور مقطع کے علاوہ بقیہ تینوں اشعار کاتب کے زائیدہ قلم معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اشعار درج ذیل ہیں۔

مسیحا بھی ہووے گر اس کا معالج — نہ اچھا ہو آنکھوں کا بیمار تیرا
رہے پھر نہ یاقوت کے، رنگ، منہ پر — اگر دیکھے لعل گہر بار تیرا
خطا کی کہ عاشق ہوا تجھ پہ ظالم — جو چاہے سو کر ہوں گنہ گار تیرا

اصل متن یہ ہے:

تو مختار ہے کر جفا یا وفا اب — غرض ہو چکا ہوں گرفتار تیرا
تری چشم کا سخت بیمار ہوں میں — اگرچہ ہے ہر ایک بیمار تیرا
خجالت سے ہو رنگِ گل زعفرانی — چمن میں اگر دیکھے رخسار تیرا

املائی خصوصیات: املا قدیم ہے لیکن بعض مقامات پر جدید انداز تحریر کے ساتھ مقامی تلفظ کا اثر بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً:

(الف) تڑپھ/ تڑپ = تڑپ، طپش، طپاں = تپش ، تپاں، طپیدگا = تپیدگاں، سامہنے = سامنے، کونچہ = کوچہ، جھونٹ = جھوٹ، پونچھا = پوچھا، چھڑہ = چڑھ، چھڑا = چڑھا، توڑانا = تڑانا، پچتانا = پچھتانا، پانو = پاؤں

(ب) قدیم انداز تحریر کے خلاف "گ" پر اکثر دو مرکز لگا کر "ک" سے ممیّز کیا گیا ہے۔

(ج) یھاں، وھاں کا قدیم املا یہاں وہاں برقرار رکھا گیا ہے۔

(د) معکوسی حرف "ٹ" کی تین صورتیں ملتی ہیں۔ تط، ت، ٹ

(ہ) عدمِ اعلانِ نون کی صورت میں قدیم انداز تحریر کی پیروی میں نقطے لگائے گئے ہیں۔

(و) ہائے مختفی کو اصل املا میں ۃ/ ہ سے ادا کیا گیا ہے۔ آئینہ، تفرقہ، جلوہ وغیرہ

(ز) دو یا دو سے زائد لفظوں کو ملا کر لکھنے کی مثالیں بھی نسخے میں موجود ہیں۔ اور ایک حرف لکھ کر دو حرفوں کا کام لیا گیا ہے۔ یہاں فن کتابت کے کمال کا مظاہرہ مقصود ہے۔ مثالیں حسب ذیل ہیں:

= ہیں طالع، = اے گل باغ، = اوس رخ، = مثل شمع،
= ہے مانع، = اے شوخ، = حُسنِ ملیح، = یوں کھینچ،
= میری صبح، = اہل فوج، = سیکڑوں داغ

اغلاط کتابت: املا کی غلطیاں بھی موجود ہیں۔ مثلاً: جواس کی جگہ ہواس اور مرہم کو مرحم لکھ دیا گیا ہے۔

(۶)

دیوانِ بیدار=علی

دیوانِ بیدار کا یہ قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے سلیمان کلکشن میں محفوظ ہے۔ اس کی فوٹو کاپی راقم الحروف کے پیشِ نظر ہے، اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

مخطوطہ ۱۰/ ۴۸، اوراق ۸۰ سالم، ورق ایک اور آخری ورق کا ورق ب سادہ ہے۔
مسطر ۱۳ تا ۱۶ سطری، خط نستعلیق، سنہ کتابت ۱۲۲۴ھ

آغاز: ع: ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا۔ **اختتام**: ع: کہ چیست بر دل وز داغِ مہجوری۔

ترتیب اصناف: غزلیات، رباعیات، مخمسات آخر میں ذیل کا ترقیمہ درج ہے۔

حسب الفرمائش کپتان صاحب عالی شاں رفیع المکان معدنِ جود و احسان مجمع محاسنِ بے پایاں سخن فہم سخنداں، قدر دانانِ شاعران مرزا فتح علی خاں بہادر سلمہ اللہ الملک المنان بروز دوشنبہ بست و نہم شہر جمادی الاولیٰ ۱۲۲۴ھ نبوی صلعم سمت تحریر یافت اللّٰھم اغفر بکاتبہ واحشرہٗ مع الائمہ الطاہرین۔ سلام اللہ علیھم اجمعین الی یوم الدین۔

کیفیت: کتابت صاف ستھری ہے، لیکن کاتب کم سواد ہے متن میں غیر ضروری اور بے معنی ترمیمات کرتا جاتا ہے۔ مثلاً: ''تا ہو یہ بے غبار آئینہ'' کو ''تا کہ ہووے غبار آئینہ''، ''سامھنے تیرے کچھ نہیں ٹوٹے'' کو ''.....طوطی۔ اور اسی طرح خمار کو نہار سینہ سپر کو سینہ پر کر دیا۔

املا: کاتب نے املا میں قدیم انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ مثلاً:

(الف) تڑپھ = تڑپ، اسّی/ اُسّے = اس سے، مونہہ = منہ، ہات/ ہاتھ = ہاتھ
(ب) ک = ک گ
(ج) یھاں، وھاں کی مکتوبی صورت یہاں وہاں برقرار رکھی گئی ہے۔
(د) عدم اعلانِ نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔
(ہ) یائے معروف اور مجہول میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

اغلاط کتابت: املا کی غلطیاں ہیں مگر کم۔ مثلاً: ایک جگہ حواس کو ہواس اور ایک جگہ قفس کو قفص لکھ دیا ہے۔

(۷)

دیوانِ بیدار=ض

دیوانِ بیدار غزلیات کا یہ قلمی نسخۂ رضا لائبریری، رام پور کے ذخیرۂ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

خط نستعلیق معمولی، اوراق بیچ بیچ سے غائب ہیں، سنہ کتابت ۱۲۳۶ھ نام کاتب، سید عالم علی، کتاب کے آخر میں درج ذیل مختصر ترقیمہ موجود ہے۔ **آغاز**: ع: ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا ÷ **اختتام**: ع: مگر اتنا کہ ملاقات چلی جاتی ہے۔

''الحمد للہ کہ دیوان بیدار بتاریخ بست و ہفتم شہر شوال ۱۲۳۶ھ از خط بدنمط سید عالم علی انجام رسید''

کیفیت: مخطوطہ اگرچہ پرانا ہے لیکن املا کی اغلاط، اصل لفظ اور ترکیب میں ردوبدل نیز چند الحاقی اشعار کی موجودگی نے اسے بے اعتبار بنا دیا ہے۔ ایک اور بڑی خامی اس

نسخے کی یہ ہے کہ بیچ بیچ سے صفحات غائب ہیں۔مثلاً غزل:ع: ''خرقہ رہن شراب کرتا ہوں'' (ص۳۶) کے بعد سات غزلیں موجود نہیں ہیں اور آٹھویں غزل کا مقطع ع:''گھر کسی اور کے بیدارؔ نہیں جاتے ہیں-خوب رو جو کوئی ہو اس کے مگر جاتے ہیں'' اگلے صفحے کا پہلا شعر ہے۔اور غزل ع:'' کیا کہوں گزرے ہے ہر دم ہجر میں خواری مجھے'' (ص۸۶) کے بعد بھی سات غزلیں غیر موجود ہیں اور غزل ع:''عاشق کا اگر دیدۂ خوں بار نہ ہووے'' کے مقطع کا مصرع ثانی ع:''ممکن ہے کہ معشوق دل آزار نہ ہووے'' سے اگلا صفحہ شروع ہوتا ہے۔

املائی خصوصیات: انداز نگارش قدیم ہے۔املا میں انفرادی اور مقامی رنگ بھی نمایاں ہے۔مثلاً:

(الف) تڑپھ=تڑپ، پستانا=پچھتانا، کونچہ=کوچہ، چھوڑانا=چھُڑانا، بھولانا=بھلانا، جنوں نے=جنونے، دونو=دونوں، سامنے کا املا سامنے ہی ہے۔

(ب) یائے معروف اور مجہول میں امتیاز قائم نہیں کیا گیا ہے۔

(ج) نون غُنّہ پر نقطے کا التزام کیا گیا ہے۔

(د) یہاں/ وہاں کی مکتوبی صورت یہاں وہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(ہ) ک=ک/گ

(و) حروف پر باقاعدگی کے ساتھ نقطہ لگانے کا التزام نہیں ہے۔

(۸)

کلام بیدار (قلمی)

کلام بیدارؔ کا یہ قلمی نسخہ حیدر آباد اسٹیٹ لائبریری میں نمبر۱۹۹۴۹/۱۸۰۳۳ اور دواوین نمبر۱۰۹۶ کے اندراج کے ساتھ محفوظ ہے۔ یہ دراصل بیدار کی غزلوں کا بہت معمولی انتخاب ہے۔آغاز ہو کچھ ہونا تھا۔

کیفیت: مخطوطہ کسی اہمیت کا حامل نہیں۔کتابت پرانے طرز کی ہے۔اور املا پر دکنی اثرات غالب ہیں۔مثلاً: سے کے لیے سیں اور تو کے لیے توں تواتر کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس نسخے سے تعین متن میں کسی طرح کی مدد نہیں مل سکتی۔

(۹)

بیاضِ ذخیرۂ نواب صاحب (مزمّل منزل علی گڑھ)

مع دیوان بیدار

چند معروف اور غیر معروف شعرا کے اردو و فارسی کلام پر مشتمل اس بیاض میں بیدارؔ کے متفرق اشعار و غزلیات وغیرہ کے اندراج کے علاوہ اُن کا پورا دیوان بھی نقل ہوا ہے۔

کلامِ بیدارؔ کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

ورق ۱۷ تا ۷۳ الف پر'' غزل بیدار قدس اللہ سرہٗ انور'' کا عنوان قائم کر کے بیدارؔ کی ردیف (ے) کی غزل

''ع کون یہاں بازار خوبی میں ترا ہم سنگ ہے''

نقل کرنے کے بعد ایک مختصر مگر مکمل ترقیمہ سپردِ قلم کیا گیا ہے۔ترقیمہ کی عبارت یہ ہے۔

''تمت تمام شد غزل شاہ محمدی بیدار قدس اللہ سرہٗ انور بتاریخ دوازیم (دواز دہم) ربیع السانی (کذا) بخطِ ناکارہ محتاج الی اللہ محمد ذکر اللہ قادری ۱۲۴۸ھ تحریر (یافت)'' ورق ۷۳ ب سے ۷۴ الف پر کسی مولوی حاجی کی ایک فارسی غزل اور شاہ میر علی خاں کی ایک اردو غزل نقل کی گئی ہے۔ ورق ۷۴ ب پر''غزل شاہ محمدی بیدار قدس سرہٗ'' کی سرخی کے تحت بیدارؔ کی ایک فارسی غزل'' ع چاک زدِ عشق تو چند'' اور ایک قدرے مشکوک اردو ترجیع بند ع''امیر عرب شاہ یثرب مقام'' کے علاوہ اسی تسلسل میں بیدارؔ کا ایک فارسی قصیدہ ع''بہ جرم عشق تو سازند گر مرا تشہیر'' اور ایک دوسرے فارسی قصیدے کے دو شعر نقل کیے گئے ہیں اور''تمت تمام شد'' لکھ دیا گیا ہے۔ ورق ۱۸۱ الف پر''مخمس شاہ محمدی بیدارؔ قدس سرہٗ'' کا عنوان ہے۔بیدارؔ کا ایک مخمس ع''خجالت یہ اس کو عزیزو نہ دو ہوا سو ہوا'' اور بغیر کسی عنوان کے بیدارؔ کی ایک پانچ شعری غزل ع''تیغ حُسن آبدار رکھتا ہے''، چار اردو رباعیوں کے علاوہ ردیف 'ز' کی ایک اور غزل ع خاک و خوں میں ہے طپاں عاشقِ غم ناک ہنوز'' نقل ہے۔غزل کے اختتام پر''تمام شد'' لکھ کر یہ سلسلہ ختم کر دیا گیا ہے۔اور ایک نیا عنوان''غزلِ شاہ محمدی بیدارؔ'' قائم کر کے بیدارؔ کا کم و بیش پورا دیوان نقل کیا گیا ہے۔دیوان کے آخر میں حسب ذیل مفصل ترقیمہ درج ہے۔

تمت تمام شد دیوان حضرت شاہ بیدارؔ قدس اللہ سرہٗ العزیز بتاریخ بست ہفتم شہر رجب المرجب روز پنجشنبہ وقت ظہر ۱۲۴۸ ھجری نبوی از دست خط بے ربط بندہ۔ محمد سمیع الدین ابن مولوی حکیم قاضی محمد بدیع الدین ابن قاضی غلام غوث عثمانی برائے خاطر شریف جناب معلّٰی محمد ذکر اللہ صاحب قادری سلمہ اللہ تعالیٰ تحریر یافت۔

کیفیت:- بیدارؔ کے انتقال (۱۲۱۰ھ) کے تقریباً ۳۸ برس بعد کا تحریر شدہ یہ مخطوطہ نسخۂ اول اور نسخۂ دوم سے بہ اعتبار متن قدرے مختلف ہے۔ بہ ظاہر بعد میں لکھے ہوئے کسی نسخے کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ اس میں غیر معتبر کلام کے علاوہ املا کی غلطیاں بھی ملتی ہیں، لہٰذا راقم الحروف کے نزدیک یہ نسخہ کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں، بنا بریں اس کے متن کا مقابلہ نہیں کیا گیا ہے۔

املائی خصوصیات:-

(الف) تڑپھ= تڑپ، چھوڑانا= چھڑانا، جھونٹھ= جھوٹھ/جھوٹ، طپاں= تپاں، مزہ= مژہ، ڈھونڈھ= ڈھونڈ۔

(ب) ک= ک، گ

(ج) یھاں دھاں بروزن آں، واں کی قدیم مکتوبی صورت یہاں وہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(د) یاے معروف اور یاے مجہول کی لکھاوٹ میں امتیاز نہیں کیا گیا ہے۔

(ہ) عدم اعلان نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔

(۱۰)

نسخۂ مولوی عبدالحق

دیوانِ بیدارؔ کی ترتیب میں جن دو نسخوں سے محوی صدیقی مرحوم نے استفادہ کیا ہے ان میں سے ایک مولوی عبدالحق مرحوم کی ملکیت تھا، اس کا تعارف صدیقی مرحوم کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق حسب ذیل ہے۔

''یہ دیوان شروع سے لیکر ردیف ن کی غزل کے دوسرے شعر تک نہایت ہی بدخط لکھا ہے۔ کئی جگہ کاتب نے الفاظ تک چھوڑ دیے ہیں، ہر صفحے پر تقریباً ۱۵ سطریں سائز ۱۵×۲۲ ہے باقی دیوان عمدہ پختہ اور صاف خط میں ہے، اغلاط بھی کم ہیں صفحات میں جہاں جہاں جگہ خالی رہ گئی ہے

کوئی شاعر اسرار صاحب ہیں ان کی غزلیں نہایت بُرے خط میں لکھی ہیں کلام بھی مہمل سا ہے۔''

(مقدمہ دیوانِ بیدارؔ از محوی صدیقی)

چوں کہ مخطوطہ ترقیمے سے خالی ہے لہٰذا کب لکھا گیا، اس کا کاتب کون ہے، کس کے لیے لکھا گیا یا مقام کتابت کیا ہے، کچھ پتا نہیں چلتا۔ البتہ مرتب دیوان کے بیانِ کے مطابق اس نسخے کے صفحہ اوّل پر جو عبارت مرقوم ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان بیدارؔ کا یہ نسخہ کسی دیوان انور خاں ولد دیوان نور بیگ خاں افغان چوگانی (چغانی) دبیر شہر بھوپال تال کے برادر میاں علی انور خاں کی ملکیت تھا۔ ذیل میں پوری عبارت نقل کی جاتی ہے۔

''ایں دیوان از کتاب خانۂ میاں علی انور خاں ہست برادر دیوان انور خاں ولد دیوان نور بیگ خاں چوگانی دبیر بھوپال تال اگر کسے دعوا (داوا) کند خلاف (گردو)۔'' ''اسی صفحے پر داہنے جانب ذرا نیچے ایک مہر ہے جس کا نقش ہے محمد سراج الدین ولد امیر الدین''

(مقدمہ دیوانِ بیدار)

راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو کراچی (پاکستان) کی ملکیت ہے اور قومی عجائب گھر کراچی (پاکستان) میں بہ طور امانت محفوظ ہے۔

(۱۱)

نسخۂ محوی خطی = مخطوطہ

یقینؔ، تاباںؔ، خواجہ میر دردؔ، مرزا رفیع سوداؔ اور شاہ محمدی بیدارؔ کے کلام پر مشتمل پانچ سو صفحوں کا یہ مجلد قلمی نسخہ مدراس (چنئی) کے ایک نامور رئیس اور علم دوست خان بہادر آنریبل عبدالقدوس بادشاہ کے کتب خانۂ خاص کی ملکیت تھا، صاحبِ کتب خانہ کی ''پے پایاں عنایت'' سے محوی صدیقی مرحوم کو دستیاب ہوا اور ان کے بیٹے منیر محوی صدیقی کے توسط سے حصۂ کلامِ بیدارؔ کا فوٹو اسٹیٹ راقم الحروف کو حاصل ہوا، جس کا اجمالی تعارف حسب ذیل ہے:

تعداد اوراق ۲۵، خط نستعلیق معمولی، مسطر ۱۷ سطری، خط نستعلیق مائل بہ شکستہ ترقیمہ ندارد، ترتیب.....

آغاز۔ اختتام

کیفیت:- بیدارؔ کے کلام کا یہ ایک معمولی اور کم اعتبار انتخاب ہے جسے کسی بے نام کم سواد ناقل نے نقل کیا ہے۔ ناقل نے جس شعر کو چاہا بحال رکھا ہے اور جہاں چاہا اس کی صورت مسخ کر دی ہے، بسا اوقات خود شعر/مصرع موزوں کر کے شامل دیوان کر دیا ہے، مثال کے طور پر بیدار کے دوسرے تمام نسخوں میں پہلی غزل ع ہے ''نام ترا باعثِ ایجادِ رقم کا'' ۱۱۹ اشعار پر مشتمل ہے لیکن پیش نظر دیوان میں اشعار کی تعداد اٹھارہ ہے اور ان میں آٹھ شعر مع مطلع متن میں بادنیٰ تصرف وہی ہیں جو دوسرے نسخوں میں ملتے ہیں لیکن بقیہ دس شعر یکسر مختلف ہیں مثلاً شعر نمبر ۲ و ۳ دوسرے نسخوں میں اس طرح ملتے ہیں:

۲- مقدور بشر کب ہے تری حمد سرائی
کیا قطرۂ ناچیز سے اوصاف ہو یم کا

۳- کیا جانے کہاں جلوہ نما تو ہے کہ یہاں تو
ہے داغ تری یاس سے دل دیر و حرم کا

اور پیش نظر خطی نسخے میں ان کی صورت یہ ہے۔

۲- غیر از ترے حادث ہے جو کوئی اس کو فنا ہے۔ تو ہیں ہے شہا تخت نشیں ملکِ قدم کا

۳- تج مطبخِ فیاض کے عالم میں شب و روز بھیجے ہے خوان نعم کا غزلِ زیر بحث کے مقطع کا فرق ملاحظہ کیجیے۔

اصل مقطع دوسرے تمام نسخوں میں اس طرح ملتا ہے۔

اس ہستی موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدارؔ ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا

اور نسخہ زیر بحث میں اس کی محرف نئی شکل دیکھیے۔

دل زلف و خط وخال نگاروں سے اٹھایا
تا کے رکھو بیدارؔ گرفتار ظلم کا

اسی غزل کے ایک اور شعر کے مصرع اول ع ''وہ مظہر فیاض کہ انعام سے جس کے'' کو بدل کر ع ''وہ شاہ سخی پیشہ کہ امداد سے جس کے''

کر دیا گیا ہے۔ بیدار نے خلفا راشدین کے اوصاف چار علاحدہ علاحدہ اشعار میں نظم کر کے بہ طور منقبت اس غزل میں شامل کیے ہیں لیکن کاتب مخطوطہ نے حضرت ابوبکر، حضرت عمر اور حضرت عثمان کی صفات ایک ہی شعر میں کھپا دی ہیں وہ محرف وصفی شعر ملاحظہ ہو۔

بوبکرؓ عمرؓ، اہلِ حیا حضرت عثمانؓ
عالم میں دیا زیب بہت عدل و کرم کا

غرض مخطوطہ اس طرح کی تبدیلیوں اور تحریفوں سے بھرا پڑا ہے اور یہی ساقط از اعتبار نسخۂ دیوانِ بیدار محوی صدیقی مرحوم کے مرتبہ دیوان کا اساس کار ہے۔

املا:- اندازِ نگارش اگر چہ قدیم ہے لیکن کتابت میں جدید املا کا رجحان بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

(الف) اونے=اُن نے، اوسے=اس سے، سنے=سُن نے، سوجتا=سوجھتا، تمہیں=تمھیں، وو=وہ، بات=ہاتھ، دیو=دووغیرہ لیکن سامھنے اور تڑپھنا کو جدید املا میں سامنے اور تڑپنا لکھا گیا ہے۔

(ب) ک اور گ دونوں کے لیے ک ہی لکھا گیا ہے۔

(ج) معکوسی حروف پہ چار نقطے لگائے گئے ہیں۔ جیسے :ت=ٹ

(چ) یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز نہیں کیا گیا ہے۔

(د) عدم اعلانِ نون کی صورت میں بھی نقطے لگائے گئے ہیں۔

(ہ) وھاں اور یھاں کی قدیم مکتوبی صورت وہاں اور یہاں برقرار رکھی گئی ہے۔

(و) لفظ کو توڑ کر الگ الگ لکھنے کی روش بھی اختیار کی گئی ہے جیسے دیکھ تے=دیکھتے، جست جو=جستجو، لوت تے=لوٹتے وغیرہ۔

(۱۲)

نسخۂ خدا بخش

(۱۲) دیوانِ بیدارؔ کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری بانکی پور، پٹنہ کے شعبۂ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ راقم الحروف کی نظر سے گزرا ہے لیکن بہ وجوہ متن کا لفظاً لفظاً مقابلہ نہیں کیا گیا ہے، البتہ بعض اشعار کے تعیّنِ متن میں اس سے مدد ضرور لی گئی ہے۔ اجمالی تعارف حسب ذیل ہے۔

ملکیت:- خدابخش لائبریری پٹنہ، مخطوط نمبر ۳۱۲۶، اوراق ۶۸ سائز ۲ء۸-۱ء۱۷ مکتوبہ تیرہویں صدی ہجری (قیاساً) خط نستعلیق، کاتب معظم محمدی

آغاز:-

ہے نام ترا باعثِ ایجاد رقم کا
حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

اختتام:-

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا
بتلا تو کہ ہے یہ چشم تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہے پُرآب
حیران ہوں میں اس میں گھر ہے یا دریا

سطور بالا میں متعارف شدہ دیوانِ بیدار کے قلمی نسخوں میں نسخہ اول اور نسخہ دوم کو زمانی تقدم کے علاوہ بہ لحاظ صحت متن بھی سندا عتبار حاصل ہے۔ یہ دونوں نسخے حیاتِ بیدار میں مرتب ہوکر معرض تحریر میں آئے ہیں اور چند کتابتی اسقام سے قطع نظر ترمیمات وتحریفات سے تقریباً پاک ہیں۔ کلامِ بیدار کی ترتیب وتدوین میں مذکورہ بالا نسخوں کو اساسی نسخے کا درجہ دیا جانا چاہیے۔ بقیہ نسخوں سے یکسر صرفِ نظر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مدونِ متن کو حتی الوسع اِن کے اختلافات کو پاورق میں درج کرنا چاہیے۔ معدوے چند مقامات پر ہی سہی اِن کے متن سے مقابلہ کر کے یا اِن کی مدد سے بعض لفظوں یا شعروں کی تصحیح ممکن ہوسکتی ہے۔ راقم الحروف نے دیوانِ بیدار (اردو) مرتب کیا ہے اور یہی اصول پیش نظر رہے ہیں۔ اِن کے علاوہ تذکروں کے اندراجات سے بھی مدد نا گزیر ہے۔

OOO

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر نورالسعید اختر

سندھیا اورینٹل لائبریری اجین میں عربی وفارسی مخطوطات

دریائے شِپرا کے کنارے ،قدیم منادر کے درمیان شہر اجّین آباد ہے۔ مذہبی اور تاریخی لحاظ سے اس شہر کو بے پناہ شہرت حاصل ہے۔ اس خطے کا قدیم نام اونتیکا پوری ہے۔ یہیں پر سنسکرت زبان کے شہرۂ آفاق وعظیم شاعر کالیداس کا جنم ہوا تھا۔ اس نے میگھ دوت جیسی جاوداں نظم ناقوس اور شوالوں میں گونجتی ہوئی آوازوں میں تحریر کی۔ یہ پورا علاقہ راجہ بکر مادتیہ کی تحویل میں تھا۔ بعدازاں اس علاقہ کو علاء الدین خلجی نے اپنی حکومت میں شامل کیا۔ مغلوں کے لیے یہ مقام گویا ایک صدر دروازے کی حیثیت رکھتا تھا۔ عہدِ مغلیہ میں شہنشاہ جلال الدین اکبر نے دکن کی طرف کوچ کر کے ۱۰۰۸ھ م ۱۶۰۰ء میں یہاں کے قدیم کنڈ (آرام گاہ) اور پانی کا ذخیرہ (کالیادھا) کے آس پاس اپنی افواج کے ساتھ قیام کیا تھا اور فتح دکن کے بعد اسی رہگذر سے ہوتا ہوا لاہور پہنچا۔ چنانچہ کنڈ کے درمیان ایک چوگہ شہ عمارت ہے اور اس عمارت کے ایک ستون پر دوطرفہ ایک عبارت کندہ ہے۔ اس عبارت کا محرر کوئی معمولی آدمی نہیں بلکہ میر محمد معصوم صفوی البھکّری، جو نہ صرف ایک نامور شاعر تھے بلکہ اکبری امیر اور مورّخ خواجہ نظام الدین احمد سے وابستہ تھے۔ ستون پر کندہ عبارت کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں۔

(ا) بتاریخ ۴۴ء سال الٰہی موافق ۱۰۰۸ھ رایاتِ ظفر آیات عازم تسخیر دکن زد باین جا عبور افتاد
نامی ز فلک دوش دلم کرد سوال   کز رفتہ وآیندہ بیان کن احوال

گفتا چہ خبر ز رفتگاں نیست اثر   آیندہ چو رفتہ و آن چہ میبری حال

راقمہ محمد معصوم نامی البھکّری

(۲) بتاریخ ۴۵ الٰہی موافق ۱۰۰۹ھ حضرت خلافت پناہ ظل اللہ جلال الدین محمد اکبر بادشاہ ملک دکن و خاندیش رافتح کردہ را (بمراد) تفویض نمودہ مراجعت فرمود در گجرات فتح خاندیش و دکن چون کردہ شاہ عازم نزہیگہ معمور شد:

یک بنائی فرمود آنگاہ گفت   شاہِ والا عازم لاہور شد

(یک عدد نامی فرد.....دنگاہ)

اس کنڈ کے سامنے پہاڑی پر ایک محل نما عمارت سرخ پتھر کی بنی ہوئی اس جگہ کو ''کالیادھا'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔کتبہ کے پیش نظر اس محل کو پہلے جہانگیر نے اور پھر شاہجہاں نے تعمیر کیا تھا۔اس کے عقب سے شپرا ندی بہتی ہے جس کے پانی کو مختلف نہروں کے ذریعہ کنڈ میں لایا جاتا تھا۔اس میں کئی روشیں بنی ہوئی ہیں آرام کرنے کے لیے چھتریاں اور کمرے بنے ہوئے ہیں ۔مغل شہنشاہ شاہجان کو عمارت سازی کا بڑا شوق تھا اس نے Situation کو دھیان میں رکھتے ہوئے ایک دومنزلہ عمارت ۱۰۳۸ھ میں تعمیر کروائی تھی۔اس عمارت کے اندرونی حصہ میں مندرجہ کتبہ نصب ہے۔(آج کل یہ عمارت گوالیار کے سندھیا کے قبضے میں ہے اور اس کے اندر مورتی رکھ کر اسے مندر کی شکل دے دی گئی ہے۔ایک پھوسٹ چوکیدار آزادی کے پہلے ہی سے یہاں پر پڑا ہوا ہے۔آرکیولوجی شعبے نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی ہے۔یہ مقام نہایت پر فضا ہے اور تھوڑی سی محنت کے بعد اسے سیلانیوں کے Tourist Spot میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور آمدنی کا ذریعہ بھی ہوسکتا ہے۔اس محل کے اطراف خوبصورت باغ کے آثار موجود ہیں۔شپرا ندی کے کشادہ پاٹ کے نشیبی حصہ میں اس محل کا مطبخ ہے۔جس میں ایک تہہ خانہ بھی ہے۔مالوہ کی مشہور تاریخ کے مصنف نے اجّین کے ذکر میں اس امر کی تصدیق کی ہے۔(دیکھئے ص ۱۹۱ تا ۱۹۸) اردو ترجمہ:''دو محل سرا ئحکم شاہجہان بادشاہ ۱۰۳۸ھ میں قریب اس چشمے کے بلندی کوہ پر تیار ہوئے ہیں۔''

فارسی:''دو عشرت گاہ حسن بعہد جہانگیر ابن اکبر شاہ بہشتِ روی زمیں یافت ۔نقلِ

تاریخش کہ سرواران جہان دلخواہ۔

ان شواہد کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پنڈتوں ، بھگتوں، سادھوؤں ،سنتوں اور صوفیوں کی یہ بستی مغل بادشاہوں کی عشرت گاہ رہی ہے۔اس کی مذہبی رواداری کے پیشِ نظر شاہانِ مغول جس میں اکبر، جہانگیر،شاہجہاں،اورنگ زیب،شاہ عالم اور محمد شاہ شامل ہیں،ان سب نے مل کر اجّین کے مشہور مہا کالی مندر کے پجاریوں اور پنڈتوں کو دیگر مراعات کے علاوہ ۲۵ بیگہ اراضی بھی عنایت کی تھی۔شاہانِ مغول کی ان عنایات سے ان کی مذہبی رواداری اور ہم آہنگی کا بیّن ثبوت ملتا ہے۔سیاسی ڈپلومیسی کے تحت اورنگ زیب عالم گیر نے اگر منادر منہدم کئے ہوں تو اور بات ہے لیکن اس نے مندروں کے تحفظ اور پنڈتوں کے نان ونفقہ کے لئے زمینات بھی عطا کیں۔بعد کے مغل بادشاہوں نے مندروں میں چراغاں کے لئے گھی کا خرچ یومیہ مقرر کیا۔اس کے علاوہ مہنتوں کے روزمرہ اخراجات و وظائف کے لئے بامہر اسناد دیئے (راقم نے اس اسناد کو بچشم خود دیکھا ہے اور ان کا ترجمہ بھی کیا ہے۔یہ اسناد راقم کو جناب صابر حسین ایڈوکیٹ کی معرفت حاصل ہوئی تھیں۔)

غروبِ آفتاب کے وقت شپرا ندی کے پس منظر میں مالوہ کی شام اور بھی نکھر آتی ہے۔ ناقوس کی صداؤں میں اجّین کی فضاؤں میں پریم بھگتی کے گیت سنائی دیتے ہیں۔اونتیکا پوری میں صبح تین بجے سے مہا آرتی کی صدائے بازگشت اور منتروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔اندرونِ شہر اور بیرونِ اجّین سے آنے والے درشک صبح کاذب ہی سے اپنی عقیدتمندی کے پھول چڑھانے مہابلیشور مندر کی طرف جوق در جوق رواں دواں نظر آتے ہیں۔

راقم نے متواتر چار دنوں تک صبح مالوہ اور شب مالوہ سے فرحت اور تازگی کی شراب کشید کی ہے۔دراصل راقم یہاں تحقیق کی غرض سے مقیم تھا۔وکرم یونیورسٹی اجّین کے سندھیا اورینٹل لائبریری میں ۸۵ عربی، فارسی اور اردو کے مخطوطات ہیں۔چند مخطوطات کو چیدہ چیدہ طور پر محققین نے دیکھا تھا۔ہندی بھاشا میں ان مخطوطات کی نہایت خستہ اور غلط املا کے ساتھ ایک فہرست بھی موجود ہے۔جناب صابر حسین ایڈوکیٹ اجّین کی وساطت سے اس کتب خانے کے دیدار میسر آئے۔انسٹی ٹیوٹ کے کتابدار اور دیگر کارکنان نے بھی پورا پورا ساتھ

دیا۔اس کتب خانے میں ۲۸ عربی اور ۵۱ فارسی مخطوطات رکھے ہوئے ہیں۔سات مخطوطات نمائش کے کمرے کی الماریوں میں بکھرے پڑے ہے۔راقم ان مخطوطات کو پوری طرح نہ دیکھ سکا۔مجموعی طور پر ان مخطوطات کو جلد سازی اور Lamination کے بعد نہایت سلیقے سے رکھا گیا ہے۔کچھ مخطوطات کرم خوردہ ضرور ہیں تاہم ان کی حفاظت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی ہے۔سنسکرت، پالی، پراکرت اور ماگدھی زبانوں کے قدیم ترین ذخائر کے باوجود، کتب خانہ جدید سہولتوں سے عاری ہے۔زیراکس مشین تک نہیں ہے۔جس عمارت میں مخطوطات محفوظ ہیں،اس کی چھت سے بارش کا پانی ٹپکتا ہے۔کمروں میں گودریج کی الماریوں پر پلاسٹک بچھا دیا گیا ہے۔لگتا ہے وکرم یونیورسٹی والوں کو اس کی افادیت اور قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہے۔ورنہ کتب خانے کے پچھواڑے والی عمارت جہاں مخطوطات مقفل ہیں دو دو فٹ اونچی گھاس سے گھری نہ رہتی۔بہرکیف راقم نے حقیقت بیان کردی ہے۔

عربی مخطوطات:

۱۔تنبیہہ الانام الکبیر از: شیخ ابی عبدالجلیل بن ابی عبداللہ شیخ محمد بن غطوم،سن کتابت ۱۱۹۰ھ کاتب محمد امین قادری، کغذ۔نستعلیق۔نمبر ۸۳۴۱

۲۔کتابِ جعفر صادق مصنف؟،سن کتابت ۱۲۵۶ھ، کاتب العباد الراجی،نستعلیق۔نمبر ۸۳۶۲

۳۔تفسیر سورۂ مریم از: حضرت شیخ رکن الدین، سنہ کتابت ۹۸۷ھ کاتب؟ خط۔نسخ

۴۔شرح ملا جلال از: ملا یوسف، سنہ کتابت: ۱۰۵۵ھ کاتب: ملا یوسف، نمبر ۸۳۹۷

۵۔القرآن الحکیم نمبر: ۸۳۱۱

۶۔شرح الہادی مصنف: ؟ کاتب عبدالواجد، موضوع۔طب۔حالت: خستہ، نمر ۸۳۲۸

۷۔شرح تہذیب مصنف؟ موضوع منطق، نمبر ۸۳۲۰

۸۔شرح تہذیب ملاّ جلال از: ملاّ یوسف، موضوع: منطق، نمبر ۸۳۱۸

۹۔کنز الدقائق سنہ کتابت ۱۲۳۸ھ، موضوع: فقہ، نمبر ۸۳۳۱

۱۰۔جامع المعجزات از: شیخ محمد واعظ، سنہ کتابت ۱۱۸۰ھ، موضوع: مذہب، نمبر ۸۲۹۴

۱۱۔الاسباب علامت الفرع سنہ کتابت: ۲ جلوس، موضوع: طب، نمبر ۸۳۴۲

۱۲۔قانونچہ عربی موضوع: طب، نمبر ۸۲۹۳

۱۳۔قصیدۂ غوثیہ، شرح کاتب: سلطان علی، سنہ ندارد، منظوم، نمبر ۸۳۲۱

۱۴۔جزری (تجوید) موضوع: تجوید، نمبر ۸۳۱۰

۱۵۔قرض الشعرا مصنف: عبیداللہ محمد ابی بکر المخدومی، نمبر ۸۳۳۰

۱۶۔شرح اسباب العلصات از: محمد مبارک شاہ پوری، موضوع: طب، نامکمل، نمبر ۸۳۴۸

۱۷۔شرح بحر العلوم از: مولوی حسن، کاتب: رحیم بخش، ادب۔نمبر ۸۳۰۲

۱۸۔حاشیہ میرزاہد ملاّ جلال از: مولوی محمد فضل امام، نمبر ۸۳۰۳

فارسی مخطوطات

۱۔قصاید عرفی از: عرفی شیرازی، سنہ کتابت ۱۰۷۷ھ خط نستعلیق، نمبر ۸۳۶۷

۲۔تحفۃ المومنین از: محمد مومن الحسینی، فن طب، سنہ کتابت ۱۲۷۶ھ نمبر ۸۳۵۸

۳۔تفسیر عزیزی پارۂ عم از: عبدالعزیز، القرآن، سنہ کتابت ۱۲۳۰ھ، نمبر ۸۳۱۴

۴۔مثنوی یوسف زلیخا از: مولانا عبدالرحمن جامی، کاتب: داؤد شاہ، سنہ ۱۲۳۰ھ نمبر ۸۳۵۹ (یوسف زلیخا از جامی نمبر ۸۲۹۵)

۵۔دیوانِ صائب (تلخیص) از: صائب تبریزی نمبر۔۸۳۲۷

۶۔قرابادین۔ طب، کاتب کریم بخش، نمبر ۸۳۲۷

۷۔بہار دانش عنایت اللہ کنبوہ لاہوری، کاتب علی محمد، سن ۱۲۷۵ھ نمبر ۸۲۵۹

۸۔اخلاق ناصری سنہ کتابت ۱۰۲۰ھ نمبر ۸۳۵۴

۹۔نگارستان (بینظیر بدرِ منیر)، ملاّ منیر۔کاتب شمس الدین۔سن ۱۲۳۴ھ نمبر۔۸۳۰۵ (اس میں چھ مخطوطے مجلد ہیں)

۱۰۔(الف) رسالہ در تصوف و رموزِ حکومت؟ تصوف، کاتب، نامعلوم۔سن ۱۱۱۸ھ نمبر ۸۳۲۹

۱۰۔(ب) رسالہ در ملک شاہ ولال چند۔تصوف

۱۰۔(ج) قصہ حسن و دل (فتاحی کے قصہ حسن دل سے ماخوذ مختصر تمثیلی قصہ

۱۰۔(ج) وصیت نامہ زلعلچند منشی ملتانی فارلیس نثر (اقوال علماء کتابت ۱۱۱۸ھ

۱۰۔(د) قصہ الجواہر بنام ملک محمد و گیتی افروز پری (عشقیہ داستان) کاتب کانسی رام ملتانی، سنہ کتابت ۱۱۱۸ھ
[اس قصہ کے دو مخطوطے کتاب خانہ سالار جنگ اور ایک برٹش میوزیم میں ہے۔]
۱۰۔(و) قصہ سفید دیو و بہرام شاہ (دراصل اس کا نام قصہ بہرام گور و بانوی حسن ہے) کاتب کانسی رام ملتانی ۱۱۱۸ھ
۱۱۔سکندر نامہ، از: نظامی گنجوی، کاتب، ندارد، سن ۱۳۳۷ھ، نمبر ۸۳۰۷
۱۲۔مکاتبات علّامی (ابوالفضل)، (انشاء نگاری) نمبر ۸۳۲۵
۱۳۔نسخۂ یوسفی، از: یوسفی ابن محمد یوسف (طب) کاتب قادر بخش، سنہ کتابت ۱۸۶۷ء نمبر ۸۳۲۳
۱۴۔گلستان، از: سعدی شیرازی، کاتب غلام غوث ولد شہاب الدین سن ۱۲۴۰ھ نمبر ۸۲۹۱
۱۵۔زراوی، از: محمد مسعود بن محمد یعقوب، کاتب: صالح محمد، (قواعد) سنہ کتابت ۱۲۱۲ھ
۱۶۔(الف) مصنف نامعلوم، کاتب نور بخش نمبر ۸۳۳۸
(ب) مفتاح القرآن (ترجمہ) نامعلوم (فرہنگ) کاتب نور بخش
۱۶۔(ج) مدح در شیخ عبدالقادر جیلانی، شاعر نامعلوم، (نظم) نمبر ۸۳۳۸
(د) ترجمہ نسخۂ مطلوب القادری (تجوید) از: حافظ رومی محمد (کتاب پر تاریخِ تصنیف ۷۶۷ھ درج) کتابت از نور بخش
۱۷۔قرابادین (طب) از: کریم بخش، کاتب قادر بخش ولد محمد عیسیٰ سنہ کتابت ۱۸۷۵ء
۱۸۔تفسیر پارۂ عم (القرآن) سنہ ۱۲۷۵ھ، نمبر ۸۳۳۵
۱۹۔خلاصۃ الحساب از: رحیم بخش جلال آبادی، مترجم: ملّا یوسف الکاکی، سنہ کتابت ۱۲۴۹ھ
۲۰۔معارج النبوت مصنف: نامعلوم، سنہ کتابت ۱۰۱۹ء (سیرت، نمبر ۸۳۴۷
۲۱۔قرابادین (طب) مصنف: کریم بخش، نامکمل نمبر ۸۳۴۷
۲۲۔بہار دانس از: عنایت اللہ کنبوہ، کاتب: بلند اولد سردار (دوسرا مخطوطہ) نمبر ۸۳۵۳
۲۳۔ریاض الفوائد (دستور العمل)، (طب)، کاتب: غلام رسول لاہوری، سنہ کتابت ۱۲۶۶ھ نمبر ۸۳۴۳
۲۴۔سکندر نامہ از: نظامی گنجوری (مثنوی) نمبر ۸۳۶۰
۲۵۔گلستان از: سعدی شیرازی، کاتب: امراؤ سنگھ ول خیالی رام چوہدری
(فن کتابت کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے) نمبر ۸۳۴۹

۲۶۔یوسف زلیخا از: نظامی گنجوری، کاتب: قاضی غلام حسین، سنہ کتابت ۱۲۴۵ھ
۲۷۔معراج نامہ از ابوالحسن بن علی بن عبدالوہاب، نامکمل، نمبر ۸۳۵۶
۲۸۔تذکرۃ الشعرا از: دولت شاہ سمرقندی، کاتب: نظام الدین سنہ کتابت ۹۰۰ھ
ترقیمہ: مالک این کتاب ابوسعید ابراہیم اسماعیل اصفہانی (تذکرۂ شعراء) نمبر ۸۳۳۶
۲۹۔مخزن العلوم مصنف: برج موہن (نامکمل) نمبر ۸۳۶۴
۳۰۔تکمیل الایمان وتقویت الایقان، مصنف: عبادالله القوی الباری عبدالحق بن یوسف الدین الدہلوی (مذہب)، سنہ کتابت ۱۲۴۶ھ نمبر ۸۳۰۴۳
۳۱۔گنیش کھنڈ (سنسکرت کا فارسی ترجمہ) (ہندو مذہب) نمبر ۸۳۷۰
۳۲۔نورنامہ و معجزہ نامہ مصنف: سید فضل کریم، سنہ کتابت ۱۲۰۴ھ نمبر ۸۲۹۹
۳۳۔مناجاتِ بوعلی قلندر (مثنوی ۱۹ از: بوعلی شاہ قلندر (تصوف) سنہ کتابت ۱۹۲۲ء نمبر ۸۳۷۲
۳۴۔کلیاتِ سعدی از: شیخ مصلح الدین شیرازی، کاتب: محمد نصیر بلخی، سنہ کتابت ۵۰۰ھ
(یہ سنہ کتابت راقم کی نظر میں مشکوک ہے) نمبر ۸۳۳۷، (نہایت خوبصورت نستعلیق خط میں)
۳۵۔نسخۂ اورنگ شاہی (طب) مصنف، درویش حکیم، نمبر ۸۳۳۴
۳۶۔سکندر نامہ از: نظامی گنجوی، کاتب، رحیم بخش، سنہ کتابت ۱۲۶۲ھ نمبر ۸۳۱۷
۳۷۔سیاق نامہ از: غلام رسول (نجوم)، کاتب: رحیم بخش، سنہ کتابت ۱۲۴۷ھ، نمبر ۸۳۳۷
۳۸۔صلوۃ مسعودی (فقہ)، نمبر ۸۳۰۹
۳۹۔کتاب ضروریہ (طب)، کاتب: شاہ قلی، سنہ کتابت، ۴ جلوس، نمبر ۸۳۱۲
۴۰۔ساقی نامہ از: ظہوری ترشیزی، نمبر ۸۳۶۸
۴۱۔کتابِ جعفر صادق (نامکمل) نمبر ۸۳۶۷
۴۲۔خلاصۂ سیاق (ریاضی)، کاتب: رحیم بخش، سنہ ۱۲۱۵ھ، نمبر ۸۳۱۵
۴۳۔مثنوی نیرنگ عشق از: مولانا محمد اکبر غنیمت کنجاہی (پنجاب)، (خط نستعلیق میں تحریر کردہ نہایت دیدہ زیب نسخہ ہے۔
اس کے چند نسخے سالار جنگ میوزیم لائبریری اور برٹش میوزیم میں ہیں۔) نمبر ۸۳۱۷

۴۴۔مکاتبات علامی (ابوالفضل)(انشاء)،نمبر۸۳۷۱

۴۵۔نسخۂ کارستان از:مولانا منیر لاہوری،کاتب:رحیم بخش،سنہ کتابت ۱۲۴۷ھ نمبر۸۳۱۳

۴۶۔مکاتیب والیانِ مغول بنام صوبہ داران وعاملان وکارمندانِ کشمیر

(یہ نسخہ کافی اہم ہے۔اسے نمائش میں رکھا گیا ہے۔لہٰذا نمبر معلوم نہ ہوسکا۔)

۴۷۔قرآن شریف کتابت ۹۰۰ھ (یہ نسخہ بھی نمائش گاہ کی زینت ہے۔)

۴۸۔اپنشد :بزبان فارسی (ترجمہ)از:داراشکوہ (اغلب ہے یہ شاہی نسخہ ہو۔یہ بھی نمائش گاہ میں ہے)

۴۹۔بیاضِ منتخبہ اشعار از:بیدل (دہلوی) نمبر۸۳۶۳

نوٹ:(یہ نہایت دیدہ زیب نسخہ ہے۔یہ بیدلؔ کے منتخبہ اشعار کی ذاتی ڈائری معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ جہاں جہاں اپنی غزلوں کا انتخاب دیا ہے وہاں "بندہ" کا لفظ تحریر ہے۔اس کا کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔)

تعداد صفحات ۲۰۰

پہلا اور دوسرا صفحہ مطلاّ اور مذہب ہے۔نظامی گنجوری کے اشعار کے انتخاب سے اس بیاض کا آغاز ہوتا ہے۔اس میں فارسی کے تمام مستند شعراء کا انتخاب ہے۔چند غیر معروف شعراء کے نام نظر آتے ہیں جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے۔

۱ مشتاق کشمیری

۲ ملا محمد توفیق کشمیری

۳ نافعؔ

۴ شیدائی برہمن

۵ نصرتی (گہہ گریہ گہی نالہ گہی آہِ جگرسوز ای نصرتی از وضع تو جانان گلہ دارد)

۶ غیریت

۷ سقا

۸ مرزا نظر

۹ منشی بھونیداس

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

ماہ نامہ اردوے معلّٰی :بعض امتیازات

سیّد فضل الحسن حسرت موہانی (۱)(پ:۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء-م:۱۹۵۱ء) کی صحافت کے حوالے سے تین نام معروف ہیں- ماہ نامہ اردوے معلّٰی، سہ ماہی تذکرۃ الشعرا اور اخبار مستقل-ان تینوں میں شہرت،مقبولیت اور اہمیت کے لحاظ سے اردوے معلّٰی سرِ فہرست ہے۔ بیسویں صدی نصف اول کے ممتاز ادبی جریدوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔یہ حسرت کی صحافتی زندگی کا نقشِ اول بھی ہے اور نقشِ آخر بھی۔

حسرت انٹرنس کے بعد ۱۸۹۹ء میں علی گڑھ آئے اور ۱۹۰۳ء میں بی اے کے امتحان سے فارغ ہوتے ہی، ہوسٹل کی اِقامت ترک کر کے علی گڑھ شہر میں مقیم ہوگئے۔یہیں سے انھوں نے اردوے معلّٰی جاری کیا۔

اردوے معلّٰی کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔اُس قت دل گداز (مدیر: عبدالحلیم شرر-اِجرا:لکھنؤ،جنوری ۱۸۸۷ء) اور مخزن (مدیر: سر عبدالقادر-اجرا:لاہور،۱۹۰۱ء) جیسے اہم ادبی رِسائل منظرِ عام پر آ چکے تھے اور اپنے اپنے دائرے میں زبان وادب کی خدمت انجام دے رہے تھے۔

دل گداز تاریخی ناول،نظمِ معرا اور انگریزی منظومات کے ترجموں کی ترویج و اِشاعت میں سرگرم تھا۔مخزن بھی انگریزی نظموں کے تراجم،نظمِ معرا کی اِشاعت،نئی ادبی

روایت کے قِیام اور معیاری ادب کے فروغ میں کوشاں تھا۔

اردوے معلّٰی نے ایک نئی راہ منتخب کی اور ادب اور سیاست کے امتزاج سے اپنی شناخت بنائی۔ برسبیلِ تذکرہ، ''زمانہ'' کان پور (اجرا: ۱۹۰۳ء) میں بھی سیاسی نوعیت کے مضامین شائع ہوتے تھے لیکن بیش تر صورتوں میں وہ معلومات بہم پہنچانے تک محدود تھے۔ اس کے برعکس اردوے معلّٰی اپنے مدیر کے سیاسی مسلک کا ترجُمان بنا۔ اس جریدے نے انگریزوں کی مخالفت، شروع میں کانگریس اور بعد میں اشتراکیت کی حمایت اور سیاسی شعور کی بیداری کا بیڑا اٹھایا اور ادبی سطح پر ماضی کی صالح روایات کی ترویج، ادبی وَرثے کے تحفظ اور نئی نسل کے ذوقِ ادب کی تربیت پر توجّہ دی۔ اس کی جِلدوں میں سیکڑوں اہم اور غیر اہم شعرا کے تذکرے، انتخابات، اور متعدِد نوادرات محفوظ ہیں۔ کلاسیکی غزل کا اِحیا اور مشرقی معیارِ نقد کی نشر و اِشاعت بھی اردوے معلّٰی کی ایک بڑی خدمت ہے۔ اُس زمانے میں جب کہ غزل موردِ عتاب تھی اور مشرقی زاویۂ نقد نو واردانِ ادب کی نگاہ میں سبک ہو چلا تھا، یہ ایک جرات مندانہ اِقدام اور تاریخ ساز واقعہ تھا۔

اِس رِسالے کے ذریعے حسرت ایک بے باک صحافی، شاعر، ادیب اور مشرقی شعریات کے رمز شناس کی حیثیت سے بھی متعارف ہوئے۔ اُن کی بیش تر تحریریں اولاً اسی جریدے کی زینت بنیں، بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ اردوے معلّٰی کے دیگر قلمی معاونین میں امداد امام اثر، شبلی نعمانی، شاد عظیم آبادی، عبدالحلیم شرر، چکبست لکھنوی، علی حیدر نظم طباطبائی، احسن مارہروی، امیر احمد علوی، نواب رائے (پریم چند)، محبوب الرحمٰن کلیم وغیرہ کے علمی و ادبی مضامین قابلِ ذکر ہیں۔

نظم طباطبائی کا طویل اور وقیع مقالہ ''ادبُ الکاتبِ وَالشّاعر'' اردوے معلّٰی کے کئی شماروں میں قسط وار شائع ہوا اور بے حد مشہور ہوا۔ اس مضمون میں زبان کے رُموز و نِکات پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

امداد امام اثر کی کتاب کاشف الحقائق، شبلی کی موازنہ انیس و دبیر، اور احسن اللہ ثاقب کی مکاتیبِ امیر مینائی وغیرہ کے اجزا بھی اس رِسالے میں اِشاعت پذیر ہوئے۔

اردوے معلّٰی فروری مارچ ۱۹۱۲ء کے ضمیمے کے طور پر شوق نیموی کا رسالہ اصلاح مع اِزاحۃُ الاغلاط شائع ہوا اور عرش گیاوی کی ''حیاتِ تسلیم مکمل'' اردوے معلّٰی مئی جون ۱۹۱۳ء کے شمارے کے ساتھ بہ طورِ ضمیمہ منظرِ عام پر آئی۔ اس طرح کی علمی، ادبی اور تنقیدی نگارشات کے علاوہ خود حسرت کے تنقیدی مضامین اور تبصروں نے جریدے کے علمی وقار میں اضافہ کیا۔ مدیر کی حیثیت سے حسرت کی گوناگوں ادبی خدمات مزید تفصیلات کی متقاضی ہیں لیکن سرِ دست اس ذکر کو موقوف کرتے ہیں اور رِسالے کے سیاسی مزاج و منہاج پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

اردوے معلّٰی میں قومی مسائل اور سیاسی موضوعات پر لکھنے والوں میں حسرت کے علاوہ قاضی تلمذ حسین گورکھپوری، مولوی برکت اللہ بھوپالی (مقیم نیویارک)، حاجی محمد موسیٰ خاں رئیسِ دتاولی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شمارۂ اول میں ہی قاضی تلمذ حسین کا مضمون ''پولیٹکل سائنس'' موجود ہے۔ یہ اصلاً پروفیسر سیلی کے ایک لیکچر کا خلاصہ ہے۔

مارچ ۱۹۰۵ء کے پرچے میں مولوی برکت اللہ بھوپالی کا ایک فارسی خط چھپا ہے جس میں سرسید کے تعلیمی نظریے اور سیاسی نقطۂ نظر کے فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔ مئی ۱۹۰۷ء اور جون ۱۹۰۷ء کے شماروں میں اُن کی ایک اور فارسی تحریر دو قسطوں میں شائع ہوئی جس میں ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کو ''ایک غیر طبعی حکومت'' قرار دیا گیا تھا اور ہندوؤں اور مسلموں سے درخواست کی گئی تھی کہ برٹش گورنمنٹ کے خلاف جدو جہد میں ایک دوسرے کا تعاون کریں۔

حاجی محمد موسیٰ خاں کے مضامین ''بمبئی کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان''، اور ''بنارس کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان (مارچ اپریل ۱۹۰۶ء) بھی سیاسی نوعیت کی نگارشات ہیں۔

اس سے قبل شیخ عبداللہ بی اے (علی گڑھ) کا مضمون ''مسلمان اور پالیٹکس'' فروری ۱۹۰۴ء کے شمارے میں شائع ہو چکا تھا جس میں اس نکتے پر زور دیا گیا تھا کہ سرسید نے مسلمانوں کو سیاسی معاملات میں ''پڑنے اور اُن پر غور کرنے سے'' نہیں روکا تھا بلکہ کانگریس سے

دور رہنے کی تلقین کی تھی۔ مضمون نگار نے بہ حالتِ موجودہ مسلمانوں کو ایک سیاسی انجمن قائم کرنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ اس کے برعکس ستمبر ۱۹۰۴ء کے اردوے معلّٰی میں حسرت نے ''نیشنل کانگریس اور پولیٹکل ایجی ٹیشن'' کے عنوان سے مضمون لکھ کر اپنے اس مَوقف کا اظہار کیا کہ مسلمانوں کو اپنی علاحِدہ سیاسی جماعت قائم کرنے کے بجائے کانگریس میں شمولیت اختیار کرنا چاہیے۔ نومبر ۱۹۰۴ء کے شمارے میں ان کا ایک اور مضمون ''مسلمان اور کانگریس'' شائع ہوا۔

حسرت نے اردوے معلّٰی میں ۱۹۰۸ء سے قبل سیاسی نوعیت کے جو مضامین لکھے ان میں ''مسلمان اور پالیٹکس'' (ستمبر ۱۹۰۶ء)، ''سودیشی تحریک اور بائیکاٹ'' (جنوری ۱۹۰۷ء)، فریقِ نرم کی بعض غلط فہمیاں (دو قسطوں میں، اگست ۱۹۰۷ء، اور ستمبر ۱۹۰۷ء) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، حسرت کانگریس میں گرم دَل کے حامی تھے۔ انھوں نے نرم دل کے طریقِ کار سے ہمیشہ اختلاف کیا اور کھل کر اپنی رائے ظاہر کی۔ وہ بے باکی اظہار کے لیے مشہور تھے اور یہی اردوے معلّٰی کے سیاسی مضامین بالخصوص حسرت کی سیاسی تحریروں کا وصفِ خاص ہے۔

اردوے معلّٰی میں مسٹر بال گنگا دھر تلک، مسٹر گوپال کرشن گوکھلے، بابو ار بندو گھوش وغیرہ کی تقریروں کے اہم اقتباسات اور بمبئی، بنارس اور کلکتہ کانگریس کی رپورٹیں بھی شائع ہوئیں اور ایم اے او کالج علی گڑھ کے مسائل اور معاملات پر بھی غور و فکر کی دعوت دی گئی۔

حسرت نے فروری مارچ ۱۹۰۷ء کے مشترکہ شمارے میں ایم اے او کالج کو نیشنل کالج بنانے کی تجویز پیش کی اور انگریز پرنسپل کی بالادستی سے مدرسۃ العلوم کو چھٹکارا دلانے کی مہم چلائی۔ انھوں نے جون ۱۹۰۷ء کے شمارے میں کالج کو سرکاری دباؤ سے آزادی دلانے کے لیے نیشنل فنڈ کے نام سے سرمایہ فراہم کرنے کی تجویز رکھی اور اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ کالج کا مکمل انتظام مسلمانوں کے ہاتھ میں ہونا چاہیے: ''انگریزوں کو اگر دخل ہو تو صرف مُعاملاتِ درس و تدریس میں''۔

ٹرسٹیوں کے انتخاب کے قواعد میں بھی حسرت نے ترمیم کا مطالبہ کیا اور بجا طور پر تقاضا کیا کہ: ''ٹرسٹیوں کا انتخاب تمام عمر کے لیے نہ ہو بلکہ تین سال یا زیادہ سے زیادہ پانچ

سال کے لیے ہو۔ اور موجودہ ٹرسٹی بھی تین سال کے لیے سمجھے جائیں جس کے بعد ان کا دوبارہ انتخاب لازمی قرار پائے''۔

قومی مسائل کے علاوہ مسلم مَمالک بالخصوص مصر، حجاز، طرابلس اور بلقان سے متعلق عام دلچسپی کے مضامین بھی جریدے کے صفحات پر حسبِ ضرورت جگہ پاتے رہے۔ مصر کے سیاسی رہنما مصطفےٰ کامل کے انتقال پر جنوری ۱۹۰۸ء میں اردوے معلّٰی کا ایک خاص نمبر بھی شائع ہوا۔

سیاسی نوعیت کی بعض دیگر نگارشات سے قطع نظر، اپریل ۱۹۰۸ء کے اردوے معلّٰی میں شائع شدہ ایک مضمون ''مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی'' نہایت دھماکہ خیز ثابت ہوا۔ یہ علی گڑھ کے کسی طالب علم کی تحریر تھی اور مضمون نگار کے نام کی صراحت کے بغیر اِشاعت پذیر ہوئی تھی۔ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ اسے اقبال سہیل نے لکھا تھا۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کے مصنف فضل امین ساکن پٹیالہ تھے جو اُن دِنوں ایم اے او کالج علی گڑھ میں طلبا یونین کے نائب صدر تھے۔ بہر حال اس تحریر کی اِشاعت کے بعد حسرت گرفتار کر لیے گئے۔ انھوں نے مضمون کی ساری ذمّے داری خود قبول کی۔ چنانچہ ان پر بَغاوت کا مقدّمہ چلا اور انھیں دو سال قیدِ بامشقّت کی سزا سنائی گئی۔ پانچ سو روپے جرمانہ ادا کرنے کا حکم بھی ہوا۔

ہائی کورٹ میں اپیل کرنے پر جرمانہ برقرار رہا مگر سزا میں تخفیف ہوگئی اور انھیں ایک سال کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔ رِسالہ وقتی طور پر بند ہوگیا۔ ۱۹- جون ۱۹۰۹ء کو حسرت آزاد ہوئے۔ اکتوبر ۱۹۰۹ء سے ایک بار پھر اردوے معلّٰی جاری ہوا اور جون ۱۹۱۳ء تک نکلتا رہا۔

رہائی کے بعد حسرت نے جیل کے احوال ''مشاہداتِ زِنداں'' کے عنوان سے اردوے معلّٰی میں شائع کیے۔ یہ روداد جنوری ۱۹۱۰ء سے جنوری ۱۹۱۱ء تک قسط وار شائع ہوتی رہی، بعد میں کتابی صورت میں طبع ہوئی۔

اردوے معلّٰی کے اجرا کے چند سال بعد حسرت نے اپنے کرائے کے مکان کے ایک حصے میں چھوٹا سا چھاپہ خانہ قائم کر لیا اور اسے اردو پریس کا نام دیا۔ اس طرح اردوے معلّٰی

ان کے ذاتی پریس سے شائع ہونے لگا۔ ۱۲-مئی ۱۹۱۳ء کو انھیں نوٹس ملا کہ: ''اردو پریس میں چوں کہ از روے پریس ایکٹ ۱۹۱۰ء چند الفاظ خلاف چھپتے ہیں اس لیے ایک ہفتے کے اندر تین ہزار روپے کی ضمانت مجسٹریٹ ضلع کے پاس جمع کرنی چاہیے''۔ (۲)

نوٹس کی درمیانی مدّت میں حسرت نے جون ۱۹۱۳ء کا شمارہ مرتّب کر کے شائع کر دیا اور مقررہ وقت گزر جانے کے بعد زرِ ضمانت کی عدم ادائیگی کے سبب پریس ضبط ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی اردوے معلّٰی کا دورِ اول اختتام کو پہنچا۔

فی الوقت حسرت کی سیاسی فکر میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں، کانگریس سے اختلافات، اشتراکیت کی طرف جھکاؤ، لیگ سے تعلقات اور دیگر ذاتی اور عوامی سرگرمیاں ہمارے دائرۂ مضمون سے باہر ہیں۔ البتہ ربطِ کلام کی خاطر بعض اُمور قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً جولائی ۱۹۱۴ء میں حسرت نے علی گڑھ سے سہ ماہی جریدہ ''تذکرۃ الشّعرا'' جاری کیا۔ اس کے صرف سات شمارے نکلے۔

اپریل ۱۹۱۶ء میں حسرت قانونِ نظر بندی کے تحت گرفتار کیے گئے اور مئی ۱۹۱۶ء میں شرائطِ نظر بندی کی حکم عدولی کے الزام میں دو دفعات کے تحت آٹھ آٹھ ماہ قیدِ محض کی سزا ہوئی۔ مئی ۱۹۱۸ء میں قید سے چھٹکارا ملا مگر نظر بندی کا حکم نافذ رہا۔ بالآخر دسمبر ۱۹۱۸ء میں اس سے بھی نجات ملی۔

۱۹۲۰ء کے اوائل میں حسرت علی گڑھ سے رخصت ہو کر کان پور میں جا بسے۔ اپریل ۱۹۲۲ء میں تیسری مرتبہ گرفتار ہوئے، جیل گئے اور دو سال بعد ۱۹۲۴ء میں رہا ہوئے۔

۱۹۲۵ء میں حسرت نے کان پور سے ایک بار پھر اردوے معلّٰی (جنوری فروری ۱۹۲۵ء کا مشترکہ شمارہ) جاری کیا۔ اس طرح ان کی قید و بند کے ساتھ رسالہ نکلتا اور بند ہوتا رہا۔

حسرت نے جنگِ آزادی کے مجاہد کی حیثیت سے تین مرتبہ قید کا مزہ چکھا اور حیاتِ مستعار کے کئی سال جیل میں گزارے۔ اُن سزاؤں میں جو اُنھیں ملیں، پہلی صُعوبت اصلاً ایک اردو صحافی کو دی جانے والی عُقوبت تھی اور اس لحاظ سے اردوے معلّٰی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے مدیر نے مسلمانوں میں پہلے سیاسی قیدی کی حیثیت سے چکّی کی مشقّت کے ساتھ مشقِ

سخن جاری رکھی۔

اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ حسرت اصلاً عوامی رہنما تھے اور عوام بالخصوص نچلے طبقے کی محرومیوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ خود بھی حیات کی تلخیوں کے لذّت آشنا تھے اور جانتے تھے کہ دکھ درد کی انوکھی دنیا میں بسنے والے کس طرح شام و سحر کرتے ہیں۔ انھوں نے اردوے معلّٰی کے بعض ابتدائی شماروں میں مزدوروں اور کسانوں کے مسائل پر لکھا بھی تھا۔ اس ذہنی پس منظر میں اکتوبر ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے انھیں نئے سرے سے غور و فکر کی دعوت دی اور وہ اشتراکیت کی طرف مائل ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کان پور (دسمبر ۱۹۲۵ء) ان ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس میں انھوں نے جو خطبۂ استقبالیہ پڑھا، وہ اردوے معلّٰی، مئی جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ اس خطبے میں کمیونزم کو ''پالی ٹکس کی بہترین اور آخری شکل'' قرار دیا گیا تھا اور یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ اشتراکیت اسلام کے خلاف نہیں ہے۔ اشتراکیت کی طرف حسرت کا یہ مَیلان اردوے معلّٰی کے دوسرے شماروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اُن دِنوں اس رِسالے میں سوشلزم کے حوالے سے کئی مضامین شائع ہوئے۔

اس جگہ اخبار ''مستقل'' کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ حسرت نے ۱۹۲۸ء میں اسے کان پور سے نکالا تھا۔ بہ قولِ احمر لاری یہ: ''۱۹۲۹ء تک روزانہ اور ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء میں دو روزہ، سہ روزہ اور ہفتہ وار نکلتا رہا۔ جنوری ۱۹۳۳ء سے یہ ماہانہ ہو گیا اور ۱۹۳۶ء سے اردوے معلّٰی کے ساتھ بہ طورِ ضمیمہ شائع ہونے لگا''۔ (۳)

اردوے معلّٰی مارچ ۱۹۴۲ء تک جاری رہا۔ ابتدا میں اس کی ضخامت اڑتالیس صفحے تھی۔ ۱۹۰۴ء میں بعض شمارے باون صفحوں کے بھی نکلے لیکن بہ حیثیتِ مجموعی اپریل ۱۹۰۸ء تک رِسالہ اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہوا کرتا تھا۔ بعد میں اصل شمارے کے صفحات کم ہو گئے اور بقیہ اوراق ضمیمے کے لیے وقف ہو گئے۔ اکتوبر ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۳ء تک کے اکثر شمارے چوبیس صفحوں پر مشتمل ہیں۔ ضمیمہ اس کے علاوہ ہے۔ ۱۹۱۲ء میں بعض پرچے بتیس صفحے کے بھی شائع۔ المختصر اردوے معلّٰی کے صفحات کم و بیش ہوتے رہے۔ کبھی حسرت کی قید و بند کی وجہ سے، کبھی مالی پریشانیوں کے سبب اور بسا اوقات سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے جریدے کا وقفۂ اِشاعت بھی

متاثر ہوا اور مشترکہ شمارے بھی نکلے لیکن عرصۂ تعطل ہو یا زمانۂ اشاعت اردوے معلّٰی برابر اپنے وجود کا احساس دلاتا رہا۔ اور آج بھی اس کے بہت سے مشمولات تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے اہم ہیں۔

اردوے معلّٰی شمارۂ اول (جولائی ۱۹۰۳ء) کے آخری صفحے پر ''درستیِ مذاق'' کو رِسالے کا مقصدِ اولین قرار دیتے ہوئے، ترتیب اور انتخابِ مضامین کے حوالے سے ترجیحات کی درجِ ذَیل فہرست پیش کی گئی تھی:

''(الف) مضامینِ نظم و نثر ہر قسم کے ہوں گے یعنی سوانحی، تاریخی، علمی، فلسفی، اخلاقی، تمدنی، ادبی، تنقید و متعلق بہ افسانہائے مختصر و مکمل۔

(ب) مضامین نہ حد سے زیادہ خشک ہوں گے نہ حد سے زیادہ ہلکے۔ اور ان کی ترتیب ایسی ہوگی جو ہر قسم کے مذاق کو گوارا ہو۔

(ج) حصہ نظم میں صرف اس قسم کی نظمیں شائع کی جائیں گی جن کے اندازِ بیان میں کوئی خصوصیت ہو۔ ان نظموں کے متعلق طرزِ قدیم و جدید کی قید نہ ہوگی۔

(د) نظم و نثر میں حتی الامکان صحتِ زبان کا سختی سے لحاظ رکھا جائے گا''۔

حسرت نے شمارۂ اول کے حصّہ نظم کے آغاز میں مروّجہ نظموں اور غزلوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا کہ:

''نظم کی آج کل دو قسمیں ہیں، اول نظم اندازِ جدید، دوم نظم اندازِ قدیم۔ ان دونوں میں کچھ نہ کچھ کمی ضرور پائی جاتی ہے۔ مثلاً طرزِ قدیم کے کلاموں میں خصوصیتِ ایجاد و قادر الکلامی کا پتا نہیں ملتا ہے اور طرزِ جدید کی تحریروں میں دلچسپی و روانی و صحتِ زبان کا مطلق خیال نہیں رکھا جاتا ہے۔...غزلوں کو دیکھیے تو سب کی سب ایک ہی رنگ میں رنگی ہوتی ہیں۔ ان کے بے کار ہونے کا ایک قطعی ثُبوت یہ ہے کہ ان میں سوا ایک دو کے، کسی کے اندازِ بیان میں کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی۔ یعنی غزلوں پر سے شعرا کے نام اڑا دیجیے تو کچھ بھی فرقِ امتیازی باقی نہیں رہ جاتا۔...ایسی غزلوں کے چھاپنے سے ان کا نہ چھاپنا ہزار درجے بہتر ہے۔ نیچرل اور قومی نظمیں بھی اب کثرت سے شائع ہونے لگی ہیں۔

ان میں سے بھی اکثر ایسی ہوتی ہیں جن کی اِشاعت کا اور کوئی سبب اس کے سوا نہیں معلوم ہوتا کہ یا تو وہ انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں یا ان میں کوئی نئی بات نکل آئی ہے۔ یعنی یہ کہ ان میں ردیف و قافیہ و خوبیِ ترکیب و صحتِ زبان کا مطلق لحاظ نہیں کیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظموں کا بھی شائع نہ کرنا، شائع کرنے سے بہتر ہے۔

اس قسم کی مشکلات کی بنا پر بندہ چاہتا ہے کہ اول تو اردوے معلّٰی میں حصّۂ نظم بہت کم ہو اور جو کچھ ہو اس میں صرف وہ نظمیں اور غزلیں درج کی جائیں گی جن میں قوی اندازِ بیان، ایجاد و روانی کی ایسی کیفیتیں پائی جائیں کہ مصنف کے نام کے بغیر بھی بہ آسانی معلوم ہو سکے کہ وہ کسی معمولی فکر کا نتیجہ نہیں۔ طرزِ قدیم و جدید کی قید کو بھی میں ناپسند کرتا ہوں۔ کوئی رنگ ہو، اچھا ہو''۔(۴)

اردوے معلّٰی کی فائلوں کی ورق گردانی کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرت نے جن مقاصد کو پیشِ نظر رکھا تھا، اُن کے حصول کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔

حسرت کی خواہش تھی کہ نئی نسل میں شعر و ادب کا صحیح ذوق پیدا ہو اور وہ ماضی کے ادبی وَرثے کی قدر و قیمت پہچانے۔ اس کے لیے انھوں نے ''شعرائے قدیم و جدید'' کے دو اوین کے علاوہ صاحبانِ ذوق کی بیاضوں کے انتخابات بھی شائع کیے۔

بَیاض آج ہمارے لیے ماضی کی چیز ہے لیکن ایک زمانے میں عام طور سے، شعر و ادب کے شائقین کی بیاضیں ہوا کرتی تھیں جن میں اُن کے پسندیدہ اشعار درج ہوتے تھے۔

جولائی ۱۹۰۳ء کے شمارے میں حسرت نے سید آل حسن موہانی اور منشی سعود احمد ضمیر مینائی کی بَیاضوں سے اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا تھا کہ اِن دِنوں سخن گوئی اور سخن فہمی مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ ایک دور تھا کہ علما و فقہا بھی فرصت کے لمحات میں اشعار سے لطف اندوز ہوتے تھے اور ایک یہ زمانہ ہے کہ لوگ فکرِ سخن کو کارِ بے کاراں تصور کرتے ہیں۔

حسرت نے اردوے معلّٰی میں دوسروں کے علاوہ خود اپنی بَیاضوں کے انتخابات بھی شائع کیے۔ کلاسیکی سرمائے اور ایک خاص دور کے شعری مذاق کو محفوظ کرنے کی یہ ایک مستحسن کوشش تھی۔

ادبی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے اردوے معلّٰی کا اصل کارنامہ اساتذہ کے دواوین کے انتخابات کی اِشاعت ہے۔ اردوے معلّٰی کے ضمیمے کے طور پر ایک مدّت تک شعرائے قدیم و جدید میں سے کسی کا انتخابِ کلام مع مقدمہ شائع ہوتا رہا۔ بعد میں یہی انتخاب شعرا کے سلاسل کی بنیاد پر گیارہ جلدوں میں ''انتخابِ سخن'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ سلاسل کی تقسیم کچھ اس طرح کی گئی تھی۔

انتخابِ سخن سلسلۂ شاہ حاتم، انتخاب سخن سلسلۂ ذوق، انتخاب سخن سلسلۂ مومن، انتخاب سخن سلسلۂ مرزا مظہر، انتخابِ سخن سلسلۂ جرات، انتخابِ سخن سلسلۂ مصحفی، انتخابِ سخن سلسلۂ آتش، انتخاب سخن سلسلۂ ناسخ، انتخاب سخن سلسلۂ غالب وغیرہ وغیرہ۔

ان انتخابات میں اساتذہ کے علاوہ ان کے معروف وغیر معروف شاگردوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ اپنی نوعیت کا یہ ایک نہایت وسیع اور منفرد انتخاب ہے۔

اساتذہ اور ان کے اول و دُوم درجے کے تلامذوں کے حالاتِ زندگی کو محفوظ کرنے کا سلسلہ بھی اردوے معلّٰی کے دورِ اول سے شروع ہو کر دورِ آخر تک جاری رہا۔ حسرت نے جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۳۰ء کے شمارے میں اس سلسلے کی تکمیل پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا:

''قریب قریب کُل صاحبِ سلسلہ شعرا کا حال ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۰ء تک اردوے معلّٰی میں درج ہو چکا ہے''۔ (۵)

حسرت تذکرۂ اربابِ سخن کے نام سے اردو شعرا کا ایک مبسوط تذکرہ مرتّب کرنا چاہتے تھے۔ یہ اُسی کی منصوبہ بندی تھی۔ کتابی صورت میں تذکرۂ اربابِ سخن حصّۂ اول و دُوم تو شائع ہو گیا لیکن اربابِ سخن کا تیسرا حصہ اردوے معلّٰی کے صفحات/ضمیموں (انتخابِ دواوین کے مقدموں) تک محدود رہا۔

اساتذہ اور ان کے شاگردوں کے یہ حالات مختلف تذکروں، بَیاضوں، اور مرتّب کی ذاتی معلومات کی بنیاد پر قلم بند کیے گئے تھے۔ ان کی اِشاعت سے بہت سے شاعروں کے نام اور احوال تاریخِ ادب میں محفوظ ہو گئے۔

اردو میں گل دستوں کی بھی ایک روایت رہی ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں

متعدد شہروں سے گل دستے نکلے اور بعض بے حد مقبول ہوئے۔ شعرائے اردو کے حالاتِ زندگی کی تلاش و جستجو کے دوران حسرت کو اٹھارہ گل دستے دستیاب ہوئے تھے جس کی فہرست مع سنہ اجرا، اردوے معلّٰی ستمبر ۱۹۱۱ء کے شمارے میں موجود ہے، ملاحظہ ہو:

گل دستۂ شعرا ضمیمہ انوار الاخبار، لکھنؤ (سنہ اجرا: ۱۸۷۴ء)۔ گل کدۂ ریاض، خیر آباد (۱۸۷۹ء)۔ نتیجۂ سخن، کلکتہ (۱۸۸۲ء)۔ پیامِ یار، لکھنؤ (۱۸۸۳ء)۔ تحفۂ عشّاق، لکھنؤ (۱۸۸۴ء)۔ کرشمۂ دل بر، خیر آباد (۱۸۸۵ء)۔ ریاضِ سخن، مراد آباد (۱۸۸۵ء)۔ دامنِ گل چیں، لکھنؤ (۱۸۸۵ء)۔ فتنہ و عطرِ فتنہ، گورکھپور (۱۸۸۵ء)۔ نغمۂ بہار، لکھنؤ (۱۸۸۶ء)۔ گل دستۂ کیف، الٰہ آباد (۱۸۸۹ء)۔ دامنِ بہار، آگرہ (۱۸۹۲ء)۔ گل چیں، لکھنؤ (۱۸۹۲ء)۔ انتخاب، لکھنؤ (۱۸۹۳ء)۔ تصویرِ عالم، لکھنؤ (۱۸۹۴ء)۔ ریاضِ سخن، مارہرہ (۱۸۹۴ء)۔ خدنگِ نظر، لکھنؤ (۱۸۹۷ء)۔ معیار، لکھنؤ (۱۸۹۸ء)۔

حسرت نے ان گل دستوں کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کے بارے میں مختصر معلومات بہم پہنچانے کا ارادہ بھی ظاہر کیا تھا اور اس کی وجہ یہ بتائی تھی کہ:

''اپنے زمانۂ حیات میں یہ گل دستے اچھے سمجھے جاتے ہوں یا برے، کامیاب ہوں یا ناکام، مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مُرورِ ایّام نے ان میں ہر ایک کو بجائے خود تاریخی اور ادبی دلچسپیوں کا ایک ایسا مجموعہ بنا دیا ہے جس کا مطالعہ کسی حالت میں تضیعِ اوقات کا مؤجب نہیں ٹھہر سکتا۔ پس ہمارے خیال میں گزشتہ صدی عیسوی کے بعض مشہور گل دستوں کی مختصر کیفیت کا تفریحِ ناظرین کے لیے اردوے معلّٰی کے ہر پرچے میں سلسلہ وار شائع ہونا خالی از لطف نہ ہوگا''۔ (۷)

ان گل دستوں کا تعارفی سلسلہ ستمبر ۱۹۱۱ء سے جنوری ۱۹۱۳ء تک جاری رہا اور اس درمیان، اٹھارہ گل دستوں میں سے پانچ گل دستوں پر تعارفی نوٹ شائع ہوئے۔ جن کی تفصیل حسبِ ذَیل ہے۔

گل دستۂ شعرا، ضمیمہ انوار الاخبار، لکھنؤ کا تعارف ستمبر ۱۹۱۱ء کے اردوے معلّٰی میں پیش کیا گیا۔

گل کدۂ ریاض، خیر آباد کے بارے میں اکتوبر ۱۹۱۱ء، اور نومبر ۱۹۱۱ء کے شماروں میں قسط وار معلومات فراہم کی گئی۔

نتیجۂ سخن، کلکتہ کا ذکر تین قسطوں میں، جنوری ۱۹۱۲ء، فروری مارچ ۱۹۱۲ء، اور اپریل ۱۹۱۲ء کے شمارے میں مکمل ہوا۔

پیامِ یار، لکھنؤ کے بارے میں مئی ۱۹۱۲ء، جون ۱۹۱۲ء، اور جولائی اگست ۱۹۱۲ء کے شماروں میں بالاقساط اِطّلاعات فراہم کی گئیں۔

گورکھپور سے شائع ہونے والے فتنہ وعطر فتنہ کا تذکرہ اردوے معلّٰی جنوری ۱۹۱۳ء میں کیا گیا۔ اس کے بعد گل دستوں کے تعارف کا سلسلہ موقوف ہو گیا۔

اردوے معلّٰی کے امتیازات کا یہ تذکرہ نامکمل رہے گا اگر اس میں شائع ہونے والے تبصروں اور حسرت کی تنقیدی نگارشات کا بہ طورِ خاص ذکر نہ کیا جائے۔

حسرت صحتِ زبان کے اس قدر قائل تھے کہ وہ حالی کی گرفت کرنے سے بھی اپنے آپ کو روک نہ سکے۔ لکھتے ہیں:

''بعض اخباروں کی رائے ہے کہ مولانا حالی کی زبان کی لغزشوں پر اُن کی قومی خدمات کے لحاظ سے اعتراض نہ کرنا چاہیے لیکن مشکل یہ واقع ہوئی ہے کہ ہندوستان کا ایک حصّہ بدقسمتی سے اُن کی کمالِ شاعری کا قائل ہے اور اُن کی پیروی کو باعثِ فخر سمجھتا ہے اور جو کچھ خواجہ صاحب کے قلم سے نکلتا ہے، اس کو صحیح قرار دیتا ہے۔ ایسی حالت میں اگر اُن سے زبان کی کوئی غلطی سرزد ہو تو اس سے چشم پوشی کرنا گویا دیدہ ودانستہ ایک حصّۂ ملک کی زبان کو خراب کرنا ہے''۔ (۷)

اس سے قبل اگست ۱۹۰۳ء کے شمارے میں تنقیدِ ہمدرد کے فرضی نام سے ایک تحریر شائع ہو چکی تھی جس کا عنوان تھا- ''اردو زبان پنجاب میں''۔ اس مضمون میں علامہ اقبال کے کلام پر بھی اعتراضات کیے گئے تھے۔ اس تحریر پر حسرت کا اِدارتی نوٹ ملاحظہ ہو:

''ہم کو سخن سنجانِ پنجاب کی دل شکنی کے خیال سے اس مضمون کے شائع کرنے میں کسی قدر تامل تھا لیکن یہ دیکھ کر کہ صاحبِ مضمون نے زبان کی کمزوریوں سے گزر کر حضرتِ

اقبال کی نفسِ شاعری پر مطلق اعتراض نہیں کیا ہے، بلکہ اس کی جا بجا تعریف کی ہے، ہم اس کی اِشاعت کو جائز رکھتے ہیں۔ امید ہے کہ اہلِ پنجاب کی انصاف پسند طبیعتوں کو یہ بَیان ناگوار نہ گزرے گا''۔ (۸)

جواباً مخزن، لاہور اور بعض دوسرے جرائد میں مضامین شائع ہوئے۔ خود اقبال نے اپنے اوپر کیے گئے اعتراضات کے جواب دیے۔

معرکہ چکبست وشرر کی ادبی بحث میں بھی اردوے معلّٰی نے حصّہ لیا۔ لیکن اس مُناقشے میں حسرت نے غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کیا۔ انھوں نے ''تنقید'' کے عنوان سے شرر اور چکبست دونوں کے بَیانات کا معروضی جائزہ لینے کی کوشش کی اور یہ نتیجہ نکالا کہ: ''گلزار نسیم کی زبان بلاشبہ لکھنؤ کی زبان ہے، اگرچہ بعض موقعوں پر اسے لکھنؤ کی قدیم زبان کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اب رہے عام اعتراضات، ان سے کسی بڑے سے بڑے استاد کا کلام بھی نہیں بچا ہے۔ پھر اگر نسیم کے کلام پر بھی بعض صحیح اعتراض وارد ہو سکتے ہیں تو مسٹر چکبست کو اُن کے تسلیم کر لینے میں کیا عذر اور بلاضرورت تاویل کی کیا حاجت ہے''۔ (۹)

اس قسم کے تنقیدی تبصروں کی اہمیت اپنی جگہ، لیکن حسرت کا اصل کارنامہ ''نِکاتِ سخن'' ہے۔ یہ کتاب مئی ۱۹۱۶ء سے دسمبر ۱۹۱۸ء کے درمیان قیدِ فرنگ/ زمانۂ نظر بندی میں لکھی گئی اور اپریل ۱۹۲۲ء سے اگست ۱۹۲۴ء کے درمیان جیل میں ہی مصنف نے اس پر نظرِ ثانی کی۔

اردوے معلّٰی کے دورِ آخر میں اس کتاب کے چار ابواب — متروکاتِ سخن، مَعائبِ سخن، مَحاسنِ سخن اور نوادرِ سخن منظرِ عام پر آئے، اور ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء کے درمیان کتابی صورت میں بھی عَلاحِدہ عَلاحِدہ شائع ہوئے۔

نوادرِ سخن چند اوراق پر مشتمل ہے جب کہ دیگر ابواب میں موضوعات پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہتے ہیں اس سلسلے کا ایک مضمون ''اصلاحِ سخن'' بھی تھا جو شائع نہ ہو سکا۔

بہر حال کتاب کے اول الذّکر تین ابواب متروکاتِ سخن، مَعائبِ سخن اور مَحاسنِ سخن کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی اور یہ یکجا کتابی شکل میں بھی اِشاعت پذیر ہوئے۔

نِکاتِ سخن کے علاوہ، حسرت کی بعض دوسری تنقیدی نگارشات بھی قابلِ ذکر ہیں۔

بہ قول آل احمد سرور: ''شاہ حاتم، مظہر جانِ جاں، قائم، سودا، رنگین، مصحفی، مجروح، امیر اللہ تسلیم، اصغر علی خاں نسیم، مومن، غالب، شاہ ظفر، شاہ نصیر، نوابدایونی، ظہیر دہلوی، گستاخ، وفا رام پوری پر حسرت کے مضامین بڑے قابلِ قدر ہیں۔ قائم اور مصحفی کو تو لوگوں نے فراموش کر دیا تھا، حسرت نے انھیں دوبارہ دریافت کیا اور ان کی موجودہ مقبولیت میں حسرت کا بڑا ہاتھ ہے''۔[10]

اس مضمون میں سرور صاحب نے اس جانب بھی توجّہ دلائی ہے کہ حسرت نے: ''سب سے پہلے آزاد کے اس خیال کی تردید کی کہ ظفر کے کلام میں جو کچھ ہے، وہ ذوق کا ہے''۔[11]

اب تک کے مطالعے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی نصفِ اول کے رسائل میں اردوے معلّٰی کئی لحاظ سے ممتاز ہے۔ یہ اپنے مدیر کی شخصیت، ذوقِ ادب اور شعور فن کا آئینہ دار بھی ہے اور معاصر صورتِ حال کا عکاس بھی۔ اِس نے سیاسی شعور کی بیداری میں حصّہ لیا، شعرائے قدیم کے حالاتِ زندگی اور انتخابِ کلام کی اِشاعت کے ذریعے ادبی تحقیق کو فروغ دیا، ''نکاتِ سخن'' کے توسّط سے نئی نسل کو مشرقی معیارِ نقد سے روشناس کرایا، صحتِ زبان اور درستیِ مذاق پر زور دے کر زبان و ادب کی مِعیار بندی کی اور کلاسیکی غزل کے اِحیا اور ادبی وَرثے کے تحفّظ کے ذریعے یہ ذہن بھی دیا کہ ماضی سے رشتہ منقطع کر کے ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ اِس میں مُعاصر شعرا اور ادیبوں کی نگارشات بھی شائع ہوئیں اور اس طرح اِس نے ماضی اور حال دونوں سے رشتہ اُستوار رکھا۔ خلاصۂ کلام یہ کہ اردوے معلّٰی کی خدمات کا دائرہ نہایت وسیع ہے اور ہماری ادبی و قومی صحافت کی تاریخ میں اِس رِسالے کا کردار نا قابلِ فراموش ہے۔

حواشی

۱ حسرت موہانی کے سنہ ولادت میں اختلاف ہے۔ سید سلیمان ندوی کے تعزیتی مضمون ''واحسرتا'' مطبوعہ معارف، اعظم گڑھ، دسمبر ۱۹۵۱ء کے مطابق حسرت، ۱۲۹۸ھ (یعنی ۸۱-۱۹۸۰ء) میں پیدا ہوئے۔ اس کے برعکس نیاز فتح پوری نے اپنے مضمون ''تذکرۂ حسرت (مطبوعہ نگار، لکھنؤ۔ حسرت نمبر۔ جنوری فروری ۱۹۵۲ء) میں حسرت کا سنہ

ولادت ۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۸ء بتایا ہے۔ حسرت کے خاندان کی ایک خاتون رابعہ بیگم کے مضمون ''حسرت کی خانگی زندگی'' (مطبوعہ سہ ماہی اردو ادب، علی گڑھ۔ حسرت نمبر) میں بھی یہی سنہ درج ہے۔ کسی نے ۱۸۷۳ء اور کسی نے ۱۸۷۵ء بھی لکھا ہے۔ حسرت کی زندگی میں شائع ہونے والے ''حالاتِ حسرت'' (مصنف غالباً عارف ہسوی) کی بنیاد پر ڈاکٹر احمر لاری نے اپنے تحقیقی مقالے حسرت موہانی، حیات اور کارنامے (مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۳ء) میں حسرت کا سنہ ولادت ۱۲۹۸ھ/ ۱۸۸۱ء متعیّن کیا ہے۔

۲ اداریہ، اردوے معلّٰی۔ جون ۱۹۱۳ء

۳ احمر لاری: حسرت موہانی، حیات اور کارنامے۔ ص ۲۹۷۔ لکھنؤ، نامی پریس۔ ۱۹۷۳ء

۴ اردوے معلّٰی۔ جولائی ۱۹۰۳ء۔ ص ۴۴-۴۵

۵ اردوے معلّٰی۔ جولائی اگست ستمبر ۱۹۳۰ء۔ ص ۱

۶ اردوے معلّٰی۔ ستمبر ۱۹۱۱ء۔ ص ۱۵

۷ اردوے معلّٰی۔ فروری ۱۹۰۴ء۔ ص ص ۳۸-۳۹

۸ اردوے معلّٰی۔ اگست ۱۹۰۳ء۔ ص ۲۵

۹ اردوے معلّٰی۔ اگست ستمبر۔ ۱۹۰۵ء۔ ص ص ۸۲-۸۳

۱۰ آل احمد سرور: اردوے معلّٰی (مضمون) مشمولہ حسرت موہانی مرتّبہ پروفیسر ثریا حسین۔ ص ۳۶۔ علی گڑھ، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ۱۹۸۵ء

۱۱ ایضاً، ص ۳۹

○○○

تنقید

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر قاضی افضال حسین

مطالعۂ منٹو کے جہات

منٹو نے اپنی تخلیقی زندگی کے تقریباً بارہ برس اسی شہر میں گزارے، منٹو، بمبئی میں ایسے رچ بس گئے تھے کہ وہ خود کو ''چلتا پھرتا بمبئی'' کہتے تھے۔ ممبئی چھوڑنے کے چار سال بعد ۱۹۵۲ء میں اس شہر کو یاد کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں:

> ''ساڑھے چار برس پہلے، جب میں نے اپنے دوسرے وطن بمبئی کو خیر باد کی تھی، تو میرا دل اسی طرح مغموم تھا۔ مجھے وہ جگہ چھوڑنے کا صدمہ تھا، جہاں میں نے اپنی زندگی کے بڑے پر مشقت دن گزارے تھے۔ اس خطۂ زمین نے مجھ جیسے آوارہ اور خاندان کے دھتکارے ہوئے انسان کو اپنے دامن میں جگہ دی تھی۔۔۔۔ یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا یہ اسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔ میں چلتا پھرتا بمبئی ہوں۔ جہاں بھی قیام کروں گا، وہیں میرا اپنا جہاں آباد ہو جائے گا۔۔۔ مجھے اس سے محبت تھی اور آج بھی ہے۔۔۔۔'' (یزید جیب کفن: ص ۲۰۲)

بمبئی سے اس ذاتی تعلق کے علاوہ، یہ شہر ان کے افسانوں کے اہم تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ منٹو کے افسانے ناہموار زندگی، خیر و شر سے بے نیاز مخلوق کے تن بہ تقدیر سفر اور اپنی آرزوؤں کے حصول کے لیے کچھ بھی کر گزرنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے بمبئی، اطراف ملک سے، اپنے جسم و جان کے رشتے کو قائم رکھنے کے لیے مجتمع مخلوق کی

کشمکش حیات‘ ان کی ناہمواریوں اور ناکامیوں سے عبارت ہے۔ منٹو کے افسانوں کا ہیجان‘ ان افسانوں کے اختتام کا اچانک پن اور اس کے کرداروں کے ظاہر و باطن کا ناقابلِ یقین تضاد‘ بمبئی جیسے بڑے شہر کی شرط حیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

بہتر مستقبل کی تلاش میں یہاں آنے والی مخلوق اور سرمایہ داری کے مظاہر کے علاوہ اس شہر کی ایک پہچان فلم کی انڈسٹری بھی ہے۔ منٹو نے یہاں اپنی تخلیقی زندگی‘ نیاز جالندھری کے فلم رسالے ''مصور'' کی ادارت سے شروع کی اور پھر Hindustan Cinetone or Film City 'Imperial Film Company جیسی کمپنیوں میں کہانی کار اور منظر اور مقالہ نویس کی حیثیت سے ملازمت کی‘ ڈائرکٹروں اور اداکاروں میں اکثر سے خاصے گہرے تعلقات رہے اس لیے مطالعہ کا ایک بالکل سامنے کا موضوع پہلے تو ان کہانیوں‘ مکالموں اور منظر ناموں کی تلاش اور ترتیب ہے‘ جو منٹو نے بمبئی کے دوران قیام فلموں کے لیے لکھی، اور پھر ان کی قدر و قیمت کے تعین کا۔ مزید یہ کہ منٹو کے خاکوں اور افسانوں میں فلمی زندگی کی جو تفصیل ملتی ہے‘ وہ خود مطالعہ کا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ اچھا ہوا گر منٹو کی تخلیقی زندگی کا یہ رخ بھی پوری طرح ہماری دسترس میں ہو۔

منٹو نے پروفیسر شمس الحق عثمانی کی اطلاع کے مطابق تقریباً (۲۴۹) دوسو انچاس افسانے لکھے۔ یہ افسانے انسانی سرشت کے انتہائی سربستہ رازوں کے انکشاف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باپو گوپی ناتھ‘ ہتک اور کھول دو‘ ظاہر ہے اردو کے انتہائی اچھے اور مقبول افسانے ہیں۔ لیکن کشمکش اور تضادات کے اس مجموعے کا جسے آدمی کہتے ہیں۔ یہی تماشا ''میرا نام رادھا ہے''، حامد کا بچہ‘ لتیکا رانی اور مسز گل کے علاوہ ان کے بے شمار افسانوں کا موضوع ہے۔

دراصل‘ منٹو‘ پیشے‘ طبقے یا اقدار وغیرہ کے اعتبار سے انسانوں کی تقسیم کا قائل ہی نہیں۔ ویسے بھی کرداروں کی کسی Class کا نمائندہ بنانا‘ یا ان کے انفرادی اعمال کو کسی نوع کی اجتماعی فکر و معاشرت سے مشروط کرنا‘ انسانوں پر اختیار و اقتدار حاصل کرنے کی ایک سازش ہے‘ جسے سیاست دانوں نے اپنے مفکروں‘ ادیبوں اور اداروں کی مدد سے فروغ دیا۔ منٹو بالکل غیر شعوری طور پر‘ ایک انتہائی ذہین فنکاری کی اس طرح اس ''کھیل'' میں شامل ہونے سے انکار کرتا ہے۔ کم

پڑھے لکھے‘ رنڈی باز بابو گوپی ناتھ کے افسانے کے راوی منٹو کے متعلق اختتامی جملے‘ اس پڑھے لکھے‘ سمجھ دار اور باخبر اخبار کے ایڈیٹر کے ان تمام شناختی تختیوں کی قلعی کھول دیتے ہیں جن کے سائے میں وہ معاشرہ کا معزز و معتبر فرد بنا پھرتا ہے۔ ''راج کشور'' مستند اخلاقی اقدار کے حالے میں دمکتا ہے کہ اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہوئی رادھا اس کے جسم کی خود اس کی اپنی ذات کے ساتھ منافقت کے گہرے اندھیرے کو پیش منظر میں قائم کر دیتی ہے۔ یہ ایک دو افسانوں کا ذکر نہیں‘ یہ منٹو کا مستقل تخلیقی طریقۂ کار ہے۔ وہ اپنے بیشتر افسانوں میں کسی نہ کسی پہلو سے افراد کی درجہ بندی کی اخلاقی/سیاسی سازشوں کی قلعی کھولتا ہے۔ دراصل منٹو اجتماع کا نہیں فرد کا افسانہ نگار ہے۔ اس کے کردار کسی فکری نظام (Ideology) کے ''کل'' (Whole) کا ایک جز و یا حصہ (Part) نہیں بلکہ خود اپنے آپ میں ایک ''کل'' (Whole) ہیں اور اپنی اس صفت کے سبب منٹو کی توجہ کا مرکز ہیں۔ اپنے جوگیشوری کالج والے لکچر (1st Jan. 1944) میں منٹو نے اپنے افسانے کے موضوعات کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ ان لوگوں کے متعلق لکھا ہی نہیں جن میں Type یا مثال بن جانے کے امکانات ہوں۔

منٹو کے کرداروں کے متعلق تو لکھا ہی کم گیا‘ لیکن اس کے نسوانی کرداروں کے متعلق اس کے بعض بہت محترم نقادوں نے جو کچھ لکھا مذکورہ مشاہدے کی روشنی میں اس پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں اور وارث علوی نے منٹو کے نسوانی کرداروں کے متعلق بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ''منٹو کی عورتیں'' کے عنوان سے ایک تفصیلی مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کا بھی ہے‘ جس میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ اس مضمون میں منٹو کے نسوانی کرداروں کا پس ساختیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں نے ''نورونا'' کے جس مذہبی تصور کی روشنی میں منٹو کے کرداروں کا مطالعہ کیا ہے‘ اس پر ممتاز شیریں کی کتاب کے دیباچہ نگار مظفر علی سید نے خود سوال اٹھائے ہیں‘ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ گناہ و ثواب سمیت کسی نوع کی ثنوت منٹو کے تخلیقی شعور کا حصہ نہیں۔ بلکہ منٹو کا ایک کردار تو اپنے ایک سجدۂ ندامت سے اتنا بے چین ہے کہ اس ایک سجدہ سے اس کا سارا تخلیقی تحرک کند ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ خدا سے اپنا سجدۂ ندامت لوٹا دینے کے لیے دعا مانگتا ہے تا کہ وہ اپنی اصل کو دوبارہ واپس پا سکے۔ لیکن ممتاز شیریں کا تنقیدی

تناظر ایک بڑی اور پیچیدہ بحث ہے اور تفصیل کا تقاضا کرتی ہے۔ یہاں صرف وزیر آغا اور وارث علوی کے تنقیدی تجزیوں سے برآمد ہونے والے اس نتیجہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کہ وزیر آغا کے یہاں منٹو کی ہر عورت اور وارث علوی کے یہاں کئی طوائفوں کے باطن میں ایک ماں اور ایک ستی ساوتری کا آرکی ٹائپ ہے کہ اپنے آخری تجزیہ میں یہی ان کی بنیادی شناخت ہے۔ بے شک منٹو نے ایک عورت کے اپنے بچے سے گہرے جذباتی/نفسیاتی تعلق کے متعلق کئی بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں خدا کی قسم' شاردا' فوبھا بائی' شاہ دولے کا چوہا'' اور سڑک کے کنارے بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ ان میں غالباً سب سے اندوہناک ۔۔۔ اولاد ۔۔۔ ہے کہ بچے کے لیے سینے میں دودھ نہ اترنے کی صورت میں زبیدہ استرے سے اپنا سینہ کاٹ لیتی ہے۔ لیکن اپنی تحقیق کے جوش میں انہیں سوگندھی کا کتے کے ساتھ سونا اور جانکی کا بہ یک وقت کئی مردوں سے اخلاص بھی ممتا کا اظہار نظر آتا ہے۔ 'جانکی' کے ساتھ تو یہ ستم بھی ہوا کہ ممتاز شیریں اور وارث علوی دونوں نے اسے ''طوائف'' بھی لکھا ہے۔ کیوں؟۔ کیا جو عورت یکے بعد دیگرے یا ایک ساتھ کئی مردوں کے ساتھ ہم بستر ہوتی ہے اسے طوائف کہتے ہیں؟ طوائف کی ایک مستقل تعریف ہے۔ ''وہ عورت جو اپنے جسم کے ذریعہ کوئی نفع حاصل کرے'' جسے فو کو Sex for profit کہتا ہے۔ اس کے علاوہ نسل کے فروغ' محبت اور تشکر کے اظہار کے لیے بھی 'جنس' ایک وسیلہ ہے اور ان سب کو کسی ایک بنیادی تصور کے حوالے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ سوگندھی کو ایک مرد کی ''اونہہ'' اپنی تحقیر معلوم ہوئی اس نے اپنے نقلی عاشق سے اس کا بدلا لیا اور پھر ''مرد'' قوم کی تحقیر کے لیے ان پر اپنے خارش زدہ کتے کو ترجیح دی۔ منٹو کی غلط قرات Miss Reading کی سب سے نمایاں مثال وہ افسانے ہیں' جن پر مقدمے چلے۔

ان معترضین کا تو کیا ذکر کہ اپنے اخبار میں جنسی قوت کی دواؤں کے نمایاں اشتہار چھاپنے والے ایڈیٹروں سے لے کر راجہ محمود آباد تک کا حساب خود منٹو نے صاف کر دیا تھا۔ حیرت ہوتی ہے ان منصفوں پر جو 'کالی شلوار'' اور ''اوپر نیچے درمیان'' کو فحش کہنے والوں کا مقدمہ سننے پر راضی ہو گئے۔ طوائف کے پیشے کے متعلق افسانہ لکھنے والے سے یہ سوال کرنا کہ تم نے اس پیشے کے متعلق اشارے کیوں کئے؟ خاصا مضحکہ خیز لگتا ہے۔ دراصل محرم کی سیاہ شلوار

ان لوگوں کو اپنے بہت 'قریب' بلکہ اپنے گھر کا واقعہ لگا۔ اگر یہ سیاہ ساڑی یا سیاہ لنگی کا معاملہ ہوتا' تو یہ اتنے چوکنے نہ ہو گئے ہوتے۔ کالی شلوار کی سلطانہ تو ہمارے گھر سے اٹھ کر گئی ہوئی لڑکی لگی۔ تو انھوں نے اس سیاہ کپڑے کو' جو عام مسلمانوں کے گھروں میں عقیدت کا رنگ تصور کیا جاتا ہے۔ ایک طوائف کے جسم پر ''بدی کے رنگ'' میں بدل دیا۔

اچھا! جج صاحب نے قانون کی روشنی میں ''فحش'' کی اپنی غلط یا صحیح ایک تعریف مقرر کر لی تھی۔ جس کی روشنی میں انہیں فیصلے لکھنے تھے لیکن اردو کے ان ادیبوں نقادوں کو کیا ہوا تھا' جو منٹو کی طرح اردو کے بہترین ادیب شاعر اور نقاد تھے۔ فیض صاحب نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے مقدمے میں منٹو کی طرف سے گواہی دی اور اپنے بیان میں فرمایا کہ ''یہ افسانہ فحش نہیں ہے' لیکن اس سے زندگی کے مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ملتا'' سجاد ظہیر جنہوں نے ''انگارے'' مرتب کی انہیں بو' بورژوا طبقے کے ایک فرد کی بے کار' بے مصرف' عیاشیانہ زندگی کا افسانہ معلوم ہوا۔ سردار جعفری نے منٹو کے مجموعے چغد کا دیباچہ لکھتے ہوئے انہیں پہلے تو اپنے گروہ میں شامل ہونے کی دعوت دی اور جب منٹو گروہ بندی پر راضی نہ ہوا تو انہیں منٹو کے دیباچہ نگار سردار کو وہ غلاظت نگار نظر آنے لگا۔ اب کیا کریں کہ سردار جعفری جیسے لوگوں نے اس گروہ بندی کا نام ''ترقی پسند'' رکھا تھا۔ ورنہ منٹو تو تھا ہی ترقی پسند۔ علی گڑھ میں' اپنے تین ماہ کے مختصر قیام کے دوران ان کی ملاقات سردار جعفری سے ہوئی تھی تو منٹو نے ان سے کہا تھا کہ ''میں بھی ترقی پسند ہوں'' اس وقت وہ ایف۔ اے کے طالب علم تھے اور امرت سر سے کامریڈ عبدالباری علیگ سے ترقی پسندی کا بپتسمہ (Baptisation) لے کر آئے تھے۔ لیکن اس پر جوش ترقی پسند نے اپنے ''گرو'' (عبدالباری کو منٹو گرو کہتے تھے) کا جو بیشتر دیکھا' تو انہیں یہ ترقی پسندی بھی خاصی دوغلی چیز معلوم ہوئی۔ یزید کے دیباچہ میں انھوں نے ان ترقی پسندوں کی عبرت ناک انجام کا ذکر بہت بے باکی سے کیا ہے۔''

> ''۔۔۔ ان لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں' جو تنزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسی ہے جو سیاہی کی طرف دوڑتی ہے۔۔۔ یہ ان کی سرمائے کے خلاف محنت کی مبارزت کس قسم کی ہے کہ خود سرمائے سے مصلح ہونا چاہتی ہے۔۔۔۔

مجھے غصہ تھا‘ان کے آئے دن کے منشوروں پر‘ان کی طول طویل قراردادوں پر‘ان کے مختلف بیانوں پر‘جن کا مسالہ براہ راست روس کے کریملن سے بمبئی کے کھیت واڑی میں آتا تھا اور وہاں سے میکلوڈ روڈ پہنچتا تھا۔۔۔۔حکومت اور ترقی پسند مصنفین کی جماعت دونوں احساس کمتری کا شکار ہوئے۔ مجھے اس کا افسوس تھا اور اب بھی ہے۔ زیادہ افسوس ترقی پسندوں کا تھا‘جنہوں نے خوامخواہ سیاست کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائی۔ادب اور سیاست کا جو شاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی کریملن کے تیار کردہ نسخے استعمال کر رہے تھے۔‘‘

اس زمانے میں ادب پاروں کی قرأت بھی سیاست کی نظر ہوگئی۔ابھی کل تک جو ادب اچھا اور قابلِ تعریف کہا جا رہا تھا‘اب مردود ہوگیا۔منٹو نے چغد کے پیش لفظ میں اپنے بعض افسانوں کا ذکر کیا ہے جو’’قرأت کی سیاست‘‘ کا شکار ہوئے:

’’۔۔۔بابو گوپی ناتھ جب ادب لطیف میں شائع ہوا تو میں بمبئی ہی میں مقیم تھا۔ تمام ترقی پسند مصنفین نے اس کی بہت تعریف کی۔اس کو اس سال کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔۔۔مگر یکا یک کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہوگئے۔شروع شروع میں دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی‘سرگوشیوں میں اسے برا بھلا کہا گیا۔مگر اب بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند‘منٹو پر چڑھ کر‘اس افسانے کو رجعت پسند‘اخلاق سے گرا ہوا گھناونا اور شرانگیز قرار دے رہے ہیں۔یہی سلوک میرے افسانے’’میرا نام رادھا ہے‘‘ کے ساتھ کیا گیا۔۔۔۔۔۔‘‘

یہ ایک سوچی سمجھی سیاست کے تحت منٹو کی غلط بلکہ منفی قرأت تھی۔منٹو ترقی پسندوں میں معتوب ہوا کہ اس نے بحیثیت ادیب کریملن کے تیار کردہ نسخے پر عمل کرنے سے انکار کیا۔

منٹو کے ساتھ جدید تنقید کا معاملہ اس سے بھی زیادہ افسوس ناک رہا۔اوّل تو جدید تنقید کے پاس افسانے کی قرأت اور تقدیر کے وسائل (Tools) تھے ہی نہیں۔افسانے کے تشکیلی عناصر اور ان سے مرتب ہونے والی ساخت شاعری سے بالکل مختلف وسائل نقد کا تقاضا کرتے ہیں جو امریکی Fugutives کے پاس تھے ہی نہیں۔مزید یہ کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تنقید نگاروں نے نئے وسائل نقد کی جستجو میں New Criticism کے علاوہ کسی

دوسری طرف دیکھا بھی نہیں۔حالانکہ ٹھیک اسی زمانے میں William Propp اور اس کے بعض دوسرے ساتھیوں نے افسانے کی تعمیر کے ساختیوں پر بہت بنیادی نقشہ مرتب کر دیا تھا‘جو ذرا بعد میں ساختیاتی تنقید نگاروں کے لیے اہم ماخذ قرار پایا۔جدید تنقید نگاروں کو منٹو کے ایک افسانے میں بار بار لال پھندوں کا ذکر نظر آیا تو اسے علامت وغیرہ تصور کر کے اس کے تجزیہ/تشریح کی ایک سے زیادہ کوشش ہوئیں۔منٹو کا افسانہ’’پھندے‘‘ Sur Realist تصورِ متن سے پوری طرح ہم آہنگ ہے‘Linda Wentink نے پھندے کے تجزیے میں منٹو کے Sur Realist طریقۂ کار کا ذکر کیا ہے۔جو واقعتاً اس افسانے کا محرک تھی۔اس تحریک سے متاثر منٹو نے اس کے علاوہ بھی بعض دوسری افسانے مثلاً ’’فرشتہ‘‘ اور’’کالی کلی‘‘ بھی لکھے تھے۔اس کے علاوہ بھی کئی کہانیاں اظہار و بیان کے تجربوں کی مثالیں ہیں۔لیکن جدید نقادوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ دی حالانکہ جدیدیت کے شروع دنوں کئی جدید افسانہ نگار (سریندر پرکاش‘مین را اور انور سجاد) زبان و بیان کے نئے تجربوں کے لیے شہرت پا رہے تھے۔

بے شک‘منٹو کے بشر دوست نقادوں (ممتاز شیریں‘وارث علوی اور شمیم حنفی) نے ان کی انسان دوستی کے متعلق نہایت وقیع مضامین لکھے ہیں۔لیکن منٹو اصلاً ایک افسانہ نگار ہے اور اسے اپنی متن سازی کے فن پر اس درجہ اعتماد ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ایک لفظ کی ترمیم یا تصحیح قبول کرنے کو تیار نہیں۔ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے اپنے تحقیقی مقالے میں دہلی ریڈیو اسٹیشن کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ’’منٹو کا ڈرامہ’’آوارہ‘‘ نشر ہونے والا تھا۔اشک نے سازش کر کے پروگرام اسسٹنٹ کو گمراہ کیا اور منٹو کے ڈرامے میں اس سے بلا وجہ تبدیلیاں کروادیں۔ن۔م۔راشد (جو اس وقت دہلی میں پروگرام ڈائریکٹر تھے) نے خود بھی پروگرام اسسٹنٹ کی تصدیق کر دی اور فیصلہ کیا گیا کہ اگر ڈرامہ نشر ہوگا تو ترمیم شدہ شکل میں ہوگا۔یہ فیصلہ منٹو کے لیے انتہائی تکلیف دہ تھا وہ اپنی تحریروں میں ایک لفظ کی تبدیلی بھی برداشت نہیں کرتے تھے چنانچہ منٹو نے اس بات پر شدید احتجاج کیا۔۔۔۔’’یہ ڈرامہ نشر نہ ہوا‘منٹو ٹائپ رائٹر اٹھا کر سیدھے گھر چلے گئے اور دوبارہ کبھی دفتر نہ آئے۔‘‘ (بخاری:ص۵۵۔۵۴)۔

منٹو کے دوستوں اور سوانح نگاروں نے ان کی انا پسندی کا ذکر مزے لے کر کیا

ہے۔ یہ انا پسندی نہیں۔ ایک فنکار کا اپنی تخلیقی صلاحیت پر Genuine اعتماد ہے' اسے دوسروں سے بہتر معلوم ہے کہ کون سا لفظ یا جملہ کہاں لکھنا ہے اور کیسے لکھنا ہے۔ ایسے پر اعتماد افسانہ نگار کا فن جتنے مرتکز تجزیے کا تقاضا کرتا ہے وہ اب تک نہیں ہوا۔ اس کی طرف توجہ کی ضرورت ہے۔

منٹو کے خاکے مطالعہ کا ایک الگ اور مستقل موضوع ہیں۔ افسانے کے مقابلے میں خاکے کا راوی خود خاکہ نگار ہوتا ہے۔ اس لیے اسے اپنے کرداروں کی خاکہ کشی کے لیے ہمہ داں راوی یا افسانے کے کسی کردار کے پردے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ خاکہ نگار کا اپنے موضوع سے معاملہ براہ راست ہے' اس لیے خاکے موضوع کی صفات وشناخت کے علاوہ خاکہ نگار کی ترجیحات ومعیار کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ منٹو کی بشر دوستی کسی اخلاقی نظام یا آئیڈیالوجی سے مشروط نہیں۔ وہ اوّل وآخر صرف انسان ہے بقول منٹو:

''میں انسان ہوں' وہی انسان جس نے انسانیت کی عصمت دری کی تھی۔۔۔۔
میں وہی انسان ہوں جس نے پیغمبری کا رتبہ حاصل کیا۔ اور میں وہی انسان ہوں جس
نے پیغمبروں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے۔ مجھ میں وہ تمام خوبیاں اور کمزوریاں موجود
ہیں جو دوسرے انسانوں میں ہیں۔۔۔۔۔'' (جیب کفن: ص ۲۰۳)

منٹو مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی نہیں وہ اپنے خاکوں میں افراد کی صرف ان خوبیوں کا بیان نہیں کرتا' جو معاشرہ کے مقبول ومستحسن اخلاقی معیاروں کے عملی نمونے ہیں۔ اس لیے اس کے خاکوں کا تناظر اخلاقی یا نظریاتی نہیں۔ اس کے خاکوں میں افراد یا واقعات کے بیان کرنے کے بجائے اسے ویسا ہی دیکھتا ہے' جیسا کہ وہ ہے۔

کامریڈ عبدالباری علیگ کو وہ ''گروہ'' کہتا ہے۔ باری صاحب نے ہی اسے پہلے صحافت اور پھر Last Days of Condemmed کے اردو ترجمہ کے ذریعہ ادب کی طرف راغب کیا۔ اسے ادب کی وہ راہ دکھائی' جس پر منٹو کو مستقبل میں چلنا تھا۔ لیکن باری صاحب حد درجہ ڈرپوک بھی تھے۔ منٹو نے ان کی بزدلی کو نمایاں کرنے میں تکلف یا مروت سے کام نہیں لیا۔ اور جب غربت اور بھوک سے تنگ آ کر کامریڈ باری نے انگریزوں کے ہائی کمشنر کے دفتر میں نوکری کر لی۔ ظاہر ہے کہ باری صاحب سے منٹو کو اس کی توقع نہ تھی تو اپنی آخری

ملاقات میں اس نے بہت صاف کہا کہ'' آپ نے انگریز کی نوکری کیا کی ہے' اپنا سارا کریکٹر تباہ کر لیا''۔

چونکہ یہ خاکے' کسی معلّم اخلاق یا نظریہ ساز کے بجائے ایک غیر معمولی افسانہ نگار کے لکھے ہوئے ہیں' اس لیے اس کی خوبیاں ان خاکوں کے افراد کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اظہار کے اس طریقہ میں تلاش کرنی چاہیے' جو اس نے مختلف کرداروں کی خاکہ نگاری میں استعمال کیے ہیں۔

منٹو کے ڈرامے اس کے غیر معمولی تخلیقی تحریک کی ایک جہت ہے۔ ریڈیو ڈرامے تو شاید ضائع ہو گئے ہونگے' لیکن اس کے ڈراموں کی بڑی تعداد اب بھی ہماری دست رس میں ہے۔ ممتاز شیریں تو ان کے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' کو منٹو کی دو بہترین تخلیقات میں سے ایک قرار دیا۔ منٹو کی یہ تخلیقات بھی منٹو شناسوں کی توجہ کی منتظر ہے۔

اب آخر میں' آپ سے اپنا یہ تاثر Share کرنا چاہتا ہوں کہ منٹو کی تخلیقی ذہانت کا جیسا اظہار اس کے افسانوں میں ہوا ہے' ویسا ان کے مضامین میں نہیں نظر آتا۔ لیکن وہ بہر حال اردو کے ایک بڑے افسانہ نگار کے رشحات قلم ہیں اس لیے منٹو کے متون پر گفتگو میں ان مضامین پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔

○○○

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

آلِ احمد سرورؔ بحیثیت اقبالؔ شناس

(1911-2002)

آلِ احمد سرورؔ ہمارے ان معدودے چند ادیبوں میں ہیں، جنھوں نے اپنی زندگی کے لمحۂ آخر تک شعر وادب سے گہرا سروکار رکھا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔ آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، امداد امامؔ اثر اور عبدالرحمان بجنوری وغیرہ کی وساطت سے اردو تذکرہ اور تنقید کی جو روایت ان تک پہنچی تھی اس کی توسیع کا فریضہ انھوں نے اس انداز سے انجام دیا کہ مغربی تنقیدی معیاروں سے واقفیت کے باوجود اپنے معتدل مزاج اور متوازن طبیعت کے باعث مشرقی اندازِ نقد ونظر کو بالقصد ہمیشہ اپنی ترجیحات میں شامل رکھا اور تنقید میں معروضی محاکمہ اور محاسبہ سے شاذ و نادر ہی سروکار رکھا، چنانچہ ایک خصوصیت جو عموماً انشا پردازی سے علاقہ رکھتی ہے اس کے خوگر ہوتے چلے گئے، اغلب ہے کہ اس طرز کا محرک کسی حد تک رشید احمد صدیقی کی تحریریں بھی رہی ہوں، بہرنوع یہی تنقیدی اسلوب سرورؔ صاحب کا نشانِ امتیاز اور بنیادی شناخت کا وسیلہ بن گیا، جس کی دفاع وہ اس طرح کرتے رہے کہ تنقید اپنے پیرایۂ بیان اور لسانی اظہار کے لحاظ نہ صرف یہ کہ تخلیق سے کم رتبہ نہیں ہے بلکہ اپنے اندر لطف ولذت اور ذہنی رغبتوں کا وہی سامان رکھتی ہے جو تمام بہترین نثری تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ جو اوّلین صورت میں مسرت اور پھر بصیرت کی ضامن ہوتی ہیں۔

اب جب کہ پہلے کے مقابلے میں اردو میں بھی تنقید کا تصور زیادہ سنجیدہ اور عالمی تناظر میں متن پر مبنی انتہائی ذمہ دارانہ Academic کارگزاری بن گیا ہے اور عمومیت ایک جرمِ عظیم بنتی جارہی

ہے، تو سرورؔ صاحب کی قدرے انشائیہ نما تنقیدی تحریروں کا علمی جواز مشکل ہے، جن میں متجسس ذہن میں ابھرنے والے سوالات کا حل ڈھونڈنے میں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

موجودہ موضوع کے سیاق میں ان تمہیدی کلمات کا جواز یہ ہے کہ گرچہ سرورؔ صاحب اقبالؔ کے فکر وفن پر مسلسل لکھتے رہے ہیں، لیکن مسئلہ یہاں بھی وہی ہے کہ انھوں نے گرچہ عقیدت کی عینک لگا کر اقبالؔ کو شاعرِ ملت ثابت کرنے کے لیے مولویانہ طرز استدلال سے ہرگز کام نہیں لیا ہے، لیکن اقبالؔ کی تخلیقی وفنی بصیرت کے سرچشموں کا سراغ لگانے کے لیے اور شاعر کے نفس کی آنچ سے پگھلتی اور تحلیل ہوتی ہوئی لفظیات وعلائم کی منطق کو بھی سمجھنے سمجھانے اور ان کے اندرون میں جھانکنے کی کچھ خاص کوشش نہیں کی ہے، جس کے بہت مستحسن عملی نمونے ہیں قاضی افضال حسین کے بعض مطالعات اقبالؔ میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

چنانچہ یہ بات تو بالکل واضح ہے کہ سرورؔ صاحب نے مطالعہ اقبالؔ میں متنی تجزیے اور استفسار سے قطعاً گریز کیا ہے اور بیشتر ان کی فکری وفنی صلاحیتوں کے بارے میں اپنے مجموعی تاثر پر ہی اکتفا کیا ہے، تاہم اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ اقبالؔ فہمی سے قاصر ہیں یا شاعرانہ زبان وبیان کی نزاکتوں، رموز وعلایم اور غرض وغایت سے بے خبر ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے، شاعری میں ان فنّی لوازم کی ضرورت وماہیت کا انھیں بھرپور شعور ہے، تاہم اپنے مزاج اور ایک خاص نوع کی ذہنی تربیت جو انھیں اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی تھی، اس سے وہ انحراف نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بغاوت کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، تاہم یہ حقیقت ہے کہ اقبالؔ پر ہی لکھی گئی سرور صاحب کی رنگین نثر کے غائر مطالعہ سے کچھ جستہ جستہ فقروں کو ضرور علاحدہ کیا جاسکتا ہے جن سے اقبالؔ کے فنّی سروکار، مرتعش فکر اور برگزیدگی کے نقوش ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر سرورؔ صاحب اپنے ایک مضمون 'اقبال کی معنویت' میں اقبالؔ کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، جن میں اُن کا فن شعر بھی شامل ہے، فرماتے ہیں:

''اقبالؔ کے فن کی معنویت کیا ہے، اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہنا ہے کہ فن لفظ کے

ذریعہ سے ذات کو کائنات بنانے کا نام ہے اور حسن کی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہوتا ہے اور ہمارا فرض ہے کہ فن کے حسن کو اس کے ہر رنگ میں پہچانیں۔''

آگے چل کر فرماتے ہیں:

''اقبالؔ کی شاعری روایت سے ایک گہرا رشتہ رکھتی ہے اور پھر بھی ان کی اپنی ایک آواز، اپنا ایک لہجہ اور اپنی ایک دنیا ہے۔ اقبالؔ حالیؔ کے راستے پر چلے مگر ان کے مرشدِ اوّل غالبؔ ہیں۔ اردو غزل غالبؔ کے اثر سے حدیثِ دل سے آگے بڑھ کر زندگی کا ورق بن چکی تھی، مگر اقبالؔ نے اسے صحیفۂ کائنات بنا دیا۔ اقبالؔ شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو جانتے ہیں اور برہنہ حرف نہ گفتن کو کمال گویائی جانتے ہیں مگر اُس پردۂ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں مے مستور بھی ہو اور عریاں بھی۔''

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شاعری کی زبان کے بارے میں سرورؔ صاحب کا موقف واضح ہے اور یقیناً رمزیت و ایمائیت ہی اعلا فن کار اور فن کاری کے بنیادی وسائل ہیں، جن سے اقبالؔ نے بھی کام لیے ہیں۔ علاوہ ازیں سرورؔ صاحب کا اقبالؔ کے تعلق سے یہ دعویٰ کہ فن ذات کو کائنات بننے کا نام ہے یا اقبالؔ کی شاعری روایت سے گہرا رشتہ رکھتی ہے، ایسے بلیغ اشارے ہیں جن سے ایلیٹ کے معروف تصورات Escape or Detachment from Personality اور Tradition & Poetry کے مباحث کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے۔

ایک اور مضمون 'خطابت، شاعری اور اقبال' میں سرورؔ صاحب فرماتے ہیں:

''ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے، غنائی، خطابیہ اور ڈرامائی۔ اقبالؔ کے یہاں یہ تینوں آوازیں ملتی ہیں، لیکن دوسری آواز یعنی خطابیہ زیادہ ہے، اس میں اقبالؔ نے شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں— مشرقی شاعری خطابت کی روایت سے آزاد نہیں ہوسکتی، اس لیے کہ اس کا تعلق ایک وسیع حلقہ سے رہے گا۔ اس کے ذریعہ یہ لفظ میں کائنات اور لمحے میں ابدیت دیکھتی دکھاتی رہے گی۔''

آگے چل کر فرماتے ہیں:

''اچھی شاعری خطابت کے آداب ضرور رکھتی ہے۔ اقبالؔ وہ طائر ہیں جس کی آنکھ

پرواز میں بھی نشیمن پر رہتی ہے۔ یہ صاف اور واضح طور پر مقصدی شاعری ہے، مگر شاعری ہے اور اعلا درجہ کی شاعری ہے، دانشوری نے اسے تب و تاب عطا کی ہے، اپنی فنّی روایت کے بطن سے ابھری ہے اور اُس نے تجربے بھی کیے ہیں۔''

ان عمومی بیانات میں بھی کچھ تنقیدی اشارے موجود ہیں۔ گرچہ تکرار خیال بھی ہے اور بسا اوقات یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی تجربے کی حقیقی معنویت کو کامل غور و فکر کے بعد تحلیل و تجزیے سے برآمد کرنے کے بجائے سرورؔ صاحب شاید پہلے سے کوئی Frame Work بنا لیتے ہیں اور پھر اُس خاکے میں رنگ آمیزی کے لیے اشعار تلاش کرتے اور فیصلہ صادر کرتے ہیں، جس کی وجہ سے نتائج اکثر ذہن کو پوری طرح کم ہی مطمئن کر پاتے ہیں، تاہم یہ ان کی مجبوری ہے اور اُن سے اس کے برعکس کوئی مطالبہ مناسب نہیں ہے۔ ان کے کئی مضامین مثلاً دانشورِ اقبال، 'اقبالؔ اور نئی مشرقیت' یا 'جدید اور مشرقی اقبالؔ' وغیرہ میں اسی Strategy اور کلّیہ سازی کی طرف اُن کا واضح میلان نظر آتا ہے۔

تاہم اس امر کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تفصیلات سے قطعِ نظر اجزا میں کہیں کہیں سرورؔ صاحب کی تنقیدی ژرف نگاہی خاکستر میں پوشیدہ چنگاری کی مانند اپنی چمک دکھا دیتی ہے اور ان کی عبقریت کا قایل ہونا پڑتا ہے، یوں بھی سرورؔ صاحب Cliches کے ذریعہ اپنی آگہی کو طشت از بام کرنے سے زیادہ، خود کو مخفی رکھنے میں یقین رکھتے ہیں۔ چنانچہ سرورؔ صاحب کے مضمون 'اقبالؔ اور اردو نظم' کو جب ہم اس توقع کے ساتھ پڑھتے ہیں کہ مجموعی طور پر اس سے اقبالؔ کی نظموں کی بُنت (Craftsmanship)، تعمیریت (Architectonics) اور شاعر کے تخلیقی شعور کے بارے میں کسی اہم نکتے کا انکشاف ہوگا تو بلاشبہ مایوسی ہوتی ہے، لیکن مضمون کی قرأت کے دوران سرورؔ صاحب کی فطانت کے کچھ کوندے ضرور لپک جاتے ہیں جن سے بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے وہ فرماتے ہیں:

''اقبالؔ کی مختصر اور طویل نظموں کی تعداد کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے اتنی ہے کہ وہ اب تک نظم کے سب سے بڑے شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم کو وسعت، گہرائی، بُعد اور فکری رفعت عطا کی ہے، اِس سے انکار کفر ہوگا۔ انھوں نے

گرچہ غزل کو بھی صحیفۂ کائنات بنایا، مگر دراصل وہ نظم کے شاعر ہیں۔''

سرورؔ صاحب اقبالؔ کی نظموں کے حوالے سے آگے چل کر بہت پتے کی بات کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

''بال جبریلؔ میں لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا فرشتوں کے نام۔ اگرچہ الگ الگ نظمیں ہیں، مگر ان میں ایک ربط مل جائے گا، طارق کی دعا اور مسجد قرطبہ، قید خانے میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمان اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت اور ہسپانیہ میں بھی ایک رشتہ ہے۔ گویا نظموں میں ایک آزاد رشتے، ہیئتوں کے تنوع اور موضوعات کی رنگارنگی، تینوں اقبالؔ کی امتیازی خصوصیات ہیں۔''

ان اقتباسات میں سرورؔ صاحب کی نظر اقبالؔ کی نظموں میں پوشیدہ جس معنوی اور ہیئتی ربط کی جانب گئی ہے، وہ یقیناً توجہ کے قابل ہے۔ اسی مضمون میں سرورؔ صاحب کا یہ کہنا کہ نظم 'لالۂ صحرا' ایک مکمل علامتی نظم ہے اور اس کی علامت شاہین سے زیادہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہے۔ اس دعویٰ میں کوئی مضائقہ نہیں ہے، لیکن صرف بیان کافی نہیں، ثبوت بھی ضروری ہے۔ اقبالؔ کو نظم کا سب سے بڑا شاعر کہنے کے بعد سرورؔ صاحب نے اقبالؔ کی غزل کو بھی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے غزل کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں:

''غزل کی ہیئت میں بحر، قافیہ، ردیف کی مدد سے ایک تجربہ، ایک واردات، ایک حسین لمحہ، ایک دلنواز نکتہ، ایک پراثر لے، ایک حرفِ شیریں، ایک شرارِ معنوی، ایک نغمۂ معرفت، ایک تابناکیٔ خیال، ایک شعلۂ جوالہ، ایک درد کی لہر، ایک من کی موج، ایک جلوے کی کائنات پیش کی جاتی ہے، لیکن جو کچھ کہا جاتا ہے، اس سے زیادہ خیال کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔''

یہ پورا اقتباس جو مرصّع نثر کا اعلا نمونہ ہے اس میں غزل کے آرٹ سے متعلق جس اہم نکتے کی طرف متوجہ کیا گیا ہے، اس کا تعلق بالکل آخری فقرہ سے ہے جس میں منطقی خلاؤں (Elipses) کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ گرچہ مجموعی طور پر یہ ہر قابلِ ذکر شعری تجربے کی اہم خصوصیت ہے لیکن غزل کا آرٹ تو سراسر اخراجِ الفاظ سے ہی عبارت ہے اور اختصار

(Brevity) اس کا بنیادی جوہر ہے۔

غزل پر عمومی تبصرے کے بعد سرورؔ صاحب اقبالؔ کی غزل کے اہم نکات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، فرماتے ہیں:

''اقبال کی غزل میں سوز بھی ہے اور مستی بھی جمال بھی ہے اور جلال بھی، فکر کا عنصر بھی ہے اور جذبے کا گودا بھی، دلوں کی کشاد بھی اور نشریت بھی، سازِ طرب بھی اور فریاد کی ٹیس بھی۔ ان کی مخصوص اصطلاحوں کی وجہ سے یا موڈ کی وحدت کی وجہ سے، بعض اوقات، نظم کی شان ضرور پیدا ہوگئی ہے، مگر جذبے کی آنچ عمومی طور پر انھیں غزل کی زبان کی زبان سے، دور نہیں جانے دیتی۔''

یہاں بھی دیگر باتوں کے ماسوا جس میں Paraphrasing بھی شامل ہے، موڈ کی وحدت کی طرف اشارہ جس کے سبب اقبالؔ کی غزلوں میں، نظم کی شان ہوگئی ہے، وہ نکتہ ہے، جس کی طرف خود فاروقیؔ صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے۔

آگے چل کر غزل میں اقبالؔ کی انفرادیت نشان زد کرتے ہوئے سرورؔ صاحب نے بے حد کارآمد باتیں کی ہیں، فرماتے ہیں:

''مجموعی طور پر (اقبالؔ) کی غزل کا آہنگ شیریں بھی ہے اور رقصاں بھی۔ تلمیحات، تراکیب، استعارات، تشبیہات کی کثرت، باوجود ہیرے کی طرح ترشے ہوئے خیال اور فن پر قدرت کی وجہ سے، ان کی غزلوں کے الفاظ میں زبان پر وہ فتح اور اقلیم معنی پر وہ اقتدار ملتا ہے، جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔''

اقبالؔ کی غزلوں بلکہ اُن کی مجموعی شاعری کی انفرادیت اور امتیاز کو شاید اس سے بہتر طور پر بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔

سرورؔ صاحب کی اقبالؔ شناسی کے ضمن میں مزید زیادہ تفصیل میں جانے سے گریز کرتے ہوئے صرف ان کے مضمون 'اقبال کا فن- ایک عمومی جائزہ' کے حوالے سے چند معروضات پیش کر کے اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا۔

اقبالؔ کی غزلوں اور نظموں میں فنی تدابیر کے مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے، سرورؔ

صاحب فرماتے ہیں:

''اقبالؔ چونکہ غزل کی روایت سے یکسر بلند نہیں ہو سکے، ان کے ہاں طویل نظمیں دراصل خوبصورت ٹکڑوں کا ایک گلدستہ ہوتی ہیں۔ یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ایڈگر ایلن پو تو اس بات پر ایمان رکھتا ہے کہ طویل نظم کوئی چیز نہیں، یہ مختصر نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ اقبالؔ کی وجہ سے اردو نظم جوان ہوئی اور اس میں جوانی کی لغزشیں بھی ہیں، مگر اقبالؔ نے غزل کی دنیا میں جو انقلاب برپا کر دیا اور اسے عظمت، گہرائی اور برگزیدگی عطا کی، اس کا اعتراف ضروری ہے۔ اقبالؔ کے ہاں شاعری کی پہلی اور دوسری آوازوں کا تو بھرپور نقش ہے مگر تیسری آواز بھی جبریل و ابلیس میں پورے طنطنے کے ساتھ ملتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں منظوم فلسفہ بھی ہے۔ مگر خطیبانہ شاعری، مفکرانہ شاعری Epigrammatic شاعری سب کے اعلا نمونے ملتے ہیں۔''

اس سے قطعِ نظر کہ ایلیٹ کی بتائی ہوئی شاعری کی تین آوازوں کا عفریت سرورؔ صاحب کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس اقتباس میں بھی سرورؔ صاحب کی اعلا تنقیدی بصیرت اور تفکر کے ارتعاشات موجود ہیں، چنانچہ اقبالؔ کی طویل نظموں کو خوبصورت ٹکڑوں کا گلدستہ کہہ کر، دبے لفظوں میں شاید وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ طویل نظم جس فکری تسلسل، مرتکز تخیل، تحمل، تخلیقی تگ و تاز اور ریاضت کی متقاضی ہوتی ہے، اقبال کی نظمیں اُن Parameters پر پوری نہیں اترتیں۔ سرورؔ صاحب جس پائے کے ادیب اور نقاد ہیں، انھیں یہ فیصلہ کرنے کا حق حاصل ہے، ہر چند کہ اقبالؔ کی طویل نظموں کے سلسلے میں اسلوبؔ صاحب نے دلائل کے ساتھ اس کے برعکس بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے، تاہم اس سے اقبال کی شاعرانہ عظمت کی ادنیٰ تحقیق نہیں ہوتی۔

آخر میں صرف یہی عرض کرنا چاہوں گا کہ سرورؔ صاحب ایک صاحب طرز ادیب اور دانشور ہونے کی حیثیت سے تنقید میں تمام تر زبان و بیان کی تخصیص کے باوجود، اسے ادبی اور جمالیاتی نثر کا ہی ایک ناگزیر حصہ تصور کرتے ہیں، اس کی ضرورت، وقعت اور اہمیت کا اعتراف بھی کرتے ہیں، لیکن شاید اس کی بقا اور عافیت اسی میں سمجھتے ہیں کہ وہ 'ادب' کے حصار ہی میں

رہے، حاشیہ پر نہ چلی جائے، اس لیے کہ Marginalised ہونے کی صورت میں سرورؔ صاحب جیسے نقاد اور تنقید کا عظیم خسارہ ہے۔

جیسا کہ دیکھا گیا، سرورؔ صاحب اقبالؔ کی عہد ساز شخصیت اور تخلیقی کمالات کے حد درجہ معترف اور قائل ہیں، لیکن اپنی شاعرانہ افتادِ طبع اور تاثراتی تنقیدی رویے کے باعث اقبال کے اعلا مابعد الطبیعیاتی تفکر کے عرفان و ادراک کے باوجود ان کے تنقیدی محاکمہ میں تجزیہ، تقابل اور احتساب کے ذریعہ فنی و تخلیقی رمزیت کی گرہ کشائی کرنے سے قاصر بیشتر شاعرانہ خیالات کی بازآفرینی سے ہی سروکار رکھتے ہیں۔ تاہم اس سے انکار ناممکن ہے کہ ان کے بعض تنقیدی اشارے اکثر صورتوں میں عقل کو مہمیز کرتے ہیں۔ جن سے یقیناً اقبالؔ شناسی کے نئے دریچے کھلتے اور اقبالؔ فہمی کے مزید امکانات روشن ہوتے ہیں۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر خورشید نعمانی

معماران دارالمصنفین

مولانا شبلی نعمانی دارالمصنفین کے تخئیل کے خالق تھے اس تخئیل کو حقیقت کا عملی جامہ پہنانے والوں میں مولانا حمیدالدین فراہی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی، اور مولانا مسعود علی ندوی، جیسی قدآور شخصیتیں کارفرما تھیں۔ یہ شخصیتیں دارالمصنفین کے اصل معماروں میں سے ہیں لیکن اس کے علمی وادبی وعملی کارنامے اس کی تاسیس سے آج تک مختلف رفقا کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ رفقا میں وہ شخصیتیں زیادہ اہم ہیں جنھوں نے اس ادارہ سے عمر بھر کا پیمان وفا باندھا۔ ان کی خدمات امر ہیں۔ بعض رفقا تربیت پاکر اور مختصر عرصہ تک یہاں مقیم رہ کر رخصت ہوگئے۔ ذیل میں ان تمام رفقا کے حالات اور ان کی تصانیف کا اجمالاً ذکر کیا جاتا ہے تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ دارالمصنفین نے صرف کتابیں ہی شائع نہیں کیں بلکہ نوجوانوں کی ذہنی وعلمی وادبی تربیت بھی کی۔

مندرجہ ذیل چار شخصیتوں کو دارالمصنفین کا معمار ہونے کا شرف حاصل ہے اس لیے ان ہی سے ابتدا کی جاری ہے۔

۱) مولانا حمیدالدین فراہی (۱۸۶۲ء - ۱۹۳۰ء)

مولانا حمیدالدین فراہی مولانا شبلی کے ماموں زاد بھائی اور عزیز شاگرد تھے، اردو فارسی وعربی کی تعلیم کے بعد انگریزی تعلیم بھی حاصل کی اور بی اے کی ڈگری لی۔ وہ فطرتاً نہایت ذہین، طباع اور دقیقہ رس تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ انتہائی خاموش طبیعت کے مالک، تنہائی پسند

اور گوشہ نشین بھی تھے۔

۱۸۹۷ء میں وہ مدرسہ اسلام کراچی میں مدرس مقرر ہوئے اور کئی سال یہاں ملازمت کی، مولانا عبیداللہ سندھی سے ان کی ملاقاتیں بھی یہیں ہوئیں۔ دونوں میں قرآن پاک کے درس اور غور وفکر کا ذوق مشترک تھا۔ یہیں سے ۱۹۰۳ء میں ان کا فارسی دیوان شائع ہوا، مولانا شبلی کی توجہ خاص سے ان کے یہاں قرآن پاک کے نظم وبلاغت کے موضوع میں انہماک پیدا ہوا آپ نے جمہرۃ البلاغہ نامی رسالہ لکھا جس کا خلاصہ مولانا شبلی نے اپنے قلم سے الندوہ کے دسمبر ۱۹۰۵ء میں شائع کیا۔ کراچی کے بعد وہ علی گڑھ کالج میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔

مولانا حمیدالدین فراہی کے ذاتی فضل وکمال اور مولانا شبلی سے تعلق خاص کے سبب علی گڑھ کے علمی حلقہ سے ان کے گونا گوں روابط ہوگئے۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی سے ان کے مراسم خاص ہوگئے وہ مولانا کی نکتہ دانی کے اس درجہ قائل ہوگئے قرآنی مشکلات کے حل میں ان سے وہ مشورہ لینے لگے۔ علی گڑھ کے قیام ہی کے زمانے میں انہوں نے اقسام القرآن لکھی جو کہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد تصنیف تھی۔ ۱۹۰۸ء میں مولانا فراہی علی گڑھ سے الہ آباد منتقل ہوگئے اور یہاں میور کالج (الہ آباد یونیورسٹی) میں عربی کے پروفیسر ہوگئے۔ کالج کے درس کے علاوہ باقی وقت تالیف وتصنیف میں صرف کرتے۔ یہیں سے انہوں نے سورہ مریم کی تفسیر شائع کی۔ مولانا فراہی کے قیام الہ آباد کے دوران ان کے اہل برادری میں ایک نئے عربی مدرسہ کی قیام کی تحریک پیدا ہوئی مولانا شبلی اور مولانا حمیدالدین فراہی نے اس تحریک کی عنان اپنے ہاتھ میں لی اور ۱۹۱۰ء میں اعظم گڑھ میں سرائے میر نامی جگہ پر ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی اور مولانا اس کے پہلے ناظم مقرر ہوئے۔

اواخر ۱۹۱۳ء میں جب مولانا شبلی نے ندوہ کی معتمدی سے استعفیٰ دیا تو اپنی دیرینہ آرزو یعنی ایک دارالمصنفین کا خیال ان کے ذہن میں پھر آیا، پھر اگست ۱۹۱۴ء میں اپنے عزیز بھائی مولوی محمد اسحٰق کی وفات پر وہ اعظم گڑھ آگئے اور یہیں قیام طے کیا، دارالمصنفین کے لیے زمین وبنگلہ وقف کیا اور عزم ویاس کے عالم کشمکش میں مولانا حمیدالدین کو ۱۴/ اکتوبر ۱۹۱۴ء

کولکھا۔

''افسوس ہے کہ سیرت پوری نہ ہوسکی اور کوئی نظر نہیں آتا کہ اس کام کو پورا کر سکے۔ اور اگر دارالمصنفین قائم ہوا تو تمہارے سوا کون چلائے گا۔''

۲۸ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو اپنے آخری خط میں لکھتے ہیں:

''برادرم وقت تو یہ تھا کہ ہم چند لوگ یکجا ہوتے اور کچھ کام کرتے.....سید سلیمان ندوی بھی تعلق موجود پر راضی نہیں، ذرا سا اشارہ ہو تو مرے پاس آئیں، میں خود روک رہا ہوں''

اس خط کی تحریر کے تین ہی ہفتہ کے بعد مولانا شبلی نے ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا۔ مولانا حمیدالدین وفات سے ایک دن، اور سید سلیمان ندوی دو دن قبل ان کے پاس پہنچ گئے تھے۔ سید صاحب کو حکم دیا۔

''سب چھوڑ کر سیرت'' مولانا حمیدالدین پہنچے تو سکوت طاری ہو چکا تھا، آنکھیں کھول کر صرف بھائی کی طرف دیکھا اور چپ ہو گئے بقول سید سلیمان ندوی:

''اس خاموش نگاہ حسرت میں وصیتوں اور فرمائشوں کے ہزاروں معنی پوشیدہ تھے جس کو اہل حق ہی سمجھ سکتے ہیں۔'' مولانا شبلی نے انتقال سے قبل جو دو خط مولانا حمیدالدین کو لکھے تھے وہی مرحوم کی زندگی کا آخری نصب العین بن گیا۔ مولانا شبلی کے انتقال کے تیسرے دن مولانا حمیدالدین فراہی نے ان کے ارشد تلامذہ کی ایک میٹنگ بلائی اور ان کی ایک مختصر سی مجلس نعمانیہ بنالی جس کا مقصد مولانا شبلی کے ادھورے کاموں کی تکمیل تھی۔ وہ مجلس عاملہ کے صدر نشین اپنی زندگی کے آخری ایام تک رہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی، ناظم علمی اور مولانا مسعود علی ندوی ناظم انتظامی، مولانا مسعود علی نے ان کاموں کی تکمیل کے بعد دارالمصنفین میں قیام کرنا بھی منظور کیا۔

مولانا شبلی کے انتقال کے بعد مولانا فراہی حیدرآباد چلے گئے۔ وہ پہلے شخص تھے، جنہوں نے عصری علوم وفنون کی اردو زبان میں تعلیم کی تجویز پیش کی، اس کا خاکہ تیار کیا۔ ان کا خیال تھا کہ دینیات کی تعلیم عربی میں ہو اور باقی تمام علوم یہاں تک کہ اصول فقہ بھی اردو میں پڑھائی جائیں۔ جامعہ عثمانیہ میں کتابوں کے ترجمہ اور اصطلاحات وضع کرنے کا جو کام شروع

ہوا اس میں مولانا کے مفید مشورے بھی شامل ہیں۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی جو جامعہ کے پہلے وائس چانسلر مقرر ہوئے، فرماتے ہیں:

''جامعہ عثمانیہ کی بنیاد رکھنے والوں میں مولانا کے ہاتھ بھی تھے''

حیدرآباد میں قیام میں خردنامہ یعنی مواعظ سلیمان کی تکمیل کی اور چھپوائی پھر ''اسباق النحو'' کے نام سے عربی صرف وہ نحو کی آسان صورت میں اردو میں دو رسالے مرتب کئے ''الرائی الفصیح'' تصنیف کی اور تفسیر کے بعض مقدمات لکھے اور درس قرآن کا ایک حلقہ قائم کیا۔ مولانا کا قیام حیدرآباد میں ۱۹۱۹ء تک رہا وہاں سے اعظم گڑھ آ گئے اور یہاں مدرسۃ الصلاح سرائے میر کی خدمت میں لگ گئے۔ ۱۹۳۰ء میں انتقال کیا۔

مولانا شبلی مولانا حمیدالدین فراہی کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ مکاتیب شبلی جلد دوم میں ان کے نام ۷۷ خطوط اس بات کے غماز ہیں، سید سلیمان ندوی رقم طراز ہیں۔

''اپنے ماموں زاد بھائی اور شاگرد مولوی حمیدالدین صاحب مرحوم سے نہایت خلوص تھا اور ان کو ہر بات میں اپنے اوپر ترجیح دیتے تھے۔ کابل سے ترجمہ ابن خلدون کی تحریک ہوئی تو انہیں کا نام پیش کیا، علی گڑھ کی عربی پروفیسری کے لیے نواب محسن الملک نے لکھا تو انہیں کے لیے کوشش کی اور وہ اسی کوشش سے وہاں کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ دارالعلوم، حیدرآباد کی پرنسپلی کے لیے مولانا شبلی کا انتخاب ہوا تو انہوں نے یہ جگہ مولوی حمیدالدین صاحب کو دلا دی، ان کی فارسی سخن سنجی، نکتہ آفرینی اور آخر میں ان کی قرآن فہمی کے بے حد معترف تھے، مسائل کی تحقیق میں ان سے مشورے کرتے تھے، ان کے فارسی کلام کی نسبت کہتے تھے کہ یہ زبان ہے، ان کی مذہبی وعلمی وعملی شیفتگی اور پابندی کی بنا پر ان کو درویش کہتے تھے اور تھے بھی وہ ایسے ہی، عقیدۃً اور عملاً نمونہ سلف رحمتہ اللہ تعالیٰ، دیندار، عبادت گزار، تہجد گزار، متقی، متوکل، صابر وقانع، متواضع وخاکسار، غرض مجموعہ اوصاف۔

مولانا حمیدالدین فراہی کے بارے میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا یہ بیان قابل ملاحظہ ہے:

''بڑے سنجیدہ اور مفکر قسم کے آدمی تھے جو کچھ پڑھا وہ محنت اور شوق دونوں سے پڑھا

اس لیے ادبیات فارسی وعربی میں اپنے معاصرین سے بازی لے گئے اور ممکن ہے کہ مولانا شبلی سے بھی، فارسی اور عربی دونوں پر بے تکلف قدرت اہل زبان کی طرح رکھتے تھے۔ فارسی میں شاعر، صاحب دیوان اور عربی میں کلام جاہلیت کے گویا حافظ تھے۔ کراچی اور الہ آباد میں عربی و فارسی کے استاد تھے اور پھر آخر میں برسوں حیدرآباد کے دارالعلوم نظامیہ کے صدر یا پرنسپل لکھنؤ میں مولانا شبلی کے یہاں ملاقات ہوئی، آدمی کم سخن و کم آمیز تھے میں اس وقت ملحد اور وہ سخت دیندار، البتہ ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں حیدرآباد میں مہینوں ان کا ساتھ رہا، ہر مسئلے میں عجب عجب نکتہ آفرینیاں کرتے، عثمانیہ یونیورسٹی کی بنیادیں پڑ رہی تھیں، مجلس وضع مصلحات میں شریک رہے اور بحث ومباحثے میں اچھا خاصہ حصہ لیتے۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے مولانا حمیدالدین فراہی کے انتقال پر جو وفیات لکھے اور خون کے آنسو روئے ہیں اس کا ایک اقتباس نذر ناظرین کیا جاتا ہے۔

''آہ۔مولانا حمید الدین فراهی''

اس عہد کا ابن تیمیہ ۱۱ نومبر ۱۹۳۰ء (۱۹ جمادی الثانی ۱۳۴۹ھ) اس دنیا سے رخصت ہوگیا جس کی مشرقی ومغربی جامعیت عہدِ حاضر کا معجزہ تھی، عربی کا فاضل یگانہ، انگریزی کا گریجویٹ، زہد وورع کی تصویر، فضل وکمال کا مجسمہ، فارسی کا بلبل شیراز، عربی کا سوق عکاظ، ایک شخصیت منفرد، ایک جہان دانش، ایک دنیائے معرفت، ایک کائنات علم، ایک گوشہ نشین مجمع کمال ایک بے نوا سلطان ہنر، علوم ادبیہ کا یگانہ، علوم عربیہ کا خزانہ، علوم عقلیہ کا ناقد، علوم دینیہ کا ماہر، علوم القرآن کا واقف اسرار، قرآن پاک کا دانائے راز، دنیا کی دولت سے بے نیاز، اہل دنیا سے مستغنی، انسانوں کے ردوقبول اور عالم کی داد وتحسین سے بے پرواہ، گوشہ علم کا متکلف اور اپنی دنیا کا آپ بادشاہ، افسوس کہ ان کا علم، ان کے سینہ سے سفینہ میں بہت کم منتقل ہوسکا۔

۲) سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴۔۱۹۵۳)

مولانا سید سلیمان ندوی کا شمار دارالمصنفین کے اصل معماروں میں سے ہوتا ہے اور قیام دارالمصنفین کے بعد وہ اس کے رہنما، نفس ناطقہ اور روح رواں رہے، دارالمصنفین اور سید سلیمان ندوی لازم وملزوم ہیں۔ مہدی حسن افادی نے انہیں بجا طور پر ''امن سید الطائفہ'' کہا

کرتے تھے۔

سید سلیمان ندوی ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء کو دسنہ، ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے، سید صاحب کے والد سید ابوالحسن طبیب حاذق تھے، ابتدائی تعلیم اپنے وطن میں پائی، اسلام پور، پھلواری شریف اور مدرسہ امدادیہ دربھنگہ میں بھی تھوڑے تھوڑے عرصہ تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۰۱ء میں دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ میں داخل ہوئے۔ یہاں سات سال دور تعلیم کی تکمیل کی اور یہیں سے ان کے علمی وادبی ذوق کی نشوونما اور ترقی ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں جب مولانا شبلی ندوہ کے معتمد تعلیم ہوکر لکھنؤ آئے تو انہوں نے اس جوہر قابل کو اپنے دامن تربیت میں لے لیا اور ۱۹۰۷ء میں تعلیم سے فراغت کے بعد وہ وہیں علم کلام اور جدید عربی ادب کے استاد مقرر ہوئے۔ اس زمانہ میں ''دروس الادب'' کے نام سے دو عربی ریڈریں لکھیں جو کہ کافی مقبول ہوئیں۔ ۱۹۰۹ء میں الندوہ میں ان کے دو مضامین ''خواتین اسلام کی شجاعت'' اور اسلامی رسدخانے'' کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۱۰ء میں عربی کے جدید الفاظ کی ایک ڈکشنری ''لغات جدیدہ'' شائع ہوئی۔ اسی سال سیرۃ النبی کی تالیف میں وہ مولانا شبلی کے لٹریری اسٹنٹ کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے۔ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۲ء تک وہ الندوہ کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۱۳ء میں سید صاحب مولانا آزاد کے مشہور اخبار ''الہلال'' کلکتہ کے اسٹاف میں شامل ہوگئے۔ اگست ۱۹۱۳ء میں کانپور کی مسجد کے انہدام کا واقعہ پیش آیا اور انہوں نے اس سے متاثر ہوکر ۱۲ اگست ۱۹۱۳ء کو ''الہلال'' میں ''مشہد اکبر'' کے عنوان سے ایک دردانگیز مضمون لکھا، حکومت وقت نے ''الہلال'' کے اس پرچہ کو ضبط کرلیا، اس سال کے آخر میں مولانا شبلی کی ایما پر انہوں نے دکن کالج پونہ کی عربی وفارسی کی پروفیسری قبول کرلی۔ ان مشاغل کے ساتھ قیام پونہ کے زمانہ میں ایک اہم تصنیف ''ارض القرآن'' شروع کی پہلی جلد ترتیب دی اور دوسری جلد کا مواد فراہم کیا۔ مولانا شبلی نے سید صاحب کو خاص طور سے تالیف وتصنیف کے لیے تیار کیا تھا اس لیے جب ان کا وقت آخر ہوا تو سید صاحب کو تار دے کر اعظم گڑھ بلایا اور سیرۃ النبیؐ مکمل کرنے کی وصیت کی، استاد کی وصیت کے مطابق ۱۹۱۵ء میں انہوں نے مولانا مسعود علی انتظامی تعاون اور مولانا عبدالسلام کے علمی اشتراک سے دارالمصنفین کی بنیاد ڈالی۔ یہ گویا بغداد کے دارالحکومت کا تخیل

ہندوستان کے ایک شہر اعظم گڑھ کی سرزمین پر نمودار ہوا۔سید صاحب نے اپنی تصنیف ''ارض القرآن'' کی پہلی جلد کی اشاعت سے دارالمصنفین کے کام کی ابتدا کی۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی اہل علم کے حلقہ میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی اور اس سے دارالمصنفین کے کام کی نوعیت اور سید صاحب کی تحقیقات اور ان کے علم ونظر کی وسعت کا اندازہ ہوا۔

اس سال انجمن ترقی اردو کا سالانہ اجلاس پونہ میں ہوا جس کی صدارت سید صاحب نے کی اس میں انہوں نے جو خطبہ صدارت پڑھا آگے چل کر اردو کی تاریخ پر تحقیق کرنے والوں کے دلیل راہ بنا۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۶ء تک انہوں نے مولانا عبدالباری فرنگی محل کے ساتھ سیاسی تحریکات میں بھی حصہ لیا۔

جولائی ۱۹۱۶ء (رمضان المبارک) میں رسالہ ''معارف'' کا پہلا شمارہ ان کی ادارت میں نکلا۔ یہ دارالمصنفین کا علمی وادبی آرگن تھا۔معارف اردو کا واحد علمی وادبی رسالہ ہے جو تاریخ اشاعت سے اب تک بلا ناغہ شائع ہورہا ہے اور اس کی اشاعت میں کبھی تاخیر نہیں ہوئی۔معارف کی روشنی سے علم کی دنیا آج تک منور ہے۔معارف کی ادارت کے علاوہ وہ استاد مرحوم کی مسودات اور سیرۃ النبیؐ کی ترتیب وتبویب میں بھی مشغول رہے۔دارالمصنفین کے رفقا کے لیے لائحہ عمل اور اس کے مربیوں اور ہمدردوں کا حلقہ بھی پیدا کرتے رہے۔

۱۹۱۷ء میں ان کی کتاب ''حیات امام مالک'' شائع ہوئی ان کو امام مالک سے خاص عقیدت اور ان کی موطا صحیحین میں زیادہ پسند تھی گو آخر عمر میں جزوی مسائل میں بھی امام ابوحنیفہ کے مسلک کے پابند ہوگئے تھے لیکن امام مالک سے عقیدت قائم رہی۔

۱۹۱۸ء میں اپنے استاذ مرحوم کی سیرۃ النبیؐ جلد اول مرتب کر کے ملک کے سامنے پیش کی اس سال ان کی محققانہ کتاب ''ارض القرآن'' کی دوسری جلد بھی شائع ہوئی ۱۹۲۰ء میں مولانا محمد علی کی سرکردگی میں وفد خلافت میں لندن کا سفر کیا،لندن جانے سے قبل علامہ شبلی کی سیرۃ النبیؐ کی دوسری جلد چھپنے کے لیے دے دی اس کا دیباچہ لندن سے لکھ کر بھیجا،پہلی جلد نبوت کے پر آشوب غزاوت پر مشتمل تھی۔دوسری جلد نبوت کے سہ سالہ امن کی زندگی کی تاریخ ہے۔ابھی لندن ہی میں تھے کہ ان کی کتاب ''سیرۃ عائشہؓ'' شائع ہوئی۔ڈاکٹر اقبال نے یہ

کتاب پڑھی اور سید صاحب کو تحریر کیا۔

''سیرۃ عائشہؓ کے لئے سراپا سپاس ہوں، یہ ہدیہ سلیمانی نہیں سرمہ سلیمانی ہے اس کتاب کو پڑھنے سے میرے علم میں بہت اضافہ ہوا،خدا تعالیٰ جزائے خیر دے۔''

۱۹۲۲ء تک دارالمصنفین کی شہرت کو چار چاند لگ گئے تھے۔۱۹۲۴ء میں سیرۃ النبیؐ جلد سوم شائع ہوئی اس میں معجزہ کی حقیقت اور اس کے امکان، وقع پر فلسفہ قدیم،علم کلام اور فلسفہ جدیدہ اور قرآن مجید کے نقطۂ ہائے نظر سے مبسوط کیا اور اس کے بعد مکالمہ وحی،نزول ملائکہ، عالم رویا،معراج اور شرح صدر کا بیان ہے اس کی ترتیب،واقعات کی تفتیش وتلاش اور مسائل ونظریات کی بحث وتحقیق میں جو محنت وکاوش اور دیدہ ریزی کی گئی ہے اس سے ان کا علمی پایہ بلند ہوا۔

۱۹۲۴ء میں وفد حجاز کی قیادت کی اور مصر کا سفر کیا،اسی سال ''خطبات مدراس'' شائع ہوئی۔۱۹۲۹ء میں ہندوستانی اکادمی ،الہ آباد کے زیر اہتمام عرب و ہند کے تعلقات پر لکچر دیے۔۱۹۳۱ء میں بمبئی میں ''عربوں کی جہاز رانی'' پر شعبہ تعلیم کی سرپرستی میں چار خطبے دیے۔ ۱۹۳۲ء میں سیرۃ النبی کی جلد چہارم شائع ہوئی جس میں دکھایا گیا ہے کہ ''نبوت محمدی'' نے دنیا میں عظیم الشان اسلام کا فرض انجام دیا۔۱۹۳۴ء میں ان کی مشہور تصنیف ''خیام'' شائع ہوئی۔اس سال وہ حکومت افغانستان کی دعوت پر تعلیمی مشوروں کے لیے افغانستان گئے۔ ۱۹۳۴ء ہی میں تاریخ ہند کی تدوین کی ایک بڑی اسکیم مرتب کی اور دسمبر ۱۹۳۴ء کے معارف میں یہ تجویز پیش کی کہ ۱۵ جلدوں میں تاریخ ہند قلمبند کی جائے گی۔

۱۹۳۵ء میں ان کی مشہور تالیف سیرۃ النبیؐ جلد پنجم کی اشاعت ہوئی اس کا موضوع ''عبادات'' ہے۔۱۹۳۶ء میں سیرۃ النبی جلد ششم شائع ہوئی اس میں اسلام کی اخلاقی تعلیمات کی تفصیل ہے۔یہ سیرت کے سلسلہ کی بڑی اہم جلد ہے۔

۱۹۳۹ء میں ان کی کتاب ''نقوش سلیمانی'' شائع ہوئی جو ان کی تحریروں اور مقدموں کا مجموعہ ہے جو اردو زبان وادب سے متعلق ان کے قلم سے نکلے یہ گویا پچھلی چوتھائی صدی کی ادبی تحریکوں کا ایک مرقع ہے۔اسی سال بچوں کے لیے ''رحمت عالم'' لکھی گئی جس میں سلیس

اورآسان زبان میں آنحضرتؐ کی سیرت پاک ہے۔

۱۹۴۰ء کے نومبر میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا،اسی سال وہ حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے بیعت ہوئے اوران میں ایک روحانی انقلاب پیدا ہوا۔۱۹۴۲ء میں انہوں نے اپنے استاذ مولانا شبلی کی سوانح ''حیات شبلی'' شائع کی جو۸۴۶صفحات کی کتاب ہے۔یہ ضخیم کتاب ایک شخص کی سوانح عمری ہی نہیں بلکہ مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی،ادبی،سیاسی،تعلیمی،مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بھی ہے۔سید صاحب کی یہ آخری تصنیف ہے۔سیرۃ النبیؐ کی ساتویں جلد کے صرف دو باب ہی لکھ پائے تھے کہ انتقال ہوگیا۔

۱۹۴۶ء میں ریاست بھوپال کے دارالقضا کے نگراں ہوکر بھوپال چلے گئے اور ۱۹۴۶ء سے اکتوبر۱۹۴۹ء تک وہاں ''قاضی القضاۃ'' کے عہدہ پر سرفراز ہے،وہیں سے حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوگئے۔واپسی پر چندروزہ قیام کے بعد۱۹۵۰ء میں وہ پاکستان ہجرت کر گئے جہاں۲۲نومبر۱۹۵۳ء کوانتقال کیا۔

سید صاحب کی جامعیت:سیدسلیمان ندوی کی جامعیت سے متعلق علامہ اقبال کی یہ رائے ملاخطہ ہو۔''آج سید سلیمان ندوی ہماری علمی زندگی کے سب سے اونچے زینے پر ہیں۔وہ عالم ہی نہیں امیر العلما ہیں،مصنف ہی نہیں رئیس المصنفین ہیں،ان کا وجود علم وفضل کا ایک دریا ہے جس سے سیکڑوں نہریں نکلی ہیں اور ہزاروں سوکھی کھیتیاں سیراب ہوئی ہیں۔''

علامہ اقبال سید سلیمان ندوی کی عملی فضیلت کے کس قدر قائل ہے اس جملہ سے اس کا اندازہ ہوسکتا ہے۔''علوم اسلام کے جوئے شیر کا فرہاد آج ہندوستان میں سوا سید سلیمان ندوی کے اورکون ہے''

مولانا سید سلیمان ندوی کی شخصیت بڑی جامع تھی ان کے افکار وخیالات نہایت بلند اوران کے کاموں کا دائرہ بڑا وسیع تھا۔ان کی تصنیفات سے ان کے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ان کی معلومات کی وسعت اور تلاش وتحقیق کے بارے میں ان کے شاگرد رشید اور سیرت نگار مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی رقم طراز ہیں۔

''مطالعہ کی کثرت اور نادر کتابوں کی تلاش وجستجو نے ان کے دماغ کو مستقل کتب خانہ اور متنوع علمی معلومات کا خزانہ بنا دیا تھا۔ان کی کوئی گفتگو علمی معلومات سے خالی نہ ہوتی تھی،ان کی صحبت سے جو قیمتی معلومات حاصل ہوجاتی تھیں وہ بہت سی کتابوں کے مطالعہ سے حاصل نہیں ہوسکتی تھیں۔جس موضوع پر قلم اٹھاتے،معلومات کی وسعت اور تحقیق وتنقید کا پورا حق ادا کرتے اور کوئی گوشہ تشنہ نہ چھوڑتے،مذہبی مباحث سے قطع نظر ادب وتاریخ ان کا خاص دائرہ تھا خالص علمی وتاریخی موضوع پر انہوں نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر مشکل ہی سے اضافہ ہوسکتا ہے۔

ایک دوسری جگہ پر سید صاحب کی جامعیت اور مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سید صاحب کی ایک بڑی خصوصیت قدیم وجدید کی جامعیت اور ہر طبقہ میں ان کی مقبولیت تھی۔وہ اگرچہ قدیم تعلیم کے نمائندے تھے اوران کی تعلیم وتربیت تمام تر پرانے ماحول میں ہوئی تھی لیکن ان کے قلب میں بڑی وسعت تھی،وہ جدید خیالات اور رجحانات اوراس کے طریقوں سے پوری طرح واقف تھے۔وہ ان سے بھڑکتے نہ تھے بلکہ ان کو صحیح راستہ پر لگانے کی کوشش کرتے تھے۔اس لحاظ سے وہ قدیم وجدید کا سنگم تھے۔''

سید صاحب کے حالات میں ''معارف'' کا ایک خاص نمبر شائع ہوچکا ہے اوران کی سوانح عمری ''حیات سلیمان مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی،دارالمصنفین اعظم گڑھ سے شائع ہوچکی ہے۔

مکاتیب شبلی جلد دوم میں مولانا سید سلیمان ندوی کے نام۸۲مکتوب ہیں۔

۳)مولانا عبدالسلام ندوی(۱۸۸۲ء۔۱۹۵ء)

دارالعلوم ندوۃ العلما نے اپنے دور کمال میں جو نامور فرزند پیدا کیے ان میں ایک مولانا عبدالسلام ندوی بھی تھے ان میں شعر وادب اور لکھنے پڑھنے کا ذوق ابتدا ہی سے تھا۔چنانچہ مولانا شبلی کی جوہر شناس نگاہ نے اسی زمانہ میں انکی صلاحیتوں کا اندازہ کرلیا تھا۔ان کو فطری لگاؤ شعروادب سے تھا لیکن مذہبیات سے لے کر شعروادب تک ہر موضوع پر لکھنے کی یکساں قدرت تھی۔چنانچہ ان کے مضامین جس قدر متنوع ہیں وہ مشکل سے کسی دوسرے اہل

قلم کے مضامین میں نکل سکتے ہیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی ۱۸۸۲ء میں اعظم گڑھ کے ایک گاؤں علاؤ الدین پٹی میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم حقانی مکتب میں پانے کے بعد وہ کانپور، آگرہ اور مدرسہ چشمۂ رحمت غازی پور سے فیضیاب ہوئے۔ متوسطات سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۰۶ء میں وہ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ میں داخل ہوئے اور فراغت کے بعد ۱۹۱۰ء میں وہیں عربی ادب کے استاذ مقرر ہوئے۔

مولانا شبلی نے ان کے متعلق پیشن گوئی کی تھی کہ وہ آگے چل کر ایک اچھے مصنف ہوں گے ان کا پہلا مضمون مئی ۱۹۰۶ء کے الندوہ میں تناسخ پر مولانا شبلی کی اصلاح کے بغیر ان کے تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔ اسی سال ان کو الندوہ کا اسٹنٹ ایڈیٹر بھی مقرر کر دیا، ۱۹۱۲ء میں وہ مولانا ابوالکلام آزاد کی دعوت پر ''الہلال'' کلکتہ کے اسٹاف میں شامل ہو گئے۔ مولانا شبلی کے انتقال کے بعد جب دارالمصنفین قائم ہوا تو وہ اعظم گڑھ آئے اور اس ادارہ سے عمر بھر کا پیمان وفا باندھا۔ وہ دارالمصنفین کے رکن اعظم اور مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا مسعود علی ندوی کی طرح اس کے تیسرے معمار اعظم بھی ہیں۔

مولانا کا انتقال ۴ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو دارالمصنفین میں ہوا اور اپنے استاذ مولانا شبلی مرحوم کے مزار سے متصل ہی سپرد خاک ہوئے۔

مولانا عبدالسلام ندوی کی مشہور تصانیف کے نام یہ ہیں۔

۱) اسوۂ صحابہ (دو جلدیں) (۲) اسوۂ صحابیات (۳) سیرت عمر بن عبدالعزیز (۴) تاریخ اخلاق اسلامی (۵) تاریخ فقہ اسلامی (۶) شعر الہند (دو جلدیں) (۷) امام رازی (۸) حکمائے اسلام (دو جلدیں) (۹) اقبال کامل (۱۰) ابن خلدون (۱۱) انقلاب الامم

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

مولانا آزاد اور علامہ شبلی نعمانی

مولانا ابوالکلام آزاد بلاشبہ نابغۂ روزگار تھے۔ ان کی غیر معمولی ذہانت و ذکاوت، مسحور کن خطابت، بے مثال انشاپردازی، اس کے ساتھ ہی دانش وری اور سیاسی بصیرت کو اب مسلّمات کا درجہ حاصل ہے۔ ان کی وسعتِ مطالعہ، قوتِ حافظہ اور جامعیت بھی عجیب و غریب تھی۔ اسلامیات، شعروادب، تاریخ و جغرافیہ اور طب جیسے متنوع اور مختلف الجہات علوم وفنون سے وہ نہ صرف واقف تھے، بلکہ ان کی جزئیات بھی اکثر و بیشتر انھیں مستحضر رہتی تھیں۔ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر انھیں کامل عبور تھا۔ انگریزی کتابوں کے مطالعے میں بھی انھیں کوئی زحمت محسوس نہیں ہوتی تھی۔

مولانا آزاد کے خاندان، آباواجداد، مولد ومنشا، سالِ ولادت اور تعلیمی مراحل جیسے احوال وکوائف پر بڑی حد تک ابہام وغموض کا پردہ پڑا ہوا ہے اور تھوڑی بہت معلومات جو اُن امور سے متعلق ہم تک پہنچ سکی ہیں وہ انتہائی محیرالعقول ہیں۔ بہرحال جناب مالک رام کی تحقیق کے مطابق ۱۸۸۸ء کو اگر ان کا سالِ ولادت تسلیم کرلیا جائے تو وہ علامہ شبلی نعمانی سے اکتیس سال چھوٹے تھے۔ انھوں نے علامہ کے نام پہلا خط ۱۹۰۱ء میں لکھا۔ اس وقت ان کی عمر محض تیرہ سال تھی۔ دوسری جانب علامہ شبلی اس وقت اپنی عمر کی ۴۴ ویں منزل میں تھے۔ ان کی تصانیف میں مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم، المامون، سیرۃ النعمان، رسائل شبلی اور الفاروق منظر عام پر آچکی تھیں۔ اس لحاظ سے وہ ملک کے طول وعرض میں ہر طرف مشہور ہو چکے تھے اور قیامِ علی گڑھ کا دور ختم کر کے

ناظم سررشتۂ علوم وفنون کی حیثیت سے ریاست حیدرآباد سے وابستہ اور شہر حیدرآباد میں مقیم تھے۔ اِدھر مولانا آزاد کا یہ حال تھا کہ باوجود کم سنی وہ نصابی ودرسی تعلیم سے گزر کر اب علوم جدیدہ کی جانب متوجہ ہو چکے تھے۔ اس سلسلے میں پہلے انھوں نے انگریزی، عربی اور فارسی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد ان کی خواہش ہوئی کہ عربی میں ترجمہ شدہ علومِ جدیدہ کی کتابوں سے استفادہ کریں۔ غالباً وہ علامہ شبلی کی تصانیف سے واقف تھے۔ اس لیے انھیں خیال آیا کہ اس سلسلے میں علامہ ان کی مدد کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ''آزاد کی کہانی'' میں فرماتے ہیں:

> اب مصر وشام کی کتابوں کا شوق ہوا۔ مولانا شبلی کو ایک خط لکھا اور ان سے دریافت کیا کہ علومِ جدیدہ کے عربی تراجم کون کون ہیں اور کہاں کہاں ملیں گے؟... انھوں نے دو سطروں میں یہ جواب دیا کہ مصر و بیروت سے خط و کتابت کیجیے۔[1]

جنوری ۱۹۰۳ء میں علامہ شبلی انجمن ترقی اردو کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ اسی سال کے آخر میں مولانا آزاد نے کلکتہ سے ''لسان الصدق'' جاری کیا۔ یہ علمی وادبی رسالہ تھا۔ یہ علامہ شبلی سے مولانا آزاد کے غائبانہ تعارف اور قربت کا ذریعہ بنا۔ کیونکہ مولانا اس میں انجمن سے متعلق خبریں، رپورٹیں اور اس کی کارگزاریوں کی تفصیلات وغیرہ شائع کرتے رہتے تھے، جو علامہ شبلی انھیں وقتاً فوقتاً بھیجتے رہتے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا کی دلچسپی اور مستعدی کو دیکھ کر علامہ نے کچھ دنوں بعد انھیں انجمن کے ارکان انتظامیہ میں شامل کر لیا اور لسان الصدق کو ایک طرح انجمن کا ترجمان بنا لیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۰۴ء میں اس وقت تک جاری رہا جب تک کہ علامہ انجمن کی ذمے داریوں سے سبک دوش نہ ہو گئے۔ اس پورے عرصے میں ان دونوں شخصیتوں کے درمیان مراسلت کا سلسلہ تو جاری رہا، لیکن ملاقات کی نوبت نہیں آئی۔

مولانا آزاد کی علامہ شبلی سے پہلی ملاقات غالباً ۱۹۰۴ء کے اواخر یا ۱۹۰۵ء کے اوائل میں بمبئی میں ہوئی۔ اب مولانا سولہ سال کے تھے اور علامہ کی عمر ۴۷ سال تھی۔ اس دوران ان کی تصانیف میں الغزالی، علم الکلام، الکلام اور سوانح مولانا روم بھی شائع ہو چکی تھیں۔ اس پہلی ملاقات میں جو لطیفہ پیش آیا، اس کا بیان مولانا آزاد کی زبانی ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں:

> مولانا شبلی سے میں ۱۹۰۴ء میں سب سے پہلے بمبئی میں ملا۔ جب میں نے اپنا نام ظاہر

> کیا تو اس کے بعد آدھ گھنٹے تک اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں اور چلتے وقت انھوں نے مجھ سے کہا تو ابوالکلام آپ کے والد ہیں؟ میں نے کہا نہیں میں خود ہوں۔[2]

علامہ شبلی کے لیے دراصل باعثِ استعجاب یہ تھا کہ یہ کم سن لڑکا 'لسان الصدق' جیسے علمی وادبی رسالے کا مدیر کیوں کر ہو سکتا ہے؟ علامہ ان دنوں دو تین ہفتے تک بمبئی میں قیام پذیر رہے۔ اس دوران مولانا کی ان سے بار بار ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ان ملاقاتوں میں علامہ ان سے حد درجہ متاثر ہوئے۔ چنانچہ مولانا فرماتے ہیں:

> ''جب چند دنوں میں گفتگو وصحبت سے انھیں میرے علمی شوق کا خوب اندازہ ہو گیا تو وہ بڑی محبت کرنے لگے۔ بار بار کہتے کہ مجھے ایک ایسے ہی آدمی کی ضرورت ہے۔ تم اگر کسی طرح حیدرآباد آسکو تو ''الندوہ'' اپنے متعلق کر لو اور وہاں مزید مطالعہ وترقی کا بھی موقع ملے گا۔[3]

اسی سلسلے میں مزید فرماتے ہیں:

> سب سے زیادہ مولانا شبلی پر میرے شوقِ مطالعہ اور وسعتِ مطالعہ کا اثر پڑا۔ اس وقت تک میرا مطالعہ اتنا وسیع ہو چکا تھا کہ عربی کی تمام نئی مطبوعات اور نئی تصنیفات تقریباً میری نظر سے گزر چکی تھیں اور بہتیر کتابیں ایسی بھی تھیں کہ مولانا ان کے شائق تھے اور انھیں معلوم نہ تھا کہ چھپ گئی ہیں، مثلاً محصل امام رازی۔[4]

انھیں ملاقاتوں کے دوران فن مناظرہ سے متعلق ایک صاحب کی کج بحثی کا جواب دیتے ہوئے مولانا آزاد نے جب ایک مدلل تقریر کی تو اسے سن کر علامہ نے فرمایا:

> تمہارا ذہن عجائب روزگار میں سے ہے۔ تمھیں تو کسی علمی نمائش گاہ میں بہ طور ایک عجوبے کے پیش کرنا چاہیے۔[5]

فروری ۱۹۰۵ء میں علامہ شبلی حیدرآباد کی ملازمت سے مستعفی ہو کر ندوۃ العلماء کے معتمدِ تعلیمات کی حیثیت سے لکھنؤ آ گئے۔ اس وقت علامہ کی پیش کش اور اصرار کی بنا پر 'الندوہ' کے نائب مدیر بن کر مولانا آزاد نے بھی لکھنؤ کا قیام اختیار کیا۔ اس طرح انھیں علامہ کے ساتھ مسلسل قیام اور ان کی علمی وادبی صحبتوں سے مستفید ہونے کا موقع ہاتھ آیا۔ لکھنؤ میں

مولانا کے قیام اور 'الندوہ' کی ادارت کا زمانہ ستمبر ۱۹۰۵ء سے مارچ ۱۹۰۶ء تک متعین کیا گیا ہے۔ ان صحبتوں میں وہ علامہ سے کس قدر متاثر ہوئے، اس کا بیان خود انھیں کی زبانی ملاحظہ ہو۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''آپ کی غزل پر علامہ شبلی رحمۃ اللہ علیہ کی تحسین بڑی سے بڑی سند ہے جو اس عہد میں مل سکتی تھی۔...علامہ مرحوم کی یاد میں آپ کو کتنا برمحل شعر یاد آیا:

و لیس من اللہ بمستنکر
أن یجمع العالم فی واحد

خواجہ حالی مرحوم نے کیا خوب کہا ہے:

بہت لگتا ہے جی صحبت میں ان کی
وہ اپنی ذات میں اک انجمن ہیں

فی الحقیقت مولانا مرحوم کی ذات نبوغ و کمالات کے رنگارنگ مظاہر کا ایک عجیب مجموعہ تھی اور جیسا کہ فارسی میں کہتے ہیں سرتاسر مغز بے پوست تھی۔ بہ مشکل کوئی مہینہ ایسا گزرتا ہے کہ ان کی یاد ناخن بہ دل نہ ہوتی ہو۔ وہ کیا گئے کہ علم و فن کی صحبتوں کا سرتاسر خاتمہ ہوگیا۔ مولانا مرحوم سحر خیزی کے عادی تھے۔ والد مرحوم کی سحر خیزی نے مجھے بھی بچپن سے اس کا عادی بنا دیا ہے۔ اس اشتراکِ عادت نے ایک خاص رشتۂ انس پیدا کر دیا تھا۔ جب کبھی یکجائی ہوتی تو صبح چار بجے کا وقت ہوتا۔ چائے کا دور چلتا اور علم و فن اور شعر و ادب کے چرچے رہتے۔ ہر وادی میں وہ اپنے ذوق و فکر کی ایک خاص اور بلند جگہ رکھتے تھے اور یہ کتنی بڑی خوبی تھی کہ باوجود ملّا یا نہ طلب علم کے ملّائیت کی پرچھائیں بھی ان پر نہیں پڑی تھی۔ خشکیِ طبع جو اس راہ کے مہالک و آفات میں سے ہے، انھیں چھو بھی نہیں گئی تھی۔ شاعری کے ذوق و فہم کا جو اعلیٰ مرتبہ ان کے حصے میں آیا تھا، اس کی تو نظیر ملنی دشوار ہے۔'' (مورخہ ۲۶/اکتوبر ۱۹۴۰ء)

مولانا آزاد کے قیامِ لکھنؤ کے حوالے سے جناب ضیاء الدین اصلاحی نے لکھا ہے کہ علامہ شبلی نے اپنے سر سے ادارتِ الندوہ کا بوجھ کم کرنے کے علاوہ ''مولانا آزاد کی علمی تربیت کے خیال سے بہ اصرار انھیں لکھنؤ بلایا۔'' اس بیان پر استدراک کرتے ہوئے ڈاکٹر

ابوسلمان شاہ جہاں پوری کہتے ہیں:

حقیقت یہ ہے کہ ان کی تعلیم کا دور ختم ہو چکا تھا اور مطالعہ و نظر کے جس مقام پر تھے، تربیت حاصل کرنے کے خیال سے بے پروا ہو چکے تھے۔[۶]

راقم حروف کے خیال میں یہ استدراک بالکل درست ہے۔ خود علامہ شبلی نے اس سلسلے میں مہدی اِفادی کے نام خط میں یہ الفاظ تحریر کیے ہیں:

آزاد کو تو آپ نے مخزن وغیرہ میں ضرور دیکھا ہوگا۔ قلم وہی ہے، معلومات یہاں رہنے سے ترقی کر گئے ہیں۔ (مورخہ ۶/مارچ ۱۹۰۶ء)[۷]

مارچ ۱۹۰۶ء کے بعد 'الندوہ' کی ادارت سے مولانا کا تعلق باقی نہ رہا۔ اوائل مئی ۱۹۰۶ء تک وہ لکھنؤ میں قیام پذیر رہے۔ اس کے بعد ''وکیل'' کے مدیر ہو کر امرتسر چلے گئے۔ لیکن علامہ شبلی سے ان کا ربط و تعلق علامہ کی آخر حیات تک باقی رہا۔

بعض اہلِ علم نے اپنی تحریروں میں یہ تاثر دیا ہے کہ مولانا آزاد اگرچہ علامہ کے باضابطہ شاگرد نہ تھے، لیکن اخذ و استفادے کے لحاظ سے وہ ان کے شاگرد معنوی ضرور تھے۔ ہمارے خیال میں یہ تاثر درست نہیں۔ بلکہ اس باب میں سب سے متوازن اور حقائق پر مبنی رائے ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ایک طرف بے پایاں شفقت تھی اور دوسری جانب عقیدت و احترام اور سعادت کا اظہار تھا۔ یہ ابوالکلام کی انفرادیت تھی کہ ان کا رویہ روایتی شاگرد کے بجائے برابری کا نظر آتا ہے۔ یہ حضرت شبلی کی عظمت ہے کہ انھوں نے اپنے اس خرد کی عزتِ نفس کا ہمیشہ خیال رکھا اور ابوالکلام کی یہ سعادت مندی تھی کہ انھوں نے اپنے بزرگ کے علمی مقام کا ہمیشہ اعتراف و احترام کیا۔[۸]

یہاں ڈاکٹر شاہ جہاں پوری کی تائید میں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ علامہ شبلی اپنے مکاتیب میں عام طور پر مولانا آزاد کو ''آپ'' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف سید سلیمان ندوی اور اپنے دیگر تلامذہ کو ہمیشہ ''تم'' کے صیغے سے خطاب کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شاہ جہاں پوری نے مولانا آزاد اور علامہ شبلی کے درمیان ربط و یگانگت کے اسباب اور اس کی مختلف جہات پر بھی بہت عمدہ گفتگو کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> شبلی اور ابوالکلام کے تعلقات کی... پائیداری کی وجہ اس کے سوا کچھ اور نہ تھی کہ دونوں بے غرض اور ذاتی مفاد و مصالح سے نا آشنا تھے اور دونوں ایک دوسرے کے فضائل و کمالات کے قدرداں اور ذوقِ علمی اور مطالعہ و نظر کی وسعت و گیرائی کے معترف تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ دونوں ہم ذوق و ہم فکر تھے۔ ادب، مذہب، تاریخ، تعلیم، سیاست میں دونوں کا نقطۂ نظر یکساں یا قریب قریب تھا۔ ندوۃ العلما دونوں کی توجہ کا مرکز تھا۔ سیرۃ نبوی کے منصوبے میں ابوالکلام شبلی کے مشیر و معاون تھے اور الہلال کی تعلیمی، سیاسی اور اصلاحی تحریک میں شبلی آزاد کے ممد و معاون تھے، بلکہ الہلال کی سیاسی تحریک کے فروغ اور اس کے رنگ کو نمایاں کرنے میں آزاد کی تحریروں ہی کا نہیں، شبلی کی سیاسی و تاریخی منظومات کا حصہ بھی ہے۔[9]

یہیں سے ان حضرات کے نقطۂ نظر کی بھی تردید ہو جاتی ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ مولانا آزاد کی سیاسی فکر علامہ شبلی سے ماخوذ تھی، کیونکہ یہاں بھی معاملہ اخذ و استفادے کا نہیں، بلکہ مسلک و مشرب کے اتحاد اور فکر و نظر کی ہم آہنگی کا تھا۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ خطوطِ شبلی موسوم بہ مولانا آزاد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عمر کے خاصے تفاوت کے باوجود علامہ شبلی اور مولانا آزاد کے درمیان دوستانہ بے تکلفی بھی تھی۔ مثال کے طور پر ان خطوط سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(الف)

> اب کی مولوی خلیل الرحمٰن وغیرہ نے جلسۂ انتظامیہ میں میری علاحدگی کی تجویز پیش کی۔ اس لیے کہ جب سے میں ندوے میں آیا، لوگوں کی توجہ کم ہوگئی اور ندوہ کو نقصان پہنچ رہا ہے۔ کیوں آپ بھی اس رائے سے متفق ہیں یا نہیں؟ افسوس کہ ان کے ووٹ نہیں آئے، ورنہ بمبئی میں آکر ٹھکانہ ملتا اور خوب صحبت رہتی۔ ماہ و اختر سب وہیں ہیں، افق ذرا بدل گیا ہے۔...
>
> ہاں اور سنی، افتخار عالم صاحب مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انھی آلودہ

ہاتھوں سے حیاتِ شبلی کو چھونا چاہتے ہیں، اجازت اور حالات مانگے ہیں۔ میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات تو ہر جگہ سے مل جائیں گے، لیکن عالم السرائر خدا کے سوا ایک اور بھی ہے، وہاں سے منگوایئے۔ بھئی بتا تو نہ دوگے۔ (مورخہ ۱۵ر جون ۱۹۰۹ء)[10]

(ب)

برادرم!

جس قدر آپ کی عنایت و محبت کا یقین زیادہ ہوتا جاتا ہے، اسی قدر آپ کی نکتہ سنجی اور نقادی کی طرف سے بے اعتباری بڑھتی جاتی ہے کہ آپ میری صحبت کو لطف انگیز اور نسبتہً دوسرے کے مقابلے میں قابلِ ترجیح سمجھتے ہیں۔...

ٹیا برج کا شانِ نزول بالکل سمجھ میں نہ آیا، ذرا کھول کر لکھیے۔

دونوں مکانوں کا فاصلہ اس قدر کہ ایک ہی وقت میں گویا دو ملک میں رہتا۔ پھر وہاں کی ویرانی، دلچسپی کا کوئی سامان نہیں۔

بے شبہ میری خواہش ہے کہ چند روز دنیا سے الگ بسر کروں، ایسی حالت میں ایک تصنیف بھی انجام پائے۔ لیکن متصل دن رات تو وحشت کدے میں بسر نہیں ہوسکتی۔ شیعوں کے عملی فلسفے کی کوئی صورت پیدا ہو تو البتہ ممکن ہے۔ (مدرخہ ۵ر دسمبر ۱۹۰۹ء)[11]

(ج)

جنوری میں آپ کہیں اور چلے جائیں گے، دسمبر میں آؤں اور دو چار روز رہ کر چلا جاؤں۔ شباب ہوتا تو ایسی جست و خیز ممکن تھی۔ اب تو بہر جا کہ نشستم وطن شد، وہ زمانہ بتایئے کہ آکر ایک آدھ مہینہ رہ سکوں، گو بار خاطر بن جاؤں۔

برج خاکی پر قبضہ ہو جائے تو لکھیے گا۔ ہاں ایک روایت تھی کہ ماہ تمام بنگال کے افق پر نکلا۔ تلاش سے شاید پتہ لگ جائے۔ (مورخہ ۱۰ر دسمبر ۱۹۰۹ء)[12]

(د)

برادرم!

میں بخیریت پہنچا۔ مغل سرا میں گاڑی نہ صرف بدلی، بلکہ مجھ کو پل صراط کی مصیبتیں جھیلنی پڑی... کلکتہ کی پُر لطف گھڑیاں، اب دیکھیے کب نصیب ہوں۔ (مورخہ ۹/جون ۱۹۱۰ء) [۱۳]

''آپ کو اب زیادہ مولویت کی صورت میں رہنا چاہیے۔ اس سے بہت اچھے اچھے کام لے سکتے ہیں۔'' (مورخہ ۱۲/جون ۱۹۱۰ء) [۱۴]

(ہ)

برادرم!

اچھا کہیں نہیں جاؤں گا:

ع بندہ رافرماں نباشد، ہر چہ فرمائی برآنم

لیکن کیا شبلی کو رابعہ کا درجہ مل سکتا ہے۔ لیس الذکر کالأنثیٰ۔ ماسٹر دین محمد وطن گئے تھے اور سخت جانگزا خبر لائے۔ یعنی بدرِ کامل حیدرآباد سے دلّی پہنچ کر غروب ہوگیا۔ مرتبۂ ابراہیمی کہاں سے ہاتھ آئے کہ ''لا اُحب الآفلین'' کہہ سکوں۔ (مورخہ ۱۵/اکتوبر ۱۹۱۰ء) [۱۵]

ان خطوط میں شوخی، بے تکلفی اور دوستانہ چھیڑ چھاڑ کا جو انداز ہے وہ شرح و بیان کا محتاج نہیں۔

مولانا آزاد نے علامہ شبلی سے تمام تر عقیدت و محبت کے باوجود ان پر بعض تنقیدیں بھی کی ہیں۔ مثلاً ''تذکرہ'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

اللہ تعالیٰ مولانا مرحوم کو اعلیٰ علیین میں جگہ دے، ان کی طبیعت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ کوئی معاملہ ہو، وہ اس کی ابتدا ہمیشہ شک اور تردد سے کیا کرتے تھے۔ اس چیز نے ان کی عملی زندگی کو بھی (یعنی کاروبار و انتظامات کی زندگی کو) بہت نقصان پہنچایا اور وہ کوئی عملی کام جم کر نہ کر سکے۔ ندوہ کے معاملے میں جو اُلجھاؤ لوگوں نے ڈالے، وہ ان کے اسی ضعفِ یقین و عدم جزم و صلابتِ ارادہ کا نتیجہ تھا، ورنہ ان سے مخالفت کرنے والوں میں ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو ان کو ان کی جگہ سے ہٹا سکتا۔ [۱۶]

مولانا آزاد کے ذاتی کتب خانے میں دس گیارہ ہزار کتابیں تھیں۔ یہ اب انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز، آزاد بھون، نئی دہلی کے کتب خانے کا حصہ ہیں۔ مولانا کی عادت تھی کہ وہ زیرِ مطالعہ کتاب پر جہاں ضرورت محسوس کرتے حواشی لکھ دیتے تھے۔ جناب سید مسیح الحسن نے، جو ایک عرصے تک اس کتب خانے کے مرتب و منتظم رہے تھے، ان حواشی کو ''حواشیِ ابوالکلام'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ اس میں علامہ شبلی کی دس کتابوں پر بھی مولانا کے حواشی موجود ہیں۔ ان میں مولانا نے جگہ جگہ علامہ سے اختلاف کیا ہے اور بعض مقامات پر ان کا لہجہ سخت بھی ہوگیا ہے۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ شبلی سے محبت و عقیدت اور ربط و تعلق کے باوجود بہت سے مذہبی، تاریخی، علمی اور ادبی مسائل میں وہ علامہ سے اختلاف رکھتے تھے اور اس کے اظہار میں بھی انھیں کچھ باک نہ تھا۔ علامہ کی جن کتابوں پر مولانا نے حواشی لکھے ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

سیرۃ النعمان، جلد اوّل	سیرۃ النعمان، جلد دوم
الغزالی	رسائل شبلی، (نسخۂ اوّل)
رسائل شبلی، (نسخۂ دوم)	شعر العجم، جلد اوّل
مقالاتِ شبلی، جلد اوّل	مقالاتِ شبلی، جلد دوم
مقالاتِ شبلی، جلد ہفتم	مضامینِ عالم گیر

ان میں سب سے زیادہ مبسوط حواشی سیرۃ النعمان کی دونوں جلدوں پر ہیں، اس کے بعد ''مضامینِ عالم گیر'' پر۔ اس کے علاوہ مولانا سید سلیمان ندوی کی ''حیاتِ شبلی'' پر تحریر کردہ بہت سے حواشی کا تعلق بھی علامہ شبلی کی سیرت و شخصیت سے ہے۔ مولانا آزاد اور علامہ شبلی کے فکری اختلافات کو جاننے کے لیے ان حواشی کا مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ علامہ شبلی نے ائمۂ مجتہدین اور محدثین کے درمیان فرق کرتے ہوئے سیرۃ النعمان میں یہ الفاظ تحریر کیے ہیں:

مجتہدین جس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، وہ دقتِ نظر، قوتِ استنباط، استخراجِ مسائل اور تفریعِ احکام ہے۔ لیکن محدثین کے گروہ کے نزدیک یہی باتیں عیب و نقص میں داخل ہیں۔

اس پر مولانا آزاد کا حاشیہ حسبِ ذیل ہے:

مصنف کی یہ پوری بحث یکسر مغالطہ ہے۔ اس سے بڑھ کر **کذب علی وجہ الارض** کیا ہوسکتا ہے کہ ائمۂ حدیث کی نسبت یہ کہا جائے کہ دقتِ نظر، قوتِ استنباط، استخراجِ مسائل، درایت و تفکر ان کے نزدیک نقص رہا۔ جس شخص نے صرف تراجم ابوابِ فقیہۂ بخاری وغیرہ ہی پر نظر ڈالی ہے، وہ کیونکر اس خیال کا تصور بھی کرسکتا ہے۔ اور پھر جس شخص نے تصنیفاتِ ابنِ حزم، ابنِ عقیل، ابنِ تیمیہ و ابنِ قیّم وغیرہ کو دیکھا ہے تو وہ اس خیال کی تکذیب پر حلف شرعی اُٹھا سکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس تمام معاملے کے اسباب ہی اور ہیں اور ان کو صاحب حجۃ اللہ نے واشگاف لکھ دیا ہے۔ مؤلف کی اس پر نظر ہے، مگر افسوس کہ مغالطہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اگر مصنف نے اسی جملے پر غور کیا ہوتا کہ ''فروعِ احکام کی تفریع کرتے تھے۔'' تو اصل عُقدہ حل ہوجاتا، یعنی بنیاد اپنے قرار دادہ یا ائمۂ کوفہ کے کلیات پر رکھتے نہ کہ احادیث پر۔[۱۷]

حاصلِ کلام یہ ہے کہ مولانا آزاد اور علامہ شبلی دونوں ایک دوسرے سے متاثر ضرور ہوئے، لیکن دونوں نے اپنی اپنی انفرادیت بھی قائم رکھی۔

حواشی:

۱۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، مولانا ابوالکلام آزاد (بہ روایت عبدالرزاق ملیح آبادی) دہلی، ۱۹۵۸ء، ص:۲۵۷

۲۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، ص:۲۱۲

۳۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، ص:۳۱۱

۴۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، ص:۳۱۲

۵۔ شبلی معاصرین کی نظر میں، مرتبہ ظفر احمد صدیقی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء، ص:۱۸۴

۶۔ مضامینِ الندوہ۔ لکھنؤ، مرتبہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری، اسلام آباد (پاکستان) ۲۰۰۷ء، ص:۴۱

۷۔ مکاتیبِ شبلی، جلد دوم، مرتبہ سید سلیمان ندوی، دارالمصنّفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص:۱۷۵

۸۔ مضامین الندوہ۔ لکھنؤ، ص:۶۴

۹۔ مضامین الندوہ۔ لکھنؤ، ص:۶۴۔۶۵

۱۰۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، مرتبہ سید سلیمان ندوی، دارالمصنّفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص:۱۵۱۔۱۵۲

۱۱۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص:۲۵۳

۱۲۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص:۲۵۵

۱۳۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص:۲۵۷

۱۴۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص:۲۵۸

۱۵۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص:۲۶۱

۱۶۔ تذکرہ، مولانا ابوالکلام آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۸ء، ص:۲۰۴۔۲۰۵

۱۷۔ حواشی ابوالکلام آزاد، مرتبہ سید مسیح الحسن، اردو اکادمی، دہلی ۱۹۸۸ء، ص:۲۶۷

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر شافع قدوائی

مجاز کے شعری طریقۂ کار کی شناخت

نظم ''آوارہ'' کے حوالے سے

کسی تخلیق کار کی ہمہ گیر عوامی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ناقد کو اس امر کا مکلّف نہیں بناتی کہ وہ مذکورہ فنکار کی تخلیقات کے مابہ الامتیاز عناصر بشمول موضوع، اسلوب، ہیئت، ڈکشن اور فنی طریقۂ کار کے معروضی اور تجزیاتی مطالعے سے گریز کر کے محض موضوع کی Paraphrasing اور بعض غیر قطعی نیز پیش پا افتادہ تنقیدی اصطلاحات کا بے محابا استعمال کر کے اپنے تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہو جائے۔ مقام افسوس ہے کہ اردو کے بیش تر ناقدین نے عہد حاضر کے ایک مقبول شاعر مجاز کی شاعری کی تعیین قدر کے سلسلے میں واضح طور پر تنقیدی سہل نگاری کا ثبوت دیا۔ ہوا یہ کہ بیش تر ناقدین نے مجاز کے شعری اکتسابات اور فنی طریقۂ کار پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے ان کی مقبولیت کو موضوعات کی عمومیت اور غنائیت کی رہین منت قرار دیا۔ ان کی شاعری ''رومانی انقلابیت'' اور متوسط طبقے کے نوجوانوں کی معاشی بدحالی، بے اطمینانی، کرب اور شکستِ خواب کی مظہر قرار دی گئی اور غزلوں و نظموں کی تحسن کے سلسلے میں بعض کلیشے مثلاً ''نغمہ باز غنائیت''، ''لطافت احساس''، ''جمالیاتی آہنگ''، ''رومانی طرز احساس'' اور ''ترقی پسند سماجی شعور'' وغیرہ تواتر اور شدومد کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کو ''نغمہ سنج کے گلے کے وفور'' کی زائید بھی ٹھہرایا گیا تاہم ''آہنگ'' کے

بالاستعیاب اور مرکز آمیز مطالعے (Close Reading) کی کوئی سنجیدہ اور بامعنی کوشش نہیں کی گئی۔ یہی سبب ہے کہ مجاز کی شہر آفاق رومانیت کے اجزائے ترکیبی اور ان کے فن کے اسلوبیاتی و ہیئتی خصائص اب تک واضح نہیں ہو سکے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اس عام تنقیدی روش سے انحراف کرتے ہوئے مجاز کے کلام کو تجزیہ کے عمل (گو کہ یہ تجزیہ خاصا سطحی اور سرسری ہے) سے گزار کر یہ نتیجہ نکالا کہ ان کے (مجاز) ہاں رومانیت کی خوبیاں کم اور نقائص زیادہ ہیں اور ان کی زیادہ تر نظموں میں کسی عمیق تجربے کا بیان نہیں ملتا۔ انہوں نے مجاز کی مشہور نظم ''نورا'' کی اجمالی تشریح کے بعد لکھا کہ یہ نظم ایک شرارت کے بیان کو محیط ہے اور اس قسم کے معمولی، رکیک اور سطحی خام جذبے موضوع شاعری نہیں ہوتے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک مجاز کی تخلیقات میں عموماً کسی تجربے کا وجود ہی نہیں ہوتا اور اگر ہوتا ہے بھی تو یہ تجربہ غیر اہم اور ناقابل اعتنا ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد سمیت تقریباً تمام ناقد، کیا ترقی پسند اور کیا غیر ترقی پسند، اس بات پر متفق ہیں کہ مجاز طبعاً اور اصلاً رومانی شاعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ رومانی شاعری کی بعض واضح خصوصیات ہوتی ہیں اور اس نوع کے شعرا کی تفہیم کے سلسلے میں ان پیمانوں سے استنباط کیا جاتا ہے۔ تاہم مجاز کی بیش تر شاعری کو ان اصولوں کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

مجاز کے کلام پر پہلا اعتراض کہ ان کی شاعری میں غیر اہم اور ناقابل اعتنا تجربے بار پاتے ہیں اور اس نوع کے معمولی، رکیک اور سطحی خام جذبے موضوع شاعری نہیں ہوتے، کے سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ فن کی دنیا میں کوئی جذبہ یا تجربہ فی نفسہ اعلیٰ یا ادنیٰ یا سطحی یا وقیع یا خام یا پختہ نہیں ہوتا بلکہ زیادہ اہم ان کے اظہار کی نوعیت ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ تجربے (شاعری تجربے کا اظہار بھی یا نہیں، یہ الگ لائقِ بحث موضوع ہے) کا فنکارانہ اظہار ہوا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی فن پارہ کمزور یا سطحی نظر آتا ہے تو سبب بیان کردہ تجربے کا کچا پن نہیں بلکہ Expression کی ناکامی ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ مجاز کی بعض نظمیں اظہار کی ناکامی کے باعث یک رُخی، اکہری اور ناکام لگتی ہیں مگر ایک طرف تو مجاز کو رومانی شاعر قرار دیا جاتا ہے اور دوسری طرف شدومد کے ساتھ یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی لازمی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ

اسے بعض غیر اہم تجربوں اور کمزور لمحوں کا بیان ملتا ہے۔ یہ اعتراض ناقدین کی سہل نگاری پر دال ہے کیونکہ رومانی شاعر کی لازمی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اسے بعض غیر اہم Trivial نظر آنے والے تجربات وقیع تر، دور رس اور حد درجہ Inspiring لگتے ہیں اور یہ تجربے اس کی رومانی Sensibility کے داعیوں کو غذا پہنچاتے رہتے ہیں اس لحاظ سے مذکورہ اعتراض Self Contradictory ٹھہرتا ہے۔

اس تنقیدی رائے کے صائب ہونے میں کلام نہیں کہ مجاز انقلابی شاعری کے دلدادہ ہونے کے باوجود بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے۔ لیکن مجاز کی رومانیت کے عناصر ترکیبی کیا ہیں اور پھر تخلیقات میں کس طرح ان کا اظہار ہوا ہے، نیز رومانی Sensibility کے مختلف ابعاد اور پہلوؤں کی ترسیل میں ان کے اسلوب، ڈکشن اور فنی طریقہ کی نوعیت کیا رہی ہے، ان سوالات پر غور کرنے کے لیے مجاز کی شہر آفاق نظم ''آوارہ'' کو تجزیے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ تجزیے میں ''آوارہ'' پر ناقدین کے اس عام اعتراض کا کہ اس کے آخری بند جذباتی جھلاہٹ کے آئینہ دار اور نظم وضبط سے یکسر عاری ہیں، محاسبہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

زیر تجزیہ نظم ''آوارہ'' ایک طرف تو رومانی طرز احساس کی مظہر ہے تو دوسری طرف مجاز کی فنی ہنرمندی کو بھی نشان زد کرتی ہے۔ نظم کے مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ موضوع سے قطع نظر مجاز کا فنی شعور بھی خاصا بالیدہ تھا۔ شاعر نے بعض خارجی مظاہر کے حوالے سے اپنی حسیاتی اور جذباتی زندگی کی روداد فنکارانہ شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ ناآسودگی، رفاقت سے محرومی، دوستوں کی گریز پائی اور مروجہ معاشرتی نظام سے مکمل بے اطمینانی شاعر کے داخلی وجود پر بری طرح اثر انداز ہوئی ہے۔ نظم کا ٹیپ کا مصرعہ ''اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں، نہ صرف نارسائی کے جاں گسل احساسات کو نشان زد کرتا ہے بلکہ یہ احساس بھی کراتا ہے کہ استحصالی معاشرہ کے مختلف مظاہر نے نظم کے واحد متکلم کو آتش زیر پا کر دیا ہے، نیز آبلہ پائی اس کی جذباتی زندگی کی آخری پناہ گاہ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ شاعر نے داخلی احساسات کی عکاسی اور بعض خارجی مظاہر کی وساطت سے آبلہ پائی (Wandering) کی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لئے نظم کا پورا ڈھانچہ حرکت

(Movement) پر استوار کر دیا ہے۔ نظم کے عنوان ''آوارہ'' سے لے کر آخری بند تک افعال (Verbs) کا تواتر سے خلاقانہ استعمال مجاز کی فنی بالغ نظری کا ناقابل تردید ثبوت پیش کرتا ہے۔

حال سے مایوسی اور عدم اطمینان کا احساس اور پھر اس پورے نظام کو بدلنے کی خواہش کوئی جامد یا منفعل جذبہ نہیں ہے بلکہ ایک مسلسل عمل اور جہد پیہم کی کیفیت ہے۔ لہٰذا شاعر نے اس کیفیت کے اظہار کے لیے Action Verbs فنی چابکدستی سے استعمال کیے ہیں۔ نظم کے ابتدائی بند کی ردیف ''پھروں'' اور پھر اسی بند کے دوسرے اور تیسرے مصرعے میں قافیے ''آوارہ'' اور ''مارا'' کے حوالے سے ایک متحرک بصری پیکر تخلیق کیا گیا ہے۔ نظم کے پانچویں بند میں ردیف ''چل'' اور چھٹے بند کے تین مصرعے ''ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں رعنائیاں''، ''ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں'' اور ''بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں'' اصلاً فعلیاتی حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس نظم کے کئی بندوں میں ردیف اور کافیے مرکب افعال پر قائم کیے گئے ہیں۔ نویں بند میں ایک مرکب فعل ''توڑوں'' ردیف ہے، جبکہ گیارہویں بند کے تینوں مصرعوں ''دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں''، ''میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں'' اور ''زخم سینے کا مہک اٹھا ہے آخر کیا کروں'' میں قافیہ اور ردیف دونوں مرکب افعال پر استوار ہیں۔

اسی طرح بارہویں، چودھویں اور پندرہویں بند میں بھی مرکب افعال ''نوچ لوں''۔ ''توڑ دوں'' اور ''پھونک دوں'' ردیف کا کام انجام دے رہے ہیں۔ اس نظم میں نہ صرف ایسے فعل اور مرکب افعال سے کسب فیض کیا گیا ہے جن سے عمل کے فوری پن اور سیال ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بعض ایسی صفتیں بھی استعمال کی گئی ہیں جن میں تحریک کا ایک عنصر پوشیدہ ہے۔

''آوارہ'' میں استعمال کی گئیں صفتیں تحریک کو نشان زد کرتی ہیں مثلاً پہلے بند کے دوسرے مصرعے ''جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں'' میں ابتدائی ٹکڑا ''جگمگاتی جاگتی سڑک'' اصلاً ایک متحرک دوہری صفت ہے۔ اسی طرح دوسرے بند کے پہلے مصرعے ''جھلملاتے

قمقموں کی راہ میں زنجیر سی'' میں صفت ''جھلملاتے'' اور اسی بند کے تیسرے مصرعے ''میرے سینے پہ مگر دہکی ہوئی شمشیر سی'' میں صفت ''دہکی ہوئی'' سے تحریک کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ متحرک صفتوں کے استعمال کی مثالیں اردو نظم میں شاذ ہی ملیں گی۔

مجاز نے اپنی اس مشہور نظم میں افعال اور متحرک صفتوں کے علاوہ بعض ایسے اسم بھی استعمال کیے ہیں جو نظم کے ڈھانچہ (جو اصلاً Movement پر استوار ہے) سے عملی طور پر ہم آہنگ ہیں کہ ان اسما کا تعلق بھی تحرک سے ہے۔ مثلاً تیسرے بند میں اسم ''تاروں''، چوتھے بند کے پہلے مصرعے ''پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجڑی'' میں مستعمل اسما ''ستارہ'' اور ''پھلجھڑی'' کا براہ راست تعلق حرکت سے ہے۔ نظم کا ڈھانچہ Movement پر استوار کرنے کا مقصد ایک ایسی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو بعض خارجی مظاہرے کے توسط سے بیان کرتا ہے جس کا براہ راست تعلق ان متحرک عمل یعنی Wandering سے ہے۔ نظم کے مطالعے سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ Wandering اور Emotional Release کا ذریعہ بن گئی ہے۔ افعال کے متواتر استعمال سے نہ صرف ایک نوع ڈرامائی فضا خلق ہوگئی ہے بلکہ پوری نظم میں گفتگو کی سی برجستگی (Immediacy) بھی پیدا ہوگئی ہے۔

ہیئتی خصائص سے قطع نظر زیر تجزیہ نظم کی موضوعاتی تفہیم جذبات کی منطق کے حوالے سے بھی کی جاسکتی ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ ''اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں'' دو طرح کے جذبات کے اظہار سے عبارت ہے، پہلا جذبہ بدیہی طور پر غم ہے جس کا تعلق محرومی سے ہے۔ اس نارسائی اور فراق نصیبی کا نتیجہ منتشر خیالی، پراگندگی اور آوارگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس کی طرف مذکورہ مصرعہ ''اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں'' اشارہ کرتا ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ تجسیم ''اے غم دل''، ''اے وحشت دل'' کے علاوہ کلمۂ استفہام ''کیا'' اور فعل ''کروں'' پر استوار ہے۔ مصرعہ میں ''کیا کروں'' کی تکرار سے ایک طرف تو ایک نوع کی بے بسی، لاچاری اور بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف ایک تیز اور تند جذبے کی عکاسی کا سراغ بھی ملتا ہے۔

نظم کا آغاز ایک جذباتی منظر ''شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں'' سے ہوتا

ہے۔ ابتدائی تین بندوں میں خارجی مناظر کا.....ذکر ہے تاہم پہلے بند کے تیسرے مصرعے ''غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں'' اور دوسرے اور تیسرے بند کے آخری مصرعوں ''میرے سینے پر مگر دہکی ہوئی شمشیر سی'' اور ''آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال'' سے داخلی کیفیت بھی مترشح ہوتی ہے۔ نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی جاتی ہے جذباتیت کی لے تیز تر ہوتی جاتی ہے اور آخر کے بندوں میں بیان کردہ بعض خارجی ناظر اپنی تمام تر ظاہری دلکشی کے باوجود بے اطمینانی، محرومی اور کم مائیگی کے احساسات کو برانگیخت کرتے نظر آتے ہیں۔

چوتھا بند ایک Episode کی صورت میں سامنے آتا ہے یعنی اس کا اظہار ستارہ ٹوٹنے اور پھلجھڑی چھوٹنے کے بیان سے ہوتا ہے اور پھر اس واقعہ کے شاعر کے پارہ پارہ داخلی وجود پر پڑنے والے اثرات بیان کیے گئے ہیں۔ پہلے مصرعے ''پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی'' میں بیان کردہ عمل سے نظم کے واحد متکلم کی جذباتی زندگی میں ہیجان برپا ہوتا ہے اور احساسِ محرومی بھی کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ آخری دو مصرعوں ''جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی'' اور ''ہوک سے سینے میں اٹھی چوٹ سی دل پر پڑی'' سے اس صورت حال کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ ''ستارہ'' اور ''پھلجھڑی'' اپنے لغوی مفاہیم سے قطع نظر یہاں عشرت شبانہ کے مظہر کے طور پر ابھرتے ہیں جن سے اب شاعر محروم ہو چکا ہے۔

پانچویں بند میں رات کے دو مشاغل مے خواری اور حسینوں کی ہم جلیسی کا ذکر ہے مگر اب شاعر بعض خارجی اسباب کی بنا پر ان دونوں سے محروم ہو چکا ہے۔ رات جو ہمیشہ شاعر کو Inspire کرتی رہتی تھی ایک بار پھر دل آسائی کا سامان کرتی ہے اور شاعر کو تلقین کرتی ہے کہ وہ یا تو مئے خانے کا رخ کرے یا پھر کسی حسینہ کے کاشانے کی طرف جائے۔ اگر یہ دونوں صورتیں ناقابل عمل ہوں تو پھر وہ ویرانے میں جائے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں شفتہ سری کو قدرے سکون مل سکتا ہے۔ یوں بھی اردو شاعری کی روایت میں صحرا اور ویرانہ عاشق کے جائے مسکن کے طور پر ابھرتے ہیں۔ چھٹا بند پانچویں بند کی توسیع کی صورت میں سامنے آتا ہے کہ اس بند میں بھی رات سے وابستہ کیفیات کا ذکر ہے۔ رات ثروت مند افراد کے لیے عشرت، رت جگے، رنگینی، رعنائی اور رنگ و نور کا سیلاب لے کر آتی ہے جس سے شاعر سخت اضطراب میں مبتلا

ہوجاتا ہے۔اس بند کے آخری مصرعے ''بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں'' سے نہ صرف ناپسندیدگی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ شاعر کے اخلاقی زاویۂ نظر کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس نظم میں شاعر نے اس امر کا بھی خاص خیال رکھا ہے کہ ہر بند خواہ اس کا تعلق خارجی منظر سے ہو یا داخلی احساسات کی ترسیل سے، لازماً اشیا یا افراد کے تئیں جذباتی ردعمل کا اظہار کرے۔اس مرکزی تنظیم یا شیرازہ بندی کے علاوہ 15 بندوں پر مشتمل اس نظم کے چھ بند خارجی مظاہر کی عکاسی سے عبارت ہیں جبکہ بقیہ 9 بندوں میں داخلی وجود کی مختلف النوع کیفیات کا ذکر ہے۔ساتویں، آٹھویں اور نویں بند میں نظم کے واحد متکلم نے اپنے شخصی خصائل ''راستے میں رک کے دم لے لوں مری عادت نہیں''، ''لوٹ کر واپس چلا جاؤں میری فطرت نہیں'' اپنی بے بضاعتی اور محرومی ''اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں''، ''ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی چھوڑ دوں''، اور مستقبل سے متعلق اپنے عزائم ''جی میں آتا ہے کہ اب عہد وفا بھی توڑ دوں''، ''ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں'' کا ذکر کیا ہے اور مذکورہ بیان اصلاً شاعر کے جذباتی ردعمل کے بیان کو محیط ہے۔

پانچویں بند کی طرح گیارہویں بند کی ابتدا ایک خارجی واقعہ یعنی ''اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب'' کے بیان سے ہوتی ہے۔محل یہاں حسن کے استحصال (یعنی حسن اس کے زیر نگیں ہے) کے پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے جس کی وجہ سے حسن کا اولین مظہر ''ماہتاب'' تابناکی اور خیرہ کن روشنی کا منبع ہونے کے بجائے ''پیلا'' نظر آرہا ہے۔ماہتاب کی زردی تسکین قلب یا باعث اہتزاز ہونے کے بجائے بے چینی، کرب اور محرومی کے احساسات کو برانگیخت کرنے کا ذریعہ بن گئی ہے۔ویسے بھی چاند اکثر وحشت اور دیوانگی کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے۔

پیلے ماہتاب کے افق پر نمودار ہوتے ہی شاعر کی جذباتی زندگی میں تلاطم برپا ہوجاتا ہے جس کی طرف بارہواں بند ''جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں'' الخ، چودہواں بند ''لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں'' الخ، اور پندرہواں بند ''بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز وساماں پھونک دوں'' واضح اشارہ کرتا ہے.....مذکورہ بند نہ صرف جذباتی ہیجان کا نقطۂ عروج ہیں بلکہ یہی نظم کا کلائمکس بھی ہے۔نظم کا آغاز ایک قدرے کم جذباتی مصرعے ''شہر کی

رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں'' سے ہوتا ہے۔آخر میں جذباتی تموج کے مظہر بند ''بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز وساماں پھونک دوں'' پر ختم ہوئی۔

آوارہ کے بارہویں، چودہویں اور پندرہویں بند کو عام طور پر ہدف تنقید بنایا گیا ہے اور کلیم الدین احمد سے لے کر جدید تر ناقدوں نے ان بندوں کو نظم وضبط سے عاری، بہت زیادہ Loud اور وفورِ جذبات کا آئینہ دار قرار دے کر اسے نظم کی کمزوری پر محمول کیا ہے۔اس اعتراض کے سلسلے میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ نظم کا مذکورہ اختتامی حصہ اصلاً جذبے کے نقطۂ عروج کی عکاسی کرتا ہے جس کی مدھم لے کا اندازہ نظم کے پہلے بند سے لگایا جاسکتا ہے۔نظم میں جذبات کا دھیرے دھیرے ارتقا ہوتا ہے اور آخری بند کلائمکس ہونے کے باعث جذبے کی تندی کا مظہر ہے۔اس طرح ''آوارہ'' کو بجا طور پر Emotional Organic Growth کی نظم ٹھہرایا جاسکتا ہے کہ اس میں جذبات کا بتدریج ارتقا نظر آتا ہے۔اس اعتبار سے ''آوارہ'' کے اختتامی حصے پر بے ربطی اور نظم وضبط سے عاری ہونے کا اعتراض بھی باطل ٹھہرتا ہے۔

نظم کے Locale سے شاعر کا رومانی رویہ مترشح ہوتا ہے۔شہر جو کلاسیکی شعرا کے نزدیک مرکز تہذیب وتمدن تھا اور جس کے کوچے ''اوراق مصور'' اور جہاں ہر صورت ''تصویر'' نظر آتی تھی، رومانی شعرا کو مصنوعیت، ریاکاری، منافقت، کھوکھلے پن، غیر فطری پابندیوں اور معاشی عدم مساوات کا مرکز نظر آتا ہے۔رومانی فن کاروں کے نزدیک شہر میں سکونت کوئی پسندیدہ یا مطبوع خاطر شے نہیں، اس لیے تخلیق کار مناظرِ فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کا خواہاں رہتا ہے۔مجاز نے بعض مظاہر فطرت مثلاً وادی، چشمہ اور کھلی فضا سے اپنی انسیت اور قلبی تعلق اور ان کی شہر پر فوقیت کا براہ راست ذکر تو نہیں کیا مگر شہر کی لعنتوں کو بے نقاب کرنے کے لیے اپنی نظم کا Locale شہر کو بنایا ہے۔

نظم کے پہلے مصرعے ''شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں'' سے پتا چلتا ہے کہ شاعر اس بات پر حیرت زدہ ہے کہ شہر کی رات جو عیش وعشرت، شادکامی اور سرخوشی سے عبارت ہوتی ہے اس کے حق میں ناکامی اور آوارگی کے پیامبر کی صورت میں کیوں سامنے آئی ہے۔ابتدا چھ بندوں میں رات سے وابستہ احوال بیان کیے گئے ہیں۔رات کی خیرہ کن روشنی

میں ایک طرف تو رعنائیوں اور عیش و سرمستی کی مختلف صورتیں جلوہ گر ہوتی ہیں تو دوسری طرف استحصال کی مختلف شکلیں۔ ''اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب''، ''پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی اک پھلجھڑی''، ''جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی'' اور مفلسی اور معاشرتی جبر کے مختلف مناظر، ''مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے''، ''سینکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے''، ''سینکڑوں چنگیز ونادر ہیں نظر کے سامنے'' بھی ابھرتے ہیں۔ یہ مظاہر Emotional Release کے جذبے کی شدت میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر Emotional Release کا سب سے بہتر ذریعہ یہ نظر آتا ہے کہ اس پورے نظام کو یکسر بدل دیا جائے اور فن کاروں کو اس سلسلے میں Initiative لینا چاہیے۔ نظم کا واحد متکلم بھی اقدامیت پر مائل ہوتا ہے جس کی طرف چودھواں بند ''لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں''، الخ، اور آخری بند ''بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں'' اشارہ کرتا ہے۔ آخر کے ان بندوں سے نہ صرف initiative لینے کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ایک نوع کے فوری پن یعنی Spontaneity کا احساس بھی ہوتا ہے۔ نظم کے اختتامی حصے پر رومانی نظموں کی ایک مخصوص صفت جسے Overflow of powerful feelings سے تعبیر کیا گیا ہے، کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

زیر تجزیہ نظم میں تشبیہوں کے استعمال کی بھی ایک نئی اور انوکھی صورت ملتی ہے۔ ''آوارہ'' میں مستعمل تشبیہیں محض کسی شے کی خوبی یا دو اشیا میں باہمی مماثلت کے کسی پہلو کو اجاگر نہیں کرتیں بلکہ اصلاً اشیا کے تئیں شاعر کے ردعمل سے قاری کو بے کم و کاست واقف کراتی ہیں۔ تیسرے بند میں رات کا سماں دو تشبیہوں کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ شاعر نے اولاً روپہلی چھاؤں کو صوفی کے تصور سے اور تاروں کے جال کو عاشق کے خیال سے تشبیہ دی ہے۔ پہلے ایک مرئی شے روپہلی چھاؤں اور ایک غیر مرئی شے صوفی کے تصور میں ایک قدرِ مماثلت تلاش کی گئی ہے۔ یہ مماثلت روشن فضا کا احساس ہے۔ روپہلی چھاؤں کی طرح صوفی کا تصور (مراقبہ) بھی واضح اور روشن ہوتا ہے اور جب صوفی ایک نقطہ پر توجہ مرکوز کرتا ہے تو تاریکی چھٹ جاتی ہے اور اسے روشن فضا کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک خارجی مظہر روپہلی

چھاؤں ایک داخلی کیفیت ''صوفی کے تصور'' کے عین مماثل ہے۔ مگر دونوں تشبیہوں کے حوالے سے شاعر نے رات کے تئیں اپنا ردعمل ظاہر کیا ہے۔ اسی طرح تاروں کے جال اور عاشق کے خیال میں الجھاؤ کی بنا پر مماثلت کے نقوش واضح کیے گئے ہیں۔ جال پیچیدگی الجھاؤ سے عبارت ہوتا ہے۔ اسی طرح عاشق کا خیال بھی مرکز جو کیفیت کا مظہر ہونے کے باوجود اکثر منتشر خیالی، پراگندگی اور الجھاؤ کی متعدد صورتوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔

دسویں بند میں ماہتاب کے لیے چار تشبیہیں، ''ملا کا عمامہ''، ''بنئے کی کتاب''، ''مفلس کی جوانی'' اور ''بیوہ کا شباب'' استعمال کی گئی ہیں۔ اس بند ''محل'' حسن کے استحصال کے پیکر کے طور پر ابھرتا ہے جس کے باعث حسن مجسم ماہتاب اپنی کشش، جاذبیت، دلکشی اور تابناکی کھو بیٹھتا ہے۔ چاند کی تابناکی ماند پڑ کر پیلے رنگ کی صورت میں ظاہر ہو رہی ہے۔ ماہتاب اپنی معنویت سے محروم ہو کر شاعر کے نزدیک مفلس کی جوانی اور بیوہ کے شباب کی طرح بے کار و بے سود ہو کر رہ گیا ہے۔ چاند کے تئیں شاعر کا پسندیدہ ردعمل دو تشبیہوں ''ملا کا عمامہ'' اور ''بنئے کی کتاب'' سے ظاہر ہو رہا ہے۔ مجاز کی فنی بالغ نظری کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ بارہویں بند میں شاعر نے جن مردہ چاند تاروں کو نوچ لینے کی خواہش کا اظہار کیا ہے ان کا ذکر پہلے کے بندوں یعنی تیسرے اور دسویں میں کر دیا ہے۔

تجسیم (Personification) کی بھی کئی مثالیں اس نظم میں موجود ہیں مثلاً ٹیپ کا مصرعہ ''اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں''، دوسرے بند کا دوسرا مصرعہ ''رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی'' پانچویں بند کا تیسرا مصرعہ ''رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل'' اور چھٹے بند کا تیسرا مصرعہ ''بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں'' وغیرہ۔

رومانی فنکاروں کی تخلیقات کا مابہ الامتیاز عنصر Emotional Betrayal کا فنکارانہ اظہار ہے۔ Emotional Betrayal سے مراد یہ ہے کہ فن کار اپنی خواہش کے برخلاف جذبے کا اظہار کرتا ہے تاہم بیان کی نوعیت سے اصل جذبے کا احساس ہوتا ہے۔ ''آوارہ'' میں اس نوع کی ایک دو مثالیں نظر آتی ہیں مثلاً نویں بند میں شاعر محبوب سے ترک

تعلق کا خواہاں ہوتا ہے،اس بند کا آخری مصرعہ ''ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں'' Emotional Betrayal کی اچھی مثال ہے۔''زنجیر ہوا'' کی ترکیب سے ذہن ہوا و ہوس کی طرف جاتا ہے،یعنی ایسا لگتا ہے کہ شاید یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ اس کا اور محبوب کا تعلق ہوسنا کی کی ایک شکل تھا۔نظم کے دیگر مصرعوں سے احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا اصل تجربہ عشق ہے مگر وہ مذکورہ مصرعے میں ہوس کا ذکر کر رہا ہے جس کا اسے کوئی تجربہ نہیں ہے۔زنجیر ہوا کا ایک مفہوم رشتہ کی ناپائیداری اور اس کے موہوم ہونے کا بھی ہے۔اگر یہ مفہوم بھی مراد لیا جائے تو شاعر یہاں گہرے تعلق کو ناپائیداری سے تعبیر کر رہا ہے۔Emotional Betrayal کی صورت میں Surface Structure میں نمایاں تبدیلی آجاتی ہے۔زبان،تراکیب اور لفظیات بھی منفرد اور مختلف ہوجاتی ہے۔زیر بحث مصرعے ''ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں'' میں الفاظ کا انتخاب اور دروبست کی صورت اسی نظم کے بعض دیگر مصرعوں مثلاً ''جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں''،''کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں'' سے بالکل مختلف ہے۔

رومانی شاعری کی بعض دیگر خصوصیات مثلاً احساس تنہائی،خودنگری اور اپنی خوبیوں کا بالتفصیل بیان بھی اس نظم میں موجود ہے،مثلاً ''آہ لیکن کون جانے،کون سمجھے جی کا حال''،''اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں''،''راستے میں رک کے دم لوں یہ مری عادت نہیں'' اور ''اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لیے'' وغیرہ۔

ان معروضات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ''آوارہ'' محض موضوع (متوسط طبقے کے نوجوانوں کی بدحالی اور اس عہد کی معاشرتی صورت حال کی عکاسی) کی عمومیت کی بنا پر ایک قابل قدر نظم نہیں ہے بلکہ یہ مجاز کی فنی ہنرمندی کا بھی ناقابل تردید ثبوت پیش کرتی ہے جو تحریک یعنی Movement پر نظم کا ڈھانچہ استوار کرنے کی مثالیں اردو شاعری میں کم کم ملتی ہیں۔اس لحاظ سے ''آوارہ'' ایک منفرد نظم ہے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر معین الدین جینابڑے

اسرارالحق مجاز

بازتفہیم

مجاز کے چھوٹے سے شعری مجموعے کا ایک وصف ایسا بھی ہے جس کی طرف ابھی تک اردو کے علمی و ادبی معاشرے نے توجہ نہیں کی ہے۔یہ مقالہ اس وصف کے حوالے سے مجاز کی بازتفہیم کی ایک سعیِ عاجز ہے۔

جدید اردو شاعری کی روایت میں شاید ہی کسی کے یہاں Confessional Poetry کی اتنی مثالیں مل جائیں جتنی مجاز کے یہاں ہیں۔شاید ہی کسی کے مجموعۂ کلام میں اعترافیہ نوعیت کی شاعری کا وہ تناسب مل پائے جو مجاز کے یہاں ملتا ہے۔آج کی رات، بتانِ حرم،نذرِ دل، مجبوریاں، نورا، دلّی سے واپسی، بربطِ شکستہ، تعارف، طفلی کے خواب، شکوۂ مختصر، گریز، ایک غمگین یاد، عشرتِ تنہائی، عیادت، مادام، آج بھی، شرارے، اعتراف، الہ آباد سے اور آج۔یہ تو میں نے بیس بائیس نظموں کے عنوان مثال کے طور پر آپ کی خدمت میں پیش کیے۔چھوٹا سا مجموعہ ہے۔گنتی کی نظمیں ہیں تناسب کا فیصد بغیر کسی خاص زحمت سے معلوم کیا جاسکتا ہے۔یہ حساب کتاب بعد میں بھی ہوسکتا ہے سرِ دست ان کی غزلوں سے دو ایک مثالیں اس نوع کی شاعری کی آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہوں گا۔

مری بربادیوں کا ہم نشینو
تمھیں کیا خود مجھے غم نہیں ہے

الجھنوں سے گھبرائے میکدے میں در آئے
کس قدر تن آساں ہے ذوقِ رائیگاں اپنا

یہ میری دنیا یہ میری ہستی
نغمہ طرازی صہبا پرستی

اعترافیہ شاعری میں شاعر کی ذات خالص شخصی اور نجی حوالوں سے شعر کے قالب میں ڈھلتی ہے۔ یہ شخصی اور نجی حوالے گفتنی بھی ہو سکتے ہیں اور ناگفتنی بھی۔ اس نوع کے شاعروں میں اعصاب زدگی قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔ انگریزی ادب میں اس کی عمدہ مثال مشہور شاعرہ سیلویا پلاتھ کے یہاں ملتی ہے جس کی اعصاب زدگی اسے خودکشی تک لے گئی۔

اس نوع کے شاعروں کے لیے ان کی ذات ان کے لیے کسی نہ کسی صورت میں مسئلہ بنی ہوئی ہوتی ہے اور وہ اس حقیقت کو نجی حوالوں سے شعر میں ڈھالنے سے کتراتے نہیں۔ ایسے شاعروں پر گفتگو ان کی شخصیت کے حوالے ہی سے ممکن ہے۔

مجاز کی شخصیت کا نمایاں وصف ان کا تصنع اور ریاکاری سے پاک ہونا ہے۔ انگریزی میں وہ جو کہتے ہیں کہ ان کے یہاں Pretentions بہت ہیں، یہ بات مجاز کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ اگر اس وصف سے فائدہ اٹھایا جائے تو یہ خوبی قرار پاتا ہے بصورت دیگر جی کا روگ بن کر آدمی کو لے ڈوبتا ہے۔ مجاز کے ڈوبنے کی روداد دردناک بھی ہے اور عبرتناک بھی۔ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہمیں روداد کی تفصیل سے نہیں سبب سے سروکار ہے۔ تاہم روداد کا اجمال اور سبب کا خلاصہ دونوں ایک ہیں اور وہ یہ کہ اسرارالحق، مجاز سے لپٹ گئے؛ لپٹے کیا، چمٹ گئے۔ ایسے چمٹے کہ الگ ہونے کا نام نہ لیا۔ مجاز تو پھر مجاز ہے حق کے اسرار کی تاب کہاں تک لا پاتا؛ اپنے ساتھ اسرار کو بھی لے ڈوبا!

تخلیقی شخصیت میں فرد اور فن کار کا باہمی رشتہ تخلیق کے اسرار سے کم پُراسرار اور پیچیدہ نہیں ہوتا۔ یہ رشتہ اتنا پُراسرار اور ایسا پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے بحیثیت مجموعی معاشرے

کی نظر میں فن کار کی ذات کبھی طلسم تو کبھی متھ یا پھر معمے کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ ساعتِ تخلیق میں شخصیت کے یہ دونوں پہلو (یعنی فرد اور فن کار) سائی کک پرسنالٹی کی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ تخلیق کا دورانیہ اس عرصۂ وحدت کی طوالت کو محیط ہوتا ہے۔ عام حالات میں جو حالتِ ثنویت ہوتی ہے؛ ان دونوں کے بیچ آنکھ مچولی کا کھیل چلتا ہے۔ ایک فعال ہوتا ہے تو دوسرا مجہول۔ کون کتنا فعال اور کس حد تک مجہول ہوگا، اس کا کوئی فارمولہ نہیں ہے۔ کلیہ ممکنات کی رو سے دو امکانات پر توجہ مرکوز کی جا سکتی ہے۔ پہلا امکان یہ کہ فرد کی حیثیت فعال عنصر کی ہو اور فن کار شخصیت کا مجہول پہلو بنے رہنے پر قانع رہے۔ دوسرا امکان اس کے برعکس ہے، وہ یہ کہ فن کار فعال حیثیت اختیار کرنے پر اصرار کرے اور فرد کو مجہول بنا کر رکھ دے۔ معاشرتی زندگی کے سیاق میں پہلی صورت معمول یا رول کا حکم رکھتی ہے تو دوسرا امکان معمول سے انحراف قرار پاتا ہے۔

معمول سے انحراف کی حالتِ ثنویت میں فرد جب فن کار کے مقابل مجہول حیثیت اختیار کر کے اس کے تابع ہو جاتا ہے تو معاشرے کی نظر میں اس کی حیثیت تابع مہمل کی سی ہو جاتی ہے۔ تابع مہمل کے ساتھ دل لگی کی جا سکتی ہے، دل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کے ساتھ وقت گزارا جا سکتا ہے، زندگی نہیں بتائی جا سکتی ہے۔ اسے سنجیدہ گفتگو میں شریک کیا جا سکتا ہے کہ وہ صرف ہنسی مذاق اور دل بہلانے کی چیز نہیں ہوتا لیکن اس کی ذات کو زندگی کے سنجیدہ معاملات کا اہل نہیں سمجھا جا سکتا۔

فرد جب تخلیقی شخصیت کا فعال عنصر ہوتا ہے تو فن کار اس کی عزت و توقیر کا سبب بنتا ہے صورتِ واقعہ اس کے برعکس ہو تو اسے فن کار کی وجہ سے برداشت کیا جاتا ہے اور برداشت کی ایک حد تو بہرحال ہوتی ہے۔ اس حد کے آگے اللہ دے اور بندہ لے والا معاملہ ہوتا ہے۔

پوئٹک پرسونا سوشل ریئلم میں آپریٹ کرنے لگ جائے تو حقیقت اور فینٹاسی کی حدیں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں۔ مجاز ہوں یا میراجی دونوں اس گڈمڈ والے گھپلے کا شکار ہوئے۔ اس گھپلے کی سنگینی کا احساس اعزا و اقارب کو اس وقت ہوتا ہے جب پوئٹک پرسونا سوشل ریئلم میں اپنے تصرفِ بے جا سے دست بردار ہونے پر کسی صورت راضی نہیں ہوتا۔ میراجی نے یہ کہہ کر

علاج سے انکار کر دیا تھا کہ پھر میں لکھ نہیں سکوں گا۔ اختر الایمان سمجھاتے رہے کہ لکھتے تو آپ اپنی ذہانت سے ہیں لیکن وہ نہیں مانے بالآخر جبر اور حکمت سے کام لینا پڑا۔ مجاز کے معاملے میں بھی حیلے بہانے ہی سے کام نکالا گیا۔

میراجی سے صرفِ نظر کرتے ہوئے سردست ہم مجاز پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ مجاز کی زندگی اور شاعری ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ دونوں کا محور جذبہ ہے۔ فکر کا پہلو دونوں طرف دبتا ہوا نظر آتا ہے۔ جذباتی آدمی چاہے بھی تو تصنع اور ریاکاری سے کام نہیں لے سکتا۔ بعض اوقات اس کی جذباتیت بیوقوفی کی حدوں کو چھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسے زمانہ سازی نہیں آتی کہ وہ زمانہ شناس نہیں ہوتا۔ اس کے عاقبت نااندیش ہونے کے امکانات قوی ہوتے ہیں۔ جوش نے اس ایک جملے میں کہ مجاز آدمی Genuine ہے، دو باتیں کہی ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ آدمی کھرا ہے اور دوسری یہ کہ بیوقوف بھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کے معاشرے میں یہ قیمت چکائے بغیر کوئی کھرا آدمی بن بھی نہیں سکتا۔ جوش زمانہ شناس اور زمانہ ساز دونوں تھے۔ ایسا آدمی اب مردم شناس بھی ہوتا ہے۔ یادوں کی برات میں جابجا راست گوئی سے برأت کا مظاہرہ کرنے والے جوش سے بہتر اس نکتے کو بھلا کون سمجھ سکتا تھا جو اس نے اس ایک جملے میں بیان کیا ہے۔ رہی بات ایک جملے میں دو باتوں کی تو کون نہیں جانتا کہ پہلودار گفتگو اودھ کا نراج اور اردو تہذیب کی شناخت سے عبارت رہی ہے۔

تصنع اور ریاکاری سے پاک مجاز کا منظوم ذاتی تعارف، تعارف کم اور کنفیشن زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کا کنفیشن جس کے یہاں فکر کا پہلو دب رہا ہے۔ پورا تعارف تو نہیں چند اشعار پر ہم توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار اس ضمن میں ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنسِ الفت کا طلب گار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری
فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں

عیب جو حافظ و خیام میں تھا
ہاں کچھ اس کا بھی گنہ گار ہوں میں
کفر و الحاد سے نفرت ہے مجھے
اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں
زندگی کیا ہے گناہِ آدم
زندگی ہے تو گنہ گار ہوں میں

جس ترتیب سے یہ اشعار درج ہوئے ہیں، اسی ترتیب سے ان پر غور کرتے ہیں۔

جنسِ الفت کا طلب گار کون نہیں ہوتا لیکن اس طلب کو یوں واشگاف انداز میں زبان پر نہیں لایا جاتا۔ عاشقانہ نیازمندی کا Pretention اس لطیف جذبے سے وابستہ کثافت کی تطہیر کا ایک حیلہ بھی ہے۔ شاعر اس تکلف کا روادار نہیں۔

عقل فی نفسہٖ فتنہ نہیں ہوتی۔ عقل جب عقلِ سلیم نہیں بن پاتی تو فتنہ و فساد کا سبب بنتی ہے۔ عقل سلیم کی حیثیت دل کے پاسبان کی ہوا کرتی ہے۔ اس کے ہوتے عشق عشق ہوتا ہے ورنہ تو جو کچھ ہوتا ہے، اسے ہوس کے علاوہ کچھ اور نام نہیں دیا جا سکتا عقل سلیم کے ہونے یا نہ ہونے سے بات بنتی یا بگڑتی ہے۔ عقل سلیم ہے تو عشق ہے، نہیں تو فسادِ گندم۔

اپنی میخواری کے جواز کی خاطر اعتذار کے طور پر حافظ و خیام کا سہارا لینا جرأتِ رندانہ کے فقدان کے ساتھ اصل حقیقت سے واقف نہ ہونے کی خبر دیتا ہے۔ استعارے کو لغوی معنی کی سطح پر کھینچ لانا غیر شاعرانہ حرکت ہے اور اصل حقیقت کی طرف اکبر ان الفاظ میں اشارہ کر چکے ہیں۔

رنگ حافظ پہ بہک جاتے ہیں ارباب مجاز
یہ نہیں سمجھتے وہ بادہ پرستی کیا تھی

زندگی کو گناہ آدم اور اپنے وجود یا ہستی کو مجسم گناہ سمجھنے کی مریضانہ فہم روحانی دیوالیہ پن کی اپج ہے۔ اس اپج پر عقل سلیم ماتم کرتی ہے تو فساد گندم کے لبوں پر مربیانہ مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے۔ تثلیث کے عقیدے اور ازلی گناہ کے تصور پر استوار فلسفے اور مابعد الطبیعاتی فکر کے

علمبردار کلیسا کی استحصالی حکمت عملی نے یوروپ کے آدمی کو اس کے مذہب سے بدظن اور بیزار کر دیا۔ یہ تاریخی حقیقت غیر یوروپی آدمی کو اس کے مذہب سے بدظن اور بیزار کرنے کا جواز یا سبب نہیں بن سکتی۔

ان تعارفی اشعار میں اگر احتجاج ہے تو یہ احتجاج برائے احتجاج ہے۔ شاعر کے اس موقف کو فکر و تدبر کی پشت پناہی حاصل نہیں۔ فکر و تدبر کے مقابلے میں جذبے اور احساس کے غیر متوازن تناسب کی وجہ سے مجاز کی شخصیت میں ایک آنچ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ پختہ کار شخصیت کے تیور کچھ اور ہوتے ہیں۔ فرد کی مجہول حیثیت نے مجاز کی شخصیت کے ارتقا کے امکانات کو پوری طرح ختم کر دیا۔ اسرار الحق کو اس حقیقت کا احساس تھا نہ ادراک۔ وہ پونگ پرسونا کی مقبولیت کے اسیر رہے۔ ایسے اسیر رہے کہ اس اسیری کو وجہ افتخار سمجھ کر سدا اس پر نازاں بھی رہے۔ تعارف کے نو دس برس بعد نظم 'آج بھی' کے بین السطور میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، وہ اس پر فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ گزرنے کو وقت گزر گیا لیکن آج بھی مجاز وہی ہے جو دس برس پہلے تھا۔

ان دس برسوں میں ہونے کو تو بہت کچھ ہوا؛ اگر کچھ نہیں ہوا تو بس اتنا کہ ایک نوجوان کی زندگی میں جن باتوں کو جس طرح ہونا چاہیے، ان میں سے ایک بھی اس طرح مجاز کے یہاں نہ ہوئی۔ ان کی زندگی میں محرومیوں کی مستقل نوعیت ان دس برسوں میں پوری طرح مستحکم ہوگئی۔ اس صورتحال کی المناکی سے انکار نہیں لیکن صورتحال کا یہ افسوسناک پہلو ہمارے نزدیک زیادہ اہم ہے کہ ان محرومیوں کے صلے میں غم کی دولتِ بیدار اسرار الحق کے حصے میں نہ آسکی۔

زندگی محرومیوں اور ناکامیوں کا دوسرا نام ہے کہ کسی کو مکمل جہاں کبھی نہیں ملا۔ محرومیاں اور ناکامیاں بجائے خود مسئلہ نہیں ہوتیں۔ فرد کا رویہ طے کرتا ہے کہ وہ مسئلہ بنیں گیں یا نہیں۔ ارادوں کے ٹوٹنے سے جب آدمی رب کو پہچاننے لگتا ہے تو محرومیاں اور ناکامیاں شخصیت کے ارتقاع کا حیلہ بن جاتی ہیں۔ مجاز کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ وہ غم کی دولت سے محروم رہے۔ وہ غم جو جوانی کو لطف خواب سے جگاتا ہے۔ وہ غم جو مضراب بن کر شباب کے ساز کو بیدار کرتا ہے۔ اس محرومی کی وجہ سے یہ ہوا کہ ارادے ایک ایک کر کے ٹوٹتے رہے اور ان کے

ساتھ مجاز کا باطن ریزہ ریزہ ہوتا رہا۔

باطن کے انہدام کا یہ عمل مجاز کے یہاں بڑی سرعت کے ساتھ انجام پا گیا۔ منظوم تعارف کو لکھے ابھی دو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ مجاز اندر سے پوری طرح ڈھہ چکے تھے۔ 'آوارہ' کے ٹیپ کے مصرعے کے سیاق میں آخری بند تک پہنچتے پہنچتے فرسٹریشن اور جھلاہٹ کا انتہا کو چھو لینا اس حقیقت کا غماز ہے کہ (جگر کے الفاظ میں) شاعر کا سینہ خالی اور آنکھیں ویران ہیں۔ وہ شکست خوردہ تو ہے ہی اس نے شکست کو تسلیم بھی کر لیا ہے اور اس اعتراف شکست میں ایک طرح کی قطعیت اور حتمیت پائی جاتی ہے۔ یہ قیامت کسی جہاں دیدہ ادھیڑ یا پختہ عمر کے آدمی پر نہیں، اس لڑکے پر ٹوٹی ہے جس کی عمر بمشکل 25 یا 26 برس ہے۔ یہ وہ عمر ہے جس میں آدمی کو لہو کی لالی پر ناز ہوتا ہے۔ اس کے اندر وقت سے لوہا لینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ اپنا کس بل آزمانے اور زمانے سے پنجہ لڑانے کے لیے وہ ہر دم آمادہ رہتا ہے۔

مجاز کی جو دو چار نظمیں آج ان کی ادبی معنویت کو زندہ رکھے ہوئے ہیں، آوارہ سے پہلے کی ہیں۔ رات اور ریل، مجبوریاں، نوجوان خاتون سے اور نذرِ علی گڑھ جیسی نظم 'آوارہ' کے بعد ان سے نہ ہو پائی۔ یہ حقیقت بھی توجہ طلب ہے کہ ترقی پسند موضوعات پر مجاز کی اچھی نظمیں بھی آوارہ سے پہلے کی ہیں۔ وہ نظمیں ہیں—نوجوان سے، نوجوان خاتون سے، طفلی کے خواب، نذر دل اور انقلاب۔ 'بول اوری او دھرتی بول' نظم نہیں، گیت ہے جو مجاز نے 'آوارہ' کے بعد لکھا۔

جذبے اور احساس کے اثاثے پر گزارا کرنے والے شاعر کے لیے 'آوارہ' کے بعد جذبہ مسئلے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ نظم اعتراف کے درج ذیل ٹیپ کے شعر اس ضمن میں ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔ نظم جس مصرعے سے شروع ہوتی ہے، اسی پر ختم بھی ہوتی ہے اور وہ مصرع ہے ع

اب میرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو؟

اب ٹیپ کے شعر ملاحظہ کیجیے۔

مجھ سے ملنے میں اب اندیشۂ رسوائی ہے
میں نے خود اپنے کیے کی سزا پائی ہے

میری ہر فتح میں ہے ایک عزیمت پنہاں
ہر مسرت میں ہے رازِ غم و حسرت پنہاں

وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں
اب وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

اب میں الطاف و عنایت کا سزاوار نہیں
میں وفادار نہیں ہاں وفادار نہیں

اب میرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو؟

قطعہ کی شعری ہیئت میں لکھی نظم 'گریز' جذبے سے فرار کا اعلان کر رہی ہے۔

یہ جا کر کوئی بزمِ خوباں میں کہہ دو
کہ اب درخورِ بزمِ خوباں نہیں میں
مبارک تمھیں قصر و ایواں تمھارے
وہ دلدادۂ قصر و ایواں نہیں میں
جوانی بھی سرکش محبت بھی سرکش
وہ زندانیِ زلفِ پیچاں نہیں میں
تڑپ میری فطرت تڑپتا ہوں لیکن
وہ زخمیِ پیکانِ مژگاں نہیں میں
دھڑکتا ہے دل اب بھی راتوں کو لیکن
وہ نوحہ گرِ دردِ ہجراں نہیں میں
بہ ایں تشنہ کامی بہ ایں تلخ کامی

رہین لبِ شکر افشاں نہیں میں
شراب و شبستاں کا مارا ہوں لیکن
وہ غرقِ شراب و شبستاں نہیں میں
قسم نطق کی شعلہ افشانیوں کی
کہ شاعر تو ہوں، اب غزل خواں نہیں میں

یہ آخری شعر مجاز نے آشوبِ ذات کے سیاق میں کہا ہے۔ جگر نے یہی بات کہی تھی لیکن سیاق آشوبِ زمانہ کا تھا۔

فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

مجاز نے یہ بات آشوب زمانہ کے سیاق میں نہیں کہی کیونکہ پہلے شعر میں وہ یہ اعتراف کر چکے ہیں کہ اب وہ درخورِ بزمِ خوباں نہیں رہے۔

شکوۂ مختصر سات اشعار کی نظم ہے۔ اس کے شروع کے چھ اشعار ایک مہذب، متمدن اور شریف النفس انسان کی اعترافیہ شاعری کا عمدہ نمونہ بننے کے پورے امکانات اپنے اندر رکھتے ہیں؛ بات آخری شعر پر آ کر ٹھہرتی ہے کہ دیکھیں یہ صاحب اس عالی ظرفی کو کیسے نبھاتے ہیں۔

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
ہوئی جن سے نہ میرے شوقِ رسوا کی پذیرائی
مجھے شکوہ نہیں ان پاک باطن نکتہ چینوں سے
لبِ معجز نما نے جن کے مجھ پر آگ برسائی
مجھے شکوہ نہیں تہذیب کے ان پاسبانوں سے
نہ لینے دی جنھوں نے فطرت شاعر کو انگڑائی
مجھے شکوہ نہیں افتادگانِ عیش و عشرت سے
وہ جن کو میرے حالِ زار پر اکثر ہنسی آئی

مجھے شکوہ نہیں ان صاحبان جاہ و ثروت سے
نہیں آئی میرے حصے میں جن کی ایک بھی پائی

اوراب وہ آخری شعر۔

زمانے کے نظام زنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانینِ کہن، آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے

یہ آخری شعر نظم کا حصہ نہیں بن پایا۔اس سے انکار نہیں کہ انسانی تاریخ استحصال کی روداد ہے لیکن استحصال کا نظام کسی خاص فرد کو اذیتِ خاص میں مبتلا کرنے کے لیے معرض وجود میں نہیں آیا ہے۔اب اگر کوئی ترقی پسند ہمیں یہ باور کرانا چاہے کہ شروع کے چھ شعروں کو اعترافیہ شاعری کے ذیل میں رکھ کر نہ دیکھا جائے تو مشکل یہ ہے کہ ایسا کوئی قرینہ بھی تو نہیں کہ ہم ان چھ شعروں کو آر کے لکشمن کے Common Man سے منسوب کر سکیں۔ ہمارے ترقی پسندوں کے ذہن کی نکتہ رسی کے ہم بھی قائل ہیں اور ہمیں یہ اطمینان بھی ہے کہ ادب کی مارکسی جمالیات بھی ادبی متن میں قرینے سے صرفِ نظر کرنے کا تقاضہ نہیں کرتی۔

'مادام' غزل کی ہیئت میں دس اشعار کی نظم ہے۔شروع کے نو شعروں میں اپنی وارفتگیِ شوق کا بیان ہے۔نظم جب اس شعر پر ختم ہوتی ہے۔

میری وارفتگیِ شوق مسلم لیکن
کس کی آنکھیں ہیں زلیخا کا حسیں خواب لیے

تو معلوم ہوتا ہے کہ اپنے یہاں وصفِ یوسفی کے زوال کا اعتراف کر رہے ہیں۔ یہ کوئی دور از کار تاویل نہیں، سیدھی سی بات ہے۔ وصفِ یوسفی سلامت ہو تو ایک کیا کئی زلیخاؤں کی آنکھوں میں خواب جاگ اٹھتے ہیں۔خواب اگر نہیں جاگ رہے ہیں تو اس میں کسی زلیخا کا قصور نہیں۔نظم آج میں تو انھوں نے خود ہی کہہ دیا کہ ع

یاں بہ ایں عالم غرورِ یوسفیت بھی نہیں

آوارہ کے بعد جب جذبہ مسئلہ بن گیا تو بقائے حیات کی جبلت Survival Instinct کے عین مطابق مجاز نے عورت کے تصور میں پناہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ جیتی

جاگتی عورت مسئلہ بننے یا بنائے جانے کے امکانات اپنے اندر رکھتی ہے بالکل اسی طرح جیسے جیتا جاگتا مرد مسئلہ بننے یا بنائے جانے کے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ان دونوں میں سے کوئی بھی فی نفسہٖ مسئلہ نہیں ہوتا۔ دراصل کسی بھی Actualityء کے ساتھ Deal کرنے کے کچھ Ground rule یعنی ارضی قاعدے ہوتے ہیں۔ان ارضی قاعدوں کو سمجھ نہ پانے یا برت نہ پانے سے مسائل جنم لیتے ہیں۔اس کے برعکس تصور چاہے عورت کا ہو یا مرد کا، اس میں عافیت ہی عافیت ہوتی ہے۔

مجاز کی نظم 'کس سے محبت ہے' کے تعلق سے یہ غلط فہمی عام ہے کہ اس کا موضوع عورت ہے۔اس کے پہلے بند میں واضح الفاظ میں اور بعد کے بندوں میں بھی کچھ اسی قسم کا تاثر پایا جاتا ہے۔

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بو ہے پیکرِ حسن و لطافت ہے
بہشتِ گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اس کی

یہ بند اور اس نظم کے کچھ درمیانی بند ہمارے یہاں Misquote ہوتے رہے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ آخر آخر تک بدن چرائے رہنا نظم کا صنفی مزاج ہے۔ نظم کھلتی ہے تو آخری بند یا آخری مصرعے میں۔ ذرا اس نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجیے۔

کوئی میرے سوا اس کا نشاں پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس بارگاہِ نازتک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں مرے اشعار میں جولانیاں اس کی

شروع کے دس بند تصور میں ابھرتی عورت کی پرچھائیاں ہیں۔ یہ آپ کے تصور میں ابھرنے والی عورت کی پرچھائیاں ہیں اسی لیے آپ کے علاوہ کوئی اور اس کا نشاں نہیں پا سکتا۔تصور میں ابھرنے والی پرچھائی پرچھائی ہی ہوتی ہے۔اس نظم کا موضوع عورت کا ذاتی / نجی تصور ہے جسے

شاعر کا دماغ/تخیل خلق کر رہا ہے کہ وہ اس کی نفسیاتی ضرورت ہے۔

M. L. Rosenthal جس نے اپنے مضمون Poetry As A Confession میں 1959 میں اعترافیہ شاعری کی اصطلاح پہلی بار استعمال کی ہے۔اس نوع کی شاعری کی معالجاتی قدر (Theraputic Value) کا معترف ہے۔The Nation کے ستمبر 1959 کے شمارے میں Robert Lowell کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

> " Robert Lowell seems to regard it [poetry] more as soul's therapy. The use of poetry for the most naked kind of confession grows apace in our day."1.

یہ معالجاتی قدر مجاز کے یہاں بھی کارفرما ہے۔اسے مجاز کی جرأت رندانا ہی کہیے کہ اردو کو ایک جدید confessional poet فراہم ہوا ۔

○○○

1. First Published in The Nation, 19th September,1959. Reprinted in Rosenthal,M.L. *Our Life In Poetry*, 1991. p.109

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

سیّد اقبال

سماجی تبدیلیوں کے مظاہر

ہر شخص تبدیلی کا خواہاں ہے۔تبدیلیاں زندگی میں رنگ بھرتی ہیں اور اسے جینے کے قابل بناتی ہیں۔اگر دنیا میں یکسانیت راج کرنے لگے تو ہم بیزار ہو جائیں۔یہ بھی ممکن ہے تنگ آ کر خودکشی کر لیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ قدرت نے دن کے بعد رات رکھی ہے، موسمِ گرما کے بعد سردیاں بھیجتا ہے، کبھی رم جھم کے ترانے سناتا ہے، کبھی نرم و نازک برف کے پھول برساتا ہے، کبھی درختوں کو برہنہ کرتا ہے تو کبھی انھیں اودے اودے نیلے نیلے پیراہن پہناتا ہے۔بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے کی تبدیلی بھی دراصل انسانی جسم کے ارتقا کی داستان ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ یہی انسان انفرادی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو تو خوش آمدید کہتا ہے مگر یہی تبدیلیاں سماجی سطح پر ہونے لگتی ہیں تو حیران رہ جاتا ہے۔اور خدانخواستہ اس کے مزاج کے موافق نہ ہوں تو انھیں قبول کرنے میں ہچکچاتا ہے۔لیکن تبدیلیوں کو روکا نہیں جا سکتا۔وہ چاہے دبے پاؤں آئیں یا گھن گرج کے ساتھ، بہرصورت آ کر رہتی ہیں۔اگر ان تبدیلیوں سے کچھ لوگوں کے مفادات پر ضرب پڑے تو وہ ان تبدیلیوں کو روکنے کی سازش رچ سکتے ہیں مگر انھیں ہمیشہ کے لیے روک نہیں سکتے کیونکہ چند دنوں، مہینوں یا برسوں میں یہی تبدیلیاں سینہ ٹھونک کر اپنا رنگ جمانے لگتی ہیں۔ہوسکتا ہے انفرادی سطح پر ہونے والی تبدیلیاں افراد کی زندگی میں تھوڑی دیر کے لیے ہلچل پیدا کر دیں اور وقت کے ساتھ وہ ان کے ساتھ سمجھوتہ بھی کر لیں مگر سماجی تبدیلیوں کے اثرات دوررس ہوتے ہیں۔برسوں پر محیط یہ اثرات سماجی ہیئت بدل دیتے

ہیں۔ یہاں تک کہ فرد کو احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ کس تبدیلی نے اُسے کیسا بدل ڈالا۔

سماجی تبدیلی کا موضوع ہر دور میں ماہرین سماجیات کے لیے دلچسپی کا باعث رہا ہے کیونکہ سماج کے رویوں کی نشاندہی، اس کے اداروں کا استحکام، افراد اور سماج کے باہم رشتوں کی نیرنگیاں اور خود سماج کی ہر لحظہ بدلتی ساخت ان تبدیلیوں کے مظاہر میں سے ہیں۔ لہٰذا ان اجتماعی تبدیلیوں کو سمجھنا، ان میں بتدریج ہونے والی تبدیلی کا ادراک اور اس کے نتیجے میں انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کا مشاہدہ، ایسے محنت طلب کام ہیں کہ ماہرین نے اپنی زندگیاں وقف کر کے سماجی تبدیلیوں کی گتھی سلجھائی۔ اگر آرنلڈ ٹائن بی بارہ جلدوں میں انسانی تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے پیچھے سماجی تبدیلیوں کی وہی تلاش ہے جو چودھویں صدی کے ابن خلدون اس وقت کے انسانی سماج میں ڈھونڈھ رہے تھے۔ مارکس نے سماج میں طبقاتی کشمکش کی نشاندہی کر کے اس کے لیے کسی خونی انقلاب کا نسخہ تجویز کیا ہے تو اکیسویں صدی میں ڈینیل بیل سماجی تبدیلی کے لیے ٹکنالوجی اور مختلف علوم میں تخصص رکھنے والوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ غرض ہر ذہن اور حساس عالم نے انسانی سماج میں تبدیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے اپنے انداز میں ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ہم تاریخ، فلسفہ، سماجیات، معاشیات اور عمرانیات وغیرہ سے ہٹ سوچیں تو مذاہب عالم کی ہر بڑی شخصیت بھی اپنے اپنے طور سماج و تبدیل کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اگر ایک ابن مریم اپنے ساتھ جزامیوں اور پریشان حالوں کے قافلے سے ایک نیا سماج تعمیر کرتا ہے تو جزیرہ عرب کا ایک اُمّی اپنے آخری خطبہ میں سماجی تبدیلی کا ایک عظیم ولافانی منشور عطا کرتا ہے جس میں ایک طرف اصنام پرستی کے عہد میں ایک معبود حقیقی کی عبارت کا انقلابی نعرہ بلند کیا گیا ہے تو دوسری طرف انسانوں کی خود ساختہ درجہ تبدیلیوں اور رنگ و نسل کے امتیازات مٹا کر ایک صف میں کھڑے ہونے کی ترغیب دی گئی ہے۔

ویسے مذاہب جائے آسمانی ہوں یا انسانوں کے بنائے ہوئے، سبھی تبدیلیوں کی وکالت کرتے ہیں۔ کیوں کہ ہر بڑا مذہب بنیادی طور پر انسانوں کو ایک بہتر زندگی دینا چاہتا ہے، ایک ایسی زندگی جو اس کے پیروکاروں کو خوشیوں سے مالا مال کرے اور سکون و اطمینان کی دولت سے نوازے۔ لیکن ان تبدیلیوں کے صرف مذاہب ہی کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

انسانی سماج مذاہب کے علاوہ دوسرے عناصر کا بھی مرکب ہے جو اپنے اپنے طور پر سماج کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً قدرتی حادثات جب سماجی تبدیلیاں لاتے ہیں تو انسانی عقل حیران رہ جاتی ہے۔ اس وقت ساری پلاننگ اور تدبیریں بے مصرف ثابت ہوتی ہیں۔ یہی دیکھتے کہ کوہ آتش فشاں سے اٹھتی آگ کبھی پوری پوری آبادیوں کو بھسم کر دیتی ہے، کبھی سمندروں سے ابھرتی ہوئی مہیب اور خوفناک لہریں انسانی آبادیوں کو بہا لیجاتی ہیں، کبھی زلزلوں کو حشر سا مانی انسانی آبادیوں کو خطّہ ارض سے غائب کر دیتی ہیں، کبھی موسلا دھار بارش میں بہہ جانے کے خوف سے کتنے ہی قبیلے نقل مکانی کے لیے مجبور ہوتے ہیں، کبھی سیل نوح کے بہاؤ جزیروں کو اپنے لپیٹ میں لے لیتے ہیں اور کبھی طوفان ہوا کے جھکڑ آبادیوں کو نیست و نابود کر دیتے ہیں۔ جغرافیہ کی کتابوں میں ایسی کئی آبادیوں کا ذکر ملتا ہے جو کل تک کسی علاقے میں آباد تھیں مگر قدرتی آفات نے ان کے نام تک صفحۂ ہستی سے مٹا دیے۔ یہ بھی جانے دیجئے، آبی کثافت اور فضائی آلودگی، جنگلات کی کٹائی، صنعتی ترقی کے لیے ہرے بھرے علاقوں کی صفائی اور موسموں کی اچانک تبدیلی نے موجودہ انسانی سماج کو ماحولیات کے متعلق اتنا حساس بنا دیا ہے کہ آج سے قبل ماحولیات کے متعلق اتنا شعور کبھی بھی نہیں تھا۔ Clean Air ،Kyoto Protocol Initiative اور عالمی سطح پر موحولیات اور قدرتی وسائل کی حفاظت آج سماجی تبدیلی کے اہم مظاہر کیے جا سکتے ہیں۔

وسیع پیمانے پر سماجی تبدیلی کے لیے آبادی بھی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ شرح پیدائش، شرح اموات اور لوگوں کی ایک مقام سے دوسرے مقام پر ہجرت انسانی آبادی کی اندرونی ترکیب ہر حال ہے۔ اگر شرح پیدائش میں اضافہ ہونے لگے تو عزت اور معاشی ناہمواریوں کا سلسلہ دراز ہوتا ہے۔ پھر ایک بہتر نظام تعلیم اور نظام صحت کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے۔ جرائم کی شرح بھی بڑھ جاتی ہے۔ خدانخواستہ مردوں اور عورتوں کی شرح پیدائش میں عدم توازن پیدا ہونے لگے تو کچھ اور مسائل جنم لیتے ہیں۔ اسی طرح شرح اموات میں اضافہ ہو تو لوگ تو کات کی طرف مائل ہوتے ہیں، گھر بسر کرنے میں جلدی کرتے ہیں، تقدیر کے غلام بن کر مایوسی و نامرادی کو گلے لگا لیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں کسی سماج میں شرح پیدائش میں کمی

ہونے لگے تو اس بات کا اعلان ہے کہ وہاں ترقی ہو رہی ہے، تعلیم عام ہے خواتین تعلیم اور کیریئر کی طرف قائل ہیں۔ ایسے معاشرہ میں نظام صحت بہتر ہوگا، غذا کا حصول آسان ہوگا، اوسط عمر بڑھے گی اور سماجی انتشار لب نہیں ہوگا۔ ۱۹۵۰ء میں ترقی یافتہ ممالک کی آبادی تیس فیصد ہوا کرتی تھی آج وہی گھٹ کر ۱۸% ہوگئی ہے۔ جو تیسری دنیا کے نسبتاً آرام دہ اور پرسکون زندگی گزارتی ہے جس کی بنیادی وجہ آبادی پر کنٹرول ہے چونکہ تیسری دنیا اپنی بڑھتی ہوئی آبادی اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر کنٹرول کرنے میں ناکام ہے اس لیے خوش آئند سماجی تبدیلیاں آج بھی ان کی سرحدوں سے باہر کھڑی ہیں۔ یقین نہ آتا ہو تو ریل کے دوسرے درجے کے کمپارٹمنٹ دیکھ لیجئے یا بڑے شہروں کے کونوں سے جھانکتی جھگیوں اور جھونپڑیوں کا مشاہدہ کیجئے۔ آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ بڑے شہروں میں بے پناہ ہجرت نے شہری وسائل اور حکومت کی منصوبہ بندی پر کیسے کیسے ستم ڈھائے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے برطانیہ میں جب اچانک صنعتی انقلاب رونما ہوا تو تبدیلیوں کا ایسا سیلاب آیا کہ آج تک اس کا زور تھم نہیں پایا ہے۔ ایک طرف مشینی زراعت نے ترقی کی تو دوسری طرف تعلیم اور صحت کا حصول آسان ہوا۔ شہر آباد ہونے لگے، جمہوریت عام ہوئی، مسابقت کی دوڑ شروع ہوئی اور مزدوروں کو اہلیت بڑھانے اور تخصص پیدا کرنے کا حوصلہ بھی بڑھا۔ بلاشبہ اس سے مزدوروں کا استحصال بھی ہوا اور خاندان کی سطح پر ٹوٹ پھوٹ بھی ہوئی مگر صنعتوں کی فراوانی سے غربت بڑی حد تک کم ہوتی گئی۔ ایک طرف انڈونیشیا، ترکی، ملائشیا اور فلپائن ایسے ممالک آزاد ہوئے تو دوسری طرف ایشیائی ٹائیگر (ہانگ کانگ، سنگاپور، جنوبی کاریا اور تائیوان) بھی ابھرے جنھوں نے نہایت کم عرصہ میں معاشی ترقی کی۔

اسی اٹھارویں صدی میں ہم روشن خیالی کے ایک نئے دور کا آغاز بھی دیکھتے ہیں جو انسانوں کو درندگی کے غاروں سے نکال کر تہذیب کے دروازے پر لا کھڑا کرتا ہے۔ سائنسی فکر اور منطقی سوچ کو مہمیز لگا کر انسانی ترقی کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے۔ پہلے تین ہزار برسوں میں مغربی تہذیب میں کسی تصور نے اتنی اہمیت اختیار نہیں کی تھی جو ترقی کے اس تصور نے اختیار کی اور یہ تصور روشن خیالی اور عقلیت پرستی کی دین تھا۔ عوام الناس کو پہلی بار احساس ہوا کہ معاشی اور

تکنیکی ترقی کے بغیر سماج میں تبدیلی ممکن نہیں۔ لہٰذا عوام خصوصاً سائنٹفک علوم کو حاصل کرنا از حد ضروری ہے۔ اور اس ذہن کو جو قدرت نے انسانوں کو غیر معمولی عطیہ کی صورت میں عطا کی ہے، جنگ و جدال میں ضائع کرنے کے بجائے انسانوں کی فلاح کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ امریکی قائدین (بنجانس فرینکلین، تھامس جینوسن وغیرہ) نے تو یہاں تک کہہ کر سیاسی نظام کو ایسا ترتیب دیا جائے کہ جس سے انسانیت کا بھلا ہو۔ یہ اس روشن خیالی کا نتیجہ تھا جو انیسویں صدی کے دانشوروں سے کہہ رہا تھا کہ اب انسان کی تقدیر اس کے اپنے ہاتھوں میں ہے اور ہر جمہوری ملک کو عام انسانوں کی ترقی اور خوشیوں کے لیے سرگرم ہو جانا چاہیے۔ لیکن ایسی روشن خیالی، آزاد معیشت اور جمہوریت کے نعروں نے ایسی جدید ذہنیت کو بھی جنم دیا جو مارکٹ کو ہر پابندی سے آزاد کرنا چاہتی تھی، جیسے ہر روایتی شئے سے بغض تھا چاہے وہ رسوم و رواج ہوں یا ذہنی رویے، اور یہی جدیدیت سائنٹفک ترقی کے کندھوں پر بیٹھ کر معاشی نظام کو فوجی برکوں سے نکال کر سرخرو دیکھنا چاہتی تھی۔

اس جدیدیت (Modernity) نے سماج کو معاشی ترقی ضرور دی مگر انسانوں کے داخلی رویوں پر کاری ضرب لگائی۔ لوگ انفرادیت پسند ہونے لگے، ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانے لگا، خاندان اور کمیونٹی کی اہمیت کم ہونے لگی۔ مغربی دھارے کے بہنے جنون نے لوگوں سے دن کی شناخت چھین لی، ماضی کی روایتوں پر اچانک حملوں نے رجعت پسند قوتوں کو متحد کرنا شروع کیا اور لبرل سماج کے لیے خواہ مخواہ ایک نیا محاذ کھل گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوآخر میں جدیدیت کے اس سیلاب نے ادیبوں اور اسکالرز کو تو متاثر کیا ہی تھا، سیاسی قائدین بھی اس تصور کو آلۂ کار بنانے لگے۔ ہٹلر نے بھی جمہوری ایکشن کے راستے سے آمریت کی بنیاد ڈالی اور تکثیریت کے کلچر کو ختم کر کے ایک ایسے فاسسٹ کلچر کو فروغ دیا جو بالآخر جرمنی کو ختم کرنے کا باعث بنا۔ چین میں ماؤزے تنگ بھی کلچرل انقلاب اور گریٹ لیپ فارورڈ کے نام پر آمرانہ حکومت کرتے رہے تا وقتیکہ ڈینگ زیاوتینگ نے ترمام حکومت نہیں سنبھالی۔ لیکن سماجی تبدیلی کے یہ ماڈل خواہ کمیونزم کی صورت میں ہوں یا سوشلزم کی صورت میں، بالآخر منہدم ہو کر رہے۔ اس کی بنیادہ وجہ وہ اندرونی منشا تھا جو انھیں اپنے نظریات سے

منحرف کر کے اقتدار اور دولت کے حصول میں معروف رکھے ہوئے ہوتے تھا۔ان کے مظاہر کامیاب زمانوں میں بھی امیروں اور غریبوں کے درمیان خلیج کم نہیں ہوسکی اور نہ دیہی اور شہری زندگی کے فرق کو مٹایا جاسکا۔چینی قیادت کو اسی بات کا کریڈٹ دینا چاہیے کہ اس نے عالم کاری کے دور میں اپنے کو سرمایہ دارانہ قوتوں سے رفتہ رفتہ ہم آہنگ کرلیا، ورنہ اس کا حشر بھی سوویت روس ایسا ہوتا جسے بہت برسوں تک عالمی طاقت بنے رہنے کے باوجود بکھرنا پڑا۔

حیرت ہوتی ہے کہ کسی کامیاب انقلاب کے بعد بھی سماج کیوں بکھر جاتے ہیں۔ انقلابات جو سماجی تبدیلی کی سب سے نمایاں علامت ہوتے ہیں، سب ہیں اور سماجی سطح پر عام شہریوں کی پریشانیوں کے سبب وقوع پذیر ہوتے ہیں۔کبھی دھیمے دھیمے جڑ پکڑتے ہیں اور کبھی کسی آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑتے ہیں۔1789 کا فرانسیسی انقلاب ہو یا 1917 کا روسی انقلاب، سبھی اقتدار کی جنگ کے نتیجے میں پیدا ہوئے اور سماجی اور سب ہی سطح پر تبدیلی کر کے بڑی حد تک کامیاب رہے۔ہندوستان میں انقلاب آزادی ایک ایسی ہی تبدیلی تھی جس نے کروڑوں عوام کو اس جدوجہد میں شامل کرلیا تھا، پھر قائدین کی انتھک محنت کے نتیجے میں آگ اسی شدت سے پھیلی کہ انگریزوں کو ملک چھوڑنا پڑا۔ بقول ٹائن بی، جب کوئی سماج اپنے مسائل کو حل کرنے کی جدوجہت سے محروم ہوجائے اور حکومت کرنے والی اقلیت آمرانہ روش پر چل نکلے، تب انقلابی تبدیلیاں آکر ہی رہتی ہیں۔ایسا بھی ہوا ہے کہ حکومتوں نے عوام کے جائز مطالبات سے آنکھیں پھیر لیں، اپنی عیاشیوں میں مصروف رہے یا انھیں احساس ہی نہیں ہوا کہ عوام ان کے طور طریقوں سے پریشان ہیں، اس صورت میں بھرے ہوئے عوام کبھی کبھار کسی قیادت کے بغیر ہی انقلاب برپا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔(مصر۔تحریر اسکوائر)

تاریخ گواہ ہے کہ ان تبدیلیوں کے پس پشت تحریکات کام کرتی ہیں۔کبھی اصلاحی تحریکات (ٹریڑ یونین، مزدوروں کے حقوق کی تحریک، خواتین کی تحریکیں، تعلیم اور روزگار کے لیے تحریکیں وغیرہ) جو سماج کے مختلف اداروں میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہوتی ہیں اور کبھی انقلابی تحریکیں جو یکسر تبدیلی چاہتی ہیں۔اگر ان تحریکوں کو کرشماتی شخصیت مل جائے تو تبدیلیوں کا سفر آسان ہوجاتا ہے۔گاندھی، منڈیلا وغیرہ ایسی شخصیات ہیں جنھوں نے اپنی تحریکوں کو نئی زندگی

دی، انھیں صحت عطا کی اور تنظیمی اہداف حاصل کر کے رہے۔لیکن ہر تحریک کی قسمت میں ایسی فعال قیادت نہیں ہوتی۔اکثر حالات میں ایسی فعال قیادت کو ابھرنے نہیں دیا جاتا یا بڑی چالاکی سے انھیں بے اثر کردیا جاتا ہے۔اب یہ تحریکی کارکنان، تنظیم اور قیادت کی فکر پر منحصر ہے کہ وہ اپنے لیے کیا لائحہ عمل منتخب کرتی ہے۔عین ممکن ہے کہ فعال اور موثر تحریکوں کو ختم کرنے کی سازشوں کا اندازہ ان کے قائدین کو نہ ہو اور سماج ایک خوش آئند تبدیلی سے محروم ہوجائے۔اس لیے ضروری ہے کہ عوام خود بھی تبدیلی کے خواہاں ہوں اور ان تحریکات میں ہوش مندی سے حصہ لیں تب کہیں جا کر سماج تبدیلی کے امکانات روشن ہو پاتے ہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ سماج میں تبدیلی کی اہم ترین وجہ معاشی نظام کی تبدیلی ہے۔زراعتی نظام سے صنعتی نظام کی جانب پیش رفت ہو یا جاگیردارانہ نظام کو مسترد کر کے سرمایہ دارانہ نظام کو اپنایا جائے، معاشی اکائیوں کی تبدیلی سے پورے سماج میں تبدیلی کی ہوا چلنے لگتی ہے۔کل تک یہی صحیح لگتا تھا مگر آج گلوبلائزیشن نے ہماری سوچ کو ایسا تبدیل کردیا ہے کہ ہم بیک وقت معاشی، سیاسی، تہذیبی اور ٹکنالوجی کی سطح پر اس کے ثمرات محسوس کرنے لگتے ہیں۔گلوبلائزیشن کوئی نئی شئے نہیں ہے۔ریشمی شاہراہ نے کل ایشیا، افریقہ اور یورپ کے براعظموں کو ملایا تھا، بھارت کے انجینئروں نے معجزے دکھائے تو نئی دریافتیں بھی دریافت ہوئی تھیں، ریلوں کی آمد پر سفر آرام دہ بھی ہوئے تھے اور سستے بھی، پھر پانی کے جہازوں نے اور اس میں رکھے تجارتی صندوقوں نے کاروبار کو مزید آسان کردیا تھا، جب دوسری جنگ عظیم کے بعد لوگ باگ سر جوڑ کر بیٹھے (Bretton Woods Conformwe) تو حکومتوں نے مالی معاملات کے لیے مشترکہ پالیسی بھی بنائی جس کے نتیجے میں GATY اور WTO وجود میں آئے۔ہاں! اب صرف سامان تجارت ہی یہاں سے وہاں نہیں جاتے۔خیالات اور نظریات بھی سفر کرتے ہیں اور تہذیب وثقافت بھی۔اس کی وجہ سے رسل ورسائل کی وجہ دو سہولتیں جو انٹرنیٹ، موبائل فون، فیکس وغیرہ کے ذریعہ بھی ایک عالمرۃ وں میں تبدیل کرچکی ہیں۔اب دہلی آبروریزی کے قصے میں ڈین ہیگ میں بھی سنائی دیتے ہیں اور پرسی سارے کو نہ میں اور ہولینڈ کی داستان پٹنہ میں بھی پڑھی جاتی ہے۔یہ اسی عالم کاری کا نتیجہ ہے کہ سماجی تبدیلی

ان تجارتی حالات، اربوروپے کے Investments، پروفیشن کی نقل مکانی اور علوم وفنون کی ترسیل سے لیکر ایک دوسرے کی تہذیب تک کو متاثر کرنے لگتی ہے۔اب ہم ایک عالمی زبان پر گفتگو کرتے ہیں، اپنی شناخت ''عالمی شہری'' کی حیثیت سے کرتے ہیں، شاید خواب بھی اسی عینک سے دیکھتے ہیں اور اپنی آرزوئیں بھی انھیں پیمانوں سے ناپتے ہیں۔

اب علیٰ نیشنل کیفوں کا زمانہ ہے، میک ڈونلڈ اور پیزا ہٹ ایسے مقبول برانڈ ہیں جن کی شاخیں چین سے لیکر چینئی تک پھیلی ہوئی ہیں۔اب شاید ہی کوئی گھر ہو جس میں سونی، سیم سنگ، ایل جی وغیرہ کے گھر ہوا استعمال کر کے سامان نہ پائے جاتے ہوں۔دن بھر ہی سیاحت کرنا بھی اب لوگوں کا محبوب مشغلہ ہے اور روزانہ پانچ چھ سے زائد افراد سیاحت کے نشے میں ہوائی جہاز کا سفر کرتے ہیں۔کل تک جس کے معاملات کی کسی کو خبر نہیں ہوتی تھی آج اسی کی شنگھائی بندرگاہ کی مصروف ترین بندر گاہ ہے۔خود ہم نے 1991 میں اپنے ملک کے دروازے باقائدہ طور پر غیر ملکیوں کے لئے کھولے جس کے نتیجے میں 2009 تک 300 ملین افراد غربت کے جال سے باہر آچکے ہیں۔صرف popo کو ہی لے لیجئے، کتنے کی گھرانے ہیں ان کال سینٹر کی بدولت آج ایک باعزت زندگی گزار رہے ہیں۔دن بھر میں دو بلین افراد انٹرنیٹ کا استعمال کرتے ہیں اور ایک بلین افراد روزانہ گوگل ''سرچ'' کرتے ہیں۔یہ سب سچائی ہے کہ ہم نے ستار، پوہ، اچار، چکن کڑی، اور ہرے کرشنا ہی ایسپورٹ کیا ہے مگر مغربی ممالک نے اپنی تہذیب کی شاید ہی کوئی چیز چھوڑی ہو جو تیسری دنیا کے ممالک تک نہیں پہنچی۔بلا شبہ اسی سے ایک نوآبادیاتی استحصالی نظام کی صورت پیدا ہوتی ہے جس عالم مغربی ممالک اور ان کی تہذیبی مظاہر کے سامنے بنے نظر آتے ہیں۔یہ بھی صحیح ہے کہ نیشنل کمپنیوں نے ساری معاشیات کو آنے کنٹرول کرلیا ہے کہ اب سیاسی فیصلے بھی ان کے منافع کے نظر ہی ہوتے ہیں۔میڈیا کی توسیع نے ہماری زندگیوں میں اتنی شدت سے مداخلت کی ہے کہ ہمیں آزادانہ طور پر سوچنے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔اس کے باوجود ہمیں یہ کہنے پر باک نہیں ہے کہ گلوبلائزیشن کے سبب ہم اپنی پرانی نسل لے مقابلے میں آج بہتر زندگی گزار رہے ہیں۔توسط طبقہ، پروفیشنل کی شمولیت سے دن بہ دن پھیلتا جارہا تھا۔تنخواہیں بڑھی ہئں، غیر ملکی کناروں پر ہمارے لئے

روزگار کے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔اعلیٰ تعلیم کے اداروں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے اور اب مختلف کیریئر کے مواقع بھی ابھرے ہیں۔غیر ملکی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے کا رجحان بھی بڑھا ہے۔مگر ان ساری مثبت باتوں کے باوجود غریب ممالک آج بھی ترقی کی دوڑ میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔مزدوروں کی یونین کمزور ہوتی ہیں، اپنے ہاں، ان کے جانے کے بجائے اب غریب ممالک کے سستے مزدوروں سے کام لیا جانے لگا۔نتیجہ میں مزدوروں کا استحصال کر کے ساتھ بچہ مزدوری کو بھی فروغ ہوا ہے اور عالم کاری کے پردے پر فحاشی اور بے حیائی نے بھی اپنے قدم جمائے ہیں۔کارپوریٹ سرمایہ داروں کا عمل دخل اتنا بڑھا ہے کہ وہ الکشن لڑواتے بھی ہیں اور اپنے حق میں فیصلے بھی کرواتے ہیں۔آہستہ آہستہ ہر سطح پر کرپشن اتنا بڑھتا جارہا ہے کہ لگتا ہے مستقبل میں ایک فرد کو آزادانہ طور پر صاف ستھری زندگی گزارنے کے لئے بڑا جہاد کرنا ہوگا۔

الفاظ دیگر کیا ہم یہ مان لیں کہ مغرب ہی سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور ہمیں اپنے روایتی سماج کی ہر شئے کو فرسودہ اور فضول کہہ کر ان کے قدموں پر قربان کردینا چاہیے ؟جس ترقی کے نشہ میں وہ سرشار ہیں کیا وہی سب سے اعلیٰ واقع ترقی ہے؟ کیا ہم اپنے ادب، اپنی تاریخ، اپنے فلسفہ کو بھول کر مغربی تہذیب کو اپنے لئے اوڑھنا بچھونا بنالیں؟ جس نظام میں ہم صدیوں سے جی رہے ہیں اسے ایک بظاہر برتر نظام کے سامنے ہیچ اور حقیر قرار دیدی؟ بلاشبہ آنے والے دنوں میں سروس سیکٹر مزید پھیلے گا، افقار مشین ٹکنالوجی مزید آسانیاں پیدا کرے گی۔ہمارے سماجی طبقات میں اتھل پتھل کب ہوگی۔مگر برسوں پرانی مشرقی اقدار کو یوں تح دن تبدیلی تو نہیں کہی جاسکتی۔اگر ایسا ہوا تو یہ ہمارے سماج کے لئے خودکشی کے مترادف ہوگا۔جہاں تک تبدیلیوں کا تعلق ہے، اس کے لئے سماجی سطح پر تبدیلی کا انتظار نہیں کیا جاسکتا۔تبدیلیاں انفرادی سطح پر بھی ممکن ہیں۔اصلاح ذات کا عمل خلوص سے شروع ہوجائے تو لامحالہ اس کی بازگشت اجتماعی سطح پر کب سنائی دے گی۔اگر حکومتیں یا سماج ،تبدیلیوں کا شدت سے خواہاں ہے تو اُسے اپنی اسی غریب اور بے سہارا اکثریت کی آواز سننی چاہیے جو کارپوریٹ اور میڈیا کے شوری بے آواز ہوچکی ہے۔وسائل یوں بھی محدود ہوتے ہیں

۔اگر اس پر کوہتوں کا قبضہ ہوجائے تو تقسیم میں انصاف نہیں ہو پاتا۔آج تیسری دنیا کے بیشتر ممالک میں یہی ہو رہا ہے۔ٹکنالوجی کا تو ہر کوئی ذکر کرتا ہے مگر یہی انسانی رشتوں میں دراڑ پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔اب لوگوں کو کشادہ مکان، ڈیزائنر لباس، لذیذ کھانے، چمچماتی کار، ورلڈ ٹورس اور تگڑے بینک بیلینس کا نشہ تو ہوجاتا ہے مگر ذہنی سکون اور اطمینان کی وہ چھوٹی سی گھڑی نہیں دکھائی جاتی جس میں خوشیوں کے خزانے نہیں ہیں۔ترقی صرف میٹرو ریل، چوڑی شاہراہیں، فلک بوس عمارتوں، شاپنگ مالز اور ۹ یا ۱۰ فیصد گروتھ ریٹ کا تو نام نہیں۔وہ تو ہر غریب گھرانے کے لئے دو وقت کی روٹی، اس کے بچوں کے لئے اسکول کا قیام، بیماری میں اسپتال کی سہولت اور باعزت روزی کا نام ہے۔اگر سماجی تبدیلی (آپ ایسے جو نام دی) اتنا بھی نہ کر سکے تو پھر سماجی تبدیلی کسے کہیں گے۔ہم نے بھی تو ایک لحویں جنگ کے بعد آزادی حاصل کی تھی اور اس تبدیلی کو ایک دستور کی صورت میں نافذ بھی کرنا چاہا تھا۔پھر اپنے نمائندے بھیج کر ایک جمہوری حکومت قائم کی اور پنج سالہ منصوبہ بندی سے خود سے کئے گئے وعدوں کو وفا کرنے کا عہد کیا تھا۔مگر ۶۶ سال بعد بھی کیا اس سماجی تبدیلی نے اندھی سیاست کا خواب پورا کیا ہے؟ ہماری تاریک زندگیوں میں اجالے کئے ہیں؟ کیا ہر بچہ اسکول تعلیم ست آراستہ ہوسکا ہے؟ کیا ہر قصبہ میں شفاخانہ بنایا جاسکا ہے؟ کیا صاف پانی کی سہولت دی جاسکی ہے؟ کیا ایک غریب خاندان کو اس کی اپنی چھت میسر ہے؟ اگر اب نہیں ہوسکا تو ہمیں عوامی نمائندوں سے پوچھنا چاہیے، قانون کے ٹھیکیداروں سے پرسش کرنی چاہیے، عدلیہ کے وکیلوں سے جواب طلب کرنا چاہیے کہ آخر ایک عام ہندوستانی کی زندگی میں ایک مثبت اور پر مسرت تبدیلی کب آئے گی؟ جب تک ہمیں جواب نہیں مل جاتا، سماجی تبدیلی کے لئے جدوجہد جاری رہے تو اچھا ہے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر مظفر شہ میری

اردو نظم کے نمایاں نام
(۱۹۸۵ کے بعد)

اس عنوان کے تین کلیدی لفظ ہیں؛ اردو نظم، نمایاں نام اور ۱۹۸۵۔ان تینوں کلیدی الفاظ کو میں نے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اردو نظم سے میں نے پابند نظم، آزاد نظم اور نثری نظم مراد لی ہے۔اس صدی کے چھٹی اور ساتویں دہائی میں نظم کی کئی اور ہیئتیں بھی وجود میں آئی تھیں۔مثلاً یک مصرعی نظم، ایک سطری نظم، ثلاثی اور تکونی وغیرہ۔میری توجہ اوّل الذکر نظموں پر مرکوز ہے۔کیوں کہ ثانی الذکر نظمیں محض ایک ہیئتی تجربہ تھیں اور کچھ نہیں۔

اس عنوان کا دوسرا کلیدی لفظ ہے؛ نمایاں نام۔نمایاں نام سے میری مراد، وہ نام نہیں ہیں جو آئے دن رسائل کی زینت بنتے ہیں اور وہ نام بھی نہیں ہیں جو ای۔ٹی۔وی اردو یا دور درشن پر اکثر سُنے جاتے ہیں۔ان سے میری مراد وہ نام بھی نہیں ہیں جو محض اس لیے لیے جاتے ہیں کیوں کہ اُن کا تعلق شاعروں کے کسی مخصوص گروہ سے ہے یا جو کسی خاص نظریاتی قید میں محصور ہونے کی وجہ سے شہرت پا چکے ہوں۔نمایاں نام سے میری مراد وہ شاعر ہیں جنھیں اپنے منفرد لب ولہجہ کی جستجو ہے؛ یا جنہوں نے اردو نظم کے فروغ میں اپنی زندگی کا بڑا حصّہ صرف کیا ہے۔

جہاں تک ۱۹۸۵ء تعینِ سنہ کا تعلق ہے، اس کے بارے میں فیصلہ کرنا ذرا مشکل ہے کہ ان میں کن شعرا کو لیا جائے اور کن کو اس فہرست میں شامل نہ کیا جائے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ شعرا

جن کی پہچان جدید شعرا کے طور پر بنی تھی، اُن میں سے جو اپنے ہم عصر نظم گو شعرا کے مقابلے میں نسبتاً کم عمر تھے یا جن کے کلام کے مجموعے ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آئے تھے، وہ آج بھی فعّال ہیں۔ عمر کے اعتبار سے، آج وہ، اُن شعرا سے کافی بڑے ہیں جو ۱۹۸۵ء کے بعد اپنی شناخت بنانے کی دھن میں لگے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں موضوعاتی اور اُسلوبیاتی اعتبار سے بھی وہ مختلف نظر آتے ہیں۔ ان شعرا میں کئی نام آتے ہیں جن میں سے فضیل جعفری نے شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین کی انتھالوجی 'نئے نام' کے حوالے سے کچھ نام لیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

'نئے نام' میں جن ۴۲ ہندوستانی نظم نگاروں کو پیش کیا تھا ان میں سے کئی لوگ مثلاً اکمل حیدرآبادی، شفیق تنویر، صہبا وحید، ایم کوٹھیاوی راہی، مشتاق علی شاہد، قمر اقبال، اور حمدون عثمانی وغیرہ چراغِ سحری ثابت ہوئے۔ حمید الماس، حسن فرخ، مصحف اقبال توصیفی اور رؤف خلش وغیرہ اب بھی لکھ رہے ہیں لیکن اُنھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ عمیق حنفی اور کمار پاشی ہمارے درمیان نہیں رہے۔۔ قاضی سلیم اور عادل منصوری نے بھی بہت کم لکھا۔۔۔'

(اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد ۱۹۹۵ ص ۱۴)

ان شعرا میں اب کئی شعرا ہمارے درمیان میں نہیں رہے۔ نیز تین اور نام ان میں جوڑے جا سکتے ہیں؛ ساقی فاروقی، صلاح الدین پرویز اور مخمور سعیدی۔ فضیل جعفری نے ان کے علاوہ جن شاعروں کو نئے شعرا کی فہرست میں شامل سمجھا ہے، اُن میں محمد علوی، بلراج کومل، شہریار، شفیق فاطمہ شعریٰ اور ندا فاضلی کے نام اہم ہیں۔ ان شعرا میں بھی شہرِ یار اور بلراج کومل اور شفیق فاطمہ شعریٰ کا حال میں انتقال ہو چکا ہے۔ محمد علوی اب بہت زیادہ فعّال نہیں دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ندا فاضلی اب بھی لکھ رہے ہیں۔ ان کے علاوہ، زبیر رضوی ایک اہم نام ہے جنھوں نے اپنے مجموعے 'پرانی بات' سے اردو نظم کی تاریخ میں اپنے لیے ایک محفوظ مقام بنا لیا ہے۔ عرض کرنا یہ ہے کہ یہ کچھ اہم نام تھے جنھوں نے ترقی پسند شاعری کے رنگ سے اپنے آپ کو مختلف رنگ میں پیش کیا اور اپنی فکرِ تازہ سے اردو نظم کو مالا مال کیا۔

ان کے بعد جو کھیپ آئی اُن میں اہم نام بقول فضیل جعفری کے یہ ہیں: علی

ظہیر، صادق، عتیق اللہ، خلیل مامون، مظفر علی ایرج، سلیم شہزاد اور شائستہ یوسف وغیرہ۔ تاہم فضیل جعفری نے ان شعرا پر یہ الزام بھی عائد کیا ہے کہ ان شعرا نے لکھا ضرور مگر اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ بلکہ اُنھوں نے ایک قدم اور آگے جا کر یہ تک لکھ دیا ہے کہ ان شعرا کا بنیادی مقصد 'اشاعتِ کلام' ہے۔ (کتاب مذکور ص ۲۰) ظاہر ہے فضیل جعفری کی اس رائے سے بڑی حد تک اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اُن کی رائے بہ یک وقت سب پر یکساں طور پر لاگو نہیں کی جا سکتی اور یہ بھی کہ ان میں سے دو ایک شاعروں نے بعد میں اپنی پہچان بھی بنائی ہے۔ ان شعرا کے دو بدو کچھ شاعرات نے اردو نظم میں اپنا مقام بنایا۔ ان میں پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، عذرا عباس، عشرت آفریں اور سارا شگفتہ وغیرہ اہم نام ہیں۔ ان میں سے بیشتر شاعرات اب بھی لکھ رہی ہیں تاہم یہ امر غور طلب ہے کہ انھیں ۱۹۸۵ء کے شعرا کی کھیپ کے فن کاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟

۱۹۸۵ کے بعد جن شعرا نے مذکورہ شعری منظر نامے سے ذرا ہٹ کر اپنی شناخت بنائی اُن میں نمایاں نام یہ ہیں: خلیل مامون، پروین شیر، شائستہ یوسف، ترنم ریاض اور شین کاف نظام وغیرہ نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ ان نمایاں ناموں کے علاوہ کچھ اور نام یہ ہیں: شاہد کلیم، ساجد حمید، خالد عبادی، شکیل اعظمی، محمد علی فرشی، ظفر احمد، فیاض رفعت، حامد مجاز، خالد جاوید، ن۔ م۔ دانش، جینت پرمار، حمیرا رحمٰن، نصیر احمد ناصر، معراج رعنا، سلیم شہزاد، افضال احمد سید، ذی شان ساحل، عزیز پری ہار، سعید الدین، شفق سوپوری، حنیف ترین، شہناز نبی اور نجمہ منصور وغیرہ۔ ان شعرا نے موضوعاتی اور اُسلوبیاتی دونوں سطحوں پر جدیدیت سے منسوب شعرا سے ہٹ کر شاعری کی؛ تاہم اس انحراف کو جدیدیت کا ردِ عمل نہ سمجھا جائے۔ کیوں کہ اس طرح کا کوئی فیصلہ کرنا قبل از وقت ہوگا۔

ترقی پسند تحریک کے سماجی منشور کے ردِّ عمل کے طور پر جدیدیت کے رجحان نے اپنا ادبی باب کھولا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ فن کار سماج سے یکسر کٹ کر اپنی ذات میں گُم ہو گیا تھا۔ چوں کہ ذات میں گم ہونے کے دو نتائج سامنے آ سکتے تھے؛ ایک وہ جس کا رخ روشنی کی طرف تھا اور دوسرا وہ جو اندھیرے، تنہائی، اداسی اور لامرکزیت کے دروازے وا کرتا تھا۔ بدقسمتی سے اردو

ادب ثانی الذکر راستے پر چل پڑا اور ہماری شاعری کا وہ باب کھلا جسے تیرگئی خاک دانِ تیرہ کے نام سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ چناں چہ مرورِ ایام کے ساتھ، یہ رجحان جو کئی رجحانات کا آمیزہ تھا اپنے فطری انجام کو پہنچا۔ بیس بائیس برسوں کے بعد یہ فکر عام ہونے لگی کہ نہ نظریاتی قید و بند تخلیقِ ادب کے لیے مناسب ہے اور نہ گم شدگیٔ ذات سودمند ہوسکتی ہے۔ بہتر یہی ہے کہ ایک ایسی راہ تلاشی جائے جس پر سماج اور ذات دونوں کو ساتھ لے کر چلا جائے۔ اس قبیل کے فنکاروں نے آزادیٔ فکر و اظہار کا نعرہ بلند کیا۔ ان لوگوں نے موضوع اور اُسلوب کی اہمیت کو سمجھا اور اس راستے پر گام زن ہوئے۔

دوسری طرف زندگی میں کئی متضاد رویّوں کے اسباب نے سر اُٹھایا ہے۔ ایک طرف بین الاقوامیت زندگی کی ضرورت بنتی جارہی ہے تو دوسری طرف علاقائیت کی اہمیت نے مقامی باشندوں کے احساسات کو جھنجوڑ کر ایک بالکل نیا منظر نامہ کھڑا کر دیا۔ کئی زبانیں اور کئی ذاتیں، جن کی پہچان یا گم شدہ تھی یا نحیف و کمزور تھی؛ آج اپنا مقام بنانے میں جٹی ہوئی ہیں۔ دہشت گردی، کرپشن، مفاد پرست سیاست، دولت کی فراوانی وارزانی اور ہماری زندگیوں میں میڈیا کی دخل اندازی وغیرہ نے ایسی صورت حال پیدا کردی ہے کہ ہماری تہذیبی، مذہبی، اخلاقی اور تمدنی قدروں کو بچا کر رکھنا مشکل ہوگیا ہے۔ عرض کرنا یہ ہے کہ ۱۹۸۵ء کے بعد کی اردو نظم کی شناخت ان ہی مسائل کے حوالے سے کی جاسکتی ہے۔ اس دور میں شاعر آزادیٔ فکر، آزادیٔ اظہار، آزادیٔ موضوع کے علاوہ اسالیبِ بیان کی آزادی بھی چاہتا ہے۔ مقصد یہی ہے کہ سماج اور ذات جن کیفیات و احساسات سے گزر رہے ہیں اُن کا برملا اظہار ہوسکے۔

میں اس مطالعے کے پس منظر میں ۱۹۸۵ء کے بعد اُبھرنے والے کچھ نظم گو شعرا کے کلام کے تجزیے کے ذریعے اپنی بات کو واضح کرنا چاہوں گا۔

سب سے پہلے میں پروین شیر کی نظموں کا جائزہ لینا چاہوں گا۔ پروین شیر، اردو دنیا میں اپنے شعری مجموعے 'کرچیاں' سے داخل ہوئیں۔ وہ اوائلِ حیات سے کینڈا میں مقیم ہیں۔ اُنھیں شاعری کے علاوہ مصوری اور موسیقی میں بھی درک حاصل ہے۔ اُن کی نظم سے پتہ نہیں چلتا کہ یہ شاعری دیارِ غیر میں لکھی گئی ہے۔ نہایت ہی صاف اور شستہ زبان میں اپنے مافی الضمیر

کا اظہار کیا گیا ہے۔ اُن کی نظموں میں سماج کا درد بولتا ہے مگر وہ اُن کی ذات کے حوالے سے قاری تک پہنچتا ہے۔ اس طرح اُن کی نظم میں ذات اور سماج ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں۔ اسی کی وجہ سے اُن کی شاعری میں صداقت اور خلوص حلول کر گئے ہیں۔ اُن کی نظم 'خودفریبی' انسان کی باطنی زندگی کے المیے کی کہانی ہے: نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

خشک بیاباں میں لوگوں کا اک جمگھٹ سا
سوکھے ہونٹ لیے پھرتا ہے
اور پھر آخر
آب نہ پا کر
ریت چبا کر
اپنی پیاس کو دھوکہ دے کر
جینے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ آج کی خودفریب زندگی کا بے مثال اظہار ہے۔ دوسری طرف وہ سماج اور معاشرہ کی تباہیوں پر تنبیہ بھی کرتی ہیں اور اپنے غم و غصے کا اظہار بھی کرتی ہیں ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

تم کو اشرف کہا گیا تھا کبھی
آج شیطاں ہوئے ہو آدم زاد
'یہ زمیں یہ خلا کی رقاصہ'
آج تم سے ہوئی ہے کیوں نالاں؟
اپنے ہاتھوں میں آج اے شیطاں
جوہری بم لیے ہوئے ہو تم
تاکہ اس کو جلا کے خاک کرو
جھونک دو بھٹیوں میں دوزخ کی
تم سے ڈرتی ہے کائنات تمام
چاند تارے بموں سے لرزاں ہیں

چاندنی مضمحل دھواں سا ہے
حال برباد گلستاں کا ہے
(اشرف المخلوقات)

پروین شیر کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اسالیب کی رنگارنگی بھی۔ وہ ایک دردمند دل رکھنے والی اور انسان دوستی کو بڑھاوا دینے والی شاعرہ ہیں۔ اُن کی نظمیں نہ ذات کے دائرے میں قید ہیں اور نہ ہی سماج کے سدھارنے کا کام کرتی ہیں۔ وہ ان کے بین بین چلتی ہیں جیسا کہ جدیدیت کے فوراً بعد رونما ہونے والے ادب کا روپ تشکیل پایا تھا۔

ادھر جنوب میں بعض نظم گو شعرا نے اپنا مقام بنایا ہے۔ ان میں سرِ دست دو نام لے سکتا ہوں؛ خلیل مامون اور شائستہ یوسف۔ خلیل مامون نے نثری نظم کے حوالے سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ اُن کی نظموں کا مجموعہ 'بن باس کا جھوٹ' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ۴۸ نظمیں ہیں۔ وہ شاعری کو کسی نظریے کے بندھن میں باندھنے کے قائل نہیں ہیں اور وہ لسانی تفاعل کے ضمن میں بھی آزادی کے خواہاں ہیں۔ شعری آہنگ اور وزن سے بھی اپنے آپ کو بری رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ شعری رویّہ اُنھیں جدیدیت کے شعری رویّوں سے الگ مقام عطا کرتا ہے۔

خلیل مامون نے اپنی نظموں میں دورِ حاضر کی برگشتگی کے خلاف اپنے ردِّعمل کا اظہار کیا ہے۔ اُن کی نظموں میں کچھ کھو دینے، کچھ حاصل کر کے گنوا دینے کا احساس، زندگی کے حقائق سے جھنجلاہٹ کا احساس، ذات اور معاشرہ کی کش مکش میں ذات سے باہر نکل آنے کی تلقین، کہیں جا کر واپس نہ آنے کا ڈراؤنا خواب، نئی زندگی کے خوب صورت خواب، آدابِ معاشرہ پر طنز کے وار کرنا، روزمرہ زندگی کی بے حسی پر چڑنا اور زندگی کو اپاہج بنانے والے سب طور طریقوں پر اپنے غم و غصے کا اظہار کرنا وغیرہ جا بہ جا دکھائی دیتا ہے۔

اپنی ذات میں گم ہو کر کچھ کر گزرنے کی تمنا میں ذات کا یہ کرب ملاحظہ کیجیے:

ایسی بارش میں کہاں سے لاؤں
جس میں
داغ دل کے دھو سکوں

راکھ ہوتی روح کے
کھلیان زندہ کر سکوں
شعلہ انفاس سے
مردہ جسم میں روح بھر سکوں
سرحدِ ادراک میں
درد کی سوغات کو کم کر سکوں
کھوئی ہوئی یادوں کی ٹھنڈی جھیل میں
اپنی آنکھیں نم کر سکوں (اپنی آنکھیں نم کر سکوں)

ذات کے اس گہرے اظہار کے بعد معاشرہ کی زبوں حالی کی یہ تصویر دیکھیے:

کہیں سے کوئی خبر نہیں
سوائے
شہہ نشین سے جھوٹی تقریروں کے
عوام کی فلاح کے لیے
الٹی سیدھی تدبیریں کے
ہمیشہ روتی اور بسورتی تقدیروں کے
کہیں سے کوئی خبر نہیں
خبر نہیں کہ آدمی سنور گیا
خبر نہیں کہ ہر خبیث مر گیا (کوئی خبر نہیں)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ صرف اپنی ذات میں گم نہیں رہنا چاہتے اور نہ اُنھیں محض سماج کی فکر میں گھلنا منظور ہے۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے سماج کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

خلیل مامون کے شعری رویے کا جہاں تک تعلق ہے، اُس میں ایک angry young man کا سا رویّہ ملتا ہے۔ کبھی جھنجھلا اُٹھتے ہیں تو کبھی شدید غصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی مایوس ہو جاتے ہیں تو کبھی حالات کی بے رحمی پر طنز کے تیر چلا کر اپنے آپ کو مطمئن کر

لیتے ہیں۔کبھی اُن پر تہذیب کی زنجیروں کو توڑنے کی دھن سوار ہوتی ہے تو کبھی ایک کم سن لڑکے کی سی ضد کا وہ مظاہرہ کرتے ہیں۔جذباتیت کے اس قوی پہلو پر فکری پہلو کم ہی حاوی ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔البتہ اُن کی نظموں میں جو تشبیہات واستعارات اور پیکر تراشے گئے ہیں وہ اُن کی تخلیقی قوت پر دال ہیں۔علاوہ ازیں اُن کی نظم میں جو بے نظمی پائی جاتی ہے اُس میں شعور کی رو کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔یہ ایک طرح سے اُن کی شعری شناخت بنانے میں مددگار ہوتی ہے۔

پروفیسر عزیز پریہار کا تعلق کشمیر سے ہے۔انگریزی کے پروفیسر ہیں مگر اردو میں بھی لکھتے ہیں۔اُن کے شعری مجموعے 'ایک منظر کم' میں کئی خوب صورت نظمیں شامل ہیں۔ان کی نظموں میں بھی وہی روّیہ ملتا ہے جو نئی نسل کے شاعروں میں بالعموم دیکھنے میں آتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ عزیز کے یہاں ذات میں ڈوبنے والی کیفیت کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتی ہے۔وہ دنیا کی رنگارنگی دیکھ کر اپنی ذات میں پناہ لینے کے قائل نظر آتے ہیں۔اُن کی نظم 'مونولاگ' کے یہ آخری حصہ دیکھیے:

خودشناسی کا جنگل بہت دور تک پھیلتا ہی رہا
میں تمھارے بہانے چلا خود سے ملنے
تمھاری طرح
سیڑھیاں یہ تمھارے بدن کی مجھے آسماں تک نہ لے جاسکیں
مجھے لوٹ آنا تھا اپنی ہی جانب
مجھے ڈھونڈھنا تھا ایک مرکز
جسے پاکے اب میں گنہ گار ٹھہرا
تمھارا گنہ گار اجنبی !!

(مونولاگ)

یہ معاشرہ سے اپنی ذات کی جانب مراجعت کی خواہش شاعر کے کربِ باطنی کی مظہر ہے۔

عزیز پریہار کی نظمیں تتلی کے پروں کی طرح ہیں؛ ذرا ہاتھ سے چھو لو تو سارے رنگ اُڑ جائیں۔اُن کی نظموں میں طرح طرح کی نفسیاتی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے اور اندازِ بیان

نہایت اچھوتا اور نازک۔یہ نظم دیکھیے:

میں اور لوگوں کی ایک بھیڑ
آسمان کو ایک ٹک دیکھنے لگے
ایک نے کہا۔۔
بھائی کچھ دکھائی نہیں دے رہا
پاؤں کے نیچے سے زمین سرکنے لگی ہے
آخر آسمان ہی کیوں؟
ماتھے پر ٹپک رہی
پسینے کی بوندیں پونچھو
اور گھروں کو پلٹ چلو

آہستہ سے
بھیڑ چھٹنے لگی
آسمان کھلنے لگا
اب کوئی آواز سنائی دے رہی
میرے آس پاس
اب کوئی نہیں

میں اکیلا زمین پر کھڑا
آسمان کو ایک ٹک دیکھ رہا ہوں
آسمان میں اُتر رہا ہوں۔ (امکان)

خدا اور اُس کی روشنی کو پانے کی تمنا بھی آج کی نظم کا ایک موضوع ہے جو اس نظم میں بڑے سلیقے سے بیان ہوا ہے۔عزیز پریہار کی کئی اور نظمیں اس جدبے کی غمازی کرتی ہیں۔

شاہد کلیم نئی نظم کے حوالے سے ایک اور اہم نام ہے۔ اُن کے شعری مجموعے موسم موسم روپ میں کئی عمدہ نظمیں بھی شامل ہیں۔ اُن کی نظم میں عموماً ذات اور سماج کی کش مکش کے کئی مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ زمانے کی صعوبتوں کو جھیلتے ضرور ہیں مگر کبھی اپنی ذات کے عرفان سے غافل نہیں ہوتے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو اُن کی نظم کی پہچان بناتا ہے۔ ایک نظم کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

ابھی تو فقط دن کے بارا بجے ہیں
یہاں بیچ صحرا میں ہم لوگ
رک کر کریں گے بھی کیا؟
خنک، صاف، شفاف پانی کی خواہش
ستانے لگی ہے
چلیں، دھیرے دھیرے سہی
دور۔ اس سرحدِ دشت پر
کچھ چمکتی ہوئی شے
نظر آ رہی ہے۔ (سرحدِ دشت پر)

اس نظم میں زندگی کا جو عملی روپ پیش کیا گیا ہے وہ آج کی مصروف مگر محروم زندگی کی تصویر ہے۔ شاہد کلیم کی نظموں میں موسم، ہوا، سورج، برف وغیرہ جیسی علامتیں آج کی حیاتِ منتشر کی کئی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ سورج کے حوالے سے شاعر کا یہ اعتماد دیکھیے:

میں اک مہرِ درخشاں
سیہ زہریلی ناگن کی طرح
یہ تیرگیِ بے کراں
مجھ کو نگل جاتی ہے وقتِ شام۔۔ لیکن
صبح کی آغوش میں
میں سراپا نور روشن ہو ہی جاتا ہوں
مرا سرمایۂ نور

مجھ سے کون چھینے گا؟ (ابھرتے ڈوبتے)

یہاں زندگی سے مایوسی نہیں بلکہ اندھیروں سے لڑنے کا حوصلہ ملتا ہے۔

ترنم ریاض کے مجموعۂ کلام 'پرانی کتابوں کی خوش بو' میں جو نظمیں شامل ہیں اُن میں زیادہ تر رومانی ہیں۔ تاہم یہ نظمیں نئی حسیّت اور نئے ذائقے کے حامل ہیں۔ ایک عورت کے سچے جذبات کی ترجمانی کرتی ہوئی یہ نظمیں اپنی ایک منفرد پہچان رکھتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

شام ہو کوئی خزاں کی
چاندنی پھیلی ہو
ایک چھوٹے سے مکاں کے آگے
ایک خاموش سا باغیچہ ہو
اُس میں بن پتوں کا پیڑ ایستادہ ہو
اور چھوٹی سی کسی ٹہنی پر
ساتھ بیٹھے ہوئے کچھ طائر ہوں

اک دریچے سے
مری چادر پر
سایہ اُن کا چلا آئے
تو مجھے نیند آئے۔ (نیند)

یہ اس دور کا اختصاص بھی ہے کہ شاعرات نے کھل کر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں اس سے پہلے بھی دیکھی گئی ہیں۔

شائستہ یوسف نے اپنی ذات کے اظہار کے لیے نثری نظم کا سہارا لیا۔ اس کی دو وجہیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے ہم عصر و ہم وطن شاعر خلیل مامون کی نثری نظموں سے متاثر رہی ہوں گی۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنی نظمیں ایک رو میں کہتی چلی جاتی ہیں۔ بہت کم نظموں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعرہ نے اُنھیں دوبارہ سہ بارہ دیکھا ہوگا۔ یہ بے

تکلف اظہار اُن کی کامیاب ترسیل کا ضامن بھی ہے اور کہیں کہیں فن پارے کی کم زوریوں کا غماز بھی۔ تاہم اس میں کوئی دورائے نہیں ہوسکتیں کہ اُن کی نظموں میں جو امیجری استعمال ہوئی ہے وہ بڑی حد تک اوریجنل ہے جس سے اُن کی شاعرانہ شناخت قائم ہوتی ہے۔

شائستہ یوسف کی نظموں سے کچھ امیج ملاحظہ کریں:

ادھ جلی ہوئی چوکھٹ
خوف سے لرزتی تھی
لمحہ لمحہ روتی تھی
چیختی چھتوں سے بھی
جھانکتی ہوئی آنکھیں
مجھ پہ وار کرتی تھیں (بند مٹھیوں میں پھر کچھ نئی لکیریں ہیں)

تین سو تیرہ خیموں میں جب
بصیرت کی شہنائیاں بجیں
مالِ غنیمت کے موتی
میرے احساس کی کھائی میں
خوشیوں کے آبشار
بن کر گرنے لگے۔ (صحراؤں میں شرارت)

ایک خاص بات شائستہ کی یہ بھی ہے کہ وہ sunken images کا بڑی خوب صورتی سے استعمال کرتی ہیں۔ اُن کی کئی نظمیں اس دعوے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ سرِ دست یہ نظم ملاحظہ کیجیے:

تمھارے سرمائے میں
میری زندگی کے

حسین پل، جذبات، واقعات
دھوپ، برساتیں، راتیں، محبتیں، جھگڑے
ان کتابوں کے صفحات میں
برسوں سانسیں لیتے رہے
آج وقت کی کروٹ کے ساتھ
تم نے کتنی آسانی سے
سب کچھ کباڑی کو دے دیا۔ (ردّی)

شائستہ کی نظموں کو پڑھیے تو لگتا ہے کہ وہ اپنے آپ سے اُلجھ رہی ہیں۔ وہ کئی طرح کے سوالات اُٹھاتی ہیں اور جواب دینے کی کوشش کرتی ہیں۔ اور اکثر اوقات اُنھیں اپنے سوالوں کے جواب نہیں مل پاتے ہیں۔ اس صورت میں وہ نہایت ہی نرم اور شیریں لہجے میں احتجاج کرنے لگتی ہیں۔ ان مقامات میں وہ معصوم اور شریر سی لڑکی معلوم ہوتی ہیں۔ ایک ایسی لڑکی جسے اپنی ذات میں اُترنے اور اُس کی سیر کرنے کی لگن اُس کی عمر سے پہلے لگ گئی ہے۔ اپنی ذات میں گم رہنا، داستانی فضاؤں سے مسرور ہونا اور کہانی سنانے کے انداز میں اپنے آپ کا اظہار کرنا شائستہ یوسف کی نظموں کی خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات کی وجہ سے وہ جدیدیت کے رنگِ اظہار سے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہیں۔

جنوب میں ایک اور شاعر نے اپنی تمام عمر اردو نظم کی آبیاری میں لگادی۔ ڈاکٹر کریم رومانی اردو کے لکچرار تھے۔ اُن کا واحد شعری مجموعہ، جس میں زیادہ تر نظمیں ہیں، 'زخم زخم زندگی' کے نام سے اُن کے انتقال کے بعد ۱۹۹۸ میں شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر کریم رومانی نے اپنے اظہار کے لیے علامت نگاری کا انتخاب کیا۔ اُن کا ماننا تھا کہ یہی وہ واحد وسیلۂ اظہار ہے جس میں عصری زندگی کے کرب کا بھرپور اظہار کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں جامعیت اور اختصار کے ساتھ تہہ داری کا وصف بھی شامل ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک کامیاب علامت نگاری کی پہچان یہ ہے کہ فن پارہ اپنے اختتام کو پہنچ کر قاری کے ذہن و دل کو متحرک کرنے میں کامیاب ہو۔ اُن کی تمام نظمیں اس وصف سے متصف ہیں۔ مثلاً یہ مختصر نظم ملاحظہ کیجیے:

نیل کنٹھ !
کاش اتنا کرم ہم پہ ہوتا
چند بوندیں نہ گرتیں زمیں پر
سانپ بچھوا گر چہ یہ ہوتے
پر نہ زہریلے انسان ہوتے۔ (زہریلے)

اس مختصر سی نظم میں دیومالائی علامتوں کا استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر کریم رومانی کی نظموں کا یہ بھی ایک اختصاص ہے۔ ہندوستان میں ہونے والے فسادات کو دیومالائی علامتوں کے ذریعے یوں پیش کیا ہے:

بھیڑ ہے یہ
کوروؤں، پانڈوؤں کی بھیڑ ہے
خون کے سیلاب ہیں چاروں طرف
اور تنکا کرب میں ہے مبتلا
بہتے دریاؤں کے رُخ پر چل پڑوں
خون کے ساگر میں خود کو گم کروں؟
کون حق ہے، کون باطل؟
یہ تو چنچل ندیاں ہیں
بھینٹ مانگیں خون کی
یا بہو یا ڈوب جاؤ
بھیڑ سے ہر بار آتی ہے صدا
اور کروکشیتر میں ارجن سوچتا ہے
کرشن جی بھی اب نہیں ہیں
کیا کریں؟ (خون کے دریا اور تنکا)

اس نظم میں سماج اور فرد کی کشمکش کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر کریم رومانی نے جدید انسانی تہذیب کی خود ساختہ اُلجھنوں اور مصائب کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ جس طرح دنیا موت کے دہانے پر کھڑی ہوئی ہے اور انسانی زندگی کی جس طرح آج ارزانی ہو رہی ہے، شاعر نے بڑی خوبی سے اس نظم میں اُس کا اظہار کیا ہے:

خون پانی نہیں
رنگ و روغن نہیں
پھر بھی تاریخ رنگین ہے خون سے
اور صحیفے ہیں مہکے ہوئے خون سے
خون سے تر ہے دامن ہر ایک خون کا
خون سب کی رگوں میں تو ہوگا ضرور
خون پھر خون کا کرتا ہے کیوں خون؟ (خون)

اپنے وجود میں جھانک کر دیکھنا اور اُسے سمجھنے کی کوشش کرنا بھی ڈاکٹر رومانی کی نظموں کا ایک اہم موضوع ہے۔ تاہم اُنھوں نے علامتوں کے ذریعے ہی اُس کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً یہ نظم دیکھیے:

یہ آئینے ہیں
اپنے ظرف کی مانند ہی تو عکس دیتے ہیں
محدّب آئینے اک راکھشس کا روپ دیتے ہیں
معقّر آئینے بونا بنا دیتے ہیں مجھ کو
سادہ آئینے۔۔ بے چارے خود پریشان ہیں
بھلا وہ کیا بتا سکتے ہیں کیا ہوں؟
میں دل کے آئینے میں ڈھونڈتا ہوں
خود کو کب سے۔ (آئینے)

ہر چند ڈاکٹر کریم رومانی کی نظموں کا دائرہ تین دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے مگر اُنھوں نے لکھا کم ہے۔ سماج کے مسائل سے لے کر اپنی ذات میں گم ہو جانے تک اُنھوں نے ہر طرح کے تجربے کو اپنی نظموں میں سمویا ہے۔ دیومالائی علامتوں کو اُنھوں نے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا

جس کی وجہ سے اُن کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

اسی نہج پر، شین کاف نظام اور کئی دوسرے شعرا کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے؛ جن کے شعری مجموعے سرِ دست دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے میں اُن کے تعلق سے اپنی رائے کا اظہار کرنے سے قاصر ہوں۔

اس مطالعے سے جو دو تین باتیں ظاہر ہوتی ہیں وہ یہ ہیں۔ ۱۹۸۵ء کی اردو نظم دورِ جدیدیت کی نظم سے ان معنوں میں الگ ہے کہ وہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکلنے اور اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کو دیکھنے، سمجھنے اور جھیلنے کی آرزومند ہے۔ آج جو نظم گو شعرا ہمارے سامنے آرہے ہیں وہ نہ اپنی ذات میں گم ہوجانے کو شاعری کی معراج سمجھتے ہیں اور نہ ہی سماج کے لیے نعرہ بازی کرنے کے حق میں ہیں۔ بل کہ وہ دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ آج کل نثری نظم کو زیادہ ترجیح دی جارہی ہے۔ شاید اسی میں اُنھیں آسانی دکھائی دیتی ہے۔ ایک اور حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ آج اردو نظم گو شاعر نئے اور توانا پیکر تراشنے میں لگا ہوا ہے۔ آج کی نظم میں روز مرّہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں ذریعۂ اظہار بنی ہیں۔ اس کی وجہ سے اردو نظم کی فضا بدلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ سب اپنی جگہ پر صحیح ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ جو شاعری ابدی قدروں سے مبرا ہوجاتی ہے وہ یاد نہیں رکھی جائے گی۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

پروفیسر صاحب علی

''نمبردار کا نیلا'' ایک مطالعہ

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں اردو میں یکے بعد دیگرے کئی ناول لکھے گئے۔ ان میں کچھ مقبول ہوئے تو کچھ کو قبولیت کا شرف حاصل نہ ہوسکا۔ کچھ ناولوں پر دیر تک گفتگو ہوئی مثلاً جوگندر پال کا ناول ''خوب رو''، مظہر الزماں خاں کا ناول ''آخری داستان گو''، حسین الحق کا ناول ''فُرات''، غضنفر کا ناول ''پانی''، علی امام نقوی کا ناول ''تین بتّی کے راما'' اور سیّد محمد اشرف کا ناول ''نمبردار کا نیلا'' وغیرہ۔ یوں تو مذکورہ بالا تمام ناول اہمیت کے حامل ہیں تاہم اشرف کا ناول ''نمبردار کا نیلا'' اپنے موضوع، ٹریٹمنٹ اور کردار نگاری اور زبان و بیان کے حوالے سے، خصوصاً جانور کو بطور کردار پیش کرنے کے لحاظ سے زیادہ توجہ اور گفتگو کا تقاضا کرتا ہے۔

سیّد محمد اشرف اپنے ننھیال سیتاپور میں ۱۹۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کا قصبہ مارہرہ شریف ان کا آبائی وطن ہے۔ سیّد محمد اشرف ان دنوں انکم ٹیکس کے شعبے میں کمشنر کے عہدے پر فائز ہیں۔ اب تک ان کے دو افسانوی مجموعے ''ڈار سے بچھڑے'' اور ''بادِ صبا کا انتظار'' شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا ایک ناول ''نمبردار کا نیلا'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔

فکشن میں سیّد محمد اشرف کی شروعاتی پہچان جانوروں کے پیرائے اظہار سے قائم ہوئی لیکن ان کا طرز نگارش محض جانوروں تک محدود نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایسے کئی کامیاب

افسانے ہیں جن میں جانور نہیں ہیں۔ مثلاً کعبے کا ہرن، دوسرا کنارہ اور چمک وغیرہ۔ اشرف کو کچھ ان کے خاندانی پس منظر اور کچھ ان کے فکشن میں موجود مخصوص تہذیب و معاشرہ کی وجہ سے مذہبی تمدن کا فکشن نگار بھی قرار دینے کی کوشش کی گئی لیکن اس طرح کی کوششوں کے خلاف 'لکڑ بگھا ہنسا' اور 'نمبر دار کا نیلا' جیسی تخلیقات دیوار بن گئیں۔ پھر یہ کہا گیا کہ اُن کی فن کاری کا محور علامتی تکنیک ہے، تو یہاں بھی اشرف کا افسانہ 'قربانی کا جانور' ایک رکاوٹ بن کر کھڑا ہوگیا۔ آخر سیّد محمد اشرف کے فن کا بنیادی رویہ کیا ہے؟ ان کے دونوں مجموعوں ''ڈار سے بچھڑے''، ''بادِ صبا کا انتظار'' اور ناول ''نمبر دار کا نیلا'' کے مطالعہ کے بعد ان کے فن کے تعلق سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ اپنے عہد کے فرد اور معاشرے کی زوال پذیری کے نباض اور ناقد ہیں۔ اشرف کے فن کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اسی کی مناسبت سے کردار، زبان اور ماحول بھی خلق کرتے ہیں۔ انھوں نے فکشن میں عصری سچائیوں کے لیے علامت اور استعاروں کے درمیان سے راہ نکالی ہے۔ ان کے فکشن میں معاشرہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے منفرد تکنیکی و اسلوبیاتی انداز کی وجہ سے وہ اپنے دیگر معاصرین سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے کہ اشرف کے طرز نگارش کو کچھ کچھ جانوروں سے بھی شغف ہے اور اشرف کا کمال یہ ہے وہ جانوروں کی خصلتوں میں انسانی کردار کا منظر پیش کرتے ہیں۔ اس لیے شاید کچھ لوگوں کو گمان گزرتا ہے کہ اشرف جانوروں کو آدمی کی طرح ٹریٹ کر رہے ہیں۔ لیکن اشرف نے کوئی نئی پنچ تنتر نہیں مرتب کی ہے بلکہ وہ فکشن کے ذریعے انسانوں میں بسی ہوئی جانوروں کی جبلتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ ناول ''نمبر دار کا نیلا'' ایک ایسا ہی ناول ہے جس میں انسان یعنی ٹھاکر اودل سنگھ اور جانور یعنی نیلا کی جبلتیں ایک دوسرے میں مدغم ہوگئی ہیں۔ ناول کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

گاؤں کے لوگ لاٹھی اور ڈنڈے کے ساتھ ارہر کے کھیت کے گرد نیلا کو پکڑنے کے لیے جمع ہیں۔ لیکن نیلا تمام لوگوں کو جُل دے کر آبادی کی طرف بھاگ جاتا ہے۔ نیلا دراصل نیل گائے کا نر بچہ ہے جسے گاؤں کے نمبر دار ٹھاکر اودل سنگھ نے پالا ہے۔ نیلا کو پالنے کی وجہ یہ

ہے کہ ایک دفعہ ٹھاکر کے مکان میں چوری ہوجاتی ہے اور ٹھاکر کے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ مکان کی حفاظت کے لیے کچھ ایسا انتظام کیا جائے کہ جس کی دہشت سے لوگ ٹھاکر کے مکان کی طرف بُری نگاہ ڈالنے کی ہمت نہ کرسکیں۔ ٹھاکر نیلے کو بڑی دلجمعی سے پالتا ہے۔ اس کے کھانے پینے کا خاص خیال رکھتا ہے۔ اسے چارہ اور سانی کے علاوہ تیل، بادام اور کھوے کے لڈّو کھلاتا ہے۔ اِس کھان پان سے نیلے کی صحت بہت اچھی ہوجاتی ہے ساتھ ہی اس کی روایتی جبلتوں میں کئی تبدیلیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ فطری طور پر جانور انسان سے خوف کھاتا ہے لیکن نیلے کے دل میں ٹھاکر اور اس کے اہلِ خانہ، جن سے وہ مانوس ہے، کے علاوہ انسانوں کا کوئی خوف باقی نہیں رہتا۔ یہ گاؤں کے لوگوں کو پریشان کرنا شروع کردیتا ہے۔ ابتدا میں لوگ ٹھاکر کے پاس نیلا کی شکایتیں لے کر آئے لیکن ٹھاکر اپنی مکاری اور عیاری سے نیلا کو بے قصور اور گاؤں والوں کو ہی قصوروار ثابت کردیتا۔ ٹھاکر نے نیلے کو گائے کی نسل کا جاندار بتا کر نیلے کے تئیں لوگوں کے دل میں عقیدت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن گاؤں والے نیلا سے بیزار تھے وہ نیلا کی عقیدت سے نہیں بلکہ ٹھاکر کی عیاری و مکاری اور رعب و دبدبے کی وجہ سے خاموشی اختیار کیے ہوئے تھے۔

اس درمیان کہانی میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ ٹھاکر کا چھوٹا بیٹا اونکار پڑوس میں رہنے والی کمہار کی یتیم لڑکی کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے۔ حالانکہ اونکار نے سازش تو بہت گہری تیار کی تھی تاہم کچھ عرصے بعد کمہار کی لڑکی کو معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کے ساتھ بدسلوکی کرنے والا ٹھاکر کا چھوٹا بیٹا اونکار ہے۔ وہ اپنے بہنوئی کو سب حقیقت بتاتی ہے اور اس کا بہنوئی ایک منصوبے کے تحت اونکار کو قتل کردیتا ہے۔ یہاں سے ٹھاکر کا زوال شروع ہوتا ہے۔ دراصل ٹھاکر کا چھوٹا بیٹا مقتول اونکار اس کے بُرے کاموں میں اس کا شریک تھا۔ ٹھاکر کو نیلا میں اونکار کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔ نیلا اب پوری طرح جوان ہوچکا ہے اور اس کی شرارتیں اب گاؤں سے نکل کر قصبے تک پہنچ گئی ہیں۔ نیلے کی اس خونخواری کے پیش نظر انتظامیہ کو فکر ہوتی ہے۔ ٹھاکر چونکہ بااثر شخصیت کا مالک ہے اور شہر کی میونسپلٹی کا چیئرمین بھی ہے لہٰذا وہ معاملے کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ اُدھر نیلا کی وحشیانہ حرکتیں دراز ہوتی چلی جاتی ہیں۔ آخر کار عوام اور انتظامیہ

کے دباؤ میں آ کر ٹھاکر نیلے کو مارنے کے لیے بظاہر تو راضی ہو جاتا ہے لیکن اندر اندر اسے بچانے کی ترکیب بھی کرتا رہتا ہے۔ وہ نیلے کو ارہر کے کھیت میں چھپا دیتا ہے۔ لوگوں کو کسی طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ نیلا ارہر کے کھیت میں چھپا ہے۔ لوگ اسے پکڑنے کے لیے کھیت کے گرد گھیرا ڈالتے ہیں۔ نیلا کو خطرے کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ وہاں سے بھاگتا ہے۔ لوگوں کی اس پکڑ دھکڑ میں وہ زخمی ہو جاتا ہے اور زخمی ہو جانے کے بعد مزید خونخوار ہو جاتا ہے۔ وہ بھاگ کر سیدھا ٹھاکر کے مکان کی طرف جاتا ہے۔ چونکہ اس کی ایک آنکھ زخمی ہو چکی تھی اور اس پر وحشت بھی سوار تھی لہٰذا اسی وحشت کے عالم میں وہ ٹھاکر کے بڑے لڑکے پرتاب کو ختم کر دیتا ہے۔ اس درمیان ٹھاکر اور دوسرے لوگ بھی بھاگتے ہوئے آ جاتے ہیں۔ ابھی نیلے کی وحشت اور خونخوای کم نہ ہوئی تھی۔ ٹھاکر جیسے ہی آگے بڑھا نیلے نے اُسے بھی لہولہان کر دیا اور اس کی لاش کو کچلتے ہوئے کنّی کاٹ کر ٹوٹی دیوار کے راستے فرار ہو گیا۔

مذکورہ بالا ناول جس کا خلاصہ ابھی پیش کیا گیا ہے اس کی اہمیت وعظمت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ صف اول کے ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول کے تعلق سے کلام کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''بیشک اتنا عمدہ فکشن اردو تو کیا انگریزی میں بھی میں نے بہت دن سے نہیں دیکھا۔''

(رسالہ ''سوغات''۔شمارہ:۱۱)

ناول ''نمبردار کا نیلا'' کی پہلی خصوصیت اس کی زبان ہے اور کسی فن پارے کی کیفیت وقدر ناپنے کا پہلا پیمانہ زبان ہی ہوتا ہے۔ شاعری کے حوالے سے زبان کی اہمیت مسلم ہے۔ اسی طرح فکشن کے جملہ اصناف ناول، افسانہ یا ڈراما وغیرہ اور ان کے اجزائے ترکیبی مثلاً پلاٹ، کردار اور بیانیہ وغیرہ یہ سارے کے سارے زبان کے رہینِ منت ہوتے ہیں۔ ناول یا افسانے کو فکشن نگار جس پلاٹ کی مدد سے تیار کرتا ہے، وہ پلاٹ لفظوں سے تیار ہوتا ہے۔ جو کردار پیش کرتا ہے ان میں زندگی کا رنگ لفظوں کی مدد سے بھرتا ہے اور کہانی کو بیانیہ کے جس ٹریک پر چلاتا ہے وہ ٹریک بھی لفظوں کی مدد سے ہی تیار ہوتا ہے۔ گویا یہ کہ اظہار کے تمام نثری وشعری

ذرائع کا وجود زبان کا متقاضی ہوتا ہے لہٰذا ادب کے تخلیقی اظہار میں زبان کی حیثیت کلیدی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مشرق کے قدیم تنقیدی مباحث سے بھی روشنی حاصل کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر عباسی دور کے معروف ناقد ابوعثمان جاحظ کی یہ رائے ملاحظہ فرمائیں:

''اظہار کا انحصار معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ معانی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ اصل حسن الفاظ کا انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔''

(اردو تنقید کی روایت اور مشرقی شعریات۔ص:۹۲)

ظاہر ہے آج مابعد جدید تصور نقد میں متن کی Close Reading اور تحریر اساس تنقید کے حوالے سے جاحظ کا مذکورہ بالا لفظ اساس نظریہ معنویت کے نئے دروازے وا کرتا ہے تاہم جاحظ نے آگے چل کر متن اور معنی کی اس بحث میں ایک اور اہم نکتہ پیش کیا ہے۔:

''عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں۔''

(اردو تنقید کی روایت اور مشرقی شعریات۔ص:۹۲)

دراصل متن اور مفہوم یا لفظ اور معنی کی اس بحث اہمیت کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ جب کوئی خیال یا تجربہ صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتا ہے تو یہ منتقلی لفظوں کی مدد سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ لہٰذا خیال یا تجربہ کو اچھا ادب یا کم سے کم ادب بنانے میں مصنف یا شاعر کی زباندانی کا رول بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اور آپ کے لکھے ہوئے خطوط محض خطوط کے زمرے میں آتے ہیں اور غالب کے لکھے ہوئے خطوط ادب بن جاتے ہیں۔ سیّد محمد اشرف کی فکشن نگاری کا اختصاص یہ ہے کہ وہ زبان کے خلاقانہ استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ناول ''نمبردار کا نیلا'' کا مطالعہ کریں تو زبان وبیان کی کئی خوبیاں ہمیں متوجہ کرتی ہیں۔ مثلاً:

''پَو پھٹنے والی تھی۔ بیر کے درختوں میں تیتر بولا۔ نیک شگون لے کر ٹھاکر نے جھمن کی سوکھی کلائیوں میں قدرے اطمینان سے دوڑتے ہوئے خون کی رفتار کو محسوس کیا اور ہاتھ کے آزاد ہونے کا جو واحد فائدہ جھمن کی سمجھ میں آیا وہ یہ کہ اب اطمینان سے جھک کر دونوں ہاتھ جوڑ سکتا تھا، اس نے یہی کیا۔''

(نمبردار کا نیلا۔ص:۲۲)

مندرجہ بالا پیراگراف میں منظر کو پینٹ کرنے میں زبان کو خلاقی سے استعمال کیا گیا ہے۔ بیر کے درختوں میں تیتر کے بولنے کی رعایت کو دو سطحوں پر استعمال کیا گیا ہے۔ مرغ کی بانگ صبح کے اعلان نامہ تسلیم کی جاتی ہے لیکن عمومی طور پر صبحیں پرندوں کی چہچہاہٹ سے معمور ہوتی ہیں۔ یہاں دو رعایتیں ایک ساتھ جمع ہوگئی ہیں۔ اوّل پو پھٹنے اور تیتر کے بولنے رعایت اور دوم صبح صادق کے وقت تیتر کی آواز سنائی دینے سے نیک شگونی کی رعایت۔ اس طرح کی رعایت لفظی و معنوی کا بہ یک وقت استعمال نثر میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ایک دوسرا پیراگراف ملاحظہ ہو۔

''لالٹین بجھ گئی تھی۔ چاندنی جالی دار کھڑکی سے چھن چھن کر آ رہی تھی۔ بھابھی نے دیکھا کہ اسے بے قابو کرنے والا ابھی تک کھڑا اسے غور سے دیکھ رہا ہے اور ہولے ہولے ہانپ رہا ہے۔ وہ پیش آنے والے واقعے سے بے چین ہو کر بندھے بندھے تڑپنے لگی۔ اس کی ساڑی گھٹنوں تک اوپر سرک آئی تھی اور مدھم چاندنی میں اس کی پنڈلیاں دیوالی کی موٹی موٹی موم بتیوں کی طرح چمک رہی تھیں۔''

(نمبردار کا نیلا۔ص:۳۹)

صدیوں پہلے معروف فارسی مفکر اور عالم رشید الدین وطواط نے تشبیہہ کے تعلق سے شعرا کو مشورہ دیا تھا کہ ایسا نہیں کرنا چاہیے کہ مشبہ کو کسی ایسی چیز سے تشبیہہ دی جائے جس کا وہم وگمان میں بھی وجود نہ ہو۔ حالانکہ تشبیہہ کی خوبی وخامی کو پرکھنے کے لیے اب وطواط کے طریقے پر ذرا کم توجہ دی جاتی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ اس کے پیمانے سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ خاصی آسان ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا اقتباس میں غیر شعوری طور پر اشرف نے پنڈلیوں کے لیے دیوالی کی موٹی موٹی موم بتیوں کی تشبیہہ استعمال کر کے وطواط کے خیالات کی تقلید کی ہے۔ واقعے کی منظر کشی میں لالٹین اور چاندنی کی موجودگی تشبیہہ کی ترسیل میں معاونت کرتی ہیں۔ پھر کردار کا ہندو مذہب سے متعلق ہونا تشبیہہ کو اور روشن کر دیتا ہے۔

''وہ اگہن کا آسمان تھا اور اگہن کا آسمان نیلا ہوتا ہے۔ وہ ایسا موسم تھا کہ جاڑا تیز ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس موسم میں جاڑا تیز ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وہ سب بڑے برگد

کے نیچے بیٹھے تھے کیونکہ اتنی بڑی پنچایت کے لیے گھر چھوٹا پڑتا تھا۔ برگد پر بہت سارے پرندے بیٹھے تھے اور بہت شور مچا رہے تھے کیوں کہ پرندے برگد پر بہت شور مچاتے ہیں۔ ٹھاکر خاموش تھے کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ کبھی کبھی خاموش رہنا بولنے سے زیادہ چیختا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ سر جھکائے ہوئے بیٹھے تھے کیونکہ اس پوز کے بھی کچھ خاص فائدے ہیں۔ اس وقت اچانک پنچوں نے بولنا بند کر دیا.....سارے میں سنّاٹا چھا گیا.....''

(نمبردار کا نیلا۔ص:۵۶)

ابھی جو اقتباس آپ نے ملاحظہ فرمایا وہ زبان اور بیان کی کئی خوبیوں سے معمور ہے۔ پورے پیراگراف میں اشرف نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے وہ ایک بیان دیتے ہیں اور پھر اُس کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کی زبان لکھنے میں مشکل ضرور پیش آتی ہے لیکن اگر لکھنے کا سلیقہ وقرینہ ہو تو ایسی زبان بلاغت کا اعجاز بن جاتی ہے۔ کیونکہ اس سے زبان میں سلاست وروانی پیدا ہوتی ہے اور رعایت کا لطف بھی۔ اس کے علاوہ اس پیراگراف میں زبان کے حسن کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں اشرف نے شور (یعنی ہرندوں کا شور) اور سنّاٹے (یعنی ٹھاکر اور پنچوں کی خاموشی) کا Contras بھی پیش کیا ہے۔

مذکورہ بالا پیراگرافس زبان کے خلاقانہ استعمال پر دال ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ اشرف کے یہاں زبان و بیان کا سچا اور صحیح شعور ہے۔ ناول ''نمبر دار کا نیلا'' تقریباً 130 صفحات کا مختصر ناول ہے۔ اس ناول میں اقتدار کی ہوس اور اس کی بالادستی کو برقرار رکھنے کے لیے انسان کی خودغرضی اور سفاکی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی تو بظاہر سیدھی سادی ہے کہ گاؤں کا نمبردار ٹھاکر اودل سنگھ اپنی حویلی میں چوری کے بعد اپنی املاک کی حفاظت کی غرض سے نیل گائے کے بچہ پالتا ہے:

''انھوں نے فیصلہ کیا جو بچہ بچ گیا ہے، اسے وہ پالیں گے کیونکہ اول تو یہ گؤ ماتا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر اپنے سینگوں سے لہولہان کر کے انھیں اپنے گھروں سے کچل سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اسے کھلانے پلانے کا کوئی خاص خرچہ نہیں ہوگا۔ کبھی کبھی اپنے کھیتوں کا چارا بھی کھا لیا کرے گا۔''

(نمبردار کا نیلا۔ص:۱۷)

نیل گائے جیسے جنگلی جانور کو سدھانا یا پالتو بنانا آسان نہیں ہوتا۔ خصوصاً ناول میں اس طرح کی سچویشین Situation پیدا کرنے کے بعد اسے نبھانا پانا بہت مشکل امر ہوتا ہے تاہم اشرف یہ مشکل مرحلہ بہ آسانی سر کر لیتے ہیں کیونکہ جانوران کے فکشن کا اختصاصی موضوع ہے اور وہ جانوروں کی حرکات وسکنات اور ان کی نفسیات سے کماحقہٗ آگاہی رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں ٹھاکر اودل سنگھ کا جو کردار انھوں نے خلق کیا ہے، اس کی نفسیات اور نیلا کی نفسیات میں خوبصورت تال میل بھی پیدا کیا ہے۔ لہٰذا نیلا کو سدھانے کے طریقے کا بیان کس عمدگی سے ہوا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''شروع شروع میں بہت دقتیں پیش آئیں۔ اول تو یہ کہ وہ وحشی تھا۔ کسی طرح بندھنے پر راضی نہیں ہوتا تھا۔ پہلے اسے بھوکا رکھا گیا۔ بھوک نے اس کی وحشت کو کم کیا۔ پھر اسے خوب پیٹ بھر کر ضرورت سے زیادہ غذا دی گئی تب خوش خوری نے اس کی وحشت کو بظاہر ختم کر دیا۔'' (نمبردار کا نیلا۔ص:۱۷)

یہ ناول دیہی پس منظر میں قلمبند کیا گیا علامتی ناول ہے۔ تمام کردار زبان اور ٹیکنیک کے لحاظ سے عمدہ تاثر پیش کرتے ہیں۔ ناول میں سب سے بھرپور کردار ٹھاکر اودل سنگھ اور نیلا کا ہے۔ ناول میں کردار نگاری کے تعلق سے عموماً اس کلیہ پر عمل کیا جاتا ہے کہ کردار ہماری جانی پہچانی دنیا کے ہوں اور ان کے پاؤں اپنی دھرتی پر مضبوطی سے جمے ہوئے اور وہ اسی دنیا کی فضا میں سانس لیتے ہوں۔ ای۔ ایم فوسٹر نے ناول میں دو طرح کے کرداروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک Flat اور دوسرا Round۔ اس نے Flat کیریکٹر کی پہچان یہ بتائی ہے کہ ایسے کرداروں کی خصوصیات جانی پہچانی ہوتی ہیں اور یہ جب بھی ناول میں سامنے آتے ہیں تو اپنی انھی چند جانی پہچانی خصوصیات کے ساتھ آتے ہیں اور آسانی سے پہچان لیے جاتے ہیں۔ ان میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی وترقی نہیں ہوتی۔ یہ ایک طرح سے جامد صفت ہوتے ہیں۔ اگر کبھی ان کی متعینہ خصوصیات بدل جائیں تو ان کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے اور ان کی شخصیت فنا ہو جاتی ہے۔ ان میں پیچیدگی اور گہرائی کم ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف Round کیریکٹر میں پیچیدگی اور گہرائی کے ساتھ بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہ ناول نگار کے اشارے پر چلنے والی کٹھ

پتلیاں نہیں ہوتے بلکہ یہ خود کار طریقے سے بڑھتے اور ترقی کرتے نظر آتے ہیں۔ فوسٹر کے ان خیالات کی روشنی میں ''نمبردار کا نیلا'' کے دونوں مرکزی کردار ٹھاکر اودل سنگھ اور نیلا کا مطالعہ کریں تو ٹھاکر اودل سنگھ کی شخصیت میں Flat کردار کی صورت ظاہر ہوتی ہے جبکہ نیلا Round کیریکٹر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ناول میں جب جب اور جہاں جہاں ٹھاکر اودل سنگھ نظر آتا ہے وہ اپنے، اقتدار کی ہوس، خودغرضی اور سفاکی کے جذبے کی تصویر بن کر نظر آتا ہے۔ وہ ایسی شخصیت کا مالک ہے کہ جو اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لیے کسی حد تک بھی جا سکتا ہے۔ ناول میں کہیں بھی اس کی نگاہ اپنے مقاصد سے ہٹتی نظر نہیں آتی۔ نیلا کے پالنے سے لے کر اس کے خونخوار ہو جانے تک ٹھاکر اودل سنگھ کے پیش نظر صرف اس کے مقاصد ہی ہوتے ہیں۔ اشرف نے ٹھاکر کی شخصیت کو ابتدا سے لے کر آخر تک ایک سی رکھا ہے۔ ناول کی بُنت میں ٹھاکر کا کردار کچھ اس طرح فٹ (Fit) کیا گیا ہے کہ اس کے Growth یا نمو کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ وہ شروع سے آخر تک Flat کردار کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

''انھوں نے فیصلہ کیا جو بچہ بچ گیا ہے، اسے وہ پالیں گے کیونکہ اول تو یہ گؤ ماتا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر اپنے سینگوں سے لہولہان کر کے انھیں اپنے گھروں سے کچل سکتا ہے۔ (نمبردار کا نیلا۔ص:۱۷)

''ٹھاکر صاحب نے زور سے آواز دے کر اپنے چھوٹے بیٹے اونکار کو بلایا۔ اس کی آنکھوں میں رات کی شراب کا خمار تھا، نیلے کو آزاد دیکھ کر اس کا خمار ٹوٹا۔ اس نے حیرت سے اپنے باپ کو دیکھا۔ باپ نے چہرے پر کسی غیر ضروری جذبے کو لائے بغیر مضبوط آواز میں دھیمے دھیمے کہا: ''ایسے ہی لچھمن کو رام کیا تھا بیتے سال.....'' (نمبردار کا نیلا۔ص:۲۳)

''ٹھاکر صاحب مسکراتے رہے۔ اس درمیان اپنے بیٹوں اور ان کے ساتھیوں کی مدد سے وہ مجمع میں یہ شوشہ چھوڑ چکے تھے کہ نیلے کو دھتورا کھلا کر وقتی طور پر پاگل کرنے والا کوئی اور نہیں ان کے قریبی مخالف محمود صاحب کا بیٹا ہے جو اپنے جرم کا اقرار انچارج

تھانہ کے سامنے کر چکا ہے۔'' (نمبردار کا نیلا۔ص:۱۷)

''تم مورکھ ہو پرتاپ! اس کا مطلب تم اس وچار کے آدمی ہو کہ گڑھی میں یا حویلی میں پہلے چور کو آنے کی چھوٹ دے دو۔ جب وہ آ جائے تو چونک کر اسے پکڑ لو۔ ارے مورکھ! کوشش یہ ہونا چاہیے اور یہی کوشش میں نے کی تھی کہ ایسا نقشہ بن جائے کہ کوئی گڑھی اور حویلی میں گھسنے کا خیال بھی من میں نہ لائے.....'' (نمبردار کا نیلا۔ص:۱۰۹)

ناول کے مذکورہ بالا اقتباسات کسی خاص مقصد کے تحت تلاش کر کے جمع نہیں کیے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی اقتباسات کی مدد سے ٹھاکر اودل سنگھ کی شخصیت کا جو خاکہ ابھر کر سامنے آتا ہے اس میں اس کی ہوس طمع، خودغرضی، سفاکی اور مکاری کے جذبات واضح ہیں۔ پورے ناول میں ٹھاکر کا کردار ان جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ گویا یہ کہ سیّد محمد اشرف نے ناول میں ٹھاکر کو بطور Flat کردار برتا ہے۔ اگر ٹھاکر کی شخصیت سے عیاری، سفاکی، خودغرضی اور ہوس کے جذبات منہا کر دیئے جائیں تو ناول میں اس کی شخصیت صفر ہو کر رہ جائے گی بلکہ خطرہ تو یہ ہے کہ ناول ہی ناکام اور بے ڈول ہو جائے گا۔

اس برعکس ناول کا دوسرا مرکزی کردار نیلا پیچیدگی کا حامل ہے اور ناول میں شروع سے آخر تک ہر جگہ موجودگی درج کراتا ہے۔ دراصل غور کریں تو اس ناول میں مرکزی کردار نیلا ہی ہے اور باقی سارے کردار اس کے اِردگرد اپنا عمل اور ردِّعمل کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ ٹھاکر اودل سنگھ کا کردار بقیہ دیگر کرداروں کے مقابل قدرے واضح اور ابھرا ابھرا سا ہے۔ جیسا کہ پہلے واضح کیا گیا ہے کہ Round کردار کی پیچیدگی اور گہرائی کے ساتھ بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ناول میں نیلا کا کردار اس پر صادق آتا ہے۔ حالانکہ نیلا کے کردار میں یہ پیچیدگی اور بدلاؤ ناول میں آخر میں بہت شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن غور کریں تو اس ترقی اور بدلاؤ کے امکانات نیلا کے کردار میں پہلے سے موجود تھے۔ خصوصاً اس کی جبلیاتی تبدیلیوں سے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

''اب تو کبھی کبھی ایسا بھی ہونے لگا کہ چور تو چور جو لوگ حویلی یا گڑھی میں اپنا حق لینے آتے جیسے گیہوں کاٹنے والے اپنی مزدوری کا گٹھا یا چھت پر مٹی ڈالنے والے مزدور اپنے حصے کا اناج تو ان پر بھی نیلا دوڑ پڑتا۔'' (ص:۲۵)

''ٹھاکر اودل سنگھ کسی سوچ میں پڑ گئے۔ نیلے کو شہر کا راستہ تو بتایا ہی نہیں گیا تھا۔ یہ اپنے آپ کیسے آ گیا؟ پھر بھی انھیں دل ہی دل میں بہت خوشی محسوس ہوئی جیسے نیلے کا یہ کارنامہ ان کی ذاتی کارکردگی ہو.....'' (ص:۵۳)

''اچانک وہ اپنی جگہ سے اچھلا اور تیزی سے بھاگتا ہوا جیپ سے بھی آگے نکل گیا اور راستے میں ملنے والے ہر خوانچے کو کھدیڑتا، ہر آدمی کو ریلتا، ہر دوکان کو سینگوں سے ڈھکیلتا حویلی کی طرف بھاگا۔ راستے میں اس نے اڈّے کی مسجد سے نکلتے ہوئے بڈھے ملاجی پر کاری وار کیا۔ وہ جا کر سامنے پکّی دوکان کے چبوترے سے ٹکرائے اور سر کی چوٹ کھا کر وہیں تڑپ تڑپ کر ٹھنڈے ہو گئے۔'' (ص ۶۷)

مذکورہ بالا تمام پیراگراف نیلے کی پل پل بدلتی فطرت کے عکاس ہیں۔ پہلے نیلا ٹھاکر کی حویلی میں اجنبی لوگوں کو دیکھ کر ان پر دوڑ پڑتا تھا۔ پھر کچھ عرصہ بعد نیلا اتنا ہوشیار ہو جاتا ہے کہ بغیر راستے کی پہچان کرائے آپ سے ٹھاکر کے شہر والے مکان تک پہنچ جاتا ہے اور تیسرے پیراگراف میں نیلا خونخوار ہو چکا ہے۔ دراصل یہ تینوں پیراگراف نیلا کے اس Round کیریکٹر کی نشاندہی کرتے ہیں جو ناول کے اختتام میں اپنی شدت کو پہنچتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''نیلا اُس وقت گڑھی میں تھا، حالانکہ درحقیقت وہ اس وقت قصبے میں تھا۔ وہ آموں اور امرودوں اور بیروں اور جامنوں کے ہر باغ میں تھا۔ قصبے کا ہر فرد سمجھ رہا تھا کہ نیلا کہیں اور نہیں خود اس کے دروازے سے لگا کھڑا ہے۔ بس دروازہ کھلا اور.....'' (ص ۱۰۶)

''اس رات ایک ساتھ ۱۲ وارداتیں ہوئیں۔ قصبے کے کونے والے محلے کے ایک ہی خاندان کے تین گھروں کے دروازے ٹوٹے ہوئے پائے گئے۔ بزریا کی پانچ

دوکانوں کے شٹر ٹیڑھے ہو گئے تھے اور اندر کی جنس دوکانوں میں چاروں طرف بکھری ہوئی ملی تھی۔ تین پولیس والوں پر پیچھے سے کسی جانور نے اندھیرے میں حملہ کیا جو بڑے نالے کی پلیا پر بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ میونسپل بورڈ میٹنگ کا ہال کا دروازہ توڑ کر پندرہ کرسیوں کو سینٹے کے قلم کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا تھا۔ جو وارداتیں کچی زمین پر ہوئی تھیں وہاں جانوروں کے کھروں کے نشان پائے گئے تھے.....'' (ص:۱۲۵)

اور آخر میں تو نیلا بالکل ہی انوکھے روپ میں سامنے آتا ہے:

''میں کچھ کہوں گا تو کہا جائے گا کہ میں نیلے کی حمایت میں بول رہا ہوں۔ آپ یقین کیجئے میں نے رات کو چیخ پکار کے بعد اپنی کھڑکی سے تین نیلے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔'' ٹھاکر نے رات کا منظر یاد کیا اور جھرجھری لے کر بولے۔'' (ص:۱۳۱)

ناول کے آخری صفحات سے ماخوذ ان اقتباسات کا مطالعہ کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نیلے کا کردار خود بخود Grow کر رہا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کو جس راستے پر ڈالا تھا اُس پر یہ آپ آپ چلنے لگا ہے۔ ای۔ ایم۔ فوسٹر کے بیان کردہ Round کیریکٹر کی بھی یہی خاصیت ہوتی ہے کہ وہ خود کار طریقے سے بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نیلے کی گڑھی کے ساتھ دیگر جگہوں پر موجودگی، بہ یک وقت ۱۲ دکانوں پر حملہ ٹھاکر کا ایک ساتھ تین نیلے دیکھنا اس پر دلالت کرتا ہے نیلے کا کردار اپنی ابتدا سے کتنا الگ اور کتنا بدل گیا ہے۔ ناول کے دونوں مرکزی کرداروں کی دو متضاد صفت یعنی Flat اور Round کے ساتھ موجودگی سیّد محمد اشرف کی فن کاری و مشاقی کا نمونہ ہے۔

غرض کہ ''نمبر دار کا نیلا'' علامتی پیرایۂ اظہار میں فرد اور سماج کے زوال کا نوحہ پیش کرتا ہے۔ ناول میں علامتی انداز کے باعث اس کی تفہیم ایک سے زیادہ سطحوں پر کی جا سکتی ہے۔ دو سطحیں تو بالکل سامنے کی ہیں یعنی یہ ناول آج کے عہد کی سیاست میں وحشت و بربریت کی مثال بھی ہے اور انسان کے اندر موجود ازلی ہوس و خود غرضی اور مکاری و سفاکی پر تازیانہ بھی۔ اس کے علاوہ ناول کی تفہیم باطنی و خارجی دونوں سطحوں پر ممکن اور مکمل ہے۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر معزّہ (قاضی) دلوی

مہاراشٹر کی خواتین افسانہ نگار

سرزمین دکن ہمیشہ سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں ہمیں کوئی عار محسوس نہیں ہونا چاہیے کہ مہاراشٹرا اس سلسلہ میں دکن سے پیچھے رہا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جس طرح دکن میں تعلیم عام تھی، ویسی مہاراشٹر میں عام نہیں تھی۔ بارھویں صدی عیسوی میں دکن میں اردو کی ترویج ہو چکی تھی اور وہ بہت جلد بول چال کی زبان سے گزر کر تحریری شکل اختیار کر چکی تھی اور پھر ترقی کے مدراج مسلسل طے کرتی گئی[۱] اردو یا ہندوستانی کی اس ترقی کے لیے دکن کی خواتین نے بھی حصہ لیا ہے۔ علی گڑھ کی تعلیمی کانفرنس سے سب سے پہلے نظام، حیدرآباد متاثر ہوئے بعد میں مہاراشٹرا کے علاقوں، خصوصاً ''ممبئی'' کے رہائش پذیر مسلمانوں نے تعلیم کی طرف توجہ دی۔ مہاتما جوتی باپھلے نے اپنے دوست عثمان شیخ کی مدد سے اپنے ہی مکان میں اسکول شروع کیا جس میں شیخ عثمان کی بیگم فاطمہ بی بی اور مہاتما پھلے کی بیوی ساوتری بائی پڑھاتی تھیں۔

مسلمانوں کی ڈوبتی نیّا کو کنارے لگانے میں سرسید احمد خان مسلم معاشرے کے لیے راجا رام موہن رائے ثابت ہوئے جو ہندو معاشرے کے ملاح تھے۔ سرسید کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک نے مسلمانوں کو تعلیم اور روشن خیالی اور معاشرے کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی اور ہندوستان کی دوسری ریاستوں کے ساتھ ساتھ مہاراشٹر میں ممبئی اور پونے کے مسلمانوں کی ذہن سازی کی۔ بعد میں ناگپور، امراوتی، ودربھ، مالیگاؤں، مراٹھواڑہ اور کوکن وغیرہ میں تعلیم

کی اہمیت اور معاشرے کی اصلاح کے لئے قدم اٹھائے گئے۔مسلم معاشرے کے روشن خیال مردوں نے تعلیم نسواں کو اس لحاظ سے اہم سمجھا کہ تعلیم یافتہ خاتون ہی نہ صرف اپنے بیٹے کو مصلح قوم بنا سکتی ہے بلکہ وقت کی آواز کو پہچان کر، زمانے کے ساتھ قدم اٹھا کر سماج کے ناسور کو بھی بے نقاب کر کے عورتوں کے مختلف مسائل پیش کر سکتی ہے تا کہ اس کا مداوا ہو سکے۔تعلیم تحریک نسواں کے زیر اثر بہت سی خواتین نے اپنی تحریر کے ذریعے گھریلو خواتین کو اپنے ماحول اور حالات کو سمجھنے میں مدد کرنے کی کوشش کی اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہیں۔انہوں نے خواتین کی اخلاقی تربیت کے علاوہ انھیں اپنے حقوق کی طرف بھی توجہ دلائی۔

میرے مقالے کا عنوان مہاراشٹر کی خواتین افسانہ نگار کے تعلق سے ہے لیکن میں ان خواتین کا ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہوں جنہوں نے افسانے تو نہیں لکھے لیکن مضمون نگاری سے افسانے کی ترویج کی۔وہی خواتین بعد کی افسانہ نگار، ناول نگار یا مضمون نگار خواتین کی پیش رو ہیں۔ممبئی میں عطیہ بیگم فیضی اور زہرا بیگم فیضی کے نام صفِ اوّل میں ہیں۔عطیہ بیگم نے اپنے یوروپ کے سفر کے حالات ہر ہفتے اخبار تہذیب النسواں میں شائع کروائے۔انہوں نے تعلیم نسواں کو بھی اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے۔زہرا بیگم فیضی نے بھی سفر نامے لکھے۔ان کی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔پہلی کتاب کا نام 'مضامین' ہے جس میں مختلف مضامین، سفر نامے اور واقعات ہیں۔اور دوسری کتاب 'مآل خاتون' ہے جو کہ ایک ڈرامہ ہے۔عطیہ بیگم فیضی کا ایک مضمون 'مسلمانوں کو ایک پیام' جو کہ مسئلہ تعلیم نسواں سے تعلق رکھتا ہے اور زہرا بیگم فیضی کا مضمون 'صحت اور قوت ارادی' راقم کی نظر سے گزرے ہیں جو عبدالرزاق بسملؔ صاحب نے اپنے تذکرہ ''تذکرہ جمیل'' میں شائع کئے ہیں۔ان کے بعد ممبئی کے قدیم ترین سالسٹر مرزا علی محمد خان صاحب جو 1929ء میں ممبئی یونیورسٹی کے واحد مسلم وائس چانسلر کے عہدے پر فائز رہے، ان کی تین بیٹیاں نور جہاں نازؔ، شمسہ خانم شمعؔ اور ملکۂ سلطان خانم رعناؔ شاعری کے علاوہ مضامین بھی لکھا کرتی تھیں۔

وقت نے کروٹ بدلی اور 1935ء میں ایک ادبی حلقہ نے ترقی پسند مصنفین کے نام سے ملک میں تحریک شروع کی جو ترقی پسند تحریک کہلائی۔اس تحریک کے زیر اثر زندگی کے

بنیادی مسائل کو موضوع بنایا گیا جن میں بھوک ،افلاس، سماج پرستی اور غلامی جیسے مسائل ہیں۔اس تحریک کے تحت ممبئی کی چند خواتین افسانہ نگار جن کی پیدائش ممبئی سے باہر ہوئی لیکن بعد میں ممبئی ہی میں بس گئی تھیں اور چند خواتین افسانہ نگار، ممبئی میں تو رہیں مگر بعد میں ممبئی چھوڑ کر پاکستان یا کسی دوسرے علاقے میں منتقل ہو گئیں۔چونکہ وہ ایک عرصہ تک ممبئی میں قیام پذیر رہیں، ان کا ذکر بھی کیا جانا ضروری ہے۔ان خواتین میں رضیہ سجاد ظہیر کا نام سرفہرست ہے جو ترقی پسند تحریک کی روح رواں تھیں۔انہیں شروع سے کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ان کی کہانیوں اور خاکوں کا مجموعہ 'زرد گلاب' کے نام سے شائع ہوا ہے جن میں غم جاناں سے زیادہ غمِ دوراں کا عکس جھلکتا ہے۔رضیہ سجاد ظہیر کے بعد ممبئی میں عصمت چغتائی نے اپنی بے باکی سے دھوم مچادی۔وہ ترقی پسند تحریک سے مکمل طور پر وابستہ نہیں تھیں لیکن ان کی تحریریں ترقی پسند کی نمائندگی کرتی تھیں۔انہوں نے عام طور سے سماج کے پس ماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے تو کبھی معاشرے کے متوسط طبقے کی زندگی کے مسائل اور عورتوں کی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

دو بہنیں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور اپنی بڑی بہن (مشاہدہ) کے ساتھ ممبئی آ کر رہنے لگی تھیں۔دونوں نے لکھنے کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی، خدیجہ مستور کے افسانوں کا مجموعہ 'کھیل' اور ہاجرہ مسرور کا افسانوی مجموعہ 'چرکے' ایک ہی وقت میں شائع ہوئے۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں کے مجموعوں کے نام ہائے اللہ، اندھیرے اجالے، اور چھپے چور ہیں۔ان کے افسانے سماجی حقیقتوں اور فرد کی نجی زندگی، اس کے مسائل اور اس کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔جبکہ خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے چند روز اور، بوچھار، تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹھا پانی کے نام سے شائع ہوئے۔ہاجرہ مسرور کی کہانیاں امتِ مرحوم اور اندھیرے اجالے اور خدیجہ مستور کی کہانیاں مینو لے چلا بابلا، مکھی دادا اور لالۂ صحرائی نے بہت داد پائی۔

اسی دور کی ایک اور ہستی عینی آپا یعنی قرۃ العین حیدر ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعے ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار، جگنوؤں کی دنیا، پکچر گیلری، کف گل فروش (دو جلدیں) اور داستان عہد گل ہیں۔قرۃ العین حیدر نے آغاز ہی سے

جدید طرز کی کہانیاں تحریر کی ہیں۔

عصمت چغتائی کی طرح بے باک اور بے خوف رجحان کے تحت لکھنے والوں میں امراوتی کی واجدہ تبسم ہیں۔انہوں نے حیدرآباد میں تعلیم حاصل کی شادی کے بعد بمبئی میں بس گئیں۔انہوں نے حیدرآباد کے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے نوابوں کے استحصالی نظام کو بے نقاب کرنے کی جرات کی ہے جن کا براہ راست تعلق اور اثر خواتین پر ہے۔ان کے افسانے حقیقت پر مبنی ہیں۔انہوں نے طوائفوں کی زندگی پر بھی افسانے لکھے ہیں۔جو مجموعہ 'نتھ اترائی' کے نام سے شائع ہوتے ہیں۔بقول ڈاکٹر قمر جہاں:

''انہوں نے اس طبقہ کی زندگی کی عکاسی کر کے عام سماج کو احساس دلایا ہے کہ طوائف نام ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا جائے۔''

واجدہ تبسم کے دیگر افسانوی مجموعے شہر ممنوعہ، آیا بسنت سکھی، اترن اور نتھ کا بوجھ خاصے مقبول ہو چکے ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے تحت ادب کو زندگی کا آئینہ قرار دیا گیا۔اس آئینے میں زندگی کا حقیقی عکس افسانہ نگاری کے ذریعے خواتین نے بھی احساس لطیف اور جذبہ صادق کے ساتھ دکھایا۔ممبئی کی طرف سے نظر ہٹا کر مراٹھواڑہ اور ودربھ کی طرف رخ پھیریں تو وہاں بھی ہمیں ایسی افسانہ نگار خواتین نظر آئیں گی جنہوں نے معاشرے کی زبوں حالی کو محسوس کیا اور اپنے گردوپیش پر نظر ڈال کر اس میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ان میں مراٹھواڑہ کی ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا نام سرفہرست ہے۔مراٹھواڑہ کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 1949ء میں کچے دھاگے کے نام سے منظر عام پر آیا۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے علاوہ وحیدہ نسیم نے افسانے لکھے۔بعد میں وہ پاکستان منتقل ہو گئیں۔ایک وسیع خلا کے بعد محترمہ کنیز فاطمہ نے افسانے لکھے لیکن نورالحسنین صاحب کی تحقیق کے مطابق وہ اپنے افسانے چھپواتی نہیں تھیں لہٰذا جو افسانے نظر سے نہ گزرے ہوں ان پر روشنی ڈالنا مشکل ہے۔

خطۂ ودربھ۔ایلچپور، بالاپور، کھام گاؤں، آکولہ، امراوتی، کامٹی اور ناگپور جیسے شہروں پر مشتمل ہے۔یہاں بھی علم دوستی اور ادب نوازی کی خوشبو چہار سو پھیلی ہوئی ہے۔ودربھ کی بیشتر

خواتین نے اپنی تخلیقات سے اردو افسانہ نگاری میں بیش قیمت اضافے کئے ہیں۔ان میں پروفیسر زہرہ جبین کو اولیت حاصل ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز 1950ء کے آس پاس ہوا۔ان کیا فسانے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 'نشیب وفراز' 1977ء میں شائع ہوا۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سنجیدہ زندگی کی عکاسی کی ہے۔بقول ڈاکٹر قمر جہاں ''انہوں نے افسانہ نویسی میں عصمت چغتائی کی تقلید کی۔''

بانو سرتاج کا نام بھی ودربھ کی نثر نگار خواتین میں بہت اہمیت کا حامل ہے ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ''دائروں کے قیدی'' اور ''اس کے لیے'' ہیں۔ناگپور کی ڈاکٹر ریحانہ نکہت جو بعد میں دہلی منتقل ہو گئیں، ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا۔انہوں نے رومانی ومعاشرتی افسانے لکھے جو رسالہ بیسویں صدی میں شائع ہوتے رہے۔بعد میں افسانوں کا ایک مجموعہ 'شیشوں کا مسیحا' دہلی سے شائع ہوا۔آکولہ کی بلقیس شبیہہ کے افسانے بھی ابتدا میں مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اور پھر ۱۲ افسانوں پر مشتمل مجموعہ 'خالی سیپ' منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ پر 1978ء میں مصنفہ کو رسالہ بتول نے انعام سے سرفراز کیا تھا۔بلقیس شبیہہ کا افسانہ 'کوکھ جلی' آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہو چکا ہے۔

کلثوم ممتاز نے ۱۲ برس کی عمر میں پہلی کہانی لکھی جو رسالہ 'کھلونا' میں چھپی۔اس کے بعد ان کے مضامین اور افسانے مختلف رسائل مثلاً 'خاتون مشرق' بیسویں صدی، قرطاس اور پاکیزہ آنچل میں چھپتے رہے ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 'مٹی کے آنسو' کے نام سے چھپوانا چاہتی تھیں جو غالباً چھپ چکا ہوگا۔کلثوم ممتاز کے افسانے آل انڈیا ریڈیو ناگپور سے بھی نشر ہوتے رہے ہیں۔صفیہ سلطانہ کے افسانے بھی رسالے قرطاس اور خاتون مشرق میں چھپ چکے ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 2003ء میں 'دل کے آنگن' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔تزئین نقوی بھی افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ودربھ ہی کی فرزانہ اسد کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانے گھریلو مسائل اور نسوانی جذبات واحساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔

کلثوم ممتاز کی طرح فرزانہ اسد نے بھی اپنے افسانے آکاشوانی، ناگپور سے نشر

کروائے ہیں۔

مقالہ'ودربھ کی نثر نگار خواتین' کی مقالہ نگار ڈاکٹر قمر جہاں ،جن کے مقالے سے مجھے کافی مدد ملی،انھیں بذاتِ خود طالب علمی کے زمانے سے کہانیاں اورافسانے سے دلچسپی رہی ہے۔ان کے افسانے مختلف رسالوں مثلاً قرطاس،تعمیر ہریانہ، جمناتٹ،باجی اور محفل صنم میں شائع ہوتے رہے ہیں۔2005ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ'دھوپ چھاؤں' کے عنوان سے شائع ہوا۔بذاتِ خود اپنے افسانے کے تعلق سے کہتی ہیں:

''میں نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا ایسے واقعات سے بنا ہے جو ہماری زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ہماری روزمرہ زندگی،عام انسانوں کے مسائل خصوصاً 'طبقہ' نسواں کی ذہنی الجھنیں جو میرے افسانوں میں جابہ جا مختلف صورتوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔''

ڈاکٹر سروشہ نسرین مارِس کالج میں لکچرار ہیں۔2008ء میں ان کے دو مجموعے 'نشیب وفراز' اور'یہ ایک تبسم' شائع ہوئے۔

ڈاکٹر الیاس صدیقی نے اپنی تصنیف 'مالیگاؤں میں اردو نثر نگاری' میں صرف دو خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ایک رضیہ حکیم اور دوسری ہما ناہید،جن کے افسانے اخباروں یا معمولی رسالوں میں شائع ہوتے ہیں۔(یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اصغر حسین قریشی صاحب کے مقالے کے مطابق رضیہ حکیم بھیونڈی کی پہلی خاتون قلم کار ہیں) ہما ناہید کے افسانے بھی بقول ڈاکٹر الیاس صدیقی ،غیر مطبوعہ ہیں۔لہٰذا ان پر کسی قسم کے تبصرے کی گنجائش نہیں ہے۔بمطابق ڈاکٹر محمد شفیع،مشرقی خاندیش کی اعجاز بیگم ،اور ممتاز بیگم وہاں کے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں اور ساجدہ جمال اور لاریب مومن بھیونڈی کی جانی مانی افسانہ نگار ہیں۔

کوکن پٹی کے ضلع رائے گڑھ کی صادقہ نواب سحر کھپولی کے K.M.C کالج میں ریڈر اور صدر شعبۂ ہندی ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں آس پاس کے زندہ کرداروں کی تخلیق کرتی ہیں۔سادہ زبان ،دلپذیر اسلوب اور آسان و عام فہم مکالمے ان کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔1980ء سے ان کے افسانے شائع ہونے لگے ہیں۔ان سے 'ادھڑا ہوا فراک' نامی افسانوی مجموعے کی توقع کی جارہی ہے جس میں ان کے نمائندہ افسانے 'ادھڑا ہوا فراک'

'منت' 'بے نام سی خلش' 'تین ڈائریاں' 'پھر کیا کرنے کا!' 'میٹر گرتا ہے' 'تنکے' 'شریاں والی' 'نوٹس' 'نصیبن' اور 'الو کا پٹھا' شامل ہیں۔کوکن کے گاؤں آنچرا کی محترمہ رشیدہ قاضی،سابق پرنسپل، باندرہ انجمن گرلز ہائی اسکول،ممبئی کے دو مجموعے 'دو ہم نام' اور 'معصومہ' منظر عام پر آچکے ہیں۔اسی اسکول کی سابق ہیڈ ٹیچر نور جہاں نور نے بھی کئی معاشرتی واصلاحی افسانے لکھے۔

میں نے اپنے مقالے کی تمہید کے بعد چند مضمون نگار خواتین کا ذکر کیا تھا جو آج کی افسانہ نگاری یا ناول نگاری یا مضمون نگاری کی پیش رو کہلائی جاسکتی ہیں۔چونکہ لفظ فکشن تمام نثری اصناف کا احاطہ کرتا ہے،لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب تک ذہن میں کہانی نہ ہو، ڈرامہ بھی تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔اس لحاظ سے یہ کہنا بجا ہوگا کہ ڈرامہ کا وجود کہانی سے ہی ہے یا ڈرامہ کی بنیاد کہانی ہے۔اس خیال کے تحت چونکہ ہر ڈرامہ نگار کا اس مقالے میں ذکر کرنا ممکن نہیں تھا لہٰذا اپنے مقالے کا اختتام اس ہستی کے مودبانہ ذکر کے ساتھ کرنا چاہوں گی جو ایک با مقصد ڈرامہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں وہ ہستی کوئی اور نہیں بلکہ مسز نورالعین علی صاحبہ ہیں جن کے ڈراموں کے دو مجموعے بہو کی تلاش اور وہ بولتے کیوں نہیں! شائع ہو چکے ہیں۔ان کے انعام یافتہ ڈرامے 'سوچ لیجئے' 'کینسر' اور 'ہے اور کوئی راستہ' ہیں۔ڈرامہ 'سراب' میں عورتوں کے سماجی و معاشی مسائل پیش کیے گئے ہیں۔لیکن جس بات سے ہم میں سے بہت سے لوگ لاعلم ہیں وہ یہ کہ انھوں نے چند افسانے بھی لکھے ہیں۔ایک افسانہ 'اطمینان کا سانس' انھوں نے فسادات سے متاثر ہوکر لکھا ہے۔اس افسانے میں ایک Phisyotherapist کسی لڑکے کے ٹوٹے انگوٹھے کا علاج کر کے اسے Therapy کے ذریعے درست کر دیتی ہے۔لیکن فساد کے دوران وہ اسی therapist کو چاقو گھونپ دیتا ہے اور phisyotherapist مرتے مرتے اطمینان کا سانس لیتی ہے کہ چاقو پر اس لڑکے کی پکڑ مضبوط ہوگئی۔

ممکن ہے میرے مقالے میں کچھ خواتین کا ذکر رہ گیا ہو یا اس مقالے کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر نہیں ہوا ہے جس کے لئے مزید ریسرچ کی ضرورت ہے۔

○○○

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

اردو اور ہندی ناولوں پر تقسیم ہند کے اثرات

تقسیم ہند، ہندوستانی تاریخ کا ایک بڑا المیہ تھا مگر اس سے بڑا المیہ یہ تھا کہ یہ سارے فسادات مذہب کے نام پر ہو رہے تھے حالانکہ دنیا کا کوئی بھی مذہب معصوموں کا قتل وخون اور کسی انسان کو گھر سے بے گھر کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ سامراجی طاقتوں نے ہندوستانی عوام کو اجنبی شہروں میں بسنے اور جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا، صرف اتنا ہی نہیں تقسیم ہند کے ردّعمل کے طور پر ہونے والے فسادات نے انسانیت کے وجود کو ختم کر دیا اور اس کے سوچنے سمجھنے کی قوت سلب ہوگئی اور وہ انسان سے حیوان بن گیا۔ اپنے پرائے کا فرق مٹ گیا اور اس نے اپنے مذہبی جذبے سے مغلوب ہو کر وہ کارنامہ انجام دیا جس کی مثال پوری دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ تقسیم ہند کے ساتھ رونما ہونے والے فسادات نے صدیوں پرانی تہذیب و تمدن کو ختم کر دیا۔ ساتھ ہی دوقومی نظریے نے اس آگ کو بھڑکانے میں اہم کردار ادا کیا۔ چاروں طرف ہاہا کار مچ گئی، خون کی ہولی کھیلی گئی، گلی کوچے سنسان ہو گئے، لوٹ، مار، آگ زنی، چھرے بازی، عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو فسادات کا شیوہ ہیں۔

ایسے ماحول میں کوئی ادیب کیسے خاموش بیٹھ سکتا تھا۔ لہٰذا اس عظیم سانحے سے ہندوستانی ادیبوں کا متاثر ہونا بالکل فطری بات تھی۔ اپنے مذہبی اور قومی جذبے سے پرے ہٹ کر انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لیے کوشش کرنا اس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔ اس ماحول کو

دیکھتے ہوئے اختر حسین رائے پوری نے ادیبوں سے اپیل کی تھی کہ:

''تاریخ کی اس کٹھن منزل میں ہمیں اپنا توازن برقرار رکھنا ہے، ہمیں ادب اور انسانیت دونوں سے انصاف برتنا ہے۔ فسادات ہوتے ہیں اور ان کے ذمہ دار انسان ہیں جو سکھ، ہندو یا مسلمان کے بہروپ میں نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے مذہب اور انسانیت کے لیے باعث ننگ ہے تاہم ہم مجاز نہیں کہ پوری قوم کو مورد الزام ٹھہرا کر تاریخ کو سولی پر چڑھا دیں۔'' (نیا دور، کراچی، فسادات نمبر، ص۔۲۱)

اختر حسین رائے پوری کی اس اپیل پر ادیبوں نے لبیک کہا۔ ان فسادات نے ہندوستانی ادیبوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس خطرناک دور سے گزرنے والوں میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ مہاجرین کے یہ دونوں فرقے بیک وقت ظالم بھی تھے اور مظلوم بھی، ایسے حالات میں دونوں ادب میں فسادات اور ہجرت سے متعلق واقعات کا آنا لازمی تھا۔ اس پرآشوب دور میں ہندی اور اردو کے ادبا نے متحد ہو کر انسان کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سخت دور میں ہندی اور اردو کے ناول نگاروں نے اپنا ذہنی توازن برقرار رکھتے ہوئے ادب اور معاشرے کے ساتھ انصاف کیا۔ تقسیم ہند کے دیرپا اثرات سے متاثر ہو کر ہندی اور اردو ادب میں کئی ناول تخلیق ہوئے۔ اردو ادب میں تقسیم ہند سے متاثر ہو کر لکھے گئے ناولوں میں قرۃ العین حیدر کے تینوں ابتدائی ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غمِ دل' اور 'آگ کا دریا'، خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن'، عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں'، 'انتظار حسین کا ناول 'چاند گہن' اور کرشن چندر کے تینوں ناول 'غدار'، 'مٹی کے صنم' اور 'میری یادوں کے چنار' وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ وہیں دوسری طرف ہندی ادب میں تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں یشپال کا ناول 'جھوٹا سچ'، بھیسم شاہنی کا ناول 'تمس'، گرودت کا ناول 'دیش کی ہتیار'، راہی معصوم رضا کا ناول 'آدھا گاؤں'، کرشن بلدیو وید کا ناول 'گزرا ہوا زمانہ' اور جگدیش چندر کا ناول 'مٹھی بھر کانکر' وغیرہ کو ہندی ادب میں بہت اہمیت حاصل ہے۔

اردو ادب میں تقسیم ہند کے فوراً بعد لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام سب سے اہم ہے جن کے تینوں ابتدائی ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل اور 'آگ کا دریا' میں

تقسیم ہند کے اثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' اُن کا پہلا ناول ہے جس میں اودھ کے جاگیرداری زوال کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند کو بھی موضوع بنایا ہے، اور اس کے نتیجے میں ہونے والے ہولناک فسادات کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جس کا اندازہ ناول کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''پنڈت جی نے بلدیو سنگھ سے کہا! خدا کے لیے دلی کی حفاظت کے کام پر فوج، ملٹری اور پولس میں مسلمان افسر بھی رکھ لو لیکن حسب معمول ان کی کسی نے چلنے نہیں دی۔ ان کے پاس فون آیا مکتبہ جل رہا ہے، خدا کے لیے کچھ کیجئے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے، اور انھوں نے چلاّ کر کہا ارے! یہ کیا غضب کر رہے ہو۔ اس مکتبے کو تو چھوڑ دو۔ یہ محض کاغذ کا انبار نہیں، یہ ایک پوری نسل کا سرمایہ ہے، قوم کی عزیز ترین دولت ہے، مستقبل کے لیے ہماری زادِ راہ ہے۔ اس کے لیے، اسے بنانے، اس ذخیرے کو جمع کرنے کے لیے ذاکر حسین نے اپنی آنکھیں کھوئیں۔ آنسو ان کی پلکوں پر جھلملاتے رہے لیکن رندھاوا کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ سونی پت میں فساد ہو گیا۔''

(میرے بھی صنم خانے، ص ۴۲۷)

قرۃ العین کے بعد انتظار حسین ایسے تخلیق کار ہیں جن کے بیشتر ناول وافسانے کسی نہ کسی شکل میں ہجرت، فسادات اور ان سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا احاطہ کرتے ہیں۔ 'چاند گہن' ان کا اولین ناول ہے۔ اس ناول کا اہم کردار بو جی اور ان کا بیٹا سبطین اور ان کے خاندان والے صدیوں سے یوپی کے ایک گاؤں حسن پور میں آباد تھے۔ یہ لوگ ابھی کانگریس لیگ اختلافات، دوقومی نظریے، جناح اور پٹیل کے سیاسی اختلافات اور انگریزوں کے ذریعے پیدا کی گئی نفرت کو سمجھنے کی کوشش ہی کر رہے تھے کہ حسن پور میں لٹ پٹ کر آئے مہاجرین کے قافلے بسنے لگے تھے۔ مشرقی پنجاب کے شرنارتھی اپنے ساتھ دو چیزیں لے کر آئے ایک مسلمان سے نفرت کا جذبہ اور دوسرا انتقام کا جوش۔ ان کے آتے ہی دونوں چیزیں فضا میں چھا گئیں اور مختلف طبقوں میں رچ بس گئیں۔ مجبوراً سبطین کو حسن پور چھوڑ کر دہلی آنا پڑا۔ دہلی جو اس وقت فسادات کی آگ میں جل رہی تھی جس کے بارے میں سبطین اپنی ڈائری میں لکھتا ہے:

''ایک خوفناک ہنگامہ خیز رات ہے۔ جس نے پوری دلی کو اپنی گرفت میں لے رکھا

ہے۔ رات محلے کے ہر شخص کو یقین تھا کہ حملہ ہوگا مگر حملہ نہیں ہوا۔ قیامت سر پر آ کر ٹل جاتی ہے۔ یہ تذبذب کی کیفیت سخت اذیت ناک ہے۔ قیامت کو اگر ٹوٹنا ہی ہے تو پھر ٹوٹ کیوں نہیں پڑتی ہے! یہ تو ایسی بات ہے کہ مجرم کو پھانسی کے تختے پر کھڑا کر دیا جائے اور جلاد کہے کہ ہم حقہ پی کر آتے ہیں، پھر تجھے پھانسی لگائیں گے۔ یہ پورا محلّہ پھانسی کے تختے پر کھڑا ہے، پھانسی کا پھندا سر پر لٹک رہا ہے، گلے میں نہیں آتا۔''

(چاند گہن، ص۔۱۵۱)

تقسیم ہند اور فسادات کے ضمن میں کرشن چندر کے ناولوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اس سے متاثر ہو کر تین اہم ناول 'غدار'، 'مٹی کے صنم' اور 'میری یادوں کے چنار' تخلیق کیے۔ ان میں 'غدار' ناول کو زیادہ اہمیت حاصل ہے، کیونکہ یہ تقسیم ہند کے دوران ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے پس منظر پر لکھا گیا ہے۔ تقسیم کے پس پردہ کن لوگوں کا ذہن کام کر رہا تھا، یہ خونی کھیل کس کے اشارے پر کھیلا جا رہا تھا اور کون لوگ اس فسادات کے لیے ذمہ دار ہیں، ناول میں اس کی طرف واضح طور پر اشارہ کیا گیا ہے۔ 'غدار' کی کہانی بیانیہ انداز کی ہے جو بیج ناتھ کی یادداشتوں پر مبنی ہے اور اس کی زبان سے بیان کی گئی ہے۔ وہ پنجاب کے گاؤں لائل پور کا باشندہ ہے۔ تقسیم ہند سے قبل ہی پنجاب اور یوپی میں فسادات کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لائل پور ابھی اس سے محفوظ تھا، جہاں پر اکثریت برہمنوں کی تھی، ہندو مسلم بھائی چارے اور امن وامان کے اس ماحول میں اس وقت تبدیلی آنے لگتی ہے جب باہر سے آئے مسلم فسادی گاؤں کے ہندوؤں پر حملہ کر دیتے ہیں۔

مقامی مسلمان گاؤں کی حفاظت کی پوری کوشش کرتے ہیں مگر نفرت اور تعصب کے اس سیلاب کو روکنے میں پوری طرح ناکام رہتے ہیں اور پورا گاؤں فسادات زد میں آ جاتا ہے۔ بیج ناتھ اور گاؤں کے دوسرے ہندو راستے میں ظلم ونفرت کے مختلف مناظر کو دیکھتے ہوئے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہیں تو یہاں کے ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے قتل عام اور عورتوں کی بے حرمتی کے مختلف نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کا اندازہ ناول کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''میں نے سامنے کیو میں کھڑے ہوئے لوگوں کو گنا۔ مجھ سے آگے پچیس آدمی تھے۔ دیکھتے دیکھتے میرے پیچھے پندرہ آدمی اور آ کے کھڑے ہو گئے، ''یہ کیو کب تک رہے

گا''؟ میں نے اس نوجوان سے پوچھا: ''جب تک وہ لڑکی مر نہیں جاتی'' نوجوان نے جواب دیا۔'' تھوڑی دیر تک تو میں کیو میں کھڑا رہا۔ لوگ باری باری آگے بڑھتے تھے۔ پھر بھی کیو بہت لمبا تھا اور اس لڑکی کی چیخیں بڑی دلخراش تھیں۔ کھڑے کھڑے میرے دل کو کچھ ہونے لگا، جیسے کوئی میرے دل کو مٹھی میں لے کر دھیرے دھیرے مسل رہا ہو۔ اس لڑکی چیخیں بڑی دردناک تھیں۔'' بھراد! میں تیری بہن آں! دے دیرا میں تیری بہن آں! میں نے اپنے دونوں کانوں میں انگلیاں دے دیں اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔'' (غدار، ص ۸۶)

یہ اقتباس اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ ہر عہد میں، ہر خطے میں جنگوں اور نسلی فسادات کے درمیان معصوم اور پاک دامن عورتوں کی بے حرمتی ہوتی رہی ہے۔ چاہے وہ تقسیم ہند کے فسادات ہوں یا ہٹلر کے جرمنی میں یہودیوں کے قتل عام کا دور ہو یا پھر بنگلہ دیش کی آزادی کا زمانہ۔ کرشن چندر کے علاوہ عورت کی اس بے حرمتی کو منٹو، بیدی اور احمد ندیم قاسمی نے بھی موضوع بنایا۔

وحشیانہ مظالم اور انسانوں کے قتل عام، عورتوں کی بے حرمتی، بستیوں کی تاراجی وغیرہ بیچ ناتھ کے دل پر حزن و ملال ایسی دھند طاری کر دیتے ہیں کہ وہ بھی انسانیت، شرافت، نیکی اور رواداری پر سے اعتقاد کھونے لگتا ہے۔ اپنے اکثر ناولوں کی طرح کرشن چندر اس ناول کا ایک کردار بن کر ابھرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سارا قصہ انھیں کی زبانی بیان کیا جا رہا ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کا پیش کردہ ناول فن کی کسوٹی پر بھلے ہی کھرا نہ اترے مگر تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا گیا ایک اہم ناول ہے جس میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اہم واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ پورا ناول چار اہم حصوں پر مشتمل ہے۔ برٹش انڈیا، ہندوستان، تقسیم اور اختتامیہ۔ اس کے ابتدائی دو باب جنگِ عظیم اور تحریک آزادی کے واقعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس ناول میں عبداللہ حسین نے اس عہد کے سیاسی سماجی اور اقتصادی حالات و واقعات کو پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی شہروں اور دیہاتوں میں بسنے والی عوام کے حالات، خیالات و جذبات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ جس میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی کی حیرت انگیز تصویر فنی مہارت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اس ناول

کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے نورالحسن نقوی نے لکھا ہے:

''آگ کا دریا' کے بعد اردو ادب کا سب سے اہم ناول 'اداس نسلیں' ہے، جس میں مصنف نے جا بجا حیرت انگیز فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔''

(بحوالہ خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، ص۔۱۶۱)

یہ ناول ہندو پاک کے لاکھوں مہاجرین کی بے ترتیب، پریشان اور تباہ حال قافلوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگار نے دونوں طبقوں سے غیر جانب داری کا رویہ اختیار کرتے ہوئے صرف انسانی نقطہ نظر سے حالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور حقائق احتساب پر خاص زور دیا ہے۔ جس میں فسادات کی شکل میں انسانیت اور تہذیبی قدروں کی شکست کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے جو روشن پور کے خوش حال کسان کا بیٹا ہے۔ حال ہی میں جنگ عظیم میں حصہ لے کر وکٹوریہ کراس حاصل کر کے لوٹا ہے۔ اس کی شادی اس علاقے کے سب سے بڑے جاگیردار روشن آغا کی بیٹی عذرا سے ہوتی ہے۔ گاؤں کے لوگوں میں اسے بہت عزت حاصل ہے۔ جنگ سے لوٹنے کے بعد سب سے پہلے تحریک آزادی کی جد وجہد میں دہشت پسندوں کے ساتھ پھر بعد میں کانگریس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اس کا بھائی علی اور اس کی بیوی عائشہ بھی اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ تقسیم ہند سے قبل ہی پنجاب میں فساد شروع ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے روشن پیلس کے مکینوں کو پاکستان کی طرف ہجرت کرنی پڑتی ہے۔ نعیم پاکستان جانے کے لیے قطعی تیار نہیں ہے۔ مگر بعد میں اپنے ابتدائی فیصلے کو بدلتے ہوئے دہلی سے مہاجروں کے ایک قافلے میں شامل ہو کر پاکستان کی طرف ہجرت کر جاتا ہے۔ یہ قافلہ دن بدن حیرت انگیز طور پر بڑھتا جا رہا تھا اور ان دہشت زدہ افراد کے درمیان افواہوں کا بازار گرم تھا جو ان کی بھوک، پیاس اور تھکن کو دور کرنے کے لیے کافی تھا۔ اس خوف کی وجہ سے اکثر قافلے میں بھگدڑ مچ جاتی اور کبھی کبھی کوئی موت بھی واقع ہو جاتی اور اس درمیان لوگ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل جاتے تھے۔ ہجرت کرنے والے اس قافلے کا حال بیان کرتے ہوئے عبداللہ حسین اپنے ناول میں لکھتے ہیں:

''وہ ایک کمزور سا نوجوان تھا جو نمونیہ کی وجہ سے مرا تھا، اس کی بیماری کا کسی کو پتہ نہ چلا کیونکہ وہ اکیلا سفر کر رہا تھا۔ صبح سویرے گاڑی کا سہارا لے کر چلنے والوں نے اسے

گاڑی میں مرا ہوا پایا اور کود کر اس پر چڑھ گئے۔ چند ایک ایسے تھے جو بیٹھتے ہی اونگھنے لگے۔ دو بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ چونکہ گاڑی لاوارث تھی اس میں سوار ہونے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ جنھیں اندر جگہ نہ ملی وہ باہر ڈنڈوں پر بیٹھنے لگے۔ نتیجتاً دونوں طرف کے بانس کے ڈنڈے ٹوٹ گئے آخر بیل کھینچنے سے معذور ہو گئے۔ اب پیچھے رہ جانے کا عام خوف ان کے دلوں میں پیدا ہوا اور خوفناک جدوجہد کی ابتداء ہوئی۔ طاقت ور کمزور کی ازلی حیوانی رقابت۔ اس دھکم پیل میں گاڑی کے مالک کی لاش نیچے گر پڑی۔ آخر تھوڑی دیر بعد چند زور آور نے گاڑی پر قبضہ کر لیا اور بیل دوبارہ چلنے لگے تو وہ اپنے پیچھے آنے والوں کی طرف متوجہ ہوئے جو بظاہر ان سے مخاطب تھے۔ اس قیامت کے شور میں وہ کچھ سن تو نہ سکے لیکن لوگوں کے تشویش ناک اشاروں سے انھیں لاش کی غیر موجودگی کا احساس ہو گیا۔ گاڑی رکی دو آدمی اتر گئے، مردے کو کندھوں پر اٹھا لائے اور گاڑی میں لاد کر روانہ ہوئے۔'' (اداس نسلیں، ص۔۵۸۶)

یہ اقتباس خوف زدہ انسانوں کے جذبات کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے، ساتھ ہی انسانوں کی بے بسی، لاچاری، خودغرضی، چالاکی اور کمزوری کو دبانے کی ازلی روایت کا مظہر جو اس وقت بھی اپنی فطرت سے باز نہیں آ رہے تھے۔

'اداس نسلیں' میں عبداللہ حسین نے پسماندہ انسانوں کی بے بسی، لاچاری اور کسمپرسی کی داستان بیان کی ہے جن کو برطانوی غلامی اور افلاس نے مضمحل، شکستہ، اعصاب زدہ اور ستم دیدہ کر دیا تھا۔ یہ تقسیم سامراجی طاقت کا نتیجہ تھی، ان کمزور انسانوں کی اداس نسلوں کے لیے مزید تباہی، تاراجی اور بدنصیبی لے کر آئی تھی جو انسان کے وحشت ناک دور کی علامت تھی۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول میں تقسیم کے جزیات کی فراہمی اور اس کو فنی چابک دستی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ مہاجرین کے قافلے کے ساتھ پیش آنے والے ہر واقعہ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ اس ناول میں انھوں نے تقسیم ملک اور جنگ کی جزئیات کو بہت تفصیل سے اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے جو اس ناول کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس ناول میں مرکزی حیثیت اس ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو حاصل ہے جس سے نعیم دوچار ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول میں محسوس محاکات سے بہت کام لیا ہے۔ تجربات کو حسّی طریقے سے پیش کرنے میں انھیں بہت مہارت حاصل ہے اور ان

کی رواں دواں نثر مختلف تاریخی واقعات کو زمانی و مکانی خواص کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' میں تقسیم ہند کے اثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں ایک متوسط خاندان کے حوالے سے تقسیم ہند کے درمیان پیش آنے والے واقعات کی روداد بیان کی گئی ہے جو قومی سیاست کے زیر سایہ بدلتی ہوئی اقتصادیات اور نفسیاتی کیفیات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس گھر کے تمام افراد کسی نہ کسی طرح تحریک آزادی سے وابستہ ہیں اور گھر کا آنگن مختلف سیاسی نظریات کا اکھاڑہ بنا ہوا ہے جو اپنی زمین اور خاندانی نشانی کو قطعی چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں جس کو جمیل اور بڑی چچی کے درمیان ہونے والے مکالمے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے:

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟ بڑی چچی نے پوچھا'' واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی۔'' جو جہاں ہے وہیں رہے گا۔ مگر ہندو ہمیں رہنے کیوں دیں گے۔'' وہ نہیں کہیں گے اپنے ملک جاؤ۔'' ان کے ہندو جو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے کب کہیں گے جاؤ۔'' جمیل بھیا کی دلیل چچی کی سمجھ میں آ گئی تو انھوں نے اطمینان کی سانس لی۔ ہاں جمیل میاں یہ جانے وانے کی بات بری ہے میں کبھی یہ گھر نہیں چھوڑ سکتی۔'' (آنگن، ص۔۲۹۱)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہجرت کے لیے بخوشی راضی ہونے والوں کی تعداد بہت کم تھی چنانچہ مسلم لیگ اور پاکستان کے حامی جمیل اور چچی ہندوستان چھوڑنے کے لیے کسی قیمت پر تیار نہیں ہوتے۔ پاکستان کا قیام جہاں بڑے چچا جیسے قوم پرست اور ہندو مسلم اتحاد کے متوالے مسلمانوں کے لیے باعث ہزیمت ثابت ہوتا ہے وہیں ملک کے طول طویل عرض پر پھوٹ پڑنے والے فسادات انھیں بالکل بوکھلا دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس میں بڑے چچا ماضی کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''زمانے زمانے کی بات ہے، وہ بھی زمانہ تھا جب گاؤں کے ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندوؤں کی عزت بچانے کے لیے اپنی جان نچھاور کر دیتا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا کہ ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہیں پر اب کیا رہ گیا، دونوں کے ہاتھ میں خنجر آ گیا۔'' (آنگن، ص۔۳۰۴)

شمالی ہند کے متوسط مسلم گھرانوں کے تقسیم کے دور کے حالات اور ان کی نفسیاتی

الجھنوں اور معاشی افلاس میں 'آنگن' میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ہندی ادب میں تقسیم ہند کے موضوع پر بے شمار ناول اور افسانے تخلیق ہوئے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب سماجی، سیاسی وثقافتی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ ہندی ادب کے ناول نگاروں نے نہ صرف تقسیم کے دوران اور اس کے فوراً بعد لکھا بلکہ برسوں بعد تک لکھتے رہے کیونکہ اس مصنوعی تقسیم سے بہت سے ادیب اب بھی مطمئن نہیں تھے اور کچھ لوگوں کو ہجرت کے بعد بھی وہاں سکون قلب حاصل نہ ہو سکا جو اکثر و بیشتر ہندوستان آتے جاتے رہے ان کے دلوں سے ابھی مٹی کی خوشبو ختم نہیں ہوئی تھی ان کے احساسات اور جذبات کی عکاسی انھوں نے اپنے ناولوں میں کی ہے یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد یشپال کا ناول ''جھوٹا سچ''، بھیسم ساہنی کا ناول ''تمس''، جگدیش چندر کا ناول ''مٹھی بھر کانکر''، گرودت کا ناول ''دیش کی ہتیا''، کرشن بلدیو کا ناول ''گزرا ہوا زمانہ'' اور راہی معصوم رضا کا ناول ''آدھا گاؤں'' وغیرہ ناولوں میں تقسیم ہند کے اثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ہندی ناولوں میں عام طور پر تین طرح کے موضوعات نظر آتے ہیں پہلا آزادی سے قبل تقسیم سے متعلق لوگوں کی قیاس آرائیاں، دوسرا تقسیم ہند کی دھندلی سی تصویر اور تقسیم ہند کے درمیان پیش آنے والے واقعات تیسرا پاکستان سے آنے والے مہاجرین اور ان کے مسائل، ہندی ناولوں میں انھیں تین موضوعات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

یشپال کا ناول ''جھوٹا سچ'' دو حصوں پر مشتمل ہے ''وطن اور دیش'' (۱۹۵۸) اور ''دیش کا بھویشیہ'' (۱۹۶۰) اس ناول میں تقسیم ہند کو عالمی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تقسیم سے قبل کے واقعات، تقسیم کے درمیان ہونے والے فسادات، لوٹ مار، آگ زنی، عورتوں کی بے حرمتی، دہشت پسندی، مہاجرین کی آمد و رفت، ان کے کیمپوں کی حالت اور انسانی اقدار کی کہانی بہت دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے اس ناول میں تقسیم ہند کے ردعمل کے طور پر لاہور میں ہونے والے فسادات کی دردناک تصویر پیش کی گئی ہے۔

ناول کی ابتدا لاہور کے بھولا پانڈے گلی سے ہوتی ہے جہاں ماسٹر رام بھلیا اسکول میں درس و تدریس کے پیشہ سے منسلک ہیں دوسرے متوسط طبقہ کے لوگوں کی طرح بڑی مشکل سے زندگی گزر بسر کرتے ہیں ان کا بیٹا جے دیو اور بیٹی تارا کالج میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں،

جہاں وہ دھیرے دھیرے ''Student Federation'' کے جلسوں میں حصہ لیتے ہیں۔ اسی درمیان لاہور میں فسادات شروع ہو جاتے ہیں اور وہاں پر ہونے والے فسادات کا اثر دوسرے شہروں پر بھی پڑنا شروع ہو جاتا ہے "Student Federation" کے کارکن مختلف جگہوں پر جلسے کر کے شہر میں امن و امان قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ بھی ناکام ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۴۶ء کلکتہ میں بھی فساد شروع ہو جاتا ہے جہاں مسلمانوں نے ہزاروں ہندوؤں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مسلمان کہتے ہیں کہ ہم پاکستان بنائیں گے اس کے لیے مسلمان پوری تیاری کر رہے ہیں اس طرح کی افواہیں ہندوؤں تک پہنچی جس کے نتیجے میں وہاں کے ہندو بھی اپنے دوسرے بھائیوں کی مدد کے لیے چندہ جمع کرتے ہیں اور ہندو ''رکچھک کمیٹی'' تشکیل دی جاتی ہے اس ناول میں لاہور سے نکلنے والے مختلف جلوسوں، فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے ردعمل کے طور پر کی جانے والی تیاریوں کو بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ تقسیم ہند سے قبل اور تقسیم کے بعد پورے ملک پر خوف کے بادل منڈلاتے رہے یہ خوف زدہ لوگ جلد از جلد کسی محفوظ مقام پر پہنچنا چاہتے ہیں مگر آمد و رفت کا کوئی مستقل ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے ان کی پریشانیاں مزید بڑھ جاتی ہیں اس موقع پر بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھرپور تصویر کشی انھوں نے اپنے اس ناول میں کی ہے اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''امبالا اسٹیشن پر گاڑی رکی اور اتنی بھیڑ لپکی کی بھیتر بیٹھے سبھی لوگ گھبرا گئے پلیٹ فارم پر کھڑی گاڑی کے بھیتر آنا چاہنے والی بھیڑ ایسی آتور اور آتنکت تھی جیسے گاڑی پر نہ چڑھ پانے سے وہ نیچے مرتیو کے منھ میں چلے جائیں گے یہ گاڑی بہت ادھک بھر جانے اور لوگوں کے چھتوں پر چڑھ بیٹھ جانے کے کارن اسٹیشن سے چل ہی نہیں پا رہی تھی پولس کے سپاہیوں نے بندوق اور لاٹھی دکھا کر روتے کلپتے لوگوں کو چھتوں سے اتارا گاڑی کسی طرح چلی ترنت ہی بہت سے لوگ گاڑی کے دروازوں کے ساتھ ڈنڈے پکڑ کر پائیدانوں پر کھڑے ہو گئے''۔ (جھوٹا سچ، ص ۱۹۱)

اس وقت مشرقی پنجاب کا ماحول اتنا خراب ہو چکا تھا کہ ریل گاڑی کا سفر ہو یا پھر پیدل راستے میں جگہ جگہ لاشیں دکھائی دیتی تھیں ان لاشوں سے اٹھنے والی بدبو مسافروں کے برداشت سے باہر تھی جس کی دردناک تصویر انھوں نے اپنے اقتباس میں پیش کی ہے۔

یشپال نے اپنے ناول ''جھوٹا سچ'' میں اپنے عہد کے سلگتے ہوئے مسائل کو پیش کیا ہے خاص کر تقسیم کے ردعمل کے طور پر ہونے والے فسادات کی ہولناک تصویر پیش کی ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں انھوں نے اغوا شدہ عورتوں کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے جس کو نہ تو سماج ہی قبول کرتا ہے اور نہ گھر والے یہاں تک کہ اس کا خاوند بھی اس کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ عورت کہاں جائے؟ اس کا ایک نمونہ اس اقتباس کے ذریعہ پیش کیا جا رہا ہے:

''ساس کی وانی گاج بن کر اس پر گرتی ہے ''دوررہ اب تو ہم لوگوں کے کس کام کی'' اتنا کہتے ہوئی ساس نے بنتی کا سر پاؤں سے پرے ڈھکیل دیا۔ جب بنتی کا پتی اس کے گھر آیا تو اس نے ٹھکراتے ہوئے کہا: ''دو مہینے مسلمانوں کے گھر رہ آئی ہے ہم کیسے رکھ لیں'' آس پاس اکٹھا ہو جانے والی بھیڑ میں سے ایک عورت نے کہا: کوئی پکڑ کر تیرے منھ میں گوہ بھر دے تو تُو اپنا منھ کاٹ دے گا'' اس کے پتی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا''۔ (جھوٹا سچ، جلد دوم، ص ۱۳۱)

اس طرح یشپال کا یہ ناول تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک اہم ناول ہے جس میں انھوں نے تقسیم کے واقعات کو عالمی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ایسے مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس کا حل تلاش کرنا اشد ضروری ہے۔

یشپال کے اس ناول کے بعد ہندی ادب کا سب سے اہم ناول بھیسم ساہنی کا ناول ''تمس'' (۱۹۷۳) ہے۔ جس میں انگریزوں کی سازش کی وجہ سے ہونے والے فسادات اور اس کے کارندوں کے کارناموں سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تمس ناول کی کہانی صرف اتنی ہے کہ انگریزوں کے اشارے پر مراد علی نتھو چمار کو پانچ روپئے کا لالچ دے کر سور کٹواتا ہے اور کٹے ہوئے سور کو مسجد کی سیڑھیوں پر رکھوا دیتا ہے اس کے بعد کیا ہونا تھا پورے لاہور میں آگ پھیل گئی۔ نتھو چمار نے تو مراد علی کے خوف اور پیسے کی لالچ میں آ کر سور کاٹ دیا مگر اس کی سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ یہ مرا ہوا سور مسجد کی سیڑھیوں تک کیسے پہنچ گیا۔ مراد علی نے تو اس سے کچھ اور ہی بتایا تھا۔ اس ناول میں فسادات کے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے آزادی سے قبل پنجاب اور لہولہان ہوتی انسانیت اور مذہبی جنون کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنے والے سرمایہ دار، پونجی پرست سیاست اور اس سے زخمی ہوتی انسانی زندگی، گائے اور سور کے مذہبی و تہذیبی تصور کو بچانے کی کوشش اور ثواب

حاصل کرنے کی لالچ۔ انھی سب چیزوں کی خاطر انسانوں کا خون بہایا گیا پردے کے پیچھے بیٹھے خطرناک انسانی دماغ اور آنکھوں کے سامنے کٹتے مرتے انسانی جسم غرض کہ ان تمام چیزوں کی عکاسی اس ناول میں بڑی بے باکی سے کی گئی ہے۔ ہندوستان کے لیے فسادات اور کمیونلزم کے مسائل کوئی نئے نہیں ہیں بلکہ یہ صدیوں پرانے مسائل ہیں جس کے چنگل سے ہندوستان آج تک آزاد نہیں ہو پایا فرق صرف اتنا ہے کہ ہر عہد میں اس کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ ناول نگار نے انھی مسائل اور خطرناک ذہنیت کو اس ناول میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول نگار نے اس کہانی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آدھونک ہندی اپنیاس میں لکھا ہے کہ:

''تمس کی کل کتھا پانچ چھ دن کی ہے جب راولپنڈی اور آس پاس کے گاؤں میں ہندو مسلم دنگے ہوئے تھے''۔

بظاہر تمس راولپنڈی اور گردو پیش میں پانچ چھ دن تک ہونے والے فسادات پر مشتمل ہے مگر اس کے پس منظر میں کمیونلزم کی لمبی اور مکمل تاریخ بیان کی گئی ہے۔ جب راولپنڈی اور آس پاس کے گاؤں میں ہندو مسلم فساد ہوا تھا۔ اس ناول میں فساد کی ہولناکی، تباہ کاری، قتل و خون، لوٹ مار، آگ زنی اور عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ کی مکمل تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ تمس کے پہلے حصہ میں فسادات کے تناؤ بڑھنے کی کہانی بیان کی گئی ہے اور دوسرے حصہ میں یہ ناول وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ ناول کی ابتدا نتھو چمار کے ذریعہ مارے جانے سور سے ہوتی ہے لیکن اس درمیان ہونے والے تصادم اور رونما ہونے والے واقعات دیکھنے کے قابل ہیں۔ فسادات کے دوران افواہوں کا کردار نمایاں ہے جس میں طرح طرح کی باتیں کر کے ایک دوسرے کو خوفزدہ کیا جاتا ہے اور پھر ان کے خوف کو ختم کر کے ان کے اندر ہمت بھرنے کی کوشش کی جاتی ہے، ملاحظہ ہو:

''ماسٹر جی بولے۔ ادھر دیوار کے پاس بیٹھ جاؤ رنبیر، اس مرغی کو کاٹو، دیکھچا سے پہلے تمہیں اپنی مانسک درڑھتا کا پریچئے دینا ہوگا۔ جو یووک ایک مرغی کو نہیں مار سکتا وہ شتر و کو کیسے مار سکتا ہے''۔ (تمس، ص ۱۷۳)

کسی بھی فساد کو بھڑکانے میں مذہب کا کردار سب سے اہم ہوتا ہے۔ جس کا نمونہ تمس میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہیں سور مار کر مسجد کی سیڑھیوں پر پھینک دیا جاتا ہے اور کہیں نیم ذبح گائے کو ہندوؤں کے دھارمک استھل پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد دونوں طرف

ایک دوسرے کو ختم کرنے کی سازشیں رچی جانے لگتی ہیں نتیجتاً پورا شہر آگ کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ یہ غالباً ہندی کا پہلا ناول ہے جس میں فسادات کے پیچھے انگریزوں کی سازشوں کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کیونکہ انگریز مسلسل یہ کوشش کرتے رہتے کہ ملک میں امن وامان قائم نہ ہونے پائے اور ان کی حکومت پر کوئی آنچ نہ آسکے۔ کانگریسی لیڈر بخشی انگریزوں کی انہی پالیسیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

''فساد کرنے والا بھی انگریز، روکنے والا بھی انگریز، روٹی دینے والا بھی انگریز، گھر سے بے گھر کرنے والا بھی انگریز اور لوگوں کو گھر میں بسانے والا بھی انگریز۔ بخشی بار بار یہی کہتا ہے کہ: انگریز پھر بازی لے گیا'' (تمس، ص ۲۵۰)

انگریزوں کی سازش کی وجہ سے یہ فسادات بہت خطرناک رخ اختیار کر چکے تھے جس کی وجہ سے لاشیں ادھر اُدھر بکھری پڑی تھیں جس کی منظر کشی ناول نگار نے ان الفاظ میں کی:

''گھماسان یدھ کے بعد سید پور گاؤں میں لاشیں ادھر اُدھر بکھری پڑی تھیں انھیں ٹھکانے لگانے کا اوکاش کسی کے پاس نہیں تھا۔ دن نکلتے ہی چیلیں اور کوے ڈھیروں کے ڈھیروں آسمان میں اڑنے لگے۔ انیک گدھ منڈلاتے ہوئے آگئے اسکول کے باہر ایک رونڈ منڈ پیڑ پر دس پندرہ گدھ آکر بیٹھ گئے کچھ گدھ کوؤں کی جگت پر بھی آبیٹھے تھے لاشیں پھولنے لگیں تھیں اور پھول پھول کوؤں کے منھ تک پہنچنے لگی تھیں''۔ (تمس، ص ۲۴۰)

تمس ناول کے مطالعے سے ایک اور چیز کا جو انکشاف ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ مسلمانوں کے ذریعہ زبردستی غیر مسلموں کو مسلمان بنایا جانا جس کا ذکر تمس کے علاوہ ہندی اور اردو کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا ہے اس اقتباس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جائے گی:

''شام ہوتے ہوتے اقبال سنگھ کے شریر پر سے سکھی کی سب علامتیں دور کر دی گئی تھیں اور مسلمانی کی سبھی علامتیں اتر آئی تھیں، پرانی علامتیں ہٹا کر نئی علامتیں لانے کی دیر تھی انسان بدل گیا تھا اب وہ دشمن نہیں دوست تھا اب وہ اقبال احمد تھا''۔ (تمس، ص ۲۳۰)

تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں راہی معصوم رضا کا ناول ''آدھا گاؤں'' کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جس میں انھوں نے غازی پور سے بارہ چودہ میل کی دوری پر بسے ایک گاؤں گنگولی کے پس منظر میں تقسیم ہند کے اثرات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم

ہند کے اثرات صرف شہر ہی نہیں بلکہ دیہاتی زندگی اور گاؤں پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس ناول میں تقسیم ہند سے قبل گنگولی میں ہونے والی محرم کی رسومات، مسلم معاشرہ کی عقائد و توہمات، ان کے اقتصادی اور معاشرتی حالات اور تقسیم کے بعد ان میں آنے والی تبدیلیوں کا نفسیاتی طور پر جائزہ لیتے ہوئے اس کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ گنگولی میں زیادہ تر آبادی مسلمانوں کی ہے یہاں دوسری شادی عام بات ہے کوئی خاندان ایسا نہیں جہاں قلمی لڑکے اور لڑکیاں موجود نہ ہوں چونکہ اس گاؤں میں شیعہ لوگوں کی اکثریت ہے لیکن محرم کی رسم ادا کرنے میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل رہتے ہیں۔ پورا گاؤں قومی یکجہتی کا نمونہ ہے مگر تقسیم کے بعد محرم صرف ایک مذہبی رسم بن کر رہ جاتی ہے اسی ماحول میں تقسیم ہند کے اثرات گنگولی پر بھی پڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ پاکستان لفظ کی گونج اب یہاں بھی سنائی دینے لگتی ہے مگر پاکستان کی حقیقی شکل سے ابھی تک کوئی واقف نہیں ہے۔ لوگ بڑی تشویش میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں کہ پاکستان کیا ہے جس کی مثال اس اقتباس کے ذریعہ دی جاسکتی ہے:

''ستارہ نے ایک دن سبری سے پوچھا پاکستان کیا ہے؟'' سبری نے اتر دیا پاکستان مسلمانوں کا ایک ملک بنے گا۔ گنگولی کے لوگوں کی زبان پر یہ لفظ اس قدر چڑھ گیا تھا کہ اسکول سے گھر لوٹتے ہوئے بچے نعرہ لگا رہے تھے ''لے کے رہیں گے پاکستان'' انقلاب زندہ باد۔ ان بچوں میں سے دلہن نامک بچے سے جب پوچھا گیا تو اس نے کہا ''ہم کا جانی مارلڑکوا سب چلات رہے تہ ہم ہو کہہ دیا''۔ (آدھا گاؤں، ص ۳۰۶)

جہاں گنگولی کے لوگوں میں گاؤں سے اتنی محبت پائی جاتی ہے وہیں دوسری طرف اس گاؤں کے ماحول کو خراب کرنے کے لیے دونوں فرقوں کے لوگ دن رات محنت کر رہے ہیں اب یہاں ہندوؤں کی طرف سے بھی ردعمل کے طور پر تقریریں شروع ہو جاتی ہیں سوامی اپنی تقریر میں کہتا ہے:

''دھرم سنکٹ میں ہے۔ گنگا جل اٹھا کر پرتگیا کرو کہ بھارت کی اس پوتر بھومی کو مسلمانوں کے خون سے دھونا ہے، دیکھو کلکتہ، لاہور اور نواکھلی میں ان ملیچھ ترکوں نے ہماری ماتاؤں کا کیسا اپمان کیا ہے بولو بجرنگ بلی کی''۔ (آدھا گاؤں، ص ۳۴۲)

اس درمیان گنگولی میں طرح طرح کی افواہوں کا بازار گرم ہے جیسے جن کے گھروں

میں کبھی ہندولڑکیوں کی بے حرمتی کی گئی ہے اوران لڑکیوں کی بھی بے حرمتی کی جائیگی، دلی کے امام باڑہ پرسکھوں نے قبضہ کرلیا، امرتسر اور جالندھر میں تمام مسجدوں کومندر بنادیا گیا ہے وغیرہ وغیرہ اس کے علاوہ ہندوستان کے مختلف حصوں میں ہونے والے فسادات کی خبریں گنگولی پہنچنے لگیں جس پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مولوی صاحب کہتے ہیں:

''کلکتہ میں بلوا ہوگیا۔ بڑی مارکاٹ بھئی ہے.....سن رہے ہیں کہ یہ حرام زادے ہندو مسلمانوں کے گھروں میں گھس گھس کر قتل کرت رہین، کانگریس والے ہندوون کا دماغ بالکلئے خراب کردہن ہیں''۔(آدھا گاؤں، ص۳۲۹)

ان افواہوں کا اثر گنگولی میں رہنے والے صغیر وا پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان کا قانونی طور پر اعلان ہوجانے کے بعد اس کی پریشانیاں مزید بڑھ جاتی ہیں اس پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

''آج کل بڑی مارکاٹ مچی ہے پاکستان بن جائے سے تہ مارکاٹ اور بڑھ گئی ہے۔ بڑی آفت ہے صاحب۔اب تہ ریل روک روک کر آدمی مارے جارہے ہیں لاکھ، ڈیڑھ لاکھ سے کم آدمی نہ مارے گئے ہوئیین.....اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ پاکستان جانے میں ہی خیر ہے''۔(آدھا گاؤں، ص۳۵۲)

ان افواہوں سے گنگولی کے کچھ لوگ اس قدر خوفزدہ ہیں کہ پاکستان ہجرت کرجانے کا ارادہ کرلیتے ہیں اور کتنے تو پاکستان ہجرت بھی کرجاتے ہیں۔مگر راستے میں مارے جاتے ہیں۔

تقسیم کے اثرات گنگولی میں اور بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں جس کی وجہ سے محرم کی مجلسوں میں ہندوؤں کی تعداد کم ہوگئی، زمینداری کے خاتمہ پر گنگولی کے سید خاندانوں کی حالت بد سے بدتر ہوگئی، ادنیٰ طبقہ کے لوگوں نے ترقی کرلی یہاں تک تعزیہ اٹھانے کے لیے کہا راور مزدور بہ مشکل ملتے ہیں اور نہ اب ان کے پاس ان تعزیوں کی مرمت کے لیے پیسہ ہی ہے۔ان سب چیزوں کو دیکھ کر جواد میاں کہتے ہیں:

''اب تہ امام حسین کے کام میں یہ پاکستان دخل دینے لگا ہے بھائی''۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ تقسیم کے اثرات وہاں کی لڑکیوں کی شادی بیاہ پر بھی نظر آتے ہیں اب لڑکیوں کی شادی بھی اہم مسئلہ بن گیا ہے۔اچھے لڑکوں کا ملنا مشکل تھا جوان لڑکیاں اپنے گھروں میں گھٹ گھٹ کر

زندگی بسر کررہی تھیں اب ان کے لیے شادی بیاہ کا خواب دیکھنا دشوار ہوگیا تھا۔زمینداری کے خاتمہ نے ان کی پریشانیوں میں اور بھی اضافہ کردیا اس لیے حکیم صاحب کہتے ہیں:

''ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایک دن سب کے پاکستان جائے کے پڑی۔ایہاں اب رہ کیا گیا ہے ایک ٹھوز میندار ی رہی تہ اوہو چلی گئی۔ناتی پوتن کا بوجھ الگ۔کیسے جیئے کوئی''۔(آدھا گاؤں، ص۳۷۰)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ زمینداری کے خاتمے کا انھیں کتنا گہرا دکھ تھا۔ساتھ ہی اپنی حالت سے تنگ آکر پاکستان جانے کے لیے اپنے آپ کو مجبور پارہے ہیں۔اگر اس ناول کا مختلف نظریے سے جائزہ لیا جائے تو اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تقسیم ہند نے گنگولی پر کتنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ان کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالت پر تقسیم ہند کے نقوش واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں یہاں تک کہ تقسیم ہند کے اثرات سے طبقۂ نسواں بھی محفوظ نہ رہ سکا۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ راہی معصوم رضا نے گنگولی کے لوگوں کا نفسیاتی طور پر تجزیہ کرتے ہوئے ان کے خیالات وجذبات کو اپنے ناول میں جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال ہندی ادب کے کسی دوسرے ناول میں نہیں ملتی۔اپنی انہی انفرادی خصوصیات کی بنیاد پر ہندی ناولوں میں اسے اولیت حاصل ہے۔

کرشن بلدیو کا ناول ''گزرا ہوا زمانہ'' تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔جس میں تقسیم ہند سے قبل مغربی پاکستان کے ایک نوجوان کے حوالے سے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔تقسیم ہند سے قبل ہندو مسلم قومی یکجہتی سے لے کر تقسیم کے دو تین سال بعد پنپنے والی فرقہ پرستی پر ناول نگار نے کڑی تنقید کی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار بیرو ہے اس کا باپ جواری، شرابی اور عیاش قسم کا انسان ہے مگر اس کی ماں ایک شریف عورت ہے۔یہ گاؤں مسلم ہندو یکجہتی کا نمونہ تھا مگر رفتہ رفتہ یہاں بھی فرقہ پرستی جنم لینے لگتی ہے۔تقسیم کے دوران افواہوں کا کردار بہت نمایاں ہے جس کا اثر اس گاؤں پر بھی دکھائی دیتا ہے۔اب تو لوگ افواہوں پر یقین بھی کرنے لگے ہیں۔ایک دوسرے پر کسی کو بھروسہ نہیں رہا۔فسادات شروع ہوچکے تھے۔اب فرقہ پرست طاقتیں یہاں بھی آواز اٹھانے لگیں تھیں جس کی مثال اس اقتباس کے ذریعہ دی جاسکتی ہے:

''پہلے ساہنیوں کی گلی کا صفایا کرو۔ایک ایک مکان کی تلاشی لو، ایک ایک کمرے اور کوٹھی کی۔آگ، ہوا کا رخ دیکھ کر کہیں کسی مومن کا گھر نہ جل جائے۔غداروں کی خبر بعد میں لیں گے پہلے کافروں کو ٹھکانے لگاؤ.....اسلام خطرے میں ہے یہ مت بھولو کہ سکھ اور سانپ میں کوئی فرق نہیں۔اپنے مکان مردود اپنے ساتھ نہیں لے جاسکتے۔لوٹ گھسوٹ بعد میں بھی ہوسکتی ہے۔پہلے مردوں کو مارو پھر عورتوں کو پھر بچوں کو حکیم کے حکم پر رات بھر لڑائی چلتی رہی''۔(گزرا ہوا زمانہ، ص ۴۲۵)

اس طرح اس ناول میں بھی تقسیم کی وجہ سے گاؤں کی بگڑی فضا کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جس میں دوسرے ناولوں سے کچھ مختلف نہیں کہا گیا ہے۔

جگدیش چندر کا ناول ''مٹھی بھر کانکر'' میں بھی تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس ناول میں تقسیم کی وجہ سے پیدا ہونے والے تین اہم مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔پہلا پاکستان کے قیام سے قبل کی قیاس آرائیاں اور ان کی دھندلی سی تصویر، دوسرا تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات اور تیسرا پاکستان سے آنے والے مہاجرین کے مسائل اس ناول میں انھیں تینوں مسائل کو پیش کر کے ان کا منطقی حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس طرح ہندی ناولوں پر تقسیم ہند کے ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندی ادب کے ناول نگاروں نے غیر جانبداری کا راستہ اختیار کرتے ہوئے حقائق کی صحیح عکاسی کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں خاص کر ہندی ادب میں واقعات جس طرح مختلف تاریخوں کے حوالہ سے پیش کئے گئے ہیں اور جس طرح واقعات کی عکاسی کی گئی ہے اس سے ناولوں میں سچائی کا عنصر مزید بڑھ جاتا ہے اور واقعات حقیقی معلوم ہوتے ہیں یہ تمام واقعات تاریخ کا گہرا اثر لیے ہوئے ہیں جس کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ناول نہیں بلکہ تاریخ کی کوئی مستند کتاب پڑھ رہے ہیں۔

○○○

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

ڈاکٹر جمال رضوی

مطالعۂ چکبستؔ کی ایک نئی جہت

پنڈت برج نرائن چکبستؔ کا شمار نشاۃ الثانیہ کی اردو شاعری کے قابل ذکر شعرا میں ہوتا ہے۔عددی اعتبار سے چکبستؔ کا شعری سرمایہ گرچہ مختصر ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔انھوں نے قوم پرستی اور حب وطن کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا اور اس موضوع کی تشریح و توضیح مختلف حوالوں سے کرتے ہوئے یہ پیغام دیا کہ انسان کی کامیابی و کامرانی کا راز وطن کی ترقی میں مضمر ہے۔چکبستؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے لیکن انھوں نے غزلیں اور رباعیات بھی کہی ہیں۔چکبستؔ کی شاعری اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات و مسائل کا بیانیہ ہے لیکن انھوں نے ان موضوعات کو جس انداز میں برتا ہے ایک حد تک ان کی معنویت آج بھی باقی ہے۔چکبستؔ کا شمار اردو کے ان چند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے قلیل سے شعری سرمایہ کے باوصف نمایاں شہرت حاصل کی۔چکبستؔ کی زندگی کے شب و روز بھی محض ۴۴ ربرس کی مدت پر محیط ہیں اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے اگر ان کی عمر طویل ہوتی تو ان کا شعری سرمایہ بھی نسبتاً زیادہ ہوتا۔چکبستؔ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز نظم گوئی سے ہوا۔انھوں نے مشق سخن کا آغاز ۱۸۹۴ء میں اس نظم سے کیا تھا جو کشمیری پنڈتوں کی سوشل کانفرنس کے چوتھے اجلاس میں پڑھی گئی تھی جبکہ پہلی غزل انھوں نے ۱۹۰۸ء میں کہی تھی۔اردو کی شعری روایت پر نظر ڈالیں تو ایسے شعرا بہت کم تعداد میں ملیں گے جن کی شاعری کا آغاز موضوعاتی شاعری سے ہوا ہو۔بیشتر شعرا، شاعری کا آغاز عموماً غزل سے کرتے ہیں اور بعد

ازاں شاعری کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اردو شعرا کا ذکر کرتے ہوئے بیشتر نے اس طرح کے روایتی جملے لکھے ہیں کہ ''شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا اور بعد میں نظمیں بھی لکھیں۔'' چکبستؔ کے بارے میں بھی ادبی تاریخ کے بعض مرتبین نے اسی روایت کو باقی رکھا جبکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے والوں میں نورالحسن نقوی کا بھی شمار ہوتا ہے اور ان کی کتاب ''تاریخ ادب اردو' کو مستند کتاب مانا جاتا ہے۔ نقوی صاحب نے بھی چکبستؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ''چکبستؔ نے روایتی انداز سے شاعری شروع کی اور غزلیں بھی کہیں مگر جلد ہی طبیعت کا اصلی رجحان غالبؔ آ گیا۔ وہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہو گیے اور وطن پرستی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔''[1] اسی طرح چکبستؔ کی جائے پیدائش بھی مذکورہ کتاب میں غلط درج ہے لیکن جو عبارت ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلطی مرتب کی نہیں کاتب کی ہے۔ عبارت اس طرح ہے: ''برج نرائن کے بزرگوں کا وطن لکھنؤ تھا لیکن ان کی ولادت ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔''[2]

چکبستؔ کی شاعری میں موضوعات کا تنوع نہیں ہے لیکن زبان و بیان پر ان کی ماہرانہ قدرت انھیں اردو کے چند نمایاں شعرا میں جگہ دیتی ہے۔ ان کی شاعری پر انیسؔ اور غالبؔ کا رنگ بہت گہرا ہے اور بعض مقامات پر آتشؔ کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ بعض ناقدین نے تو چکبستؔ کو انیسؔ و غالبؔ کا خوشہ چیں تک کہا ہے۔ پروفیسر شبیہ الحسن نے اپنے مضمون ''مرانیسؔ کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چین' میں چکبستؔ کو واضح طور پر انیسؔ کا خوشہ چیں قرار دیتے ہوئے لکھا ہے ''چکبستؔ کی منظر نگاری ہر چند کہ انیسؔ کی منظر نگاری کے مقابلے میں کارچوب کی الٹی سمت ہے لیکن اسلوب و خاکہ میر انیسؔ کا ہی رکھتی ہے۔''[3] میر انیسؔ کی منظر نگاری کے علاوہ انیسؔ کی شاعری کے رزمیہ عنصر نے بھی چکبستؔ کو بہت گہرائی تک متاثر کیا تھا اور چکبستؔ کی بعض نظموں میں اس کی بازگشت صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ شعری اسلوب کے معاملے میں بھی چکبستؔ، انیسؔ و غالبؔ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ان کی نظموں میں بعض مصرعوں میں ہو بہو انیسؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ نظمیہ شاعری میں چکبستؔ نے صرف اسلوب کی سطح پر ہی انیسؔ سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ہیئت بھی بیشتر وہی اختیار کی جو انیسؔ کے مرثیوں کی

ہے۔ غزلوں میں چکبستؔ نے بیشتر غالبؔ سے استفادہ کیا ہے اور کئی غزلیں ان کی زمین میں کہی ہیں جس کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔

چکبستؔ کے سیاسی و سماجی تصورات سے اختلاف کے باوصف اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حب وطن اور قوم پرستی ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ ان کی زندگی تصنع اور ظاہر پرستی سے مبرا تھی اور ان کی شخصیت کو بجا طور پر مشرقی اقدار حیات کا آئینہ دار کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف شاعری بلکہ عملی طور پر بھی اصلاح معاشرہ کے لیے صالح کوششیں کیں۔ چکبستؔ کشمیری مہاجرین کی فلاح و بہبود کے لیے عمر بھر سرگرم عمل رہے۔ جہاں تک ان کے سیاسی و سماجی تصورات کی بات ہے تو اس میں اتنا عمق اور وسعت نہیں جو ہندوستان جیسے کثیر مذہبی و ثقافتی ملک کے لیے بہت زیادہ کارآمد ثابت ہو۔ وہ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت کے مخالف تھے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے تھے کہ اگر انگریز ہندوستانیوں کے استحصال سے باز آ جائیں اور ملکی نظام ہندوستانیوں کے سپرد کر دیں تو ان کے یہاں رہنے پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔ سیاست اور سماج کے متعلق ان کا نظریہ بہت سیدھا اور سپاٹ تھا جو کہ بیسویں صدی کے پیچیدہ ہندوستانی معاشرہ کے لیے بہت موزوں نہیں کہا جا سکتا۔

چکبستؔ ہندوستان کے قومی و ثقافتی تشخص پر فخر کرنے کے ساتھ ہی نئی تہذیب کے صالح اور کارآمد عناصر کو بھی قبول کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ نئے زمانے کی ان ایجادات سے بھی استفادہ کرنے کا مشورہ دیتے تھے جو کہ انسانی تمدن کی تاریخ میں ترقی کے نئے باب وا کریں۔ وہ صنعتی انقلاب اور سائنسی ایجادات کے مثبت پہلوؤں پر زور دیتے تھے۔ اس معاملے میں ان کا انداز فکر اکبرؔ الہ آبادی سے مختلف تھا۔ اکبرؔ نے مغربی تہذیب کی پروردہ عریانیت اور فحاشی کو ہدف بنانے کے علاوہ ان تمام چیزوں کی مخالفت کی جو مغرب کے ذریعہ ہندوستان میں آئی تھیں اور انگریزی تعلیم بھی ان میں شامل تھی۔ چکبستؔ نے نہ صرف جدید تعلیم کے حصول پر زور دیا بلکہ ان فرسودہ روایات کی پرزور مخالفت بھی کی جن سے ترقی کی راہ مسدود ہوتی تھی۔ بحیثیت شاعر چکبستؔ کو اردو کے ان شعرا میں شمار کیا جا سکتا ہے جن کے شعری افکار کا محور وطن پرستی اور قوم پرستی ہے۔ چکبستؔ کی شعری کائنات کی تشکیل میں ان دو اجزا کے علاوہ جو

تیسرا عنصر ہے وہ مظاہر قدرت کا بیان ہے۔ چکبستؔ کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے حالیؔ اور آزادؔ کی ان اصلاحی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کی وجہ سے اردو شاعری اسلوب اور موضوع ہر دو اعتبار سے نیا قالب اختیار کر رہی تھی۔ ان اصلاحی کوششوں میں آورد، تصنع اور مبالغہ کو معیوب قرار دیا گیا تھا اور ایسی شاعری کو بہتر اور معیاری کہا گیا تھا جس میں انسان اور سماج کا حقیقی عکس نظر آئے۔ چکبستؔ کی شاعری انسانی سماج کا حقیقی عکس نظر تو آتا ہے لیکن انھوں نے جس مخصوص زاویہ سے معاشرہ کا مشاہدہ کیا تھا اسے مجموعی حقیقت نہیں کہا جا سکتا۔

شاعر کی حیثیت سے چکبستؔ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کی مشق سخن کا آغاز موضوعاتی شاعری سے ہوا تھا۔ ۱۸۹۴ء میں ۱۲ر برس کی عمر میں انھوں نے ایک نظم 'حب قومی' کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس نظم میں وطن پرستی اور قومی یکجہتی پر زور دیتے ہوئے کشمیری افراد کو تلقین کی گئی ہے کہ اتحاد و اتفاق سے ہی زندگی کامیاب و کامراں ہوتی ہے۔ یہ نظم گرچہ چکبستؔ کی پہلی کاوش ہے لیکن اس کے بعض اشعار فن شاعری سے ان کی کماحقہ واقفیت کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً:

لطف یکتائی میں جو ہے وہ دوئی میں ہے کہاں
برخلاف اس کے جو ہو سمجھو کہ وہ دیوانہ ہے
نخل الفت جن کی کوشش سے اگا ہے قوم میں
قابل تعریف ان کی ہمت مردانہ ہے

نظموں کی بہ نسبت غزلیہ شاعری کی طرف چکبستؔ کی توجہ تاخیر سے ہوئی۔ ان کی پہلی غزل ۱۹۰۸ء کی ہے۔ اس طرح نظم نگاری میں تقریباً ۱۵ر برس تک مختلف موضوعات کو ضبط قلم میں لانے کے بعد وہ غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظم اور غزل کے علاوہ چکبستؔ نے رباعیات بھی کہی ہیں۔ چکبستؔ کا مجموعہ کلام 'صبح وطن' کے نام سے ۱۹۲۶ء میں ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا تھا جس پر سر تیج بہادر سپرو نے مقدمہ لکھا تھا۔ ان کے مجموعہ کلام کی اشاعت کے سلسلے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط نے چکبستؔ کے ڈراما 'کملا' کے مقدمے میں اور سر راس مسعود نے 'انتخاب زریں' میں لکھا ہے کہ اس کی اولین اشاعت ۱۹۱۸ء میں ہوئی تھی۔ اس مجموعے میں شامل کلام اور چکبستؔ کی

دیگر شعری تخلیقات کو یکجا کر کے کالی داس گپتا رضاؔ نے ۱۹۸۱ء میں 'کلیات چکبستؔ' شائع کیا تھا۔ اس کلیات میں نظموں کی تعداد ۴۵ر، غزلیں ۴۴ر اور ۱۰ر رباعیات شامل ہیں۔

کلیات چکبستؔ میں شامل ۱۰ر رباعیات میں سے ایک رباعی ان کی وکالت کے ابتدائی دنوں کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے:

کرسی سے عیاں جنبش یک پائی ہے
میز ایسی ہے گویا کہ پڑی پائی ہے
منشی کا ہے خطرہ نہ موکل کا گزر
آفس بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

ایک رباعی میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے انتقال پر انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے چکبستؔ نے لکھا ہے:

سرشارِ فصح ونکتہ پرور نہیں رہا
سرمایۂ نازِ اہل جوہر نہیں رہا
اعجاز قلم کے جس کے سب قائل تھے
وہ نثر کا اردو کی پیمبر نہیں رہا

غالباً یہ رباعی ۱۹۰۲ء کی تخلیق ہے کیوں کہ اسی سن میں سرشار کا انتقال حیدرآباد میں ہوا تھا۔ اس کے علاوہ باقی ۸ر رباعیوں میں دنیا کی بے ثباتی، زندگی میں عزم و عمل کی اہمیت، قوم کی ناعاقبت اندیشی، معاشرتی زندگی میں حلم، مروت، خلق و اخلاص اور محبت کی ضرورت کو موضوع بنایا ہے۔ چکبستؔ کی غزلوں میں بھی بیشتر یہی موضوعات نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں پر غالبؔ اور آتشؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے کئی غزلیں ان شعرا کی زمین میں کہی ہیں۔ چکبستؔ کی غزلوں کی زبان پر کلاسیکی شعرا کا رنگ غالب ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے ان کی غزلیں ماقبل اور معاصرین شعرا کے درمیان اپنی انفرادیت قائم کرتی ہیں۔ چکبستؔ کی غزلوں میں عشق کا روایتی تصور نظر نہیں آتا بلکہ یہ وہ عشق ہے جو انسان کو کچھ ایسا کارہائے نمایاں کرنے کی ترغیب دیتا ہے جو اس کے، اس کی قوم اور اس کے وطن کی سرخروی کا ضامن بنے۔

چکبستؔ کی غزلوں میں عشق کا بیان وطن اور قوم سے محبت کے حوالے سے ہی بیشتر ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں جس عاشق کا تصور ابھرتا ہے وہ محبوب کے قرب کا خواہاں ہونے کے بجائے وطن کی محبت سے سرشار اور کی ترقی و نیک نامی کا متمنی ہے۔ اگر کسی غزل میں چکبستؔ نے قیس و فرہاد اور لیلیٰ و شریں کا ذکر کیا بھی ہے تو وہ روایتی انداز میں ہے۔ اس قبیل کے اشعار اس امر کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں کہ شاعر اردو کی شعری روایت کو نبھانے کی غرض سے عشق کا بیان ان تمثیلات کے حوالے سے کر رہا ہے۔ چکبستؔ نے وطن اور قوم سے وابستہ اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار جن اشعار میں کیا ہے وہاں ان کی تخلیقیت اپنے فطری پن کے ساتھ نظر آتی ہے۔ وطن سے محبت کا یہ عالم ہے کہ چکبستؔ کو خود اپنی بھی پروا نہیں رہتی:

قوم کا غم مول لے کر دل کا یہ عالم ہوا
یاد بھی آتی نہیں اپنی پریشانی مجھے

چکبستؔ کی بیشتر غزلوں میں یہی تخلیقی رجحان نظر آتا ہے۔

انسان کی حیات اور موت کے متعلق چکبستؔ کا وہ مشہور شعر جو ان کی شاعری میں ایک ناگزیر حوالے کی حیثیت رکھتا ہے وہ بھی غالبؔ کی زمین میں ہے۔ یہ غزل ۱۹۰۹ء کی تخلیق ہے۔ اس غزل کا مطلع غالبؔ کے مطلعے کا جواب معلوم ہوتا ہے بلکہ چکبستؔ نے غالبؔ کے خیال کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ آدمی کا انسان ہونا کوئی مشکل امر نہیں ہے اس کے لیے بس کچھ صفات کو اپنی ذات کا جزو بنانے کی ضرورت ہے۔ لیکن خیال کی جو سطح غالبؔ کے مطلعے میں ہے چکبستؔ اس سطح تک نہیں پہنچ پائے۔ چکبستؔ کا بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وہ زندگی اور معاملات زندگی کے بارے میں ایک مثالی تصور قایم کر لیتے تھے اور پھر اسی تصور کو شعری پیکر عطا کر دیتے تھے۔ بعض اوقات ان کے قایم کردہ تصورات انسان کی ذات اور اس کے متعلقات سے بالکل برعکس بھی ہوتے ہیں اور یہی کچھ اس غزل کے مطلعے میں بھی ہے۔ پہلے غالبؔ کی غزل کا مطلع دیکھیے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اب چکبستؔ کا مطلع ملاحظہ ہو:

دردِ دل، پاسِ وفا، جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا

غالبؔ کا مطلع فطرت انسانی کی نیرنگیوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ چکبستؔ کا مطلع غالبؔ کے مطلعے کی معنویت اور بہ ظاہر سادہ سے شعر میں خیال کی نزاکت اور تہہ داری کو مزید نمایاں کر دیتا ہے۔ چکبستؔ نے انسان ہونے کے لیے جن صفات کا ذکر کیا ہے ان سے متصف اشخاص بھی اکثر ایسے کام کر گزرتے ہیں جو انسانیت کے منافی ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے مصرعۂ اولیٰ میں 'ہر کام' کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسانی اعمال کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ غالبؔ نے اس شعر کے ذریعہ ان اسباب و محرکات کے اثرات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو مختلف حالات کے تحت انسان کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

چکبستؔ کی غزلوں میں اصلاح ذات و معاشرہ اور قوم و وطن پرستی کے علاوہ جو موضوع اپنی طرف متوجہ کرتا ہے وہ منظر نگاری خصوصاً مظاہر قدرت کی عکاسی ہے۔ ان کی غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی یہ موضوع اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ اس قبیل کی شاعری سے ان کی مشاہداتی قوت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جس منظر کو بیان کرتے ہیں اس کی واضح تصویر نظروں میں پھر جاتی ہے۔ انھوں نے غزلوں میں اکثر ایسے اشعار کہے ہیں جو کسی منظر کو بیان کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی غزل جس کی ردیف ہی 'بہار' ہے قابل ذکر ہے۔ یوں تو اس غزل کے تمام شعر بہار کی مختلف کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ذیل کے شعر کو منظریہ شاعری میں امیجری کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے:

عکسِ مہ قطرۂ شبنم میں ہے شبنم گل پر
پردۂ شب میں چمک اٹھی ہے تقدیر بہار

بہار کے حوالے سے صبح کے سماں کا بیان اردو کے اکثر شعرا کے یہاں ملتا ہے لیکن رات کے حوالے سے یہ ذکر چکبستؔ کی انفرادیت ہے۔ حالیؔ نے شاعر کے اوصاف بیان کرتے ہوئے مطالعہ کائنات کے جس نکتے کو اپنے مقدمے میں بیان کیا ہے وہ چکبستؔ کی اس قبیل کی

شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ چکبستؔ کی غزلوں کو اردو کی کلاسیکی شعری روایت کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کا ڈھانچہ انھیں لوازم سے تعمیر ہوتا ہے جو فارسی شاعری کے ذریعہ اردو میں آئے تھے۔ چکبستؔ کی غزلوں کی تفہیم کے لیے اردو غزل کی روایت، اس روایت سے وابستہ تصورات اور ان تصورات کی ترجمانی کرنے والی مخصوص زبان سے واقفیت ضروری ہے۔

چکبستؔ کی اصل شہرت ان کی نظموں کی وجہ سے ہے۔ ان کی نظموں کو ہندوستان کی قومی شاعری میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ چکبستؔ کی شاعری کا آغاز ہی موضوعاتی شاعری سے ہوا تھا۔ صنف نظم سے ان کی رغبت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ انھوں نے شاعری کے ذریعہ جن مقاصد کے حصول کو نصب العین بنایا تھا اس کے لیے وہی شاعری موزوں ہو سکتی تھی جس میں اپنی بات کو اشاروں اور کنایوں میں کہنے کے بجائے تشریح و توضیح کے ساتھ بیان کیا جائے۔ چکبستؔ کی شاعری بحیثیت مجموعی مقصدی شاعری ہے لیکن نظموں میں یہ رنگ نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری کے بین السطور شاعری سے متعلق حالیؔ کے اس تصور کو محسوس کیا جا سکتا ہے جس کی رو سے شاعری گرچہ براہ راست یا قصداً اخلاق کی تربیت یا سماج کی اصلاح کا فریضہ نہیں انجام دیتی لیکن معیاری شاعری کے ذریعہ ان مقاصد کی بھی تکمیل ہوتی ہے۔ ہر چند کہ شاعر معلم اخلاق نہیں ہوتا لیکن سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے ملک و معاشرہ سے وہ بالکل لاتعلق ہو کر بھی نہیں رہ سکتا۔ اس اعتبار سے چکبستؔ کے یہاں یہ شعوری کوشش نظر آتی ہے کہ ملک و معاشرہ سے مسلسل ربط قائم رکھتے ہوئے وہ ان کی بہتری کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ اپنی پہلی نظم 'حب قومی' میں چکبستؔ نے قوم سے اپنے والہانہ لگاؤ کا ذکر بڑے خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بعد دوسری تصنیف 'جلوۂ صبح' (۱۸۹۸ء) میں صبح کی آمد کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس نظم میں چکبستؔ نے جس کمال فن کے ساتھ جزئیات نگاری کو برتا ہے وہ ان کی مشاہداتی قوت اور پھر خیالات و جذبات کی موزوں زبان میں شعری تجسیم کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہیئت میں ہے اور اس کے بعض بند اس صبح کا منظر پیش کرتے ہیں جو انیسؔ کے مرثیوں میں نظر آتی ہے۔ ذیل کے دو بند میں چکبستؔ نے مصرعوں کی ترتیب و تنظیم میں جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے افکار پر انیسؔ کے اثر کی واضح عکاسی کرتے ہیں:

والشمس تھا کندہ شہ خاور کے نگیں پر
واللیل کا باقی تھا نشاں بھی نہ کہیں پر
تھی مہر کی پھیلی جو ضیا چرخ بریں پر
آنے لگا رہ رہ کے وہی نور زمیں پر
ذروں کا ستارہ بھی چمکتا نظر آیا
پیمانۂ خورشید چھلکتا نظر آیا

وہ صبح کا عالم وہ چمن زار کا عالم
مرغانِ ہوا نغمہ زنی کرتے تھے باہم
ہنگام سحر بادِ سحر چلتی تھی پیہم
آرام میں سبزہ تھا تہ چادر شبنم
ہر سمت بندھی نعرۂ بلبل کی صدا تھی
غنچوں کی نسیم سحری عقدہ کشا تھی

اس نظم میں چکبستؔ نے جو استعارے اور تراکیب استعمال کی ہیں وہ بھی طرز انیسؔ سے اثر پذیری کا صاف پتہ دیتی ہیں۔ صبح صادق کے وقت آسمان کا دامن ستاروں سے خالی ہونے کا نقشہ کھینچتے ہوئے چکبستؔ نے ایک نادر ترکیب 'خرمن انجم' استعمال کی ہے۔ یہ ترکیب نظم کے پہلے بند کی بیت کے مصرعۂ ثانی میں آئی ہے اور مصرعۂ اولیٰ میں نور سحر کی آمد کو بجلی سے تشبیہ دے کر چکبستؔ نے خرمن انجم کی ترکیب کی معنویت کو واضح کر دیا ہے:

جب زنگِ شبِ آئینۂ ہستی ہوا دور
ہنگام سحر کون و مکاں ہو گیے پرنور
تبدیل ہوئی صورت کوہ شب دیجور
چمکا وہ تجلّی سحر سے صفت طور
بجلی کی طرح چرخ پر نور سحر آیا
آنکھوں کو نہ پھر خرمن انجم نظر آیا

'جلوۂ صبح' کے بعد چکبستؔ کی دوسری اہم نظم 'مرقعِ عبرت' ہے۔ یہ نظم بھی ۱۸۹۸ء کی تخلیق ہے۔ کلیات چکبستؔ کے مرتب کالی داس گپتا رضا کے مطابق اس نظم کے ۵۲/ بند اکتوبر ۱۹۰۵ء کے 'زمانہ' میں شائع ہوئے تھے اور پھر جب یہ نظم 'صبح وطن' میں شائع ہوئی تو اس میں ۹/ بندوں کا اضافہ کیا گیا تھا۔ یہ نظم خصوصی طور سے انجمن نوجوانانِ کشمیر کی کانفرنس کے لیے کہی گئی تھی۔ اس طویل نظم کا آغاز بہت کچھ انیسؔ کے طرز پر ہے جس میں شاعر اپنے سخن کی مقبولیت کی خواہش کرتے ہوئے اپنی قادرالکلامی کے مستند ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد کشمیر کے خوبصورت مناظر کو بیان کرتے ہوئے چکبستؔ نے اپنی قوم اور خصوصاً نوجوانوں کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نظم میں چکبستؔ نے ان کشمیری نوجوانوں کو مخاطب کیا ہے جنھیں اپنے وطن کو چھوڑ کر ملک کے مختلف علاقوں کو اپنا مستقر بنانا پڑا تھا۔ ان نوجوانوں کی بے عملی پر طنز کرتے ہوئے چکبستؔ نے کہا تھا کہ عظمت رفتہ کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے اپنے حالات و مسائل سے آگاہی اور ان کے تدارک کے لیے مخلصانہ سعی کرنا لازمی ہے۔ کسی قوم کی حالت زار کو تبدیل کرنے کے لیے دولت کو لازمی قرار دیتے ہوئے چکبستؔ نے کئی بندوں میں دولت کے مثبت و منفی استعمال سے انسانی سماج کو ہونے والے فوائد اور نقصانات بیان کیے ہیں۔ اس طرز کے دو بند ذیل میں ملاحظہ کریں:

۱۔ کوشش کبھی زردار کی جاتی نہیں بے سود
رہتا ہے سدا سایہ فگن طالعِ مسعود
انسان کی نیت میں اگر شر نہ ہو موجود
زر ہاتھ میں اس کے ہے کلید در مقصود
کب گوہرِ امید کو رولا نہیں اس نے
تھا کون سا در بند جو کھولا نہیں اس نے

۲۔ لیکن وہ زر و مال نہیں قابلِ تحسیں
انساں کو بنا دے جو شکم پرور و خود بیں

زردار وہ ہے جس میں شرافت کے ہوں آئیں
ہو بزمِ محبت کے لیے باعثِ تزئیں
سرسبز رہے قوم، یہ انعام ہو اس کا
باراں کی طرح فیض کرم عام ہو اس کا

اس نظم کے علاوہ اور بھی کئی نظمیں چکبستؔ نے مذکورہ کانفرنس میں پڑھنے کے لیے کہی تھیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کے احیا کے لیے بہت فکر مند تھے اور اس کے لیے وہ شاعری کے علاوہ عملی طور پر بھی کوشش کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے کشمیری مہاجرین کی فلاح و بہبود کے لیے عملی طور پر بہت سے کام کیے۔

چکبستؔ کی نظمیہ شاعری کے سرمایہ میں ایسی نظموں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے جس میں شاعر نے وطن سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں سیاسی و سماجی حوالوں نیز تاریخ ہند کی سربرآوردہ شخصیات کا ذکر کرنے کے علاوہ منظریہ شاعری کے بھی بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ وطن پرستی کے جذبات کی عکاسی کرنے والی ۲/ ایسی نظمیں بھی چکبستؔ کے شعری سرمایہ میں شامل ہیں جو خصوصی طور سے بچوں کے لیے کہی تھی۔ ان نظموں کے عنوانات 'وطن کو ہم، وطن ہم کو مبارک' اور 'ہمارا وطن دل سے پیارا وطن' ہیں۔ اس کے علاوہ لڑکیوں کے لیے ایک نظم 'پھول مالا' کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس میں بھی زبان کے استعمال میں چکبستؔ نے فنکارانہ مہارت کا اظہار کیا ہے لیکن اپنی مشہور زمانہ نظم 'رامائن کا ایک سین' میں وہ کردار اور حالات کے حسب حال زبان کا استعمال کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ اس نظم پر بارہا یہ اعتراض کیا گیا کہ اس نظم کی تخلیق کے دوران چکبستؔ پوری طرح انیسؔ کے فنکارانہ طلسم میں اسیر نظر آئے۔ انھوں نے رام چندر جی کے بن باس پر جانے اور اپنی والدہ سے رخصت ہونے کا جو منظر بیان کیا ہے اس میں رام کے اجودھیا چھوڑ کر جانے سے زیادہ مراثیِ انیسؔ میں گروہ حسینی کے کسی جوان کے میدان کارزار میں جانے کا تاثر زیادہ نمایاں ہے۔

چکبستؔ کی سنجیدہ شاعری میں اکثر مقامات پر مزاح کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس رنگ کے ہونے کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بیشتر نظموں میں سماج یا انسانی رویہ کو ہدف بنایا اور پھر

اس کے اظہار کے لیے جو طرز اختیار کیا اس میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح بھی ہے۔ لیکن چکبستؔ نے باقاعدہ طور پر ظریفانہ رنگ میں ایک نظم 'لارڈ کرزن سے جھپٹ' کہی تھی۔ یہ نظم ادودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کی فرمائش پر کہی گئی تھی۔ اس نظم میں چکبستؔ نے لارڈ کرزن کی قابلیت پر سوال کرتے ہوئے اسے انگریزی حکومت کا ایک نااہل افسر قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف شخصیات پر ان کی نظمیں خصوصاً مسز اینی بسنٹ کے نام، مہادیو گووند رانا ڈے، گوپال کرشن گوکھلے اور بشن نرائن درؔ پر لکھی گئی نظمیں فکر وفن ہر دو لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔

چکبستؔ کی شاعری کے متعلق بعض ارباب ادب کی رائے ہے کہ حالیؔ و آزادؔ کی اصلاحی کوششوں کا رنگ ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہے اور اس کے ساتھ ہی انھوں نے تخلیق شعر کا جو انداز اختیار کیا تھا اس پر بھی حالیؔ کے مقدمہ شعر وشاعری میں بیان کردہ شعری اصولوں کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ شعر وادب کے ایسے رمز شناسوں کا اصرار ہے کہ بہترین اور معیاری شاعری کے لیے حالیؔ نے سادگی، جوش اور اصلیت کی جو شرط قایم کی ہے وہ چکبستؔ کے کلام میں بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن چکبستؔ کی شاعری کے سلسلے میں اسے کلیہ نہیں قرار دیا جاسکتا کیوں کہ بعض نظموں میں اگر یہ لوازم نظر آتے ہیں تو دیگر کئی میں اس کے برعکس تصنع اور مبالغہ شاعر کے مافی الضمیر کے ترسیلی عمل کو متاثر کرتا ہے۔ چکبستؔ نے حب قوم اور وطن پرستی کے موضوع کو مختلف حوالوں سے نظموں میں بیان کیا ہے اور اس موضوع کا تقاضا بھی یہ تھا کہ اس کی شعری تجسیم میں ان لوازم کو مدنظر رکھا جائے لیکن اس مرحلے پر چکبستؔ اکثر جذباتی ہیجان کا شکار ہو گیے ہیں جس کی وجہ سے شاعری میں بیان کردہ حقائق بھی اصلی لگنے کے بجائے بناوٹی محسوس ہوتے ہیں۔

چکبستؔ کی شاعری میں جوش کی فراوانی تو ایک حد تک ہے لیکن اصلیت اور سادگی خال خال ہی نظر آتی ہے۔ قوم اور وطن کی محبت پر آمادہ کرنے والے اشعار میں انداز بیان پر جوش ہونا ضروری بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اصلیت اور سادگی بھی لازمی ہوتی ہے۔ ان میں سادگی کا تعلق بڑی حد تک اسلوب شاعری سے ہوتا ہے۔ شاعر کا طرز بیان ہی شعر کو سادہ یا پر تکلف بناتا ہے۔ اس سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ چکبستؔ نے جس شعری ماحول میں تربیت پائی

تھی وہاں شاعری میں سادگی کو بہت زیادہ پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ غدر کے بعد لکھنؤ کے حالات یکسر تبدیل ہو گیے تھے اور شاعری میں بھی وہ روایتیں اب باقی نہیں رہی تھیں جو کہ اس دبستان کا امتیاز سمجھی جاتی تھیں۔ لیکن اس عہد میں بھی شاعری کو بڑی حد تک مرصع سازی سمجھا جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ چکبستؔ اور ان کے معاصرین لکھنوی شعرا کے یہاں بھی شعر میں ظاہری حسن پیدا کرنے کے لیے نادر تشبیہیں، استعارات اور تراکیب وضع کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ چکبستؔ کی شاعری بھی اس رجحان سے متاثر نظر آتی ہے وہ کسی ایک خیال کو بیان کرتے وقت مختلف زاویہ سے اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ تشبیہ، استعارہ اور تمثیل کا سہارا لیتے ہیں جن کی وجہ سے شعر میں ظاہری حسن تو پیدا ہوتا ہے لیکن سادگی اور اثر پذیری متاثر ہونے کے علاوہ بعض اوقات شاعر کے بیان میں تضاد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے ان کی دو نظموں خاک ہند (۱۹۰۵ء) اور فریاد قوم (۱۹۱۴ء) کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے۔ ان نظموں میں چکبستؔ نے وطن اور قوم کے حالات بیان کرتے ہوئے تاریخ ہند کی جن چند اہم شخصیات کا ذکر کیا ہے ان میں مغل حکمراں اکبر بھی شامل ہے۔ پہلی نظم میں وہ اکبر کو ہندوستان میں محبت والفت کو رواج دینے والے حکمراں کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن دوسری نظم میں جس انداز میں اکبر کا ذکر ہے وہ اولذکر کے برعکس نظر آتا ہے۔

ان نظموں سے چکبستؔ کے تاریخی شعور کی عدم پختگی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ وہ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے نمایاں کارناموں سے صرف نظر کرتے ہوئے ہند کی عظمت کو صرف اپنے ہم مسلک حکمرانوں سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ عمل ایک طرح سے تاریخ کو مسخ کرنے کے مترادف ہے اور ہندوستان جیسے ملک کی ترقی کے خواہاں شاعر کے افکار کی محدودیت اور تنگ نظری اسے سچا محبّ وطن بنانے کے بجائے ایک ایسے شاعر کے طور پر منعکس کرتی ہے جو مذہبی عقیدت کے دائرے سے باہر نہیں نکلنا چاہتا۔ ان کی نظموں میں جوش اور ولولہ تو ہے لیکن اکثر ان کا حقائق سے سروکار نہیں ہوتا۔ اس کی ایک نمایاں مثال ان کی نظم 'گائے' (۱۹۱۲ء) ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق گائے ایک مقدس جانور ہے اور اس کے وجود سے ایک ماں کی محبت وشفقت ظاہر ہوتی ہے۔ ہندو اپنے مذہبی عقیدے کی بنا پر اس کی

پوجا بھی کرتے ہیں۔ یہاں مذہبی عقیدے سے بحث نہیں چکبستؔ کی اس نظم میں دو چیزوں کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اول یہ کہ گائے کا ذکر کرتے ہوئے بعض مقامات پر اس قدر مبالغہ آرائی کی گئی ہے کہ وہ گائے کے بجائے ایسی مخلوق نظر آتی ہے جس کے مرتبے کا اندازہ ذہن انسانی کے حدود سے باہر ہے۔ گائے نے نوع انساں کو کس طرح فائدہ پہنچایا اس نظم میں اسے بیان کرنے کے علاوہ چکبستؔ نے گائے سے خود کے مستفید ہونے کا ذکر اس قدر مبالغہ آمیز زبان میں کیا ہے جس کا حقیقت سے تعلق بہت کم رہ جاتا ہے۔ اس حوالے سے یہ بند ملاحظہ ہو:

میرے دل میں ہے محبت کا تری سرمایا
ماں کے دامن سے ہے بڑھ کر مجھے تیرا سایا
یاد ہے فیض طبیعت نے جو تجھ سے پایا
عین قسمت جو ترا نام زباں پر آیا
اس حلاوت سے داعوائے سخن گوئی ہے
دودھ سے تیرے لڑکپن میں زباں دھوئی ہے

درج بالا بند کے دوسرے مصرعے میں چکبستؔ کا مبالغہ غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس نظم سے متعلق جو دوسری اہم بات ہے وہ یہ کہ گرچہ نے چکبستؔ نے براہ راست مسلمانوں کو ہدف نہیں بنایا ہے لیکن نظم کے بین السطور میں اس کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ گائے کے ذبیحہ کے متعلق انگریزوں کے ذریعہ پیدا کیے گیے تنازع کے دام میں پوری طرح گرفتار ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان فرقہ واریت کو ہوا دینے کے لیے انگریزوں نے اس تنازع کو بھی استعمال کیا تھا۔

چکبستؔ نے غزلوں اور نظموں میں جس طرح کے موضوعات منتخب کیے ان کا بیشتر تعلق سماج اور سیاست سے رہا ہے۔ انھوں نے ان موضوعات کو کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش بھی کی لیکن ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایت کو مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی فکر میں وہ وسعت نہیں تھی جو کہ ہندوستان جیسے تکثیری ملک کے لیے ضروری ہے۔ شاعری کو اعتبار

تبھی حاصل ہوتا ہے جب شاعر ایسے تحفظات سے بالاتر ہو کر کسی بھی موضوع یا مسئلے کے تمام تر پہلوؤں کا غیر جانب داری کے ساتھ جائزہ لے۔ اس ضمن میں چکبستؔ کے ہی ہمعصر اقبالؔ کا ذکر کیا جا سکتا ہے جن کی شاعری کا بنیادی موضوع گرچہ مسلمانوں کے حالات و مسائل تھے لیکن انھوں نے قوم کے علاوہ وطن کا ذکر بھی اسی انداز میں کیا ہے اور خاص طور سے ہندوستانی تہذیب و تمدن سے وابستہ ان کے شعری افکار میں عصبیت یا جانب داری نہیں نظر آتی۔ چکبستؔ سیاست کا بھی اتنا پختہ شعور نہیں رکھتے تھے جتنا کہ اکبر آلہ آبادی اور حسرت موہانی کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ وطن کی محبت کے نغمے تو گاتے ہیں لیکن ان نغموں میں بھی صرف ایک مخصوص قوم اور اس کے کارناموں کا ذکر ہی بیشتر ہوتا ہے۔ افکار کی یہ محدودیت شاعری کی اثر پذیری کو بھی متاثر کرتی ہے اور پھر یہ شاعری قاری کے جذبات کو گہرائی تک متاثر کرنے کے بجائے اوپر اوپر سے گزر جاتی ہے۔ چکبستؔ نے اپنی فکر و نظر میں وسعت کو راہ دی ہوتی تو بلاشبہ ان کی شاعری کے اثرات لافانی ہوتے۔

○○○

۱ تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی صفحہ ۱۵۹/
۲ ایضاً صفحہ ۱۵۸/
۳ انیسؔ شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۱۹۳/

Urdu Nama-1
Academic Research & Refereed Journal
ISSN 2320-4885
Vol.1- No.1, Nov.,2012 to April,2013

قمر صدیقی

اردو زبان کی روایت اور کبیر

کبیؔر کی تعلیمات کا بنیادی مقصد زندگی کی سچائیوں کا ادراک حاصل کرنا تھا۔ وہ بنیادی طور شاعر نہیں تھے بلکہ انھیں ایک سماجی مصلح یا زیادہ سے زیادہ صوفی یا سنت کہا جا سکتا ہے۔ البتہ اپنے افکار و خیالات کی ترویج کے لیے انھوں نے شاعری کو ذریعہ بنایا۔ چونکہ وہ بھگتی اور صوفیانہ افکار سے متاثر تھے لہٰذا ان کا کلام بھی بھگتی اور صوفیانہ رنگ سے مملو ہے۔ اسی بھگتی اور تصوف کے رنگ کی وجہ سے کبیر کی تعلیمات زندگی کی فہم اور ادراک کا حوالہ بن گئیں۔ زندگی کے سارے روشن و تاریک پہلو ان کی شاعری میں یوں منکشف ہوتے ہیں گویا ساجد و مسجود ایک دوسرے کے روبرو معلوم ہوں:

لالی تیرے لال کی ، جِت دیکھو تِت لال
لالی دیکھن میں گئی ، میں بھی ہوگئی لال

کبیر اپنی بھگتی میں اس مقام پر ہیں جو فکر و تردد اور غم سے آزاد ہے۔ فکر و تردد جیسے محسوسات دل میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب دل بھید بھاؤ کی آلائش میں لتھڑا ہوا ہو۔ دراصل بھگت اور بھگوان کے درمیان دوری ہی اس بھید بھاؤ کی جڑ ہے۔ جبکہ کبیر کا تو یہ حال ہے کہ ''پھوٹا کنبھ جل، جل ہی سمانا''۔ گویا کبیر کے نزدیک عبد و معبود کا رشتہ بہتے ہوئے جل کی مانند نہیں ہے بلکہ اس رشتے کی معراج لہروں میں سما جانا ہے:

کہنا تھا سو کہہ دیا ، اب کچھ کہا نہ جائے
ایک رہا دوجا گیا ، دریا لہر سمائے

ڈاکٹر تاراچند نے اپنی کتاب Infulances of Islam on Indian Culture میں تحریر کیا ہے کہ ''کبیؔر نے مسلم صوفیا کی صحبت میں کافی وقت صرف کیا'' اور ''کبیؔر کے خیالات و جذبات پر صوفی درویشوں اور فارسی شعرا کی پوری چھاپ پائی جاتی ہے''۔ ڈاکٹر تاراچند نے پندنامہ، فریدالدین عطار، جلال الدین رومی، شیخ سعدی کی مثالیں دے کر کبیؔر سے ان کا موازنہ بھی پیش کیا اور ساتھ ہی ابنِ سینا، منصور حلاج اور بعض دوسرے صوفیا کے کبیؔر پر اثرات کا ذکر بھی کیا ہے۔

خود کبیؔر کی شاعری بھی اس کی غماز ہے۔ ان کی شاعری میں فارسی کے بعض مشہور شعرا کے جذبات و خیالات اس طرح جاگزیں ہیں کہ اکثر جگہوں پر ترجمہ کا گمان ہوتا ہے۔ مثلاً عمر خیام کی رباعی ہے کہ:

ایں کوزہ گراں کہ دست بر گل دارند
عقل و خرد و ہوش براں بگمارند
مشت و لگد طمانچہ تاچندزنند
خاکِ بدہاں شاں چہ می پندا رند

[وہ کوزے بنانے والے کمہار (جن کے ہاتھ مٹی، گارے سے سنے ہوئے ہیں اور اس پر اپنی عقل، ذہن اور ہوش کو لگائے ہوئے ہیں) کب تک اس پر مکّے، لات اور چپت مارتے رہیں گے۔ ان کے منہ میں خاک، وہ اس مٹی کو کیا سمجھتے ہیں۔ یہ مٹی عظیم تر باصلاحیت شخصیات کی خاک ہے۔ انھیں اس کی ایسی درگت نہیں کرنی چاہئے۔]

اب کبیؔر کا یہ دوہا دیکھئے:

ماٹی کہے کمہار سے تو کا روندے موہے
ایک دن ایسا ہوئے گا میں روندوں گی تو ہے

حافظؔ کا ایک مصرعہ ''ہر کسے پنج روزہ نوبت اوست'' [ہر شخص کی نوبت پانچ دن کی

ہے] ضرب المثل کی طرح مشہور ہے۔ کبیرؔ نے حافظؔ کے اس مصرعہ سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔ دو مثالیں پیش ہیں:

۱) کبیرؔ انوبت آپنی دس دن لیہو بجائے

۲) چار دن اپنی نوبت چلی بجائے

اسی طرح فردوسی کا شعر ہے:

چہ بندی تو دل بر سرائے فسوں
کہ ہردم ہمیں آید آواز کوس

[تو اس رنج والم سے بھری دنیا سے کیوں دل لگاتا ہے۔ یہاں تو ہر وقت چل چلاؤ اور کوچ کے نقارے کی آواز آتی ہے۔]

کبیرؔ کے یہاں یہی مضمون اس رنگ میں نظر آتا ہے۔

کبیرؔا سریر سرائے ہے کیا سوئے سکھ چین
سُو انس نگارہ کوچ کا باجت ہے دن رین

اسی طرح مولانا روم اور شیخ سعدی کے مندرجہ ذیل اشعار سے کبیرؔ نے جس طرح استفادہ کیا ہے وہ بھی قابلِ ذکر ہے۔

چشم بند و لب ببند و گوش بند
گر نہ بینی سر حق برمن بہ خند

[آنکھ، ہونٹ، کان بند یعنی دَم کو روکے رکھ، تجھے اُس کا دیدار ہو جائے گا اور اگر نہ ہو تو مجھ پر ہنس۔]

دیکھ ری دیکھ تجھ سہی تیرا دھانی، دم کو روک دیدار پاوے
دم کو روک ار، مول کو بند کر چاند سورج دھر ایک آوے

دل بدست آور کہ حج اکبر ست
از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر ست

[کسی کا دل جیت لینا حج اکبر کے مانند ہے اور ہزاروں کعبوں سے ایک دل کی اہمیت زیادہ

ہے۔]

ستّر کعبے یک دل بھیتر جو کر جانیں کوئی

شیخ سعدی ہی کا ایک شعر ہے جس کا مطلب کچھ یوں ہے کہ جب تک انسان منہ سے کچھ بولتا نہیں ہے تب تک اس کی شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا:

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

اب کبیر کے یہاں دیکھئے کیسی یکسانیت ہے۔

بولیاں پیچھے جانیئے جو جا کو بیوہار

کبیر کے یہاں فارسی کی صوفیانہ شاعری کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ نہ صرف یہ کہ زبان و بیان بلکہ خیالات میں بھی کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ بھی ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں جس میں کبیرؔ کی شاعری میں صوفیانہ افکار و خیالات کی گونج بہت واضح ہے۔ مثلاً مشہور صوفیانہ خیال ہے کہ موت کے انتظار میں غفلت نہیں برتنی چاہئے کیونکہ اس سے پردہ دور ہو جاتا ہے اور قطرہ سمندر میں مل جاتا ہے۔ مشہور فارسی شاعر ابوسعید کے مندرجہ ذیل کلام میں اسی خیال کا اظہار ملتا ہے۔

دل خستہ و سینہ چاک می بایدشد
وزہستی خویش پاک می بایدشد
آں بہ کہ بخود پاک شویم اول کار
چوں آخر کار خاک می بایدشد

کبیرؔ نے اس خیال کو کچھ اس طرح دہرایا ہے:

جیون تے مر بھلو مرجانے کوئے
مرنے پہلے جے مرے کل اجر اور ہوئے

حالانکہ قدیم ہندوستانی عقائد کے ساتھ ادب و ریاضت میں بھی موت کو نظر انداز کرنے کا رجحان ملتا ہے لیکن اس کے برعکس کبیرؔ نے مسلم صوفیوں کا طرز اختیار کرتے ہوئے

موت کو سودمند کہا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے خیالات و افکار پر مسلم صوفیا کا اثر کس درجہ تھا۔کبیرؔ کے یہاں مسلم صوفیا کے افکار مثلاً کسی کی دل آزاری کی ممانعت اور دکھے دلوں کی آہ کے نتیجہ میں عذاب کی بشارت وغیرہ کا عموماً ذکر ملتا ہے۔شیخ سعدی کے ایک شعر

چراغے کہ بیوآں زنے بر فروخت
بسے دیدہ باشی کہ شہرے بسوخت

کو کبیرؔ نے کچھ اس ڈھنگ سے کہا ہے:

دربل کو نہ ستایئے جاکی موٹی ہائے
بنا جیوں کی سانس سوں، اوہ بھسم ہوئے جائے

ایک اور ہندی شعر میں بھی اسی طرح کا خیال پیش کیا ہے:

دکھیا کو تم جن کلپاؤ کہ دکھیا دیہہ روئے
دکھیا کے جو مکھیا سنہہ جڑے دیہی کھوئے

اوپر کبیرؔ کی شاعری پر فارسی شعرا کے افکار و خیالات کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے اثرات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ خود اردو زبان اور اردو شاعری کے آغاز وارتقا میں بھی کبیرؔ کی شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اس ضمن میں کبیرؔ سے منسوب مندرجہ ذیل ریختہ کو جس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی بھی روا رکھی گئی بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

سنتا نہیں دہن کی خبر ان حد باجا باجتا
رسمند مندر گاجتا باہر سنے تو کیا ہوا
گانجا افیم و پوستا بھنگ اور شرابیں پیوتا
اک پریم رس چاکھا نہیں علمی ہوا تو کیا ہوا
کاسی گیا اور دوارکا تیرتھ شکل بھرمت پھرے
گانٹھی نہ کھولی کپٹ کی تیرتھ گیا تو کیا ہوا
پوتھی کتابیں باچتا اوروں کو نت سمجھاوتا
نرکوٹی محل کھوجے نہیں بک بک مرا تو کیا ہوا

قاضی کتابیں کھوجتا کرتا نصیحت اور کو
محرم نہیں اس حال سے قاضی ہوا تو کیا ہوا
شطرنج، چوپڑ، گنجفہ اک مزد ہے بد رنگ کی
بازی نہ لائی پریم کی کھیلا جوا تو کیا ہوا
جوگی و گنبر سے بڑا کپڑا رنگے رنگ لال سے
واقف نہیں اس رنگ سے کپڑا رنگا تو کیا ہوا

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ریختہ موسیقی کی ایک اصطلاح ہے اور موسیقی میں اب بھی اس کا رواج تھوڑا بہت باقی ہے۔مخدوم علاؤالدین اس کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون و تال اور راگ کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے اور ترتیب دیئے جاتے تھے۔'' اس کی مثال میں امیر خسروؔ کی وہ غزل پیش کی جاتی ہے جس کا مطلع ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
چوں تاب ہجراں ندرام اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

کبیر کے یہاں زبان اور خیال دونوں سطحوں پر ہند+اسلامی روایت کا ابتدائی نقش جھلکتا نظر آتا ہے جس نے آگے چل کر اردو زبان کی صورت برصغیر ہندو پاک کی تہذیبی زندگی کو ثروت مند کیا۔گذشتہ سطور میں فارسی شعرا اور کبیر کے خیالات میں مماثلت پر بحث آچکی ہے اسی طرح زبان کے ارتقا کے سلسلے میں عرب علما مثلاً جاحظ، ابن قتیبہ، ابن رشیق، جرجانی اور خلدون وغیرہ نے بڑی دیدہ ریزی دکھائی ہے۔خلدون اور جاحظ نے خیال کے مقابلے لفظ کو اولیت دی ہے۔مثلاً: خلدون (۱۳۳۲تا۱۴۰۶ء) نے اپنے مشہور زمانہ مقدمہ میں نقل کیا ہے:

''یاد رکھئے! شاعری یا مضمون نگاری کا تعلق الفاظ سے ہوتا ہے، معانی سے نہیں۔اس سلسلے میں معنی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں اور الفاظ ہی اصل ہوتے ہیں۔لہٰذا شاعر یا مضمون نگار جو اپنے اندر ملکہ پیدا کرنا چاہتا ہے وہ اپنی پوری پوری توجہ الفاظ پر رکھتا ہے۔زبان پر گفتگو میں صرف الفاظ ہوتے ہیں اور معنی دلوں میں ہوتے ہیں۔اس لیے

شاعری وغیرہ کا تعلق الفاظ سے ہوتا ہے معنی سے نہیں۔اس کے علاوہ معنی تو ہر شخص کے پاس ہوتے ہیں اور حسب منشا ہر فکر کے مسخر ہوتے ہیں۔ان کے سلسلے میں کسی فن کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ البتہ موزوں عبارت لانے کے لیے اور مناسب الفاظ استعمال کرنے کے لیے فن کی لاحق ہوتی ہے۔الفاظ گویا معنی کے سانچے ہیں، جیسے برتن جن سے دریا سے پانی نکالا جاتا ہے۔سونے، چاندی، سیپ، شیشے اور مٹی کے ہوتے ہیں اور پانی ایک ہی ہوتا ہے۔معنی بھی ایک ہی ہوتا ہے، مگر زبان میں عمدگی اور بلاغت مختلف کلاموں میں اختلاف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کون سا کلام مقاصد کے زیادہ مطابق ہے اور کون سا کم۔ جو تراکیب و اسالیبِ کلام سے نا آشنا ہوتے ہیں اور انھیں زبان کے ملکہ کے تقاضوں کے مطابق پیش نہیں کر سکتے اور کلام پھسپھسا لاتے ہیں، وہ بمنزلہ ایک اپاہج کے ہیں جو کھڑے ہونے کا تو قصد کرتا ہے مگر پاہج ہونے کی وجہ کھڑا نہیں ہوسکتا۔''

(مقدمہ ابنِ خلدون۔ص:۴۱۵۔مترجم: مولانا راغب رحمانی۔ناشر: نفیس اکیڈمی، کراچی۔۲۰۰۱ء)

ابنِ خلدون ہی طرح جاحظ بھی کلام میں لفظ کی فوقیت کا حامی ہے۔وہ لکھتا ہے کہ:

''معنی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں، اسے تو عربی، عجمی، دیہاتی، شہری سب جانتے ہیں۔ دراصل اہمیت اوزان کی، اچھے الفاظ کے استعمال کی اور زبان کے سہل المخرج ہونے (وغیرہ وغیرہ) کی ہے۔ بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے۔''

(مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت۔ص:۶۴)

یہاں غور کرنے کا نکتہ یہ ہے کہ کبیر کے یہاں بھی لفظ کی حرمت و احترام کا وہی احساس نظر آتا ہے جو مذکورہ عرب علما کا ہے۔کبیر زبان کے تعلق سے اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''کبیر نے سادھوؤں سے کہا کہ شبدوں کی سادھنا کیجئے یعنی الفاظ پر عبور حاصل کرنے کے لیے ریاض ضروری ہے۔لفظوں کی گہرائی و گیرائی تک پہنچنا ہے تو اس کے لیے ممکنہ سعی کیجئے۔الفاظ کو موتیوں کی طرح لڑی میں پرونا، ان سے ہار یا مالا تیار کرنا ہنرمندی کی دلیل ہے۔کبیر کے نزدیک الفاظ کا درست استعمال ایک طرح کی روشنی اور انبساط کی حصولیابی کا وسیلہ ہے۔''

(اردو چینل، جلد۹، شمارہ۱۔مئی ۲۰۰۶ء۔ص:۱۲۹)

محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں رقم کیا ہے: ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد ریختہ نے موسیقی سے نکل کر عمومیت حاصل کر لی اور اس کا اطلاق ایسے کلام منظوم پر ہونے لگا جس میں دو زبانوں کا اتحاد ہو.....اور دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ ایسی نظم ہوتی تھی جس میں ہندی، فارسی کے اشعار یا فقرے متحد ہوتے تھے۔'' یہی ریختہ آگے چل کر اردو کہلایا۔شیرانی صاحب اپنی اسی کتاب میں تحریر کرتے ہیں: ''ریختہ سے مراد اگرچہ ولی اور سراج کے ہاں نظم اردو ہے لیکن دہلویوں نے بالآخر اس کو زبان اردو کے معنی دے دیئے اور یہ معنی قدرتاً پیدا ہو گئے اس لیے کہ ان ایام میں اردو زبان کا تمام تر سرمایہ نظم ہی میں تھا۔ جب نثر پیدا ہوگئی تو یہی اصطلاح اس پر ناطق آ گئی اس طرح ریختہ قدرتاً اردو زبان کا نام ہو گیا۔''

کبیر کا تعلق اودھی علاقے سے تھا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''شیخ عبد القدوس گنگوہی (1455ء تا 1538ء) اور سنت کبیر (وفات 1518ء) کے پہلے کسی صوفی نے ''ہندی/ہندوی'' کو شمال میں ادبی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا لیکن شیخ گنگوہی اور نہ کبیر نے اس خالص کھڑی میں لکھا جو ترقی کر کے آج کی اردو بنی۔شیخ گنگوہی کی زبان پر برج حاوی ہے اور کبیر کی زبان میں اودھی اور بھوجپوری کے عناصر نمایاں ہیں۔'' لیکن ان باتوں کے باوجود بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبیر کی شاعری میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ اس زمانے کی عوامی زبان تھی اور ظاہر ہے کیا شمال، کیا جنوب اس دور کے ہندوستان میں جو لسانیاتی جگل بندی کا رواج شروع ہوا تھا اس کے نتیجے میں پورے ملک میں اردو کا جادو سر چڑھنے لگا تھا۔اس زبان نے اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا تھا اور عوام میں یہ زبان تیزی سے مقبول ہو رہی تھی۔ گو کہ اس وقت اردو کے خدوخال بہت واضح نہیں ہوئے تھے۔کبیر نے بھی اپنی شاعری کے لیے اسی عام فہم اور عوام فہم زبان و سہارا لیا تھا۔لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ کبیر کی شاعری اردو سے کتنی قریب ہے اور اسے سمجھنا آج بھی اتنا دشوار نہیں ہے۔

○○○

شعبۂ اردو کی سرگرمیاں

منٹو پر بین الاقوامی کانفرنس

شعبۂ اردو کی جانب سے سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فن کے موضوع پر ۲/ روزہ بین الاقوامی کانفرنس کا انعقاد ۵/ اور ۶/مارچ ۲۰۱۳ء کو عمل میں آیا۔ اردو فکشن کے رجحان ساز اور ممتاز فنکار کی شخصیت اور فن پر ہندو پاک میں ہوئی مختلف تقاریب میں شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کی بین الاقوامی کانفرنس کو نمایاں اور اہم مقام حاصل ہوا۔ اس کانفرنس میں ملک کی معروف ادبی شخصیات کے علاوہ جرمنی،ماریشس، بنگلہ دیش اور کناڈا کے مندوبین نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کے افتتاحی اجلاس کی صدارت یونیورسٹی کے وانس چانسلر ڈاکٹر راجن ویلو کرنے کی ۔ کانفرنس میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں سے تعلق رکھنے والے اسکالر اور طلبا نے شرکت کی۔۲/ روزہ بین الاقوامی کانفرنس کی روداد ذیل میں‌دی جارہی ہے۔

منٹو کی تقلید کر کے بڑے افسانے نہیں لکھے جا سکتے ۔ پروفیسر شمیم حنفی

ممبئی: (۵/مارچ) شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے 'سعادت حسن منٹو: شخصیت اور فن' کے موضوع پر منعقدہ ۲/روزہ بین الاقوامی کانفرنس کے مہمان خصوصی اردو کے معروف اسکالر اور نقاد پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پہلی جنگ عظیم کا دور یورپ میں ادبی تخلیقات کے حوالے سے بہت اہم ہے اور تقریباً اسی دور میں اردو کے تخلیقی منظر نامہ پر چند ایسی شخصیات سامنے آئیں جن کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف نہ کرنا ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا اور بلاشبہ منٹو کا شمار بھی ایسے ہی فنکاروں میں ہوتا ہے۔ پروفیسر حنفی نے کہا کہ منٹو کی تقلید کر کے بڑے افسانے نہیں لکھے جا سکتے بلکہ اس کے لیے تخلیقی جدت درکار ہے۔

افتتاحی اجلاس کے صدر یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر راجن ویلو کر نے کہا کہ گرچہ میں نے منٹو کو باقاعدہ طور پر نہیں پڑھا ہے لیکن اس کے بارے میں جتنا کچھ پڑھا یا سنا ہے اس کی بنیاد پر

کہہ سکتا ہوں کہ منٹو نے اپنے عہد کے سماج اور مسائل کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ڈاکٹر ویلو کر نے منٹو کی فنی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ انسانی معاشرہ کی فلاح کے لیے جس حساسیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ منٹو کے یہاں پورے آب وتاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔وائس چانسلر نے کانفرنس کے انعقاد کے لیے صدر شعبہ اُردو پروفیسر صاحب علی کو مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ شعبہ کی ترقی کے لیے ہر ممکنہ تعاون یونیورسٹی کی جانب سے ملتا رہے گا۔

اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے انکم ٹیکس کمشنر اور معروف فکشن نگار سید محمد اشرف نے کہا کہ یہ میرے لیے باعث فخر ہے کہ بین الاقوامی کانفرنس کا افتتاح میرے ہاتھوں ہو رہا ہے۔انہوں نے منٹو کے افسانوں میں زبان کے استعمال کے عمل کو دیگر افسانہ نگاروں سے مختلف قرار دیتے ہوئے کہا کہ منٹو نے اپنے بیشتر افسانوں میں بازاری زبان استعمال کی ہے لیکن اس میں بازارو پن نہیں ہے۔انہوں نے کہا کہ منٹو کے افسانوں کا تجزیہ کرتے وقت ناقدین کی سہل پسندی کی وجہ سے چند مخصوص نکات کی تکرار ہی بیشتر ہوتی رہی ہے جبکہ ضرورت ہے کہ منٹو کی مکمل تفہیم کے لیے ان گوشوں پر بھی نظر ڈالی جائے جو ابھی تک تشنہ رہے ہیں۔

اردو ادب وتنقید میں اہم اور نمایاں مقام حاصل کرنے والے پروفیسر قاضی افضال حسین نے کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے منٹو کی تخلیقی کاوشوں پر سیر حاصل گفتگو کی۔انہوں نے کہا کہ ممبئی میں منٹو کی قلمی زندگی کا آغاز نیاز جالندھری کی ادارت میں نکلنے والے رسالے 'مصور' سے ہوا تھا اور اس شہر میں قیام کے دوران منٹو نے کچھ بہترین افسانے تخلیق کیے۔انہوں نے کہا کہ منٹو کی تخلیقی کاوشوں کا محور انسان کی شخصیت میں پوشیدہ وہ متضاد رویہ ہے جس کے مظاہر تہذیب ومعاشرت پر گہرے نقوش ثبت کرتے ہیں۔انہوں نے کہا کہ منٹو افراد کی اجتماعی یا اخلاقی درجہ بندی کا مخالف تھا اسی لیے اس کے کردار اپنے تمام تر انسانی تقاضوں کے ساتھ حقیقی شکل میں نظر آتے ہیں۔اجلاس کے آغاز میں صدر شعبہ اُردو پروفیسر صاحب علی نے بین الاقوامی کانفرنس میں ملک اور بیرون ملک سے تشریف لانے والے مندوبین کا استقبال کیا اور کہا کہ اس کانفرنس کا مقصد منٹو فہمی کے سلسلے میں نئے گوشوں تک رسائی حاصل کرنا ہے۔انہوں نے یہ اعلان بھی کیا کہ شعبہ اُردو کے لیے علاحدہ عمارت کی تعمیر کے لیے وائس چانسلر نے رضامندی دے کر اپنی اردو دوستی کا ثبوت دیا ہے۔اجلاس کے آخر

میں شعبہ کی اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر معزہ قاضی نے تمام مہمانان اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

بین الاقوامی کانفرنس کے پہلے دن مقالہ خوانی کے ۳/اجلاس ہوئے جن کی صدارت بالترتیب پروفیسر شمس الحق عثمانی (دہلی)، سلام بن رزاق اور قاضی مشتاق احمد نے کی۔ان اجلاس کے تحت ڈاکٹر غلام ربانی (بنگلہ دیش)، پروفیسر غیاث الدین (اورنگ آباد) پروفیسر اعجاز علی ارشد (پٹنہ) قاضی مشتاق احمد (پونہ)، حمید اللہ خاں (پربھنی) اور ممبئی سے ڈاکٹر کلیم ضیا، ڈاکٹر قاسم امام، الیاس شوقی، داکٹر ماجد قاضی اور اقبال نیازی نے منٹو کی شخصیت اور فن کے مختلف نکات پر مقالے پیش کیے۔اس بین الاقوامی کانفرنس میں شہر اور بیرون شہر کی اہم اور مقتدر شخصیات کے علاوہ کثیر تعداد میں طلبا نے شرکت کی۔

کانفرنس کے دوسرے روز مقالہ خوانی کے کل ۶/اجلاس ہوئے جن میں کل ۲۵/مقالے پڑھے گیے۔اس دن مقالہ پڑھنے والوں میں پروفیسر شمس الحق عثمانی (دہلی)، ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ (جرمنی)، پروفیسر کلثوم بشر (بنگلہ دیش)، پروفیسر حمید سہروردی (گلبرگہ)، ڈاکٹر طارق سعید (فیض آباد) معید رشیدی (نئی دہلی) اور پروفیسر یونس اگاسکر (ممبئی) کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔منٹو کے فن کے مختلف جہات پر گفتگو کرتے ہوئے مقالہ نگاروں نے جو مباحث پیش کیے ان پر سوالات بھی ہوئے۔ان اجلاس کی صدارت پروفیسر شمیم حنفی (دہلی) پروفیسر قاضی افضال حسین (علی گڑھ) اور سید محمد اشرف (دہلی) جیسے ناقدین اور فکشن کے رمز شناس اشخاص نے کی۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے منٹو کے فنی تجزیہ سے متعلق ناقدین کے رویہ پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ محض چند افسانوں کے حوالے سے منٹو کے فن کو مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔اس کانفرنس میں منٹو کی حقیقت پسندی اور مثالیت، اس کے سماجی اور سیاسی سروکار اور فن وادب کے تئیں اس کے نقطہ نظر پر بھی معلوماتی گفتگو ہوئی۔ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے جرمنی میں منٹو کے افسانوں کے ترجمے اور دیگر تحقیقی کاموں پر گفتگو کی اور اسی طرح پروفیسر کلثوم بشر نے بنگلہ دیش میں منٹو فہمی کے سلسلے میں ہونے والی کاوشوں کا ذکر کیا۔اس کانفرنس میں کل ۳۵/مقالے پڑھے گیے۔ بین الاقوامی کانفرنس کے اختتام پر پروفیسر صاحب علی نے تمام مندوبین اور شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ یہاں پڑھے گیے مقالات جلد ہی کتابی شکل میں شائع کیے جائیں گے۔○○○

مجازؔ سمینار

مجازؔ صدی تقریبات کے سلسلے میں ملک کے طول و عرض پر جو سمینار،مذاکرات یا دیگر پروگرام ہوئے ان میں شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ ۲/ روزہ قومی سمینار کی ارباب ادب نے بھرپور ستائش اور پذیرائی کی۔ اس قومی سمینار میں ملک کے مختلف جامعات کے اساتذہ اور شعروادب میں نمایاں اور ممتاز حیثیت کی حامل شخصیات نے شرکت کی۔ ۲/ روزہ سمینار میں کل ۵/پانچ اجلاس ہوئے جن میں ۲۵/مقالے پڑھے گیے۔ مقالہ نگاروں نے مجازؔ شخصیت اور فن پرمختلف زاویہ سے گفتگو کی اور ان کی شاعری سے متعلق کچھ بالکل نئے نکات پر روشنی ڈالی گی۔ اس سمینار کی روداد نذر قارئین ہے۔

ادبی دنیا میں مجاز جیسی شخصیات بہت کم نظر آئیں گی۔ جاوید اختر

ممبئی: ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام منعقدہ ۲/روزہ قومی سمینار میں مجاز لکھنوی سے وابستہ اپنی یادوں کو دہراتے ہوئے معروف شاعر ونغمہ نگار جاوید اختر نے کہا کہ ادبی دنیا میں مجاز جیسی شخصیات بہت کم نظر آئیں گی جو بہ یک وقت لاابالی پن اور سنجیدگی کا بہترین مرکب ہوں۔ سمینار کے افتتاحی اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے جاوید اختر نے کہا کہ مجاز ایک فطری شاعر تھے اور وہ ایک درد مند دل لے کر پیدا ہوئے تھے جو بنی نوع آدم کی فلاح و بہبودی کا نہ صرف خواہاں تھا۔ جاوید اختر نے اپنے صدارتی خطبہ میں اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ گرچہ تخلیقی صلاحیتیں وراثت میں نہیں ملتیں لیکن ایک ادب شناس اور ادب نواز ماحول شخصیت میں موجود تخلیقی عناصر کو استحکام اور قوت عطا کرتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ مجھے اپنے ماموں مجاز کی صحبت میں یقیناً ادب فہمی کا سلیقہ اور شعور حاصل ہوا۔ افتتاحی اجلاس کے مہمان خصوصی پروفیسر شافع قدوائی نے کہا کہ مجاز کی شاعری کی تفہیم اپنے تمام تر فنکارانہ حسن کے ساتھ اسی وقت ممکن ہے جبکہ ان کی شاعری کا مطالعہ پہلے سے طے شدہ پیمانوں سے اوپر اٹھ کر کیا جائے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ ماس کمیونیکیشن کے سابق صدر پروفیسر قدوائی نے کہا کہ مجاز اپنی

رندی اور لاابالی پن کے باوجود اردو کے سنجیدہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے کلام کی معنویت اس عہد میں بھی برقرار ہے۔ پروفیسر قدوائی نے مجاز کی نظم آوارہ کا تجزیہ نئے معنیاتی تناظر میں کیا جسے بعد کے اجلاس میں انھوں نے قدرے تفصیل سے بیان کیا۔ افتتاحی اجلاس میں کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی نے مجاز کی شخصیت اور فن کا مجموعی تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ ان کی شاعری میں ترقی پسندانہ اور انسان دوست عناصر انسانی سماج سے مجاز کی وابستگی اور ہمدردی کو نمایاں کرتے ہیں۔ پروفیسر فاطمی نے خصوصی طور پر مجاز کے علی گڑھ قیام کو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے پروان چڑھانے میں ایک اہم سنگ میل قرار دیا۔ افتتاحی اجلاس کے آغاز میں صدر شعبہ اُردو پروفیسر صاحب علی نے سمینار کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ مجاز کی شاعری اپنے اسلوب اور طرز بیان کی بنیاد پر اس عہد کے تمام شعرا کے مابین اپنی منفرد شناخت قائم کرتی ہے۔ پروفیسر صاحب علی نے کہا کہ مجاز کی شاعری اور اور شخصیت کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ انھوں نے اس سمینار سے مجاز شناسی کے نئے باب وا ہونے کی امید ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ اس سمینار کے انعقاد کا مقصد اردو کے اس البیلے اور مغنی شاعر کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی اور تجزیاتی نقطہ نظر سے غور وفکر کرنا ہے۔ ڈاکٹر معزہ قاضی نے افتتاحی اجلاس کے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

سمینار میں مقالہ خوانی کے پہلے اجلاس کی صدارت اردو کے معروف اسکالر پروفیسر یونس اگاسکر نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر خورشید نعمانی، پروفیسر شافع قدوائی (علی گڑھ) اور معروف صحافی شمیم طارق نے اپنے مقالے پیش کئے۔ پہلے دن کے دوسرے اور آخری اجلاس کی صدارت شمیم طارق نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری (بڑودہ)، ڈاکٹر جمال رضوی، ڈاکٹر سید عقیلہ غوث (امباجوگئی) نے اپنے مقالے پڑھے جبکہ فیض آباد کے ڈاکٹر طارق سعید کا مقالہ ڈاکٹر رشید اشرف خان نے پیش کیا۔ ان مقالات میں مجاز کی شخصیت اور شاعری پر مختلف زاویہ سے گفتگو کی گئی اور ان کی کچھ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا۔ اس قومی سمینار کے دوسرے دن تین اجلاس ہوئے جن کی صدارت بالترتیب ڈاکٹر خورشید نعمانی، پروفیسر شافع قدوائی اور ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے کی۔ ان اجلاس میں ڈاکٹر غلام حسین (اجین)، ڈاکٹر الطاف انجم (جموں)، ڈاکٹر انیس قمر (ناندیڑ)، ڈاکٹر شعورا عظمی، ڈاکٹر قاسم امام، ڈاکٹر افسر فاروقی، محمد اظفر خان اور قمر صدیقی نے مقالے پیش کئے۔ مجاز کی شخصیت اور ان کی شاعری کے حوالے سے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد اور ادب میں اس تحریک کی معنویت پر بھی گفتگو ہوئی۔ مقالہ خوانی کے ہر اجلاس میں سوال و جواب کے دوران سامعین نے بھی موضوع سے متعلق مختلف نکات پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ○○○

اردو، فارسی اور عربی مخطوطہ اور کتبہ شناسی پر ورک شاپ

شعبۂ اردو نے منسٹری آف کلچر کے ذریعہ قایم کیے گیے مخطوطات کے نیشنل مشن کے اشتراک سے ۲/کامیاب ورک شاپ منعقد کیے۔ پہلا ۲۱/ روزہ بیسک لیول ورک شاپ ۲۰۱۲ء میں اور دوسرا ۳۰/ روزہ ایڈوانس لیول ورک شاپ ۲۰۱۳ء میں ۱۸/ اپریل سے ۲۲/مئی تک ہوا۔ شعبۂ اردو ،ممبئی یونیورسٹی کو ان ورک شاپ کے انعقاد میں ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو پر فضیلت حاصل ہے۔ شعبے کی جانب سے منعقدہ پہلے ورک شاپ کے بعد ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو نے بھی اس طرز کے ورک شاپ کا انعقاد کیا۔

ان ورک شاپ میں‌اردو کے علاوہ عربی اور فارسی زبان کے مخطوطات اور کتبات سے متعلق گراں قدر معلومات دی گئیں۔ مخطوطہ اور کتبہ شناسی سے متعلق تکنیکی اور علمی معلومات کے علاوہ ان زبانوں کے مخطوطات کی تدوین و ترتیب سے متعلق مختلف نکات پر بھی اہم معلومات فراہم کی گئیں۔ ذیل میں ان ورک شاپ کی روداد پیش کی جارہی ہے۔

انسانی علوم کے فروغ سے ہی ہندوستان کے درخشاں ماضی کی بازیافت ممکن ہے۔ پروفیسر دیپتی ترپاٹھی

ممبئی، ۱۸/اپریل: شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ مخطوطات وکتبہ شناسی کے ۳۰/روزہ ایڈوانس لیول ورکشاپ کے افتتاحی اجلاس میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر دیپتی ترپاٹھی نے کہا کہ اس ملک کے درخشاں ماضی کی بازیافت انسانی علوم کے فروغ سے ہی ممکن ہے۔ منسٹری آف کلچر کے ذریعہ قائم کیے گیے مخطوطات کے نیشنل مشن کی ڈائریکٹر پروفیسر ترپاٹھی نے اس بات پر زور دیا کہ ہندوستان میں مختلف زبانوں کے مخطوطات کی شکل میں جو علمی خزانہ موجود ہے اس سے لوگوں کو واقف کرانا بہت ضروری ہے۔

انہوں نے کہا کہ اس ملک میں اردو، فارسی اور عربی کے ایسے قیمتی اور نادر مخطوطات ہیں جن کو محفوظ کرنا اور ان سے استفادہ کرنے کا رجحان نئی نسل میں پیدا کر کے ان کے علمی اور تحقیقی ذوق کو پروان چڑھایا جا سکتا ہے۔ دنیا میں انسانی علوم کو غیر اہم سمجھنے کی روش کو پورے انسانی معاشرہ کے لیے نقصان دہ بتاتے ہوئے انہوں نے کہا کہ تعلیم کے حصول میں مالی منفعت کو فوقیت حاصل ہونے کی وجہ سے ادب، تاریخ، فلسفہ اور لسانیات جیسے علوم سے دلچسپی کم ہوئی ہے جبکہ معاشرتی نظام کی ترقی اور فلاح میں ان علوم کا کلیدی کردار ہے۔ پروفیسر ترپاٹھی نے صدر شعبۂ اردو پروفیسر صاحب علی کی ستائش کرتے ہوئے کہا کہ گزشتہ سال بیسک لیول کا ورک شاپ کامیابی سے منعقد کرنے کے بعد انہوں نے ایڈوانس لیول ورک شاپ کے اہتمام سے انہوں نے اپنی علم دوستی کا ثبوت دیا ہے اور مجھے امید ہے کہ ورک شاپ کے شرکا ان کی کاوشوں کو کامیاب بنانے میں پیچھے نہیں رہیں گے۔

پروگرام کے صدر اردو زبان وادب کے معروف اسکالر اور ماہر لسانیات پروفیسر عبدالستار دلوی نے زبان وادب کے فروغ میں شعبۂ اردو اور اس کے موجودہ صدر کے ذریعہ کیے جانے والے ٹھوس اور کارآمد اقدامات کو گراں قدر قرار دیا۔ پروفیسر دلوی نے کہا کہ شہر ممبئی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے اور یہاں بھی مخطوطات کے مختلف مراکز ہماری علمی، ادبی اور تاریخی وراثت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ اس ورک شاپ کے ذریعہ ان اہم اور نادر ذخائر سے واقفیت ہوگی اور شرکا کو مخطوطات کی ترتیب وتدوین کے فنی اصول اور طریقہ کار سے واقفیت ہوگی جو علمی وراثت کو محفوظ رکھنے اور اسے آئندہ نسل تک منتقل کرنے میں بہت اہم اور کارگر ثابت ہوگا۔ پروفیسر دلوی نے کہا کہ طلبا اور اساتذہ کے اندر مخطوطہ شناسی کا ذوق تحقیقی معیار کو بھی بلند کرے گا اور انسانی سماج میں زبان وادب کی اہمیت کو بھی نمایاں کرے گا۔ پروفیسر دلوی نے اس ورک شاپ کی کامیابی کے لیے نیک خواہشات پیش کرتے ہوئے اسے شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کی تاریخ میں ایک سنگ میل قرار دیا۔

پروفیسر یونس اگاسکر نے مہمان اعزازی کی حیثیت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ایسے پروگرام کو منعقد کرنا دراصل ایک بڑے چیلنج کو قبول کرنے کے مترادف ہے اور مجھے خوشی ہے کہ شعبۂ اردو پروفیسر صاحب علی کی سربراہی میں کامیابی کی نت نئی منزلیں طے کر رہا

ہے۔انہوں نے مخطوطات کے حوالے سے کہا کہ کاغذ کی ایجاد نے قدیم علوم کو محفوظ رکھنے میں کلیدی کردار ادا کیا جن کے ذریعہ ہم اپنے قدیم علمی، ادبی، سماجی اور ثقافی ورثہ سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔انہوں نے موجودہ دور میں زبان کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے کہا کہ سائنس اور تکنیک کا تصور بھی زبان کے بغیر نہیں کیا جا سکتا اور مخطوطات کے ذریعہ مختلف علوم کے قدیم ورثہ سے واقف ہونے کے علاوہ ہم زبان کے ارتقائی مدارج سے بھی واقف ہوتے ہیں۔

افتتاحی اجلاس کے آغاز میں صدر شعبہ اُردو پروفیسر صاحب علی نے اس ورک شاپ کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ مخطوطات وکتبہ شناسی کے اصولوں سے واقفیت تاریخی اور تمدنی ارتقا کے تسلسل کو سمجھنے میں مددگار ہوتی ہے۔انہوں نے بیسک لیول ورک شاپ سے ہونے والے علمی وادبی فوائد کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ایڈوانس لیول کا یہ ورک شاپ ان فوائد کو دائرے کو مزید وسعت عطا کرے گا۔انہوں نے کہا کہ موجودہ انسانی معاشرہ کی بے راہ روی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اب ایسے علوم کو غیر اہم قرار دے دیا گیا ہے جو انسانوں کو ان کی بنیادوں سے جوڑتے ہیں۔اس صورتحال میں مثبت تبدیلی کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے کہ ایسے پروگرام منعقد کیے جائیں جن سے انسانیت کا وقار بڑھے اور اپنے ملک ومعاشرہ کی علمی فضیلت بھی نمایاں ہو۔انہوں نے مخطوطات کے نیشنل مشن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس کے مالی اشتراک سے اس ورک شاپ کے انعقاد کے ذریعہ ہم اس اہم مقصد کے حصول کی کوشش کر رہے ہیں۔پروگرام کے آخر میں شعبۂ اردو کی استاد ڈاکٹر معزہ قاضی نے مہمانان اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔لنچ کے وقفے کے بعد شعری نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں عبدالاحد ساز، شعور اعظمی، شمیم عباس، وجئے ارون، جاوید ندیم، عبید اعظم اعظمی، ذاکر خان، اختر جمال، قمر صدیقی، سیلیش وفا، ستیش کمار شکلا، مانک منڈے اور احرار اعظمی وغیرہ نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔اس شعری نشست کی نظامت قمر صدیقی نے کی اور صدارت کے فرائض شمیم عباس نے انجام دیئے۔پروگرام میں شعبہ کے اساتذہ، طلبا اور علم وادب کا ذوق رکھنے والے افراد نے خاصی تعداد میں شرکت کی۔

○○○

علی سردار جعفری میموریل لیکچر کا آغاز اور اس کی روداد

شعبۂ اردو کے ذریعہ علی سردار جعفری میموریل لیکچر کا آغاز ۲۰۰۹ء میں کیا گیا۔ اس لیکچر کے آغاز کا ایک اہم مقصد درس و تدریس کے علاوہ ایسی غیر تدریسی سرگرمیوں کو جاری رکھنا ہے جن سے طلبا، اساتذہ اور دیگر ادب دوست افراد مستفید ہو سکیں۔ اس میموریل لیکچر کے تحت علمی، ادبی، سماجی، تہذیبی یا دیگر علوم سے متعلق کسی موضوع پر لیکچر دینے کے لیے علم وادب کی ممتاز شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔شعبۂ اردو کے لیے مقام فخر ہے کہ اب تک منعقد ۴/لیکچر میں علم وادب سے وابستہ ممتاز اور معروف شخصیات نے مختلف موضوعات پر مقالے پیش کیے۔

اس یادگاری لیکچر کو علی سردار جعفری سے منسوب کر کے شعبے نے بیسویں صدی کی اس بلند و بالا شخصیت کو خراج پیش کیا ہے جس نے اپنے افکار سے اردو ادب کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا تھا۔ علی سردار جعفری کی ممبئی سے وابستگی اور علم و ادب میں ان کی ہمہ جہت خدمات کے مد نظر اس سالانہ یادگاری لیکچر کو ان سے منسوب کیا گیا۔ اس سالانہ لیکچر کے تحت اب تک جو ۴/ لیکچر ہوئے ان میں بالترتیب ڈاکٹر محمود الرحمن(آئی اے ایس اور سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)،پروفیسر اخترالواسع(معروف اسلامی اسکالر،نئی دہلی)،شمس الرحمن فاروقی(ممتاز ادیب ونقاد)اور پروفیسر عبدالستار دلوی(معروف اسکالراور ماہر لسانیات)نے مختلف موضوعات پر گراں قدر مقالے پیش کیے۔اس سالانہ لیکچر میں این سی پی یو ایل (نئی دہلی) کا مالی تعاون شامل ہے۔مذکورہ شخصیات کے لیکچروں کی روداد ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

پہلا علی سردار جعفری یادگاری خطبہ

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام ۳/ مارچ ۲۰۰۹ء کو جے پی نائیک بھون کے کانفرنس ہال میں گیان پیٹھ انعام یافتہ علی سردار جعفری پہلے یادگاری خطبہ میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے ''علامہ اقبال کی شاعرانہ بصیرت اور فلسفۂ حیات'' کے موضوع پر خطبہ پیش کیا۔ اس تقریب کی صدارت ماہرِ لسانیات پروفیسر عبدالستار دلوی نے کی۔

ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے اپنے خطبہ میں کہا کہ ''علی سردار جعفری کو جہاں ترقی پسند تحریک کا سپہ سالار تسلیم کیا گیا ہے، وہاں غالب، اقبال، جوش اور شبلی کی دانشورانہ عظمت کو ان کی ۶۸ سالہ زندگی میں رچا بسا دیکھا جاسکتا ہے۔'' انھوں نے شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر صاحب علی کو شعبے کے ذریعے علی سردار جعفری یادگاری خطبے کے آغاز کے لیے مبارکباد پیش کی۔

اپنے موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے فرمایا کہ علامہ اقبال کے فلسفے اور شاعری کا مقصد ایک مکمل انسان کا تصور پیش کرنا تھا۔ ڈاکٹر موصوف کے مطابق فلسفۂ حیات میں توحید، رسالت اور قرآن حکیم خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اقبال کے نزدیک انسانی زندگی ایک نعمتِ خداوندی ہے اور انسان کو کسی قیمت پر بھی رجائیت کا دامن چھوڑ کر دنوطیت کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے اقبال کی ''خودی'' کا بھی ذکر کیا۔ اقبال کی شاعرانہ خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اقبال کی شاعری بنی نوع انسان کو زندگی کی جد و جہد میں اعلیٰ اخلاقی قدروں اور محبت کا ابدی اور آفاقی پیغام دیتی ہے۔

اس عالمانہ خطبے کو سامعین ہمہ تن گوش ہوکر سماعت فرما رہے تھے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے اپنے صدارتی خطبے میں پروفیسر صاحب علی کو شعبے کی سرگرمیوں کے لیے مبارکباد پیش کی۔ علامہ اقبال کے افکار و خیالات کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے انھوں نے دوٹوک الفاظ میں کہا کہ علامہ اقبال پاکستان کے قیام کے خواہاں نہیں تھے۔ بلکہ وہ ہندوستان ہی میں مسلم اکثریت کے ایک اسٹیٹ کے خواہاں تھے۔

ابتدا میں شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی نے مہمانوں کا استقبال کیا اور شعبۂ اردو کے رواں سال کی سرگرمیوں کی تفصیلات بھی پیش کیں۔ اس تقریب میں شہر ممبئی کے علم دوست حضرات کثیر تعداد میں موجود تھے۔ معزہ قاضی کے رسم شکریہ پر تقریب کے اختتام کا اعلان کیا گیا۔

دوسرا علی سردار جعفری یادگاری خطبہ

" سرسید کی ساری فکر ملک، قوم، معاشرے، وقت کی عملی سچائیوں اور تقاضوں کے پیش درپیش ہونے والے چیلنجوں اور سوالوں کے ٹھوس جواب تلاش کرنے پر مبنی تھی۔ ان کی فکر، انسانی زندگی اور تہذیب کی مسلسل نمو پزیری اور وقت کے حرکی تصور کی زائیدہ ہے۔ "ان خیالات کا اظہار پروفیسر اختر الواسع نے شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے اہتمام کردہ علی سردار جعفری میموریل لیکچر کے تحت "سرسید کی فکری معنویت" کے عنوان پر کیا جو ۶ اکتوبر ۲۰۱۰ء کو ممبئی یونیورسٹی کے جے پی نائک بھون کے کانفرنس ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ لیکچر کی صدارت کوکن ریلوے کے ڈائرکٹر جناب شہزاد شاہ کر رہے تھے جبکہ مہمان کی حیثیت سے فلمی اداکار فاروق شیخ موجود تھے

اسلامی اسکالر اختر الواسع نے اپنے خطبے میں ۱۸۵۷ء کے پرآشوب زمانے کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس مایوس کن دور میں سرسید نے جو کچھ بھی سوچا اور کیا وہ سب تصوراتی خلا میں نہیں بلکہ حقیقی زندگی کے حالات کے سیاق میں واقع ہوا۔ انھوں نے نفی کو اثبات میں اور انہدام کو تعمیر میں بدلنے کے تمام جتن کیے۔ اختر الواسع نے کہا کہ سرسید کی مکمل زندگی قوم وملت کی فلاح و بہبود کی کوششوں میں صرف ہوئی۔ انہوں نے قوم کو اوپر اٹھانے کے لیے مثبت حکمت عملی اختیار کی اور لوگوں کو تعلیم کی طرف راغب کیا۔ سرسید کے ہندو مسلم اتحاد کے نظریے اور ان کے بے تعصبی اور فراخ دلی پر روشنی ڈالتے ہوئے اختر الواسع نے سرسید کے الفاظ پیش کیے کہ " ہم لوگ آپس میں کسی کو ہندو کسی کو مسلمان کہیں مگر غیر ملک میں ہم سب نیٹیو (Native) کہلائے جاتے ہیں۔ غیر ملک والے خدا بخش اور گنگا رام دونوں کو ہندوستانی کہتے ہیں۔"

پروفیسر اختر الواسع نے سرسید کے افکار و خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہی کہا کہ سرسید نے ہمیں زمانہ حال کی طاقتوں اور حرکتوں کو پہچاننے اور انھیں اپنے حق میں کرنے کا شعور اور ہنر دیا جو ہر زمانے کے انسانوں کے لیے ہمیشہ بامعنی رہے گا۔ یہی سرسید کی سب سے بڑی عطا ہے۔ شہزاد شاہ نے اپنے صدارتی خطبے میں سرسید کے افکار کی تمام برکتوں پر روشنی ڈالتے ہے کہا کہ سرسید کا قائم کردہ ادارہ ایک زمانے میں سول سروسیز کی تیاری کرنے والے طلبہ کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا اور اس مرکز سے فیضیاب ہونے والے بہت سے لوگ اس وقت ملک کی انتظامیہ کے اہم عہدوں پر فائز ہیں

گیان پیٹھ انعام یافتہ علی سردار جعفری میموریل لیکچر کی ابتدا میں شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی نے لیکچر کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے سرسید کی شخصیت پر مختصر اروشنی ڈالی کہ ہماری زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جو سرسید کی توجہ سے محروم رہا ہو۔ ان کی ساری زندگی قوم کو عموما اور ہندی مسلمانوں کو خصوصا اشرف بنانے میں صرف ہوئی۔ پروفیسر علی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے ان کا مختصرا تعارف بھی پیش کیا۔ آخر میں معزہ قاضی کی رسم شکریے پر پروگرام اختتام پذیر ہوا۔

تیسرا علی سردار جعفری یادگاری خطبہ

ممبئی: شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے ذریعہ گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ علی سردار جعفری میموریل تیسرے خطبے کا انعقاد جے پی نائیک بھون میں بروز پیر بتاریخ ۱۲ ستمبر ۲۰۱۱ء کو کیا گیا۔ اس خطبے کے مقرر اردو کے بلند پایہ اسکالر شمس الرحمٰن فاروقی تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'زبان اور استعاراتی زبان' کے موضوع پر نہایت پر مغز، عالمانہ اور معلوماتی خطبہ پیش کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے خطبے کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ میں علی سردار جعفری کو ترقی پسند ادب کی اہم ترین شخصیت سمجھتا ہوں کیوں کہ ان کی کتاب 'سرمایۂ سخن' سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں زبان کے معاملات سے بھی دلچسپی تھی۔ اپنی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ زبان سے متعلق دو باتیں بنیادی نوعیت کی ہیں، پہلی یہ کہ زبان کسی منطقی قاعدے کی پابند نہیں

ہوتی اور اسے کسی مخصوص خطہ یا علاقہ سے منسوب کرنا غلط ہے بلکہ اصل چیز زبان کے اچھے جاننے والوں کے ذریعہ اس کے استعمال کے طور طریقے کو اہمیت حاصل ہے جسے سماع کہتے ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں دوسری بنیادی بات یہ بتائی کہ زبان کسی منطقی اصول یا عقلی دلائل کی بھی پابند ہو سکتی ہے جسے قیاس کہتے ہیں لیکن قیاس کو سماع پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔ انہوں نے مختلف حوالوں کے ذریعہ واضح کیا کہ اہل لغت نے ہمیشہ سماع کو قیاس پر ترجیح دی ہے۔

اپنے پر مغز خطبے میں انہوں نے زبان کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کا ذکر کرتے ہوئے زبان اور استعاراتی زبان پر معلوماتی باتیں بتائیں۔ انہوں نے شاعری میں استعارے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ مشرق و مغرب کے ادیبوں اور ماہرین زبان نے عہد قدیم سے ہی استعارے کی اہمیت کو قبول کیا ہے۔ انہوں نے سنسکرت، فرانسیسی، انگریزی اور فارسی کے اہل زبان و شعرا کے اقوال کے حوالے سے کہا کہ جس کلام میں استعارہ نہیں ہوتا وہ بے نمک اور غیر متاثر کن ہوتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ امداد امام اثر، حالی اور بڑی حد تک آزاد بھی اس کے قائل تھے کہ استعارے کی وجہ سے مضمون پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند شاعری کا ذکر کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ اس تحریک میں جس طرز کی شاعری کو فروغ دینے کا رجحان پیدا ہوا تھا اس کی وجہ سے استعارے کا زوال لازمی تھا۔ اس ضمن میں انہوں نے سردار جعفری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ بھی آخری دور میں استعارے کی اہمیت کے قائل ہو گئے تھے اور انہوں نے اپنی کتاب 'پیغمبران سخن' میں میر و غالب کے متعلق جو مضامین لکھے ہیں وہ میرے اس دعوے کی دلیل ہیں۔

اس پروگرام کی صدارت پروفیسر یونس اگاسکر نے کی۔ انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے زبان سے متعلق چند اہم نکات بیان کئے۔ اس یادگاری خطبے کے آغاز میں شعبہ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی خدمات پر اختصار سے روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ یہ اس شعبہ کے لیے بڑی سعادت کی بات ہے کہ اس یادگاری خطبے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے لیکچر سے استفادہ کرنے کا موقع مل رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب علی نے کہا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار برصغیر کی ان

ادبی شخصیات میں ہوتا ہے جس پر اردو زبان و ادب کا نازاں ہونا بجا ہے۔ انہوں نے کہا کہ برصغیر کے ادبی منظرنامہ پر شمس الرحمٰن فاروقی کا ظہور ایک تاریخی واقعہ ہے۔ پروگرام کے آخر میں ڈاکٹر جمال رضوی نے مقرر، صدر اور سامعین کے علاوہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا شکریہ ادا کیا جس کے مالی تعاون سے اس پروگرام کا انعقاد عمل میں آیا۔

چوتھا علی سردار جعفری یادگاری خطبہ

شعبۂ اُردو، ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے منعقد کیے گیے علی سردار جعفری چوتھے یادگاری خطبہ میں اردو کے معروف اسکالر اور ماہر لسانیات پروفیسر عبدالستار دلوی نے 'سرسید، ممبئی اور علی گڑھ تحریک' کے عنوان سے پرمغز اور تحقیقی مقالہ پیش کیا۔ مسلمانوں کے تعلیمی و سماجی احیا کے لیے سرسید کی کوششوں کے حوالے سے پروفیسر دلوی نے کہا کہ سرسید کا ممبئی سے ذہنی رشتہ تھا اور ۱۸۶۹ء میں برطانیہ جاتے وقت انھوں نے ۳ردن یہاں قیام کر کے اس شہر کی سماجی اور معاشی زندگی کا مشاہدہ کیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ علی گڑھ تحریک کی سرگرمیوں کو تقویت عطا کرنے والی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک اجلاس سرسید ممبئی میں بھی کرنا چاہتے تھے لیکن ۱۸۹۸ء میں ان کی وفات کے سبب یہ خواہش پوری نہ ہوسکی البتہ سرسید کے دست راست نواب محسن الملک نے ۱۹۰۳ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس منعقد کر کے ممبئی اور اطراف کے مسلمانوں کے اندر حصول تعلیم کے لیے بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے سرسید کی علی گڑھ تحریک اور جسٹس بدرالدین طیب جی کی انجمن اسلام تعلیمی تحریک کو اس خطہ کے مسلمانوں کی تعلیمی، معاشی اور سماجی زندگی کے معیار کو اونچا اٹھانے میں اہم قرار دیتے ہوئے کہا کہ دونوں اکابرین بعض معاملات پر نظریاتی اختلاف رکھتے تھے لیکن دونوں کی زندگی کا مقصد ایک تھا کہ مسلمانوں کو زندگی کے مختلف شعبوں خصوصاً تعلیم میں ترقی کے لیے راہ ہموار کی جائے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے کہا کہ ممبئی اور اطراف ممبئی میں تعلیمی بیداری اور مختلف تعلیمی و سماجی اداروں کے قیام میں سرسید کی تحریک کے اثرات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے اپنے صدارتی خطبہ میں پروفیسر دلوی کے عالمانہ اور محققانہ خطبہ کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ اس خطبہ کے ذریعہ علی گڑھ تحریک کے ایک اہم اور غیر معروف پہلو پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ عصر حاضر میں مسلمانوں کو اپنے تعلیمی اور ثقافتی سرمایہ کی حفاظت کے لیے ضروری ہے کہ وہ سرسید کے فلسفہ حیات کو مشعل راہ بنا کر آگے بڑھیں۔ انھوں نے کہا کہ نئی نسل کو اردو تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے کیوں کہ اردو زبان و ادب کی تعلیم انسانی اخلاقیات اور سماجی معیار کو بلندی عطا کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے کہا کہ مسلمان اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس دور میں نمایاں مقام حاصل کریں اور اس کے لیے تعلیم ایک اہم اور کارگر وسیلہ ہے۔ انھوں نے پروفیسر صاحب علی کی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کی سربراہی شعبہ کے لیے فعال نیک ثابت ہوئی کہ شعبہ مختلف جہتوں میں نمایاں ترقی کر رہا ہے۔ اس یادگاری خطبہ کے آغاز میں صدر شعبہ پروفیسر صاحب علی نے ابتدائی کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس موقع پر یہ ایک خوشگوار اتفاق ہے کہ ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے اس میموریل لیکچر کا پہلا لیکچر 'اقبال کی شاعرانہ بصیرت' کے موضوع پر دیا تھا اور آج کے خطبہ کی صدارت کے فرائض ڈاکٹر موصوف نبھا رہے ہیں۔ انھوں نے پروفیسر دلوی اور ڈاکٹر محمود الرحمٰن کی خدمات کا مختصر خاکہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ شعبۂ اُردو کی خوش بختی ہے کہ ان مقتدر شخصیات کے خیالات سے مستفید ہونے کا موقع مل رہا ہے۔ پروگرام کے آخر میں قمر صدیقی نے شرکا کا شکریہ ادا کیا۔ اس پروگرام میں ڈاکٹر خورشید نعمانی، مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے چیئرمین خورشید صدیقی، معروف صحافی سرفراز آرزو، وجیہہ الدین، اردو مرکز کے ڈائرکٹر زبیر اعظمی، شعبۂ اُردو کے اساتذہ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر معزہ قاضی، ڈاکٹر جمال رضوی اور دیگر مقتدر شخصیات کے علاوہ کثیر تعداد میں طلبا نے شرکت کی۔

○○○

اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کا قیام اور اس کی کارگزاریاں

گزشتہ پانچ برسوں کے دوران شعبے کی جانب سے اعلیٰ تعلیم کے معیار کو بلند کرنے کے سلسلے میں جو اقدامات کیے گیے ان میں ریسرچ ایسوسی ایشن کا قیام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ طلبا کے اندر اعلیٰ تعلیم اور تحقیق کے ذوق کو پروان چڑھانے کی غرض سے اس ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ ایسوسی ایشن، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبا کو باہم مکالمہ کے مواقع فراہم کرتی ہے اور اس کے پروگراموں میں شہر اور بیرون شہر کی علمی و ادبی شخصیات کی شرکت اسے پروقار بناتی ہے۔ایسوسی ایشن کے پروگراموں میں شعبے کے تمام اساتذہ، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبا کے علاوہ ایم اے کے طلبا بھی پیش پیش رہتے ہیں۔ اس طرح ایسوسی ایشن اعلیٰ تعلیم کی مختلف سطحوں پر طلبا کی تربیت اور رہنمائی کرتی ہے۔ اس کے پروگرام میں ایم فل یا پی ایچ ڈی کا کوئی طالب علم ایک مقالہ پیش کرتا ہے جو عموماً اس کے تحقیقی موضوع سے ماخوذ ہوتا ہے۔ اس مقالے پر دیگر طلبا سوال جواب کرتے ہیں۔اس کے علاوہ پروگرام کی مہمان شخصیت بھی علمی یا ادبی موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ایسوسی ایشن کی جانب سے اب تک ایسے ۶/پروگرام منعقد کیے جا چکے ہیں جن کی روداد ذیل میں دی جارہی ہے۔

نئی نسل کو تحقیق کی طرف راغب کرنا وقت کی ضرورت ہے۔ پروفیسر صاحب علی

اردو ریسرچ ایسوسی ایشن، شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کا دوسرا جلسہ ۲۱/اپریل ۲۰۱۲ء کو لیکچر کامپلکس، کالینا میں منعقد ہوا۔ جلسہ میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے استاذ ڈاکٹر شکیل صمدانی نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے سرکاری اعانتوں کی امید لگانے سے بہتر ہے کہ اردو داں حضرات خود آگے آئیں۔ ڈاکٹر صمدانی نے اپنی تفصیلی تقریر میں کہا کہ اردو کو نظر انداز کرنے کا ایک قومی نقصان یہ ہوا کہ آج پورے ملک کا تلفظ خراب ہوگیا ہے۔ انھوں نے تحقیق کے موضوع پر کلام کرتے ہوئے اس کی اہمیت وافادیت بھی بیان

کی۔ جلسہ کے صدر پروفیسر صاحب علی نے مہمان خصوصی کا تفصیلی تعارف پیش کیا اور شعبۂ اردو کی سرگرمیاں بیان کیں۔ اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ نئی نسل کو تحقیق کی طرف راغب کرنے اور تحقیق کی دشواریوں اور امکانات سے طلبہ کو روشناس کرانے کے لیے اس ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا ہے۔ اس جلسہ میں محمد اظفر خان نے ''پریم چند کا تحریک آزادی میں حصہ'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ اس مقالہ میں انھوں نے پریم چند کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ پریم چند نے اپنی تحریروں کے ذریعہ وطن کی آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ جلسہ میں مہمان اعزازی کے طور پر سرفراز آرزو اور ڈاکٹر محمد شاہد شریک تھے۔ نظامت کے فرائض اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے سیکریٹری قمر صدیقی نے انجام دیئے۔ اس جلسہ میں پی ایچ ڈی اور ایم فل کے طلبہ کثیر تعداد میں شریک ہوئے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے بجٹ کا نصف حصہ اردو طلبا پر خرچ کیا جائے۔ پروفیسر صاحب علی

ممبئی: اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے پروگرام میں مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے صدر خورشید صدیقی اور دیگر اراکین کا استقبال کرتے ہوئے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی نے مطالبہ کیا کہ اکادمی کے بجٹ کا نصف حصہ اردو طلبا پر خرچ کیا جانا چاہیے۔ اپنے صدارتی خطبہ میں انھوں نے کہا کہ اس دور میں اردو کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ ادبا اور شعرا کے ساتھ ابتدائی درجات سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک اردو کی تعلیم و تدریس کے لیے سازگار ماحول تعمیر کیا جائے اور اس کے لیے اکادمی کو ایسا لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے کہ ہر سطح پر طلبا کی حوصلہ افزائی ہوتا کہ وہ اردو تعلیم میں بہتر کارکردگی انجام دے سکیں۔ انھوں نے شعبہ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی گزشتہ پانچ برسوں کی کارگزاریوں پر مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کے علاوہ شعبہ کی جانب سے صحافت اور کمپیوٹر سے متعلق دو پروفیشنل کورسز بھی کامیابی کے ساتھ چل رہے ہیں اور ان کورسز سے فیضیاب ہونے والے متعدد طلبا مختلف اداروں میں برسر روزگار ہیں۔ پروگرام میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کرنے والے خورشید صدیقی نے حکومت کی جانب سے اقلیتی طبقہ کے لیے جاری کیے گئے منصوبوں پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ان منصوبوں سے استفادہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جبکہ ہمیں ان کے بارے میں خاطر خواہ معلومات ہو۔ انھوں نے طلبا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ آپ

سب کا شمار تعلیم یافتہ افراد میں ہوتا ہے اس لیے آپ کو زندگی میں ہر سطح پر بیدار رہنے کی ضرورت ہے تا کہ آپ اپنا حق حاصل کرنے میں کسی سے پیچھے نہ رہیں۔ خورشید صدیقی نے کہا کہ اکادمی اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے ہر سطح پر کام کرتی رہے گی اور مستقبل میں کسی بھی مفید اور کارآمد تجویز اور منصوبہ پر عمل کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی جائے گی۔ اردو زبان وادب کی تعلیم و تدریس اور دیگر سرگرمیوں سے متعلق طلبا کے سوالات کے جوابات بھی انھوں نے دیئے۔ خورشید صدیقی نے کہا کہ اکادمی کو ایک خود مختار ادارے کی حیثیت سے کام کرنے کے سلسلے میں حکومت سے منظوری حاصل کرنے کی حتی الامکان کوششیں کی جارہی ہیں اور امید ہے کہ یہ کام جلد ہی ہوجائے گا۔

اس پروگرام میں اکیڈمی کے صدر خورشید صدیقی کے علاوہ اکیڈمی کے ایگزیکیوٹیو آفیسر وقار قادری، شاہد ندیم اور اسلم پرویز نے بھی شرکت کی۔ طلبا سے خطاب کرتے ہوئے وقار قادری نے کہا کہ اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت کے لیے اکادمی اپنے طور پر کوششیں کرتی ہے لیکن خود مختار ادارہ نہ ہونے کے سبب بعض اوقات بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ اکادمی کا منصوبہ ہے کہ آئندہ بجٹ سے ایم اے کے ان طلبا کو ایک مخصوص رقم انعام کے طور پر دی جائے جو نمایاں کامیابی حاصل کریں گے۔ انہوں نے اکادمی کی سرگرمیوں اور آئندہ کے منصوبوں کا بھی ایک خاکہ پیش کیا۔ اس پروگرام میں ایم فل کے طالب علم ریحان انصاری نے اپنا مقالہ پیش کیا۔

ممبئی یونیورسٹی کی اردو ریسرچ اسوسی ایشن کے جلسے میں اطہر نبی

ممبئی: شعبۂ اُردو ممبئی یونیورسٹی کی ریسرچ ایسوسی ایشن کے پروگرام میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے خطاب کرتے ہوئے 'ہندی اردو ساہتیہ سنگم' کے بانی صدر ایڈوکیٹ اطہر نبی نے کہا کہ شعبۂ اُردو، ممبئی یونیورسٹی میں آنے کا یہ میرا گو کہ پہلا اتفاق ہے لیکن میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ گزشتہ ۳۵ر برسوں کے دوران مختلف درس گاہوں اور تعلیمی اداروں میں میری آمد و رفت کا یہ حاصل ہے۔ انہوں نے کہا کہ شعبہ کے ذریعہ اردو میں تحقیق وتنقید کے متعلق جو معیاری سرگرمیاں جاری ہیں وہ اس زبان و ادب کے روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اطہر نبی نے صدر شعبۂ اُردو پروفیسر صاحب علی کی تعلیمی وتدریسی کاوشوں کو سودمند بتاتے ہوئے کہا کہ موصوف کی سربراہی میں شعبہ کی ترقی قابل رشک ہے۔ اطہر نبی نے کہا کہ میری خواہش ہے کہ مجھے آئندہ پھر اس شعبہ میں آنے اور یہاں کے طلبا سے ہم کلام ہونے کا موقع ملے۔ پروگرام کے صدر پروفیسر صاحب علی نے اپنے مختصر خطاب میں شعبہ کی سرگرمیوں کا اختصار سے ذکر کرتے ہوئے کہا کہ شعبہ کی ترقی میں دیگر اساتذہ اور طلبا کی سرگرمیاں بھی

قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اطہر نبی کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہ اردو زبان وادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ایسا مخلص خدمت گزار ملا جو نام ونمود کی پروا کیے بغیر ترقیاتی کاموں میں مصروف ہے۔ پروفیسر صاحب علی نے زبان وادب سے متعلق اطہر نبی کی ۳۵ر سالہ خدمات کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ موصوف نے تحقیق وتنقید کے سلسلے میں بہت معیاری اور گراں قدر خدمات انجام دی ہیں جس کا اعتراف اردو حلقہ نے کیا ہے۔

اس پروگرام میں ایم فل کی طالبہ انصاری حبیبہ نے '۱۹۸۰ء کے بعد ممبئی میں اردو شاعری' کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے ۱۹۸۰ء کے بعد ممبئی میں شاعری کے منظر نامہ پر نمایاں ہونے والے اردو شعرا اور ان کی شاعری میں زبان و بیان کو برتنے کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ان شعرا کے یہاں افکار و بیان کی جو واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں وہ شاعری کے نئے تخلیقی رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ انجمن اسلام کے جان محمد قاسم اسکول کی پرنسپل فریدہ صاحبہ کی تدریسی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے 'ہندی اردو ساہتیہ سنگم' کی جانب سے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ پروگرام میں ڈاکٹر شیخ عبداللہ، معراج صدیقی، اسلم خان اور پرنسپل فریدہ نے بھی اظہار خیال کیا۔ پروگرام کی نظامت کے فرائض قمر صدیقی نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیئے۔ ریسرچ ایسوسی ایشن کے اس پروگرام میں شعبہ کے اساتذہ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر معزہ قاضی اور ڈاکٹر جمال رضوی کے علاوہ شہر کی مقتدر و معروف شخصیات اور کثیر تعداد میں طلبا نے شرکت کی۔

شعروادب کی تفہیم کی بنیادی شرط ناقدانہ بصیرت ہے۔ اسدرضا

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے خصوصی پروگرام میں طلبہ سے خطاب کرتے ہوئے معروف صحافی، ادیب اور طنز ومزاح نگار اسدرضا نے کہا کہ شعروادب کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ اپنے اندر ناقدانہ بصیرت پیدا کریں۔ انھوں نے کہا کہ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے طلبہ سے گفتگو کا شرف حاصل ہوا اور شعبہ کی جانب سے ایم۔فل اور پی ایچ ڈی کی تحقیق کے لیے طنز ومزاح پر جو کام ہورہا ہے وہ خوش آئند ہے۔ اسدرضا نے مہاراشٹر خصوصاً ممبئی میں اردو کی حوصلہ افزا صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس زبان وادب کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والے طلبہ بھی کامیاب زندگی گزار رہے ہیں اور نئی نسل کو بھی بھی اپنی زبان اور کلچر کے لیے مزید اس جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

اردو زبان وادب کے موجودہ منظر نامے اور خصوصاً طنزیہ ومزاحیہ ادب کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اسدرضا نے کہا کہ اس طرز کا ادب عام میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی اور متعلقات زندگی کے بعض پہلوؤں کی منفرد انداز میں عکاسی کرتا ہے۔ صدر شعبۂ اردو پروفیسر صاحب علی نے شعبے کی فعالیت اور کارگزاریوں پر روشنی ڈالی اور اسدرضا کی آمد پر ان کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ شعبہ کی یہ ایک تابناک روایت رہی ہے کہ کسی ادبی شخصیت کو مدعو کر کے مہمان شخصیت اور طلبہ واساتذہ کے درمیان اہم موضوع پر تبادلۂ خیال کے ذریعے ادب کی تفہیم کے نئے امکانات پر غور کیا جاتا ہے۔

ریسرچ ایسوسی ایشن کے سیکریٹری قمر صدیقی نے اسدرضا کا تعارف پیش کرتے ہوئے کہا کہ اسدرضا نے شعروادب کے علاوہ اردو صحافت میں بھی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ قمر صدیقی نے مہمان کی طنزیہ ومزاحیہ نگارشات کے حوالے سے کہا کہ اسدرضا کی شعری ونثری تخلیقات عوام میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف ریاستوں کے تعلیمی نصاب میں شامل ہیں۔

بعدازاں ایم۔فل کے طالب علم شیخ احرار اعظمی نے طنزیہ ومزاحیہ شاعر مختصر اعظمی کے فن پر ایک مختصر مقالہ پڑھا اور ان کے چند اشعار سنائے۔ پروگرام میں شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز اور ڈاکٹر جمال رضوی کے علاوہ معروف صحافی جاوید جمال الدین وغیرہ نے شرکت کی۔

اردو ہندی تنازعہ پیدا کرنے والے
زبانوں کے تشکیلی عمل سے نابلد ہیں۔ پروفیسر فیروز احمد

ممبئی، ۱۵/اپریل: ہندوستان ایک کثیر لسانی اور ثقافتی ملک ہے اور یہاں کی معاشرت کو فروغ دینے میں اردو اور ہندی نے نمایاں کردار ادا کیا ہے لیکن بعض افراد اپنے مفاد کی خاطر ان زبانوں کے درمیان تنازع کو ہوا دیتے ہیں۔ اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے پروگرام میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے جئے پور یونیورسٹی کے شعبہ اُردو اور فارسی کے سابق پروفیسر فیروز احمد نے مزید کہا کہ زبانوں اور قوموں کے درمیان تنازعات عموماً سیاسی افراد کے ذریعہ پیدا کیے جاتے ہیں جو تعلیم یافتہ اشخاص کو بھی اپنے دام میں الجھا لیتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی فلموں کی مقبولیت کا خاص سبب اردو زبان کو بتایا اور کہا کہ سینسر بورڈ کی طرف سے بیشتر فلموں کو ہندی کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے جبکہ ایسی فلموں کی زبان ۹۰/ فیصد اردو ہی ہوتی ہے۔ پروفیسر فیروز احمد نے کہا کہ

ہندوستان میں فلمی صنعت کو فروغ دینے میں خواجہ احمد عباس، ابرار علوی، کے آصف، کمال امروہوی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی اور حسرت جئے پوری وغیرہ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا اور ان سبھی نے جو بھی منظر نامے، کہانیاں، مکالمے اور گیت لکھے ان سب کی زبان اردو تھی۔ انہوں نے کہا کہ موجودہ عالمی لسانی منظر نامہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو اور ہندی کے تنازع میں الجھنے کے بجائے دونوں زبانوں کے فروغ کے لیے ٹھوس اقدامات کی ضرورت ہے۔

اس پروگرام میں شعبہ اُردو میں پی ایچ ڈی کے طالب علم اکرم شمس نے ایک مقالہ پڑھا جو کہ ان کے پی ایچ ڈی کے تھیسس سے ماخوذ تھا۔ اکرم شمس کے پی ایچ ڈی کا موضوع 'ہندوستانی فلمیں اور اردو' ہے۔ پروگرام میں مقالہ پیش کرتے ہوئے انہوں نے ہندوستانی سنیما کی صد سالہ تاریخ کے مختلف اور اہم ادوار کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اردو زبان نے ہر دور میں ہندوستانی فلموں کو مقبول بنانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اکرم شمس نے کہا کہ ہندوستان میں بننے والی پہلی بولتی فلم کا نہ صرف عنوان 'عالم آرا' اردو میں تھا بلکہ اس فلم کے مکالمے اور گیت بھی اسی زبان میں تھے۔ انہوں نے کہا کہ ہندوستانی فلموں میں منظوم مکالمہ نگاری کا جو تجربہ ہوا وہ بھی اردو زبان میں تھا اور اس طرز کی کامیاب فلموں میں 'ہیر رانجھا' کا ذکر خصوصی طور پر ہوتا ہے جس کے مکالمے اور گیت کیفی اعظمی نے لکھے تھے۔ اکرم شمس نے کہا کہ فی زمانہ فلموں میں زبان کے استعمال اور اس کے معیار پر گرچہ بہت توجہ نہیں دی جاتی اور سارا زور تکنیکی پہلو پر ہوتا ہے اس کے باوجود اس عہد میں بھی ہندوستانی فلموں کا کارواں اردو زبان کے سہارے ہی آگے بڑھ رہا ہے۔

پروگرام کی صدارت کرتے ہوئے شعبہ اُردو ممبئی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر صاحب علی نے کہا کہ اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے قیام کا مقصد طلبا میں تحقیقی ذوق اور صلاحیت کو فروغ دینا تھا اور مجھے خوشی ہے کہ ایسوسی ایشن اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ انہوں نے کہا کہ ایسوسی ایشن کے پروگرام میں طلبا کے ذریعہ مقالہ خوانی کی روایت کئی جہتوں سے مفید اور کارآمد ہے اور سب سے اہم یہ ہے کہ تبادلہ علم کے ساتھ طلبا اور اساتذہ کے درمیان مکالمہ ایک ایسے صحت مند تعلیمی ماحول کی تشکیل کرتا ہے جس میں درس وتدریس کا عمل نہایت خوشگوار طریقہ سے آگے بڑھتا ہے۔ پروفیسر صاحب علی نے اکرم شمس کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ انہوں نے تحقیق کے لیے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس سے اردو زبان وادب کے مطالعہ میں ایک نئی جہت پر روشنی پڑے گی۔ شعبہ اُردو کے اساتذہ اور مختلف کورسس کے طلبا نے کثیر تعداد میں پروگرام میں شرکت کی۔ ○○○