ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادبِ وثقافت 12

مارچ 2021

مرکز مطالعاتِ اُردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

10-11 فروری 2021: ''اُردو میں معلوماتی ادب'' کے موضوع پر ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے زیر اہتمام، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے منعقدہ دو روزہ قومی سمینار کے شرکا پروفیسر محمد ظفر الدین، پروفیسر صدیقی محمد محمود، پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ، پروفیسر شافع قدوائی، پروفیسر مظفر شہ میری، پروفیسر م۔ ن۔ سعید، پروفیسر فاطمہ بیگم پروین، پروفیسر ظفر احسن، پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر فاروق بخشی، پروفیسر فضل اللہ مکرم، ڈاکٹر عابد معز، پروفیسر اشہر قدیر اور ڈاکٹر اسلم پرویز۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

12

مارچ 2021

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

نائب مدیر

ڈاکٹر احمد خان

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 12   March, 2021

ISSN : 2455-0248

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

ناشر : مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)

طباعت : پرنٹ ٹائم اینڈ بزنس انٹرپرائزز، حیدرآباد

رابطہ : 09347690095

ای میل : *cullcmanuu@gmail.com*
zafaruddin65@gmail.com

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست

پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ، شیخ الجامعہ (انچارج)

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر شمیم حنفی، نئی دہلی
پروفیسر عبدالستار دلوی، ممبئی
پروفیسر شارب ردولوی، لکھنؤ
پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد
پروفیسر عتیق اللہ، نئی دہلی
پروفیسر م۔ ن۔ سعید، بنگلور
پروفیسر بیگ احساس، حیدرآباد
پروفیسر وہاب قیصر، حیدرآباد
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، حیدرآباد
پروفیسر محمد فاروق بخشی، حیدرآباد
جناب انیس اعظمی، حیدرآباد

فہرست

	شذرات	ایڈیٹر	6-10
1.	اردو رسم الخط کی لسانی اور تہذیبی معنویت	پروفیسر عبدالستار دلوی	11-28
2.	سفر شاہانہ دہلی و رام پور و لکھنو	ڈاکٹر عقیل ہاشمی	29-58
3.	نصرتی کی قصیدہ نگاری	پروفیسر بیگ احساس	59-69
4.	صدماتی فکشن اور مرگ انبوہ کا بیانیہ	پروفیسر علی رفاد فتیحی	70-79
5.	داستان کا فن	پروفیسر ابن کنول	80-115
6.	تحریک آزادی کا تاریخی و سماجیاتی جائزہ: اردو صحافت کے تنقیدی تناظر میں	پرفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	116-141
7.	اردو لسانیات: ماضی تا حال	پروفیسر محمد جہانگیر وارثی	142-150
8.	ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی: جامعات ہند اور شعبۂ اردو [اے ایم یو] کا پہلا پی ایچ ڈی	ڈاکٹر شمس بدایونی	151-177
9.	ہندوستان کا سپوت، ہندوستانی شاعر: ساحر	ڈاکٹر سلمان عابد	178-203
10.	سرسید کی تعلیم: پس منظر اور پیش منظر	ڈاکٹر خان احمد فاروق	204-222
11.	اودھ میں اردو زبان کے تہذیبی و ثقافتی ادارے (مشاعرہ، مرثیہ خوانی، داستان گوئی، قوالی، مجرا، سوانگ اور رہس)	ڈاکٹر احمد خان	223-248

12.	اردو زبان میں اسلامیات کی تدریس و تحقیق: مسائل، مواقع اور اہداف	ڈاکٹر شکیل احمد	249-257
13.	علی سردار جعفری کی ادبی صحافت	ڈاکٹر سید ابوذر علی	258-279
14.	خواتین ناول نگاروں کے یہاں مزاحمتی عناصر	ڈاکٹر نشاں زیدی	280-295
15.	ماہنامہ معارف کے دکنی مباحث	جناب اطہر حسین	296-317
16.	اقبال کے فلسفیانہ افکار: ایک جائزہ	محترمہ ضیا تسنیم	318-329
17.	خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں مقامی معاشرت اور بولیوں کے اثرات	جناب منظور حسین	330-337
18.	ڈاکٹر انور معظم کی تصنیف 'عندلیب گلشن ناآفریدہ ۔ غالب کی فکری وابستگیاں' ایک مطالعہ	جناب اسلم عمادی	338-345
19.	'کتب' بنی میری فطرت ہے لیکن.....	پروفیسر محمد ظفرالدین	346-356
20.	ہمارے قلمکار (اشاریہ ادب وثقافت)	ادارہ	357-364
21.	فہرست مطبوعات	ادارہ	365-368

شذرات

اُردو میں معلوماتی ادب کی لہر

اُردو میں معلوماتی ادب کی اہمیت اور ضرورت ہر دور میں محسوس کی گئی۔ اسے اُردو ذریعہ تعلیم سے خاصی نسبت رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں جہاں کہیں اُردو ذریعے سے تعلیم و تدریس کی مہم چلائی گئی، وہاں مختلف علوم کی کتابوں کی تیاری پر سارا زور صرف کیا گیا۔ اصل کتابوں کی تصنیف و تالیف، ترجمے کے ذریعے علوم کی اپنی زبان میں منتقلی اور بعض موقعوں پر پہلے سے دستیاب کتابوں کی اشاعت ثانی جیسے طریقے اختیار کر کے سب سے پہلی کوشش یہی رہتی ہے کہ کسی طرح کتابیں فراہم کر دی جائیں تاکہ تدریس کو نہ صرف آسان اور یقینی بلکہ منطقی بھی بنایا جاسکے۔ منطقی اِس لیے کہ جس زبان میں تدریس مقصود ہو اگر اُس زبان میں تدریسی مواد دستیاب نہ ہو تو پھر معاملہ غیر منطقی اور مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اساتذہ اُردو زبان میں تدریسی ذمہ داری پوری کر دیں مگر علمی مواد صرف انگریزی یا کسی دیگر زبان میں دستیاب ہو اور طلبہ کے لیے لازم ہو کہ وہ امتحانات اور میقاتی ٹسٹ وغیرہ میں اپنے جوابات اُردو میں تحریر کریں، عملی طور پر یہ طریقہ کامیاب یا ثمر آور نہیں ہوسکتا۔ اُردو تعلیم کے جو تاریخی ادارہ جات ہیں اُن میں فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، علی گڑھ اور جامعہ عثمانیہ کے نام بطور خاص لیے جاتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی نوعیت قدرے مختلف تھی لیکن بعد کے تین اداروں کا ہدف کم و بیش یکساں تھا۔ یہاں اِن اداروں کی کارکردگی کا تجزیہ یا محاسبہ مقصود نہیں لیکن اتنا معروضہ ضرور ہے کہ اِن میں سے ہر ادارے نے تدریس سے پہلے تدریسی مواد کی ضرورت کو محسوس کیا اور اُس جانب عملی اقدام کیے۔ جامعہ عثمانیہ میں یہ کام کیفیت و کمیت کے اعتبار سے سب سے زیادہ اور انتہائی منظّم طریقے پر انجام دیا گیا۔ یہ درست ہے کہ جس زبان یا ادارے کو حکومت وقت کی سرپرستی حاصل ہو اور شاہ وقت اُس میں خصوصی دلچسپی لینے لگے تو اُس کی ترقی اور کامیابی یقینی ہو جاتی ہے۔ جامعہ عثمانیہ کو یہ افتخار و اعزاز حاصل تھا۔ آج اُردو کے لیے

ویسے سازگار حالات نہیں ہیں۔ البتہ قانونی اعتبار سے اُردو کو ایک حیثیت ضرور حاصل ہے جس کے تحت مالیہ اور سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں۔ تقریباً دو درجن زبانوں کے ساتھ اس کی بھی ترویج و اشاعت کا کام ہو رہا ہے۔ خیر سے' اُردو کے نام سے دو یونیورسٹیاں بھی قائم ہیں۔ ایک مرکزی یونیورسٹی یعنی مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدر آباد اور دوسری آندھرا پردیش کی ریاستی یونیورسٹی ڈاکٹر عبدالحق اُردو یونیورسٹی کرنول۔ بہار اور اُتر پردیش میں بھی بالترتیب مظہرالحق عربی فارسی یونیورسٹی پٹنہ اور خواجہ معین الدین چشتی لینگو یج یونیورسٹی لکھنؤ قائم ہیں لیکن ان دونوں یونیورسٹیوں کا موقف قدرے مختلف ہے۔ اول الذکر اُردو یونیورسٹیوں کی نوعیت کافی حد تک یکساں ہے۔ دونوں ہی کا مقصد اُردو میڈیم سے عصری' فنی' تکنیکی اور پیشہ ورانہ کورسز رائج کرنا ہے۔ لہٰذا فطری طور پر ان یونیورسٹیوں میں اُردو زبان میں نصابی مواد کا مسئلہ درپیش ہے۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے اس سمت کافی پیش رفت کر لی ہے لیکن ڈاکٹر عبدالحق یونیورسٹی کو ابھی منزلیں طے کرنا باقی ہے۔ اِس پس منظر میں معلوماتی ادب کی ضرورت اور اہمیت شدید ہو جاتی ہے۔ معلوماتی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو خالص اُردو ادب مثلاً فکشن' شاعری' ڈرامہ وغیرہ کے علاوہ ہوتا ہے۔ دیگر علوم سے متعلق پیش کی جانے والی تحریریں خواہ وہ اصل ہوں یا ترجمہ شدہ' وہ معلوماتی ادب کے زمرے میں آتی ہیں۔ سائنس' انفارمیشن ٹکنالوجی' ایجوکیشن' صحافت' سماجی علوم' معاشیات' انتظامیہ غرضیکہ کسی بھی مضمون سے متعلق علمی ادب کو ہم معلوماتی ادب کے دائرے میں شامل تصور کرتے ہیں۔ مختلف اداروں کے بروشرس' پراسپکٹس اور دیگر اطلاعاتی مواد بھی معلوماتی ادب کا حصہ ہیں۔ مگر یہاں ہماری گفتگو مختلف علوم کی کتابوں تک محدود ہے۔ مقام مسرت ہے کہ گزشتہ دنوں اُردو یونیورسٹی میں قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کے مالی تعاون سے اِسی موضوع پر ایک قومی سمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں مقالہ نگار حضرات نے ایسی بے شمار جگہوں کی نشاندہی کی جہاں ادارہ جاتی اور انفرادی سطح پر اُردو میں نصابی مواد کی تیاری کا کام چل رہا ہے۔ ظاہر ہے اس معاملے میں سب سے زیادہ پیش پیش سرکاری ادارے ہیں۔ حیدر آباد میں اُردو یونیورسٹی کے علاوہ ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی اور تلنگانہ اُردو اکیڈمی بھی بڑے پیمانے پر درسی کتب کی تیاری میں مصروف ہیں۔ ان کے اعداد و شمار اور مضامین کا تنوع حوصلہ افزا ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان میں معلوماتی ادب کی ایک لہر سی آ گئی ہے۔ مادری زبان کے طلبہ اور اساتذہ کو اُردو میں ہر مضمون کا کچھ نہ کچھ تدریسی مواد دستیاب ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے ملک بھر

میں جو ادارے اِس ضمن میں کام کررہے ہیں اُن میں کوآرڈینیشن قائم کیا جائے تاکہ جو کام کسی ایک جگہ ہو چکا ہے اُسے دہرایا نہ جائے۔ بلکہ ایک دوسرے سے لے کر کام چلایا جائے۔اس طرح وقت اور انسانی و مالی وسائل کی بچت ہوگی اور طلبہ و اساتذہ کو جلد از جلد کتابیں مل سکیں گی۔

****

''ادب و ثقافت'' کے زیر نظر شمارے میں پہلا مضمون ''اُردو رسم الخط کی لسانی اور تہذیبی معنویت'' شامل ہے جو پروفیسر عبدالستار دلوی کی تحقیق و تجربے کا نچوڑ ہے۔اُنہوں نے موضوع پر طویل گفتگو کے بعد یہ لکھا ہے کہ رسم الخط کی تبدیلی کا مسئلہ کوٹ بدلنے جیسا آسان نہیں ہے بلکہ یہ جسم سے جلد یا کھال اُتارنے کا مسئلہ ہے اور جسم سے جلد الگ کرنا موت کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر عقیل ہاشمی نے اپنے مضمون میں سلطنت آصفیہ کے آخری تاجدار نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع کے ایک یادگار سفر دہلی، رام پور اور لکھنؤ کی روداد قلم بند کی ہے جس کے لیے اُنہوں نے روزنامہ صحیفہ کے ایڈیٹر محمد اکبر علی کی خبروں کو ماخذ بنایا ہے۔ پروفیسر بیگ احساس نے اپنے مختصر مضمون میں علی نامہ اور گلشن عشق کے خالق شیخ نصرت، ملا نصرتی کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے علی نامہ میں شامل سات قصائد اور بعض دیگر قصیدوں کا بھی تعارف کرایا ہے۔اُنہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس بیان کی تائید کی ہے کہ قصائد کے ذکر میں نصرتی کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ نہیں بلکہ اُن سے پہلے لیا جانا چاہیے۔ پروفیسر اے آر فتیحی نے اپنے مضمون میں مشرف عالم ذوقی کے ناول ''مرگ انبوہ'' کا تجزیہ منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔اُنہوں نے اپنا مقالہ اس بیان سے شروع کیا ہے کہ ''ہم صدمے اور ثقافتی تصادم کے دور میں رہتے ہیں'' اور پھر یہی گفتگو آگے بڑھتی ہے اور مختلف انفرادی و اجتماعی صدموں کے حوالوں سے مرگ انبوہ کا احاطہ کرتی ہے۔ پروفیسر ابن کنول نے داستان کے فن پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔اُنہوں نے داستان امیر حمزہ، بوستانِ خیال، طلسم ہوش ربا، باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو بنیادی حوالہ بناتے ہوئے داستان کی طوالت، قصوں کی پیچیدگی، مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت، تجسس اور حیرت انگیزی وغیرہ پر مثالوں کے ذریعے گفتگو کی ہے۔ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی نے تحریک آزادی کا تاریخی و سماجیاتی جائزہ پیش کیا ہے اور اِس کے لیے اُنہوں نے بالکل ابتدائی دور سے لے کر ملک کی آزادی تک مختلف اخبارات کو اپنا ماخذ بنایا ہے اور بہترین حوالے دیے ہیں۔ پروفیسر محمد جہانگیر وارثی پہلی بار بزم ''ادب و ثقافت'' میں شامل ہوئے ہیں۔اُنہوں

نے اپنے مضمون ''اُردو لسانیات: ماضی تا حال'' میں ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی سعی کی ہے کہ جب حقیقتاً دُنیا ایک گاؤں میں سمٹ جائے گی تو آج رائج لاکھوں زبانوں اور بولیوں کو کوئی زندگی مل پائے گی یا پھر کسی ایک زبان کا رواج عام ہو جائے گا۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے تعلق سے ایک طویل تحقیقی مقالہ قلم بند کیا ہے جس میں اُن کی ابتدائی زندگی، تعلیم، تدریسی مصروفیت وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے اُن کے علمی کارناموں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر سلمان عابد نے ہماری خصوصی گزارش پر ساحر لدھیانوی پر ایک بھرپور مضمون قلم بند فرمایا ہے جو ساحر کے صدی یوم پیدائش 8 مارچ 1921ء کے حوالے سے قارئین کی نذر ہے۔ یہ مضمون ساحر کی حیات اور شاعری کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر خان احمد فاروق نے سرسید احمد خاں کی تعلیم کے تعلق سے قدرے منفرد انداز میں مقالہ پیش کیا ہے۔ مقالے کا بیشتر حصہ تحقیقی نتائج پر مبنی ہے لیکن موجودہ صورتحال بیان کرتے ہوئے وہ ذرا جذباتی ہو کر سوال کرتے ہیں کہ ''ان قوموں میں کون بہتر ہے جو اپنے علمی سرمایے کو عام لوگوں تک پہنچائے یا جشن تقریب مولد منائے اور ڈنر کھائے۔'' ڈاکٹر احمد خان نے ''اودھ میں اُردو زبان کے تہذیبی وثقافتی اداروں'' کے حوالے سے کافی معلوماتی مضمون قلم بند کیا ہے جو اُن کی طویل تحقیق کا حاصل ہے۔ ڈاکٹر شکیل احمد نے اپنے مضمون میں ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم میں اسلامیات کی تدریس سے متعارف کراتے ہوئے اِس راہ میں درپیش چیلنجز کو نمایاں کیا ہے۔ ڈاکٹر سید ابوذر علی نے ''علی سردار جعفری کی ادبی صحافت'' پر لکھتے ہوئے نیا ادب، نیا ادب اور کلیم اور گفتگو کا سیر حاصل احاطہ کیا ہے۔ ڈاکٹر نشاں زیدی نے ''خواتین ناول نگاروں کے یہاں مزاحمتی عناصر'' پر قلم اُٹھایا ہے۔ اُنہوں نے متعدد مثالوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ آج کی ناول نگار خواتین تمام سیاسی وسماجی تغیرات سے آگاہ ہیں اور وہ ردعمل کے اظہار میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ جناب اطہر حسین نے معروف علمی وتحقیقی رسالے معارف، دارالمصنفین اعظم گڑھ کے ''دکنی مباحث'' پر روشنی ڈالی ہے۔ محترمہ ضیا تسنیم نے اقبال کے فلسفیانہ افکار کا معروضی تجزیہ پیش کیا ہے۔ جناب منظور حسین نے ایک ایسے موضوع پر قلم اُٹھایا ہے جس پر عموماً ادیبوں کی نگاہ نہیں جاتی ہے جبکہ ''ادب وثقافت'' میں ایسے مضامین کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے اُردو فکشن میں خطہ پیر پنچال کی مقامی معاشرت اور بولیوں کی نشاندہی کی ہے۔ جناب اسلم عمادی نے عمر عزیز کے سنہرے دن کویت میں انجینئرنگ کے کام کرتے ہوئے گزارے ہیں لیکن زبان وادب سے اُن کی محبت کبھی کم نہ ہونے پائی۔

اُنہوں نے ڈاکٹر انور معظم کی تصنیف 'عندلیب گلشن نا آفریدہ' غالب کی فکری وابستگیاں' پر تنقیدی تبصرہ نما مضمون قلم بند کیا ہے۔ آخر میں مستقل عنوان 'کتب' بنی مری فطرت ہے لیکن......' کے تحت چند کتابوں کا تعارف قارئین کی نذر ہے۔

****

اُردو والوں کے لیے حالیہ عرصہ بہت گراں گزرا ہے جب یکے بعد دیگر کئی بڑی ہستیاں ہمارے درمیان سے اُٹھ گئیں۔ بطور خاص شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر احمد صدیقی، ضیا الدین شکیب، رحمٰن جامی اور نریندر لوتھر کی رحلت اُردو دُنیا کو عظیم سانحے سے دوچار کر گئی۔ ان حضرات کے جانے سے اُردو زبان وادب کے ایک درخشاں عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ زبان وادب کے حوالے سے سارے جہاں میں ان حضرات کی جو قدر و منزلت تھی وہ اظہر من الشّمس ہے۔ یہاں اعتراف ضروری ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی سے ان کا بہت گہرا رشتہ تھا۔ انہوں نے کئی کئی بار یونیورسٹی کی محفلوں کو اپنی علمی پیش کش سے منور کیا ہے اور یہاں کے طلبہ و اساتذہ نے اِن سے فیض اُٹھایا ہے۔ ''ادب وثقافت'' ان سب کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے اور اُن کی مغفرت کی دعا کرتا ہے۔ (شمس الرحمٰن فاروقی اور ظفر احمد صدیقی صاحبان کی ایک بہت ہی یادگار تصویر ہمیں فیس بک کے اشتراک سے ملی ہے جسے شکریے کے ساتھ ٹائٹل پر استعمال کیا جا رہا ہے۔)

****

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے جریدے کا بارہواں شمارہ حاضر ہے۔ اِس جریدے کی گھر واپسی ہو گئی ہے یعنی ''ادب وثقافت'' یونیورسٹی کے جس سنٹر سے شروع ہوا تھا اب دوبارہ وہیں سے شائع ہونے لگا ہے۔ میری مراد ''سنٹر فار اُردو کلچر اسٹڈیز'' سے ہے۔ جریدے کے تعلق سے آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

پروفیسر محمد ظفر الدین

مدیر

[ڈائرکٹر۔ مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ڈائرکٹر۔ نظامت ترجمہ واشاعت]

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:11-28
Prof. Abdul Sattar Dalvi, Urdu rasmulkhat ki lisani aur tahzeebi manwiat

عبدالستار دلوی

اردو رسم الخط کی لسانی اور تہذیبی معنویت

گریرسن نے ہندوستانی کا ذکر کرتے ہوئے اسے مغربی ہندی کی بولی قرار دیا ہے، جس کی متعدد بولیاں یا روپ ہیں۔ ہندوستانی کو اس نے عام ہندوستانی اور ادبی ہندوستانی میں تقسیم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عام ہندوستانی گنگا کے دوآبہ میں اور مغربی روہلکھنڈ میں بولی جاتی ہے اور فوجی ہندوستانی، ہندوستان کی مہذب (Polite Speech) زبان ہے جو عام طور سے یہاں مستعمل ہے، یہ تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبان ہے جو شمالی ہندوستان اور نربدا کے جنوب کے تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ ادبی ہندوستانی ایک مقبول اور عام پسند زبان ہے، جسے اس کی اہمیت کے پیش نظر مغربی ہندی کی معیاری زبان قرار دیا جاسکتا ہے۔

گریرسن نے اپنے جائزہ زبانِ ہند (ہند آریائی خاندان، جلد نہم، حصہ اول، ص:47-44) میں ادبی ہندوستانی کے تحت اردو اور ہندی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی اصل کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ اس کی وضاحت کے مطابق ادبی ہندوستانی عوامی ہندوستانی سے مختلف ہے اور مختلف اسالیب میں مہذب سماج کی زبان کی حیثیت سے ہندوستان بھر میں رائج ہے۔

> As a language of polite society and as a lingua franca over the whole of India proper.

ہندوستانی کے مختلف اسالیب کا ذکر کرتے ہوئے گریرسن نے اردو، ریختہ، دکنی اور ہندی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اردو ہندوستانی کا وہ اسلوب ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور جو آزادانہ طور سے فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کرتی ہے اور جسے مسلمان اور فارسی تہذیب سے متاثر ہندو استعمال

کرتے ہیں۔ بابوریش چندر کے یہاں بھی فارسی کے الفاظ کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہےاورسوائے قواعد کے اردو کے جملے فارسی الفاظ سے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے گریرسن نے چارلس لائل کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کے معنی قطعاً یہ نہیں ہیں کہ فارسی آمیز اردوزبان کی تشکیل فاتحوں اور ایرانی یا ایرانی نژاد ترکوں نے عوامی بولیاں نہ جاننے یا سمجھنے کے ردِعمل کے طور پر بنائی ہو بلکہ یہ زبان کائستھوں اور کھتریوں نے تشکیل دی جو سرکاری انتظامیہ سے تعلق رکھتے تھے اور جو فارسی سے واقف تھے۔ ہر زبان میں مختلف اسالیب ہوتے ہیں اور ہندوستانی کے بھی مختلف اسالیب ہیں، جس طرح کہ انگریزی زبان کے ہیں۔اردو میں فارسی الفاظ کی آمیزش کے لیے بنیادی طور پر کائستھوں اور کھتریوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے لکھا ہے کہ بنگالی زبان میں ''بنگالی بابوؤں'' نے جو سرکاری ملازمت میں تھے، انگریزی کے الفاظ استعمال کرکے اپنی الگ نوعیت کی بنگالی بنائی۔

گریرسن نے اردو کی طرح ریختہ اور دکنی کی وضاحت کرتے ہوئے (جنھیں وہ دکن میں مسلمانوں کی بول چال کی زبانیں کہتا ہے) ہندی کی تعریف بھی کی ہے اور لکھا ہے کہ ہندی دیوناگری رسم الخط میں سنسکرت کی آمیزش کے ساتھ وہ ہندو لکھتے ہیں جو فارسی سے ناواقف ہیں۔ ہندی صرف نثر کی حد تک ایک ادبی زبان ہے جس میں للولال کی پریم ساگر جیسی نثری کتابیں لکھی گئی ہیں۔جب شعر کہنے کی ضرورت ہوتی، تو شمالی ہند کے ہندی شعراء تلسی داس کی اودھی یا سورداس کی برج کو اپنی ضرورت شعری کے لیے استعمال کرتے تھے۔ جہاں تک ہندوستانی کا تعلق ہے، ادبی اعتبار سے اس کے قدیم ترین نمونے اردو (اسلوب) میں ہی پائے جاتے ہیں، جیسے کہ ریختہ اور دکنی میں۔گریرسن کے مطابق صرف عام ہندوستانی فارسی، عربی یا دیوناگری رسم الخط میں آسانی سے لکھی جاسکتی ہے لیکن ادبی اردو یا ادبی ہندی صرف اپنے اپنے مخصوص رسوم الخط (فارسی یا دیوناگری) ہی میں لکھی جاسکتی ہے۔سرکاری دستاویزات کے لیے دونوں رسم الخط استعمال ہوتے تھے، تاکہ ان کے پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی رہے۔اس سلسلے میں میرا ذاتی تجربہ بھی ہے، ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی نے تقریباً 15 سال قبل بچوں کے لیے سبق آموز کہانیوں کا ایک پروجیکٹ بنایا تھا۔جب تک یہ کہانیاں ہندوستانی میں تھیں تب کتابت اور تحریر کا کوئی مسئلہ نہیں تھا، مگر جب ان کہانیوں نے ہندی کا روپ اختیار کرنا شروع کیا تو یہ کہانیاں (زبان کی وجہ سے) اردو رسم الخط کا ساتھ نہیں دے سکیں اور ان کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہوگیا۔اسی طرح خالص اردو کی

کتابیں دیوناگری رسم الخط میں بیل گاڑی کے سفر کے مترادف ہو جاتی ہیں۔للولال کے زمانے سے ہندی نے اپنے لیے کچھ خصوصیات اور اصول مختص کر لیے ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنے آپ کو اردو سے الگ کر لیتی ہے۔(گریرسن، جائزۂ زبانِ ہند، جلد نہم، حصہ اوّل،ص:46۔مطبوعہ موتی لال بنارسی داس، نئی دلی، 1968ء) ہندی دیوناگری کے علاوہ کیتھی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی تھی ،اسی طرح اردو غیر اردو علاقوں میں علاقائی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی تھی، رسم الخط کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ تہذیبی پس منظر سے ہے۔مسلمانوں کے علاوہ کائستھوں اور کھتریوں نے جو فارسی کے تہذیبی اثرات قبول کر لیے تھے، اردو کو فارسی رسم الخط عطا کیا لیکن عام اور سلیس ہندوستانی (جس کا مجموعی رجحان، اردو اسلوب کی طرف ہے) فارسی اور ناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔اردو کو غیر اردو معاشرہ میں البتہ علاقائی رسم الخط میں لکھے جانے کی مثالیں بھی موجود ہیں، مثلاً اڑیسہ میں اردو کو اُڑیہ رسم الخط میں لکھا جاتا تھا۔(گریرسن، جائزۂ زبانِ ہند، جلد نہم، حصہ اوّل،ص:51۔مطبوعہ موتی لال بنارسی داس، نئی دلی، 1968ء) مہاراشٹر میں اردو کے ابتدائی نمونے جو گیانیشو، ملکا تائی، ایکناتھ، تکارام، نام دیو، امرت رائے اور رام داس سے تعلق رکھتے ہیں، دیوناگری رسم الخط میں لکھے گئے ہیں۔

اردو کو دیوناگری پیرہن عطا کرنے کے سلسلے میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں میں عصمت چغتائی، علی سردار جعفری، مجروح سلطان پوری نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔علی سردار جعفری نے بعد میں اپنا نظریہ بدلا۔مجروح سلطان پوری نے بھی غالباً بعد میں اپنے نظریہ پر نظر ثانی کی۔جعفری صاحب نے البتہ اردو کے ساتھ دیوناگری رسم الخط کو ایک اضافی رسم الخط کی حیثیت دینے کی وکالت کی ہے۔اگرچہ اس وکالت میں کئی طرح کے خدشات اور خطرات پوشیدہ ہیں۔لہٰذا یہ وکالت ایک طرح کی لسانی معصومیت ہے جس کے نتائج اردو کے حق میں زہرناک ہوں گے۔عصمت چغتائی اردو کی معروف اور ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ان کے ذہن میں جو بات بھی آتی ، وہ یک طرفہ سوچتیں اور ہمیشہ بضد رہتیں کہ انھیں کا فرمایا ہوا مستند ہے۔لہٰذا وہ ہمیشہ ہی اور باتوں کی طرح اردو رسم الخط کے تعلق سے بھی یک طرفہ رائے رکھتی تھیں کہ اردو رسم الخط کو ختم کر کے اسے دیوناگری لباس میں سنوارا جائے۔وہ بھی اس خطرے کا اندازہ نہیں کر سکتی تھیں کہ اس کے نتائج کیا ہوں گے۔راقم الحروف سے بھی کئی بار عصمت چغتائی سے اس موضوع پر گفتگو ہوئی۔ میں اس بات پر قائم ہوں کہ اردو کا رسم الخط ہرگز نہیں بدلنا چاہیے، وہ اس بات پر مصر تھیں کہ زیادہ سے زیادہ

لوگوں تک پہنچنے کے لیے اردو کے لیے دیونا گری رسم الخط ضروری ہے۔ وہ ناگری رسم الخط کے گیت گاتی رہیں۔ میں نے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کے ایک جلسے میں جسے پروفیسر آل احمد سرور خطاب کرر ہے تھے، عصمت آپا سے دریافت کیا کہ کیا آپ دیونا گری رسم الخط سے واقف ہیں؟ کہنے لگیں کہ نہیں، میں ہندی رسم الخط نہیں جانتی۔ مگر میری رائے میں اردو زبان و ادب کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے دیونا گری میں لکھنا ضروری ہے۔ میں نے بہت ادب کے ساتھ ان سے کہا کہ اس مسئلے پر اسی شخص کو کسی حد تک رائے دینے کا حق ہے جو دونوں رسم الخط جانتا ہو، آپ دیونا گری رسم الخط سے ناواقف ہیں لہٰذا آپ کے لیے تبدیلی رسم الخط کے نازک مسائل اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج کا ادراک ممکن نہیں۔ میری اس بات پر وہ کچھ ناراض ہو گئیں اور اپنے مخصوص انداز سے ڈانٹنے لگیں۔ اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ دو رسوم الخط اور ان کی تبدیلی کے مسئلے پر رائے دینے والوں کے لیے دونوں رسم الخط سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ لسانی علوم، حرف وصوت کے رشتے، زبانوں کے تہذیبی و ثقافتی پہلو، زبانوں کی لسانی اور اسلوبیاتی جمالیات اور اس کے ارتقا میں وقوع پذیر ہونے والی عہد بعہد تبدیلیوں پر نظر ہونا ضروری ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے معاشرے میں ہر شخص کسی بھی موضوع پر رائے رکھ سکتا ہے، مگر اسے رائے دینے کا کوئی حق نہیں ہے اور یہ بات ہر علمی موضوع کے متعلق صحیح ہے۔ کیا زبان و ادب کا عام قاری یا ماہر ڈاکٹر یا انجینئر کو اس کے فن کے تعلق سے مشورہ دینے کا مجاز ہے؟ آج کے ترقی یافتہ دور میں دیگر علوم کی طرح علم زبان کی بھی وسعتیں ہیں۔ اس کے سماج اور حروف کی شکلوں کو ترسیموں Graphimics کی مدد ہی سے سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا زبان و رسم الخط کے نازک مسائل سے دلچسپی تو لی جاسکتی ہے۔ لیکن ان مسائل کا صحیح ادراک ایک Language Technologist یا Language Engineer ہی کرسکتا ہے۔

اردو کتابوں کو دیونا گری میں منتقل کرنے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا جہاں تک سوال ہے، یہ مسئلہ ادیبوں اور شاعروں کی تاجرانہ منصوبہ بندی کا شاخسانہ تو ہوسکتا ہے، مگر لسانی منصوبہ بندی کا ہرگز نہیں۔ ہندی کے وسیع بازار میں اور اپنے تخلیق کیے ہوئے ادب سے زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرنے کی کوشش ہی میں پریم چند نے اقبال سحر ہنگالوی سے اپنی کتابوں کے تراجم ہندی میں کرائے۔ اس لیے پریم چند کو مالی منفعت حاصل ہوئی لیکن اب وہ اردو کے کم اور ہندی کے ادیب زیادہ

ہو گئے ۔ یہی حال اُپیندر ناتھ اشک کا ہے، کرشن چندر اور منٹو کی دیوناگری میں طبع شدہ کتابوں کا شمار بھی اگر چہ وہ اردو ہیں، ہندی کتابوں میں کیا جائے گا۔ جعفری صاحب یا دیگر اور شاعروں کی لاکھوں کتابیں اگر دیوناگری میں طبع ہوتی ہیں تو آج سے بیس سال بعد وہ اردو زبان کے شاعر نہ رہ پائیں گے جو انھیں بہت عزیز ہے اور عمر بھر جس کے لیے جدوجہد کی اور اسے سنوارا بلکہ وہ کل ہندی کے کوی اور لیکھک کہلائیں گے۔ جس طرح ملک محمد جائسی، ملا داؤد، رس کھان وغیرہ اودھی کی بجائے ہندی کے کوی ہو گئے ہیں اور آج کی اردو کے ماتھے کی بندی، اگر لگ بھی گئی تو کل اسے مٹا کر اردو کا ''ہندی کرن'' کر دیا جائے گا۔

ہندوستان کی زبانوں اور ادبیات کے سلسلے میں اس بات کا یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہمارا ملک کثیر لسانی Multi Lingual ملک ہے اور ہماری زبانیں اور خصوصاً اردو یک لسانی ممالک کے برعکس جہاں رسم الخط بدلنے کے تجربے کیے گئے ہیں (کبھی کبھی ناکام بھی، جیسے ترکی میں) مختلف حالات کا سامنا کر رہی ہے۔ جہاں لسانی، نسلی اور تہذیبی تعصّبات کی جڑیں بہت دور تک پیوست ہیں، جہاں لسانی و تہذیبی رویوں میں ملوکیت اور شہنشاہی اور استحصال کا جذبہ ہے، اور جہاں زبان، ادب اور تہذیبی رشتوں کے سلسلے میں جذبۂ احترام کی کمی ہے وہاں تبدیلی رسم الخط سے اور خصوصاً اردو کے سیاق میں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اگر اردو کے خوبصورت الفاظ ہندی یا دیگر زبانوں کو عزیز ہیں تو وہ شوق سے اپنا لیں لیکن اردو کے دیوناگری کرن سے نہیں۔ عربی اور فارسی کے ہزاروں الفاظ ترکی میں مستعمل ہیں تو کیا ان الفاظ کی وجہ سے ترکی عربی یا فارسی ہو گئی؟ فرانسیسی کے بے شمار الفاظ اور خصوصاً تہذیبی الفاظ انگریزی میں مستعمل ہوتے ہیں، اس سے انگریزی الفاظ میں وسعت اور گیرائی آ گئی، جدید فارسی میں بھی حسب ضرورت فرانسیسی الفاظ استعمال ہوتے ہیں، زندہ زبانیں الفاظ اور دیگر لسانی خصوصیات قبول کر کے اپنے لسانی حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ اردو نے بھی دیسی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی اور پھر انگریزی کے اثرات قبول کر کے اپنے آپ کو لسانی اعتبار سے مالا مال (Enrich) کیا۔ یہ مستحسن طریقہ ہے، مگر کسی بھی زبان کو اپنے پیرہن کو ترک کر کے دوسرے کے جسم کو زینت بخشنا نادانی ہوگی۔ ہمارے ملک میں زبان و ادب اور اس کے واسطے سے تعلیم و تدریس سماجی انصاف کے متقاضی ہیں، رسم الخط کی تبدیلی کے نہیں۔ اگر ہمیں یا ہماری آئندہ نسلوں کو زبان، ادب اور تعلیم میں یہ سماجی انصاف حاصل ہو تو ہمیں رسم الخط کی تبدیلی کی ضرورت یا احساس بھی باقی نہیں رہے گا اور ہماری زبان دوسری زبانوں کے ساتھ نہ صرف ترقی کرتی رہے

گی بلکہ اپنی اندرونی لسانی طاقت کے سہارے،ان کے لیے عزت ومحبت کے ساتھ سہارا بھی بنے گی۔

زبانیں بنیادی طور پر ابلاغ وترسیل کے لیے نطقی اظہار کا ذریعہ ہوتی ہیں اور رسم الخط کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے لیکن جب زبانیں ارتقا کی اعلیٰ منزلوں کو اپنا لیتی ہیں تو اپنی ضروریات کے تحت اپنا لباس، وضع قطع، سلیقہ اور آراستگی کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے زندہ رہنے کے امکانات پیدا کرلیتی ہیں اور اپنے صوتی، صرفی اور معنیاتی حسن کو اپنے لباس میں محفوظ کرلیتی ہیں۔ چنانچہ کسی بھی زبان کا رسم الخط اپنی زبان کے حوالے سے ارتقاء کی اعلیٰ منزلوں میں اپنی ثانوی حیثیت ختم کر کے بنیادی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کا رسم الخط برہمی رسم الخط ہے،اس کی اتنی خصوصیات ہیں لیکن ہند آریائی زبانیں ہوں یا دراوڑی زبانیں، یہ برہمی رسم الخط ان زبانوں کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اپنی وضع قطع بدلتا رہا اور ہر زبان کی ضروریات کے ساتھ اس کی شکلیں بدلتی رہیں۔ دیوناگری رسم الخط نے مراٹھی، ہندی، گجراتی اور بنگالی رسم الخط کی مختلف شکلیں اختیار کیں۔ ایک ہی خاندان کی زبانیں اور ایک ہی اصل کے رسم الخط سے پیدا ہوئے یہ رسم الخط اپنی اپنی ضرورتوں کے ملبوس میں، اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ رسم الخط ہی نہیں ایک حرف جو آوازوں کا قائم مقام ہے، یہ زبانیں بدلنے کے لیے تیار نہیں۔ ہندی اور مراٹھی زبانیں رسم الخط کے لحاظ سے اپنے اندر بڑی مماثلت رکھتی ہیں مگر نہ مراٹھی اپنی آوازوں اور اس کے تعلق سے اپنے حروف میں کسی طرح کی تبدیلی اور ترمیم کرنے کے لیے تیار ہے اور نہ ہوگی۔ یہی حال گجراتی رسم الخط کا بھی ہے۔ یہ بھی ہندی اور مراٹھی سے ملتا جلتا رسم الخط ہے لیکن گجراتی کے کوئی ادیب و شاعر نہیں ایک عام قاری بھی اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ بنگالی زبان کا رسم الخط بھی دیوناگری رسم الخط ہی کا ایک بدلا ہوا روپ ہے لیکن اس مماثلت اور تاریخی یکسانیت کے باوجود اپنی تمام تر صوتی خصوصیات، تاریخی اور تہذیبی روایات اور اس رسم الخط کے جو رنگ و روپ نکھرے ہیں اور ان رنگوں سے اس کی جو ایک لسانی شناخت قائم ہوئی ہے، بنگالی زبان یکسانیت کی تلاش میں اپنی شناخت اور انفرادیت کھونے کے لیے تیار نہیں ہے۔

جنوبی ہندوستان کی چاروں دراوڑی زبانیں رسم الخط اور طرزِ اظہار میں گہری یکسانیت رکھتی ہیں۔ اگر کوئی ان چار زبانوں میں سے ایک زبان سے واقف ہو تو بڑی حد تک ان چاروں زبانوں کو رسم الخط اور زبان دونوں سطحوں پر سمجھ سکتا ہے۔ ان زبانوں میں اس یکسانیت اور قرب کے باوجود ایک

رسم الخط اور ایک زبان دوسرے رسم الخط اور زبان کے حق میں اپنی تاریخی وتہذیبی روایات اور ادبی تسلسل اور لسانی وصوتی حسن سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔

اردو اور ہندی

اردو اور ہندی کھڑی بولی کی دو شاخیں ہیں۔ جن میں اردو تاریخی اعتبار سے ہندی سے قدیم ہے جس کا اعتراف ہندی کے مشہور مورخ رام چندر شکل نے بھی کیا ہے۔ ہندوستان کے لسانی منظر نامہ پر ہندی اُنیسویں صدی کی ابتدا میں فورٹ ولیم کالج کی انگریزوں کی شرانگیز سیاست کا نتیجہ ہے۔ ہندی کو ہندوستانی یا اردو کے برعکس دیوناگری رسم الخط میں سنسکرت الفاظ کی آمیزش کے ساتھ ترقی دینے کا منصوبہ بنایا گیا، تا کہ مشترکہ تہذیب کے پیش نظر جس میں اسلامی ثقافت کا بھرپور حصہ رہا ہے، ایک ہندو ثقافت کو فروغ دیا جا سکے اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں لسانی سطح پر ایک خلیج قائم ہو۔ انگریزوں کی یہ دور اندیش پالیسی اپنے خاموش اثرات ہندوستان کے لسانی منظر نامہ پر مرتب کرتی رہی، تا آنکہ بھارتیندر ہرش چندر (1850ء تا 1885ء) جو رساؔ تخلص کے تحت اردو میں شاعری کرتے تھے، یکا یک جدید ہندی کے بانی کی حیثیت سے دیوناگری رسم الخط میں ہندی کے مبلغ بنے اور ڈراموں، ناولوں اور شاعری کے ذریعہ جدید ہندی کے فروغ میں حصہ لیا۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہندی اور اردو کے مسئلہ نے شدت اختیار کی، یوپی اس نزاع کی لپیٹ میں آ گیا، جہاں سبھی اردو کے پرستار اور جاننے والے تھے۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اردو کا کیس حکومتِ وقت کے سامنے رکھا لیکن گورنر میکڈانلڈ نے اردو کے مقدمہ میں ہندی کا ساتھ دیا اور مستقبل میں اردو کے خلاف جدید ہندی کے پھلنے پھولنے کے لیے ماحول سازگار بنایا اور ہندی دیوناگری لکھاوٹ میں سنسکرت الفاظ کی آمیزش کے ساتھ، حکومت کی پشت پناہی کے ساتھ ترقی کرتی رہی اور اب ایک بار آور درخت کی شکل میں ہندوستان کی سرکاری زبان ہے۔ لیکن اردو، ہندی کی طرح ہندوستان میں یہ منصب حاصل نہیں کر سکی، جب کہ وہ عوامی رابطہ کی زبان کی حیثیت سے فلم، رابطۂ عامہ اور عوامی زندگی میں مقبول زبان ہے۔ بقول سنیتی کما چٹرجی ''اردو کی سرسبزی اور شادابی اور اس کی خوشبو، ہندی کو دور دور تک نصیب نہیں''۔ اردو کی اس سرسبزی، شادابی اور خوشبو ہی کا نتیجہ ہے کہ ہندوستان میں اس زبان کی اہمیت باقی ہے اکثر جب سنسکرت آمیز ہندی ابلاغ وترسیل میں ناکامی ہوتی ہے، تو خود اہل ہندی اردو کو اپنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اردو ایک پُر اثر زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ فلموں، ٹی وی

سیریلوں اور عوامی جلسوں میں گفتگو اور دل میں اُترنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

اردو اور ہندی کی جمالیات

اردو اور ہندی دو ادبی زبانیں ہیں۔ اعلیٰ سطح پر گفتگو کا انداز بھی ان زبانوں کا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اردو زبان کی شیرینی اور حسن ہندی سے مختلف ہے۔ ہندی میں وہ نرمی، صلا لمیت اور موسیقی نہیں ہے جو اردو کا حصہ ہے۔ اردو کا یہ حسن اس کے صوتی نظام میں بھی ہے اور اضافتوں میں بھی ہے اور صرفی خصوصیات میں بھی ...... اردو چونکہ ایک ملی جلی زبان ہے، اس میں مختلف زبانوں کی لسانی خصوصیات در آئی ہیں، لہٰذا سنسکرت اور شمالی ہندوستان کی عوامی بولیوں کے لفظ بھی کبھی کبھار اس کی لفظی جمالیات (Lexical Aesthetics) میں اضافہ کرتے ہیں جیسے اقبال کا یہ شعر ؎

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
سارے پجاریوں کی مکتی پریت میں ہے

پریم، پریت، شانتی اور اسی طرح کے متعدد الفاظ اردو کی جمالیات کا حصہ ہیں۔ اردو کی جمالیات اور لسانی حسن سنسکرت کے تتسم لفظوں (بحالتِ اصل) کے برخلاف تدبھو لفظوں (اصل میں فرق کے ساتھ) کے استعمال میں ہے۔ تتسم لفظوں کے استعمال سے زبان ثقیل اور بے ہنگم ہو جاتی ہے۔ تدبھو لفظ اردو کے تسہیلی رجحان اور سلاست و نرمی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جدید ہندی ایک مصنوعی زبان ہے جو عوامی استعمال سے زیادہ سرکاری پالیسی کے زیر اثر پرورش پا رہی ہے۔ تتسم لفظوں کے استعمال سے بوجھل، غیر فطری اور کرخت معلوم ہوتی ہے۔ ہندی والوں کو اردو کی خوبصورتی اور حسن کا احساس ہے، چاہے وہ اس حقیقت کو علانیہ تسلیم نہ کریں، مگر ان کے دلوں کی دھڑکن اس حقیقت سے اغماض نہیں برت سکتی۔ اسی لیے وہ اردو اسلوب اور اردو کی سماجی لسانیات کی اکثر اوقات پابندی کر کے اسے ہندی کا نام دیتے ہیں۔ اسے اردو کہنے کی بجائے ہندی سے تعبیر کرتے ہیں۔ جب وہ اردو کو اپنا کر اس کے اردو ہونے سے انکار کرتے ہیں تو کیا اردو کی جمالیات کو دیوناگری رسم الخط میں لانے کے بعد وہ اپنے اس رویہ کو چھوڑ دیں گے۔ دکنی اردو ہی نہیں بلکہ میرؔ و غالبؔ کو بھی ہندی والے ہندی شاعر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ بھولا ناتھ تیواری (سابق صدر شعبۂ ہندی، دلی یونیورسٹی) نے میرؔ کو ہندی کا شاعر کہا ہے۔ اسی طرح غالبؔ صدی کے موقع پر الماطلفی ہال، ممبئی میں منعقدہ افتتاحیہ جلسہ میں ہندی کے معروف ادیب اور شاعر

دھرم ویر بھارتی نے علانیہ کہہ دیا تھا کہ ہندی والے غالبؔ کو ہندی ہی کا شاعر مانتے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کی شعری جمالیات سے جس کا تعلق اردو سے ہے، جب اس طرح انکار کیا جاتا ہے تو کیا دیوناگری پیرہن میں اردو شاعری کو منتقل کرنے سے اردو کی حیثیت برقرار رہے گی؟ کیا میرؔ اور غالبؔ ہندی کے شاعر ہیں؟

دکنی اردو

دکنی اردو کا قدیم روپ ہے۔ دکنی ادب کے شہ پارے اردو رسم الخط میں ملتے ہیں۔ اس کی لسانی جمالیات، فارسی کے زیرِ اثر نکھری ہے۔ تشبیہ، استعارے، تلخیص اور عروض سب اردو ہیں لیکن ہندی والوں نے ان تمام اردو کتابوں کو ناگری کا پیرہن عطا کر کے اسے ہندی کر دیا۔ گویا اردو کی شدھی کر دی۔ وہ اسے اب اردو نہیں ہندی کہتے ہیں۔ 1986ء میں شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی نے دکنی اردو پر ایک تین روزہ قومی سیمینار کیا تھا۔ جب اس کی اطلاع صدر شعبۂ ہندی کو ملی تو انھوں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ بھی اس سیمینار میں شرکت کرنا چاہیں گے اور یہ سیمینار اردو، ہندی کا مشترکہ سیمینار ہو۔ ان کا کہنا تھا کہ ہندی والے دکنی کو ہندی مانتے ہیں۔ میں نے بین السطور میں بہت کچھ پڑھ لیا تھا۔ میں نے یہ کہہ کر انکار کیا کہ میں دکنی اردو کو صرف اور صرف اردو سمجھتا ہوں۔ اس کا ہندی سے کوئی تعلق نہیں ہے، لہٰذا یہ تجویز میرے لیے قابلِ قبول نہیں ہے۔ وہ جز بز ہوئے کہ میں نے ان سے اختلاف کیا۔ یہ دراصل ایک علمی اختلاف تھا۔ ہندی والوں نے 'دکنی اردو' کو جو اردو رسم الخط میں لکھی گئی ہے، دیوناگری روپ دے کر اپنا لیا ہے، لیکن 'اپنا ہونے' اور 'اپنا لینے' میں ایک واضح فرق ہے۔ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دکنی اردو کی سماجی و لسانی اہمیت اور اس کی شعری اسلوبیات ہندی سے میل نہیں کھاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کا ایک عام استاد، دکنی اردو (جسے دکنی ہندی کہا جانے لگا ہے) نہ خود پڑھ سکتا ہے نہ پڑھا سکتا ہے۔ میرؔ و غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ، فیضؔ، سردار جعفریؔ ہوں یا کوئی اور اردو شاعر ہو، اگر ہندی کے نصاب میں شامل کر بھی دیا جائے تو اس کی ہندی طلبہ کے لیے موثر تدریس ممکن العمل نہیں ہے اور نہ ہی ہندی دنیا ان شاعروں کو اہمیت دے گی۔

ایک زبان اور مختلف رسم الخط

ہر زبان کا ایک ہی رسم الخط ہوتا ہے جو اس زبان کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ زبان کے لیے کسی بھی رسم الخط کا استعمال اس کے تاریخی ارتقا کے تابع ہوتا ہے اور اس زبان کی مختلف لسانی خصوصیات کے ساتھ اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ یورپ کی ساری زبانوں کا رسم الخط رومن رسم الخط ہے جو ان کے

تاریخی ارتقا کی دین ہے۔ مغربی ایشیا کی ساری زبانیں سوائے عبرانی کے عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔ طلوعِ اسلام کے بعد جوں جوں اسلامی تہذیب وتمدن دور دراز مقامات میں پھیلا، وہاں عربی زبان اور عربی رسم الخط بھی پہنچا۔ مسلمان جب ترکی پہنچے تو (ملیشیائی زبان) کے لیے اسلامی اثرات کے تحت ترکی نے عربی رسم الخط اختیار کیا۔ اسی طرح بہاسا، انڈونیشیا اور مالے میں بھی عربی رسم الخط ہی استعمال ہوتا تھا مگر بعد میں ڈچ اور برطانوی دورِ حکومت میں سرکاری سرپرستی میں ان زبانوں کو رومن رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔ مشرقی افریقہ میں سواحلی زبان پر عربی زبان کے گہرے اثرات پڑے۔ اسی کے ساتھ سواحلی زبان (ساحل کی زبان) کو جو مشرقی افریقہ، تنزانیہ، یوگینڈا، مڈگاسکر کی عوامی اور قومی زبان (Lingua Franca) کی حیثیت رکھتی ہے، اسے بھی عربی رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔ بعد میں برطانوی اثرات کے تحت ان زبانوں کا رسم الخط بدل کر انھیں رومن رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔ عربی رسم الخط سے رومن رسم الخط میں تبدیلی کی اور بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر یہاں ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ سارے ممالک یک لسانی ملک ہیں۔ حکومت کی پالیسی کے تحت تبدیلی رسم الخط یک لسانی ملکوں میں ممکن ہے۔ تاہم تبدیلی رسم الخط کے اس عمل میں کسی بھی زبان وادب کے تاریخی تسلسل میں رکاوٹ کے امکانات بھی رہتے ہیں اور اگر یہ تاریخی رکاوٹ پیدا ہوگئی تو یہ زبان وادب کا ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ ترکی زبان کے لیے عربی رسم الخط سے رومن رسم الخط کی تبدیلی جو کمال اتاترک نے زبان کے لیے جدیدیت اور عربوں سے اپنے تعلقات ختم کرنے اور آزادانہ لسانی اور تہذیبی شناخت کے لیے قائم کی، اس کے ترکی زبان وادب پر مضر اثرات مرتب ہوئے۔ اس کا تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا۔ وہ جڑوں سے کٹ گیا۔ چنانچہ موجودہ ترکی میں عربی رسم الخط کے احیاء کی کوششیں جاری ہیں اور عثمانی ترک (عربی رسم الخط میں لکھی جانے والی ترکی) کے لیے تحریک چل رہی ہے اور یونیورسٹی سطح پر اعلیٰ تعلیم کے لیے اس رسم الخط کا سیکھنا ضروری قرار دیا گیا ہے۔

ہندوستان میں برہمی رسم الخط رائج تھا جس کی مختلف شکلیں، دیوناگری، بنگالی، گجراتی، تامل، تلگو وغیرہ مختلف لکھاوٹوں میں علاقائی ماحول اور ضروریات کے تحت تشکیل پاتی رہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد (ساتویں اور پھر گیارہویں صدی) کے بعد عربی فارسی (Perso-Arabic) رسم الخط بھی متعارف ہوا۔ یہ عہد جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کا دور ہے جس میں برج، کھڑی بولی، اودھی،

بنگالی اور دیگر ہند آریائی زبانیں وجود میں آئیں۔ ہند آریائی کے ارتقا کے اس عہد طفولیت میں زبانیں ایک رسم الخط کی پابند نہیں تھیں اور چونکہ ہندوستانی تہذیبی اور لسانی روایت کے ساتھ اسلامی تہذیبی ولسانی روایت بھی یہاں کی تہذیبی روایت کا جزوِ لاینفک بن کر مشترکہ تہذیب میں ڈھل رہی تھی، کئی زبانیں اپنے بولنے والوں کے تہذیبی پس منظر میں ایک سے دو رسم الخط استعمال کرنے لگی تھیں۔ کھڑی بولی اردو نے عربی۔فارسی رسم الخط اپنایا اور اودھی اور برج نے عربی، فارسی رسم الخط کے ساتھ دیوناگری رسم الخط اختیار کیے۔ چنانچہ ملک محمد جائسی، مولانا داؤد، مولانا عثمان وغیرہ نے اپنی اودھی تصانیف مثلاً پدماوت، اکھراوٹ، چنداین، مرگاوتی وغیرہ عربی رسم الخط میں لکھیں اور مہاکوی تلسی داس نے اپنی رامائن دیوناگری میں لکھی۔ یہی حال دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہوا۔ بنگالی زبان بھی ابتدا میں بنگالی رسم الخط کے ساتھ فارسی عربی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی تھی۔ بعد میں عربی رسم الخط ترک کرکے بنگالی نے اپنی مخصوص وضع کردہ بنگالی رسم الخط اپنا کر اپنی شناخت بنالی۔

مذکورہ مطالعہ کی روشنی میں اردو کا رسم الخط اردو کے لیے ازبس ضروری ہے۔اس میں اس کی تہذیبی و جمالیاتی شناخت پوشیدہ ہے۔اگر ہم نے اردو رسم الخط ترک کرکے دیوناگری رسم الخط کو اپنا لیا تو یوں سمجھیے اردو کی شدھی ہوگئی۔لوگ یہی چاہتے ہیں کہ اردو کی اپنی آزادانہ حیثیت باقی نہ رہے اور وہ ہندی میں ضم ہوجائے۔ان لوگوں کے لیے جن کی زبان کھردری ہے، حسن سے عاری ہے، جاذبِ نظر نہیں ہے، انھیں اردو کا حسن، جلال و جمال اور شکوہ کھٹکتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ عوام میں مقبول نہیں ہو پارہی ہے اور لوگ اردو کو دل سے پسند کرتے ہیں۔اردو فلمیں (چاہے بنام ہندی ہی ہو) پسند کرتے ہیں اور ٹھیٹھ ہندی فلموں سے دلچسپی نہیں لیتے۔ ٹی وی سیریل بھی وہ اردو یا اردو آمیز ہندی ہی کو پسند کرتے ہیں۔ خالص ہندی سیریل پسند نہیں کرتے۔اس سلسلے میں ایک واقعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ چند سال قبل چند طلبہ کا ایک گروہ میرے پاس آیا اور خواہش ظاہر کی کہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے اس کی وجہ دریافت کی تو غزل اور قوالی کی بات کی، مگر بعد میں یہ عقدہ کھلا کہ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں فلم اور تھیٹر سے دلچسپی رکھتے ہیں اور فلم اور تھیٹر میں کامیابی کے لیے اردو جاننا ضروری ہے۔میں نے جب ان طلبہ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اردو سکھانے کے لیے وقت مقرر کیا تو میرا مراٹھی داں کلرک میرے پاس آیا اور کہنے لگا ’’سر!اگر آپ اجازت دیں تو میں بھی اردو سیکھنا چاہتا ہوں‘‘۔میں نے اثبات میں جواب دیا مگر پھر

سوال کیا کہ تم ہندی جانتے ہو، جس طرح ہندی ہے اسی طرح اردو ہے، تمھیں اردو سیکھنے سے کیا حاصل؟ اس نے جواب دیا 'نہیں، اردو اور ہندی میں تو بڑا فرق ہے'۔ میں نے پوچھا ' کیا فرق ہے؟' اس نے جواب دیا کہ 'ٹی وی پر جو خبریں نشر ہوتی ہیں وہ ہندی میں ہوتی ہیں اور جو سیریل دکھائے جاتے ہیں وہ اردو ہوتے ہیں'۔ اس کی لسانی حسّیت (Language Sensitivity) سے متاثر ہوا۔ افسوس ہمارے یہاں اردو اور ہندی کے تعلق سے جو جھوٹ بولا جاتا ہے، وہ اس سے سبق حاصل کرتے۔ ہمارے سیاست داں، اساتذہ، ادیب اور شاعر جو اردو کی اپنی آزادانہ حیثیت سے انکار کرتے ہیں یا اردو کو ہندی کے نام سے موسوم کرتے ہیں، اس سے انکار کیوں کرتے ہیں؟

ترکی کا رسم الخط

ترکی التائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ ترکی میں اسلام کی اشاعت کے ساتھ ترکی زبان کے لیے عربی رسم الخط استعمال کیا گیا۔ یہ سلسلہ زمانۂ قدیم سے رائج ہے مگر کمال اتاترک نے ۱۹۲۷ء میں جدیدیت کے پیش نظر عربی رسم الخط کو ترک کیا اور ترکی زبان کے لیے رومن رسم الخط اپنانے کا اعلان کیا۔ ترکی یک لسانی ملک ہے، اس قسم کے تجربے یک لسانی ملکوں میں حکومت کی ایماء پر کیے جا سکتے ہیں۔ ترکی اس کی ایک مثال ہے۔ بہاسا (Bahasa)، انڈونیشیا بھی جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی اب رومن رسم الخط استعمال کرتی ہے۔ مگر اس تبدیلی رسم الخط کی وجہ سے طباعت میں جو بھی سہولتیں پیدا ہوئی ہوں، زبان کے ادبی و تہذیبی تسلسل پر اس کے مضر اثرات ہوئے۔ ترقی یافتہ زبانوں کے سیاق میں جب بھی رسم الخط کی تبدیلی کی بات ہوگی تو اس زبان کے ادب کی تاریخ اور تہذیبی روایات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رسم الخط کی تبدیلی سے ترکی زبان میں طباعت کی سہولتیں ضرور پیدا ہو گئیں لیکن ترکی ادب کے تاریخی، تہذیبی اور ادبی تسلسل سے اس کا رشتہ کٹ گیا۔ عثمانی ادب اور جدید ترکی ادب میں ایک خلیج پیدا ہو گئی۔ یہ خلیج اور انقطاع زبان کا ایک بھاری نقصان ہے۔ ادب اور زبانیں خلا میں ترقی نہیں کرتیں بلکہ جڑوں سے اپنا رشتہ پیوست رکھتی ہیں۔ جدید ترکی ادب کا رشتہ رسم الخط کی تبدیلی کی وجہ سے جڑوں سے پیوست نہیں ہے۔ نئی نسل جو عربی رسم الخط سے ناواقف ہے، اپنے ماضی سے کٹ گئی ہے۔ گویا اس کی تہذیبی و ادبی عمر گھٹ گئی ہے اور یہ اس زبان و ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ رسم الخط کی تبدیلی سے جدید سائنسی علوم اور ان کی طباعت و اشاعت میں جو بھی مدد ملی ہو، اس زبان و ادب کی قومی زندگی کا یہ

ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب جو لوگ ترکی زبان وادب کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں، انھیں نئے سِرے سے عربی رسم الخط سکھایا جانے لگا ہے۔اس لیے کہ ماضی سے اپنے رشتے کو سمجھے بغیر نہ وہ حال سے پوری طرح واقف ہو سکتے ہیں اور نہ ہی پورے اعتماد کے ساتھ مستقبل کی طرف قدم بڑھا سکتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو ٹوٹا اور بکھرا ہوا محسوس کرتے ہیں۔عربی رسم الخط کی طرف جو مراجعت شروع ہوئی ہے وہ اسی احساس کم مائیگی کا نتیجہ ہے۔

عبرانی زبان

عبرانی زبان عربی زبان کی طرح ایک سامی زبان ہے۔ یہ عرصہ تک صفحۂ زمین سے غائب تھی۔اس کے لکھنے اور پڑھنے والے مختلف ملکوں میں مارے مارے بھٹک رہے تھے۔لیکن اسرائیل کے قیام کے بعد پچاس سال کے مختصر عرصہ میں یہودیوں نے ایک زندہ قوم کی حیثیت سے اپنی زبان کو اپنے قدیم رسم الخط میں نئی زندگی عطا کی۔ رومن رسم الخط کی چکا چوندھ سے متاثر ہوکر، اس کی طباعت اور اشاعت اور اسے زیادہ سائنٹفک بنانے کی خاطر اپنی اصل کو نظر انداز کرتے ہوئے رومن رسم الخط کا لبادہ نہیں اوڑھا بلکہ اپنا قدیم خرقہ کو اپنایا جس سے عبرانی کا تاریخی، تہذیبی اور ادبی تسلسل اور اپنی شناخت قائم ہے۔رسم الخط اور زبانوں کے مسائل صرف معاشی مسائل کے تابع نہیں ہوتے بلکہ قومی افتخار اور جڑوں میں پیوست رہ کر اپنی شناخت کا پرچم امتیاز بلند رکھتے ہیں۔

اردو کا رسم الخط برھمی سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک سامی رسم الخط ہے جو عربی اور فارسی کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔ اردو نے یہ رسم الخط اپنے ارتقا کے تاریخی وتہذیبی پس منظر میں اپنی لسانی خصوصیات کے مدِ نظر اپنایا۔اردو کا صوتی نظام مختلف عالمی زبانوں کے صوتی نظام کا ایک ملا جلا روپ ہے۔اس میں عربی، فارسی کی آوازوں کے ساتھ خالص ہند آریائی اور دراوڑی اصوات بھی مستعمل ہیں۔ چنانچہ اردو رسم الخط میں جن آوازوں کے لیے صوتی علامتیں استعمال ہوئی ہیں وہ سامی، ہند آریائی اور دراوڑی خاندانِ السنہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔اردو کا ذخیرۂ الفاظ بھی ساٹھ فیصد ہندی الاصل ہے لیکن تقریباً چالیس فیصد عربی، فارسی اور ترکی وانتریزی سے مستعار ہے۔یہی سارے الفاظ جو اردو کے رگ و پے میں جاری وساری ہیں، ان کے اظہار کے لیے حروف کی شکلیں بھی مستعار لی گئی ہیں۔چنانچہ سامی خاندان کی آوازوں کے لیے یہ حروف، اردو رسم الخط کی بنیادی تہذیبی، لسانی اور علمی ضرورت ہیں اور انھیں

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تمام معکوسی آوازوں کے لیے حروف وضع کیے گئے ہیں۔ ہند آریائی کی ساری بکاولی آوازوں کے پیشِ نظر صوتی علامتیں بنائی گئی ہیں اور اس طرح اردو رسم الخط اپنی ضروریات کے پیش نظر اس کی تاریخی، تہذیبی اور لسانی اہمیت کا آئینہ ہے جو اس کی ضرورتیں پوری کرتا ہے۔ زبانوں کے رسم الخط، اپنی ضروریات کے لحاظ سے سلسلۂ روز وشب کے عطا کردہ ہیں، کسی حکمران کے تابع نہیں ہوتے۔

آج سے تقریباً پچاس سال قبل ہندی میں عربی، فارسی الفاظ اور الفاظ کے ساتھ اصوات کے اپنانے کا ایک رجحان پیدا ہوا تھا۔ اس رجحان کے تحت عربی، فارسی آوازوں کے لیے ہندی کی قریب المخرج آوازوں کے نیچے نقطہ یا بندی لگائی جاتی تھی، مگر ہندی والوں نے بہت جلد اس صحت مند طریقہ کار کو تج دیا کہ وہ ہر چیز کو ''ہندیا'' لیں گے، لہٰذا فراق، پھراک ہوگئے۔ ذرا، جرا ہوگیا، غالبؔ، گالب ہوگئے۔ غلام، گلام ہوگیا، اقبال، اکبال ہوگئے، غزل، گجل ہوگئی۔ یہاں پر مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ تقریباً پچیس سال قبل مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر میں مَیں نے ایک ہندی اسکالر کا چھتیس گڑھی لوک گیتوں پر لکچر رکھا تھا۔ وہ ہندی کے اچھے شاعر بھی تھے۔ چنانچہ لکچر کے بعد ان سے گیت اور غزل سنانے کی بھی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے کہا ''میں ایک غزل پیش کرتا ہوں''۔ پھر یکایک انھوں نے اپنی بات بدل دی اور کہنے لگے کہ ''نہیں، ہم ہندی والے 'غ' نہیں بولتے۔ ہم نے 'غ' کو ہندی بنالیا ہے اور 'غ' کی جگہ 'گ' اور 'ز' کی جگہ 'ج' کہتے ہیں، چنانچہ میں گجل کہوں گا'۔ پھر بصد اصرار کہا کہ ''میں گجل پیش کررہا ہوں''۔ یہ واقعہ میں نے اس لیے بیان کیا کہ غزل کا صحیح تلفظ کرنے کی صلاحیت کے باوجود وہ ''گجل'' کہنے پر اصرار کررہے تھے۔ اس سے عام ہندی کے عالموں، ادیبوں اور اساتذہ کی اردو اور اردو الفاظ کے تلفظ کے تعلق سے تخریبی رویہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر اردو کی کتابیں دیوناگری رسم الخط میں ہندی کے ساتھ شائع بھی کی گئیں تو یہ وقتی چیز ہوگی۔ اس کا امکان بہت کم ہے کہ اسے دیوناگری میں مستقل حیثیت دی جائے۔ ہمارا تجربہ ہمیں یہی بتاتا ہے۔ ایک بار کے تجربہ کو دہرانا اردو کے حق میں نقصان دہ ہوگا اور اگر بالفرض دیوناگری رسم الخط میں نقطہ یا بندی واپس آ بھی جائے تو اردو کا دیوناگری میں اردو رہنا ناممکن ہے۔ ہندی والوں نے اودھی کی ساری کتابیں جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے، دیوناگری میں منتقل کرنے کے بعد انھیں اودھی رہنے نہیں دیا بلکہ انھیں ہندی بنالیا ہے، چنانچہ ہندی والے جائسی، ملا داؤد، قطب الدین اور عثمان کو ہندی کوی اور ان کے شہرہ آفاق کتابوں کو ''ہندی کاویہ'' کہتے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ،

اقبالؔ اور اردو کے دیگر شاعروں کا کلام اور کتابیں وقتی طور پر تو اردو کہلائیں گی لیکن مستقبل میں وہ ہندی کی لسانی استعماریت کے نیچے دب کر اپنا وجود کھو بیٹھے گی۔ جیسا کہ اودھی، برج، بھوجپوری، میتھلی اور خود دکنی اردو کے ساتھ ہوا ہے۔

ہندی کا صوتی نظام اردو کے صوتی نظام کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہندی نے خالص پسندی کے غیر فطری رویہ کو اپنا لیا ہے جو زبانوں کے فطری ارتقا کے منافی ہے۔ زبانیں ہمسایہ زبانوں کے اثرات قبول کرنے سے طاقتور اور توانا بنتی ہیں۔ ان میں اظہار کی قوت پیدا ہوتی ہے اور اختصار و اظہار (Precision and Expression) لسانی حُسن بن جاتا ہے۔ دوسری زبانوں سے فطری لین دین سے زبانوں کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ دنیا کی جتنی بھی زبانیں ہیں لسانی اعتبار سے آپسی ربط وضبط سے ان میں وسعت وگیرائی پیدا ہوتی ہے۔ دنیا کی ساری برج زبانیں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جرمن، عربی اور اردو وغیرہ اسی لسانی ربط اور آپسی اثرات سے وسیع تر بن جاتی ہیں۔ انگریزی، فرانسیسی، جرمن وغیرہ زبانوں نے اینگلو سیکسن کے ساتھ یونانی، رومی اور عربی کے اثرات آزادانہ طور پر قبول کیے۔ مشرق میں یہ طرۂ امتیاز اردو کو حاصل ہے جس نے ہندی الاصل زبان ہونے کے ساتھ جہاں سنسکرت اور سنسکرت کے زیر اثر دراوڑی صوتی اثرات قبول کیے وہیں عربی، فارسی کے بھی صوتی، صرفی اور لفظی اثرات اپنے اندر جذب کر لیے۔ اس سے اس کا لسانی حسن نکھر آیا، اس کی تنومندی اور جوانی میں کشش پیدا ہوئی۔ وہ بیک وقت اعلیٰ ادب اور شاعری کی زبان بھی بنی اور علمی و آفاقی زبان بھی۔ اس میں شیرینی وشائستگی کے ساتھ سپاہیانہ بانکپن بھی پیدا ہوا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ رزم و بزم دونوں کے لیے سرمایۂ افتخار بنی۔ فارسی سے اس نے جو آوازیں اپنائیں ان کے /ف/ ز/ ذ/ اور /ژ/ ہیں۔ اسی طرح عربی کی آوازوں میں سے /ث/ خ/ ص/ ض/ ط/ ظ/ ع/ غ/ ف/ ق/ بھی ہیں۔ سنسکرت یا ہندی کے /کھ/ گھ/ بھ/ پھ/ دھ/ ڈھ/ ڑھ/ اور دراوڑی آوازوں میں معکوسی صورت /ٹ/ ڈ/ ڑ/ بھی اردو کا جز ہیں۔ افسوس کہ ہندی اردو کے مقابلہ لسانی اعتبار سے تہی مایہ ہے۔ اس کی آوازوں میں صرف سنسکرت الاصل آوازیں ہیں اور بیرونی آوازوں اور لفظیات کے اپنانے سے پرہیز کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ سکڑ سی گئی ہے۔

تو ہی نادان چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

اردو رسم الخط کی تبدیلی کی تحریکیں گذشتہ نصف صدی سے جاری ہیں اور ہمارے دانشور اس سلسلے میں مختلف زاویوں سے غور کرتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں سر رضا علی نے اپنی خودنوشت ''اعمال نامہ'' میں جس کا شمار اردو کی بہترین سوانح عمریوں میں ہوتا ہے، رسم الخط کے مسئلہ پر بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ سر رضا علی لکھتے ہیں:

''جدت طراز طبیعتوں اور ترقی پسند ادب کے مدعیوں نے آج کل اردو کو فٹ بال بنا رکھا ہے۔ یوں تو آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے، کس کس کی شکایت کی جائے، مگر ان نام نہاد ترقی پسندوں میں انگریزی داں حضرات پیش پیش ہیں اور آگے بڑھانے کی نیت سے اردو ادب کی فٹ بال کو ٹھوکر لگانا اپنا قومی فرض سمجھتے ہیں۔ مصلحان کی یہ جماعت جوشیلی ہے۔ ہماری بڑی خوش قسمتی ہے کہ اس جماعت کی صف اول کے مورچہ جمانے والوں میں ہندو مسلمان دونوں نظر آتے ہیں۔......مگر یاد رہے کہ ادب کی خوبصورت عمارت فٹ بال کا میدان نہیں ہے۔ فٹ بال میں بے تحاشا ٹھوکریں لگانے سے کھیلنے والے منزل کے قریب پہنچ سکتے ہیں لیکن ادبی عمارت کے نقش و نگار اور پچی کاری میں یورپ کے گہرے اور بے روپ رنگ بھرنا ایسا ہی نامرغوب، مکروہ اور بدنما ہوگا جیسے گورنمنٹ ہند کے محکمۂ آثارِ قدیمہ کی وہ نامشکور کوششیں جو اس نے دلّی اور آگرہ کے قلعوں کے نازک کام کی مرمت کرنے، سنگِ مرمر میں سیمنٹ اور سنگِ اسود میں مسالے اور کول تار کا جوڑ لگانے اور اس طرح کانے کو اندھا بنانے میں صَرف کی ہیں۔ امتدادِ زمانہ اور وحشیوں کے تظلّم نے ان دونوں بے نظیر عمارتوں کے بعض حصوں کو کانا بنا دیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ انگریزی داں مصلحانِ ادب کے ہاتھوں اردو کا بھی کہیں یہی انجام نہ ہو۔ میرے نزدیک اردو کی اصلاح یا اردو کے دائرہ کو وسیع کرنے کی کوشش میں سینہ زوری اور شدت سے کام لینے کا دردناک نتیجہ یہ ہوگا کہ بجائے خط و خال پر زیادہ روپ برسنے کے اس کی صورت مسخ ہو جائے گی اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ جن جن صوبوں کی زبان اس وقت اردو ہے وہاں ہر صوبے کی بولی جدا گانہ ہو جائے گی۔

اس وقت سب سے زیادہ ضرورت یہ ہے کہ رسم خط کی اصلاح کی جائے۔ ہمارا رسم خط وہی ہے جس میں عربی یا فارسی لکھی جاتی ہے۔ اس رسم خط کو برقرار رکھنا لازمی ہے۔ اگر اس رسم خط کی بجائے کوئی ایسا رسم خط اختیار کیا جائے جو بائیں جانب سے داہنی طرف کو لکھا جاتا ہے تو اردو پاک صاف زبان نہ رہے گی اور بالآخر اس زبان سے مغلوب ہو جائے گی جس کا رسم خط اختیار کیا جائے گا‘‘۔

ناگری رسم الخط بلاشبہ ایک اہم رسم الخط ہے اور ہندوستان کی قدیم لسانی روایت میں ایک تاریخ ساز اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رسم خط ہندوستان کی متعدد زبانوں کے لیے استعمال ہوتا ہے اور اس کے وسیع تر استعمال نے اسے انتہائی سرخ روئی عطا کی ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ خود سنسکرت زبان کے لیے کوئی واحد رسم الخط استعمال نہیں ہوتا تھا۔ دیوناگری رسم الخط بنگالی، آسامی، اُڑیا، میتھلی، شاردا، اور کبھی کبھی گرمکھی، گرنتھ، تلگو، کنڑ اور ملیالم کے ساتھ سنسکرت کے لیے ایک اضافی رسم الخط کی حیثیت سے استعمال ہوتا تھا۔ طباعت کے پیشِ نظر سہولت کی خاطر اب یہ رسم خط عام طور سے کل ہند ضروریات کے پیش نظر استعمال ہوتا ہے۔ اس کی یہ حیثیت برطانوی انتظامیہ نے ہندوستانی یونیورسٹیوں کی مدد سے (1857ء) اسے عطا کی ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر سنیتی کما چٹر جی: ’’بنگالی، آسامی، اُڑیا، تلگو، کنڑ، تامل اور ملیالم کو دیوناگری میں منتقل کرنے کی تجویز متعدد عملی مشکلات کا باعث ہوگی۔ اس لیے کہ ان ساری لکھاوٹوں نے اپنی مخصوص صوتی اور تج صوتی (Phonological) خصوصیات اپنالی ہیں جو ان زبانوں سے مطابقت رکھتی ہیں۔ یہ رسم الخط اب ان زبانوں کے لیے مروّجہ رسم الخط ہیں جن سے اس کے بولنے اور لکھنے والوں کا ایک جذباتی لگاؤ اور ان میں جمالیاتی فکری و ذہنی اور روحانی رشتہ بھی ہے۔ ہندوستانی زبانوں کے رسم الخط کے ساتھ جو دیوناگری رسم الخط استعمال نہیں کرتے، اگر اس طرح کی ناگریا نے کی توسیع پسندی کی گئی، تو یہ ایک طرح سے لسانی سامراجیت کے مترادف ہوگی اور اس سے جو خلا، نراجت اور صوتی اور تج صوتی بدنظمی پیدا ہوگی اور وقت، پیسے اور طاقت کی بربادی کے سوا اس تجربہ سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اردو کو دیوناگری کا جامہ پہنانے کی حالیہ تجویز (چاہے وہ محدود پیانے پر ہی کیوں نہ ہو) ہندی کی توسیع پسندی اور فسطائی رویہ کے تحت اور موجودہ ہندی کی بالا دستی اور تحکمانہ فضا میں اردو کے حق میں سخت نقصان دہ ہوگی۔ رسم الخط کی تبدیلی کا مسئلہ کوٹ بدلنے جیسا آسان نہیں ہے، بلکہ یہ جسم سے جلد یا

کھال اُتارنے کا مسئلہ ہے اور جسم سے جلد الگ کرنا موت کے مترادف ہے۔ خاص طور پر ہندوستان کے کثیر لسانی ماحول میں، جہاں اردو کے تعلق سے تعصب کی عینک لگی ہوئی ہے۔

ان تمام حقائق کے باوجود کہ اردو ہندی دو آزاد زبانیں ہیں، لسانی سطح پر بھی اور ادبی اعتبار سے بھی اگر وہ لوگ جو اردو رسم الخط سے ناواقفیت کی وجہ سے اردو ادب کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنا چاہتے ہوں تو انھیں محدود حد تک سہی اس کا موقع ضرور دینا چاہیے۔ میں پروفیسر آل احمد سرور کی اس بات سے متفق ہوں کہ ''اگر اردو کی کتابیں ان لوگوں کے لیے جو اردو رسم الخط سے واقف نہیں ہیں، دیوناگری رسم الخط میں چھاپی جاتی ہیں تو نہ صرف مجھے اس پر کوئی اعتراض ہے بلکہ اس کی حمایت کرتا ہوں کیونکہ اس طرح ہماری زبان کے الفاظ کسی نہ کسی طرح ایک وسیع تر حلقے تک پہنچتے ہیں۔ کوئی گھر بیٹھے اپنے ٹیلی ویژن پر باغ کا منظر دیکھنا چاہتا ہے تو وہ ہمارے پھولوں کے حسن، ان کی آنکھوں میں ٹھنڈک پہنچانے اور روح کو بالیدہ کرنے والے رنگوں، ان کی مست کرنے والی خوشبو کا اندازہ نہ کر پائے گا، مگر ہمارے باغ کی بہار کا کچھ تو فیض اس تک پہنچ ہی جائے گا۔ ہم کیوں اسے اس حق سے محروم کریں؟ ہاں جو ہماری زبان وادب کی قدروں، اس کے فکروفن کے تاج محل، اس کی ساحری، اس کے رزم و بزم، اس کی بلندی و گیرائی، اس کی نفاست اور اس کی صلابت، اس میں مستی، اندیشہائے افلاکی اور زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا عزم، اس کی روایت اور اس کے تجربے، اس کی شیرینی، اس کے مزے، اس کی گمبھیرتا اور اس کی اعلیٰ سنجیدگی سے آشنا ہونا چاہتا ہے تو اسے ہمارے رسم الخط کو سیکھنا چاہیے۔ مغرب کے لوگ تو مشرق کی مُردہ زبانوں اور معدوم لکھاوٹوں کے سلسلے میں عمریں گزار دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ سہل پسندی کیوں ہے۔ زبان و ادب پر ہی نہیں تہذیبوں اور قوموں پر بھی مشکل وقت آتے ہیں، مگر زبانوں کے شیدائی اور تہذیبوں کے عاشق ہر مشکل پر قابو پانے کا عزم کرتے ہیں۔ مایوس نہیں ہوتے، ماتم نہیں کرتے۔ جب لندن پر جرمن ہواباز طوفانی گولہ باری کررہے تھے تو ایک دکان پر یہ تختہ لگا ہوا تھا As usual business کاروبار اسی طرح چالو ہے۔ ہماری زبان وادب کا کاروبار، کاروبارِ شوق ہے اور کاروبارِ شوق میں وقتی نفع نقصان کا لحاظ نہیں کیا جاتا۔ مستقل نفع نقصان کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

پروفیسر عبدالستار دلوی، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی کے ڈائرکٹر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:29-58
Dr. Aqeel Hashmi, Safar-e-shahana-e-Delhi-o-Rampur-o-Luchnow

عقیل ہاشمی

سفر شاہانہ دہلی ورام پور ولکھنو

سلطنتِ آصفیہ کے آخری تاجدار نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع نے اپنی تخت نشینی 1911ء کے بعد جہاں اس مملکت کی ترقی اور رعایا کے لیے متعدد امور کی جانب خصوصی توجہ کی وہیں، یہاں کے سیاسی مذہبی ومعاشی، نیز ریاست کے استحکام، اس کی حیثیت ومرتبت پر بھی مدبّرانہ انداز سے نظر رکھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان بھر میں حکومت برطانیہ کے خلاف غم وغصہ اور تحریک آزادی کے اثرات نمایاں ہو چلے تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس کے زیر اہتمام مختلف طریقوں یعنی سول نافرمانی قانون سکنی، مقاطعہ، ہڑتال ستیہ گرہ وغیرہ کی دھوم تھی اور دوسری طرف لندن کی راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے دو اجلاس ناکام ہو چکے تھے، دیسی ریاستوں کے مستقبل پر سوالیہ نشان لگ چکا تھا۔ آصفی حکومت کا اختصاص ابنائے وطن کی نظروں میں کھٹک رہا تھا ایسے وقت آصف جاہ سابع نے شمالی ہندوستان خصوصاً دہلی رامپور اور لکھنو کے سفر کی ٹھانی، اور یہ سفر ممدوح گرامی کا پہلا سفر نہ تھا کیونکہ اس سے قبل بھی وہ دہلی، کلکتہ، مدراس، بنگلور، میسور اور اوٹی کمنڈ کی سیر کر چکے تھے۔ زیر نظر مضمون سفر شاہانہ دہلی ورامپور ولکھنو دراصل آصف جاہ سابع کے اس تاریخی سفر کی مفصّل روئیداد ہے جو اس وقت کے مشہور روزنامہ صحیفہ کے ایڈیٹر محمد اکبر علی کی خبروں پر مشتمل ہے جو انھوں نے حضور نظام کے اسٹاف رپورٹر کی حیثیت سے دکن میں اپنے اخبار کے لیے روانہ کی تھیں۔ بعد ازاں موصوف نے ان تمام تفصیلات کو کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ مولف نے اس کتاب میں آصف جاہ سابع کے ساتھ جہاں ان مقامات کی سیر کی وہاں کے تاریخی عمارتوں اور اہم مقامات کی اجمالی کیفیت بھی درج کر دی۔

واضح رہے کہ فرمانروائے حکومتِ آصفیہ نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع صیہ سفر بہ

الفاظ ذیل ''بعد ماہِ صیام میں دہلی جارہا ہوں'' ذریعۂ جریدہ غیر معمولی جلد (63) مورخہ 8/بہمنی 1341ھ،12 شعبان المعظم 1350ھ روز یکشنبہ مطابق فروری 1932ء ریاست بھر میں باعث اعلامِ خاص وعام ہوا،اور سفر شاہانہ کا آغاز ماہِ شوال المکرّم 1350ھ،فروری 1932ء سے ہوتا ہے،اس منزل پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سفرناموں سے متعلق دوایک باتیں گوش گزار کردی جائیں،اردو میں سفرناموں کی روایت اتنی زیادہ قدیم بھی نہیں پروفیسر حامد حسن قادری کی کتاب ''داستانِ تاریخ اردو'' کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ ''عجائبات فرہنگ'' از یوسف خاں کمبل پوش شاید پہلا سفرنامہ ہے یوں بھی سفرناموں کا تحریر کرنا بڑا قدیم فن ہے اور یہ تحریر عموماً مختلف طبائع کا طرز اظہار ہے کیونکہ سفر کرنے والا محض سفرنامہ لکھنے کی غرض سے تو سفر نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ سفر کے بعد وہ اپنے ذاتی خیالات ، مشاہدات، تجربات ، کیفیات کو دوسروں تک پہونچانے میں مسرت محسوس کرتا ہے اب یہ اور بات ہے کہ سفر کے مقاصد ہمہ رنگ، ہمہ جہت ہوں گے۔کوئی سیاسی فکر ونظر کی اشاعت کے لیے سفر کرتا ہے تو کوئی سیر وتفریح کی خاطر۔کسی کے نزدیک سفر کا منشا،حصولِ علم وفن ہوگا اور بعضے محض معلومات کی یکجائی کے لیے بھی سفر کرتے ہیں۔ مذہبی نوعیت سے بھی سفر کیے جاتے ہیں مخفی مبارکہ سفر انسانی زندگی کا جزوِ لاینفک ہے بلکہ زندگی خود مسلسل سفر کا نام ہے،سفر کی ضرورت خواہ کچھ ہو وہ انسانی مزاج اوراس کی مختلف پہلوؤں پر محیط ہوگا البتہ سفرنامے کی تحریر کے لیے سیاح اور مسافر میں فرق وتفاوت ضروری ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا ان دونوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''سیاح کا امتیازی وصف ہی یہ ہے کہ وہ اپنے گھر وطن نام اور پیشے سے قطعاً منقطع اور بے نیاز ہوکر غیر مادی شئے کی طرح سبک ولطیف ہوجاتا ہے مسافر کی حالت تو اس پتنگے کی سی ہے جو مکڑی کے جالے میں قید ہو،اور جالے ایک سرے سے دوسرے تک ایک منزل سے دوسری منزل تک جالے کی ڈور سے بندھا ہوا بڑھتا جائے،سیاح کو خود راستہ بنانا ہے اور مسافر حرکت کرتے ہوئے حرکت کی نفی کرتا ہے''(تخلیقی ادب۔ص116)

اردو میں سفرناموں کی شروعات مذہبی پس منظر کے بطور حج بیت اللہ وزیارت مدینہ منورہ کے تاثرات کی صورت سے ہوئی ہے اوروہ بھی اُنیسویں صدی عیسوی کے ربع دوم میں یعنی ''عجائبات فرنگ''

1847ء کی اشاعت کے بعد، یورپ اور ایران میں بھی سفرنامے لکھے گئے۔ واقعہ یہ ہے کہ سفرناموں کے ذریعے گذرے ہوئے حسین واقعات ان کی یادیں خوبصورت نظاروں کو سجانے منوانے کا کام لیا جاتا ہے اس میں ذاتی خیالات جذبات واحساسات کی فراوانی کو خرم واحتیاط سے ترتیب دیا جانا ہی اس کی خوبی و رعنائی ہے۔ علاوہ ازیں تاثرات کا ارتکاز نیز واقعات کا تسلسل، کوائف کا بیان دلچسپ اور متاثر کن ہوگا۔ مزید اس کے لکھنے والے کو بھی ایک طرح کی آسودگی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف قارئین کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے۔ اس میں طرز نگارش یا اسلوب کا بڑا عمل دخل ہوگا دراصل اسلوب یا طریقۂ اظہار کا تعین بڑی حد تک صاحبِ تحریر کی قابلیت واستعداد پر منحصر ہے اور یہ کبھی بھی مواد و موضوع سے بے ربط، بے واسطہ نہیں ہوتا اسلوب یا اندازِ بیان کے لیے ذہن متوازن، وجدانِ صحیح اور ذوقِ سلیم شرط ہے۔ سفرناموں کے لیے ان تینوں چیزوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ویسے بھی سفرناموں کو موضوعات کے تحت تقسیم کرنا دشوار ہے تاہم موضوع کی یکسانیت کے باوصف کم وبیش ہر سفرنامے کو علیحدہ علیحدہ تناظر میں دیکھا، پڑھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ بعض سفرنامہ برسوں بعد شائع ہوتے ہیں اکثر سفرنامے خطوط کی شکل میں بھی لکھے گئے ہیں کچھ تو لکچر کی صورت میں اور کبھی کبھی انشائیہ کی طرز میں، ان تمام سفرناموں کو اصطلاحی طور سے ادب کی صنف نثری بیانیہ کہا جائے گا یہ حقیقت پسند بیانیہ Realistic Nairation ہے۔ اس کے توسط سے ادب برائے زندگی کا رجحان عام ہوا۔ فنی لحاظ سے ایک سیاح اپنی ذاتی کیفیات، قلبی واردات کا مرقع پیش کرتا ہے اور یہ سب کا سب خارجی عوامل کا پَرتو اس کا عکس ہوتا ہے جب کہ اس میں گردوپیش کا ماحول اور مناظر قدم قدم پر چغلی کھاتے ہیں تاہم مصنف کا غیر جانبدار رہنا لازم ہے وہ راست باز ہو اور عینی گواہ کی صورت میں جس ملک شہر یا علاقہ کا سفر کرتا ہے وہاں کے حالات من وعن بیان کرنے کا اہل بھی ہو۔ کہیں کہیں وہ ایسے راوی سے روایت حاصل کرے جو غیر متعصب ہو بلکہ روشن خیال، دقیق النظر اور تاریخ سے واقف بھی ہوتا کہ اس کی فراہم کردہ معلومات آئندہ زمانوں کے لیے رہبری کا باعث ہوں چنانچہ قدیم سفرنامے تاریخ، تہذیب وتمدن کے اہم ماخذات سمجھے گئے شاید اس لیے عربی ادب میں ''السفر وسیلۃ الظفر'' کا قول مشہور ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''سفر شاہانہ دہلی ورامپور ولکھنؤ'' کی نوعیت سفرنامے کی سی ہے لیکن یہ سفرنامہ ایک ''دیدہ وشنیدہ'' کی حامل شخصیت نے لکھا جیسا کہ ابتدائی سطور میں کہا گیا یہ ایک فرمانروائے سلطنت

کے سفر کی روئیداد ہے اسے آپ ''آنکھوں دیکھا حال'' بھی کہہ لیجیے جسے اس سلطنت کے ایک موقر اخبار کے مدیر نے نہایت ادب واحترام نیز فدویانہ انداز میں تحریر کیا اس کے ایک ایک لفظ سے محبت وعقیدت جھلکتی ہے، یہ صحیح ہے کہ فاضل مولف/ مدیر نے اپنے ولی نعمت سربراہ حکومت کے حاکمانہ طورطریقوں، نشت وبرخاست کی بہترین عکاسی کی ہے مزید اس شاہانہ سفر میں خود کی شمولیت پر بھی وہ نازاں وفرحاں ہے،اور لمحہ لمحہ کی خبروں کی اپنے روزنامہ میں اشاعت کو باعث امتیاز وتفاخر خیال کرتا ہے وہ لکھتا ہے:

''اخبارنویسی کے تعلق سے پچھلے سفرنامے شاہانہ دہلی وکلکتہ و مدراس و بنگلورو میسور واوٹی کمنڈ، کے موقع پر ان تمام مقامات پر بالذات جانے اور کوائف فرودگاہ خسروی وشاہزادگانِ بلند اقبال کے درج صحیفہ کراتے رہنے سے یہ تجربہ حاصل ہو چکا تھا کہ شاہ پرست رعایائے آصفی کے لاکھوں قلوب خبر ہائے صحت وعافیت خسروی کے سننے کے لیے بےتاب وسراپا اضطراب رہا کرتے ہیں، نیز یہ کہ برطانوی ہند کے علاقہ جات میں حضور اقدس و اعلیٰ کا خیر مقدم کن سرگرمیوں سے کیا جاتا ہے اس سے رعایائے آصفی کو واقف کرانے کی ضرورت ہے کہ یہ حقیقت نا قابل انکار ہے کہ حضوراقدس واعلیٰ کی اپنے دارالحکومت سے جدائی و دوری عزیز رعایائے آصفی کے تعلق خاطر کا موجب ہوتی ہے، اور فرودگاہِ خسروی کی خبریں رعایا کی تکلیف گھٹاتی ہیں جن کے سننے سے اطمینان قلب وتشفی،خاطر نصیب ہوتی ہے'' (ص2)

اس اقتباس کی روشنی میں سفر شاہانہ دہلی ورامپور ولکھنو کا بالتعیاب مطالعہ دلچسپ وغیر معمولی ہوگا، آصف جاہ سابع کا یہ سفر دکن کے مشہور ومعروف ریلوے اسٹیشن نام پلی سے شروع ہوا اور براہ قاضی پیٹھ جنکشن شاہی اسپیشل ٹرین 14 ر فروری 1931ء کو ناگپور پہونچی شام چار بجے اٹارسی پر نواب سرحیدر نواز جنگ (اکبر حیدری) صدرالمہام فینانس بمبئی سے چل کر شاہی ٹرین میں شامل ہوئے۔ اٹارسی کے بعد جھانسی پر کچھ توقف کیا اس دوران میں جھانسی کے ہفتہ وار اخبار عزیز ہند کے ایڈیٹر نے شہریار دکن کے حضور آداب شاہی کو ملحوظ رکھتے ہوئے عرض کیا کہ یہاں کی انجمنیں ہندو مسلمان عیسائی اور مسلم رضا کار شرف باریابی کی تمنا رکھتے ہیں لیکن سیکورٹی کے مدِنظر انہیں پلیٹ فارم سے باہر ہی روک دیا گیا

ہے۔اجازت مل جائے تو وہ حاضر خدمت ہوں، آصف جاہ سابع نے اس معروضہ کومنظور کرتے ہوئے انہیں ملاقات کا موقع دیا۔ چنانچہ ایڈیٹرعزیز ہند کی وساطت سے جملہ انجمنوں کے نام اور کام (خدمات) سے آگاہی حاصل کی۔ ان میں بطور خاص جمیعۃ الصلوٰۃ والنٹیر کورسیز دروازہ جھانسی، جوہر اسلام پُلیا، عساکر اسلام ٹکسال، قریش عرب سیز، ہلال عرب اور جہادروازہ، سیدائے اسلام پُلیا، سیف الاسلام اتواری گنج، کمال حرب مکریانہ، خادم المسلمین ملیا، حمایت الاسلام گڑھیا پھاٹک نگرہ جھانسی شامل تھے۔ جھانسی کے بعد ریاست دتیا کے مہاراجہ نے اعلیٰ حضرت کی مہمان نوازی کا اعزاز حاصل کیا، یہاں یہ بات واضح کردی جائے گی کہ حضور نظام کے آغاز سفر سے ایک دن قبل صاحبزادگان عالی شان مع اپنی بیگمات و دیگر عمائدین ریاست دتیا پہنچ چکے تھے، آصف جاہ سابع کی آمد پر مہاراجہ اور مہارانی نیز آنبرس مسز بیلی پولٹیکل ایجنٹ نیا گاؤں نے بھوانی بلاسی پیالیس میں دعوت وڈنر کا اہتمام کیا اور شہزادیوں کو پھولوں کے ہار تحفہ تحائف نذر کیے قبل ازیں مہاراجہ صاحب بہادر و قاضی سر عزیز الدین احمد دیوان ریاست نے استقبال کیا، گوئند انفنٹر ی کی فوج کا گارڈ آف آنر توپوں کی سلامی پر ہوئی، گروپ فوٹو بھی لی گئی اس شاندار ضیافت کے بعد براہ متھر ااسپیشل ٹرین ریاست بھوپال پہنچی چونکہ نواب آف بھوپال دارالحکومت میں نہیں تھے اس طرح حضور نظام میں دہلی تشریف فرما ہوئے، دہلی میں ورِدِ مسعود کے موقعہ پر ارکانِ خاندان آصفی کے علاوہ سیدزین الدین (انجینئر متعینہ کیمپ آفیسر دہلی) محمد احمد (ناظم ٹپہ جات سرکار عالی) نواب لطیف یار جنگ بہادر مہتم میز خانہ حضوری) اور کئی اصحاب حاضر تھے چونکہ ہزاکسلینی لارڈ ولنگڈن وایسرائے ہند سے آصف جاہ سابع کی ملاقات کا وقت مقرر تھا اس لیے دہلی کے مشہور عالم طبیب خاندان کے جانشین حکیم جمیل خان اور مسٹر شوکت علی (برادر محمد علی جوہر اور دیگر معززین شہر دہلی کی حضور نظام سے ملاقات نہ ہوسکی لیکن شام میں چندا کابرین کو شرف یابی کا موقع مل گیا، دہلی میں آصف جاہ سابع کے قیام کے سلسلے میں نظام پیالیس (موجودہ حیدرآباد ہاؤس) کو بطور خاص سجایا گیا تھا۔ یہ پیالیس حیدرآباد کے اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل معروف شخصیت نواب علی نواز جنگ چیف انجینئر سرکار عالی کے زیرنگرانی حیدرآبادی معماروں کی شبانہ روز محنت کا نتیجہ ہے۔ اس وقت تک اس کے گردوپیش دیوار نہیں بنائی گئی تھی۔ اس عمارت کی تعمیر کا تخمینہ پچیس لاکھ بتایا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ برٹس گورنمنٹ نے نئی دہلی کے لیے ایک نہایت اعلیٰ اور وسیع پلان بھی بنایا تھا۔ مولف سفر شاہانہ دہلی رامپور ولکھنو نے اپنی اس تالیف میں حضور نظام

کی مصروفیات کے علاوہ عوامی دلچسپی کی خاطر تاریخی حوالوں کے ساتھ ان مقامات کی بابت بھی اجمالی گفتگو کی ہے جسے نئی دہلی کے بسائے جانے کے بارے میں انڈین ایر بک 1932ء (Indian year book) کا جامع اقتباس درج کیا:

''ہندوستان کے دارالسلطنت کو کلکتہ سے دہلی منتقل کرنے کا اعلان دربار دہلی منعقدہ ڈسمبر 1912ء میں کیا گیا تھا، ایک طویل عرصہ سے اس کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی کہ سارے ہندوستان کے فائدہ کے لیے یہ امر ضروری ہے کہ حکومت ہند کے مستقر کو کسی خاص صوبہ کے مستقر سے علحدہ کردیا جائے، علاوہ ازیں اس کی ضرورت محسوس کی گئی کہ حکومت بنگال کو حکومت ہند کی قربت سے علحدہ کردیا جائے جس کی نزدیکی سے حکومت بنگال کا فائدہ متضرر ہورہا تھا ان دو مقاصد کے تحت حکومت ہند کے دارالسلطنت کو کلکتہ سے ہٹانا ضروری تھا جس کے نقصانات 1868ء سے محسوس کیے جارہے تھے ۔ اس منتقلی کو سر ہنری مین نے محسوس کیا تھا، جدید دارالسلطنت کی منتقلی کے لیے مختلف مقامات منتخت کیے گئے مگر آخر کار قرعۂ فال دہلی کے نام پڑا کیونکہ اس کی تاریخی اہمیت، مرکزی حیثیت اور ریلوے جنکشن ہونے کی خصوصیت نے اسے دارالسلطنت قرار پانے کے لیے موزوں قرار دیا اور جیسا کہ لارڈ کریو نے اس بحث پر لکھتے ہوئے بیان کیا ہے ''اقتدار اعلیٰ کے عظیم الشان دارالسلطنت کی یہ منتقلی ان اقوام ہند کے لیے ایک نوید جاں فزاء ہے جن کی گزشتہ افسانے اور یادگاریں گہرے معنیٰ رکھتی ہیں اس منتقلی کے لیے ہندوستان کے طول وعرض پر برطانوی پرچم استقلال کے ساتھ ہمیشہ لہراتا رہے گا'' نئے دارالسلطنت کا سنگ بنیاد ملکِ عظیم جارج پنچم کے ہاتھوں 15/ڈسمبر 1911ء کو رکھا گیا تھا، تعمیر دہلی جدید کا منتخب مقام قدیم دہلی کی جنوبی گھاٹیوں کے نشیب میں واقع ہے یہ رقبہ سیلاب کے خطرات سے محفوظ ہے، اس مقام پر ہیبت انگیز گنبد اور مینار نہیں ہیں یہ منتخب مقام موجودہ شہر دہلی کے قریب واقع ہے جس کے انتخاب کے لیے ایک کمیٹی قائم کی گئی تھی جس کے اراکان سرجن جنرل سر سی پی لیوکس، مسٹر یچ ٹی کیلنگ سی ایس آئی، اور میجر جے سی رابرٹسن آئی ایم ایس تھے تاکہ اس مقام اور ایک دوسرے شمال مقام میں ترجیح پیدا کریں، 4/مارچ 1913ء کو

اس کمیٹی کی رپورٹ شائع ہوئی جس میں لکھا تھا کہ ''اس کمیٹی نے تمام امور پر اچھی طرح سے غور کیا ہے اور حکومت ہند کو مشورہ دیتی ہے کہ جنوبی مقام سے بہتر کوئی دوسرا مقام ملنا محال ہے''۔

20/مارچ 1913ء کو ٹاؤن پلاننگ کمیٹی کی رپورٹ مکمل ہوگئی اور اس کے مطابق تعمیر شروع کردی گئی، ایوانِ حکومت کے بازوؤں میں وزارتوں کو رکھا گیا ہے نئی دہلی کے ناف (بیچوں بیچ) میں رائے سینا کی ٹیکری کے قریب ایوانِ حکومت واقع ہے جس کی تعمیر پر سرایڈورڈ لیوٹنس اور دفاتر وزراء کے لیے سرایڈورڈ بیکر متعین کیے گئے ایوانِ حکومت پر ایک کروڑ چالیس لاکھ اور دفاتر پر ایک کروڑ چوبیس لاکھ کا صرفہ عائد ہوا، وزارتوں کے دفاتر میں آئندہ یا وقت ضرورت توسیع کرنے کی گنجائش رکھی گئی ہے اور 1929ء میں جس وقت فوج (صدر دفتر شاہی سے دہلی منتقل ہوا تو متعدد جدید کمرے بنائے گئے، دفاتر وزرا کی مشرقی سمت سے اندراپت تک ایک چوڑی سڑک ڈالی گئی ہے جس کے دونوں طرف سایہ دار درختوں کی قطاریں ہیں، صدر دروازوں کے قریب سے دوسری سڑکیں مختلف سمتوں میں گئی ہیں ایوانِ مجلس قانون سے جامع مسجد تک جنوبی مشرق ایک بڑی سڑک گئی ہے اس سڑک کا نام پارلیمنٹ اسٹریٹ ہے نئی دہلی کا اسٹیشن پرانے اور نئے شہر کے درمیان پہاڑ گنج کے قریب واقع ہے، نئے شہر کے دورانِ تعمیر میں حکومت ہند کے لیے علی پور روڈ پر ایک رقبہ اراضی دارالسلطنت کے لیے وقف کردیا گیا تھا۔ 1912ء میں ایک منشورت ہی کے ذریعہ نئی دہلی کے لیے یہ اراضی حاصل کی گئی جس کا مجموعی رقبہ 573 میل ہے، جدید دارالسلطنت میں والیانِ ریاست کے محلات (جن کی تعداد کم وبیش چالیس ہے) اور امراء کے لیے بھی گنجائش نکالی گئی تاکہ وہ جس وقت نئے شہر آئیں تو رہائش کی سہولت ہو، نئی دہلی کی تعمیر پر چالیس لاکھ اسٹرلنگ (چھ کروڑ روپئے) کا تخمینہ کیا گیا اور منظور بھی کردیا گیا مگر مختلف مدات کی وجہ سے صرفہ زیادہ ہوگیا نیز جنگِ عظیم کے بعد سے گرانی (مہنگائی) بھی اس میں اضافہ کا باعث بنا چنانچہ نظر ثانی کے بعد یہ رقم 13 کڑوڑ 7 لاکھ روپئے ہوگیا۔ نئے دارالسلطنت کی تحقیقاتی کمیٹی نے جنوری 1923ء میں ایک

رپورٹ شائع کی جس کی رو 1929ء کے ختم تک حقیقی صرفہ 14 کڑوڑ ہوا اور اسی کو صحیح مانا گیا (انڈین ایر بک 1350ء) مخفی مبارکہ انگریزوں کا ہندوستان آنے کا مقصد اور ملک گیری نہیں بلکہ تجارت تھا ان تجارتی ضروریات کی تکمیل کی خاطر ہندوستان 1599ء میں اکبر اعظم اور انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ کی وفات سے چند برس قبل کے تاجروں نے ایک انجمن (ایسٹ انڈیا کمپنی) قائم کی تھی جنھیں ایک منشور شاہی سے تجارت کی اجازت مل گئی اور اس کمپنی کا انتظام انگلستان میں ایک گورنر کے تفویض کیا گیا۔ کمپنی کے کارخانہ جات بنگال میں ایک صدر مقام کے علاوہ مدراس (فورٹ سینٹ جارج) بمبئی اور کلکتہ (فورٹ ولیم) میں ایک صدر نشین یا گورنر اور ایک کونسل کے زیر اہتمام رہا، واضح ہے کہ مغلیہ اقتدار کے زوال اور مشرقی ساحل پر فرانسیسیوں کی سازشوں کی وجہ سے ہندوستان کی حکومت متزلزل ہوگئی جس کی وجہ سے کمپنی کے عہدداروں کو بادلِ نخواستہ اور نظماء کے تاکیدی احکام کی خلاف ورزی کرنی پڑی اس طرح رفتہ رفتہ کمپنی کی قوت ہندوستان میں زبردست ہوتی گئی اور آخر کار مقتدر اعلیٰ ہوگئی غدر 1857ء کے بعد حکومت ہند کو کمپنی سے تاج برطانیہ کی طرف منتقل کیا گیا اس قانون کی وجہ سے ہندوستان کے نظم ونسق میں کوئی اہم تبدیلی نہیں ہوئی البتہ گورنر جنرل تاج برطانیہ کی نمائندگی کرنے کی حیثیت سے ''وایسرائے'' کہا جانے لگا، اور 1932ء میں وایسرائے ہاؤس کی تعمیر عمل میں آئی جس کے تحت کوئی (9) محکمہ جات یعنی (1) فینانس (مالیہ) (2) فارن اینڈ پولٹیکل (خارجہ وسیاسی) (3) ہوم (داخلہ) (4) لجسلیٹیو (قانون) (5) کامرس (تجارت) (6) انڈسٹریز اینڈ لیبر (صنعت و حرفت و مزدوری) (7) ایجوکیشنل ہیلتھ اینڈ ریونیو (تعلیمات حفظانِ صحت و مالگزاری (8) آرمی (فوج) (9) ریلوے، قائم کیے گئے اس کے علاوہ ایوان روساء (چمبر آف پرنسز) چند ایک ممتاز والیان ریاست کے اشتراک عمل وتعاون کی بھی بنیاد ڈالی گئی اس کی رو سے دارالسلطنت دہلی میں نظام پیالیس کی عظیم الشان عمارت کی تعمیر ہوئی۔ ص۔64

اس طویل اقتباس کے بعد مولف شاہانہ سفر دہلی رامپور ولکھنو کا نظام پیالیس کی بابت یہ

نوٹ بھی پڑھ لیں...... نظام پیالیس کے گردوپیش احاطہ کی دیوار نہیں بنائی گئی تھی صرف پھاٹکوں کے ستون تعمیر ہو چکے تھے سنا کہ اس عمارت پر تقریباً پچیس لاکھ کی لاگت آئی ہے سرتاپا سنگ سفید سے بنی ہوئی بیچوں بیچ ایک گنبد بیضا اپنے حسن و دلکشی کا منظر دونوں جانب میمنہ ومیسرہ کے دوبازو ایسی مثال پیش کرتے ہیں کہ گویا کسی عقاب سیم تن نے اپنے دونوں پکھوٹے پھیلا رکھے ہیں، حیدرآبادی معماروں علی الخصوص نواب علی نواز جنگ بہادر چیف انجینئر تعمیرات سرکار عالی کے زیر نگرانی تیار ہوا'' ۔ص 37

چنانچہ 14 /فروری 1932ء کو اسی نظام پیالیس میں وایسرائے ہند لارڈ ولنگڈن سے ملاقات ہوئی اس موقعہ پر شاہزادگانِ نظام، نواب اعظم جاہ، نواب معظم جاہ کے علاوہ بعض عہدہ دارانِ سرکار عالی موجود تھے اسی شب وایسرائے اور لیڈی ولنگڈن نے وایسرائے ہاؤس میں ضیافتِ شاہی کے سلسلے میں ایک جلسہ رقص منعقد کیا جس میں کم وبیش ڈیڑھ ہزار معززین شریک تھے مزید 17 /فروری 1932ء کو بھی ایک شاندار ضیافت اور جلسہ رقص کا انعقاد عمل میں لایا گیا جس میں حسب ذیل معزز مہمان مدعو تھے ہزاگزا لٹیڈ ہائنس حضور نظام وشاہزادگان نواب اعظم جاہ نواب معظم جاہ کے ساتھ ساتھ برادران نظام دکن نواب صلابت جاہ نواب بسالت جاہ مہاراجہ جے پور، مہارانی کوچ بہار، اعلیٰ عہدہ دارانِ کونسل وسیول افسران فوجِ حکومت ہند ونمائندگان قونصل خانہ جات وغیرہ یہ دعوت رقص وسرودرات دیر گئے تک پر تکلف انداز سے جاری رہی یہاں یہ بات واضح کر دی جائے گی کہ مولف شاہانہ سفر دہلی ولکھنو نے آصف جاہ سابع کے اس رودادِ سفر کے پہلو بہ پہلوان کے خود اخبار، صحیفہ کے قارئین اور عوامی دلچسپی کے مدِ نظر دہلی کی تاریخی عمارتوں کی تفصیلات کو بھی پیش نظر رکھا اس طرح انھوں نے دہلی کے اطراف وجوانب میں موجود کئی اہم مقامات کی اہمیت کو ان کے پس منظر کے ہمراہ درج کرنے کی دانستہ وشعوری کوشش کی جیسے انڈیا گیٹ نئی دہلی (یادگار محاربہ عظمیٰ یورپ بابت 1914ء) پرانا قلعہ دہلی جسے راجہ انکبال تنور نے بنوایا تھا، آئین اکبری کی رو سے یہ قلعہ 372ء میں تعمیر ہوا تھا آثار الضادید کے حوالے سے رائے پتھورا کے عہد حکومت میں سلطان شہاب الدین غوری نے 1191ء میں اس پر قبضہ کیا، اسی طرح اندرپت کا میدان ہے ایک روایت کے مطابق شہر شاہجہاں آباد کے جنوب کی طرف دہلی دروازے کے باہر کی زمین ہی اندرپت کہلاتی ہے ۔مولف شاہانہ سفر دہلی ولکھنو نے اندرپت سے دلی کہلانے والی بات کی تحقیق کی اور سرسید احمد

خاں کی کتاب آثارالصادید، تاریخ فرشتہ وتاریخ فیروزشاہی وآئین اکبری وشمس سراج کے حوالے سے یہ لکھا کہ ۔

حضرت دہلی کف عدل وداد : جنت عدن است کہ آباد باد

مشہور ہے کہ سورج ونشوں اور چندرونشوں کے ایک ربعہ دلیپ نے دلی آباد کی لیکن اس امر میں تسامح ہے البتہ بعض تاریخوں میں لکھا ہے کہ 307ھ مطابق 919ء کے تنوروں کے خاندان کے ایک راجہ نے شہراندرپت کے برابر دہلی شہر بسایا، چونکہ یہاں کی زمین نرم تھی اور ہندی میں دہلی نرم زمین کو کہتے ہیں جہاں میخ نہ تھم سکے اسی سبب یہ بستی دہلی سے موسوم ہوئی۔ ایک اورروایت یہ بھی ملتی ہے کہ کسی راجہ دہلو نے اپنے نام پر دہلی آباد کیا، چنانچہ حضرت امیر خسروؔ نے جلال الدین فیروزشاہ کو خطاب کر کے دہلو کا لفظ ایک شعر میں باندھا ہے ۔

یا نک اسم بخش یا زحور بہ فرما بارگیر یا بہ فرماں دہ کہ گردوں شبنم ودہلو روم

راجہ دہلو کا زمانہ راجہ پورس جس کا مقابلہ سکندرِ مقدونیہ سے ہوا تھا، یہ واقعہ 328 سال قبل مسیح کا ہے ۔تقریباً یہی زمانہ شہر دہلی بسانے کا خیال کیا جاسکتا ہے (آثارالصادید باب دوم 8 بحوالہ تاریخ فرشتہ ونزہت القلوب وجواہرالحروف)اس طرح 340 قبل مسیح راجہ سروپ دت کے زمانے میں اندرپت کا نام دہلی ہوگیا اس کے بعد کوئی ۹۱ راجہ مہاراجے دہلی پر حکمراں رہےاورسلطان شہاب الدین غوری 1191ء کے بعد سے دہلی 7 ررمضان 1218ھ 15 رستمبر 1803ء (59) بادشاہوں کے زیراقتدار رہی اور پھر 1857ء تک مغل بادشاہ برائے نام لال قلعہ کے اندر ہی محدود رہےاس کے بعد ملکہ وکٹوریہ کی حکومت مسلم ہوگئی)۔دہلی کے پرانے قلعہ ہی میں 940ھ 1541ء کوشیر شاہ سوری نے شیرمنڈل کے نام سے ایک عمارت تعمیر کروائی اور جب ہمایوں دوبارہ دہلی پر قابض ہوا تو اس نے اس عمارت کو کتب خانے میں تبدیل کردیا حسن اتفاق ہمایوں کی موت اسی کتب خانہ کی سڑھیوں سے گرنے سے 1555ء میں واقع ہوئی، اس کے مرنے کے بعد مقبرہ ہمایوں کی تعمیر اس کی بیوی حاجی بیگم نے 972ھ مطابق 1565ء میں شروع کی سنگ سرخ اورسنگ مرمر میں بنا نہایت خوبصورت بلند ساخت کا یہ مقبرہ اپنے چاروں طرف کشادہ باغ خوشنما حوض فوارے سے مزین تھا یہ دراصل خاندان تیموریہ کا قبرستان ہے سولہ برسوں کے عرصے میں قریب پندرہ لاکھ روپیوں کی لاگت سے یہ تیار کیا گیا ۔

ہر کہ می خواہد کہ بیند شکل فردوس بریں گو بیا ایں قصر وایں باغ ہمایوں رابیں

ہمایوں بادشاہ کے بعد اکبر اعظم کے دور حکومت میں علاوہ مختلف فتوحات کچھ تعمیرات بھی ہوئیں لیکن اس کا دائرہ عمل اکبر آباد یعنی آگرہ تک محدود رہا بعد ازاں عہد جہانگیری میں بھی تعمیرات کا سلسلہ دہلی سے باہر ہی رہا البتہ شہاب الدین شاہ جہاں نے بھی ایک مدت تک اکبر آباد (آگرہ) ہی کو دارالخلافہ رکھا لیکن 1040ھ مطابق 1630ء میں قلعہ شاہجہاں یا لال قلعہ بنانے کا حکم دیا۔ بحوالہ آثار الضادید عزت خاں صوبہ دار ٹھٹھ کی نگرانی میں اللہ دردی خاں کے زیر اہتمام دو برس ایک ماہ گیارہ دن میں یہ قلعہ تکمیل کو پہنچا، تاہم بادشاہ شاہجہاں نے 1050ھ مطابق 1640ء میں اس قلعہ میں پہلا جلوس کیا سنگ سرخ سے بنا ہوا یہ قلعہ ہشت پہلو ہزار گز طویل اور چھ سو گز عرض پر پھیلا ہوا ہے گویا لگ بھگ کل زمین چھ لاکھ گز ہوگی اس کے جانب شرق دریائے جمنا بہتی ہے جب کہ باقی تینوں جانب پچیس گز چوڑی اور دس گز گہری خندق بنوائی گئی اس کی تعمیر کا تخمیناً سولا کھ بتایا جاتا ہے، شہنشاہ شاہجہاں کو عمارات بنانے کا بیحد شوق تھا جس کے نتیجے میں اس نے دہلی میں ایک نہایت عالیشان وسیع وعریض مسجد بنوائی جو اپنی شان وشوکت میں عدیم المشان اور غیر معمولی ہے۔ جسے دہلی کی جامع مسجد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اس مسجد کو مسجد جہاں نما بھی کہا جاتا ہے اس مسجد کی بنیاد ۱۰ ارشوال المکرّم 1060ھ مطابق 1650ء باہتمام سعد اللہ خاں دیوانِ اعلیٰ اور فاضل خاں خانساماں بڑے ہی تزک واقشام سے رکھی گئی کوئی چھ برسوں اور تخمیناً دس لاکھ روپیوں کی خطیر رقم سے یہ مسجد تعمیر ہوئی۔ اس مسجد کے تین گنبد ہیں نوے گز طول اور بیس گز عرض میں اندرونی سات محرابیں ہیں باہر صحن کی طرف گیارہ درمیانی محراب نہایت بلند اور اس پر ''یاہادی'' بہ طور طغریٰ اور باقی محرابوں پر کتبہ نام نامی شاہجہاں اور تاریخ تعمیر درج ہے۔ مسجد کی تعمیر میں سنگ سرخ کے ہمراہ سنگ مرمر اور سنگِ موسیٰ کی پچی کاری دھاریوں کا استعمال کیا ہے جب کہ مسجد کا تمام فرش سنگ مرمر کا ہے اس میں سنگ موسیٰ کی پچکاری سے مصلے بنائے گئے ہیں سبز مکمل طور پر سنگ مرمر کا ہے صحن کے بیچوں بیچ کشادہ حوض معہ بلند وبالا فوارہ ہے ۔ اس حوض کے غربی گوشہ پر محمد تحسین خاں محلی بادشاہی نے 1180ھ مطابق 1766ء میں یہ بات بیان کر کے ''میں نے اسی مقام پر حضور سرورِ کونین رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو تشریف فرما دیکھا ہے'' ایک چھوٹا سا ''کٹہرہ'' بنا دیا مسجد کے چاروں طرف ایوان ہائے خوشنما اور دالان اور کناروں پر حجرے بنائے گئے مسجد کے چاروں جانب بلند مینار اپنی تمام تر دلکشی سے

ایستادہ ہیں جنوبی اور شمالی دوروازے بہت ہی شاندار ہیں جب کہ مشرقی دروازہ اس مسجد کا خاص دروازہ ہے، مسجد میں نمازیوں کی کثرت کے مدنظر بعہد معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی کے صاحبزادے مرزا سلیم نے 1245ھ مطابق 1829ء میں درمیانی محراب کے عین وسط میں ایک مکبر بنوایا، جامع مسجد کی طرح چاندنی چوک کی سنہری مسجد بھی دہلی کی مشہور عمارتوں میں شامل ہے یہ مسجد لال قلعہ کے بالکل مقابل بازار چاندنی چوک میں نواب روشن الدولہ ظفر خان نے محمد شاہ کے دور حکومت میں 1134ھ مطابق 1721ء میں بنوائی یہ وہی مسجد ہے جس میں بیٹھ کر نادر شاہ درّانی نے دہلی میں قتل عام کا حکم دیا تھا اور بالآخر نواب میر قمرالدین خاں نظام ملک آصف جاہ اول کی فراست وسفارش پر معافی دی گئی آصف جاہ اول کا کہا ہوا یہ شعر تاریخ ساز و یادگار ثابت ہوا۔

کسے نماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

دہلی کی ان تاریخی عمارتوں کے علاوہ مولف شاہانہ سفر دہلی و لکھنو نے مقبرہ صفدر جنگ، قطب مینار، مسجد قوت الاسلام، جنتر منتر، خونی دروازہ کے علاوہ کناٹ سرکل (کناٹ پیالیس)، ٹاؤن ہال، مسجد فتح پوری وغیرہ کی تفصیلات بھی مہیا کیں، مخفی مبارکہ اس زمانے میں مصور فطرت خواجہ حسن نظامی جو اپنے منفرد طرز نگارش کے لیے مشہور تھے انھوں نے 17رفروری 1932ء و شوال المکرّم 1350ھ چہارشنبہ کو اپنے روزنامہ میں یوں لکھا ''اعلیٰ حضرت سے ملاقات''

''آج سردی زیادہ ہے پارہ کل صبح ۴۰ درجہ پر تھا اور آج ۴۵ درجہ پر ہے شملہ پر برف باری ہو رہی ہے اس کا اثر ہے، نو بجے قصر شاہی حضور نظام میں گیا، قصر کے اندر جا کر اعلیٰ حضرت سے ملاقات کی بہت سادہ لباس میں تھا اور یہ تو ان کی خصوصیت ہے جو تمام فضول خرچ نمائش کے شوقین اور والیانِ ریاست اور امراء کے لیے ایک عملی نصیحت ہے مگر عملی نصیحت کا اثر اس پر ہوتا ہے جو ازل سے قبولیت کا مادہ لایا ہو ورنہ بارش کا جو قطرہ سیپ میں موتی بنتا ہے پتھر پر بیکار ہو جاتا ہے، ماشاء اللہ اعلیٰ حضرت کے چہرہ پر تندرستی کی سرخی دیکھی مگر کثرت کار کے سبب تکان ظاہر ہوتی تھی، 'محتاط تقریر' دنیا میں شاید کوئی بادشاہ ایسی محتاط تقریر نہ کرتا ہوگا جیسی اعلیٰ حضرت حضور نظام کرتے ہیں ان کے ہر لفظ کے اطراف میں بے شمار پہرہ دار ہوتے ہیں وہ اپنے

مخاطب کے دلی منشا کی اصلیت کو اتنی جلدی سمجھ جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے ان کے سامنے غلط بیانی کرنی قطعی ناممکن ہے جس طرح کسی صاحب مکاشفہ درویش کے سامنے جھوٹ بولنا مشکل ہوتا ہے''۔ص66

خواجہ حسن نظامی کے اپنے روزنامچہ کے ذریعہ دہلی خبریں مشتہر ہوتی تھیں اسی میں ایوانِ وایسرائے میں ڈنر، شاہزادوں کو ایٹ ہوم کی دعوت، شاہانہ سفر لکھنو کی اطلاع، دوران سفر رام پور میں مختصر قیام کے علاوہ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء اور مسجد کے لیے پندرہ ہزار کا عطیہ، نمائش اسپاں میں شرکت وغیرہ شامل ہے، 19/فروری 1932ء 11/شوالمکرّم روز جمہ کی مناسبت سے حضور نظام معہ شاہزادوں اور اسٹاف کی معیت میں کسی قسم کی عوامی اطلاع کے بغیر جامع مسجد تشریف لے گئے، ارکان اسٹاف شاہی میں بر گیڈیر نواب عثمان یارالدولہ بہادر، نواب قدرت نواب جنگ، نواب ناصر نواز الدولہ کے علاوہ محمد احمد ناظم ٹپہ جات اور حیدرآباد کے بہت سارے متوسلین شریک تھے خواجہ حسن نظامی اس پوری تفصیل کو نہایت جامع وسادہ الفاظ میں لکھتے ہیں۔

''قیصر اسلام کا سجدہ'' جامع مسجد دہلی میں نماز جمعہ، مغموم دروازہ کی مسرت'' 11/شوال 1350ھ آج قیصر اسلام سلطانِ العلوم امیر المومنین میر عثمان علی خاں آصف جاہ ہفتم نے دہلی کی شاہجہاں جامع مسجد میں جمعہ کی نماز ادا کی مسجد کا دروازہ جو لال قلعہ دہلی کی طرف ہے مغل حکومت ختم ہو جانے کی وجہ سے ہمیشہ بند رہتا ہے اور اس کے مغموم چہرہ کو دیکھ کر مسلمان قوم آنسو بہایا کرتی ہے کبھی اس بند دروازہ کو دیکھتی ہے اور کبھی شاہجہاں بادشاہ کے لال قلعہ کو دیکھتی ہے، مگر آج غمگین دروازہ کو قیصر اسلام تاجدارِ دکن کے لیے جو مغل شاہنشاہی کی یادگار ہے کھولا گیا تھا اور زینہ پر لال قند (مسند) بچھایا گیا تھا جو دور سے نظر آتا تھا اور ہزاروں مسلمان نہایت ادب و قرینہ سے صف بندی کیے ہوئے کھڑے تھے اور ہر شخص کی زبان پر چرچا تھا ''قیصر اسلام نماز کو آتے ہیں، شاہ عثمان نماز کو آتے ہیں، ظل سبحانی اپنے خالق کے سامنے سر جھکانے آتے ہیں'' (جامع مسجد کے امام سید احمد صاحب کے فرزند (شاید عبداللہ بخاری) نے خطبہ پڑھایا، سید احمد صاحب نے نماز پڑھائی) نماز کے بعد اعلیٰ

حضرت نے زیادہ توقف سے فرمایا اور ہجوم کے سبب جلدی واپسی عمل میں آئی ہزاروں مسلمانوں نے تکبیر کے نعرے بلند کیے اور قیصر اسلام زندہ باد بادشاہ عثمان زندہ باد کی صدائیں بلند ہویں خاندان آصفیہ کے لیے بھی دعائیہ نعرے بلند کیے گئے اعلیٰ حضرت اپنے اسٹاف اور فوجی افسروں کے حلقہ میں تھے احرار کمیٹی وغیرہ مسلم جماعتوں کے سینکڑوں رضا کار بھی انتظام کررہے تھے اس لیے اعلیٰ حضرت کو گذشتہ سفر کی طرح کسی قسم کی تکلیف اور زحمت نہیں ہوئی اور آمدورفت نہایت سہولت سے ہوگئی۔آج جامع مسجد کے بالاخانوں پر بکثرت امریکن سیاح اور یوروپین عورت و مرد جمع تھے اور ان پر قیصر اسلام کی عظمت اور ہر دل عزیزی کا اثر پڑ رہا تھا مسلمانوں پر اعلیٰ حضرت کے سادہ لباس اور قدیم وضع کی جوتیوں کا بہت اثر ہوا،آج جامع مسجد کے مکبر پر بادشاہ اسلام کی آمد کی خوشی میں ہلال پھریرہ لہرا رہا تھا دور اس کو دیکھ کر ہر مسلمان مست ہو رہا تھا''۔ص72

آصف جاہ نظام سابع کی دہلی میں مصروفیتیں زیادہ تر اربابِ حکومت سے ملاقاتوں تک محدود نہ تھیں تاہم حکومت برطانیہ کے نمائندہ وایسرائے اور دیگر عہدہ داروں سے ربط وضبط بنائے رکھنا بھی ضروری خیال کیا گیا چنانچہ 20رفروری 1932ء کو صبح کوئی دس بجے نظام دکن، عثمان یار الدولہ کی معیت میں ایوان وایسرائے پہنچے، سنا گیا کہ ہز اکسلینی وایسرائے ہند لارڈ ولنگڈن اور دیگر روساء دیسی رجواڑوں جوراؤنڈ ٹیبل کانفرنس کی مشاورتی کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کی غرض سے آئے ہوئے ہیں ان سبھوں کی دعوت ہوگی ان میں مہاراجہ صاحب پٹیالہ نواب صاحب بھوپال، نواب صاحب رام پور، نواب صاحب بہاول پور و دیگر شامل ہیں اسی دوران میں سر رچرڈ ٹھوکس صدرالمہام مال وکوتوال، کرنل بریسفورڈ چیف آف اسٹاف سررشتہ فوج باقاعدہ کی آمد جب کہ ان حضرات سے پہلے مسٹر برنٹ اتالیق شہزادگان مسٹر پرنڈرگھاسٹ، مسٹر ہیوگاف موجود تھے ان اصحاب کے ورود کے بعد اب بابِ حکومت کے صدر اعظم بہادر اور تین صدرالمہام نواب سر حیدر نواز جنگ، نواب مہدی یار جنگ، سر رچرڈ ٹھوکس نیز سر امین جنگ صدر المہام پیشی خسروی کے علاوہ افواج باقاعدہ کے افسر اعلیٰ بریگیڈیر جنرل نواب عثمان یار الدولہ اور افواج بے قاعدہ کے ناظم نواب قدرت نواز جنگ اور معتمدین میں سید کاظم حسینی اور سید محمد مہدی صاحبینی نظامیں

محمد احمد ناظم ٹپہ جات سرکار عالی مزید پیشی وفینانس سیاست کے عمال کارخانہ جات حضوری میز خانہ فراش خانہ موٹر خانہ آب خاصہ خیاط خانہ وغیرہ کی خاصی تعداد حیدرآباد میں کیمپ کر چکی تھی۔ نظام پیالیس میں وایسرائے ہند کی دعوت کے سلسلے میں ہر طرح کی احتیاط برتی جارہی ہے، انتظامات کے دوران میں نظام پیالیس سے قریب ہوائی کلب کی جانب ہوابازی کے مقابلوں کا اہتمام کیا گیا یہ پروازیں دہلی سے آگرہ جھانسی لکھنو پرواز کر کے واپس جھانسی آگرہ ہوتے ہوئے یہ لوگ شام میں دہلی واپس ہوئے ان میں مسز ہارس من، مسٹر ای ڈی جوائیس، مسٹر گوربچن سنگھ، محسن کراسلے، مسٹر چندرانی، مسٹر کیاس، مسٹر چاولا، مسٹر سنتوگ سنگھ ڈاکٹر اسپروال، لالہ روپ چند، ڈی سوٹر مسٹر مکرجی اور مسٹر ونگ فیلڈ شامل رہے، 21 رفروری 1932ء یکشنبہ رات، سات بجے نظام پیالیس اوراس کے روبرو لارڈ ولنگڈن وایسرائے کی ضیافت کے لیے خاصی چہل پہل تھی ساری عمارت کو خصوصی طور سے سجایا اور روشنیوں سے منور کیا گیا تھا دراصل یہ بنکویٹ ولی عہد نظام نواب میر حمایت علی خاں اعظم جاہ بہادر کی پچیسویں سالگرہ کی خوشی میں ترتیب دیا گیا تھا،ٹیبل پلان بنکویٹ سالگرہ کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس موقعہ پر والیانِ ریاست کے علاوہ عمائدین لارڈز رزیڈنس امراء روساء کی شرکت باعثِ عزت وتوقیر تھی، اس بنکویٹ میں حضور نظام اور لارڈ ولنگڈن ہر دو حضرات نے جام محبت تجویز کیا اور تقریریں بھی کیں اس بنکویٹ کے انتظامات میں آنریبل رزیڈنٹ حیدرآباد مسٹر کیز اوران کی اہلیہ مسز کیز نے صبح سے شام چار بجے تک نظام پیالیس میں رہ کر خصوصی توجہ سے مصروف بکار رہے مسٹر کیز کا اصل نام سر ٹرنس ہمیغری کیز تھا انتظامی امور کا خاصہ تجربہ رکھتے تھے بلوچستان بحرین کے پولیٹیکل ایجنٹ رومانیا، جنوبی روس کے جنرل اسٹاف کے بر گیڈیر جنرل رہے نیپال میں برطانوی سفیر کے بعد گوالیار کے رزیڈنٹ بھی رہے بعد ازاں حکومت آصفیہ نے ان کی خدمات حاصل کیں مولف شاہانہ سفر دہلی رامپور ولکھنو کو آصف جاہ سابع اور لارڈ ولنگڈن کی آپسی انفارمیشن بیورو حیدرآباد دکن ایچ۔ای۔ایچ دی نظامس گورنمنٹ کے ڈائرکٹر مارماڈیوک پکتھال سے حاصل ہوئیں جسے انھوں نے عوامی دلچسپی کی خاطر اپنے روزنامہ صحیفہ میں من وعن شائع کیں خواجہ حسن نظامی نے اس کا تذکرہ اپنے روزنامچہ میں مختصراً انداز سے کیا۔

''کل رات کو قصر شاہی میں حضور وایسرائے کی دعوت تھی تمام سرکاری افسر موجود
تھے حسب مراسم انگریزی دعوت میں تقریریں بھی ہوئیں اعلحضرت حضور نظام

نے فرمایا کہ اب میرے لڑکے (شاہزادہ اعظم جاہ بہادر اور معظم جاہ بہادر) بڑے ہو گئے ہیں اور ان کو انظام حکومت میں حصہ لینے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے، حضور وایسرائے نے نہایت دلچسپ انداز سے جواب دیا اور اعلحضرت کے ارشاد کی تائید فرمائی ان کی تقریر سے خلوص اور یگانگت کا اظہار ہوتا تھا حضور وایسرائے بہادر نے شاہزادگان حضور نظام کو انتظام مملکت میں حصہ دینے کی تائید میں کہا کہ میں اعلحضرت کا قدیمی دوست ہوں جب یہ شہزادے بہت چھوٹے بچے تھے تو میں جوان تھا اور ان بچوں کے ساتھ دوڑا تھا اور ان بچوں کے آگے نکل گیا تھا مگر اب بوڑھا ہو گیا اور دوڑ میں شہزادوں کے آگے نہیں نکل سکتا کیونکہ اب وہ (ماشاءاللہ) جوان ہو گئے ہیں .... رات کی دعوت ہر لحاظ سے بہت کامیاب تھی رات وایسرائے بہادر کی دعوت میں بہ وجہ ناسازی مزاج ولی عہد بہادر اور ان کی بیگم صاحبہ کی شرکت نہ ہو سکی''۔ص90

اس ضیافت شاہی کے سلسلے میں مولف محمد اکبر علی نے بعض اہم شرکاء دعوت کا اختصار سے تعارف اور ان کی خدمات سے متعلق معلومات فراہم کیں مثلاً لارڈ ایٹس پرسی، کرنل ہنگس لیونل اسمے، سر اکبر حیدری، المالطیفی، سر امین جنگ، سر براین ایجرٹن، سر ولیم بارٹن، مسٹر کے برنٹ، نواب بسالت جاہ، پرینڈر گھایٹ، نواب صلابت جاہ، شان موکم چٹی، میجر جنرل عثمان یارالدولہ، قدرت نواز جنگ، ضیاء الدین احمد، خاں بہادر عزیز الدین احمد، سر ہیو گولڈنگ کاک نواب معظم جاہ بہادر، مہدی یار جنگ ناصر نوازالدولہ، سر چالس کنگھام واسٹن، سر ایونس برکلے ہاول، ہیو گاف، یامین خاں، یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر پیکار افواج و معین المہام فوج و مدارالمہام کار عالی وغیرہ اس کے علاوہ بعض ریاستوں کے بارے میں مختصر تاریخی تفصیلات درج کیں جیسے ریاست بھوپال، پٹیالہ، چترال، خیر پور، دیتا، دربھنگہ، دھول پور، کپورتھلہ، کوچ بہار وغیرہ، جیسا کہ پچھلی سطور میں مذکور ہو چکا مولف شاہانہ سفر دہلی رامپور ولکھنو نے اس کتاب میں اپنے اخبار صحیفہ کے قارئین کی دلچسپی اور معلومات کی خاطر آصفجاہ سابع کے دوران سفر سے ذرا پہلے رونما ہونے والے واقعات کو بھی پیش کرنے کی شعوری کوشش کی اس ضمن میں موصوف نے ولی عہد سلطنت نواب اعظم جاہ بہادر اور ان کے چھوٹے بھائی نواب معظم جاہ بہادر کی شادی کی تفصیلات

مکمل طور سے تحریر کی واضح رہے کہ نواب میر عثمان علی خاں نظام دکن نے نومبر 1931ء کو نائیس جنوبی فرانس کے شہر میں سابق سلطان ترکی خلیفہ عبدالمجید خاں کی صاحبزادی شاہزادی دُرشہوار سے اعظم جاہ کا نظام اور شہزادی نیلوفر (خلیفہ موصوف کی حقیقی بھانجی) کا عقد معظم جاہ سے طے کیا تھا، استادِ شاہ نواب وضاحت جنگ جلیل قطعہ مبارکباد کیا تھا۔

نور عنین شہ عثمان سپہر برتری　　　کتخدا گشتند باصد رفعت و نام آوری

از زبان قدسیاں ایں نغمہ می آید بگوش　　　عقد مہر وماہ شد بازہرہ و بامشتری

تاریخی لحاظ سے یہ شادی آصف جاہی دور خاندان عثمان کے درمیان، رشتہ یگانگت و محبت کا غیر معمولی اظہار تھا عقد نکاح 12/نومبر 1931ء مطابق یکم رجب 1350ھ بروز پنجشنبہ ہوا نواب اعظم جاہ اور شہزادی دُرشہوار، نواب معظم جاہ اور شہزادی نیلوفر ہر دو کا مہر اعلی الترتیب مبلغ پچیس ہزار پاؤنڈ اور پندرہ ہزار پاؤنڈ قرار پایا خلیفہ سلطان عبدالمجید خاں نے بحیثیت قاضی بہ نفس نفیس روبرو عہدہ داران سرکار عالی شادی کے رسوم ادا کیے اس عقد کے موقع پر حضور نظام کی مجلس عاملہ کے تین ارکان موجود تھے دونوں شہزادوں کی جانب سے سر اکبر حیدری نے عہد نامے نکاح پر دستخط کیے شہزادوں کی طرف سے شہزادہ فاروق فرزند خلیفہ ترکی نے معاہدے کی تکمیل کی غرض شادی کے بعد سے دونوں شہزادوں مع اپنی بیگمات کے حیدرآباد پہنچنے کی تفصیلات سے آگاہی دلائی گئی بلکہ اخبار صحیفہ میں محمد اکبر علی نے سید خلیل اللہ حسینی مددگار تعلقدار مزمل کا یہ قطعہ بھی درج کیا۔

درشہوار زیب تاج اعظم جاہ گردیدہ　　　مبارک باد سلطان دکن راہم بہ سلطانہ

کنوں پیوست آں آل عثمان ابن عثمان را　　　زتدبیر نکو ہم زیرکی شاہِ فرزانہ

جب کہ کوئی مبشر صاحب نے ہر دو شہزادوں کے تاریخِ عقد قطعات کی صورت میں پیش کیے تھے۔

شہزادے کوائے مبشر اب　　　ہوگیا مقصدِ سفر حاصل

مل گیا حسن کے سمندر سے　　　دُرشہوار زینت محفل

اے مبشر خیا شجاعت نے　　　دامن آزرد میں کیا گل تر

پھول ہے گلشن خلافت　　　خوش نما ست ناز نیلوفر　　　1341ف

(نقول از صحیفہ روزانہ مصدرہ پنجشنبہ 15/رجب المرجب 1350ھ 26/نومبر 1931ء)

مندرجہ بالا شادی سیمنٹ آبادی شہزادگان آصفی کی تفصیلات کے قطع نظر نظام دکن کی دہلی میں مصروفیات ہمہ جہت و گوناگوں رہیں اجمالی طور پر اسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ حضور نظام کی جانب سے نظام پیالیس میں ایک بڑی گارڈن پارٹی کی تجویز ہے اس کے لیے بریگیڈیر عثمان یارالدولہ، نواب مہدی یار جنگ، سیدزین العابدین انجینئر مصروف ہیں نثر 23 رفروری 1932ء شام کو سیدزین العابدین انجینئر کچھ اور افسران بالا کے ہمراہ لکھنو روانہ ہوئے تاکہ وہاں قیام شاہانہ سے متعلق انتظامات کو قطعیت دے سکیں، 24 رفروری چہارشنبہ کو ملاقاتیوں کا سلسلہ بندھا رہا 25 رفروری 1932ء پنجشنبہ کو نظام دکن نے وایسرائے سے ملاقات کی جب کہ گذشتہ شب مہاراجہ پٹیالہ کے اعزاز میں ڈنر ترتیب دیا گیا تھا اس ڈنر میں صدور المہامان سرکار عالی اسٹاف شاہی شریک رہا، آج صبح گیارہ بجے سر رچرڈ شنوکس اور نواب مہدی یار جنگ نے فرودگاہِ خسروی میں ملاقات کی نیز لارڈ ولنگڈن وایسرائے ہند نے بھی آصفجاہ سابع کے اگلے سفر سے تعلق انتظامات پر مشورہ کیا اس مشورہ میں بریگیڈیر عثمان یارالدولہ نواب مہدی یار جنگ شامل رہے سہ پہر میں شہرہ آفاق حکیم اجمل خاں کے صاحبزادے حکیم جمیل خاں نے اپنے موروثی مکان شریف منزل میں شہزادوں کے اعزاز میں ایٹ ہوم ترتیب دیا چونکہ اعظم جاہ کی طبیعت ناساز تھی اس لیے خود آصفجاہ سابع نے اس میں شرکت کا وعدہ فرمایا چنانچہ حسب ایماء واستدعاء آصفجاہ سابع شریف منزل میں شہزادہ معظم جاہ اور دیگر امراء وعہدہ داران حکومتِ نظام جن میں خصوصیت سے وزیر اعظم مہاراجہ سرکشن پرشادہ، سرامین جنگ صدر المہام پیشی نواب مہدی یار جنگ، سید محمد مہدی معتمد باب حکومت محمد احمد ناظم ٹپہ جات نواب قدرت نواب جنگ ناظم نظم جمیعۃ نواب لطیف یار جنگ مہتمم میز خانہ نواب ناصر نواز الدولہ ای ڈی سی سید مہدی علی شہید پیشی شاہزادگان مسٹر برنٹ اتالیق، نواب صدر یار جنگ محمد حبیب الرحمٰن شروانی خواجہ حسن نظامی اور سید احمد امام جامع مسجد دہلی دیگر کئی اکابر دہلی ہندو و مسلمانوں کا خوبصورت اجتماع دیکھا گیا جب کہ شریف منزل کی گلیوں میں اژدھام عام دومنزلہ بالاخانوں سے معمور تھا نیز جیش جوہر کے رضا کار انتظامات میں مصروف تھے حکیم جمیل خاں نے ایٹ ہوم کا سیر چشمی کا مظاہرہ کیا تھا خصوصیت سے مہمانوں کے لیے نقروی و طلائی ورقوں میں لپٹے پان پیش کیے گئے، جمعہ ۱۸رشوال المکرّم 1350ھ 26 رفروری 1932ء کو حضور نظام درگار حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ پر حاضری دی اس موقعہ پر شاہزادہ معظم جاہ کے علاوہ بریگیڈیر نواب عثمان یارالدولہ نواب ناصر نواز الدولہ اور نواب قدرت نواز

جنگ ہمرکاب تھے حضرت خواجہ قطبؒ دہلی کی حاضری کے بعد نظام دکن نے حضرت نظام الدین اولیاء محبوبؒ الٰہی کی بارگاہ میں حاضری دی یہاں حضرت امیر خسرو کے عرس کے سلسلہ میں خاصہ مجمع تھا سارا روضۂ نظام الدین اولیاء اندرون و بیرون معتقدین زائرین سے بھرا ہوا تھا نماز جمعہ اس کثیر مجمع کے ساتھ ادا کی گئی حفاظتی انتظام کے مدِ نظر نظام دکن کی فوری واپسی ہوئی نظام پیالیس میں ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہا اہل اغراض امداد خواہوں کے علاوہ نواب صدر یار جنگ، سندھ کے میر صاحب، خیر پور میر علی خاں اور پٹیالہ کے عمائدین کے لیے ڈنر ترتیب دیا گیا مزید ایک خصوصی ضیافت کی تیاری کی بابت چرچے رہے کہ سنٹرل لجیسلیٹو (مجلس وضع قانون حکومت ہند) 27 رفروری 1932ء کو اسمبلی کے کونسل ہال میں گارڈن پارٹی بہ اعزاز حضور نظام ہوگی یہ دعوت لجیسلیٹو اسمبلی کے ارکان اور کونسل آف اسٹیٹ کے ارکان ہر دو کی جانب سے بالاشتراک دی جائے گی لجیسلیٹو اسمبلی اور ارکان کونسل آف اسٹیٹ کی تعداد کم و بیش (75) کے قریب ہوگی اس ضمن میں خصوصی دعوت ناموں کی اجرائی بھی عمل میں آئی تھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولف سفر شاہانہ دہلی رامپور و لکھنو کی تحریر کا اقتباس، درج کیا جائے۔

> ''ایسا اجتماع تھا جس نے حضور اقدس واعلیٰ وخانوادۂ آصفی ومتوسلین حیدرآباد کی مہمانی تھی اور، آج کا دن ایسی تاریخی مہمانی کے لیے اہل حیدرآباد کے حافظہ میں یادگار رہے گا............اسمبلی کی عظیم الشان ورفیع الدرجات سہ منزلہ سنگین مفید مستدیر عمارت کے اندر داخل ہونے پر ایک باغیچہ نظر آتا تھا جس میں ایٹ ہوم کا انتظام عمل میں لایا گیا تھا، باب الداخلہ کی پنہائی میں انگریزی بیانڈ سامع نواز تھا، باغیچہ کے اندر تین متطیل حوضوں میں فوارے گردش کھا رہے تھا اس خانہ باغ میں مدور و مستطیل ٹیبل اور عمدہ نرم قیمتی کرسیاں بچھائی گئی تھیں، خورد ونوش کے بہت سارے انواع اقسام کے میوہ جات وسامان فراہم کیا گیا تھا ویٹرز خوش لباس خدمت کے لیے موجود تھے، اسمبلی کے چار بڑے دروازے ہیں ان میں سے اسی دروازہ پر جو نظام پیالیس سمت واقع تھا، آمدورفت رکھی گئی تھی حضور اقدس واعلیٰ لباسِ شاہانہ میں مع شاہزادہ معظم جاہ ومرشدزادہ صلابت جاہ بہادر نواب بر گیڈیر عثمان یار الدولہ نواب ناصر نواز الدولہ نواب قدرت نواز جنگ رونق افروز ہوئے زرین کلغیاں زرد

دستاریں اور سیاہ کوٹ خاص طور پر جاذب نظر تھے عہدہ داران نظام میں مہاراجہ سرکشن پرشاد سر اکبر حیدری ، نواب مہدی یار جنگ نواب سرامین جنگ سر رچرڈ شنوکس ٹرنچ ،سید کاظم حسین سید محمد مہدی، محمد احمد لطیف یار جنگ نواب حکمت جنگ طبیب حضوری، مظفر حسین سرجن سید مہدی علی شہید، ڈاکٹر واگھرے ڈاکٹر شارٹ ان کے علاوہ نواب صدر یار جنگ کشٹما چاری، اصحابِ دہلی میں خواجہ حسن نظامی سید احمد صاحب امام مسجد جامع ،مسٹر المالطفی سر محمد اسمٰعیل دیوان ریاست میسور اور کوئی پانچ سو معززین کا اجتماع عظیم تھا ڈاکٹر ضیاالدین احمد محرک ایٹ ہوم ہذا نے مہمانوں کے استقبال میں نہایت دل جمعی اور شائستگی کا خصوصی خیال رکھا متعدد فوٹو گرافر زقریب و بعید کی عکاسی میں مصروف تھے، نظام دکن کی نشست کے قریب سر ابراہیم رحمتہ اللہ اور کئی معزمین جماعت شاہی کے اردگرد بیٹھے تھے حضور اقدس نے مستطیل حوضوں کے اطراف چکر لگا کر سارے میز بانوں سے ملاقات کی کبھی کبھی کسی سے گفتگو بھی کی دعوتیوں اور میز بانوں کا دوران ایٹ ہوم نہایت خرّمی و شادمانی دیکھی گئی حضور نظام کی سادگی خوش مزاجی سے سارے حاضرین مسرور و متاثر تھے کوئی چھے بجے بیانڈ نے اختتامی ترانہ ’’ گارڈ سیو دی کنگ ‘‘ بجایا جس کے ساتھ تقریب کا اعلان ہوا‘‘۔ص193-192

واضح رہے کہ موصف محمد اکبر علی نے اپنی کتاب میں اکثر ارکان کونسل اسٹیٹ کے بارے میں اختصار کے ساتھ ان کے سوانحی حالات بھی لکھے جیسے سر مانک جی بہرام جی دادا بھائی ، خاں بہادر دبیر الملک سر مولوی محمد اسرار حسن خاں، مسٹر ہرنر جی مانک جی ، آنریبل مسٹر جی ای اٹیسن ، آنریبل رائے بہادر لالہ رام سرن داس کے علاوہ ارکان اسمبلی دہلی کے آنریبل سر عبدالرحیم ، آنریبل حاجی سر عبدالکریم ابواحمد خاں ، لفٹینٹ کرنل سر ہنری ربرٹ جان گڈنی، سر کاوس جی جہانگیر، حاجی کنور اسمٰعیل علی خاں رئیس اسرولی (بلند شہر) سر آرتھر مور، مسٹر جارج مورگن، صاحبزادہ سر عبدالقیوم ، دیوان بہادر ٹیروونکیٹ رنگاچاری، کنور گیا پرشاد، شیخ صادق حسین بریٹر ایٹ لا ، سر عبداللہ سہروردی ،نواب ملک خدابخش خاں ٹوانہ (عزت نشاں) کے ساتھ ساتھ سیٹھ حاجی عبداللہ ہارون ، سر عبدالرحیم ، مسٹر محمد سعود احمد ، انوار العظیم ، اظہر

علی ،مولوی بدیع الزماں ،رائے بہادر یل برج کشور ،سر ہیو کاک سمیت قریب سو سے زاید اشخاص کی تفصیل درج کی ،مزید مولف ہذا نے اعلیٰ حضرت کے ہمرائیوں میں شامل معززین کا دہلی اور نواح دہلی کے تاریخی مقامات میں سیر و تفریح کی بھی بابت اطلاعاً اپنے اخبار صحیفہ کے لیے تفصیلات فراہم کی جیسے لال قلعہ، قطب مینار، دیگر مزارات بزرگان دین پر حاضری وغیرہ یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے پڑھی جائے گی کہ سفر شاہانہ دہلی رامپور و لکھنو کے مولف نے علاوہ دہلی کے تاریخی مقامات بلکہ دہلی کے بزرگوں کے احوال بھی قدرے تفصیل سے تحریر کیے خصوصیت حضرت بختیار کا کی خواجہ نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو اوران کے معاصرین میں حضرت بدرالدین غزنوی ،حمیدالدین ناگوری ،شیخ علی سنجری ،شیخ سعد و قاضی عماد شیخ نجیب الدین متوکل خواجہ حسن خیاط ،شیخ سلیمان منڈوں بن ابن عفان ،شیخ عبدالحق محدث دہلوی وغیرہ 27 رفروری 1932ء کی اس شاندار و یادگار ضیافت شاہانہ سے پہلے 26 رفروری 1932ء کو ویرایسکنز وایسرائے و کونٹس آف ولنگڈن نے ایوان وایسرائے میں ایک پر تکلف بستانی ضیافت ترتیب دی جس میں حضور نظام اور شاہزادگان کے علاوہ مشاورتی کمیٹی و وفاقی مالی کمیٹی مرکزی قانون ساز کے صدر نشین وارا کین و دیگر معززین مدعو تھے مہمانوں کی تعداد تقریباً 17 سو تھی ،صبح کی اس دعوت کے بعد شام میں وایسرائے ایگل لاج میں لارڈ و لیڈی ولنگڈن نے ایک ایٹ ہوم کا اہتمام کیا جس میں کوئی تین ہزار مہمان مدعو تھے اس شاندار دعوت میں سارا فرش سرخ قالینوں سے سجایا گیا تھا نہایت اعلیٰ درج کی تواضع و مہمانداری کی گئی لارڈ اور لیڈی ولنگڈن بہ نفس نفیس پزیرائی کر رہے تھے مغرب سے پہلے یہ دعوت ''گارڈ سیو دی کنگ کے'' وداعی ترانہ سے اختتام کو پہنچی تھی۔

28 رفروری 1932ء یکشنبہ 20 رشوال المکرّم 1350ھ شاہی میں صبح سے شام کے وداعی ایٹ ہوم نظام پیالیس کی تیاریاں ہو رہی تھیں جب کہ صبح نو بجے مشہور زمانہ حکیم محمد عبدالوہاب انصاری المعروف بہ حکیم نابینا کی دہلی میں وقف کردہ عمارت کے افتتاح کی حضور والد سے گذارش کی گئی تھی جسے شرف قبولیت حاصل ہوئی یہ عمارت یا دواخانہ کناٹ سرکل کی سہ منزلہ دکانوں کے سلسلہ جات میں سے ایک سلسلہ میں تین دکانات پر مشتمل ہے حضور نظام نے ایک نقروی کنجی سے قفل کھول کر اس کا افتتاح فرمایا حکیم نابینا صاحب برسوں حیدرآباد میں نزد پتھر گٹی دارالقضاء کے دفتر کے پہلو میں مدینہ بازار کے نام سے ملگیاں قائم کر کے مطب چلاتے تھے حکیم نابینا مشہور کانگریسی قائد ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے برادر تھے ان کے

علاوہ دیگر بھائیوں میں حکیم صاحب نواب رضا نواز جنگ صوبہ دار اورنگ آباد بھی اس موقع پر موجود تھے جب کہ آپ کے دونوں تینوں صاحبزادے عبدالحی، عبدالقادر اور عبدالغنی خسرو شاہ استقبال کے لیے حاضر تھے اس افتتاحی تقریب میں زعماء دہلی جن میں خواجہ حسن نظامی، ملا واحدی ایڈیٹر نظام المشائخ محمد انور ہاشمی ایڈیٹر رسالہ دین دُنیا، محمد جعفری ایڈیٹر اخبار روزانہ ملت، شرکت علی فہمی ایڈیٹر اخبار سہ روزہ طاقت، راشد الخیری ایڈیٹر عصمت شیخ احسان الحق سابق ایڈیٹر توحید میرٹھ، آرمی پریس کے مالک، حاجی محمد صالح قائم مقام فرم حاجی علی جان دہلی (جدہ) مکہ و مدینہ کے رفتی و تجارتی داد وستد کرتی ہے، حافظ ولایت اللہ خاں ڈپٹی کمشنر ناگپور، دیوان ریاست بستر ممبر اسمبلی منور الدین کتب فقیہ، سر عبدالرحیم ممبر اسمبلی اور کئی اصحاب شامل تھے اس کے ساتھ ساتھ متوسلین حیدر آباد میں سے مہاراجہ سر کشن پرشاد، سر امین جنگ، سید کاظم حسین معتمد پیشی سید محمد مہدی معتمد باب حکومت محمد احمد ناظم ٹپہ، لطیف یار جنگ، قاری محمد سلیمان سابق شیخ القمراء دارالعلوم بھی موجود تھے اس موقعہ پر حکیم نابینا صاحب کے بڑے صاحبزادے نے حضور اقدس کی خدمت میں سپاس نامہ پیش کیا، مہمانان اور نظام دکن کی خدمت میں گلدستوں کی پیش کشی کے علاوہ خاطر مدارات کی گئی، شام چار بجے نظام پیالیس میں وداعی ایٹ ہوم کا اہتمام کیا گیا حضور نظام آصف جاہ سابع لباس شاہانہ میں تشریف فرما ہوئے مدعوئین کی شاہانہ طرز سے مہمان نوازی کی گئی قریب مغرب ایٹ ہوم کا اختتام عمل میں آیا، اس تقریب کے ساتھ ہی آصف جاہ سابع رات نو بجے عازم رامپور ہوے دہلی سے چلتے ہوئے اعلیٰ حضرت نے ورود دہلی کی تقریب پر دو ہزار پونڈ کا چندہ کسی خیراتی ادارہ کو عطا کرنے کا حکم دیا تھا لیکن یہ رقم لیڈی ولنگڈن کی صوابدید پر رکھی گئی، رامپور کے اسٹیشن پر حضور نظام کی آمد کے سلسلے میں خصوصی انتظام کیے گئے تھے نواب اسٹیشن کی عمارت بیرقوں، گلابی کمانوں کے ساتھ زمین پر لال قند اس خوبی سے سجائی گئی کہ راستوں کے لیے سفید اینٹوں سے روشیں نکالی گئی تھیں بیس ہاتھی نقروی عماریوں سے سجے سرخ لباس میں ملبوس سپاہیوں کے ساتھ راسا علاقہ زرد قناتوں سے محصور کر دیا گیا تھا اسٹیشن پر سارے اعیان و عمایدِ ریاست رامپور موجود تھے معلوم ہوا کہ یہ سارا اہتمام عموماً وایسرائے ہند اور پرنس آف ویلز وغیرہ کے لیے کیا جاتا ہے، آصفجاہ سابع کا اسپیشل 29 رفروری 1932ء دوشینہ سے لے کر رامپور سے روانگی تک سارے انتظامات کی جدول مختلف محکمات کو روانہ کر دی گئی تھی اس نظام العمل کے مطابق حضور نظام اپنے سیلون سے برآمد ہوئے سلامی کو توپیں اسٹیشن کے روبرو مرغزار سے سر ہونے لگیں

نواب سید رضا علی خاں بہادر معہ عہدہ داران ریاست یکے بعد دیگرے پیش ہوئے آصفجاہ سابع کچھ دیر کے لیے ''خاص باغ'' میں ٹھہرے، ریلوے لائن کی دونوں جانب اژدھام کثیر نظام دکن کے دید کے لیے امڈ پڑا تھا رامپور کا علاقہ اوراس کی عمارات کی تفصیلات کی بابت مولف محمد اکبر علی نے کتاب شاہانہ سفر دہلی رامپور ولکھنو میں متعدد تصاویر کے ساتھ مواد فراہم کیا جو واقعی قابل دید وستائش ہے ان عمارات میں ٹیلی گراف آفس، حامد منزل اندرون قلعہ معلیٰ رامپور دروازہ برساتی عرف مچھلی بھون، رنگ محل، کتب خانہ اندرون قلعہ معلیٰ رامپور کلب، بازار نصر اللہ خاں، مجمع الدفاتر، حضور تحصیلی، ٹاؤن ہال، یورپین گیسٹ ہوز توپ خانہ پنٹھ بازار، کٹھ بازار، بازار گوپیا تالاب، صفدر گنج بازار، امام باڑہ، مسٹر گنج، پرانا گنج، قلعہ معلیٰ میں اجلاس ہمایوں، سرائے اعظیم کوٹھی خسرو باغ، دروازہ انگوری، بجلی گھر پولیس لائن، ٹریننگ اسکول، رام پور ہائی اسکول اور جامع مسجد جہاں نظام دکن نے مدرسہ ارشاد العلوم کی جانب سے منعقدہ جلسہ کو جلسۂ وعظ قرار دیا جب کہ حیدرآباد مہمانان کے لیے خاص باغ میں طعام خصوصی کا اہتمام کیا گیا تھا اس موقع پر ساری کوٹھی پر نواب آف رامپور نے سرخ وسپید روشنیوں کا نہایت دلفریب و دیدہ زیب انتظام کیا تھا سنا گیا کہ ڈنر کے اختتام پر حضور نظام نے انگریزی میں تقریر فرمائی جس میں نواب کا شکریہ ادا کیا، نواب صاحب رامپور نے اس کے جواب میں انگریزی ہی میں اپنی خوردانہ نیازمندی کا اعتراف کیا اور حیدرآباد دیکھنے کی آرزو کا اظہار کیا اس طرح رات گیارہ بجے نظام دکن کا اسپیشل لکھنو کی جانب چل پڑا اور علی الصباح لکھنو اسٹیشن آن پہنچا۔

نظام دکن آصفجاہ سابع یکم مارچ 1932ء شنبہ 22 شوالمکرّم 1350ھ کے وردوسعود سے قبل ہی نواب لطیف یار جنگ انتظامی امور کے سلسلے میں لکھنو پہنچ چکے تھے لکھنو کا اسٹیشن اپنی عظمت واہمیت میں کچھ کم نہ تھا اسے چار باغ کا اسٹیشن بھی کہا جاتا ہے ویسے بھی لکھنو دہلی کے بعد جس قدر شہرت رکھتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں بقول مولف کتاب ہذا۔

> ''درحقیقت ہندوستان میں دہلی کے بعد لکھنو کو جو تاریخی حیثیت حاصل ہے اور گنگا جمنا کے قدیم ترین دریاؤں کے درمیان ہندوستان کی ہزارہا برس کی تاریخ جس طور پر محفوظ ہے وہ ہندوستان میں اپنی مثال آپ ہے اصل میں ہندوستان کا جگر یا قلب ہی دوآبہ ہے جس کا سویدا لکھنو واقع ہوا ہے زمین نہایت درجہ

زرخیز وشاداب، کھیتاں سرسبز وسرفراز، پیداوار بہ افراط وبکثرت وضخامت مویشی تنومند وفربہ باشندے قوی وتوانا موسم عموماً خوش گوار وصحت بخش پانی کوہ ہمالیہ کے برفستانوں سے اُبلتا ہوا، بارش بہ شدت و کفایت بہر حال تمام حالات موافق المرام ہیں..........لکھنو کی ایک یادگار یہاں کے مداحین آل علیہم السلام ہیں جنھوں نے اپنی ساری عمریں ذکر اہل بیت اطہارؑ کو جامۂ نظم پہنانے میں صَرف کیں جس کے ذیل میں زبان اردو کی بھی خدمت انجام دی ہر چند یہاں کے شعراء میں سے آتش وناسخ اردو کے بڑے خادم گزرے ہیں لیکن میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ و جناب مفتی امیر احمد، امیر مینائیؔ نے مرثیہ گوئی ونعت نویسی کے ذریعہ سے سارے ہند کے لیے مایہ نازش بن کر جو کام کیا وہ ان کے حسنات میں سے ہے ۔مزید یہاں کا ایک مشہور مطبع نولکشور کی خدمت گزاری علوم و معارف کا اندازہ اس طور پر لگایا جاسکتا ہے کہ علاوہ فارسی اور عربی کتابوں کی طباعت کے شمس العلماء مولوی نذیر احمدؔ دہلی کا ترجمہ قرآن مجید ہیں سے شائع ہوا، مطیع نظامی کانپور کے بانی اور کارپرداز روشن خاںؔ ومصطفیٰ خاں مرحومین کی خدمات علوم دنیہ بھی قابل توجہ ہیں، اس کے بعد لکھنو کا نام روشن کرنے والی یہاں کی عطریات خمیرہ، زردہ وغیرہ ہیں'' ۔ص227

تاریخی لحاظ سے لکھنو کے بانی بادشاہت سعادت علی خاں 1722ء میں بحثیت صوبہ دار اودھ آئے تھے انھوں نے لکھنو کو اپنا مستقر حکومت قرار دیا تھا اودھ جو کبھی ہندو بادشاہت تھی مغل فرمابرداری کے تحت آگئی بعدازاں وہاں نوابی رہی پھر صوبہ داری اور پھر برطانوی حراست کے تحت خودمختار ریاست بن گئی بالآخر ایک انگریزی صوبہ سمجھا گیا، مولف شاہانہ سفر دہلی رامپور ولکھنو نے محض اپنے اخبار کے قارئین نیز عوامی دلچسپی کی خاطر لکھنو کی تاریخی، سیاسی، تہذیبی وثقافتی ضروری مواد کو مہیا کیا اور ایک سیاح کی طرح یہاں کے کوائف تحریر کیے ساتھ ہی والیِ دکن کی مصروفیات کو اُجاگر کیا چنانچہ انھوں نے بانی ریاست لکھنو (اودھ) نواب سعادت علی خاں اور ان کے خاندان کے بارے میں اجمالا لکھا کہ وہ حسب نسب کے لحاظ سے ایران سے تعلق رکھتے تھے، مغل شہنشاہ محمد شاہ نے انہیں اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا تھا اس وقت فیض آباد

میں موجود پرانے قلعے کی تعمیر نو کے علاوہ ایک نیا قلعہ بھی بنوایا جو مچھلی بھون کے نام سے یاد کیا جاتا ہے 1739ء میں نادر شاہ درّانی کے مقابلہ میں مغل بادشاہ محمد شاہ کی فوجی مدد کی اس مہم کے بعد وہ واپس نہیں لوٹے ، دہلی ہی میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ سعادت علی خاں کے بعد ان کے بھتیجے نواب منصور علی خاں (1739ء تا 1753ء) فائز المرام ہوئے ، انھوں نے مغل بادشاہت سے قریبی تعلقات بنائے رکھا اور وزیر شہنشاہیت ہند بنائے گئے اس تاریخ سے صوبہ دار کی بجائے وزیر نواب صفدر جنگ کا لقب جاری ہوا وہ ایک قابل حکمراں تھے 1753ء میں فیض آباد میں انتقال کر گئے لیکن دہلی میں ان کے بنائے ہوئے مقبرۂ صفدر جنگ میں مدفون ہوئے ان کے بعد ان کے صاحبزادے نواب شجاع الدولہ (1753ء تا 1775ء) جانشین قرار دیئے گئے ان کا زمانہ زیادہ تر برٹش حکومت کے ساتھ الجھنوں میں گزرا لارڈ کلائیو نے پٹنہ اور بکسر کے علاقہ حاصل کرتے ہوئے اودھ کا بقیہ علاقہ شجاع الدولہ کے حقِ تصرف میں دیا ان کا انتقال بھی فیض آباد میں ہوا، ان کے بعد نواب آصف الدولہ (1775ء تا 1797ء) اودھ کے حکمراں ہوئے انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنو کو دارالخلافہ بنایا اور بہت جلد یہ علاقہ ممتاز مقام کا حامل ہوگیا 1797ء لکھنو ہی میں انتقال کر گئے ان کا مدفن امام باڑہ آصف الدولہ کہلاتا ہے نواب آصف الدولہ کے بعد اُن کے بھائی نواب سعادت علی خاں جانشین قرار پائے ، انھوں نے سولہ برس تک بڑی زیرکی اور خبرداری سے حکمرانی کی قیصر باغ دلکشا باغ کی اکثر عمارات انہی کے عہد حکومت کی یادگاریں ہیں 1814ء کو انہیں زہر دے کر ہلاک کیا گیا، ان کے بیٹے شاہ غازی الدین حیدر (1814ء تا 1827ء) لارڈ وارن ہسٹینگز گورنر جنرل ہند کی مدد سے بادشاہ بنائے گئے محض (۱۲) برسوں کی حکومت کے بعد طبعی موت سے انتقال کیا شاہ غازی الدین حیدر کے بعد ان کے بیٹے شاہ نصیر الدین حیدر (1827ء تا 1837ء) مسند آرائے سلطنت ہوئے طبعاً عیش وعشرت کے عادی تھے یورپین میں ہر دل عزیز مگر اپنے ہی وطن میں غیر محبوب ان کے زمانے میں کم عیار، افراد کے علاوہ بازاری عورتوں کی دربار سے رسائی زیادہ ہوگئی تھی ان کی عیاشی اور نچلے لوگوں کی صحبتوں سے تنگ آکر امراء وعمائدین نے انہیں زہر دے کر مار ڈالا ، چونکہ یہ لاولد تھے اس لیے ان کے چچا سعادت عثمان کے فرزند شاہ محمد علی شاہ کو بادشاہ بنایا گیا، لیکن صرف چند برسوں میں 1842ء کو وفات پائی ان کے بیٹے شاہ امجد علی شاہ (1842ء تا 1847ء) نے حکومت سنبھالی انھوں نے کانپور کی پکی سڑک کے علاوہ حضرت گنج تعمیر کروایا جو لکھنو کا معروف محلّہ قرار پایا ان کی

وفات کے بعد ان کے بیٹے واجد علی شاہ (1847ء تا 1856ء) تخت پر متمکن ہوئے یہ اودھ کا آخری سلطان ثابت ہوئے اپنی رنگ رلیوں، حرکات وسکنات اور ناچ گانے سے دلچسپی نیز ڈوم گویّے نقال بھانڈ وغیرہ سے دوستی وابستگی نے ریاست کے سارے کاروبار کو متاثر کیا، گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی نے 1894ء میں اول کرنل سلیمن رزیڈنٹ لکھنو سے رپورٹ مانگی بعدازاں کرنل اوٹ رام کی تفصیلی رپورٹ پر کچھ معاہدات کی عدم یکسوئی پر 1856ء کو واجد علی شاہ کو معزول کردیا گیا اور کلکتہ کے گارڈن ریچ یاٹیا برج میں قید کردیا گیا جہاں کسمپرسی کی حالت میں 1887ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ لکھنو میں ان تمام شاہان اودھ کی بنائی ہوئی عمارتوں کے علاوہ رزیڈنسی کی عمارت بھی بہت مشہور ہے مزید لکھنو کا مغربی چھتر منزل یعنی حضرت شاہ مینا قدس سرہ العزیز کا مزار ہے جہاں قدرتی طور سے چھتر موجود ہے اور یہ ایک درخت کی پھیلی ہوئی شاخیں ہیں جسے یہاں کے لوگ ''پکلیاں'' کا درخت کہتے ہیں شاہ مینا کا نام شاہ محمد عرف شیخ مینا ابن حضرت شیخ قطب الدین تھا آپ کے بھائی شیخ قوام الدین بن ظہیر الدین عباسی حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی کے مرید تھے شاہ مینا کی پیدائش پر حضرت قوام الدین نے ہندی زبان میں فرمایا ''آؤ مورے مینا'' اسی وجہ سے آپ کا عرف شیخ مینا ہوگیا، نواب فصاحت جنگ جلیلؔ اپنی تالیف سوانح امیؔر مینائی میں لکھتے ہیں ''مینا'' کے ہندی میں وہی معنیٰ ہیں جو اردو میں ''میاں'' کے ہیں آصفجاہ سابع نے 3/ مارچ پنجشنبہ کی شام معہ اسٹاف لکھنو کے محلّہ حضرت گنج کی سیر کی جب کہ 2/ مارچ صبح کو آصف الدولہ نواب اودھ کے مقبرہ پہنچے بعدازاں حسینی آباد کے امام باڑہ بھی گئے جہاں شاہ نصیر الدین حیدر کا مزار واقع ہے اس کے علاوہ آرٹ گیلری بھی ملاحظہ کیا امام باڑہ شاہِ نجف کو دیکھنے کے بعد شام ساڑھے چار بجے شیعہ علماء کی تعلیم گاہ ''مدرسہ الواعظین'' کا بھی معائنہ کیا یہاں لکھنو کے کوئی ڈیڑھ سو کے قریب سربرآوردہ اصحاب کے ہمراہ چارنوسی کی گئی، سہ پہر کو راجہ صاحب محمود آباد راجہ امیر احمد کی طرف سے عصرانہ کا اہتمام کیا گیا تھا، 3/ مارچ کو راجہ صاحب جہانگیر آباد راجہ اعجاز رسول خاں نے شب میں ایک نہایت پرتکلف ضیافت ترتیب دی، جمعہ 25/ شوال المکرّم 1350ھ 4/ مارچ 1932ء تو حضرت نظام دکن نے مسجد اورنگ زیب میں نماز جمعہ ادا کی یہ مسجد ایک چھوٹی سی خوبصورت عمارت ہے جو دریائے گومتی کے کنارے ایک مرتفع زمین پر جو شاہ محمد کے ٹیلے کے نام سے موسوم ہے تعمیر کی گئی ہے شدید گرمی کے باوجود صبح دس بجے ہی سے نظام دکن کو دیکھنے کی غرض سے لوگ جوق درجوق جمع ہونے لگے تھے اس

موقع پر انجمن لشکر اسلام کے نوجوانوں کا ساتھ فرسٹ انفنٹری اور گولکنڈہ انفنٹری کے سپاہی نیز محبوب نظام جمیعت کے عروب آمدورفت کے انتظامات پر متعین تھے ایک بجے اعلیٰ حضرت نیلے کشمیرے کی شیروانی، رومی ٹوپی پہنے مرشدزادگان نواب عثمان یارالدولہ لفٹنٹ نظام علیبگ نواب قدرت نواز جنگ لطیف یار جنگ اور دیگر اصحاب کے ہمراہ تشریف فرما ہوئے نماز جمعہ کے بعد قصر جہانگیر آباد میں طعامِ خاص کا اہتمام تھا اسی شام فرنگی محل میں رونق افروزی ہوئی مولوی عبدالباری فرنگی کے صاحبزادے مولوی قطب الدین عبدالولی مع دیگر علمائے کرام وطلباء نے نہایت اشتیاق وادب سے والیِ دکن کا استقبال کیا اس کے بعد محلّہ چوک میں مشہور عطرساز وتاجر اصغر علی محمد علی کی نئی کوٹھی کا افتتاح عمل میں آیا، شب کو نان ہارہ ومحمدی اسٹیٹ کے مسلمان اور دیگر راجگانِ اودھ کی جانب سے ڈنر کی دعوت دی گئی تھی، واضح رہے کہ فرنگی محل میں پُر تکلف چائے نوشی کے وقت ممتاز علمائے فرنگی محل اساتذہ اعیان وروسائے ملت کی کافی تعداد موجود تھی جن میں خصوصیت سے قابل الذکر آنریبل نواب احمد سعید خاں، نواب محمد یوسف، خان بہادر بشیر صدیقی، خان بہادر سید احمد حسین خاں بہادر چودھری رشید الدین، خان بہادر سید حبیب اللہ، قاضی وحیدالدین محمد (رئیس) حکیم خواجہ کمال الدین، حکیم ڈاکٹر سید عبدالعلی حکیم سید عبدالحبیب دریابادی، ڈاکٹر عبدالحنیف، راجہ امیر احمد والیٔ محمود آباد، راجہ اعجاز رسول خاں والیٔ جہانگیر آباد، راجہ امتیاز رسول خاں ولیٔ رسول پور، آنریبل شیخ مشیر حسین قدوائی، خاں بہادر شیخ مقبول حسین قدوائی ہیں، اعلیٰ حضرت کی تشریف آوری پر صدرالمدرسین مفتی محمد عنایت اللہ نے مدرسہ عالیہ نظامیہ کی طرف سے اڈریس (سپاس نامہ) حمائل شریف ودیگر کتب پیش کیں اس اڈریس کے آخری اشعار پر تمام حاضرین نے صدائے آمین بلند کی۔

تاجہاں باشد و ایں گنبد گردان باشد　　　خَلق فرماں بر عثمان علی خاں باشد

دولت وحشمت واقبال سدا ساتھ رہے　　　کرمِ شاہ مدد پر ہو خدا ساتھ رہے

اس طرح دریائے گومتی کے دوسرے کنارے ندوۃ العلماء کی دومنزلہ عالیشان عمارت اپنے وسیع احاطہ کے ساتھ دعوت نظارہ دیتی تھی 5/مارچ 1932ء روز شنبہ دس بجے صبح اعلیٰ حضرت نے دارالعلوم ندوۃ العلماء کا معائنہ فرمایا نواب صدر یار جنگ نے پرتپاک استقبال کیا اساتذہ اور طلباء اور چند ایک ارکان انتظامیہ کو بھی پیش حضور کیا اس اہم اجتماع میں علماء ومشائخ کے علاوہ روسا مقامی حکام دیگر سربرآوردہ معزز حضرات کی کثیر تعداد شریک تھی جن میں مندرجہ ذیل اصحاب کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

شمس العلماء مولانا شاہ ابوالخیر صاحب فصیحی مولانا ابوبکر محمد شیث ناظم دینیات مسلم یونیورسٹی، مولانا حکیم محمد جمیل خاں دہلی، مولانا قطب الدین عبدالولی، مولانا محمد اسلم، مولانا عبدالرشید، مولانا عنایت اللہ، مولانا صبغتہ اللہ مولانا محمد ایوب، مولانا محمد ناصر شمس العلماء سید نجم الحسن، شمس العلماء سید ناصر حسین شمس العلماء، مولانا سید سبط حسن، آنریبل نواب سر حافظ احمد سعید خاں (ہوم ممبر) آنریبل نواب محمد یوسف منسٹر خاں بہادر شیخ مقبول حسینی سی آئی ای کمشنر ریٹارڈ خاں بہادر حافظ ہدایت حسینی ایم ایل سی آنریبل خاں بہادر حافظ محمد علیم ممبر کونسل آف اسٹیٹ سید اعزاز رسول تعلقہ دار سندیلیہ خاں بہادر سید محمد مہدی حسن وغیرہ نظام دکن آصفجاہ سابع کی تشریف آوری کے ضمن میں تلاتِ کلام پاک کے بعد مولانا سید سلیمان ندوی نے دعانامہ پڑھ کر سنایا، نواب صدر یار جنگ نے دارالاقامہ اور احاطہ تعمیر مسجد کی طرف توجہ مبذول کروائی آخر میں صفی الدولہ حسام الملک شمس العلماء نواب سید محمد علی حسن خاں نے پھولوں کا گجرہ پیش کیا، اسی شام سہ پہر کو قیصر باغ میں باشندگانِ لکھنو کی جانب سے عظیم الشان ایٹ ہوم کا انعقاد عمل میں لایا گیا ایک محتاط اندازہ کے مطابق کوئی دو ڈھائی ہزار افراد اس اجتماع میں شریک تھے آصفجاہ سابع سیاہ لباس زرین زرد دستار کے ساتھ ایک وسیع شامیانہ میں جلوہ افروز تھے چائے نوشی کے دوران شعبدہ بازی سے مہمانان خصوصی اور حاضرین کو محظوظ کیا گیا، مدرسہ ندوۃ العلماء کے ساتھ ساتھ لکھنو یونیورسٹی کی عمارتوں کا سلسلہ بھی دلکش ودلفریب نظارہ پیش کرتا تھا۔

6/مارچ 1932ء 7/شوال المکرّم 1350ھ یکشنبہ والیٔ دکن نے لکھنو کے بعض اہم تعلیمی ادارہ جات مدرسہ الفرقان، مدرسہ تکمیل الطب، شیعہ کالج کا معائنہ کیا ان کے منجملہ ایک زنانہ اسکول بھی تھا وزیر حسن صاحب چیف جج اس اسکول کا سکریٹری تھے ایک خصوصی شامیانہ میں نظام دکن تشریف فرما تھے سب سے پہلے ایک ننھی سی لڑکی تلاوت قرآن کے لیے آئی حضور نظام کو جب یہ معلوم ہوا کہ یہ لڑکی آیات قرآنی تلاوت کرے گی تب آپ نے اس کے لیے ایک کرسی منگوائی اس پر اُس کو بیٹھایا اور خود ایشتادہ ہوگئے جس پر سارے حاضرین بھی کھڑے ہوگئے اس کے بعد ایک اور لڑکی نے نعت شریف پیش کرنے کے لیے آئی حضور نظام نے اس کو بھی کرسی پر بیٹھایا اور خود دل جمعی اپنی کہی ہوئی نعت سماعت کی بعد از اں چند اور لڑکیوں نے علامہ اقبال کا مشہور ترانہ ہندی ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' پیش کیا۔آصف جاہ سابع کی یہ سادگی رعب ودبدبہ نیز دلجوئی نے سبھی کو متاثر کیا، قریب ڈیڑھ بجے لکھنو کی

سب سے بڑی دور شاندار انگریزی گارڈن ہوٹل میں لنچ کیا اور یہ لنچ کی دعوت حضور نظام کی جانب سے دی گئی تھی اسی شب اور اسی انگلش ہوٹل میں والیٔ دکن کی طرف سے کوئی ستر اَسّی اکابر لکھنو صاحبانِ عزّ وجاہ انگریز عہدہ داران اعلیٰ حکومت صوبہ متحدہ کو ڈنر پر مدعو کیا گیا، آصفجاہ سابع نے اہل لکھنو کی خاطر ومدارات کی تعریف کی اس موقع پر کوئی پچیس ہزار روپیہ کارہائے خیراتی کے لیے عنایت کیے گئے۔

7/مارچ 1932ء 28/شوال المکرّم دوشنبہ کو اعلیٰ حضرت کی عام مصروفیات اختتام کو پہنچی اور آپ نے واپسی حیدرآباد کا قصد فرمایا اس سلسلہ میں اہل فوج کے کارندے ملازمین فرودگاہ کے دوسرے متوسلین عازم دکن ہوئے اس طرح 8/مارچ 1932ء سہ شنبہ کو اعلیٰ حضرت معہ اپنے متعلقین نواب صلابت جاہ، نواب بسالت جاہ نواب قدرت نواز جنگ دیگر عہدہ داران کو لکھنو کی کثیر آبادی نے خدا حافظ کہا چنانچہ نواب میر عثمان علی خاں والیٔ دکن کا اسپیشل ٹرین لکھنو سے براہ کانپور، جھانسی، بھوپال، ناگپور، بلہارشاہ، آصف آباد، قاضی پیٹھ جمعہ کے دن حیدرآباد پہنچی، 10/مارچ 1932ء 2/ذی قعدہ 1350ھ پنجشنبہ ٹھیک آٹھ بجے نام پلی اسٹیشن پر شاہی ریل کی آمد پر لال ٹیکری سے اکیس توپوں کی سلامی سر کی گئی جمیعتہ کوتوالی نے بھی سلامی دی عوام الناس کا ایک جم غفیر نے پُر جوش تالیوں کی گونج میں شاہِ دکن کا خیر مقدم کیا اس کامیاب وکامران سفر شاہان کی تکمیل پر نواب مرزا یار جنگ میر مجلس عدالت عدلیہ و دیگر ارکان وعمال عدالت کی جانب سے مراجعت از سفر ہائے دہلی، رامپور و لکھنو کی تقریب میں ارادت مندانہ ایٹ ہوم کا خاص اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا گیا۔ عدالت عالیہ کی سنگ بستہ عمارت کے خوشنما لان پر چمنستانی چھتریاں نصب کی گئیں باغیچہ کے آخری گوشہ پر سٹی کالج کے احاطہ کے قریب ایک شاہانہ شامیانہ لگایا گیا جس کی سجاوٹ دیدہ زیبی دلکشی لاجواب تھی مزید روشنیوں کا بھی خصوصی اہتمام کیا گیا تھا، دعوتیوں میں تمام امرائے ملک جاگیرداران، عُظّا عہدہ دارانِ عالی، وکلائے نامور، ساہوکاران ریاست سربرآوردہ ذی وقار اصحاب عموماً دستار و بگلوس سے آراستہ تھے جب کہ میر مجلس (چیف جسٹس) جج صاحبان ہائی کورٹ سفید دستاروں اور سیاہ کوٹ پتلون میں ملبوس تھے حامد علی خاں رجسٹرار ہائی کورٹ عبدالحفیظ خاں سب رجسٹرار اور سید علی شبیر صدر منتظم اور کئی دیگر ذمہ داران شاہی ضیافت اور مہمانان تقریب کی مدارات میں مصروف نظر آرہے تھے کوئی ساڑھے پانچ بجے آصفجاہ سابع لباس شاہانہ دستار و کلغی تشریف فرما ہوئے آپ کے ہمراہ خاندانِ شاہی کے حضرات بھی اسی شان و شوکت سے شامل ضیافت ہوئے مولف

سفر شاہانہ دہلی، رامپور ولکھنو نے ان تمام کی فہرست معہ عہدہ و اعزاز رقم کی جس کی یہاں گنجائش نہیں تاہم یہ چند اسمائے گرامی اہمیت رکھتے ہیں شاہزادہ معظم جاہ، نواب صلابت جاہ، نواب بسالت جاہ، مہاراجہ سر کشن پرشاد، نواب لطف الدولہ امیر پائے گاہ، نواب ولی الدولہ صدر المہام فوج، نواب مہدی یار جنگ، نواب سر امین جنگ، نواب معین الدولہ امیر پائے گاہ، نواب حسام الدولہ، شوکت جنگ نواب شمشیر جنگ، نواب محی الدولہ، نواب ناصر نواز الدولہ نواب سعادت جنگ صدالمہام صرف خاص نواب ناظر یار جنگ نواب جیون یار جنگ نواب صدیق یار جنگ دیگر متعمدین میں نواب اکبر جنگ عدالت وکوتوالی، نواب صمد یار جنگ نواب ہاشم یار جنگ نواب علی نواز جنگ نواب معشوق یار جنگ بریگیڈیر عثمان یارالدولہ ڈاکٹر سید حامد علی مسٹر پکتھال، مسٹر و مسز مفیلن ایجنٹ نظامس ریلوے میجر فشر مع لیڈی فشر سکریٹری رزیڈنٹ حیدرآباد مسٹر قریشی سیشن جج سکندرآباد مسٹر چلیا پلے ڈسٹرکٹ منصف سکندرآباد وغیرہ اس عالیشان وشاندار ضیافت کا دوران نظامِ دکن نے میر مجلس و دیگر اصحاب و امراء سے ہمکلامی کی سفر شاہانہ سے متعلق گفتگو محیط تھی اس طرح یہ سفر شاہانہ دہلی رامپور اور لکھنو اپنے اختتامی مراحل کو پہنچا۔

عبارت مختصر! درحقیقت یہ پورا مضمون ایک طرح سے کتاب سفر شاہانہ دہلی، رامپور ولکھنو کی تلخیص ہے قریب 284 صفحات پر مشتمل یہ رودادِ سفر بجائے خود ایک سیاح کی ڈائری سے جدا نہیں لیکن مولف محمد اکبر علی مدیر اعلیٰ روز نامہ صحیفہ حیدرآباد نے ان تمام یادگار و خوبصورت لمحات کو دکن کی عوامی دلچسپی اور والیٔ دکن سے دلی وابستگی کی خاطر تفصیلاً اپنے اخبار میں پیش کی راقم کے خیال میں یہ ایک ایسی مثالی کتاب ہے جو شاید حضور نظام نواب میر عثمان علی خاں آصفجاہ سابع کے سوانحی حالات میں خصوصی مقام رکھتی ہو، اور سلطنت آصفیہ اور اس کے آخری تاجدار سے متعلق تاریخی کوائف کی تصویر سے جدا نہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را　　　گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

ڈاکٹر عقیل ہاشمی، صدر شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد رہ چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:59-69
Prof. Baig Ehsas, Nusrati ki Qaseeda Nigari

بیگ احساس

نصرتی کی قصیدہ نگاری

نصرتی کا نام شیخ نصرت تھا۔ اپنے نام کی مناسبت سے اس نے اپنا تخلص نصرتی اختیار کیا۔ 'علی نامہ' میں اپنے ایک دوست ابن عبدالصمد کی زبان سے اپنا نام نصرت ظاہر کیا۔ ابن عبدالصمد کہتا ہے ؎

دکھن میں تو ہے آج نصرت قریں　　　بلند شعر کے فن کا سحر آفریں

نصرتی کے والد شاہی سلح دار تھے اور بیجاپور کی ایک ذی عزت و مقتدر شخصیت کہلاتے تھے۔ وہ عادل شاہی سلطنت کے وفادار تھے۔ ''گلشنِ عشق'' میں نصرتی اپنے والد کے بارے میں کہتا ہے۔

کہ تھا مجھ پدر سو شجاعت مآب　　　قدیم یک سلحدار جمع رکاب
وو شہہ کام پر زندگانی منے　　　کمر بستہ تھا جاں فشانی منے

نصرتی کے والد نے نصرتی کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھا تھا۔ ''حسب حال خود'' میں نصرتی کہتا ہے کہ میرے والد نے میری فلاح و بہبودی اور تعلیم و تدریس میں خصوصی دلچسپی لی۔ وہ مجھ کو خود سے کبھی جدا نہیں کرتے تھے اور تربیت کی خاطر مجھے بزرگوں کی مجلس میں لے جایا کرتے میرے معلم بھی مجھ سے بہت محبت کرتے تھے اس لیے میرا درس لینا انھیں کبھی گراں نہیں گزرا ؎

نظر دھر کے منج تربیت میں سدا　　　رکھا نئیں اپس کے منجے کر جدا
سکچہ منجہ تھے جاے کوں دن تس منے　　　پھرے لے بزرگاں کی مجلس منے
معلم جو میرے جتے خاص تھے　　　دھرن ہار او منج سوں اخلاص تھے
نہ جاتے سبق کوں مرا یار دل　　　دھرن ہار تھے پیار ہور یار دل

آگے چل کر کہتا ہے ؎

کچھ یک جب سنبھالا میں اپنا شعور گیا کر کتاباں پہ اکثر عبور

پنڈاری ناتھ رانڈے لکھتے ہیں کہ نصرتی کو مراٹھی زبان پر عبور حاصل تھا۔ ہندو کلچر اور ہندو دیو مالا کے بارے میں اس کی معلومات اتنی اچھی تھیں اور ھندو فلسفے پر اتنا عبور تھا کہ سر جارج لائل کو شبہ ہوا کہ وہ پہلے ہندو برہمن ہوگا۔ نصرتی کی سن پیدائش کے بارے میں ابھی تک صحیح علم نہ ہو سکا۔ اسٹوارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں گلشنِ عشق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اس میں بعض تصویریں بھی موجود ہیں ایک تصویر خود نصرتی کی ہے۔ اس کے چہرے پر لمبی سفید داڑھی بھی دکھائی دیتی ہے۔ اسٹوارٹ نے اس مخطوطے کے سن کتابت کی نشان دہی نہیں کی ورنہ نصرتی کی سنِ پیدائش کا اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔ نصرتی نے علی عادل شاہ کو اپنا ہم جلیس کہا ہے۔ غالباً نصرتی کے آبا واجداد کے غیر مسلم ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ نصرتی گلشنِ عشق میں خواجہ بندہ نواز کی مدح کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی میری چلی آئی ہے بندگی میں تیری

عبدالحق نے نصرتی کے والد کا نام شیخ مخدوم اور دادا کا شیخ ملک لکھا ہے۔ گارساں دتاسی اور جے این چودھری بھی سری رام شرما کی تائید کرتے ہیں لیکن عبدالحق کے بیان سے ان کی تردید ہوتی ہے۔

نصرتی کو شاہی محل میں ولی عہد سلطنت علی عادل شاہ ثانی کی ہم نشینی کا شرف حاصل ہوا۔ نصرتی شہزادے کا رفیق و مصاحب تھا۔ نصرتی ''گلشنِ عشق'' میں اس کا اعتراف اس طرح کرتا ہے۔

جنم خام تھا سودھن کا کلام ہوا پختہ تجھ تربیت تے تمام

خصوصاً جو میں تجھ تے پایا ہوں فیض وہیں کھول جگ میں دکھایا ہوں فیض

محمد عادل شاہ کا انتقال 1067ھ میں ہوا اور علی عادل شاہ تخت نشیں ہوا تو اس نے اپنے بچپن کے رفیق کو فراموش نہیں کیا۔ اسے ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا۔ نصرتی نے شاعری میں وہ زورِ طبع دکھایا کہ میاں نصرتی کہلایا۔ نصرتی کے بے پناہ حاسد تھے جو نصرتی کی شہرت سے جلتے تھے۔ نصرتی کی موت طبعی نہیں تھی۔ اسے سازش کر کے قتل کرا دیا گیا۔ نصرتی کا انتقال 1085ھ میں ہوا۔

ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنّت کے گھر میں خوش ہوا ہے

سالِ تاریخ آملا یک نے یوں کہی ''نصرتی شہدا ہے''

''نصرتی شہدا ہے'' سے سال وفات 1085ھ/1674ع نکلتا ہے۔

نصرتی دکن کا سب سے بلند پایا قصیدہ نگار ہے۔نصرؔتی نے اپنا طویل و بسیط رزمیہ ’علی نامہ‘ 1076ھ میں لکھا۔

لکھیا شہ کا میں جس جو یو کراومس　　　　ہزار ایک سو ستر پہ تھے چھ برس

’علی نامہ‘ علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دورِحکومت کی منظوم تاریخ ہے۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔’علی نامہ‘ میں نصرتی کے سات قصاید موجود ہیں۔علی نامہ کے ہر حصے کے شروع میں بطور عنوان ایک یا دوشعر دیے گئے ہیں۔عنوان کے یہ اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مکمل لامیہ قصیدہ بن جاتا ہے۔علی نامہ کے ان قصاید کے علاوہ عبدالحق نے ایک ہجویہ قصیدہ اپنے گھوڑے کی مذمت میں اور ایک قصیدہ علی عادل شاہ کی مدح میں اور معراج نبوی میں کہے گیے قصیدوں کی نشان دہی کی ہے۔نصرتی کے ابتدائی دو قصاید کا پس منظر یہ ہے کہ علی عادل شاہ کے دور میں سلطنت بیجاپور کو دو خطرات کا سامنا تھا ایک تو شیواجی کی ریشہ دوانیوں کا جواب دینا دوسرے مغلیہ حکومت کے حملوں کا مقابلہ کرنا۔ادھر ناسیں گڑھ اور رائے گڑھ کے قلعوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا تھا۔ شیواجی کی پیش قدمیاں رفتہ رفتہ بڑھتی جا رہی تھیں شمال میں اورنگ زیب نے دکنی ریاستوں کے خاتمے کا ارادہ کرلیا تھا۔شیواجی نے افضل خاں کو دھوکے سے مار ڈالا تو اس کی فوجوں نے پنہالہ کا قلعہ فتح کرلیا۔ افضل خاں کی موت کے بعد حکومت کے معتمد خاص صلابت خاں کو شیواجی کی سرکوبی کے لیے بھیجا گیا۔ لیکن اس نے حکومت کے خلاف سازش کر کے شیواجی سے خفیہ معاہدہ کرلیا۔صلابت خاں کی سرکشی دیکھ کر علی عادل شاہ نے فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی اور 1660ء میں پنہالہ کا قلعہ پوری طرح عادل شاہیوں کے قبضے میں آ گیا۔صلابت حاں کو شکست اٹھانی پڑی اور شیواجی نے راہِ فرار اختیار کی۔

نصرؔتی نے قصیدہ نمبر(1) پنالہ گڑھ میں سب سے پہلے تلوار کی تعریف کی۔

جب تے فلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا　　　　تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

اس کے بعد نصرؔتی شیواجی کو باغی، مکار، کج رفتار، کج باز اور عیار بتایا اور شیواجی کی چالبازی پر سخت تنقید کی۔پھر اس نے قلعہ پنہالہ کی مضبوطی کا ذکر کیا۔

تھا یکہ یک او جگ منے اوگڑ پنہالے کا بلند
تھمنے دھرت لنگر ہے ہور انبر کوں تھا نب آدھار کا

اس قصیدہ میں نصرتی نے جنگ کا حال بڑی خوبی سے پیش کیا۔نصرتی ممدوح کے گھوڑے اور مال کی بھی تعریف کرتا ہے۔ بادشاہ کی فتح مندی کے ساتھ واپسی پر اس کے استقبال کا حال بھی لکھا ہے۔ یہ قصیدہ ایک سو پینسٹھ(165)اشعار پر مبنی ہے۔قصیدہ حسب روایت دعا پر ختم ہوتا ہے۔

اے نصرتی مشغول ہو شہ کی دعا کے ورد میں
کافی ہے دو جگ میں تجے مل فیض تس آثار کا

نصرتی کا دوسرا قصیدہ ''فتح بادشاہ غازی وشکست جوہر صلابت'' کا موضوع بھی جنگ ہے۔ یہ قصیدہ پچپن اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ قصیدہ نسبتاً مختصر ہے۔ اس قصیدہ میں علی عادل شاہ کی تعریف کی گئی۔ پھر صلابت خاں سدی جوہر کی مذمت کی گئی کہ اسے علی عادل شاہ نے سرفراز کیا لیکن اسے دولت راس نہ آئی۔اور چمٹی کے پر نکل آئے۔

تیسرا قصیدہ ''بادشاہ غازی بیجاپور کو آنے کا'' ہے قلعہ پنہالہ کی فتح کے بعد صلابت خاں کی موت کے بعد بادشاہ کی واپسی کا بیان ہے۔

جب شہ کھڑگ کے آب سوں آگ فتنے کی بوجا
دارالخلافہ کی طرف چلنے کیا عزم آوری

چوتھا قصیدہ ''قصیدہ ٹھنڈ کی تعریف کا لکھا ہے'' یہ قصیدہ منظر نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔اس میں 23اشعار ہیں۔احوال کی ٹھنڈک کا ذکر کرتے ہوئے نصرتی کہتا ہے کہ آگ دنیا سے رخصت ہو جاتی لیکن عاشقوں نے اپنے سینوں میں چھپا رکھا ہے۔اگر ان دنوں آگ کہیں ہے تو وہ عاشقوں کے دلوں میں ہے۔

بیشک وطن اس جگ تے سٹ جاتی اگن ہوبے نشان
گر دل میں اپنے عاشقاں دیتے نہ اس کوں ٹھار آج

اس قصیدے سے قبل والے قصیدوں میں ہمیں گریز نہیں ملتا۔لیکن اس قصیدے میں موسم کی عکاسی کرتے ہوئے نصرتی نے گریز کا استعمال کیا ہے۔

ہوں میں تو بے ساماں ادک دشمن تو ہے بھاری اٹل
پانے سلاح اس جنگ کوں شہ کا دھروں دربار آج

اس کے بعد علی عادل شاہ کی مدح میں شعر کہتا ہے۔آخر میں سردی کی کیفیت بتانے کے لیے

کہتا ہے کہ میں ہوا کی صفت اور تفصیل سے بیان کرتا لیکن سردی کے مارے منہ سے الفاظ نہیں نکلتے:

میں اس قصیدے میں صفت کہتا ہوا کی لئی و لے

تس تھنڈ سوں مک میں تے پٹ نکلے نہ چک گفتار کا

پانچواں قصیدہ ''بادشاہ بیجاپور کوں آکر جشن کیئے سن'' ہے۔ قصیدہ کی ابتدا تشبیب سے ہوتی ہے۔

چندنی بھیس سب صاف ہو یوں عکس تاریاں کا دِسے

چونے میں جوں ابرک کلا پیسے ہیں ساری دھرتری

پھر نصرتی گریز کرتا ہے کہ یہ ساری رونق آرائش و زیبائش اس لیے ہے کہ بادشاہ شہر میں گشت کے لیے آرہے ہیں۔

شہ شہر گشت آتا کر حاکم جو تھا جو شہر کا

چوند ھیر میخانہ کیا رونق سوں دے جلوہ گری

اس قصیدے میں عادل شاہی تہذیب کا بیان شہر کی آرائش کا ذکر، لوگوں کا بادشاہ کو تحائف پیش کرنے کا حال لکھا ہے۔ شاعر کہتا ہے میرا تحفہ دعائے نیک ہے پھر اپنا مدعا رکھتا ہے کہ

پن کیا کروں اے شاہ میں کئی بات بے سامان ہوں

اول تو ایسا گھر نہیں جاں ٹھار ہو راحت بھری

وہ کہتا ہے میرا گھر چھوٹا ہے میرے ہمسایہ ایسے ذلیل بد اخلاق اور گنوار ہیں کہ گالیاں بکتے ہیں مجھے ایک اچھا سا مکان عنایت ہوتا کہ میں آرام سے رہ سکوں۔ نصرتی کے قصاید میں بڑا تنوع ہے کبھی وہ فتح پنہالہ پر کبھی بادشاہ کی شہر گشت پر، کبھی موسم کی کیفیت پر قصیدے لکھتا ہے۔ صنفِ قصیدہ پر اسے پورا عبور حاصل ہے۔ ان قصاید کے رزمیہ مزاج نے ان میں ندرت اور اچھوتا پن پیدا کر دیا ہے۔ اردو قصاید میں تاریخ اور ادب کا ایسا خوب صورت امتزاج بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ نصرتی کے قصاید میں قصیدہ گوئی کے تمام لوازم و محاسن موجود ہیں رفعت تخیل، پر زور بیانات تشبیہات و استعارات کی ندرت و معنی آفرینی اور قادرالکلامی نے ان قصیدوں کو بلند پایہ اور وقیع بنا دیا ہے۔ نصرتی کے قصاید میں حقیقت پسندی ہے۔ وہ اپنے عہد کی سچی تصویر کھینچتا ہے۔ قصیدہ نگاری میں نصرتی کا رزمیہ طرز بھی ایک انوکھی شان رکھتا ہے۔

علی نامہ کا چھٹا قصیدہ ''عاشور کے ماتم میں'' ہے۔اس قصیدے میں اس نے اپنے عہد کے عوامی عقائد اور اہل بیت اظہار سے بادشاہ اور اس کی رعایہ کی عقیدت کی عکاسی کی ہے۔ یہ قصیدہ علی عادل شاہ کے عقاید کی مناسبت سے لکھا گیا۔اس قصیدے میں حمد اور نعت بھی ہے۔اس قصیدے میں بڑا خوب صورت تسلسل ہے نصرتی کہتا ہے خدا نے کائنات بنائی۔اسے سجایا سنوارا لیکن یہ باغِ جہاں کبھی ترو تازہ نہ ہوتا اگر احمد مختار نے اس کی آبیاری نہ کی ہوتی۔

دیکھو کہ نت یو تازہ بن ہرگز نہ ہوتا جلوہ گر
پانی نہ دیتا نورِ اول گر احمدِ مختار کا

پھر وہ حضورؐ سے حضرت علیؓ کی نسبت کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے حضور نے اپنی امت کو تمام جواہر بخش دیے لیکن صرف ایک پیار کا خزینہ پوشیدہ رکھا۔

سواد علیِ مرتضیٰؓ ہمزاد پیارا مصطفیٰؐ
جس کوں ولایت دے خدا کہتا ہے گنج اسرار کا

خاتون جنت کی حمد و ثنا کرتے ہوے دونوں فرزندوں کا ذکر کرتا ہے جو شباب اہلِ جنت ہیں۔اس قصیدہ میں نصرتی نے عبداللہ قطب شاہ کی بہن اور محمد قطب شاہ کی بیٹی اور محمد عادل شاہ کی رفیقہ حیات خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم جن کی آغوش میں علی عادل شاہ کی پرورش ہوئی تھی ان کا ذکر کرتا ہے۔ خدیجہ سلطان جو ''بڑے صاحب'' کہلاتی تھیں جو حج سے مشرف ہوی تھیں، بیجاپور میں ایک امام باڑہ حسینی محل کے نام سے تعمیر کروایا تھا۔نصرتی نے اس حسینی محل کا موثر نقشہ کھینچا۔وہ کہتا ہے خدیجہ سلطان نے جو حسینی محل تعمیر کیا اس کا چرچہ فردوس میں گونج رہا ہے۔

باندے ہیں یو صاحب بڑے ایسا حسینی یک محل
فردوس کے ہر قصر میں ہے ناوں جس معمار کا

نصرتی نے محرم کی تفصیلات قلم بند کی ہیں۔حسینی محل کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس نے دکن کی گنگا جمنی تہذیب کی ترجمانی کی ہے۔نصرتی کے قصاید کا یہ تہذیبی پہلو اہمیت کا حامل ہے۔

نصرتی کا ایک اور قصیدہ فتح ملنار پر ہے۔ یہ قصیدہ طویل ہے اور اس کے اشعار کی تعداد 220 ہے۔ یہ علی نامہ کا ساتواں اور آخری قصیدہ ہے۔جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

''بیان کی رچاوٹ' شوکت وشکوہ ترتیب اور قوتِ بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے۔اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر بھر دیا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص346)

نصرتی نے ملناڑ کے معرکے کو بیان کیا ہے۔ابتداء میں وہ بارش کی تصویر کشی کرتا ہے جس کی وجہ سے بادشاہ کو کئی دن اپنی 'چھاونی' میں اچھے موسم کا انتظار کرنا پڑا۔ بہاریہ مضامین سے وہ اصل موضوع کی طرف آتا ہے۔اس کے بعد وہ قلعے پر عادل شاہی افواج کے حملے کا نقشہ کھینچتا ہے۔ قلعے کے اندر داخل ہونا ایک دشوار گزار مرحلہ ہے۔ڈاکٹر زورؔ نصرتی کے قصاید کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''ان میں میدانِ جنگ کا حال قوموں کی خصوصیت بیجاپور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار۔۔۔مختلف واقعات کو اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ نگار کہنے پر مجبور ہیں۔''(اردو شہ پارے ص67)

اس قصیدے میں مناظر قدرت کی منظر کشی اور جنگ کی مرقع کشی کے امتزاج نے اسے دلچسپ اور دلنشین بنا دیا ہے۔عبدالحق نصرتی کے اس قصیدے میں باغ کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے اس کی تعریف کرتے ہیں۔باغ کی تصویر کشی میں خوب صورت تشبیہات' بامعنی کنائے' بلیغ اشارے' دلکش استعارے اس کے صوری اور معنوی حسن کو نکھارتے ہیں۔نصرتی کہتا ہے۔

چلیں بادصفاتے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پہ ڈھلک زلف مسلسل کا
فلک سقائے خضری ہو پلاوے نیر سو جگ کوں
سورج کے جام سوں بھرتا ہے نت واں مشک بادل کا
خمیاں ڈالیاں تے دستے یو کنول پانی سوں چشمیاں میں
رُوپے کی آرتی کے جیوں چمک پراوٹ آنچل کا

نصرتی مظاہر قدرت کا ایک اچھا مصور ہے۔شخصی واقفیت' جزئیات نگاری اور اپنی سرزمین سے محبت نے نصرتی کے پیش کردہ مناظر کو موثر اور حقیقت پسند بنا دیا ہے۔ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اس قصیدے کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''علی نامہ کا سب سے طویل قصیدہ فتح ملناڑ کی مبارک باد میں لکھا گیا ہے۔اس میں نصرتی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک تمام واقعات سپرد قلم کیے ہیں۔ابتدا اور درمیاں میں بادشاہ کی مدح کرنے کے علاوہ دوسرے مطلع میں تعریف باغ کے موضوع پر بھی زور طبیعت صرف کیا ہے۔'' (اردو میں قصیدہ نگاری ص69)

ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی اس قصیدے کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے۔انھوں نے نصرتی کا تقابل فارسی کے قصیدہ گو شعرا عنصری اور فرخی سے کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''فتح ملناڑ پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے یہ جتنا طویل ہے اتنا ہی پر شکوہ اور پر وقار بھی۔اس قصیدے سے عنصری اور فرخی کے رزمیہ قصائد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ص147)

نصرتی نے ''ٹھنڈ کی تعریف کا لکھنا'' میں فصل زمستاں' کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا وہ زیادہ طویل نہیں ہے اس کے باوجود اس میں مقامی رنگ' ہندوستانی فضا اور پر اثر محاکات نے اس قصیدے کو اردو کی منظریہ شاعری کا اچھا نمونہ بنا دیا ہے۔

شبنم جو اجلا چھاچ سا آشیر سے جل میں پڑ یا
ہر بائیں ہوئی ہے دھیں ہنڈی جم نیر سب یکبار آج
دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈ تے کس یک کلی کوں خندہ رو
نغمے بسر جا بلبلاں ہر بُن میں ہیں بے کار آج

نصرتی نے اپنی شاعری کے موضوعات عرب اور عجم کے بجائے بیجاپور سے منتخب کیے اور یہاں کی تہذیبی روایات کی عکاسی کی ہے۔

مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''نصرتی'' میں کچھ اور قصیدوں کی نشاندہی کی ہے۔جس میں ایک ہجویہ قصیدہ ہے جس کو مولوی صاحب نے نقل کیا ہے اس قصیدے میں نصرتی پہلے شعر ہی سے اپنے مخالفین کی ملامت کرتا ہے انھیں ہرزہ گویاں' غبی' خر' خبیث' منافق' خام طفلاں' کور طبعاں اور کم ذات کہتا ہے وہ اپنے مخالفین کو حاسد کہتا ہے جو اس کی عظمت سے جلتے ہیں اس قصیدے میں اس نے ریختی گوئی کو

''اوئی کی بولی'' سے تعبیر کیا اور ہاشمی پر طنز کیا جنھیں ریختی گوئی میں کمال حاصل تھا۔

میرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریچھ کر جو توں
دیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو میں ابتداء ہی سے شعرا کے درمیان معاصرانہ چشمک رہی ہے۔ مولوی عبدالحق نے ایک طولانی قصیدے کا ذکر کیا ہے جو 134 اشعار پر مشتمل ہے اور جس میں معراجِ نبوی کا بیان ہے۔ عبدالحق اسے چرخیات میں شمار کرتے ہیں جمیل جالبی اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''یہ قصیدہ جوش، عقیدت، اندازہ بیان، تخیل و معنی آفرینی ۔۔۔ خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے ۔۔۔ اس میں الفاظ اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفسِ مضمون ان ہی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد اول ص 347)

نصرتی کا ایک اور قصیدہ ''گھوڑا مانگنے کی درخواست'' کے موضوع پر ہے۔ نصرتی کے قصائد کا مطالعہ کیا جائے تو جو نتائج اخذ ہوتے ہیں وہ یہ کہ نصرتی فنِ قصیدہ نگاری سے بخوبی واقف تھا۔ وہ جانتا ہے کہ قصیدہ شاندار پرشکوہ اور بلند آہنگ طرز اظہار کا متقاضی ہوتا ہے۔ لب و لہجے کی گونج اور باوقار اسلوب سے قصیدے کی مخصوص فضا تیار کی جاتی ہے۔ قصیدہ نگار کو ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا ضروری ہے جو اس کے پروقار اور پرتمکین ابلاغ سے ہم آہنگ ہوں۔ نصرتی کہتا ہے کہ اس نے اپنے قصاید کے لیے منتخب قافیے برتے ہیں۔ وہ زورِ طبع کو قصیدے کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ وہ رفعت خیال، ندرت مضامین اور جدت فکر کے ساتھ نزاکت اور لطافت کا بھی قائل ہے۔ وہ محنت اور دقت نظر اور فہم و فراست کے بغیر شاعری کے میدان میں قدم رکھنے کو ایک شوق فضول سمجھتا ہے۔ شاعری کے لیے طبعی مناسبت اور وجدان کی رہبری بھی ضروری ہے۔

نصرتی تشبیہات اور استعارات کا بادشاہ ہے اس نے صنعتوں کا بڑا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ نصرتی کو اپنے فن پر فخر تھا۔ وہ ایک طرح سے چیلینج کرتا ہے۔

دس پانچ بیت اس دھات میں کہے ہیں تو شوق کیا ہوا
معلوم ہوتا شعر اگر کہتے سو اس بستار کا

سیوٹ ہنرمندی کے فن کہتے قصیدہ ہوے عیاں
کرنا ہے ٹھارے ٹھار ادا کیوں لازمہ اشعار کا

نصرتی کو اس بات کا احساس ہے کہ اس نے دکنی جیسی زبان میں کمال پیدا کیا جسے لوگ حقیر سمجھتے ہیں۔

اول کے اگر لوگ برنا وپیر   کہتے تھے کہ ہے شعرِ دکنی حقیر

نصرتی کہتا ہے کہ اس نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں کو برت کر دونوں زبانوں کی خوبیوں سے فیض اٹھایا ہے۔

معانی کی صورت تے ہو آرسی   کیا شعر دکھنی کوں جیوں فارسی
فصاحت میں گر فارسی خوش کلام   دھرے فخر ہندی بچن پر مدام
دیگر شعر ہندی کے بعضے ہنر   نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا   کہا شعر تازہ دونوں فن ملا

نصرتی کے عہد تک دکنی زبان نے ترقی کی منزلیں ضرور طے کی تھیں لیکن ابھی اس کے لفظی خزانے میں وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ وہ متنوع مضامین کے ترسیلی پیکروں کا احاطہ کر سکے اس لیے نصرتی نے فارسی آمیز تراکیب استعمال کیں۔

صاحب دین ودل، مالک ملک وملل، عالمِ علم وعمل، عامل نص سنن، معدنِ جود وسخا، منبع لطف وعطا، حامئی دینِ بادِنا، ماحی کفر وکہن، صاحب فضل وہنر، صف شکنِ بحروبر، مجاء فتح وظفر، بارئ شمشیر زن وغیرہ۔نصرتی کے قصاید کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اپنے بادشاہ کی تعریف وتوصیف کا جہاں کوئی جواز نہیں نصرتی شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی دین اور مہربانی کہہ کر مدح کا بہانہ ڈھونڈھ نکالتا ہے۔معراج نبوی کے بیان میں بظاہر بادشاہِ وقت کا ذکر بے محل معلوم ہوتا ہے لیکن ظل اللہ کی تعریف سے نہیں چوکتا۔اسی طرح ہجو یہ قصیدے میں بھی وہ مدح کا جواز ڈھونڈھ لیتا ہے۔

نصرتی نے میرؔ اور غالبؔ سے قبل اپنے گھر کی ہجو کی ہے۔

پن کیا کروں اے شاہ میں کئی بات بے سامان ہوں
اول تو گھر ایسا نہیں جاں ٹھار ہو راحت بھری

نصرتی نے سب سے پہلے ہجو یہ قصیدہ ''ہجو سخنور'' لکھا۔نصرتی نے حسینی محل کے دیواروں اور چھتوں کی پینٹنگ کی تفصیلات میں وانر سیتا جی کے ساتھ دکھائے ہیں کہیں لنکا میں رام اور ہنومان کی تصویریں ہیں کہیں بندراین اور کہیں دوارکا ہے جس کو دیکھ برہمن ڈنڈم کرتا ہے۔

تصویر کی مہینداں پہ یوں وانر دسیں سیتا سوں جیوں
کہتا ہے کچہ لنکا میں جا ہنومنت رام اوتار کا
ہریک صنم کا روپ جب یک آفتاب آیا نظر
کرنے لگیا ڈنڈم وہاں ہر برہمن زنار کا

نصرتی نے عرب وعجم کے بجائے ہندوستان بلکہ بیجاپور کی عکاسی کی۔مناظر میں سور، لگن، دھرتری، چندر، چندنی، پون، پھول، کہکشاں اور کنول کا وہ بار بار استعمال کرتا ہے۔

نصرتی نے قلعۂ جنگ کے میدان، باغ، محل، امام باڑے، مکانات، حسینوں کی محفلیں، رقاصوں کے ناچ، روشنی کے انتظامات، چراغاں، مجلس آرائی، بادشاہ کو نذریں گزارنے، موسم کی کیفیت، یوم عاشورہ کے اہتمام، بزم عزا، ہتیاروں کی تفصیل کچھ اس فن کاری سے بیان کی ہے کہ اس زمانے کا عہد ہمارے سامنے سانس لینے لگتا ہے۔نصرتی کے قصاید اتنے بلند پایہ ہیں کہ بساتین السلاطین میں محمد ابراھیم زبیری نے انھیں خاقانی کا مدمقابل قرار دیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''سارے دکنی ادب میں اتنے بلند پایہ اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق قصیدے ہمیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے بحیثیت مجموعی اردو قصاید کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں وہاں مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص 347)

اس میں کوئی شک نہیں کہ نصرتی اردو کا بڑا قصیدہ نگار ہے۔

پروفیسر بیگ احساس، صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد رہ چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:70-79
Prof. A. R. Fatihi, Sadmati fiction aur Marg-e-Anboh ka bayaniya
علی رفاد فتیحی

صدماتی فکشن اور مرگ انبوہ کا بیانیہ

یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ہم صدمے اور ثقافتی تصادم کے دور میں رہتے ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں سے جنگ اور نسل کشی کی خبریں اور دہشت گردی کے خطرات کی موجودگی ہماری روزمرہ کی زندگیوں کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم اپنے ٹیلی ویژن کے سامنے شام کی خبروں میں تشدد کے مقام سے خود کو ریموٹ کے ایک کلک کے فاصلے پر محسوس کرتے ہیں۔ بالخصوص 11 ستمبر 2001 اور گجرات کے سانحے نے عوام کو تحفظ اور سلامتی کے احساس عامہ کی دہلیز سے دور کردیا۔ انھیں محسوس ہونے لگا کہ اب دوسروں کے درد اور خطرے سے بچنے یا بچانے والی دنیا کا دفاع کرنا ممکن نہیں ہے یہ کبھی بھی تباہ ہوسکتی ہے کسی کی زندگی انتباہ کے بغیر تباہ کن واقعات کی نذر ہوسکتی ہے۔ اب یہ خوف علاقائی حدوں کو پار کر کے عالمی سرحدوں کی جانب سفر کرنے لگا ہے۔ اس پس منظر میں، کربی فیرل، Kerby Ferrell نے جو صرف چندسال قبل تک تباہ کن تباہی کی پیش گوئی کررہا تھا نوے کی دہائی کے غالب ثقافتی بیانیے کا تجزیہ پیش کیا اور ہمارے اس دور کو "پوسٹ ٹرومیٹک کلچر"(Post Traumatic Culture) کا نام دیا۔ اس کی دلیل ہے کہ ہمارے دور کے واقعات سے ہمارا تعلق ایک اہم ثقافتی پس منظر رکھتا ہے۔ تقریباً ہر طرح کی انسانی تباہی کا یہ ثقافتی پس منظر میڈیا کوریج کی طغیانی اور طوفان میں اور بھی اہم ہوجاتا ہے۔ آج ہم ایک ایسی ثقافت میں رہتے ہیں جو غیر متوقع لیکن نفوذ پذیر خطرہ اور بحران کے بھرمار ماحول میں ڈوبا ہوا ہے، کیونکہ انفارمیشن پروسیسنگ کی جدید ٹکنالوجی ان تباہ کن واقعات کو سیاسی مباحثے اور من گڑھت دعووں کے ساتھ فوری طور پر اپنی ضرورتوں کے مطابق بے نقاب کرکے ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس طرح پس صداقت (Post Truth) کی تصویر کشی رد تشکیل سے لے کر ڈرامائی نگہداشت سے تعبیر پاتی

ہے۔گویا پس صداقتی دور میں حق یا صداقت کوحتمی اختیار نہیں ہوتا ہے۔مزید یہ کہ حق اور باطل، دیانت اور بے ایمانی، فکشن اور نان فکشن کے مابین حدود دھندلی ہوجاتی ہے۔پس صداقت (Post Truth) کی یہ اصطلاح اس وقت مزید مقبول ہوگئی جب آکسفورڈ انگلش ڈکشنری نے سنہ 2016 میں اسے سال کا لفظ قرار دیا۔پوسٹ ٹرتھ یا پس صداقت کا نظریہ ایسے حالات کو بیان کرتا ہے جس میں جذباتی نعرے اور ذاتی اعتقاد کی اپیلوں کے مقابلے میں معروضی حقائق ،اور راست گوئی عوامی رائے کو تشکیل دینے میں نمایاں رول انجام نہیں دے پاتے۔پس صداقتی معاشرے نے حقائق کی ریزہ ریزہ پیش کش سے حق و باطل کے فرق کو دھندلا کر دیا ہے۔گویا پس صداقتی سوچ سیاست دانوں کے بیانیہ کی وہ بے ایمانی ہے جو جمہوری فیصلوں کو متاثر کرتی ہے۔جھوٹ اور سچ کے مابین حدوں کی دھندلا پن جمہوریت کے لئے ایک اہم چیلنج ہے۔کیونکہ اس کی وجہ سے پس صداقتی معاشرہ حکومت کے اقتدار کو آزادانہ اور باخبر رضامندی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ،تصدیق شدہ حقائق بھی اتنے مڑے تڑے (Crumbled) ہوتے ہیں کہ ان کی دوبارہ تشریح ممکن نہیں ہو پاتی ۔ پس صداقتی بیانیہ ثقافتی تصادم پیدا کرتا ہے جو ثقافتی صدمے (Cultural Trauma) کا باعث بنتا ہے۔

اگر چہ صدمے کا تصور نفسیاتی تجزیہ اور نفسیاتی تھراپی سے ہے،لیکن پچھلی چند دہائیوں سے اس کا استعمال ثقافتی تنقید اور ادبی نظریہ کی ایک اہم اصطلاح کی شکل میں ہونے لگا ہے۔کیتھی کیرونت (1996) نے اپنی کتاب Unclaimed Experience :Trauma,Narrative and History میں صدمے کی تعریف میں کہتی ہیں کہ صدمہ کسی غیر متوقع یا زبردست پرتشدد واقعہ یا واقعات کا ردعمل ہے جو واقعات کے ساتھ ساتھ مکمل طور پر گرفت میں نہیں آتا،لیکن بعد میں بار بار فلیش بیکس، ڈراؤنے خواب، یا دوسرے بار بار آنے والے مظاہر میں ظاہر ہوتا ہے۔"(صفحہ 91)۔

اگر ہم گزشتہ کچھ برس کی انسانی تاریخ کی تجسیم کریں تو انسانی تاریخ کا چہرہ جنگ زدہ اور پر تشدد نظر آتا ہے۔انسانی تاریخ میں جنگ ،تعصب ،تشدد،نفرت اور نسل کشی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ صدمے کی کیفیت میں ان کا فوری اظہار چونکہ ردِعمل ہوتا ہے اور اس ردِعمل کی تجسیم کے دوران مروج لسانی اور اظہاری نمونے توڑ پھوڑ کا شکار ہوتے ہیں لہٰذا ایسے اظہاریوں کے مروج معنی معنوی ناپائیداری اور تزلزل پیدا کرتی ہے لہذا انھیں ردتشکیل کے اصولوں پر پرکھنا ہوگا کیونکہ متن ظاہر میں جامد اور یک

معنوی تفہیم کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن اس کا معنی اس سے یکسر مختلف ہوسکتا ہے۔صدمہ یا Trauma مختلف النوع تخلیقی اظہاریوں میں لخت پن، بین المتونیت، تکرار، اورلسانی تجربات (تشکیلات) وغیرہ کو جگہ دیتا ہے، یہ وہی خصائص ہیں جو سماج میں مابعد جدیدیت کے چلن کے نمائندہ ٹھہرتے ہیں۔صدماتی متون کا لسانی اظہاراس وقت کے انسانی سماج میں مروج سماجی، علمیاتی، اور تخلیقی اظہاریوں کے نمونوں کوتوڑتا ہے۔کیونکہ صدماتی متون کے تجربہ کا سفردروں سے بیروں کی طرف ہوتا ہے۔صدماتی تجربات کی شدت لسانی اظہار کے مروج سانچوں کوتوڑکراظہار کے نیے پیمانے ڈھونڈتی ہے۔

اس پس منظرمین جب ہم اردو افسانوی ادب پرنظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اردو افسانوی ادب میں صدماتی فکشن کی روائیت بہت مضبوط رہی ہے۔صدماتی فکشن کی بہترین مثال معروف اردو فکشن نگار سعادت حسین منٹو کی تخلیقات میں ملتی ہے۔منٹو کے صدماتی متون کواس حوالے سے بہت نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔جنگ، تشدداورنفرت یہ وہ تین عناصر ہیں جن سے ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت اور دیگر افسانوں کا خمیر اٹھتا ہے۔،صدمے کی مستقل، نقصان دہ طاقت، جووقتاً فوقتاً منتقل ہوتی ہے، ختم نہیں ہوتی ہے اورصدمے سے بچ جانے والے کردار کو پریشان کرتی رہتی ہے۔صدماتی تجربات اوراس کی مہلک آواز دوسروں پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے جب تک کہ ایک معنی خیز بیانیہ میں متشکل نہ کیا جائے۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول مرگ انبوہ اس پس منظر میں ایک معنی خیز بیانیہ بن کر سامنے آتا ہے۔کہانی کی بُنت براہِ راست فرقہ وارانہ سیاست سے کی گئی ہے۔مرکزی کردار دو ہیں۔جہانگیر مرزااور اس کا20 سالہ بیٹا پاشا مرزا۔پاشا مرزا باپ سے نفرت کرتا ہے اورایک ڈائری ہے جو باپ مرنے سے پہلے اپنے بیٹے کے لئے لکھ چھوڑتا ہے اوراس کی وصیت کے مطابق دو برس بعد جب وہ بیس سال کا ہوجاتا ہے اس کے حوالے کردی جاتی ہے۔پاشا مرزا کا والد جہانگیر مرزا ایک بہت زیادہ پڑھنے اور بہت زیادہ سوچنے والا کردار ہے جس کی یہ ڈائری ہے۔

معاشرے میں بدی نیکی پر غالب ہے۔ٹیکنالوجی، مادیت پرستی، انٹرنیٹ اور بلیو وہیل کے جبڑوں میں پھنسی ہوئی نوجوان نسل اپنے ماضی، تہذیب اور خدا کو قصہ پارینہ سمجھتی ہے۔وہ 'ینگستان' کی نسل ہے، جوموت کوایک کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔اس کے اپنے آدرش اوراپنے ہی قاعدے ہیں۔

نسلی اختلافات Generation gap اس قدر ہے کہ ماں باپ سے ذہنی فاصلہ برسوں پر محیط ہو چکا ہے۔ ایک چھت تلے رہنے کے باوجود سبھی الگ الگ منزلوں کے مسافر ہیں۔ جہانگیر مرزا ایک ادیب ہے مگر پاشا مرزا باپ کے لکھنے کو ایک فضول کام سمجھتا ہے، اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ آئی پیڈ اور لیپ ٹاپ پر پڑھنے والی نسل کو کتب خانہ کباڑ خانہ لگتا ہے۔ اس نسل کے آئیڈیل اسٹیفن ہاکنگ، اسٹیو جابز، بل گیٹس اور مارک زکر برگ جیسے لوگ ہیں۔

یہاں ''بی مشن'' ہے جو ایک خفیہ تنظیم ہے۔ جہانگیر مرزا جو ایک لبرل شخص ہے حالات کے جبر کے تحت اس تنظیم کے لئے کام کرنا شروع کر دیتا ہے اور پھر اسے چھوڑ کر کیمونسٹ پارٹی کے لئے کام کرنا شروع کر دیتا ہے۔ مشن کے لوگ ایک ایک کر کے مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔ یہ اندھے قتل ہیں اور مشن کے یہ سب کردار مسلمان ہیں جو قتل ہوئے ہیں۔

ایک کردار سبحان علی ہے جو جہانگیر مرزا کا دوست ہے۔ سبحان علی کے گھر پر سرخ چونٹیوں نے حملہ کر دیا ہے۔ سبحان علی نے گھر کی دیواروں کو زعفرانی رنگ سے رنگ لیا ہے کہ یہ چونٹیاں زعفرانی رنگ سے خوف زدہ ہوتی ہیں۔

مرگ انبوہ میں 2014 کے بعد تواتر سے ظہور پذیر ہونے والے تاریخی طور پر نا قابلِ تردید فرقاوارانہ واقعات اور ان کی بدیہی تفاصیل کی تفہیم اس ناول کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ صدمہ یا Trauma Theory کی سب سے نمایاں خاصیت یہ ہے کہ صدمہ حساس تخلیق کار کے لاشعور کا ایک نا قابلِ حل مسئلہ بن جاتا ہے۔ صدمہ چونکہ شعور کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچاتا ہے لہٰذا اس تباہ شدہ شعوری رو کے طفیل میں صدماتی بیانیہ تشکیل پاتا ہے۔

صدمے کی نمایاں خصوصیات میں سے ایک اس کی "قسط وار یادداشت" کا نظریہ ہے، جو، عام معنوی یادداشت کے برعکس، انتہائی جذباتی اور دوسری یادوں کے ساتھ مربوط ہوئے بغیر، متحرک، اور فعال حالت میں رہتا ہے۔ لہٰذا، یہ حیرت کی بات نہیں ہے کہ وہ لوگ جنہوں نے سانحہ گجرات جیسے تشدد یا مظالم کے مناظر دیکھے ہیں، ان "انمٹ" یادوں کو بھلا نہیں سکتے۔ لہذا معاشرے میں صدمے کی Hyper visualised اور Hyper signified موجودگی کے نتیجے میں ممکنہ منفی نتائج سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

پچھلے کچھ سالوں کے المناک ماضی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول مرگ انبوہ پرتشدد واقعات سے بھرا ہوا ہے۔مقامی غنڈوں کے ذریعہ ظلم و بربریت کا تانڈو، جنگ،موب لنچنگ ، پیارے لوگوں کی موت، غیر ملکیوں کا سفاکانہ قتل،نسلی اور فرقاوارانہ امتیازی سلوک وغیرہ۔ان پرتشدد واقعات کا اثر اتنا زیادہ ہے کہ ناول کے کرداروں پر اس کا زبردست صدمہ نظر آتا ہے۔ناول میں صدمے کی اس کیفیت کو"اجتماعی صدمے"اور"انفرادی صدمے"میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

انفرادی صدمے سے مراد وہ نفسیاتی دھچکا ہے جو اچانک کسی فرد واحد کے دفاع کو توڑ دیتا ہے اور وہ موثر انداز میں کوئی ردعمل ظاہر نہیں کر پاتا۔ دوسری جانب اجتماعی صدمہ معاشرتی زندگی کے ان حصوں کو نقصان پہنچاتا ہے جو لوگوں کو ایک ساتھ جوڑنے کا کام کرتے ہیں ۔اور اس طرح معاشرتی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔اور معاشرے کے مروجہ احساس کو نقصان پہنچاتا ہے۔

اجتماعی صدمہ آہستہ آہستہ اثر پذیر ہوتا ہے لہٰذا اس میں وہ ’’اچانک‘‘ یا لخت پن یا Sudenness کا احساس نہیں ہوتا جس کا احساس بالعموم صدمے سے وابستہ ہوتا ہے۔لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ صدمے کی فعال شکل ہے جو بتدریج یہ احساس دلاتی ہے کہ اب کمیونٹی کی کوئی موثر حیثیت نہیں ۔یعنی یہ کمیونٹی کو غیر مرئی بنانے کی شعوری کوشش ہوتی ہے۔اس کوشش میں آپ اور میں کا وجود برقرار رہتا ہے لیکن ہم کا وجود ختم ہو جاتا ہے۔

مرگ انبوہ کا انفرادی صدمہ

ذرائع ابلاغ کے زیر احاطہ امیجوں کی بڑھتی ہوئی گردش اور مہلک صدماتی نوعیت کے واقعات کی مسلسل آمد دو مخالف طریقوں کے باعث دوسروں کے درد سے رشتہ قائم کرتی ہے۔

1. غیر حساسیت: دوسروں کے غم اور ان کے سانحات سے غیر حساسئیت۔
2. مجروحیت: یا کسی دوسرے کا شکار بنانا یا صدمہ پہنچانا۔

ایسے وسیع ثقافتی ماحول میں میڈیا کوریج ،تشدد کی شبیہوں اور ادراک تصور کی بہتات ناظرین کو غیر حساس بنا دیتا ہے۔اور انھیں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ ان کی روزمرہ کی زندگی کا ایک اور اہم حصہ ہے۔جیسا کہ مائیکل ڈبلیو اسمتھ نے جین بڑرلارڈ کے مابعد جدید نظریہ کو بہروپ اور نقل کے ذریعہ انتباہ کیا ہے،"مابعد جدید دنیا میں میڈیا کوریج کی وجہ سے جہاں ہر چیز فوری اور واضح طور پر دکھتی ہے، حقیقی صورت

حال اور ادراک کی تصور میں فاصلہ کی عدم موجودگی محسوس ہوتی ہے اور یہ عدم موجودگی مرئی، اور "ظاہری" کے مابین تفریق کو ختم کر دیتی ہے۔ مثلا

ناول میں شہریت چھن جانے کا غم، زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھنے کا خوف ناول کے مرکزی کردار جہانگیر مرزا میں ہر جگہ دکھائی دیتا ہے جو ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر کڑھتا اور بنیاد پرست معاشرے کی اجارہ داری کو دیکھ کر خاموش ہو جاتا ہے بی مشن میں شامل ہونے کے بعد NRC اور اپنی ذات کے حاشیے پر دھکیلے جانے کے احساس سے واقفیت اسے مزید صدماتی سوچ میں مبتلا کر دیتی ہے جہاں موت کا فارم پر کرنے اور نسل کشی کے لیے بنائے جانے والے پروپیگنڈے اسے جلد ہی موت کی طرف دھکیل دیتے ہیں. وہاں دوسری طرف اسے سیاسی مکاریوں اور حکومتی چالبازیوں کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی. جہانگیر مرزا اپنے ساتھ ساتھ قاری کو بھی اس بات سے آگاہ کر دیتا ہے کہ مذہب ایک ایسا ذریعہ ہے. جس کو ہر ملک کے سیاست دانوں اور حکمرانوں نے اپنے اپنے مفادات کی خاطر ہر عہد میں بخوبی استعمال کیا ہے اس طرح مذہب اور بنیاد پرستی کے لئے تشکیل دیے جانے والے عوامل اس ناول کا ایک اور بڑا موضوع بن جاتے ہیں جہاں گاو ماتا کی پوجا افضل ہے اور اس پوجا کے علاوہ لوازمات بھی مقدس جانے جاتے ہیں احترام اور عقیدت کے اس پہلو کو ناول میں پیش کیا گیا ہے اور مذہبی اجارہ داری کی فضا کو ناول نگار عالمگیر تناظر میں پیش کر کے ناول کا حصہ بناتا ہے:-

(1) یہاں بلیو وہیل نام کی گیم ہے جو موت کی گیم ہے۔ اس کے کھلاڑیوں کو پچاس درجوں تک کھیلنا ہوتا ہے اور پھر کھلاڑی موت کو قبول کر لیتا ہے۔ یہ گیم کچھ ملکوں میں 2013ء سے موجود ہے جن میں انڈیا بھی شامل ہے۔ نوجوان نسل کے ایک نمائندہ کردار ریمنڈ کا موت سے مکالمہ ہے اور پھر وہ موت کا سامنا کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ ''اس کھیل میں موت ہے۔ موت سے زیادہ خوب صورت کوئی فنتاسی نہیں۔۔۔''

(2) اب تو ہندوستان میں اکبر بادشاہ بھی نرغے میں ہے۔ زعفرانی لباس میں جے شری رام کے نعرے لگاتے جتھے گھومتے ہیں۔ فریج میں پڑا مٹن بیف بن جاتا ہے اور وہ ہجوم مسلمانوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ بڑے بڑے ٹرک گھومتے ہیں، جہاں لوگ گیس بنا کر اڑا دیئے جاتے ہیں، ان کے گھروں کے نقش تک باقی نہیں رہتے۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں گاندھی کو

دیش سے نکالنے کی باتیں ہو رہی ہیں، اس کے پتلے جلائے جا رہے ہیں، پوسٹر پر گولیاں برسائیں جاتی ہیں اور گاندھی کے قاتل گوڈسے کے نام پر مندر پر مندر آباد کیے جا رہے ہیں۔

(3) یہ سب جادوگر کے کرشمے ہیں۔ جہاں قاتل سرکار بناتے ہیں، گہنگار بڑے بڑے عہدوں پر براجمان ہیں اور اہنسا اور شانتی کا پرچار کرنے والے زندانوں میں سڑ رہے ہیں۔ گینگ ریپ کرنے والوں کے حق میں جلوس نکلتے ہیں اور انصاف مانگنے والوں کو موت کے پروانے تھما دیئے جاتے ہیں۔ کشمیر کے 370 چناروں کو فاشزم نے آگ لگادی ہے اور 35 جھیلوں کا پانی سوکھ گیا ہے۔ وادی بندی خانہ ہے جہاں فوج کا پہرہ ہے اور بندوق کا راج ہے۔

یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ صدمے کی علامات شبیہوں اور ادرا کی تصور کو ادھیڑنے اور بہت زیادہ بے نقاب کرنے سے بھی ایک مختلف قسم کا ترسیلی خطرہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر لوگ مابعد جدید بیانیہ کے جال میں پھنسے بغیر صدمے اور ان کے سانحات کے شکار افراد کے بارے میں ہمدردانہ موقف برقرار رکھنے کا انتظام کرتے ہیں یا ان کے بارے میں خالصتاً Intellectual فکری گفتگو کرتے ہوئے دوسروں کے درد کو دل سے اڑا دیتے ہیں تو پھر فقدان احساس کا ایک اور خطرہ درپیش ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کی حقیقی زندگی کے صدماتی لمحات اور افسانوی صدماتی لمحات کے لسانی اظہار میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ حقیقی زندگی کی خوفناک تکلیفوں اور پرتشدد واقعات کا براہ راسط مشاہدہ لسانی اظہار کو بے ربط اور بے رنگ بناتا ہے کیونکہ زبان صدمے کی اس شدت کو اپنے دائرۂ کار میں لانے میں ناکام رہتی ہے لہٰذا دکھ اور شدت کی لسانی قدر محفوظ نہیں رہ پاتی سوائے حوالہ جاتی قدر کے۔ اس کے برعکس افسانوی صدماتی لمحات کا اظہار منضبط اور منظّم ہوتا ہے کیونکہ صدماتی واقعات تواتر سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ایسا سماج جو تواتر سے صدمات کا شکار ہو اس کی متنی اور لسانی تصویر کشی ادبی تخلیقات، صحافیانہ اظہاریے، نصاباتی فکشن، بصری بیانیے، تاریخی دستاویزات اور سوشل میڈیا اور میڈیا کوریج جیسے مختلف تخلیقی یا غیر تخلیقی اظہاریوں میں ظاہر ہوتی ہے۔

متشکل ہونے والے متن کی تاریخی حیثیت مشکوک ہو سکتی ہے کیونکہ انسان کے Neurobiological یا اعصابی لوازمات اس وقت کے تشدد اور جبر سے خود کو علاحدہ کر لیتے ہیں اور یہ ایک فطری عمل ہے گویا مشرف عالم ذوقی کے ناول مرگ انبوہ میں جبر یا تشدد کی مجموعی تصویر ایک فاصلے

سے بنتی ہے۔ مجموعی سماجی بیانیوں سے اخذ شدہ نتائج کی صورت حال کو مرگ انبوہ میں منطبق کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں حالیہ فرقہ وارانہ سانحوں نے جہاں سیاسی ترتیب کو مجروح کیا اور اس کی ترتیبِ نو کی، وہیں سیکولر سوچ کو بری طرح سے جھنجھوڑا ہے۔

مرگ انبوہ کا اجتماعی صدمہ

قوموں کی سیاسی زندگی میں بیانیاتی اونچ نیچ ان کے عروج و زوال کی داستانوں کی شرح ہوتی ہے۔ ترقی یافتہ خاص کر علمی میدان میں طاقت ور اقوام درپیش صدمات کی بعداز صدماتی تاریخی ٹائم لائن پر متوازی تاریخیت کے حوالے سے ایسی فکشن سازی کرتی ہیں کہ صدمہ کی وجوہات اور ناکامیاں در پردہ خیالیہ تک ہی محدود رہ جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ متوازی تاریخی بیانیے سیاسی مقاصد کے حصول اور سماجی بیگانی کی تشکیلِ نو کے لیے اختراع کیے جاتے ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ نو تاریخی نقاد دریدا کے اس تصور کو ماننے سے گریزاں ہیں کہ متن سے باہر کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔ تو اس لحاظ سے متن بذاتِ خود ایک ''اختراع'' ہے جس کے دروں رسائی ایک انتہائی مشکل اَمر ہے۔ کچھ ایسا ہی ہندوستان میں ہو رہی نسل کشی کے سانحے کے ساتھ ہوا۔ اب تک اس 'سانحے' پر کچھ زیادہ بیانیے اختراع نہیں کیے جا سکے ہیں۔ ان حالات میں مرگ انبوہ اپنی جگہ پر ایک مختلف تناظر کی ردِ تشکیلیت کرتا ہے اور اس کا مقصد نسل کشی کے صدمے کی سیاسی تفہیم کرنا ہی ہے۔ اگرچہ کہ ناول کے متن اور تاریخی (تناظراتی) واقعات میں بین المتونیت ہے لیکن یہ واضح نہیں کہ یہ ایک تاریخی اتفاق ہے یا ان میں دستاویزی مماثلت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرگ انبوہ کو سمجھنے کے لیے ہر بیانیے کی ردِ تشکیلیت کی ضرورت ہے۔ مابعد گجرات کے واقعات کو جس طرح فکشن میں ڈھالا گیا وہ درحقیقت صدماتی ارتفاع کا عمل ہے جو حقیقت کا عکس ہوتا ہے۔ عام طور پر میڈیا کوریج کے بے یقینی کے عہد میں ایسے بیانیے تشکیل کیے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ان عبوری بیانیوں کی سطحی دمک میں کھو جائیں اور پس پردہ حقائق تک رسائی ممکن نہ ہو پائے۔ لیکن مرگ انبوہ ایک متوازی تاریخیت پیش کرتا ہے۔ اگرچہ متوازی تاریخیت یا Alternate History کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے واقعتاً احتجاج کے بطن سے جنم لیا ہے یا محض تخلیق کار کے وجدان اور تخیل کو آسانی فراہم کی ہے کہ وہ ان کے زور پر فکشن تخلیق کر سکے۔ اب مرگ انبوہ کے مطالعہ کے لیے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ پیش کردہ تاریخی واقعات

تاریخی حقائق ہیں یا صدمے کی صورت میں متشکل ہونے والا صدماتی ارتفاع۔ طاقت کے تصور کو تاریخی نقطہ نظر سے پیش کرتے ہوئے ذوقی عصرِ حاضر کے ہندوستان کا منظر نامہ قاری کے سامنے بیان کرتے ہیں:

تہذیبیں مٹ جاتی ہیں سندھ کی تہذیب مٹ گئی سومیرین ،میسو پوٹامین، ایرانی تہذیب آج ان کے وجود تک کا پتہ نہیں. یہ ایلومناتی تھے جنہوں نے آہستہ آہستہ تمام تہذیبوں کے نشان غایب کر دیے جو طاقتور رہوا گا وہی حکومت کریگا". (صفحہ نمبر 10،مرگ انبوہ)

طاقت کے اس فلسفے کو مستحکم کرنے کے لیے ایک فن تاسی کردار "بی مشن" سامنے آتا ہے جس کا ہندوستان کے سیاسی ،سماجی معاشی ،علمی اور ،مذہبی غرضیکہ ہر معاملے میں بڑا ہاتھ ہے۔

حالیہ فرقاوارانہ واقعات چونکہ اب ماضی کا حصہ بن چکے ہیں اور ماضی ہم تک ناول کی صورت میں آتا ہے لہذا اس پر بہت سے عوامل اثر انداز ہوتے ہیں، جیسے کہ: نظریہ(آئیڈیالوجی)، اور مقامی و بدیسی شرحیں۔ ان سب میں سے اصل واقعے کی کھوج ایک نہایت مشکل عمل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اقلیتوں کے مسائیل سامنے آتے ہیں۔ اقلیتوں کے مسائل کا بیان کرتے ہوئے ذوقی کہتے ہیں:

اقلیت......ایک تماشا ہے......اقلیت......ایک ہی کھیل ہے. اقلیت......ایک مداری ہے. ایک ڈگڈگی ہے......اور ڈگڈگی کی آواز پر رقص کرتی ہوئی اقلیت...... چکرویوہ میں الجھتے ، پھنستے ہوئے اقلیت...... ہزاروں برس کی تاریخ میں مخصوص اقلیت کو لٹیرا کہنے والے آسانی سے فیصلہ لے آئیں گے کہ اقلیتوں کی زمین کیسی؟ محمد بن قاسم سے محمود غزنوی، غوری، خلجی اور مغل بادشاہ تک سارے لٹیرے تھے لوٹ کی زمین کو اقلیتوں کا حق نہیں کہا جا سکتا......ہم ایک ایسے وائرس کا شکار ہو چکے ہیں جو ہمارا نام صفحۂ ہندوستان سے مٹا دینا چاہتا ہے" (صفحہ نمبر 38،مرگ انبوہ)

اس ضمن میں نو تاریخیت ایک ایسا تنقیدی تناظر رہ جاتا ہے جس کے تصورِ 'دستاویزیت'' یا Archival تسلسل کے ذریعے ہم اصل واقعے اور صدمے کی درست تفہیم تک پہنچ سکتے ہیں۔

زبان کی سطح پر بھی مرگ انبوہ میں کئی اہم لسانی تجربات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرگ انبوہ کے بیانیے میں ایسے ڈس کورس مارکر ملتے ہیں جو ناول میں مختلف النوع کردار انجام دیتے ہیں۔ بالخصوص ناول کے ابتدائی حصے میں ان ڈس کورس مارکر کا استعمال ترسیلی ضرورتوں کو بخوبی پورا کرتے ہیں۔ مثلا ناول کے ابتدائی صفحات پر Berfomet demon کا ذکر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ شیطان

ہمارے خیالات، الفاظ اور اعمال کی ہر وقت پرکھ کرتا ہے اور ہمارے اعمال کو تشکیل دیتا ہے۔ اور جیسا کہ تھامس ہل نے بتایا ہے کہ "ہم اپنے ہی شیطان ہیں"۔ گویا ناول کے ابتدائی صفحات میں اس شیطان کا ذکر پیش منظر سازی Foregounding ہے۔

(1) منچورین اور پذا بر گر کھانے والی جنریشن اس وقت سب سے زیادہ کنفیوزڈ ہے اور اس میں تم بھی شامل ہو راک پاشا مرزا۔

(2) سالے تو ہے کہاں؟ ہم سب کو ڈرا دیا۔ تیری دنیا میں ہوں ڈرتے کیوں ہو سالو۔ اچھا سن سالے کل ملتے ہیں۔

مرگ انبوہ کے اس اقتباس میں سالے کا استعمال ایک ڈس کورس مارکر کی حیثیت رکھتا ہے اور اقتباس کی ترسیلی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ اسی طرح خاموشی کا استعمال کی اپنی ترسیلی اہمیت ہے۔

مرگ انبوہ کے اس صدماتی بیانیہ میں خاموشی ایک اہم ترسیلی اشارہ ہے۔ خاموشی کو مشرف عالم ذوقی نے ایک لسانیاتی طریقہ کار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مرگ انبوہ کی خاموشی "خاموش ابلاغی سرگرمیوں" کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کہیں اس کا مقصد زبان کے استعمال میں وقفہ، ہچکچاہٹ اور تذبذب کا اظہار ہے تو کہیں، قطع تعلق کا اظہار، کبھی اس کے معاشرتی مقاصد ہیں تو کبھی جذبات پر روک کا اظہار۔

صدمات کو یاد رکھنا اور اسے بیان کرنا معاشرتی نظام کی بحالی اور افراد کی ذہنی صحتیابی کی بنیادی شرط ہے اس طرح مرگ انبوہ صدماتی بیانیہ کی ایک ایسی عمدہ مثال ہے جہاں ذوقی کرداروں کے انفرادی صدمے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بعض صورتوں میں انفرادی صدمہ اجتماعی صدمہ بن جاتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ہندوستان کے نسلی اور قومی صدمے کو کچھ اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ اس کی مدد سے معاشرتی نظم وضبط کی بحالی کا ایک روڈ میپ تیار ہو جاتا ہے۔

پروفیسر علی رفاد فتیحی، شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے سبکدوش ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:80-115
Prof. Ibne Kanwal, Dastan ka fun

ابن کنول

داستان کا فن

زبانوں کی تشکیل میں انسان کی سماعتوں کا بڑا دخل ہے، ہر شخص خوبصورت الفاظ نہ صرف بولنا چاہتا ہے، بلکہ خوبصورت الفاظ سننا بھی پسند کرتا ہے۔ زبان کی شیرینی ہی کانوں میں رس گھولتی ہے۔ کسی بات کو شاعر جب شعری پیکر عطا کرتا ہے تو وہی معمولی سی بات دل میں اُتر کر احساس کو جھنجھوڑ دیتی ہے اور جب حسین لہجہ میں ادا ہوتی ہے تو ماحول کو مترنّم کر دیتی ہے۔ بقول شاعر:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

انسان ایسا جمال پرست ہے کہ وہ ہر شے میں حسن تلاش کر لیتا ہے۔ کوئل کی کوک، ہرنوں کی چال، ہواؤں کا لہرانا، ستاروں کا جگمگانا وغیرہ۔ غرضیکہ اسے قدرت کے ہر منظر میں حسن نظر آتا ہے، یہاں تک کہ پتھروں اور کاغذوں پر لکھی تحریریں بھی حسین لگتی ہیں۔ زبانوں کی مقبولیت میں ان کی شیرینی شامل ہوتی ہے۔ اردو زبان کی مقبولیت ہندوستانی عوام کی جمال پرستی کے سبب ہی ہے۔ بقول شاعر:

اُس کا لہجہ حسین لگتا ہے
بات کرتا ہے جب وہ اردو میں

اردو وہ زبان ہے جس نے فارسی اور عربی کے زیر سایہ پرورش پائی، سنسکرت نے اسے سہارا دیا۔ اردو نے تمام تر دلکش ادائیں ان زبانوں سے مستعار لیں۔ غزل کا بانکپن، داستان یا قصہ کا انداز بیان، قصیدہ کا شکوہ، مثنوی کا عشق اور مرثیہ کی رقّت، انہی زبانوں کی دین ہے۔ داستان وہ صنف ادب ہے جس میں حسن و عشق کی جولانیاں اور زبان کی رنگینیاں ہر مقام پر نظر آتی ہیں۔ بزم اور رزم کی واحد

نمایاں مثال فن داستان گوئی ہے۔ ہر انسان دنیا کے آلام و مصائب سے دور کسی فردوس میں رہ کر تمام شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ داستان میں کچھ دیر کے لیے ہی سہی اس کی جمال پرست فطرت کو سب کچھ مل جاتا ہے۔ بقول داستان کے ناقد و محقق پروفیسر گیان چند جین:

''زندگی میں جن آسائشوں اور لذّتوں کا ارمان تھا افسانے میں وہ سب مہیّا کر لیں۔''(1)

دراصل داستان ایسی ذہنی آسودگی کا نام ہے جو پریشانیوں کے احساس کو ختم کر کے نیند کی پُرسکون وادی میں پہنچا کر حسین خوابوں کے جھروکے کھول دیتی ہے۔ داستان میں حسن و عشق کی واردات کے واقعات سن کر سامعین یا قارئین کی جمال پرست طبیعت تسکین پاتی ہے۔ اردو کے ماہر جمالیات پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''عورت اور مرد کی محبت کی شدت اور ان کے جذباتی کیفیتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ سب جو جمالیاتی تجربے حاصل کرتے ہیں انھیں محسوس بھی کرتے ہیں، لیکن سب ان کا فنکارانہ اظہار تو نہیں کر سکتے۔ تخلیقی فنکار ہی ان جمالیاتی تجربوں کو ایسے ڈرامائی اور تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان کی سطح بلند ہو جاتی ہے، اس حد تک کہ وہ اپنی تازگی لیے زندہ رہتے ہیں۔''(2)

داستان مختلف واقعات یا قصوں کا مجموعہ ہے۔ داستان گو اپنی قوت متخیّلہ کے ذریعہ چھوٹے سے قصے کو طویل اور دلچسپ بنا کر اس میں ایسا حسن پیدا کرتا ہے کہ سامعین کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے داستان کو اسی لیے کہانی کی طویل اور پیچیدہ صنف کہا ہے کہ بہت سے قصوں کو جوڑ کر ایک داستان بنائی جاتی ہے۔ دراصل داستان ایسے دور کی پیداوار ہے جب لوگوں کے پاس وقت کی کمی نہیں تھی، غمِ روزگار اور فکرِ آخرت سے آزاد تھے۔ داستان تفریح و تسکین کا ذریعہ تھی، انسان اپنی جمال پرست فطرت کی آسودگی کے لیے داستان گوئی کا سہارا لیتا تھا۔ داستان کی جمالیاتی فضا سننے والوں کو فرحت بخشتی تھی، وہ اس داستانوی ماحول میں زیادہ سے زیادہ وقت گزارنے کا خواہاں رہتا تھا، جس کے سبب داستان گو داستان کو طول دینے کی کوشش کرتا تھا۔ داستان کی طوالت کسی کو ناگوار نہیں گزرتی تھی، بلکہ اشتیاق بڑھاتی تھی، کیونکہ داستان گو اپنی قوت متخیّلہ سے داستان میں نئے نئے مضامین پیدا کرتا تھا۔ داستان کے

حسن کا انحصار ہی داستان گو کی قوت متخیّلہ پر ہے۔''بوستانِ خیال'' کے مترجم خواجہ امانؔ دہلوی نے داستان کے فن کا ذکر کرتے ہوئے اوّلیت طوالت ہی کو دی ہے، لکھتے ہیں:

''مطلب مطول وخوشنما جس کی بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔''(3)

داستان گو طوالت کے لیے داستان میں ضمنی قصوں کو اس فنکاری کے ساتھ شامل کرتا ہے کہ وہ بنیادی قصہ کا حصہ معلوم ہوتی ہیں، اس کی طوالت گراں نہیں گزرتی۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''واقعات کی ترتیب وترقی، ان کے انتخاب اور تناسب میں بھی یہی فوری حسن، یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔نفس واقعہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے۔ یہاں واقعات کی تنظیم اوران کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جونظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعی ضرور ہوتی ہے کہ انھیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے، لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی، پیچیدگی، گہرائی، رعنائی نہیں ہوتی۔وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہرسین جاذب نظر ہوتا ہے۔''(4)

داستان کے منظر کا جاذب نظر ہونا ہی سامعین کے لیے انبساط کا باعث ہوتا ہے۔

خواجہ امان کے نزدیک طوالت کے علاوہ داستان میں بجز مدعائے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ کوئی عبارت سمع خراشی و ہزل نہیں ہونی چاہیے۔ داستان کے حسن کو برقرار رکھنے کے لیے یہ خصوصیت لازم ہے، اس لیے سامعین میں دلچسپی اور اشتیاق اسی وقت پیدا ہوگا جب اس میں کوئی ایسا مضمون نہ ہو یا تکرار نہ ہو جس سے اکتاہٹ محسوس ہو۔داستان اگرچہ فسانہ ہوتی ہے، لیکن فسانہ کو اس طرح بیان کیا جائے کہ حقیقت کا گمان ہو، تاریخ گذشتہ کا لطف آئے۔یہی وجہ ہے کہ داستان گو داستان کی دنیا کو حقیقی ظاہر کرنے کے لیے اپنے اور داستان کی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کر دیتا ہے۔ وہ نہ اپنے عہد کے افراد کو داستان کے کردار بناتا ہے اور نہ اپنے قرب وجوار میں آباد جانے پہچانے شہروں کو داستان میں شامل کرتا ہے۔اپنے سامنے کی چیزیں بیان کرنے سے داستان کا حسن ختم ہوجاتا ہے۔داستان گو اپنے

انداز سے یہ ظاہر کرتا ہے کہ صدیوں پہلے کا یہ قصہ کسی دور دراز ملک سے وابستہ ہے۔ زمان ومکاں کا فاصلہ پیدا کرنے سے سامعین کا اشتیاق بڑھتا ہے۔ حیرت واستعجاب کی فضا بنتی ہے۔ صدیوں پہلے کسی دور دیس میں کہہ کر داستان گو کو بہت کچھ کہنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ وہ ہر نا قابل یقین بات کو زمان ومکاں کے فاصلے کی آڑ میں حقیقت کا روپ دے کر بیان کرسکتا ہے اور داد وتحسین پا سکتا ہے۔

داستان دراصل بیان کا فن ہے۔ بیان میں وسعت اور خیال کی پرواز کی جو گنجائش ہے، تحریر میں وہ محدود ہو جاتی ہے۔ اردو کی بیشتر داستانیں پہلے کہیں نہ کہیں بیان کی گئیں، بعد میں ضبط تحریر میں آئیں۔ کچھ وقت پہلے تک شہروں، قصبوں اور دیہات میں داستان گوئی یا قصہ گوئی کا عام رواج تھا۔ داستانیں اور مثنویاں محفلوں میں سنائی اور گائی جاتی تھیں۔ ''بوستانِ خیال'' جیسی طویل داستان بھی پہلے میر تقی خیال نے زبانی بیان کی۔ ''فسانۂ عجائب'' بھی رجب علی بیگ سرور نے دوستوں کے درمیان شروع کی۔ ''نوطرزِ مرصّع'' کی ابتدا بھی ایک سفر میں ہوئی۔ بیشتر داستانوں کا خمیر زبانی قصوں سے اٹھایا گیا ہے، چھوٹی چھوٹی حکایتوں یا روایتوں کے بیان ہی سے قصہ گوئی یا داستان گوئی کا جنم ہوا۔ انسان جب جنگلوں اور غاروں میں رہتا تھا اس وقت بھی قصہ کہنے یا سننے کا شوق اس میں موجود تھا۔ اسی شوق کی تکمیل داستان کی ابتدا ہے۔ غالبؔ نے بھی داستان طرازی کو دل بہلانے کا اچھا فن بتایا ہے۔

بیان کی طوالت میں عموماً بعض اوقات بے ربطی اور پیچیدگی بھی آ جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے تو داستان کو کہانی کی طویل اور پیچیدہ شکل ہی بتایا ہے۔ اسی طوالت، بے ربطی اور پیچیدگی کے سبب داستان میں ناول اور افسانے کی طرح کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہوتا۔ بیشتر داستانوں کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے۔ داستان گو ایک خاص طے شدہ آغاز وانجام کو سوچ کر داستان شروع کر دیتا ہے، لیکن درمیان میں قصے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور داستان ایک وسیع دائرے میں پھیل جاتی ہے۔ ایک کہانی میں کبھی کبھی سیکڑوں قصے شامل ہو جاتے ہیں، لیکن قصہ کا تعلق داستان کی بنیادی کہانی سے ضرور ہوتا ہے۔ داستان میں پلاٹ کی پیچیدگی فنّی حسن پیدا کرتی ہے۔ داستان گو صرف یہ کہہ کر داستان ختم نہیں کرتا کہ ایک شاہزادہ ایک خوبصورت شاہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے اور وہ اسے بغیر کسی جد وجہد کے مل جاتی ہے اور قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ داستان کا فن مدت دراز کے بعد اختتام چاہتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاہزادے کے اوپر آفات زمانہ نازل کی جاتی ہیں، اُسے راہ عشق میں حیران وپریشان دکھایا جاتا ہے۔ اس صحرا نوردی میں

نئے نئے قصے جنم لیتے ہیں، جس سے داستان کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور پیچیدگی داستان میں دلچسپی اور فنّی حسن پیدا کرتی ہے۔ داستان کی پیچیدگی اور طوالت کا انحصار بھی داستان گو کی قوت متخیّلہ پر ہے۔ داستان گو قوت متخیّلہ کی جس قدر جولانیاں زبانی بیان کرنے میں دکھا سکتا ہے تحریر میں نہیں۔ رقم کرنے میں زبان کی پابندیاں عنان تخیل کو آزاد نہیں چھوڑتیں، پھر بھی داستان نگاروں نے اپنی قوت متخیّلہ کے جوہر صفحات قرطاس پر بھی دکھائے ہیں۔ اردو میں ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے فن کا بنیادی اور اہم اصول زبانی سنانے ہی کو بتایا ہے، جس کی وجہ سے وہ مہینوں کیا سالوں بیان کی جا سکتی ہے:

> ''سب سے اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہوتی ہے۔ داستان اگر لکھی بھی جائے اور چھاپ بھی دی جائے تو بھی اس کا اصل مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی سنائی جاتی ہے۔ وہ لکھی بھی اس طرح جاتی ہے، گویا زبانی سنائی جا رہی ہو۔ وہ فن پارہ جو زبانی سنانے کی غرض سے تصنیف کیا جائے اس کی حرکیات (Dynamics) اس فن پارے سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو خاموش پڑھنے یا بہ آواز بلند پڑھنے کے لیے تصنیف کیا جائے۔'' (5)

> داستان کا بنیادی مقصد گرچہ عشق کی داستان کا بیان ہے لیکن داستان گو اس ایک رومانی قصے کے اردگرد دیگر واقعات اور کہانیاں شامل کر کے داستان کے ایک خاص فنی پہلو یعنی طوالت تھا۔'' (6)

> ''اے شہر یار دریا سے ایک دیو نکلتا ہے، کوئی ہزار نو سو گز کا اُس کا قد ہے، دو سینگ سر پر مثل دو میناروں کے ہیں، آنکھیں مثل طاس خون کے سرخ ہیں، چنگال مانند شیر کے ہیں مگر اتنا بڑا چنگل ہے کہ کئی ہاتھی اس میں آ سکتے ہیں۔ منھ سے اس کے مانند اژدہائے دہان شعلہ آتش نکلتے ہیں، جس وقت وہ دیو دریا سے نکلتا ہے اور شہر میں آتا ہے، آدمی، جانور جو ذی حیات سامنے اُس کے آ جاتا ہے لقمہ ہو جاتا ہے۔ وہ دیو جہاں تک آدمی کھائے جاتے ہیں کھا جاتا ہے۔ باقی

دونوں چنگلوں میں سوسوآدمی دبالے جاتا ہے۔لوگ اس کے خوف سے بت
خانوں میں رہنے لگے ہیں،نقب کے راستے باہر نکلتے ہیں۔"(7)

داستان امیر حمزہ میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہے۔ساحری ہی اس داستان کوطول دیتی ہے،اس کے طلسمات میں ساکو برقرار رکھتا ہے۔

داستان کوطول دینے کے لیےاس میں مافوق الفطرت عناصر کوبھی شامل کیا جاتا ہے۔کہا گیا ہے کہ اگر داستانوں میں سے مافوق الفطرت عناصر کونکال دیں تو داستان کی عمارت ہی ڈھے جائے گی۔ یہ بات بڑی حدتک صحیح ہے۔مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی داستان میں صرف داستان کا حجم بڑھانے کے لیے نہیں ہوتی بلکہ حیرت واستعجاب کی فضا پیدا کرتی ہے۔اجنبی مخلوق کے بارے میں بیان کر کے سامعین کا اشتیاق بڑھایا جاتا ہے۔آج کے مقابلہ میں گزشتہ عہد کے لوگ نسبتاً زیادہ توہم پرست تھے۔ دیو، بھوت، پریت اور پریوں پر بہت کچھ یقین تھا اور اس یقین کی وجہ مذہبی اور معاشرتی اعتقادات تھے۔ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت سے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"مافوق سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ایک طرف وہ انسان کے مادّہ تجسّس اور تخیل کے لیے تازیانے کا کام کرتا ہے، دوسری طرف داستان میں پیچیدگی، بوقلمونی اور دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔جنوں، پریوں اور دیوؤں کوانسان کی طرح بولتے چالتے، ہنستے روتے، محبت ونفرت کرتے، ہمدردی و رحم اور غیظ وغضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان نصیب ہوتا ہے اور ہم اپنے خیالات وجذبات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں۔گویا مافوق ہمارے جذبات کی تنقید کا بہترین ذریعہ ہے...... داستان میں تو مافوق فطرت کا دخل ناگزیر ہے، بغیر اس کے رکاوٹ، پیچیدگی اور حیرت انگیز فضا پیدا کرنا مشکل ہے۔عشقیہ مہمات کوسر کرنے، ہیروکو کامیاب بنانے، داستان کی گتھیوں کوسلجھانے اور مشکلات کوآسان بنانے میں صرف مافوق فطرت عناصر داستان نویس کی مدد کرتے ہیں۔"(8)

"داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کی طوالت کا انحصار ہی اس میں موجود طلسمات پر

ہے۔ مافوق الفطرت عناصر نے ان داستانوں میں دلچسپی اور کشش پیدا کر دی ہے۔ امیر حمزہ میں طلسمات کا ایک جال ہے، یہاں مافوق الفطرت کرداروں کا جمگھٹا ہے۔ ہوش اڑانے کے لیے 'طلسم ہوش ربا' کافی ہے۔ اس کے علاوہ طلسم فتنۂ نور افشاں، طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندر، طلسم نوخیز جمشیدی، طلسم زعفران زار سلیمانی وغیرہ بھی اسی داستان کے حصّے ہیں۔ انیسویں صدی میں اس داستان کی مقبولیت اس بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ باوجود طوالت کے متعدد لوگوں نے اِسے اردو میں لکھا۔ اس طویل داستان کی اشاعت پر سب سے زیادہ توجہ لکھنؤ میں دی گئی۔ لکھنؤ کے اہم لکھنے والوں میں محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر اور تصدق حسین شامل تھے۔ اس میں ''طلسم ہوش ربا'' ہی آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ پروفیسر گیان چند نے داستان امیر حمزہ کو مافوق فطرت کی معراج کہا ہے۔ اس میں بے شمار مافوق الفطرت مخلوق نظر آتی ہے۔ جگہ جگہ دیو، جن، پری، عجیب طرح کے حیوانات، ساحر، پیر، فقیر، حکیم وغیرہ موجود ہیں، جو داستان کو آگے بڑھانے میں معاونت کرتے ہیں۔ داستان گو کے تخیل کی پرواز ان کی تخلیق میں دکھائی دیتی ہے:

''سامنے سے ایک شخص قوم اجنّہ سے دکھائی دیا کہ اس کی تین آنکھیں تھیں اور گردن ناپید تھی۔ اور دونوں شانوں پر سر کٹا ہوا رکھا معلوم ہوتا حروں کی افواج ہیں، افراسیاب جادو جن کا شہنشاہ ہے:

> ''حاکم طلسم افراسیاب جادو شہنشاہ ساحران نہایت زور آور ہے جو کہ نہیب شمشیر سے اس کے سرکشان دہر کانپتے اور تھراتے ہیں اور سحر آزمائی سے سامری عہد اور جمشید روزگار کان پکڑتے ہیں۔'' (9)

داستان گو دیوؤں اور ساحروں کی عجیب بھیانک شکلیں دکھاتا ہے جن کے حلیے کے بیان سے سننے والے حیران بھی ہوتے ہیں اور خوف زدہ بھی۔ تمام داستانوں کا موضوع خیر وشر ہوتا ہے، اسی لیے داستان گو بڑے کرداروں کی شکلیں بھی بہت بھیانک پیش کرتا ہے تا کہ سننے والے اس سے نفرت بھی کرنے لگیں:

> ''ایک جانب پلٹ کر ایک دیونی کو دیکھا۔ حقیقت میں دیونی قالب انسان میں سمائی، سر مثل گنبد خام، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا لہنگا، از سر تا ناخنِ پا بصورتِ دلِ کافر سیاہ، مثل پردۂ ظلمات سراسر خطا ہے، حقیقت میں الٹا توا ہے، زبان منہ سے نکلی ہوئی رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔'' (10)

داستان امیر حمزہ میں جگہ جگہ ساحروں سے مقابلہ دکھا کر مافوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے داستان کو دلچسپ بنایا گیا ہے۔ جادوگروں کی عیاریاں اور مکاریاں داستان کا اہم حصہ ہیں۔

اردو کی دوسری طویل داستان ''بوستانِ خیال'' میں بھی شاہزادے طلسمات کی سیر کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یعنی اس داستان میں بھی داستان امیر حمزہ کی طرح مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے داستان کو طول دے کر دلچسپ بنایا گیا ہے۔ اس میں پانچ بڑے طلسمات ہیں: طلسم اجرام واجسام، طلسم سبع سباع، طلسم بیضا، طلسم حکیم اشراق، طلسم حیرت کدۂ آصفی۔ ان طلسمات کو معزالدین، خورشید تاج بخش اور بدر منیر فتح کرتے ہیں۔ ان میں بھی دیو، جن اور پریاں موجود ہیں۔ ساحری بھی ہے اور عیاری بھی۔ بوستان خیال کا مصنف میر تقی خیال علم نجوم میں مہارت رکھتا تھا، اس نے سیاروں اور ستاروں کو ترتیب دے کر طلسم تشکیل دیے ہیں۔ بوستان خیال کے مترجم خواجہ امان دہلوی لکھتے ہیں:

> ''کوئی افسانہ اس تمہید کا کسی متقدمین یا متاخرین نے تصنیف نہیں کیا جس میں علم ہیئت و ہندسہ اور علم نجوم وطب اور تواریخ وغیرہ علوم کا صرف ہو اور ابتدائے طلسم اس طرح کی جاوے کہ کرۂ خاک سے تا منزل اعلیٰ چودہ منزلیں مقرر ہوں، یعنی چار منازل عناصر اور سات منازل کواکب سیارہ اور ایک منزل فلک کرسی اور ایک منزل فلک سادہ یعنی فلک اطلس کا نام اجرام و اجسام مقرر ہوا۔''(11)

''بوستان خیال'' میں علمیت کا اظہار زیادہ کیا گیا ہے:

> ''حکیم ابوالمحاسن نے وقت رخصت شاہزادے سے کہا: اے شہریار نامدار ہر چند میں نے طریق دعوت کواکب بنفشاء تمھارے سرداروں کو تعلیم کیا ہے مگر بعض کی قسمت میں فقط کوکب زحل کے قوت مقدر ہے اور بعض کی قسمت میں مشتری کی اور بعض کو آفتاب کے اور بعض کو مریخ وغیرہ کواکب کی قوت پہنچے گی اور دو کواکب کے فیض سے بہرہ مند ہوں گے......۔''(12)

''بوستان خیال'' کی دوسری جلد کے آخر میں محمد تقی خیال نے اپنی علمی اور تاریخی معلومات کا اظہار کچھ زیادہ ہی کیا ہے، لیکن عناصر ترکیبی وہی ہیں جو داستان امیر حمزہ کے ہیں یا کسی بھی داستان کے

ہوتے ہیں، یعنی طوالت کے لیے ضمنی قصوں کو شامل کیا جاتا ہے اور دلچسپی میں اضافے کے لیے مافوق الفطرت عناصر دیو، جن، پری، جادوگر، طلسمات سے داستان کو مزیّن کیا جاتا ہے۔

''ناگاہ بے شمار ماران سیاہ اپنے اپنے سوراخوں سے نکلے اور میری ایذا رسانی کے درپے ہوئے۔ مجھے اس وقت بجز دعا و مناجات کے اور کوئی صورت اپنی زندگی کی نظر نہ آئی۔ اس عرصہ میں ایک سوراخ کے اندر سے ایک افعی نکلا جس کا ایک بالشت سے زیادہ طول نہ تھا، وہ ایک پارچہ سنگ بشکل مہرہ میرے روبرو رکھ کر پھر اپنے سوراخ میں داخل ہوگیا۔ میں نے وہ مہرہ بازو پر باندھ لیا، بمجرد باندھنے مہرے کے تمام ماران سیاہ جو ہر ایک میرے رشتہ عمل سے زیادہ تر دراز تھا غائب ہوگئے۔''(13)

''ناچار شاہزادے نے پھر مناجات کی ناگاہ ملاحت پری جمعیت سے چار سو جن زبردست قوی ہیکل کے معرکہ جنگ میں آئے۔ اس لشکر کا سردار فرمانوس جنّی افلون جنّی کا خالو تھا۔ فرمانوس نے چار طرف سے شیاطین پر حملہ کیا اور باہم جن وشیاطین جنگ و پیکار میں سرگرم ہوئے۔''(14)

اگر چہ آج یہ سب چیزیں مضحکہ خیز لگتی ہیں، لیکن گذشتہ صدیوں میں یہی دلچسپی کا سامان تھیں، ان طویل داستانوں کی بار بار اشاعت اس بات کا ثبوت ہے۔ داستان گو کا انداز بیان ایسا ہوتا تھا کہ ناقابل یقین باتوں پر بھی لوگ یقین کرنے کے لیے مجبور ہوتے تھے اور انتہائی انہماک کے ساتھ سنتے یا پڑھتے تھے، جس طرح جاسوسی ناول پڑھے جاتے ہیں۔ جاسوسی ناول داستان ہی کی جدید شکل ہیں۔

مذکورہ داستانوں کے علاوہ چھوٹی چھوٹی داستانوں میں بھی قصہ کو دلچسپ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو شامل کیا گیا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' میں بھی دیو، دیونیاں، مافوق الفطرت واقعات موجود ہیں۔ توتے کا بات چیت کرنا، قالب کی تبدیلی، شاہزادے کا بندر بن جانا، انجمن آرا کا کٹے ہوئے سر سے خون کی بوند ٹپکنا اور دریا میں گر کر اس کا لعل بننا، جان عالم اور انجمن آرا کا تو تا بن کر اڑنا، آدھے جسم کا پتھر بن جانا یا شاہزادے کو بندر بنانا وغیرہ داستان کو دلچسپ بناتے ہیں۔ ''فسانۂ عجائب'' میں ساحری بھی ہے اور عیاری بھی، جادوگر اور جادوگرنیوں کی لڑائی بھی۔ غرض یہ کہ ''فسانۂ عجائب'' میں بھی سرورؔ نے

مافوق فطرت عناصر شامل کر کے دوسری داستانوں کی طرح دلچسپ بنا دیا ہے:

''بہ حیرت ہر طرف دیکھتا تھا، چھت پر آنکھ پڑی، چھینکا بندھا، سر کٹا دھرا ہے، سر کے نیچے نہر جاری ہے جو خون کا قطرہ اُس حلق بریدہ سے پانی میں گرتا ہے، اللہ کی قدرت سے وہ لعل ہو کر پڑتا ہے۔ اس نے کہا سبحان اللہ! مقرر یہ سحر کا کارخانہ ہے۔ قریب جا کر غور سے دیکھا تو انجمن آرا کا چہرہ تھا۔''(15)

''ایسی آواز ہولناک تھی کہ سب لشکر ڈر گیا، شجاعوں کے دل تھرّا گئے، محل میں رنڈیوں کو غش آ گئے۔ گھبرا کر شہزادے نے اٹھنے کا قصد کیا، جگہ سے نہ ہلا گیا، غور جو کیا تو آدھا جسم پتھر کا تھا پھر تو جہاں بیٹھا تھا بیٹھا رہ گیا......کُل لشکر انسان سے حیوان تک نیچے کا دھڑ پتھر کا، اوپر کا جسم بہ دستور۔ آہ و نالہ، فریاد و بکا سب لشکر میں بپا تھا۔''(16)

دوسری داستانوں کی طرح ''باغ و بہار'' کے قصے کو طول دینے کے لیے اس میں ساحری یا جادوگری نظر نہیں آتی، اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں چار درویشوں کے علاحدہ علاحدہ قصّے ہیں۔ آزاد بخت ان قصوں کو جوڑنے کا ذریعہ بنا ہے۔ یہاں کوئی شاہزادہ شاہزادی کی تلاش میں بھٹکتا نہیں، طلسمات میں نہیں جاتا، لیکن داستان گو داستان کی روایت سے بالکل ہٹتا بھی نہیں۔ درویشوں کے قصوں ہی میں مافوق الفطرت مخلوق یعنی پریوں اور جنوں کو شامل کر دیتا ہے۔ پریاں اور جن قدیم قصوں کا عام طور پر لازمی حصہ ہیں۔ بچپن میں جب دادیاں یا نانیاں قصّے سنایا کرتی تھیں ان میں بھی یہ مخلوق موجود ہوتی تھی۔ پریوں کے ذکر میں راجہ اندر کا اکھاڑہ دکھایا جاتا تھا۔ پریوں اور جنوں کا ذکر ''نوآئین ہندی'' میں بھی ہے، ''عجائب القصص'' میں بھی اور ''مذہب عشق'' میں بھی۔ حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت کچھ زیادہ ہے۔ اس میں جادوگر بھی ہیں اور طلسمات بھی ہیں۔ یہ داستان منیر شامی اور حسن بانو کے عشق کی داستان ہے۔ حسن بانو کو حاصل کرنے کے لیے سات سوالوں کے حل تلاش کرنے میں حاتم اس کی مدد کرتا ہے۔ انھی سات سوالوں کے جواب حاصل کرنے کے لیے حاتم مشکل حالات سے گزرتا ہے۔ فوق البشر قوتوں کی مدد سے طلسمات کو فتح کرتا ہے۔ اس داستان میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے دکھائے گئے ہیں۔ جادوگر حاتم کو بار بار زیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

درخت کی شاخوں پر پریوں کے سر لٹکتے دکھائے گئے ہیں۔آرائش محفل میں حاتم کی مدد کے لیے خضر بھی آتے ہیں،غرضیکہ اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی کثرت سے داستان کو دلچسپ بنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔

طویل داستانیں ہوں یا مختصر،سب کو دلچسپ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت لازمی سمجھی جاتی تھی۔اردو کی مختصر سی داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں بھی ساحری نظر آتی ہے۔گرو مہندر گر کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن اور ہرنی بنا دیتے ہیں، جو راجہ اندر کی مدد سے اصل شکل میں آتے ہیں:

''ایک رات راجا اندر اور گسائیں مہندر گر نکھری ہوئی چاندنی میں بیٹھے راگ سن رہے تھے۔کروڑوں ہرن آس پاس اُن کے دھیان میں چوکڑی بھرتے سر جھکائے کھڑے تھے،اس میں راجا اندر نے کہا:''ان سب ہرنوں پر پڑھ کے میری سنگت گرو کی بھکت پھرے منتر ایسوری باچا۔ایک ایک چھینٹا پانی کا دو۔'' کیا جانے وہ پانی کیسا تھا، پانی کے چھینٹے کے ساتھ ہی کنور اودے بھان اور ان کے ماں باپ تینوں جنے ہرنوں کا روپ چھوڑ کر جیسے تھے ویسے ہو جاتےہیں۔ گسائیں مہندر گر اور راجا اندر ان تینوں کو گلے لگاتے ہیں۔''(17)

تمام چھوٹی بڑی داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے دلچسپ بنایا گیا ہے۔ یہ عناصر دلچسپی کا بھی باعث ہیں اور سامعین میں تجسس پیدا کرنے کا باعث بھی۔ساتھ ہی قصہ کو طول دینے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے اس طرح کے قصوں کی روایت رہی ہے۔جانوروں کو کردار بنا کر اخلاقی درس دیئے گئے ہیں۔توہم پرستی ہر ملک کی تاریخ کا حصہ ہے۔ایشیا کے علاوہ یورپ کے سماج میں بھی اس طرح کے عقائد موجود تھے۔قصہ کہانیوں میں عجیب الخلقت مخلوق شامل ہوتی تھی۔عشق کی مہمات ہر خطّے میں بغیر دیوی دیوتاؤں کی مدد کے سر نہیں ہوتی تھیں۔یونان و مصر کی داستانیں دیکھیئے یا چین و ہندوستان کی، ہر قصے میں مافوق الفطرت عناصر دکھائی دیں گے۔ ہزاروں سال پہلے یونان میں الیپ کی کہانیاں مشہور تھیں۔مصر میں رومانی قصوں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے قصے بھی لکھے گئے۔ ہندوستان میں پنچ تنتر کی کہانیاں آج تک مقبول ہیں۔میر بہادر علی حسینی کی ''اخلاق

ہندی'' میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں، جو''ہتو پدیش'' کا ترجمہ ہے۔ان قصوں میں زیادہ تر جانور کردار ہیں جو انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ پوری دنیا میں آج بھی ایسے قصے مقبول عام ہیں جن میں مافوق الفطرت عناصر پیش کیے جاتے ہیں۔ آج انھیں مجمع میں سنانے کے بجائے فلم کی شکل میں اسکرین پر دکھایا جاتا ہے اور ناقابلِ یقین باتوں کو اس قدر مبالغہ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی دیکھنے کو دل چاہتا ہے۔ داستان کا سامع یا قاری یہ جانتے ہوئے کہ وہ جو کچھ سن رہا ہے یا پڑھ رہا ہے اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، مدتوں سنتا ہے اور پڑھتا ہے، اسی لیے کہ اسے لطف آتا ہے۔ بقول مرزا غالبؔ: ''دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''— واقعی یہ حقیقت ہے کہ داستانوں میں مافوق الفطرت مضامین کی شمولیت گراں نہیں گزرتی۔ داستان گو کا انداز بیان ایسا ہوتا ہے کہ داستان کی دنیا غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقی معلوم ہوتی ہے، نہ مبالغہ کا احساس ہوتا ہے اور نہ داستان گو کے بیان پر شک ہوتا ہے۔ پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی کے الفاظ میں:

> ''داستان میں غیر معمولی لوگ، غیر معمولی حالات اور غیر معمولی واقعات کی مدد سے ایک غیر معمولی فضا پیدا کی جاتی ہے۔''(18)

داستان گو کا مقصد غیر معمولی واقعات کو پیش کر کے ایک اجنبی دنیا بنانے کی کوشش ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اسے یوں بیان کرتے ہیں:

> ''داستان کا مقصد ایسی دنیا خلق کرنا ہے جو عام دنیا سے مختلف ہو اور ممکن حد تک دور بھی ہو...... داستان کی کائنات جب ہماری دنیا کی نقل ہونے کا دعویٰ نہیں کرتی تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ یہاں واقعات کے بیان میں جو اصول بروئے کار آئیں گے وہ حقیقت کا التباس نہیں پیدا کرتے، لیکن یہ کائنات ہماری دنیا ہی کی طرح بھری پڑی ہے۔''(19)

زمانۂ قدیم میں مافوق الفطرت پر زیادہ یقین تھا۔ لوگ انتہائی سادہ زندگی گزارتے تھے۔ عقل سے زیادہ مشاہدے پر اعتبار کرتے تھے۔ دنیا اندھیرے میں غرق رہتی تھی، زمین کے بڑے حصے پر جنگلات پھیلے ہوئے تھے، بڑے بڑے درختوں سے خوف محسوس ہوتا تھا۔ رات کے سناٹے میں، گھنے جنگلوں میں سنسناتی ہواؤں کی آواز سے بھی ڈر جاتے تھے۔ یہی ڈراؤنی آوازیں ان کے تخیلات میں

عجیب الخلقت مخلوق کی تشکیل کا ذریعہ بنتی تھیں، جو آہستہ آہستہ زندگی کا حصہ بن گئیں اور جب مختلف تجربات ومشاہدات کا بیان ہوا تو وہ مخلوق بھی اس میں شامل رہی۔ مافوق الفطرت عناصر کا بیان زمانۂ قدیم میں نہ صرف قصوں میں بلکہ عام گفتگو میں بھی شامل رہا ہوگا۔ اس وقت کا انسان سوچتا ہوگا کہ سورج کہاں سے طلوع ہوتا ہے؟ کہاں سے آتا ہے اور کہاں غروب ہو جاتا ہے؟ چاند کیوں گھٹتا بڑھتا رہتا ہے؟ ستارے کیوں چمکتے ہیں؟ پانی آسمان سے کیوں اور کیسے برستا ہے؟ آدمی پیدا ہونے کے بعد مر کیوں جاتا ہے؟ اسی طرح کی بہت سی باتیں اس وقت کے انسان کو پریشان کرتی ہوں گی، جن کا اظہار وہ مختلف پیرائے میں کرتا ہوگا اور اپنے اظہار کو دلچسپ اور پُر اثر بنانے کے لیے اُسے قوت متخیّلہ کے سہارے قصے کی شکل دی ہوگی۔ اسی لیے مافوق الفطرت عناصر کا بیان قصوں میں ابتدا ہی سے رہا ہے۔ اس عہد کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> ''تہذیب کے اوائل میں یہ دنیا یکسر سپاٹ تھی۔ جنگل اور پہاڑوں کی دنیا تھی، ان میں اگر کوئی رنگ بھرتا تو وہ فطرت تھی، اس لیے نظروں کے سامنے اس کو کوئی نئی چیز نظر نہیں آتی۔ وسائل محدود اور حالات پریشان کن، اس لیے اگر اس کو کہیں تسکین ملتی تو صرف اپنے ذہن میں، جہاں وہ بلا روک ٹوک تخیل کی ایک دنیا آباد کر سکتا تھا، جو چاہتا ایک لمحے میں فراہم کر لیتا۔ یہ دنیا روز بروز اس کی بڑھتی ہوئی ضرورت کے پیش نظر وسعت اختیار کرتی جا رہی تھی۔'' (20)

یہ حقیقت ہے کہ آج انسان کی عقل کی ترقی کی بنیاد پر جو سائنٹفک ایجادات ہمارے بیچ موجود ہیں وہ قدیم انسان کے تخیل نے قصوں میں بیان کر دی تھیں۔ مثلاً آج لوگ ہوائی جہاز میں سفر کرتے ہیں، لیکن سیکڑوں سال پرانے قصوں کے کردار اُڑن طشتری یا جادوئی قالین یا دیووں کے کاندھوں پر سوار ہو کر ہزاروں میل کا سفر ہوا میں طے کر لیتے تھے۔ آج جس طرح ٹیلی ویژن پر چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں، قدیم زمانے کی داستانوں کے ساحر اپنی ساحری کے دم سے دور دراز کے مناظر دیکھ لیا کرتے تھے۔ اور بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں یعنی جہاں آج سائنس پہنچی ہے، انسان کا تخیل بہت پہلے وہاں پہنچ چکا تھا، جو قدیم داستانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ داستانوں کی کشش، دلکشی اور جاذبیت کا انحصار ہی محیر العقول واقعات پر تھا۔ جو داستان میں نہ صرف طوالت بلکہ حیرت واستعجاب کی فضا بنانے کا ذریعہ بنتے تھے۔

دراصل داستان کا فن ہی سننے والے کی پوری توجہ کو اپنی جانب مبذول کرانا ہوتا ہے۔ داستان ہمیشہ رات کی ابتدا کے بعد شروع ہوتی ہے، جب پورے دن کے تھکے ماندے لوگ سونا چاہتے ہیں، آنکھوں میں نیند کا غلبہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں داستان گو اپنی تمام تر قوتِ داستان گوئی اس بات پر صرف کر دیتا ہے کہ سننے والا پلک بھی نہ جھپک سکے اوراس کا یہی تقاضا رہے کہ آگے کیا ہوا؟ نیند کو آنکھوں سے دور رکھنا ہی داستان گو کا ہنر ہے۔ داستان گو سننے والوں کے اندر ایک ایسی بے چینی یا اضطرابی کیفیت پیدا کرتا ہے کہ وہ اگلی رات ہونے کا شدّت سے انتظار کرتا ہے۔ الف لیلہ جس کی نمایاں مثال ہے، جس میں شہرزاد نے ایک ہزار راتوں میں ایک ہزار کہانیاں سنا کر شہر یار کو خوش کیا۔ شہریار ہر رات کے اختتام پر قصّہ سننے کے لیے دوسری رات کی ابتدا کا انتظار کرتا تھا۔ دراصل داستان گو داستان کو ہر رات ایسے مقام پر ختم کرتا ہے کہ تجسّس باقی رہتا ہے اور سامعین آگے سننے کے لیے بے چین رہتے ہیں۔ الف لیلہ میں بادشاہ شہریار ہر رات نئے قصہ کو سننے کی خواہش کے سبب شہرزاد کو قتل نہیں کرسکا۔ داستان کو طول دینے کا یہی طریقہ ہے۔ اسی بات کو اردو میں داستان کے فن پر پہلی بار اظہار کرنے والے خواجہ امان دہلوی نے اوّلیت دی ہے۔ انھوں نے ''بوستانِ خیال'' کے ترجمے میں داستان کے لیے درج ذیل شرائط کو لازمی قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اوّل: مطلب مطوّل وخوشنما، جس میں تمہید و بندش میں توارد مضمون وتکرار بیان واقع نہ ہو۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔
>
> دوم: بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سمع خراش وہزل مثل باغ وکوہستان یا مکان وآرائش مکان درج نہ کیا جائے۔
>
> سوم: لطافت زبان وفصاحت بیان۔
>
> چہارم: عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔
>
> پنجم: تمہید قصہ میں بجنسہٖ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو۔''(21)

مدت دراز تک سامعین اختتام کے مشتاق اسی وقت رہیں گے جب داستان میں دلچسپ اور نئے نئے قصوں کی بہتات ہوگی، بیان کی طوالت میں تکرار کا اندیشہ رہتا ہے۔ تکرار سامعین کی اکتاہٹ یا بیزاری کا سبب بن سکتی ہے، لیکن داستان گو توارد مضمون یا تکرار کا احساس بھی نہیں ہونے دیتا،

وہ اپنی قوت متخیّلہ اور ذخیرۂ الفاظ سے پرانے مضمون کو بھی نیا بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ داستان کی طوالت اور سامعین کے اشتیاق کا اندازہ ان واقعات سے لگایا جا سکتا ہے جو لکھنؤ کی داستان گوئی کے بارے میں مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے کسی امیر کے یہاں ایک داستان گو قصہ گوئی کے لیے ملازم تھا، وہ ایک داستان بیان کر رہا تھا کہ جس میں شاہزادے کی بارات کا ذکر تھا کہ بارات سسرال کے دروازے تک پہنچ چکی ہے۔ اسی دوران داستان گو کو کسی اشد ضروری کام سے باہر جانا پڑ گیا۔ امیر کے کہنے پر داستان گو داستان سنانے کے لیے اپنے ایک شاگرد کو مقرر کر گیا اور اس سے کہہ گیا کہ میں جلد واپس آؤں گا، تم داستان کو سنبھالے رکھنا۔ داستان گو پندرہ دن بعد جب لوٹ کر آیا تو معلوم ہوا کہ بارات ابھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ چھوڑ کر گیا تھا، یعنی شاگرد نے پندرہ دن بارات کی شان و شوکت اور سسرال والوں کی خیر مقدمی کے انتظامات میں گزار دیئے۔ شاگرد کے پندرہ دن کے بیان کے بعد استاد نے مزید پندرہ دن بارات کی آرائش کو بیان کر کے بارات کو دروازے پر کھڑا رکھا۔ (22)

داستان کے اختتام کو طویل مدت تک لے جانے ہی کو داستان گو کا ہنر کہا جاتا ہے۔

داستان کی دوسری شرط کا تعلق طوالت ہی سے متعلق ہے، یعنی طوالت کے لیے غیر دلچسپ واقعات کو بیان نہ کیا جائے۔ بلا وجہ آرائش و زیبائش کا بیان کر کے قصے کو طول نہ دیا جائے۔ قصے کو طویل کرنے کے لیے خوش ترکیب اور دلچسپ مضامین کو شامل کیا جائے۔ اچھی داستان کی خوبی یہ بھی ہے کہ فصیح و بلیغ و لطیف انداز بیان کے ساتھ قابل فہم زبان بھی ہو اور فرضی قصہ تاریخ معلوم ہو۔ ان باتوں کا انحصار داستان گو کے طرز بیان پر ہے۔ وہ قصہ کو اور اس میں شامل مافوق الفطرت عناصر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ سامعین کو سب کچھ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے داستانوں میں عموماً ان شہروں کے نام داستان گو لیتا ہے جو دنیا میں موجود ہیں۔ داستانوں کے معروف شہروں میں یمن، دمشق، چین، مصر، سراندیپ، روم، فارس، عجم وغیرہ شامل تھے۔ قریب ہونے کے باوجود زمانۂ قدیم میں جب آنے جانے کی سہولتیں آسان نہیں تھیں بہت دور سمجھے جاتے تھے، اسی لیے ان شہروں کے نام لے کر داستان گو اپنے واقعات کے بیان میں صداقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا تھا۔

داستان گو اپنی پیش کردہ داستان کو حقیقی یا تاریخی ظاہر کرنے کے لیے کبھی کبھی ماضی کے کسی کردار کو داستان میں شامل کر کے حقیقت یا تاریخ ماضیہ کا رنگ دینے کی بھی کوشش کرتا تھا۔ مثلاً امیر حمزہ

میں امیر حمزہ کا کردار، بوستان خیال میں شاہزادہ معز الدین کا کردار۔ دونوں تاریخ کا حصہ ہیں۔ داستانوں کے کردار چاہے تاریخ کا حصہ ہوں لیکن داستان میں شامل ہونے کے بعد وہ داستانوں کے مثالی کردار بن جاتے ہیں۔ ان میں انسانی نہیں بلکہ مافوق الفطرت صلاحیتیں آ جاتی ہیں۔ وہ عام انسان سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ سبھی داستانوں میں اگر چہ عشقیہ قصوں کا بیان ہوتا ہے، لیکن دراصل عشقیہ قصہ کے پس منظر میں خیر و شر کی لڑائی ہوتی ہے، برائی پر اچھائی کی فتح دکھائی جاتی ہے، اس لیے پوری داستان میں اچھے اور برے دو طرح کے کردار قصّہ کو آگے بڑھاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ سبھی داستانوں کے کرداروں میں یکسانیت نظر آئے گی، یعنی بادشاہ کا عدل و انصاف میں کوئی ثانی نہیں ہوگا، شاہزادے یا شاہزادیوں کے حسن سے آفتاب و ماہتاب بھی شرمندہ ہوں گے۔ برے کردار شیطان سے بھی زیادہ ذلیل صفات اپنے اندر رکھتے ہوں گے۔

طویل داستانوں میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے کردار ہوتے ہیں۔ ضمنی قصوں کی وجہ سے ان داستانوں میں ایک سے زیادہ بادشاہ، شاہزادے اور شاہزادیاں ہوتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ، بوستان خیال یا الف لیلہ میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مختصر داستانیں ایک شاہزادے یا شاہزادی کا قصہ بیان کرتی ہیں، لیکن ان سے متعلق دوسرے بادشاہ یا شاہزادیاں بھی کہانی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ سبھی داستانوں میں عموماً قصہ کسی بادشاہ سے شروع ہوتا ہے، مثلاً:

> ''ایک شہر تھا، اس کا ناؤں سیستان، اس سیستان کے بادشاہ کی ناؤں عقل، دین و دنیا کا تمام کام اُس تے چلتا، اس کے حکم باج ذرا کیں نہیں ہلتا۔ اس کے فرمانے پر جنو چلے، ہر دو جہاں میں ہوئے بھلے۔'' (23)

> ''اقلیم ہندوستان کی میں ایک شہر تھا کہ تس کا نانو عشق آباد تھا، تس میں حکم روا اُس جگہ عادل شاہ بادشاہ تھا ہفت اقلیم کے بادشاہ جو ہر ایک بادشاہ تھے جو پیش کش اور نوکری میں اس کی کے میں سب حاضر رہتے تھے۔ اطاعت اس کی مانتے تھے، جہاں تک کہ ملک اس کا تھا سو عدالت و انصاف اور بخشش و انعامات سے کوئی ایسا نہ تھا کہ کسی بات سے محتاج ہوئے۔'' (24)

''بیچ سر زمین فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا، سلیمان قدر، فریدوں فر، جہاں بان، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآرندۂ حاجات بستہ کاراں، بخشندۂ مرادات امیدواراں، فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوارق فضل ربّانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ او پر لوح پیشانی اُس کے لمعاں و نور رہتا، لیکن شبستان عمر و دولت اُس کے کا، فروغ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزندار جمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا۔'' (25)

''راویوں نے یوں روایت کی ہے کہ خطا و ختن کے شہر میں ایک بادشاہ مظفر شاہ نام صاحب عدل اور داد تھا۔ رعیت تمام اس سے رضا مند اور خوش اور آسودہ تھی اور اُس بادشاہ کے عصر میں کسو کے دل پر ملال نہ تھا، ہر ایک عیش و عشرت میں بسر لے جاتا تھا کہ دن عید اور رات شب برات تھی، لیکن اس بادشاہ صاحب عدل کے اولاد نہ تھی۔'' (26)

''کہتے ہیں کہ پورب کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا، زین الملوک نام، جمال اس کا جیسے ماہ منیر، عدل و انصاف اور شجاعت میں بےنظیر۔'' (27)

''اب آغاز قصہ کا کرتا ہوں، ذرا کان دھر کر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اُس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو اب استنبول کہتے ہیں) کا پایۂ تخت تھا۔'' (28)

''گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن، تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن، یعنی محررانِ رنگیں تحریر و مور خان جادو تقریر نے، اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیاں میں، با کرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن ایک شہر تھا ......والیٔ ملک وہاں کا شاہ گردوں وقار، پُرتمکیں، باافتخار، سکندر سے ہزار خادم،

دارا سے لاکھ فرمانبردار......شاہنشاہ فیروز بخت نام۔موج بخشش سے اُس بحر جود وعطا کی، سائلانِ لب تشنہ سیراب۔'' (29)

''ملک عرب میں ایک شہر مدائن نامی ہے، مینوسواد، بہشت نزاد، باغ جہان میں فرد، پرستان اُس کے سامنے گرد (شعر) رعیت وہاں کی نہایت آباد وشاد، حسن میں ایک ایک پریزاد وحورنزاد (شعر) زمانۂ سابق میں حاکم وہاں کا بادشاہ عالی جاہ سکندر وقار جم اقتدار عاقل و عادل رعیت نواز نہایت ممتاز قباد نامی تھا، اُس کے عہد عدالت مہد میں شیر بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے،سب بآرام تمام بسر کرتے تھے، نہ کسی کا خوف نہ خطر، چوری کا کھٹکا نہ ڈانکے کا ڈر۔'' (30)

''شبیہ کشان چہرۂ عرائس سخن و بیان ونقش طرازان حالات گزشتۂ دوران لوح دفتر سخن پر اس رنگ سے طراحی کرتے ہیں کہ بعد گزرنے تین سو برس حضرت خیر الوریٰ کی ہجرت باسعادت سے المنصور بقوت بن احمد بن محمد اسمٰعیل ملک مغرب کے بادشاہ ہوئے اور دارالخلافت اپنا شہر افریقہ خاص مقرر فرمایا۔مور خان صادق البیان نے کتب تواریخ میں زیب رقم کیا ہے کہ سلطان اسمٰعیل بادشاہ جلیل عدل و داد میں منصف تھا اور رعایا برایا اُس کے عدل و داد سے نہایت شکرگذار تھی۔'' (31)

مذکورہ اقتباسات میں اردو کی معروف داستانوں کے ابتدایئے پیش کیے گئے ہیں۔ ہر داستان ایک ہی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ ہر داستان کا پہلا کردار کسی ملک یا شہر کا بادشاہ ہوتا ہے جو عام طور پر داستان کی ابتدا اور اختتام پر ہی نظر آتا ہے، اس لیے کہ وہ مرکزی کردار یا داستان کا ہیرو نہیں ہوتا۔ داستانوں میں اس کی اولاد یعنی شاہزادے مرکزی کردار ہوتے ہیں۔جن بادشاہوں سے داستانوں کا آغاز ہوتا ہے وہ سبھی عدل وانصاف میں نوشیرواں اور سخاوت میں حاتم بتائے جاتے ہیں۔رعایا ان کے عہد میں انتہائی خوشگوار زندگی بسر کرتی ہے۔سبھی داستان کے آغاز اور ان کے کرداروں میں یکسانیت نظر آتی ہے۔داستان گو اپنی داستان میں قصائد میں کی گئی تعریف کی طرح داستان کے بادشاہ کی تعریف کرتا ہے۔اردو کی بیشتر داستانیں اس وقت لکھی گئیں جب بادشاہت یا نوابین یا راجاؤں کا دور تھا۔داستانوں

کے سامعین بھی رؤسا، امرا اور راجا ہوا کرتے تھے، اس لیے بھی داستان گو اسی ماحول کو پیش کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہ داستانیں عوام کے درمیان بھی سنائی جاتی تھیں۔ عوام بھی وہ شاہانہ زندگی دیکھنے کے خواہاں رہتے تھے، جس سے وہ محروم تھے۔ داستانوں کی عیش و عشرت کی زندگی دیکھ کر وہ کچھ دیر کے لیے اپنی زندگی کی تکالیف بھول جاتے تھے۔ شاہزادوں کی شجاعت اور شاہزادیوں کا حسن اُن کے دلوں میں ولولے اور جوش پیدا کرتا تھا۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ داستانوں کے کردار دو طبقوں میں تقسیم ہوتے ہیں، ایک مثبت کردار اور دوسرے منفی کردار۔ مثبت کردار اچھائی کی نمائندگی کرتے ہیں اور منفی کردار برائی کو پیش کرتے ہیں۔ سبھی داستانوں میں دونوں طبقات کے کردار یکساں نظر آتے ہیں، یعنی مثبت کردار شرافت، نیکی اور خوبصورتی کا پیکر ہوتے ہیں اور منفی کردار بدی اور بدصورتی کی تمام حدیں پار کرتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

> ''کردار نگاری کا محض ایک اصول ہے، مثالیت۔ دو فریق ہیں ایک وہ ہیں جو خوبیوں کی پوٹ ہیں، دوسرے وہ ہیں جو بدی کا مجسمہ ہیں۔''(32)

''سب رس'' جو ایک تمثیلی داستان ہے اس کے ناموں ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کی صفات کیا ہوں گی۔ عقل اور عشق بادشاہ ہیں، دل شاہزادہ اور حسن شاہزادی۔ غیر اور رقیب برے کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دیگر کرداروں میں نظر، ہجر، وصال، ہمت، ناز، غمزہ، رخسار، قد، قامت وغیرہ شامل ہیں۔ ''سب رس'' کے کرداروں کے ناموں کا تعلق کیونکہ صفات کے مطابق ہے، ان کی صفات کے مطابق ہی داستان میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ ''سب رس'' کے کردار کافی متحرک کردار دکھائے گئے ہیں، وہ بے جان کٹھ پتلی کی طرح نہیں ہیں۔ سبھی کرداروں کی اپنی علاحدہ شخصیت اور اہمیت ہے۔ دل اور حسن اگرچہ مرکزی کردار ہیں، تاہم دیگر کردار بھی قصہ کو آگے بڑھانے میں تعاون کرتے ہیں۔ ''سب رس'' میں مرد اور عورتوں کے کرداروں کو ان کی صفات کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ مردوں میں شجاعت اور بہادری دکھائی گئی ہے اور عورتوں میں شرم و حیا اور نزاکت جیسی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ غیر اور رقیب کے کردار انتہائی بدخصلت اور بدہیئت پیش کیے گئے ہیں۔ لالچ، دنیاداری اور رقابت ان کے اندر بھری ہوئی ہے۔ ''سب رس'' میں جب بھی رقیب کا ذکر آیا ہے تو اس کے ساتھ کبھی روسیاہ، کبھی

بدبخت، کبھی بے نصیب، کبھی گمراہ، دل سخت جیسی صفات لگائی گئی ہیں۔ غیر کو نفرت، جلن اور حسد جیسے جذبات سے بھرا ہوا دکھایا ہے۔ اس کے برعکس عقل میں دانش مندی ہے، عشق میں آمریت ہے، ہمت میں حوصلہ اور دوراندیشی ہے، ناموس مصلحت پسند ہے، نظر 'سب رس' کا انتہائی متحرک کردار ہے۔ غرضیکہ مذکورہ سبھی کردار تمثیلی ہونے کے باوجود حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

ناموں کی یہ روایت تقریباً سبھی داستانوں میں نظر آتی ہے۔ عموماً اچھے کرداروں کے خوبصورت نام رکھے جاتے ہیں اور برے کرداروں کے نام بھی ان کی مناسبت سے رکھے گئے ہیں۔ سماج میں آج بھی بچے کا نام رکھتے وقت اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ نام کا اثر اس کی شخصیت پر بھی پڑیگا۔

''قصہ مہرافروز و دلبر'' میں بھی اسی طرح کرداروں اور مقامات کے نام رکھے گئے ہیں، مثلاً شہر عشق آباد ہے اور اس کا بادشاہ عادل شاہ ہے، ملکہ گل چہرہ ہے، شاہزادہ مہر افروز ہے تو شاہزادی دلبر۔ وزیر جہان دانش ہے تو اس کا بیٹا نیک اندیش۔ باغات 'فیضستان' ہیں یا 'گلشن آباد'، پرستان کو 'حسن آباد' اور ان کے باغ کو 'محبت افزا' کہا گیا ہے۔

'نوطرز مرصع' یا 'باغ و بہار' میں بادشاہ کے ساتھ چار درویشوں کے قصوں کے سبب بہت سے کردار شامل ہوگئے ہیں، لیکن سب کردار داستانوں کے روایتی کرداروں کی طرح ہی ہیں۔ 'عجائب القصص' کا قصہ بھی روایتی انداز کی داستانوں کی طرح ہے۔ وہی بادشاہ، شاہزادے، شاہزادیاں اور وزیرزادے یا دیگر کردار عجائب القصص میں بھی موجود ہیں، البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاہ عالم ثانی کیونکہ خود بادشاہ ہے اور شاہانہ زندگی سے واقف ہے تو اس کی داستان میں پیش کی گئی زندگی حقیقت کے کافی قریب ہوگی۔ اس کے شاہی کرداروں کے عادت و اطوار بڑی حد تک اصل شاہانہ زندگی سے مماثلت رکھتے ہوں گے، لیکن داستان کے فن کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے مبالغہ سے بھی کام لیا ہوگا۔ اگرچہ شاہ عالم ثانی تک آتے آتے مغل سلطنت کا وہ دبدبہ نہیں رہا، لیکن جلال اکبری اور جمال شاہ جہانی تو تاریخ میں محفوظ تھا جس کی جھلک عجائب القصص کے بادشاہ مظفر شاہ یا شاہزادہ شجاع الشمس میں دکھائی دیتی ہے۔

مختصر داستانوں میں غیر ضروری کرداروں کی بھرمار نہیں۔ ''فسانۂ عجائب'' میں بادشاہ فیروز بخت، جان عالم اور ملکہ انجمن آرا کے علاوہ ملکہ مہر نگار، ماہ طلعت، وزیرزادہ، شہپال جادوگر، چڑی مار، دیو، دیونی، سوداگر، جوگی وغیرہ متحرک نظر آتے ہیں۔ توتے نے بھی اس داستان میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

جان عالم کو دیگر شاہزادوں کی طرح خوبصورت اور ہر فن میں ماہر دکھایا گیا ہے، انجمن آرا کی تلاش میں محل سے نکل پڑتا ہے۔ انجمن آرا کا کردار ایک ایسی مشرقی شہزادی کا ہے جس سے صرف محبت کی جاسکتی ہے، البتہ دوسری شاہزادی ملکہ مہر نگار زیادہ متحرک نظر آتی ہے۔ وہ حسین و جمیل ہونے کے ساتھ ساتھ عقل مند اور موقع شناس بھی ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کے زیادہ تر ناقدین نے ملکہ مہر نگار کے کردار کی تعریف کی ہے، کیونکہ یہ داستانوں کی روایتی شاہزادیوں سے کچھ مختلف دکھائی دیتی ہے۔ سرورؔ نے بھی اسے بانی مہر و وفا کہا ہے۔ بقول نیّر مسعود ''سرورؔ نے ملکہ مہر نگار کے دلآویز کردار کو اس چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ وہ فسانۂ عجائب کو مسحور کر لیتی ہے۔''(33) ڈاکٹر گیان چند نے مہر نگار کو کردار نگاری کی جان کہا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے:

''ملکہ مہر نگار کے کیریکٹر میں سچی محبت، باوفائی، دلیری، معاملہ فہمی، جرأت اور متانت و بردباری کو نہایت واضح طریقے سے دکھایا ہے۔''(34)

داستانیں موضوع اور کردار کے اعتبار سے بہت کم مختلف ہوتی ہیں۔ ایک ہی موضوع اور ایک ہی طرح کے کردار ہر داستان میں نظر آتے ہیں، فرق صرف داستان گو کے بیان کا ہوتا ہے۔ داستان کے اختصار اور طوالت کا انحصار بھی داستان گو پر ہے، وہ 'فسانۂ عجائب' کو 'داستان امیر حمزہ' کی طرح طول بھی دے سکتا ہے اور 'بوستانِ خیال' کو 'باغ و بہار' کی طرح مختصر بھی کر سکتا ہے۔ 'داستان امیر حمزہ' اور 'بوستان خیال' میں کرداروں کی اس قدر بہتات ہے کہ ان کے کرداروں کو شمار کرنا مشکل ہے۔ دونوں میں خیر و شر کے درمیان رزم آرائی ہے، دونوں میں نیک اور بد کردار بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور ان کے سبھی سردار نیک کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کے مقابلے کے لیے افراسیاب تھا اور اس کے ساتھیوں کو بد کرداروں کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں اچھے برے اور چھوٹے بڑے کرداروں کا ایک جہان آباد ہے۔ اس قدر طویل داستان میں ہر کردار اپنی ایک علاحدہ شناخت لے کر آتا ہے۔ یہی داستان گویوں کی خوبی ہے کہ کہیں نہ بیان میں تکرار نظر آتی ہے اور نہ کرداروں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں:

''داستان امیر حمزہ میں اشخاص قصہ کی کثرت عیب کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ طلسم ہوشربا کے دفتروں تک میں اہم کردار سو سے کم نہ ہوں گے اور غیر اہم تو ہزاروں سے تجاوز

کر گئے ہیں، لیکن کردار نگاری کے لحاظ سے صدائے بازگشت نہیں، اُن کے مزاج
میں انفرادیت ہے۔ عمرو، بختیارک اور لقا کردار نگاری کے شاہکار ہیں۔''(35)

امیر حمزہ اس داستان کا مرکزی کردار ہے جس میں تمام اچھائیاں ہیں۔ عمرو عیار ان کا سب سے قریبی ساتھی ہے اور عیاروں کا شہنشاہ ہے۔ داستان گو نے امیر حمزہ اور عمرو کی کہانی ولادت سے وفات تک اس داستان میں بیان کی ہے۔ داستان کو تاریخ گذشتہ بنانے کے لیے عام طور پر داستان گو تاریخ کے کسی اہم نام کا انتخاب کر لیتا ہے اور اس کے اطراف اپنے تخیل سے غیر تاریخی واقعات سامعین کی دلچسپی کے مطابق شامل کر کے داستان بنا دیتا ہے، جس میں سچ سوائے نام کے کچھ نہیں ہوتا۔ امیر حمزہ اسلامی تاریخ کا ایک اہم نام ہے۔ ''بوستان خیال'' کا معزالدین بھی تاریخ کا حصہ ہے، لیکن ان سے متعلق داستان میں بیان کیے گئے قصے فرضی ہیں۔ داستان گو کے ذہن کی اختراع ہیں۔ امیر حمزہ کا مثبت کردار ہونے کے سبب بہادر اور شجاع ہونے کے ساتھ نیکی اور شرافت کا پیکر دکھایا گیا ہے، بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:

''امیر حمزہ نیکی، شرافت، ایمانداری، پاکیزگی اور طاقت کی علامت ہیں۔ انھیں
اپنے اصول عزیز ہیں، قدروں کے تئیں بیدار ہیں، عمدہ اور اعلیٰ اقدار کی ترجمانی
کرتے ہیں۔ جب تک دشمن حملہ نہیں کرتا، حملہ نہیں کرتے۔''(36)

داستانوں میں اگرچہ خیر و شر کی جنگ دکھائی جاتی ہے۔ برائی پر اچھائی کی فتح ہوتی ہے، لیکن اس کا قطعاً یہ مقصد نہیں ہے کہ ان میں اسلام کی تبلیغ کی جا رہی ہے۔ عموماً اردو اور فارسی کی داستانوں کے ہیرو اہل اسلام سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا مقابلہ کفار سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے داستان گو منفی کرداروں کی فتح نہیں دکھا سکتا اور نہ مثبت کرداروں کو ذلیل و خوار کر سکتا ہے۔ مثبت کردار ہی سامعین کے ہیرو ہوتے ہیں۔ سامعین بھی ان کی فتح چاہتے ہیں۔ آج بھی فلموں کے ناظرین کی تمام تر ہمدردیاں فلم کے ہیرو اور ہیروئن کے ساتھ ہوتی ہیں۔ داستانیں صرف تفریح کا ذریعہ ہیں، یہاں ہیرو کو نیک، شریف، متقی، پرہیزگار دکھایا تو جاتا ہے، لیکن سامعین کی دلچسپی اور توقع کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کی انسانی کمزوریوں یا ضرورتوں کو بھی عام آدمی کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ امیر حمزہ اور شاہزادہ معزالدین میدان جنگ میں بہادر سپاہی بھی ہیں اور عقیدے میں متقی و پرہیزگار، لیکن محفل عیش و نشاط میں عام آدمی کی طرح مصروف

بھی دکھائی دیتے ہیں۔ رقص وسرور کی محفلوں سے لطف اٹھاتے ہیں۔

داستانوں کو دلچسپ بنانے اور اس میں مزاح کا پہلو شامل کرنے کے لیے عیّاروں کو بھی شامل کیا جاتا ہے، جو عموماً مرکزی کردار کی معاونت کے لیے تشکیل دیے جاتے ہیں۔ یہ داستانوں کے زیادہ متحرک اور مقبول کردار سمجھے جاتے ہیں۔ ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستانِ خیال'' میں عمرو عیار، ابوالحسن جوہر کے علاوہ سیکڑوں عیار موجود ہیں۔ عمرو عیار امیر حمزہ کی معاونت کرتا ہے اور ابوالحسن جوہر شاہزادہ معزالدین کے ساتھ ہے۔ داستانوں کے عیار تمام فنون میں ماہر ہوتے ہیں، ہر مشکل حالات سے خود بھی نکل آتے ہیں اور اپنے آقا کو بھی بچا لیتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں حمزہ کی ولادت کے بعد ہی عمرو کی ولادت بھی مکہ معظّمہ ہی میں دکھائی گئی۔ دونوں ایک دایہ کا دودھ پیتے ہیں، یعنی دونوں کا ساتھ بچپن کا ہے۔ داستان میں بیان کیا ہے کہ جب مدائن کے بادشاہ نوشیرواں کا وزیر بزرجمہر مکہ میں عبدالمطلب کے پاس پہنچتا ہے اور کہتا ہے کہ جب تمھارے ہاں فرزند پیدا ہو مجھے خبر کرو۔ امیر کا نام حمزہ بھی بزرجمہر ہی تجویز کرتا ہے۔ اسی وقت خواجہ عبدالمطلب کے ایک خادم قبیل کے یاں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جس کا نام مقبل رکھا جاتا ہے اور پھر عمرو کے پیدا ہونے کی خبر ملتی ہے، بلکہ عمرو کی ولادت بھی داستان گو نے عجیب حالات میں دکھائی ہے۔ بزرجمہر نے اعلان کیا تھا کہ آج کے دن جو بھی لڑکا پیدا ہوگا اسے انعام سے نوازا جائے گا، خوب مال وزر ملے گا۔ اسی لالچ میں عمرو کا باپ اُمیّہ گھر گیا، اس کی بیوی سات مہینے کی حاملہ تھی۔ اُمیّہ نے کہا بچّہ پیدا کر، مال ملے گا۔ بیوی کہنے لگی یہ ابھی کیسے ممکن ہے، ساتواں مہینہ ہے۔ اُمیّہ نہیں مانا، اس نے ڈنڈا لے کر بیوی کو دوڑانا شروع کر دیا، بیوی خوف سے زینے پر چڑھی اور پاؤں پھسلنے سے گر گئی جس کی وجہ سے اس کی موت ہوگئی، لیکن عمرو کی ولادت ہوگئی۔ اُمیّہ اُسے کپڑے میں لپیٹ کر انعام لینے کے لیے دوڑا دوڑا بزرجمہر کے پاس پہنچا۔ داستان میں عمرو کی شخصیت کے مطابق داستان گو نے اس کی ولادت کو بھی دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ بزرجمہر کے سامنے جب کپڑا کھولا تو بچہ غائب تھا، بہت تلاش کیا، کہیں نہیں ملا:

> ''یکا یک کچھ اس کی بغل میں کلبلایا، کچھ زیر بغل رینگتا سا معلوم ہوا، اب جو اُمیّہ ضمیری ٹٹولتا ہے تو زیر بغل وہی بچہ بالا بھولا نظر پڑا، اُمیّہ بہت خوش ہوا، لڑکے کو بغل سے نکال کر ہاتھ پر رکھ لیا۔'' (37)

جب خواجہ بزرچمہر نوزائیدہ عمرو کو دیکھتا ہے:

''خواجہ نے لڑکے پر جو نگاہ کی، بے اختیار صورت دیکھ کر ہنسی آ گئی، کہنے لگے کہ یہ آدمی کا بچّہ ہے یا چوہے کا بچّہ ہے۔ ماشاءاللہ عجیب ہیئت ہے جس سے دیکھنے والوں کو دہشت معلوم ہو، سر کیا ہے راری کی لومڑی ہے، گٹھا ہوا صفاچٹ، زہرہ سی آنکھیں، خرگوش کے سے کان، گلگلا سے گال، خوبانی کے برابر ناک، موٹے موٹے ہونٹھ، دبلا پتلا سوت سی گردن، تکا سے ہاتھ پاؤں، طباق سا سینہ، ہنڈیاں پیٹ، یہ بچّۂ انسان، حیوان ہے کہ عجیب الخلقت انسان۔'' (38)

لیکن خواجہ بزرچمہر قرعہ پھینکتا ہے، زائچہ کھینچتا ہے تو کہتا ہے:

''یہ لڑکا بڑا اولوالعزم نصیب اور جواں بخت و جواں دولت جواں سال ہوگا، ایہا الناس قدرتِ خدا سے یہ لڑکا بلائے روزگار، فتنۂ دوراں، نیرنگ زمین و زماں، مکّار، طرّار، جدّار، خنجر گذار سردار، سرداران عیّار، عیّاران تیغ زن، صف شکن بے نظیر، سرکردۂ جوان و پیر، ہر کام میں مشّاق بلکہ یگانۂ آفاق ہوگا۔ مثل اس کے تا قیامت کوئی لڑکا پیدا نہ ہوگا اور یہ امیر ابوالعلام کا وزیر خوش تدبیر ہوگا۔ اسے امیر سے محبت کامل ہوگی، ہر جگہ ہر حال میں امیر کے سینہ سپر رہے گا، بڑے بڑے مرحلے سر کرے گا۔ امیر باتوقیر پر اپنی جان قربان کرے گا، اپنے دشمنوں کو بے جان کرے گا۔ اس لڑکے کو لوگ تراشندۂ ریش کافران و سرِیندہ جادوگران کہیں گے۔'' (39)

اس تعارف کے بعد مزید یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ عمرو عیار نے آگے داستان میں کن کن کارناموں کو کس کس طرح انجام دیا۔ پوری داستان میں خواجہ عمرو عیّار دلچسپی کا باعث ہے۔ اس کی زنبیل میں سب کچھ موجود ہے۔ یہ داستانوں کا ایک زندہ کردار ہے، داستان امیر حمزہ کی مقبولیت کا دار و مدار بڑی حد تک اس کردار کو کہا جا سکتا ہے۔ عمرو امیر حمزہ کی طاقت ہے، لقا اور بختیارک بھی کہتے ہیں کہ اگر عمرو مارا گیا تو حمزہ کا مار لینا مشکل نہیں ہے۔

ایسا ہی ایک کردار ''بوستان خیال'' میں ہے جس کے بارے میں مرزا غالب لکھتے ہیں:

’’ابوالحسن کی عیّاریوں کا جواہر اگر دیکھیں تو خواجہ عمرو کو یہ حیرت ہو کہ زیرہ سی
آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں۔‘‘(40)

خواجہ عمرو عیار اور ابوالحسن جوہر عیّار کی ولادت اور بچپن کا حال زیادہ مختلف نہیں ہے۔ جوہر کا باپ ابوصالح مصر کا عالم تھا۔ ایک مرتبہ دوران سفر جب افریقیہ پہنچا تو قزاقوں نے قافلہ پر اس کے حملہ کر دیا، ابوصالح شہید ہوا، اس کی بیوی حبیبہ خاتون جو حاملہ تھی اپنی دایہ رحیمہ کے ساتھ جنگل میں بھٹک رہی تھی کہ دردِ زہ ہوا اور جوہر کی ولادت ہوئی۔ حبیبہ خاتون کا تکلیف کے سبب انتقال ہو گیا۔ رحیمہ بانو لاش کے پاس بیٹھ کر دادوفریاد کرنے لگی۔ اُدھر سے سلطان اسمٰعیل گزرے، جب انھیں پورا حال معلوم ہوا تو وہ حبیبہ کو دفنانے کے بعد رحیمہ اور بچّہ کو محل میں لے آئے۔ اگلے دن شاہزادہ معزالدین کی ولادت ہوئی:

’’بحسب اتفاق دوسرے روز شاہزادہ معزالدین بھی بطن سے ملکہ عالیہ خاتون
کے پیدا ہوا، سلطان نے اس طفل کا نام جوہر رکھا اور اپنے فرزندار جمند کے
ہمراہ پرورش کروایا، یعنی جوہر اور شاہزادہ معزالدین ایک ہی دایہ کا شیر پیتے
تھے۔ جب جوہر تمام علم و فضل اور کمالات فن و ہنر خصوص فن عیّاری میں شہرۂ
آفاق ہوا، بادشاہ نے اس کو ابوالحسن خطاب دیا۔‘‘(41)

عمرو عیار و جوہر کے علاوہ جس طرح بہت سے شاہزادے اور شاہزادیاں دونوں داستانوں میں موجود ہیں، عیاروں کی تعداد بھی ہزاروں میں ہے۔ بے شمار دیو، دیونیاں اور جادوگر، جادوگرنیاں سبھی متحرک نظر آتے ہیں۔ ’’داستان امیر حمزہ‘‘ میں امیر کے مقابلے میں منفی کرداروں میں خداوند لقا، افراسیاب اور بختیارک اہم کردار ہیں۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدائی جلدوں میں خداوند لقا سے امیر حمزہ کا مقابلہ ہوتا ہے۔ لقا بہت طاقتور بادشاہ ہے، جس کے ساتھ ہزاروں جادوگر موجود ہیں۔ وہ مختلف طلسمات میں حمزہ کے مقابلہ پر آتا ہے۔ آخر میں مارا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور عمرو کے بعد بڑا کردار افراسیاب کا ہے۔ افراسیاب جادوگروں کا شہنشاہ ہے۔ بے پناہ طاقت کا مالک ہے، ہر طرح کے سحر اور اس کی کاٹ پر قدرت رکھتا ہے۔ داستان گو افراسیاب جادو کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

’’اس کی عمل داری میں ساٹھ ہزار ملک جادوگر اور جادوگرنیوں سے آباد ہیں،
ان کے بادشاہ سب اُس کے مطیع و منقاد ہیں اور اس طلسم میں تین مقام ہیں،

ایک پردۂ ظلمات، ایک طلسم باطن، ایک طلسم ظاہر۔ پردۂ ظلمات میں بزرگ افراسیاب کے مثل، ماہی زمردرنگ وآفات چہاردست وغیرہ رہتے ہیں...... طلسم باطن میں وزرا، مقربان شاہ یعنی افراسیاب کے رہتے ہیں، ملکہ حیرت وغیرہ اور طلسم ظاہر میں رعایا اور اکابران شہر ساکن ہیں اور ظاہر و باطن طلسم کے درمیان ایک دریائے سحر بنایا ہے کہ نام اس کا دریائے خون ہے، اُس پر ایک پل دھوئیں کا بنا ہے اور دو شیر دھوئیں کے اندر پُل پر کھڑے ہیں...... تیسرے درجے میں بڑے قدآور جوان قوم کے حبشی کہ دو دو صفیں باندھے ہوئے، شمشیر برہنہ کھڑے ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں اور خون اُن کے جسم سے بہہ کر دریا میں گرتا ہے کہ پانی اس کا وہی خون ہے۔ اسی سے نام اس کا دریائے خون رواں اور نام پُل کا پُل پریزادان ہے۔ افراسیاب ہر جگہ سیر کرتا پھرتا ہے۔'' (42)

افراسیاب کی یہ ظاہر شان وشوکت داستان میں بیان کی گئی اور اس جادوئی طاقت کا یہ عالم ہے کہ:

''راوی کہتا ہے کہ اتنا بڑا ساحر ہے کہ اندر طلسم کے جو اُسے پکارتا ہے، سحر اُسے خبر دے دیتا ہے اور ایک کتاب اس کے پاس ہے کہ نام اس کا کتاب سامری ہے۔ اس میں سب حال ہر ایک کا معلوم ہوتا ہے اور بہت سے پتلے کہ بعضے فولاد کے اور بعضے مٹی کے ہیں کہ وہ حکم سے افراسیاب کے لڑتے ہیں اور سب کام کرتے ہیں۔'' (43)

افراسیاب طاقتور بھی ہے، مغرور بھی اور عیاش بھی۔ اس کی طاقت کا انحصار ساحری پر ہے، جس کی وجہ سے اس میں غرور آ گیا ہے۔ وہ اپنی دانست میں پوری دنیا تباہ کر سکتا ہے اور ایک نئی دنیا بنا بھی سکتا ہے۔ خداوند لقا بھی اس سے مدد طلب کرتا ہے، لیکن حق اور باطل کی لڑائی کا قصہ ہے اور داستان میں فتح حق کی ہوتی ہے۔ افراسیاب جیسے شہنشاہ کا انجام عبرت ناک ہوتا ہے۔ آخری جنگ میں افراسیاب اپنی حفاظت کے لیے کیسے کیسے سحر کرتا ہے، لیکن کامیاب نہیں ہوتا۔ داستان گو بھی کہتا ہے کہ وہ اپنے غرور کی وجہ سے تباہ ہوا، اس کے چار لاکھ ساحروں کا خون ہوا۔ افراسیاب کی حالت اس قدر بدتر ہو جاتی ہے کہ

شاہزادیاں فقرے کستی ہیں:

''چند گلعذاران ماہ پیکر سحر ملکہ بہار پیدا ہوتی ہیں، افراسیاب سے آنکھ ملا کر ہنستی ہیں، کبھی آوازے کستی ہیں کہ واہ رے مردودے! بھاگتا پھرتا ہے، شرم نہیں آتی، جم کر لڑے، ہم تیری لڑائی دیکھنے آئے ہیں، دیکھ سحر بہار نے کیا گل کھلائے ہیں۔ او نامرد وقتِ حجاب ہے، باغ عالم رنگ انقلاب ہے۔''

یہ افراسیاب کے خاتمے کا وقت تھا۔ فاتح طلسم اسد نامدارا سے للکارتا ہے:

''اسد غازی نے الجھاوے سے ہاتھ نکالا، آواز دی، او افراسیاب ہوشیار ہوجا (اشعار) نعرۂ شیرانہ کر کے ہاتھ تیغۂ نور افشانی کا مارا، خوفِ لاچین و بلقیس و کوکب سے افراسیاب بلند نہ ہوسکا......سپر کو کاٹ تیغ نے تاج غرور سر افراسیاب کو کاٹا، سراسر وہ سر دونیم ہوا جس میں نخوت کا مقام تھا، اپنے غرور سے ناکام تھا، تا جگرگاہ تیغۂ نور افشانی پہنچا، افراسیاب آہ کا نعرہ کر کے گرا۔ اس وقت کی کیا کیفیت تحریر کروں ایسا غبار سیاہ بلند ہوا ہزار ہا طائر نخلستان سے اُڑے، طاؤس سروں سے پر پیٹنے لگے۔''(44)

داستانوں میں باطل کی نمائندگی کرنے والے اس طرح کے سبھی کرداروں کا انجام یہی ہوتا ہے۔ اردو کی دوسری طویل داستان ''بوستان خیال'' میں بھی اسی انداز کی کردار نگاری نظر آتی ہے۔ حق و باطل کی جنگ وہاں بھی ہے۔ بقول مرزا غالب:

''معزالدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیرنگ نمائیاں، عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت افزائیاں، ملکہ نو بہار کی رنگیں ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، ضار منکوس منحوس کی بے حیائیاں۔''(45)

''بوستان خیال'' کا مرکزی کردار اگرچہ شاہزادہ معزالدین صاحبقران اکبر ہے، لیکن قصہ کو طول دینے کے لیے اس کے اجداد کا بھی تفصیلی ذکر ایک مکمل جلد میں کیا گیا ہے، جو مہدی نامہ کے نام سے موسوم ہے۔ دراصل میر تقی خیال کے مرکزی کردار فاطمی خاندان کے خلفاء ہیں جن کی دسویں صدی عیسوی میں مصر میں حکومت رہی۔ مہدی، قائم اور اسمٰعیل کے بعد معزالدین چوتھے خلیفہ ہوئے۔ قاہرہ سلطان معزالدین کا بسایا ہوا شہر ہے۔ قاہرہ کی مشہور یونیورسٹی جامعہ الازہر کا قیام سلطان معزالدین ہی کے

زمانے میں ہوا۔ معزالدین ابوالحسن جوہر بھی تاریخی کردار ہے۔ جوہر سلطان معزالدین کا جنرل تھا۔ میر محمد تقی خیال نے داستان میں تاریخ گذشتہ کا لطف پیدا کرنے کے لیے مرکزی کردار تاریخ سے اخذ کر لیے اور پھر اپنے خیال کو طول دے کر مبالغہ کے ساتھ طویل داستان بنا دیا۔

''بوستان خیال'' بہت سے قصوں کا مجموعہ ہے۔ ہر قصے کو مرکزی کردار یعنی معزالدین سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً پہلے معزالدین کے اجداد کے قصے، پھر ملکہ شمسہ تاجدار کے قصے، جن کا زمانہ زمانۂ معزالدین سے سات سو سال قبل کا ہے۔ ''بوستان خیال'' میں شاہزادوں کے تین بڑے کردار ہیں۔ صاحبقران اکبر شاہزادہ معزالدین کے علاوہ صاحبقران اعظم خورشید تاج بخش اور صاحبقران اصغر بدر منیر بھی داستان کے مرکزی کردار ہیں۔ ان کے ساتھ جوہر، توفیق اور سریع السیر تین عیار بھی ہیں۔ سلطان معزالدین کے ساتھ حکیم قسطاس الحکمت ہیں تو ان کے سب سے بڑے حریف جمشید خود پرست اپنے استاد ضار منکوس منحوس کے ساتھ موجود ہے۔ داستان کی کردار نگاری کے بارے میں جو یکسانیت یا مثالی ہونے کی بات کہی جاتی ہے وہ بوستان کے کرداروں پر بھی صادق آتی ہے۔ بوستان خیال میں داستان امیر حمزہ کی طرح معزالدین اور جوہر عیار رضاعی بھائی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے پر جان چھڑکتے ہیں، جوہر عمرو کی طرح ہمیشہ شاہزادہ معزالدین کی مدد کے لیے اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ملکہ شمسہ تاجدار کی تلاش میں وہی اس کا ہم سفر ہے۔ معرکہ آرائی میں شاہزادے کے ساتھ پیش پیش نظر آتا ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح بوستان خیال میں بھی شاہزادوں کے ساتھ شاہزادیاں بھی ہیں، جن کے عشق میں شاہزادے سرگرداں و پریشاں ہیں۔ دیو، دیونیاں، پریاں، جادوگر، جادوگرنیاں بڑی تعداد میں ''بوستان خیال'' میں موجود ہیں۔ داستانوں کے بارے میں جب کہ بار بار کہا جاتا ہے کہ ان میں داستان گو نیکی اور بدی کے ٹکراؤ کو قصہ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ حق پر چلنے والے کرداروں کو ہمیشہ خوبصورتی اور شرافت کا پتلا دکھایا جاتا ہے اور اس کے برعکس باطل کی نمائندگی کرنے والے کردار بد سے بدتر پیش کیے جاتے ہیں۔ نیک کرداروں سے بہت کم لغزشیں ہوتی ہیں، ہوتی بھی نہیں قصہ کے تقاضے کی خاطر، البتہ بد کردار ہر موڑ پر لغزشیں یعنی برے کام کرتے دکھائے جاتے ہیں۔ داستانوں کے کردار اسی باعث ناول کے کرداروں سے مختلف ہو جاتے ہیں۔

بوستان خیال کے تینوں صاحبقران عالی مرتبت، عالی وقار، صاحب جلال و جمال غرضیکہ ہر

خوبی سے آراستہ ہیں، داستانوں کے مثالی ہیرو کی طرح تمام اعلیٰ صفات ان میں موجود ہیں۔ داستان کے قصہ کے تقاضے کے سبب عاشق بے مثل بھی ہیں اور بہادری میں رستم ثانی۔ تمام طلسمات کو اپنی دانش مندی اور طاقت کے علاوہ غیبی قوتوں کی مدد سے فتح کر لیتے ہیں۔ شاہزادہ معزالدین کے محسن حکیم قسطاس الحکمت کا تعلق ارسطو سے ہے۔ طلسم اجرام واجسام کو فتح کرنے میں شاہزادہ معزالدین کے معاون حکیم قسطاس الحکمت اور ان کے شاگرد حکیم ابوالمحاسن اور حکیم اخشی جان ہیں۔ دونوں کو طلسمات کی ذمہ داریاں سپرد کی گئی ہیں۔ حکیم قسطاس الحکمت کا ذکر داستان گو بڑے احترام سے کرتا ہے۔ انتہائی متقی پرہیز، روشن ضمیر، صاحب علم و دانش ہیں۔ طلسم کے تمام رموز سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ حکمت میں بھی وہ اہم مقام اور اتنا تجربہ رکھتے ہیں کہ مریض کا کپڑا سونگھ کر پورا مرض بتا دیتے ہیں۔ حکیم اسقلینوس ایک برگزیدہ شخصیت ہیں۔ بوستان خیال کے حکما کو داستان گو نے حکمائے یونان یعنی سقراط، افلاطون اور ارسطو وغیرہ کی طرح پیش کیا بلکہ طلسم اجرام واجسام کا خالق ہی ارسطو کو بتایا ہے۔ حکیم قسطاس الحکمت کا کردار اپنے عمل کی وجہ سے قارئین کو مرعوب کرتا ہے، وہ ہر مقام پر شاہزادے کی نجات کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ابوالحسن جوہرا اگرچہ ایک باوقار حیثیت کا مالک ہے، لیکن داستان میں جب عیار کے طور پر آتا ہے تو دشمن بھی اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ فن عیاری میں طاق بلکہ شہرۂ آفاق ہے۔ شیطان بھی ان سے دور بھاگتا ہے۔ روپ بدلنے میں مہارت حاصل ہے۔ بڑے بڑوں کو اپنی ذہانت، مکروفریب اور جعل سازی سے زیر کرنے کا ہنر رکھتا ہے۔ ''بوستان خیال'' میں دوسرے عیار مہتر توفیق کا کردار بھی اپنے عیارانہ کارناموں سے سامعین کو متاثر کرتا ہے اور ذہن پر ایک نقش چھوڑ جاتا ہے۔ داستانوں کے کردار زیادہ مختلف نہیں ہوتے۔ ''داستان امیر حمزہ'' کے لقا کی طرح جمشید خود پرست ''بوستان خیال'' میں موجود ہے، جس کا اُستاد ضار منکوس ہے:

> ''راوی کہتا ہے کہ نواح مصر میں ایک مرد ملحد ضار منکوس نام، حکمت پیشہ، ...یعنی وہ مردود صانع حقیقی کا قائل نہ تھا، علم نجوم اور علم طب اور نیرنجارت اور علم سحر و طلسم میں اوسکو فی الجملہ دستگاہ تھی اور روز وشب اوسی فکر میں مبتلا رہتا تھا کہ کوئی بادشاہ ایسا صاحب طالع پیدا کرنا چاہیے کہ وہ معمور دنیا میں کوس صاحبقرانی بجائے اور میں اوس کا مشیر و مدار المہام ہوں اور اوس کو طریقہ خود پرستی تعلیم

کروں تا کہ فرقۂ اسلام کا تخم جہان میں باقی نہ رکھے، القصہ ایک روز ضار منکوس طبعی نے حرکات فلکی اور علم نجوم سے یہ حال دریافت کیا کہ خاص شہر مصر میں ایک غلام زادہ حبشی الاصل جمشید نام نہایت قوی الخلقت اور شریر و بدذات ایذا رسان خلایق پیدا ہوا ہے اور ہنوز عمر اوس کی دس برس سے زیادہ نہیں، مگر جمشید کا طالع اقبال اس قدر مساعدت و ترقی کرے گا کہ وہ ایک بادشاہ والا جاہ صاحب فوج و سپاہ ہوگا۔'' (46)

جمشید کا کردار بچپن ہی سے بہت برا دکھایا ہے، وہ طاقتور پہلوان تو ہے، لیکن شیطان سے بہت آگے، اپنے باپ کو اپنے آقا سے نمک حرامی کی تلقین کرتا ہے۔ جمشید خود پرست کی ظلم و زیادتی اور بدکاریوں کو ''بوستان خیال'' کی تیسری جلد ''ریاض الاسرار'' مترجم خواجہ امان میں پوری طرح پیش کیا گیا ہے۔ جمشید خود پرست کے اہم ترین معاونین میں خنّاز جادو بھی اہم کردار ہے۔ داستان گو داستان میں بے جا حمایت کسی کی نہیں کرتے۔ یعنی یہ بات طے شدہ ہے کہ داستان کے اختتام پر فتح حق کی ہوگی۔ ہیرو اور اس کے ساتھی کامیاب ہوں گے، لیکن داستان میں فطری رنگ پیدا کرنے کے لیے حق اور باطل کا مقابلہ برابری کا دکھایا جاتا ہے۔ مثبت اور منفی کردار طاقت میں ایک دوسرے کے ہم پلّہ ہوتے ہیں۔ امیر حمزہ یا معزالدین کو بآسانی فتح حاصل نہیں ہوتی۔ لقا، افراسیاب یا جمشید خود پرست طاقت میں کسی طرح کم نہیں دکھائے گئے۔ اسے داستانوں میں کردار نگاری کی خوبی کہی جاسکتی ہے۔ حق کی جلد یا بآسانی فتح دکھانے سے نہ صرف داستان کا اختتام جلد ہوجائے گا بلکہ سامعین کو لطف بھی نہیں آئے گا۔ ہیرو کی مشکلات ہی داستان کو دلچسپ بناتی ہیں اور قصے میں پیچیدگی پیدا کرتی ہیں۔ پیچیدگی حیرت اور تجسس کا سبب بنتی ہے، حیرت اور تجسس داستان کا جزو لاینفک ہیں۔ مختصر داستانوں میں طویل داستانوں جیسے معرکے نہیں۔ شاہزادوں کے حریف ہیں، دیو ہیں، جن ہیں، پریاں ہیں، جادوگر ہیں، جو وصال یار میں حائل ہوتے ہیں لیکن داستان کی ضخامت کو ملحوظ رکھتے ہوئے بہت جلد شکست کھا کر قصہ سے غائب بھی ہوجاتے ہیں، البتہ ''آرائش محفل'' میں حاتم طائی کو سات سوالوں کے جواب حاصل کرنے کے لیے کافی جدو جہد کرنی پڑتی ہے۔ حاتم طائی دشت ہویدا، کوہ ندا اور حمام بادگرد میں بھی جاتا ہے جہاں اس کا مقابلہ دیو، ساحر اور عجیب الخلقت جانوروں سے بھی ہوتا ہے، لیکن ان کا بیان داستان کی ضخامت کی مناسبت سے

ہے۔رزم کی جو فضا امیر حمزہ یا بوستان خیال میں ہے، وہ مختصر داستانوں میں نظر نہیں آتی۔ یہاں داستان گو ہجر کی راتوں کو طویل نہیں کرنا چاہتا۔حاتم طائی کے کردار کو اگر کوئی طول نویس داستان گو مل جاتا تو اس میں اس قدر گنجائش تھی کہ اردو کو ایک اور طویل داستان مل سکتی تھی۔

مختصر داستانوں میں کرداروں کی بھر مار نہ سہی لیکن ان داستانوں کے بعض کردار ناولوں کے کرداروں کی طرح اپنی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں، جیسے ''فسانۂ عجائب'' میں ملکہ مہر نگار سب کو متاثر کرتی ہے،اسی طرح ''باغ و بہار'' میں پہلے درویش کی بہن قصہ میں مختصر شرکت کے باوجود ذہن پر ایک نقش چھوڑ جاتی ہے۔ جب پہلا درویش اپنی تمام دولت لٹا کر بہن کے گھر قیام کرتا ہے تو کچھ عرصہ بعد بہن کہتی ہے:

''اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے کلیجہ ٹھنڈا ہوا، جب تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں، تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے، گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں، خصوص اس شہر کے آدمی۔ چھوٹے بڑے بے سبب تمھارے رہنے پر کہیں گے اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمھاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے، نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں، اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔''(47)

اگر چہ اس طرح کے کردار یا واقعات داستانوں میں بہت کم نظر آتے ہیں، لیکن متاثر کرتے ہیں۔''باغ و بہار'' میں چار درویشوں کے علاحدہ قصے بیان ہونے کے سبب دیگر مختصر داستانوں کے مقابلہ میں کردار کچھ زیادہ ہیں، لیکن سب اپنی جگہ مناسب اور موزوں نظر آتے ہیں۔ مرد کرداروں میں بادشاہ آزاد بخت جو قصہ کی ابتدا کی وجہ بنتا ہے، یمن کا سوداگر یعنی پہلا درویش، فارس کا شاہزادہ دوسرا درویش، عجم کا شاہزادہ تیسرا درویش، چین کا شاہزادہ چوتھا درویش، خواجہ سگ پرست، نسوانی کرداروں میں دمشق کی شاہزادی، بصرے کی شاہزادی، وزیر زادی، سراندیپ کی شاہزادی، زیر باد کے راجا کی کنیا وغیرہ شامل

ہیں۔ان کے علاوہ کچھ ضمنی کردار بھی ہیں۔ مذکورہ سبھی کردار ''باغ و بہار'' کی داستان کو دلچسپ بنانے میں معاونت کرتے ہیں۔

کردار نگاری داستان، ناول یا افسانہ کا اہم حصہ ہے۔ کہانی کو آگے بڑھانے یا کامیاب کرنے میں کرداروں ہی کا اہم کردار ہوتا ہے۔ کسی بھی کہانی میں مصنف کے نزدیک ہر کردار ضروری ہوتا ہے۔ کردار کی کامیابی یا مقبولیت کا انحصار خالق کی پیش کش پر ہے۔ تخلیق کار کی محنت ہی کردار کو زندگی بخشتی ہے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ کتابیں مرجاتی ہیں، لیکن ان کے بعض کردار ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ ہر عہد میں سینہ بہ سینہ چلتے ہیں، مثلاً شیخ چلّی، ملاّ دوپیازہ، ملاّ نصرالدین، وکرم بیتال، تینالی رام وغیرہ۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا کہ داستانوں کے کرداروں کو تھوڑا بہت مختلف کرنے میں داستان گو کے مزاج اور حالات پر منحصر ہے، ورنہ طویل اور مختصر سبھی داستانوں کے کردار یکساں ہوتے ہیں۔ اچھے کرداروں کی اچھائی اور برے کرداروں کی برائی آخر تک ختم نہیں ہوتی۔ ہر داستان گو اپنے اپنے طور پر اچھے کرداروں کو بہت اچھا اور بُرے کرداروں کو بہت بُرا پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ داستان کی کردار نگاری کے متعلق یہ کہنا کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ ''داستانوں کی تشکیل میں کرداروں کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔''(48) میں سمجھتا ہوں داستانوں کی تشکیل میں کرداروں کی بہت اہمیت ہے۔ تمام کارنامے اور واقعات کرداروں ہی کی وجہ سے رونما ہوتے ہیں، داستان صرف واقعات کا بیان نہیں بلکہ اس میں موجود کرداروں کی حرکات کا بیان ہے۔ یہ بیان جس قدر بہتر ہوگا، داستان اتنی ہی کامیاب ہوگی۔ واقعات کرداروں سے نہیں جڑتے بلکہ کرداروں سے واقعات جڑتے ہیں، قصّے کردار نہیں بناتے، کردار قصّے بناتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاسکتا ہے کہ داستانوں میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ کامیاب کردار نگاری ہی کے سبب ناقدین خواجہ عمرو کو ابوالحسن جوہر اور امیر حمزہ کو شاہزادہ معزالدین پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جدید کردار نگاری کے اصولوں کے مطابق کلاسیکل کردار نگاری نہیں ہوتی۔ زمانۂ قدیم میں عموماً داستانیں، قصّے یا حکایتیں تفریح کے ساتھ ساتھ اخلاقی درس دینے کا ذریعہ بھی ہوتی تھیں۔ ہر کہانی کے اچھّے اور بُرے دو پہلو بیان کیے جاتے تھے، چاہے وہ چھوٹی کہانیاں ہوں یا طویل داستانیں۔ داستان گو ابتدا ہی میں کرداروں کو دو طبقوں میں تقسیم کر دیتا تھا، اچھائی کی نمائندگی کرنے والے کرداروں کی دنیا یا داستان میں آمد ہی اچھائی کے ساتھ ہوتی تھی اور برے کردار پیدائشی خبیث و

مکّار دکھائے جاتے تھے۔ عام طور پر داستان میں کردار نگاری اسی انداز کی ہے۔ ناول کی آمد کے بعد کردار نگاری کے اصولوں میں تبدیلی آئی۔ ناول اور داستان کی کردار نگاری کو ایک طرح سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہر صنف ادب کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، جو وقت اور حالات کے مطابق تشکیل پاتے ہیں۔ داستان گوئی ایک خاص ماحول کی پیداوار ہے۔ داستان گویوں نے ماحول کو ملحوظ رکھتے ہوئے موضوع اور کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سبھی داستانیں اسی صورت میں اپنے وقت میں مقبول و مشہور رہی ہیں۔ قارئین کی مانگ اور فرمائش پر متعدد باران کی اشاعت ہوئی ہے۔ ''داستان امیر حمزہ'' کے ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے صحیح کہا ہے:

''ہم کلاسیکی کردار نگاری کو جدید کردار نگاری سے بہتر نہ بھی مانیں تو اُسے بدتر ماننے کی وجہ نہیں۔''(49)

یا وحید قریشی کا یہ بیان بھی داستان گوئی کے فن کے ساتھ انصاف کرتا ہے:

''داستان آخر ایک داستان ہے، اس میں ناول کی سی تکمیل، کرداروں کے تجزیے کا احساس اور حقائق کی گرفت کا شعور تلاش کرنا عبث ہوگا۔ داستان گو کے پیش نظر ناول کی تکنیکی باریکیاں نہیں تھیں۔''(50)

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ داستان سننے سنانے کا فن ہے، اس کا انداز خطابت کا ہوتا ہے۔ اکثر یوں ہوتا ہے کہ آج کوئی عجیب و غریب حادثہ پیش آیا، کل اُسے گلی کوچوں میں نئے نئے انداز سے بیان کیا جانے لگا، اگلے دن اس میں اور اضافے ہوئے، دہراتے دہراتے اصل واقعہ کہیں کھو گیا، اس میں مختلف واقعات شامل ہو گئے جتنے لوگوں کی زبان سے ادا ہوا، اتنا ہی طویل ہوتا گیا اور آہستہ آہستہ ایک چھوٹا سا واقعہ اچھی خاصی داستان بن گیا۔ واقعہ عام طور پر مختصر ہوتا ہے، لیکن اس کا بیان ہمیشہ طویل ہو جاتا ہے، دیکھے یا سنے واقعات کو قوتِ متخیّلہ کے سہارے بیان کرنے ہی کو داستان گوئی کہتے ہیں۔ ہر انسان کے اندر ایسا فطری جذبہ بے قرار رہتا ہے، جو اپنی انفرادیت اور برتری کو دوسروں پر ظاہر کرے، اسی جذبہ کی تسکین کے لیے کبھی وہ اپنے ماضی کو، کبھی اپنی زندگی کے کسی اہم حادثہ کو یا کبھی عجیب و غریب واقعات کو لوگوں کے سامنے دہراتا ہے۔ ایسے موقع پر سامعین کے چہروں پر نمایاں ہونے والے حیرت و استعجاب کے تاثرات اس کے لیے تسکین کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ہر واقعہ بیان ہوتے ہوتے داستان بن جاتا

ہے۔ یہی داستان گوئی کے فن کی بنیاد ہے جو زمانۂ قدیم سے انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ جتنی بھی تحریری داستانیں ہیں ان کا انداز زبانی بیانیہ ہے، لکھنے والا قارئین سے نہیں سامعین سے مخاطب ہوتا ہے۔ داستانوں کے فن کی تکنیک میں بنیادی عنصر قوت بیان ہے، کیونکہ تقریباً تمام داستانوں کا ایک ہی موضوع ہوتا ہے، جسے بار بار ہر داستان گو دہراتا ہے۔ یہ داستان گو کی قوتِ بیان پر منحصر ہے کہ وہ داستان میں کس قدر جدّت و تنوّع پیدا کر سکے۔ زور بیان ہی سے داستان کی چھوٹی سے چھوٹی کہانی وسعت پاتی ہے۔ یہی داستان گو کی فنّی پرکھ ہے کہ وہ پرانے موضوع کو نئے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کرے کہ اس کے پرانے پن کا احساس ختم ہو جائے اور سننے والا اُسے بالکل نیا محسوس کرے۔ بقول مرزا غالب:

> ''سیر و تواریخ میں وہ دیکھو جو تم سے سیکڑوں برس پہلے واقع ہوا ہو، افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو، نہ سنا ہو۔''(51)

حواشی:

1. اردو کی نثری داستانیں از گیان چند، اترّ پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1987 ص 15
2. میر تقی میرؔ کی جمالیات از شکیل الرحمٰن، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، 2011، ص 15
3. حدایق انظار (بوستان خیال) مترجم خواجہ امان دہلوی، ص 4
4. فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد، ص 20
5. داستان کی شعریات -شعر و حکمت (2) حیدرآباد، 1990 ص 63
6. ایرج نامہ، جلد دوم، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، 1898 ص 182
7. ایرج نامہ، جلد دوم، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، 1898، ص 280
8. اردو کی منظوم داستانیں از فرمان فتح پوری، کراچی، 1971، ص 60
9. طلسم ہوشربا، جلد اوّل، منشی نولکشور، لکھنؤ، ص 3
10. طلسم ہوشربا، جلد ششم، منشی نولکشور، لکھنؤ، ص 194
11. حدایق انظار (بوستان خیال)، مترجم خواجہ امان دہلوی، ص 3
12. ریاض الاسرار (بوستان خیال)، مترجم خواجہ امان دہلوی، ص 209
13. حدایق انظار، ص 242

14. ایضاً،ص302

15. فسانۂ عجائب از سرور مرتبہ ابن کنول، کتابی دنیا، دہلی،ص212

16. ایضاً،ص180

17. رانی کیتکی کی کہانی، مرتبہ سید سلیمان حسین، کتاب نگر لکھنؤ،1975،ص98

18. اردو داستان تحقیق وتنقید، قمر الہدیٰ فریدی، علی گڑھ،2000،ص52

19. داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین از شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی،1998،ص80

20. داستان کا فن از اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،ص10

21. حدایق انظار،ص4

22. داستان سے ناول تک، ابن کنول،2000،ص14

23. سب رس مرتبہ شمیم انہونوی، نسیم بکڈ پو، لکھنؤ،1976،ص14

24. قصہ مہر افروز ودلبر مرتبہ مسعود حسین خاں، علی گڑھ،ص1

25. نوطرز مرصع، مرتبہ نور الحسن ہاشمی،ص49

26. عجائب القصص از شاہ عالم، مجلس ترقی اردو، لاہور،1965،ص28

27. مذہب عشق از نہال چند لاہوری، مجلس ترقی اردو، لاہور،ص6

28. باغ وبہار مرتبہ ابن کنول، کتابی دنیا، دہلی،ص49

29. فسانۂ عجائب مرتبہ ابن کنول،ص45

30. داستان امیر حمزہ، نوشیرواں نامہ، جلد اوّل،ص4

31. دوحۃ الابصار (بوستان خیال، جلد2)،1916،ص7

32. اردو کی نثری داستانیں،ص73

33. رجب علی بیگ سرور از نیّر مسعود، لکھنؤ،1967،ص209

34. تاریخ ادب اردو از رام بابو سکینہ،ص426

35. اردو کی نثری داستانیں،ص779

36. داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا از شکیل الرحمٰن، ص185

37. نوشیرواں نامہ، جلد اوّل، ص69

38. ایضاً، ص69

39. ایضاً، ص70

40. حدایق انظار، ص2

41. ایضاً، ص17

42. طلسم ہوشربا، جلد اوّل، ص15

43. ایضاً، ص16

44. طلسم ہوشربا، جلد ہفتم، 1927، ص73-672

45. حدایق انظار، ص2

46. ریاض الاسرار مترجم خواجہ امان، ص8

48. باغ و بہار مرتبہ ابن کنول، ص59

48. داستان کا فن از اطہر پرویز، ص102

49. داستان کی شعریات: شعر و حکمت (2)، حیدر آباد، ص65

50. باغ و بہار ایک تجزیہ از وحید قریشی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، 1982، ص7

51. حدایق انظار، ص2

پروفیسر ابن کنول، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:116-141
Prof. Zia ur Rahman Siddiqui, Tahreek azadi ka thareekhi-o-samajiyati jaeza

ضیاءالرحمٰن صدیقی

تحریک آزادی کا تاریخی وسماجیاتی جائزہ

اردو صحافت کے تنقیدی تناظر میں

1857 کی ناکامی کے بعد ہمارا ملک پوری طرح برطانوی سامراج کے شکنجے میں آ گیا غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت نے معاشی استحصال کے علاوہ بھی ہندوستانیوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا تھا۔ مغربی تہذیب کے سیلاب میں ہندوستانیوں کی صدیوں سے پرورش یافتہ تہذیبی،سماجی اوراخلاقی قدریں بھی خس وخاشاک کی طرح بہہ گئیں اور پوری ایک صدی قدیم وجدید کی کشمکش میں گذری جس کا انجام مغربی صنعتی تہذیب کے غلبہ واقتدار کی شکل میں رونما ہوا۔ انگریزوں نے اپنے نوآبادیاتی نظام کو مستحکم کرنے کے لیے جن تصورات کو فروغ دیا ان میں قومیت کا شعور بھی تھا جو ہندوستان کے حق میں آزادی کی نعمت کا مقدمہ ثابت ہوا۔ ہندوستان میں قومی شعور کی بیداری کے ساتھ تحریک آزادی میں تیزی اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی اور ہندوستانیوں نے انگریزوں کو اپنے ملک سے باہر نکالنے کا مصمم ارادہ کرلیا۔

تحریک آزادی کے فروغ اور قومی شعور کی بیداری میں اردو زبان وادب نے عموماً اور اردو صحافت نے خصوصاً اہم اور موثر کردار ادا کیا اور آزادی کی تحریکات میں ایک نئی روح پھونکی۔

افراد سے اقوام کی تشکیل ہوتی ہے فرد اور قوم دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں کیونکہ فرد کے بغیر قوم کا تصور ممکن نہیں۔ کسی قوم کے شعور کی بیداری میں اس عہد کے ماحول اور ادب دونوں کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ جب ہم 1857 کے پس منظر میں اس عہد کے پرآشوب حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اخبارات نے ہندوستانی عوام وخواص کو ایک پلیٹ فارم پر لانے اور ملکی شعور کو ایک خاص تحریک کی جانب راجع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

عتیق صدیقی ہندوستانی اخباروں کا جائزہ لیتے ہوئے نٹ راجن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انیسویں صدی کی چھٹی دہائی ہندوستان کی برطانوی تاریخ کا ایک اہم ترین زمانہ ہے۔ برطانوی ملک گیری کا جو سلسلہ 1757 میں پلاسی کے میدان میں شروع ہوا تھا پورے سو سال بعد یعنی 1857 میں اودھ کے خاتمے پر اس کی تکمیل ہوگئی۔ اس موقع پر ہندوستانیوں نے ایک عظیم بغاوت کی شکل میں پلاسی کے قومی سانحے کی صد سالہ برسی کی۔ اس بغاوت کو جسے انگریزوں نے غدر کا مہمل نام دیا تھا بروئے کار لانے میں ہندوستانی اخباروں نے نمایاں حصہ لیا۔'' 1

جنگ آزادی 1857ء کے بعد اردو صحافت کا ایک خاص دور شروع ہوتا ہے۔ خورشید عبدالسلام کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے:

''ابتدا میں اردو اخباروں کا لب و لہجہ نرم اور مصلحت وقت کے تابع تھا اور زیادہ تر اخبارات کی توجہ سیاست کی جگہ مغربی علوم و فنون کی اشاعت پر مرتکز تھی، ملکی حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں سے نکل کر تاج برطانیہ کے زیر نگیں آ گئیں تو حکمراں طبقے کے طرز عمل میں کچھ بہتری کے آثار نظر آنے لگے اور اخبارات بھی ملکی مسائل پر دبی ہوئی زبان میں رائے زنی کرنے لگے۔'' 2

انقلاب 1857 کی ناکامی کے بعد انگریزوں کے مسلسل سفاکارانہ رویے سے ہندوستانی عوام اور سپاہ متنفر ہو چکی تھی اور انہوں نے انگریزوں حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا۔ 31 رمئی بغاوت کی تاریخ طے پائی تھی لیکن میرٹھ کے حریت پسندوں سے صبر نہ ہو سکا۔ اردو اخبار پہلے ہی اس تحریک کو پیش کر کے عوام میں بیداری کی لہر پیدا کر چکے تھے۔ اور ان کے دلوں میں آزادی کا جوش و ولولہ پیدا ہو چکا تھا۔

ملک گیر سطح پر وقوع پذیر ہونے والی اس تحریک کے دوران لارڈ کیننگ ہندوستان کا گورنر جنرل تھا۔ کیننگ ہندوستانی اخباروں کا مزاج سمجھ چکا تھا اس نے اس سلسلے میں کہا تھا:

''دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے ہیں۔ یہ کام بڑی مستعدی و

چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا۔" [3]

یہاں 1836 سے 1947 تک کے ان اخبارات اور رسائل کو شامل کیا گیا ہے اور جنھوں نے قومی شعور کو بیدار کرنے اور جنگ آزادی کے لیے زمین ہموار کرنے میں اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ اس دور کے اخبارات میں مولانا محمد باقر کا "دلی اردو اخبار 1936"، "سحر سامری" 1856، منشی نول کشور کا اودھ اخبار 1859، کمند لال کا "تاریخ بغاوت آگرہ 1859، عبدالرحمٰن کاشف کا اخبار "صبح" 1859 نصیر الدین آفندی کا "شمس الاخبار" مدراس 1859، اجودھیا پرساد کا "خیر خواہ خلق" اجمیر 1860 حیدر علی کا "شعلہ طور" کانپور 1860، محمد منظور کا "منظور الاخبار" آگرہ 1860، میر فتح اللہ کا "کوٹہ گزٹ" 1860، امراؤ علی کا ہفتہ وار "اخبار عالمتاب" آگرہ 1861، منشی امان علی کا ہفتہ وار "کشف الاخبار" 1861، بمبئی 1861، منشی عبدالحکیم کا "اخبار عالم" میرٹھ 1861، منشی دھر کا "آب حیات" 1882، محمد اکبر کا "عمدۃ الاخبار" 1863، اسماعیل خاں کا "لارنس گزٹ" میرٹھ 1860، محمد قاسم کا "قاسم الاخبار" بنگلور 1865، جمیل الدین کا "صادق الاخبار"، دبدبۂ سکندری 1866 وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

متذکرہ بالا اخباروں کا طرز تحریر، زبان و بیان لب و لہجہ براہ راست اور بالواسطہ طور پر انگریزوں کے خلاف ہی نہیں بلکہ تلخ بھی ہوتی تھا۔ اردو اخباروں نے قومی شعور کو بیدار کرنے، عوام کے دلوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنے اور ان ارادوں کو مستحکم بنانے میں اہم اور مؤثر رول ادا کیا۔ 1857 کی قیامت صغریٰ کے فرو ہونے کے بعد مدیروں پر مظالم کیے گئے۔ انہیں پھانسیاں دی گئیں۔ ان کے مطابع ضبط کر لیے گیے لیکن انہوں نے ہنستے ہوئے ان تمام مظالم کو برداشت کیا اور ملک کے لیے جان کی بازی لگا دی۔

"دلّی اردو اخبار" 1857 میں بند ہو گیا۔ اس اخبار کو مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر نکالتے تھے۔ یہ اس دور کا مقبول اخبار تھا۔ لیکن یہ انگریزوں کے عتاب سے نہ بچ سکا۔ امداد صابری "روح صحافت" میں لکھتے ہیں:

> "دہلی میں جب تک جنگ آزادی جاری رہی ان وقت تک "دہلی اردو اخبار" نے نہ صرف اپنے صفحات آزادی کو کامیاب کرنے کے لیے وقف کر رکھے تھے بلکہ اس کے بانی مولانا محمد باقر نے قلم کی جنگ کے علاوہ تلوار سے بھی انگریزوں سے جنگ لڑی اور

جس وقت جنگ ناکام ہوئی اور انگریز دہلی پر قابض ہو گئے تو اخبار بند ہونے کے ساتھ ساتھ مولانا محمد باقر انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنے اور جامِ شہادت نوش کیا۔" 4

"دہلی اردو اخبار کا نام آخری دنوں میں بہادر شاہ ظفر نے اپنے نام کی مناسبت سے "اخبار الظفر" تجویز کیا تھا۔ اس نام سے "دلی اردو اخبار" کے صرف دس شمارے دستیاب ہو سکے ہیں۔" 5

آخری شمارے میں یہ خبر قابل ذکر ہے:

"......چار دن سے خوب لڑائی، توپ وتفنگ کی ہو رہی ہے۔ کفار نے نئے مورچے بنا لیے ادھر سے بھی مورچے جدید بنے--- مجملاً اتنا بس ہے کہ انشاء اللہ صبح وشام تائید ایزدوقہار، قدرت قادر ذوالجلال سے فتح اسلام وہلاکت کفار نمایاں ہوتی ہے۔" 6

اس دور کے اخباروں میں "اودھ اخبار" بھی ایک اہم اخبار تھا۔ یہ اخبار منشی نول کشور کی ادارت میں لکھنؤ میں معرض وجود میں آیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار اپنے دور کی ادبی، تمدنی، معاشرتی اور سیاسی تاریخ کی مستند اور باوقار دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے عہد کے حاکموں پر نکتہ چینی کرتا تھا، لیکن اپنی متانت کو برقرار رکھتے ہوئے۔ اودھ اخبار نے ہندوستانیوں کے دلوں میں قومی بیداری پیدا کی جس کا ثبوت اس کے مختلف شماروں میں مل جاتا ہے۔

اودھ اخبار کے بارے میں گارساں دتاسی نے 1866 میں لکھا تھا:

"یہ اخبار پچھلے سات سال سے نہایت کامیابی کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اس کی ہر اشاعت پچھلی اشاعتوں سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس کی تقطیع اور صفحات کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ اخبار ہفتہ وار ہے اور چہار شنبہ کو شائع ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اس میں صرف چار صفحے شائع ہوا کرتے تھے اور وہ بھی چھوٹی تقطیع پر چھپے ہوئے اور پھر سولہ اور اب اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا ہے، پہلے کے مقابلے میں اس کی تقطیع بڑی ہو گئی ہے، میرے خیال میں اس سے زیادہ ضخیم اخبار ہندوستان بھر میں کوئی نہیں۔" 7

اودھ اخبار حکومت کی بدسلوکی اور اس کی بے جا حکمت عملی پر تنقید کرتا تھا۔ اس میں جاں نثارانِ وطن کی قربانیوں کی داستانیں پیش کی جاتی تھیں۔ اس کے لکھنے والوں میں اردو کے معروف ادیب

اور شاعر اور انشا پرداز مثلاً رتن ناتھ سرشار، سید احمد اشہری، مرزا حیرت دہلوی، مولانا جالب دہلوی، احمد حسن شوکت اور غلام محمد خاں وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔قومی شعور کی بیداری میں اودھ اخبار کی پر جوش اور ولولہ انگریز تحریروں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

عوام کے دلوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنے میں چربی والے کارتوسوں کا سانحہ بھی بڑا اہم ہے۔''صادق الاخبار'' کے ایک شمارے میں اس واقعہ سے متعلق خبر درج ذیل الفاظ میں دی گئی ہے۔

> ''ان دنوں تمام سپاہ سرکار نے نئے نئے کارتوسوں سے سرتابی کرنا شروع کر دی ہے۔ چنانچہ چندروز ہوئے کہ علاقہ بنگال میں کچھ پلٹنیں پھر گئی تھیں، ایک ان میں سے موقوف ہوئی اور اس کے افسروں کو بھی پھانسی کا حکم ہوا تھا---پلٹنیں گورکھا نمبر 16 مقیم انبالہ نے بروقت قواعد عمل در آمد سے انکار کر دیا---از روئے ایک چھٹی سیالکوٹ کے ظاہر ہوا کہ یہاں کے سپاہی بھی نئے کارتوسوں کی قواعد سے ٹکراتے ہیں اور بجائے دانتوں کے ہاتھوں سے کارتوس توڑتے ہیں لوگوں کے دل کا شک بالکل رفع نہیں ہوا۔'' 8

عتیق احمد صدیقی ''صادق الاخبار کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''دلی کا سب سے زیادہ قابل ذکر اخبار ''صادق الاخبار'' تھا۔جس نے بغاوت کے جذبات کی تخم ریزی میں سب سے زیادہ حصہ لیا تھا اور جس نے بغاوت کے دوران میں باغیوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی تھی۔'' 9

''صادق الاخبار'' نے جنگ آزادی میں اہم کردار ادا کیا۔اس اخبار نے اپنی وقیع تحریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی۔یہ اخبار عوام وخواص میں ازحد مقبول تھا۔

اس زمانے کے اردو اخباروں کے مختلف شماروں میں غدر کے حالات میری نظروں سے گذرے۔یہ اخبارات نیشنل آرکایوز آف انڈیا، خدابخش لائبریری پٹنہ، اور ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں موجود ہیں۔ان اخباروں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ 1857 کے اوائل ہی سے بغاوت کے اثرات رونما ہونے لگے تھے اور اخباروں کا لب ولہجہ تند وتیز اور تلخ ہونے لگا تھا۔

''سلطان الاخبار'' اپنے ایک شمارے میں لکھتا ہے:۔

''ہمارا ملک اگر لیں گے جان دینے کا ارادہ کیا ہے۔خلاف عہد و پیمان اگر ریاست لینے پر سرکار کو اصرار ہے تو یہاں بھی سر میدان ہر ایک جان دینے کو تیار ہے جس دم معرکہ کارزار کی گرم بازاری ہوگی دیکھ لینا کیسی ذلّت وخواری ہوگی۔'' 10

لکھنؤ سے ایک اخبار ''سحر سامری'' 17/نومبر 1856 کو جاری ہوا۔ یہ اخبار اپنے 15/دسمبر 1857 کے شمارے میں اس دور کے حالات اور حکمرانوں کی بدانتظامیوں کا انکشاف کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''ان دنوں غلہ کی گرانی ہے...... بے معشی نے ہر قماش کے آدمی کا اطمینان کھودیا...... ہر غریب و مسکین روٹی کے ٹکڑے کو محتاج ہوا......حکام اس طرح عنان توجہ پھیرتا نہیں۔'' 11

امداد صابری کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ''کشف الاخبار'' ممبئی سے منشی امان علی نکالتے تھے۔ اس میں خبروں کے علاوہ مقامی واقعات پر تبصرہ بھی ہوتا تھا اور حکومت کے مختلف محکموں کی بدعنوانیوں کے خلاف آواز بھی اٹھاتا تھا۔12

''تاریخ بغاوت ہند'' بھی اسی دور کا اخبار تھا جو 1859 میں آگرہ سے جاری ہوا۔ اس میں سلسلہ وار ہندوستان کے مختلف علاقوں اور شہروں میں رونما ہونے والے جنگ آزادی کے واقعات شائع ہوتے تھے۔ ''شعلہ طور'' بھی ایک اہم اخبار تھا۔ اس میں عام طور پر معاشرتی اور سیاسی واقعات کے بارے میں خبریں شائع ہوتی تھیں اور انقلاب پسندوں کے حالات درج ہوتے تھے جن میں انقلابیوں کے ساتھ زیادتی، ناانصافی اور ظلم واستبداد کو واضح طور پر بیان کیا جاتا تھا۔ غدر کے بعد خصوصاً مسلمانوں کو مظالم کا نشانہ بنایا گیا۔ چنانچہ 28/جولائی 1874 کے شمارے میں ''شعلہ طور'' بہادر شاہ ظفر کے وزیر حکیم نواب ضیاالدولہ کی داستانِ غم بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''حکیم صاحب پر بغاوت کا شک تھا کہ غدر میں شریک تھے اور بعد غدر کے اٹھارہ عزیز و قریب مثل بیٹیوں، پوتوں کے سرکار نے گرفتار کر کے گولیوں سے مار دیے جو بیشمار دولت تھی وہ لٹ گئی۔ اور انکا عمدہ محل سرکار میں ضبط ہو گیا۔ ان کی زندگی مصیبت میں گذرنے لگی اور در حقیقت ان کا حال قابل رحم تھا۔ ان کے چھوٹے چھوٹے بچوں اور بیوی وغیرہ کو دو دو روز فاقے سے گذر جاتے تھے جب سرکار نے اشتہار دیا کہ جو شخص چاہے دہلی میں آئے مگر پھر گرفتار ہوئے ان کے مقدمے کی تحقیقات ہوئی لیکن عوام ثبوت میں بری

ہوئے اور کچھ جائیداد مثل مکان اور دوکان کے واپس ملیں۔ آٹھ مہینے تک اس جائیداد پر قابض رہے بعد اس کے جب ایک جدید ڈپٹی کمشنر آئے تو پھر مخبروں نے کہا، ہم نواب صاحب پر فرد جرم ثابت کر سکتے ہیں، چنانچہ کمشنر نے گورنمنٹ میں رپورٹ کی اور جائیداد پھر ضبط ہوگئی اور نواب صاحب پھر مفلس ہو گئے۔ سولہ سال تک متواتر انہوں نے سپریم کورٹ میں عرضیاں گذاریں مگر کچھ سماعت نہ ہوئی اور نواب صاحب کسی زمانے میں کروڑ پتی تھے فقیر سے بھی بدتر ہو گئے۔'' 13ؔ

غدر کے فرو ہونے کے بعد انگریزوں کی انتقامی کارروائی کا سلسلہ شروع ہو گیا جو برسوں تک جاری رہا۔ اس پرآشوب دور یعنی 1866 میں رامپور سے ''دبدبہ سکندری'' منظر عام پر آیا۔ یہ اخبار نواب کلبِ علی خاں والیِ رامپور کی ایماء پر جاری کیا گیا تھا۔ اس اخبار میں اس دور کے ہنگاموں اور سیاسی معاملات کا ذکر ملتا ہے۔ امداد صابری دبدبۂ سکندری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس (دبدبۂ سکندری) میں غیر ملکی خبریں زیادہ جگہ پاتی تھیں۔ انگریز حکومت کے خلاف افغانستان میں جو بغاوتیں ہوتی رہیں اس اخبار میں ان کی تفصیلات گاہے گاہے شائع ہوتی تھیں۔ یہ اخبار روس کی سیاسی حکمت عملیوں کا بھی مخالف تھا اور وقتاً فوقتاً اس کے عزائم پر نکتہ چینی کرتا تھا۔ ملکی مسائل پر بعض اوقات مناسب موقعوں پر حکومت کی غلط کاروائیوں پر ٹوکتا تھا۔ اس کی اشاعت میں انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ کا حال درج ہے۔'' 14ؔ

اس دور کے اخبارات میں ایک اخبار ''آفتاب عالمتاب'' شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کو امراؤ علی نے آگرہ سے 1861 میں ہفتہ وار جاری کیا تھا۔ اس میں سیاسی خبروں کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے حالات بھی درج ہوتے تھے۔

1871 میں ''اخبار عالم'' لاہور سے نکلنا شروع ہوا۔ یہ اخبار حکومت کی بدانتظامیوں پر نکتہ چینی کرتا تھا اور حاکموں کے جانبدارانہ رویے کی نقاب کشائی کرتا تھا۔ ''اتالیق ہند'' کا ذکر بھی ضمنی طور پر کرنا ضروری ہے۔ ''اتالیق ہند'' 1874 میں لاہور سے ہفتہ وار جاری ہوا تھا۔ یہ اخبار حکومت کو مشورے دیتا اور عوام میں ہندو مسلم اتحاد پیدا کرتا تھا۔

''تسنیم'' آگرہ یکم جنوری 1878 کو جاری ہوا تھا۔ اس اخبار کو منشی لال نکالتے تھے۔ تسنیم آگر

میں اندرون ملک کے علاوہ غیر ممالک کی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ہندوستانیوں کے سیاسی استحصال کے علاوہ انگریزوں نے ان کے سماجی و مذہبی معاملات میں دخل اندازی کرنا شروع کر دیا۔ ان کے ذہنوں کو بدلنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کیے گئے۔ مسیحیت کی تبلیغ زور شور سے شروع کر دی گئی۔ انگریزوں کی اس حکومت نے ہندوستانیوں کے دلوں میں عام طور پر نفرت اور غم وغصہ پیدا کر دیا۔

''تسنیم'' آگرہ 6 رجنوری 1888 کے شمارے میں ان کے افعال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''اب تو حد گزر گئی کہ ہر طرح کے افعال واسطے ورغلانے اور ناپاک کرنے کے پیدا کرتے جاتے ہیں۔ انجیل کی پڑھائی روز مرہ کی گئی پھر بھجن سنائے گئے، تب مستورات میں میم لوگ بھجن سنانے بحیلۂ دست کاری جانے لگیں۔ پھر بازاروں اور میلوں میں جا کر کرسچن بھجن گانے لگے پھر باجا لیکر لوگوں کو متوجہ کیا اور وہ بھی کچھ تعجبات میں سے نہیں معلوم ہوا یعنی سوائے قحط زدوں کے بہت کم خوشی سے کرسچین ہوئے پھر گیروا کپڑے پہنے......اور مدرسوں سے جب کام خاطر خواہ نہ نکلا تو اب ہسپتال ہوگئے ہیں مردانہ بھی زنانہ بھی۔'' 15

انیسویں صدی کے اواخر میں یعنی 1895 میں امرتسر سے اخبار ''وکیل'' کا اجرا عمل میں آیا۔ اس کے مہتمم شیخ غلام محمد تھے۔ اس اخبار کی خدمات جن مدیروں نے یکے بعد دیگرے انجام دیں ان کے نام اس طرح ہیں۔ مرزا جالب دہلوی، مولوی انشا اللہ خاں انشا، مولوی عبداللہ منہاس، مولوی محمد شجاع اللہ، حکیم فیروزالدین فیروز۔

اخبار ''وکیل'' کی زبان سلیس ہوتی تھی۔ اس میں عصری حالات وواقعات پر تبصرے شائع ہوتے تھے۔ ملکی اور غیر ملکی دونوں طرح کی خبریں شامل اشاعت ہوتی تھیں۔

مولانا محمد علی جوہر اخبار ''وکیل'' کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''وکیل' اردو صحافت کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کے خیالات ہمیشہ دانشمندان اور پروقار رہے ہیں۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ ذہنی رواداری کا مظہر تھی اور یہ وہ خوبی ہے جو اس دور کے بہترین انگریزی اخباروں میں شاذ ہی ملتی ہے۔'' 16

''وکیل'' کو بیسویں صدی کے اوائل میں خاصی مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ حسرتؔ موہانی نے

اپنے رسالے ''اردوئے معلّٰی'' کے 11 / مئی 1911 کے شمارے میں اخبار وکیل پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''زبان کی صحت اور لٹریچر کی خوبی کے لحاظ سے زمیندار کی طرح وکیل بھی ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے ایڈیٹوریل مضامین کی آزادی کا مقابلہ نسبتاً کوئی دوسرا اسلامی اخبار نہیں کر سکتا۔ مثلاً ۱۹ / اپریل کے پرچے میں مسلم یونیورسٹی اور عام رائے مطالبہ پر ایک قابل قدر مضمون لکھا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ قائم ہونے والی مسلم یونیورسٹی کو بہر صورت حکومت کی ماتحتی سے آزاد رہنا چاہیے اس کا چانسلر مسلمان ہو اور اس کی عنان حکومت مسلمانوں کے ہی ہاتھ میں رہے اور سب سے زیادہ اس کی تعلیمی زبان اردو رکھی جائے۔'' 17

ان دنوں سرکار یہ غور کر رہی تھی کہ جو اخبارات باغیانہ مضامین لکھ رہے ہیں ان پر پابندی لگائی جائے اور افسران بالا کو یہ اختیارات دے دیے جائیں کہ وہ اس قسم کے اخباروں کو ڈاک خانے ہی میں روک لیں۔ 21 / جنوری 1890 کے شمارے میں ''وکیل'' اس پالیسی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''سرکار چاہتی ہے کہ ڈاک خانے کے ذریعے معاندانہ مضامین کی اشاعت نہ ہو اس وجہ سے ڈاک خانے کے افسروں کو اختیار دے گی کہ جس تحریر کو باغی سمجھیں بذریعہ ڈاک خانہ جانے سے روک دیں۔ سوال یہ ہے کہ فیصلہ کونسل کرے گی کہ کوئی تحریر باغیانہ ہے یا نہیں؟ ڈاک خانے میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو اپنے ملک کے حقوق پامال کر کے اس کے خواہاں نہ ہوتے ہوں کہ سرکار ان کے ساتھ رعایت کرے، کیا ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں ملک کی آزادی چھوڑ دی جائے گی۔ جدید قانون ڈاک خانے میں جو اس وقت کونسل وائسرائے میں پیش ہے، علاوہ متذکرہ بالا دفعہ کے یہ بھی ایک دفعہ جدید بڑھائی جائے گی کہ جس وقت ملک میں کوئی عام شورش دیکھی جائے۔ اس وقت افسران ڈاک خانے کو اختیار حاصل ہونگے کہ وہ جس تحریر یا مطبوعہ کو چاہیں گے روک دیں گے اس امر کے فیصلے کے لیے کہ آیا اس کا وقت آ گیا ہے یا نہیں کہ کاغذات کی اجازت رد کی جائے صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ

سیکریٹری آف اسٹیٹ نے انڈیا آفس کی خواہش سے حکم دیا ہے کہ کوئی کاغذ کنیڈا
سے ہندوستان کوایسا نہ بھیجا جس سے بغاوت ہو جائے۔'' 18؎

اس دور کے اخباروں میں ''کرزن گزٹ'' ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کرزن گزٹ 1900 میں کلاں محل دہلی سے ہفتہ وار نکلنا شروع ہوا تھا۔ جو بیس صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس کے مالک و مدیر مرزا حیرت ایک حق پسند اور بیباک صحافی تھے۔ حکومت کے کاسہ لیسوں پر نکتہ چینی کرتے نیز حکومت کی ناانصافیوں اور بداعمالیوں کی نقاب کشائی کرتے تھے۔ اس کے مدیر کو باغیانہ مضامین لکھنے کی پاداش میں بڑی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں لیکن ان کی روش میں کوئی فرق نہیں آیا۔

بیسویں صدی کے اوائل سے آزادی ہند تک

بیسویں صدی کے اوائل میں نئی قومی تحریکوں نے جنم لیا۔ بنگال کی تقسیم، مسلم لیگ اور ہندو مہا سبھا کا قیام بھی اسی دور میں عمل میں آیا۔ دوسری دہائی میں انڈین نیشنل کانگریس میں کچھ گرمی کے آثار نظر آنے لگے۔ پہلی جنگ عظیم، ہوم رول لیگ، خلافت تحریک جیسی تحریکوں نے جنم لیا۔ ان تمام سیاسی سرگرمیوں کے اثرات اردو صحافت نے بھی براہِ راست طور پر قبول کیے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں نکلنے والے اخباروں میں ''وطن'' اخبار کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اخبار 1904 میں لاہور سے جاری ہوا۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر مولوی انشاء اللہ تھے۔ ابتدا میں یہ اخبار مسلمانوں کے مسائل اور ان کے حقوق کے تحفظ سے بحث کرتا تھا البتہ 1907 سے اس کی پالیسی میں تبدیلی پیدا ہو گئی اور اس میں تحریک آزادی کے سلسلے میں مضامین شائع ہونے لگے جو حکومت کے خلاف تھے۔ 1930 میں ''وطن'' اخبار بند ہو گیا۔

''ترقی'' 1902 میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاسوں کی کارروائیاں چھپتی تھیں۔ جنوری 1908 کے شمارے میں ایک اجلاس کی مختصر کاروائی شائع ہوئی، جو حسب ذیل ہے۔

> ''انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس بھی اسی سال (1908) میں ہوا مگر امن و امان
> گذشتہ سالوں کی مانند خوبی کے ساتھ نہیں، کیونکہ اختلافِ رائے کے باعث اعتدال
> پسند اور انتہا پسند فریق میں خوب جھگڑا فساد ہوا۔ زیادتی انتہا پسندوں کی تھی۔ اس

فریق کا پروگرام یہ ہے کہ حکمراں سے رعایت طلب نہ کرو، قانونی حدود سے باہر ایجی ٹیشن کرو، انگریزی چیزوں کو یک قلم چھوڑ دو، نہ گورنمنٹ کی ملازمت کرو، نہ سرکاری کونسلوں اور ڈسٹرکٹ میونسپل بورڈ کی ممبریاں، انگریزی عدالت سے انصاف نہ کراؤ، مدرسوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل نہ کراؤ۔'' 19ؐ

ماہنامہ ''زمانہ'' 1907 میں کانپور سے جاری ہوا۔ اس کے مدیر شیو برت لال تھے۔ اس میں سیاست، معیشت، مذہبیات، اخلاقیات، طنزیات اور لسانیات سے متعلق تنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کا ایک کالم ''رفتارِ زمانہ'' کے عنوان سے شائع ہوتا تھا۔ اپنے دور کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ''زمانہ'' جنوری 1907 کے شمارے میں لکھتا ہے:

''بغاوت کے بعد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے ہمیشہ خطرہ رہتا تھا۔ انگریزوں کو بڑے سے بڑا جرم کرنے پر بھی کوئی خاص سزا نہ دی جاتی تھی اس کے برعکس اگر کوئی ہندوستانی چھوٹا سا بھی جرم کرتا تو اسے سخت سے سخت سزا دی جاتی تھی۔'' 20ؐ

جنوری 1907 ہی کے شمارے میں انگریزوں کی ناانصافیوں کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

''آج کل سرکاری تشدد کا زمانہ ہے گورنمنٹ اور قوم برطانیہ کو بغاوت کا بھوت ستا رہا ہے، اور سرکار اس سے مقابلہ کرنے کے لیے نئے قانون وضع کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔ ہندوستانیوں کے لیے آہنی شکنجے تیار کیے جا رہے ہیں تا کہ ان کے ہاتھ پیر بندھنے کے علاوہ زبان بھی بند ہو جائے۔'' 21ؐ

معین عقیل بیسویں صدی کے اوائل کی صحافت کا مزاج اس دور کے سیاسی تناظر میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''بیسویں صدی کی صحافت کا لازمی مزاج سیاست تھا۔ مختلف سیاسی تحریکوں، ہلچل، اور ہنگاموں میں اخبارات سیاسی ماحول کے تقاضوں سے دور نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ اخبار کا اپنا سیاسی نقطہ نظر ہوتا تھا۔ سیاست کی طرح صحافت بھی دو مختلف راہوں پر گامزن تھی۔ ایک متحدہ قومیت کے نظریئے کے ساتھ، اور دوسری علیحدہ مسلم قومیت کے تصور کے ساتھ، بعض اخبار اس ذیل میں زیادہ مستعد اور ہنگامہ خیز رہے......

اخبارات نے اپنے دور کے سیاسی ماحول کو مثالی حد تک متاثر کیا۔ان کا یہ انداز تقسیم ہند تک مستقل اور روز افزوں رہا۔ایسے اخبارات میں ’’الہلال‘‘ اور ’’ہمدرد‘‘ دورِ اوّل ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔‘‘ 22ے

’’زمیندار‘‘ جون 1909 میں لاہور سے مولانا سراج الدین نے جاری کیا تھا۔1909 ہی میں مولانا سراج الدین کی وفات ہوگئی لیکن ان کے فرزند مولانا ظفر علی خاں نے اسے جاری رکھا۔ زمیندار عوام میں بہت مقبول تھا۔زمیندار کے انداز و اسلوب کے بارے میں خورشید عبدالسلام لکھتے ہیں:

’’اس دور کے سیاسی اداریے بلند آہنگ اور خطیبانہ انداز اور بیبا کی اور طوفانی سیاست کی غماز ہیں۔اس نے عوام کے دلوں میں غیر ملکی حکومت کا خوف دور کیا اور صداقت پر رہ کر اپنی بات کہنے کا درس دیا...... یہ اخبار 1937 تک قوم پرست اور کانگریسی نطقۂ نظر کا حامل رہا۔اس کا خیال تھا کہ کانگریس ملک کی متحدہ قومی جماعت ہے۔اس کے زیر سایہ ملکی آزادی کے لیے جدوجہد ہوسکتی ہے،غرض کہ ہر اعتبار سے زمیندار کی حکمت عملی قوم پرستانہ اور کانگریسی تھی۔‘‘ 23ے

معین عقیل ’’زمیندار‘‘ کے بارے میں رقمطراز ہیں:

’’زمیندار نے اپنے دور اجرا میں سیاسی بیداری پیدا کرنے میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ اولاً یہ سیاسی بیداری کسی واضح نصب العین کے لیے نہیں تھی لیکن اس سے آنے والی سیاسی تحریکوں کو بہت فائدہ پہنچا۔اس میں طنزیہ اور سیاسی شاعری نے عروج پایا۔اس کے ذریعے ہی مزاحیہ شذرات کی ابتدا ہوئی جس میں طنز و مزاح کے پیرایہ میں قومی اور ملکی مسائل کو نمایاں کیا جانے لگا۔اس سے بڑے بڑے صحافی وابستہ رہے۔ان میں عبداللہ العمادی،نصر اللہ خاں عزیز،عبدالمجید سالک،غلام رسول مہر،مرتضیٰ احمد خاں میکش،چراغ حسن حسرت،حاجی لق لق وغیرہ ممتاز ہیں۔‘‘ 24ے

’’مخبر عالم‘‘ 8/جون 1903 کو مراد آباد سے جاری ہوا۔اس کا تیسرا شمارہ عالم اور رحمت عالم کے نام سے شائع ہوا۔اس اخبار نے انگریزوں کی مسیحی تبلیغ کی مخالفت کی۔اخبار 30/اگست 1903 کے شمارے میں لکھتا ہے۔

''ریاست جے پور میں جہاں بہت دنوں سے عیسائی پادریوں کے قدم جمے ہوئے ہیں ان کے دو مشن اسکول جاری ہیں۔ایک عالیشان گرجا بنا ہوا ہے۔عیسائی لیڈیاں گھر گھر تعلیم دیتی پھرتی ہیں۔اور بڑی آزادی کے ساتھ عیسائی پادری وعظ کہتے ہیں.......ایک ریاست کے سب جج برہمن اور لیڈی ڈاکٹر برہمنی کو عام طور پر عیسائی بنایا گیا جس سے ہر طرف اس گروہ سے عام ناراضگی اور نفرت کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ ہندوؤں نے اپنے بچوں کو اسکولوں سے اٹھا لیا مشنری لیڈیوں کا آنا جانا بند کر دیا ہے۔عیسائی اسکول ویران پڑے ہیں۔'' 25؎

تحریک آزادی کے عظیم مجاہد، سیاست داں اور اعلیٰ پایے کے تخلیق کار، صحافی سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کی ادارت میں رسالہ ''اردوئے معلّٰی'' جولائی 1903 سے نکلنا شروع ہوا۔اڑتالیس سے چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس میں اردو کے نامور شعرا کے علاوہ ادبی، تاریخی تنقیدی اور سیاسی مضامین بھی بڑی بیباکی سے لکھے جاتے تھے۔حکومت پر اعتراضات کرنا اور مسلمانوں کو کانگریس میں شمولیت کی تلقین کرنا اس کا شعار تھا۔ یہ اخبار کمیونسٹ پارٹی اور کانگریس کا حامی تھا اور اس وقت وقوع پذیر ہونے والی تحریکوں میں حصہ لیتا تھا۔''اردوئے معلّٰی'' کے فروری 1906 کے شمارے میں ایک مضمون 'سدیشی تحریک' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔مضمون کا ایک اقتباس ذیل میں ملاحظہ ہو۔

''سدیشی تحریک ایسی مفید اور مبارک تحریک ہے جس کے خلاف کوئی ہوش مند اور ایماندار آدمی اپنی آواز بلند نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے بعض دشمن بھی جو تمام ملکی تحریکوں کی مخالفت کرتے ہیں اس تحریک سے علانیہ طور پر اظہارِ اختلاف کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔'' 26؎

اس دور کے اخباروں میں ''ہندوستانی'' بھی قابل ذکر ہے۔ ہندوستانی 26 اگست 1904 کو لاہور سے ہفتہ وار جاری ہوا۔ یہ اخبار انگریزوں کا سخت مخالف تھا۔جس دور میں ہندوستانیوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور خاص کر افریقہ اور امریکہ میں ان کی بڑی تضحیک کی جاتی تھی ''ہندوستانی'' ان حالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''ہندوستانی تمام ممالک یورپ اور افریقہ سے کیوں نکالے جاتے ہیں اس لیے کہ وہ

تھوڑی مزدوری پر کام کر دیتے ہیں، تھوڑے داموں پر گزر کر سکتے ہیں، جوتہ لات، گھونسہ اور گالیاں خوب کھا سکتے ہیں اور ہضم کر سکتے ہیں، غلاموں کی طرح فرمانبرداری کر سکتے ہیں۔ جب دباؤ دب جاتے ہیں جو سناؤ وہ سن لیتے ہیں اور چوں نہیں کرتے۔ ہندوستانی تمام محکموں سے رفتہ رفتہ کیوں نکالے جاتے ہیں اس لیے کہ وہ یورپین لوگوں سے ذہین، محنتی اور ارزاں ہوتے ہیں۔'' 27؎

''آزاد'' جنوری 1907 کو لاہور سے نکلنا شروع ہوا، اس کے مدیر بشن نرائن آزاد تھے۔ اس اخبار کا نصب العین ہندوستانیوں میں آزادی کی تبلیغ کرنا تھا۔ جس وقت انگریز ہندوستانیوں پر مظالم توڑ رہے تھے یہ اخبار بڑی آب و تاب کے ساتھ نکل رہا تھا۔ اور انگریزوں کے سفاکانہ مظالم کو دیکھ کر خاموش نہ رہ سکا۔ مارچ 1906 کے شمارے میں ان خیالات کا اظہار ملتا ہے۔

''ایک عرصہ سے ہندوستانیوں پر ظلم ہو رہا ہے اور سینکڑوں ہندوستانی گوروں نے ٹھوکروں سے اڑا دیے ہیں لیکن یہ خبر بھی کبھی سچ نہیں سمجھی جائیگی کسی کی تلی بڑھ جاتی ہے کوئی نمونیہ کا مریض ہوتا ہے، ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ مظلوم گوروں کی ٹھوکر کا مرض بتایا جائے۔ آخر اس ظلم کی انتہا بھی ہے گورنمنٹ کو یہ بتلا دینا چاہیئے کہ کتنے ہندوستانی جب تک گوروں کی ٹھوکروں سے نہ مریں اس وقت تک کوئی خبر سچ نہیں ہوتی یا دوسرے الفاظ میں یہ کہہ دینا چاہیئے کہ گوروں کو اتنے ہندوستانیوں کا خون معاف ہے۔ اگر گورنمنٹ ایسا کرے تو شاید ہندوستانی اس ظلم کو گوارا کریں کیونکہ وہ ایک زمانے سے ایسے ظلم برداشت کرنے کے عادی ہوگئے ہیں مگر سچائی کا حامی کہلاتے ہیں اور ظلم کو پبلک میں لانے سے روکے جو ہندوستانیوں پر ہو رہے ہیں...... قید اور پھانسی ایسی سزائیں نہیں جو محبت بڑھائیں۔ گورنمنٹ کو یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیئے کہ جتنی سختیاں ہم پر کی جائیں گی اتنی ہی نفرت گوروں کے لیے ہمارے دل میں بڑھے گی، قومی شہیدوں کے خون کے ایک ایک قطرے سے ہزار ہزار جاں نثار پیدا ہوں گے...... قید ہمارے لیے فردوس سے کم نہیں، کیونکہ ہم قوم کے لیے صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ قید کی تکلیفیں ہمارے لیے راحتیں ہیں۔

کاش وہ دن جلد آجائے جب ایک ہندوستانی بھی چوری اور بدمعاشی کے لیے جیل میں نہ جائیں۔ اگر جائے تو ملکی اور قومی محبت اور خیر خواہی کے لیے۔'' 28

''ہند'' 1904 میں لکھنؤ سے ہفتہ وار شائع ہوا، منشی دوار کا پر سادا فق لکھنوی اس کے ایڈیٹر تھے۔ یہ اخبار سودیشی تحریک کا حامی تھا۔ حکومت پر نکتہ چینی کرتا اور سخت مخالفت کرتا تھا۔ اس اخبار پر پابندی لگا دی گئی اور یہ جلد بند ہو گیا۔

''انڈیا'' گوجرانوالہ سے 1907 میں جاری ہوا۔ حق پرست اور بیباک اخبار تھا۔ اس کے مدیر دینا ناتھ پر باغی ہونے کا الزام لگا کر پریس ضبط کر لیا گیا نیز مقدمات چلائے گئے کیونکہ اس میں انقلابی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اسی طرح ''آفتاب'' 1907 میں ہفتہ وار نکلنا شروع ہوا تھا۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر سید حیدر رضا دہلوی تھے۔ اس میں حب الوطنی سے بھرپور مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ اخبار ڈیڑھ سال کے بعد بند ہو گیا۔ ''سوراجیہ'' 1907 میں الہ آباد سے شائع ہوا۔ یہ حریت پسند اخبار تھا بغاوت کی تلقین کرتا تھا۔ اس کے مدیر کو جیل بھیج دیا گیا اور اس طرح یہ بھی ۱۹۱۰ میں بند ہو گیا ہفت وار ''انقلاب'' 1908 میں معرض وجود میں آیا۔ یہ بھی سودیشی تحریک کی حمایت میں لکھتا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بعض اہم اخبارات کا اجرا عمل میں آیا۔ اس زمانے کے صحافیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ابوالکلام آزاد ایک ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب، محقق اور سیاست داں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب صحافی بھی تھے۔ اوائل عمر ہی سے مضمون نویسی میں شغف رکھتے تھے۔ اخبار بینی نے ان کے اس مذاق کو اور بھی جلا بخشی۔ اسی مذاق نے انہیں ایک کامیاب نثر نگار اور صحافی بنا دیا۔ اردو صحافت میں روز بروز ان کی دلچسپی بڑھتی گئی، نتیجے کے طور پر مولانا نے ایک ادبی گلدستہ ''نیرنگ عالم'' کلکتہ سے جاری کیا۔ ''الصباح'' اور ''الندوہ'' کی ادارت کے ساتھ ''مخزن'' اور مختلف جرائد اور اخباروں میں مضامین لکھتے رہے۔ مولانا نے ''تحفۂ محمدیہ'' اور ''خدنگِ نظر'' کو بھی مرتب کیا۔ 1903 میں ''لسان الصدق'' جاری کیا۔ ''وکیل'' اور ''دارالسلطنت'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔

صحافت میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اہم ترین کارنامہ ''الہلال'' ہے۔ اس اخبار کا اجرا 13/جولائی 1912 کو عمل میں آیا۔ یہ ہفتہ روزہ اخبار اردو ٹائپ میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں مذہبی سیاسی،

تاریخی، ادبی، سوانحی مضامین نیز جغرافیہ سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے۔ 16/نومبر 1912 کو حکومت نے الہلال پریس کی دو ہزار روپے کی پہلی ضمانت ضبط کر لی۔ اس طرح 14، اور 17 اکتوبر کا مشترکہ شمارہ بھی ضبط کرلیا تھا اور دس ہزار روپے کی نئی ضمانت کا مطالبہ پورا نہ ہونے کی وجہ سے ۱۸/نومبر کی اشاعت کے بعد ''الہلال'' بند ہو گیا۔ 10/جون 1927 کو الہلال دوبارہ جاری ہوا۔ اور 9/دسمبر 1927 کی اشاعت کے بعد الہلال بالکل بند ہو گیا۔

ہندوستان ہی میں نہیں جنوبی افریقہ میں بھی انگریزوں نے ہندوستانیوں پر ظلم توڑے اور ذلیل و خوار کرنے کے نئے نئے طریقے ایجاد کیے۔ اور نئے قانون نافذ کیے اس کے برخلاف جنوبی افریقہ کے ہندوستانیوں نے جنوبی افریقہ میں ستیہ گرہ شروع کر دیا۔ ہندوستانی بخوشی گرفتار ہوئے ادھر ہندوستان میں بھی ستیہ گرہ کی حمایت کی گئی۔ ہندوستانی اخباروں نے بھی اس تحریک کی حمایت کی۔

مولانا ابوالکلام آزاد 6/نومبر 1913 کے شمارے میں رقمطراز ہیں:

''میرا مقصد جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے تازہ مصائب ہیں۔ ہندوستانیوں کا کوئی جرم بجز اس کے نہیں کہ وہ وہاں بس گئے ہیں، کاروبار کرتے ہیں اور چونکہ محنتی اور کفایت شعار ہیں اس لیے روپیہ پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی مرفہ الحالی وہاں کی گوری آبادی کو کھٹکتی ہے اور پسند نہیں کرتی کہ ان کی سرزمین میں باہر کا کوئی آدمی روپیہ کمائے اور بوجہ کم خرچ اور کفایت شعار ہونے کے ہندوستانی کم نفع پر مال فروخت کرتے ہیں بعض بازاروں میں گورے دکانداروں کو اس سے بھی نقصان ہوتا ہے یہ ان کی مزید برہمی کا سبب ہے۔ انہوں نے اپنی گورنمنٹ کو آمادہ کیا ہے کہ کسی نہ کسی طرح ہندوستانیوں کو یہاں کے قیام سے روک دیا جائے۔'' 29؎

امدادی صابری تاریخ صحافت اردو میں ''الہلال'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مولانا کی ادارت میں الہلال نے ہندوستان کے عوام کو انگریزوں کے خلاف جدوجہد کی ہی دعوت نہیں دی تھی بلکہ انہیں یہ بھی بتایا کہ انگریز سامراج کے خلاف ان کی جدوجہد تمام آزاد پسند اقوام کی جدوجہد کا ایک جزو ہے۔ اس طرح الہلال نے ہندوستان کے مجاہدین آزادی کے ذہنی افق کو وسعت بخشی اور ان کے عزائم اور ارادوں کو پختگی دی۔'' 30؎

تحریکِ آزادی ہند کی تاریخ میں مولانا محمد علی جوہر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ سچے مجاہد آزادی اور محبّ وطن تھے۔ تحریک آزادی کی تبلیغ کے لیے انہوں نے ایک اخبار ''ہمدرد'' کے نام سے جاری کیا۔ یہ اخبار 23/فروری 1913 کو کوچہ چیلان دہلی سے ایک روزنامہ کی شکل میں جاری ہوا تھا۔ مولانا محمد علی جوہر کی فرمائش پر مولانا حالی نے ''ہمدرد'' کے اجرا کے موقع پر ایک رباعی کہی تھی جس سے اس اخبار کی غرض وغایت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اک قوم کی خدمت کی ہے خواہش یارب عزت کی تمنا نہ خطابوں کی طلب
اس نام کی لاج ترے ہاتھ ہے اب ہمدرد کو اسم با مسمیٰ کیجیو

ہمدرد کی فائلیں ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں موجود ہیں۔ ان فائلوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے آخر تک مولانا محمد علی آزادیِ وطن کے لیے لکھتے رہے۔

17/دسمبر 1913 کے شمارے میں لکھتے ہیں:

''آج کل مسلمانوں میں حریت اور آزادی کا بہت چرچا معلوم ہوتا ہے جو آوازیں پبلک میں سنائی دیتی ہیں وہ حریت کے زور میں بہہ رہی ہوتی ہیں اور جو مضامین پبلک میں قبولیت حاصل کرنے کے واسطے لکھے جاتے ہیں ان میں سوائے آزادی کے اگر کوئی دوسرا خیال نظر آتا ہے تو وہ لوگوں پر لعن طعن ہوتا ہے جن کو یہ حریت پسند اپنا مخالف خیال کرتے ہیں۔ حریت اور آزادی بیشک انسانی زندگی کے واسطے روح رواں کا حکم رکھتی ہیں اور جس قوم میں حریت اور آزادی کا مادہ باقی نہ رہے اس کے لیے موت زندگی سے بدرجہا بہتر ہے۔'' 31

''الہلال'' کے بند ہو جانے کے بعد 12/نومبر 1915 کو مولانا ابوالکلام آزاد نے ہفتہ وار ''البلاغ'' کلکتہ سے جاری کیا لیکن یہ بیک وقت دو شماروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ پندرہ روزہ نکلتا تھا۔ اپریل 1916 کو صوبہ بدر ہو جانے کی وجہ سے 17/اور 31/مارچ 1916 کے بعد البلاغ بند ہو گیا۔ البلاغ کی زبان بڑی صاف ستھری اور جامع ہوتی تھی۔ یہ اخبار بھی اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں اور حالات و کوائف کا ترجمان تھا۔

مولانا محمد علی ہمیشہ کانگریس کے سرگرم رکن رہے۔ انہوں نے ہندوستان کو تحریک آزادی میں

شمولیت کی تلقین کی۔ ہمدرد کے 4 اگست 1925 کے شمارے میں لکھتے ہیں:

''بعض روشن خیال سیاسین کو سوراج پارٹی میں شامل ہونے میں تامل ہے اور ان کی رائے ہے کہ کانگریس میں اتنی وسعت نہیں کہ وہ اس میں داخل ہو کر سرگرمی کا اظہار کرسکیں۔'' 32ؔ

ایک اور جگہ کانگریس کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''کانگریس کی کامیابی نہ تو ممبروں کی تعداد پر منحصر ہے اور نہ مختصر جماعتوں کے اتحاد پر اس کا انحصار ہے بلکہ اس کا انحصار طاقت پر ہے جو وہ ہم میں پیدا کردے۔ اس بات کا خیال دل میں لائیے کہ ہندوستان کی تمام جماعتیں اور بیس کروڑ کے بیس کروڑ انسان کانگریس میں باہم متحد ہو جائیں۔ 33ؔ

اخبار ''غدر'' یکم نومبر 1913 کو کیلی فورنیا سے جاری ہوا۔ یہ اردو، ہندی، مراٹھی اور گورومکھی زبانوں میں نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر رام چند اور معاون ایڈیٹر برکت اللہ بھوپالی تھے۔ یہ ایک انقلابی ہفتہ وار اخبار تھا جو ہندی ایسوسی ایشن آف ینگ کاسٹ کا آرگن تھا۔ کچھ عرصہ بعد یہ ایسوسی ایشن سان فرانسسکو منتقل ہوگئی تو اخبار کا دفتر بھی منتقل ہوگیا۔ اس ایسوسی ایشن کا نام غدر پارٹی تھا۔ غدر پارٹی کے روح رواں اور اخبار غدر کے بانی لالہ ہردیال تھے۔ یہ اخبار انگریز حکومت کی شدت سے مخالفت کرتا تھا۔ عوام کو غدر پارٹی میں شامل ہونے اور تحریکوں میں حصہ لینے کی تلقین کرتا تھا۔ غدر پارٹی کے رضا کار اس کو عام سڑکوں اور بازاروں میں تقسیم کرتے نیز غیر ممالک میں رہنے والے ہندوستانیوں کو ہندوستان آنے کی تلقین کرتے۔ پہلی جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد جب انگریز ہندوستانیوں پر ظلم توڑ رہے تھے ایسے دور میں اخبار ''غدر'' لکھتا ہے۔

''غیر ممالک میں رہنے والے ہندوستانیوں تم فوراً ہندوستان آجاؤ اور غدر مچا کر انگریزوں کو قتل کرو اور ان کو اس قدر خوف زدہ کردو کہ وہ بھاگ جائیں اور اس طرح ان کو ملک سے نکال کر ہندوستان کو برطانوی لعنت سے نجات دلاؤ۔ یہ صحیح اور ٹھیک وقت ہے غدر مچانے کے لیے اپنے آپ کو منظّم کرکے تیار ہو جاؤ۔ ایسے میں جبکہ یورپ میں جنگ کے شعلے بھڑک رہے ہیں۔ یہ تمام ٹیکس دینا بند کرو، سارے

ہندوستان میں غدر مچا دو ہمیں ایسے بہادر اور سرفروش مجاہدین چاہئیں جو ہندوستان میں غدر مچا سکیں۔'' 34

اس دور کا ایک اور اہم اخبار ''ہمدم'' تھا۔ یہ اخبار یکم اکتوبر 1916 کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ ایڈیٹر سید جالب دہلوی تھے۔اس اخبار نے ایسے دور میں تحریک آزادی کی حمایت میں آواز بلند کی جب ہندوستان میں پہلی جنگ عظیم جاری تھی۔انگریزوں کی طرف سے سخت قانون نافذ کیے جا رہے تھے۔ذرا ذرا سی بات پر اخباروں کی ضمانتیں ضبط کر لی جاتی تھیں۔اس اخبار کی فائلوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں خلافت تحریک سے متعلق زیادہ خبریں شائع ہوتی تھیں۔اخبار ''ہمدم'' نے اپنی تحریروں کے ذریعے تحریک آزادی کے فروغ کی ہر ممکن کوشش کی۔

پہلی جنگ عظیم سے قبل انگریزوں نے ہندوستانیوں سے جو وعدے کیے تھے جنگ ختم ہونے کے بعد پورا نہیں کیا۔مزید یہ کہ ہندوستانیوں کے استحصال کے لیے ''رولٹ ایکٹ'' جیسے قوانین نافذ کیے۔اس دور کے ایک اور اخبار ''رہنما'' نے ''رولٹ ایکٹ'' کی سخت مخالفت کی۔ یہ اخبار 1918 میں محلّہ مفتی ٹولہ مراد آباد سے پندرہ روزہ نکلنا شروع ہوا۔کچھ عرصہ بعد ہفتہ وار ہو گیا۔اس کے مدیر محمد اشفاق حسین صدیقی مراد آبادی تھے۔اس میں سیاسی نوعیت کے مضامین ہوتے تھے بالخصوص پہلی جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کے مظالم کا ذکر اس کے مختلف شماروں میں مل جاتا ہے۔

اخبار ''پرتاپ'' 30/مارچ 1919 کو لاہور سے جاری ہوا۔ یہ روزنامہ چار صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ ''پرتاپ'' کے ایڈیٹر مہاشیہ کرشن چند تھے۔جب ''پرتاپ'' معرض وجود میں آیا اس وقت پنجاب میں سیاسی بے چینی کا دور تھا۔لہٰذا پرتاپ نے قومی نظریات کی حمایت کرنا شروع کر دی۔18/اپریل 1919 کو مہاشہ کرشن چند کو گرفتار کر لیا گیا۔مہاشہ کی گرفتاری کے بعد پرتاپ بند ہو گیا۔1920 میں مہاشہ جی جیل سے واپس آئے تو ''پرتاپ'' بھی دوبارہ جاری ہو گیا۔

1919ء میں جب تحریک خلافت کا آغاز ہوا اسی سال لاہور سے اخبار ''سیاست'' کا اجرا عمل میں آیا۔ یہ اخبار سیاسی تحریکوں کا حامی تھا۔اس کے باغیانہ رویے کو دیکھتے ہوئے اخبار پر سینسر لگا دیا گیا۔ ایک غلط ترجمے کی سزا میں اس کے سب ایڈیٹر کو گرفتار کر لیا گیا۔اور اخبار کی ضمانت بھی ضبط کر لی گئی۔ 1921 میں اس کے بانی و ایڈیٹر مولانا حبیب اللہ نے تحریک خلافت میں حصہ لیا تو تحریک میں شمولیت کی

پاداش میں انہیں بھی تین برس کی قید بامشقت کی سزا دی گئی۔ اخبار’’ سیاست‘‘ کی تحریریں حق گوئی اور انصاف پسندی پر مبنی ہوتی تھیں۔ اسی لیے عوام اور خواص دونوں میں ’’سیاست‘‘ کو بہت مقبولیت ملی۔

1919 میں اخبار’’ کانگریس‘‘ کا اجرا عمل میں آیا۔ یہ اخبار کانگریس پارٹی کا ترجمان تھا۔ دہلی سے نکلتا تھا۔ اس کے مہتمم لالہ شنکر تھے۔ یہ اخبار قومی پالیسی پر عمل پیرا تھا۔ زیادہ دن نہ چل سکا اور جلد ہی بند ہو گیا۔

12/ اپریل 1923 کو مہاشہ خوشحال چند کی زیر ادارت اخبار’’ ملاپ‘‘ کا اجرا ہوا۔ مہاشہ خوشحال چند نے ملک کی آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنی تحریروں کے ذریعے عوام میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ ملاپ میں انگریزوں کے خلاف کارٹون وغیرہ بھی شائع ہوتے تھے۔

روزنامہ ’’الجمعیۃ‘‘ گلی قاسم جان دہلی سے 1925 میں جاری ہوا۔ اس اخبار کے مدیر اعلیٰ ابوالاعلی مودودی تھے۔ اس کے علاوہ جن صحافیوں نے بحیثیت ایڈیٹر اس اخبار کی خدمات انجام دیں ان کے نام بالترتیب اس طرح ہیں۔ مولانا حامد الانصاری غازی، مولانا عثمان فارقلیط اور ہلال احمد زبیری وغیرہ۔ الجمعیۃ میں مذہبی اور سیاسی دونوں طرح کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس اخبار نے ملک کی سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیا۔ اس دور کا ایک اور اخبار ہفتہ وار’’ پیغام‘‘ پشاور سے 1930 میں جاری ہوا۔ اس کے مدیر سید میر عالم شاہ ایک بیباک اور نڈر صحافی تھے۔ انہوں نے انگریزوں کی سفاکانہ پالیسی کے خلاف قلم اٹھایا۔ اس اخبار کی پالیسی حکومت کے خلاف تھی۔ اس کی تحریریں بہت جذباتی ہوا کرتی تھیں اور ان میں انتہا پسندی پائی جاتی تھی۔ اس اخبار کی زندگی مختصر رہی۔ اس کے تین پرچے شائع ہوئے اور تینوں بحق سرکار ضبط کر لیے گئے نیز ایڈیٹر کو تین سال قید بامشقت کی سزا ملی۔

اسی دور کے بعض اہم رسائل اور جرائد نے بھی آزادی کی تحریک میں حصہ لیا۔ اگرچہ بعض رسائل بنیادی طور پر مذہبی اور ادبی تھے لیکن ملک کی سیاسی فضا کو مدنظر رکھتے ہوئے عوام کے ترجمان بن گئے اس دور کا ایک رسالہ ’’منادی‘‘ تھا۔ اس کے مدیر خواجہ حسن نظامی تھے۔ یہ رسالہ 1920 میں کوچہ چیلان سے جاری ہوا۔ ’’منادی‘‘ تصوف کی اساس پر جاری کیا گیا تھا لیکن اس کے ایڈیٹر نے تحریک آزادی کے واقعات، حالات اور کوائف پر بھی لکھا۔ معین عقیل اس زمانے کے رسائل کے بارے میں رقمطراز ہیں:

’’اس دور میں بعض اردو رسائل اور جرائد نے بھی سیاسی ماحول کے اثرات اخذ

کر کے سیاسی رائے عامہ کی ترجمانی کی۔''ہمایوں'' میاں''بشیر'' نکالتے تھے۔
نیاز فتحپوری نے''نگار'' کا اجرا کیا۔حافظ محمود عالم نے''عالم گیر'' نکالنا شروع کیا
تھا۔حکیم یوسف حسن''نیرنگ'' نکالتے تھے۔''ادبی دنیا'' شیخ عبدالقادر کی
سرپرستی میں نکلتا تھا۔شاہد احمد دہلوی نے''ساقی'' کا اجرا کیا۔''ادب لطیف''
لاہور سے جاری ہوا۔قدیم رسائل میں معارف اور جامعہ باقاعدگی سے نکلتے
تھے۔''ترجمان القرآن'' مذہبی مقصد رکھتا تھا۔لیکن اس نے سیاسی مباحث کو
بھی اہمیت دی۔اسے مولانا مودودی حیدرآباد دکن سے نکالتے تھے۔یہ تمام
رسائل اپنے عہد کے نمائندہ صحیفے تھے۔ان میں ادب،فن، مذہب،تہذیب
کے علاوہ سیاست پر بھی مضامین شائع ہوتے تھے۔'' 35ؔ

عتیق صدیقی ہندوستانی اخبار نویسی کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:
''ہندوستانی اخبار نویسی کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستانی
اخبار نویسی کا مزاج ابتدا ہی سے باغیانہ تھا۔انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں
ہندوستانیوں نے فارسی ، بنگلہ، اردو، ہندی اور انگریزی اخبار جاری کرنا شروع
کیے۔سیدھے سادے معصوم سے اصلاحی اخبار ہوتے تھے۔ان میں خبریں بھی
شائع ہوتی تھیں مگر بظاہر غیر سیاسی قسم کی۔ان کے انداز بیان اور مواد کا تجزیہ کیا
جائے تو ان کی گہرائی میں غم و غصے کے طوفان نظر آئیں گے۔'' 36ؔ

مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد میں اخبارات ایک موثر ذرائع ابلاغ تھے۔جنہوں نے براہ راست اور بالواسطہ عوام میں قومی شعور بیدار کیا۔آزادی کی روح پھونکی اور عوام کو ملک گیر سطح پر بیدار کر کے اس تحریک کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اخبارات کے مدیر نڈر ہو کر بڑی بیبا کی سے اپنے خیالات اور نظریات کو سپرد قلم کرتے رہے۔اس جرم کی پاداش میں اخباروں کی ضمانت ضبط ہوگئی۔اور مدیروں کو قید بامشقت کی سزائیں دی گئیں۔اخبارات پر سنسر لگا دیے گئے اور پریس ایکٹ کے تحت سخت سے سخت قانون نافذ کیے گئے۔لیکن وہ اپنے ملک کی آزادی اور سلامتی کے لیے مسلسل جدو جہد کرتے رہے۔ان اخبار و رسائل نے ہندوستانی

عوام میں سیاسی بیداری پیدا کر کے حصولِ آزادی کی راہیں ہموار کر دیں۔

ہندوستان کی تحریک آزادی میں ایسے بے شمار جانبازوں نے بے باک صحافیوں اور قلم کاروں کے نام پردہ خفا میں ہیں جنھوں نے بے خوف اور نڈر ہو کر بے باکانہ انداز میں انگریزوں کے ظلم واستبداد اور جور وستم کے خلاف اپنے قلم کی تلوار سے آزادی کی تحریکوں میں حصہ لیا اور اپنے اخبارات اور رسائل میں ہندوستان کے عوام کے جذبات کی بھرپور ترجمانی کی۔اس نوع کے موضوع پر برسوں سے تحقیقی کام کرنے کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی۔اسی ضرورت کے پیش نظر خاکسار نے ڈی لٹ کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا۔جس کے ذریعہ بعض اہم چشم دید حقائق اور واقعات اجاگر ہوسکیں۔

حوالے(References):

1. Natrajan: History of Indian Journalism P.183
بحوالہ:''ہندوستانی اخبارنویسی''ازعتیق احمد صدیقی (1957) ص359
2. خورشید عبدالسلام''صحافت پاکستان وہند میں''1963،ص84
3. عتیق احمد صدیقی، ہندوستانی اخبارنویسی،ص359
4. امداد صابری''روح صحافت''(1968) ص61-260
5. عتیق احمد صدیقی''ہندوستانی اخبارنویسی''ص96-395
6. ''اخبارالظفر'' 13/جولائی1857
7. خطبات گارساں دتاسی ص514
8. صادق الاخبار شمارہ 2/اپریل1857
9. عتیق احمد صدیقی''ہندوستانی اخبارنویسی''1957 ص64-363
10. عتیق احمد صدیقی''ہندوستانی اخبارنویسی''1957 ص64-363
11. ''سحر سامری''شمارہ15/دسمبر1856
12. امداد صابری''تاریخ صحافت اردو''جلد اوّل203
13. شعلۂ طور شمارہ28،جولائی1874
14. امداد صابری''تاریخ صحافت اردو''جلد دوم ص257

15. تسنیم،آگرہ شمارہ6جنوری1888

16. کامریڈ،شمارہ27فروری1930ص6

17. اردوئے معلّیٰ شمارہ11،مئی1911ص10

18. اخبار وکیل،شمارہ21،جنوری1898

19. ترقی،شمارہ جنوری1908

20. زمانہ کانپور،شمارہ جنوری1907ص8

21. زمانہ کانپور،شمارہ جنوری1907ص9

22. معین عقیل،تحریک آزادی میں اردو کا حصہ،ص669

23. خورشید عبدالسلام،صحافت پاکستان و ہند میں،ص439

24. تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ص671

25. امداد صابری،تاریخ صحافت اردو،جلد چہارم ص338

26. اردوئے معلّیٰ،شمارہ فروری1906ص5

27. بحوالہ امداد صابری،تاریخ صحافت اردو،جلد چہارم،ص482

28. اخبار آزاد،شمارہ مارچ1906

29. الہلال،شمارہ نومبر1913

30. بحوالہ،تاریخ صحافت اردو جلد پنجم ص68

31. ہمدرد،شمارہ4/اگست1935،جلد دوم ص5

32. ہمدرد،24/دسمبر1925 جلد دوم ص5

33. بحوالہ تاریخ صحافت اردو جلد پنجم ص335

34. تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ص684

35. عتیق احمد صدیقی،ہندوستانی اخبار نویسی،1957،ص59

کتابیات(Bibliography):

کمپنی کی حکومت 1965 طبع چہارم1969

تاریخ سلطنت خداداد	محمود بنگلوری اشاعت اول1970
اسباب بغاوتِ ہند	سرسید احمد خاں، اگست 1958
سن ستاون	پنڈت سندر لال 1957
غدر کے تناظر (مترجمہ)	ظفر تاباں اشاعت اول1935
(1)’آجکل‘ آزادی نمبر، نئی دہلی	اگست 1957
1857 کا تاریخ روزنامچہ	خلیق احمد نظامی، اشاعت 1958

Russiles Dairy Vol. II

دہلی کی جانکی	خواجہ حسن نظامی، اشاعت دوم، دہلی 1925
افسانۂ غم	سید احمد علوی، اشاعت 1962
مختصر تاریخ اودھ	اعجاز علی خاں، اشاعت اول1978
انقلاب 1857 کی تصویر کا دوسرا رخ	(مترجم) شیخ حسام الدین 1960
تواریخ کانگریس	پٹالی سیتا رامیہ، مجازی پریس، لاہور

سیاسیات ہند (ترجمہ پولیٹیکل انڈیا، سرجان کنگ)، جناح برقی پریس 1965

مکمل تاریخ آزاد ہند فوج	جناح برقی پریس، دہلی 1965
تحریک آزادی و یکجہتی	خان عبدالودود خاں، اشاعت اول 1983
کاروانِ آزادی	حسین علوی، نامی پریس، دہلی 1970
تاریخ آزادی ہند	مترجمہ عدیل عباسی، جلد سوم 1985
جدوجہد آزادی	پین چند/ املیش ترپاٹھی، برون ڈے، مترجم غلام ربانی تاباں، اشاعت 1972
اپنی کہانی	راجندر پرساد، مترجم گوپی ناتھ امن 1964
(2) اخبار مدینہ	جنوری 1939 جلد 28
تحریک خلافت	قاضی عدیل عباسی، اشاعت 1978
تحریک آزادی	ابوالکلام آزاد 1943

انقلاب کی خونریز داستان	شوکت علی فہمی، خواجہ پریس، دہلی 1970
سبھاش بابو کی تقریریں	امداد صابری 1948
تحریک 1942	دھرم پال، گیلانی پریس، لاہور
پیسہ اخبار	منشی محبوب عالم 1856 لاہور
تحریک آزادی اور اردو نثر	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، دہلی 1996
شہیدانِ جنگ آزادی	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، 2015، نئی دہلی
زمانہ کانپور	1907، کانپور
تحریک آزادی میں اردو کا حصہ	معین عقیل 1980
اودھ پنچ	جلد سوم شمارہ ۳ نومبر ۱۸۹۹
کشن پرشاد کول	اودھ پنچ کے نورتن 1955 جلد دوم
نوائے آزادی	عبدالرزاق قریشی، 1978
ہمدرد	محمد علی جوہر، بحوالہ افادات محمد علی 29 جنوری 1928
افادات محمد علی	رئیس احمد جعفری
تواریخ عجیب موسوم بہ کالا پانی	جعفر تھانیسری، اسلامی پریس، لاہور 1903
داستان غدر	ظہیر احمد دہلوی
اعمال نامہ	سر رضا علی 1930
میرا افسانہ	چودھری افضل حق
اپنی کہانی	راجندر پرشاد 1960
تلاش حق، گاندھی جی	ترجمہ سید عابد حسین 1986 اشاعت اول
میری کہانی	پنڈت نہرو جلد دوم، دوسرا ایڈیشن
نقش حیات	مولانا حسین احمد مدنی، جلد اول دوم
صحافت پاکستان و ہند میں	خورشید عبدالسلام 1963
روح صحافت	امداد صابری 1968

خطبات گارساں دتاسی

(4)اخبارالظفر	13/جولائی1857
(5)صادق الاخبار	شمارہ۲/اپریل1857
تاریخ صحافت اردو	جلداول،دوم
(6) سحر سامری	شمارہ15 ستمبر1856
(7) شعلہ طور	شمارہ28 جولائی1874
(8) تسنیم آگرہ	شمار6 جنوری1888
(9) کامریڈ	شمارہ27 فروری1920
(10)اردوئے معلیٰ	شمارہ11،مئی1911
(11)اخبار وکیل	شمارہ21 جنوری1998
(12)ترقی	شمارہ جنوری1908
فن ادارت	مسکین حجازی لاہور1981

English Books:

1. My Experiment with Truth, Mahatma Ghandi
2. Discovery of India, Pt. Nehru
3. India Wins Freedom, Abul Kalam Azad
4. History of Indian Journalilsm Natrajan
5. Russiles Diary Vol 1
6. History of Indian National Congress, P. Sita Ramayya.
7. Encyclopedia of Britania 7th & 8th Volume
8. Comrade: English News Paper, Editor; Mohammad Ali Johar
9. Harijan English News Paper, Editor: Mahatma Gandhi

پرفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:142-150
Prof. Mohd. Jahangeer Warsi, Urdu lisaniyat: Mazi ta Haal

محمد جہانگیر وارثی

اردو لسانیات: ماضی تا حال

جوں جوں دنیا میں ٹیکنالوجی کے ذرائع وسیع تر ہوتے چلے جارہے ہیں، اسی طرح دنیا ایک گاؤں کی مانند سمٹتی جارہی ہے۔ جس کا واضح اثر عالمی تہذیب و ثقافت اور زبان و بیان پر نمودار ہو رہا ہے۔ کیوں کہ اس دنیا میں بسنے والوں نے بہ آسانی دور دراز علاقوں میں بسنے والوں سے بات چیت شروع کر دی ہے۔ یہ پیش قدمی اور قربت جہاں خوش آئند ہے، وہیں زبان و ترسیل کے باب کا ایک اہم موضوع بنتا چلا جارہا ہے۔ کیوں کہ دنیا میں لاکھوں زبانیں اور بولیاں بولی جاتی تھیں (جارہی ہیں)، مگر سوال یہ ہے کہ جب حقیقتاً دنیا ایک گاؤں میں سمٹ جائے گی تو آج رائج لاکھوں زبانوں اور بولیوں کو کوئی زندگی مل پائے گی کیا؟ کیا ترسیل و تفہیم کے لیے کوئی ایک زبان رسم پائے گی یا پھر ان تمام زبانوں کی اپنی اپنی منفرد حیثیت مسلّم رہے گی؟

بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں اور اس کا اطلاق مختلف مضامین کے مطالعے میں کیا جانے لگا۔ ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر لی جسے 'اسلوبیات' (Stylistics) کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے 'اسلوبی خصائص' (Style-features) کا تعین کیا جاتا ہے جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی

تجزیے پر قائم ہے۔لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعین ممکن نہیں۔ ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔انھیں خصوصیات کے اسلوبی خصائص قرار دیا گیا ہے۔

اُردو زبان صحیح معنوں میں ایک مخلوط زبان ہے، جیسا کہ اِس کے تاریخی نام، ریختہ سے بھی ظاہر ہے۔یوں تو دنیا کی اکثر زبانیں دخیل الفاظ کی موجودگی کی وجہ سے مخلوط کہی جاسکتی ہیں، لیکن جب کسی لسانی بنیاد پر غیر زبانوں کے اثرات اس درجہ نفوذ کر جاتے ہیں کہ اس کی ہیئت کذائی ہی بدل جائے تو وہ لسانیاتی اصطلاح میں ایک مخلوط یا ملوان زبان کہلائی جاتی ہے۔اس اعتبار سے اُردو کی نظیر کہیں ملتی ہے تو فارسی زبان میں، جس کی ہند ایرانی بنیاد پر سامی النسل عربی کی کشیدہ کاری نے کلاسیکی فارسی کو جنم دیا۔عربی کے اس عمل کی توسیع جب فارسی کے وسیلے سے تیرھویں صدی عیسوی مین ہندوستان کی ایک ہند آریائی بولی، امیر خسرو کی ''زبانِ دہلی و پیرامنش'' پر ہوتی ہے تو اُردو وجود میں آتی ہے۔اس لسانی عمل کی توسیع کی دیگر مثالیں کشمیری، سندھی اور پنجابی ہیں، لیکن 'زبان دہلی' کی طرح یہ کبھی بھی کُل ہند حیثیت اختیار نہ کرسکیں۔

تقسیمِ ہند سے قبل بیسویں صدی کے نصفِ اول میں اردو زبان کی ترقی ہمہ جہت انداز میں ہوتی رہی۔ پریم چند نے اسے کھینچ کر عوام کی سطح پر لا کھڑا کیا۔اقبال نے فکر کے شہپر دے کر اسے فلسفے کو چوٹی پر پہنچا دیا۔اسی زمانے میں جامعہ عثمانیہ کی دارالتراجمہ نے اپنی وضع کردہ اصطلاحات علمیہ کے ذریعہ اسے اعلیٰ تعلیم کی گوں کا بنایا۔

معمولی لسانی شعور رکھنے والا یہ کہے بغیر نہیں رہے گا کہ بہت سی زبانیں محض تاریخی داستان بن جائیں گی۔ کیوں کہ کسی بڑے سے بڑے گاؤں میں بھی بے شمار زبان کی بادشاہت قائم نہیں رہ سکتی، مگر فی الوقت یہ پیشین گوئی کسی کے بس کا کام نہیں کہ مستقبل قریب کے اِس گاؤں میں کون سی زبان رائج ہوگی۔آیا ہمارے زمانے کی دنیا میں جو جو زبانیں رائج ہیں، ان میں سے ہی کوئی زبان عروج پائے گی یا پھر کوئی نئی زبان مخلوط شکل میں سامنے آ گی۔لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ آج بھی دنیا میں بولی جانے والی اکثر زبانوں میں اختلاط کا عنصر پایا جا رہا ہے۔جس طرح دنیا سمٹ رہی ہے، اسی طرح زبان کی شکل

وشباہت بھی بدل رہی ہے۔ کیوں کہ دنیا کی بڑی سے بڑی زبانوں پر اثر اندازی واضح طور پر ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے جب زبان کا ایسا منظر نامہ ہوگا تو ماہرین لسانیات کو ایک نئے نقطۂ نظر سے سوچنے اور غور کرنے کی ضرورت ہوگی۔

فی الوقت ہمارے زمانے میں مخلوط الفاظ سے بننے والی زبانوں پر لسانیاتی تناظر میں مطالعے کی راہ ہموار کرنا ہی دراصل ''جدید لسانیات'' کی ابتدا ہوگی۔ کیوں کہ مستقبل کے ماہر لسانیات جب اپنے عہد میں مخلوط زبان کی شکلوں پر غور کریں گے تو ہمارے عہد کی طرف بھی انھیں رجوع کرنا ہوگا۔ لسانیات کے باب میں زبان کے خاندانی اثرات اور اس کے سلسلے کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ اسی سلسلے کے توسط سے ماہرین لسانیات اپنے عہد میں کئی تحقیقی کارنامہ پیش کرتے ہیں۔

یہ بات کہی جا چکی ہے کہ زبان ادب کا ذریعۂ اظہار یا میڈیم ہے لیکن یہی زبان لسانیات کا مواد و موضوع یعنی Content بھی ہے۔ لہٰذا ادب اور لسانیات دونوں کا واسطہ زبان سے پڑتا ہے۔ ادب اور لسانیات کے رشتے کی ایک مضبوط کڑی اسلوبیات ہے جس کی حد ایک طرف لسانیات سے ملتی ہے تو دوسرے طرف ادب سے۔ زبان جو لسانیات کا مواد و موضوع ہے کس طرح ادب کے ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کی جاتی ہے اور کس طرح اس میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور کس طرح یہ انحراف انفرادی خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے اور کس طرح یہ انفرادیت اسلوب کی انفرادیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور کس طرح اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ایک فن پارہ دوسرے فن پارے سے اور ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممتاز ہو جاتا ہے، یہ تمام باتیں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے دائرے میں آتی ہیں۔ زبان اور ادب، زبان اور لسانیات، نیز زبان اور اسلوبیات اور ادب اور لسانیات کے درمیان رشتوں کو ذیل کے نقشے کی مدد سے ظاہر کیا جا سکتا ہے جس کا سلسلہ زبان سے شروع ہو کر اسلوبیات پر ختم ہوتا ہے۔

''لسانیات'' زبان کے سائنسی طور سے مطالعہ کرنے کو کہتے ہیں۔ اس میں ہم ''زبان'' کا صرف زبان کی ہی حیثیت سے جائزہ لیتے ہیں۔ جدید لسانیات میں صوتیات، تشکیلیات یا صَرف اور نحو کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ اس کے علاوہ دوسری شاخیں مثلاً تاریخی لسانیات، معانیات، علم صوت وغیرہ بھی اہم ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اب اُردو کے مختلف جریدوں میں لسانیاتی مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں

لیکن کوئی باقاعدہ تصنیف دستیاب نہیں ہے۔اب جب کہ لسانیات ایک مضمون کی حیثیت سے بہت سی اعلیٰ درسگاہوں میں پڑھائی جارہی ہےاس بات کی اشد ضرورت ہے کہ اُردو میں بھی خاطر خواہ کام لیا جائے۔

’زبان‘ ایک ایسے خود اختیاری اور روایتی صوتی علامتوں کے نظام کو کہتے ہیں جو کوئی انسان اپنے سماج میں اظہارِ خیال کے لئے استعمال کرتا ہے۔لسانیات میں ’زبان‘ ایک خاص معنی میں استعمال ہوتی ہے۔’زبان‘ آوازوں یااصوات کا مجموعہ اور ترتیب ہے۔لسانیات میں انسان کے اعضائے تکلم سے ادا کی جانے والی آوازیں ہی اہم ہیں۔اشاروں کی زبان یا تحریر لسانیات میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتے۔ گوان چیزون کی اپنی جگہ اہمیت ہوسکتی ہے۔اس طرح انسان کے منھ سے ادا ہونے والے سب ہی کلمات چاہے وہ ایک لفظ ہو یا ایک جملہ اہم ہیں اور ان ہی کا ہم مطالعہ کرتے ہیں۔

’زبان‘ کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ یہ خود اختیاری ہے۔زبان میں شامل آواز یا آوازوں کے سلسلے سے جو شکلیں بنتی ہیں ان میں اور ان کے معنی میں کوئی فطری یا منطقی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ تعلق اگر فطری یا منطقی ہوتا تو دنیا کی تمام زبانوں میں کوئی فرق نہ ہوتا بلکہ سب ایک جیسی ہی ہوتیں۔زبان کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ آوازون کی تربیت اور ان کے معنی مین جو تعلق ہے وہ ہر زبان میں رواجی ہے نا کہ الفاظ کے حرفوں میں کوئی منطقی بات ہے۔مثلاً لفظ ’’پانی‘‘ میں ’’پ ان ی‘‘ آوازیں ہیں۔اِن آوازوں کی اِس ترتیب سے مُرادوہ ’’چیز ہے جو لوگ پیاس بجھانے کے لئے عام طور سے پیتے ہیں۔‘‘ لیکن اس لفظ اور اس کے معنی میں تعلق محض رواجی ہے۔یعنی اس زبان کے بولنے والے آپس میں ایک غیر تحریری معاہدہ رکھتے ہیں کہ اس لفظ سے یہ معنی سمجھے جائیں گے۔

لسانیات میں زبان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ’انسانی زبان‘‘ سے ہی متعلق ہے۔اس میں ہم کسی دوسرے نظام کا مطالعہ نہیں کرتے۔مثلاً یہ بات سب ہی جانتے ہیں کہ جانور بھی آپس مین ’’بات چیت‘‘ کرتے ہیں۔لنگور،شہد کی مکی، مچھلیاں وغیرہ بھی ایک نظامِ مراسلت رکھتے ہیں لیکن لسانیات میں سوائے انسانی زبان کے کسی اور طرف دھیان نہیں دیتے۔انسانی زبان کی دو ایسی خصوسیات ہیں جو کسی اور جانور کی زبان میں نہیں پائی جاتیں۔یہ دو خصوصیات ہیں:(1) زبان کی ساخت مین دوہراپن (Duality of Strucutre) یا جس کو (Double Articulation) بھی کہتے ہیں۔زبان میں دو سطحیں ہوتی ہیں۔پہلی بامعنی اکائیوں کی سطح۔اور ثانوی سطح آوازوں کی ہے۔انسانی زبان کے علاوہ کسی

اورکی زبان مین یہ دونوں سطحیں نہیں ہوتی ہیں۔دوسری خاصیت جوانسانی زبان کودوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ زبان کی پیداوار (Productivity) اس سے مراد ہے کہ انسان کے لئے ہی ممکن ہے کہ وہ لاتعداد جملے بول سکے۔وہ ایسے ایسے جملے بول سکتا ہےاورسمجھ سکتا ہے جواس سے پہلے اس نے کبھی نہ سُنے ہوں اور نہ کبھی بولے ہوں۔(ڈاکٹر اقتدار حسین خاں،لسانیات کی بنیادی اصول،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،1985ء،ص9-13)

مرزاخلیل احمد بیگ نے اپنی کتاب اردوکی لسانی تشکیل میں اردواورلسانیات کے مطالعے کے حوالے سے واضح کردیا ہے کہ’’اردو کےلسانی مسائل پر اظہارِخیال کا سہرایوں توانشاءاللہ خاں انؔشاءاور ان کے بعدمولانا محمدحسین آزؔاد کے سرہے،لیکن اس موضوع پرجدید تحقیقی نقطۂ نظر سے 1930ءمیں سب سے پہلے ڈاکٹرمحی الدین قادری زوؔر نےقلم اٹھایا۔اس سے دوسال قبل یعنی 1928ءمیں حافظ محمودخاں شیروانی ’’پنجاب میں اردو‘‘ تصنیف کر چکے تھے اور یہ ثابت کر چکے تھے کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ اگرچہ شیرانی کا یہ نظریہ اب’باطل‘ قرار دیاجاچکا ہے،تاہم انھوں نے جوتحقیقی موادا پنی مذکورہ کتاب میں یکجا کردیا ہےاس کی اہمیت سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔محمودشیرانی اورڈاکٹر زوؔر کے بعدجن محققین نے اردو کےلسانی موضوعات ومسائل پرسنجیدگی کے ساتھ غورکیا ہےان میں پروفیسرعبدالقادرسروری، پروفیسرسید احتشام حسین، پروفیسر مسعودحسین خان، پروفیسر گیان چندجین، ڈاکٹر شوکت سبزواری اورڈاکٹر سہیل بخاری کےنام خصوصیت کےساتھ قابل ذکرہیں۔

اُردو کےآغاز وارتقا کا سلسلہ عام طور پر ہندوستان میں مسلمانوں کی آمداوران کی یہاں سکونت پذیری سے جوڑا جاتا ہے جوصحیح نہیں ہے۔یہ ضرور ہے کہ مسلمانوں کی آمد نے ہن آریائی زبانوں کی ترقی کی رفتارکوتیز تر کر دیا،اوران کے یہاں قیام کرتے ہی ہندوستان کےمختلف علاقون میں مختلف زبانیں چمک اٹھیں،اردوبھی ان میں سےایک ہے۔مشہورمحقق اور ہندآریائی لسانیات کے ماہرڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی (1890-1977ء) کا خیال ہے کہ اگرمسلمان ہندوستان میں نہ آتے تو جدید آریائی زبانوں کےادبی آغاز وارتقامیں دوایک صدی کی ضرورتاخیر ہوجاتی۔(ڈاکٹرمرزاخلیل احمد بیگ،’’اردو لسانی تشکیل‘‘،ایجوکیشنل باک ہاؤس،علی گڑھ،2000ء،ص13)

گرچہ فی الحال اردوعالمی سطح پرمنظورشدہ زبان نہیں،مگررفتہ رفتہ عالمی سطح پراس کے بولنے

والے پھیل رہے ہیں۔ برصغیر سے یوروپی اور خلیجی ممالک کوچ کرنے والے افراد اس زبان کو کسی نہ کسی شکل میں عالمی سطح پر فروغ دے رہے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا تو جلد بازی ہوگی کہ اردو ایک عالمی زبان بن ہی جائے گی، البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اردو کا دائرہ روز افزوں وسیع تر ہو رہا ہے۔ اگر عالمی بازار میں اردو اپنی شناخت مستحکم کرتی ہے تو یقیناً یہ ایک عالمی زبان کی شکل میں ابھرے گی۔ اردو کے اس بڑھتے قدم پر غور کریں تو دو باتیں سامنے آتی ہیں:

اول: اردو ابتداً بھی ایک مخلوط زبان تھی۔ کیوں کہ اس کے لسانی خاندان اور اس کے نشو ونما میں نہ صرف ملی جلی تہذیب کا کردار رہا ہے بلکہ مختلف زبانوں کی بھی آمیزش رہی ہے۔

دوم: جب دنیا سمٹ رہی ہے۔ ایک بڑے پیمانے پر کسی پر کشش گاؤں کا خاکہ تیار ہو رہا ہے۔ ساتھ ہی اردو عالمی سطح پر ابھرنے کی کوشش میں مصروف ہے تو اردو زبان اپنی اصل شکل میں کس حد تک قائم رہ سکے گی۔

ان دونوں پہلوؤں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ماضی میں اختلاط و ادغام پایا جاتا ہے۔ اس کی تشکیل میں مختلف زبانوں کی شمولیت رہی ہے۔ حال میں بھی اسی مخلوط اردو پر کئی زبانیں اثر انداز ہو رہی ہیں اور عالمی سطح پر ابھر کر نت نئے اثرات قبول کرنے کے لیے پر تول رہی ہے۔

اردو کے تشکیلی عناصر یعنی ماضی کی طرف مراجعت کرنے بعد اردو کا مطالعہ مختلف طریقوں سے کیا گیا۔ حال اور مستقبل میں اردو کی جو ساخت و شناخت قائم ہوگی، اس کے پس منظر میں بھی غور و فکر کرنا لازمی ہے۔ اسی فکر اور مطالعے کا نام ہم بہ آسانی ''جدید لسانیات اور اردو کا حال و مستقبل'' تجویز کر سکتے ہیں۔

مطالعے کے اس موضوع کے ضمن میں لسانیات اور اسلوبیات کے مفاہیم پر نظر ڈالنا مناسب ہے۔ کیوں کہ جدید لسانیات میں اسلوبیات کا بھی کسی نہ کسی حد تک عمل دخل ہوگا۔ دراصل لسانیات وہ علم ہے جس کے ذریعے زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا اور اس کے خاندانی سلسلے پر بحث کرنا۔ گویا زبان کے منظّم معلومات کو لسانیات کہا جا سکتا ہے۔ ''زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا اور اس کا خاندانی سلسلہ'' صحیح معنوں میں ماضی کی طرف مراجعت ہے۔

اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کا مسئلہ ایک خالص لسانیاتی مسئلہ ہے جو لوگ لسانیات سے

کما حقہ، واقفیت نہیں رکھتے، نیز ہند آریائی زبانوں کے تاریخی ارتقاان کے صرفی ونحوی اصولوں اور صوتی تبدیلیوں پر نظر نہیں رکھتے وہ جب اس مسئلے پر غور کرتے ہیں تو محض قیاس آرائی سے کام لیتے اور بالعموم دو غلط فہمیوں کا شکار ہوتے ہیں۔ پہلی غلط فہمی کے نتیجے میں وہ اردو کو ایک ''کھچڑی'' یا ملواں زبان قرار دیتے ہیں، یعنی ایک ایسی زبان جو مختلف زبانوں کے الفاظ کے اخلاط وآمیزش کے نتیجے میں وجود میں آئی ہو۔ وہ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ جب دو زبانیں آپس مں ملتی ہیں یا ان کا ٹکراؤ ہوتا ہے تو ایک تیسری زبان معرضِ وجود میں آجاتی ہے۔ ان کے نزدیک اردو زبان کی تشکیل بھی اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ اس میں مسلمانوں کے لائے ہوئے عربی فارسی الفاظ اور ہندی (ہندی الاصل) الفاظ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ (ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، ''اردو لسانی تشکیل''، ایجوکیشنل باک ہاؤس، علی گڑھ، 2000ء، ص34)

جب یہ کہہ دیا گیا کہ زبان کا منظّم علم لسانیت ہے تو اس کی ''تنظیم'' میں مستقل قریب میں نمودار ہونے والی زبان کا مطالعہ بھی شامل ہوجاتا ہے۔ اس لیے اردو کا مطالعہ ماضی، حال اور اس کے مستقبل کے تئیں گفت وشنید ضروری ہے، تاکہ جدید لسانیات کے تناظر میں اردو کا جدید طریقے سے مطالعہ کیا جاسکے۔

لسانیات کی تنظیم وتشکیل اور عمومی تعارف کے بعد اسلوبیات پر اجمالی نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ''صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات'' کا تعلق اسلوبیات سے ہے۔ اردو لسانیات واسلوبیات پر کام کرنے والے پروفیسر نارنگ نے بھی اسلوبیات کے مذکورہ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا۔ اب اگر لسانیات کی بات کریں تو اس میں بھی ''صوتیات'' کا بڑا دخل ہے۔ اس نکتے پر آ کر لسانیات اور اسلوبیات ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ اسی طرح ''نحویات'' اور ''صرفیات'' بھی لسانیات کا ایک بڑا اہم باب ہے، یعنی ہم Marphology فونیمیات، Phonetics صوتیات، Semantics معنیات، نحو Syntax کے تناظر میں اسلوبیات اور لسانیات کی ہم آہنگی پر غور وفکر کر سکتے ہیں۔ اس طرح دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اسلوبیات اور لسانیات (اگر ماضی کی طرف جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہ کی جارہی ہوتو) ہم آہنگ ہے۔ اگر ہم ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں تو لسانیات کا پہلو اسلوبیات کے مقابلے زیادہ واضح ہوتا ہے۔ کیوں کہ اسلوبیات کے مطالعے کے لیے حال یعنی پیش نظر مواد کا جائزہ لیا جاتا ہے اور لسانیات میں ماضی میں زبان کی تشکیلات سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔ چنانچہ اگر ہم ''جدید لسانیات'' کے

تناظر میں اردو ادب کا مطالعہ کریں گے تو ہمیں اسلوبیات کا بھی سہارا لینے کی ضرورت پڑے گی۔ .G-
N. Leech نے اس حوالے جو بات کی اس پر بھی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے لکھا

Stylistics is a linguistic approach to literature, explaining the relation between language and artistic function, with motivating questions such as "why" and "how" more than "what".

''اسلوبیات،ادب میں ایک لسانیاتی نظریہ ہے، جو''کیا'' سے اوپر اٹھ کر''کیوں''اور''کیسے''جیسے سوالوں کے پیش نظر فنی عمل اور زبان کے درمیان پائے جانے والے ربط سے سروکار رکھتی ہے۔ (یعنی اسلوبیات کے ذریعہ یہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ آخر جو زبان تشکیل پائی ہے، وہ کیوں اور کیسے تشکیل پائی ہے)''

اس تعریف کے ساتھ اگر ہم لسانیاتی مطالعے کے سروکار پر غور کرتے ہیں تو کئی باتیں اسلوبیات اور لسانیات میں مشترک نظر آتی ہیں۔گر چہ لسانیات میں ماضی کے ساتھ ساتھ حالیہ معاملے کا تناسب برابر ہوتا ہے،مگر اسلوبیات میں حال کے عوامل ومحرکات کا تجزیہ زیادہ ہوتا ہے۔اگر جدید لسانیات کے تناظر میں اردو کو دیکھیں گے تو لسانیات اور اسلوبیات دونوں کا سہارا لینا پڑے گا۔کیوں کہ جب دنیا ایک گاؤں میں سمٹے گی تو پہلے اس بات کا مطالعہ کیا جائے گا کہ کس زبان پر کس زبان نے کتنا اثر ڈالا ہے۔ اس لیے جدید لسانیات میں اسلوب کے مطالعے کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔اس لیے''جدید لسانیات'' کے تناظر میں اردو کے لسانی رشتوں کی بخیہ گری ایک اہم تقاضہ ہے،تاکہ لسانیاتی اصولیات،اردو زبان کے حالیہ اثرات اور مستقبل کے امکانات کو ابھارا جا سکے۔امید ہے کہ ماہر لسانیات اور اردو اسکالر اردو اور لسانیات کے نئے پہلوؤں پر بھی سنجیدگی سے غور کریں گے۔مستقبل قریب میں ماہرین ادب اور ماہر لسانیات کے لئے ضروری ہے کہ اردو زبان کے تشکیلی عناصر کا لسانیاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ اردو ادب پر مختلف زبانوں کے اثرات کا لسانی جائزہ لیا جائے اور یہ بھی دیکھا جائے کہ گلوبل ولیج میں اردو پر بیرونی ادب وثقافت کا لسانیاتی پس منظر کیا ہے۔

ان مجوزہ ابواب بندی کے تناظر میں اگر''جدید لسانیات اور اردو'' کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو یقیناً حیران کن خوشگوار نکات سامنے آئیں گے۔کیوں کہ جہاں اردو کے اندر دوسری زبانوں کا اثر

قبول کرنے کی قوت موجود ہے، وہیں دوسری زبانوں کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیتیں بھی ہیں۔ ان سب سے بڑھ کر اردو دوسری زبانوں کے اثرات کچھ اس انداز سے قبول کرتی ہے کہ اردو کا لسانی حسن زائل نہیں ہوتا، بلکہ دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہونے والے اثرات خود اردو کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ اس لیے جدید لسانیات کے ضمن میں اردو کا مطالعہ بہت خوب رہے گا۔

تاریخ لسانیات شاہد ہے کہ زمانے کی گردشوں میں زبانیں پیدا ہوتی ہیں، بنتی ہیں، بگڑتی ہیں، پھر جنم لیتی ہیں یا مٹ جاتی ہیں۔ ہندوستان میں اُردو کے سلسلے میں اہلِ اُردو کے سامنے دونوں صورتیں موجود ہیں، اِس کی بقا یا فنا؟

کتابیات:

1. گوپی چند نارنگ: ادبی تنقید اور اسلوبیات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1989ء
2. مسعود حسین خاں: لسانیاتی اسلوبیات اور شعر۔ مطبوعہ آجکل، نئی دہلی، جلد 49، شمارہ 11، جون 1991ء
3. مرزا خلیل احمد بیگ: اردو کی لسانی تشکیل۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2000ء

پروفیسر محمد جہانگیر وارثی، شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں صدر شعبہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:151-177
Dr. Shamas Badayuni, Dr. Mohd. Abullais Siddiqui: Jameyat Hind aur Shoba-e-Urdu ..

شمس بدایونی

ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی

جامعات ہند اور شعبۂ اردو [اے ایم یو] کا پہلا پی ایچ ڈی

[1]

مدرستہ العلوم علی گڑھ (افتتاح: 24/مئی 1875ء)، محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (سنگ بنیاد: 8/جنوری 1877ء) اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (افتتاح: 17/دسمبر 1920ء) سے فرزندان بدایوں کی متعدد قسم کی نسبتیں رہی ہیں جو تاریخ میں محفوظ ہیں۔ اِنھیں نسبتوں میں سے ایک نسبت یہ بھی ہے کہ شعبۂ اردو سے متعدد فرزندان بدایوں وابستہ رہے۔ ان کی وابستگی سے جہاں ان کا ادبی قد و قامت بلند ہوا، وہیں وہ شعبے کی نیک نامی اور بہتر کارکردگی و شہرت کا بھی سبب بنے۔ میری مراد پروفیسر ابواللیث صدیقی اور پروفیسر آل احمد سرور سے ہے۔ سرور صاحب کی خدمات ارباب علی گڑھ کے حافظے کا حصہ بنی ہوئی ہیں، لیکن صدیقی مرحوم حافظے سے محو ہو چکے ہیں۔ سطور ذیل میں پروفیسر ابواللیث صدیقی کے دورِ علی گڑھ (تعلیم اور تدریس) پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کو مطالعے کا عنوان بنایا گیا ہے۔ اس مطالعے کا بنیادی ماخذ ان کی خودنوشت 'رفت و بود' (کراچی 2011ء) ہے جس کے بیانات کو دوسرے دستیاب متعلقہ معاصر مآخذ سے مقابلہ کر کے نقل کیا گیا ہے۔

محمد ابواللیث صدیقی کی ولادت 15/جون 1916ء (صحیح: 22/فروری 1917ء) کو آگرہ میں ہوئی تھی 1۔ وہ بدایوں میں آباد صدیقی النسب خاندان حمیدی کے فرزند مظفر علی برق 2 (ف 11/ستمبر 1925ء) کے بیٹے تھے۔ والد کی وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً نو سال کی تھی۔ ان کی

والدہ فاطمہ صغریٰ (ف 1937ء) نے ان کی تربیت کی اور ان کی تعلیم کی ذمہ داری بحسن وخوبی ادا کی۔ مشن اسکول بدایوں سے آٹھویں کا امتحان پاس کر کے 1932ء میں اسلامیہ اسکول بدایوں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔اسی سال اکتوبر 1932ء میں انٹرمیڈیٹ میں اے ایم یو میں داخلہ لیا۔آفتاب ہوسٹل نیا نیا بنا تھا، اس میں کمرہ نمبر 62 الاٹ ہوا۔(رفت و بود ص:88) آفتاب ہوسٹل میں بقول مسعود حسین خاں:''سب کمرے سنگل سیٹ کے تھے جو پڑھاؤ طالب علموں کا سب سے محبوب ہوسٹل تھا۔(ورود مسعود:81) علی گڑھ میں انھیں رشید احمد صدیقی (ف 1977ء) جیسے شخص کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔ابھی وہ انٹر سال اول میں تھے کہ والدہ نے ان کا نکاح ریحان فاطمہ (ف 24 رفروری 1980ء) سے کردیا۔1934ء میں انھوں نے انٹر کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور وظیفہ کے مستحق قرار دیے گئے۔انھوں نے لکھا ہے:''یونیورسٹی بھر میں آرٹس اور سائنس کو ملا کر فرسٹ ڈویزن میں میری دوسری پوزیشن تھی'' (رفت و بود:ص 123) اگست 1934ء میں ان کی اہلیہ ان کے ہمراہ علی گڑھ آگئیں اور ان کی تعلیمی اور ازدواجی زندگی کی ناؤ ہچکولوں کے ساتھ تیرنے لگی۔انھوں نے لکھا ہے:''میری گزر صرف اس لیاقت کے وظیفے پر تھی جو انٹر امتیاز سے پاس کرنے کی بنا پر مجھے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ملا تھا'' (ص:76) اسی سال 1934ء میں اردو میں بی اے آنرز سال اول کا آغاز ہوا چنانچہ انھوں نے بی اے میں داخلہ لے لیا۔اُس وقت بی اے آنرز میں کُل چار طلبہ تھے: ابواللیث صدیقی، جاں نثار اختر (ف 1976ء) معین الدین دردائی (ف 1979ء) اور خلیل الرب صدیقی (ف 1999ء) ابواللیث صدیقی نے 1937ء میں بی اے آنرز اور مارچ 1938ء میں ایم اے کیا۔دونوں میں میرٹ اسکالرشپ اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔اُس زمانے میں آنرز تین سال کا تھا اور آنرز میں کامیاب طلبہ ایک سال میں ایم اے کر لیتے تھے۔ایم اے کی تکمیل کے بعد ستمبر 1938ء میں شعبۂ اردو میں بحیثیت اردو استاد ان کا تقرر ہوا۔1943ء میں سینئر لکچرار کے طور پر نامزد ہوئے۔انھوں نے لکھا ہے:''میں نے چھ سال علی گڑھ میں طالب علمی کے اور بارہ سال استاد کی حیثیت سے گزارے'' (ص:110) یعنی 1932ء تا 1938ء تعلیم کے اور 1939ء تا 1950ء ملازمت کے۔ملازمت کے دوران ہی انھوں نے پی ایچ ڈی کا رجسٹریشن کرالیا جس کی تکمیل 1941ء میں ہوئی، لیکن سند 1944ء میں ملی۔1946 کی سالانہ رپورٹ میں شعبۂ اردو کی کارکردگی کے حوالے سے یہ اطلاع دی گئی ہے کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی تحقیق جاری

رکھے ہوئے ہیں اور وہ اردو ادب کے نقاد کے عنوان سے مقالہ لکھ کر ڈی لٹ کے لیے جمع کریں گے۔
Dr. Abu Lais Siddiqui has continued his works on "The critics of Urdu Literature" which he proposes to submit for his D.Litt. (ص:8)

اس دوران وہ طلبائے اردو کی تنظیم 'اردوے معلیٰ' کے سکریٹری (1934ء) علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر (1938ء) عثمانیہ ہوسٹل کے وارڈن اور سرسید ہال کے نگراں رہے اور رشید صاحب کی علالت اور رخصت کے دوران عارضی طور پر صدر شعبہ بھی۔ (ص:309) رشید صاحب نے ایک باپ کی طرح ان کی سرپرستی کی جس کا اعتراف انھوں نے اپنی آپ بیتی اور دوسری تحریروں میں کیا ہے۔ انھوں نے جدید قواعد نویسی پر مشتمل اپنی ضخیم کتاب 'جامع القواعد' (1971ء) کا انتساب بھی رشید صاحب کے نام ہی کیا ہے۔

5/جون 1948ء سے 1950ء کے درمیان وہ شعبے سے تعلیمی رخصت پر لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز SOAS میں زیر تعلیم رہے (رپورٹ 20/فروری 1949ء) انھوں نے لکھا ہے: ''یہ پہلا غیر ملکی وظیفہ تھا اور شعبۂ اردو کا پہلا استاد جو لسانیات پر مزید تعلیم اور تحقیق کے لیے بیرون ملک بھیجا گیا'' (ص:330) لیکن تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ علی گڑھ نہیں آئے، بلکہ انھوں نے پاکستان جانے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ 1950ء سے 1956ء تک وہ پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔ 1956ء میں کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ہوئے اور 1976ء میں اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ سبک دوشی کے بعد پروفیسر ایمرطس کے اعزاز سے سرفراز کیے گئے۔ 1950ء سے تا وفات 7/ستمبر 1994ء وہ پاکستانی اور غیر ملکی جامعات، اداروں اور تنظیموں سے وابستہ رہے اور قابل ذکر خدمات انجام دیں۔ جو سر دست میرا موضوع نہیں ہے۔

وہ انگریزی و اردو دونوں زبانوں پر تحریری و تقریری عبور رکھتے تھے۔ 1936ء میں علی گڑھ میگزین میں بہترین مقالہ نگاری پر سالانہ انعام، (ص:229) اور انگریزی میں فی البدیہہ تقریر کرنے پر اسٹوڈینٹ یونین کے سالانہ تقریری مقابلے میں بھی انعام حاصل کر چکے تھے۔ ان کے اساتذہ اور یونیورسٹی کی انتظامیہ اُن کی اِن صلاحیتوں سے واقف تھی۔ چنانچہ جب ڈاکٹر سر ضیاء الدین احمد (ف 1947ء) کے زمانے میں پرووائس چانسلر کی پوسٹ ختم ہوئی اور اس منصب سے متعلق کاموں کو انجام دینے کے لیے ایک

باصلاحیت شخص کی تلاش ہوئی تو رشید صاحب نے باوجود وائس چانسلر سے اپنے اختلافات کے ان کو وائس چانسلر کے ساتھ انہی کے آفس میں بیٹھ کر کام کرنے کی اجازت دے دی۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک وقت تو میرے لیے بڑی آزمائش کا آیا۔ ڈاکٹر سر ضیاء الدین وائس چانسلر تھے اور پروفیسر اے بی اے عبدالحلیم۔۔۔ اس وقت پرو وائس چانسلر تھے۔ دونوں میں اختلاف ہوا اور نتیجہ یہ نکلا کہ پرو وائس چانسلر کی آسامی ختم کر دی گئی ۔۔۔ بعض کاموں کو سنبھالنے کے لیے ڈاکٹر سر ضیاء الدین کو ایک مددگار کی ضرورت ہوئی اور نام اس کا انتظامی سکریٹری (Executive Secretary) قرار پایا۔ میرے بزرگ اور کرم فرما پروفیسر عبدالمجید قریشی صاحب مرحوم نے نہ معلوم کیوں میرا نام تجویز کر دیا اور مجھے ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم نے طلب فرما کر یہ حکم دیا کہ میں ان کے دفتر میں اپنا دفتر قائم کروں۔ میں بڑے شش و پنج میں تھا۔ میں نے اپنی طرف سے شرط لگائی کہ میں بدستور شعبۂ اردو سے منسلک رہوں گا، وہی تنخواہ لوں گا، وہی کام کروں گا، البتہ اضافی خدمت کے طور پر جو کام سپرد ہوا اسے سرانجام دینے کی کوشش کروں گا۔ چنانچہ میں نے اس زمانے میں اکثر کلاسیں وائس چانسلر کے کمرے میں بھی لیں''۔ (ص:139)

یہ دور 1932 تا 1947ء شعبۂ اردو کا اہم دور ہے۔ اس دور میں بقول پروفیسر آل احمد سرور:
''طلبہ کی تعداد دو ہزار سے زیادہ نہ تھی، اساتذہ تو سو سوا سو کے قریب ہی ہوں گے'' (خواب باقی ہیں:110)
شعبۂ اردو کی علامتی تاسیس تو 1920ء ہی میں ہوگئی تھی اور یہ 1932ء تک صرف دو اساتذہ پر مشتمل تھا:

1. رشید احمد صدیقی (ف 1977ء - مدت کار: دسمبر 1921ء تا 30/اپریل 1958ء)
2. احسن مارہروی (ف 1938ء - مدت کار: اکتوبر 1922ء تا 17/جولائی 1938ء)

لیکن یونیورسٹی کے ای وینٹ کلینڈر 1933ء میں مذکورہ دو ناموں کے علاوہ اے ایچ فاروقی ایم اے کے نام کا اندراج بھی ملتا ہے۔ کلاز 34 کے تحت اس کے چار اندراج اس طرح ہیں:

1. پرو وائس چانسلر [یعنی صدر شعبہ]
2. آر اے صدیقی ایم اے، لکچرر [یعنی رشید احمد صدیقی]

3. مولوی سید علی احسن، جونیر لکچرر [یعنی احسن مارہروی]

4. اے ایچ فاروقی ایم اے، جونیر لکچرر

اس چوتھے نام، اے ایچ فاروقی کا ذکر میں نے اس رپورٹ کے سوا کہیں نہیں دیکھا۔ انھیں ڈھونڈ پانے میں خاصی تلاش کرنا پڑی بالآخران کا سراغ لگا۔ یہ مولانا ابرار حسین فاروقی (ف 1981ء) ہیں۔ جو 1924 سے 1933ء تک شعبۂ اردو میں جونیر لکچرر رہے، لیکن ان کے ذمہ اردو کے علاوہ دینیات کی لازمی کلاسیں بھی تھیں۔

ریٹائرمنٹ کے بعد احسن مارہروی نے جو مثنوی باسم تاریخی ''رخصتی میز'' لکھی تھی (مشمولہ علی گڑھ میگزین جنوری 1939ء) اس میں اپنے شعبے کے ساتھیوں کا تذکرہ کیا تھا، اس کے مندرجہ ذیل شعر نے مجھے کئی ہفتے پریشان رکھا:

حاذق رخصت، ظہیر رخصت آخر میں میاں مشیر رخصت

سرور صاحب کے ایک بیان سے پتہ چلا کہ محمد حاذق (ف 1970ء) شعبۂ فارسی میں لکچرر تھے۔ وہاں طلبہ کی تعداد کم تھی اس لیے انھوں نے 1938ء کے شروع میں شعبۂ اردو میں عارضی طور پر اپنی خدمات منتقل کرالی تھیں۔ منصوبہ یہ تھا کہ احسن مارہروی کے ریٹائرمنٹ کے بعد اس جگہ پر اپنا تقرر کروالیں گے، جو ممکن نہیں ہوسکا۔ (خواب باقی ہیں، ص 72)

مشیر احمد شعبۂ اردو میں چپراسی تھے جنھوں نے اپنے نام کے ساتھ صدیقی کا اضافہ کر کے علی گڑھ سے باہر رشید صاحب کے ہم وزن بننے کی کوشش کی۔ اپنے ذاتی پیڈ پر شعبے کی معرفت ایک ایکٹریس کو عاشقانہ خط لکھنے کی پاداش میں انھیں شعبے سے علاحدہ کر دیا گیا۔ (رفت و بود: 313، 317)

یونیورسٹی کے ضابطے کے مطابق صدر شعبہ کے لیے ریڈر ہونے کی شرط تھی یا یونیورسٹی کا اکیڈمک سربراہ صدر شعبہ ہوسکتا تھا۔ چنانچہ اول یونیورسٹی رجسٹرار، سید سجاد حیدر یلدرم (ف 1943ء - مدت کار: 6/جون 1921ء تا 28/فروری 1929ء) ان کے بعد دو پرو وائس چانسلر ای ایچ ہارن (یکم فروری 1929ء تا 28/فروری 1930ء) بعد ازاں آر بی ریمس باتھم (مدت کار: یکم مارچ 1929ء تا نومبر 1934ء) یکے بعد دیگرے صدر شعبہ رہے۔ نومبر 1934ء میں رشید صاحب کا تقرر بہ حیثیت ریڈر ہوا تو وہ صدر شعبہ کے مجاز ہوئے اور ریٹائرمنٹ (30/اپریل 1958ء) تک وہی صدر شعبہ رہے، شعبۂ

اردو میں اگر چہ طلبہ کی تعداد ابھی نصف درجن سے زیادہ نہ تھی، لیکن بی اے میں اردو لازمی ہونے کے سبب یونیورسٹی کے تمام طلبہ اردو شعبے اور اس کے اساتذہ سے منسلک تھے۔ بایں سبب شعبے میں طلبہ کی دو تنظیمیں بھی سرگرم عمل تھیں۔ ایک ’انجمن اردوے معلیٰ‘، جس کی بنیاد بقول ڈاکٹر اصغر عباس: 15/ مئی 1900ء کو سید سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی تھی اور وہی اس کے پہلے ناظم تھے۔ (یلدرم اور علی گڑھ، مشمولہ سید سجاد حیدر یلدرم، مرتبہ پروفیسر ثریا حسین، علی گڑھ، ص:78) اور دوسری ’حدیقۃ الشعرا‘، جس کے بنیاد گزار احسن مارہروی تھے۔ وہی اس کے مدت کار 1922ء تا 1938ء صدر رہے۔ انجمن کے موجودہ صدر رشید احمد صدیقی تھے اور لیث صاحب سکریٹری[1934ء] لیث صاحب انجمن کے پروگراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ اسی دوران انجمن کی جانب سے ’مقالات اردو‘ کتاب کی اشاعت بھی عمل میں آئی۔ (دیکھیے: حاشیہ نمبر 4) اور 1936ء میں رسالہ سہیل علی گڑھ کا سالنامہ بھی جاری ہوا۔ لیث صاحب کے بی اے کی جماعت کے ایک ساتھی خلیل الرب صدیقی الہ آبادی (ف 1999ء) نے ایسے ہی ایک پروگرام کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ’علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور میرا زمانہ‘ میں لکھا ہے:

> میرے زمانے میں اردو کے تعلق سے دو جلسے یادگار ہیں: ایک انجمن ترقی اردو کا عظیم الشان جلسہ.....دوسرا قابل ذکر جلسہ وہ تھا جو انجمن اردوے معلیٰ کی جانب سے اردو ہفتہ منانے کے سلسلے میں یونین ہال میں ہوا تھا۔ جلسے کی صدارت خواجہ غلام السیدین پرنسپل ٹیچرز ٹریننگ کالج نے کی تھی۔ اس جلسے میں بی اے آنرز کے ہم چاروں طالب علموں نے مضامین پڑھے، جن کی تفصیل اس طرح ہے:
>
> 1. اردو کے تاریخی مآخذ — ابواللیث صدیقی — (علیگ)
> 2. مضطر خیر آبادی — جاں نثار اختر — (علیگ)
> 3. بہار اور اردو شاعری — معین الدین دردائی — (علیگ)
> 4. سرود زندگی — خلیل الرب صدیقی — (علیگ)

(رفتار علی گڑھ شمارہ:15، 2014ء)

لیث صاحب کا یہ مضمون بعد میں سہ ماہی سہیل علی گڑھ کے سالنامہ 1936ء میں شائع

ہوا تھا۔ قاضی عبدالودود (ف1984ء) نے مُعاصر (پٹنہ) میں مئی 1936ء میں اس کا محاسبہ کیا تھا۔ جیسا کہ شروع میں ذکر کیا گیا کہ شعبۂ اردو کی تاسیس یونیورسٹی کے قیام 1920ء کے ساتھ ہی ہوگئی تھی، لیکن با قاعدہ شعبہ 1932ء ہی میں قائم ہوا تھا۔ بقول ابواللیث صدیقی: ''1932ء میں جب میں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں پہلی مرتبہ داخلہ لیا تو وہ یونیورسٹی میں شعبے کے قیام کا پہلا باقاعدہ سال تھا۔اس سے پہلے شعبے میں صرف لازمی اردو کا ایک نصاب پڑھایا جاتا تھا...1934ء میں گویا پہلی جماعت اردو کی اس یونیورسٹی میں انٹرمیڈیٹ سے کامیاب ہوکر نکلی جس میں میں بھی شامل تھا۔1934ء میں بی اے آنرز کے سال رواں کا آغاز ہوا'' (ص:132) آگے مزید لکھتے ہیں: ''علی گڑھ میں بی اے میں اردو لازمی تھی۔آرٹس، سائنس اور کامرس سب میں۔آرٹس کے شعبہ جات یونیورسٹی کی پرانی عمارتوں میں تھے،جن کا مرکز اسٹریچی ہال تھا...اسٹریچی ہال کے قریب تر'اردو'اقتصادیات اور فلسفے کے شعبے تھے۔ لکچرر حضرات کو اس زمانے میں کم سے کم ہفتے میں 24 گھنٹے لینا پڑتے'' (ص:98، 297) جونیر لکچرر کی بنیادی تنخواہ اس وقت ایک سوپچیس روپے ماہانہ ہوتی تھی (ص؛352) لیکن سینیر گریڈ لکچرر کی تین سونوے روپے ماہوار تھی (ص:370) وہ بی اے کو لازمی اردو اور ایم اے کو تاریخ ولسانیات کا پرچہ پڑھاتے تھے''۔(ص؛309) بی اے کی کلاس میں طلبہ کی تعداد دوسو سے بھی تجاوز کر جاتی تو کلاس اسٹریچی ہال میں لینا پڑتے۔اِس ابتدائی شعبۂ اردو کا حلیہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے ایک مضمون ''رشید احمد صدیقی چند یادیں (مشمولہ رشید احمد صدیقی آثار واقدار، مرتبہ اصغر عباس، علی گڑھ 1984ء) میں بایں الفاظ پیش کیا ہے:

> اس وقت شعبے کی ہیئت ترکیبی آج سے بالکل مختلف تھی۔ یہ سرسید ہال میں سابق لٹن لائبریری کے بازو والے تین متصل اور ایک غیر متصل کمرے پر مشتمل تھا۔سامنے کے رخ کا بڑا کمرہ اساتذہ کی بیٹھک تھا،جس کے درمیان متوسط سائز کی ایک میز اور گھومتے ہوئے شیلف پر حاضری کے رجسٹر رہتے۔تین طرف دیوار سے لگی ہوئی آرام (مینڈک) کرسیاں رہتیں۔دروازے کے قریب کی آرام کرسی رشید صاحب کے لیے مخصوص تھی، باقی سب غیر محفوظ۔(ص:55)

بی اے میں لیث صاحب کے ہم جماعت خلیل الرب صدیقی نے شعبے کا نقشہ اپنے مضمون

'علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور میرا زمانہ' میں کچھ اس طرح سے کھینچا ہے:

''پھر میری نظریں ایس ایم ویسٹ کی جانب مڑتی ہیں اور ان تین کمروں پر رک جاتی ہیں جو ہمارے شعبہ اُردو کے لیے مختص تھے۔ ان کمروں کی ایک جانب شعبۂ فلسفہ اور دوسری جانب شعبۂ معاشیات ہوا کرتا تھا۔ اپنے کمروں کی بے سروسامانی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ سامنے کے دو کمروں میں دو تین آرام کرسیاں، چند لکڑی کی سادہ کرسیاں اور دو خالی میزیں پڑی رہتی تھیں۔ عقب کے بڑے کمرے میں جس کا رخ ظہور وارڈ کی جانب تھا، زیادہ کرسیاں تھیں۔ لازمی اردو کی کلاسیں اسی میں لگتی تھیں۔ نہ اسٹاف کے لیے کوئی علاحدہ کمرہ تھا، نہ چائے نوشی کا سازوسامان۔ بی اے آنرز کے ہم چار طلبہ بے تکلفی سے کرسیاں کھینچ کر رشید صاحب یا مولانا احسن، جس کی بھی کلاس ہوتی اس کے سامنے بیٹھ جاتے اور کلاس شروع ہو جاتی۔ شروع میں ایم اے کی کلاس تھی ہی نہیں.....

سیمنار لائبریری میں تہمت کے طور پر کتابوں کا کل ذخیرہ ڈھائی عدد یعنی دو بڑی اور ایک چھوٹی الماریوں میں رکھا ہوا تھا۔ یہ الماریاں ایک کمرے کے گوشے میں رکھی ہوئی تھیں۔ کمرہ اور الماریوں کی کنجیاں میرے پاس رہتیں۔ لائبریری بے بضاعت ضرور تھی مگر مجھے اس بات کی خوشی تھی کہ میں اس کا پہلا انچارج ہوں'' (رفتار علی گڑھ 17-2016ء ص 90-89)

راقم الحروف کا خیال ہے کہ ہندوستانی جامعات میں یہ پہلا شعبہ اُردو ہے جو یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی قائم ہو گیا تھا اور انتھک جدوجہد اور کاوش سے وہ ملک کی تمام جامعات کا ایک مثالی شعبہ بن کر ابھرا۔ اس کے بعد الہ آباد میں 1924ء، آگرہ میں 1927ء، پنجاب میں 1928ء اور کلکتہ یونیورسٹی میں 1932 عیسوی میں اردو کے شعبے قائم ہوئے۔ اُس دور پر علاحدہ سے ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اتفاق سے اس دور کے لوگوں کی چار آپ بیتیاں [اور چند مضامین بھی] میرے پیش نظر ہیں۔ آشفتہ بیانی میری از رشید احمد صدیقی، (دہلی 1958ء) ورود مسعود از مسعود حسین خاں (پٹنہ 1989ء) خواب باقی ہیں از آل احمد سرور، (علی گڑھ 1991ء) رفت و بود از ابواللیث صدیقی (کراچی، 2011ء) اسی دور میں شعبۂ اردو سے رشید احمد صدیقی (ف 1977ء) اور احسن مارہروی (ف 1940ء) کے بعد جلیل احمد قدوائی (ف 1996ء) آل احمد سرور (ف 2002ء) محمد عزیر

(1995ء) ظہیر الدین علوی (ف1964ء) ابو اللیث صدیقی (ف1994ء) مسعود حسین خاں (ف2010ء) معین احسن جذبی (ف2005ء) اور خورشید الاسلام (ف2006ء) منسلک ہوئے۔

سرور صاحب لکھتے ہیں کہ: ''اردو کے شعبے میں احسن مارہروی اور میرے بعد محمد عزیز، ظہیرالدین علوی اور ابواللیث صدیقی آئے۔۔۔ابواللیث کا تعلیمی ریکارڈ بہت اچھا تھا انھوں نے 'لکھنو کے دبستان شاعری' پر پی ایچ ڈی بھی رشید صاحب کی نگرانی میں کرلیا تھا، آزادی کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔'' (خواب باقی ہیں ص:94) یعنی شعبۂ اردو کے اساتذہ میں لیث صاحب کے سوا کوئی بھی اس وقت تک پی ایچ۔ڈی نہیں تھا۔ابواللیث نے سرور صاحب کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ایک جگہ بغیر نام لیے تذکرہ کیا ہے، لیکن شکایت وطنز کے ساتھ۔لکھتے ہیں: ''علی گڑھ والے ایسے بعض نیازمندوں سے واقف ہیں جو خود کو رشید صاحب کی اولاد معنوی سے کچھ زیادہ ہی سمجھتے تھے لیکن جب رشید صاحب کے ریٹائر ہونے کا وقت آیا تو ابن الوقت بن کر ان ہی صاحب زادوں نے ان کی توسیع کی مخالفت کی تاکہ ان کا اور دوسروں کا راستہ صاف ہوجائے۔'' (ص:137) یعنی سرور صاحب کے علاوہ رشید صاحب کی توسیع ملازمت کی رکاوٹ میں اور بھی لوگ شامل تھے۔

سرور صاحب اور لیث صاحب ہم محلّہ بھی تھے اور رشتہ دار بھی، لیکن لیث صاحب علی گڑھ میں صرف اپنے علمی وادبی کام اور اضافی کارگزاریوں کو سرانجام دیتے رہے جبکہ سرور صاحب بقول ابواللیث صدیقی: ''رشید صاحب اور ان کے احباب کے حلقۂ خاص کے نیازمندوں میں تھے۔ان کی ذہانت، لیاقت، صلاحیت کسی میں شبہ نہیں، لیکن ابتدائی زمانے میں ان کو اٹھانے والوں میں رشید صاحب اور ان کے حلقے کا بڑا ہاتھ ہے۔'' (ص:273)

لیث صاحب نے اپنے علی گڑھ کے شاگردوں میں دو لوگوں کا ذکر کیا ہے ایک مسعود حسین خاں کا اور دوسرا خورشید الاسلام کا۔لکھتے ہیں: ''اس زمانے کے شاگردوں میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہیں، جنھوں نے بعد میں پیرس سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی اور پھر جامعۂ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر اور صدر رہے۔علی گڑھ میں لسانیات، جس کی داغ بیل میں نے ڈالی تھی اسے مسعود حسین خاں نے پروان چڑھایا جس میں لسانیات کا ایک مستقل اور الگ شعبہ قائم ہوگیا، جس کے وہ پروفیسر اور صدر رہے'' (ص:301) ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں: ''بعد میں ہمارے ہی سامنے شعبے میں تین اور

نوجوان استاد آئے: ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر معین احسن جذبی اور خورشید الاسلام؛ ان تینوں نے ڈاکٹریٹ بعد میں لی۔ مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام تو براہ راست شاگرد رہے، جذبی شاعر تھے، آتے جاتے رہے، لیکن ان کے تقرر میں میرا ہاتھ تھا۔ (ص:309) لیکن مسعود حسین خاں اس شاگردی کے منکر ہیں وہ لکھتے ہیں: ''اب میں شعبہ اُردو کا طالب علم بن گیا۔۔۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بھی لکچرر تھے، لیکن ان سے مجھے شرف شاگردی کبھی حاصل نہیں رہا؛ یہ اور بات ہے کہ خلوص جذبات یا حافظے کی فرو گزاشت کی وجہ سے پاکستان میں جہاں بھی متعارف کرانے کا موقع ملتا ہے وہ مجھے فخریہ اپنا شاگرد بتاتے ہیں''۔ (ورود مسعود:81) پروفیسر مختارالدین احمد (ف 2010ء) نے بھی انھیں اپنا استاد لکھا ہے اور ان کے پڑھانے کے طریقے پر اجمالی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''نصاب میں خضر راہ بھی تھی۔ ان کا حافظہ اچھا تھا۔ اقبال اور دوسرے شعرا کے اشعار انھیں کثرت سے یاد تھے، جنھیں وہ توضیح مطالب کے لیے بڑے اچھے انداز میں پیش کیا کرتے تھے، جن سے ان کا لکچر بامزہ اور دل چسپ ہوجایا کرتا تھا۔ زبان و بیان پر انھیں قدرت حاصل تھی اور وہ اشعار کی تشریح اس طرح کرتے تھے کہ شعر کا مفہوم معمولی درجے کے طالب علموں کی سمجھ میں بھی آسانی سے آجاتا تھا''۔

(ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مشمولہ نقش دوام، مرتب ڈاکٹر طارق مختار، دہلی 2019ء ص:381)

اختر الایمان (ف 1996ء) نے بھی اپنی خودنوشت (اس آباد خرابے میں، بار دوم دہلی 1999ء) میں انھیں اپنا استاد لکھا ہے، لیکن ان کا ذکر اچھے لفظوں میں نہیں کیا۔ انھیں اپنی بابت ابواللیث کا رویہ کچھ معاندانہ محسوس ہوا۔ (ص:109)

پاکستان میں ان کے شاگردوں میں یہ چند نام ممتاز ہیں: ڈاکٹر محمد ایوب قادری (ف 1983ء) ڈاکٹر ابوالخیر کشفی (ف 2008ء) ڈاکٹر فرمان فتحپوری (ف 2013ء) ڈاکٹر اسلم فرخی (ف 2016ء) ایک اور شاگرد ڈاکٹر سید معین الدین عقیل بھی ہیں جو بفضلہ بقید حیات ہیں اور علم و ادب کی قابل ذکر اور محترم شخصیت ہیں۔

سید الطاف علی بریلوی (ف 1986ء) نے 15/اگست 1941ء کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ارباب علم و تحقیق کی ایک تنظیم 'مجلس مصنّفین' قائم کی، جس کے اجلاس اس کے ممبران کے گھروں پر ہوتے تھے، جس میں علی گڑھ اور ملک کے مشاہیر علمی و تحقیقی مقالات پڑھتے تھے۔ بعد میں یہ مقالے مجلس کے سہ

ماہی آرگن 'مصنف' علی گڑھ (اجرا: فروری 1942ء) میں شائع ہوتے تھے، جو مقالے اپنے موضوع ومواد میں منفرد ہوتے انھیں علاحدہ سے رسالے کی صورت میں شائع کیا جاتا۔ ابواللیث صدیقی اس مجلس کے ممبر تھے۔ مجلس کے ہر جلسے میں شریک ہوتے تھے، مجلس نے رسالے کی شکل میں ان کے دو مقالے بھی شائع کیے تھے:

1. انیسویں صدی میں اردو صحافت (علی گڑھ قیاساً 1942ء)
2. میر حسن اور ان کا غیر مطبوعہ کلام (علی گڑھ قیاساً 1942ء)

ابواللیث صدیقی کی علی گڑھ کی زندگی میں خواہ وہ تعلیم سے متعلق ہو یا تدریس اور موضوع و قلم کاری سے، متعدد اولیات ہیں۔ چند کی طرف اشارہ کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔

☆ انٹر، بی اے آنرز اور ایم اے اردو میں پوری یونیورسٹی میں اول آنا، گولڈ میڈل اور وظیفہ حاصل کرنا۔
☆ اردو میں نہ صرف شعبۂ اردو، اے ایم یو کے پہلے پی ایچ ڈی بلکہ پورے ملک کی جامعات میں پہلے پی ایچ ڈی کا اعزاز حاصل کرنا۔
☆ یونیورسٹی کا ان کے علمی مقالے پر اشاعت کے لیے 500 روپے دینا اور اپنے پریس سے اہتمام کے ساتھ شائع کرنا۔
☆ ایم اے کے نصاب میں لسانیات کا اضافہ کرانا اور اس پر مستقل مضامین لکھ کر اس کی طرف اہل علم کو متوجہ کرنا۔
☆ ملازمت کے دوران غیر ملکی تعلیم کے لیے وائس چانسلر کے تعاون سے شعبے میں پہلی تعلیمی رخصت حاصل کرنا، اور لندن جانا۔
☆ طلبہ کی تنظیم اردوے معلّی کی جانب سے مقالات کا ایک مجموعہ شائع کرنا۔4
☆ علی گڑھ میگزین کے تین نمبر مرتب کرنا: اقبال نمبر اپریل 1938ء، تعطیلات نمبر اگست 1938ء، علی گڑھ نمبر جنوری 1939ء۔ نیرنگ خیال لاہور نے ستمبر، اکتوبر 1932ء کے مشترک شمارے کو 'اقبال نمبر' کے طور پر شائع کیا تھا، اقبال کی زندگی میں شائع ہونے والا یہ پہلا نمبر تھا۔ علی گڑھ میگزین کا یہ نمبر بھی اقبال کی زندگی میں شائع ہونے والا دوسرا نمبر قرار پاتا، اس میں اقبال کی بعض عکسی تحریریں بھی شامل تھیں، لیکن اچانک اقبال کا 21/اپریل 1938ء کو انتقال ہو گیا، لہٰذا اسے

بعداز وفات جاری کیا گیا۔

☆ ویمینس کالج میں پہلے اردو استاد کے طور پر کلاسز لینا۔ انھوں نے لکھا ہے:''اسی زمانے میں یونیورسٹی گرلس کالج میں بی اے میں اردو کلاس شروع ہوئی۔اس وقت کسی خاتون لکچرر کا ملنا ممکن نہ تھا اس لیے مجھے اس خدمت پر مقرر کیا گیا۔ چنانچہ گرلز کالج کا میں اردو کا پہلا استاد بھی ہوا۔''(ص:351)

☆ شعبے کے اساتذہ میں واحد پی ایچ ڈی ہونا۔

[2]

یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ اردو کے پہلے پی ایچ ڈی، شیخ چاند (ف اواخر دسمبر 1936ء) ہیں۔ثبوت میں ان کا مقالہ''سودا''(ناشر انجمن ترقی اردو اورنگ آباد 1936ء) پیش کیا جاتا ہے۔اس غلط فہمی کی وجہ مقالے کے سرورق پر لکھی یہ عبارت ہے:''مقالۂ تحقیق شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ'' جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ مقالہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کی ایک علمی تنظیم 'مجلس تحقیقات علمیہ'(قیام: 1930ء) کے لیے 1933ء میں دو سال کے علمی وظیفے اور مولوی عبدالحق (ف 1961ء) کی نگرانی میں لکھا گیا اس مجلس اور انجمن کے سلسلۂ اشاعت کا پہلا مقالہ تھا۔اسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔مولوی عبدالحق نے اس کے مقدمہ میں لکھا ہے:

> مجلس تحقیقات علمیہ جامعۂ عثمانیہ کا یہ پہلا ادبی اور تحقیقی مقالہ ہے جو شائع کیا جاتا ہے۔تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے یہ اس پائے کا مقالہ ہے کہ اگر کسی یونیورسٹی میں بھی پیش کیا جاتا تو قابل قبول ہوتا، اگرچہ یہ میری نگرانی میں لکھا گیا ہے۔(ص:2)

مولوی عبدالحق کی اس صراحت کے بعد اسے پی ایچ ڈی کا مقالہ کہنا یا لکھنا درست نہیں ہوگا۔ اب میں ابواللیث صدیقی کے تحقیقی مقالے کے بارے میں کچھ عرض کروں گا:

لیث صاحب نے لکھا ہے کہ بی اے تک انھوں نے مرزا غالب کو صرف نصاب کی حد تک پڑھا تھا، لیکن لکھنوی شعرا خصوصاً آتش و رند کے دواوین انھوں نے اپنے والد کے ذخیرۂ کتب میں بچپن ہی میں پڑھ لیے تھے، اس کے علاوہ ان کے وطن، خصوصاً محلے میں امیر مینائی اور بعض دوسرے لکھنوی اساتذہ کے شاگردان ذی وقار شعری محفلیں آراستہ کیے ہوئے تھے، لہٰذا وہ بھی اس رنگ و لہجے سے متاثر

ہوئے بغیر نہ رہ سکے اورانھوں نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔(ص:41،40)وہ محلّہ سوتھا بدایوں کے ساکن تھے، میرے گھر[روشن محل] سے ان کے گھر[Happy Home] کا فاصلہ اردو اکیڈمی (علی گڑھ)اور سرسید ہاؤس جتنا تھا۔اس دور میں یہ جگہ یا محلّہ شعرا وعلما کا مرکز تھا۔چند لوگوں کا ذکر انھوں نے بھی اپنی آپ بیتی میں کیا ہے۔غرض کہ انھوں نے تین سال تک مواد جمع کیا،نمونے کے لیے ان کے سامنے اردو کا کوئی تحقیقی مقالہ نہیں تھا۔مقالے کے نگراں رشید احمد صدیقی نے صاف طور پر کہہ دیا تھا کہ تحقیق کی تمام تر ذمہ داری تمہاری ہوگی، میں صرف زبان و بیان کی اصلاح اور تنقیدی رائے قایم کرنے میں تمہاری مدد کرسکوں گا،(ص:127)لیکن نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی (ف1951ء) نے نہ صرف موادکی جمع آوری میں اپنے کتب خانے سے بیش ازبیش استفادے کا موقع دیا بلکہ انھوں نے مقالہ پڑھ کر بعض حصوں کوخارج کرنے یا قلم زد کرکے دوبارہ لکھنے کا بھی مشورہ دیا۔مثلاً لکھنؤ کے شیعہ مذہب و مسلک کی بحث کوانھوں نے قلم زد کردیا تھااسی طرح ہر زیہ گوئی پر جو باب لکھا گیا تھا،نواب صاحب نے اسے بھی مقالے سے خارج کروادیا۔حالانکہ مصنف نے اسے بڑی محنت اور ریاضت سے لکھا تھا۔اس طور ہم کہہ سکتے ہیں کہ عملی طور پر نگراں کے فرائض نواب صاحب نے ادا فرمائے اور لائق طالب علم نے ان کے ہر مشورے کوقبول کیا اور سرخ رو ہوئے۔انھوں نے لکھا ہے:''میں نے پہلی مرتبہ اس مقالے میں اردو شاعری کے ایک خاص دور کواس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی تا کہ یہ معلوم کیا جاسکے کہ جو کچھ ہواوہ کیوں کیسے ہوا؟(ص:127)غرض کہ تین سال کی شدید محنت کے بعد ملازمت کے دوران ہی یہ مقالہ تحریر ہوااور اردو شعروادب کے پارکھ مولانا حسرت موہانی (ف1951ء) کو رائے کے لیے بھیج دیا گیا۔انھوں نے مقالے پر چالیس صفحات کی رپورٹ دی تھی جو بقول ابواللیث صدیقی :خود ایک تنقیدی دستاویز تھی۔دوسرے ممتحن ڈاکٹر محی الدین قادری زور (ف1962ء) تھے۔ان کو اس لیے ممتحن بنایا گیا تھا کہ انھوں نے پیرس سے دکنی صوتیات پر پی ایچ ڈی کیا تھا اور وہ تحقیق کے یورپین معیار سے واقف تھے۔زبانی امتحان (وائے وا) میں بھی ان دونوں بزرگوں نے حصہ لیا اور مصنف کو اسی وقت کامیابی کا مزدہ سنادیا۔چونکہ اے ایم یو میں کی جانے والی یہ پہلی علمی تحقیق (اکیڈمک ریسرچ) تھی اور دو بڑے ذمہ دار قلم کاروں نے اپنی رپورٹس میں اس کی تحسین کی تھی،لہذا یونیورسٹی انتظامیہ کے لیے بھی یہ فخر ومسرت اور شادکامی کا باعث بنی۔ بقول صدیقی:''یہ علی گڑھ سے پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری تھی۔

یونیورسٹی نے ازراہ قدردانی اس کی اشاعت کو منظور کیا اور طباعت کی مد میں پانچ سو روپے کی امداد دے کر اسے یونیورسٹی کی مطبوعات کے سلسلے میں شائع کرنے کی عزت بخشی۔'' (ص:131)

یہ علمی مقالہ 1941ء میں مکمل ہوا اور سند کے حصول کے لیے یونیورسٹی کے دفتر میں جمع کر دیا گیا، لیکن وہ سند کے مجاز مارچ 1944ء کے آغاز میں قرار دیے گئے؛ جیسا کہ انسٹی ٹیوٹ گزٹ علی گڑھ کی مطبوعہ رپورٹ 15/مئی 1944ء سے ظاہر ہے۔ اس موقعے پر سید الطاف علی بریلوی نے اپنے رسالے 'مصنف' (مارچ 1944ء) کے اداریے میں انھیں ان الفاظ میں مبارکباد دی:

ناظرین مصنف کو اس اطلاع سے مسرت ہوگی کہ مجلس مصنّفین کے پر جوش رکن اور مصنف کے مستقل مقالہ نگار ابواللیث صدیقی صاحب ایم اے (علیگ) لکچرر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی اور اب وہ ڈاکٹر ہوگئے۔ اس نمایاں کامیابی پر ہم لیث صاحب کی خدمت میں پرخلوص ہدیۂ مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ (ص:4)

اسی شمارے میں ابواللیث صدیقی کے ایک مضمون 'اردو شاعری کی تنقید میں چند اصولی بحثیں' پر ان کے نام کے ساتھ پہلی بار لفظ ڈاکٹر کا اضافہ کیا گیا، لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے اپنی خودنوشت میں زیرتذکرہ علمی مقالے اور اس سے متعلق واے واکے سلسلے میں بہت کچھ لکھا، لیکن واے وا اور ڈگری کے حصول کی تاریخ وسنہ سے مطلع نہیں کیا۔

یونیورسٹی کی جانب سے سند دینے میں تاخیر کی بظاہر دو وجوہ ذہن میں آتی ہیں: اول یونیورسٹی کی دستوری و دفتری کوئی الجھن یا رکاوٹ، دوم مقالے کے ممتحن مولانا حسرت موہانی کی جانب سے مقالے میں تبدیلی و تصحیح کی سفارش۔ آخر مقالے پر لکھی گئی حسرت کی چالیس صفحات کی رپورٹ میں صرف تحسین ہی نہیں ہوگی، اور بھی بہت کچھ رہا ہوگا۔ خیال دوم کو تقویت معروف محقق پروفیسر حنیف نقوی (ف 2012ء) کے اس بیان سے ملتی ہے جس میں انھوں نے راقم الحروف سے ارشاد فرمایا کہ:

> ''آج کل ہم جن کتابوں کو آنکھوں کا سرمہ بنائے ہوئے ہیں، وہ کیسے کیسے مراحل سے گزر کر ہم تک پہنچی ہیں۔ 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' مقالے کو دیکھ کر حسرت نے طویل رپورٹ قلم بند کی تھی، جس میں مقالے پر نظر ثانی اور اسے از سر نو مرتب کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ دوسری بار جب یہ خاصی حک و اصلاح و ترمیم

واضافے کے عمل سے گزرا تب اسے سند دینے کے قابل سمجھا گیا۔ اس واقعے سے اس دور کے تحقیقی وتنقیدی معیار کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔''

حنیف نقوی کے اس بیان کی کسی دوسرے ذریعے سے تصدیق نہیں ہوسکی۔ یہاں ایک اور بات بھی خیال دوم کو تقویت دیتی ہے کہ نورالحسن ہاشمی کی ڈگری کنفرم ہونے کی خبر انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں 15/اپریل 1944ء کو شائع ہوجاتی ہے اور ابواللیث کی ڈگری کنفرم ہونے کی اطلاع کامل ایک ماہ بعد 15/مئی کو؛ جبکہ ترتیب کے لحاظ سے ابواللیث والی خبر کو پہلے شائع ہوجانا چاہیے تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہ ہاشمی کی خبر ایک مختصر سے نوٹ پر مشتمل ہے جبکہ صدیقی کی خبر طویل ہے، جس میں نہ صرف سند منظور ہونے کی اطلاع دی گئی ہے بلکہ یونیورسٹی کی جانب سے اس کی اشاعت کا مژدہ سنانے اور پانچ صد روپے کی طباعتی امداد دینے کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے، یہی نہیں مقالہ نگار کا بھی اچھے انداز میں تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ خبر حاشیہ نمبر 5 میں نقل کردی گئی ہے۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ایک ہی میٹنگ منعقدہ اوائل مارچ 1944ء میں دونوں ڈگریوں کو منظوری مل گئی تھی مگر دونوں کے رجسٹریشن کے زمانی فاصلے کو ملحوظ رکھتے ہوئے دونوں کو علیحدہ علیحدہ مشتہر کیا گیا۔ واللہ اعلم۔

ایک دیباچہ، دس ابواب، دو ضمیموں اور [20×26 /8] سائز کے 612 صفحات پر مشتمل یہ کتاب [غیر مجلد، قیمت 5 روپے مجلد 6 روپے] جولائی 1944ء کے پہلے ہفتے میں چھپ کر شائع ہوئی۔ اس کا سرورق یہاں نقل کردینا مناسب ہوگا:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم/ سلسلۂ مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ/ مقالہ/ لکھنؤ کا دبستان شاعری/ جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پی ایچ ڈی ڈگری کے لیے لکھا گیا/ ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی بی اے (آنرز)، ایم اے، پی ایچ ڈی، (علیگ) لیکچرار شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ/ طبع اول 1944ء

اندورنی صفحے پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک مختصر نوٹ ہے جو پورے صفحے پر نمایاں طور پر شائع کیا گیا ہے:

''یہ مقالہ شعبۂ اردو کے رکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب بی اے (آنرز) ایم اے پی ایچ ڈی (علیگ) کی تصنیف ہے، جن کو مسلم یونیورسٹی نے اس موضوع کے ماہرین کی

سفارش پر اردو میں یونیورسٹی کی پہلی پی ایچ ڈی کی سند مرحمت کی۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اب یہ مقالہ سلسۂ مطبوعات مسلم یونیورسٹی میں شائع ہونے کا امتیاز حاصل کر رہا ہے۔ امید ہے کہ بہ اعتبار تحقیق و تلاش، فراہمی مواد اور صحت تنقید، یہ تصنیف جس داد کی مستحق ہے وہ اسے ضرور ملے گی''۔ رشید احمد صدیقی، صدر شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ علی گڑھ میں قیام کے دوران مصنف نے جو تصنیفی کام کیا اس پر اپنا مکمل نام محمد ابواللیث صدیقی بدایونی لکھا، بعد میں احتراماً 'محمد' کا سابقہ اور وطنی نسبت بدایونی کا لاحقہ ہٹا کر صرف ابواللیث صدیقی نام اختیار کیا۔

یونیورسٹی کے آرگن 'مسلم یونیورسٹی گزٹ' 15/ مئی 1944ء میں بھی لیث صاحب کے مقالے کی خبر کو بہ زبان انگریزی نمایاں طور پر شائع کیا گیا۔5 بعد ازاں 15/ مارچ 1944ء کے اردو حصے میں اخبار کے دو صفحات پر مشتمل اس کتاب کی بابت مصنف کا ایک تعارفی مضمون شائع کیا گیا جس میں اس مقالے کے ممتحن حضرات کی آرا بھی نقل کی گئیں۔ یہ آرا طویل ہیں، یہاں صرف ان آرا کا خلاصہ ممتحن حضرات ہی کے لفظوں میں نقل کر دینا مناسب ہوگا۔ مولانا حسرت موہانی: ''مقالے کی کوشش و کاوش، تحقیق و تدقیق بہر حال اس کی مستحق ہے کہ انھیں یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹری کی ڈگری مرحمت ہو'' ڈاکٹر محی الدین قادری زور: ''میری رائے ہے کہ مرتب کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جائے۔ اس مقالے کی خوبی اور کامیابی پر میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور اس کے شعبۂ اردو کو مستحق مبارکباد سمجھتا ہوں''۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی: ''میرا خیال ہے کہ اس نوعیت کا کام اس شرح و بسط کے ساتھ اردو میں موجود نہیں ہے یہ مقالہ اس کمی کو پورا کرتا ہے''۔

اس مقالے کے بعد پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (ف 2000ء) نے اسی طرز، انداز اور خاکے پر مشتمل ایک مقالہ باسم 'دلی کا دبستان شاعری' یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے 1943ء میں پیش کیا (یہ مقالہ انھوں نے ستمبر 1940ء میں شروع کیا اور اگست 1943' کو ختم کر کے یونیورسٹی میں جمع کر دیا) جس پر انھیں مارچ 1944ء میں سند ملی۔ اس کا پہلا ایڈیشن انجمن ترقی اردو کراچی سے 1949ء میں ناقص لآخر چھپ کر شائع ہوا تھا۔

ابواللیث صدیقی نے بعد میں اپنے مقالے میں اضافے بھی کیے اور ترمیم و تنسیخ بھی۔ انھوں

نے 1988ء میں غضنفر اکیڈمی کراچی سے شائع شدہ نسخہ مجھے بھیجا تھا جو پاکستانی اشاعتوں میں طبع چہارم [1987ء] تھا۔ اس میں بھی ابواب، دس ہی ہیں البتہ ضمیمہ ایک ہے۔ آخر میں ایزادیہ کے عنوان سے دس شعرا کا اضافہ کیا ہے۔ فہرست ماخذات حسب سابق ہے البتہ اشاریے کا اضافہ کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے بعد شائع ہونے والے کسی ایڈیشن پر انھوں نے نظر ثانی نہیں کی۔ غضنفر اکیڈمی کراچی کا 2002ء کا ایک ایڈیشن پیش نظر ہے جو طبع چہارم ہی کے مطابق ہے۔ چونکہ یہ کتاب ایم اے کے نصاب میں شامل رہی ہے اس لیے اس کی اشاعت لگاتار جاری ہے۔ فی الوقت مصنف کی اجازت کے بغیر ہندوپاک میں شائع شدہ نسخوں کی تعداد طے کر پانا مشکل ہے۔

اس مقالے کے تعاقب میں ڈاکٹر وحید قریشی (ف 2009ء) نے ایک مقالہ بہ عنوان 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' لکھا، جو پہلی مرتبہ سہ ماہی 'نوائے ادب' بمبئی (اکتوبر 1952ء) میں شائع ہوا، بعد میں ان کے مضامین کے مجموعے 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ' (مکتبۂ ادب جدید لاہور، 1965ء) میں شامل ہوا۔ محمود شیرانی کی 'تنقید شعرالعجم' کی طرح اغلاط شماری ہی اس کا بھی مقصد اولیں معلوم ہوتا ہے۔ ابواللیث صدیقی نے اس کا جواب نہیں دیا، البتہ اپنی سوانح میں انھوں نے اس کا تذکرہ کچھ اس طرح سے کیا ہے گویا یہ مقالہ ڈاکٹر سید عبداللہ کی تحریک پر سازشاً لکھا گیا ہو۔

یہاں یہ عرض کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ 1986ء میں جب وہ ہندوستان تشریف لائے تھے تو دو دن کے لیے بدایوں میں بھی قیام کیا تھا۔ میں نے انھیں 23/فروری 1986ء کو اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بدایوں میں استقبالیہ دیا تھا، جس میں انھوں نے تقریباً ایک گھنٹہ تقریر کی تھی اور بدایوں سے متعلق اپنی یادوں کو تازہ کیا تھا۔ اسی موقعے پر میرے زیر اشاعت مضامین کے مجموعے 'حقائق و بصائر' (بریلی 1986ء) کے فلیپ کے لیے مختصر رائے بھی لکھ کر دی تھی۔ کراچی جانے کے بعد انھوں نے مجھے اپنا تحقیقی مقالہ 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' بھیجا تھا جس پر میں نے سہ ماہی 'روشن' بدایوں کے شمارہ نمبر 3، 1989ء میں تبصرہ کیا تھا۔ یہ کتاب ان کی محبت کی یادگار ہے۔

ابواللیث صدیقی بھی اپنے استاد رشید احمد صدیقی کی طرح علی گڑھ اور اس کی تہذیب و روایت کے نہ صرف امین تھے بلکہ اس کی یادوں کے سہارے ہی اپنی زندگی کا سفر طے کرتے رہے۔ یہاں یہ لکھنا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا کہ مسلم یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کراچی کے رسالے 'تہذیب' کے وہ

مدتوں مدیر اعلی رہے۔ اپنی آپ بیتی 'رفت وبود' جو قسط وار روز نامہ 'جسارت' کراچی میں غالبا 1980 اور 1981ء کے دوران بالاقساط شائع ہوئی اور بعد از مرگ ان کے شاگرد ڈاکٹر سید معین الدین عقیل نے مرتب کر کے ادارۂ یادگار غالب کراچی سے 2011ء میں شائع کی اس کی اکھتر قسطوں (جسے باب کا عنوان دیا گیا ہے) میں سے کم وبیش 50 قسطیں یا ابواب علی گڑھ کی یاداشتوں پر مشتمل ہیں۔ افسوس کہ علی گڑھ سے ایسا مضبوط اور مستحکم رشتہ رکھنے کے باوجود ان پر علی گڑھ میں کوئی کام نہیں کیا جاسکا۔6

ان کی تصانیف مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں نصف درجن سے بھی کم ہیں، جبکہ ان کی تقریبا ہر کتاب کا ہندوستانی ایڈیشن موجود ہے۔ لائبریری کے 'تھیسس سیکشن' میں ان کے علمی مقالے کی جمع شدہ کاپی بھی موجود نہیں، حالانکہ یہ سیکشن بڑا مرتب و منظّم ہے۔ یونیورسٹی کی ایلیومنائی ڈائرکٹری اور اچیو منٹ بُکس میں بھی ان کا نام نظر سے نہیں گزرا۔ یہ ساری باتیں علمی وادبی شخصیات سے ہماری بے توجہی اور بے اعتنائی کی مظہر ہیں۔

سطور ذیل میں ابو اللیث صدیقی کے ان مقالات و مضامین کی فہرست دی جارہی ہے جو انھوں نے دوران قیام علی گڑھ 12 سال کے عرصہ میں 1935 تا 1947ء سپرد قلم کیے۔ انھوں نے پہلا تحقیقی مضمون بقول خود 'پند نامہ' 'شغلی دکھنی' پر لکھا تھا۔ جو دکنی زبان کا مختصر سا مخطوطہ تھا (ص:123) اس طور وہ 1935ء سے تحقیق، تذکرہ و تاریخ ادب، مخطوطہ شناسی، تنقید اور قواعد و لسانیات کو اپنا موضوع بنا چکے تھے۔7 ان میں سے اکثر تحریریں ان کے مجموعہ ہائے مضامین میں بھی شامل نہیں ہو سکی ہیں، جس کا انھیں زندگی بھر ملال رہا۔ اگر کوئی طالب علم ان کو مرتب و مدون کردے تو یہ ایک بڑا کام ہوگا۔ 1992ء میں جب ان کا مجموعۂ مضامین 'تہذیب و تاریخ' کراچی سے شائع ہوا تو انھوں نے اس کے دیباچے میں بڑی حسرت سے لکھا:

> ''باقاعدہ مضامین ایم اے کرنے سے پہلے 1938ء تک بعض مشہور رسائل میں شائع ہونے لگے، لیکن زیادہ تر مضامین علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئے جو بلا مبالغہ سینکڑوں صفحات پر مشتمل تھے، اور تاریخ زبانِ اردو اور لسانیات سے متعلق تھے۔ غالباً لسانیات پر اس وقت تک اردو میں بہت کم لکھا گیا تھا۔ اب صرف علی گڑھ میگزین کے مضامین یکجا کروں تو ایسی کئی جلدیں بن جائیں۔ کچھ برس پہلے تک ان

کے تراشے میرے پاس تھے، اب سب اوراق منتشر کی فہرست میں ہیں۔‘‘

(راقم الحروف نے 2015ء میں پروفیسر حنیف نقوی کے 16، ابتدائی مضامین اور ایک ترجمہ مع مقدمہ وحواشی مرتب کیا تھا جو باسم ’حنیف نقوی کی ابتدائی تحریریں‘ (سیوان 2016ء) شائع ہوا۔ ابواللیث کے یہ مضامین بھی ان کی ابتدائی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں اور کوششوں کے غماز ہیں، انھیں بہر حال مرتب کیا جانا چاہیے۔

1. شغلی دکھنی	ماہنامہ جامعہ دہلی	اگست 1935ء
2. اردو اور اس کے بعض تحقیقی مآخذ	سہ ماہی سہیل علی گڑھ	جنوری 1936ء
3. تحفۃ الشعرا	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1936ء
4. ادب القدما (1)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اپریل 1936ء
ادب القدما (2)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اگست 1938ء
5. لسانیات (1)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1937ء
لسانیات (2)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اپریل 1937ء
لسانیات (3)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جولائی 1937ء
6. جدید اردو ادب کا بانی (سرسید احمد خاں)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1938ء
7. قوم کی بنیاد اقبال اور قوم کا تخیل	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اپریل 1938ء
8. آہ اقبال	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اپریل 1938ء
9. طبقات الشعرا	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اگست 1938ء
10. حادثۂ جانکاہ	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اگست 1938ء
11. شبلی اور اردو	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1939ء
12. تذکرۂ حالی	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1939ء
13. جانے والوں کی یاد آتی ہیں	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	جنوری 1939ء
14. اردو کے بعض الفاظ کی سرگذشت	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	مارچ 1939ء
15. کلیات بحری	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	دسمبر 1939ء

16.	احسن مارہروی کا ذوق علمی اور ان کے بعض علمی شاہکار (احسن نمبر)	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	اگست 1941ء
17.	فانی کا کلام نئی اور پرانی تنقیدوں کی روشنی میں	علی گڑھ میگزین علی گڑھ (فانی نمبر)	1943ء
18.	ناول کا فن	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	شمارہ 1، 1946ء
19.	آب حیات پر تنقید	ماہنامہ المنظور بدایوں	جولائی 1937ء
20.	کلیات محمد قلی قطب شاہ	ماہنامہ المنظور بدایوں	اکتوبر 1937ء
21.	اردو کے پہلے دور کے ترجمے	ماہنامہ شاعر آگرہ	جولائی 1940ء
22.	لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور لکھنوی شاعری ایضا	ماہنامہ شاعر آگرہ	نومبر 1940ء
23.	لسانی تبدیلیوں کے چند اصول	ماہنامہ شاعر آگرہ	اپریل 1941ء
24.	انیسویں صدی کے اردو اخبار اور رسالے	ماہنامہ شاعر آگرہ	اگست 1941ء
25.	اردو اخبار اور رسالے	ماہنامہ شاعر آگرہ	نومبر 1941ء
26.	اردو تراجم انیسویں صدی میں	ماہنامہ جامعہ دہلی	اکتوبر 1940ء
27.	امانت کی غزل گوئی (1)	ماہنامہ جامعہ دہلی	جنوری 1941ء
	امانت کی غزل گوئی (2)	ماہنامہ جامعہ دہلی	فروری 1941ء
28.	لکھنویت کیا ہے (1)	ماہنامہ جامعہ دہلی	مئی 1941ء
	لکھنویت کیا ہے (2)	ماہنامہ جامعہ دہلی	دسمبر 1941ء
29.	محسن کاکوروی (1)	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	ستمبر 1941ء
	محسن کاکوروی (2)	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	اکتوبر 1941ء
30.	مناقب ذوالنورین المعروف بہ بہارستان سخن	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	جون 1942ء
31.	میر کا فارسی کلام	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	جون 1943ء
32.	میر حسن کی ایک نادر مثنوی	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	اکتوبر 1943ء

33.	1872ء کے اردو اخبار	مسلم یونیورسٹی گزٹ علی گڑھ	اکتوبر 1940ء
34.	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ماہنامہ معارف اعظم گڑھ	15 جون 1944ء
35.	سلطنت اودھ اور شعروشاعری	شاہین علی گڑھ	جنوری 1941ء
36.	لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی ابتدا	شاہین علی گڑھ	جنوری 1941ء
37.	ہٹلر اور جرمنی کا عروج	ماہنامہ العدل بدایوں	1941ء
38.	انیسویں صدی میں اردو صحافت	معاصر پٹنہ	نومبر 1941ء
39.	انیسویں صدی میں اردو صحافت	سہ ماہی مصنف علی گڑھ	فروری 1942ء
40.	میر حسن اور ان کا غیر مطبوعہ کلام	سہ ماہی مصنف علی گڑھ	جون 1942ء
41.	لٹن لائبریری کے بعض نادر اردو مخطوطات	سہ ماہی مصنف علی گڑھ	اگست 1943ء
42.	میر کی فارسی شاعری	سہ ماہی مصنف علی گڑھ ایضا	دسمبر 1943ء
43.	اردو شاعری کی تنقید میں چند اصولی بحثیں	سہ ماہی مصنف علی گڑھ	مارچ 1944ء
	اردو شاعری کی تنقید میں چند اصولی بحثیں	ادبی دنیا، لاہور	1944ء
44.	ترقی پسند شاعری	سہ ماہی مصنف علی گڑھ	جنوری 1945ء
	ترقی پسند شاعری	ادبی دنیا، لاہور	مارچ 1945ء
45.	غزل کا مرتبہ	ماہنامہ نگار لکھنؤ	جنوری 1944ء
46.	ترقی پسند اردو شاعری	ماہنامہ نگار لکھنؤ	مارچ 1945ء
47.	معیار شعروسخن	ماہنامہ نگار لکھنؤ	مارچ 1946ء
48.	مسلمان اور علم طب	پندرہ روزہ بیداری علی گڑھ میڈیکل کالج نمبر	مئی 1945ء
49.	اردو تنقید کا پس منظر	ماہنامہ آجکل دہلی	15/ستمبر 1946ء

مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ 8 کتب اور 10، اخبارات ورسائل پر تبصرے بھی لکھے۔ دیکھیے:

علی گڑھ میگزین جنوری، اپریل، اگست 1938ء، اور جنوری 1939ء

حواشی:

1. ابواللیث صدیقی نے اپنی تاریخ پیدائش 15/جون 1916ء ہی لکھی ہے (رفت و بود:24) ان کے والد نظامی بدایونی [مالک نظامی پریس و مدیر ہفتہ وار ذوالقرنین بدایوں] (ف 1947ء) کے خاص احباب میں تھے۔ نظامی نے ذوالقرنین کے لوکل خبروں کے کالم 27/فروری 1917ء کی اشاعت میں اپنے دوست کے یہاں بیٹے کی پیدائش کی خبر ان الفاظ میں شائع کی تھی: ''ابواللیث بن ،مظفر علی [رجسٹرار عدالت خفیفہ آگرہ] 22/فروری 1917ء بوقت صبح چھ بج کر بیس منٹ پر بمقام آگرہ پیدا ہوئے''، لہٰذا صدیقی صاحب کی پیش کردہ تاریخ کو سرٹیفکٹ کی تاریخ ماننا چاہیے۔ صحیح تاریخ پیدائش 22/فروری 1917ء ہی ہے۔

2. ابواللیث صدیقی، خودنوشت میں اپنے والد کے نام سے سہواً مطلع نہیں کر سکے، صرف ان کا تخلص درج کیا، ان کی ملازمت اور استعداد پر گفتگو کی ،ان کی تاریخ وفات متعدد جگہ نقل کی ہے، لیکن تذکرۂ شعرائے بدایوں از شہید حسین شہید، ج/ 1 (کراچی 1987ء) میں ان کے والد کا سال وفات 1928ء لکھا ہے (ص:157) اسی طرح صدیقی کے عزیز مظہر علی نصرت (ف 2009ء) نے اپنے مقالے 'ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرحوم اپنی ذاتی زندگی کے حوالے سے' مشمولہ ماہنامہ مجلۂ بدایوں کراچی (اکتوبر 1994ء) میں سال وفات 1927ء لکھا ہے جو غلط ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے صدیقی کا انگریزی میں ایم اے کرنا بھی لکھا ہے، جس کی تصدیق ان کی خودنوشت سے نہیں ہوتی بایں طور یہ بیان بھی غلط ہے۔

3. ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد ہندوستان میں بیٹھ کر طے کر پانا مشکل ہے، کیونکہ بیشتر کام ہجرت کے بعد کا ہے، تاہم مختلف ذرائع سے جو نام معلوم ہوسکے وہ حسب ذیل ہیں۔ نصاب سے متعلق مرتبہ کتب اور انگریزی میں لکھی جانے والی چند کتابیں اس فہرست کا حصہ نہیں ہیں۔ اس فہرست کو تیار کرنے کا منشا صرف یہ ہے کہ ان کے علمی و ادبی آثار سے نئی نسل کو واقف کرایا جائے:

1. انیسویں صدی میں اردو صحافت — مجلس مصنّفین علی گڑھ — سنہ ندارد، قیاساً 1942ء
2. میر حسن اور ان کا غیر مطبوعہ کلام — مجلس مصنّفین علی گڑھ — سنہ ندارد، قیاساً 1942ء
3. لکھنؤ کا دبستان شاعری — ناشر مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — بار اول 1944ء

	لکھنؤ کا دبستان شاعری	اردو مرکز، لاہور بار دوم	1955ء
	لکھنؤ کا دبستان شاعری	اردو اکیڈمی سندھ کراچی بار سوم	1965ء
	لکھنؤ کا دبستان شاعری	نظامی پریس، لکھنؤ	1973ء
	لکھنؤ کا دبستان شاعری	غضنفر اکیڈمی کراچی، طبع چہارم پاکستان	1987ء
4.	مصحفی اور ان کا کلام	شیخ مبارک علی، لاہور	1950ء
	مصحفی اور ان کا کلام	بھارتی پبلی کیشنز دہلی	1959ء
5.	جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	1952ء
6.	غزل اور متغزلین (مجموعۂ مضامین)	اردو مرکز لاہور	1954ء
	غزل اور متغزلین	بھارتی پبلی کیشنز دہلی	1968ء
7.	نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	1957ء
8.	اسباب بغاوت ہند [سر سید احمد خاں]	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	1957ء
9.	تجربے اور روایت (مجموعۂ مضامین)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	1959ء
	تجربے اور روایت	تنویر پریس لکھنو	
10.	اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ (نصاب)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	1961ء
11.	ادب و لسانیات	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	1970ء
12.	جامع القواعد (حصۂ صرف)	مرکزی اردو بورڈ لاہور	1971ء
13.	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1975ء
14.	ملفوظات اقبال مع حواشی و تعلیقات	اقبال اکادمی پاکستان لاہور	1977ء
15.	اقبال اور مسلک تصوف	ایضاً	1977ء
16.	ہندوستانی گرامر (بنجمن شُلزے)	ترجمہ و تعلیقات مجلس ترقی ادب لاہور	1977ء
17.	اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ	مقتدرہ قومی زبان کراچی اول	1981ء
18.	اردو قواعد	رہبر پبلشرز کراچی	1989ء
19.	امراؤ جان ادا، تنقید و تبصرہ	اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی اول	1992ء

20. تہذیب وتاریخ (مجموعۂ مضامین) غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی اول 1992ء

21. تاریخ زبان وادب اردو (از عہد قدیم تا عصر حاضر) رہبر پبلشرز کراچی 1998ء

22. رفت و بود (خودنوشت) مرتب سید معین الدین عقیل، ادارہ یادگار غالب کراچی 2011ء

23. لکھنو کی آخری شمع شریک مولف ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، سنہ ندارد

24. تاریخ اصول تنقید غالباً 1944ء

25. دیوان زادہ حاتم (ترتیب وحواشی) ترقی اردو بورڈ کراچی --

26. کلیات مصحفی (ترتیب وحواشی) ترقی اردو بورڈ کراچی --

اردو لغت تاریخی اصول پر: ڈاکٹر صدیقی اکتوبر 1976ء میں ترقی اردو بورڈ کے معتمد اور لغت بورڈ کے مدیر اعلی مقرر ہوئے۔ جون 1984ء تک وہ دونوں عہدوں پر فائز رہے۔ اس دوران اردو لغت تاریخی اصول پر کی چھ جلدیں 86،83،82،81،79،1977ء، ترقی اردو بورڈ سے شائع ہوئیں۔ 'اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ' کا چینی زبان اور 'آج کا اردو ادب' کا جاپانی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

4. مقالات اردو/ مرتبہ انجمن اردوے معلیٰ/ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ/ طبع اول 1934ء مع تعارف رشید احمد صدیقی۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں تین مضامین شامل ہیں۔ دو مقالے سید سلیمان ندوی کے [بہ عنوان: ہندوستان میں ہندوستانی اور اردو کیوں کر پیدا ہوئی] اور ایک مقالہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا [اردو پر اجمالی نظر] اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں چند اور مضامین کا اضافہ کیا گیا۔ یہ کتاب بی اے آنرز اور ایم اے کے نصاب میں بھی شامل رہی ہے۔

5. اس خبر کو نقل کر دینا ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ مسلم یونیورسٹی گزٹ کے شمارے مولانا آزاد لائبریری کے سوا کسی لائبریری میں دستیاب نہیں۔ یہاں بھی اس کا مکمل فائل نہیں ہے۔ مختلف سالوں کے متعدد شمارے ہیں۔ کیا عجب یہ بھی کبھی دسترس سے باہر ہو جائیں۔

زیر نظر اشتہار یا خبر کتاب کی اشاعت اور سند دیے جانے کے سنہ [1944ء] سے متعلق ہے، لیکن بعض قلم کاروں نے پی ایچ ڈی کا سنہ 1941ء لکھ دیا ہے جو غلط ہے۔ مثلاً:

1. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (ایک علمی وسوانحی خاکہ) مشمولہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی پچاس سالہ ادبی خدمات، مرتب طارق سبزواری، لٹریری فورم کراچی، سنہ ندارد ص:55

2. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (ایک سوانحی خاکہ) مشمولہ ماہنامہ مجلۂ بدایوں کراچی (گوشۂ صدیقی) مئی جون 1991ء ص:23 [یہ دونوں رسالے ابواللیث صدیقی کی زندگی میں شائع ہوئے]

3. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (علمی وادبی خدمات کا تحقیقی مطالعہ) ڈاکٹر شیراز زیدی، کراچی ص:34

اس اشتہار میں ان کی سیمناروں (جسے اس دور میں کانفرنس کہا جاتا تھا) میں شرکت کا ذکر کیا گیا ہے اور چند مطبوعہ کتابوں کا بھی۔ لکھنو کا دبستان شاعری سے پیشتر مجلس مصنفین کے مطبوعہ رسائل کے علاوہ میری نظر سے ان کی کوئی تصنیف نہیں گزری۔ 'تاریخ اصول تنقید' کا بھی میں نے اسی اشتہار سے فہرست میں اضافہ کیا ہے۔

(University Gazette 15th May 1944)

Dr. Mohd. Abu Lais Siddiqi

BA. Hons, M.A., Ph.D., (Alig.)

Dr. Abu Lais Siddiqi who has been awarded the first Ph.D. Degree in Urdu by the Aligarh University is one of the distinguished students and scholars produced by the University in recent years. He had a first rate academic career in University throughout culminating in his obtaining the degree of doctorate. His research work was highly appreciated by the examiners of his thesis and the Executive Council of the University has sanctioned a payment of Rs. 500 towards the publication of his thesis as a University publication. The subject of his thesis is "Lucknow School of Urdu Poetry' and contains a thorough survey of the development of poetry in Lucknow from the earliest to modern times. The thesis is based mainly on rare manuscripts available at the University Library, Khuda Bakhsh Khan Library, Patna, State Library, Rampur Library of Nawab Sadar Yar Jang and other public

and private libraries. Many new works of great importance have been brought to light and the criticism is up-to-date. ln the presentation of his thesis modern methods followed in foreign universities have been adopted by him.

Dr. A. Lais has taken an active interest in Literary Conferences. He was sent by the University as a delegate to represent the University at the All-India Urdu Conference, Nagpur, He was invited to read papers at the Conference held in Cawnpore and Rampur. He is the author of many books and has contributed a large number of learned articles to various magazines and periodicals. His latest book 'A History and Principles of Literary Criticism' is now in press.

6. ڈاکٹر سید معین الدین عقیل صاحب نے واٹس ایپ پر اطلاع دی کہ کراچی یونیورسٹی کراچی سے پروفیسر شیراز زیدی [پروفیسر اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد] نے ان پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے۔ بعد میں شیرازی صاحب نے اپنے مقالے کے مطلوبہ اوراق کے عکس فراہم کیے۔ ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ ان کا مقالہ باسم ''ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (علمی و ادبی خدمات کا تحقیقی مطالعہ) سعید پبلی کیشنز کراچی سے 2014ء میں شائع ہو چکا ہے۔ لیث مرحوم کی کتب و مقالات کی فہرست بنانے میں اس مقالے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر امتیاز احمد (علی گڑھ) نے سرور صاحب کی متعدد کتب فراہم کیں، جناب تسلیم غوری (بدایوں) نے ابواللیث صدیقی کی خودنوشت اور مجلۂ بدایوں (کراچی) کا گوشۂ ابواللیث صدیقی (اپریل مئی 1991ء) عنایت کیا۔ سید مسعود حسن (پٹنہ) اور ڈاکٹر فیصل احمد فاروقی (علی گڑھ) نے بھی لیث مرحوم کی متعدد کتب و مقالات کے ضروری عکس فراہم کیے، ان سب محسنین کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر راحت ابرار (علی گڑھ) نے میری طلب پر ابواللیث صدیقی کے تعلیمی اور ملازمت کے یونیورسٹی ریکارڈ کو آر ٹی آئی کے ذریعے کھنگال کر معلومات فراہم کرنے کا وعدہ کیا تھا، جو ملک میں مکمل لاک ڈاؤن کے

سبب ممکن نہیں ہوسکا، اس کمی کا آئندہ کبھی ازالہ کیا جائے گا۔ ان کا پیشگی شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

7. 1935ء میں جب وہ بی اے سال دوم میں تھے، ان کے استاد رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک اداریے میں ان کے ایک علمی سفر کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

اس سال ہمارے دو ہونہار طلبہ [مراد صدیقی اور ان کے ہم جماعت معین الدین دردائی] اپنے اپنے مخصوص مضامین کی ترتیب و تدوین کے لیے ہندوستان کے مختلف حصص کا جہاں مفید مطلب مواد مل سکتا تھا، دورہ کرتے رہے۔ اسی سلسلے میں انھوں نے حیدرآباد کا بھی سفر کیا اور پروفیسر مولوی عبدالحق صاحب کی ہدایات، مہمان نوازی اور سرپرستی سے مستفید ہوکر واپس ہوئے۔ ابواللیث صاحب صدیقی جن کا مضمون انھیں صفحات میں نظر سے گزرے گا؛ اردو کے مختلف تذکروں پر کام کر رہے ہیں اور ان تمام تذکروں کو مدنظر رکھ کر جو کسی نہ کسی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں، اردو کی ایک مختصر لیکن جامع تاریخ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام نہایت مفید اور اردو کی تاریخ سمجھنے میں بڑی سہولت کا موجب ہوگا۔ لیث صاحب کو اسی سلسلے میں کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد اور بعض مشاہیر کے ذاتی کتب خانوں سے بعض نادر نسخے دستیاب ہوئے اور انھوں نے جستہ جستہ لیکن ضروری اقتباسات حاصل کر لیے ہیں۔ (شذرات مشمولہ سالنامہ سہیل علی گڑھ جنوری 1936ء ص: ہ، و)

سطور بالا سے اس طالب علم کے آگے کی علمی تگ و تاز کا اندازہ لگایا سکتا ہے۔ ابواللیث کا تاریخ ادب اردو لکھنے کا خواب عمر کی آخری منزل میں پورا ہوا اور یہ ضخیم کتاب بعد از وفات باسم 'تاریخ زبان و ادب اردو [ازعہد قدیم تا عصر حاضر] کراچی سے 1998ء میں چھپ کر شائع ہوئی، گو اس سے پیشتر ایک مجمل تاریخ 'اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ' پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور کے لیے برائے طلبہ انٹرمیڈیٹ قلم بند کر چکے تھے جو اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے 1961ء تا حال لگاتار شائع ہو رہی ہے۔

ڈاکٹر شمس بدایونی، (علی گڑھ) معروف ادیب ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:178-203
Dr. Salman Abid, Hindustan ka sapoot, Hindustani shair: Sahir

سلمان عابد

ہندوستان کا سپوت، ہندوستانی شاعر: ساحؔر

ہندوستان، جنت نشان۔ یہ جملہ کس نے تخلیق کیا، کب اور کیوں، کوئی پتہ نہیں مگر اس کی حقیقت سے سب برسہا برس سے آشنا ہیں۔ یہ جنت نشاں اسی لیے ہے کیوں کہ یہاں بھانت بھانت کے عقائد کے پرستار یکجٹ جیتے ہیں۔ ایک دوسرے سے پیار محبت کے ساتھ رہتے بستے ہیں۔ قدیم زمینی تہذیب کا ہر ایک علمبردار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ایک ہندوستانی کے طرز حیات میں اس رنگ کی بوقلمونی برابر نمایاں ہے۔ یہاں کا ادب بھی اسی تہذیبی کثرت میں وحدت کا امین ہے۔ اور ایسی ہی ہندوستانی زمین کا ایک سپوت ساحر لدھیانوی، جس نے پوری سچائی کے ساتھ اس زمینی حقیقت سے کبھی نہ تخیلی طور پر نہ عملی طور پر مفر کیا۔ آیئے ہندوستان کے ایسے ہی سپوت کے بارے میں، اس کی زندگی، فکر، شاعری، اور اس شاعری کے ذریعے اس نے جو پیام اگلی نسلوں تک پہنچانے کا کام ہمیں سونپا ہے اس پر ایک نظر ڈالیں۔

کل کے لئے خواب خود بننے والا اور ایسے ہی خواب ہمیں بننے کی تلقین کرنے والا وہ فرد آہن بہ دوش، وہ فولادی ارادوں والا انسان، جس نے کبھی حالات سے ہار نہیں مانی، جس نے انتہائی مایوسی اور کشمکش کے دنوں میں بھی امید کی روشنی اپنے دل ودماغ میں بسائے رکھی، اب ایک ایسے خواب میں ڈوبا ہوا ہے جس کی تعبیر وہ کسی سے کبھی معلوم نہ کر سکے گا۔ لیکن ہاں اس نے اتنا کر دیا ہے کہ جو شمع اس نے اپنے کلام کے ذریعے اردو اور ہندی ادب میں جلائی ہے وہ ابھی بجھی نہیں اور ہر زمانے کی ہوا میں اس کی روشنی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ کم نہیں۔

ابتدائی احوال:

ساحر لدھیانوی کے دادا فتح محمد لدھیانوی کے ایک بہت بڑے رئیس زمیندار تھے۔ ساحر

لدھیانوی کے والد کا نام چودھری فضل محمد تھا۔ چودھری فضل محمد نے 1920 میں ایک معمولی خاندان کی لڑکی سردار بیگم سے نکاح کرلیا جبکہ ان کی پہلے سے ہی کئی بیویاں موجود تھیں۔مگر وہ اپنے علاقے کے ایک بڑے جاگیردار تھے اور کئی کئی بیویاں رکھنا ان کے لئے بڑی شان وشوکت کی بات تھی۔سردار بیگم کشمیری نسل کی تھیں۔اس طرح 8 مارچ 1921 کو سردار بیگم سے جو بیٹا پیدا ہوا، چودھری فضل محمد نے اس کا نام عبدالحئی رکھ دیا۔ چند برسوں کے بعد ہی سردار بیگم کا اپنے شوہر فضل محمد سے جھگڑا ہوگیا اور وہ عبدالحئی کو ساتھ لے کر اپنے بھائیوں کے گھر چلی گئیں۔اس وقت عبدالحئی کی عمر صرف سات برس تھی جب چودھری فضل محمد نے اس کو اپنی سرپرستی میں لینے کے لئے عدالت میں درخواست لگادی۔عدالت میں جب عبدالحئی سے پوچھا گیا کہ وہ والدین میں سے کس کے ساتھ رہنا چاہتا ہے تو اس بچے نے اپنی کم سخن ماں کی طرف اشارہ کردیا اور اس طرح عبدالحئی ہمیشہ کے لئے اپنے باپ سے دستبردار ہوکر اپنی ماں کے حصہ میں آ گیا۔

شہر لدھیانہ، جسے عبدالحئی کے مولد ہونے کا فخر حاصل ہے،عبدالحئی نے جب اس شہر کے تہذیبی اور سماجی ماحول میں شعور کی آنکھیں کھولیں تو وہاں ایک طرف زوال یافتہ جاگیرداریت کی فرسودہ باقیادت تھیں اور انگریزی سامراج کے زیر سایہ ایک نیم سرمایہ دارانہ صنعتی نظام تشکیل پا رہا تھا، اور دوسری طرف بے زمین کسان تھے جنہیں بھر پیٹ روٹی بھی مشکل سے میسر آتی تھی۔عبدالحئی کے ذہن پر اس سب کا تاثر بچپن سے ہی تھا۔

لدھیانہ کے خالصہ اسکول میں 1928 میں عبدالحئی کا داخلہ ہوگیا اور جب 1937 میں وہ ہائی اسکول کر کے انٹر میں داخل ہوا تو شعر وشاعری کی طرف راغب ہوگیا اور پہلا شعر کہہ کر عبدالحئی ساحر لدھیانوی بن گیا۔ یہاں اس کی ادبی تربیت ہریانہ کے ایک استاد فیاض ہریانوی نے کی، جو خود بھی شعر وشاعری کا ذوق رکھتے تھے۔1939 میں انٹر پاس کرنے کے بعد عبدالحئی عرف ساحر لدھیانوی نے تعلیمی سلسلہ مزید جاری رکھتے ہوئے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا۔شعر وشاعری سے شوق رکھتے ہوئے ساحر نے یہاں سیاست اور معاشیات کے مضامین پڑھنے میں بھی خاصی دلچسپی دکھائی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستان کی تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی اور انگریز بھی اپنے ظلم وجبر کا استعمال اسلحہ اور سازشوں کے زور پر دل کھول کر کررہے تھے۔ادھر باپ کی ظالمانہ روش سے ساحر کے دل میں جاگیر دارانہ نظام کے تئیں نفرت کا بیج پہلے ہی بویا جاچکا تھا۔لہٰذا یہ سب چیزیں ساحر کی شاعری میں اس طرح

گھل مل گئیں کہ اس کا رومان بھی حالات حاضرہ کی بھٹی میں تپ کر اس کے شعروں میں ڈھلنے لگا۔

ساحر اپنی والدہ کی سر پرستی اور نگرانی میں تعلیم پاتے رہے۔اسکول اور کالج میں ان کا شمار اچھے اور محنتی طالب علموں میں ہوتا تھا۔اردو اور فارسی کی تعلیم انہوں نے مولانا فیاض ہریانوی سے حاصل کی اور ان ہی کے فیض تربیت سے نہ صرف ساحر کو ان زبانوں پر عبور حاصل ہو گیا بلکہ شعر و ادب میں بھی انہیں خاصی دلچسپی پیدا ہو گئی۔

ساحر کا ابھی کالج میں بی۔اے کا پہلا ہی سال تھا کہ کالج کے پرنسپل کی لڑکی سے اسے عشق ہو گیا۔جس کی پاداش میں ساحر کو کالج سے نکال دیا گیا۔برسوں بعد جب ساحر ہندوستان کا ایک بڑا شاعر اور فلمی دنیا کا مقبول ترین نغمہ نگار بن گیا تو اسی کالج میں اس کے اعزاز میں ایک جلسہ ہوا، جہاں ساحر نے اپنی مشہور زمانہ نظم ''نذر کالج'' پڑھی جس کے آخری مصرعے یوں تھے.....

لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں کے نکالے ہوئے تو ہیں

ساحر کے ابتدائی کلام کو کسی رسالے میں جگہ نہ ملی۔ان کی شاعری میں فیض، مجاز جوش اور اقبال کا اثر تھا۔معاشرتی ناہمواری کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔اسی لئے معاشرے کے مظلوم طبقات کی حمایت اور انسان دوستی ساحر کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔لکھنے پڑھنے کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔بازار جاتے تو کتابیں خرید کر لاتے۔والدہ کہتیں کہ بڑے ہو کر پڑھنا لیکن وہ کہتے کہ یہ کتابیں ماموں سے پڑھوا لوں گا۔

میٹرک میں پہنچے تو ساحر نے شعر کہنے شروع کر دیئے۔معروف نعت گو شاعر حافظ لدھانوی جو کالج کے زمانے کے دوست تھے،ان کے بارے میں کہتے تھے کہ "ساحر لدھیانوی کا گھرانہ علمی وادبی نہ تھا۔ نہ شاعری ورثے میں پائی تھی، نہ ہی خوبصورت ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ ماحول نے انہیں بے اطمنانی اور بے کیفی دی۔

معروف ادبی شخصیت اور صحافی حمید اختر کے بقول"ساحر میرے بچپن کے دوست تھے۔ان کی زندگی میں بڑے بڑے انقلاب آئے لیکن فن کی حد تک وہ کبھی ایک لمحے کے لئے بھی اپنے مسلک سے ادھر اُدھر نہیں ہوئے۔"

ساحر کے والد نے کوئی گیارہ شادیاں کیں لیکن اولاد نرینہ سے محروم رہے۔ساحر چھوٹے سے

تھے کہ ان کے والد نے ان کی ماں کو طلاق دے دی اور اس عظیم عورت نے ایک چھوٹے سے مکان میں رہ کر بیٹے کی پرورش کے لئے اپنی باقی عمر قربان کر دی۔ ریلوے لائن گھر کے قریب تھی۔ ریلوں کی آمد و رفت سے ان کا آرام وسکون متاثر ہوتا تھا۔ ساحر کے ایک ماموں الہ آباد اور دوسرے اڑیسہ میں تھے۔ انہوں نے ساحر کی کفالت کی۔

ساحر نے والد کی جائداد میں سے ایک کوڑی بھی نہیں لی۔ ان کے والد چوہدری فضل محمد گوجر کی تقسیم سے قبل لدھیانہ سے ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر واقع بڈھا دریا کے کنارے وسیکھے وال میں جاگیر تھی۔ گاوں کی آدھی ملکیت کے مالک تھے، وہ "اعزازی" جج بھی تھے۔ ذیلدار بھی اپنے والد فتح محمد گوجر کے انتقال پر جاگیردار بن گئے۔ ساحر ان کی دوسری بیوی سردار بیگم کے بیٹے تھے جو کہ لدھیانہ کی رہنے والی تھیں۔ ساحر جب تین سال کے ہوئے تو فضل محمد نے ان کی والدہ کو طلاق دے دی۔ والدہ نے ساحر کی پرورش لدھیانہ میں ہی کی۔

تقسیم برصغیر کے بعد چوہدری فضل محمد گوجر فیصل آباد جا بسے اور یہاں پر چھوٹی اناسی میں زمینیں الاٹ کرالیں۔ کچھ زمین ضلع جھنگ میں بھی الاٹ کروائی۔ ساحر جب 1948ء میں والدہ کو تلاش کرتے لاہور آئے تو باپ نے پیغام بھیجا کہ جاگیر سنبھال لو اور میرے پاس آجاو۔ ساحر نے جواب بھیجا میری ماں ہی میری جاگیر ہے۔ قریب المرگ چوہدری فضل محمد گوجر اپنے ماضی کو یاد کر کے بہت روتے تھے اور اعتراف کرتے تھے کہ ساحر کی والدہ کو طلاق دے کر میں نے بہت بڑی غلطی کی۔ ان کے انتقال کے بعد زمین دو بیویوں کو ملی۔

ساحر لدھیانوی کی شخصیت بڑی پرکشش تھی۔ حافظ لدھیانوی کے بقول "ساحر کا قد لمبا، منہ پر چیچک کے خفیف نشانات، ناک لمبی، آنکھیں بہت خوبصورت، دراز پلکیں، جنہیں وہ ہاتھوں سے درست کرتے تھے۔ مخروطی انگلیوں میں سونے کی انگوٹھی، نرم گفتگو، لہجے میں محبت اور پیار کی خوشبو جس سے کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ان سے ایک بار مل کر دوباری ملنے کو جی چاہتا تھا۔

بی۔ اے کے آخری سال میں وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو گئے، جہاں انہوں نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا اور اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر چنے گئے۔ ساحر کا اولین مجموعہ کلام ''تلخیاں'' زمانہ طالب علمی ہی میں شائع ہو چکا تھا اور وہ ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر کی حیثیت سے ادبی دنیا

میں اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔

1944 میں طالب علمی کا ہی زمانہ تھا جب ساحر لدھیانوی کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہوا۔ ساحر کا یہ مجموعہ اتنا مقبول ہوا کہ شاید'' دیوان غالب'' کے بعد سب سے زیادہ اردو شاعری میں فروخت ہونے والی شعری کتاب'' تلخیاں'' ہی ہے۔ اس مجموعے کے اب تک ان گنت ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، جو بالی وڈ کے ممتاز فلم ساز لیش چوپڑہ کے جیب میں ہمیشہ محفوظ رہا کرتا تھا۔ جس کے پہلے ہی صفحے پر ساحر کا یہ شعر درج ہے.....

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر سے ہی ساحر کی شاعری کا رنگ و آہنگ اپنا تعارف کرا دیتا ہے۔ اس سے پہلے اور نہ بعد میں کسی اردو شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ اتنی کم عمر میں اتنی بڑی تعداد میں کسی کا کوئی شعری مجموعہ فروخت ہوا ہو۔

ساحر کا قیامِ لاہور:

لدھیانہ گورنمنٹ کالج سے نکالے جانے کے بعد جب ساحر لاہور چلے گئے اور وہاں دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا تو اس کے ساتھ ہی لاہور میں مکتبہ اردو والوں کا رسالہ'' ادب لطیف'' میں چالیس روپے ماہانہ تنخواہ پر ساحر ایڈیٹر بھی مقرر ہو گئے۔ لاہور ہی میں ساحر کو'' سویرا'' اور'' شاہکار'' رسالوں کی ادارت کے مواقع بھی ملے۔ اس وقت تک پنجابی کی مشہور شاعرہ اور ناول نگار امرتا پریتم کی شادی ہو چکی تھی اور وہ آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں اناؤنسر تھیں۔ لاہور سے پہلے ساحر کی ایک ملاقات امرتا پریتم سے امرتسر کے قریب پریت نگر کے ایک ادبی سالانہ جلسے میں ہو چکی تھی۔ لاہور میں امرتا اور ساحر کی دوستی ادبی حلقوں میں کافی گفتگو کا موضوع بنی رہی۔ خود امرتا پریتم نے اپنی سوانح'' رسیدی ٹکٹ'' میں ساحر سے اپنی دوستی کے واقعات بڑی ایماندارانہ بے باکی کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کے نتیجے میں جو فرقہ وارانہ آگ پھیلی، اس میں ساحر بھی جھلسے کیونکہ ان کی ماں سردار بیگم فسادات میں کہیں کھو گئیں۔ ساحر بمبئی چھوڑ کر لاہور گئے اور کافی جدوجہد کے بعد ماں کی تلاش کر لیا۔ ستمبر 1947 میں جب ساحر دوبارہ لاہور گئے تو تقسیم ہند کے نتیجے میں امرتا پریتم اپنے شوہر اور

سسرال والوں کے ساتھ ہندوستان آ چکی تھیں۔

ادب لطیف کے مالک چوہدری نذیر احمد کی تنخواہ سے زیادہ ساحر چائے پانی پر خرچ کر دیتے تھے۔ لاہور میں میکلورڈ روڈ پر کیمونسٹ پارٹی کا دفتر تھا۔ وہ "ادب لطیف" کے مدیر بن گئے جو کہ اعزاز کی بات تھی۔ وہ انقلاب اور انقلابی شاعری کا دور تھا۔ انقلابی نظمیں اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک بھی زوروں پر تھی۔ وہ اس تحریک سے وابسطہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی، الطاف مشہدی، گوپال متل، کرشن چند پونچھی، عارف عبدالمتین، احمد راہی اور عصمت چغتائی اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ اس ماحول نے ساحر کے نظریات وخیالات کو مزید جلا بخشی۔ لاہور میں انارکلی کے باہر نگینہ بیکری اور موچی دروازے کے باہر منزل ہوٹل پر ان کا آنا جانا ہوتا تھا۔ آغا شورش کاشمیری، انگریز دشمن تحریک میں صف اوّل میں شمار ہوتے تھے۔ انارکلی میں پیسہ اخبار گلی میں ان کے کرائے کے ٹھکانے پر ساحر کا اکثر قیام ہوتا تھا۔

ساحر کا قیامِ دہلی:

ساحر بھی جو 1948 میں لاہور سے دہلی منتقل ہو گئے اور تقریباً ایک برس تک دہلی میں رہے۔ دہلی میں ساحر لدھیانوی بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی صاحب کے ادارے حالی پبلشنگ ہاؤس سے وابستہ ہو گئے اور یہیں سے انہوں نے ماہنامہ ''شاہرہ'' کا اجرا کیا۔ پرکاش پنڈت اس رسالے کے اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اسی درمیان ساحر سے امرتا کی دوستی میں شدت آ گئی، اور شاید یہی وہ زمانہ تھا جب امرتا پریتم کی اپنے شوہر سردار پریتم سنگھ سے علیحدگی ہو گئی تھی۔ شاید امرتا پریتم ساحر سے شادی کرنا چاہتی تھیں مگر ساحر اپنے ماضی کی تلخیوں سے ذہنی طور پر آزاد نہیں ہو سکے تھے۔ تب امرتا پریتم نے دل سے دعا کی کہ اس کا ہونے والا بیٹا ساحر کی شکل لے کر پیدا ہو، خدا نے اس کی دعا قبول کی اور امرتا نے بھی اس دوران ساحر کو اتنا سوچا کہ جب اس کا بیٹا پیدا ہوا تو اس کی شکل کافی حد تک ساحر سے ملتی تھی۔

جب 1948 میں ساحر نے دہلی سے ماہنامہ ''شاہراہ'' کا اجرا کیا تو اس کے ساتھ ہی رسالہ ''پریت کی لڑی'' کی بھی ادارت کی۔ ان رسائل کے ذریعہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی اور رہنمائی کی۔

ساحر کا قیامِ بمبئی:

1949 میں ساحر جب دوسری بار بمبئی گئے تو وہاں ہندوستانی کلا مندر کی فلم ''آزادی کی راہ

پر’’ کیلئے گانے لکھوانے کے غرض سے فلمساز کلونت رائے نے ساحر کو بلوایا تھا۔اس فلم کے چار گانے ساحر نے لکھے تھے۔ پہلے گانے کے بول تھے....

بدل رہی ہے زندگی.... ’’مگر ان گانوں کو زیادہ مقبولیت نہیں ملی۔1950 میں ساحر نے مستقل طور پر دہلی کو الوداع کہہ کر بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اور فلمی نغمہ نگاری پر پوری توجہ لگا دی۔ 1949 کے بعد فلمی زندگی کی مصروفیات نے ساحر کو اس طرح گھیر لیا کہ تخلیقی شاعری کے لئے مناسب وقت نکالنا ان کے لئے مشکل ہو گیا۔اس کی تلافی انہوں نے اس طرح کی کہ فلمی گیتوں کو اپنے تخلیق اظہار کا ذریعہ بنا لیا اور فلموں کیلئے انہوں نے جو گیت اور غزلیں لکھیں، ان میں اپنے سیاسی اور سماجی تصورات کے اظہار کی بھی گنجائش نکال لی۔

1958 میں ساحر لدھیانوی نے فلمساز رمیش سہگل کی فلم‘‘ پھر صبح ہوگی’’ کے نغمے لکھے۔ یہ فلم عالمی شہرت یافتہ ناول نگار دوستوسکی کے مشہور زمانہ ناول‘‘ کرائم اینڈ پنشمینٹ’’ کے مرکزی خیال پر بنائی گئی تھی۔راجکپور کے پسندیدہ میوزک ڈائریکٹر شنکر جیکشن اس فلم کا میوزک تیار کرنے والے تھے۔مگر ساحر نے کہا کہ اس فلم کا میوزک وہی بنائے گا جس نے مذکورہ ناول پڑھا ہوگا۔تب موسیقار خیام کو اس فلم کا میوزک دیا گیا اور انہوں نے ساحر کے نغمہ ..... ‘‘وہ صبح کبھی تو آئے گی.... ’’ کی دھن تیار کی، اور مکیش نے اس نغمے کو بہت خوبصورت انداز میں گایا ہے۔اس کے بعد کئی فلموں میں ساحر کے گیتوں کو خیام نے اپنی دھنوں سے سجایا جن میں‘‘ کبھی کبھی’’ بھی ایک اہم فلم ہے۔

فلمی شاعری:

ساحر نے نہ صرف یہ کہ اپنی شاعری کے معیار کو گرنے نہیں دیا، بلکہ فلمی شاعری کے معیار کو بھی بلند کیا اور اس بدذوقی کی روک تھام کی جسے فلم بینوں پر مسلط کیا جا رہا تھا۔فلمی دنیا سے وابستہ ہونے کیبعد اگرچہ ان کی شعر گوئی کی رفتار نسبتاً کم ہوگئی لیکن شاعری کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ بہت کم ادیبوں اور شاعروں کو ان کی زندگی میں اتنی شہرت اور عزت حاصل ہوتی ہے جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔اس معاملے میں ساحر لدھیانوی اردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش قسمت رہے ہیں۔ساحر اپنے دور میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے محبوب اور ہر دلعزیز شاعر تھے، بلکہ عالمی اہمیت کے شعرا میں انہوں نے اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ دنیا کی مختلف زبانوں جیسے انگریزی، فرانسیسی، چیک،

روسی، فارسی اور عربی میں ان کی شاعری کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔

ساحر جتنے بڑے شاعر تھے، اتنے ہی عظیم انسان تھے۔ ان کی زندگی اور ان کے فن میں کوئی بھید بھاؤ نہیں تھا۔ اپنی شاعری میں انہوں نے انسان اور انسانیت کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ خود بھی اس معیار پر بڑی حد تک پورا اترتے تھے۔

انہوں نے اپنی ادبی شاعری میں جہاں عورت کی عزت و عصمت کی حمایت کی ہے، وہیں اپنے فلمی گیتوں میں بھی وہ عورت ہو پر نے والے ظلم و ستم کے خلاف کھل کر آواز اٹھاتے ہیں۔ فلم ''پیاسہ '' کا نغمہ... اور فلم ''سادھنا'' کا نغمہ .... ''عورت نے جنم دیا مردوں کو.... ''اور فلم ''انصاف کا ترازو'' میں ساحر لا لکھا گیت..... ''لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں..... ''اس بات کے بہترین شاہد ہیں۔ وہ زندگی بھر جنگ و جدل کے مخالف رہے۔ وہ جانتے تھے کہ سیاستداں اکثر اپنے سیاسی مقاصد میں کامیابی حاصل کرنے کیلئے ہزاروں بے گناہوں کا خون بہا دیتے ہیں۔ درحقیقت وہ قاتل اور لٹیرے ہیں، وہ انسانی جان کی قیمت نہیں جانتے ہیں۔

ساحر شروع سے ہی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہو گئے تھے، مگر ساحر کی انقلابی اور سیاسی شاعری حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور نعرہ بازی سے پاک ہے۔ انہوں نے بے خوفی کے ساتھ دوٹوک انداز میں براہ راست اپنے خیالات اپنی شاعری کیذریعہ پیش کر دیئے ہیں۔

شاعری کا مقام:

ساحر کی شاعری محض زلف و رخسار کی آئینہ دار نہیں بلکہ پر خیال ہے اور وہ انسان کو ذہنی خوراک مہیا کراتی ہے۔ اس کے دل و دماغ میں نئی نئی فکر کے بیج بوتی ہے، نئے نئے احساسات کو جنم دیتی ہے۔ وہ یقیناً ساحر کی روح کی آواز ہے۔ وہ اس شاعر کی پکار ہے جس نے اپنی زندگی لمحہ لمحہ انسانی محبت کے چراغ روشن کرتے ہوئے گزاردی۔ ساحر کی بے پناہ مقبول نظموں میں ''تاج محل'' کو اتنا پسند کیا جاتا تھا کہ جب کبھی کسی مشاعرے میں ساحر مائک پر آتے تھے تو لوگ ''تاج محل تاج محل'' کہہ کر چلانے لگتے تھے۔ حالانکہ تاج محل پر ساحر سے پہلے اور بعد میں بھی کئی شاعروں نے نظمیں لکھی ہیں، مگر اردو شاعری میں ساحر تنہا ایسے شاعر ہیں جنہوں نے صدیوں سے محبت اور عظیم اور لاثانی یادگار مانے جانے والے ''تاج محل'' کے سائے میں اپنے محبوب سے ملنے سے انکار کر دیا اور تاج محل کے بارے میں ایک بالکل نیا اور

اچھوتا نظریہ عوام کے سامنے پیش کیا۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقیت ہے کہ اس نظم کو لکھنے سے پہلے تک ساحر نے تاج محل دیکھا بھی نہیں تھا۔

ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری سے پہلے فلمی نغمہ نگاری میں ٹھیٹ ادبی قسم کی لفظیات اور ادبی نظموں کے استعمال کی قطعی گنجائش نہیں تھی لیکن ساحر نے اپنی تمام ادبی نظموں کو فلموں میں اس خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا کہ وہ فلم کا حصہ ہی معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے فلم ''گمراہ'' میں سنیل دت نے مہندر کپور کی آواز میں ساحر کی نظم پڑھی...... ''چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں.... '' یہ ساحر کا ہی جگر ہے جو وہ اس طرح اپنی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے، ورنہ تو اردو شاعری محبوبہ کے نازنخرے اٹھانے اور اس کی خوشامدوں بھری پڑی ہے۔ اسی طرح فلم ''پیاسا'' میں ان کی مشہور زمانہ نظم ''چکلے'' بخوبی استعمال ہوئی ہے اور یہ دونوں نظمیں ہی فلم کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح فلم ''لیلیٰ مجنوں'' کے ایک نغمے کا یہ بند ملاحظہ ہو...

بہت رنجور ہے یہ، غموں سے چور ہے یہ
خدا کا خوف کھاؤ، بہت مجبور ہے یہ

..... اب اس بند میں لفظ ''رنجور'' ساحر لدھیانوی جیسا نغمہ نگار ہی استعمال کرسکتا ہے۔

زندگی ایک۔ چیلنج کئی:

ساحر اپنی زندگی میں ایک چیلنج تھے ہمارے روایتی شاعروں اور ہماری روایتی شاعری کے لئے، ہمارے روایتی مجنوں کیلیئے اور ہمارے روایتی فرسودہ معاشرے کیلیئے۔ اس سے اپنا قلم اٹھایا تو ماضی کی عشقیہ شاعری کو پسینہ آ گیا۔ معاشرے کی فرسودہ روایات کی دھجیاں بکھر گئیں۔ ساحر نے اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ انہوں نے انقلابی شاعری کے دروازے کھول دیئے اور اپنی شاعری کو عوامی رنگ میں پیش کیا۔ موجودہ زندگی کے مسائل اور استحصال کو جتنے خوبصورت اور سہل انداز میں ساحر نے پیش کیا ہے، کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کرسکا۔

ساحر اپنے قریبی دوستوں میں شہزادے کے نام سے مشہور تھے، لہٰذا بے پناہ مخلص ہونے باوجود ان میں خودداری اور انا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، شاید اس لیے بھی کہ وہ بچپن سےہی بہت ضدی تھے۔ یہی وجہ ہے کے انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ محرومیوں اور نامرادیوں میں گزارا۔ مگر ان کی تخلیقات نے جو

عزت اور شہرت، اور بعد میں دولت بھی ان کو دلوائی، وہ بہت کم ہی اردو شاعروں کے حصہ میں آئی ہے۔

ساحر لدھیانوی کی انا اور خودداری کی ہی بات تھی جو گلوکارہ لتا منگیشکر کے ساتھ ان کے کاروباری اختلافات ہو گئے اور ساحر نے ایک نئی گلوکارہ سدھا ملہوترہ کو آگے بڑھانا شروع کیا۔ اسی دوران سدھا ملہوترہ سے ان کے عشق کی داستانیں عام ہونے لگیں، اور دونوں شادی کرنے کیلئے آمادہ بھی ہو گئے۔ مگر سدھا ملہوترہ کے والدین اس شادی کے خلاف تھے۔ لہٰذا انہوں نے سدھا کی شادی کہیں دوسری جگہ طے کر دی۔ سدھا ملہوترہ کی ضد پر ہی ساحر اس کی منگنی شریک ہوئے اور انہوں نے وہاں بھری محفل میں اپنی مشہور زمانہ نظم "چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں ...." سنائی اور سدھا ملہوترہ دلہن بنی زار و قطار روتی رہی۔ کچھ دنوں تک یہ بھی سنا جاتا رہا کہ سدھا ملہوترہ سے پہلے ساحر لتا منگیشکر سے شادی کرنا چاہتے تھے اور اس ناکامی کی وجہ سے ہی ساحر اور لتا میں اختلافات ہوئے تھے۔

ساحر کی شاعری کے ہر معاشقے کا انجام ناکامی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے اور ساحر اس ناکامی کا ذمہ دار اس سماجی ماحول کو قرار دیتے ہیں جس پر سیاست کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ لتا منگیشکر سے ساحر کے عشق کی گواہ ان کی وہ نظم ہے جو رسالہ "فنکار" میں "تیری آواز" کے عنوان سے شائع ہوئی اور جو تلخیاں کے بعد کے ایڈیشنز میں شائع ہوئی۔

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پربت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کرناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹے
شہد سا گھل گیا تلخابہ تنہائی میں
رنگ سا پھیل گیا دل کیہ سیہ خانے میں
دیر تک یوں تری مستانہ صدائیں گونجیں
جس طرح پھول چٹکنے لگیں ویرانے میں
تو مرے پاس نہ تھی پھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس مرے جسم کو چھوکر گزرا

قطرہ قطرہ ترے دیدار کو شبنم ٹپکی
لمحہ لمحہ تری خوشبو سے معطر گزرا
اب یہی ہے تجھے منظور تو اے جان قرار
میں تری راہ نہ دیکھوں گا سیہ راتوں میں
ڈھونڈ لیں گی مری ترسی ہوئی نظریں تجھ کو
نغمہ وشعر کی امڈی ہوئی برساتوں میں

(نظم: تیری آواز)

لتا سے اپنی محبت کا اظہار ساحر نے اپنی ایک اور نظم انتظار میں بھی کیا ہے اور یہ نظم بعد میں فلم میں بھی استعمال ہوئی ہے......

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا نتظار کرتے ہیں
ان بہاروں کے سائے میں آجا
پھر محبت جواں رہے نہ رہے
زندگی تیرے نامرادوں پر
کل تلک مہرباں رہے نہ رہے
روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ، ترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سوجائیں

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

(نظم:انتظار)

ساحر کا طنز:

ساحر لدھیانوی جس لب و لہجے میں شاعری کرتے تھے، وہ الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔ 18رفروری 1969 میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کیصد سالہ جشن پیدائش پر تاریخی لال قلعہ کے ایک عالیشان مشاعرے میں ساحر نے جونظم پڑھی، وہ نہ صرف ساحر کے لب ولہجہ کی غماز ہے بلکہ اس نظم میں اردو زبان کے لیے ساحر کے دلی احساسات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے، اور ہمارے اس جمہوری نظام کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے کہ جس طرح اس ملک کی پیدا ہوئی، پرورش ہوئی اور یہاں کے محلوں، گلی کوچوں میں بسنے والی زبان کو سیاست کی بدبودار کیچڑ میں رچے بچے کو سیاستدانوں ص نے غدار ٹھہرادیا اور بتیس دانتوں کے درمیان رہتے ہوئے یہ زبان آج بھی غیر محفوظ ہے۔ یہ نظم صرف ساحر ہی کہہ سکتے تھے۔ ملاحظہ ہو......

اکیس برس گزرے آزادی کامل کو
تب جا کر کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اس کی مدفن ہیکہاں اس کا
اب اپنے سخن پر ور ذہنوں میں سوال آیا
سوسال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن یہ ہنگامہ خدمت ہے کہ سازش ہے
جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اردو بے نام ونشاں ٹھہری
آزادی کامل کا اعلان ہوا جس دن

اس ملک کی نظروں میں غدار زباں ٹھہری
جس عہد سیاست نے یہ زندہ ز باں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہو
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہیا کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھاکے غالب پہ کرم کیوں ہو
یہ جشن یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدہ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے تھے
ممکن ہے کہ کچھ عرصے اس جشن سے ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو پر یہ بھی صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہوکہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے پجاری ہیں

(نظم: غالب اور جشن جمہوریت)

انا:

ساحر کی انا اور خود پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ 50 اور 60 کی دہائی میں مہنگے ترین موسیقار نوشاد اور شنکر جے کشن کے ساتھ انہوں نے اپنے پورے کیریئر میں ایک فلم بھی نہ کی۔ ایسا نہیں کہ موقع نہ ملا ہو مگر ساحر کی فطرت میں دور دور تک کسی ایسے شخص کی گنجائش نہ تھی جو اس کی شخصیت یا کام پہ حاوی نظر آئے۔

1964 میں دلیپ کمار کے اصرار پہ 'لیڈر' فلم کے لیے ساحر کو بطور نغمہ نگار لیا گیا۔ سچویشن کے مطابق تاج محل پہ دو پریمیوں کی ملاقات کا سماں قلم بند کرنا ہوتا ہے۔ نوشاد مغل اعظم کے موسیقار، لکھنوی رکھ رکھاؤ اور تہذیب و کلچر کو عقیدت کی نظر سے دیکھنے والے۔

دوسری طرف ساحر، بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ، تنقیدی شعور اور مارکسی نقطہ نظر سے

زندگی کو دیکھنے والے۔ جب ساحر نے یہ سطریں سنائیں 'اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر، ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق'، تو نوشاد نے قہر آلود نظروں سے دیکھا کہ یہ کیا لکھ ڈالا؟

ساحر نے کہا، 'میں تو ایسا ہی لکھوں گا ورنہ بلا لیجیے شکیل کو'۔ بعد میں شکیل نے لکھنے کو تو ساحر کی اسی نظم کا جواب لکھا، 'اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل، ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے'، لیکن کھرے اور کھوٹے کا فرق صاف ظاہر ہے۔

اسی طرح شنکر جیکشن کے ساتھ کام کرنے کا موقع فلم 'پھر صبح ہوگی' میں ملا۔ فلم کی کہانی دوستوئیفسکی کے عظیم ناول 'جرم وسزا' سے ماخوذ تھی۔ ساحر نے کہا اس فلم کی موسیقی وہ شخص دے گا جس نے ناول پڑھ رکھا ہو۔ اس کسوٹی پر ایک اور بھولا بسرا موسیقار پورا اترا، خیام، اور یوں اس جوڑی کا آغاز ہوا۔

فلم کی دنیا میں شاعری کی نسبت ہمیشہ موسیقار اہم ہوتا رہا ہے۔ ساحر ہمیشہ اس کلیے کو الٹنے پہ بضد رہے۔ نقصان یہ ہوا کہ ساحر کے بہت سے عمدہ گیت بری موسیقی تلے دب کے رہ گئے۔ ساحر کی مکمل پشت پناہی کے باوجود این دتا بطور موسیقار کسی طرح اپنی جگہ نہ بنا سکا۔ ساحر اور این دتہ نے ایک ساتھ 18 فلموں میں کام کیا۔ تعداد کے اعتبار سے ایس ڈی برمن اور ساحر کی فلمیں بھی اتنی ہی ہیں لیکن معیار کا فرق زمین آسمان کا ہے۔ برمن دا تو خیر برمن دا ہیں این دتا کے سارے کام پہ جیدیو اور ساحر کی 'مجھے جینے دو' اور 'ہم دونوں' بھاری ہیں۔

ساحر کی ضد، انا اور نازک مزاجی کا فائدہ یہ ہوا کہ روشن، خیام اور جیدیو جیسے موسیقار ابھر کے سامنے آئے۔ اس جرات اور باغیانہ روش کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ بھلا ساحر کے سوا یہ جرات کون کر سکتا تھا؟

ساحر کی خودداری کا ایک اور واقعہ اس طرح ہے کہ ایک بار یش چوپڑا کے کسی فلمی نغمے کی ریکارڈنگ تھی جس میں ساحر بھی موجود تھے، کیونکہ وہ نغمہ ساحر نے ہی لکھا تھا۔ ساحر سے یش چوپڑا کی بہت اچھی دوستی بھی تھی۔ ریکارڈنگ کے وقت جب لتا منگیشکر آئیں تو ان کا بڑا پُر تپاک خیر مقدم کیا گیا، گلدستے پیش کیے گئے اور پھولوں کے ہار گلے میں ڈالے گئے۔ جبکہ ساحر کے ساتھ ایسا کچھ نہیں کیا گیا تھا۔ یہ بات ساحر کو بہت ناگوار گزری۔ انہوں نے شام سے ہی خوب شراب پی اور دیر رات تک ایک بجے یش چوپڑا کو فون کیا۔ اتنی رات کو فون پر ساحر کی آواز سن کر یش چوپڑا گھبرا گئے۔ ساحر نے یش چوپڑا سے فون پر پنجابی لہجے میں کہا، ''اوئے یش! لتا کی آواز بہت خوبصورت ہے نا..... تم ایسا کرو کہ اس کی آواز

ریکارڈ کرالو اور میرے لفظ واپس دے دو۔‘‘ یش چوپڑا نے فون پر ساحر کو سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر وہ اپنا ہی جملہ دوہراتے رہے۔صبح کو یش چوپڑا نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ وہ ساحر کے گھر ’’پر چھائیاں‘‘ پہنچے اور اس بات کے لئے ساحر سے معذرت کی۔صبح تک ساحر کا نشہ بھی اتر چکا تھا۔ بات آئی گئی ہوگئی اور دونوں کی دوستی لمبے عرصے تک برقرار رہی۔

فلم ’’بازی‘‘ کے نغمے ساحر نے لکھے تھے اور موسیقار ایس۔ڈی برمن نے دھنیں تیار کی تھیں۔ اس فلم کے سارے گیت ہٹ ہوئے تھے۔اس کے بعد ایک فلمی پارٹی میں ایس۔ڈی برمن نے ساحر کی موجودگی میں یہ کہا کہ میری دھنوں کی وجہ سے اس فلم کے نغمے مقبول ہوئے ہیں، نہ کہ ساحر کی شاعری کی وجہ سے۔لہٰذا ساحر نے اسی وقت طے کرلیا کہ وہ اب کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے گا اور دنیا کو بتادے گا کہ میوزک ڈائریکٹر سے کہیں زیادہ بڑا شاعر ہوتا ہے۔فلم ’’بازی‘‘ کے بعد ساحر نے کسی مخصوص یا سکہ بند میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے، بلکہ نئے نئے موسیقاروں کیلئے نغمے تحریر کیے اور نتیجہ یہ نکلا کہ ساحر کے گیت لگا تار مقبول ہوتے رہے۔

اپنے زمانے کے مقبول فلمساز وہدایتکار گرودت بھی ساحر کی شاعری سے بے حد متاثر تھے اور وہ اپنی فلموں کے نغمے ساحر سے ہی لکھواتے تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنی مشہور زمانہ فلم ’’پیاسا‘‘ میں ساحر کی زندگی کی جھلک بھی پیش کی اور نہ صرف کے اس فلم کے نغمے بہت مقبول ہوئے بلکہ یہ فلم ثابت ہوئی۔کافی عرصے بعد یش چوپڑا نے بھی اپنی فلم ’’کبھی کبھی‘‘ میں ساحر کی زندگی کا عکاسی کی اور اس فلم کے نغمے بھی ساحر نے ہی تحریر کیے تھے۔فلم ’’کبھی کبھی‘‘ یش چوپڑا کی بے حد کامیاب فلموں میں سے ایک ہے۔

غزل:

ساحر ایک نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی لکھی ہیں، لیکن صنف غزل میں بھی ان کی اپنی انفرادیت نمایاں ہے اور وہ اس معروضے کی نفی کرتے ہیں کہ ایک نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہوسکتا۔ساحر کو غزل گوئی سے فطری مناسبت بھی ہے، کیونکہ ان کی نظمیں بھی تغزل سے خالی نہیں ہوتیں۔

ساحر نے فلموں کے لئے جو گیت لکھے ہیں ان میں سے اکثر گیت عام فلمی گیتوں کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ فرمائش گیت ہیں اور کسی داخلی تحریک کے بغیر موسیقار کی دی

ہوئی دھنوں پر لکھے گئے ہیں۔ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ جذبے واحساس کی شدت بھی پائی جاتی ہے۔

محبتیں:

لدھیانہ کے سرکردہ رہنما رام راج کی صاحبزادی مہندر چوہدری ان کی ہم جماعت تھیں۔ دونوں سامراج مخالف تھے۔دونوں کے دل مل گئے۔وہ ساحر کی سوچ،فکر کی مداح ہوگئیں۔وہ خود بھی حسین وچنچل تھیں۔دونوں دیر تک باتیں کرتے رہتے تھے۔ایک بار ساحر دلِ بے قرار کے ہاتھوں مجبور ہو کران کے گاؤں بھی جا پہنچے پھرا چانک وہ بیمار ہوکر چل بسیں۔ان کی موت کا ساحر کو بہت دکھ تھا۔وہ تپ دق کے مرض میں مبتلاء تھیں۔

اپنی پہلی محبت پر کالج کے ایک نوخیز طالب علم ساحر نے جو نظم لکھی ہے وہ ان کی آئندہ لکھی جانے والی محبت بھری شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔زبان،بیان اور تخیل کے اعتبار سے یہ نظم ایک لاجواب نظم کہی جاسکتی ہے۔گوکہ اس نظم پر کسی نے بھی آج تک ناقدانہ نظر صرف نہیں کی ہے مگر یہ نظم جس کا عنوان ساحر نے ،،مرگھٹ کی زمین سے،،رکھا تھا تلخیاں کے پہلے اڈیشن میں شامل کی گئی تھی لیکن مرحومہ کے والد کی جانب سے اعتراض پر اسے بعد کے اڈیشنس سے ہٹا دیا گیا تھا۔ہم نے ساحر لدھیانوی جینئس گلوبل ریسرچ کونسل کی جانب سے اپنی پہلی تحقیقی کتاب،،میں ساحر ہوں،،میں اس نظم کو مکمل شامل کیا ہے۔اور یوٹیوب پر ساحر لدھیانوی چینل پر یہ نظم مہیا کر رکھی ہے۔یہ نظم چوں کہ بہت نایاب ہے اوراس کی عام دستیابی بہت ہی کم کم ہے۔اس لیے اس نظم کو ہم یہاں مکمل نقل کر رہے ہیں تاکہ یہ زیادہ سے زیادہ قارئین میں محفوظ رہے۔

مرگھٹ کی زمین سے

میرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو
اک بے وطن اسیر محن کا سلام لے
آزردہ بہار چمن کا سلام لے
فطرت ترے حرم پہ تقدس فشار ہے
تو میرے دل کی خاک کی سرمایہ دار ہے

ویرانیاں تری مجھے جنت سے کم نہیں

یہ دھوپ مجھ کو سایہ رحمت سے کم نہیں

گو تیرے راستے میں ہر اک سو ببول ہیں

دامن میں تیرے اس کی جوانی کے پھول ہیں

جو میری زندگی کی تمنا بنی رہی

ذوق نیاز شوق کا کعبہ بنی رہی

حوریں ہیں تیرے پاک مناظر پہ زرفشاں

اے ارض شوق اے میری امید کے جہاں

مٹی مہک رہی ہے تیری رہ گزار کی

ارتھی گئی ہے یاں سے عروس بہار کی

بھر بھر کے اشک دیدہ خوں نابہ بار میں

موتی بچھاؤں گا میں تیری رہ گزار میں

کندن سے کم نہیں مجھے راکھ اس دیار کی

دنیا لٹی ہے یاں مرے صبروقرار کی

ان گھاٹیوں میں اشک بہانے کے واسطے

نقش ونگار زیست مٹانے کے واسطے

آیا ہوں دل میں داغ تمنا لیے ہوئے

برباد حسرتوں کا سہارا لیے ہوئے

اے ارض پاک تجھ سے مرے دل کو ہے گلہ

تو نے مری امید کو کیوں راکھ کر دیا

کیوں میری زندگی کو جہنم بنا دیا

کیوں ایک بے گناہ کلی کو جلا دیا

کیوں مجھ سے میری روح کی تنویر چھین لی

کیوں ایک حور آگ کے شعلوں کو سونپ دی
تجھ سے بھی انتظار کی زحمت نہ ہوسکی
محفوظ دو گھڑی وہ امانت نہ ہوسکی
اک بے وطن کے درد کا چارہ نہ ہوسکا
میں دیکھ لوں اسے یہ گوارا نہ ہوسکا
یہ دوپہر یہ دھوپ یہ ویران آسمان
تو ہی بتا کہ اب میں پکاروں کسے یہاں
کوثر میں وہ دھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتیں مجھے وہ نگاہیں بھی جل گئیں
عنبر سرشت گیسوئے شب گوں بھی جل گئے
وہ دیدہ ہائے مست و پر افسوں بھی جل گئے
معصوم قہقہوں کا ترنم بھی مٹ گیا
جھینپی ہوئی نظر کا تبسم بھی مٹ گیا
اب میری آرزوؤں کی جنت یہ راکھ ہے
سرمایہ حصول محبت یہ راکھ ہے
یہ میری شاعری کی کہانی کی راکھ ہے
یہ راکھ ایک پاک جوانی کی راکھ ہے
یہ راکھ میرے دل کی تمنا کی راکھ ہے
ذوق طلب کی ، جرات تنہا کی راکھ ہے
اس راکھ میں فلک کے ستاروں کا نور ہے
اس راکھ میں زمین کی معصوم حور ہے
شعلے پھر ایک بار اسی راکھ سے اٹھا
اور ختم کر دے میرے مصائب کا سلسلہ

ساحر کی دوسری محبت برپندر کور تھیں۔ چھٹیوں میں وہ لدھیانہ سے فیروز پور جانے والی لائن پر اپنے محبوب کے گاؤں بدومل چلے گئے اور نہ جانے کیسے زندہ سلامت واپس آ گئے۔ کچھ دنوں بعد لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور میں اسلامیہ کالج میں داخلہ لے لیا۔ لاہور،علم و ادب کا مرکز تھا۔ یہاں پر گوپال مِتل،عبدالحمید بھٹی، ہری چند اختر،حفیظ ہوشیار پوری، کرشن چندر،حفیظ جالندھری، عابدعلی عابد،احسان دانش،محمد بن تاثیراور صوفی تبسم جیسے شاعر موجود تھے۔انہوں نے جلد ہی کالج کو خیر باد کہہ دیا۔

اپنی تباہیوں کا مجھے کوئی غم نہیں
تم نے کسی کے ساتھ محبت نبھا تو دی

امرتا پریتم سے ساحر کی ملاقات ایک مشاعرے میں ہوئی اور پھر ساحر کی نئی محبت پروان چڑھنے لگی۔ بقول امرتا پریتم، میں 21 برس کی تھی جب خوابوں میں بسا ہوا یہ چہرہ اس دھرتی پر دیکھا اور زبان پر بے ساختہ کسی کا شعر آ گیا:

عمراں دے ایس کاغذ اوتے
عشق تیرے انگوٹھا لایا
کون حساب چکائے گا

لتا منگیشکر اور سدھا ملہوترہ جیسی مشہور مغنیائیں بھی ان سے منسوب رہیں۔ ہاجرہ مسرور سے بھی ان کے قصے منسوب کیے گئے۔ حیدر آباد کی ایک معزز خاتون نے تو اپنے شوہر اور اولاد کو چھوڑ ساحر کے ساتھ رختِ سفر باندھ لیا تھا اور جب یہ اس کمرے میں اپنے سامان کے ساتھ پہنچیں جہاں علی سردار جعفری اور سلطانہ جعفری موجود تھے تو سردار جعفری نے ایک جگہ یہ واقعہ لکھتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ،، میں نے اپنی حیات میں اس جیسی خوب صورت خاتون نہیں دیکھی،،۔ پھر سلطانہ جعفری صاحبہ نے ان خاتون سے دریافت کیا کہ تمہارے شوہر نے کچھ نہیں کہا،تمہیں جانے دیا؟۔ اس پر ان خاتون کا جواب تھا کہ،،انہوں نے ہی یہ سوٹ کیس رات بھر جاگ کر تیار کیا ہے۔

صحافت:

چوہدری فتح الدین نے جب اپنے قبیلے کا رسالہ ''گوجر گزٹ'' جاری کرنے کا پروگرام ترتیب دیا تو ان کے باپ اور دیگر لوگوں نے ساحر کا نام مدیر کے طور پر تجویز کیا لیکن ساحر نے انکار کر دیا۔ان کو

اپنے باپ سے شدید نفرت تھی۔ایک بار جب آمنا سامنا ہوا تو بڑی خوبصورتی سے کنارے ہو گئے۔اولاد نرینہ نہ ہونے پر جب بات کورٹ تک پہنچی تھی تو جج نے ننھے ساحر سے پوچھا کہ کس کے ساتھ رہو گے تو ساحر نے والدہ کی طرف اشارہ کر دیا۔18 برس کی عمر میں انہوں نے جائداد میں حصے کے لئے مقدمہ دائر کیا اور مقدمے کا فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ساحر نے یہ زمین 1940ء میں فروحت کر دی۔

تاج محل نظم نے ساحر کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔لاہور میں ہی ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہوا۔جس سے ان کی شہرت پورے برصغیر میں پھیل گئی۔وہ ''سویرا'' کے مدیر بھی تھے۔

دوسری عالمی جنگ میں جب انگریز نے دھڑا دھڑ فوجی بھرتی کی تو بڑے بڑے نامی گرامی کامریڈ فوجی عہدوں پر فائز ہو گئے لیکن ساحر اپنی سوچ اور نظریے کے اتنے پکے تھے کہ وہ کسی کے آلہ ءکار نہ بنے اور اپنی سوچ اور فکر سے وابستہ رہے۔

ساحر لاہور سے دہلی چلے آئے اور "شاہراہ" کے مدیر ہو گئے۔تقسیم کے وقت ان کی والدہ مہاجرین کے ہمراہ لاہور چلی گئیں۔ماں ہی ساحر کی کل کائنات تھیں چنانچہ وہ ماں کی تلاش میں لاہور کے لئے روانہ ہو گئے پھر نہ جانے کیا خیال آیا کہ راستے میں اُتر گئے اور وہی ٹرین سکھ اور ہندو بلوائیوں نے تہہ تیغ کر دی۔یوں قدرت نے ساحر لدھیانوی کو بچا لیا۔شاید اس لئے کہ ابھی انہوں نے بہت کچھ کرنا اور دیکھنا تھا۔قمر اجنالوی لکھتے ہیں کہ "میری اور ساحر کی ملاقات 1948ء میں نشاط سینما ایبٹ روڈ لاہور کے سامنے والی بلڈنگ میں ہوئی۔وہ وہاں اپنی والدہ کے ہمراہ قیام پذیر تھے۔پڑوس میں ابنِ انشاء کا گھر تھا۔جہاں پر آنے جانے والوں نے ان کا جینا محال کر دیا۔ان کو شاہی قلعے کے قصے کہانیاں سنائیں اور باور کرایا کہ یہاں مزدور راہنماؤں اور حق بات کہنے والوں کی جگہ نہیں۔جس میں شورش کاشمیری پیش پیش تھے۔جون 1949ء میں انہوں نے لاہور میں رہائش کے لئے مکان بھی الاٹ کروا لیا لیکن ناچار انہیں اسی ماہ واپس جانا پڑا۔وہ شدید گرمی میں والٹن ائیر پورٹ پہنچے اور وہاں سے ہندوستان آ گئے۔

بمبئی میں بلند ترین مقام پر پہنچنے کے لئے انہیں شدید جدوجہد کرنی پڑی۔کرشن ادیب کے بقول وہاں پر مدھوک اور سنتوش جیسے ہدایتکار ان کو کرسی پیش کرتے اور احتراماً کھڑے ہو جاتے لیکن ان کی شاعری کو فلموں میں جگہ دینے پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ساحر کو والدہ کی سونے کی چوڑیاں فروحت کرنی پڑیں اور کرشن چندر کی کہانیوں کو خوشخط لکھا جس کا معاوضہ 150 روپے ملا۔ان

حالات میں بھی وہ دوستوں کی خاطر مدارت کرتے تھے۔

فلمی گیتوں کا سفر:

وہ ساحر جو دن کے گیارہ بجے تک سوتے رہتے تھے، اب صبح 7 بجے جاگتے اور فلم اسٹوڈیو کے چکر لگاتے۔ اس جدوجہد میں ڈیڑھ برس بیت گیا۔ والدہ نے کہا الہٰ آباد چلے جاو۔ والدہ ان کی ہر طرح سے دل جوئی کرتی تھیں۔ پہلی فلم کا گانا ساحر نے لکھا۔ جب کہ ابراھیم جلیس اور ہاجرہ مسرور نے اس کے مکالے لکھے۔ ایک دن موھن سہگل نے کہا کہ ایس ڈی برمن سے ملو، وہ نئی صلاحیتوں کی قدر کرنے والے موسیقار ہیں۔ ساحر دوسرے دن گرین ہوٹل ملاقات کے لئے پہنچ گئے۔ ساحر نے گانا لکھا، ایس ڈی برمن نے دھن بنائی۔ وہ گانا تھا:

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں
رت ہے جواں، تم کو یہاں کیسے بلائیں

ساحر نے فلم "نوجوان" کے لئے دو گیت لکھے۔ "فلم پیاسا" سے ان کا عروج شروع ہوا۔ فلم ریلیز ہوئی تو وہ بلند مرتبے پر فائز ہو گئے۔ اس کے بعد فلم "بازی" کے لئے نغمہ لکھا ''تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے''، یہاں سے ساحر کی مانگ میں اضافہ ہو گیا۔ ساحر، کرشن چندر کے بنگلے "چار بنگلہ" کو چھوڑ کر چنئی نواس منتقل ہو گئے اور ساتھ ہی فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر بھی بن گئے۔ انھوں نے متعدد سدا بہار گانے لکھے جنہوں نے ساحر کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔

ساحر گانے لکھتے وقت کن مراحل سے گزرتے تھے، اس کے بارے میں ان کی ماموں زاد بہن انور سلطانہ کہتی ہیں کہ وہ ایک کرب ناک کیفیت سے دوچار ہو جاتے تھے۔ فلم کے مختلف شعبوں میں بھی ان کی گہری نظر تھی۔

نرم دلی:

ساحر ایک سچے اور کھرے انسان اور شاعر تھے۔ انہیں قرآن پاک کی کئی آیات مبارکہ حفظ تھیں اور ترجمہ بھی یاد تھا۔ وہ چڑیوں کو باغ میں جا کر دانہ ڈالتے تھے۔ رمضان کریم میں ملازمین کا خصوصی خیال رکھتے تھے۔ پرانی فضول رسموں سے ان کو چڑ تھی۔ انسانوں کے درمیان فرق رکھنا ان کو پسند نہ تھا اور وہ سائیکل رکشہ جسے انسان کھینچتے تھے، اس پر وہ کبھی سوار نہیں ہوتے تھے۔ چھوٹے ملازمین سے ہمیشہ عزت

سے پیش آتے تھے۔سگریٹ ان کی من پسند تھی۔سفید کریم کلر کے کپڑے پہنتے تھے۔ناشتے کے دوران اخبار بینی اور تبصرے ہوتے تھے۔آملیٹ پراٹھے اور پوریاں من پسند خوراک تھی۔انور سلطانہ کی بہن سرور سلطانہ کے بقول جانور بھی ساحر سے پیار کرتے تھے۔وہ گھر میں چڑیوں کو مکھن لگی ڈبل روٹی کھلاتے تھے۔

ہندوستان کے سچے سپوت:

ساحر سچے ہندوستانی سپوت تھے۔انھوں نے ہندوستان کی طرح جہاں کے رہنے والے گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ساحر کی شاعری بھی اسی کی امین ہے۔

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا　　　انسان کی اولاد ہے،انسان بنے گا

سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، بھگوان کو تم کیا پاؤ گے

اس لوک کو بھی اپنا نہ سکے، اس لوک میں بھی پچھتاؤ گے

ساحر نے جتنے بھجن لکھے ہیں، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب نے ساحر کے بھجنوں پر ایک خصوصی مضمون میں جو تعریف کی ہے۔وہ اپنے آپ میں معرکتہ الآرا ہے۔انہوں نے لکھا کہ ساحر نے کوئی 12 بھجن ایسے لکھے ہیں جو انھیں اس مٹی کے سچے سپوت ہونے پر دال کرتے ہیں۔

1. من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے۔2. روم روم میں بسنے والے رام۔3. سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، وغیرہ وغیرہ۔یہاں ہم دو ایک بندان کے بھجن سے پیش کر رہے ہیں جن میں زندگی اور زندہ رہنے کے کئی اسباق نمایاں ہیں،ایک پاک اور شفاف زندگی جس سے آتما اور پرماتما دونوں خوش۔

تیری کرم کہانی تیری آتما بھی جانے، پرماتما بھی جانے

کہاں چھپائے گا رے پرانی۔

کتنے ہی پردوں میں پاپ کمائے تو

کتنے ہی جتنوں سے بھید چھپائے تو

بھلے، برے کی کہانی۔۔۔تیری آتما بھی جانے، پرماتما بھی جانے

جگ جسے کہتے ہیں، کرموں کی کھیتی ہے

جیسا کوئی بوئے اسے، ویسا پھل دیتی ہے

تو نے بویا کیا تھا پرانی۔۔۔تیری آتما بھی جانے، پرماتما بھی جانے

(2)

تورا من درپن کہلائے

من ہی ایشور، من ہی دیوتا، من سے بڑا نہ کوئے

من اجیارا جب جب ہوئے، جگ اجیارا ہوئے

اس اجلے درپن پر پرانی، دھول نہ جمنے پائے

(3)

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام،

سب کو سنمتی دے بھگوان

اس دھرتی کا روپ نہ اجڑے، پیار کی ٹھنڈی دھوپ نہ اجڑے

سب کو ملے داتا، سکھ کا وردان

او سارے جگ کے رکھوالے، نربل کو بل دینے والے

بلوانوں کو دے دے گیان۔

(4)

من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے

او نرموہی، موہ نہ جانے، جن کا موہ کرے

اس جیون کی چڑھتی ڈھلتی دھوپ کو کس نے باندھا

رنگ پہ کس نے پہرے ڈالے، روپ کو کس نے باندھا

کاہے یہ جتن کرے۔

ساحر ہمیشہ ہندوستان کے گن گاتے رہے۔ اور کہتے رہے کہ،، ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں،، انسانیت کے گن گاتے رہے۔ ہندوستانی عورت کے بارے میں درد مندانہ لکھتے رہے۔ پرچھائیاں ان کی نظم اس زمین سے اٹوٹ وابستگی کی ایک بین مثال اور شاہ کار ہے۔

شعری مجموعے:

ساحر کی تصانیف میں " تلخیاں " اردو ہندی ایڈیشن " پرچھائیاں "، " گاتا جائے بنجارہ "، " آو

کہ کوئی خواب بنیں" شامل ہیں۔ پھرایک وہ وقت آیا جب خالصہ کالج لدھیانہ جس نے ساحر کو اپنے ادارے سے نکال باہر کیا تھا، اس نے 1970 میں صد سالہ تقریبات منائیں تو ساحر لدھیانوی کو گولڈ میڈل دیا اور انہوں نے یہ نظم اپنی مادر علمی کے لئے لکھی کہ:

اے سر زمینِ پاک کے یارانِ نیک نام
با صد خلوص شاعرِ آوارہ کا سلام

اعزاز:

1971ء میں حکومت ہند نے "پدم شری"، 1972ء میں آؤ کہ کوئی خواب بنیں" پر اردو اکیڈمی ایوارڈ، سوویت اینڈ نہرو ایوارڈ 1973ء میں مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ سے نوازا۔ نہرو پر لکھی ساحر کی نظم سٹی پارک کرنال میں نہرو کی یادگار کے نیچے کنندہ ہے۔ اس کی شاعری کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ سول لائن لدھیانہ میں ایک سڑک 1975ء میں ساحر کے نام سے منسوب کی گئی۔ کشمیر کی بلند چوٹیوں پر ایک فوجی چوٹی کا نام بھی ان سے منسوب ہے۔

رسالہ سویرا (شمارہ 1۔ 1946۔ ص 6، نذیر چودھری۔) میں ساحر لدھیانوی پر ایک اقتباس شامل ہے جسے یہاں نقل کیا جا رہا ہے

ہم سب اسے آوارہ کہتے ہیں۔ اس کی یہ آوارگی اضطرابی بلند مزاجی کی حامل ہے۔ ورنہ اس کا ایک مخصوص نشطہ نگاہ ہے جو زمین اور آسمان کا مقام اتصال ہے۔ ساحر کسی فلسفہ کو جب شعری قالب بخشتا ہے تو اس کا وہ مخصوص نقطہ اتنا نمایاں، واضح انفرادی اور شور انگیز ہو جاتا ہے کہ بڑے بڑے قائل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے فن میں عوام کی طرف براہ راست اپیل ہوتی ہے۔ ایک جاگیردار کا بیٹا جاگیر پر لکھتا ہے۔ تو اس میں تلخی اپنی مکمل سچائی کے ساتھ ابھرتی ہے۔ (نذیر چودھری)

آخری ایام:

ساحر کی والدہ سردار بیگم 31 جولائی 1976 کو انتقال کر گئی تھیں۔ اپنی والدہ کے انتقال کے بعد وہ ٹوٹ پھوٹ گئے اور عارضہ قلب میں مبتلا ہونے کے بعد بہت بدل گئے تھے اور آخر کار 25 اکتوبر 1980 کو ممبئی میں 59 سال 7 ماہ 17 دن زندہ رہنے کے بعد اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ساحر اپنے بارے میں کہا کرتے تھے کہ:

میں ہر اک پل کا شاعر ہوں
ہر اک پل مری جوانی ہے
ہر اک پل میری ہستی ہے
ہر اک پل مری کہانی ہے

تحقیقی کتاب:

یوں تو ساحر لدھیانوی پر آج تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ اپنے آپ میں قابل مطالعہ ہیں۔ دنیا کی مختلف جامعات سے ان پر بیشتر تحقیقی مقالے ڈگریوں کے لیے لکھے گئے جن میں کئی ایک بہت عمدہ ہیں۔ان تمام کے باوجود ایک مکمل اور سائنٹفک تحقیقی کتاب کی ضرورت محسوس کی جاتی رہی اور بالآخر ساحر لدھیانوی جینئس گلوبل ریسرچ کونسل کی جانب سے ایک تحقیقی کتاب،، میں ساحر ہوں،، کے نام سے خودنوشت سوانحی انداز میں لکھی اور شائع کی گئی۔اسے اسی اشاعتی ادارے کے اسی مالک نے شائع کیا جو ساحر صاحب کے آخر دم تک دوست اور ان کے تمام مجموعوں کے ناشر رہے۔ جناب امر ناتھ ورما، مالک اسٹار پبلشرز نئی دہلی نے اس کتاب کو ہندی اور اردو میں شائع کیا اور اب تک اس کے دو ایڈیشن شائع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں۔ میں ساحر ہوں اردو میں جہلم پاکستان کے ممتاز ناشر بک کارنر جہلم نے بھی شائع کیا ہے۔اس کتاب کے دو مصنفین ہیں (ڈاکٹر سلمان عابد اور جناب چندر ورما)

قرض ہم پر بچا ہے ساحر کا:

ہم کہ ساحر لدھیانوی کی شاعری اور ان کے کلام کو نئی نسلوں تک پہنچانے کے کاموں میں اس لیے بھی جٹے ہوئے ہیں کہ ان کی شاعری نسلوں کی بہتر اور یکجہتی پر ورزندگی کا زندہ پیام رکھتی ہے جس پر گردش زمانے کا کوئی اثر نہیں۔ان کے اشعار میں موجود زندگی کو بہتر بنا کر گذرنے کے پیام کی حرارت کسی موسم اور کسی وقت کم نہیں ہوتی۔اس لیے چند ایک کام جو ہمارے ذمہ رہ گئے ہیں ابھی ان میں چند ایک حسب ذیل ہیں۔

1. ان کی قیام گاہ،، پر چھائیاں،، کو حکومت ایک نیشنل میوزیم میں تبدیل کر سکتی ہے جہاں ساحر سے متعلق ہر چیز محفوظ اور نسلوں کے استفادے کے لیے رکھی جا سکتی ہے۔
2. ان کا غیر مطبوعہ کلام اور ان سے متعلق سنیکڑوں تحریریں جو آج کل کباڑ خانوں میں اور ردی کی

دکانوں میں بھی گاہے بہ گاہے بکنے آجاتی ہیں۔ ان سب کومحفوظ کرنے کے اقدامات کیئے جائیں۔

3. ہندوستان کی کسی بھی جامعہ میں ،،ساحر چیئر،، موجود نہیں۔مستقل اساس پر یہ تخلیق کی جائے۔تاکہ ساحر صاحب پرتحقیق وتنقید کے کاموں کے علاوہ ان کے پیام کی قومی و عالمی ترسیل کےامور بہتر اور منظّم انداز میں انجام دئے جاسکیں۔

4. ہندوستان کے تمام سطح کے تعلیمی نصاب میں ساحر صاحب کے کلام وحسب مراتب شامل کیا جانا چاہیے تاکہ ہرعمر اور سطح فکر کے طالب علم ساحر سے متعارف ہوسکیں اوران کے پیام سے آشنا ہوکراس کی آگے ترسیل کا ذریعہ بن سکیں۔

5. ساحر صاحب کے گیتوں کی رائلٹی جوآج بھی کروڑہا روپئے کی سالانہ ہوتی ہے۔ساحر نیشنل میوزیم کے انتظام وانصرام میں صرف کی جاسکتی ہے جس سے حکومتوں کو بھی کوئی دقت نہیں ہوگی۔ اورصرف اسی رائلٹی سے ساحر صاحب کا پیام عالمی سطح پر بہترین انداز میں پہنچایا جاسکتا ہے۔

آج جب ہم ہندوستان کے سچے سپوت پرلکھ رہے ہیں تو یہ سال ان کی پیدائش کی صدی کا سال ہے۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ان کی صدی تقاریب کے جشن کی کوئی اچھی صورت اب تک عنقا ہے۔

ڈاکٹرسلمان عابد،اردوآرٹس ایوننگ کالج،حیدرآباد میں اردو کےاسوسی ایٹ پروفیسر رہ چکے۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:204-222
Dr. Khan Ahmad Farooq, Sir Syed ki Taleem: Pas manzar aur Pesh manzar

خان احمد فاروق

سرسید کی تعلیم
پس منظر اور پیش منظر

[اس مضمون میں ''تعلیم'' ان اصطلاحی معنوں میں استعمال کی گئی ہے جن معنی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے 'ناول کئی چاند تھے سر آسماں' میں استعمال کیے ہیں۔ (ناول کا آٹھواں باب ''تعلیم''، صفحہ 75 سے 85 ملاحظہ فرمائیں) اس تعلیم میں 'تخیل، قوت ایجاد اور ابداع' شامل ہیں۔ مختصراً یہ قالین بافی کی اصطلاح ہے۔

''تعلیم وہ حروف راز جن میں قالین (قوم) کا نقش خیالی پنہاں ہے (تھا)۔ تعلیم نویس (سرسید) اپنے زور تخیل سے قالین کو ہوا پر پھیلاتا ہے، اسے خیالوں ہی خیالوں میں ہر طرف سے، ہر زاویے سے دیکھتا ہے۔ دائیں سے دیکھیں تو کیسا معلوم ہوگا؟ اوپر سے کیسا دکھائی دے گا؟ قالین دیوار پر ٹنگا ہو اور مقابل کی دیوار پر آئینہ ہو تو کیسا لگے گا؟ قالین اگر پورے فرش پر بچھے تو کیا صورت ہوگی؟ اس طرح کے کتنے ہی نکات ہیں جنھیں تعلیم نویس قالین کو اپنے ذہن میں متشکل کر کے ہی فیصل کیا کرتا ہے۔'']

سرسید کو جس معاشرہ میں کام کرنا تھا اس کے کچھ مناظر ملاحظہ فرمائیں:

(1) ''آج کل کا زمانہ ہوتا تو کانوں کان کسی کو خبر نہ ہوتی۔ ابن الوقت کی تشہیر کی بڑی وجہ یہ ہوئی کہ اس نے ایسے وقت میں انگریزی وضع اختیار کی جب کہ انگریزی پڑھنا کفر اور انگریزی چیزوں کا استعمال ارتداد سمجھا جاتا تھا۔'' (1)

(2) ایک دوست کہیں باہر بندوبست میں نوکر تھے اور جانچ پڑتال کے لئے اُن کو کھیت کھیت پھرنا پڑتا تھا۔ ہندوستانی جوتی اس رپڑ میں کیا ٹھہرتی ناچار انگریزی بوٹ پہننے لگے تھے مگر دو چار دن کے

لئے دہلی آئے تو گھر میں سے کبھی کے پڑے ہوئے پھٹے پرانے لیتڑے ڈھونڈ کر پاؤں میں ہلگا لیتے تب کہیں گھر سے باہر نکلتے۔"(2)

(3)"دہلی کالج ان دنوں بڑے زوروں پر تھا۔ ملکی لاٹ آئے اور تمام درسگاہوں کو دیکھتے بھالتے پھرے۔ جس جماعت میں جاتے مدرس سے ہاتھ ملاتے۔ بڑے مولوی صاحب نے طوعاً وکرہاً بادل ناخواستہ آدھا مصافحہ کیا تو سہی، مگر اُس ہاتھ کو عضو نجس کی طرح الگ تھلگ لئے رہے لاٹ صاحب کا منھ موڑنا تھا کہ بہت مبالغے کے ساتھ (انگریزی صابون سے نہیں) بلکہ مٹی سے رگڑ رگڑ کر اس ہاتھ کو دھوڈالا۔"(3)

(4)"چند مسلمان تھے جن کے لڑکے اکا دکا دہلی کالج میں انگریزی پڑھتے تھے۔ ان لڑکوں میں اگر کوئی عربی فارسی جماعتوں میں آنکلتا اور آنکھ بچا کر پانی پی لیتا تو مولوی لوگ مٹکے تڑواڈالتے۔"(4)

(5)"کالج کی طالب علمی کا زمانہ مذہب کی رو سے مجھ پر بڑے ہی تذبذب میں گزرا......
بات کہوں صاف، سائنس کے زہر نے باوجود کہ میں نے اس کو ذرا چکھا ہی تھا، میرے ایمان کو ڈانواڈول کردیا تھا۔"(5)

(6)"1856 میں سلطنت اودھ کو برطانوی حکومت میں شامل کرلیا گیا۔ اور ریاست کا پورا ڈھانچہ الٹ پلٹ ہوگیا۔ 1857-58 کی تباہ کاریوں کی وجہ سے دہلی میں شاہی خاندان اور اس کے ساتھ مقامی اشرافیہ کا خاتمہ ہوگیا۔ صوبہ متحدہ (جسے اب اتر پردیش کہتے ہیں) کے بہت سے تعلقہ داروں اور زمینداروں کا یا تو خاتمہ کردیا گیا یا ان سے زمینیں چھین لی گئیں۔ اس زمانے کے مسلمانوں کے لئے اس کا مطلب تھا پرانے نظام کی مکمل تباہی۔ اس پر مزید مصیبت یہ کہ برطانوی حکام خاصے عرصے تک کھلم کھلا اور واضح طور پر دشمن رہے۔ 1857 تک انگریزی صرف ان ہی علاقوں میں سرکاری زبان قرار دی گئی تھی جہاں براہ راست انگریزوں کی حکومت تھی۔ 1858 کے بعد یہ ان علاقوں میں بھی سرکاری زبان قرار دی گئی تھی جنہیں ہندوستانی "مسلم کلچر کے مراکز"(6)

(7)"سمجھا جاتا تھا یعنی دہلی اور اتر پردیش۔ کوئی پچاس سال قبل جس نئے تعلیمی نظام کے خلاف شاہ عبدالعزیز فتوہ صادر کرچکے تھے۔ اب وہی اصل مدمقابل تھا اور پرانے نظام کو چیلنج کررہا تھا"(7)
یہ نیا نظام ایسا نیا بھی نہیں تھا جس کا ذکر آگے آتا ہے۔ سرسید نے اس نئے نظام سے نبرد

آزما ہونے کے لیے، جن نکات کو ذہن میں رکھ کر اس معاشرہ میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ وہ بھی ہم سب کے سامنے ہیں۔ علم، تعلیم اور تربیت۔ اور جس کے معنی بھی انھوں نے متعین کیے۔

(1) ''علم: جس کے معنی دانستن (جاننا) ہیں۔ تب میں سمجھا کہ مجھ کو اور جانوروں سے زیادہ جو کچھ کرنا ہے وہ صرف تمام باتوں کی اصلیت دریافت کرنا ہے۔''(8)

(2) ''تعلیم اور تربیت کو ہم معنی سمجھنا بڑی غلطی ہے۔ بلکہ وہ جدا جدا دو چیزیں ہیں، جو کچھ انسان میں ہے، اس کو باہر نکالنا انسان کو تعلیم دینا ہے۔ اور اس کو کسی کام کے لائق کرنا، اس کی تربیت کرنا، مثلاً جو قوتیں خدا تعالی نے انسان میں رکھی ہیں ان کو تحریک دینا اور شگفتہ و شاداب کرنا انسان کی تعلیم ہے، اور اس کو کسی بات کا مخزن اور مجمع بنانا اس کی تربیت ہے۔''(9)

ان نکات کے تحت جب ہم سرسید کی 'تعلیم' کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نئے نظام کی زد میں تو مسلمان ۱۷۹۳ میں ہی آ گئے تھے۔ (یہ بات الگ ہے کہ سرسید سے پہلے پورا معاشرہ تقریباً ان حالات سے بے خبر تھا جب کہ تقریباً مغربی ہندوستان کی طرح ہی یہاں بھی مسلمانوں کا استیصال کیا گیا۔) جب کارن والس نے بنگال میں استمراری بندوبست کی بنیاد ڈالی اور اس بندوبست نے پرانے مسلم زمینداروں کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا۔ لیکن ابھی یہ علاقہ شمالی ہند سے دور تھا اس لیے یہاں اس کے اثرات نظر نہیں آتے۔ یہاں یہ بات بھی ہمیں نظر رکھنی چاہئے کہ انگریزوں کی شکل میں پہلی بار اس ملک کو ایسے حکمراں سے واسطہ پڑا جو اس سرزمین کو صرف منافع کمانے کی جگہ سمجھتے تھے۔ اور اس مقصد کے تحت اپنی حکمرانی اور قبضہ کو بڑھا رہے تھے۔ ابھی یہاں مذہب کا کوئی کردار سامنے نہیں آیا تھا لیکن اس سے پہلے ملک کے بیشتر حصوں میں مسلمانوں کی حکمرانی کی وجہ سے زیادہ تر زمیندار مسلمان تھے۔ یہ نظام قدیم زمانے سے چلا آ رہا تھا۔ بالکل فطری طور پر ہندوستان کا یہ معاشرہ اپنی بنیادی سماجی، معاشی اور سیاسی ساخت پر تشکیل پاتا ہوا آہستہ آہستہ فروغ پایا تھا۔ جس کو دونوں مذاہب کے لوگ قبول کرتے تھے۔ کمپنی کی اس پالیسی نے سماج کی اس ساخت کو توڑنا شروع کر دیا۔ اس قانون کے تحت زمین کا مالک تو زمیندار ہوتا تھا اور تمام زمین کا خراج وصول کر کے ایک خاص رقم کمپنی کو دینی ہوتی تھی۔ جو ابتدا میں ۸۱ فیصد تھی۔ صرف ۱۹ فیصد زمیندار کے حصہ میں آتا تھا۔ اور زمیندار کبھی اپنی آسامیوں سے پوری رقم وصول نہیں کر پاتا تھا۔ اور کمپنی کو اسے پوری رقم ادا کرنی پڑتی تھی۔ اس سے ان زمینداروں کے معاشی حالات بد سے بدتر

ہونے لگے تو وہ اپنا سیاسی اثر بھی تیزی سے کھونے لگے۔اس کے برعکس اُسی زمانہ میں ہندو (جس طرح انھوں نے اس سے پہلے کی مسلمان حکومتوں میں کیا تھا۔) کمپنی کی نوکری کر کے یا پھر تجارت اور کمیشن پر کام کر کے اپنے آپ کو معاشی طور پر مستحکم کرتے چلے گئے۔اور کمزور ہوتے مسلمان زمینداروں کی جگہ لینے لگے۔جس نے ہندو مسلمان کے درمیان کافی تلخی پیدا کر دی۔اس تبدیلی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مسلمانوں کو اپنے ماضی کی عظمت سے جو ذہنی وابستگی تھی وہ ہندوؤں کو قطعی نہیں تھی۔انہوں نے اپنے آپ کو اتنا نرم اور لچیلا بنالیا کہ انگریزی تعلیم، انگریزوں کی نوکریاں، انگریزوں سے سماجی تعلقات پیدا کر کے اپنے لیے آسانیاں اور اتنی گنجائش پیدا کر لی کہ ان کو نئے نظام سے وابستہ ہونے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ماضی کی عظمت رفتہ کی گہری تاریکی میں بالکل مطمئن، حال کی زندگی کی ہلچلوں سے بالکل ناواقف مسلمانوں کی اس دنیا میں سرسید مستقبل کے نئے امکانات کی شمع لیے ہوئے داخل ہوئے۔اور اب تک مسلمانوں نے جس انگریزی تعلیم، ان کی نوکریاں، ان کی سماجی اہمیت اور اس سے وابستہ معاشی تحفظ کی طرف غور ہی نہیں کیا۔اس طرف متوجہ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔سرسید نے سب سے پہلے ان بنیادی وجوہات کی طرف توجہ کی جس کی وجہ سے مسلمان اس نئے نظام سے خوف زدہ تھا۔اور زندگی کے ہموار راستوں کو بھی اپنے لئے پیچیدہ بنالیا تھا۔وہ ''مقاصد اجرائے تہذیب الاخلاق'' میں لکھتے ہیں:

> ''علم دین تو وہ خراب ہوا ہے جیسا خراب ہونے کا حق ہے! اس معصوم، سیدھے سادے، سچے اور نیک طبیعت والے پیغمبر نے جو خدا کے احکام بہت سیدھاوٹ وصفائی اور بے تکلفی سے جاہل، ان پڑھ، بادیہ نشیں عرب کی قوم کو پہنچائے تھے۔اس میں وہ نکتہ چینیاں، باریکیاں گھسیڑی گئیں اور وہ مسائل فلسفیانہ اور وہ دلائل منطقیہ لائی گئیں کہ اس میں اس صفائی اور سدھاوٹ اور سادہ پن کا مطلق اثر نہیں رہا۔ بجبوری لوگوں کو اصلی احکام کو، جو قرآن و معتمد معتمد حدیثوں میں تھے چھوڑنا پڑا اور زید و عمرو کے بنائے ہوئے اصول کی پیروی کرنی پڑی۔''(10)

اسی زید و عمرو کی پیروی نے ہر ذہن میں جھجھک اور ڈر ایسا پیدا کر دیا کہ ہر روشنی آگ ہی معلوم ہوتی ہے۔مسلمانوں سے کہیں زیادہ تو ہم پرست ہوتے ہوئے بھی تعلیم کے ذریعے معاشی استحکام تک ہندوؤں کی نظر پہنچ گئی۔ولیم ایڈم نے اپنی رپورٹ(11 On vernacular education کی تین

رپورٹوں (1835، 1836، 1838) میں اس طرف واضح طور پر اشارہ کیا ہے۔ اس رپورٹ میں ہندو مسلمانوں کی تعلیم اور سماجی معاملات پر بہت سی باتیں پیش کی گئیں ہیں لیکن ہم یہاں صرف دو نکات ہی پیش کرر ہے ہیں۔ جس سے تعلیم کے سلسلہ میں کمپنی کی پالیسی بھی سامنے آجاتی ہے۔

(1) (بنگال میں) بنگالی زبان ذریعہ تعلیم تھی۔ وہ مسلمان اور ہندو دونوں کی زبان تھی۔ ہندوستانی یا اردو بنگال اور بہار کے پڑھے لکھے مسلمان بولتے تھے پر کبھی اسکولوں میں تعلیم کے تحریری ذرائع کے طور پر استعمال میں نہیں لائی گئی۔

(2) طلبا میں ہندووں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ گرچہ ہندو اور مسلمان کے درمیان آبادی کا تناسب 2:1 کا تھا لیکن پرائمری تعلیم حاصل کرنے کا تناسب 19:1 کا تھا۔

1780 تک کسی کے خواب وخیال میں بھی نہیں تھا کہ گھروں اور مندروں اور مسجدوں میں چلتے تعلیمی مراکز پر کمپنی بہادر کی بھی کوئی دخل اندازی ہوگی۔ ہندوستان میں بے پناہ وسائل کو نظر میں رکھتے ہوئے کمپنی کی پالیسی بہت تیزی سے بدل رہی تھی۔ اوراس کے استحکام کیلیئے اپنی زبان، اپنے معاشرہ اور اپنے ملک کے لیے اپنے آپ کو سپرد کرنے والے ماہر اور لائق آدمیوں کی ضرورت تھی۔ پہلے بھی کہا جاچکا ہے کمپنی کی بہت ابتدا سے بنگالی ہندو اس سے کسی نہ کسی طور وابستہ ہوتے چلے گئے۔ اس ضمن میں تاراچند لکھتے ہیں:

''وارن ہیٹنگ نے 1781 میں کلکتہ مدرسہ قائم کیا۔ اس کا مقصد تھا کلکتہ کے مسلمانوں کو مطمئن کرنا، مسلمانوں کے لڑکوں کو صوبہ کے ذمہ دار اور نفع دینے والے شعبوں کے لئے تعلیم یافتہ بنانا جو اس تاریخ تک خاص طور سے ہندوؤں کا حق سمجھا جاتا تھا اور عدالتوں کے لیے لائق افسر پیدا کرنا''۔ (12)'' (غالبًا) اسی مدرسہ میں خواجہ فریدالدین سپرینٹنڈنٹ ہوئے (12 الف)

انگریز بہادر ترازو کے دونوں پلڑوں کو برابر رکھنے کی کوشش کرتا تھا یا یوں کہہ لیجئے کہ اپنے مقصد کی کامیابی کے لئے وہ بہت دانشمندی سے ہندوستانیوں کو اپنے دام فریب میں پھانس رہا تھا۔

رام گوپال لکھتے ہیں:

''اس کے بعد اسی پالیسی کے تحت ۱۷۹۱ میں بنارس سنسکرت کالج کو قائم کیا گیا۔ اس کا مقصد ہندوؤں کو مطمئن کرنا، ملک کے قانون، ادب اور مذہب کا تحفظ تھا جیسا کہ

مسلمانوں کے لئے مدرسوں میں تھا۔ ہندوؤں کے لیے اُسی مقصد کو پورا کرنا اور
خاص طور سے یوروپین ججوں کے لیے تعلیم یافتہ ہندو معاون کو تیار کرنا''۔(13)

لیکن یہ بات یہاں غور کرنے کی ہے کہ ابھی انگریزوں نے ہندوستانیوں کے لیے انگریزی تعلیم کا کوئی بندوبست نہیں کیا۔ یہ آواز کئی تنظیموں کی جانب سے اٹھائی گئی لیکن تقریباً پچاس برس کمپنی نے اس طرف توجہ نہیں بلکہ ۱۸۱۳ میں کمپنی کے دستور میں ایک نئی دفعہ کا اضافہ کیا گیا جس کے تحت تعلیم کے لیے ''اخراجات'' کی ذمہ داری کمپنی نے اپنے اوپر لے لی۔ جس میں کہا گیا کہ ہر برس ایک لاکھ روپیہ خرچ کیے جائیں گے اور جن کا استعمال ادب کے فروغ، ہندوستان کے تعلیم یافتہ دیسی لوگوں کی حوصلہ افزائی اور برطانوی ہندوستان کے رہنے والوں میں سائنس کا تعارف اور اسکول کالج کی ترقی بھی شامل تھے۔ کمپنی اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے مرحلہ وار کام کر رہی تھی اور اسی کے ساتھ ساتھ مسلم مخالفت کی ایک زیریں لہر بھی اٹھنا شروع ہوگئی تھی۔ رام موہن رائے (1772-1834) جو فارسی اور عربی کے عالم تھے جن کے بارے میں ہم بہت اچھی اچھی باتیں جانتے ہیں۔ وہ ہندو قوم کے ایک بڑے مصلح کے طور پر سامنے آئے۔ حب کمپنی ان کے دل میں موجیں مار رہی تھی۔ 1823 کے پریس آرڈی نینس کی مخالفت میں رائے نے ایک اپیل نکالی جو Appeal to the Kings of Council کے نام سے مشہور ہے (سرسید ابھی صرف چھ برس کے تھے)۔

''کئی صدیوں سے ہندوستان کا بہت بڑا حصہ مسلمانوں کے زیرنگیں رہا ہے۔ یہاں کے رہنے والوں کے شہری و مذہبی حقوق لگاتار کچلے جاتے رہے ہیں۔ مسلمانوں کی فتح کے (باوجود ہندو) ہمیشہ موجودہ سرکار کے تئیں وفادار رہے۔ حالانکہ ان کی جائداد یں اور املاک اکثر لوٹی جاتی تھی۔ مذہب کو بے عزت کیا جاتا تھا۔ ایشور کا بے پناہ کرم ہے کہ آخرکار انگریزی حکومت نے ان جابروں کا جوا توڑ کر دبے ہوئے بنگال کے باسیوں کو اپنی حفاظت میں لے لیا''۔(14)

اس طرح اور بھی باتیں انہوں نے اپنی اپیل میں لکھی۔ جو کہ ظاہری بات ہے غیر ضروری تھیں لیکن شاید وہ بھی اپنی قوم کی فلاح کے لیے دوراندیشی سے کام لے رہے تھے۔ یہ خیالات صرف تنہا رام موہن رائے کے نہیں تھے بلکہ اس زمانہ کے کلکتہ کی تمام اہم شخصیات دواریکاناتھ ٹیگور (رویندر ناتھ ٹیگور کے

والد) پرسن کمار جیسے اہم شہری بھی اس میں شامل تھے۔ وہ پورے ملک میں خراب حالات کی وجہ مسلم حکومتوں کو بتاتے تھے۔ پریس ریگولیشن کی مخالفت میں سپریم کورٹ میں جو اپیل کی گئی اس میں بھی کہا گیا کہ:

''پچھلی جنگوں میں جس میں برطانوی سرکار اپنے پڑوسیوں سے لڑنے کو مجبور تھی......اپنے دیوتاؤں سے روزانہ دعائیں کیں کہ برطانوی فوج فتح یاب ہو۔ اس یقین کے ساتھ کہ اس ملک کے ماتحت ہوکر ان کی ذہنی اور سماجی ترقی ہوگی نیز ان کی زندگی، مذہب اور املاک محفوظ رہے گی''۔(15)

صاف ظاہر ہے کہ ان سب باتوں کا مقصد صرف اور صرف یہی تھا کہ خاص طور پر مسلمانوں کی مخالفت میں انگریزوں کی ہمدردی ان کو حاصل ہوجائے کیونکہ ابھی تک ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت تھی اور اسی سے انگریز کمپنی کا ٹکراو تھا۔ معاملات صرف یہیں تک نہیں تھے بلکہ انگریزوں کی طرف سے بھی ایک خاص شہ دی جارہی تھی، کلکتہ کے لارڈ بشپ ہیبر نے لکھا ہے کہ

''یہ ضروری ہے کہ ہندوؤں کو ہمیشہ یاد دلایا جاتا رہے کہ ہم نے انہیں نہیں جیتا بلکہ انہیں جیتا جاچکا تھا وہ زیادہ بدنام اور جابر مالک تھے جتنا کہ ہم نے انہیں دکھایا ہے''(16)

20ر جنوری 1817 کو (تاریخ پر دھیان دیجئے۔ سرسید کی پیدائش کو ابھی دس مہینے باقی تھے) بنگال میں 'ہندو کالج' کا قیام عمل میں آیا۔ جو بعد میں انگریزی تعلیم کی فروغ و ترقی کا سب سے بڑا اور سب سے موثر مرکز بنا۔ اس مرکز کو قائم کرنے میں کلکتہ سپریم کورٹ کے جج ایڈورڈ ہائیڈ ایسٹ، ڈیوڈ ہیبر اور رام موہن رائے پیش پیش تھے۔ جس میں اہم کردار ڈیوڈ ہیبر کا تھا۔ جب اس کالج کو قائم کرنے کیلئے کمیٹی بنائی گئی تو اس میں آٹھ یوروپین اور بیس ہندوستانی تھے۔ رام موہن رائے کا نام اس میں شامل نہیں تھا۔ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ رام موہن رائے بعض ہندو مذہبی روایات کے خلاف سرگرم تھے اس لیے کہ اس تعلیمی ادارہ کی مخالفت میں پوری ہندو قوم نہ کھڑی ہوجائے اس لیے انھیں اس ادارہ سے الگ رکھا گیا۔ تاراچند لکھتے ہیں کہ ''صرف ہندو طلباء کے لیے یہ کالج شروع ہوا''(17)۔ یہ واقعہ علی گڑھ میں مدرسۃ العلوم کے قیام سے تقریباً پچاس برس پہلے کا ہے۔ اور ساتھ ہی تاریخ میں ایک واقعہ یہ بھی ملتا ہے کہ رام موہن رائے نے دسمبر 1823 میں گورنر جنرل ایم ہیبر کو کلکتہ کے لارڈ بشپ کے ذریعہ سے ایک خط لکھا جس میں ہندو پنڈتوں کی دیکھ ریکھ میں سنسکرت کالج کھولنے کی زبردست مخالفت کرتے ہوئے خط میں لکھا کہ طلباء قواعد، ویدانت،

ویدک فکر‘‘ میں اپنی زندگی کے بہت اہم برس ضائع کر دیں گے۔انہوں نے خط میں زور دے کر کہا کہ:

’’اگر سرکار کا مقصد یہاں کے باسیوں کا سدھار ہے تو اسے زیادہ کشادہ اور بیدار نظام تعلیم کا ذریعہ بنانا ہوگا، جس میں ریاضی، سنسکرت، فلسفہ، کیمیا، علم تشریح الاعضاء ودیگر فائدہ مند علوم ہوں اور مخصوص لیاقت والے کچھ ایسے اشخاص مقرر کیئے جائیں جو یورپ کے تعلیم یافتہ ہوں اور جو ایک کالج بنائیں جو ضروری کتابوں، آلات اور دوسری مشینوں سے متمول ہوں‘‘۔(18)

اب تک ہندوؤں میں تعلیم کے سلسلہ میں مذہبی معاملات کو لے کر جو تھوڑی بہت مخالفت تھی وہ دھیرے دھیرے ختم ہوگئی۔اور اس کے برعکس مسلمان بالکل اپنے نام نہاد مذہبی خول سے باہر آنے کو قطعی تیار نہیں تھے۔7/مارچ 1835 کو ولیم بینٹک اور اس کی کونسل نے ایک رژولیشن پاس کیا جس میں کہا گیا کہ اب سے گورنمنٹ کا تمام پیسہ انگریزی ادب اور سائنس پر خرچ کیا جائے گا۔ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں کہ رام موہن رائے سنسکرت کالج اور زبان کی سخت مخالفت کر چکے ہیں۔ظاہری بات ہے کہ قرآن کی زبان عربی ہونے کی وجہ سے مسلمان اس کی مخالفت کسی طور پر نہیں کر سکتے ہیں لیکن اس کو سیکھنے سکھانے اور عام کرنے کے بجائے اتنے اونچے طاق پر رکھ دیا کہ وہ صرف تعویذ کے کام کا رہ گیا۔اس سے پہلے ۲/فروری 1835 میں میکالے نے اپنے مشہور منٹس پیش کیے تھے جس میں اس نے کہا تھا کہ ’’ہمیں ان لوگوں کو تعلیم یافتہ بنانا ہے جنہیں فی الحال ان کی مادری زبان کے ذریعہ تعلیم یافتہ نہیں بنایا جا سکتا ہمیں کوئی بدیسی زبان سکھانی ہوگی‘‘۔اس کے بعد کمیٹی کی جو میٹنگ ہوئی اس میں دیسی اور بدیسی زبان پر پانچ پانچ ووٹ بٹ گئے اور آخر میں فیصلہ کن ووٹ میکالے نے انگریزی کے حق میں کر کے انگیریزی زبان کو ہندوستان میں نافذ کر دیا۔میکالے کی اس تجویز کا ہندوؤں نے نہایت گرم جوشی سے استقبال کیا۔جو سنسکرت کی جگہ انگریزی کو چاہتے تھے۔اور اسی بات پر کلکتہ کے آٹھ ہزار مسلمانوں نے دستخط کر کے اپنا اعتراض جتایا اور اس اعتراض میں یہ بات بھی شامل تھی کہ انگریزی کو بڑھاوا دے کر ہندوؤں اور مسلمانوں کا مذہب تبدیل کرا کر انہیں عیسائی بنانے کی سازش ہو رہی۔اس واقعہ کا ذکر حالی نے حیات جاوید میں بھی کیا ہے۔1844 میں کمپنی سرکار نے یہ فیصلہ کیا سرکاری نوکریوں میں ان لوگوں کو ہی ترجیح دی جائے گی جو مغربی علوم اور انگریزی زبان جانتے ہوں گے۔ظاہر ہے کہ یہ نوکریاں صرف ہندوؤں کو ملنے

لگیں اوران کا متوسط طبقہ ترقی اورفروغ پانے لگااوراستمراری بندوبست کے بعداب تک مسلمان بالکل صاف طور سے ہندوؤں اورانگریزوں کی مخالف صف میں کھڑا نظرآنے لگا۔اوراب تک ہندومغل بادشاہ کے زیراثر خاموش تھے مسلمانوں کو باہری حملہ آور اور حکمراں لکھنا اور کہنا شروع کردیا۔۱۸۷۵کے بعد کا بنگلہ ادب اور اخبارات اس کے ثبوت کے لیے دیکھے جاسکتے ہیں۔مسلمانوں کواس تعلیمی پسماندگی اورخوف سے آزادی تقریباً پچاس برس بعد سرسید کی کوششوں سے میسرآئی۔

1857 میں کلکتہ،ممبئی اور مدراس میں تین یونیورسٹیاں قائم ہوئیں۔(19)1857 ہندوستان میں 27 کالج تھے جن کی تعداد1882 تک 72 ہوگئی۔71-1870 میں پرائمری اسکولوں کی تعداد 16473 تھی جو 82-1881 میں 82916 ہوگئی۔ثانوی اسکولوں کی تعداد3070 سے بڑھ کر 3916 ہوگئی۔82-1881 میں انگریزی ہائی اسکولوں میں36686 ہندوطلباء تھے جب مسلمانوں کی تعدد صرف363 تھی۔اسی مناسبت سے انگریزی مڈل اسکول میں بھی ہندوطلبا کی تعداد 29469 کے مقابلہ میں مسلم طلباء کی تعداد4346 تھی۔مسلمان طلبا کی یہ بڑھتی ہوئی تعداد سرسید کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھی۔ 1878 میں سرسید نے نہایت اہم کارنامہ انجام دیا کہ اگلے بیس برسوں میں مسلمانوں میں جو تعلیمی پسماندگی رہی اس کا ایک تقابلی جدول تیار کیا۔جس سے معلوم ہوا کہ 3155 ہندوؤں کے مقابلہ میں صرف 57 مسلمان ہی گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ کرسکے۔وہ بھی قانون،سول انجینئرنگ،آرٹس اورمیڈیکل سائنس کے علوم کوملا کر یہاں مسلمانوں کے تعلیمی حالات کا ذکرحالی کی زبان میں بہتر رہے گا۔

> ''مسلمانوں کوجس قدر کہ مذہبی خیالات انگریزی تعلیم سے مانع تھے اس سے زیادہ ان کی طبعی نامناسبت جو تیرہ سو برس سے ان ہی میں متوارث چلی آئی تھی ایک اجنبی زبان کے سیکھنے کی ان کو اجازت نہ دیتی تھی۔مدارس انگریزی ہیں انگریزی زبان کے سوااور بھی بعض سبجیکٹ ایسے تھے جن سے ہندوستان کے مسلمانوں کو کچھ مناسبت نہ رہی تھی۔جغرافیہ میں ان کے اسلاف نے اگلے زمانہ میں بےانتہا ترقی کی تھی اب وہ اس کو لغو جاننے لگے تھے۔تاریخ کا حال بھی اسی کے قریب تھا۔ریاضی سے فی الواقع مسلمانوں کو کچھ لگاؤ باقی نہ رہا تھا۔مسلمانوں نے ذہن میں عموماً یہ بات ذہن نشین تھی اوراب تک ہے کہ انگریزی زبان میں منطق اور حکمت وفلسفہ بالکل نہیں ہے اوردنیا

میں عربی کے سوا کوئی علمی زبان نہیں ہے۔‘‘(20)

اور عربی زبان کا یہ حال ہے کہ اس زمانہ میں اب سے تقریباً بیس برس پہلے عالمی رابطہ اسلامی کا ایک فارم میرے والد کو پُر کروانا تھا تو کانپور میں بڑے بڑے علماء سے رابطہ کے بعد لکھنؤ جانا پڑا (اب میں حالات میں بہتری دیکھتا ہوں)۔ میں پڑھے لکھے مسلمانوں کے مقابلے میں آج پڑھے لکھے ہندوؤں کو زیادہ توہم پرست مانتا ہوں لیکن کیا وجہ ہے کہ مسلمان تعلیم اور علم کے معاملے میں ہمیشہ ہندوؤں یا دوسری قوموں سے پیچھے رہا۔ علم جراحت کی تاریخ گیارہویں اور بارہویں صدی سے عرب اور اس کے آس پاس شروع ہوتی ہے۔ لیکن ہندوستان میں ۱۸۳۷ میں ہی پہلا میڈیکل کالج ہندوستانی طلباء کے لیے کھلا تو وہاں برہمن طلبا لاشوں کی چیڑ پھاڑ کر رہے تھے۔ ہندوؤں نے جس طرح اپنے حالات کے تحت ڈھل جانے والی ذہنیت کے تحت مسلم حکمرانی کے دور میں فارسی اور عربی سیکھی وہ علمی ترقی کی للک مسلمانوں میں کبھی نہیں دکھائی دیتی۔ اور جس ڈر سے مسلمان اپنے آپ کو بچا کر رکھتا ہے یعنی کہیں اس کا مذہب نہ بدل جائے۔ اس کی کتنی مثالیں ہمارے پاس موجود ہیں؟

یہ بات بہرحال ہم کو سمجھنی ہوگی کہ ہندوستان میں مسلمان تقریباً ساتویں صدی سے ہے۔ اس نے کبھی ہندوؤں سے اپنے کو اتنی دور نہیں رکھا جتنا اس کو انگریزوں سے اور انگریزی تعلیم سے خوف یا خدشہ تھا۔ یا یہ ڈر اس کے اندر کیوں پیدا کیا گیا؟ یہ خوف پوری تاریخ ہند میں کسی دوسری قوم سے نظر نہیں آتا اور ایسا بھی نہیں کہ اس کو اپنے بادشاہ سے کسی قدر محبت تھی جس کی وجہ سے اس نے انگریزوں سے دوری بنائی تھی۔ بہت سے انگریزی تاریخ دانوں نے لکھا ہے کہ:

’’پانچ کروڑ مسلمانوں میں سے صرف ہر دس ہزار پر تین مسلمانوں نے اپنے مغل بادشاہ کی حمایت کی تھی۔‘‘(21)

اس کے باوجود اگر بہادر شاہ ظفر کے مقدمے میں جج کے فیصلہ کو دیکھیں:

’’1857 کے حادثہ کے لیے مسلمان ہی خاص طور سے ذمہ دار ہیں...... مقامی اخبارات اور مسلمانوں نے ہندوؤں کو، خاص طور پر دیسی فوج کو بغاوت کے لیے اکسایا۔‘‘(22)

ظاہر ہے کہ ان سارے معاملات پر گہری نظر سرسید کی تھی۔ سرسید صرف مسلمانوں کی تعلیمی سرفرازی کے لئے جدوجہد نہیں کر رہے تھے بلکہ 1857 کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہب کو

فروغ دینے اور انگریزوں سے نجات پانے کیلئے جو شدت پیدا ہوئی تھی اس کا بھی مقابلہ کر رہے تھے۔ ہندو اپنی آزادی کی جدوجہد کو سترہویں صدی سے جوڑ رہے تھے۔ دیانند سرسوتی (1824-1883) آریہ سماج بنا رہے تھے تو نوگوپال متر (1840-1894) ہندو میلوں کو نہایت تزک واحتشام سے قائم کر رہے تھے۔ وویکانند (1883-1902) اور رام کرشن پرم ہنس (1836-1886) نے ہندو نیشنل ازم کو اپنی انتہا پر پہنچا دیا تھا۔ اسی کے متوازی مسلمانوں کا انگریزی سامراج کو دارالحرب ماننا اور اس کے خلاف جدوجہد کرنا، وہابی تحریک پہلے سے چل رہی تھی۔ پھر دیوبند (1866) کا قیام، جس نے شروع سے کانگریس کی حمایت کی۔ اس بے پناہ فرقہ پرستی کی آندھی میں دیوبند کے علماء کا قومی آزادی کی تحریک سے جڑے رہنا، اس پیچیدہ اور تہہ در تہہ الجھا ہوا معاملہ ہے کہ اس پر آسانی سے کوئی رائے دینا ممکن نہیں ہے۔ لیکن سرسید مسلسل مسلمانوں کے تعلیمی فروغ اور انگریزوں کی حکومت سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ فرقہ پرستی پر بہت ہی بنیادی سوالات بھی اٹھا رہے تھے۔۔۔ لیکن ان کا تیز وتند حملہ مولوی اور عالموں پر تھا۔ وہ مولوی کو قوم کا ''بدخواہ'' (23)، اور ''(عالموں کو) ''دلی اور روحانی قوی کی شگفتگی کے اعتبار سے بالکل مردار'' (24) کہتے ہیں۔

1857 کے بعد سے ہی مسلمانوں میں دو واضح فکری سطح نظر آتی ہیں۔ پہلی ان لوگوں کی تھی جو مانتے تھے کہ اسلامی روایات اور ہدایات کے مطابق قدیم رسوم، تعلیمات اور نظام کی طرف واپس لوٹا جائے۔ اسلام و اسلامی حکومت کو دوبارہ قائم کرنے کا راستہ اسی کو مانتے تھے۔ (بیشتر) علماء اس کے سالار تھے۔ دوسری ان لوگوں کی تھی جو یہ مانتے تھے کہ جدید تعلیم (انگریزی) کو اپنا کر سرکاری نوکریوں، شہری اور برطانوی انتظامیہ میں انگریزوں کے مدد سے آگے بڑھتے ہوئے مسلمانوں کو ان کی پسماندگی، توہم پرستی اور معاشی ابتری سے باہر نکال کر عصری دنیا کے علوم وفنون سے واقف ہو کر ملک کی سیاست میں حصہ لیا جائے۔ مسلمانوں کا مستقبل اسی میں محفوظ ہے۔ سرسید اسی دوسری فکر کے موجد اور مخترع تھے۔ علماء کے پیچھے چلنے والوں میں عام مسلمان میں مزدور، کسان، کاریگر، نچلا متوسط طبقہ اور عورتیں تھیں جن کی اکثریت تھی۔ سرسید کے نظریہ کی حمایت کرنے والے مسلمان جاگیردار اور اعلیٰ طبقہ تھا جن کی تعداد بہت زیادہ نہ تھی۔

ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ سرسید کا خاندان دادھیال اور ننھیال دونوں طرف سے کئی پیڑھیوں سے حکومت کے دربار سے وابستہ تھا اس لیے وہ یہ بھی خوب جانتے تھے کہ حکومت کی

قربت اور اس کے ذرائع کا کس طرح فائدہ اٹھایا جا سکتا تھا۔اور یہ بھی ہم جانتے ہیں کہ سر سید نے یہ فائدہ اپنی ذات کے لیے حاصل نہیں کیا۔لیکن یہ بھی ایک دلچسپ تاریخی حقیقت ہے کہ سر سید کی مسلمانوں کے فروغ کے لیے انگریز دوستی اندرون ملک ہی انگریزوں کی مخالفت کرنیوالے مسلمانوں کو ہی متاثر نہیں کر رہی تھی بلکہ بیرون ملک بلکہ بین الاقوامی سطح پر برطانوی حکومت کے خلاف کام کرنے والوں کے لیے مسئلہ پیدا کر رہی تھی۔ جمال الدین افغانی (1839-1897) کا اولین مقصد اسلام کے حوالہ سے برطانوی حکومت کے خلاف جہاد کرنا تھا۔انہوں نے کئی مرتبہ بھارت کا دورہ کیا۔ بھارت کے مسلمانوں میں وہ جس جہاد کی روح انگریزوں کے خلاف پھونکنا چاہتے تھے یہاں ان کے لئے سر سید بہت بڑا چیلنج تھے۔اس سلسلہ میں ایم۔ جے۔ اکبر لکھتے ہیں:

''افغانی انگریزی حکومت پر سیدھا حملہ کرنا چاہتے تھے اس لیے وہ سر سید احمد جیسے لوگوں کے نہایت خلاف تھے جو مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان مصالحت کا کام کرتے تھے اوران کی حمایت کے لیے قرآن کی مدد لیتے تھے۔ 28/ اگست 1884 میں The materialists in India کے نام سے ایک نہایت سخت مضمون میں سر سید کو ''دجال'' تک لکھ دیا۔سر سید کے لیے انہوں نے لکھا کہ انہوں نے انگریز مالکوں کو خوش کرنے کا دوسرا راستہ اپنایا یعنی کہ مسلمانوں میں پھوٹ ڈالنا اوران کی وحدت کو ختم کرنا۔ان کے نظریے سے انگریز بہت خوش ہوئے اوران کو لگا کہ مسلمانوں کو بگاڑنے کا سب سے اچھا طریقہ ہے اس لیے وہ سر سید کی مدد کرنے لگا۔انہوں نے سر سید کو علی گڑھ میں ایک کالج جس کا نام محمڈن کالج تھا، کو قائم کرنے میں مدد کی جس میں مذہبی لوگوں کے بچوں کو پھنسا کر انھیں احمد خاں بہادر کے نظریے کا حامی بنایا جاسکے۔تہذیب الاخلاق نام کا ایک رسالہ نکالا جس میں صرف وہی باتیں چھاپیں جو مسلمانوں کو گمراہ کرتی ہیں۔ان کو دوسرے مسلمانوں سے الگ کرتی ہیں۔ مادہ پرست ،ہندوستان میں انگریزوں کی فوج کی طرح ہیں۔انہوں نے مسلمانوں کی گردن کاٹنے کے لیے تلواریں نکال لیں۔گردن کاٹتے وقت وہ ان کے لیے روتے بھی رہے کہ ہم تمہارے اوپر رحم کی وجہ سے تمہیں مار رہے ہیں تاکہ تم صالح بن سکو اور تمہاری زندگی پر آسائش ہوجائے۔ انگریزوں کو لگا کہ اسلام

اور مسلمانوں کو کمزور کرنے کا مقصد کے لیے یہ سب سے اچھا طریقہ ہے۔" (25)
مجھے نہیں معلوم آج جمال الدین افغانی کتنے Relevent ہے۔ لیکن سرسید کی 'تعلیم' کی وجہ سے (اپنی بداعمالیوں کی باوجود) ہم نے دنیا میں جو نقش قائم کیے ہیں وہ بہرحال دنیا کو متوجہ کرتے ہیں۔

سرسید کی باریک بیں بصیرت اور دوراندیشی نے جس طرح بہت پہلے یہ سمجھ لیا تھا کہ تعلیم اور حکومت سے وابستگی کے بغیر (فی الحال) مسلمان اپنے آپ کو قائم نہیں کر سکے گا اسی طرح انھیں اس بات کا احساس کر لیا تھا کہ سیاست میں تعداد کی اہمیت ایک نیا ہی گل کھلانے والی ہے۔ یہ بھی تاریخ کا نہایت اہم اور دلچسپ واقعہ ہے۔ جب 1885 میں گورنر جنرل لارڈ ڈفرن کی ایما پر ہیوم (1912-1829) کے ذریعہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا تو ہیوم کو سرسید کی کتاب ''اسباب بغاوت ہند'' میں دی گئی تجاویز کو پڑھ کر ہی انڈین نیشنل کانگریس کا خاکہ مرتب کرنے میں بہت مدد ملی۔ (ہیوم نے یہ بات 1892 میں آفتاب احمد خان کو لندن میں بتائی کہ ''1857 کی بغاوت کے بعد کی وجوہات پر لکھی سید احمد کی کتاب پڑھنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ بھارت میں عوام کے جذبات کو جاننے کے لیے ایک پلیٹ فارم کی ضرورت ہے اور آخر کار اسی مقصد کے لیے کانگریس وجود میں آئی۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ جب شروع ہوئی تو سید احمد پہلے آدمی تھے جنھوں نے اس مخالفت کی۔ (26)۔ کیونکہ 1880 کے آس پاس ہیوم کو حکومتی ذرائع سے ایسی خبریں ملیں کہ ہندوستانیوں کے اندر ایک بار پھر انگریزی سامراج کے خلاف لاوہ پک رہا ہے۔ (یہاں مزید تفصیل سے اس لیے اجتناب کیا جاتا ہے کہ کانگریس اور سرسید کے معاملات پر بہت لکھا جا چکا ہے)۔ لیکن 1892 میں ذات برادری اور فرقہ اور ان کے حقوق کے تحفظ کے نام کونسلوں میں نمائندگی کا قانون بنا وہ بھی سرسید ہی کی دین ہے۔ یہ بات شاید یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ انھوں نے ابتدا سے ہی کانگریس میں سبھی ذات برادری اور فرقوں کے عام انتخابات میں حصہ لینے کی مخالفت کی تھی کہ تعداد میں کم فرقوں کے لوگ کبھی انتخاب میں جیت نہیں حاصل کر سکتے۔

سرسید کی ابتدا سے کوششیں رہیں کہ مسلمان ہندوستان میں دوسری قوموں کے مقابلہ میں کہیں کمزور نہ نظر آئیں اس کے لیے انھوں نے جو مخالفت برداشت کی اس کو یہاں دہرانا عبث ہے اسی طرح سیاست میں بھی سرسید مسلمانوں کے برابر کا مرتبہ حاصل کرنا ان کا حق سمجھتے تھے۔ سرسید بظاہر اپنے آپ کو

سیاست سے الگ رکھتے تھے لیکن تمام معاملات بہت ہی گہری نظر رہتی تھی۔ 28 ستمبر 1887 کو لکھنو میں کہا:

''میں سیاست پر تقریر کرنے کا عادی نہیں ہوں۔۔۔میرا دھیان اپنے مسلم بھائیوں کی تعلیم پر رہا ہے کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ تعلیم سے ہی ہماری عوام، ہندوستان اور سرکار کا بھلا ہوگا۔ لیکن اب ایسا وقت آ گیا ہے کہ......مسلمانوں کو بتایا جائے سیاسی تحریک (کانگریس) کے تئیں کون سا رخ اختیار کیا جائے۔'' (27)

یہاں سرسید واضح طور مسلمانوں کی آبادی کے تناسب سے نمائندگی کی بات کرر ہے تھے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید درست ہوگا کہ ہندوستان میں رزرویشن پالیسی کے بنیاد گزار سرسید ہی ہیں۔ 1896 میں جب رحمت اللہ سیانی کانگریس اجلاس کے صدر منتخب ہوئے۔ سرسید کے دوست محمد اسماعیل نے کانگریس صدر کو مشورہ دیا کہ کانگریس یہ تجویز پاس کرے جس میں کونسل میں، میونسپل بورڈ میں اور ڈسٹرک بورڈ میں ہندو مسلمانوں کو برابر سیٹیں ملیں۔ سیانی نے اپنے صدارتی خطبہ میں کہا:

''یہ مشورہ تو اچھا ہے لیکن جب تک مسلمان کانگریس کی تحریک میں جوش وخروش سے زیادہ سے زیادہ شامل نہیں ہوتے جتنے کہ ہندو تب تک اس طرح کی کوئی تجویز پاس کرانا مناسب نہیں ہوگا۔'' اور اس سلسلہ میں انہوں نے بہت تفصیل سے اپنے خطبہ میں مسلمانوں کے ہندوؤں سے پیچھے رہنے کے اسباب، ان کی موجودہ ابتر صورت حال اور مستقبل کے لئے جدوجہد کی بات کی۔ سرسید نے محمد اسماعیل خاں کی تجویز کی حمایت کی اور اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ اگر کانگریس اس سلسلہ میں کوئی تجویز پاس کردے تو مسلمان کانگریس میں شامل ہو جائیں گے۔'' (28)

سرسید کی وفات کے بعد محسن الملک نے پائنیر اخبار میں لکھا کہ'' سرسید کے رویے سے کبھی ایسا نہیں معلوم ہوا کہ مسلمانوں کے لیے سیاست کا راستہ بالکل بند کر دیا جائے وہ صرف اتنا چاہتے تھے کہ ان کو حکومت کے ذریعہ مسلمانوں کی پریشانیوں کو الگ سے سنے جانے کے سلسلہ میں یقین دہانی کرادی جائے۔ ظاہر ہے کہ سرسید کی فکری سطح بہت اعلیٰ وارفع تھی۔ سرسید کے بعد بھی ضرورت ہے کہ کوئی ایسی تنظیم بنائی جائے جو مسلمانوں کے مسائل حکومت کے سامنے رکھ سکے۔ اور پورے صبر وتحمل سے مسلمانوں کی شکایتوں کو سن سکے۔'' ماجمد ارنے اس کا تجزیہ کرتے لکھا ہے کہ:

''تمام سیاسی مسئلوں پر مسلمانوں کی خاموشی یا غیر دلچسپی کی وجہ سے شاید ہندوؤں کو مسلمانوں کی سوچ کے بارے میں دھوکہ ہوا کچھ پڑھے لکھے مسلمانوں کی مخالفت پر ہندوؤں نے آسانی سے یہ مان لیا کہ صرف تھوڑے پڑھے لکھے مسلمان ان کے مخالف ہیں لیکن عام مسلمان ان کے ساتھ ہیں یہ نتیجہ نکالنے میں انھوں نے وہی غلطی کی جو انگریزوں نے کی تھی جب انہوں نے ہندوستانی سیاست دانوں کی مخالفت کی ان دیکھی یہ سوچ کر کی کہ وہ ایک اقلیت ہیں۔اسی وقت ایک معروف ہندو لیڈر نے جواب دیا تھا کہ تعلیم یافتہ طبقہ پورے ملک کا دماغ اور اس کی روح کی نمائندگی کرتا ہے اور غیر پڑھی لکھی عوام کا ترجمان ہوتا ہے۔ان کے حقوق کی حفاظت کرتا ہے لیکن ہندو یہ بھول گئے کہ جو انہوں نے تمام ملک کے شہریوں کے بارے میں کہا تھا وہی مسلم اقلیتی فرقہ کے بارے میں بھی سہی ہے۔ان کو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ آخر کار مسلم عوام اپنے لیڈران کی سوچ کے ساتھ جائیں گے۔'' (28)

اور سرسید کا موقف مسلمانوں میں ایسا ہی ذہن اور شعور پیدا کرنا تھا۔

پیش منظر:

17/اکتوبر 2020ء کو سرسید احمد خاں کی پیدائش کے دوسوتین سال پورے ہوجائیں گے۔ سرسید کی پیدائش کا جشن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں نہایت پروقار اور تزک واحتشام کے ساتھ منعقد کیا جاتا ہے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارغ التحصیل طلباء نے پوری دنیا میں جہاں جہاں وہ ہیں ایک انجمن قائم کر رکھی ہے اور 17/اکتوبر کو وہ ضرور اپنے اپنے وسائل کے مطابق سرسید کو یاد کرتے ہیں۔لیکن اس جشن کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اس تقریب میں ''ڈنر'' کا اہتمام ضرور کرتے ہیں۔اور مجھے اسی ''ڈنر'' پر اعتراض ہی نہیں بلکہ شکایت ہے۔کیونکہ یہ سرسید کی روایت قطعی نہیں ہے۔سرسید ڈنر کے سخت مخالف تھے۔الطاف حسین حالی کی کتاب ''حیات جاوید'' میں ایسے کئی واقعات درج ہیں جہاں سرسید نے اپنے اعزاز میں ''ڈنر'' کو رکھنے کے لیے سختی سے منع کر دیا اور نہایت عاجزانہ التجا کی کہ اگر وہ رقم جو میرے اعزاز میں خرچ کی جائے گی وہ ''مدرسۃ العلوم'' کے لیے چندہ میں دے دی جائے تو میں اس کو اپنے لیے بڑا اعزاز سمجھوں گا۔یہاں تک سرسید نے اپنے بیٹے سید محمود کی

تقریب ولیمہ نہیں کی اس باب میں حالی نے لکھا ہے کہ ''شادی غمی اور تیج تہوار میں جو فضول رسمیں قوم میں جاری ہیں سرسید کے گھر میں کہیں ان کا نام ونشان نہ تھا۔ انہوں نے اس بیٹے کا نکاح جو ہائی کورٹ میں جج تھا دلی میں جا کر ایسا چپ چاپ کر دیا کہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا کسی کو خبر تک نہیں ہوئی اور اس خوشی میں بجائے اس کے کہ تو رہ بندی یا دعوت وغیرہ میں خطیر رقم خرچ کی جاتی ایک مناسب رقم مدرسۃ العلوم کی نذر کر کے تقریب کو ختم کر دیا۔ پوتے کی بسملہ علی گڑھ سے دلی جانے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی اور نہ کسی عزیز یا رشتہ دار کو اس تقریب میں وطن سے بلایا۔ جب کانفرنس کا جلسہ ختم ہو چکا اسی قومی مجمع میں بسملہ پڑھی گئی اور حاضرین کو معمولی شیرینی تقسیم ہونے کے بعد پانچ سو روپیہ مدرسہ کی نذر کیا گیا۔ 1888 میں سرسید کو ''نائٹ کمانڈر طبقہ اعلیٰ ستارۂ ہند'' سے نوازا گیا۔ جب روسائے علی گڑھ کو یہ بات معلوم ہوئی کہ سرسید کو تمغہ مذکور ملنے والا ہے تو انہوں نے سرسید کو اور یوروپین افسروں کو اس خوشی میں ایک بڑا ڈنر دینا چاہا اور کچھ لوگ رئیسوں کی طرف سے مع ایک خط کے سرسید کے پاس آئے کہ آپ کو اس ڈنر میں آنا منظور کریں سرسید نے اس کے جواب میں بعد شکریہ روسائے ضلع کو یہ لکھ کر بھیجا کہ چونکہ قوم کی حالت ابتر ہے اور اس کو بہم رسانی تعلیم کی بہت حاجت ہے اس لیے میں ایسے فضول اخراجات کا سخت مخالف ہوں۔ پس اس ڈنر اور جلسہ سے آپ مجھے معاف رکھیں'' اور اخبار میں ایک آرٹیکل لکھا جس کا ماحصل یہ تھا کہ کسی خوشی یا تقریب میں ڈنر دینے محض فضول ہیں سب سے بڑی ضرورت اس وقت مسلمانوں کی تعلیم میں خرچ کرنے کی ہے ہمارے لیے جو ڈنر تجویز ہوا تھا اس کے لیے بارہ سو روپیہ کا تخمینہ ہوا تھا اگر وہ روپیہ تعلیم مسلمانان کے اخراجات میں صرف ہوتا تو کس قدر مفید ہوتا۔ اور آج فرزندانِ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ایک تخمینے کے مطابق ۱۰ سے ۱۵ کروڑ روپیہ صرف ڈنر کی تقریبات پر خرچ کر دیتے ہیں۔ اس روپیہ سے مسلمانوں کی تعلیم کے لیے بہت سے ضروری کام ہو سکتے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ایک اور اہم ضرورت کی جانب توجہ ہونی چاہئے کہ وہ بھی عرصہ سے تعطل کا شکار ہے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی توجہ بھی ادھر نہیں ہے۔ پچھلے برس 17/اکتوبر سے دو ایک روز پہلے اپنے کالج کی لائبریری میں بیٹھا تھا کہ محکمہ اعلیٰ تعلیم کی طرف سے ایک بہت بڑا پیکٹ موصول ہوا۔ اس میں پنڈت دین دیال اپادھیائے کا کلیات تھا جو بہت خوبصورت اور نہایت عمدہ شائع ہوا ہے۔ پنڈت دین دیال اپادھیائے کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے۔ یہ اسی سلسلہ کا کام ہے۔ اس کلیات کا اجرا وزیر اعظم نے

کیا تھا جواب (یا کچھ دنوں میں) ہندوستان کی ہر یونیورسٹی اور کالج کی لائبریری میں موجود (ہوگا) ہے۔ کیا سرسید کی کتابوں کے سلسلہ میں یہ بات کہی جاسکتی ہے۔ ہر ترقی یافتہ اور علمی روایت کی امین قوموں کا یہی طریقہ کار ہوتا ہے اس سلسلہ میں وسائل کی کمی کا (ڈنر کا اہتمام دیکھتے ہوئے) رونا رونا بے کار ہے۔ بلکہ اس کے برعکس پروفیسر عرفان حبیب نے مجھے ایک انٹرویو میں بتایا کہ جب میں چیئرمین تھا تو ہاشم علی صاحب وائس چانسلر نے ایک میٹنگ بلائی کہ تفسیر سرسید احمد خاں آؤٹ آف پرنٹ ہے اور یہ معلوم ہوا ہے کہ صرف خدا بخش لائبریری میں اس کی کاپی ہے ہم اس کو شائع کرنا چاہتے ہیں تو صاحب اس کی مخالفت میں اتنے لوگ کھڑے ہوگئے کہ ہم سب واک آؤٹ کریں گے۔ یہ تفسیر نہیں چھپ سکتی۔ سرسید اکاڈمی کے ڈائرکٹر بھی انہیں کے ساتھ تھے۔ سرسید کے جشن کی ایک تقریب یہ بھی ہونی چاہئے کہ ان کا ایک نہایت خوبصورت اور دیدہ زیب کلیات (سرسید کی ایک ایک سطر) شائع ہو۔ کم سے کم اردو، ہندی اور انگریزی میں۔ یہاں بھی ہم کو سرسید کی تعلیم کی پیروی کرنی چاہیے۔ سرسید نے 1840 میں ''ایک فہرست بطور نقشہ کے مرتب کی اس میں مختلف خاندانوں کے 43 بادشاہوں کا حال مختصر طور پر سترہ سترہ خانوں میں قلم بند ہے۔'' (29)، اس کے بعد جلاء القلوب، بذکر المحبوب اور تحفۂ حسن اور آثار الصنادید۔ یہ سب کتابیں سرسید نے صحیح طور پر اپنی تاریخ کو محفوظ کرنے کی خاطر تالیف و تصنیف کیں۔ آئین اکبری کے بارے میں بڑا طومار باندھا جاتا ہے کہ صاحب، غالب نے کہا کہ ''تعریف کے قابل تو انگریزوں کے آئین وایجاد اور اختراع ہیں نہ کہ اکبر اور ابوالفضل کے'' اور سرسید کو ''نئے زمانہ اور روشن خیالی کی طرف'' متوجہ کیا۔ صاف معلوم ہوتا کہ غالب صرف حب انگریز میں یہ تقریظ لکھ رہے ہیں۔ کیونکہ کہ اس کی اہمیت جو اہل مغرب میں اس وقت بھی تھی اس سے غالب واقف ہی نہ رہے ہوں گے۔ اگر غالب کو معلوم ہوتا ''اہل یورپ اس کتاب کو ہندوستان کی تاریخوں میں ایک بے نظیر کتاب سمجھتے ہیں'' (30) تو ضرور ان کی تقریظ کا انداز دوسرا ہوتا۔ سرسید دلی کے ایک تاجر حاجی قطب الدین کی درخواست پر یہ کام کر رہے تھے اور سولہ سو روپیہ اس کا معاوضہ طے ہوا تھا۔ دوسرے آج بھی اردو میں تصحیح اور ترتیب کے باب میں استناد کا درجہ کتنوں کو حاصل ہے۔ انگلیوں پہ نام گنے جاسکتے ہیں۔ اس باب میں بھی میرا خیال ہے کہ سرسید کو اولیت حاصل ہے۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا سرسید کا کلیات ضرور شائع ہونا چاہیے۔ جو لوگ سرسید کی بعض تحریروں سے اختلاف رکھتے ہیں وہ نہ پڑھیں۔ سرسید کی تحریروں کو کئی زبانوں میں منظر عام پر آجانے

سے یہ فائدہ تو ضرور ہوگا کہ پنڈت دین دیال اپادھیائے کو یہ غلط فہمی پھیلانے کا موقع نہیں ملتا کہ ''سر سید نے مسلمانوں کو کانگریس سے دور رہنے کا مشورہ دیا تھا اور ہندوؤں سے بھی۔'' بہر حال ہم اس بات کو تو خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ ان قوموں میں کون بہتر ہے جو اپنے علمی سرمایے کو عام لوگوں تک پہنچائے یا جشن تقریب مولود منائے اور ڈنر کھائے۔

حوالہ جات:

1. ڈپٹی نذیر احمد: ابن الوقت، تصحیح و ترتیب: خلیق انجم، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1980، ص27

2. ایضاً، ص27 3. ایضاً، ص28 4. ایضا، ص28 5. ایضاً، ص11

6. ''ہندوستانی مسلم کلچر'' کی ترکیب بڑے مزہ کی ہے۔اس کے لیے ملاحظہ کیجیے، چودھری محمد نعیم: شہر کا گذشتہ لکھنو، مشمولہ آج 69 ترتیب: اجمل کمال، کراچی 2011، ص309-289

7. محمد مجیب: ہندوستانی مسلمان، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998، ص50-749

8. سرسید: علم، مشمولہ، مقالات سرسید، مرتبہ محمد عبداللہ خاں خویشگی، باہتمام عزیز حسین منیجر نیشنل پرنٹرس کمپنی، علی گڈھ 1952 ص74

9. ایضاً، ص80 10. ایضاً، ص47-46

11. آر۔سی ماجمدار: دی ہسٹری آف کلچر آف دی انڈین پیپل جلد10، حصہ 2، بھارتی ودیا بھون، چوپاٹی روڈ، بمبئی، 1965 ص17

12. تاراچند: ہسٹری آف دی فریدم موومنٹ ان انڈیا، حصہ 2، پبلیکیشن ڈویژن، حکومت ہند، نئی دہلی، 1971، ص86

12. (الف) الطاف حسین حالی: حیات جاوید، قومی کونسل برائے فروگ اردو زبان، نئی دہلی، 1990، ص38

13. رام گوپال: انڈین مسلم، ے پالیٹیکل ہسٹری (2947-2858) ایشیا پبلیشنگ ہاوس۔ بمبئی، ص17

14. آر۔سی ماجمدار: دی ہسٹری آف کلچر آف دی انڈین پیپل جلد10، حصہ 2، بھارتی ودیا بھون، چوپاٹی روڈ، بمبئی، 1965، ص12

15. آر۔سی ماجمدار: دی ہسٹری آف کلچر آف دی انڈین پیپل جلد 10، حصہ 2، بھارتی ودیا بھون، چوپاٹی روڈ، بمبئی، 1965 ص12

16. آر۔سی ماجمدار: دی ہسٹری آف کلچر آف دی انڈین پیپل جلد10،حصہ 2 ، بھارتی ودیا بھون ، چوپاٹی روڈ، بمبئی،1965،ص12
17. تاراچند: ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ ان انڈیا، حصہ۲، پبلیکیشن ڈویژن، حکومت ہند،نئی دہلی ، 1971،ص187
18. آر۔سی ماجمدار: دی ہسٹری آف کلچر آف دی انڈین پیپل جلد10،حصہ 2 ، بھارتی ودیا بھون ، چوپاٹی روڈ، بمبئی1965،ص35
19. حالی نے حیات جاوید میں 1858 لکھا ہے
20. الطاف حسین حالی: حیات جاوید،قومی کونسل برائے فروگ اردو زبان،نئی دہلی،1990،ص361
21. پر تیمود: بھارت وبھاجن کی انتہ کتھا، گیان پیٹھ،نئی دہلی2009،ص109
22. موتی رام: ہسٹاریکل ٹرائل آف ریڈفورٹ،1946،ص391
23. الطاف حسین حالی: حیات جاوید،قومی کونسل برائے فروگ اردو زبان،نئی دہلی،1990،ص229
24. سرسید: تعلیم وتربیت، مشمولہ، مقالات سرسید، مرتبہ محمد عبداللہ خاں خویشگی ، باہتمام عزیز حسین منیجر نیشنل پرنٹرس کمپنی، علی گڈھ 1952،ص81
25. ایم۔ جے۔ اکبر: ان دی شیڈ آف سورڈ، دی لوٹس کلیکشن، دہلی2003،ص165-166
26. شریف الدین پیرزادہ: دی فاؤنڈیشن آف پاکستان، جلد1، میٹروپولیٹین بک کمپنی لمیٹیڈ۔نئی دہلی ، 1982،صxv
27. پر تیمود: بھارت وبھاجن کی انتہ کتھا، بھارتیہ گیان پیٹھ،نئی دہلی،(تیسرا ایڈیشن)،2009،ص284
28. شریف الدین پیرزادہ: دی فاؤنڈیشن آف پاکستان، جلد1، میٹروپولیٹین بک کمپنی لمیٹیڈ ،نئی دہلی ، 1982،صxviii
29. الطاف حسین حالی: حیات جاوید،قومی کونسل برائے فروگ اردو زبان،نئی دہلی،1990،ص61
30. الطاف حسین حالی: حیات جاوید،قومی کونسل برائے فروگ اردو زبان،نئی دہلی،1990،ص75

ڈاکٹر خان احمد فاروق، صدر شعبہ اردو، حلیم مسلم پی جی کالج، کانپور ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:223-248
Dr. Ahamad Khan, Awadh mein Urdu Zaban ke Tahzeebi-o-Saqafati Idare

ڈاکٹر احمد خان

اودھ میں اردو زبان کے تہذیبی و ثقافتی ادارے

(مشاعرہ، مرثیہ خوانی، داستان گوئی، قوالی، مجرا، سوانگ اور رہس)

اردو صرف ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے۔زبان سے تہذیب وثقافت کی نشو ونما اور تشکیل ہوتی ہے۔زبان کے بغیر افکار و خیالات اور احساسات و جذبات کی ترسیل ممکن نہیں ہے۔زبان ،نئی نسل میں علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کی منتقلی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔دراصل زبان اور تہذیب کے مابین جسم اور روح کا رشتہ ہوتا ہے۔ہر زبان کی اپنی تہذیبی شناخت ہوتی ہے لہٰذا اردو زبان کا نام آتے ہی اس کی نفاست، نزاکت، نرمی، شیرینی اور لطافت وغیرہ دل و دماغ پر نقش ہوجاتی ہیں۔اودھ کا مذاق تہذیبی وثقافتی اداروں کے فروغ کے لیے انتہائی سازگار تھا۔نوابین اودھ نے شعروادب کی سرپرستی کی، صنعت وحرفت کوفروغ دیا،تفریحات کے نت نئے طریقے ایجاد کیے، مذہبی اعتقادات کوثقافتی جز بنایا، انسان دوستی و رواداری کی مثالیں قائم کیں،مشترکہ تہذیب وثقافت کواستحکام بخشا،اودھ کوایک ایسے مقام پر پہنچایا، جہاں زندگی کے ہر شعبے جیسے کہ آدابِ معاشرت، نشست و برخاست، طرزگفتار، معاشرتی اخلاقیات، روایات، اعتقادات، توہمات، نمود ونمائش، شادی بیاہ، رسم و رواج، لباس و زیورات، خورد و نوش، تفریح وتفنن، صنعت وحرفت، مصوری وخطاطی، رقص وسرود، معاشرتی مذاق اورعصری نفسیات وغیرہ میں انقلاب پیدا ہوگیا۔اودھ ایک ایسی شان اور ندرت کے ساتھ ابھرا کہ اس کی نظیر کہیں اور ملنی مشکل تھی۔نوابین اودھ نے قصہ گوئی، بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، سوانگ، کٹھ پتلیاں، نوٹنکی، سانگیت، لیلائیں، نٹنیاں، جلسے والیاں، رقاصائیں، طائفے، میراثنیں اور ڈومنیوں وغیرہ کی روایت کواوجِ کمال تک پہنچایا۔ انھوں نے مشاعرہ، مرثیہ خوانی، عزاداری، سوزخوانی، نوحہ، زاریاں، شہادت نامہ، رزم نامہ، داستان

گوئی، مجرا، قوالی، سوانگ، رہس اور گائکی جیسی عوامی اصناف کو تہذیبی رنگ و آہنگ میں فروغ دیا۔ اردو زبان اور تہذیب کے فروغ میں مذکورہ بالا اصناف کی خدمات اس قدر اعلیٰ وارفع ہیں کہ انھیں ادب میں تہذیبی وثقافتی ادارے کی حیثیت حاصل ہے۔

مشاعرہ، اردو ادب، شاعری اور تہذیب کا ایک اہم جز ہے۔ مشاعرے کی اپنی ایک تاریخی وثقافتی حیثیت ہے جس میں نہ جانے کتنے گرد آلود و تاریخ ساز واقعات شعرا کے موضوع کلام ہوتے ہیں۔ مشاعرے نہ صرف شعری نقد، فنی ارتقا، فکری رجحان، شاعرانہ چشمک، سوانحی دستاویز کے امین ہیں بلکہ ان سے سیاسی نشیب وفراز، سماجی مذاق اور ثقافتی رنگ و آہنگ پر بھی گہری روشنی پڑتی ہے۔ سلطنت اودھ میں شجاع الدولہ کے زمانے سے ہی مشاعرے کو قدر ر و منزلت حاصل ہو چکی تھی۔ آصف الدولہ نے جب لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا تو اسے جلد ہی شمالی ہند میں مرکزیت حاصل ہوگئی۔ جہاں دور دور سے شعرا و ادبا اور اہل ہنر جمع ہوگئے۔ دہلی کو جب سیاسی زوال کا سامنا ہوا اور شعرا کی سرپرستی کو دھکا لگا تو متعدد شعرا دہلی سے لکھنؤ آ گئے۔ مہاجر شعرا میں میر تقی میرؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ یہ شعرا اپنی عمر کے آخری حصے میں لکھنؤ آئے تھے لہٰذا انھوں نے دہلی کے رنگ و آہنگ کو بہت حد تک برقرار رکھا لیکن سید انشاؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، رنگینؔ اور قتیلؔ جیسے شعرا نے دہلی کے رنگ سخن کو ایک نیا موڑ دیا اور مقامی رنگ کو اختیار کرلیا۔ بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی کے باعث اس صنف کو فروغ پانے کا بھرپور موقع ملا۔ دراصل اٹھارہویں صدی کی تمام ادبی سرگرمیوں میں مشاعروں کا ایک اہم مقام تھا۔ شاہی اور عوامی دونوں طرح کے مشاعروں کا چلن تھا۔ مشاعروں میں آداب مجلس کا خیال رکھا جاتا تھا۔ اچھے کلام پر شرکاء دل کھول کر داد و تحسین کا اظہار کرتے تھے۔ دراصل یہ مشاعرے شعرا کے افکار و نظریات اور فنی مہارت کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہوتے تھے جن کی وجہ سے اردو شاعری کی ترویج و اشاعت اور فروغ میں بہت مدد ملی۔

مولوی عبدالحق نے مشاعروں کے افادی پہلوؤں پر کچھ یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''اس زمانے کی سب سے بڑی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے۔ جن کے لیے بڑے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے، اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے بوڑھے، نوجوان بچے سب ہی شریک ہوتے تھے۔ نوجوان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفرین کے نعرے سنتے تھے۔ جو

شعراء کے لئے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا۔ تو ان کے دل میں امنگ پیدا ہوتی تھی۔ کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہوگئے اور شعر کہنا شروع کردیا۔ گویا شعر کہنے کے لئے صرف کسی استاد کا شاگرد ہونا کافی ہے۔ یہ مشاعرے دراصل شاعر گر تھے۔''[1]

سلطنتِ اودھ میں شعروشاعری کے فروغ کی بڑی وجہ یہ تھی کہ زیادہ تر نوابین بذات خود شاعر تھے۔ وہ شعر کہتے اور شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خان بذاتِ خود شاعر تھے اور ان کا تخلص امیؔن تھا۔ ان کے دربار سے متعدد شعرا منسلک تھے۔ نواب صفدر جنگ بھی شعروادب سے دلچسپی رکھتے تھے اور انھوں نے علماء وشعرا کی سرپرستی کی۔ نواب شجاع الدولہ کو بھی شعروشاعری سے دلچسپی تھی۔ انھوں نے بھی شعرا کی سرپرستی کی۔ سراج الدین علی خاں آرزؔو دہلی سے آکر ان کے دربار سے وابستہ ہوگئے تھے۔ ان کے علاوہ کئی نامور شعرا بھی ان کے دربار سے جڑے ہوئے تھے۔ نواب آصف الدولہ فارسی اور اردو میں شاعری کرتے تھے ان کا تخلص آصفؔ تھا۔ وزیر علی خاں کا بھی شعری ذوق تھا، نواب سعادت علی خاں بھی اس مذاق کے پرستار تھے۔ ان کے دربار سے مرزا قتیؔل، بشارتؔ اور انؔشا جیسے شعرا وابستہ تھے۔ نوابین کے علاوہ امرا اور رؤسا بھی شعرا کی سرپرستی کرتے اور اپنی ادبی محفلیں آراستہ کرتے تھے۔

شہزادہ سلیمان شکوہ بن شاہ عالم ثانی دہلی کی طوائف الملوکی سے تنگ آکر لکھنؤ چلے آئے تھے، یہاں آصف الدولہ نے شہزادے کی بڑی تعظیم کی۔ نواب نے شہزادے کے ذاتی اخراجات کا پورا انتظام کر رکھا تھا۔ انؔشا، جراتؔ، مصحفیؔ اور سوؔز جیسے باکمال شعرا ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ شہزادے کے دربار میں اکثر مشاعروں کا اہتمام ہوتا تھا۔ دربارِ اودھ اور مرزا سلیمان شکوہ کے مشاعروں کے علاوہ متعدد ایسے اشخاص تھے جو لکھنؤ میں پابندی کے ساتھ مشاعروں کا اہتمام کرتے تھے۔ قدرت اللہ قاسم نے ایسی شخصیات میں مرزا تقی، خاں ترقی، مرزا رضا بیگ آشفتہ وغیرہ کا نام لیا ہے۔ علاوہ ازیں متعدد مشاعروں کا ذکر کر ملتا ہے جس کا ذکر مصحفیؔ اور مرزا قتیؔل نے کیا ہے۔ لکھنؤ میں شعروادب کی فضا اس قدر مستحکم ہوچکی تھی کہ اس کی نظیر کسی اور ریاست میں ملنی مشکل تھی۔ بقول افسوس:

''شعراء بھی جتنے اس شہر لکھنؤ میں کیا فارسی گو کیا ریختہ گو کہیں نہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بعد برہم ہونے شاہ جہاں آباد کے اکثر غریب اور امیر مرزایان

ہندوستان سے نواب صفدر جنگ اور شجاع الدولہ کے عہد میں آ کر اس شہر میں بہ سکونت دائمی ساکن پس شہر تو عبارت اشخاص سے ہے۔ یہی دہلی ہو گیا اور باشندے بھی اس کے سبب کثرت صحبت و تتبع زبان تلفظ صحیح کرنے لگے، یہاں تک کہ جن کی طبع موزوں تھی شاعر ہو گئے۔''2ے

مشاعروں میں بزرگ شعرا اپنے شاگردوں کو ساتھ لے کر جایا کرتے تھے۔ اس طرح سے ان کو مجمع میں کلام پڑھنے کا مشق ہو جایا کرتا تھا اور ساتھ ہی ان کی حوصلہ افزائی بھی ہو جاتی تھی۔ مصحفیؔ اپنے شاگردوں کو میر صدرالدین صدرؔ کے مشاعروں میں لے جاتے تھے۔ میر صدرؔ دربار لکھنؤ سے وابستہ تھے۔ نواب غازی الدین حیدر کی سرپرستی میں انھیں عروج حاصل ہوا۔ مشاعرے میں پابندیِ اوقات کا خصوصی خیال رکھا جاتا تھا۔ مشاعرے اکثر عصر و مغرب کے درمیانی وقفے میں ہوا کرتے تھے لیکن مغرب کے بعد بھی شعری نشست ہوتی تھی بلکہ اس کے اہتمام میں لوگوں کے تقاضائے وقت کا بھی لحاظ رکھا جاتا تھا۔ مذکورہ عہد میں خاص و عام کو ادبی مجالس سے اس قدر دلچسپی تھی کہ سوگ کے زمانے میں بھی ایسی مجلسوں کو ملتوی کرنا گوارا نہ تھا۔

مشاعرے، دراصل شعرا کی باہمی چشمک اور مناظرے کے اکھاڑے بن گئے تھے۔ شعرا کی یہ رقابت بڑھتے بڑھتے شعری رزم کی شکل اختیار کر لیتی تھی۔ جب ایک شاعر کسی نواب کے یہاں ملازم ہو جاتا تو اس کی یہی کوشش رہتی کہ وہاں کسی دوسرے شاعر کا عمل دخل نہ ہو سکے یا کوئی اس کے ہم رتبہ نہ آ سکے اور اگر تمام کوششوں کے باوجود کوئی شاعر ملازم ہو جائے تو اسے کسی طرح بھی جمنے نہ دیا جائے۔ لہٰذا اکثر شعرا کے مابین آپسی رقابت اور نفاق کا ماحول بنا رہتا تھا۔ یہاں تک کہ یہ صورت حال دشمنی میں تبدیل ہو جاتی اور یہ ادبی محفلیں میدان جنگ کی شکل اختیار کر جاتی تھیں۔ مذکورہ ادبی معرکہ آرائیوں، شعرا کی رقابتوں اور شعری جنگ و جدل کا ذکر مولوی عبدالحق نے کچھ اس طرح کیا ہے:

''ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز و باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کو اکھاڑنے اور اپنے کو جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ تیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انشاؔ، جرأتؔ اور مصحفیؔ

خواجہ تاش ہم پیشہ تھے۔اول اول شاعرانہ چشمک رہی۔ بعد میں بڑھتے بڑھتے
نوبت جنگ وجدل اور فحش اور پھکڑ تک پہنچ گئی۔ان ہزلیات میں مصحفیؔ اور انشاؔء
نے وہ کیچڑ اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔''3

درباری شعرا کے مابین چشمک اور رقابت کا یہ نتیجہ نکلا کہ عام مجلسوں میں بھی شعرا اپنی رقابتوں کا اظہار کرنے لگے۔لہٰذا مشاعروں کا نظارہ کچھ اور ہی ہو جاتا۔شاگرد اپنے استاد کے کلام پر گلے پھاڑ کر داد دیتے۔اس طرح دو گروہوں کے درمیان تصادم کی صورت پیدا ہو جاتی۔عہد ناسخؔ و آتشؔ سے دراصل خالص لکھنوی رنگ وآہنگ میں شاعری کرنے کے ماحول کو تقویت ملی۔ناسخؔ نے زبان کو جلا بخشی تو آتشؔ نے شاعری کو شیرینی وحلاوت سے ہمکنار کیا۔دربار اور دربار کے اثر سے سماج میں جس قدر عیش وعشرت، متلون مزاجی اور شہوت پرستی بڑھتی گئی ،اسی مناسبت سے شاعری بھی ،جنسی تلذذ،عریانیت، ابتذال،سوقیانہ پن،فحاشی اور رکاکت کا شکار ہو گئی۔باوجود اس کے مشاعرے لکھنؤ تہذیب وثقافت کا ایک اہم جز بن کر منظر عام پر آئے۔جہاں لکھنؤ کا معاشرہ ہر رنگ میں نمایاں نظر آتا ہے۔

مرثیہ خوانی کو اودھ میں انتہائی مقبولیت حاصل تھی۔چوں کہ سلاطین اودھ شیعی مذہب کے پیروکار تھے۔لہٰذا اس عقیدت کو شاہی سرپرستی حاصل تھی جس کے باعث اسے عوامی سطح پر قبولیت حاصل ہو گئی۔اس میں سماج کے ہر طبقے کے لوگ شریک ہوتے تھے۔اس کے لیے کسی خاص عقیدت کی پابندی ضروری نہیں تھی۔عزاداری کو نہ صرف مذہب اسلام بلکہ غیر مسلموں میں بھی انتہائی خلوص اور عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔سلطنت اودھ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس مذہبی تہوار کو ثقافتی حیثیت حاصل تھی۔اودھ میں عزاداری کی ابتدا کے متعلق سید کمال الدین حیدر کی رائے کچھ اس طرح ہے:

''اودھ میں عزاداری کی ابتدا فیض آباد کی مشہور بابری مسجد کے چبوترے سے
ہوئی۔عشرۂ محرم کے دوران مسجد کے چبوترے پر ایک تعزیہ بنا کر رکھا،اس کے
بعد فیض آباد میں عزاداری شروع ہو گئی۔''4

دراصل فیض آباد میں باقاعدگی کے ساتھ عزاداری کا رواج عہد صفدر جنگ سے ہوا، جب نواب کی اہلیہ صدر جہاں بیگم نے 1764ء میں فیض آباد کا پہلا امام باڑہ تعمیر کرایا۔دوسرے امام باڑے کی تعمیر کی سعادت شجاع الدولہ کی اہلیہ بہو بیگم کو حاصل ہے۔شجاع الدولہ کو عزاداری سے بڑی رغبت تھی وہ

جنگی مہم میں بھی جنگ کو ملتوی کر کے عشرۂ محرم کا اہتمام کرتے تھے۔ دربارِ شجاع االدولہ میں سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ موصوف کو عزاداری سے گہرا لگاؤ تھا۔ انھوں نے فیض آباد میں ایک امام باڑے کی تعمیر کرائی تھی۔ اس دور میں جواہر علی خاں خواجہ سرا کی بدولت فیض آباد کی عزاداری میں کافی رونق بڑھ گئی۔ جواہر علی خاں، بہو بیگم کے وزیر خزانہ تھے۔ انھوں نے ایک امام باڑے کی تعمیر کرائی جس میں آج بھی عزاداری کا اہتمام ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں اگر چہ آصف الدولہ سے قبل ہی عزاداری کا اہتمام ہونے لگا تھا لیکن دارالسلطنت بننے کے بعد یہاں بڑے جوش خروش کے ساتھ عزاداری ہونے لگی۔ علاوہ ازیں سرفراز الدولہ نے لکھنؤ میں عزاداری کو کافی فروغ دیا۔

عہد آصف الدولہ میں سرکاری عزاخانے کے علاوہ بہت سے امرا اپنے یہاں بڑے اہتمام کے ساتھ مجلسیں کرتے ،تعزیہ رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ ان کے علاوہ عوامی سطح پر بھی لوگ اپنی استطاعت کے مطابق ایسی مجلسوں کا ہتمام کرتے تھے۔ لہٰذا عزاداری کو خاص وعام میں فروغ پانے کا بھر پور موقع ملا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اسے ثقافتی حیثیت حاصل تھی جس میں مختلف مذاہب کے لوگ بلا تفریق حصہ لیتے تھے۔ جس طرح مسلمان بزرگوں ،فقیروں اور صوفیوں سے عقیدت میں مذہب وملت کی کوئی قید نہ تھی اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ میں ایک عظیم الشان امام باڑے کی تعمیر کرائی جسے اودھ کی تہذیبی وثقافتی ورثہ کی حیثیت سے آج بھی بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔

اٹھارہویں صدی میں مرثیہ خوانی اس قدر رائج ہوئی کہ اس نے ایک مستقل فن کی صورت اختیار کرلی۔ مذکورہ عہد میں سر زمین لکھنؤ میں کئی مشہور اور نامور مرثیہ خوان پیدا ہوئے اور انھوں نے فن مرثیہ خوانی کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔ مذکورہ زمانے میں عوامی قبولیت کے باعث صنفِ مرثیہ درجۂ کمال کو پہنچ گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مجالس مرثیہ خوانی کا لکھنؤ میں بڑے انہاک اور عقیدت کے ساتھ اہتمام کیا جاتا تھا۔ عاشورۂ محرم میں روزانہ امام باڑوں میں دو مرتبہ تعزیوں کے سامنے مجالس عزا منعقد ہوا کرتی تھیں۔ نوابین اودھ اس موقع پر ماتمی لباس پہنے اور سر پر طاؤس کے پروں کا تاج رکھے مرثیہ خواں کے سامنے بیٹھتے تھے۔ مرثیہ خوان واقعات کربلا بیان کرتا، حاضرین بڑی خاموشی سے مغموم بیٹھے رہتے اور ہمہ تن گوش ہو کر مرثیہ سنتے تھے۔ مرثیہ خوانی کا اس قدر اثر ہوتا کہ وہ دہاڑیں مار کر گریہ وزاری کرنے لگتے اور ان میں سے بعض یا حسن، یا حسین کا نعرہ بھی بلند کرنے لگتے اور آخر میں سینہ کوبی کے ساتھ مجلس کا

اختتام ہوتا تھا۔ بعدازاں شربت سے سامعین کی تواضع ہوتی اور پھر مرثیہ خوانی کا سلسلہ شروع ہوجاتا۔ بیگمات شاہی کے امام باڑے محلات کے اندر ہوتے، وہاں کی مجلسوں میں عورتیں حدیث خوانی اور مرثیہ خوانی کا فریضہ انجام دیتی تھیں۔ ان مجلسوں میں بھی سینہ کوبی اور حسن حسین کے نعرے بڑے جوش وخروش سے بلند ہوتے تھے۔

عہد سلاطین اودھ میں عزاداری کو اس قدر مقبولیت حاصل تھی کہ اس کی سال بھر تیاریاں کی جاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ عہد میں مرثیہ نویسی اور مرثیہ خوانی کے فن کا بہت فروغ ہوا۔ فیض آباد اور لکھنؤ کے تقریباً تمام شعرا نے مرثیے لکھے۔ انیسؔ اور دبیرؔ جیسے شعرا نے اس فن کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔ مرثیہ خوانی کو ایک فن شریف کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس فن کے بڑے بڑے استاد پیدا ہوئے۔ اودھ کے مشہور ومعروف مرثیہ خوانوں میں جناب میر علی صاحب، حسین علی خاں، میاں دلگیر، آغا محمد ندیم وغیرہ کے نام انتہائی اہمیت رکھتے ہیں۔ فیض آباد میں سوداؔ، میاں حسرتؔ، واقفؔ، جرأتؔ، کداعلی کداؔ، شیخ اللہ سکندر، جیسے نامور مرثیہ خوانوں کا اجتماع تھا۔ جب لکھنؤ کو مرکزیت حاصل ہوئی تو ان میں سے بیشتر اس نئے مستقر میں مراجعت کر گئے۔ یہاں کے اعلیٰ مرتبت مرثیہ خوانوں میں سید احسانؔ، حسنؔ، اور مخلوقؔ کے نام اہم ہیں۔ ان کے علاوہ مصحفی بھی مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ غرض یہ کہ عزاداری اس وقت کی اہم سماجی سرگرمی تھی جس میں مذہبی عقیدت واحترام کے ساتھ لوگوں کے جذبۂ عمل اور قوت اظہار کے لیے بڑے مواقع تھے۔ اس موقع پر گھر گھر مجلسیں ہوتی تھیں، جلوس نکلتے اور تعزیے اٹھتے تھے۔ ولیم نائیٹن نے مذکورہ عہد میں عزاداری اور اس کے تزک واحتشام کا نقشہ انتہائی خوش اسلوبی سے کھینچا ہے:

> ’’اس زمانے میں امام باڑوں میں روشنی کی یہ بہتات اور اسی روشنی میں کارچوبی کام کی چیزوں کی اس قدر چمک دمک ہوتی ہے کہ آدمی کی نظر کو چکا چوندھ لگ جاتی ہے۔ علموں کے طلائی ونقرئی پنجوں کی جگمگاہٹ اور ان کے بھاری بھاری پٹکوں کی سجاوٹ۔ زردوزی کام پر گنگا جمنی کرن کی جھالروں کی زیبائش اور ان کی وجہ سے درودیوار آب وتاب بس سارا امام باڑہ بقعۂ نور ہوجاتا۔۔۔ ایام محرم میں برابر تعزیوں کے گرد بڑی بڑی سرخ وسبز رنگ کی مومی تو غین روشن رہا کرتی ہیں اور شب وروز دو مرثیہ مجالس عزا امام باڑوں میں منعقد ہوا کرتی ہیں

جس میں شام کی مجلس زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔'' 5

سلطنتِ اودھ میں مرثیے کو سوز خوانی کے ذریعے بھی پیش کرنے کا چلن تھا۔ فرماں روایان اودھ نے خیال کی گائکی کو زیادہ پسند کیا۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس زمانے میں خیال کی گائکی دھر پد پر غالب آ چکی تھی لیکن دھر پد گائکی اپنی کچھ خصوصیات کی بنا پر سوز خوانی کے لیے زیادہ موزوں و مناسب تھی۔ دھر پد کی یہ خاصیت ہے کہ اس میں گلے کو جنبش اور جھٹکے نہیں دیے جاتے لہٰذا سوز خوانی کے لیے یہ صنف موافق ٹھہری۔ چونکہ سوز خوانی میں الفاظ پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اسی طرح خیال گائکی کے برعکس دھر پد گائکی میں بھی الفاظ کی ادائیگی پر خصوصی زور دیا جاتا تھا لیکن دھر پد میں لمبی تان نہیں کھینچی جاتی تھی جبکہ سوز خوانی میں اس کی پابندی کی کوئی قید نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سوز خوانی خالص کلاسیکی راگوں پر قائم ہونے کے باوجود ایک نئے رنگ و آہنگ اور شناخت کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ میر علی، عہدِ شاہی کے ایک اہم سوز خوان تھے جن کے متعلق نیر مسعود نے لکھا ہے کہ:

> ''میر علی سوز خوان (جو خود دھر پد کے زبردست استاد تھے) اور ان کے جانشینوں نے سوز خوانی کے بنانے نکھارنے میں بڑے کمال صرف کیے۔ بھیرو، دیس، جوگیا، درباری کانٹھرا، جون پوری اور دوسرے راگ راگنیوں کی بنیاد پر سوز کی بہترین دھنیں بنائی گئیں۔ ان کا کمال یہ تھا کہ وہ راگ جن کا مجموعی تاثر خوشی ہوتا ہے وہ بھی سوز میں ڈھل کر غم کی کیفیت ظاہر کرنے لگے۔'' 6

موسیقی میں سوز خوانی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس صنف کے ذریعے میدان کربلا کے واقعات کو درد انگیز راگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ قدیم مرثیہ خوانی دراصل سوز خوانی ہی تھی۔ یعنی مرثیے ہمیشہ نغمے کے ساتھ مجلسوں میں سنائے جاتے تھے لیکن ان کا رواج ان ریاستوں میں زیادہ تھا جہاں کے حکمران شیعہ تھے۔ اس قسم کی مرثیہ خوانی کی گونج عہد وسطیٰ میں دکن تک سنائی دیتی ہے۔ اس زمانے کے تصنیف کردہ نوحے آج تک موجود ہیں۔ سلطنت اودھ کے لیے یہ باعث اعزاز ہے کہ مرثیوں کو شعر خوانی کے لہجے میں ادا کرنا خالص لکھنؤ کا مذاق ہے۔ سوز خوانی کا رواج اگرچہ عہد وسطیٰ سے ہی تھا لیکن لکھنؤ کے سوز خوانوں نے اپنے کمالات کی بدولت اس فن کو اپنے ساتھ مخصوص کر لیا۔ انھوں نے سوز خوانی کو اس درجۂ کمال تک پہنچا دیا کہ پورے ہندستان کے باکمال گویئوں کو خجالت محسوس ہوتی۔ دراصل سوز خوانی اور

تحت اللفظ خوانی سلطنتِ اودھ کی دین ہے جس کی ترویج میں نوابین کا اہم کردار رہا ہے۔ بقول شرؔر:

''جس طرح مذہبی سرگرمی نے شاعری میں مرثیہ گوئی اور تحت اللفظ خوانی کو پیدا کیا اسی طرح موسیقی میں سوزخوانی پیدا کردی۔ پھران دونوں فنون کو یہاں تک ترقی دی کہ مستقل فن بن گئے۔ اور ایسے فن جو ابتدا سے انتہا تک لکھنؤ ہی کے ساتھ مخصوص ہیں۔''7

سلطنت اودھ میں ''نغمات الاصفیہ'' کے مصنف خواجہ حسن مودودی کو بھی فن موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ ان کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ انھوں نے موسیقی کی کئی دھنوں کو سوزوں میں ڈھالا ہے۔ ان کے شاگردوں نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ حیدری خاں ایک ممتاز گویئے تھے۔ انھوں نے ہزار ہا دھنیں تیار کیں، جن میں کچھ ایسی دھنیں منتخب کی گئیں جو حزن وملال اور بین کے اظہار کے لیے انتہائی مناسب تھیں۔ اودھ کے ممتاز سوزخواں سید میر علی نے حیدری خاں کی تابندہ روایت کو عروج کی انتہا تک پہنچایا۔ ان کا تعلق نواب سعادت علی خاں کے دربار سے تھا۔ بعدازاں تان سین کے خاندان کے نامور گویّا ناصر خاں لکھنؤ آئے۔ انھوں نے فنِ موسیقی اور نوحہ خوانی میں بڑی قدر ومنزلت حاصل کی اور اپنے دو شاگرد میر علی حسن اور میر بندہ حسن کو سوزخوانی کی تربیت دی جنھوں نے سوزخوانی کو اعلیٰ درجے کا فن اور راگ بنایا۔ انھیں سیدزادوں کی بدولت سوزخوانی کا فن، گویّوں سے نکل کر شرفا میں داخل ہوگیا، شرفا میں ایسے ایسے سوزخوان پیدا ہوئے کہ ان کے سامنے پیشہ ور گویّوں کا بازار سرد پڑ گیا۔ سوزخوانی سے عورتوں کو خصوصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس فن کو انتہائی دلچسپ اور مرغوب بنا دیا۔ بقول شرر:

''سب سے زیادہ اثر اس مذاق نے لکھنؤ کی عورتوں پر ڈالا۔ سوزوں کے مؤثر اور دل کو پاش پاش کر دینے والی دھنیں میر علی حسن اور میر بندہ حسن کے گلے سے نکلتے ہی صدہا شریف مردوں کے گلے میں اتریں اور ان کے ذریعے سے ہزارہا شریف خاندانوں کی عورتوں کے نور کے گلوں میں اتر گئیں۔ عورتوں کو فطرتاً گانے بجانے کا زیادہ شوق ہوتا ہے اور ان کے گلے نغموں کے لیے عموماً زیادہ موزوں ہوا کرتے ہیں۔ یہ بااصول اور باقاعدہ نوحہ خوانی عورتوں میں پہونچی تو اس میں قیامت کی دلکشی پیدا ہوگئی۔''8

اودھ میں نوحہ خوانی نے تعزیہ داری کو خوب فروغ دیا۔اس موقع پر عقیدت واحترام کے ساتھ سوزخوانی کی جاتی تھی جس میں مذہب،مسلک،فرقہ اورجنس کی تفریق کے بغیر لوگ شریک ہوتے تھے۔ نوحہ خوانی معاشرے میں اس قدر رائج تھی کہ بیشتر عورتیں اور مرد اس فن میں ماہر ہوگئے اور موسیقی کے اصول پر سوزخوانی کرنے لگے۔مختصر یہ کہ تمام نوابین اودھ نے عزاداری کے اہتمام میں اپنی دلچسپی اور جوش وخروش کا مظاہرہ کیا۔امام باڑے تعمیر کرائے،تعزیہ داری کی،جلوس نکالے،سبیلیں لگوائیں،عوام میں تبرک تقسیم کرائیں اور مرثیہ خوانی کے رواج کو فروغ دیا۔مرثیہ خوانی کے متعلق ضابطے مقرر کیے گئے۔جلسے جلوسوں میں کون سے مرثیے کس منزل پر پڑھے جائیں گے اور کون انھیں پڑھے گا،اس کی پابندی کی جاتی تھی۔عوام میں نوحہ کے طرز پر دھنیں ایجاد ہوئیں،اس موقع پر دہے پڑھے جاتے جو اپنے آپ میں ایک صنفِ شاعری تھی۔جلوس میں دیہاتی عورتیں اکثر 'لحن' سے کہتی ہوئی گزرتی تھیں۔جسے اصطلاحاً 'دہارونا' کہتے ہیں۔مختصر یہ کہ اس ماحول نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لیے سازگار فضا پیدا کردی۔عزاداری کے فروغ نے شاعروں کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔اس طرح رسوم عزا میں لطافت،لوچ،انفرادیت اور ندرت کی راہیں ہموار ہوئیں۔مرثیہ گوئی بھی ادبی وثقافتی تقاضوں کی ترجمان بنتی گئی اور خاص وعام کی دلچسپی اور قدرومنزلت کے باعث فن کی بلندیوں تک پہنچ گئی۔

داستان گوئی کے لیے اودھ کا ماحول انتہائی سازگار تھا۔اردو تہذیب وثقافت کے فروغ میں داستان گوئی کا خصوصی کردار رہا ہے۔داستان گو اپنی چرب زبانی سے خواب آور قصے سنا کر نوابین اور امرا کا دل بہلایا کرتے تھے۔وہ میلے ٹھیلے اور کھلے بازاروں میں بھی عام لوگوں کو قصے سنا کر محظوظ کرتے تھے۔ داستانوں میں پریوں کی کہانی،جنوں اور دیووں کا عمل دخل،جادوئی قید خانہ،طلسمی گھوڑے،نقش سلیمانی، پری اور شہزادے کا عشق،اڑن کھٹولے سے پرستان کی سیر،چرند پرند کی انسانی زبان میں گفتگو،مشکل کشا کی مدد سے مصیبتوں سے نجات وغیرہ کی مؤثر پیش کش ہوتی ہے۔دراصل داستان ایک ایسی صنف ہے جس میں اردو تہذیب وثقافت کی روایت ہر رنگ میں نمایاں ہے۔

داستانوں میں عصری مذاق،رسم ورواج اور اعتقادو غیرہ کی تفصیل ہوتی ہے۔ان کے علاوہ پیرفقیر،رِشی منی،جوگی بیتال،نجومی،جیوتش اور رمال وغیرہ کی موجودگی سے عوامی عقائد اور سماجی نفسیات کی ترجمانی ہوتی ہے۔داستانوں میں دیو مالائی واساطیری قصے،مذہبی ونیم مذہبی کہانیاں،معجزات،تعویذ،

گنڈے، سحر، اوہام پرستی جیسی تہذیبی وثقافتی روایات کی دنیا آباد ہوتی تھی۔ قصہ گوئی کا رواج قدیم زمانے سے ہے۔ داستان گوئی تفریحات کا ذریعہ اور معاشرتی تہذیب وتمدن کا ایک اہم جز تھی۔ دراصل داستان گوئی ایک خاص تہذیب وتمدن کی پروردہ ہوتی ہے۔ عہد وسطیٰ کے ایام آخر میں اودھ کا سماج ایک ایسے مقام پر کھڑا تھا جہاں ایسی تفریحات کے مواقع وسیع تھے۔ حکمران، فوجی اور انتظامی امور سے بہت حد تک دور ہو چکے تھے کیونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل دخل ایسے معاملات میں بہت زیادہ تھا۔ نوابین، کمپنی کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بن گئے تھے۔ وہ اپنے فاضل اوقات کا استعمال سیر وشکار، رقص وموسیقی، مذہبی رسومات کی ادائیگی، داستان سننے، شطرنج وچوپڑ بازی، پتنگ بازی، کبوتر بازی، بٹیر بازی، مرغ بازی وغیرہ میں صرف کرتے تھے۔ مذکورہ عہد میں داستان گوئی کو بھی بحیثیت تفریحی شغل خوب پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔

داستان گوئی کو دربار کی سرپرستی حاصل تھی۔ سلاطین کے یہاں باقاعدہ داستان گویوں کی تقرری کی جاتی تھی۔ داستان سننے کا شوق عورت، مرد، بوڑھے، جوان سبھی میں تھا۔ بالخصوص امراء ورؤسا میں داستان سننے کا بہت رواج تھا۔ جب وہ بستر استراحت پر دراز ہوتے تو انھیں خواب آور قصے سنائے جاتے تھے۔ تعلیم یافتہ طبقہ وقت گزاری اور تفریح کے لیے اکثر قصے کہانیاں، سوانح عمریاں، حکایات اور نثر و نظم کی ادبی کتابیں پڑھتا تھا۔ فارسی کتابوں میں گلستان اور بوستان اور دیگر فارسی شعرا کے اشعار سننے میں ان کی خصوصی دلچسپی تھی لیکن جلد ہی داستان گوئی خاص وعام کی تفریح کا ایک اہم ذریعہ بن گئی۔ نوابین اور امرا کی خواب گاہوں میں داستان گویوں کی منڈلیاں حاضر ہوتیں جو مختلف قصے کہانیاں سنا کر ان کا دل بہلایا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ داستان گو کھلے بازاروں میں بھی عام لوگوں کو قصے سنا کر محظوظ کرتے تھے اور یہی ان کا ذریعۂ معاش تھا۔ انھیں نوابین کے یہاں اکثر خلوت خانے میں باریابی ملتی تھی۔ داستان گویوں کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنی چرب زبانی سے خواب آور قصے سنا کر بادشاہوں اور امرا کو ذہنی تسکین بہم پہنچاتے تھے۔ لکھنؤ میں داستان گوئی کے عام رواج کے متعلق رتن ناتھ سرشار رقمطراز ہیں:

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔ بیس پچیس یارانِ صادق اور داستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دارِ عاشقاں ہیں ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر ہاتھ تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے چھیلنا

بھی لکھنؤ والوں کا ہی حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہورہی ہے اور داستان گو صاحب بہ لحن داؤدی فرما رہے ہیں اور ''خوں خوار ظلماتی۔۔۔'' ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔''9

قصہ گوئی کا رواج قدیم زمانے سے ہے لیکن عہد نوابین میں اس کی خوب ترقی ہوئی۔ سماجی تبدیلیوں کے ساتھ اس فن شریف میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ ابتدا میں بہادروں اور اولوالعزم بادشاہوں کے قصے بیان کیے جاتے رہے۔ رفتہ رفتہ اس میں عشقیہ داستانیں اور جذبات کو برانگیختہ کرنے والے قصے پسند کیے جانے لگے۔ داستان گویوں کی یہ خوبی تھی کہ انھیں ہر فن اور ہر علم کی اصطلاحیں کثرت سے یاد ہوتی تھیں جنھیں وہ داستانوں میں بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے تھے۔ دراصل داستان گو کسی داستان کو مہینوں طول دے سکتے تھے۔ عربی کی مشہور داستان 'الف لیلہ' بھی اسی طرح وجود میں آئی تھی۔ روایت ہے کہ بادشاہ کو ایک داستان گو نے ایک ہزار ایک راتوں تک مسلسل یہ داستان سنائی تھی۔ اس واقعہ میں صداقت بھلے ہی نہ ہو لیکن داستان گویوں کے فن کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ایسا ممکن ہوسکتا تھا۔

دہلی میں جب انتشار و ہیجان کا دور برپا ہوا تو شعرا کے ساتھ لطیفہ گویوں، نقالوں اور قصہ خوانوں نے بھی فیض آباد اور لکھنؤ کا رخ کیا۔ یہاں قصہ خوانی کو رواج دینے میں مہاجرین قصہ گو پیش پیش رہے۔ مذکورہ عہد میں مجلسوں میں مثنوی پڑھنے کا رواج تھا۔ لہٰذا اب ان مجلسوں میں کہانیاں بھی پڑھی جانے لگیں۔ اس زمانے میں جو داستانیں تخلیق پذیر ہوئیں، ان میں عطا حسین خاں تحسین کی 'نوطرز مرصع'، انشا کی 'سلک گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' اور رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' کے نام اہم ہیں۔ علاوہ ازیں دوسری داستانوں میں 'چار چمن' از عاجز (دورِ سعادت علی خان) اور 'گلدستۂ عجائب رنگ' از حکیم جعفری علی (دورِ نصیر الدین حیدر) بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ وقار ناصری کے مطابق سید احسان حسن بن میر، میر احمد علی، میر قاسم علی، حکیم اصغر علی خاں، سید ضامن علی جلال لکھنوی، منشی انبا پرشاد رسا اور حیدر مرزا تصور نے داستان گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔10

داستانوں میں انسان کو دنیا و مافیہا سے بے نیاز کرنے کی قوت اور ایک رنگین، حیرت انگیز و خواب آور دنیا آباد ہوتی ہے جس میں سامع غم دوراں سے نجات پا کر خود کو کچھ لمحے کے لیے پرسکون

محسوس کرتا ہے۔داستانوں میں صرف سامع کو بے خود کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت نہیں ہوتی بلکہ ان میں عصری مذاق، توہمات، رسم ورواج اور اعتقادات کی تفصیل بھی ہوتی تھی۔علاوہ ازیں ان میں مشکل کشا شخصیات بھی جلوہ گر ہوتی تھیں، کمالات دکھانے کے لیے جن، دیو، پری، جادوگر، نجومی، جیوتش اور رمال وغیرہ بھی موجود ہوتے تھے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ داستانیں خوش فہمی میں مبتلا رکھنے اور طرب ونشاط کا سامان مہیا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔داستانوں میں ہیرو ہمیشہ ہر معرکہ میں کامیاب نظر آتا ہے۔داستان کا اختتام ہمیشہ طرب ونشاط اور پند ونصیحت پر ہوتا ہے۔عہد سلاطین اودھ میں داستان نویسوں میں ایک اہم نام انؔشا کا بھی ہے۔موصوف کی رائے میں قصہ بننے کا واحد مقصد بے فکر ہوجانا اور نیند لانا تھا۔انشا کے مطابق ان کے عہد میں قصہ ’صنوبر گل‘ کو بے حد مقبولیت حاصل تھی۔

مختصر یہ کہ داستان گوئی نہ صرف تفریحات کا ایک اہم ذریعہ بلکہ معاشرتی تہذیب وتمدن کا ایک اہم جز بھی تھی۔اس صنف کی بڑی خوبی یہ تھی کہ یہ درباروں میں قید نہیں رہی بلکہ اس کی رسائی عام لوگوں تک تھی۔گاؤں دیہاتوں میں لوگ چوپالوں میں جمع ہوجاتے اور کوئی ایک شخص داستان سناتا جسے لوگ انتہائی انہماک کے ساتھ سنتے۔اس کا چلن اس قدر عام تھا کہ گھروں میں دادی اور نانی اپنے بچوں کو کہانیاں سناتیں۔اس طرح داستان گوئی عوامی تہذیب وثقافت کا ایک تابناک حصہ بن گئی۔حقیقت یہ ہے کہ داستانوں، قصوں اور حکایتوں میں اردو تہذیب کا عظیم سرمایہ محفوظ ہے۔

قوالی ایک ایسی عوامی صنف ہے جس میں خاص وعام کی دلچسپی روزِ اول سے ہی رہی ہے۔ اودھ میں دیگر اصناف کی طرح قوالی کو بھی فروغ پانے کا بہتر موقع ملا۔اگرچہ ابتداً صوفیائے کرام نے اس صنف کی ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا لیکن رفتہ رفتہ حکمرانوں نے بھی اس میں دلچسپی لینی شروع کردی اور اپنے یہاں قوالی کی محفلیں آراستہ کرنے لگے۔چشتی سلسلہ کے صوفیاء عوام میں قوالی کا ذوق پیدا کرنے میں معاون رہے۔اٹھارہویں صدی میں اودھ اور دہلی دونوں جگہ صوفیاء کا اجتماع رہا۔بڑی تعداد میں عرس کی مجلسیں آراستہ ہوتی تھیں جہاں سماج کا ہر طبقہ عقیدت واحترام کے ساتھ شریک ہوتا تھا۔یہ سماجی دلچسپی کا ہی نتیجہ تھا کہ مغل بادشاہ، نوابین اودھ اور عام لوگ بھی مجلس قوالی کے اہتمام میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ قوالی سننے کا چلن صرف اودھ میں نہیں تھا بلکہ اسے دہلی میں بھی عام قبولیت حاصل تھی۔شاہ عالم ثانی قوالی کے اتنے دلدادہ تھے کہ وہ شاہی آداب کا خیال کیے بغیر خواجہ میر درد کے تکیے پر قوالی سننے جایا کرتے تھے۔

دراصل شاہ عالم ثانی بیماری کے عالم میں بھی مجلس قوالی میں شریک ہونے سے گریز نہیں کرتے تھے۔خواجہ صاحب کے یہاں ہر ماہ کی دوسری تاریخ کو مجلس قوالی منعقد ہوتی تھی جس میں طبقۂ عالیہ کے ساتھ ساتھ عوام کی بڑی تعداد شرکت کرتی تھی۔

ہندوستان میں صوفیاء کی آمد عہد دہلی سلطنت سے ہی شروع ہوگئی تھی۔ بیشتر صوفیاء ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ایران میں ایک دور ایسا تھا جب وہاں تصوف اپنے شباب پر تھا۔جس کا اثر زندگی کے متعدد شعبوں پر پڑ رہا تھا لیکن صفوی دور اقتدار میں صوفیائے کرام کو سیاسی کج روی کا سامنا کرنا پڑا۔ نتیجتاً انھوں نے جلاوطنی کو پسند کیا اور دور دراز کے علاقوں میں تبلیغ مذہب کا بیڑا اٹھا لیا۔ اس وقت ہندوستان میں ایرانی اور ترانی امراء کا مجمع تھا۔ان کے لیے یہ سرزمین انتہائی زرخیز ثابت ہوئی۔انھوں نے ہندوستان کے مختلف مقامات پر سکونت اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ معاشرے پر ان کا اثر ورسوخ بڑھتا گیا۔لکھنؤ بھی ان سے فیض یاب ہوا۔ دیوہ شریف، حاجی وارث علی شاہ کا مرکز بنا۔ یہ سلسلہ آج بھی عوام میں مقبول ہے۔ یہاں سالانہ عرس ہوتا ہے جس میں پورے ملک سے لوگ شرکت کرتے ہیں۔صوفیانہ قوالی کو فروغ دینے میں اس مرکز کا بھی بہت بڑا کردار رہا ہے۔لکھنؤ کے قدیم مزاروں میں ایک حضرت ابراہیم چشتی کا مزار ہے۔ بزرگ موصوف کا تعلق خواجہ غریب نوازؒ سے تھا۔ وہ اکبر بادشاہ کے عہد میں لکھنؤ آئے تھے۔اس سلسلے کے ایک اور بزرگ غالباً اودھ کے حکمران غازی الدین حیدر کے عہد میں آئے تھے۔انھوں نے شروع میں لکھنؤ میں واقع شاہ مینا شاہ کے مزار پر مجاوری کی اور بعد ازاں لکھنؤ کے محلّہ باورچی ٹولہ میں منتقل ہو گئے۔آپ جب انتقال فرما گئے تو ان کا مزار وہیں تعمیر کرایا گیا۔

لکھنؤ کے مقبول ترین صوفیوں میں شاہ مینا شاہ صاحب کا نام آتا ہے۔وہ اپنے دادا شاہ قیام الدین عباسی کے ساتھ یہاں تشریف لائے تھے۔ان کے مریدین کی بڑی تعداد تھی۔اسی طرح شاہ مینا صاحب کے مزار کو شہر میں زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ان کے مریدین بھی شہر کے ہر حصے میں موجود تھے۔ قدیم صوفیائے کرام میں ایک نام حضرت شاہ پیر محمد کا ہے۔مورخین کی رائے میں وہ شاہ مینا صاحب کے ہم عصر تھے۔وہ منڈیاؤں ضلع جون پور سے 1086ھ میں لکھنؤ آئے اور گومتی کے قریب لچھمن ٹیلے پر سکونت اختیار کر لی۔ یہ مقام اب شاہ پیر محمد کا ٹیلا کہلاتا ہے۔ان کے علاوہ ایک بزرگ شاہ عین القضاۃ گزرے ہیں جو حیدرآباد سے لکھنؤ تشریف لائے تھے۔انھوں نے یہاں ایک مدرسہ موسومۂ مدرسہ فرقانیہ قائم کیا

تھا جہاں وہ درس وتدریس کا فریضہ انجام دیتے تھے۔

مذکورہ صوفیائے کرام کے مزارات پر بڑے جوش وخروش اور عقیدت واحترام کے ساتھ ان کے یوم پیدائش پر سالانہ عرس کا اہتمام ہوتا تھا اور آج بھی ہوتا ہے۔ یہاں معتقدین اور مریدین بڑی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔ وہ قرآن خوانی، فاتحہ خوانی اور چادر چڑھانے کی رسموں میں حصہ لے کر ثواب دارین حاصل کرتے تھے۔ اس موقع پر مجلس قوالی کا اہتمام ہوتا تھا۔ خاص وعام میں مجالس قوالی کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔ اس طرح سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صنف قوالی کو فروغ دینے میں ان صوفیاء کا بہت اہم کردار رہا ہے اور وہ قوالی کو ثقافتی حیثیت سے استحکام بخشنے میں بڑے مددگار ثابت ہوئے۔ علاوہ ازیں قوالی کو فروغ دینے میں فرماں روانِ اودھ کا بھی حصہ رہا ہے کیونکہ ان کی وسیع النظری اور بلند خیالی کا ہی نتیجہ تھا کہ صوفیائے کرام سرزمین اودھ پر مقیم ہوئے اور عوام فراخدلی کے ساتھ ان سے وابستہ ہوتے گئے۔

خواجہ حید علی آتش کے خاندان میں کئی پشتوں سے پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا وہ ایک صوفی منش شاعر تھے۔ ان کے کلام میں صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ رجب علی بیگ سرورؔ کا تعلق عہد فرماں روانِ اودھ سے گہرا تھا۔ انھوں نے متعدد نوابین کے یہاں ملازمت اختیار کی تھی۔ اودھ کی تہذیب وثقافت پر سرورؔ کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے اپنی تصانیف 'فسانۂ عبرت' اور 'فسانہ عجائب' کے ذریعے اودھ اور لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کو محفوظ کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی مقبول داستان 'فسانہ عجائب' کے مقدمے میں لکھنؤ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے اور ساتھ ہی لکھنؤ میں قوالی کے رواج اور مقبولِ زمانہ قوالوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کلانوت اپنے زمانے کا بے مثال قوال تھا۔ چھجو خاں اور غلام رسول کو موسیقی میں دسترس حاصل تھی۔ شوری، پٹے کا موجود تھا اور بخشو اور سلاری طبلہ کے استاد تھے۔ 11

قوالی کے فروغ میں عصری حالات اور صوفیاء کی کوششوں کے ساتھ موسیقی کی ترقی کا بھی اہم کردار تھا۔ اس سلسلے میں متعدد راگوں کا ایجاد ہوا جو الگ الگ موقعوں پر گائے جاتے تھے۔ جب مسلمان عرب وفارس سے ہندوستان آئے تو وہ اپنے ساتھ موسیقی بھی لائے۔ ان کے آلاتِ موسیقی میں سرودؔ، چنگؔ، شہنائی، بربطؔ اور ربابؔ وغیرہ شامل تھے جن کی بدولت قوالی کو دلچسپ، جاذب اور پُرکشش بنانے میں بہت مدد ملی۔ جو گویئے ان کے ساتھ ہندوستان آئے تھے، انھوں نے قوالی کو خوب فروغ دیا۔

مختصر یہ کہ لکھنوی معاشرے میں داخلیت پسندی اور روحانیت کی قدرے کمی تھی۔ یہاں

خارجیت اور عیش وعشرت کو زیادہ ترجیح دی جاتی تھی لیکن یہاں بھی دہلی کی طرح ایک ایسا طبقہ تھا جسے روحانیت اور تصوف سے گہری نسبت تھی۔ اٹھارہویں صدی میں مجالس عرس کے علاوہ شاہانۂ اودھ سے لے کر عوام تک ہر طبقے کے لوگ یا تو اپنے یہاں مجلس قوالی منعقد کرتے یا دوسرے کے یہاں جا کر سنتے تھے۔قوالی خانقاہوں کے علاوہ ذاتی محفلوں میں بھی ہوتی تھی لیکن اس کی نوعیت قدرے مختلف تھی۔ یہاں عشق حقیقی پر عشق مجازی غالب رہتا۔ بلکہ ان کے یہاں قوال اور قوالہ کے مقابلے کا اہتمام ہوتا تھا جن کے کلام کبھی کبھی فحاشی اور ابتذال کی حد تک پہنچ جاتے تھے۔جبکہ صوفیاء کے یہاں تصوف اور عرفان کو اولیت حاصل تھی۔صوفیائے کرام کے مزارات آج بھی لکھنؤ میں موجود ہیں جہاں عرس کے موقع پر مجلس قوالی منعقد ہوتی ہے جس میں مریدین بڑی عقیدت واحترام کے ساتھ شرکت کرتے ہیں۔

مجرا، سلاطین اودھ کی تفریحات میں سب سے مقبول اور مرغوب ذریعہ تھا۔ طوائفوں کو سماجی قبولیت حاصل تھی۔انھیں گائکی، موسیقی اور رقص پر مہارت حاصل ہوتی تھی۔ان کا پیشہ خالص اپنے فن کا مظاہرہ کرنا تھا۔ان کے بالا خانے طبقۂ اشرافیہ سے آباد تھے۔اودھ کے مزاج ومذاق پر رقص وسرود کا گہرا اثر تھا۔لہٰذا ایسے ماحول میں طوائفوں کی قدرومنزلت اور ان کے رقص وسرود کی مقبولیت یقینی تھی۔نوابین، امرا، رؤسا اور عوام، مجرا دیکھنے میں خصوصی دلچسپی لیتے تھے۔تقریبات کے موقعے پر رقاصاؤں کو بڑے اہتمام سے بلایا جاتا تھا۔ایسی رقاصائیں اور طوائفیں تقریباً ہر شہر میں موجود تھیں۔ ہندوستان میں عہدِ قدیم سے ہی رقص وسرود کا عام رواج تھا۔ مذہبی رسومات میں بھی ان کی شمولیت ہوتی تھی۔مندروں میں بھگوان کی مورتی کے سامنے رقص پیش کرنے والی عورتوں کو دیوداسی کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں قدیم زمانے سے ہی گنیکاؤں کا رواج رہا ہے۔انھیں راج دربار میں اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا۔ اس فن کے استاد اکثر برہمن تھے اور ان کا مرکز اجودھیا، بنارس، متھرا اور برج تھا جہاں رقص وسرود کا اہتمام ہوتا رہا ہے۔

اودھ میں طوائفوں کی طرح **مرد طائفوں** کی بھی قدر تھی۔طائفوں کا طبقہ محلوں اور زنانی محفلوں میں رقص وموسیقی پر مبنی غنائیہ ڈراما پیش کرتا تھا۔جس طرح نواب رقاصاؤں کا مجرا دیکھ کر تفریح حاصل کرتے تھے۔اسی طرح بیگمات بھی زنانی محفلوں میں مرد طائفوں کو بلاتیں اور ان کے رقص سے محظوظ ہوتی تھیں۔اودھ میں شجاع الدولہ کے زمانے سے ہی طائفے،طوائفوں کے ہمراہ فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع

ہونے لگے۔ طائفوں کی قدر و قیمت کو دیکھ کر اجودھا اور بنارس کے کتھک بھی دربار اودھ کی جانب کھنچتے گئے۔ لہٰذا دونوں کے میل جول سے رقص کے فن کو مزید تقویت ملی۔ بقول شرؔر:

''مرد ناچنے والوں کے یہاں دو گروہ ہیں ایک ہندو کتھک اور رہس دھاری اور دوسرے مسلمان کشمیری بھانڈ۔ مگر اصلی ناچنے والے کتھک ہیں اور کشمیری طائفوں نے معلوم ہوتا ہے اپنی نقالی کے کمالات میں جان ڈالنے کے لئے اپنے گروہ میں ایک ناچنے والا نوعمر لڑکا بڑھا لیا جو بال بڑھا کے عورتوں کا سا جوڑا باندھتا ہے اور نہایت ہی پھرتیلے پن سے ناچ کے اپنی چلت پھرت سے محفل میں زندہ دلی اور تازگی پیدا کر دیتا ہے۔''12؎

دربارِ اودھ کے امرا بھی اس شغف میں پیش پیش تھے۔ چونکہ وہ جنگ وجدل کے اہل نہیں رہے لہٰذا وہ اپنا بیشتر وقت انھیں تفریحی مشاغل میں صرف کرتے تھے۔ وہ طوائفوں کے بالا خانوں پر اکثر جاتے اور بڑی رقم صرف کر کے انھیں اپنے یہاں مدعو کرتے تھے۔ رقص وسرود کا مذاق اس قدر تھا کہ بادشاہ وامرا جب سیر و شکار پر نکلتے تو ان کے ساتھ طوائفیں بھی ہوتی تھیں۔ علاوہ ازیں مختلف سماجی تقاریب میں بھی رقص وسرود کا اہتمام ہوتا تھا۔ میلے ٹھیلوں میں ناچ گانے کا خصوصی طور پر انتظام وانصرام کیا جاتا تھا۔ رقص کا چلن اس قدر عام ہو چکا تھا کہ اکثر بزرگانِ دین، صوفیائے کرام اور عوامی محفلوں میں دلچسپی کے ساتھ اس کا اہتمام ہوتا تھا۔ دہلی کی تباہی کے بعد جن ارباب کمال نے لکھنؤ ہجرت کی تھی، ان میں ارباب رقص وسرود بھی شامل تھے۔ نوابین اودھ نے رقص وسرود اور فنِ گائکی کی خوب سرپرستی کی۔ ان کے زیر سایہ ایسے فنون کو فروغ پانے کا انتہائی سازگار موقع ملا۔ بقول شرؔر:

''شجاع الدولہ کی قدردانی اور فیاضی نے سارے ہندوستان کے موسیقی دانوں کو اودھ کی سرزمین میں اکٹھا کر لیا تھا۔ علاوہ ازیں اودھ میں قدیم الایام سے اجودھیا اور بنارس میں موسیقی کے قدیم اسکول قائم تھے۔ جونپور کے شرقی سلاطین کی قدر دانی کی کچھ نہ کچھ یادگاریں باقی تھیں۔ ان میں جب دہلی کے باکمال گویے اور تان سین خاں کے مستند اسکول کے استادانِ موسیقی بھی آ کر مل گئے تو ایک خاص شان پیدا ہو گئی اور موسیقی کا دراصل ایک نیا دور شروع ہو گیا۔''13؎

نوابین اودھ میں آصف الدولہ، وزیر علی خاں اور سعادت علی خاں کو بھی رقص وسرود میں گہری دلچسپی تھی۔نواب آصف الدولہ نے رقص وسرود کے لیے باقاعدہ گلشن محل کی تعمیر کرائی تھی۔ جہاں اکثر محفلِ رقص کا اہتمام ہوتا تھا۔اودھ رقص وسرود کا ایک اہم مرکز بن چکا تھا جہاں ملک گیر سطح کی باکمال اور بے نظیر رقاصائیں موجود تھیں۔ان کی شہرت کا ڈنکا ہر شہر اور ہر قریہ میں بجتا تھا۔انھیں جگہ جگہ فنی مظاہرے کے لیے مدعو کیا جاتا تھا۔ان کے بالا خانوں پر امرا ورؤسا کا مجمع رہتا تھا۔وہ گھروں میں تقریبات کی رونق اور تفریحات کا اہم ذریعہ تھیں۔اکثر امرا،انھیں اپنے یہاں باقاعدہ ملازمت پر مامور کر لیتے تھے۔لکھنؤ کی معروف ومقبول رقاصاؤں میں منصرم والی گوہر، زہرہ،مشتری اور جدن کو انتہائی مقبولیت حاصل تھی جنھوں نے ایک مدت تک اپنے رقص وسرود اور فنکاری کا مظاہرہ کیا۔

اودھ میں رقص کرنے والیوں کا ایک اور طبقہ تھا جس میں **ڈومنیاں یا میراثنیں** تھیں جن کا لکھنوی معاشرت پر گہرا اثر تھا۔انھوں نے مجیرے،طبلہ اور سارنگی کے استعمال سے اپنے رقص میں ایک عجیب لطف پیدا کر دیا تھا۔یہ اکثر شادی بیاہ کے موقعوں پر اندرونِ خانہ جاتیں اور بالخصوص زنانی محفلوں کو اپنے کمالات سے مبہوت کر دیتی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ بیگمات اودھ اپنی محفلوں میں طائفے کے علاوہ ان میراثنوں کو بھی مدعو کرتیں۔وہ شادی بیاہ کی تمام رسومات میں شریک ہوتی تھیں۔

اودھ میں ایک طبقہ **'جلسے والیوں'** کا تھا۔ان کے قیام کے لیے باقاعدہ ایک محل کی تعمیر کرایا گیا تھا۔نصیرالدین شاہ کی سواری جب چلتی تھی تو سیکڑوں کی تعداد میں حسین وجمیل ناچنے گانے والیوں کا مجمع ساتھ رہتا تھا۔ناچنے گانے کی محفل کو 'جلسہ' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ابتدا میں ناٹک کو بھی 'جلسہ' کہا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ امانت اور واجد علی شاہ نے اپنے ناٹکوں اور رہس کو 'جلسہ' ہی کہا ہے۔واجد علی شاہ بھی رقص وسرود، موسیقی وراگنی میں خوب دلچسپی رکھتے تھے۔ان کے یہاں حسین وجمیل اور خوش گلو طوائفیں ملازمت پر فائز تھیں۔واجد علی شاہ 'جلسے والیوں' کی زیبائش،لباس اور زیورات وغیرہ پر خطیر رقم صرف کرتے تھے۔وہ اپنے یوم پیدائش پر جوگی کا روپ دھرتے تھے جسے ایک شاہی رسم کی حیثیت حاصل تھی۔اس موقع پر رہس کا اہتمام ہوتا اور یہ پری شمائل جلسے والیاں جوگنوں کا روپ اختیار کرتیں اور واجد علی شاہ کنھیا بنتے تھے۔مختصر یہ کہ مجرا جیسی عوامی صنف کو اودھ میں پھلنے پھولنے کا سازگار موقع ملا۔اس صنف کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ یہ صرف تفریحات کا ایک جز بن کر منظر عام پر نہیں آئی بلکہ یہ اپنے اندر بے

شمار تہذیبی و ثقافتی عناصر سموئے ہوئی تھی ۔نوابین کی عیش پرستی ،رقص نوازی ،سیاسی کمزوری ،دولت کی فراوانی،فضول خرچی ،نمود پرستی ،ظاہر داری،معاشرتی کج روی وغیرہ نے مجرے کو خوب ترقی دی۔ ماحصل یہ کہ مجرا سے مذکورہ عہد کے سیاسی ،سماجی ،ثقافتی اور اقتصادی حالات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

شمالی ہند میں **سوانگ** کو زمانۂ قدیم سے ہی مقبولیت حاصل تھی۔ یہ ایک ڈرامائی صنف ہے جسے رقص و موسیقی اور مکالموں سے آراستہ کیا جاتا ہے۔اس کے موضوعات مقبول عام قصوں اور لوک کہانیوں پر مبنی ہوتے ہیں۔اسے لوک گیت ،موسیقی اور رقص سے مزین کر کے ڈرامائی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ سوانگ ،اودھ میں سماجی تقریب کا ایک دلچسپ حصہ تھا۔ بھانڈ ،بھگتیے ، نقال اور لطیفہ گو ،سوانگ رچا کر لوگوں کا دل بہلایا کرتے تھے۔دہلی کی تباہی کے بعد یہ فیض آباد اور لکھنؤ آگئے اور عوام وخواص کے لیے تفریح کا سامان مہیا کرنے لگے۔سلطنتِ اودھ کے قیام سے قبل دہلی میں انھیں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔یہ ایک پیشہ ور طبقہ تھا جو اس فن سے روزی روٹی کماتا تھا۔ان کے تماشوں میں ہر طبقہ، ہر مذہب اور ہر فرقہ کے لوگ شریک ہوتے تھے۔وہ مذہبی قصے کہانیوں کو اپنی نقالی اور سوانگ کے لیے منتخب کرتے تھے۔ان کی نقالی کے باعث ہی ہندستان میں فنِ ڈرامہ نگاری کا فروغ ہوا۔بقول ڈاکٹر محمد عمر:

'سوانگ ہندوستان میں فن ڈرامہ کے ارتقا کا پیش خیمہ تھے۔اور رفتہ رفتہ فن ڈرامہ مغربی ڈرامہ نگاری سے متاثر ہوا اور اب یہ ہندوستان میں یہ فن کافی ترقی کر چکا ہے۔'' 14

نوابینِ اودھ کے دربار سے نقال اور لطیفہ گو بڑی تعدا میں وابستہ تھے۔نوابین کے علاوہ امراو رؤسا کے یہاں باقاعدگی سے نقالوں کی مجلسیں آراستہ ہوتی تھیں جن میں شہر کے نامور نقال محفل کی رونق ہوتے تھے۔اس طرح کی مجلسوں میں خاص وعام کی ایک بڑی تعداد شرکت کرتی تھی۔لکھنؤ کے بازاروں، چوراہوں اور نکڑوں پر یہ نقال اپنے کمالات دکھاتے تھے۔حاضرین بڑے انہماک سے ان کی نقالی دیکھتے تھے۔عرس اور میلے ٹھیلے کے موقعے پر بھی یہ موجود رہتے تھے۔نواب شجاع الدولہ، نقالی وسوانگ کے دلدادہ تھے۔شادی بیاہ اور دیگر تقریبات میں بھانڈوں اور نقالوں کی موجودگی باعثِ رونق سمجھی جاتی تھی۔ بھانڈوں کی منڈلی میں گویّے ، ناچنے والے، مسخرے، نقال ،لطیفہ گو ،قصہ گو اور ڈراما باز ہوتے تھے۔لکھنؤ کے بھانڈوں میں قائم علی ایک مشہور بھانڈ گزرا ہے جس کی حکایتیں آج بھی دستیاب ہیں۔

بھانڈوں کا طبقہ اس معنی میں بھی اہمیت رکھتا تھا کہ وہ عادات واطوار میں بہت مہذب اور

بیشتر تعلیم یافتہ تھے۔ بھانڈ اپنی مضحک نقلوں سے نہ صرف محفل کو محظوظ کرتے بلکہ اکثر پردے میں معاشرتی خرابیوں کو بھی اجاگر کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اعلیٰ طبقے کے افراد، عمائدینِ سلطنت اور بادشاہ تک کی ذاتی کمزوریوں اور سیاسی غلطیوں کی بے باکی سے نشاندہی کرتے تھے۔ دراصل یہ بھانڈ معاشرے کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ وہ جس گھر کی تقریب میں شریک ہوتے اہل خانہ پر چوٹ کیے بغیر نہیں رہتے تھے۔ شؔرر کے مطابق لکھنؤ کے بھانڈوں میں ایک کریلا نامی بھانڈ، نصیرالدین حیدر کے زمانے میں بہت مقبول ہوا تھا۔ اس کے بعد سجّن قائمؔ، دائمؔ، رجبی، نوشاہ، جی بی قدر وغیرہ کو انتہائی شہرت حاصل ہوئی۔15؎

معاشرے میں بھانڈوں کی بڑی قدر تھی۔ وہ طبقۂ اشرافیہ کی تقریب کا حصّہ ہوتے تھے۔ وہ اپنی عجیب وغریب نقلوں اور سوانگوں سے حاضرین کو خوب ہنساتے۔ بھانڈوں کے کرتبوں میں ڈرامائی عناصر کا اثر ضرور رہتا تھا۔ دراصل بھانڈ، لکھنؤ کے میلے ٹھیلے، عرس، بازار، جشن، تقاریب غرض یہ کہ ہر خاص و عام کی محفلوں میں موجود رہتے تھے۔ بھانڈوں کے علاوہ ایک فرقہ **بھگتیوں** کا تھا۔ بھگتیے رقص و موسیقی کے بڑے ماہر ہوتے تھے۔ امرا اپنے یہاں مجلسوں میں انھیں مدعو کرتے تھے۔ یہ بھی بھانڈوں کی طرح نقلیں اتارتے، رقص کرتے اور اپنے فن کے ذریعے مزاح پیدا کرتے۔ بقول رضوی ادیب:

> ''بھگت باز، موسیقی، رقص اور تقلید کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ عورت، جٹادھاری سنیاسی، مسلمان ملاّ، غریب، شوخ، کشمیری، فرنگی، دیہاتی عورت، بوڑھا کسان، بے ریش مجوسی، امرد پرست عیاش، چرب زبان لڑکا، نئی نویلی زچہ، دیوانہ، پری، غرض وہ ہر طبقے کی نقل اتار لیتے تھے اور طرح طرح سے عشوہ بازی کرتے تھے۔''16؎

بہروپیوں کا ایک الگ طبقہ تھا۔ جو بھانڈ اور بھگتیے دونوں سے مختلف تھے۔ بہروپیے طرح طرح کے روپ اختیار کرتے، نقلیں اتارتے، سوانگ بھرتے اور اپنے چہرے کو رنگتے تھے۔ یہ بوڑھی عورت، آدھا مرد اور آدھی عورت کا روپ دھارتے تھے۔ بہروپیوں کی خوبی یہ تھی کہ وہ ضرورت کے مطابق ہر طرح کا روپ اختیار کرلیتے تھے۔ انھیں جانوروں کا روپ دھرنے میں بھی قدرت حاصل تھی۔ وہ انتہائی باریکی اور نفاست کے ساتھ روپ بدلتے کہ تماش بین ان کی اصلیت پہچاننے سے قاصر رہ جاتے تھے۔ دراصل یہ طبقہ اپنی نقالی اور سوانگ سے نہ صرف تفریح وتفنن پیدا کرتا تھا بلکہ وہ معاشرتی نشیب وفراز پر ناقدانہ روشنی بھی ڈالتا تھا۔ عوام میں ان کی مقبولیت ایسی تھی کہ شادی بیاہ، مجلس وتقریب،

میلے ٹھیلے، بستی و بازار کوئی ایسی جگہ نہیں تھی جہاں ان کی موجودگی نہ ہو۔ نوابین جب سیر و شکار پر جاتے تو ان کے ساتھ بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے اور طوائفوں کا ایک مجمع رہتا تھا۔ نواب نصیرالدین حیدر کے زمانے تک سوانگ اور بھگت کے اکھاڑوں کا رواج عام ہو چکا تھا۔ جب 'رہس' یا 'اندر سبھا' کی مقبولیت بڑھی تو سوانگیے ان کا حصّہ ہو گئے۔ رفتہ رفتہ سوانگ کے زبان و بیان میں بھی تبدیلی آئی اور اس پر اردو کا رنگ چڑھنے لگا۔ اردو کے متعدد مصنفین نے ایسے سوانگ کی تخلیق کی جنھیں اندر سبھائی سوانگ کہا گیا۔ ان میں مداری لال، امانت لکھنوی، بھیروں سنگھ عظمت اور خادم حسین افسوس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

رہس: واجد علی شاہ نے جلسوں اور سوانگوں کو ترقی دے کر رہس میں تبدیل کر دیا۔ رہس، دراصل رقص کا ایک ایسا حلقہ ہوتا تھا جس میں کنھیا اپنی گوپیوں کے ساتھ وجدانی کیفیت میں ناچتے تھے۔ جب اس میں کنھیا اور گوپیوں کی محبت کے قصے پیش کیے گئے تو اسے ناٹک رہس کہا گیا۔ راس دھاری یعنی رہس کھیلنے والی پیشہ ور عورتیں جب دوسرے موضوعات پر بھی ناٹک کھیلنے لگیں تو ان کے لیے بھی رہس کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ اگرچہ ان تمام کھیلوں کے موضوعات مذہبی و اساطیری قصوں پر ہی مبنی ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کے رہس کے بعد دوسرے قصوں پر ناٹک پیش کیے تو اسے بھی رہس کہا گیا۔ یہاں تک کہ امانت لکھنوی کے اندر سبھا کو بھی شروع میں رہس کے نام سے ہی منسوب کیا گیا۔ واجد علی کو اپنے رہس اور اس کے رقص کی ایجاد و اہتمام پر بڑا فخر تھا۔ دراصل اس صنف میں عصری مزاج و مذاق اور لوک عناصر کی مؤثر ترجمانی ملتی ہے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں جشنِ نوروز کے موقعے پر رہس کا ناچ بھی ہوتا تھا۔ اس طرح واجد علی شاہ نے رہس کی شکل میں ناٹک کو فروغ دیا۔

ہندو مائتھالوجی میں کرشن اور گوپیوں کے عشق کو بڑی قدر و منزلت حاصل ہے۔ گوپیوں کو کرشن کے ذریعے تنگ کرنا، ان کے مابین نوک جھونک، چھیڑ چھاڑ اور راس رنگ کا اظہار بڑی عقیدت کے ساتھ اکثر ہندوستانی ادب میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ کرشن اور رادھا کی شخصیت نوابین اودھ اور امرا و عمائدین کے مزاج و مذاق سے بڑی مماثلت رکھتی تھی۔ لہٰذا سلاطینِ اودھ اور دیگر مرتبت عالیہ اپنی راس لیلاؤں کو کرشن کے راس رنگ کے پردے میں Legetimise کرنا چاہتے تھے۔ اس سے قطع نظر معاشرے میں ہوسِ رنگ بو اور فراق وصالِ یار کا گہرا مذاق تھا جس کے باعث کرشن کے عشقیہ معاملات کو غلو کی حد تک اختیار کیا گیا۔ اس عہد میں رادھا کنھیا کو رہس کا خاص موضوع بنایا گیا اور عہد قدیم سے ہی

ہندو معاشرے میں مروج کرشن لیلا اور رہس کی روایت کو بڑی عقیدت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ رہس نے بحیثیت صنف فروغ پایا تو اس کے موضوعات میں بڑی وسعت آ گئی۔ اب صرف کرشن اور رادھا کی داستان عشق کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ اس میں راجہ اندر اور پریوں کے رقص و سرود کو بھی جگہ دی گئی۔ علاوہ ازیں متعدد داستانوں کو بھی رہس کا موضوع بنایا گیا۔ واجد علی شاہ اپنے رہسیوں میں رقص و موسیقی کا خاص اہتمام کرتے تھے اور مصنوعی پریوں کو جملہ لوازمات سے اس قدر آراستہ کرتے تھے کہ ایک پرستان کا سماں بندھ جاتا تھا۔ واجد علی شاہ نے اس صنف کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔

واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کا پہلا شاہی رہس ''رادھا کنہیا'' حضور باغ میں کھیلا گیا۔ اس رہس میں زیادہ تر وہ طوائفیں کردار ادا کر رہی تھیں جو واجد علی شاہ کی منظورِ نظر بن کر بیگمات میں شامل ہو چکی تھیں۔ واجد علی شاہ اپنے رہسیوں میں کرشن کا کردار ادا کرتے تھے۔ عہد قدیم سے ہی کرشن لیلا کو بڑی عقیدت کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ نوابین اودھ، امرا اور عمائدین کے مذاق سے کرشن اور رادھا کی شخصیت سے بڑی ہم آہنگی تھی۔ لہٰذا اس عہد میں رادھا کنھیا کو رہس کا خاص موضوع بنایا گیا۔ مذکورہ رہس میں چونکہ سبھی کرداروں کی گفتگو نثر میں تھی۔ لہٰذا اسے اردو ڈرامے کی پہلی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کو رہس میں کردار ادا کرنے میں بڑی دلچسپی تھی وہ کبھی جوگی بنتے اور انھیں جوگنیں تلاش کرتیں۔ کبھی وہ کنہیا بنتے، جن کے گرد گوپیاں رقص کرتی تھیں۔

واجد علی شاہ اپنے رہسیوں کو اسٹیج کرنے میں خصوصی دلچسپی لیتے تھے۔ کرداروں کی حیثیت اور رتبے کے مطابق ان کے لباس اور زبان کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ غرض یہ کہ ان رہسیوں سے عصر حاضر کی طبقاتی تفریق، بول چال اور لباس و زیورات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنی مثنوی ''دریائے تعشق'' کو اسٹیج کرنے کے لیے تقریباً ایک برس تک تیاری کی۔ شاہی رہس کا یہ دوسرا جلسہ تھا۔ جب یہ رہس تیار ہوا تو اسے ایک ہفتے تک پیش کیا گیا۔ اس رہس پر مافوق فطری عناصر کا گہرا اثر ہے۔ اس میں پرستان کے مناظر، پریوں، دیوؤں، جادوگروں وغیرہ کی بہتات ہے۔ علاوہ ازیں اس رہس سے عصر حاضر کے مزاج و مذاق، رہن سہن، رسومات، اعتقاد، شادی بیاہ اور میلے ٹھیلے پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ بقول عبدالباری:

> ''اس مثنوی میں اس عہد کی زریں تہذیب جھلکتی ہے اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی نقش گری ملتی ہے۔ وہی نجومیوں و پنڈتوں کی اہمیت، وہی

درویشوں کا عمل دخل اوران کی شعبدہ بازیاں، وہی بادشاہوں کا خوشی کے موقع پر رنگ رلیاں منانا اور سجدۂ شکرانہ بھی بجالانا، وہی چھٹی چھلے اور ستوانسے کی رسمیں، وہی زچہ کے نارے دیکھنے اور شوہر کے مرگ مارنے کی رسم، وہی مانجھے بیٹھنے کی رسم، ساچق کی دھوم، شادی کی رسمیں، وہی پریوں اور جنوں کی دھوم دھام اوران کے سامنے انسان کی بے بسی۔اس ڈرامے میں مصنوعی جنگیں بھی اسٹیج پر دکھائی گئیں۔''17؎

مذکورہ شاہی رہس کے پلاٹ میں پہلے ہی کی طرح پرستانی، اساطیری اور طلسماتی دنیا آباد ہے جہاں انسان خود کو بے بس و مجبور محسوس کرتا ہے لیکن پری کی مدد سے ہیر وعقد کے وعدے پر رہائی حاصل کرتا ہے۔شاہی رہس کا تیسرا جلسہ واجد علی شاہ کی مثنوی ''بحر الفت'' پر مبنی تھا۔نواب نے اس رہس کی تیاری کے لیے بڑی تعداد میں حسین وجمیل، خوش گلو اور ماہر رقص کسبیوں کو ملازم رکھا تھا۔نواب اس طرح کے جلسوں کی تیاری میں برسوں مصروف رہتے۔ مذکورہ عہد میں رہس خاص وعام میں تفریح وتفنن کا ایک دلچسپ، جاذب اور منفرد ذریعہ تھا۔ واجد علی شاہ اپنے رہسیوں میں انتہائی قیمتی پوشاک اور زیورات کا استعمال کرتے تھے تاکہ تصنع اور بناوٹ پر حقیقت کا گمان گزرے۔انھوں نے اس رہس کی تیاری اور پیشکش میں ہر چھوٹی بڑی باریکیوں کا خیال رکھا۔

نواب واجد علی شاہ، رہس کو اسٹیج کرنے کے لیے لاکھوں روپے خرچ کرتے تھے۔اسٹیج بندی اور کرداروں کی تزئین کا پورا پورا خیال رکھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ چلتے پھرتے اسٹیج بھی بنائے جاتے تھے تاکہ اس میں حقیقت کا احساس پیدا ہوسکے۔رہس کی تیاری کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تربیت میں بھی انہماک ودلچسپی سے کام لیا جاتا تھا۔واجد علی شاہ نے رہس میں رقص کی مختلف صورتیں ایجاد کیں۔ان کی کتاب 'صورت المبارک' میں ان کی تفصیلات موجود ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب 'بنی' میں بھی رقص کی مختلف صورتوں کو پیش کیا ہے۔رقص کی ایجاد کردہ مختلف صورتوں میں سلامی، سیدھی ہتھ جوڑی، سیدھی گل بہیاں، مورپنکھی، مورچھل، چندرمکھی، سورج مکھی، تاج مبارک، مجرا، گھونگھٹ، مورچھتری، چومک، راج مکھی، گیان سکھی، چتر مبارک، مورچال وغیرہ انتہائی اہمیت رکھتی ہیں۔رفتہ رفتہ رہس کے موضوعات میں بھی وسعت آتی گئی۔رادھا کرشن اور راجہ اندرو پریوں کے علاوہ رہس میں معاشرتی تہذیب وثقافت،

طبقۂ اعلیٰ کی زندگی، متعدد طبقات کی نمائندگی، رسم و رواج، توہمات و اعتقاد، اساطیری فضا، دیو، جن، پریاں وغیرہ کی پیش کش ہونے لگی۔ دراصل واجد علی شاہ کے شاہی رہس ان کی مثنویوں پر مبنی تھے جن کے پلاٹ میں پرستانی، اساطیری اور طلسماتی دنیا آباد ہے۔

امانت نے جب 'اندرسبھا' لکھا، اس وقت واجد علی شاہ کے رہسیوں کی مقبولیت اپنے شباب پر تھی۔ لہٰذا امانت نے بھی اپنے ڈرامے میں عصری حسیت، مذاق، خواہشات اور مطالبات کا خصوصی خیال رکھا۔ لوگوں کو اسٹیج پر رقص و موسیقی اور نقالی دیکھنے میں زیادہ دلچسپی تھی۔ امانت کے 'اندرسبھا' اور واجد علی شاہ کے رہس کا بنیادی مقصد رقص و موسیقی اور راگ رنگ کا کمال دکھانا اور خاص و عام کی تفریحات کا سامان پہنچانا تھا۔ امانت نے طبقۂ عالیہ میں رائج زیبائش و آرائش، لباس و زیورات وغیرہ کو بہتر طور پر نمایاں کیا ہے۔ خصوصی طور پر جلسوں اور رہسیوں کو زینت بخشنے والی ان مہ جبینوں کا سراپا انتہائی جاذبیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں رہسیوں میں جو پریوں کا نقشہ کھینچا جاتا تھا، اس میں کہیں نہ کہیں حسینانِ لکھنؤ کی جھلک اور طوائف کی گھنگھروؤں کی جھنکار نمایاں رہتی تھی۔

امانت لکھنوی نے اندرسبھا کا پلاٹ عوامی روایات کے پیش نظر ہی تیار کیا۔ اس میں رقص و موسیقی سے آراستہ راجہ اندر کے دربار کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں اودھ کے حکمرانوں کی شخصیت کا عکس نظر آتا تھا۔ راجہ اندر کی رنگین مزاجی، بے خبری اور سرمستی نوابین سے بہت مماثلت رکھتی تھیں۔ اس ڈرامے کے مرکزی کردار گلفام میں مردانگی، خودداری اور خوداعتمادی کی کمی نظر آتی ہے۔ یہ کردار بھی شہزادوں کی طرح بے عمل اور شطرنج کے مہروں کی طرح نظر آتا ہے لیکن وہ پریوں کے رقص میں خصوصی دلچسپی رکھتا ہے۔ اس سے قطع نظر راجہ اندر کے کردار سے ہندو دیومالا کی نمائندگی کے ساتھ مسلمان تاجداروں کے مذاق کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔ اندرسبھا کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہندوستانی اور ایرانی مذاق کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے۔

مذکورہ عہد کے مذاق میں رقص و موسیقی رچی بسی تھی۔ مصنفین اس کے اظہار میں بے باکی سے کام لیتے تھے۔ راجا اندر کا تعلق اگرچہ پرستان سے ہے لیکن اس میں نوابین اودھ کی تصویر ہی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ نوابینِ اودھ بالخصوص نصیرالدین شاہ اور واجد علی شاہ کے یہاں 'جلسے والیاں' کا مجمع اور رقص و موسیقی کا بزم آراستہ رہتا تھا۔ اندرسبھا کا ایک منظوم مکالمہ ملاحظہ ہو۔ اس سے بادشاہ کے مذاق اور لوک

کتھاؤں کی روایت پر گہری روشنی پڑتی ہے:

راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام
میرا سنگلدیپ میں ملکوں ملکوں راج جی میرا چاہتا کہ جلسہ دیکھوں آج
لاؤ پریوں کو میرے جلدی جا کر ہاں باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

(امانت۔اندرسبھا)

رہس کے موضوعات میں راجہ اندر اور پریوں کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ کیونکہ راجہ اندر کی شخصیت اور لکھنؤ کے مذاق میں خاصہ ہم آہنگی تھی۔نوابینِ اودھ،حسن وزن اور رقص وسرود کے قدر دان تھے۔انھوں نے دربار کو راجہ اندر کا اکھاڑہ اور محل کو پرستان بنا رکھا تھا۔وہاں ہمہ وقت راگ رنگ کی محفلین آراستہ رہتی تھیں۔نواب واجد علی نے اس وقت کی حسین ترین اور ماہرین رقص کسبیوں اور طوائفوں کا انتخاب کیا تھا۔ان کی دید سے پریوں اور پرستان کا گمان گزرتا تھا۔مختصر یہ کہ رہس کو عہد واجد علی شاہ میں دربار کی سرپرستی حاصل تھی جس کے باعث خاص وعام میں اس کی مقبولیت روز افزوں بڑھتی گئی۔اگرچہ لکھنؤ کا سماج بالخصوص مذہب پرست طبقہ رقص وسرود اور رہس کو ممنوع تصور کرتا تھا اور مرثیہ گوئی وعزاداری پر نثار تھا لیکن جب اہل حکمران کسی خاص مذاق کو پسند کرتے ہیں تو عوام خود بخود اس رنگ میں رنگتے چلے جاتے ہیں۔نوابین کا عیش پرستانہ شوق ہر طرح کے ذوق پر حاوی تھا۔نواب واجد علی شاہ اپنے اس قلبی ذوق کو اسٹیج پر ہوتا ہوا دیکھنا پسند کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رہس جیسی صنف کو اپنی عیش کوشی اور اس کے اظہار کے لیے خصوصی اہمیت دی۔

مختصر یہ کہ اودھ کا معاشرہ جس مذاق کا ترجمان تھا۔اس میں بھانڈ،بھگتیے،بہروپیے،نقال، قصہ گو،سوانگ،رہس،نوٹنکی،اندرسبھائیں،مجرا،جلسہ،جلسے والیاں،میراثنیں،نٹنیاں،ڈومنیاں،طائفے، لوک کتھائیں اور لوک ناٹکوں کو پروان چڑھنے کا بھرپور موقع ملا۔ان کے علاوہ اودھ میں رام لیلا،کرشن لیلا،ہولی،دیوالی،تعزیہ داری،سوزخوانی،نوروز،عید،میلے،مشاعرے،عرس اور قوالی کو عوامی اور ثقافتی حیثیت حاصل تھی۔دراصل اودھ،شمالی ہند کا ایک ایسا مرکز تھا جس نے اردو زبان اور مشترکہ تہذیب و ثقافت کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔نوابین اودھ نے جس طرح اردو زبان وادب کی آبیاری کی اور تہذیبی وثقافتی اداروں کو پروان چڑھایا،ان کا یہ بار احسان اردو زبان وادب پر ہمیشہ قائم رہے گا۔

حوالے:

1. مولوی عبدالحق (مرتب)، تذکرہ گلشن ہند (مصنف: مرزا علی لطف)، گلشن ہند (مقدمہ)، ص17
2. میر شیر علی افسوس، آرایش محفل، ص121
3. مولوی عبدالحق (مرتب)، تذکرہ ہندی (مقدمہ)، ص5
4. سید کمال الدین حیدر، قیصر التواریخ، جلد دوم، ص110
5. ولیم نائٹن، دی پرائیویٹ لائف آف ایسٹرن کنگ (اردو ترجمہ، محمد احمد علی، شباب لکھنؤ)، ص146
6. نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور: حیات اور خدمات، ص37
7. عبدالحلیم شرؔر، گذشتہ لکھنؤ، ص220
8. ایضاً، ص223
9. وقار ناصری، لکھنؤ کے تفریحی مشاغل، نیا دور لکھنؤ (اودھ نمبر)، اکتوبر، نومبر 1994ء، ص154
10. وقار ناصری، لکھنؤ کے تفریحی مشاغل، ص155
11. رجب علی بیگ سروؔر، فسانہ عجائب، ص15
12. عبدالحلیم شرؔر، گذشتہ لکھنؤ، ص2011-210
13. ایضاً، ص200
14. محمد عمر، اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت، ص256
15. عبدالحلیم شرؔر، گذشتہ لکھنؤ، ص215
16. مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص49
17. سید عبدالباری، لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ص603، 604

ڈاکٹر احمد خان، اسوسی ایٹ پروفیسر، مرکز مطالعات اردو ثقافت، مانو، حیدرآباد ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:249-257
Dr. Shakeel Ahmad, Urdu Zaban mein Islamiyat ki Tadrees-o-Tahqeeq: Masail, ...

شکیل احمد

اردو زبان میں اسلامیات کی تدریس و تحقیق: مسائل، مواقع اور اہداف

دنیا کے مختلف خطوں میں عروج پانے والی تہذیبوں مثلاً یونان وروم، چین اور ہندوستان نیز ایران میں تعلیم کی مقبولیت اور تعلیمی سرگرمیوں کے آثار تاریخ کے صفحات میں درج ملتے ہیں۔لیکن ایک تلخ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام تہذیبوں میں تعلیمی وتدریسی مشاغل پر ان کے مخصوص گروہ یا طبقہ کی اجارہ داری قائم تھی۔(1) اسلام دنیا کا وہ واحد مذہب اور بے مثال تہذیب ہے، جس نے تعلیم کو تمام انسانوں کی بنیادی ضرورت اور اس کا حصول ہر فرد عاقل کے لئے فرض قرار دیا۔(2) یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہی اسلامی ہدایات تمام انسانوں کے لئے ان کی بنیادی تعلیم کا محرک ثابت ہوئیں۔حالانکہ یہ درست ہے کہ اسلام نے تمام مسلمانوں کے لئے جس علم کا حصول لازم قرار دیا ہے، اس کا اطلاق علم کے اس حصہ پر خصوصیت کے ساتھ ہوتا ہے جسے بعد میں بنیادی دینی تعلیم کا نام دیا گیا، لیکن اس فرضیت نے مسلمانوں کی ذہن سازی جس انداز میں کی، اس کے نتیجہ میں مسلمانوں نے دیگر نافع علوم میں محققانہ تخلیقات وایجادات کا دروازہ کھول دیا۔اس بات کے قطعی ثبوت مہیا ہیں کہ یوروپ کی نشاۃ ثانیہ پر اسلامی افکار کی واضح چھاپ پائی جاتی ہے۔(3)

عہد ماقبل میں ایتھنز میں 320 ق م میں تعلیمی اصلاحات کا ذکر ملتا ہے، لیکن یہ تہذیب جلد ہی معدوم ہوگئی اور اس کے شہری غلام بنا لئے گئے، حالانکہ رومن تہذیب میں ایتھنز کے اساتذہ کی بڑی قدردانی کی گئی۔ہیلنی (Hellenic) اور رومی تہذیب کی تعلیم سات لبرل علوم وفنون: گرامر، علم مناظرہ،

منطق، حساب، جیومیٹری، موسیقی اور علم نجوم پر مبنی ہوتی تھی، جو الٰہیات، طب اور قانون کی تعلیم میں مرحلہ ثالث کے علوم سمجھے جاتے تھے۔ جب رومن واپس گئے تو یہ سب ختم ہو گیا۔ پھر 597ء میں جب سینٹ آگسٹائن نے انگلستان کو مسیحیت سے متعارف کرایا تو چرچ کی خدمات کے لئے انہیں تربیت یافتہ افراد کی ضرورت محسوس ہوئی جس کے بعد انہوں نے مذہبی نغمے پڑھنے کے لئے گرامر اسکول اور لاطینی تعلیم کے لئے گراد (Grad) اسکول قائم کئے۔ یہ کرسچیئن حضرات کے لئے بنیادی دینی تعلیم کا حل سمجھا گیا۔ لیکن اس کے ساتھ یہ احساس بھی پایا جاتا تھا کہ لاطینی زبان سے واقفیت غیر کرسچیئن متون کا دروازہ کھول سکتی ہے۔ تاہم چرچ نے شرفاء کے بچوں اور یونیورسٹی میں داخلہ کا ارادہ رکھنے والے بچوں کے لئے تعلیمی توسیع منظور کر کے ثانوی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے ساتھ کومینیس (Comenius) اور جان لاک نے فروغ علم کے مقصد سے لاطینی متون کی تعلیم پر زور دیا۔ (4)

بہر حال نشاۃ ثانیہ کے دور تک چرچ ہی ثانوی تعلیم کا اہم ذریعہ بنا رہا۔ 1100ء کے بعد جب شہروں کی تعداد تیزی سے بڑھنے لگی تو کچھ گرامر اسکول چرچ سے آزادانہ طور پر بھی قائم ہوئے اور کچھ اسکول عام لوگوں کو دے دیئے گئے۔ البتہ جو یونیورسٹیاں قائم ہوئیں ان میں مذہبی خدمات کی تعلیم بالکل نہیں دی جاتی تھی۔ نشاۃ ثانیہ میں عوام کو سب سے اہم حق یہ دیا گیا تھا کہ وہ بائبل کی تشریح اہل چرچ کی مداخلت کے بغیر اپنے طور پر کر سکتے تھے جو بالعموم مقامی زبانوں میں ہوتی تھی۔ اسی دور میں استعمار نے سر ابھارا اور جیومیٹری، زبانوں اور انتظامی صلاحیتوں کی مانگ بڑھ گئی۔ جس سے عوام الناس کے بچوں نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ لیکن پریس کی ایجاد اور بائبل کے ترجمہ کے بعد بھی لاطینی زبان کیتھولک چرچ اور شرفاء کا امتیاز بنی رہی۔

عہد اصلاحات میں ریاست نے تعلیم کا کنٹرول چرچ سے چھین کر خود اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ 1868ء میں سماج کے مختلف طبقات کے لئے تعلیم میں ان کا حصہ طے کر دیا گیا: مزدوروں کے لئے 4 برس، تاجروں کے لئے 5 برس اور سر برآوردہ طبقات کے لئے 7 برس۔ اس طرح ریاستی کنٹرول کے ساتھ تعلیم پر سیاسی کرن کا رنگ بھی چڑھا۔ 1870ء میں انگلینڈ کے ابتدائی تعلیمی ایکٹ کے تحت قائم پرائمری تعلیمی اداروں کو ثانوی تعلیم دینے سے روک دیا گیا۔ 1902ء کے بالفورس ایکٹ کے ذریعہ لازمی تعلیم کی عمر 12 برس طے کی گئی، جسے 1918ء کے فشر ایکٹ میں بڑھا کر 14 برس کر دیا گیا۔ ہیڈو

(Hadow) رپورٹ برائے تعلیم بالغان نے پرائمری تعلیم کی حد 11 برس طے کی جس کے بعد ثانوی تعلیم اس سے جدا کردی گئی۔

بعد کی بڑی پیش رفت میں دو واقعات اہم ہیں: پہلا یہ کہ دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد نومبر 1942ء تا دسمبر 1945ء لندن میں اتحادی ممالک کے وزرائے تعلیم کی میٹنگیں ہوتی رہی تھیں، جن کے نتیجہ میں یونیسکو قائم ہوا، جو بعد میں اقوام متحدہ کا ایک ذیلی ادارہ بن گیا۔ 1946ء میں یونیسکو کی پہلی جنرل کانفرنس اس کے ڈائرکٹر جنرل جولین ہکسلے کی صدارت میں ہوئی۔ یونیسکو پہلے دن سے یہ مانتی رہی ہے کہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں نئی نسل کی زندگی اور مشاغل کو وقت سے ہم آہنگ رکھنے کے لئے ثانوی تعلیم کو نیا رخ دیتے رہنا ضروری ہے۔ چنانچہ اب اس نے اس تعلیم میں 'جینے کی صلاحیتوں' (Life Skills) کو بھی شامل کرلیا ہے۔ یونیسکو کی رہنمائی میں 'سب کے لئے تعلیم' نامی تحریک بھی چل رہی ہے جس کا فوکس ہے 'آفاقی بنیادی تعلیم' جو ملینیم ترقیاتی مقاصد کے تحت 2015ء تک آفاقی پرائمری تعلیم کے حصول کا نصب العین تھا۔(5)

دوسرا بڑا واقعہ 1947ء میں اقوام متحدہ کے باضابطہ قیام کا تھا۔ 1948ء میں جاری اقوام متحدہ کے اعلامیہ آفاقی حقوق انسانی میں ابتدائی اور بنیادی تعلیم کا حصول تمام انسانوں کا حق تسلیم کیا گیا تھا۔ 1989ء میں اقوام متحدہ نے کنونشن برائے حقوق اطفال منظور کر کے تمام بچوں کے لئے پرائمری تعلیم مفت اور لازمی کردی۔ ثانوی تعلیم مفت اور لازمی تو نہیں ہے لیکن یہ تمام بچوں کو دستیاب اور ان کی رسائی میں ہونی چاہئے۔ لیکن ثانوی تعلیم ہنوز متنازعہ ہے۔

بنیادی تعلیم:

بنیادی تعلیم (basic education) جب آئی ایس سی ای ڈی کی جانب سے 1997ء میں زور وشور کے ساتھ پیش کی گئی تھی تو یہ کہا گیا تھا کہ یہ وہ تعلیم ہے جو لازمی تعلیم کی پوری مدت کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن اس کی بھی مختلف ممالک نے اپنے اپنے طور پر الگ الگ تشریح کی تھی۔ بعد میں 1990ء میں جوم ٹین (Jomtien) میں بنیادی تعلیم کی وضاحت میں کہا گیا: 'یہ ایک ایسی سرگرمی ہے جو 'بنیادی ضروریات آموزش' پوری کرنے کی غرض سے وضع کی گئی ہے اور اس کی بہم رسانی کا خاص ڈلیوری نظام ہے: پرائمری اسکولنگ۔ یہاں سب کے لئے بنیادی ضروریات آموزش سے مراد لی گئی تھی: ابتدائی بچپن

کی دیکھ بھال اور ترقیاتی مواقع یا بالفاظ دیگر اعلیٰ کوالٹی کی پرائمری اسکولنگ یا اس کے متبادل بیرون اسکول تعلیم یعنی خواندگی، بنیادی علم (Learning to Know) اور جینے کی صلاحیتوں کی تربیت لیکن اس کے ساتھ یہ بھی فرض کیا گیا تھا کہ بنیادی علم اور جینے کی صلاحیتوں کی تربیت ثانوی تعلیم کی ذمہ داری ہے۔

روایتی طور پر بنیادی تعلیم 'تھری آرس' 3R's تک محدود رہی ہے۔ اسلامیات کے طلباء اپنی زندگی کے ابتدائی ایام سے اس تعلیم میں دین اسلام کا بنیادی علم اور اس پر عمل بھی شامل سمجھتے آئے ہیں۔ اس کے برعکس مغرب کے لبرل طبقات جو انسان کو ایک مشین سے برتر مقام دینے پر راضی نہیں اور اخلاقیات اور مذہب کو تو لغو اور مہمل بلکہ مضر قرار دیتے ہیں۔ وہ بنیادی تعلیم میں کچھ دوسرے ہی مضامین شامل کرنا چاہتے ہیں، مثلاً

1. صحت عامہ کے لئے نافع مضامین: ایچ آئی وی یا ایڈز کا پھیلاؤ، اس کا ٹیکہ، متاعت اور علاج، جنسی مساوات کی تعلیم، بہتر تغذیہ، بچوں کی کم تر شرح اموات۔
2. روزمرہ کے مسائل میں معاون مضامین: بہتر توقع حیات، برتھ کنٹرول کے ذریعہ آبادی کا سریع بدلاؤ۔ اور
3. معیشت کے لئے مفید مضامین: بڑھی ہوئی قوت خرید، روایتی زمروں میں بہتر پیداوار، سروسز کی بہتر مانگ، جمہوریت، حقوق انسانی، حکمرانی اور سیاسی استحکام پر اثر انداز ہونے کے لئے مسائل کے حل کے غیر تشدد پسند طریقے، متصادم انسانی گروہوں کے مابین بہتر باہمی مفاہمت۔

اس پس منظر میں ان سفارشات اور تجاویز کو قلم بند کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جو اسلامیات کے طلبہ اور اساتذہ کو آنے والے مستقبل کا مقابلہ کرنے کے لئے ناگزیر معلوم ہوتی ہیں:

☆ اسلامیات کی تدریس میں وہ کسی بھی سطح کی ہو، اس بات کا خاص دھیان رکھنا چاہئے کہ اس کے متعلمین میں کچھ تو غیر مسلمین ہو سکتے ہیں، جن کی علمی دلچسپی اکیڈمک اور ذاتی ذوق کے رنگ میں ہوگی۔ لیکن باقی متعلمین مسلم ہوں گے، جن کے لئے اسلام محض مطالعہ کی چیز نہیں بلکہ ان کا طرز حیات ہوگا اور اسی بناء پر اسلامیات کو بنیادی تعلیم میں لازماً شامل کیا جاتا ہے۔ اور یہ شمولیت یونیسکو کی فکر اور فلاسفی کے مطابق ہے۔ بنیادی تعلیم کی عمر دراصل وہی ہوتی ہے جس میں اسلام کی فلاسفی اور روایات کے مطابق کردار کو ڈھالا جا سکتا ہے۔ بنیادی تعلیم میں اسلامیات کا التزام اس

کے اس تعلیمی تصور سے ہم آہنگ ہے کہ تعلیم کو تدریب اور تادیب سے جدا نہیں سمجھا جا سکتا۔

☆ اسلامیات کے مسلم طلباء کے لئے محض نظری تعلیم کافی نہیں ہوسکتی، بلکہ ان پر عمل بھی ان کے کریکولم کا حصہ ہونا چاہئے۔ اس لئے ان کی تعلیم کے ساتھ ان کی عبادات اور اخلاق پر بھی توجہ دی جانی چاہئے۔

☆ اسلامیات کی بنیادی تعلیم کے دیگر مضامین حسب روایت تھری آرس (3Rs) پر ہی مشتمل ہوں گے، لیکن اسلامیات کے طلبہ کے لئے اردو، ہندی اور انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی میں دستگاہ مزید معاون ہوگی۔

☆ زبانوں کی تعلیم میں ان کے تلفظ اور املاء پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ خاص طور سے اردو کی تدریس میں۔

اس سلسلہ میں رسم خط کی نقل لفظی (Transliteration) کے لئے دیونا گری رسم خط کی مدد لی جاسکتی ہے۔ خاص طور پر غیر اہل زبان میں اردو کی تدریس کے لئے۔

☆ اردو تلفظ واملاء میں دشواری کی ایک وجہ ان سے متعلق لٹریچر کی کمیابی بھی ہے جس پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔

☆ تلفظ واملاء کے لئے کمپیوٹر اور دیگر الیکٹرانک وسائل سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔

☆ چونکہ تدریسی وسائل میں کمپیوٹر اور آڈیو ویڈیو ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں، اس لئے کوشش ہونی چاہئے کہ اسلامیات کے طلبہ اپنی بنیادی تعلیم مکمل کرتے کرتے ان وسائل کی عملی مشق میں مہارت حاصل کرلیں اور ان کی مدد سے اپنا ہوم ورک کرنے کے قابل ہو جائیں۔

ثانوی تعلیم:

1997ء میں تعلیم کی بین الاقوامی معیاری درجہ بندی کی گئی تھی۔ جس میں پرائمری سے لیکر یونیورسٹی تعلیم تک کے وقفہ کو جونیئر (junior)، سیکنڈری تعلیم اور اپر (upper) سیکنڈری تعلیم میں تقسیم کر کے کل سطحوں کی نشاندہی کی گئی تھی۔

سطح صفر: قبل پرائمری تعلیم

سطح 1: پرائمری تعلیم یا بنیادی تعلیم کا پہلا مرحلہ

سطح 2: زیریں سیکنڈری یا بنیادی تعلیم کا دوسرا مرحلہ (چھ برسوں کی پرائمری تعلیم کے بعد سطح (3) کے کورسز میں داخلہ لیا جاسکتا ہے یا ملازمت اختیار کی جاسکتی ہے یا پیشہ وارانہ تعلیم حاصل کی جا سکتی ہے۔ چھ برسوں کی تعلیم کو ISCE01 میں رکھا گیا ہے، جبکہ زیریں سیکنڈری تعلیم ISCE02 ہے۔ یہ دونوں تعلیمات مل کر بنیادی تعلیم کا نصاب مکمل کرتی ہیں۔)

سطح 3: اپر سیکنڈری تعلیم (جو بنیادی تعلیم کی دوسری سطح یعنی زیریں سیکنڈری تعلیم کے خاتمہ کے بعد دی جاتی ہے۔)

سطح 4: بعد سیکنڈری غیر ثالثی (non tertiary) تعلیم۔ زیریں اور بالائی سیکنڈری تعلیم 2 تا 5 برس تک چل سکتی ہے۔

سطح 5: درجہ ثالت کی تعلیم کا پہلا مرحلہ (جو سطح نمبر 4 کی تکمیل کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس مرحلہ کے طلبہ کی اوسط عمر 14 تا 16 برس ہوتی ہے۔)

سطح 6: درجہ ثالث کی تعلیم کا دوسرا مرحلہ (جسے اعلیٰ تعلیم کا جز و سمجھنا چاہئے۔)

ثانوی تعلیم کی تنظیمی شکل ہائی اسکول، اکیڈمی، جمنا زیم، لائی سیم، مڈل اسکول، اپر اسکول، کالج، پیشہ وارانہ اسکول یا پریپریٹری اسکول کی ہوسکتی ہے، جن کے مختلف مما لک میں مختلف معانی لئے جاتے ہیں۔ بہرحال یہ تعلیم دو مرحلوں (سطح نمبر 2 اور سطح نمبر 3) میں دی جاتی ہے۔ اور پرائمری تعلیم کے 6 برسوں کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم، پیشہ وارانہ تعلیم یا ملازمت کے مراحل آتے ہیں۔ بیشتر مما لک میں 16 برس کی عمر تک ثانوی تعلیم لازمی ہے۔ بچے عام طور پر 11 برس کی عمر میں ثانوی تعلیم میں داخل ہوتے ہیں اور وہ یہ لازمی تعلیم 19 برس کی عمر تک پا سکتے ہیں۔ اس طرح ثانوی تعلیم کے ذریعہ بلوغت میں داخل بچوں کی تربیت کی جاتی ہے۔ اس عمر میں ان کی جسمانی، دماغی اور جذباتی نشو ونما سب سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے اقدار اور رجحانات بھی اسی عمر میں راسخ ہوجاتے ہیں۔

اس روشنی میں اسلامیات کی ثانوی تعلیم کے لئے مفید بعض سفارشات اور تجاویز حسب ذیل ہیں:

☆ اسلامیات کی تعلیم کے تمام طلبہ کی تحریر و تقریر اور گفتار و کردار میں میانہ روی اور اعتدال کا رجحان پیدا کرنے کی مشق خاص طور پر کرائی جانی چاہئے۔

☆ اردو زبان میں ثانوی تعلیم کا غالباً سب سے بڑا مسئلہ ہے معیاری درسیات کی بروقت فراہمی۔ مختلف مضامین کی درسیات، امدادی کتب اور رہنما مواد اردو زبان میں بہت کم ہیں۔ اس طرف فوری بلکہ ہنگامی توجہ کی ضرورت ہے۔

☆ ثانوی مرحلہ کے لئے اردو زبان کی معیاری لغات، معاجم، قوامیس اور پیشہ وارانہ مسطلحات کی مکتوبی اور الیکٹرانک اشاعت بھی فوری طور پر درکار ہو۔ درسیات کے مفقود ہونے سے اردو زبان میں معیاری تعلیم اس حد تک ناقص ہو جاتی ہے کہ بعض یونیورسٹیاں اعلیٰ تعلیم میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا حقدار نہیں سمجھتی ہیں۔

یاد رہے کہ ثانوی تعلیم کی کامیابی ہی اعلیٰ تعلیم کا دروازہ کھولتی ہے جسے منجملہ طور پر درجہ ثالث (Tertiary) تعلیم یا مابعد ثانوی (Post Secondary) تعلیم کہا جاتا ہے۔

اعلیٰ تعلیم:

ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم کا مطلب ہوتا ہے ثانوی تعلیم کے بعد حاصل کی جانے والی تعلیم جس میں ہائی اسکول کے بعد حاصل کئے جانے والے کچھ ڈپلومازبھی شامل ہیں۔ اس لئے عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ اعلیٰ تعلیم یونیورسٹیاں فراہم کرتی ہیں جو بی۔ اے سے لیکر تحقیق تک کی تعلیم دیتی ہیں۔ پچھلے کچھ برسوں سے یونیورسٹیوں کے ساتھ پروفیشنل تعلیم مثلاً انجینئرنگ، طب، انتظامی اور دیگر تعلیمات کے اداروں کو بھی شامل کرلیا گیا ہے۔ لیکن پورا نظام بیوروکریسی کی گرفت میں پھنسا ہوا ہے۔ اس لئے اعلیٰ تعلیم سے شکوہ و شکایت بھی عام ہے۔(6) اس کے کچھ تاریخی اسباب بھی ہیں، مثلاً ہندوستان میں جب اعلیٰ تعلیم شروع کی گئی تو بی۔ اے کی ڈگری سماجی حیثیت اور سیاسی رسوخ کا پیمانہ بن گئی۔ چنانچہ ہر شخص اپنے نام کے ساتھ بی۔ اے لکھنے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم بھی ارتقائی مراحل میں ہے اور ابھی اس کی اصلاح کے لئے بہت کچھ کیا جانا ہے۔ یہی بات اسلامیات کی تعلیم و تحقیق کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔

اس سلسلے میں ان سفارشات کو قلم بند کرنا مناسب ہوگا، جو اسلامیات کی اعلیٰ تعلیم کے مراحل میں درکار ہوسکتی ہیں:

اعلیٰ تعلیم میں بی۔ اے سے لیکر تحقیق تک کے مراحل شامل ہیں جن کا مقصد ہوتا ہے متعلم میں

علمی خود کفالت پیدا کرنا۔ یہ کام گریجویٹ سطح پر ہی شروع کر دینا چاہئے اور تحقیق کو اس لیاقت کا شاہد ہونا چاہئے کہ متعلقہ شخص خود اپنے طور پر سارا کام نمٹا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں بعض ضروری سفارشات حسب ذیل ہیں:

☆ گریجویٹ طلبہ کے ہوم ورک میں تخلیقی مشق لازماً شامل ہونی چاہئے۔

☆ ایک زمانہ قبل فینسکی نے قرآن اور احادیث کے معاجم کی تدوین اپنے طلبہ کے ہوم ورک کی شکل میں کرائی تھی اور اس کام کو اس نے جہاں چھوڑ دیا وہ آج تک وہیں پڑا ہوا ہے۔ یہ اور اس طرح کے دیگر کام اسلامیات کے اعلیٰ تعلیم کے طلبہ کی مدد سے آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔

☆ اسلامیات کی اعلیٰ تعلیم کے طلبہ اسلامیات کی مستند کتب کے انڈکس بنانے کا کام بھی کر سکتے ہیں، جو اکثر انڈکس نہ ہونے کی وجہ سے ریفرنس کے کام میں مشکل پیدا کرتی ہیں۔

☆ اسلامیات میں تحقیق کے امیدواران کے ذریعہ یونیورسٹی کی غیر مطبوعہ تحقیقات کا ریویو بھی کرایا جا سکتا ہے جس سے انہیں اپنے موضوع کا انتخاب کرنے کا سلیقہ آ جائے گا۔

تحقیق:

ہر زمانہ میں سماج کے حالات اور ضروریات کے مطابق علمی وفکری طور پر تحقیق کا عمل جاری رہتا ہے۔ اس سے افراد اور معاشرہ کی ترقی بھی ہوتی ہے اور افکار ونظریات بھی پروان چڑھتے ہیں۔ تحقیق کے ذریعہ جو ایجادات اور اختراعات ہوتی ہیں وہ ساری انسانیت کی فلاح و بہبود کا سبب بنتی ہیں۔ اس کے بغیر افراد جمود اور معاشرہ تقلید کا شکار ہو جاتا ہے، کیونکہ یہی وہ چیز ہے جس سے علم کا سفر آگے بڑھتا ہے۔

آج بھی مسلمانوں کے پاس ہر طرح کے علوم وفنون مکمل جامعیت، تفصیلات اور تنوعات کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ اس وقت قابل عمل اس لئے نہیں ہیں کہ ہم نے انھیں بدلتے ہوئے حالات اور سماج کی موجودہ ضرورت سے ہم آہنگ نہیں کیا۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم علمی اور عملی دونوں سطحوں پر لوگوں کے مسائل کا اطمینان بخش حل پیش کریں۔

اس تناظر میں ہندوستان کے موجودہ حالات میں اسلامیات کی تحقیق کے لئے چند سفارشات اور تجاویز اہمیت کی حامل ہیں۔

☆ تحقیق کے روایتی موضوعات کو ترک کر کے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جائے جو انسان کی عملی

زندگی سے تعلق رکھتے ہوں۔

☆ اسلامی تہذیب کے گراں قدر سرمایہ کو تحقیق کا موضوع بنایا جائے۔تاکہ ان علمی خدمات کو دنیا کے سامنے پیش کر سکیں۔

☆ ہندوستان میں امن وشانتی کی فضاء تیار کرنے اور قومی یکجہتی کے فروغ کے لئے اسلام کی رواداری اور مذہبی آزادی کی تعلیمات کو پیش کیا جانا چاہئے، تاکہ برادران وطن کے ساتھ ایک بہتر رشتہ استوار ہو سکے۔

☆ ملک میں موجود مختلف طرح کی نابرابری کے اس ماحول میں اسلام کی عدل ومساوات کی اعلیٰ قدروں کو بھی اجاگر کرنا چاہئے جو ساری انسانیت کے لئے راحت وسکون کا سبب بن سکتی ہیں۔

حوالے:

1. پروفیسر سید محمد سلیم، آغاز اسلام میں مسلمانوں کا نظام تعلیم، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، نئی دہلی، 2008ء، ص:3
2. پروفیسر خورشید احمد، اسلام کا نظریہ تعلیم، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، دہلی، 1994ء، ص:3-4
3. Derak Gillard, Education in England - A Brief History, 1998
4. The Pedagogy of Comenius, pp. 191-192 John Locke in, C J Curtis, M.E.A. Boult-wood, A Short History of Educational Ideas, Univeristy Totonal Press Ltd, London, 1953, pp. 244
5. (ISCED) 1997 – UNESCO Institute for Statistics
6. www.the hindubusinessline.com/opinion/why-higher-education-lack of quality-in-India/article, 9916057.ece

---

ڈاکٹر شکیل احمد، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، مانو، حیدرآباد میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:258-279
Dr. Syed Abuzar Ali, Ali Sardar Jafri ki Adabi Sahaafat

سید ابوذر علی

علی سردار جعفری کی ادبی صحافت

علی سردار جعفری کی ادبی صحافت کا سفر باقاعدہ طور پر اپریل 1939ء سے شروع ہوا۔ سردار نے مجاز اور سبط حسن کے ساتھ مل کر اپریل 1939ء میں لکھنؤ سے ایک رسالہ ''نیا ادب'' جاری کیا۔ وہ اس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے طالب علم تھے۔ سردار جعفری، منٹو اور شاہد لطیف نے مل کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اس رسالے کی اشاعت کا منصوبہ بنایا تھا اور شاہد لطیف نے اس رسالے کا نام ''نیا ادب'' رکھا تھا۔ مگر جب یہ رسالہ لکھنؤ سے شائع ہوا تو اس رسالے کی ادارت میں شاہد لطیف اور منٹو کی جگہ سردار کے دو دوسرے دوست مجاز اور سبط حسن شامل ہوگئے۔ سردار کی ادارت میں اس رسالے نے بنیادی سورسس جیسے کام بھی انجام دیئے ہیں۔ کم مدت میں ڈھیروں شہرت بٹورنے کا کام بھی سردار کی وجہ سے ہی ممکن ہو پایا۔ یہ رسالہ ترقی پسند ادب کا ترجمان ضرور تھا مگر اپنے ابتدائی دور میں ترقی پسند مصنفین کا آفیشیل رسالہ نہیں تھا۔ 'نیا ادب' کی شہرت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے جوش ملیح آبادی نے اپنے رسالے 'کلیم' کو اس رسالے میں ضم کر دیا اور 'نیا ادب' اگست، ستمبر 1939ء سے 'نیا ادب اور کلیم' کی صورت شائع ہونے لگا۔ 'نیا ادب اور کلیم' کے مدیر اعلیٰ جوش ملیح آبادی اور مجلس ادارت میں سبط حسن، علی سردار جعفری اور اسرار الحق مجاز شامل رہے۔ جوش ملیح آبادی نے 'نیا ادب اور کلیم' کے پہلے شمارے میں 'عہد نو کا آغاز' کے عنوان سے ایک پرزور اداریہ لکھا جس نے اس رسالے کے وقار اور وزن میں مزید زور پیدا کر دیا۔ جوش ملیح آبادی اس اداریہ میں دونوں رسالوں کی وحدت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر ''نیا ادب'' اور ''کلیم'' کے ادبی و سیاسی مقاصد میں ذرہ برابر بھی اختلاف ہوتا یا ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی پالیسی ''کلیم'' کی پالیسی سے ذرا بھی مختلف

ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان دونوں پرچوں یعنی ''نیا ادب'' اور 'کلیم' کوکسی عالم میں بھی 'یک جان و یک قالب' نہیں بنایا جاسکتا تھا۔لیکن چونکہ ان دونوں پرچوں کی ''جان'' میں وحدت تام پائی جاتی ہے۔اس لئے ان دونوں ''قالبوں'' میں بھی وحدت پیدا کر دی گئی ہے۔''(جوش ملیح آبادی :عہد نو کا آغاز :مشمولہ نیا ادب اور کلیم۔صفحہ۔4/شمارہ اگست و ستمبر 1930ء)

یہ رسالہ اپنی تمام تر اہمیتوں اور کامیابیوں کے باوجود زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔اور 1942ء میں تعطل کا شکار ہوگیا۔سردار جعفری کو 1940ء میں چھ ماہ کے لئے جیل ہوگئی جو اس رسالے کے تعطل کی خاص وجہ ہے۔جیل سے رہائی کے بعد سردار کے لئے لکھنؤ کی فضا سازگار نہ رہی،اس لئے انھوں نے 1942ء میں ممبئی کا سفر اختیار کیا اور وہاں کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار ''قومی جنگ'' کے ادارتی اراکین میں شامل ہوگئے۔اس اخبار کی تمام تر ذمہ داریاں سردار کے سر ڈال دیں گئیں۔جس میں ادارت سے لے کر اخبار کے فروخت تک کا مسئلہ شامل تھا۔

جب 1943ء میں سبط حسن ممبئی پہنچے جو لکھنؤ میں رسالہ ''نیا ادب'' کی اشاعت میں شامل تھے۔تو پھر سے ''نیا ادب'' جاری ہوگیا۔مگر یہ ماہانہ کے بجائے سہ ماہی رسالہ بن گیا۔اس رسالے کا بھی ویژن وہی تھا جو 'نیا ادب' لکھنؤ کا تھا۔اسی لئے اس رسالے کے نام کے ساتھ ''ترقی پسند مصنفین کی سہ ماہی کتاب'' کا جملہ جڑا ہوا تھا۔جبکہ 'نیا ادب' لکھنؤ پر ''ہندوستانی کا ترقی پسند ماہنامہ'' لکھا ہوا ہوتا۔کچھ دنوں کے بعد سبط حسن کی جگہ ادارت میں سردار جعفری کے ساتھ کرشن چندر اور احمد عباس شامل ہوگئے۔یہ سلسلہ بھی زیادہ دنوں تک نہ چل سکا اور سردار جعفری کی اپنی دوسری مصروفیات کی وجہ سے یہ رسالہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا۔

1967ء میں سردار جعفری نے ایک نیا رسالہ ''گفتگو''،ممبئی سے جاری کیا جس میں سردار کی مکمل طور پر صحافتی صلاحیتیں ابھر کر سامنے آئیں۔اس رسالے کا اداریہ سردار ''پیش گفتار'' کے نام سے لکھا کرتے تھے۔اداریوں میں عام طور پر مدیر ایک ہی مضمون میں خوشی،غم اور حالات حاضرہ پر گفتگو کرتا ہے مگر سردار کے اداریہ میں اس جیسی نوعیت نہیں پائی جاتی بلکہ وہ ہر موضوع پر بعض اوقات الگ الگ مضمون تحریر کر دیتے تھے۔اسی لئے ان کے رسالوں کے اداریے میں کہیں ایک مضمون تو کہیں تین اور کہیں

پانچ مضامین تک موجود ہیں جو اداریے کی نئی طرز تحریر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سردار جعفری نے اس رسالے میں اداریہ کے لئے کوئی خاص جگہ مقرر نہیں کی تھی۔ کبھی رسالے کے بالکل شروع میں جہاں عام طور پر اداریے لکھے جاتے ہیں، کبھی کسی ایک مضمون کے بعد تو کبھی کسی غزل کے بعد۔

رسالہ ''گفتگو''، ممبئی کا پہلا شمارہ 1967ء میں شائع ہوا۔ اس رسالے کا بھی مقصد وہی تھا جو اس سے پہلے سردار کے رسالوں کا مقصد رہا۔ اسی لئے سردار جعفری نے ''گفتگو'' کے پہلے ہی شمارے میں رسالے کے ترقی پسند ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور چند ایسے سوالات قائم کئے جو ہمیشہ سے ترقی پسندوں کا سوال رہا ہے۔ سردار ان سوالات کو اُسی پرانے انداز میں اِس طرح قائم کرتے ہیں:

''آویزش وہی پرانی ہے۔ ادیب پر کوئی سماجی ذمہ داری عائد ہوتی ہے یا نہیں۔ اگر نہیں ہوتی تو سماج میں ادیب کا کیا مقام ہے۔ اور ہوتی ہے تو ذمہ داری سے فن کارانہ انداز میں کیسے عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے۔ فرد اور سماج کا کیا رشتہ ہے، ذات اور کائنات کا کیا سمبندھ ہے۔ اپنی ذات کے حصار میں محصور ہو جانا دانش مندی ہے یا حصار کو توڑ کر کائنات کی طرح لامحدود اور بیکراں ہو جانے کی کوشش فنی عظمت کی دلیل ہے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو۔ شمارہ 1، صفحہ۔6)

لیکن ان سوالات میں وہ ضد یا شدت پسندی غالب نظر نہیں آتی جو 'نیا ادب' لکھنؤ اور بمبئی میں نظر آتی تھی۔ سردار ان دنوں شدت پسند نہیں تھے۔ شاید انھیں اپنی اس شدت پسندی کے نقصان کا اندازہ ہو چکا تھا یا شعور میں بالیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ ان دونوں میں جو بھی وجہ کارفرما ہو لیکن اس عمل سے سردار کی تنقید نگاری کے علاوہ اردو تنقید کو بھی فائدہ پہنچا ہے۔ سردار کی وسیع النظری کا ہی یہ نتیجہ تھا کہ انھوں نے اس اداریہ میں چند ترقی پسند سوالات قائم کرنے کے بعد اپنے سوالات کو منوانے کی ضد یا تھوپنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے ان الفاظ میں ''ایسے ہی بہت سے سوالات ہیں جو کف درد ہاں تنقید اور مباحثے سے طے نہیں کئے جا سکتے۔ ان کا آخری فیصلہ بھی ممکن نہیں ہے۔ اگر گفتگو جاری رہے تو نئے نئے راستے کھلتے رہیں گے۔'' آزاد چھوڑ دیا۔ سردار جعفری کے شعور کی یہی وہ بالیدگی ہے جو انھیں اردو تنقید نگاری کے بام عروج پر لے جاتی ہے۔

سہ ماہی 'گفتگو' جب ممبئی سے 1967ء میں جاری ہوا تو 'نیا ادب' لکھنؤ اور بمبئی کی طرح اس

کے لکھنے والے صرف ترقی پسند نہ تھے بلکہ اور بھی لکھنے والے شامل کیے گئے جس کا ذکر رسالے کے پہلے شمارے کے بیک کَور پیج پر مندرجہ ذیل عبارتوں سے کیا گیا ہے، جس سے سردار کی فکری تبدیلی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''گفتگو ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان ہے۔ اس میں لکھنے والے وہ ترقی پسند ادیب ہیں، جنھوں نے نئی راہوں سے نئی منزلوں کی طرف سفر کیا ہے۔ ان پر جدید اردو ادب کو بجا طور سے ناز ہے اور ان کی تخلیقات دنیا کی بہترین ادب سے آنکھیں ملا سکتی ہیں۔
>
> اس میں لکھنے والے وہ بزرگ ادیب ہیں، جو اپنے نام کے ساتھ کسی صفت کا اضافہ پسند نہیں کرتے۔ لیکن انسانیت کی اعلیٰ قدروں، زندگی کے حسن اور تہذیب کی لطافت پر ایمان رکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں اردو ادب کی آبرو ہیں۔
>
> اس میں لکھنے والے وہ جدید تر ادیب ہیں، جو تذبذب، تشکیک اور بے دلی کی نیم تاریک، نیم روشن فضاؤں سے گذر رہے ہیں۔ اگر وہ پرانی اقدار سے مایوس ہیں تو یقیناً ان کے دل میں نئی اقدار کی روشنی موجود ہے اور ایک نہ ایک دن وہ اس روشنی کو تلاش کرلیں گے۔ اردو ادب کا مستقبل ان کے وجود سے تابناک ہے۔''

ماقبل کی عبارتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سردار کا ادبی زاویۂ نظر کافی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ جب کہ اس سے پہلے کے رسالوں میں سردار کی شدت پسندی حاوی نظر آتی ہے۔ اُس عہد میں صرف انھیں قلم کاروں کے مضامین سردار کے رسالے میں شامل کیے جاتے تھے جو ترقی پسند خیالات کو تقویت پہنچا سکتے ہوں۔

سردار جعفری انسانیت کے علمبردار ہیں اور انھیں انسانوں سے ازحد محبت ہے۔ وہ کبھی انسان کو کرب میں نہیں دیکھنا چاہتے کیونکہ انھوں نے زمینداری کے دور میں انسانیت پر ہونے والے مظالم کو بہت قریب سے دیکھا اور امتداد واقعات کربلا کو بہت قریب سے درک کیا ہے۔ اسی لئے وہ ہر مقام پر ظالموں سے لڑ جانے کی بات کرتے ہیں۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے رکھنے پر کبھی بھروسا نہیں کرتے اور نہ ہی وہ دفاع کے لئے سپر کے قائل ہیں بلکہ وہ سپر کو تلوار بنانا چاہتے ہیں۔ یہ جذبہ اور جوش ان کے اداریوں میں

بھی دکھائی دیتا ہے جو سردار کے فکری شعور کے ارتقا کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ چنانچہ وہ ''گفتگو'' کے پہلے ہی شمارے میں ادیبوں کو متوجہ کر کے لکھتے ہیں:۔

''صرف کرب، صرف تشنج، صرف جلتے رہنے میں نہ تو انسانیت کی نجات ہے نہ ادیب کی۔ ذات کی سپر بے کار ہے، نظریات کی سپر، عقائد کی سپر، یقین کی سپر بھی اس وقت تک بے معنی ہے جب تک وہ سورما پیدا نہیں ہوتا جو اپنی سپر کو تلوار میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت اور طاقت رکھتا ہو۔''

(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 1، صفحہ 7)

سردار جعفری نے اس رسالے میں ''نیا ادب'' لکھنؤ اور ''نیا ادب'' بمبئی کا انداز تو نہیں رکھا مگر ادبا اور شعرا کو آزاد بھی نہیں چھوڑا ہے۔ ادبا اور شعرا کی تحریروں کو جانچنے اور پرکھنے کے موڈ میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ادبا اور شعرا کو صرف ہیرو اور پیغمبر بنا کر پیش کرنے کے بجائے ان کو انسانی روپ میں ابھارنے کی کوشش میں ہیں۔ چنانچہ 'گفتگو' کے پہلے شمارہ کے اداریے میں لکھتے ہیں:

''اب تک ہماری تنقید ادیب اور شاعر کو ہیرو بنا کر پیش کرنے کی عادی رہی ہے۔ لیکن شاعر کو انسان کے روپ میں ابھارنا ضروری ہے۔ اس سے جذبۂ احترام میں کمی نہیں آتی۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو۔ شمارہ 1، صفحہ 8)

'گفتگو' کے پہلے شمارے میں 'پیش گفتار' (اداریے) کے تحت صرف ایک مضمون شامل ہے اور جلد ا رشمارہ ۲ رمیں 'پیش گفتار' کے تحت دو مضامین 'پیش گفتار' اور 'مرنے والوں کی جبیں روشن ہے اس ظلمات میں' شامل ہیں۔ اس شمارے کے 'پیش گفتار' میں تین الگ الگ موضوعات پر گفتگو کی گئی ہے۔ پہلے موضوع پر شہر یار کے صرف چار مصرعے ہیں، جو ایک خاص روش اور ایک خاص چاہت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ چار مصرعے یہ ہیں:

وہ جو آسماں پہ ستارہ ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

اس اداریے کا دوسرا موضوع رسائل کی اشاعت اوراس کی کس مپرسی کا مسئلہ ہے جس میں اردو سے لے کر انگریزی رسائل تک کی کس مپرسی کا حال بیان کیا گیا ہے۔اور پھر 'گفتگو' کی قلمی اور مالی امداد پر گفتگو کی گئی ہے۔اس اداریے کا تیسرا حصہ ایک تنقیدی حصہ ہے۔اس حصہ میں آل احمد سرور کی اس تحریر پر گفتگو ہے جس میں آل احمد سرور نے ترقی پسند ادب پر تنقید کی ہے کہ ''گذشتہ تیس سال میں اردو تنقید نے بہت ترقی کی لیکن جمالیات پر کوئی سیر حاصل اور قابل قدر کام نہ ہوسکا۔ترقی پسندوں نے بھی اس کو نظر انداز کیا۔'' سردار جعفری نے اس اداریے میں آل احمد سرور کے اس سوال کا جواب ایک ناقدانہ طرز تحریر سے دیا ہے۔سردار نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے منشی پریم چند کے خطبۂ صدارت کا ایک اہم فقرہ ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔'' کو ترقی پسند نظریۂ جمالیات کا سنگ بنیاد قرار دیا ہے۔

سردار اپنے اس اداریے میں جمالیات سے گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انسان کا تخلیق کیا ہوا حسن چاہے وہ دھات اور پتھر ہو یا رنگ اور آواز ہو، برابر تبدیل ہوتا رہتا ہے۔وہ ارتقا پذیر بھی ہے اور انحطاط پذیر بھی۔سردار نے جمالیات کی مزید وضاحت کے لئے شہد کی مکھی کے چھتے اور مکڑی کے جالے کی مثال کے ساتھ انسانی تخیل اور تصور کی مثال پیش کی ہے۔شہد کی مکھی اور مکڑی اپنی تخلیقات و تعمیرات کو اپنے تخیل اور تصور میں دیکھ نہیں سکتے اور نہ ہی اس میں کوئی تبدیلی کر سکتے ہیں مگر انسان تصورات و تخیلات کے ذریعہ اپنی تخلیقات و تعمیرات کو پہلے دیکھ سکتا ہے اور بدل بھی سکتا ہے۔سردار اسی کو حسن کی تبدیلی قرار دیتے ہیں۔اور اسی تبدیلی کو داستان اجنتا کی مصوری اور حسین اور پکاسو کی مصوری میں، تاج محل کی تعمیر اور کاربوزیئے کی جدید ترین عمارات کی تعمیر حسن میں سنتے ہیں۔سردار کا ماننا ہے کہ اگر اتنی واضح مثال کے باوجود جن ذہنوں کی تربیت مجرد حسن کے مجرد تصورات سے ہوئی ہے انھیں حسن کا معیار تبدیل کرنے کی بات سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔

سردار جعفری ہندوستان کی جمالیاتی تاریخ سے مایوس ہیں، کیونکہ ہندوستان میں جمالیاتی نظریہ کو مرتب کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی ،صرف اور صرف یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کی خوشہ چینی ہی سے کام چلایا گیا۔جا و بے جا اقتباسات سے ہی اپنی تحریروں کی آرائش کی گئی۔جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ہندوستان کے پاس جمالیات کا کوئی نظریہ ہی نہیں تھا سردار نے ان لوگوں سے سوال بھی کیا ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں صدیوں پرانی اور ترقی یافتہ موسیقی اور اتنا ہی قدیم رقص کا فن، قدیم

ترین صنمیات کے ساتھ بت تراشی کے لافانی شاہکار نمونے اور رسوں کی مکمل سائنس موجود ہو۔ایسا ملک جمالیات کے نظریے سے بے نیاز کیسے رہ سکتا ہے؟ سردار کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں جمالیات پر جو آثار موجود ہیں، وہ جمالیات کے نام کے بغیر ہیں ۔ یہ اصطلاحات نئی ہیں، ورنہ ہمارے یہاں اٹھارہ شِلپ اور 64 کلائیں موجود ہیں۔اوران کے مستقل مرتب اصول وضوابط ہیں۔

سردار مغرب میں جمالیات کے علم کو انتہائی ترقی یافتہ تسلیم کرتے ہیں مگر ہندوستانیوں کے لئے اس کو کافی نہیں مانتے۔ کیونکہ کسی بھی طرح قدیم ہندو تہذیب اور سنسکرت سرمایہ کو جو ہندوستان کا کئی ہزار برس پرانا سرمایہ ہے، فراموش نہیں کیا جاسکتا، جس طرح اسلامی سرمایوں سے بے نیاز نہیں ہوا جاسکتا۔ چنانچہ سردار نئے جمالیاتی نظریے کی تشکیل کے لئے جن علوم وفنون لطیفہ کا مطالعہ اہم مانتے ہے، ان کے لئے لکھتے ہیں:

''ہمیں اپنے جمالیاتی نظریے کو مرتب کرنے کے لیے ہندوستان کے کئی ہزار برس پُرانے سرمائے کو، فارسی اور عربی کی روایات کو، مہنجو داڑ اور ہڑپا سے لے کر بابل ، نینوا اور کلدانیہ کے فنی اور تہذیبی خزانوں تک ساری آرکیا لوجی کو، پھر پوری عوامی تہذیب یعنی لوک ساہتیہ اور لوک کلا کو، تحقیقات اور مطالعے کی روشنی میں سمجھنا ہے اور اس کے ساتھ جدید مغربی علوم سے فائدہ اُٹھانا ہے۔''

(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ1، جلد2، صفحہ 13)

یہ سچ ہے اور ضرورت بھی تھی اور آج بھی ہے کہ ہندوستانی جمالیاتی نظریے کو مرتب کیا جاتا جو ایک اہم کام تھا مگر اسے ترقی پسند بھی فراموش کر گئے ۔لیکن سردار جعفری نے اس فراموشی کی وجہ ترقی پسند مصنفین کے 'ادب کی تخلیق' کے ساتھ 'ترقی پسندوں کا تحریک آزادی میں عملی طور سے شریک ہونا' بتایا ہے۔ ترقی پسندوں کا ایک پاؤں جیل جانے میں رہتا تھا اور دوسرا مفلسی اور مفلوک الحالی کے دشت وصحرا میں۔

اس شمارے کے 'پیش گفتار' کا دوسرا مضمون 'مرنے والوں کی جبیں روشن ہے اس ظلمات میں' ہے ۔سردار جعفری نے اس مضمون میں تین شخصیتوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے دار فانی سے حال ہی میں کوچ کیا تھا۔ان میں مرزا جعفر علی اثر خاں اثؔر ،شاہد احمد دہلوی اور شاہد لطیف شامل ہیں ۔ان تینوں شخصیتوں کا ایک مختصر مگر جامع حال تحریر کیا ہے۔سردار مرزا جعفر علی اثر خاں اثر کے لئے لکھتے ہیں:۔

''زبان و بیان کے رموز و نکات سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور اس رکھ رکھاؤ کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ تنگ نظر نہیں تھے پھر بھی زبان اور بیان کی خامیوں کو معاف نہیں کرتے تھے۔ جب ''روپ'' کی رباعیاں چھپیں تو فراقؔ سے ایک معرکہ بھی ہوا۔ جو برسوں چلتا رہا۔ انھوں نے محاورے اور زبان کے سلسلے میں نور اللغات پر بھی نکتہ چینی کی۔ اس کے کچھ حصوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن حضرت آثرؔ کی زبان دانی کا سکہ مسلم ہے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، جلد 1، شمارہ 2، صفحہ 15)

سردار جعفری جب کسی مصیبت کو بیان یا تحریر کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاری خود ان کی مصیبت میں شریک ہے یا دیکھ رہا ہے۔ یہ سردار کی طرز تحریر کا ایک الگ اسلوب ہے۔ اسی اسلوب اور ٹیکنک کا استعمال اداریے کے یاد رفتگاں میں شاہد لطیف کی موت پر کیا گیا ہے۔ یہ خاص اسلوب یہاں ملاحظہ کریں:

''میں 7/اپریل کو صبح آٹھ بجے دہلی سے بمبئی آیا تو اسٹیشن پر سلطانہ ملیں۔ ان کا چہرہ اترا ہوا تھا اور آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ کل رات حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے شاہد لطیف کا انتقال ہو گیا۔ جب میں عصمت چغتائی کے گھر پہنچا تو شاہد کو کفن پہنایا جا چکا تھا۔ لاش کے قریب جانے کی ہمت مجھ میں باقی نہیں تھی۔ عصمت سے ملنے کا بھی حوصلہ نہیں تھا۔ نہ جانے مجھے یہ کیوں خیال آیا کہ جس بہادر اور بے باک عصمت چغتائی سے میں واقف ہوں اس کے آنسو مجھ سے دیکھے نہیں جا سکتے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو، جلد 1، شمارہ 2، صفحہ 17)

رسالہ 'گفتگو' کے جلد 1، شمارہ 3 میں 'پیش گفتار' کے تحت 'لحن داؤدی'، 'جشن انسانیت' اور 'ایلیا اہرن برگ' تین مضامین شامل ہیں۔

سردار نے 'لحن داؤدی' میں ان شاعروں اور نقاد شاعروں پر تنقید کی ہے جو مشاعروں میں شعر پڑھنے سے کتراتے ہیں اور دوسرے اچھے شعرا کو بھی اسٹیج پر جانے سے روک دیتے ہیں۔ سردار کا ماننا ہے

کہ اچھی شاعری پہلے اسٹیج یا منبر سے لوگوں کو سنائی جاتی ہے پھر کہیں جا کر وہ کتابی شکل اختیار کرتی ہے۔ میر، غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام کی شہرت پہلے ہوئی بعد میں ان کے کلام دیوان کی شکل میں شائع ہوئے۔ سردار مشہور شعرا کے دواوین کی اشاعت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ''اقبالؔ نے شاعری شروع کرنے کے تقریباً تیس سال بعد، جوش نے بیس سال بعد، مجازؔ نے تقریباً پندرہ سال بعد اور فراقؔ نے بیس پچیس سال بعد اپنا کلام کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس سے پہلے وہ کلام مشاعروں میں سنا جاتا تھا اور رسائل میں پڑھا جاتا تھا۔ رسائل اور کتابیں پڑھنے والے صرف چند ہزار کی تعداد میں ہیں ۔لیکن ان کے چاہنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، جلد1، شمارہ 3، صفحہ 5)

رسائل اور کتابوں میں شائع کلام ہر خاص و عام تک نہیں پہنچ پاتا۔ اس کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ اسی سبب بعض اچھے شعرا کو دلخواہ داد و تحسین نہیں مل پاتی ہے، اور وہ شاعری سے متنفر ہو جاتے ہیں۔ ان کے اس عمل سے خود ان کا نقصان تو ہوتا ہی ہے اور ساتھ میں شاعری کا بھی نقصان ہو جاتا ہے۔ اسی کے برعکس اسٹیج کی شاعری کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کم و بیش ہر خاص و عام تک پہنچتی ہے۔ اور اہل نظر شاعر کی شعری فکر کو جانچ پرکھ کر اس کی اصل قدریں متعین کر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود بعض اچھے شعرا اسٹیج سے اجتناب کرتے ہیں۔ شاید انھیں اس بات کا خدشہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات ان کی اچھی شاعری کے مد مقابل گھٹیا شاعری زیادہ داد و تحسین سے نوازی جاتی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اسٹیج کی شاعری کا یہ عمل کسی اچھی شاعری کے وقار کو کم نہیں کرتا اور نا ہی گھٹیا شاعری اعلیٰ شاعری کا حق چھیننے میں کامیاب ہوتی ہے۔

سردار جعفری نے اس مضمون میں اردو کلام سننے والے گروہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم کے پہلے گروہ کو حکومت کی ناانصافیوں کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اس گروہ تک اردو صرف فلموں اور مشاعروں کے ذریعہ پہنچی ہے۔ یہ گروہ تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے زبان کو کم سمجھتا ہے، لیکن اس سے لطف اندوز ضرور ہوتا ہے۔ یہ گروہ مشاعروں میں بڑی تعداد میں موجود رہتا ہے۔

اور دوسرے گروہ میں ان لوگوں کو رکھا ہے جو اردو جانتے ہیں مگر وہ صرف کلاسیکی غزل کے

دلدادہ ہیں۔اس کے علاوہ وہ شاعری کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتے۔انھوں نے صرف اساتذہ کے کلام کو ہی سینے سے لگایا ہے اور نئے شاعروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔

اس تقسیم کا تیسرا گروہ وہ ہے جو سامع بھی ہے اور شاعر بھی ہے۔یہ گروہ اردو کی ساری روایت کو حقارت کی نظروں سے دیکھتا ہے اور اپنے کو جدید تصور کرتا ہے۔

سردار نے ان تینوں گروہ کے درمیان شاعر کو کھڑا کیا ہے اور اس پر ذمہ داری عائد کی ہے کہ شاعر ہی ان تینوں کے درمیان ایک مفاہمت پیدا کر سکتا ہے۔اگر شاعر اردو کی نئی شعری روایت کے احترام اور نئی ٹیکنک اور جدت کے ساتھ فی زمانہ اجتماعی عرفان کو اپنے ذاتی عقیدے سے ہم آہنگ کرے تو ایک ایسی شاعری پیدا ہوگی جو بیک وقت بوڑھی اور جوان دونوں ہوگی۔جسے سردار نے ''تازہ کاری'' کا نام دیا ہے اور اس ''تازہ کاری'' کے ذریعہ ایسے شاعروں کو غالبؔ اور شکسپیئر کا ہمعصر قرار دیا ہے۔کیونکہ انسانی احساسات میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔لیکن اس کے وقتی محرکات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ سردار اسی تبدیلی میں شاعری کی تازہ کاری کی داستان کو پوشیدہ مانتے ہیں۔

اس شمارے میں 'لحن داؤدی' کے بعد سردار کا مضمون 'جشن انسانیت' شامل ہے۔اس مضمون میں انقلاب روس کے پچاس سال پورے ہونے کو 'جشن انسانیت' کہا گیا ہے اور اہل دانش وبینش کے انقلاب روس کے نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔یہ وہ موقعہ تھا جب انقلاب روس کو پچاس سال اور ہندوستان کی آزادی کو بیس سال پورے ہوئے تھے۔سردار جعفری نے روسی انقلاب اور ہندوستان کی آزادی کو ایک ہی دریا کی دو موجیں قرار دی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی آزادی اور روسی انقلاب دونوں ایک ہی تاریخی دریا کی دو موجیں،ایک ہی طوفان کے دو دھارے ہیں۔آج ہم ایک ساتھ ہندوستان کی آزادی کا بیس سالہ جشن اور روسی انقلاب کا پچاس سالہ جشن منا رہے ہیں۔ اس جشن میں ساری انسانیت شریک ہے۔'' (علی سردار جعفری : پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، جلد1،شمارہ 3،صفحہ 13)

'جشن انسانیت' کے بعد اس رسالے کے اداریے میں شامل 'ایلیا اہرن برگ' اہرن برگ کے انتقال پر لکھا گیا مضمون ہے۔جو ایک تعزیتی مضمون ہونے کے ساتھ قدرے معلوماتی بھی ہے۔ایلیا اہرن

برگ سے سردار متاثر تھے۔ اہرن برگ ایک سوویت یونین انقلابی شاعر تھا۔ فاشزم کے خلاف اس نے اپنی لڑائی جاری رکھی تھی۔ سردار ایلیا اہرن برگ کی شخصیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''اہرن برگ ایک دل آویز شخصیت کے مالک تھے، جس میں ایک ہمہ گیری تھی۔ وہ امن عالم کی تحریک کے بزرگ رہنما تھے۔ دنیا کے ذہین ترین صحافیوں میں شمار ہوتے تھے، عظیم ناول نگار تھے، شاعری بھی کرتے تھے اور آرٹ اور فن کے عظیم تر نقاد تھے۔ وہ اپنے عہد کے انقلابی نشاط اور حوصلہ مندی میں بھی شریک تھے۔ وہ اس عہد کے درد و کرب کو بھی اپنی روح و دل میں محسوس کرتے تھے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو۔ جلد 1، شمارہ 3، صفحہ 14)

''گفتگو'' شمارہ ۴ر کے اداریے میں تین مضامین 'پیش گفتار'، 'انعام واکرام' اور 'یادرفتگان' شامل ہیں۔ 'پیش گفتار' کے دو حصے ہیں۔ ایک کا نام 'ویت نام' ہے جس میں سردار کے ہی چار مصرعے نقل ہوئے ہیں جو یہاں نقل ہیں۔

سر فروشانِ محبت کے جنوں کے آگے
سرِ قاتل بھی، سرِ دار بھی خم ہوتا ہے
دستِ جلاد سے گر جاتی ہے شمشیرِ ستم
حرفِ حق سینۂ باطل پہ رقم ہوتا ہے

اس 'پیش گفتار' کے دوسرے حصے کو 'ہمارا عہد' نام دیا گیا ہے، جس میں آرنلڈ ٹوائن۔ بی کے ایک قول کو نقل کیا گیا ہے جو انسانیت میں یکسانیت کے درس کا پیام ہے۔ 'پیش گفتار' کے بعد 'انعام واکرام' ہے۔ اس مضمون میں فراق گورکھپوری کو سویت لینڈ نہرو ادبی انعام اور پدم بھوشن انعام پر مبارک باد پیش کی گئی ہے۔ اور قرۃ العین حیدر کے 'پت جھڑ کی آواز' پر انعام دیئے جانے پر ساہتیہ اکاڈمی کو بھی اس کے صحیح انتخاب پر مبارکباد پیش کی گئی ہے۔ ان مضامین کے بعد 'یادرفتگاں' میں دو ادیبوں کا ذکر ہے جنھوں نے دارفانی سے حال ہی میں کوچ کیا تھا۔ ایک نذر سجاد حیدر اور دوسرے سراج لکھنوی۔

سردار کو نذر سجاد حیدر کے انتقال پر یادرفتگاں کے عنوان کے تحت لکھتے وقت اپنے بچپن کا وہ زمانہ یاد آیا جو انھوں نے بلرامپور کے گھر میں گذارا تھا کیونکہ ان جاڑوں کی لمبی راتوں کو گذارنے میں نذر

سجاد حیدر کی ہی کہانیاں معاون ہوتی تھیں۔ سردار نذر سجاد حیدر کے انتقال پر لکھتے ہیں:۔

''9/اکتوبر 1967ء کو محترمہ نذر سجاد حیدر کا انتقال ہوگیا۔ بچپن میں جو نام سب سے پہلے سنے ان میں ایک نام ان کا بھی تھا۔ جاڑوں کی لمبی راتوں میں دالان کے پردے گرادیئے جاتے تھے اور ایک لمبے سے کمرے میں تمام بہن بھائیوں کے پلنگ ایک قطار میں بچھے ہوتے تھے۔ میری بڑی بہنیں لالٹین کی روشنی میں بلند آواز سے اس عہد کے مقبول اصلاحی ناولیں پڑھ کر سناتی تھیں۔ وہ ناولیں زیادہ تر مولانا راشد الخیری، عباسی بیگم اور نذر سجاد حیدر کی ہوتی تھیں۔ ''اختر النساء بیگم'' اور'' آہِ مظلوماں'' کے نام مجھے اس زمانے سے یاد ہیں۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 4، صفحہ 6)

''گفتگو'' کے شمارہ 5 تا 8 کے اداریے میں چند سطریں 'باعث تاخیر' عنوان سے تحریر کی گئی ہیں۔ اس میں رسالے کے تاخیر سے شائع ہونے کی توجیہ ہے۔

''گفتگو'' کے شمارہ 9 اور 10 کے اداریے میں متواتر پانچ مضامین 'گفتگو بند نہ ہو'، 'غیر مقصدی غیر افادی ادب'، 'کون تنہا ہے' 'یادِ رفتگاں' اور شخصیت پر لکھا ہوا مضمون 'پابلو نرودا' شامل ہیں۔ رسالہ ''گفتگو'' 1967ء سے 1975ء تک تعطل کا شکار رہا۔ یہ شمارہ 1975ء کا ہے اور 'گفتگو بند نہ ہو' میں سردار جعفری نے رسالے کے شائع نہ ہو پانے کی وجہیں لکھیں ہیں۔ سردار 1968ء میں دل کے مریض ہوگئے تھے جس وجہ سے اس رسالے کا جاری رکھ پانا ممکن نہ ہوسکا۔ چھ برس بعد جب اس رسالے کو دوبارہ جاری کیا تو سردار نے پھر اس رسالے کے ادبی مسلک کا اعلان کیا کہ ''گفتگو' کا ادبی مسلک ترقی پسندی ہے اور صحت منداور باشعور قدروں کی ترجمانی ہے۔''

اس اداریے کا دوسرا مضمون 'غیر مقصدی غیر افادی ادب' ہے۔ اس مضمون میں سردار نے شہریار کے ایک مضمون کا جواب دیا ہے جس میں شہریار نے ادب کے غیر مقصدی غیر افادی ہونے پر گفتگو کی ہے۔ شہریار کے خیال میں جدید شاعری کو کوئی مقام نہیں مل سکا۔ کیونکہ جدید شاعری کی تنقید کا زیادہ حصہ صرف ادب کے تناظر میں دیکھنے پر مبنی ہے۔ جبکہ شہریار اس تناظر سے ہٹ کر بھی نئی شاعری کو دیکھے جانے کے خواہاں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''ضرورت اس بات کی ہے ہم نئی شاعری کا مطالعہ تہذیب اور

تاریخ کے دوسرے تناظرات میں کریں۔ خاص طور سے اس بات کا سراغ لگائیں کہ ہماری شاعری ہمارے اپنے دور کے لئے کوئی Relevence رکھتی ہے یا نہیں۔'' سردار جعفری نے اس اقتباس اور خیال کا بڑا اچا تلا جواب دیا:۔

''شہر یار کو معلوم نہیں ہے کہ سراغ لگانے کی اس کوشش میں جب حقائق کی نقاب الٹے گی تو ان کے پیچھے قاتلوں، ظالموں اور سفاکوں کے چہرے نظر آئیں گے۔ غیر مقصدی، غیر سیاسی اور غیر افادی ہونے کے باعث اس شاعری کا زندگی سے جو رشتہ ہے وہ بہت ہولناک ہے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 10-9، صفحہ 9)

اسی اداریے کا تیسرا مضمون ہے 'کون تنہا ہے'۔ اس کے بعد 'یادرفتگاں' میں چند گذری ہوئی شخصیات کی بکھری ہوئی یادیں ہیں۔ یہ شمارہ چھ برس کے تعطل کے بعد شائع ہوا۔ اس میں گذرے ہوئے ادباء اور فن کار کی تعداد 9-8 تک پہنچ جاتی ہے۔ جن شخصیات کی بکھری ہوئی یادیں قلمبند ہیں، ان میں مخدومؔ، احتشام حسین، سجاد ظہیر، پروفیسر اعجاز حسین، فرقتؔ کاکوری، روشؔ صدیقی، شمیمؔ کرہانی اور گنگا پرشاد دھر شامل ہیں اور فنی شخصیتوں میں دو نام مصور عبدالرحمٰن چغتائی اور مغنیہ بیگم اختر فیض آبادی شامل ہیں۔

اس اداریے کا آخری مضمون ''پابلونرودا'' ہے۔ یہ مضمون پابلونرودا کی شخصیت پر لکھا گیا ہے۔ پابلونرودا چلی کا رہنے والا ایک انقلابی شاعر تھا۔ سردار نے سب سے پہلے اس کی نظموں کا مجموعہ Residence on Earth پڑھا۔ اصل نظم ہسپانوی زبان میں تھی مگر اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا گیا تھا۔ جب پہلی بار سردار نے پابلونرودا کی نظموں کا مجموعہ دیکھا تو مجموعے نے سردار کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ اس توجہ کی وجہ پابلونرودا کی انقلابی شاعری تھی، جس سے سردار بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ سردار پابلونرودا کی نظموں اور اس کی شخصیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''شروع نظمیں اپنے حساس الفاظ اور خوبصورت امیجری کے باوجود کچھ الجھی الجھی لگیں۔ کئی نظموں میں موت اس طرح جھانکتی دکھائی دی جیسے وہ شاعر کی محبوبہ ہو۔ ایک نظم پڑھ کر گمان ہوا کہ شاعر ہندوستان یا اس کے قرب وجوار کے ممالک کا سیر کر چکا ہے۔ لیکن جب میں نے کتاب کے درمیانی حصے کی نظمیں

پڑھیں جو اسپین کی خانہ جنگی سے متعلق تھیں اور خاص طور سے:

"Explaining a few things"

"The International Brigade arrives at mediad"

(چند باتیں، بین الاقوامی بریگیڈ رڈ میں)

تو شاعر کی ساری شخصیت بے نقاب ہو کر سامنے آ گئی اور وہ اپنے ہی قبیلہ کا ایک انقلابی شاعر نکلا۔ اور جب میں نے اس کی کتاب کی آخری نظم کے آخری مصرعے پڑھے:

Look at this new heart that greets you with its overflowing flower determined and golden.

(ترجمہ: اس نئے دل کو دیکھو جو تمہیں تہنیت دے رہا ہے۔ تمہیں ایک خوبصورت پھول پیش کر رہا ہے، حوصلہ مندی اور سنہری۔) تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ دیوان حافظؔ سے فال نکل آئی ہے۔ پابلو نرودا میرا نیا دوست ہے جو کسی دن کسی نہ کسی طرف سے ضرور آئے گا۔" (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو۔ شمارہ 10-9، صفحہ 18)

سردار جعفری پابلو نرودا سے اس قدر متاثر ہوئے کہ دیوان غالبؔ اور دیوان حافظؔ کے ساتھ پابلو نرودا کی بھی نظموں کو برسوں اپنا رفیق بنا کر رکھا۔ سردار جب اپریل 1949ء میں جیل بھیجے گئے تو پابلو نرودا کی کتاب Residence on Earth اپنے ساتھ لیتے گئے۔ اسی زمانے میں پیرس کی امن کانفرنس منعقد ہوئی تھی جس میں پابلو نرودا بھی شریک ہوا تھا اور سردار کو بھی شرکت کرنی تھی مگر سردار پیرس جانے کے بجائے قید کی سلاخوں میں چلے گئے۔ سردار کو پابلو نرودا سے نہ مل پانے کا کافی افسوس ہوا۔ مگر سردار کے 1950ء کی رہائی کے چند ماہ بعد ہی نرودا نہرو سے ملنے ہندوستان آیا۔ سردار نے اس کے ساتھ خاصہ وقت گزارا۔ سردار جعفری ایک امن پسند اور انقلابی شخصیت کے مالک تھے۔ انھیں ہر انقلابی سے پیار تھا۔ وہ ہر انقلابی کے اندر سے ایک خوبصورت انسان تلاش کر لیتے۔ جب سردار نے پابلو نرودا کو پہلی بار دیکھا تو انھیں پابلو نرودا کے چہرے کی کیفیت میں گوتم بدھ کا تراشا ہوا مجسمہ دکھائی دیا۔ سردار جعفری نے

پابلو نرودا کی بہت ہی دلآویز تصویر کھینچی ہے:

''پابلو نرودا ایک کھوئی کھوئی سی دلآویز شخصیت کا مالک اور ہسپانوی زبان کا سب سے بڑا شاعر ہے اور پکاسو کی تصویروں، اپنے ملک کے پہاڑوں، سمندروں، پھولوں اور ہندوستانی حسن کا عاشق ہے۔اس کی شاعری بےحد حسین اور مترنم ہے اور اتنی ہی انقلابی۔ چلی کے کان کھودنے والے مزدوروں سے لے کر سوویت یونین کے عوام تک ہر شخص اسے جانتا ہے۔کسی زمانے میں اس کے سر پر موت کی تلوار لٹک رہی تھی اور وہ دیس بدیس مارا مارا پھر رہا تھا۔اب اس کے سر پر شہرت اور عظمت کا تاج ہے اور وہ خواب آلود لہجے میں بات کرتا ہے، جیسے کہیں دور پانی برس رہا ہو یا صنوبر اور چیر کے درخت سے ہوا آہستہ آہستہ گذر رہی ہو۔ وہ اسپین کی خانہ جنگی میں بارود کی بو سونگھ چکا ہے اور خون کا رنگ دیکھ چکا ہے۔لیکن اس کا سانس دنیا کے نہ جانے کتنے ملکوں کے پھولوں کی خوشبو سے بسا ہوا ہے۔اور یہ خوشبو اس کے نغموں میں منتقل ہوتی جا رہی ہے۔''

(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 10-9، صفحہ 24)

رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ 11 تا 14 کے اداریے (پیش گفتار) میں دو مضمون شامل ہیں۔ایک 'اندھیرے سے اجالے تک' اور دوسرا مضمون 'ن۔م۔راشد' ہے۔'اندھریے سے اجالے تک' میں جارج لیوکاش کا ایک اقتباس نقل ہے۔جس میں جارج لیوکاش نے مایوس ہونے والوں اور مارکسزم پر یقین رکھنے والوں کے لئے لکھا ہے کہ ''جو لوگ مایوس ہونا چاہتے ہیں ان کے لئے ان کی زندگی میں مایوسی کا کافی سامان ہے۔'' اور ''جہاں مایوسی کا فلسفہ دنیا کے خاتمے اور تہذیب کی تباہی کا ماتم کرتا ہے وہاں مارکسزم میں یقین رکھنے والوں کو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کے درد کا احساس ہوتا ہے۔اور وہ اس درد کو کم کرنے میں مدد کرتے ہیں۔''

اس اداریے کا دوسرا مضمون 'ن۔م۔راشد' ہے۔یہ مضمون ن۔م۔راشد کی وفات پر لکھا گیا ہے۔اس میں ان کی شخصیت اور شاعری پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ن۔م۔راشد اردو میں آزاد نظم کے خالق ہیں اور مذہب میں لاادریت کے قائل تھے۔ان کی موت کے بعد ان کی لاش کو دفن نہیں کیا گیا بلکہ ان کی

وصیت کے مطابق نذر آتش کیا گیا۔ن۔م۔راشد پہلے کمیونزم کے خلاف تھے مگر فرقہ وارانہ فسادات کے بعد کمیونسٹ پارٹی کے رویے سے متاثر ہوئے۔سرداران کی شاعری کے ارتقائی سفر کا مطالعہ ان کے تین شعری مجموعوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ان کے پہلے شعری مجموعہ 'ماورا' میں سردار کو، ن۔م۔ راشد کا انسان شکست خوردہ دکھائی دیتا ہے۔دوسرے مجموعہ 'ایران میں اجنبی' میں یہ انسان انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے اور یہی انسان ان کے آخری مجموعہ ''لا=انسان'' میں اپنے حسن کے بعض گوشوں سے نقاب اٹھاتا دکھائی دیتا ہے۔سردار راشد کے اس شعری سفر کو راشد کے تصور انسان کا سفر قرار دیتے ہیں اور راشد کے آخری شعری مجموعہ ''لا=انسان'' کے انسان کی شخصیت کو پر کیف شخصیت قرار دیتے ہیں۔چنانچہ سردار لکھتے ہیں:

''وہ ایک پُر کیف شخصیت ہے جو زندگی کے رنگ ونور میں نہا رہی ہے اور مستقبل کے بہتر انسانوں کے خوابوں میں کھوئی ہوئی ہے۔

وہ خواب ہیں آزادیٔ کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کے منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب

(لا=انسان،صفحہ 71)

انسان کا یہ تصور ''بے یقین'' لوگوں کے لئے موت کا پیام ہے (نظم ''تعارف'' لا = انسان ،صفحہ 71) جہاں کہیں اندھیرا ہے وہاں آرزو کی راہبہ شمع لے کر آجاتی ہے۔تصور انسان کی اس بالیدگی نے راشد کا آہنگ بدل دیا ہے۔

لب اگر نہیں ہلتے، ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں، راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں صبح کی اذاں بن کر

راشد کی شاعری میں اقبال کی طرح فکر، جذبے پر حاوی ہے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 11 تا 14، صفحہ 8)

رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ 16-15 کے اداریے میں دو مضمون شامل ہے۔ پہلا 'اردو ادب کی خاتون اول' اور دوسرا مضمون 'جاں نثار اختر' ہے۔

'اردو ادب کی خاتون اول' میں سردار نے عصمت چغتائی کے سفرِ پاکستان کا ذکر کیا ہے۔ جب عصمت چغتائی پاکستان پہنچیں تو ان کا زوردار خیر مقدم ہوا اور آئے دن ان کی دعوتیں زوردار انداز سے ہوتی رہیں۔ سردار نے اس استقبال پر اظہار مسرت کیا ہے اور پاکستان و ہندوستان کو ایک درخت کی دو شاخیں قرار دی ہیں۔ سردار جعفری ہمیشہ سے امن عالم کے خواہاں رہے، ان کی خواہش ہمیشہ سے یہ رہی کہ انسانوں کے بیچ کوئی تفرقہ نہ ہو۔ چاہے وہ ملکی تفرقہ ہو، مسلکی فرقہ ہو یا پھر سرحدی تفرقہ۔ سردار اس مضمون میں ہندوستان اور پاکستان کے آپسی رشتے اور عصمت چغتائی کے خیر مقدم کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ہندوستان اور پاکستان ایک برصغیر کے دو ملک ہیں ایک درخت کی دو شاخیں ہیں، ایک درخت کے دو پھول ہیں۔ ایک خوبصورت چہرے کی دو آنکھیں ہیں ،ایک دریا کی دو موجیں ہیں۔ ہماری باہمی محبت بے شمار تشبیہیں اور استعارے تراش سکتی ہے۔ اس لئے پاکستان میں عصمت چغتائی کا شاندار استقبال ہمارے لئے حیرت کا باعث نہیں ہے۔ صرف مسرت کا باعث ہے۔''

(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 15 تا 16، صفحہ 4)

اس اداریے کا دوسرا مضمون 'جاں نثار اختر' ہے۔ یہ مضمون جاں نثار اختر کی وفات پر لکھا گیا۔ جاں نثار کا انتقال لوک اسپتال ممبئی میں 8/ اگست 1976ء کو تین بجے دن میں ہوا۔ جاں نثار سردار جعفری کے دوستوں میں تھے اور اردو کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے جانے گئے۔ سردار جاں نثار اختر کی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ ''ہم صرف یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ جاں نثار کی شاعری خوبصورت ہے، مقبول ہے اور ہر دل عزیز ہے اور یہ شاعری زندہ رہے گی۔''

رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ 17 تا 20 کے اداریے میں تین مضامین شامل ہیں۔ ایک 'معذرت' ہے

جو بظاہر سردار جعفری کے قلم سے نہیں لکھا گیا ہے مگر اس کے پس پشت سردار جعفری ہی ہیں۔ اس اداریے کا دوسرا مضمون 'کرشن چندر کی وفات' ہے۔ تیسرا اور آخری مضمون 'جشن اقبال' ہے۔

اس اداریے کا دوسرا مضمون 'کرشن چندر کی وفات' ہے۔ کرشن چندر کی وفات 8/مارچ 1977ء کو ہوئی۔ کرشن چندر کا شمار ترقی پسند عہد کے چار بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ناول اور افسانے کو پریم چند سے آگے بڑھایا۔ ان کی ستر سے زائد کتابیں ہیں۔ لیکن اردو کا اتنا بڑا ادیب جب دنیا سے اٹھا تو اس کے جنازے میں سو سے زائد لوگ شریک نہ ہوئے اور اس کے تعزیتی جلسے میں بھی بہ مشکل ڈیڑھ سو آدمی ہی شامل ہو سکے۔ یہ بات صرف کرشن چندر کے لئے ہی نہیں بلکہ اردو والوں کے لئے بھی لمحۂ فکریہ کہی جاسکتی ہے کیونکہ ہماری ہمیشہ سے یہ روش رہی ہے کہ ہم اپنے مرنے والوں کو بہت جلد بھلا دیتے ہیں۔ اس کا افسوس سردار جعفری نے اپنے اس مضمون میں کیا ہے۔ سردار جعفری نے کرشن کے تعزیتی جلسے میں ایک ایسی بات کہی جو پوری اردو دنیا پر صادق آتی ہے۔ سردار نے کہا تھا:۔

> ''ہم اپنے مرنے والے ادیبوں کو دو بار دفن کرتے ہیں ایک بار ان کی لاش کو دفن کرتے ہیں۔ اور دوسری بار تعزیتی جلسہ کر کے اس کی یاد کو ہمیشہ کے لئے دفن کر دیتے ہیں۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 17 تا 20، صفحہ 7)

سردار جعفری کے دل میں انسانیت کے ساتھ ساتھ اردو ادب سے بھی بے پناہ محبت تھی۔ اردو ادب میں کسی ادبی شخصیت پر خاطر خواہ کام نہ ہونے پر بھی سردار کو اس کا بہت قلق ہوتا تھا۔ اس کا ثبوت مندرجہ ذیل اقتباس ہے:

> ''ہماری زبان نے اقبال جیسا دیوزاد پیدا کیا۔ لیکن شاعر مشرق کے انتقال کے چالیس سال بعد بھی کوئی اچھی اور مستند سوانح عمری نہیں لکھی گئی۔ ہندوستان اور پاکستان میں اقبال کے صد سالہ جشن کے وقت بھی یہ کام نہیں ہوا۔ ایسا لگتا ہے کہ حالؔی اور شبلؔی کے بعد اردو زبان میں سوانح عمری کا فن ختم ہو گیا ہے۔ ہمارے بڑے سے بڑے نقاد مختصر مضامین لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہی بدسلوکی سعادت حسن منٹو کے ساتھ روا رکھی گئی اور یہی سجاد ظہیر کے ساتھ۔ سجاد ظہیر بیسویں صدی کی سب سے بڑی ادبی تحریک کے بانی ہیں۔ لیکن ہم اب تک ان

کے مضامین اور تحریروں کو یک جا کر کے شائع نہیں کر سکے۔ ترقی پسند تحریک کی عمر چالیس سال کی ہوگئی لیکن اس کی اہم تاریخی دستاویزیں اب تک مرتب نہیں کی گئی ہیں جن میں پریم چند، ٹیگور اور جواہر لال نہرو کے خطبات شامل ہیں۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار۔ مشمولہ گفتگو۔ شمارہ 17 تا 20، صفحہ 8)

اس شمارے کے اداریے کا آخری مضمون 'جشن اقبال' ہے۔ اس مضمون میں صد سالہ جشن اقبال کی روداد بیان کی گئی ہے۔ صد سالہ جشن اقبال کے موقعہ پر جتنی بھی سرگرمیاں ہندوستان میں ہو رہی تھیں تقریباً سب کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے جو ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال کی ولادت کے صد سالہ جشن کے لئے جشن سے چند برس قبل ایک کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی تشکیل دی گئی تھی۔ جس کے صدر جناب اندر کمار گجرال اور جنرل سکریٹری علی سردار جعفری تھے، اور بھی دوسرے اراکین وممبران اس کمیٹی میں شامل تھے۔ اس جشن کے لئے اس وقت کی حکومت نے مالی امداد بھی کی۔ جس کا تفصیلی ذکر اس مضمون میں موجود ہے۔ برسوں بعد یا شاید پہلی بار اردو کی اس عالمی کانفرنس میں کئی ملکوں کی عظیم ہستیوں نے شرکت کی۔ جن ملکوں کے مندوبین نے شرکت کی ان میں پاکستان، سوویت یونین، ایران، چیکوسلوالیہ، مغربی جرمنی، انگستان، مصر اور عراق شامل ہیں۔ پاکستان سے آئے وفد کا پرزور استقبال ہوا جس کا ذکر سردار نے صراحت کے ساتھ کیا ہے۔

رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ 21 تا 23 کے اداریے میں دو مضامین شامل ہیں۔ ایک 'تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش' اور دوسرا 'ہدیۂ تہنیت' ہے۔

'تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش' میں فیض احمد فیضؔ کی پاکستان سے ہندوستان آمد پر پرجوش خیر مقدم کئے جانے کا ذکر ہے۔ فیض احمد فیضؔ عصمت کے پاکستان جانے کے دو سال بعد ہندوستان تشریف لائے تھے۔ فیض کا ہندوستان میں پرزور خیر مقدم ہوا۔ عوام نے بھی خیر مقدم کیا اور حکومت اور ریاست نے بھی دل کھول کر استقبال کیا۔ سردار فیض کی محبوبیت، مقبولیت اور ہردلعزیزی سے از حد خوش تھے۔ سردار اس محبت اور خلوص کو ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا مقدر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ محبت خلوص اور احترام دراصل اس عہد کے مجاہد شاعروں اور ادیبوں کا مقدّر ہے جو آج سے چالیس سال پہلے ترقی پسندی کے ساتھ بہار کے پھولوں کی طرح

کھلے اور آج تک اپنے رنگ ونکہت سے پورے عہد کے دل وجان کو سرشار کررہے ہیں۔انھوں نے اپنے فن کا رشتہ ایک اعلیٰ مقصد اور بلند تر نصب العین کے ساتھ جوڑا اور عوامی دلوں کی دھڑکنوں سے اپنا آہنگ حاصل کیا اور اس عہد کی آرزوؤں اور تمناؤں کو، خوبصورت لفظوں میں مجسّم کر دیا۔ظلم وستم ، افلاس ، اور طبقاتی جبر کے اندھیرے میں اس ستارے سے روشنی حاصل کی جسے انسان کہتے ہیں۔''

(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 21 تا 23، صفحہ 4)

سردار جعفری کسی زمانے میں استعاروں اور کنایوں کی سخت مخالفت کیا کرتے تھے۔مگر اب سردار کو استعارے اتنے بھانے لگے کہ فیضؔ کی شاعری میں استعاروں اور تشبیہوں سے معنویت پیدا ہوتی دیکھائی دینے لگی۔فیضؔ کے لئے یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ''انھوں نے اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی مسائل کو غنائیت عطا کی۔نئی تشبیہوں ، نئے استعاروں، نئی علامتوں سے نئی معنویت پیدا کی اور اردو ادب کو مالا مال کیا اور اُسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کی بہترین ادب سے آنکھیں ملا سکے۔''(ایضاً)

اس اداریے کا آخری مضمون 'خلیل الرحمٰن اعظمی کی یادمیں' ہے۔یہ مضمون خلیل الرحمٰن اعظمی کی وفات پر لکھا گیا۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا انتقال یکم مئی 1978ء میں ہوا۔سردار جعفری کی نظر میں خلیل الرحمٰن نظم سے زیادہ اچھی غزل کہتے تھے اور شاعر سے زیادہ بہتر نقاد تھے۔باوجودیکہ ان کے بعض گوشوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔سردار جعفری خلیل الرحمٰن اعظمی کا سب سے زیادہ قابل قدر کام مقدمۂ کلام آتش کو قرار دیتے ہیں۔ظفرؔ پر ان کے کئے گئے کام کو بھی قابل احترام مانتے ہیں مگر مقدمۂ کلام آتش کی سطح کا تسلیم نہیں کرتے۔

رسالہ 'گفتگو' شمارہ 24 تا 29 کے اداریے میں دو مضامین 'دیباچہ' اور 'تخلیق کی نئی سمت' شامل ہیں۔یہ رسالہ 'گفتگو' کا ترقی پسند ادب نمبر تھا۔جو کافی ضخیم اور معلوماتی تھا۔سردار جعفری نے اس رسالے کے 'دیباچہ' میں اپنے استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی کی محبت وشفقت اور ان کی علمی صحبتوں کے تذکرے کے ساتھ ان کے ترقی پسندوں سے ناخوش رہنے کا بھی ذکر کیا ہے۔سردار نے رشید احمد صدیقی کی اس ناخوشی کی وجہ ان کے کلاسیکی ذوقِ ادب اور مخصوص حدوں سے باہر نہ نکلنے کو قرار دیا ہے۔لیکن بعد میں رشید احمد کا خیال ترقی پسندوں کے تئیں قدرے تبدیل ہوا اور انھوں نے بہار اردو کانفرنس پٹنہ 1951ء کے

خطبۂ صدارت میں جو باتیں کہیں، ان کو سردار نے اس رسالے کے دیباچے کے طور پر پیش کیا ہے اور وہ ارشاد مندرج ذیل ہے:۔

''بذات خود میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کا مقصد جو کچھ بھی رہا ہو گذشتہ پندرہ سولہ سال میں اردو میں موضوع اور اسالیب کے اعتبار سے جتنے نئے کامیاب اور مفید تجربے ہوئے ہیں اتنے اردو تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے اور باوجود اس کے کہ ترقی پسند مصنفین میرے کچھ ایسے عاشق زار بھی نہیں، میں اس کا قائل ہوں کہ انھوں نے اردو کی بڑی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ البتہ یہ بات نہ کبھی پہلے کہنے سے باز رہا نہ اب رہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین کو یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ جب تک انسانیت کے بہترین مقاصد انسانیت ہی کے بہترین طور طریقوں سے پورے نہ کیے جائیں گے، نہ اعلیٰ انسان وجود میں آئے گا نہ اعلیٰ ادب۔

تقسیم ملک کے بعد جو قیامت مچی اس کو فرو کرنے اور رجعت پسند طاقتوں سے ٹکر لینے میں ترقی پسند مصنفین کا قلمی جہاد نہ صرف اردو ادب میں بلکہ اس دیس کی تاریخ میں شکر گزاری کے ساتھ یاد رکھا جائے گا۔ اس قلمی جہاد میں بعض ایسی تصانیف وجود میں آئیں جن کا اردو ادب میں کلاسیکی درجہ ہے۔'' (علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 24 تا 29، صفحہ 12)

اس رسالے کے اداریے کا آخری مضمون 'تخلیق کی نئی سمت' ہے۔ یہ مضمون گورکی کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں انسان کو مرکز کائنات بتایا گیا ہے۔

سردار جعفری نے اس مضمون میں ترقی پسند اور جدیدیت کے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے نفع اور نقصان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان دونوں رجحان و تحریک کو سردار ادب میں دو آوازوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اسی مضمون میں سردار آگے ان دونوں آوازوں کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ ہونے کی بات کہتے ہیں اور تہذیبی زوال جیسے موضوع اپنانے والے ادیبوں کو جہالت، مفلسی اور غلامی پسند کہنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ سردار ایسے ادیبوں کے لئے لکھتے ہیں:۔

''یہ سمجھنا صحیح نہیں ہے کہ تہذیبی زوال کو موضوع بنانے والے ادیب جہالت اور

مفلسی اور غلامی کو پسند کرتے ہیں یا برداشت کرنے کے لیے تیار ہیں۔ ان کا کرب ایک بیمار کی دل سوز چیخ ہے جو اپنے درد سے نجات پانے کے لیے مضطرب ہے۔''(علی سردار جعفری: پیش گفتار، مشمولہ گفتگو، شمارہ 24 تا 29، صفحہ 14)

سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے کارنامے شمار کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اقبالؔ کے بعد شاعری کو نئے افق بھی اسی تحریک نے عطا کیے ہیں۔ شعر کی دنیا میں یہ تنوع اور وسعت پہلے نہیں تھی۔ اس تحریک نے انسان کا ایک نیا تصور اور زندگی کا بہتر عرفان عطا کیا ہے۔ یہ تحریک ادب کو آسمان کی مابعد الطبیعیاتی بلندیوں سے زمین کی سطح پر اتار لاتی ہے۔ یہ ادب کی پستی نہیں ہے۔ اس کی نئی بلندی ہے (تمام مذہبی صحیفے آسمان سے زمین ہی پر نازل ہوئے ہیں اور ان میں انسانوں کا ذکر ہے)''۔

سردار جعفری کی صحافتی (ادبی صحافت) زندگی بے باکانہ رہی ہے۔ 1967ء کے بعد کے اداریوں میں انھوں نے حق بات کو تسلیم کرنے میں ذرّہ برابر بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ جس نے بھی ترقی پسند تحریک کے لئے اگر کوئی معقول بات کہی تو اسے اپنانے اور درست کرنے میں تامل نہیں کیا۔ سردار کے اداریے سردار کے تنقیدی اور سماجی شعور کے ارتقا کا پتا دیتے ہیں۔ سردار جعفری کا جو جارحانہ انداز 'نیا ادب' لکھنؤ اور 'نیا ادب' بمبئی میں تھا وہ رسالہ 'گفتگو' میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ رسالہ 'گفتگو' کے ذریعہ ماقبل کی ان تمام غلطیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے ترقی پسند ادب کو نقصان پہنچا تھا۔ اس رسالے نے ترقی پسند ادب کو نئی بلندی عطا کی ہے۔ اگر سردار جعفری اور ترقی پسندوں کا یہی رویہ وقت رہتے بدل گیا ہوتا تو ترقی پسندی کا زوال اتنی جلد ممکن نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر سید ابوذر علی، شعبۂ اردو، ڈاکٹر رام منوہر لوہیا سمارک کالج، بی آر اے بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:280-295
Dr. Nishan Zaidi, Khawateen novel Nigaron ke Yahan Mazahmati Anasir

نشاں زیدی

خواتین ناول نگاروں کے یہاں مزاحمتی عناصر

اکیسویں صدی کی تیسری دہائی شروع ہونے کو ہے ۔سوشل میڈیا اور انٹرنیٹ نے زندگی کوایک نئی سمت دی ہے ۔اور زندگی اس نئی سمت کی جانب بڑی تیزی سے رواں دواں ہے۔سماج میں نئے نئے موضوعات سر اٹھارہے ہیں۔ان کا اثر ہمارے ادب پر بھی نظر آرہا ہے۔اگر بات کریں افسانے اور ناول کی تو افسانے اور ناول میں بھی نت نئے موضوعات کو برتا جارہا ہے ۔مزاحمتی ادب بھی ایک اہم موضوع بن کر ابھرا ہے۔ یوں تو ہر ادیب اپنے طور پر مزاحمتی رویہ اختیار کرتا ہے کیونکہ جب کوئی ادیب یا قلم کار قلم اٹھاتا ہے تو وہ سماج کی کسی بدعنوانی سے نالاں ہوکر اٹھاتا ہے اور اپنے نوک قلم سے سماج کی بے راہ روی کے خلاف احتجاج درج کراتا ہے۔ادیب کا حساس ذہن سماج کی برائی کو محسوس کرتا ہے اور پھر وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ قارئین کو اس پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔اور اگر بات کی جائے خواتین کی تو یہ تو حقیقت ہے خواتین کا ذہن مردوں کے مقابلے زیادہ حساس ہوتا ہے۔حالات کی سنگینی اور سماج میں ہونے والی سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے وہ ہر چیز اور ہر مسئلہ کو باریک بینی سے دیکھتی ہیں۔خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے ہر پہلو کا بخوبی احاطہ کیا ہے ۔انہوں نے حیات کے کسی ایک گوشے تک ہی خود کو محدود نہیں کیا ہے بلکہ حیات وکائنات کے ہر پہلو کا بغور جائزہ لیا ہے۔سماج میں پھیلی بدعنوانی کو نہ صرف خواتین ناول نگاروں نے محسوس کیا بلکہ اس کے خلاف پرزور احتجاج درج کرایا۔اس کی شروعات دور اول کی ناول نگار خواتین میں رشیدۃ النساء، نذر سجاد حیدر، محمدی بیگم، اکبری بیگم ،حجاب امتیاز علی، صغریٰ ہمایوں، طیبہ بیگم ،رشید جہاں نے باقاعدہ کردی تھی۔ بعد میں عصمت چغتائی، حمیدہ سلطان، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، عطیہ پروین، عفت موہانی،

مسرور جہاں، واجدہ تبسم، جیلانی بانو،صفیہ سلطانہ،شکیلہ اختر، رفیعہ منظورالامین، جمیلہ ہاشمی، صغرامہدی، آمنہ ابوالحسن، کے یہاں سماج کے ہر مسئلے پر بات کی گئی ہے۔ان ناول نگاروں کے یہاں ذاتی کیفیات کی ترجمانی سے لے کر عہد حاضر کے تمام معاشرتی اور سیاسی مسائل کا احاط کیا گیا ہے۔عورت کو برابری کا درجہ دینے کی بات ہو یا حکومت کے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا ہو، یا سماج میں اونچے طبقے کے ذریعہ نچلے طبقے کا استحصال ہو ہر موضوع کو خواتین نے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔حالات کے کرب کو نہ صرف خواتین نے شدت سے محسوس کیا بلکہ چابکدستی سے اسے ناول کے پیرائے میں ڈھالا۔ جہاں سماج کے دوسرے مسائل کو پرویا وہیں خود خواتین نے اپنے حقوق کا پرچم بھی زوروشور سے بلند کیا۔

یہ صحیح ہے کہ دوراول کی خواتین کے ناول فن اور تکنیک کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترتے۔اس میں کہیں نہ کہیں فنی جھول محسوس ہوتی ہے لیکن دوراول کی خواتین کے ناولوں کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول، معاشرتی نظام سے نالاں تھیں اور انہوں نے ناول کے ذریعہ اپنا احتجاج ظاہر کیا۔رشیدالنساء نے ''اصلاح النساء'' کے نام سے 1880 میں ناول لکھا، جسے اردو کے نثری ادب میں خواتین کا پہلا کارنامہ کہا جاتا ہے۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''نذیر احمد کے ناول اگر تحریک نسواں اور تعلیم نسواں کا نقطۂ آغاز ہیں، تو رشیدۃ النساء کا ناول ''اصلاح النساء'' (سن تصنیف 1881ء) اس تحریک کا پہلا ثمرہ اور نثر میں نسوانی ادب کا نقطۂ آغاز ہے۔'' (مضمون اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ'' از عظیم الشان صدیقی، مشمولہ اردو ادب کو خواتین کی دین صفحہ 21)

رشیدالنساء کے زمانے میں مسلم معاشرے میں بہت زیادہ جہالت تھی اور اس جہالت نے بہت سی بیہودہ رسموں کو جنم دے دیا تھا، جس کو رشیدالنساء کے حساس ذہن نے قبول نہیں کیا اور انہوں نے اس کی مخالفت ومزاحمت کی۔وہ اس صورتحال کو دیباچہ میں وضاحت کے ساتھ رقم کرتی ہیں:

> ''چند عورتوں نے مسلم گھرانوں کی جہالت اور بیہودہ رسوم کا ذکر ان سے کیا اور جب انہوں نے ان باتوں کا تجزیہ منطقی انداز میں کیا تو لوگوں نے بہت تعریف کی اور ان سے فرمائش کی کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھ ڈالیں۔ان کے کہنے سے ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں، جس میں ان رسموں کا بیان ہو جن

کے باعث صدہا گھر تباہ ہوگئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔(اصلاح النساء از رشید النساء خدا بخش لائبریری طبع ثانی 2007،ص 11-10)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ دور اول کی خواتین اپنے معاشرتی نظام سے نالاں تھیں وہ سماج کو تاریکی سے نکال کر روشنی میں لانا چاہتی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے معاشرے کے خلاف آواز بلند کی اور آگے کے لئے راہ ہموار کی۔ابتدائی دور کی خواتین نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے بنیادی مسائل پر کھل کر بحث کی ہے اور ناول کے ذریعہ خواتین کی تعلیم و تربیت اور سماجی و اخلاقی خامیوں کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔ان کی تخلیقات سے عیاں ہوتا ہے کہ ان کا خیال تھا کہ عورت کا جاہل ہونا ہی تمام خامیوں اور برائیوں کی جڑ ہے۔عورت اگر تعلیم یافتہ ہوگی تو ہی کامیاب زندگی گزار سکے گی۔علاوہ ازیں سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور فرسودہ رسوم کے خلاف بھی آواز بلند کی۔محمدی بیگم نے اپنے ناول''آجکل''،سگھڑ بیٹی اور''شریف بیٹی''اور طیبہ بیگم نے''انوری بیگم''میں خواتین کے اندر خانگی ذمہ داریوں کے جذبہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔نذر سجاد حیدر نے جہاں''آہ مظلوماں''میں بے جوڑ شادی کے برے نتائج پر غور کیا ہے وہیں''اختر النساء''میں لڑکیوں کی تعلیم کو موضوع بنایا ہے۔اور جہالت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔صغرا ہمایوں مرزا نے بھی''مشیر نسواں''کے نام سے اسی طرح کا ناول لکھا جو 1906 میں شائع ہوا۔اس میں مسلم معاشرے میں تبدیل لانے پر زور اور فرسودہ رسموں کے خاتمہ کی ترغیب دی گئی ہے۔دوسرے دور کی خواتین کے یہاں مذاحمت کا عنصر واضح نظر آتا ہے۔صالحہ عابد حسین کے یہاں مزاحمت کا عنصر موجود ہے یہ مزاحمت ذات کے دائرہ سے نکل کر اجتماعی سماجی حقیقتوں کی ترجمان بن جاتی ہے۔صالحہ عابد حسین نے جس دور میں لکھنا شروع کیا۔وہ سیاسی سماجی تبدیلیوں کا دور تھا،ایک طرف لوگ انگریزی حکومت کے خلاف آزادی کے لئے لڑ رہے تھے تو دوسری طرف سماج میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔صالحہ عابد حسین نے اس وقت کے سماج کا بغور مطالعہ کیا اور سماجی مسائل کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ان کا ناول''راہ عمل''اس کی عمدہ مثال ہے۔اس میں آزادی کے بعد ہندوستان کی تشکیل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔انہوں نے جہاں گاؤں کی سادہ زندگی،

کسانوں کے مسائل اور بے معنی رسم ورواج پر نشتر چلائے ہیں، وہیں تیز رفتار، بناوٹی زندگی عیش وعشرت کو بھی حقارت کی نظر سے دیکھا ہے۔ مصنفہ نے ''راہ عمل'' میں جہاں زمین دارانہ نظام کے عروج وزوال کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے وہیں زمین دار اور اچھوتوں کے درمیان نفرت پر بھی وار کیا ہے۔ زمیندار طبقے کی ذہنیت کو اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''سیتا دیوی پوری طرح چلا رہی تھیں، ارے غضب تو دیکھو کمینوں کی یہ مجال، پاؤں کی جوتی سر کو آئی۔ روٹیاں لگ گئی ہیں روٹیاں، مرے کم ظرف چھچھورے، کھانے کو ملنے لگا نہ اب کا ہے اب کا ہے شریفوں کی شرافت، ٹھاکروں کی ٹھاکری ان کے ہاتھوں باقی رہے گی۔ اے ایشور یہ کیا ستم ہے۔ یہ کیا غضب ہے۔
> **ساس سیتا**۔ اور کیا بہو جب ہماری زمین ان کمینوں کو چھین دے دیں گے۔ ہم منگتے وہ زمین دار بن بیٹھیں گے۔ وہ راجہ ہم پرجہ بن جاویں گے۔ تو یہی ہوگا بھگوان کون پاپ کیا تھا ہم نے کہ انگریز ہمیں چھوڑ کر چلے گئے۔ اور کالوں کی حکومت ہے۔ (راہ عمل از صالحہ عابد حسین صفحہ 165)

ہمارا معاشرا طبقاتی اور جاگیردارانہ معاشرہ ہے، جس میں سرمایہ دار اور جاگیردار ہمیشہ مضبوط، طاقت ور اور با اختیار رہا ہے۔ نچلا طبقہ کمزور سے کمزور تر ہوتا چلا گیا۔ صدیوں سے اس طبقے کا استحصال جاری ہے۔ خواتین ناول نگار نے اس صورتحال کو محسوس بھی کیا اور اپنی تخلیقات کا موضوع بھی بنایا۔ صالحہ عابد حسین نے سرمایہ دار طبقے کے خلاف آواز اٹھائی۔ استحصالی طبقے کی حمایت میں ان کے لہجے میں گہرا طنز نظر آتا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے دیگر ناولوں میں بھی مزاحمتی رنگ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے یہاں احتجاجی لہجہ واضح طور پر سنائی دیتا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے کردار کے ذریعے متوسط طبقہ کے معاشرتی، اخلاقی اور ذہنی پہلوؤں کو مختلف جہتوں سے پیش کیا ہے۔ ''معصومہ'' میں فلمی زندگی کی قلعی کھولی گئی ہے۔

عطیہ پروین اور بشریٰ رحمن نے بھی اردو کو کئی ناول سے نوازا۔ انہوں نے موجودہ سماج کے بیشتر مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے ناولوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سماج کے نظام سے مطمئن نہیں ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر کا تخلیقی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ترقی پسندانہ نظریات رکھنے والی اس فکشن نگار کی تخلیقات سیاسی سماجی ،معاشرتی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ان کے ابتدائی ناول میں رومانوی عناصر نظر آتے ہیں۔لیکن ''اللہ میگھ دے'' میں ان کے ہاں فنی ارتقاء کے ساتھ موضوعات وخیالات میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔جذباتی مسائل کے بجائے ان کی نظر بڑے مسائل تک پہنچتی ہے وہ نئے نظام سے نالاں ہیں۔تقسیم ہند سے لے کر نظام نو تک ایک بڑی کائنات ان کے یہاں موجود ہے۔ان کے ناولوں میں ترقی پسند رجحان نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔انہوں نے چار ناول لکھے۔''سرشام''، کانٹے''، ''سمن'' اور اللہ میگھ دے''۔''سرشام'' میں جس دور کا احاطہ کیا گیا ہے وہ سیاسی انتشار کا دور تھا۔اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور بنگال کا بٹوارہ ہے اور سماجی ناہمواریوں پر طنز کیا گیا ہے۔''اللہ میگھ دے'' رضیہ سجاد ظہیر کا اہم ناول ہے۔ناول کا موضوع لکھنؤ میں آنے والا سیلاب ہے، جو گومتی ندی پر بنے باندھ کے ٹوٹنے سے آیا ہے، سیلاب سے ہونے والی تباہی کا ذمہ دار سرکاری افسروں کو ٹھہرایا گیا ہے، جنہیں اپنے عہدے پر آنے کے بعد کسی کی فکر نہیں ہوتی ہے۔مصنفہ نے سرکاری افسروں اور سرکاری نظام کی خوب مزاحمت کی ہے۔اس ناول میں نوجوان نسل کے جوش وجذبے کو فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔اور ان کرداروں کے ذریعہ بدعنوانی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔امتیاز، نہال، نریندر، بوس، نیتا اور دیپا ناول کے اہم کردار ہیں۔انہی کے چاروں گرد کہانی گردش کرتی ہے، یہ سب لکھنؤ یونیورسٹی کے طالب علم ہیں۔امتیاز، نہال اور بوس انجینئر ہیں۔نریندر ڈرگ ریسرچ سینٹر میں کام کرتا ہے۔نیتا آرٹسٹ ہے اور دیپا اسکول میں بچوں کو پڑھاتی ہے، یہ نوجوان انقلابی ذہن کے مالک ہیں اور سماجی نظام سے مطمئن نہیں ہیں۔ملک میں خوشحالی قائم کرنا ان کا سب سے بڑا خواب ہے۔ہر شخص اپنے کام کے مطابق ملک کی خدمت کے جذبے سے سرشار ہے۔نیتا اپنی مورتیوں کے ذریعہ ملک کی بگڑی حالت کو سدھارنا چاہتی ہے۔دیپا اسکول کے اساتذہ کی تنخواہ بڑھانے کی کوشش کرتی ہے اور ان چاروں انجینئروں کو ہر وقت یہی فکر رہتی ہے کہ اس سیلاب کی تباہی سے لوگوں کو کیسے بچائیں۔اس ناول میں مصنفہ نے سیاسی اور سماجی نظام پر طنز کے نشتر چلائے ہیں، وہیں ان لوگوں کو بھی نشانہ بنایا ہے جو عوامی مسائل کو بھی سیاست کی نظر سے دیکھتے ہیں اور مصیبت کی گھڑی میں بھی ان کو ووٹ حاصل کرنے کی فکر رہتی ہے۔ناولوں کے کرداروں کے ذریعہ سیاسی رہنماؤں کی گندی ذہنیت پروار کیا گیا ہے۔

ہر سماج میں اعلیٰ طبقے عوام کا استحصال کرتے چلے آرہے ہیں، کبھی ریاست، کبھی مذہب کے نام پر، کبھی سیاست اور کبھی معیشت کے نام پر۔ ان استحصالی قوتوں کے ہاتھ جھٹک دینے کے لئے مزاحمتی عمل جاری رہتا ہے۔ صغرا مہدی نے بھی سماج کی کہنہ اور فرسودہ رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور غور وفکر کرنے کی دعوت دی ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کو کسی ایک پہلو تک محدود کرنے کے بجائے زندگی اور سماج سے منسلک بہت سے مسائل پر بات کی ہے۔ ان کے ناول ''پابہ جولاں'' میں سماج میں پھیلی برائی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ ''دھند'' میں ناول نگار نے ان طلباء اور اساتذہ پر ضرب کاری لگائی ہے، جو مذہبی تفریق کا کھیل کھیل کر اسکول کا ماحول خراب کرتے ہیں۔ مصنفہ نے ناول کے ذریعہ معاشرے کا بغور جائزہ پیش کیا ہے۔ ناول کی ہیروئن بلقیس جہاں اسکولوں کے طریقۂ تعلیم اور استادوں کی بے حسی سے نالاں ہے وہیں ناول کا ہیرو احمد زیدی کا خیال ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ سیاست میں حصہ لیں، اسے گندی اور بری چیز سمجھ کر چھوڑ نہ دیں۔ ان کے خیال میں اس وقت تک سماجی، سیاسی، اور معاشی نظام بہتر نہیں ہوسکتا، جب تک سیاست میں حصہ نہ لیا جائے۔ واجدہ تبسم اور آمنہ ابوالحسن نے حیدرآباد کے روایتی ماحول اور معاشرے میں عورت کے استحصال پر نشتر زنی کی ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے اپنے ناول ''سیاہ، سرخ، سفید'' اور ''پلس مائنس'' میں عورتوں کی جنسی نفسیات کی گتھیوں کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں عورتوں کے مسائل ضرور ہیں، مگر نقطۂ نظر محدود نہیں ہے۔ ان کے یہاں موضوع کی رنگارنگی کا عکس واضح طور پر ملتا ہے۔ واجدہ تبسم کی شناخت ایک بے باک ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ ان کے زیادہ تر ناول روایات سے بغاوت کے حامل ہیں۔ ''پھول کھلنے دو''، ''شہر ممنوع'' اور ''روزی کا سوال'' میں خاص طور پر حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول اور معاشرے میں عورت کے استحصال پر کھل کر نشتر زنی کی گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ناول ''آنگن اور اور خدیجہ مستور کے ناول ''گھروندے'' میں عہد حاضر کی منتشر اور مضطرب زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جیلانی بانو نے ''ایوان غزل'' میں خواتین کی معاشی حیثیت اور ان کے حالات ومسائل کو موضوع بنایا ہے جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ طبقے اور دبے کچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات ومسائل کا احاطہ کیا ہے۔ ان ناولوں کا خمیر مزاحمتی عناصر سے تیار ہوا ہے۔

اور اگر اکیسویں صدی کے ناول کا بغور جائزہ لیا جائے تو نئے ناول نگاروں کے یہاں بھی مزاحمتی ادب کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔ نئے ناولوں میں اگر احتجاجی پہلو تلاش کیا جائے تو ثروت

خان ،شائستہ فاخری،صادقہ نواب سحر،ترنم ریاض اور غزالہ قمر اعجاز وغیرہ نے بھی اپنے اپنے انداز میں مزاحمت کی ہے۔ان کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موجودہ حالات سے دل برداشتہ ہیں۔

ثروت خان راجستھان کی رہنے والی ہیں۔انہوں نے راجستھان کے لوگوں کے درد کو شدت سے محسوس کیا۔وہ راجستھان کے لوگوں کو حوصلہ نہ ہارنے اور جدوجہد جاری رکھنے کی ترغیب دیتی ہیں۔انہوں نے دوناول لکھے''اندھیرا پگ''اور''کڑوا کریلا''۔انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج کے مختلف مسائل خصوصاً راجستھان کی معاشرتی وسیاسی فضا،تہذیبی وثقافتی زندگی کے ساتھ ساتھ عورت کی حیثیت اوراس کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔اوراس کے خلاف آواز اٹھا کر عورتوں کے حقوق کی بات کی ہے۔انہوں نے اس معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی زندگی کے المیے کو بڑے سلیقہ سے اجاگر کیا ہے۔''اندھیرا پگ''کے بارے میں پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں:

''اندھیرا پگ''ثروت خان کی پہلی ناول ہے اوراس قدر کامیاب کہ ان کی تخلیقی صلاحیت منواتی ہے۔جس میں بیوہ کی بپتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔بیوہ کی بپتا کے بیان میں راجستھان کے پروہتوں کی حویلیوں کا نقشہ نازیوں کے کیمپوں کی یاد دلاتا ہے۔اس فرق کے ساتھ کہ نازیوں کا ظلم دشمنوں کا تھا اور نفرت کے جذبہ کے تحت تھا جبکہ بیوہ بیٹی پر ظلم اپنوں کا تھا اور سماجی مجبوری اور رسم ورواج کی غلامانہ پابندی کے سبب تھا۔اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ظلم بپتا اور دکھ اتفاقی نہیں۔''(اندھیرا پگ،ازثروت خان،ناول فلیپ)

ثروت خان نے''اندھیرا پگ''میں عورت کی دو تصویروں کو پیش کیا ہے ایک یہ کہ عورت مظلوم ،محکوم اور بے بس ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کے اندر اتنی طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ اگر اس جابر سماج کا نشانہ بنتی ہے تو باغی بن کر مردانہ ظلم وستم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتی ہے۔''اندھیرا پگ''کی ہیروئن روپ کنورا پنے باپ سے سوال کرتی ہے:

''میں پوچھتی ہوں باپو آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔یہ تو کمیونسٹو سے بھی بدتر ہے،ذہن،مشن،وژن،سب کا ناش کرنے والا۔''اب وہ باپ کے روبرو تھی۔''جیو کی مرتیو تو یہیں ہو جاتی ہے باپو ہاڑ مانس کے

لوتھڑے کو منشیے نہیں کہتے۔نہیں باپو...... میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی۔ مجھے ادھیکار چاہئیں۔ آپ نے تو شاستر پڑھے ہیں۔کیا آپ نہیں جانتے...... کیا سماج نہیں جانتا۔خودشاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔ پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری تھیں۔باپومیں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں۔''(اندھیرا پگ از ثروت خان)

''اندھیرا پگ''ایک ایسا ناول ہےجس میں مصنفہ نے گھٹ گھٹ کرزندگی جینے والی عورتوں کی نمائندگی کی ہے اورایسی فرسودہ رسموں کے خلاف احتجاج کیاہےجس میں عورتوں کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔اس میں مصنفہ نے راجستھان میں عورتوں کی زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کیا ہےاورمردسماج کے اوپرطنز کے نشتر چلائے ہیں۔''اندھیرا پگ کی ہیروئن روپ کنورمردوں کے بنائے ریتی رواج کو توڑنے کی ہرممکن کوشش کرتی ہےلیکن اس کی خواہشات کا گلا دبا دیا جاتا ہے۔روپ کنورایک ذہین لڑکی ہے پڑھائی میں بہت تیز ہےاور وہ چاہتی ہے بڑے ہوکر ڈاکٹر بنے اس کی پھوپی راج کنوراس کے خوابوں کوتعبیر دینا چاہتی ہیں۔لیکن جب وہ سترہ سال کی تھی اس کی شادی کردی جاتی ہے دومہینے کے بعدوہ بیوا بھی ہوجاتی ہے۔سترہ سال کی بچی جس کی آنکھوں میں روشن مستقبل کے خواب تھےاس کے خواب نوچ دئے جاتے ہیںاوروہ بیوہ ہوجاتی ہے۔اوراس پرسماج کےفرسودہ رواج تھوپے جاتے ہیں۔ جیسے ابلا ہوا کھانا کھانا،رنگین کپڑے نہیں پہننا نہانا دھونا نہیں۔اس طرح کی بہت سی پابندیوں میں اسے جکڑ دیا جاتا ہے۔سسرال میں تو یہ سلوک اس کے ساتھ ہوتا ہی ہےلیکن جب رات کے اندھرے میں اندھیرے پگ کی رسم ہوتی ہےاوروہ میکے آجاتی ہے۔تو قاری کومحسوس ہوتا ہے کہ اب وہ نارمل زندگی گزارے گی لیکن یہاں پربھی اسے ایک اندھیری کوٹھری میں ڈال دیا جاتا ہےاوراگروہ کسی خواہش کا اظہار کرتی ہےتو کہاجاتا ہےسماج کیاکہے گا برادری کیا کہے گی۔آخرکار روپی کی پھوپی اس کو گاؤں والوں سے چھپ کرشہر لے جاتی ہےاوراس کی آگے پڑھائی جاری کرادیتی ہے۔روپی اپناماضی بھول کر پڑھائی میں لگ جاتی ہے اس کا نام میڈیکل کالج میں آجاتا ہے۔ادھرگاؤں میں جب سب اس کے بارے میں پوچھتے ہیں تو گھروالے بہانا کرتے ہیں کہ روپی بیمار ہےاورشہرمیں علاج کے لئے گئی ہے۔ لیکن کسی طرح سے گاؤں والوں کو پتہ چل جاتا ہےاورسب روپی کے باپ دادا پرچڑھائی لے کرآجاتے

ہیں۔اور روپی کی پڑھائی چھڑوا کر گاؤں بلانے کی بات کہتے ہیں۔روپی اور اس کی پھوپھی دونوں سماج کے فرسودہ نظام سے لڑنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔لیکن کٹر وادی لوگ ان کو ارادوں میں کامیاب نہیں ہونے دیتے ہیں۔روپی کی پھوپی اس فرسودہ نظام سے لڑتے لڑتے دنیا ہی چھوڑ دیتی ہے اور روپی ان کٹر وادیوں کا تنہا سامنا کرتے کرتے گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

ثروت خان نے روپی کے کردار کے ذریعہ عورت کی مظلومیت ومحکومیت ،جبر واستحصال، مجبوری ومحکومی کو ہی نہیں پیش کیا بلکہ عورتوں کو یہ پیغام بھی دیا ہے کہ رونے اور ظلم سہنے کے بجائے اپنے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو بھی بیدار کرے اور نہ صرف مسائل کا سامنا کرے بلکہ مردانہ سماج کے سوتیلے رویوں کے خلاف بھی آواز بلند کرے۔انہوں نے ایک طرف ان باہمت عورتوں کو کردار بنایا جو سماج کے سوتیلے رویہ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔اور دوسری طرف ان عورتوں کے کردار کو بھی پیش کیا ہے جو سماج کے ڈر سے منہ نہیں کھولتی اور مردوں کے استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہیں اور مردوں کے کالے کرتوت پر پردہ ڈالتی رہتی ہیں۔اس ناول میں سماج کی درندگی اور بے حسی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر نے بھی اپنے ناولوں کے ذریعہ سماج میں پھیلی ہوئی برائی کو اجاگر کیا ہے ۔ان کے ناول مزاحمتی لہجہ کے غماز ہیں۔انہوں نے عورت کے مسائل کا باریک بینی سے جائزہ لے کر اس کو موضوع بنایا ہے۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا''میں انہوں نے عورت کی نبض ٹٹول کر اس کے دکھ درد کو بڑی چابکدستی سے اجاگر کیا ہے۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا''ایک سوانحی ناول ہے،جس میں متاشا کے کردار کو مرکز بنا کر اس کی زندگی کے مختلف ادوار اور مختلف کرداروں،مقامات اور حالات کو مختلف عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔ایک عورت پر ہونے والے مظالم کی داستان کو بڑی چابک دستی سے پورے ناول میں سمویا ہے۔ناول کا بنیادی کردار متاشا حساس دل کی مالک ہے۔باپ کے ذریعہ ماں پر کئے گئے مظالم کا اسے شدت سے احساس ہے۔وہ بچپن سے لے کر زندگی کے آخری پڑاؤ تک استحصال کا شکار ہوتی ہے۔لیکن ہمت نہیں ہارتی ہے۔وہ دوسروں کے ساتھ اچھا سلوک کرتی ہے لیکن ہر بار اس کے اعتبار کو ٹھیس پہنچتی ہے مصنفہ نے متاشا کے کردار کے ذریعہ یہ بات ذہن نشین کرائی ہے کہ مرد حاوی معاشرے میں عورت ہر طرح کی آزادی کے باوجود بھی محفوظ نہیں رہ سکتی۔متاشا نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ باپ کی عمر کے ایک شخص نے اپنی ہوس کا شکار بنایا،جس کی وجہ سے وہ مردوں سے نفرت کرنے لگی،وہ اس کا اظہار

اس طرح کرتی ہے:

''ان دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا تھا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر یتی۔''(کہانی کوئی سناؤ متاشا)

متاشا کو زندگی کے ہر مرحلہ میں مرد کی غلط نگاہوں کا شکار ہونا پڑا۔ یہاں تک کہ شوہر کی موت کے بعد سوتیلا بیٹا اس کو غلط نگاہ سے دیکھتا ہے۔متاشا کو ہر قدم پر احتساب سے گزرنا پڑتا ہےلیکن وہ حوصلہ سے کام لیتی ہے۔دو بار اس کی منگنی ہوتی ہے اور اچھے لڑکے بھی اس کی زندگی میں آتے ہیں لیکن باپ کی وجہ سے اس کی شادی نہیں ہو پاتی۔جب اس کا باپ اس کی ماں اور بچوں کو گھر سے نکال دیتا ہے تو وہ اپنی ماں کا سہارا بنتی ہے اور اسی وجہ سے وہ اپنی عمر سے دوگنی عمر کے ادھیڑ مرسے شادی کر لیتی ہے۔ پورا ناول ایک عورت کی درد بھری داستان ہے،جس سیکڑوں عورتوں کے کرب کی داستان چھپی ہے۔

صادقہ نواب سحر کا دوسرا ناول ''جس دن سے......'' میں والدین کے درمیان ہونے والے جھگڑے سے بچوں کے اوپر کیا اثر پڑتا ہے اور خاندان کس طرح بکھرتا ہے،کو موضوع بنایا گیا ہے اس کے علاوہ بھی مصنفہ نے بہت سے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ناول کا اہم کردار جتیش ہے جس کو سب جیتو کہتے ہیں۔جیتو کے ماں باپ آپس میں بہت لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اور جب جھگڑا زیادہ بڑھ جاتا ہے جیتو کی ماں اپنے مائکے چلی جاتی ہے اور کچھ دن کے بعد جیتو کی خاطر واپس آجاتی ہے لیکن یہ جھگڑا ایک دن اتنا بڑھ جاتا ہے پھر وہ واپس نہیں آتی۔جب جیتو کے ڈیڈی شہر میں ہونے والے الیکشن میں قدم رکھ رہے تھے تو جیتو کی ماں نے منع کیا اور اس بات پر جھگڑا اتنا بڑا کہ جیتو کی ماں ہمیشہ کے لیے گھر چھوڑ کر چلی گئی اور یہ گھر پوری طرح سے برباد ہو گیا۔جیتو کا بڑا بھائی نکھل ماں کے ساتھ چلا جاتا ہے اور جیتو باپ کے پاس رہ جاتا ہے۔جیتو کا باپ اپنی بیوی سے اتنی نفرت کرتا ہے کہ جیتو کو پی سی او پر لے جا کر ماں کو گالیاں دلواتا ہے۔''جس دن میں بھی مصنفہ نے ایک عورت پر ہونے والے مظالم کو بیان کیا ہے۔صادقہ نواب ایک عورت پر ڈھائے جانے والے ظلم کو اس کے بیٹے جیتو کی زبانی اس طرح بیان کرتی ہیں۔

''اور پھر میری زندگی میں وہ دن بھی آگئے جب رات کے وقت ڈیڈی مجھے پی سی او لے جاتے،''ماں کو گالیاں دے۔'' پبلک فون کا رسیور زور سے میرے کان پر دبا دیتے،''تیری ماں نے.......... ایسا کیا ویسا کیا...... تو اس کو گالیاں دے''،وہ

شراب کے نشہ میں ہوتے۔ مجھے جھنجھوڑتے...... پیٹتے میں اپ ہی ماں کو گالیاں
دیتا اور روتا۔۔۔مما سے کہہ نہیں پاتا کہ یہ الفاظ میرے نہیں۔'' ص35

جیتو پل پل تڑپتا رہتا ہے دوسرے بچوں کو حسرت بھری نگاہ سے دیکھتا ہے سوچتا ہے کہ کاش میری زندگی بھی ایسی ہوتی لیکن اس کی یہ حسرت کبھی پوری نہیں ہوتی۔ باپ جیتو کی ماں کو چھوڑنے کے بعد دو اور شادیاں کر لیتا ہے۔سوتیلی ماں اسے بہت پریشان کرتی ہے اور جب وہ شکایت کرتا ہے تو اسے باپ کی مار کھانی پڑتی ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جیتو کے دل میں ماں باپ کے لیے نفرت کا زہر بھر جاتا ہے۔

''مجھے اکثر لگتا ہے۔ماں، ماں نہیں۔صرف ذریعہ ہے، دنیا میں لانے کا۔میری
ماں 'مدر نیچر'۔'میری ماں قدرت ہے'۔۔۔کیوں کہ اسی نے مجھے جینا سکھایا
ہے......زندگی میں بہت کچھ سوچتا ہوں، 'ایسا کرنا ہے۔''ممی ڈیڈی ہیں ہی
نہیں۔''میں چاہتا تھا کہ عام لوگوں کی طرح رہوں۔دوسرے گھروں کی طرح
جہاں سب ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہوں۔'' ص41

سوتیلی ماں جیتو کو جب زیادہ پریشان کرتی ہے تو جیتو کے ڈیڈی اس کو اپنے بھائی کے یہاں رکھ دیتے ہیں ۔اور اس کو رکھنے کے لیے بھائی کو پچاس ہزار روپے بھی دیتے ہیں۔اس کے باوجود بھی وہاں اس کے تایا گھر کا سارا کام کراتے ہیں جب وہ کچھ کہتا ہے تو اس کی مار لگائی جاتی ہے۔ یہاں تک ایک دن اس کے اوپر چوری کا الزام لگا کر پورے دن سزا دی جاتی ہے۔جیتو کے ڈیڈی کو جب پتہ چلتا ہے تو وہ اس کو لینے کے لیے آجاتے ہیں لیکن جیتو سوتیلی ماں کے پاس جانے سے انکار کر دیتا ہے۔اور اس کے ڈیڈی اس کو الگ فلیٹ میں شفٹ کر دیتے ہیں۔لیکن جیتو کو سکون حاصل نہیں ہو پاتا۔اس کا پڑھائی میں بالکل دل نہیں لگتا وہ ماں باپ کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔اپنے ڈیڈی سے بہت زیادہ نفرت کرتا ہے، نفرت تو وہ ماں سے بھی کرتا ہے لیکن ماں کے لیے اس کے دل میں ایک نرم گوشہ ضرور تھا اور وہ اکیلے میں سوچتا کہ اس کی ماں نے کتنی مار جھیلی۔

''سوچتا ہوں مما کا بھی کیا قصور تھا! مجھے وہ دن یاد آگیا جب مما کو ڈیڈی نے
بیلن منھ میں ڈال کر، دیوار سے سٹا کر اٹھایا تھا کبھی کبھی وہ انہیں ڈائننگ چیئر
سے مارتے۔'' ص55

جیتو کی سب سے بڑی پریشانی یہ تھی کہ جب وہ باپ کے پاس جاتا تو وہ ماں کو الزام دیتے اور جب وہ ماں کے قریب ہوتا تو وہ اس کے باپ کو برا کہتیں۔اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے دل میں تلخی بھر جاتی وہ اس تلخی جتنا بھی نکالنا چاہتا وہ دور نہیں ہو پاتی۔وہ سوچتا ہے۔

''میں مما کو بری طرح جواب دیتا ہوں۔تمیز سے بات نہیں کرتا۔اکثر اس بات کا افسوس نہیں کرتا......مگر کبھی افسوس بھی ہوتا ہے۔پھر بھی جب مما کی آواز سنتا ہوں خود بخود کچھ لہجہ میں آجاتا ہے۔۔ایسا میرے آس پاس والے کہتے ہیں۔''

''باپ پر گیا ہے،اسی کی سائڈ لیتا ہے!مما کہتی ہیں......مگر آج اس وقت ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ میں ماں سے دس گنا زیادہ اپنے باپ سے نفرت کرتا ہوں۔''

ماں باپ کے جھگڑوں کا جیتو پر اتنا اثر ہوا کہ وہ ایک ایک کلاس میں کئی کئی بار فیل ہوا۔جب وہ پڑھنے بیٹھتا تو اس کا دل کتابوں میں بالکل نہیں لگتا۔ایک ایک واقعہ اسکے سامنے آجاتا اور اس کا دل پڑھائی میں بالکل نہیں لگتا۔

مصنفہ نے جیتو کے کردار کے ذریعہ یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ والدین کے آپس کے جھگڑے کا بچوں پر اس طرح اثر پڑھتا ہے کہ انہیں سماج میں بھی عزت نہیں مل پاتی۔کچھ تو بچارا کہہ کر پکارتے ہیں اور کچھ دوسری طرح سے ذلیل کرتے ہیں۔

زندگی قدم قدم پر جیتو کا امتحان لیتی ہے۔اس کو دلی سکون کسی حال میں نہیں ملتا اگر کوئی خوشی ملتی بھی ہے تو وہ اسکے ماضی کی تلخی اس کے حال پر غالب آجاتی ہے اس کی زندگی میں چار لڑکیاں آتی ہیں۔لیکن سچی محبت حاصل نہیں ہو پاتی۔اسی طرح تعلیم میں بھی ناکامی ہاتھ لگتی ہے اور کئی سال فیل ہونے کے بعد لاء میں پاس ہوتا ہے۔اور اپنے ماضی کی تلخیوں کو بھول کر ایک کامیاب انسان بننے میں لگ جاتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ گھریلو تشدد پر صادقہ نواب سحر کی گہری نظر ہے اور انہوں اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔

شائستہ فاخری دور جدید کی اہم فکشن نگار ہیں۔ان کے دو ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' اور ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' نسائی ادب میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ان کے ناولوں میں مزاحمتی فکر کی روح سمٹ آئی ہے۔شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سماج کے اسی روایتی نظام اور مرد حاوی

ذہنیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ان کے نزدیک عورت سماج کا ایک اہم حصہ ہے جس کے بغیر سماج بلکہ صحت مند سماج کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔وہ عورت کی اہمیت کو اس طرح بیان کرتی ہیں:

''عورت وہ ہے جو اپنی رضا قضا کے ہاتھوں سپرد کر کے زہر جیسی تلخ زندگی کو شکر کے مانند شیریں بنا کر زندگی جیے جاتی ہے اور وہ جو ہجر کی شب بیداری میں بھی وصل کے نغمے گا کر آب حیات پیئے جاتی ہے۔''

شائستہ فاخری نے ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' میں اونچے طبقے اور غریبی میں گزارا کرنے والی دونوں طبقوں کی عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے خیال ظاہر کیا ہے کہ کہ خواہ عورت امیر ہو یا غریب، خوبصورت ہو یا بدصورت، تعلیم یافتہ ہو یا جاہل عورت صرف عورت ہے۔یعنی مرد کی کھیتی۔ ہر تہذیب وتمدن، ہر کلچر وثقافت میں عورت مرد کی کھیتی رہی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار نازنین بانو اونچے طبقے کی ہے جس کے اردگرد کہانی گردش کرتی ہے۔ دوسرا اہم کردار ستارہ ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔مصنفہ نے ان دونوں کرداروں کے ذریعہ سماج کے دونوں طبقوں کی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔انہوں نے نچلے طبقے کی بستی کا باریک بینی سے جائزہ لے کر وہاں کے رسم ورواج، ان کی عورتوں کے مسائل، ان کا رہن سہن کھان پان سب کا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ستارہ کے درد کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے۔اور نازنین کے دکھ کو بھی پیش کیا ہے۔نازنین کی ما ں کا بچپن میں ہی انتقال ہو گیا تھا باپ نے دوسری شادی کر لی تھی۔اور جب جوان ہوئی تو اس کی مرضی جانے بغیر کاشف اصغر سے اس کا نکاح کر دیا۔شادی کی پہلی ہی رات شوہر کی بیوفائی اس کا نصیب بن گئی ہر طرح کا عیش ہونے کے باوجود اسے دلی سکون نہیں حاصل ہوا۔نچلے طبقے کی ستارہ بھی اپنے شوہر کی بے وفائی کا شکار ہوتی ہے۔شائستہ فاخری نے عورت کی نفسیات کی گرہوں کو خوبی سے کھولا ہے۔وہ عورت کے متعلق لکھتی ہیں:

قدرت نے عورت کی تخلیق میں کتنے رنگ بھر دئے ......کتنی خاموشی سے سب کچھ سہتی رہتی ہے اور جب سہتے سہتے آتش فشاں کی طرح پھٹنے کے قریب ہوتی ہے تو مرد کے پھینکے گئے چلو بھر ترحم کے پانی سے اپنی پوری آگ بجھا لیتی ہے۔ایسی آگ جس میں پوری کائنات کو جھلسا دینے کی قوت ہوتی ہے وہ لمحے

بھر میں ایسی ٹھنڈی ہو جاتی ہے جہاں چنگاری بھی نہیں سلگ سکتی۔(’صدائے عندلیب بر شاخ شب ص34)

شائستہ فاخری کا خیال ہے کہ عورت ذات کا مقدر ہی کمزور، بے بسی اور محکومی سے عبارت ہے۔وہ ایک جگہ سوال اٹھاتی ہیں:

کائنات کا تصور ایک خیال ہے اور خیال کا سچ کن فیا کون میں پوشیدہ ہے۔اس نے اپنے راز مخفی کئے ہیں۔پھر بھی عقل کی آنکھیں جھپکنے لگتی ہیں کہ جہاں خیال ہی مخلوق کی مکمل تکمیل کا باعث بنتا ہو وہاں مٹی کا ایسا کون سا قحط خلق میں پڑ گیا تھا کہ عورت کی تخلیق کے لئے مرد کی بائیں پسلی کاٹنی پڑی۔(صدائے عندلیب بر شاخ شب)

ناول نگار عورت کے بارے میں مزید لکھتی ہیں:

’’لوگوں کی نگاہوں،لوگوں کی پھبتیوں،آڑے ترچھے اشارے...... اف...... ایک عورت کو مردوں کی دنیا میں قطرہ قطرہ کتنا زہر پینا پڑتا ہے۔شیو کی طرح وہ سارا زہر پیتی ہے مگر پی کر اپنے وجود کا حصہ نہیں بننے دیتی۔زہر کے مادے کو اپنے اندر نہیں اتارتی۔زہر پیتے پیتے نیل کنٹھ کی طرح آدھا حصہ نیلا پڑ جاتا ہے باقی آدھا حصہ وہ عورت اپنے مرد کے لئے بچا کر رکھتی ہے۔(صدائے عندلیب بر شاخ شب)

شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔شائستہ فاخری سماجی حالات سے دلبر داشتہ ہیں۔خصوصاً مسلمانوں کی کسمپرسی انہیں خون کے آنسو رلاتی ہے۔

غزالہ قمر اعجاز کے یہاں بھی مزاحمت کی دبی دبی آواز سنائی دیتی ہے۔یہ مزاحمت ذات کے حصار سے نکل کر اجتماعی سماجی حقیقتوں کی ترجمان بن جاتی ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا ناول’’قطرے پہ گہر ہونے تک‘‘ان کے عصری شعور کا عکاس ہے۔اس میں ایک لڑکی حبہ کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے مستقبل کے روشن خواب سنجوئے تھے لیکن حالات سے مجبور ہو کر اس کو ریحان سے منسوب کر دیا گیا اور وہ وقت کے ہاتھوں اپنے خوابوں کو آنکھوں سے نوچنے پر مجبور ہو گئی۔حبہ کہتی ہے:

''ریحان کے نام کی انگوٹھی پہنتے ہی میں نے سب کچھ قسمت کے بھروسے چھوڑ دیا اور خود کو یقین دلایا کہ جو کچھ ہوا وہ ماضی تھا اور لوٹ کر کبھی نہیں آئے گا زندگی آگے بڑھنے کا نام ہے۔حبہ اور ریحان یہ ایک حقیقت ہے۔بالکل اسی طرح جس طرح انکت اور پوجا۔باقی سب ایک سراب ہے۔چھلاوا ہے۔کسی بلبلے کی طرح، جو لمحے بھر کے لئے ابھرتا ہے۔ایک خوبصورت عکس بناتا ہے۔ اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔حقیقت کو جتنی جلدی قبول کرلیا جائے ذہنی کامیابی ہے۔اور عقل مندی کی دلیل بھی۔مجھے بھی عقل مند ہونے کے احساس نے مغرور بنا دیا اور میں بہت دنوں کے بعد من ہی من مسکرائی۔''(قطرے پہ گہر ہونے تک از غزالہ قمر اعجاز)

اسی طرح وہ ایک جگہ عورت کی آزادی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''میں خود بھی عورت کی بے جا آزادی کو جائز نہیں سمجھتی ہوں اور میرے خیال میں نافرمانی اور رشتوں سے انحراف بھی آزادی نہیں ہے۔کیونکہ اپنوں کو دکھ دے کر سکون سے جینے کی چاہ بے سود ہے۔مگر آج کی پڑھی لکھی عورت پاؤں کی جوتی ہو سکتی ہے......ایک وقت تھا جب یہ یقین کرنا میرے لئے مشکل تھا۔مگر اس مشکل سے میرا سامنا دھیرے دھیرے ہو رہا تھا۔حالانکہ میں خود کو قصوروار ٹھہرا کر معاملہ کو سنجیدہ ہونے سے بچاتی رہی۔''(ایضاً)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غزالہ نے بھی ایک ایسی عورت سے متعارف کرایا ہے۔جو حالات کے آگے خود کو جھکانے کے ہنر سے واقف ہے۔غزالہ نے ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو اپنی محبت کے ہاتھوں بھی مجبور ہے اور کسی کو دل بھی آسانی سے نہیں دے سکتی۔ناول نگار نے عورت کو اپنے ہی جذبوں کی ماری ہوئی عورت بتایا ہے۔

ترنم ریاض کے یہاں بھی عالمی وملکی سیاسی ومعاشرتی حالات کے خلاف احتجاج اور اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے گونج سنائی دیتی ہے۔انہوں نے اپنے ناول''مورتی''اور برف آشنہ پرندے'' میں نظریات وتصورات کی روشنی میں عصری حالات وکوائف کو موضوع بنایا ہے۔

ان خواتین ناول نگاروں کے یہاں ماحول کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ غور وفکر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔اس ضمن میں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں صرف جذبات نگاری نہیں ہے بلکہ فکر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے ۔اپنے موضوعات کے ساتھ انصاف بھی کیا ہے کیونکہ ان موضوعات پر ان کی پوری گرفت تھی ۔خواتین ناول نگاروں کے تخلیقی تجربات اپنے عہد سے ہم آہنگ ہیں۔اپنے عہد کے انسانوں کے داخلی وخارجی ،نفسیاتی ،روحانی مسائل کا مشاہدہ ومطالعہ ان کے ناولوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ان ناول نگار خواتین کی حسیت عصری اور جدید ہے۔ان ناول نگاروں کے یہاں ہمیں انقلاب کی آواز بھی سنائی دیتی ہے اور انقلاب برپا کرنے کے لئے دعوت عمل بھی ملتی ہے۔ رشیدالنساء سے لے کر دور جدید کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں مزاحمت کے عناصر نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواتین ناول نگار صرف اپنی ذات اور خاندان تک محدود نہیں ہیں بلکہ نئے نظام نے جس گلوبل عورت کو جنم دیا ہے ان تمام سیاسی اور سماجی تغیرات سے آگاہ ہیں اور ہر پل بدلتی دنیا سے باخبر۔ان کا ارتکاز خانگی اقدار پر نہیں ہے اور نہ ہی وہ روایتی رسمی علاقہ میں محصور ہیں بلکہ انہوں نے حیات وکائنات میں تمام تر مسائل کے لئے اپنی آنکھیں کھلی رکھی ہیں اور ان پر ردعمل کے اظہار میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر نشاں زیدی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں گیسٹ فیکلٹی رہ چکی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:296-317
Mr. Athar Hussain, Mahnama Marif ke Deccani Mabahis

اطہر حسین

ماہنامہ معارف کے دکنی مباحث

دارالمصنفین کے بانی علامہ شبلی نعمانی (1857۔1914) ایک عہد آفریں شخصیت کے مالک تھے۔ وہ صرف مصنف ہی نہیں تھے بلکہ انھیں 'مصنف گر' بھی کہا گیا۔ سیرت وسوانح نگار کے ساتھ ساتھ وہ ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ علم وتحقیق کے میدان میں علامہ شبلی کی تن تنہا خدمات ایک ادارہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے بعض ادبی کارنامے علم جاودانی کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ماہنامہ معارف کا شمار علامہ شبلی کے ایسے ہی کارناموں میں کیا جاتا ہے۔ معارف کا خاکہ انھوں نے مرتب کیا تھا (1) مگر ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور اس طرح اس خاکہ میں رنگ بھرنے کی سعادت ان کے شاگرد رشید علامہ سید سلیمان ندوی (1884۔1953) کو ملی۔ ماہنامہ معارف جولائی 1916 میں علامہ سید سلیمان ندوی نے جاری کیا اور یہ تاحال تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ اس کے تمام شمارے آن لائن استفادہ کے لیے بھی دستیاب ہیں۔ واضح رہے کہ سید سلیمان ندوی نے معارف کو سلسلہ دار التصنیف کی دوسری کڑی سے تعبیر کیا ہے (2)

ماہنامہ معارف بنیادی طور پر علمی وتحقیقی رسالہ ہے، جس کا مقصد نئے گوشوں کی تلاش اور ادب کا معیار متعین کرنا ہے۔ معارف نے ہمیشہ سے تحقیقی موضوعات کو فوقیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معارف کے توسط سے علم وادب کے نئے نئے گوشوں کا نہ صرف انکشاف ہوا ہے بلکہ قدیم اور نایاب مخطوطوں اور کتابوں کی تحقیق اور ان کا تعارف بھی اس نے پیش کیا، جس سے علمی وادبی دنیا بے خبر تھی۔ معارف ایک صدی سے زائد عرصے سے علم وادب کے مختلف پہلوؤں کو تواتر کے ساتھ روشن کر رہا ہے۔ مدیران معارف کی کوشش رہی ہے کہ اگر کسی لائبریری میں مخطوطات کے ذخیرے، قدیم اور غیر

مطبوعہ نسخے ، جدید تحقیقی مقالے کا علم ہوتو قارئین معارف تک پہنچا دیں ۔علمی وادبی دنیا تک بہت نادر ونایاب اوراہم مخطوطوں اورقدیم کتابوں کا تعارف معارف کےتوسط سے ہی ہوا ہے۔

دکن سے علامہ شبلی کا رشتہ بہت گہرا رہا ہے۔شبلی نے حیدرآباد کا پہلا سفر 1891 میں سرسید اور ان کے رفقاء کے ہمراہ کیا تھا۔بشیر باغ حیدرآباد کے ایک جلسہ میں شہر حیدآباد پر ایک نظم بھی پڑھی تھی جو کم یاب ہے مگر اس کے کچھ مصرعے فارسی کلیات میں شامل ہیں ۔علامہ شبلی دوبارہ 1896 میں مولانا سید بلگرامی کی دعوت پر حیدآباد گئے ۔وہاں چار پانچ ہفتے قیام بھی کیا ۔ان کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے وہاں کے اعلی حضرت نظام الملک میر محبوب علی خان نے سوروپیہ ماہوار وظیفہ بھی مقرر کیا تھا۔مولانا نے حیدرآباد کا تیسرا سفر فروری 1901 میں کیا۔اپریل 1901 میں امور مذہبی کے صدر کی پیش کش ہوئی مگر انہوں نے منظور نہیں کیا۔مولانا سید علی بلگرامی اس وقت سررشتہ علوم فنون کے صدر تھے جو ایک قدیم ادارہ تھا،جس کا مقصد تالیف وترجمہ کے ذریعہ اردو کو فروغ دینا تھا۔بلگرامی نے سررشتہ علوم وفنون کے نظامت کی ذمہ داری علامہ شبلی کے سپرد کی ، جسے انہوں نے بخوشی قبول کیا اور چار سال تک اس ادارے سے منسلک رہ کر اردو زبان وادب کی خدمت کرتے رہے ۔الغزالی ،الکلام،علم الکلام،سوانح مولانا روم جیسی اہم کتابیں حیدرآباد کی ہی یادگار ہیں۔(3)

ماہنامہ معارف نے جب علم وتحقیق کی دنیا آباد کی تو دکنیات سے متعلق بہت سے گوشوں کو پیش کیا۔دکنی کتابوں کا تعارف کرایا۔چونکہ اردوادب کےفروغ میں دکن کا نمایاں کردار رہا ہے۔اردو کی پیدائش گرچہ دہلی اورنواح دہلی میں ہوئی مگر اس کی پرورش وپرداخت کا کام سرزمین دکن نے ہی کیا۔یہی وجہ ہے کہ اردو کی ابتدائی نثری اور منظوم کتابیں دکن میں ہی لکھی گئیں ۔معارف تحقیق میں اقبالیات، غالبیات، لسانیات ،اسلامیات کے علاوہ ایک حصہ دکن اور دکنی موضوعات پر مشتمل ہے۔دکنی مباحث کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جس کو'معارف' نے سلجھایا ہے۔ماہنامہ معارف کے اس پہلو پر عام طور پر توجہ نہیں دی گئی ۔یہاں معارف کے اسی تحقیقی پہلو کا تعارف مقصود ہے۔تاکہ اندازہ ہوسکے کہ معارف تحقیق میں کیسے کیسے گوہر نایاب ہیں۔

اردو کی سب سے پہلی مثنوی' کدم راو پدم راو' جس کے مصنف فخر دین نظامی ہیں۔اس کی بازیافت کا سہرا معارف کے سر ہے۔اکتوبر 1932 میں نصیرالدین ہاشمی (1895۔1964) نے پہلی بار

اس مثنوی کے متعلق ایک طویل مضمون لکھا اور اس مثنوی کے نام کا بھی تعین کیا۔اسی طرح اردو کی سب ضخیم مثنوی 'خاور نامہ' جو دکن کے ایک باکمال شاعر کمال خاں رستمی کی تصنیف ہے۔اس مثنوی کے قلمی نسخے کی اطلاع سب سے پہلے معارف ہی نے علمی وادبی دنیا کو پہنچائی۔'کتاب نورس' جو بیجاپور کے چھٹے حکمراں ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کے راگ راگنیوں کا مجموعہ ہے۔نصیرالدین ہاشمی نے جون 1932 میں 'نورس' کے تین مختلف نسخوں کی معارف کے ذریعے اطلاع دی جس کے بعد جولائی 1953 میں ڈاکٹر نذیر احمد (1915۔2008) کا ایک تفصیلی مقالہ ماہنامہ معارف میں شائع ہوا،جس میں کتاب نورس کے دس مخطوطوں کی اطلاع تھی۔1955 میں ڈاکٹر نذیر احمد نے ہی اپنے تفصیلی مقدمے کے ساتھ اسے مرتب کر کے شائع کیا۔علی عادل شاہ ثانی شاہی (1048۔1083) بیجاپور کے شاہی حکمرانوں میں آٹھواں حکمراں تھا،جو علم وفضل کا قدرداں اور خود بھی ذی علم تھا۔شعر وسخن میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔اس کا اردو کلیات جو نایاب تھا،1933 میں معارف نے اس کے قلمی نسخے کی بازیافت کی۔اسی نسخے کو ایک مدت کے بعد زینت ساجدہ نے 1962 میں مرتب کر کے شائع کیا۔شیخ داؤد ضعیفی جو ایک صاحب دیوان دکنی شاعر تھا ان کی دو کتابوں 'ہدایت ہندی اور عشق صادق' سے ہی اب تک ادبی دنیا واقف تھی معارف نے پہلی بار ان کی ایک اور کتاب 'نصیحت مدن' سے متعارف کرایا۔بالاجی نایک ذرہ جو گیارہویں صدی ہجری کا ایک ہندو دکنی شاعر ہے جس کا کلام اب تک ناپید تھا پہلی بار معارف نے کتب خانہ آصفیہ میں اس کے غیر مطبوعہ کلیات کے بازیابی کی خبر دی۔سید میران ہاشمی بیجاپوری (1635۔1697) کا شمار دکن کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ریختی کا ایک دیوان اور دو کتابیں 'احسن القصہ' اور 'یوسف زلیخا' ان کی یادگار ہیں۔اب تک یہ خیال عام تھا کہ 'احسن القصہ' اور 'یوسف زلیخا' دو الگ الگ کتابیں ہیں مگر ماہنامہ معارف نے برٹش میوزیم کے ایک قلمی مخطوطے کے موجودگی کی خبر دی جس کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوئی کہ یہ دونوں کتابیں دراصل ایک کتاب کے دو نام ہیں۔اس کے علاوہ بھی ماہنامہ معارف میں دکنی مباحث کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جس میں نادر ونایاب نسخوں کی دریافت،ادبا وشعراء کے احوال،شعرا کے تذکرے اور دکنی کتابوں پر تعارف وتبصرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نصیرالدین ہاشمی (1895۔1964) محقق،مخطوطہ شناس اور ماہر دکنیات کے طور پر شہرت رکھتے ہیں۔انہوں نے دکنی ادب کے بہت سے مخطوطات کی بازیابی کی ہے۔دکنی مخطوطات کا ایک بڑا

حصہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے۔نصیر الدین ہاشمی تعلیم وتعلم کے سلسلے میں ایک مدت تک یورپ میں مقیم رہے ہیں۔یورپ کی مختلف لائبریریوں کے کیٹلاگ اوران میں موجود کتابوں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان پر تفصیلی مضامین بھی لکھے جو'یورپ میں دکھنی مخطوطات' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوچکے ہیں۔ماہنامہ معارف میں دکن سے متعلق مختلف کتابوں اورمخطوطوں کے حوالے سے ان کے متعدد مضامین شائع ہوئے ہیں۔یہ مضامین نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'دکھنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین' میں بھی شامل ہیں۔اکتوبر 1932 میں معارف میں ان کا مضمون 'بہمنی عہد کا ایک دکھنی شاعر' شائع ہوا۔نصیر الدین ہاشمی نے اس مضمون میں عہد بہمنی کے ایک مشہور شاعر فخر دین نظامی کا تعارف اور اس کی یادگار مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کو متعارف کرایا ہے جس سے ادبی دنیا اب تک ناواقف تھی۔اس مثنوی کو جمیل جالبی نے کتابی شکل میں اپنے طویل مقدمے کے ساتھ 1973 میں شائع کیا۔اس کا نیا ایڈیشن نظر ثانی کے بعد 1979 میں شائع ہو،اجس میں جمیل جالبی نے نصیر الدین ہاشمی کے اس مضمون کا ذکر کیا ہے جو ماہنامہ معارف میں شائع ہوا تھا۔(4) نصیر الدین ہاشمی نے اپنے ایک عزیز مولوی لطف الدین ادریسی کے پاس موجود مخطوطے کے مطالعے سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی اردو کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔مثنوی چونکہ ناقص ہے درمیان اور آخری کا حصہ نہیں ہے۔جس کی وجہ سے مثنوی نگار اور سن تصنیف کا علم نہیں ہوتا۔چونکہ مثنوی میں کدم راو پدم راو کا قصہ منظوم ہوا ہے اسی مناسبت سے نصیر الدین ہاشمی نے اس مثنوی کا نام 'کدم راو پدم راؤ' رکھا۔مثنوی کے اوراق غائب ہیں اس لیے یہ پتا لگانا مشکل ہے کہ مثنوی نگار کا نام کیا تھا البتہ نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی کے متن کے اشعار حوالے سے لکھا ہے کہ اس کا تخلص نظامی تھا اور پورے مضمون میں نظامی سے ہی مخاطب کیا ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

جوادا تھین نہ چلپیون کوئی ‎ ‎ ‎ نظامی کدھین سن برس نہ ہوئی
نظامی مے دہر د کہ کیون رادھے ‎ ‎ ‎ کہ پت ورت کن پات دھن سودھے
کہون سد ساجی نظامی دھرم ‎ ‎ ‎ پدم سب سنے بات بانجی کدم
نظامی کہنہار جس بار پوئے ‎ ‎ ‎ سنہارسن نغز گفتار ہوئے (5)

مثنوی کے مذکورہ اشعار میں مثنوی نگار نے خود کو بار بار نظامی سے مخاطب کیا ہے اس لیے نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی نگار کا تخلص نظامی قرار دیا ہے۔جبکہ جمیل جالبی جو اس مثنوی مرتب ہیں انہوں نے

مثنوی کے متعدد اشعار کی مدد سے مثنوی نگار کے تخلص کے ساتھ ساتھ نام کی بھی صراحت کی ہے اور مثنوی نگار کا نام فخر دین قرار دیا ہے۔ اشعار حسب ذیل ہیں:

سنو فخر دیں اب کسی سنور سے الوالامر اپنا اسی سنور سے

نظامی کہنہار جس یار ہوے سنہار سن نغز گفتار ہوے (6)

مذکورہ شعر سے مثنوی نگار کے نام اور تخلص کا پتا تو چل جاتا ہے البتہ یہ مثنوی کب اور کس عہد میں لکھی گئی یہ نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ایک پیچیدہ بحث ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی کے اشعار اور عناوین کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی احمد شاہ بہمن کے عہد میں لکھی گئی جو کہ بہمنی عہد کا ایک بادشاہ تھا، انہوں نے اس کی جو وجوہات بیان کی ہے وہ حسب ذیل ہیں:

الف۔ اشعار ذیل سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بہمنی دور کی پیداوار ہے

شہنشاہ بڑا شاہ احمد کنور پرتپال سینسا کرتار ادھار

دھنین تاج کا کون راجا بھنگ کنور شاہ کا شاہ احمد بھجنگ

لقب شہ علی آل بہمن ولی ولی تھی بہت بدھ تدآ گلی

ب۔ مثنوی میں مختلف عنوانات ہیں جن میں سے ایک عنوان حسب ذیل ہے 'مدح سلطان علاوالدین بہمنی نوراللہ مرقدہ'

ج۔ زبان کے لحاظ سے نہایت قدیم مثنوی قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ اب تک قدیم سے قدیم جو کلام دستیاب ہوا ہے اس سے بھی اس کی زبان مشکل ہے

د۔ رسم الخط کے لحاظ سے بھی نہایت قدیم مثنوی قرار دی جاسکتی ہے

اس کے بعد یہ امر تحقیق طلب ہے کہ یہ مثنوی کس سن میں تصنیف ہوئی اس کے متعلق جو کچھ ہمارے معلومات میں ہیں وہ صرف یہ ہیں کہ یہ مثنوی علاوالدین بہمن کے انتقال کے بعد لکھی گئی اور اس کے شہزادے کا نام احمد شاہ تھا۔ لہذا اب اس امر کی تحقیق ہونی چاہیے کہ بہمنی خاندان میں سے کن کن بادشاہوں کا نام علاوالدین تھا۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ خاندان بہمن میں پانچ بادشاہ علاوالدین کے نام سے گذرے ہیں یعنی

1. علاؤالدین بہمن شاہ بانی خاندان 748 تا 749ھ

2. علاؤالدین مجاہد شاہ تیسرا حکمراں 777 تا 780ھ

3. علاؤالدین احمد شاہ ثالث دسواں حکمراں جو احمد شاہ کا لڑکا تھا 838 تا 862ھ

4. علاؤالدین ہمایوں شاہ گیارہواں حکمران 862 تا 865ھ

5. علاؤالدین سولہواں حکمران 927 تا 929ھ

ان میں سوائے نمبر چار کے کوئی ایسا نہیں ہے جس کا شہزادہ احمد ہو صرف وہی ایسا حکمران ہے جس کا لڑکا احمد شاہ ثالث تھا، اور وہ 865ھ میں تخت نشین ہوا اور 867ھ میں فوت ہوا اس کو اگر چہ مصنف تاریخ فرشتہ نے نظام شاہ سے موسوم کیا ہے۔ جو سکے 865ھ سے 867ھ تک مضروب ہوئے ان پر بادشاہ کا نام احمد شاہ مشکوک ہے۔ اس مثنوی کے اس عہد میں تصنیف ہونے کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ شاعر بادشاہ کا مصاحب تھا اور اس کو دربار شاہی سے تعلق تھا اس لیے بہت ممکن ہے کہ شاعر نے اپنا تخلص بادشاہ کے لقب پر نظامی قرار دیا ہو۔'' (7)

نصیر الدین ہاشمی نے مذکورہ شعر اور تاریخ کی مدد سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ مثنوی احمد شاہ ثالث کے عہد میں لکھی گئی جو عہد بہمنی کے گیارہویں حکمران علاؤالدین ہمایوں شاہ کا لڑکا تھا جس نے 865ھ سے 867ھ ہجری تک حکمرانی کی، گویا یہ مثنوی 865ھ اور 867ھ کے درمیان لکھی گئی۔ مگر جمیل جالبی نے نصیر الدین ہاشمی کی تردید کی ہے اور انھوں نے اسی مذکورہ شعر سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مثنوی 'کدم راو پدم راؤ' احمد شاہ ولی بہمنی کے دور حکومت 825ھ اور 829ھ کے درمیان لکھی گئی ان کی دلیل یہ ہے:

> ''ہاشمی صاحب کا یہ کہنا سوائے گیارہویں حکمران علاؤالدین ہمایوں شاہ کے کوئی اور ایسا حکمران نہیں ہوا جس کا لقب علاؤالدین احمد شاہ اس کے ولی عہد کا نام ہو اس لئے قابل قبول نہیں ہے کہ وہ اپنی تردی بھی یہ کہہ کر خود کر دیتے ہیں کہ اگر چہ تاریخ فرشتہ میں احمد شاہ ثالث کا لقب نظام شاہ بہمنی لکھا ہے اور وہ قریب ترین معاصر تاریخ کو چھوڑ کر صرف سکوں کو دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اس دور کے قریب ترین مورخ فرشتہ کو صرف سکوں کی بنیاد پر کیوں اور کیسے رد کر دیا جائے۔۔۔ اب ان معلومات کی روشنی میں وہ شعر پڑھیے جو مثنوی میں 'مدح سلطان علاؤالدین بہمنی' کے تحت لکھے گئے ہیں اور جو

اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ان اشعار میں دو احمد بیان ہوئے ہیں۔ایک وہ احمد شاہ جسے بڑا شہنشاہ ظاہر کیا گیا ہے اور دوسرا وہ احمد جسے بادشاہ کا کنور ظاہر کیا گیا ہے اور جس کا لقب احمد ولی بہمن بتایا گیا ہے۔اس لحاظ سے تاریخ کی ورق گردانی کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی احمد شاہ ولی بہمنی ہے جو احمد خان کا بیٹا اور علاؤالدین حسن بہمنی بانی سلطنت کا پوتا ہے۔'تذکرہ سلاطین دکن میں مذکور ہے کہ چونکہ احمد شاہ بہمنی ولی مشہور تھا۔زندگی میں تمام اس کی ولایت کو مانتے تھے مرنے کے بعد زندگی سے زیادہ اس کی ولایت کی قدر کرنے لگے۔''(8)

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں مثنوی 'کدم راو پدم راؤ' کو اردو کی سب سے قدیم اور پہلی طبع زاد مثنوی قرار دیا جاسکتا ہے۔مثنوی کی ابتدا حسب قاعدہ حمد سے ہوئی ہے پھر نعت اور اس کے بعد علاء الدین شاہ بہمن کی مدح بیان کی گئی ہے۔مدح کے بعد اشعار غائب ہیں اس لیے فوراً اصل قصہ شروع ہو جاتا ہے۔مخطوطے کے صفحات بیچ بیچ سے غائب ہیں اس لیے قصے کا تسلسل بھی بار بار ٹوٹ جاتا ہے۔اس میں راجہ کدم راو اور وزیر پدم راو کی دلچسپ کہانی بیان کی گئی ہے۔بہر حال اردو کی اہم اور نایاب مثنوی 'کدم راو پدم را' جو اب تک نایاب تھی جس کو پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا معارف کے سر ہے۔

نصیرالدین ہاشمی کا ایک مضمون معارف نومبر 1930 کے میں شمارے 'خاورنامہ دکنی' کے عنوان سے تین قسطوں میں شائع ہوا۔جس میں دکن کے با کمال شاعر کمال خاں رستمی کی مثنوی 'خاورنامہ' جو اردو کی سب سے ضخیم اور پہلی رزمیہ مثنوی ہے انڈیا آفس کے کتب خانہ میں اس کے واحد نسخے کی موجودگی کی اطلاع دی گئی۔ہاشمی نے پہلی بار علمی وادبی دنیا کو دکھنی 'خاورنامہ' سے واقف کرایا بعد میں شیخ چاند حسین نے اسے مرتب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ 1968ء میں شائع کیا۔کمال خاں رستمی کی مثنوی 'خاورنامہ' 'فارسی خاورنامہ' مصنف ابن حسام کا ترجمہ ہے جو 830ھ میں 'شاہنامہ فردوسی' کے جواب میں لکھی گئی تھی۔فارسی خاورنامہ کے متعدد نسخے دستیاب ہیں۔اس کا ایک باتصویر نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے، جو 1097ھ میں لکھا گیا۔اس کے کاتب کا نام مولا چند ملتانی ہے۔جبکہ دو نسخے انڈیا آفس میں موجود ہیں جن میں ایک باتصویر اور ایک بغیر تصویر کے ہے۔

کمال خاں رستمی اسماعیل خاں کا لڑکا تھا۔اس کو اور اس کے بزرگوں کو سلاطین شاہی کی طرف

سے خاں کا خطاب عطا ہوا تھا۔ رستمی دکھنی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی ید طولی رکھتا تھا۔ 'خاور نامہ' کے علاوہ اس نے قصائد اور غزلیات بھی لکھے تھے مگر اب وہ سب ناپید ہیں۔ رستمی نے یہ مثنوی خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ محمد عادل شاہ کے حکم سے 1059ھ میں صرف ڈھائی سال کی مدت میں دکنی زبان میں منتقل کیا۔ 'خاور نامہ' میں تیئس ہزار سات سو پینتیس (23735) اشعار اور ایک سو پچاس (150) تصاویر ہیں۔ مثنوی کے سن تصنیف کی تصدیق ان اشعار سے ہو جاتی ہے۔

نبیؐ کی جو ہجرت تھے کیتا خیال
ہزار پر پچاس اور نو کی تھی سال
کیا رستمی اس وقت یو کتاب
بندیابات کی کو مران بے حساب (9)

مثنوی کے مذکورہ شعار سے مثنوی کا سال بھی واضح ہوتا ہے۔ یعنی 1059ھ اس کا سال تصنیف ہے۔ مثنوی کے اشعار اور تصاویر کی مجموعی تعداد کے متعلق نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''یہ مختصر کا خلاصہ اس مضمون کا جو بڑی تقطیع کے ساتھ 1086 صفحوں میں آیا ہے، کتاب کے پورے صفحہ پر 38 شعر آتے ہیں جیسا کہ خاتمہ کی عبارت سے واضح ہے چوبیس ہزار شعر ہیں۔''(10)

تصویروں کی تعداد اور ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''ان تصاویر میں سے بعض تو پورے صفحہ پر ہیں اور بعض نصف اور ربع صفحہ پر، بعض مقامات پر ایک صفحہ پر دو دو تصویریں ہیں، کل تصویروں کی تعداد 837 ہے۔ ان میں مختلف رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے اور رنگ میں خصوصیت بھی رکھی گئی ہے مثلاً شب خون حملہ کی تصویر ہو تو زمین سیاہ دیکھائی ہے، دریا کا منظر ہو تو نیلگوں رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ آنحضرت صلعم اور حضرت علی کی تصویر جہاں دی گئی ہے وہاں چہرہ ظاہر نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر جگہ ایک نقاب سے گردن تک پوشیدہ کر دیا گیا ہے۔''(11)

مذکوہ اقتباس میں نصیر الدین ہاشمی نے خاور نامہ کے اشعار کی تعداد چوبیس ہزار (24000)

لکھی ہے اور تصاویر کی تعداد آٹھ سو سینتیس (837) مگر 'دکن میں اردو' جو کہ ان کی مشہور زمانہ کتاب ہے اس میں اشعار کی تعداد تیئیس ہزار سات سو پینتیس (23735) اور تصاویر کی تعدا صرف ایک سو پچاس (150) لکھی ہوئی ہے۔ واضح رہے کہ دکن میں اردو 1985 میں شائع ہوئی ہے یعنی 'ماہنامہ معارف' میں نصیر الدین ہاشمی کے شائع ہونے والے مضمون سے تقریباً 55 سال بعد۔ خاور نامہ کی اختتامی عبارت سے بھی چوبیس ہزار (24000) اشعار کا ہونا ظاہر ہے۔ 'دکن میں اردو' کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ہاشمی نے اشعار اور تصاویر کی تعداد لکھی ہے:

''رستمی کے 'خاور نامہ' مملوکہ انڈیا آفس میں علی ابراہیم خاں نے 1789ء میں ایک فارسی نوٹ بھی لکھا ہے جس میں ابن حسام کے وطن، رستمی کے 'خاور نامہ' کے اشعار اور اسکی تصاویر کی تعداد کی صراحت کی ہے یعنی تیئیس ہزار سات سو پینتیس اشعار اور 150 تصاویر ہونا ظاہر کیا ہے۔''(12)

'خاور نامہ' کے مرتب شیخ چاند ابن حسین احمد نگری نے مثنوی کے اشعار اور تصاویر کی تعداد پر کوئی بحث نہیں کی ہے۔ رستمی کے با کمال اور قدر الکلام شاعر ہونے کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ 'خاور نامہ' دکھنی فارسی خاور نامہ کا ترجمہ ہے مگر رستمی نے ہو بہو ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ بہت سے حذف و اضافے بھی کیے ہیں۔ مثنوی میں اس وقت کی تہذیب و معاشرت کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ متحرک پیکر کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی خاور نامہ کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھے ہیں:

الف۔ یہ اردو کی سب سے پہلی ضخیم مثنوی ہے، نہ تو اس سے پہلے اور نہ آج تک ایسی ضخیم مثنوی اردو میں لکھی گئی۔

ب۔ یہ سب سے پہلی رزمیہ مثنوی ہے اور پھر پہلی ہی نہیں بلکہ آخری بھی کیوں کہ ایسی ضخیم رزمیہ مثنوی اردو میں کوئی نہیں ہے۔

ج۔ ضخیم ہونے کے باوجود اس کا تسلسل بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

د۔ سلاطین عادل شاہی کے رزم و بزم کا اندازہ ہو سکتا ہے کیوں کہ ترجمہ میں ان امور کا داخل ہونا ناگزیر تھا جو اس وقت کی معاشرت اور تمدن کے لوازمات تھے۔(13)

مذکورہ اقتباس سے ''خاور نامہ'' کی اہمیت اور کمال خاں رستمی کی قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ

ہوتا ہے۔ ترجمہ ہونے کے باوجود اس میں جس طرح سے سلاطین عادل شاہی کے رزم و بزم، تہذیب و معاشرت، آرائش وزیبائش اور رہن سہن کو دکھایا گیا ہے وہ لا جواب ہے۔ مثنوی میں کرداروں کے رہن سہن اور کھان پان کو بالکل عادل شاہی عہد کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ مثنوی ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد لگتی ہے اس کی سب بڑی وجہ یہ ہے کہ رستمی نے مثنوی کا لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنی تخلیقی ذہانت سے حذف واضافے بھی کیے ہیں۔ مثنوی میں حضرت علیؓ کی معرکہ آرائیوں کے محیر العقول واقعات بیان کیے گئے ہیں، جو تاریخ سے ثابت نہیں ہیں۔ مثنوی میں منظر کی پیش کش کو عمدہ اور دلکش بنانے کے لیے جگہ جگہ تصویروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مگر تصویروں میں کہیں بھی اللہ کے رسولؐ اور صحابہ کرامؓ کا چہرہ نہیں دکھایا گیا ہے۔ مخطوطے کی دریافت سے قبل اس کے بارے میں طرح طرح کی غلط بیانیاں اور قیاس آرائیاں تھیں مثلاً یہ کہ اس میں حضرت علیؓ کے محاربات کا تذکرہ ہے، کمال خاں کا تخلص رستمی کے بجائے رسمی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کے اس مضمون نے تمام غلط بیانیوں کو دور کر دیا ہے۔

جنوبی ہند کا علاقہ ارکاٹ جہاں ایک مدت تک والی جاہی سلطنت کا قیام رہا۔ والی جاہی خاندا کے بانی نواب انوارالدین خان اور ان کے چار فرزندوں نے 1163ھ سے 1258ھ تک اس علاقے پر حکمرانی کی۔ نواب والی جاہ اور ان کے فرزند بڑے علم دوست تھے۔ ان کے زمانے میں بڑے بڑے علماء، اطباء، شعرا و ادبا جمع تھے۔ جنہوں نے عربی، فارسی اور اردو میں بڑی تعداد میں کتابیں لکھیں۔ اس زمانے کی بیشتر کتابیں اب بھی دستیاب ہیں۔ ارکاٹ میں لکھی گئی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے۔ معارف جولائی 1931 کے شمارے میں نصیر الدین ہاشمی کا مضمون 'یورپ میں ارکاٹ کے دکھنی مخطوطات' شائع ہوا جس میں پہلی بار یورپ کے کتب خانوں میں موجود ارکاٹ کے دکھنی مخطوطوں کی اطلاع دی گئی۔ مذکورہ مضمون کے مطالعہ سے ارکاٹ کے صاحب دیوان شاعر و ادیب مولانا محمد باقر آگاہ (1158ھ۔1220ھ) کی سوانح اور ان کی خدمات کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہے۔ باقر آگاہ تین سو تین کتابوں کے مصنف تھے جن میں سے چودہ کتابیں اردو کی ہیں۔ دس کتابیں یورپ کے کتب خانوں میں اب بھی موجود ہیں۔ جن میں سے 'ہست بہشت، ریاض الجنان، محبوب القلوب اور تحفہ احباب' برٹش میوزیم لندن میں اور تحفۃ النساء، رسالہ فرقہ ہائے اسلام، ہدایت نامہ، معراج نامہ اور رسالہ عقائد کے مخطوطات پیرس میوزیم کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ

'مثنوی گلزار عشق عرف قصہ رضوان شاہ وروح افزا' آکسفورڈ یونی ورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔یورب کے کتب خانوں کے علاوہ باقر آگاہ کی بقیہ چھ کتابیں 'دیوان اردو، روضتہ السلام، ریاض السیر ،خمسہ متجرہ ،مثنوی روپ سنگار اور فرائد درعقائد' ہیں ۔سلطنت والی جاہی کا ایک اور مصنف مولانا غوث شرف الملک جو 31 کتابوں کے مصنف ہیں ۔اردو میں صرف ایک کتاب 'ترجمہ کیدانی یا فقہ حنفی' ہے ۔اس کے علاوہ اردو کی ایک طویل مثنوی 'چہار گلشن' جس کے مصنف سرشار ہیں کا بھی مخطوطہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے۔(14)

علی عادل شاہ ثانی شاہی (1048ھ ۔1083ھ) عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں حکمراں تھا۔جس نے 1067ھ سے 1083ھ تک حکمرانی کی ۔اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک منصف مزاج اور رعایہ پرور بادشاہ تھا۔نہایت خوش مزاج ،رنگین طبع ،لطیفہ گو اور فنون لطیفہ میں بھی اچھا ذوق رکھتا تھا۔بذلہ سنجی ،شاعری اور موسیقی میں بھی مہارت تامہ رکھتا تھا۔علماء وفضلا کا قدرداں تھا اس کے اسی انہماک کا نتیجہ ہے کہ اس کے زمانے میں گھر گھر شعروشاعری کا چرچا تھا اور ہرطرف علمی وادبی سرگرمیوں کا دور دورہ تھا۔سلطان عادل شاہ خود بھی قادر الکلام شاعر تھا اس نے اردو کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی مگر اس کے کلام کا ایک بڑا حصہ ناپید ہے ۔نصیر الدین ہاشمی نے مئی 1933 کے معارف میں اس کے اردو کلیات کے ایک نادر مخطوطے کی برہان پور میں دریافت کی اطلاع دی ۔زینت ساجدہ نے اپنے مقدمے کے ساتھ اسے 1962 میں مرتب کیا۔

علی عادل شاہ ثانی کا کلیات 240 صفحات پر مشتمل ہے جس میں کل چھ قصائد اور تین مثنویاں ہیں جن میں سے ایک مثنوی 'خیبر نامہ' ہے، جس میں جنگ خیبر کے حالات بیان کیے گئے ہیں ۔کلیات کے مشمولات میں 18 غزلیں، مخمس ،ریختی ،رباعی ،مثمن ،فرد، مراثی ،گیت وغیرہ شامل ہیں ۔کلیات کے مطالعہ سے علی عادل شاہ ثانی کی قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔کلیات شاہی کا صرف ایک ہی نسخہ اب تک دریافت ہوا ہے جو سنٹرل ریکارڈ آفس حیدرآباد کے دفتر میں محفوظ ہے اس کے علاوہ کسی اور نسخے کا آج تک نہیں پتہ چل سکا ہے۔مخطوطے کی ضخامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی کے کلام کا ایک بڑا حصہ اب تک ناپید ہے۔موجودہ مخطوطہ کے ابتدائی اور درمیانی کچھ اوراق غائب ہیں ۔ناقص الاول ہونے کی وجہ سے صاحب کلیات کا بھی نام غائب ہے ۔نصیر الدین ہاشمی نے اسے علی عادل شاہ ثانی کا کلیات قرار

دیتے ہوئے مختلف وجوہات پیش کی ہیں:

الف۔ کلیات میں متعدد جگہ شاہی تخلص آیا ہے اور یہ معلوم ہے کہ شاہی علی عادل شاہ ثانی کا ہی تخلص تھا۔

ب۔ اشعار ذیل اس امر کا کافی ثبوت پیش کرتے ہیں کہ یہ علی عادل شاہی کا کلیات ہے۔

تیرا یاد دن رات شاہی کا کاج
تیرے فیض سون ہے اسے تخت و تاج
مظفر علی شاہ کے ہاتھ کا
اچک تیر لا گیا نشان کے پلک
لاکھ سون بھون چٹ تبوت سون سید سین بنادے
بھید پر رنگ گت علی عادل سیوک مرتضی ترت نجاوے

سلطان کی کنیت ابوالمظفر ہونے کی تصدیق نہ صرف تاریخوں سے ہوتی ہے بلکہ نصرتی کے ذیل کے اشعار سے بھی اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

علی عادل شاہ غازی شہنشہ بوالمظفر کون
دیا ہے جس خدا ایسا کہ تھا جیسا سکندر کون
الٰہی سور یونت ان کو عالمگیر ہے جگ میں
تلک جم فتح ونصرت سیوے شاہ ابو المظفر کون

ج۔ کلیات کے عنوانات میں صراحت کی گئی ہے 'حضرت شاہی فرمودند'

د۔ شرف برج اور بادشاہ محل کی تاریخیں 1080ھ کی برآمد کی گئی ہیں اس زمانہ میں علی عادل شاہ ثانی حکمران تھا۔

ہ۔ شرف برج کی تاریخ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ کا مصنف خود سلطان ہے۔

و۔ علی داد محل کی تعمیر اسی سلطان نے کی تھی اس کے قصیدے کا طرز بیان اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ وہی اس کا بانی ہے۔(15)

مذکوہ بالا دلائل کی روشنی میں نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ یہ کلیات علی عادل شاہ ثانی شاہی کا ہے کیوں کہ کلیات میں شاعر نے 'شاہی' تخلص اور کنیت 'ابوالمظفر' استعمال کی ہے، جو عادل شاہی سلطنت

میں سوائے عادل شاہ ثانی کے کسی اور کے ساتھ خاص نہیں اس لیے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کلیات علی عادل شاہ ثانی شاہی کا ہے۔مخطوطہ پر نہ کوئی ترقیمہ ہے اور نہ سن کتابت اس لیے یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ یہ کلیات کب مرتب ہوا۔نصیر الدین ہاشمی نے قیاس لگایا ہے کہ یہ کلیات 1081ھ میں لکھا گیا ہوگا چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''کلیات کے خاتمہ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے مگر اس میں بادشاہ محل کی تاریخ 1081ھ درج ہے اس سے واضح ہے کہ اس سن کے بعد ہی اس کی ترتیب ہوئی ہوگی۔''(ماہنامہ معارف فروری 1931 ص354)

مذکورہ اقتباس سے کوئی قطعی تاریخ متعین نہیں ہوتی۔مگر بادشاہ محل کی تاریخ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کلیات 1081ھ کے بعد ہی لکھی گئی۔سید مبارز الدین رفعت نے بھی کلیات شاہی کے مقدمہ میں بادشاہ محل کی تاریخ پر قیاس کرتے ہوئے نصیر الدین کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔(16) کلیات شاہی کی مرتب زینت ساجدہ نے بھی کوئی واضح رائے نہیں پیش کی ہے انہوں نے بھی بادشاہ محل کی تاریخ کو بنیاد بنا کر قیاس آرائی کی ہے۔چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''مخطوطہ پر کوئی ترقیمہ ہے اور نہ کتابت وترتیب کا سن درج ہے۔اس لئے اس کے سن ترتیب کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔لیکن کلیات کے آخر میں شرف مدح اور بادشاہ محل کی تاریخیں علی الترتیب 1080ھ اور 1081ھ موجود ہیں جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ نسخہ 1081ھ کے بعد مرتب یا مکمل ہوا ہے اور ممکن ہے وہی ہو جس کی ترتیب ابوالمعالی کے ذمہ تھی۔''(17)

مذکوہ اقتباسات کی روشنی میں کلیات شاہی کی ترتیب کی قطعی تاریخ کا پتہ نہیں چلتا۔مختلف شواہد کی روشنی میں 1080ھ کے آس پاس کا زمانہ مان لیا گیا۔شاہی کے کلام کے متعلق اب تک کوئی مفصل تفصیل نہیں مل سکی۔اردو کی ابتدائی تاریخ کے ایسے بہت سے پہلو ابھی تک گمشدہ ہیں جن کی تلاش وتحقیق ضروری ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (988ھ۔1037ھ)عادل شاہی سلطنت کا چھٹا حکمران تھا، جو نہایت علم پرور اور ادب نواز تھا۔اس کے حکمرانی کا دور علم وہنر کی ترقی کے لحاظ سے نمایاں حیثیت رکھتا

ہے۔سلطان نے دکھنی زبان کی خوب سر پرستی کی۔عادل شاہی کے زمانے میں دفتری زبان فارسی کردی گئی تھی (18) اس نے اردو مستعمل کیا جس سے دکھنی زبان کے شعرا کوخوب عروج ہوا۔ابراہیم عادل شاہ کوشاعری ،موسیقی ،تاریخ اور خطاطی سے بڑا شغف تھا۔وہ خود بھی قادرالکلام شاعر تھا اور ابراہیم تخلص کرتا تھا۔تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے مثنوی ،غزل اور قصیدے بھی کہے تھے جواب ناپید ہیں۔ ' کتاب نورس' بھی ایک زمانے تک نایاب تھی اس زمانے کے لکھے گئے تذکرہ میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کوموسیقی اور راگ راگنیوں سے بڑی دلچسپی تھی اور اس نے راگ راگنیوں پر مشتمل ایک کتاب ''کتاب نورس' مرتب کی تھی جواب نایاب ہے۔کتاب نورس کا دیباچہ ملاظہوری نے 'سہ نثرظہوری' کے نام سے لکھا تھا۔جون 1932 میں نصیرالدین ہاشمی کا ایک مضمون ' عجائب خانہ حیدرآباد کا ایک نایاب دکھنی مخطوطہ' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں ' کتاب نورس' کے تین مخطوطوں کی دریافت کی خبر دی گئی تھی اوران مخطوطوں پر تفصیلی بحث بھی۔اور پھر معارف ہی میں جولائی 1953 میں ڈاکٹر نذیراحمد کا ایک مضمون کتاب نورس کے متعلق شائع ہوا جس میں ' کتاب نورس' کے دس مخطوطوں کی بازیافت اوران کا تقابل پیش کیا گیا تھا۔جسے 1955 میں ڈاکٹر نذیراحمد نے کتابی شکل میں مرتب کر کے شائع کیا۔

سلطان کولفظ نورس سے بڑی محبت تھی یہی وجہ ہے کہ سلطان کے زمانے میں بہت سی چیزیں نورس سے ہی موسوم کی جاتیں تھی۔سلطان نے 1005ھ میں ایک قلعہ نورس کے نام سے تعمیر کرایا، 1013ھ میں ایک شہر اسی نام سے آباد کیا اس کے علاوہ شاہی مہروں ،سکوں پر بھی یہ نام درج ہوتا تھا بلکہ نورس کے نام سے سالانہ ایک جشن بھی منایا جاتا تھا۔ڈکٹرنذیراحمد نے ایک فہرست درج کی ہے جس میں 19 چیزیں ہیں جونورس کے نام سے موسوم تھیں(کتاب نورس ص ،13) لفظ نورس سے محبت کا نتیجہ کتاب نورس بھی ہے۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف نورس ہندی راگ راگنیوں کا مجموعہ ہے۔ابراہیم عادل شاہ کے سترہ راگوں میں گائے ہوئے کل 59 گیت ہیں۔کتاب نورس کے متعلق ڈاکٹر نذیراحمد لکھتے ہیں:

> ''کتاب نورس علم موسیقی سے متعلق ایک مختصر کتاب دکھنی نظم میں ہے۔اس میں کچھ راگ راگنیوں کی تصریح صرف اس قدر ہے کہ ایک راگ یا راگنی کوعنوان قرار دے کر اس کے تحت بادشاہ کے نظم کیے ہوئے گیت درج کردیے گئے ہیں۔ ہر گیت موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے،اس لحاظ سے کتاب میں مسلسل مضمون کی

تلاش بے سود ہے۔میرے پیش نظر کتاب مذکور کے نو نسخے ہیں جن میں 17
راگوں کے ذیل میں کل 59 گیت اور 17 دوہرے ملے ہیں۔‘‘(19)

کتاب نورس میں شامل 59 گیت مضامین کے اعتبار سے مختلف ہیں اور ہر گیت ایک دوسرے سے علاحدہ ہے۔مذکوہ دونوں مضامین میں کل دس نسخوں کی دریافت کا تذکرہ ہے۔جن میں تین نسخوں کی بازیافت نصیرالدین ہاشمی کے سر ہے جبکہ دس مخطوطوں کی دریافت ڈاکٹر نذیر احمد نے کی ہے۔مذکورہ تمام مخطوطوں میں سے کسی میں بھی سن تصنیف درج نہیں اس لئے یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کتاب کس سن میں لکھی گئی البتہ قیاس آرائیوں اور مختلف دلائل کی روشنی میں اس کی سن تصنیف متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔نصیرالدین ہاشمی اس بارے میں لکھتے ہیں:

’’یہ کتاب اس نے ہندی راگ اور راگنیوں پر لکھی تھی ،افسوس ہے اس کی تصنیف کا صحیح سن معلوم نہیں ہوسکا مگر اس قدر پتہ چلتا ہے کہ اس کی تصنیف 990ھ اور 1015ھ کے درمیان ہوئی ہے۔بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے یہ 1005ھ میں تصنیف ہوئی۔(20)

مذکورہ اقتباس میں نصیرالدین ہاشمی نے ’کتاب نورس‘ کا سن تصنیف 1005ھ قرار دیا ہے مگر اس کی کوئی خاص دلیل پیش نہیں کی ہے۔مرتب کتاب نورس ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی کوئی قطعی تاریخ نہیں متعین کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

’’اگرچہ قطعی طور پر یہ معلوم نہیں کہ بادشاہ نے کس سن میں یہ کتاب لکھی لیکن چند قرائن سے اس کی تصنیف کا عہد معین کیا جاسکتا ہے۔ظہوری نے دیباچہ گلزار ابراہیم میں ابراہیم عادل شاہ کی عمر تیسرے عشرے میں قرار دی ہے بادشاہ کی پیدائش 979ھ میں ہوئی اس اعتبار سے گلزار ابراہیم کی تکمیل 1009ھ سے قبل ہوچکی تھی چونکہ دیباچہ مذکور میں بادشاہ کی تصنیف کا ذکر آیا ہے اس سے یہ بات قطعی ثابت ہوجاتی ہے کہ کتاب نورس 1009ھ سے بہت زیادہ قبل مرتب ہوچکی تھی......کتاب مذکور میں چاند سلطان کا ذکر اس طرح ہوا ہے گویا وہ بقید حیات ہے۔چاند بی بی کو چاند سلطان کا لقب 1004ھ کے وسط میں ملا تھا۔

اس کا قتل دوسری اردی بہشت 1008ھ کو عمل میں آیا اس حساب سے کتاب کی
تصنیف 1004ھ کے بعد اور 1008ھ سے قبل ثابت ہوتی ہے۔'' (21)

'کتاب نورس' مصوری، موسیقی اور شاعری کا حسین سنگم ہے ادبی اور فنی اعتبار سے بھی اس حیثیت مسلم ہے۔اس پر دوبارہ تحقیقی اور تنقیدی نظر اس لیے ضروری ہے کہ کتاب نورس کے گمشدہ پہلو سامنے آسکیں اور اختلاف سنین کو قطعی شکل دی جا سکے۔

ایک ہندو دکنی صاحب دیوان شاعر بالا جی نایک ذرہ ہیں، جن سے ادبی دنیا ناواقف تھی۔ پہلی بار تمکین کاظمی کا مضمون معارف (جولائی 1928) میں 'ایک گمنام ہندو دکنی شاعر' کے عنوان سے شائع ہوا۔جس میں ذرہ کے کلیات کی کتب خانہ آصفیہ میں بازیابی کی اطلاع دی گئی تھی جواب تک نایاب اور غیر مطبوعہ تھا۔کلیات کے مطالعہ سے ذرہ کے متعلق کچھ زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتی البتہ خاتمہ پر درج عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذرہ کا نام بالا جی نایک تھا اور تخلص ذرہ تھا۔کلیات کے اختتام پر یہ عبارت درج ہے 'ختم شدہ دیوان بالا جی نایک ذرہ' جس سے صاحب کلیات کے نام کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔شاعر نے تخلص کے طور لفظ ذرہ کا استعمال کیا ہے۔

غلغلے تیرے شعر کے ذرہ
اس دکھن سے ہین چوکدہن مین آج (22)

کلیات ذرہ کے مطالعہ سے اس سے زیادہ اور کچھ معلوم نہیں ہوتا البتہ کلیات میں رسا، ضیا، آزاد بلگرامی اور اقدس وغیرہ کا ذکر معاصرین کے طور پر کیا ہے۔معروف غیر معروف تمام تذکرے ذرہ کے حالات سے خالی ہیں البتہ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں ذرہ کے متعلق چند سطریں لکھی ہیں۔ چناچہ وہ لکھتے ہیں:

''بالا جی ترمبک نام اور ذرہ تخلص تھا۔رسا سے تلمذ حاصل تھا۔1150ھ سے 1200ھ تک ان کے موجود رہنے کا پتہ چلتا ہے۔صاحب دیوان شاعر تھے۔کتب خانہ آصفیہ میں خود ان کا قلمی دیوان موجود ہے۔غزلیں عموما چار چھ شعر ہیں۔دو مثنویاں بھی لکھی تھیں۔ایک مظہر نامہ اور دوسری لطیف سے موسم تھی۔'' (23)

مذکورہ اقتباس میں ہاشمی نے ذرہ کا نام بالا جی ترمبک لکھا ہے جبکہ کلیات میں جو نام درج ہے وہ

بالا جی نا یک ہے۔اسی طرح ہاشمی نے 1200ھ تک ان کے زندہ ہونے کا اندزہ لگایا مگر اس کی کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے۔کلیات میں 1192ھ تک کا کلام موجود ہے اس لئے مضمون نگار تمکین کاظمی نے 1192ھ تک ان موجودگی کا قیاس لگایا ہے۔زیر بحث کلیات میں 334 صفحات ہیں۔کلیات کے مشمولات میں غزلیں، قطعات، رباعیات، سلام اور شہادت وغیر شامل ہیں۔کلیات کے متعلق تمکین کاظمی لکھتے ہیں:

> ''کتب خانہ آصفیہ میں نمبر 53 پر کلیات ذرہ مدت سے رکھا ہوا ہے مگر کسی نے شاید دیکھا نہیں اور اگر دیکھا بھی ہو تو کچھ اعتنا نہیں کی، 334 صفحات پر غزلیں، قطعات، مرثیے، سلام رباعیات، وغیرہ نہایت ہی عمدہ خط مین لکھے ہوئے ہیں۔12 سطری مسطر بڑی تقطیع سرخ حاشیہ اور مقطع میں تخلص سرخی سے لکھا ہوا ہے، آخر میں 140 صفحات پر فارسی کلام بھی ہے مگر سن کتابت شروع میں ہے نہ ختم پر صرف ایک جگہ ختم شدہ دیوان بالا جی نا یک ذرہ لکھا ہوا ہے۔''(24)

بالا جی نا یک نام سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندو تھے مگر ان کا کلیات کے مطالعہ سے بالکل بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ شاعر ہندو تھا کیونکہ کلیات کے مشمولات میں سلام، مرثیہ، تسلیم، بندگی، شہادت، کے علاوہ مسلمانوں کے تہواروں عید بقرعید، شب برأت وغیرہ پر عمدہ کلام شامل ہے۔کلیات کے مطالعہ سے ان کے قادرالکلامی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ان کے کلام ناپید کو معارف نے بازیاب کیا اور اردو دنیا کو ذرہ کے کلیات سے متعارف کرایا۔واضح رہے کہ کلیات ذرہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے شائع کیا جائے۔

شیخ داؤد ضعیفی دکنی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں بیجاپور کے ایک باکمال شاعر تھے۔عالم فاضل، متقی، پرہیزگار اور عارف کامل انسان تھے۔نصرتی، فراقی، صنعتی اور مختار بیجاپوری کے معاصرین میں تھے۔وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے مگر اب تک ان کا دیوان دستیاب نہیں ہوا ہے۔ان کی مشہور کتابوں میں 'ہدایت ہندی' اور 'قصہ عشق صادق' (فارسی سے ترجمہ) منظر عام پر آچکی ہیں۔ہدایت ہندی فقہ حنفی کی ایک مستند اور مقبول کتاب ہے۔سخاوت مرزا نے ان کی ایک اور کتاب 'نصیحت مدن یا نقل نامہ' کے مخطوطے کی اطلاع ماہنامہ معارف (مارچ 1953) میں دی۔انھوں نے بتایا کہ 'نصیحت مدن' کتب خانہ

آصفیہ کا ایک نایاب مخطوطہ ہے۔جس میں عورتوں کے متعلق پند ونصائح عورتوں کی زبان میں ہیں۔زیر بحث مخطوطہ ناقص الآخر ہے ترقیمہ سن کتابت غائب ہے اس لیے مجموعی اشعار کی تعداد کا پتہ نہیں چلتا البتہ موجودہ اشعار کی تعداد 282 ہے۔نصیحت مدن میں عورتوں کو نصیحت کے علاوہ مدح صحابہؓ،منقبت حضرت علیؓ،حضرت حسنؓ،حضرت حسینؓ،حضرت فاطمہؓ اور منقبت غوث الاعظم بھی شامل ہے۔ازواج مطہرات کے واقعہ ایلا پر ایک دلچسپ نظم 'نظم ایلا' بھی شامل ہے۔غرض یہ ہے کہ عورتوں کے متعلق ایک دلچسپ کتاب ہے جس کی بازیابی کا شرف معارف کو حاصل ہے۔

قادر ولی دکن کی ایک روحانی شخصیت ہیں، جو جنوبی ہند کے ساحلی شہر ناگور میں دفن ہیں۔ یہاں ہزاروں کی تعداد میں ان کے معتقدین ہیں۔وہاں کے لوگ ان کو قادر ولی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔یہ بزرگ کون تھے؟ ان کا نام کیا تھا؟ کس کے مرید تھے؟ کس زمانے میں یہاں آئے؟ کس علاقے سے ان کا تعلق تھا؟ ان سب سوالوں کا جواب کسی بھی مؤرخ اور تذکرہ نگار کے پاس نہیں اور نہ ان کے معتقدین ہی اس طرح کی کوئی معلومات رکھتے ہیں۔ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کا ایک مضمون 'اردو کی ایک قدیم مثنوی :احوال قادر ولی عرف شاہ میران کا تحقیقی جائزہ' معارف 1991 میں تین قسطوں میں شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے ایک قدیم مثنوی کے مخطوطے کے حوالے سے ان تمام سوالوں کے جواب دیے ہیں۔ مثنوی کے ناقص ہونے کی وجہ سے مثنوی کا نام نہیں معلوم ہوسکا چونکہ مثنوی میں قادر ولی کے حالات ہیں اس لیے اس مثنوی کا نام احوال قادر ولی رکھا۔مذکورہ مخطوطہ سے نہ صرف یہ کہ قادر ولی کے حالات، اسفار اور کرامات کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ایک نایاب مثنوی سے واقفیت بھی ہوتی ہے۔مثنوی نگار کا نام اعزالدین تخلص نامی تھا جو آرکاٹ مدراس کا باشندہ تھا۔

مولانا عبدالسلام ندوی (1883۔1956) کا ایک مختصر مضمون 'ایک قدیم دکھنی شعر' معارف جولائی 1932 میں شائع ہوا جس میں انہوں نے شعرالہند میں شامل ایک قدیم دکھنی شعر پر بحث کی ہے۔وہ شعر یہ ہے:

کن دھر کھون، کان جاون مین، مجھ دل پہ بہل بچھراٹ ہے

ایک بات کئے ہون گے سجن یہان جیو بارہ باٹ ہے (25)

مذکورہ شعر کو تذکرہ نگاروں نے مختلف شعرا کی طرف منسوب کیا ہے اور بیشتر تذکرہ نگاروں

نے الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ شعر کو نقل کیا ہے۔عبدالسلام ندوی نے اس شعر کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شعرالہند میں مذکور شعر بالکل غلط ہے۔البتہ قائم چاند پوری نے 'تذکرہ مخزن نکات' میں جس طرح اس شعر کو لکھا ہے وہ بالکل درست ہے۔انہوں نے شعر کو اس طرح نقل کیا ہے:

کسدر کھون، کان کاؤن مین، مجھ دل پہ کھٹن بچھراٹ ہے

یک باٹ کے ہون گے سجن یہان جیو بارہ باٹ ہے

قائم چاند پوری نے مذکرہ شعر کو عبداللہ قطب شاہ کی طرف منسوب کیا ہے۔شعر کسی کا ہو اور اسے چاہے جس طرح لکھا اور نقل کیا گیا ہو دراصل تمام تذکرہ نگاروں کا مقصد شعر میں مستعمل ابتدائی زبان اور رنگ تغزل کو دکھانا مقصود تھا۔مولانا عبدالسلام ندوی کے اس مضمون کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے جس طرح اس شعر کے انداز و اسلوب پر بحث کی ہے اس سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس مضمون کے ذریعے پہلی بار اسلوبیاتی تنقید کو موضوع بنایا گیا۔اس سے قبل اردو ادب میں اسلوبیاتی انداز میں اس طرح کی تنقید کا تصور نہیں تھا۔مولانا کا یہ مضمون ابتدائی زبان و اسلوب کی تفہیم اور قدیم شعری تغزل کے حوالے سے کافی اہم ہے۔

مرزا مظہر جان جاناں (1699۔1781) ایک صوفی شاعر تھے اردو شاعری میں مصلح اور مجدد کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کی شخصیت، سوانح اور کلام کے متعلق متعدد مضامین شائع ہوئے۔معارف میں شائع مقالات سے ان کی زندگی بعض گمشدہ پہلوؤں اور کلام کی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔معارف تحقیق میں دکنیات کا ایک بڑا خزانہ ہے جن میں دیوان نظامی کے قلمی مخطوطے، ولی کا غیر مطبوعہ کلام، انڈیا آفس لندن کی بعض دکھنی کتابیں، دکھنی اردو کی قلمی کتابیں، انڈیا آفس کے کیٹلاگ میں دکھنی مخطوطات، یورپ کے دکھنی مخطوطات وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان مضامین کے علاوہ دکنیات کا اہم سرمایہ ماہنامہ معارف میں دکنی کتابوں پر لکھے گئے تبصرے اور تعارف ہیں۔

معارف کا ایک مستقل کالم 'مطبوعات جدیدۃ' کے نام سے ہے جس کے تحت کتابوں کا مختصر تعارف شائع ہوتا ہے۔کتابوں کے تعارف کا یہ سلسلہ معارف میں 1916 سے تا حال جاری ہے۔ دکنیات سے متعلق معارف میں بے شمار کتابوں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔معراج العاشقین کو 1343ھ میں مولوی عبدالحق (1870۔1961) نے شائع کیا تھا اور مقدمہ میں خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی تصنیف بتایا

تھا۔اب تک یہ خیال عام تھا کہ معراج العاشقین بندہ نواز (1321۔1422) کی تصنیف ہے۔ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیقی کتاب 'معراج العاشقین کا مصنف' شائع ہوئی جس میں انہوں نے مولوی عبدالحق کی تردید کی اور دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ کتاب دکن کے بارہویں صدی کے مصنف مخدوم شاہ حسینی کی کتاب ہے۔مبصر معارف لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مولوی صاحب کے خیالات کی تردی کی ہے اور بڑی تحقیق وکاوش ،خارجی وداخلی شہادتوں اور قرائن سے ثابت کیا ہے کہ یہ خواجہ صاحب کے بجائے مخدوم حسینی کی تصنیف ہے۔مصنف کے دلائل میں وزن نظر آتا ہے مگر آئندہ یہ دیکھنا ہے کہ ان کی یہ تحقیق ارباب نظر کے حلقہ میں کہاں تک صحیح قرار دی جاتی ہے۔اس کی اشاعت سے اردو زبان وادب میں ایک مفید ادبی و تحقیقی کتاب کا اضافہ ہوا ہے۔''(26)

ماہنامہ معارف کے تبصرے معیاری ہوتے ہیں اس میں نہ تو کسی کی تنقیص کی جاتی ہے اور نہ غیر ضروری تعریف ۔معارف کے تبصرے مختصر مگر جامع ہوتے ہیں ان کے مطالعہ سے کتاب کی اصل نوعیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔اس کے تبصروں کی ایک نوعیت تعارف کی بھی ہے۔جس میں کتاب پر بتصرہ کے بجائے اس کا محض تعارف کرادیا جاتا ہے۔

امین الدین اعلی کا شمار دکن کے اہم ادبا وشعرا میں ہوتا ان سے متعدد نثری ومنظوم کتابیں منسوب ہیں۔ڈاکٹر حسینی شاہد نے 'سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ' کے عنوان سے کتاب مرتب کی جس میں انہوں نے امین الدین اعلی کے عہد کا سیاسی وسماجی پس منظر کے ساتھ ساتھ مختلف مخطوطوں کی مدد سے ان کی کتابوں پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔اس کے علاوہ ان کے زبان واسلوب پر بھی مفصل بحث کی ہے۔ مذکورہ کتاب پر مارچ 1975 میں معارف میں ایک تبصرہ شائع ہوا۔مبصر معارف لکھتے ہیں:

> ''کتاب میں کہیں کہیں بیجا طوالت اور غیر ضروری تفصیل سے کام لیا گیا ہے، حضرت شاہ امین الدین کے نام اور ان کے بعض دوسرے مباحث کو اس قدر پھیلا دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو اکتاہٹ ہونے لگتی ہے اور نفس مسئلہ میں الجھاؤ بھی پیدا ہوگیا ہے ...ان کے حالات اور کمالات کے بعض واقعات جو

اس کتاب میں دیے گئے ہیں مشکوک معلوم ہوتے ہیں تاہم یہ بڑی محنت اور کاوش سے لکھی گئی ہے اوراس سے حضرت امین کی دکھنی زبان وادب اوراردو کی ابتدائی خدمات میں ان خانوادے کی مساعی سامنے آجاتی ہے۔''(27)

مذکورہ تبصروں سے ماہنامہ معارف کی تبصرہ نگاری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بیشتر تبصرے ایسے ہیں کی تبصروں کے مطالعہ سے ہی کتاب کی نوعیت اوراس کی تفصیل بڑی حدتک واضح ہوجاتی ہے۔اس کے علاوہ مکاتیب مرزا مظہر جان جانا، کتاب نورس، سید شاہ امین الدین اعلی،کلیات قلی قطب شاہ، ماثر دکن، سلطان احمد شاہ بہمن، مقدمہ تاریخ زبان اردواور معراج العاشقین جیسی غیر معمولی اہمیت کی حامل کتابوں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

معارف ایک صدی سے زائد عرصے سے نہایت پابندی کے ساتھ نکل رہا ہے۔شاہ معین الدین احمد ندوی نے لکھا ہے کہ معارف نے نئے وسائل اور علمی مسائل کی تحقیق کے نئے طریقوں سے آشنا کیا ہے اور اہل علم کی ایک جماعت پیدا کردی ہے ۔(28)واقعہ یہ ہے کہ علم وتحقیق کے بے شمار موضوعات ہیں جن کا معارف نے احاطہ کیا ہے۔اسلامی افکار وعلوم، تاریخ وسیرت اوراردوزبان وادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون سے متعلق بھی تحقیقی مضامین کی اشاعت معارف کا اہم کارنامہ ہے۔ دکنی ادب اردو کی تاریخ اورادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ زبان کے ابتدائی نقوش سے ادب کے آغاز وارتقا میں دکن کی خدمات کونظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔دکن سے متعلق ماہنامہ معارف کے تحقیقی کارناموں کا یہ ایک بظاہر چھوٹا سا گوشہ ہے جس کو یہاں پیش کیا گیا ہے لیکن دکن پر داد تحقیق دینے والے اسے نظرانداز نہیں کرسکتے۔

حوالے:

1. علامہ سید سلیمان ندوی :شخصیت اور ادبی خدمات، ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی ،مکتبہ فردوس لکھنؤ، 1985، ص364
2. روداددارالمصنفین ،ص3,4، 1919
3. حیات شبلی، سید سلیمان ندوی، ص369 دارالمصنفین اعظم گڑھ 1993
4. مثنوی کدم راؤپدم راؤ مرتبہ جمیل جالبی، ص8، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1979
5. ماہنامہ معارف اکتوبر 1932، ص291

6. کدم راؤ پدم راو، جمیل جالبی، ص17، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس گلی عزیز الدین 1973
7. ماہنامہ معارف اکتوبر 1932، ص91
8. کدم راؤ پدم راو، جمیل جالبی، ص15، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ لال کنواں دہلی 1973
9. ماہنامہ معارف فروری 1931، ص356
10. ایضاً، ص361 11. ایضاً، ص357
12. دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، ص220 ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1985
13. ماہنامہ معارف فروری 1931، ص357
14. ماہنامہ معارف جولائی 1931، ص، 29
16. ماہنامہ معارف فروری 1931، ص354
16. کلیات شاہی، مرتب سید مبارز الدین رفعت، ص140 انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ 1962
17. کلیات شاہی، مرتبہ زینت ساجدہ، ص112 اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد 1962
18. اردوئے قدیم، حکیم سید شمس اللہ قادری، ص78 مطبع تیج کمار وارث مطبع نولکشور لکھنؤ 1967
19. کتاب نورس، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد، ص14 دانش محمل امین الدولہ پارک لکھنو، 1955
20. ماہنامہ معارف جون 1932 ص448
21. کتاب نورس، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد، ص19 دانش محمل امین الدولہ پارک لکھنو، 1955
22. ماہنامہ معارف جولائی 1928، ص40
23. دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، ص436 ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1985
24. ماہنامہ معارف جولائی 1928، ص39 25. ماہنامہ معارف دسمبر 1974، ص480
26. ماہنامہ معارف جولائی 1932، ص1 27. ماہنامہ معارف مارچ 1975، ص238
28. حیات سلیمان، شاہ معین الدین احمد ندوی، ص97 دار المصنفین شبلی اکیڈمی 2011

جناب اطہر حسین، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی لکھنؤ کیمپس میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:318-329
Ms. Zia Tasneem, Iqbal ke falsafyana afkar: Ek jaeza

ضیا تسنیم

اقبال کے فلسفیانہ افکار: ایک جائزہ

فلسفہ یونانی لفظ فلوسوفیا (Philosophia) سے بنا ہے۔ جس کے لفظی معنی 'فل' یعنی 'محبت یا مانوس' اور 'سوفیا' یعنی 'عقل' کے ہیں۔ اس طرح فلسفہ کے معنی ''علم حبّ'' ہوا۔ اس کا سر چشمہ ''علم و آ گہی'' ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر علم ہے جو وجود کے اغراض و مقاصد تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ وسیع دائرہ کار رکھتا ہے اس لئے کسی مخصوص نظریہ سے اس کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اکثر فلسفیوں نے اس کی مختلف انداز میں تعریف کی ہے۔' افلاطون (427 ق۔م سے 347 ق۔م) کے مطابق:

'فلسفہ ادراک و تعقل کے انتقاد کا علم ہے۔'

(source:https://ur.m.wikipedia.org)

ارسطو (384 ق۔م سے 322 ق۔م) کے مطابق:

"فلسفہ کا مقصد یہ دریافت کرنا ہے کہ وجود بذات خود اپنی فطرت میں کیا ہے۔ "

(source:https://ur.m.wikipedia.org)

فلسفہ موجودہ دور کے تمام علوم کا منبع و ماخذ ہے۔ ریاضی، علم طبیعیات، علم کیمیا، علم منطق، علم نفسیات اور معاشرتی علوم سب اسی فلسفے کی دین ہیں۔ پانی کے اجزائے ترکیبی عناصر (آکسیجن + ہائیڈروجن) معلوم کرنا سائنس ہے اور یہ دریافت کرنا کہ کیا اس ترکیب اور نظام کے پیچھے کوئی دوسری طاقت مصروف عمل ہے؟ معلوم کرنا فلسفہ ہے۔ اقوام عالم کے عروج و زوال پر بحث کرنا تاریخ ہے اور وہ قوانین اخذ کرنا جو عروج و زوال کا باعث بنتے ہیں فلسفہ ہے۔ فلسفی کائنات کے مسائل کی حقیقت تلاش کرتا ہے۔ چونکہ فلسفہ کا علم "وجود کا علم" ہے اس لئے کائنات کی ہر شئے اس کے دائرے کار میں آتی ہے۔

اس طرح فلسفہ کو "ام العلوم" کہہ سکتے ہیں۔

"فلسفہ کا وجود چھٹی صدی قبل مسیح میں ہوا۔ یونان کا تھیلس (Thales) پہلا فلسفی مانا جاتا ہے۔اس نے چاند،سورج اور ستاروں کے وجود و ماحیت اور نظام پر غور و فکر کیا۔اس طرح فلسفہ وجود پذیر ہوا دھیرے دھیرے اس میں وسعت آتی گئی۔ وسعت کے سبب اس کی کئی شاخیں بن گئیں جن میں اہم شاخیں :مابعد الطبیعیات (Metaphysics)،علمیات(Epistemology)،جمالیات (Aesthetics)،اخلاقیات(Ethics) اور منطق (Logic) ہیں۔فلسفہ کوئی انفرادی عمل نہیں بلکہ اجتمائی عمل ہے۔اس کا تعلق اشیاء کے وجود کو جاننے کے طریقے سے ہوتا ہے۔اسی سبب اس کا اپنا کوئی ذاتی مواد نہیں یہ نتائج کے لئے مواد فراہم کرتا ہے۔اگر یوں کہا جائے''فلسفہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں'' بے جا نہ ہوگا۔بطور مجموعی فلسفہ 'وجود' کی ماہیت اغراض ومقاصد کا نام ہے۔

عام طور پر لوگ مفکر اور فلسفی کو ایک خیال کرتے ہیں جو درست نہیں۔ ہر انسان خود میں ایک مفکر ہوتا ہے۔مفکر کو فلسفی نہیں کہا جا سکتا جبکہ ایک فلسفی مفکر بھی ہوتا ہے۔مفکر دوسروں کے نظریات کی توضیح وتشریح کرتا ہے جبکہ فلسفی کا اپنا ذاتی نظریہ ہوتا ہے۔دونوں میں approach کا فرق ہوتا ہے۔موٹے طور پر کہا جائے تو دونوں میں وہی فرق ہوتا ہے جیسا کہ ایک سائنس داں اور غیر سائنس داں میں ہوتا ہے۔فلسفی موجودہ مسائل پر خود ساختہ نظریہ بنا کر ان کو فلسفیانہ اصولوں کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور پھر منطقی فکر کی بناء پر مسائل کا حل پیش کرتا ہے۔اس کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے وہ لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتا ہے۔انسانی زندگی سے متعلق دنیا کی تمام اشیاء جیسے: ماحولیات،سماجیات اور خود وجود انسان اور ان کے مسائل اس کے موضوع ہوتے ہیں۔

انسانی فکر ارتقاء کے تین مراحل سحر، مذہب اور سائنس سے گذری ہے۔ان میں باہمی ربط ہوتا ہے اور اس میں رابطہ قائم کرنے میں فلسفہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔فلسفہ 'جز' کے بجائے' کل' کو اہمیت دیتا ہے۔ یہ انسان سے انسان کو محبت کا درس دیتا ہے۔ یہ سوال قائم کرتا ہے اور لوگوں کو فکر کی ترغیب دیتا ہے۔فلسفہ مذہب کا سہارا لے کر انسان میں روحانی تغیر لانے کی کوشش کرتا ہے۔آج دنیا تغیر پذیر ہو گئی ہے اس نے دیگر سیّاروں تک رسائی حاصل کر لی ہے ۔ڈرون (Drone) ،میزائل (Missile)، ایٹم بم(Atom Bomb)اور نیوکلیئر(Nuclear Bomb) جیسے خطرناک ہتھیار کی ایجاد نے انسان

کو اور طاقت ور بنا دیا ہے۔ان ہتھیاروں کا استعمال کرنے سے اگر کوئی چیز روکے ہے تو وہ فلسفہ ہے۔

بیسویں صدی میں جب انسانیت مسمار ہو رہی تھی تو ایسے میں فلسفیوں، ماہرین نفسیات اور مفکروں نے اہم رول ادا کیا۔ مارکسزم کا وجود عمل میں آیا اس نے انسانیت کی وکالت کی جس کی حمایت میں تمام مغربی فلسفی بھی کھڑے ہو گئے جن میں۔''کارل مارکس''(Karl Marx)(1818-1883)، ''برٹرینڈ رسل"(Bertrand Russell)(1872-1970)،"وگنسٹائن (1889-1951) (L.Wittgenstien)''، ''جین پال سارٹرے''(Jean Paul Sartre)"(1905-1980)، ''البیرٹ کیموس''(Albert Camus)(1913-1960)، ''ریمنڈ ہینری ولیمس''(R. H. Williams) (1921-1988)اور "مائکل فو کالٹ''(Michel Focault)(1926-1984)" کے نام اہم ہیں''(source:https://ur.m.wikipedia.org)

شروع میں مشرق کے فلسفیوں کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔حالاں کہ عربی فلسفی۔"ال کندی (873-805ء)،ال فارابی(905-872ء)،ابن سینا(1037-980ء)،امام غزالی (1111-1058ء)،ابن رشد(1198-1126ء)،ابن عربی(1240-1165ء)،ابن تیمیہ(1328-1263ء)اور ابن خلدون(1406-1332ء)۔" کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔(حوالہ:ایضاً)

جب مشرق و مغرب عالمی سیاست کی زد میں آئے تو انسانی قدریں پامال ہونے لگیں۔اس نازک دور میں انسان اخلاقی پستی اور بے عملی کا شکار ہو رہا تھا۔لوگ غلام بننے پر مجبور تھے۔ایسے میں حساس دل اور اعلیٰ ذہن رکھنے والے لوگ سامنے آئے اور انھوں نے قوم کو مشکلات کی گہری کھائی سے نکلنے کی تدبیریں پیش کیں۔جن میں "راجہ رام موہن رائے (1833-1772)''،'' رابندر ناتھ ٹیگور (1941-1861)''،''ویویکانند(1902-1863)''،''اروندو گھوش (1950-1872)''، ''ادھا کرشنن (1975-1888)''اور'' بی۔آر۔ امبیڈکر(1956-1891)''کے نام اہم ہیں۔ان کے فلسفیانہ نظریات نے قوم کو اخلاقی اور معاشی پستی کے تنزل سے بچنے کے امکان پیدا کئے۔

مسلم رہنماؤں میں سر سیّد احمد خاں(1898-1817)،حالیؔ(1914-1837)اور محمد حسین آزادؔ(1910-1830) نے قوم کی فکر شروع کی۔سر سّید کی اصلاحی فکر کو آگے بڑھانے میں جس نے سب سے اہم رول ادا کیا وہ اقبال ہیں۔اقبال کا شمار بیسویں صدی کے برصغیر کے شاعر و مفکر اور نوبل انعام

یافتہ ٹیگور کے ساتھ ہوتا ہے۔وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بیک وقت یکساں قدرت رکھتے تھے۔اقبال ایک جامع اور پراسرار شخصیت کا نام ہے۔جن کی ادب میں کئی جہتیں ہیں۔اس لئے ہر اہل علم نے ان میں الگ الگ خوبیاں تلاش کی ہیں۔کوئی انہیں بطور فلسفی زیادہ اہم مانتا ہے تو کوئی بطور شاعر زیادہ اہمیت دیتا ہے۔لیکن اگر کلام اقبال کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم چلتا ہے کہ ان کی تمام فکری اساس فلسفیانہ بصیرت لئے ہوئے ہیں۔ان کے فلسفیانہ افکار کا سرچشمہ قرآن حکیم ہے۔دنیا کے تمام کلاسکی ادب کی ورق گردانی سے واضح ہوتا ہے کہ سبھی بڑے ادیب و شاعر مذہب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں خواہ وہ بیکن ،لاک ،کانٹ،فشطے،شوپن ہائر، نیٹشے ،برگساں،ڈانٹے،ملٹن اور گوئٹے ہوں۔یا مشرقی مفکرین میں رومی، رازی اور غزالی سبھی کی فکری جڑیں مذہب سے جڑی ہوئی ہیں۔

اقبال کے ہاں مشرق ومغرب کے تمام فلسفوں کا امتزاج ہے۔ان کے فلسفے کے بے شمار موضوعات ہیں۔جن میں فلسفۂ عقل،فلسفۂ علم،فلسفۂ عشق،فلسفۂ تعلیم اور فلسفۂ خودی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے تمام فلسفے باہم مربوط ہیں یہاں ان کے اہم فلسفوں پر بات کی جائے گی۔

انسانی زندگی میں سب سے اہم رول عقل کا ہوتا ہے۔مغربی فلسفی" کانٹ "کے نزدیک تنقیدی فلسفے سے مراد عقل ہے۔وہ کہتا ہے کہ "انسان قبل اس کے کہ وہ اشیاء کا علم حاصل کرنے کی کوشش کرے،خود اپنی قوت علم کو جانچتا پرکھتا ہے اور اس کی حدود کا تعین کرتا ہے۔"(عبداللہ،ڈاکٹر سید،(طبع دوم:1976)طیف اقبال(مرتبہ:ممتاز منگلوری)۔لاہور:لاہور اکیڈمی۔ص:88)

وجدانیت کے فلسفی برگساں کے خیال میں "انسان کے ذہن کا کام یہ ہے کہ وہ حسّی وظیفے کو حرکتی وظیفے میں منتقل کردے"

(آزاد،جگن ناتھ،اقبال اور مغربی مفکرین،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،2011،ص:116)

اقبال برگساں کے نظریہ عقل سے متاثر تھے۔انھوں نے عقل کو تمام فلسفیانہ بصیرت کا سرچشمہ مانا ہے۔عقل کو ان کے ہاں رہنما کی حیثیت حاصل ہے۔

''نظم ''عقل ودل'' کا عقل کی اہمیت پر شعر دیکھئے۔

ہر خاکی ونوری پہ حکومت ہے خرد کی　　　باہر نہیں کچھ عقل خداداد کی زد سے

اقبال عقل کو عیار اور بہروپیہ کہنے کے باوجود اس کی اہمیت کے قائل ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ

انسان اپنی محنت وحکمت اور عقل کا استعمال کر کے خدا کی دی ہوئی نعمتوں کو اور بہتر بنا سکتا ہے۔مثلاً

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم　　سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

(تو نے رات بنائی میں نے چراغ بنالیا،تو نے مٹی بنائی میں نے اس سے پیالہ بنالیا)

(نظم:محاورہ مابین خدا وانسان۔پیام مشرق)

بیاباں و کہسار وداغ آفریدی　　خیاباں و گلزار و باغ آفریدم

(تو نے بیاباں پہاڑ اور اور میدان بنائے،میں نے اس میں خیاباں،گلزار اور باغ بنالیے)

(نظم:محاورہ مابین خدا وانسان۔پیام مشرق)

من آنم کہ ازسنگ وآئینہ سازم　　من آنم کہ اززہر نوشینہ سازم

(میں وہ ہوں کہ پتھر سے آئینہ / شیشہ بناتا ہوں،میں وہ ہوں کہ زہر سے شربت / تریاق بناتا ہوں)(نظم:محاورہ مابین خدا وانسان۔پیام مشرق)

اقبال کے ہاں عقل کو خاص اہمیت حاصل ہے،منزل نہ سہی مگر عقل کو چراغ راہ تصور کرتے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

گزرجا عقل سے آگے کہ یہ نور　　چراغ راہ ہے منزل نہیں

اقبال کے نزدیک عقل کی خصوصیت مصلحت اندیشی ہے۔مثلاً

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل　　عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

(بانگ درا: حصہ سوم)

درحقیقت عقل کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کیوں کہ اشیاء کی پرکھ کا کام عقل کے ذریعے ہوتا ہے۔عقل جب مطمئن ہو جاتی ہے تب اشیاء کی رسائی دل تک ہوتی ہے۔دل کے حدود میں آنے کے بعد اشیاء کو حاصل کرنے کے لئے ایک جذبہ نمودار ہوتا ہے اسی جذبے کا نام اقبال کے ہاں ''عشق'' ہے۔ اقبال عشق کو عقل پر فوقیت دیتے ہیں۔اس ضمن میں شعر ملاحظہ ہو۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق　　عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اقبال نظم 'علم وعشق' میں علم وعشق کا موازنہ کرتے ہیں اور عشق کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے اسے ام الکتاب کہتے ہیں۔

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات　　علم مقام صفات عشق تماشائے ذات
عشق سکون وثبات، عشق حیات وممات　　علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

(نظم:علم وعشق۔ضرب کلیم)

عشق فرمودہ قاصد سے سبق گام عمل　　عقل سمجھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی

(غزل۔مشمولہ بانگ درا: حصہ سوم)

ان کے نزدیک یہی جذبہ انسان کو عظمت عطا کرتا ہے۔ ان کے ہاں تصور عشق مسلسل حرکت وعمل اور جہد پیہم کا نام ہے۔

مومن از عشق است وعشق از مومن است　　عشق را نا ممکن ما ممکن است

(مومن عشق سے بنتا ہے اور عشق مومن کی بدولت ہے، عشق کی وجہ سے ہمارے لئے ناممکن بھی ممکن ہو گیا) (مثنوی رموز بے خودی: درمعنی حریت اسلامیہ وسر حادثہ کربلا)

انہوں نے عشق کو حیات عالم کا آئینہ کہا ہے۔اقبال کے ہاں جذبۂ عشق کا زندہ وجاوید نمونہ مرد مومن ہے اس بابت سید وقار عظیم اپنی کتاب ''اقبال شاعر اور فلسفی'' میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اقبال نے اس اندورونی کیفیت ،اسی ولولہ انگیز محرک اور زبردست فعالی قوت کو عشق کا نام دیا ہے۔اور اسے خودی کے سفر میں یا انسانی زندگی کے ارتقاء میں سب سے بڑا رہنما قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرد مومن کی عملی زندگی میں اس جذبۂ محرک کو سب سے زیادہ جگہ دی گئی ہے''

مذکورہ اقتباس کی وضاحت کے لیے اقبال کا درج ذیل شعر دیکھیے۔

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ　　عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

(نظم:مسجد قرطبہ۔بانگ درا)

ان کے نزدیک عشق کی بدولت دنیا میں قوتِ محرّکہ (Driving force) کارفرما ہے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا۔

> ''ان (اقبال) کے نزدیک عشق سوز وتب وتاب جاودانہ کے سوا کچھ اور نہیں نیز عشق کا یہ سوز اور تڑپ ''مرد مومن'' ہی میں اپنی انتہا کو پہنچتی ہے۔گویا مرد

مومن ہی کائنات کی تڑپ کا نمائندہ ہے۔‘‘

(آغا، وزیر، تصورات عشق وخرد اقبال کی نظر میں، پاکستان پرنٹنگ ورکس لاہور، 2000، ص112)

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے عشق کی کائناتی (Cosmological)، وجودیاتی (Ontological) اور غایتی (Teleological) تینوں اہم کیفیات جن کا ذکر اقبال کے ہاں ملتا ہے، مردمومن میں ضم ہیں۔ اقبال کا مرد مومن نیٹشے کے "فوق البشر" سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے کہیں زیادہ افضل ہے۔ کیونکہ وہ انسان دوست بھی ہے اور توحید پرست بھی۔ جبکہ نیٹشے کا فوق البشر اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہے۔ اس ضمن میں اقبال کی انسائکلو پیڈیا لقب یافتہ پروفیسر جگن ناتھ آزؔاد یوں رقمطراز ہیں۔

’’یہی مردمومن یا مردکامل، رامائن اور مہابھارت کے زمانے میں بھی موجود ہے
اور رومی کے یہاں بھی ہے ۔ کارلائل کے یہاں "جینئس (Genius)
’’اقبال‘‘ کے یہاں یہ مردمومن بھی ہے انسان کامل بھی اور دانائے راز بھی۔‘‘

(آزاد، جگن ناتھ، اقبال اور مغربی مفکرین، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 2011، ص114)

آزؔاد کی مذکورہ تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کا مردمومن سب پر سبقت رکھتا ہے۔ کائنات کی کوئی ایسی قوت نہیں جس کو وہ زیر نہ کر سکے کوئی بلندی ایسی نہیں جس تک وہ پرواز نہیں کرسکتا۔ الغرض دنیا کی ہر شئے اس کے آگے زیر ہے۔

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی　　　مرے کلام پہ حجت ہے نکتہء نولاک

اقبال کے ہاں مردمومن، پیکر عشق، پیکر یقین، پیکر استغناء اور صاحب تقدیر ہے۔ مردمومن یقین کی منزل پر فائز رہتا ہے اس کو اسباب پر نہیں بلکہ خدا پر بھروسہ ہے۔ ان نکتوں کو اقبال نے اپنی غزلوں اور نظموں میں اس طرح بیاں کیا ہے۔

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ　　　مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

(غزل: پوچھ اس سے کہ مقبول ہے فطرت کی گواہی۔ بال جبریل)

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم　　　رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

(نظم: مومن۔ ضرب کلیم)

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن   حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن

(نظم: مومن۔ضرب کلیم)

اقبال نے اپنے کلام میں مردمومن کی صفات کا ذکر جا بجا کیا ہے، جس سے اس کی شخصیت اور کردار کے تمام پہلو بروئے کار آجاتے ہیں۔ یہ مردمومن وہی ہے جس کی خودی پوری طرح تربیت وتشکیل پا چکی ہو۔اقبال نے خودی کی تربیت کے تین مراحل ۔ضبط نفس،اطاعت الٰہی اور نیابت الٰہی بتائے ہیں۔خودی کے لغوی معنی انانیت،خود پرستی اور خودمختاری ہے لیکن اقبال کے ہاں خودی کے معنی غرور نہیں بلکہ احساس غیرت مندی، جذبہ خودّاری اور اپنی ذات وصفات کا تعین ہے۔جس سے عرفان نفس اور خودشناسی ظہور پذیر ہوتی ہے۔اس شعر سے خودی کے متعلق اقبال کی فکر واضح ہو جاتی ہے۔

خودی کی شوخی وتندی میں کبر وناز نہیں   جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں

(بال جبریل)

اقبال کی نظر میں خودی زندگی کا آغاز، وسط اور انجام سب کچھ ہے فرد کی ترقی وزوال خودی کی ترقی وزوال پر منحصر ہے ۔ضرب کلیم میں شامل نظم ''افرنگ زدہ'' میں اقبال خودی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں۔

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود   میری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا
وجود کیا ہے؟ فقط جوہرِ خودی کا نمود   کر اپنی فکر کے جوہر ہے بے نمود ترا

خودی کی اہمیت کو **بال جبریل** میں شامل نظم ''ساقی نامہ'' کے اس شعر سے اور اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

خودی کیا ہے ،راز درون حیات   خودی کیا ہے، بیدارئی کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند   سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک   من وتو میں پیدا من وتو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے   نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہو ئی   ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
سفر اس کا م انجام وآغاز ہے   یہی اس کی تقویم کا زاز ہے

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر　　　ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اگر فرد کے اندر خودی زندہ ہے تو اس کے اندر فقر میں بھی شہنشاہی کی شان پیدا ہو جاتی ہے اور کائنات کی ہر شہ اس کے تابع ہو جاتی ہے۔

خودی ہے زندہ تو ہے فقر میں شہنشاہی　　　ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب　　　خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیاں وحریر

خودی کی تکمیل کے بعد بے خودی کی منزل آتی ہے۔اقبال کے ہاں لفظ بے خودی کا استعمال مثنوی ،''فلسفہ عجم (1908)''،''اسرار خودی (1915)'' اور ''رموزی بے خودی" (1918) میں ملتا ہے۔خودی کی طرح بے خودی بھی خاص مفہوم رکھتی ہے۔خودی 'جز' ہے تو 'بے خودی' کی حیثیت ' کل' کی ہے۔اقبال کے نزدیک انسان کو خودی کی تکمیل کے بعد اپنی صلاحیتوں کو جماعت کے لئے استعمال کرنا چاہئے۔فرد اور قوم کے درمیاں جو چیز رابطے کا کام کرتی ہے وہ بے خودی ہے۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں　　　موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

افراد کے ہاتھوں میں ہے قوم کی تقدیر　　　ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

(بانگ درا: بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو)

اقبال یوں تو باقاعدہ ماہر تعلیم (Educationist) نہ تھے۔لیکن ان کی فلسفیانہ فکر میں تعلیم جا بہ جا نظر آتی ہے۔ان کے ہاں تعلیم کے اصطلاحی مفہوم سے کہیں زیادہ تعلیم کے عام مفہوم کو اہمیت حاصل ہے کیونکہ افراد اور اقوام کی زندگی میں تعلیم بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔زندگی کی عمارت اسی بنیاد پر تعمیر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال کے ہاں تعلیم پر گہری فکر نظر آتی ہے۔انھوں نے تعلیم کے عملی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا۔ان کی تعلیمات اسلامی اصولوں پر مبنی ہیں۔اقبال کے ہاں بلند حوصلگی، محبت اور پختہ ایمان کا امتزاج ملتا ہے۔انھوں نے تعلیم نسواں کے متعلق وہی نظریہ پیش کیا جو اسلام کا اہم جز ہے۔مرد اور عورت دونوں کو اسلام نے حقوق دیئے ہیں لیکن دونوں کا دائرہ عمل الگ الگ ہے وہ عورت کی عظمت کے بالکل اسی طرح قائل ہیں جیسا کہ اسلام نے بتایا ہے۔ان کے ہاں عورت عزّت واحترام کی دیوی ہے۔عورت کی جفاکشی اور دلیری پر دادِ تحسین دیتے ہوئے انہوں نے نظم "فاطمہ بنت عبداللّٰہ" کی تخلیق کی۔فاطمہ کو

قوم کی آبرو کہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

فاطمہ تو آبروئے امّت مرحوم ہے　　　ذرّہ ذرّہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے

وہ عورت کی ایسی تعلیم و آزادی کے قائل ہیں جس میں حدود کی پابندی ہوتا کہ معاشرے میں اس کے نیک اثرات مرتب ہوسکیں۔اور وہ اس طرح روشن ہو جیسے ذاتِ ربی حجاب کے باوجود کائنات کے ہر ذرّے میں عیاں ہے۔ضرب کلیم میں شامل نظم ''عورت'' میں عورت کی عظمت پر ان کا انداز بیاں دیکھئے۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ　　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشت خاک اس کی　　　کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درمکنوں

وہ ایسی تعلیم کے خواہاں ہیں جس سے ذات کی تکمیل ہو سکے۔موجودہ وقت میں آزادی کے نام پر اخلاقی پستی نے جنم لے لیا ہے۔شخصیت نکھرنے کے بجائے بکھر رہی ہے۔نسوانیت ظاہری طور پر جتنی آزاد ہورہی ہے اتنی ہی ذہنی غلام اور اخلاقی پستی کا شکار ہوتی جارہی ہے۔

علم ایک ایسی شئے ہے۔جس سے دنیا کے تمام اسرار ورموز سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔اقبال نے علم کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے۔علم پر ان کا ایک خطبہ "علم اور مذہبی تجربہ" ہے۔جس کے ذریعہ انہوں نے ایسے علم کو سیکھنے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا راستہ مذہب سے نکلتا ہو۔پروفیسر محمد طاہر فاروقی کے نام ایک خط میں علم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دارومدار حواس پر ہے عام طور پر میں نے علم کا لفظ اسی معنوں میں استعمال کیا ہے۔اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے۔جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہئے۔اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطانیت ہے۔''

(ہاشمی، رفیع الدین (مرتبّہ)، (1977) خطوط اقبال، دہلی، جے کے آفیسٹ پریس، ص166)

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فلسفۂ اقبال کا ہر پہلو مذہبی بصیرت لئے ہوئے ہے۔ اقبال کے نزدیک علم ایک ایسی شئے کا نام ہے جو خدا، انسان اور کائنات کے درمیاں تعلق کے اسرار ورموز سے واقف کراتی ہے۔حصول علم میں عقل ودل کا خصوصی کردار ہوتا ہے۔علم کی بدولت انسان دنیا کی ہر شئے پر قدرت حاصل کرلیتا ہے اس نقطہ کو اقبال نے اس طرح شعری قالب میں ڈھالا ہے۔

علم میں دولت بھی ہے، قدرت بھی ہے، لذت بھی ہے

اقبال نے حصول علم کے تین ذرائع۔فطرت، تاریخ اور مذہب بتائیں ہیں۔فطرت کے علم کا تعلق محسوسات کی دنیا سے ہے۔جس کو حسّی قوت سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔اقبال کا تصور ہے کہ نظام فطرت کے پیچھے کوئی قوت کارفرما ہے اور فطرت ہمہ وقت متحرّک رہتی ہے۔جس کے اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے قرآن کریم کے مطالعہ کو ضروری بتاتے ہیں۔دوسرا ذریعہ علم تاریخ ہے۔جس کے حصول کے لئے تنقیدی اور تحقیقی اصول کو اپنانا چاہئے۔تاریخ کا مواد عمرانیات ،معاشیات وسیاسیات ،فلسفہ ونفسیات سائنسی علوم کے غائر مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے۔ان کی اکثر نظموں میں عمرانی ،تاریخی اور نفسیاتی پہلو کارفرماں نظر آتا ہے۔''مسجد قرطبہ''،''ذوق وشوق''،''لینن خدا کے حضور میں''، ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ''،''طلوع اسلام''،''یورپ اور یہود''،''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام''،''مسجد قوتِ اسلام''''تربیتِ خودی کے مراحل''اور''جنگ یرموق کا ایک واقعہ'' جیسی لافانی نظمیں اسی قبیل کی ہیں۔جن کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی یورپی اور اسلامی تاریخ پر گہری نظر تھی۔ان کے ہاں علم کا تیسرا اور سب سے اہم ذریعہ مذہب ہے۔اقبال کی تعریف میں **وارث علوی** یوں رقمطراز ہیں۔

''اقبال نہ صرف یہ کہ Original شاعر ہیں بلکہ Original فلسفی بھی ہیں اور گو انھوں نے مشرق ومغرب کے مختلف فلسفیوں کے تصورات سے استفادہ کیا جو کہ ایک شاعر کے لئے بالکل فطری بات ہے......ان کے یہاں کسی ایک مدرسئہ فکر کی حلقہ بگوشی نظر نہیں آتی اسی لئے ان کا مرتبہ مفسر وشارح کا کم اور مفکر کا زیادہ ہے''۔

(نارنگ، گوپی چند، اقبال کا فن، دہلی، عفیف پرنٹرس، 2013،ص250)

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی فکر کسی محدود دائرے میں قید نہیں کیونکہ انہوں نے اسلامی نظامِ فکر کے ساتھ دیگر ادب کے علوم وفلسفہ سے استفادہ کیا تھا۔ان کے تمام فلسفے آپس میں لازم وملزوم ہیں وہ انسان کو تسخیر فطرت کے لئے اکساتے ہیں اور حرکت وعمل کی ترغیب دیتے ہیں۔وہ غیریت کے پردے اٹھا کر محبِّ انساں کے نغمے گاتے ہیں۔وہ بلند حوصلگی، محبت اور پختہ ایمان کے ذریعہ انسان میں صلاحیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔انھوں نے اخلاقیات کی سطح پر شریف ونفیس انساں کا تصور پیش نہیں کیا بلکہ خیر وشر سے لبریز اس Cosmic انسان کی تشکیل کی خواہش کی ہے جو اپنے خونِ جگر سے اپنی جنت

آپ پیدا کرتا ہے۔ان کے ہاں حرارت وترغیب عمل کا پیغام جا بجا ملتا ہے ۔مثلاً ’روشن چراغ آرزو کر دے‘، ’شہد جستجو کر دے‘، ’جاوداں ہو جا‘ ’قید مقام سے گذر‘، ’ضرب کلیم پیدا کر‘ ’کھول آنکھ زمیں دیکھ‘ جیسے جملے عمل پیرا ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔

ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے اور توجہ کا مرکز انسانیت ہے ۔اس لئے ان کے ہاں دیگر مذاہب کے پیشواؤں ’’رام‘‘، ’’گرو نانک‘‘ اور ’’سوامی رام تیرتھ‘‘ کا ذکر نہایت عزّت واحترام سے کیا گیا ہے۔جس سے انکی ذہنی فراخ دلی کا اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے۔نظم ’’رام‘‘ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

لبریز ہے شراب حقیقت سے جام ہند   سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رام ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز   اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند

اقبال کشادہ ذہنیت اور خودار شخصیت کے مالک تھے وہ نیٹشے کے اس فلسفۂ حیات سے متاثر نظر آتے ہیں۔

’’سخت ہو جاؤ خطرے کی زندگی بسر کرو ،اچھائی کیا ہے؟ جو تم میں قوت کا احساس پیدا کرے، برائی کیا ہے؟ وہ سب جو کمزوری سے حاصل ہوتا ہے۔‘‘

(آزاد، جگن ناتھ، اقبال اور مغربی مفکرین، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، 2011، ص110)

اقبال کی تعلیمات کا مقصد تربیتِ خودی ہے جس سے انسان میں روحانی صلاحیتیں بروے کار آتی ہیں۔وہ اپنی تعلیم کے ذریعہ ایک مثالی فرد کی تکمیل کے خواہش مند ہیں۔کیونکہ فرد سے معاشرہ تشکیل ہوتا ہے اس لئے اقبال فرداً فرداً شخصیت سنوارنے کی تربیت دیتے ہیں۔اقبال نے جو باتیں بیسویں صدی میں کہیں، جن فرسودہ روایات سے اجتناب کرنے کو کہا۔آج وہ باتیں صادق آرہی ہیں۔ قوم غیروں کی تقلید میں محو ہو کر اپنی تہذیب اور وقار کھو بیٹھی ہے، جس سے معاشرے میں ہماری کوئی پہچان نہیں۔فرق اتنا ہے کہ اس وقت غلامی کی زنجیروں میں جکڑے تھے، اب آزاد ہو کر ذہنی غلام بن گئے ہیں اس لئے دور حاضر میں فکر اقبال کو عام کرنے کی از حد ضرورت ہے تا کہ اجتماعی طور پر بہترین اور خوشگوار معاشرہ تشکیل کیا جاسکے۔

محترمہ ضیا تسنیم، حلیم مسلم پی۔جی۔کالج، کانپور میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:330-337
Mr. Manzoor Hussain, Khitta Pir Panjal ke Nasr Nigaron ki Nasri Takhleeqat.....

منظور حسین

خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں مقامی معاشرت اور بولیوں کے اثرات

خطہ پیر پنچال ریاست جموں وکشمیر کے بیچ ایسا علاقہ ہے جو حسن وعشق کی زیبائی، رعنائی اور فطرت اس کی جادوگری کے عاشق سخن وروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔اس علاقے کی سرحد پاکستان کی سرحد سے ملتی ہے یہ علاقہ اپنی خوبصورتی کی وجہ سے اپنا الگ مقام رکھا ہے سڑکیں بل کھاتی ہوئی نظر آتی ہیں اس علاقے کی سماجی زندگی باقی تمام علاقوں سے مختلف ہے شادی بیاہ کی رسم وروایت سے لے کر کھانے پینے تک تمام امور اپنے آپ میں ایک بڑی تہذیب ہیں۔ریاست جموں وکشمیر چار حصوں پر مشتمل ہے جن میں تین حصے کافی اہم ہیں مثلاً جموں، کشمیر، لداخ مگر خطہ پیر پنچال بھی جموں کا ایک منفرد حصہ ہے جو اپنے آپ میں ایک پورا دبستان سموئے ہوئے ہے۔خطہ پیر پنچال علم وادب کا مرکز رہا ہے یہاں شاعری کے ساتھ ساتھ ادیبوں نے نثر کو بھی قلم کی نوک پر لایا جب ہم نثر کی بات کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمارے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ نثر کیا چیز ہے، یہ طویل بحث ہے مختصراً ہم یوں کہ سکتے ہیں کہ نثر، وزن قافیہ اور ردیف کی پابندی سے آزاد ایک ایسی تحریر جو لفظوں، فقروں اور جملوں کی منطقی اور نحوی ساخت پر اصرار کرے وہ نثر ہے، نثر کا جنم شاعری کے بعد ہوا نثر کی مختلف اصناف ہیں۔جن میں داستان، ناول، افسانہ، تاریخ، سوانح، طنزومزاح، رپوتاز، سفرنامہ دیگر مضامین شامل ہیں۔

بات اگر خطہ پیر پنچال کی جائے تو خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں میں سب سے اہم نام کرشن چندر کا ہے، کرشن چندر نے جس مٹی سے جنم لیا وہ پونچھ ہے لفظ پونچھ ان کے خون میں دوڑتا رہتا تھا ’’مٹی

کے صنم میں'' اپنی عقیدت کا اظہار یوں کرتے ہیں؟

''میں ایک شہر تھا کوئی بہت بڑا شہر نہ تھا میں تو یہاں نہایت شفاف اور حساس شہر تھا میں نے خوشی دیکھی تھی اعتماد اور بھروسہ محنتی ہاتھوں کا لمس مجھے حاصل ہے میں ایک شہر تھا مگر کوئی میرے اندر نہ رہتا تھا کتنے ہی راستے ہیں میرے اندر جو پونچھ کو جاتے ہیں میں جدھر سے بھی جاتا ہوں پونچھ پہنچ جاتا ہوں اکثر اس شہر کی کلس میری تنہائیوں میں چمک اٹھتے ہیں''

اس بات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر کو پونچھ سے بہت پیار تھا کرشن چندر نے بطور ناول نگار اور افسانہ نگار بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے ان کی تخلیقات دنیا کی چونسٹھ 64 زبانوں میں شائع ہوئی پونچھ کو ان کی ذات پر فخر ہے ''مٹی کے صنم''، ''میری یادوں کے چنار'' پونچھ سے جڑے ہوئے ہیں۔ کرشن چندر کا ایک افسانہ ''گرجن کی ایک شام'' کے نام سے ہے جو سرنکوٹ سے پیچھے ایک ڈھوک کا نام ہے اس افسانے میں خطہ پیر پنچال کی معاشرت کو دکھایا گیا ہے اس کا ایک اقتباس دیکھیے۔

''گرجن کا مقام گرمیوں میں رہنے کی بہترین جگہ ہے حیرت تو یہ ہے کہ ہزاروں سیاحوں کو جو ہر سال گل مرگ جاتے ہیں یہ معلوم نہیں گرجن گل مرگ سے کس قدر نزدیک ہے گرجن میں کہیں کہیں برف کے ٹیلے ہیں تو کہیں ایسے ہموار تلے جن پر گرمیوں میں ریشم کی طرح نرم ملائم گھاس اُگتی ہے کہیں کہیں پہاڑ کی شکنوں میں درخت کھڑے ہیں جو برف و بارش میں محفوظ خیموں کا کام دیتے ہیں یہاں پانچ جھیلیں ہیں چھوٹی چھوٹی اور خوشنما سب سے بڑی جھیل کو نندسر کہتے ہیں یہ کوئی ڈھائی تین میل لمبی چوڑی ہوگی''۔

اس افسانے میں خانہ بدوش گجر بکروال قبائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے افسانے کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گرجن کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں ''گرجن'' کے بارے میں کرشن چندر کچھ یوں بیان کرتے ہیں ''کہ اس کے دشوار راستے ہیں جو سال میں دو تین ماہ کھلے رہتے ہیں جن پر جفاکش خانہ بدوش لوگ اپنے مال ومویشی کو چرانے کیلئے جاتے ہیں پھر اگست سے پہلے ہی نیچے والی وادیوں میں چلے جاتے ہیں'' اس افسانے میں انہوں نے یہاں کے درخت، پہاڑ، دریا، جھیلیں، برف،

گھاس، جانور اور خطہ پیر پنچال کو اجاگر کیا ہے۔

کشمیری لال ذاکر خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں میں نمایاں ہیں انہوں نے ابتدائی تعلیم پونچھ سے حاصل کی انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے ملک کے المناک سیاسی ،تہذیبی اور سماجی مسائل کے خلاف ایک مستقل جہاد کیا ذاکر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تو شاعری سے کیا لیکن دھیرے دھیرے وہ فکشن کی طرف آ گئے کشمیری لال ذاکر کی مختلف اصناف پر مشتمل سو سے زائد کتابیں شائع ہوئی ہیں ذاکر کو کئی اہم اعزازات سے نوازا گیا ہے۔کشمیری لال ذاکر کا نام خطہ پیر پنچال کے صف اول کے نثر نگاروں میں آتا ہے انکے افسانے اور کہانیاں پنجابی میں بھی شائع ہو چکی ہیں انہوں نے ہمیشہ اردو ادب کی خدمت کی ان کی تصانیف میں ’’میرا شہر ادھورا سا‘‘،’’تجھے ہم ولی سمجھیں‘‘،’’میرا آنچل میلا ہے‘‘،’’شام بھی تھی دھواں دھواں‘‘،’’چراغ جلتے رہیں گے‘‘،’’اندھے چاند کی رات‘‘ قابل ذکر ہیں بنا چھت کے گھر کشمیری لال ذاکر کا ناولٹ ہے جو کہ شراب بندی کے موضوع پر ہے جس میں سماجی شراب سے دکھی ایک پریوار کی کہانی بیان کی گئی ہے منصف نے کرداروں کی نفسیات اور ان کے احساسات کو پکڑنے ان کا تجزیہ کرنے اور اپنی کہانی کو روانی دینے کیلئے اپنے فن کا پورا مظاہرہ کیا ہے اس ناولٹ کی کہانی کچھ یوں شروع ہوتی ہے۔

> ’’جس گھر کی چھت نہیں ہوتی وہ گھر ہوتا ہی کہاں ہے صرف دیواروں اور دروازوں اور کھڑکیوں سے تو گھر نہیں بنتا اس کی تکمیل تو چھت ہی سے ہوتی ہے بنا چھت کا گھر تو نہ کسی کو پناہ دے سکتا ہے نہ تحفظ، بنا چھت کا گھر تو اپنے کسی مکین کو نہ دھوپ سے بچا سکتا ہے نہ بارش اور طوفان سے گھر کا مکمل تصور ہی اس کی چھت سے ہوتا ہے مکان کی چھت پڑ جائے تو اس کا پورا حسن ابھر آتا ہے‘‘

اسی طرح ایک اہم نام مولانا چراغ حسن حسرت کا ہے جو بنیادی طور پر ایک اعلی صحافی تھے زباں و بیان پر بے پناہ دسترس تھی حسرت خطہ پیر پنچال کا عظیم سرمایہ تھے جن کا ذکر ہمارے لئے باعث فخر اور قابل ستائش ہے روزنامہ ’’زمیندار‘‘ (لاہور) ’’امروز‘‘ (لاہور) ’’الہلال‘‘ (کولکتہ) رسالہ ’’نئی دنیا‘‘ اور روزنامہ ’’آفتاب‘‘ میں شامل ان کی تحریریں ان کی انفرادیت کی عکاسی کرتی ہیں۔ٹھاکر پونچھی بحیثیت

افسانہ نگار اپنے زمانے میں بہت معروف تھے لیکن ان کی شہرت و مقبولیت کی وجہ ان کے ناول ہی ہوئے انھوں نے ''رات کے گھونٹ''، ''وادیاں اور ویرانے''، ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک''، ''چاندنی کے سائے''، ''پیاسے دل''، ''یادوں کے کھنڈر''، ''زلف کے سر ہونے تک'' اور ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' اہم اور کامیاب ناول اردو ادب کو دیئے ہیں۔ بقول برج پریمی

''ٹھاکر پونچھی کے ناولوں میں ایک طرف ترقی پسندی کے رجحانات کارفرما ہیں اور دوسری طرف ڈوگرہ طرز زندگی کی حقیقت آمیز تصویریں بھی ملتی ہیں''

(جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما (تنقید و تحقیق) ص64)

ٹھاکر پونچھی کے ناولوں اور افسانوی مجموعے دہلی اور الہ آباد وغیرہ سے شائع ہوئے لیکن ان کے چند ناول ''آئینہ ادب'' لاہور جیسے ادارے نے بھی شائع کئے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ٹھاکر پونچھی ہندوستان اور پاکستان میں یکساں طور پر مقبول تھے عصر حاضر کے مشہور بزرگ افسانہ نگار جناب نور شاہ نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں ٹھاکر پونچھی کی فکشن نگاری کی خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے

''ٹھاکر پونچھی انسانی نفسیات اور سیاسی و سماجی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے مدہم سروں میں انسانی فطرت کا فنکارانہ چابکدستی سے عکاسی کرتے تھے انداز نگارش کی دلکشی و دل آویزی اور فنی بلندیوں کا امتزاج ٹھاکر پونچھی کے فن کی خوبی رہی ہے''۔ (جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف فن مکالمہ) ص48)

افسوس کا مقام یہ ہے کہ ٹھاکر پونچھی کی کتابیں کہیں دستیاب نہیں لیکن ان کے بارے میں جتنا مواد بھی مل سکا ہے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ٹھاکر پونچھی پیر پنچال کے ایک ایسے باکمال افسانہ نگار اور ناول نگار تھے جن پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے۔ خطہ پیر پنچال کے سرنکوٹ علاقے سے تعلق رکھنے والے حسام الدین بیتابؔ اردو نثر میں نمایاں کردار ادا کر چکے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے پونچھ کے سفر نامے ''ورق ورق زندگی ہوگئی'' میں تحریر کیا ہے کہ سرنکوٹ میں ان کی ملاقات افسانہ نگار محمد ایوب شبنم سرنکوٹی سے ہوئی ممبئی میں مقیم ہونے کے باوجود ایوب شبنم کا کرشن چندر کے ساتھ خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔

پیر پنچال سے تعلق رکھنے والے ایک اہم افسانہ نگار آنند لہر ہیں آنند لہر پیر پنچال کے پونچھ

علاقے کے ایک گاؤں ''سیڑا'' 2/جولائی 1981ء کو پیدا ہوئے تقسیم ملک / قیام پاکستان کے بعد جب پونچھ میں سرحدوں کی حد بندی ہوئی تو آنند لہر کا گاؤں پاکستان کے حصہ میں چلا گیا اس کے کچھ عرصے کے بعد آنند لہر کا خاندان جموں چلا گیا جموں میں آنند لہر نے وکالت شروع کر دی پیر پنچال کے ادبی ماحول کی وجہ سے آنند لہر بچپن سے ہی شعر وادب سے دلچسپی رکھتے تھے ان کا ایک افسانہ ''پتھر کے آنسو'' گورنمنٹ کالج پونچھ کے میگزین میں 1972ء میں شائع ہوا جسے پیر پنچال کے ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا اس کے بعد آنند لہر کی افسانہ نگاری کا سفر آگے بڑھتا ہی رہا لیکن ان کی افسانہ نگاری کو صحیح معنوں میں جموں میں قیام کے دنوں میں ہی عروج حاصل ہوا آج تک ان کی درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ''سرحد کے اس پار'' 2006 ''انحراف'' 2002 ''کورٹ مارشل'' 2005 ''بٹوارہ'' 2009 قابل ذکر ہیں ان کے افسانوں کے زیادہ تر موضوعات تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادات، مشترکہ تہذیب، اور ہندو مسلم اتحاد کے فروغ سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ آنند لہر نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''سرحد کے اس پار'' میں سرحد کے آس پاس کے گاؤں میں رہنے والوں کی سماجی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو بڑے ہیں دانش ورانہ انداز میں بیان کیا ہے افسانہ ''سرحد کے اس پار'' نامی افسانے میں ایک فوجی افسر سرحد کی حفاظت پر تعینات اپنے جوان سے کہتا ہے ''اچھی طرح پہرہ دیتے رہو چڑیا بھی ادھر ادھر نہ جانے پائے، کمانڈر نے زور دیکر کہا چڑیا تو کیا چیز ہے چیونٹی بھی ادھر ادھر نہ جانے دیں گے حضور اس افسانے میں سرحدوں کا معاملہ بہت ہی نازک اور حساس ہے سرحدوں پر واقع گاؤں دو حصوں میں بانٹ گیا خاندان رشتے ناطے بھی ٹوٹ بکھر گئے کئی سرحدوں گاؤں میں اس پار اور اس پار رہنے والے رشتے دار دور سے ایک دوسرے کو چلتے پھرتے تو دیکھتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے اور دوسری بات یہ کہ آئے دن سرحد کے دونوں طرف سے گولیاں چلتی ہیں بم، گولے اور مزائل داغے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں معصوم اور بے گناہ لوگ ہلاک اور زخمی ہوتے ہیں آنند لہر نے اس حقیقت کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ ''ایک دن دونوں ملے تو گوپی نے روشن سے پوچھا کس کس سرحد کو پار کرے کوئی؟ فرقوں کی سرحد، مذہب کی سرحد، قوموں کی سرحد، لوگ ان سرحدوں کو مٹا کیوں نہیں دیتے؟'' اس افسانے میں آنند لہر نے خطہ پیر پنچال کے سرحدی بارڈر کا نقشہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مالک رام آنند کا شمار بھی پیر پنچال کے نثر نگاروں میں ہوتا ہے مالک رام کے افسانے مقامی اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں

سچ تو یہ بات ہے کہ مالک رام آنند کے افسانے معیار کے لحاظ سے اپنے معاصرین سے کم تر نہیں ہوتے تھے مالک رام آنند کے کئی افسانوی مجموعوں کا ذکر بعض تحقیقی مقالوں میں ملتا ہے مثلاً ''دہکتا پھول''، ''شبنم آنکھیں''، ''نئے دن پرانے سال''، ''جانے وہ کیسے لوگ تھے''، ''اپنے وطن میں اجنبی'' قابل ذکر ہیں۔

خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں میں اہم نام شفیق مسعود کا ہے مرحوم شفیق مسعود کی عمر صرف 31 سال تھی جب 19/جون 1998ء کو ان کا انتقال ہوا شفیق مسعود مرحوم بھری جوانی میں اس طرح جدا ہوئے کہ پورا اردو ادب حیرت زدہ افسوس کے ساتھ ہاتھ ملتا رہ گیا شفیق مسعود کا وہ مختصر افسانہ جس نے پوری دنیا کو چونکا دیا وہ ''جب گدھ لوٹ آئے'' ہے۔ شفیق مسعود کے دس افسانوں کو اکھٹا کر کے ان کے بھانجے عمر فرحت اور معروف تخلیق کار ڈاکٹر لیاقت جعفری صاحب نے شفیق مسعود کا ایک افسانوی مجموعہ بعنوان ''جب گدھ لوٹ آئے'' ترتیب دیا ہے اس افسانوی مجموعہ میں شامل افسانے میں ''منزل''، ''وہ آئے گی''، ''ناخدا''، ''کینسر وارڈ''، ''کوئی بات نہیں''، ''فنکار''، ''وقت کی کتاب''، ''واپسی''، ''خوف سے حقیقت تک'' ہیں۔ کینسر وارڈ ان کا طویل افسانہ ہے ایک کینسر وارڈ ہے جس میں ایک شخص موت اور زندگی کی جنگ لڑ رہا ہے اس کو زندہ رکھنے کی تمام کوشش ناکام ہو چکی ہیں سب رشتہ دار یہاں تک کے ان کی محبوبہ بھی منہ موڑ چکی ہے اس مشکل وقت میں صرف اس کی ماں ہے جو اس کا ساتھ دے رہی ہے مرتے وقت بھی مریض کے ہونٹ لفظ ''ماں'' کہنے کیلئے کھلے ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں شفیق مسعود نے موجودہ دور کی عکاسی کی ہے۔ بقول پروفیسر شہریار:

> ''شفیق مسعود کے یہاں جدید افسانہ اور روایتی افسانہ کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہوتا ہے کہ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں ان کی حیثیت ایک نمائندہ افسانہ نگار کی ہوتی ہے اور شفیق مسعود کے فن کو کسی انداز سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا''

سرون ناتھ آفتاب آزادی سے قبل پونچھ میں اردو ہفت روز ''آفتاب'' شائع کر کے صحافت کی ابتداء کرنے والوں اور پونچھ میں بزم ادب کا قیام عمل میں لانے والوں میں شامل ہو گئے۔ پرتپال سنگھ بیتاب (آئی۔اے۔ایس) پونچھ کے ایک سپوت ہیں اعلی تعلیم اور نوکری کی وجہ سے جموں گئے وہیں کے ہو کر رہ گئے شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے نثر نگار بھی ہیں ان کی خونوشت ''میرے حصے کی دنیا'' حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ نذیر قریشی خطہ پیر پنچال کے نثر نگاروں میں ہیں جن کو زبان داں کہا جا سکتا ہے ان کا

بہترین مضمون ''جشن عید'' ہے۔عبدالسلام بہار بھی اعلیٰ قسم کے نثر نگار ہیں ان کا تعلق بھی خطہ پیر پنچال سے ہے افسانہ نگاری کے علاوہ انہوں نے عمدہ مضامین بھی لکھے ہیں ان کے افسانوں کی بڑی خاصیت یہ ہے کہ ان میں موجودہ معاشرے کے مفلس اور مجبور طبقوں کے درد کی عکاسی ہوتی ہے ان کا ایک افسانہ ہے ''بوٹ پالش''،نسل در نسل کی مفلسی اور قسمت کی ستم ظریفی دونوں کے امتزاج کی بہترین مثال ہے اس کی منظر کشی اتنی پر اثر ہے کہ ذہن خود بخود متوجہ ہو جاتا ہے افسانے کی ابتداء یوں ہوتی ہے۔''ایک چھوٹی عمر کا لڑکا پھٹے پرانے کپڑے پہنے لمبے لمبے بال مگر پریشان چہرہ پر زمانے کی داستان غم لئے ٹرین میں داخل ہوا اس کے خشک ہونٹ بھوک اور پیاس کی علامت تھے اس کے چہرہ سے حسرت و یاس کے مٹتے ہوئے نشان دکھائی دے رہے تھے اس کی اندرونی کشمکش اس کے چہرہ سے عیاں ہوتی تھی لیکن اس کی زبان طوطے کی طرح چل رہی تھی ''بوٹ پالش'' شیشے کی طرح چمکائے کریم پالش کرے گا'' اس نے سب باتیں ایک ہی سانس میں کہہ ڈالیں اس کی آنکھوں سے بے کسی و ناداری کے آثار ٹپک رہے تھے''

عبدالسلام بہار نے اس افسانے میں ایک غریب بیٹے کی داستان بیان کی ہے اس لڑکے کا باپ چند سال پہلے بے سہارا چھوڑ گیا تھا اب اس کے پاس ایک ماں اور بہن ہیں ان کا خرچہ یہی لڑکا کرتا ہے دس روپے میں بوٹ پالش کرتا ہے۔اس افسانے میں مفلسی کی عکاسی کی گئی ہے اور یہ افسانہ قاری کے ذہن پر تاثرات چھوڑ جاتا ہے۔ڈاکٹر رضوانہ شمسی خطہ پیر پنچال کے نئے لکھنے والے نثر نگاروں میں ایک اہم نام ہے ان کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں انہوں نے کئی افسانے بھی لکھے ہیں ان کا ایک افسانہ ہے ''یہ وہ صحرا تو نہیں'' اسی میں پیر پنچال کی منظر کشی کی ہے یہ افسانہ اسی علاقے پر مبنی ہے ان کے زیادہ تر افسانے خواتین پر ہیں ان کے افسانوں میں خطہ پیر پنچال کی معاشرت اور مقامی بولیوں کے اثرات ملتے ہیں۔

مختصراً خطہء پیر پنچال کے ادیبوں نے اپنی تصنیفات میں یہاں کی مقامی بولیوں اور یہاں کی معاشرت کو قلم کی نوک پر لایا ہے کرشن چندر نے اپنے افسانے میں ''ساگ''، ''دراتی''، ''گرجن''، ''گلمرگ''، ''بکری''، ''ریچھ''، ''تنگ''، ''مکھن''، ''خانہ بدوش''، ''شہد کی مکھی''، ''رونسے'' اس قسم کے نام بیان کئے ہیں ان کے علاوہ چراغ حسن حسرت، ٹھاکر پونچھی، عبدالسلام بہار، زنفر کھوکھر، سبھی ادیبوں نے یہاں کے معاشرہ کی بھرپور عکاسی کی ہے اردو نثر میں نمایاں کردار حاصل کیا۔

کتابیات:

1. جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف فن مکالمہ)، نور شاہ، میزان پبلیشرز، سری نگر کشمیر، 2011

2. جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما، ڈاکٹر برج پریمی، پبلیشرز، آزاد بستی نٹی پورہ، سری نگر، 1992

3. جموں وکشمیر میں اردو ادب۔(2000-2013)، لیاقت علی۔ ایم۔ آر پبلیشرز، نئی دہلی

4. ادبیات پیر پنچال، جاوید انور، (2018)، کمپوزنگ وسرورق، عظمی اسکرین وارانسی

5. جموں وکشمیر میں اردو زبان (ماضی، حال، مستقبل)، مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک، 2010

6. ادبیات پونچھ مصنف ایوب شبنم، 2006، کمپیوٹر کمپوزنگ۔ الحمراء گرافکس اینڈ پبلی کیشنز اقبال نگر سرنکوٹ

7. (جب گدھ لوٹے آئے) افسانہ، شفیق مسعود، ترتیب لیاقت جعفری، عمر فرحت، 2017

جناب منظور حسین، شعبۂ اردو، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2021, P:338-345
Mr. Aslam Imadi, Dr. Anwar Moazam ki Tasneef:'Andleeb Gulshan-e-na Aafreedah.....

اسلم عمادی

ڈاکٹر اَنور معظم کی تصنیف
’عندلیب گلشن نا آفریدہ۔غالب کی فکری وابستگیاں‘
ایک مطالعہ

اَنور معظم کا نام جامعہ عثمانیہ کے اکابر اَصحابِ علم و اَدب میں نمایاں ہے۔ جب میں ایک مضمون بعنوان ’’حیدرآباد میں اردو شاعری (1970-1960)‘‘ لکھ رہا تھا، تو اُن کا نام میرے ذہن میں روشن تھا یہ مضمون ماہنامہ پیکر اور اُس کے بعد میری کتاب ’’اَدبی گفتگو‘ ‘میں شائع ہوا۔ اُن کی آزاد (یا جدید) شاعری اس زمانہ میں پیش منظر میں آئی، جب ہندوستان (خصوصاً حیدراباد) کے ادبی ماحول میں اس صنف کا رواج عام نہ ہوا تھا۔ حیرت ہے کہ آج بھی حیدرآباد میں نئی شاعری خاص کر آزاد اور نثری نظم کا رواج قدرے کم ہوگیا ہے۔ اَنور معظم نے بہت کم شاعری کے فن پر لکھا ہے۔ اس لیے یہ کتاب اُن کی ادبی تنقید کے افہام کے ضمن میں اہمیت رکھتی ہے۔

عرشیہ پبلی کیشن نے اِس کتاب کو سرخ وسفید سرورق سے آراستہ کر کے بہت عمدگی سے شائع کیا ہے۔ کتاب کا اِنتساب اُردو کے ممتاز اَدیب مشفق خواجہ کے نام ہے اور اُس کا مقدمہ پروفیسر معین الدین عقیل کا تحریر کردہ ایک ماہرانہ مضمون ہے جس سے مشمولات، عقائد وافکار اور مصنف کے طرز تحریر منشرح ہو جاتے ہیں۔ معین الدین صاحب نے بہت اہم پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جو قاری کے لیے مفید اور ممد ومعاون ہیں۔ پروفیسر عقیل کے لکھے ہوئے مقدمہ کا درج ذیل جملہ قابل غور ہے:

’ڈاکٹر انور معظم اپنی علمی دلچسپیوں اور تدریسی و تصنیفی خدمات کے ذیل میں بیسویں صدی کی

فکرِ اسلامی کی تاریخ کے پس منظر اور نمایاں افکار و خیالات کے مطالعے کے حوالے سے، جس میں جنوبی ایشیا کی مذہبی فکر کا ارتقا اور عصری رجحانات و میلانات بھی شامل ہیں، وہ اپنا ایک مقام رکھتے ہیں'۔ یہ جملہ کافی مرکب قسم کا ہے جس میں کئی اہم نکات مقصود و شامل ہیں۔ یہاں یہ بات کھٹکتی ہے کہ ان کی تخصیص میں شعر و ادب کے باب میں کچھ مذکور نہیں ہے۔

کتاب کی ضخامت 335 صفحات ہے جس میں نصف (بلکہ 60 فیصد) سے زیادہ مواد طویل اقتباسات پر مبنی ہے۔ طول طویل اقتباسات ورق در ورق کتاب کی ضخامت کا سبب بن گئے ہیں۔ مصنف کی رائے، تجزیہ اور تبصرہ کا حصہ نسبتاً کچھ حد تک مختصر اور اِشارتی ہے۔ کاش ان کی تحریر کے احاطہ میں غالب کے اشعار میں فکری عناصر کا جائزہ بھی شریک ہوتا۔

یہ کتاب جیسے مجھے ملی میرے ذوق و شوق نے مجھے راغب کیا کہ اس کا مطالعہ کیا جائے۔ میرے ملاحظات ذیل میں قارئین کی نظر ہیں۔

کتاب جیسا کہ عنوان سے عیاں ہے غالبؔ کی فکری وابستگیوں کا جائزہ لینے کے لیے لکھی گئی ہے۔ میری نگاہ میں ''وابستگی'' ایک طرح سے وسیع لفظ بلکہ اِصطلاح ہے، جس میں انسلاک، ربط مستقل، وفاداری اور بہت سے ایسے پہلو مراد لیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مخدومؔ کی کمیونسٹ تحریک سے، اَنیسؔ و دبیرؔ کی شیعیت سے، وغیرہ۔ اِس تناظر میں یہ اِصطلاحِ غالبؔ کی فکر کے لیے کچھ زیادہ مناسب نہیں لگتی ہے، ہاں زندگی کے مختلف اَدوار میں وہ ضرور تجربات اور اِکتسابِ علم کی بنا پر اپنے علم اور اپنی خداداد ذہانت سے تحقیق و تعلیق کرتے رہے اور متاثر بھی ہوتے رہے۔ کسی سے متفق ہوئے، کسی پر رائے زنی کی۔ یہ وابستگی تو نہیں ''جھکاؤ'' ضرور کہا جا سکتا ہے۔ بہر حال اَنور معظم صاحب نے ضرور کسی سبب کی بنا پر یہ اصطلاح منتخب کی ہے۔ اِس کتاب میں اِس سبب کی توضیح ہماری رہنمائی کے لیے ہوتی تو بہتر تھا۔

اِس کتاب کو جامعاتی مقالات کی طرح ترتیب دیا گیا ہے۔ اور عنوانات کچھ اس طرح ہیں: پہلی بات، عہدِ غالبؔ کا فکری ماحول، آپ بیتی، غالبؔ کی مذہبی وابستگیاں، عقائد، آفرینش آدم و کائنات، وجودیات غالبؔ (وجود، غمگین، اِمتناع النظیر، تصور زماں)، غالبؔ کی حیاتِ شعری کی اَقدار (حیات شعری۔ خدا۔ دانش۔ جبر و قدر۔ کفر۔ عشق، وفا) مذہب اور مذہبی رسوم میں تعلق، اِظہار، آخری بات اور حوالے۔ اس کتاب میں غالب کی شاعری کے تناظر میں ان کی فکری وابستگیوں کے بارے میں یہ تصریح

نہیں کی گئی ہے کہ اس پر کسقدر یہ وابستگیاں اثر انداز ہوئی ہیں؟

ان کے خطوط تو زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ رنگ بدلتے رہے۔ ان کی وفاداریاں بھی درباروں اور حکومتوں کے ساتھ صورت حالات کے لحاظ سے پہلو بدلتی رہیں۔ان کو تو بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔اس کلیدی موضوع پر بھی مصنف کو روشنی ڈالنی ضروری تھی۔

''پہلی بات'' میں ڈاکٹر انور معظم نے مختصر طور پر کتاب کی محتویات کا تعارف تحریر کیا ہے۔ خصوصاً دوسرے اور تیسرے پیراگراف میں غالبؔ کی شاعری کی فکر انگیزی اور معنویت کے پہلوؤں کا خوبی کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔لیکن جلد ہی وہ غالب کے عقیدے کی تنقیح وتشریح کی جانب راغب ہو گئے ہیں۔غالبؔ کے مذہبی عقیدے کے بارے میں اُن کی نظر خاصی گنجلک ہے اور رہ رہ کر پہلو بدلتی لگتی ہے۔ کبھی وہ اُن کے شیعہ اور اثنا عشری عقیدہ سے تعلق رکھنے کو اوّلیت دیتے ملتے ہیں اور پھر اِس عقیدے کی بنیادیات، اصول اور تعلیمات کو حیطۂ تحریر میں لاتے ہیں، ان کے خطوط سے ان کو فرقہ اِمامیہ سے قریب تر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان کے اس عقیدہ کی چند اہم اصولوں سے انحراف کی مثالیں بھی نمایاں کر دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اس عنوان کے ساتھ ساتھ صوفیانہ مسالک، بھکتی تحریک اور خانقاہی نظام کی تعلیمات سے غالبؔ کی رغبت اور تعلق خاطر کو بھی اُجاگر کیا ہے۔علاوہ ازیں غالبؔ کی تصنیف شدہ کتاب مہر نیمروز کے ذکر کے تحت قدیم ہندوستانی فلسفہ، پران، ویدانت اور مذہب سے غالبؔ کی بہرہ وری اور دِلی ربط کو نمایاں کرتے ہوئے اُن کی تاویلات اور ذاتی ترجیحات بھی منشرح کر دی گئی ہیں۔

کتاب میں کئی صفحات پر غالبؔ کے خطوط کے اقتباسات نقل کر دئے گئے ہیں، اِن خطوط میں غالب کے تبحر علم، فکر کی تار و پود اور دانش کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔انور معظم صاحب نے ہر مذکور عقیدے اور جزئیات کا تفصیلی اور کئی اوراق پر مبنی تعارف اپنے مذہبیات کے علم کی بنا پر قارئین تک پہچانے کی جستجو کی ہے۔مذہب، عقیدہ اور تصوف پر کئی پیراگراف ایسے نوٹس ہیں جو شائد اُنھوں نے درس وتدریس یا مخصوص مطالعات کے دوران تحریر کیے ہوں گے، اِس کتاب میں مناسب مقامات پر منطبق کر دیئے گئے ہیں۔کبھی کبھی ایسا لگتا ہے ایک مذہبیات اور فلسفہ کے اُستاد کے لکچر سے ہم بہرہ مند ہو رہے ہیں۔اس طرح بہت سارے مباحث اور بیانات جو لازماً متعلق ہیں اور وہ بھی جو غیر متعلق ہیں شریک تحریر ہیں۔

جن اہم موضوعات، مذاہب، ادیان اور اکابر واصفیا کا ذکر خاص طور کیا ہے۔وہ ہیں: شیعہ

اور اِمامیہ عقیدہ، نبوت و اِمامت پر ایقان، صوفی اِزم، خودی، وجودیت، موحدیت (لاموجود الااللہ)، ہم عصر خانقاہی نظام، بدعت وترک بدعات، حرام وحلال، معجزات، فنا فی اللہ وفنا فی العشق الرسول، عرفان، بھگتی، کفر وایماں، شاہ ولی اللہ کی تعلیمات، قدیم ہندوستانی عقاید وغیرہ۔ ان کے بارے میں مصنف نے اپنی تحریر اور عبارتوں سے مختلف اَقتباسات کو جوڑ کر غالبؔ کے افکار وعقائد سے منسلک کر دیا گیا ہے۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ مصنف اپنے عقیدہ اور سوچ کی بنا پر غالب کی وابستگیوں کی عکاسی کر رہا ہے۔

یہاں پر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کئی مذکورہ مذاہب وطریق آپس میں ضد ہیں یا بعد واختلاف رکھتے ہیں۔ (مثلاً شیعیت، صوفی اِزم اور وہابیت۔ مومن کی مساوات بھگتی تحریک کی مساوات) اِن میں بین فرق ہے، کیسے غالبؔ کو یکساں قبول مانے جاسکتے ہیں۔ اس لیے مجھے کسی مخصوص فکر سے ان کی مکمل وابستگی ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ انور معظم صاحب کی اَپنی دلیل ہے، جو قابل مطالعہ ضرور ہے۔

ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ ’’غالب سے بڑا لفظ آگاہ کوئی اور نہیں دکھائی دیتا۔ غالبؔ نے الفاظ کا آزاد وجود تسلیم کیا ہےؔ‘‘۔ یہاں واضح نہیں ہوتا کہ تقابل کس سے ہے۔ کیا مصنف اِس دعوی کو عمومیت کے طور پر کہہ رہے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ہمیں مناسب نہیں لگتا۔

پہلی بات میں غالبؔ کے ہم عصروں کی ایک فہرست ملتی ہے، مذکور اکابرین کی ولادت اور وفات کی تواریخ (گوگل کے لحاظ سے) یوں ہے:

اِسم	ولادت	وفات
غالب	1797ء	1869ء
سرسید احمد خان	1817ء	1898ء
شاہ رفیع الدین	1864ء	1954ء
سید احمد بریلوی شہید	1786ء	1831ء
شاہ اسماعیل	1779ء	1831ء

اس سلسلے میں عمروں، نظریات اور جہات کا تفاوت قابل غور ہے۔ بعد زمانی اور مکانی بھی!

انور معظم صاحب کے منتخب کیے ہوئے اَقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ نے ہم عصر تعلیم وتربیت میں فضیلت حاصل کر لی تھی اور علم وحکمت، عقائد وادیان، علوم ادیان، شعر وادب کا بے بدل

مطالعہ کیا تھا اور حکمت اور منطق میں بھی خوب قابلیت رکھتے تھے۔ اِس سارے علم کے تناظر میں انھوں نے تجربات حیات کے تحلیلی جائزہ میں کافی کامیاب کوشش کی ہے۔ غالبؔ کی تحریروں میں لطف بیان، مزاح کا عنصر، نادرالفاظ اور علمی سنجیدگی کا امتزاج ملتا ہے۔ اس لیے قاری اِس گنجینۂ معنی کے طلسم میں کھو جاتا ہے اور اِس طلسم کی گرہ کشائی میں ڈاکٹر انور معظم خاصے کامیاب رہے ہیں۔

یہاں مجھے غالبؔ کے خطوط کو موضوع بحث بنانے میں قدرے تامل ہے، اِس لیے کہ:

1. شاعر کے نجی حالات و مسائل کس حد تک طشت اَز بام کیے جا سکتے ہیں، یہ قابل بحث عمل ہے۔ اور اس کے حدود بھی متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ چند خطوط کے بارے میں ایک اور اہم سوال یہ بھی ہے کہ پتہ نہیں اِن کے بارے میں کھلے عام اِس خط و کتابت پر گفتگو مرسل اور مرسل اِلیہ کو کس حد تک قبول ہوتی۔ کئی بار ضم کے پہلو سطح پر آ جاتے ہیں۔

2. آزادانہ روی، تفریح اور دوستانہ باتوں کو بنیاد بنا کر تحلیل و تجزیہ مناسب نہیں لگتا۔ شاعرانہ تعلّی، حالات کا رونا اور اس کے بیان میں مبالغہ، داد و دہش کرنے والوں کی بے رغبتی اور ان پر جز بز ہونا۔ یہ سب قطعاً سنجیدہ تنقید میں زیر بحث نہ لانے چاہییں۔ اس میں ضم کا پہلو زیادہ ہے۔

3. غالبؔ نے اپنے تلامذہ کو جو دروس دیئے ہیں، وہ ترسیل علم کے لیے ہیں انھیں شاعر کا عقیدہ ذاتی کیوں کر مانا جا سکتا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ ہم اِن خطوط سے جو نتائج اَخذ کرتے ہیں، وہ کس حد تک راست ہیں۔

4. اُردو کے شاعر و اَدیب اپنی تخلیقات کے معاوضہ کے لیے ہمیشہ کسی ادارہ، شخص اور حکومت کے دامن گیر رہے ہیں۔ قدردانی کا عموماً فقدان رہا ہے۔ غالبؔ کے خطوط کے اِن حصوں کو اِس لیے اسی تناظر میں پڑھا جائے تو بہتر ہے، غیر ضروری قدغن اور تعمیم ناپسندیدہ لگتی ہیں، اِس کا کوئی قابل قبول پیمانہ ضروری ہے۔ آج بھی اگر ادیبوں کے مراسلے اس ضمن میں رائج ہیں۔ درخواست، قصیدگوئی، مصلحت، خوشامد، داد و ستد اور دوہرا پن آج بھی ہے۔ غالبؔ نے تو بہت مہذب اور اَدیبانہ نہج اپنی تحریر میں اپنایا تھا۔

'وجودیات غالب' کے باب میں انور صاحب نے میکش اکبرابادی کے ایک مضمون کو بنیاد بنا کر غالب اور تصوف پر نظر ڈالی ہے۔ یہاں مسلمانوں کے تصوف، ابن عربی کے تصرفات، اولیا اور اصفیا،

شاہ عبدالعزیز دہلوی وغیرہم کے عارفانہ مجاہدات کو ویدانت، نوافلاطونیت، شنکراچاریہ کے نظریہ مایا، اور بہت سارے فلسفہ ہائے حیات کو یکجا کر کے مصنف نے کافی مواد جمع کر دیا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان میں سے ہر تحریک، ہر مسلک مختلف نظریات اور فکری تاویل پر مبنی ہے۔ ان کو ایک ہی سانس میں گنا نہیں جانا چاہیے۔ اس طویل درس جیسے باب میں انور صاحب نے بہت ساری متعلقہ اور غیر متعلقہ باتیں جمع کر دی ہیں جن کا بالراست غالب سے بین ربط نہیں؛ باب کے آخر میں کوئی خلاصہ یا نتیجہ نہیں درج کیا گیا ہے اور قاری کو اپنے آپ سے منزل اور اس کی راہ دریافت کرنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔

اس کتاب میں کئی باب اسی طرح بے تلخص اور غیر ناتج رکھے گئے ہیں۔

باب 'غالب کی شعری اقدار' میں شعری اقدار کی تعریف انور صاحب نے یوں کی ہے ''وہ عالم خیال جو غیر شعری حیات اور کائنات سے بڑی حد تک اپنا ایک آزاد وجود رکھتا ہے، ایک ایسا آزاد وجود جو روزمرہ کے انسانی، انفرادی اور اجتماعی رشتوں، نسبتوں اور ان کے بارے میں کسی قسم کی فکری اور نظریات روایات کا قیدی نہیں ہوتا۔'' (یعنی چہ!!!) یہ تعریف بذات خود تعلیق اور تفہیم طلب ہے۔ شاعر کی فکری استعداد کا اس طرح محدود گمان کرنا بے جا ہے۔ اس موضوع کے تحت اس باب میں کئی صفحات شریک کتاب ہیں، جو قابل غور اور انوکھی باتوں پر مبنی ہیں۔

مصنف صفحہ 193 پر غالب کے شعر 'نہ تھا کچھ تو خدا تھا، میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا / ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا' کے حوالہ سے نعرہ 'انا الحق' کی جانب راغب ہوتے ہیں۔ پھر اس شعر کو بہ مشکل شعر مان لیتے ہیں، اس اعتذار کے ساتھ کہ لفظ اور اسلوب کی بنا پر قاری اور سامع کے لئے اس شعر نے قبولیت کی کافی گنجائش فراہم کر دی ہے۔ یہ عذر کچھ واضح نہ ہوا!!

اسی نوع کا ایک بیان ذیل میں نذر قارئین ہے: ''اگلا سوال یہ ہے کہ آیا ہر شاعر اپنی حیات شعری رکھتا ہے؟ ایسا نہیں ہے''۔ انور معظم صاحب اپنی اس رائے کی وکالت کی ہے۔ لیکن کتاب میں متعین کردہ حیات شعری اور حیات طبعی کے درمیان تفاوت کے تناظر میں یہ جملہ (تفہیم) بے معنی نظر آتا ہے۔ اس باب میں سطر اول سے سطر آخر تک قاری در، در، زینہ بہ زینہ گذرتا رہتا ہے؛ مصنف کے مقصود کی تلاش میں۔ عنوانات دیکھئے: حیات شعری / تمنا / آرزو / رحمت / کفر / جبر وقدر / عشق / وفا

ان عنوانات (جو کہ بے ترتیب ہیں) کے انتخاب کی کوئی منطقی تصریح تو ہوگی۔ ان عنوانات

کے تحت مصنف نے اپنے متعین کردہ مفروضات کی روشنی میں غالب کے اشعار کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔جس سے قاری کو بالکل جداگانہ جہت کی جانب راہ ملتی ہے۔

اسی طرح باب 'غالب۔صاحب نظر' بھی اسی نہج پر تحریر کیا گیا ہے۔اس کی ابتدا میں مصنف نے نظریہ پیش کیا ہے کہ 'غالب کے پہلے کے اردو شعری سرمایہ کی نوعیت حسی ہے، فکری کم ہے۔' (یہ جملہ بھی اہل نظر کو شاید قبول نہ ہو)، اس کے تحت جو باتیں تائید میں لکھی گئی ہیں مفصل ہیں جو اس مفروضہ کو ثابت کرنے میں صرف کی گئی ہیں۔اس میں بحث و تمحیص کے دوران اردو شاعری کے مضامین کی تنگ دامنی، معنی آفرینی، شعر کا منشا، مثنوی اور فارسی شاعری کے عناصر، کفر و اسلام و تصوف، سزا و جزا، وغیرہ سے ہوتے ہوئے، غالب کے افکار کے محرکات پر نظر ڈالتے ہوئے، شاہ ولی اللہ، عبیداللہ سندھی، اور اس زمانے کے کچھ اہل نظر علما پر گفتگو کی گئی ہے۔اس باب کے آخری پیراگراف میں غالب کے عربی صرف و نحو کے مطالعے کی بھی تنقید/تنقیص کی ہے۔یعنی راہیں بدلتی گئی ہیں۔رہ نوردی میں انحراف بھی ہوتا رہا۔

اِس کتاب کے باب ''اظہار'' میں مصنف نے غالبؔ کے کلام میں ترسیل کے موضوع کی جانب رجوع کیا ہے۔لیکن یہاں بھی اسلوب اِظہار پر بات کرتے ہوئے فکری نظام کے تحت، وجودی فکریات، ماقبل اِسلام اور بعد اِسلام اِیران و فارسی زبان، پارسی عقائد، متصوفانہ تحریفات و مسالک کی بات چھیڑی ہے۔لفظیات اور معنی کے بارے میں بھی کئی پیراگراف ہیں لیکن غالبؔ کے فن شعر و سخن پر ان افکار و عقائد کے کیا بین اَثرات ہوئے، ذکر میں نہ آ سکے۔

مصنف نے آخری بات میں کچھ اہم اور اشارتی کلمات کہے ہیں، جو خوب ہیں۔

کتاب حوالوں کی ایک قابلِ ذکر فہرست پر آ کر مکمل ہو جاتی ہے۔

اَنور معظم صاحب کی نثر مثالی ہے اور اُنھوں اپنے منتخب کیے ہوئے عنوان کو اوّل سے آخر تک پیش نظر رکھا ہے، جو اُن کے تجربہ اور عمیق نظر کی دلیل ہے۔ان کی زبان بے حد شستہ ہے، ان کے لہجہ میں غضب کا اعتماد ہے اور طرز تحریر کامیاب ترسیل کا کامیاب نمونہ ہے۔غالب کے مراسلوں پر بات کرتے ہوئے دیکھیے کس عمدگی سے تبصرہ کرتے ہیں:

'یہی گفتگو ہے جسے غالب مراسلے کے مکالمے میں تبدیلی کے عمل سے تعبیر کرتا ہے۔غالب سے پہلے مکاتیب میں صرف مکتوب نگار کی موجودگی محسوس ہوتی ہے۔انیسویں صدی کے اوائل ہی سے

مکتوب میں مکتوب الیہ کی موجودگی بڑھنے لگی ۔اس کی وجہ انگریزی سامراج میں کے زیر اثر شمالی ہند کے اردو معاشرے میں ہونے والی زبردست جذباتی اور فکری تبدیلیاں ہیں'

اس عبارت میں شمالی ہند کی تخصیص سمجھ میں نہ آئی ۔ ہمارے خیال میں سارے ہندوستان کا اردو بلکہ ہندی اور دیگر معاشرے ان تبدیلیوں سے بری طرح متاثر ہو گئے تھے۔شمال اور جنوب کا اردو ادب اس لہر کی لپیٹ میں آ گئے تھے۔میری نگاہ میں یہ تخصیص غیر ضروری ہے۔

ان کی نثر کی ایک اور مثال پیش ہے:

'محسوس ہوتا ہے کہ غم کے بارے میں جذبہ غالب جہاں عقل کے دخل کو گوارا نہیں کرتا وہیں غم کو زندگی پر مکمل طور پر غالب تسلیم کرنے کے لئے بھی تیار نہیں ۔وہ عقل اور غم کو باہم دگر حریفوں کی طرح نہیں بلکہ حلیفوں کی طرح دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتا ہے۔کبھی وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ غالب فلسفی نہیں اور نہ مفکر۔شاعر ہے۔'

یہاں پر یہ جملہ 'غالب فلسفی نہیں اور نہ مفکر۔شاعر ہے' محل نظر ہے ۔ کیونکہ ہماری نگاہ میں غالب فلسفی، مفکر، شاعر، ادیب اور بہت کچھ تھے۔علوم دینی، مذہبی تحریکات، صرف ونحو، قواعد سخن اور کئی میادین پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ فیصلہ صادر کرنے کے بارے میں انور صاحب سریع ہیں۔ یقیناً ان کا بھی کوئی اصول اس بارے میں ہوگا۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں جو بات کھٹکتی ہے وہ ہے موضوعات کا خلط ملط ہونا۔ اگر ایڈیٹنگ (ترتیب) کردی جاتی تو عبارتیں واضح تر ہو جاتیں۔ رہ رہ کر ہر باب میں مذہب ومسلک کا ذکر آجانا تحریر کی سمت کو موڑ دیتا ہے۔اس کو نظر ثانی کے ذریعہ مناسب کیا جا سکتا تھا۔

بہر طور! مجموعی طور پر یہ کتاب ایک اہم اکائی بن کرا بھرتی ہے، جس میں فاضل مصنف نے بڑی عرق ریزی سے قابلِ مطالعہ مواد جمع کر کے اپنی رائے ، تبصرہ اور شرح کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ میں اس کتاب کو نئی تصانیف میں ایک اہم اِضافہ سمجھتا ہوں جس کے لیے مصنف ہر طرح قابل تحسین ہیں۔

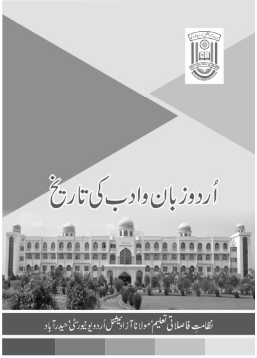
جناب اسلم عمادی، کویت آئل کمپنی کویت میں 35 برس تک سینئر اسٹرکچر انجینئر رہ چکے ہیں۔

محمد ظفر الدین

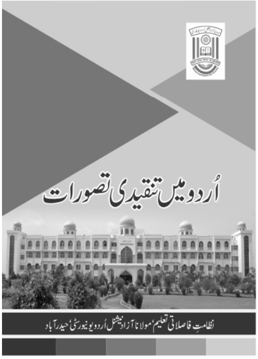
'کتب بینی' مری فطرت ہے لیکن ۔۔۔

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے فروری 2005ء میں فاصلاتی طرز تعلیم کے طلبہ کے لیے ایم اے اُردو کا نصابی مواد تیار کیا تھا جسے ملک بھر میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے قلمکاروں میں پورے ہندوستان کے متعلقہ میدانوں کے ماہرین' معتبر اور سنئیر اساتذہ شامل تھے۔ ہر کتاب کی اپنی اہمیت تھی۔ ہر اکائی کا اپنا معیار تھا۔ اس مواد میں اتنی جامعیت تھی کہ لوگ اِسے حوالہ جاتی کتب کے طور پر استعمال کر سکتے تھے۔ مگر یہ کتابیں صرف فاصلاتی طرز کے طلبہ کے لیے مخصوص تھیں۔ دیگر تشنگانِ ادب کے لیے ان کا حصول بہت مشکل تھا۔ ان کی اہمیت و افادیت کے تحت بڑی تعداد میں طلبہ' ریسرچ اسکالرس اور اعلیٰ سطح پر تدریسی فرائض میں مشغول اساتذہ ان کتابوں کے سیٹ کی مانگ کیا کرتے تھے مگر یہ کتابیں جو دراصل خود تدریسی مواد تھیں' برائے فروخت دستیاب نہ تھیں۔ یہ صرف اُن طلبہ کو فراہم کی جاتی تھیں جو فاصلاتی طریقے سے ایم اے اُردو میں داخلہ لیتے تھے۔

یونیورسٹی نے ان کتابوں کی اہمیت اور اُردو حلقے کی ضرورت کے پیشِ نظر ایک اہم فیصلہ کیا۔ وہ یہ کہ اِس خود تدریسی مواد کو عام کتابوں کے قالب میں ڈھال کر عوام تک اِس کی رسائی ممکن بنادی جائے۔ مواد تجربہ کار اساتذہ کو سونپا گیا۔ اس کی بازادارت کرائی گئی۔ نئے سرے سے ترتیب و تزئین کا کام کیا گیا۔ اور مقام شکر ہے کہ یہ پورا مواد 13 کتابوں کی شکل میں بہت ہی معیاری انداز میں شائع ہو چکا ہے اور اب اُردو زبان و ادب کا کوئی بھی شیدائی اِسے قیمت ادا کر کے حاصل کر سکتا ہے۔ قیمتیں کم رکھی گئی ہیں۔ کتابوں کو محفوظ طریقے سے ڈاک سے بھی بھیجنے کا نظم کیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اُردو کے ہر طالب علم اور استاد کے لیے ان کتابوں کا مکمل سیٹ اپنے پاس رکھنا سودمند ثابت ہوگا۔ یہ کتابیں صرف اعلیٰ جماعتوں میں پڑھنے پڑھانے میں مددگار نہیں ہیں بلکہ یہ یو جی سی کے نیٹ / جے آر ایف اور پبلک سروس کمیشن امتحانات کے لیے بھی مفید اور کارآمد ہیں۔ یہ کتابیں نظامت فاصلاتی تعلیم کی ہیں جنہیں

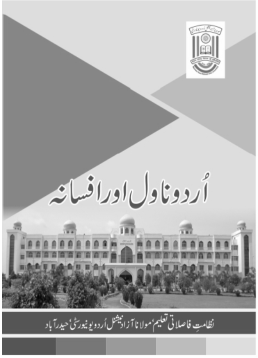

اُردو زبان و ادب کی تاریخ
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

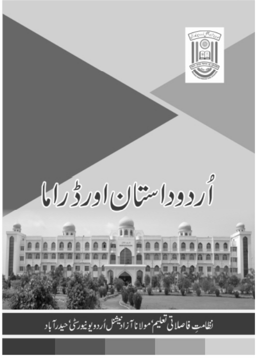
اُردو تنقید اور تنقیدی نظریات
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

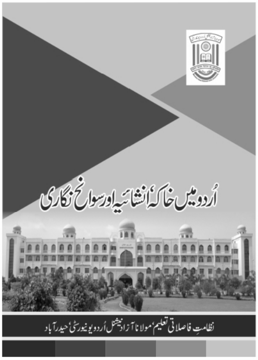

اُردو میں تنقیدی تصورات
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

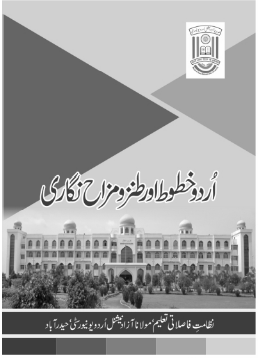
اُردو غزل
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

اُردو نظم
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد


اُردو ناول اور افسانہ
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد


اُردو داستان اور ڈراما
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

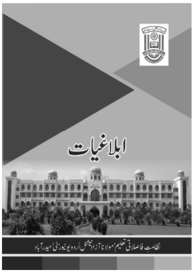

اُردو میں خاکہ، انشائیہ اور سوانح نگاری
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد


اُردو خطوط اور طنز و مزاح نگاری
نظامتِ فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد

مثنوی اور قصیدہ

مرثیہ اور رباعی

ترجمہ نگاری

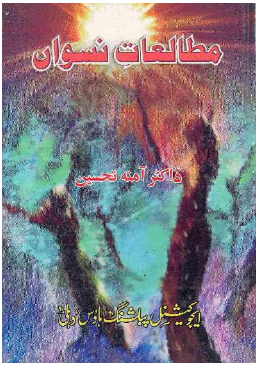

ابلاغیات

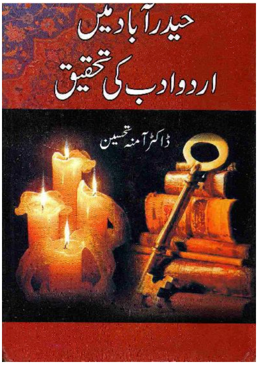
ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے۔ اختصار کے پیش نظر یہاں الگ الگ کتابوں پر اظہار خیال نہیں کیا گیا ہے بلکہ صرف اس کی فہرست پیش کردی گئی ہے جن میں حتی المقدور بنیادی اطلاع بھی شامل ہے۔سیل کاؤنٹر کا فون اور واٹس ایپ نمبر 9394370675 ہے۔فون نمبر 9347690095 پر بھی رابطہ قائم کیا جاسکتا ہے مگر برائے کرم فون دفتر کے دنوں میں اور دفتری اوقات کے دوران ہی کریں تاکہ فوری کارروائی کی جاسکے۔

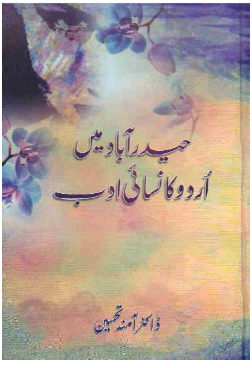
نمبر	کتاب کا نام	ادارت	صفحات	قیمت
1.	اردو غزل	پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر فاروق بخشی	200	100
2.	اردو نظم	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر فاروق بخشی	264	125
3.	مثنوی اور قصیدہ	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر محمد نسیم الدین فریس	236	115
4.	مرثیہ اور رباعی	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر نکہت جہاں	244	115
5.	اُردو زبان و ادب کی تاریخ	پروفیسر محمد علی اثر، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی	448	200
6.	اُردو تنقید اور تنقیدی نظریات	پروفیسر محمد ظفر الدین	224	110
7.	اُردو میں تنقیدی تصورات	پروفیسر ابوالکلام	204	100
8.	ترجمہ نگاری	پروفیسر ابوالکلام	232	110
9.	ابلاغیات	پروفیسر محمد ظفر الدین	176	90
10.	اُردو ناول اور افسانہ	ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر مسرت جہاں	276	130
11.	اُردو داستان اور ڈراما	ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر مسرت جہاں	220	110
12.	اُردو خطوط اور طنز و مزاح نگاری	ڈاکٹر سید مصطفی کمال، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	248	120
13.	اُردو میں خاکہ، انشائیہ اور سوانح نگاری	ڈاکٹر سید مصطفی کمال، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	220	105

*****

ڈاکٹر آمنہ تحسین کی شخصیت اُردو ادب اور تعلیم نسواں کے مشترکہ خمیر سے تیار ہوئی ہے۔ اُنہوں نے اُردو میں ڈاکٹریٹ کی ہے لیکن ایک زمانے سے شعبہ تعلیم نسواں میں استاد کی ذمہ داریاں انجام دے رہی ہیں۔ وہ نہ صرف تدریس کے فرائض انجام دیتی ہیں بلکہ ان کی نگرانی میں دو درجن سے زائد اسکالرس ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر آمنہ تحسین کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہے لیکن وہ بحیثیت ادیبہ اور ماہر امور نسواں کی حیثیت سے پورے ہندوستان میں جانی جاتی ہیں۔ جہاں کہیں بھی تعلیم نسواں یا حقوق نسواں کے تعلق سے کوئی سمینار سمپوزیم کا انعقاد ہوتا ہے یا اُس سے متعلق کوئی اور سرگرمی یا محفل آراستہ کی جاتی ہے تو وہاں ڈاکٹر آمنہ تحسین کو یاد کیا جاتا ہے۔ اُن کی بھی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہاں بہ نفس نفیس پہنچ کر اپنے خیالات ونظریات کا اظہار کر کے محفل کی معنویت میں اضافے کا سبب بنیں۔ اُن کی مصروفیت میں صرف تدریسی شغل اور تحقیقی سلسلہ شامل نہیں ہے بلکہ وہ عملی طور پر مختلف ایسے اداروں اور انجمنوں سے بھی وابستہ ہیں جہاں خواتین کے حقوق کے تعلق سے کام کیا جارہا ہے۔ تعلیم وتربیت کے ساتھ کونسلنگ بھی اُن کی مصروفیتوں کا ایک اہم حصہ ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُن کی سرگرمیوں کا ایک بڑا حصہ فیلڈ ورک پر مشتمل ہے۔ وہ مختلف بستیوں میں پہنچ کر ایسی خواتین کی دلجوئی' رہنمائی اور کونسلنگ کرتی ہیں جنہیں سماج کے کسی بھی طبقے سے کوئی تکلیف پہنچی ہو یا اُن کا استحصال ہوا ہو۔ تعلیم نسواں سے وابستگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مسلسل خواتین کے حوالے سے کچھ نہ کچھ تحقیق کرتی رہتی ہیں اور مختلف زاویوں سے ڈیٹا جمع کرنا اور پھر انہیں مضامین یا کتاب کی شکل میں شائع کروانا ان کے معمولات میں شامل ہے۔ تصویر کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ وہ اُردو زبان وادب کے جلسوں میں بھی اسی طرح سرگرم ہیں جس طرح اُردو شعبے سے وابستہ کوئی استاد ہو سکتا ہے۔ وہ اکثر سمیناروں میں شرکت کرتی ہیں'







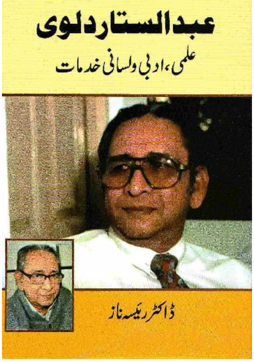
ادبی محفلوں اور جلسوں میں حصہ لیتی ہیں ۔اُن کے مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں ۔ غرضیکہ وہ زبان وادب کے معاملات میں بھی پوری طرح دخل رکھتی ہیں ۔ڈاکٹر آمنہ تحسین کا امتیاز یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے اِن دو اختصاص کو علاحدہ نہیں رکھا ہے بلکہ اُن کا علمی کارنامہ اکثر و بیشتر اِن دو میدانوں کا مرکب ہوتا ہے ۔چونکہ حیدرآباداور دکن سے متعلق موضوعات میں بھی اُن کی دلچسپی ہے لہٰذا اِس کی آہٹ اور دستک بھی اُن کی تحریروں میں سنائی دیتی ہے ۔ان کی چار کتابیں میرے پیش نظر ہیں جن کے ٹائیٹلس ازخود ان کی مشمولات کی طرف اشارہ کررہے ہیں ۔

''مطالعات نسواں'' میں مختلف سطحوں پر عورت کی حیثیت کی نشاندہی کی گئی ہے مثلاً عالمی سماج میں عورت کی حیثیت' ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت' ہندوستانی مذاہب اور خواتین ۔کتاب کے دوسرے حصے میں تانیثیت کی تعریف و تعارف' بنیادی تصورات' مکاتب فکر' مغربی ممالک میں تانیثی تحریکیں اور ہندوستان میں تانیثی تحریکوں پر گفتگو کی گئی ہے ۔تیسرے حصے میں مطالعات نسواں کا بھرپور تعارف کرایا گیا ہے ۔''حیدرآباد میں اُردو ادب کی تحقیق'' ڈاکٹر آمنہ تحسین کی پی ایچ ڈی کے مقالے پر مشتمل کتاب ہے ۔اس میں حیدرآباد میں ادبی تحقیق کی ابتدا' یہاں کے تحقیقی ادارے' تحقیق کے فروغ میں حیدرآبادی رسائل کا حصہ' شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ میں تحقیقی کام اور حیدرآباد کے اہم محققین کا احاطہ کیا گیا ہے ۔''حیدرآباد میں اُردو کا نسائی ادب'' تحقیق اور ترتیب کے عنوان کے تحت دو حصوں میں تقسیم ہے ۔پہلے حصے میں مصنفہ کے تحقیقی مضامین شامل ہیں جن کا تعلق تعلیم نسواں اور نسائی ادب سے ہے جبکہ دوسرے حصے میں حیدرآباد کی پندرہ خواتین کے مضامین بڑے سلیقے سے لکھوا کر شامل کیے گئے ہیں ۔اِن مضامین میں حیدرآباد کی افسانہ نگار خواتین' ناول نگار خواتین' شاعرات' طنز و مزاح نگار خواتین' محقق خواتین' نقاد خواتین وغیرہ شامل ہیں ۔یہ حصہ گرچہ مرتبہ ہے لیکن اس میں بہترین منطقی ربط موجود ہے ۔ مصنفہ کی چوتھی کتاب ''سماج اور صنفی مساوات ۔ادب کے آئینے میں'' ہے ۔

ڈاکٹر آمنہ تحسین کی کتابوں کے انتسابات بھی اُن کے ذہنی رجحان کا پتہ دیتے ہیں ۔مثلاً مطالعات نسواں ''اُن افراد کے نام جنہوں نے حقوق نسواں کے حصول میں اپنی زندگیاں نثار کردیں ۔'' حیدرآباد میں اُردو کا نسائی ادب ''تصویر کائنات میں اُردو کے خوشنما رنگ بھرنے والے دست حنائی کے نام'' معنون ہے ۔ڈاکٹر تحسین کی تمام کتابیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی سے شائع ہوئی ہیں ۔

پروفیسر عبدالستار دلوی عصر حاضر میں اُردو تحقیق کا بلند پایہ اور معتبر نام ہے۔ تنقید، دکنیات، لسانیات اور ترجمہ نگاری اُن کے مستقل میدان ہیں۔ وہ اُن ممتاز ادیبوں میں شامل ہیں جن کی سبکدوشی اور پیرانہ سالی اُن کے علمی کاموں میں کوئی رُکاوٹ پیدا نہ کر سکی۔ وہ پورے انہماک اور یکسوئی کے ساتھ مضامین، مقالات اور کتابیں لکھتے جا رہے ہیں۔ صرف گزشتہ چار پانچ برسوں میں اُن کی درجن سے زائد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جب کوئی ادیب و فنکار اس بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو فطری طور پر بعد کی نسل اُن کے کاموں کا تعین قدر کرنے لگتی ہے۔ یونیورسٹی آف حیدر آباد کی رئیسہ ناز نے پروفیسر عبدالستار دلوی کی علمی، ادبی و لسانی خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا جو کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر رئیسہ ناز نے بجا طور پر، پروفیسر دلوی کی حیات و شخصیت کے باب سے قبل شہر ممبئی کا مجموعی پس منظر بیان کیا ہے جس میں ممبئی کی جغرافیائی و تاریخی کیفیت کے ساتھ اُردو انجمنوں، ادیبوں، اداروں اور ان سب سے پروفیسر دلوی کے رشتے پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد پروفیسر دلوی کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات پر مفصل ابواب کے ذریعے اُن کے کارناموں کا تجزیہ کیا ہے۔ پروفیسر مظفر علی شہ میری نے حرف چند کے تحت لکھا ہے کہ:

> ''اگر کسی کو پروفیسر دلوی کی علمی صحبت اُٹھانے کا موقع ملے اور وہ اُن سے فن تحقیق نہ سیکھ سکے تو یہ اُس کی بدنصیبی ہوگی۔۔۔ رئیسہ ناز خوش تھیں کہ پروفیسر دلوی اُن کے ساتھ نہایت شفقت سے پیش آتے ہیں اور مواد کی فراہمی میں کسی طرح کی کوتاہ دستی نہیں کرتے ہیں۔ دوسری طرف پروفیسر دلوی خوش تھے کہ رئیسہ ناز کا کام کرنے کا انداز سائنٹفک اور تحقیق کے اُصولوں کے عین مطابق ہے۔ وہ جب یہ دیکھتے تھے کہ رئیسہ ناز اُن کے گم شدہ اوراقِ علم و تحقیق ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتی ہیں تو اُنہیں حیرت بھی ہوتی تھی اور مسرت بھی۔''



پروفیسر عراق رضا زیدی نے اس تحقیقی مقالے کو اِن الفاظ میں سراہا ہے کہ:

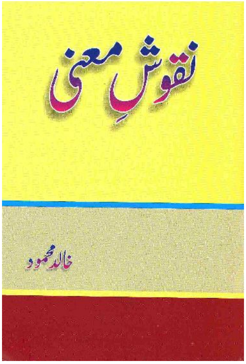
''قابل مبارکباد ہیں ڈاکٹر رئیسہ ناز صاحبہ! کہ جنھوں

نے دورِ حاضر کے بزرگ ترین ادیب، نقاد، مترجم اور ادب پرور شخصیت کی زندگی کے تمام گوشوں پر خاندانی پس منظر کے ساتھ بچپن سے آج تک کے تمام نشیب وفراز مثلاً تعلیم، ملازمت، شادی، اولادیں، انعامات واعزازات، ہر طرح کے ماحول، گھر والوں اور باہر والوں کے ساتھ مخلصانہ سلوک، ادبی کارناموں اور سماجی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔''

بلاشبہ یہ ایک وقیع اور قابلِ قدر کام ہے جس کی یقیناً پذیرائی ہوگی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع 440 صفحات کی اس کتاب ''عبدالستار دلوی۔ علمی، ادبی ولسانی خدمات'' کی قیمت 500 روپے ہے۔

*****

''نقوشِ معنی''، پروفیسر خالد محمود کے متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں تین وہ مضامین ہیں جو مصنف نے تین مختلف یونیورسٹیوں میں یادگاری خطبے کے طور پر پیش کیے تھے۔ یہ خطبے تحریری شکل میں تھے اور سامعین میں بے حد پسند کیے گئے تھے۔ اِن تین خطبوں کے ساتھ مجموعی طور پر دس مضامین شاملِ کتاب ہیں جن کے موضوعات رشید احمد صدیقی، حکیم سید ظل الرحمٰن، عظیم بیگ چغتائی، ولی اورنگ آبادی، شاہ مبارک آبرو، عبدالغفور نساخ، اقبال، فراق، فیض اور خود مصنف کا احاطہ کرتے ہیں۔ سبھی موضوعات بہت اہم اور مفید ہیں۔ مضامین معلوماتی ہیں۔ تحقیق کی نئی پرتیں کھلتی ہیں اور مزید کچھ جاننے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔ تاہم سب سے اہم مضمون ''میری حیات مستعار میں درس وتدریس کے رنگ'' ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، مصنف نے اس میں اپنی ذاتی زندگی کے وہ واقعات قلم بند کیے ہیں جن کا تعلق درس وتدریس ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ پروفیسر خالد محمود کی پوری زندگی ہی درس وتدریس سے عبارت ہے۔ اُن کے یہ تجربات انتہائی مفید ہیں اور دل ودماغ کو روشن کردیتے ہیں۔ اس طویل مضمون، جسے مختصر سوانح بھی کہا جاسکتا ہے، کے مطالعے سے نہ صرف اُن کی حیات کے مراحل کا پتہ چلتا ہے بلکہ اُن میں سبق لینے کا پہلو بھی پنہاں ہے۔ ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ جو لوگ محنت، مستعدی اور جہدِ مسلسل کا وطیرہ اختیار کرتے ہیں، خلوص دل اور ذمہ داری سے اپنے کام انجام دیے جاتے



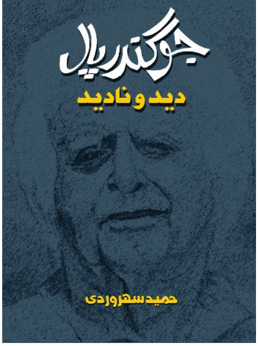
ہیں‘ پروردگار اُن کی زندگی کی راہوں میں پھول چن دیتا ہے اور منزل خود ہی اُن کے قریب آنے لگتی ہے۔ خالد محمود اس کی ایک بہترین مثال ہیں۔ تدریس کے ابتدائی مشاغل کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

’’میں نے بیس برس کی عمر میں اس شریفانہ عمل سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ میری تعلیم اور سلسلہ تدریس دونوں کا آغاز مدارس سے ہوا۔ مدارس میں میری تعلیم آدھی ادھوری ہی رہی مگر اس دوران ایسے باذوق اساتذہ کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا جو علم دین کے ساتھ ادب کا بھی صاف ستھرا مذاق رکھتے تھے۔۔۔ تدریس میرے نزدیک نہایت پاکیزہ‘ شریفانہ اور شاہانہ عمل ہے۔ شرط یہ ہے کہ اس کی عمل آوری میں مطلوبہ شرائط کو ملحوظ رکھا جائے۔ تدریس کا مقصد طالب علم کو محض مختلف علوم سے متعارف کرانا یا صرف معلومات فراہم کرنا ہی نہیں بلکہ محبت کی راہ سے اس کے دل و دماغ تک پہنچنا ہے۔‘‘

صرف یہ اقتباس ہی نہیں‘ اُن کی پوری زندگی ایک اچھا استاد بننے کی کلید ہے۔ جیسا کہ اُنہوں نے لکھا ہے وہ محبت کی راہ سے دل و دماغ تک پہنچنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس ہنر سے اُنہوں نے صرف طلبہ کو نہیں بلکہ اپنے ساتھی اساتذہ کو بھی مسخر کر رکھا ہے۔ سبکدوشی کے بعد بھی وہ شعبے کا حصہ بنے ہوئے ہیں اور ہر طبقے میں یکساں مقبولیت اور محبوبیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا میں اس مضمون کو کتاب کا حاصل سمجھتا ہوں جس کی قیمت 300 روپے ہے۔ یہ کتاب مصنف یا مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

*****

’’جوگندر پال : دید و نادید‘‘ دکن کے ممتاز ادیب پروفیسر حمید سہروردی کی تصنیف ہے۔



جوگندر پال معروف ترقی پسند تخلیق کار تھے جنہوں نے ناول‘ ڈرامے‘ افسانے‘ افسانچے اور بعض دیگر اصناف ادب میں بھی طبع آزمائی کی۔ اُن کی پیدائش سیالکوٹ میں ہوئی تھی۔ وہیں سے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ اُنہیں دنوں تقسیم ہند کا المیہ پیش آیا اور وہ انبالہ منتقل ہو گئے۔ اُنہوں نے گزر بسر کرنے کے لیے کافی جدوجہد کی اور طرح طرح کے چھوٹے بڑے کام کیے۔ اندرون و بیرون ملک‘ پرائیویٹ

اور سرکاری سطح کے کئی کاموں کے بعد اورنگ آباد کے ایس بی کالج میں انگریزی کے استاد اور پھر پرنسپل ہو گئے۔ ادبی سطح پر اورنگ آباد اُن کے لیے بہت سود مند جگہ ثابت ہوئی۔ وہاں اُن کی تخلیقیت کو خوب خوب پھل پھولنے کا موقع ملا۔ اُنہوں نے ناولٹ ''بیانات'' اور ''آمد و رفت'' کے علاوہ درجنوں پسندیدہ افسانے یہیں لکھے۔ پھر وہ دلی چلے گئے اور آخر وقت تک وہیں مقیم اور سرگرم رہے۔

پروفیسر حمید سہروردی نے کافی پہلے جوگندر پال کی شخصیت اور ان کے افسانوی فن پر ہر دلعزیز استاد پروفیسر عصمت جاوید شیخ کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی تھی۔ اب جبکہ خود حمید سہروردی صاحب کی نگرانی میں نجانے کتنے لوگ پی ایچ ڈی کر چکے ہیں، تب اُنہوں نے ایک بار پھر اُس موضوع کو تازہ کر کے کتابی شکل میں قارئین کو ایک عمدہ تحفہ دیا ہے۔ حمید سہروردی چونکہ استاذ محقق اور ناقد کے ساتھ خود بھی ایک تخلیق کار ہیں لہٰذا اُنہوں نے کثیر الجہات فنکار جوگندر پال کی تخلیقات کی بہت عمدگی سے باز پیش کش کی ہے۔ ''جوگندر پال: دید و نادید'' کے بارے میں بیک نظر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اسے کیا نام دیا جائے۔ اس لیے کہ یہ بہترین تحقیق ہے۔ جوگندر پال کی حیات، علمی خدمات، زندگی کے نشیب و فراز کو جس سلیقے اور ترتیب سے آراستہ کیا گیا ہے وہ ایک دیدہ ور محقق ہی کر سکتا ہے۔ اس کتاب میں حمید سہروردی کی شبیہ ایک ناقد کی حیثیت سے بھی اُبھرتی ہے۔ اُنہوں نے جوگندر پال کی مختلف تخلیقات کا بہترین تجزیہ اور محاکمہ پیش کیا ہے۔ افسانوں، ناولوں، ڈراموں اور دیگر تصنیفات کا جائزہ لیتے ہوئے اُسے نقد ادب کے پیمانے پر پرکھا ہے۔ یہ کتاب ایک ''ترتیب'' کی حیثیت بھی رکھتی ہے اس لیے کہ اس میں جوگندر پال کی تخلیقات کے چنندہ شہ پاروں کو ترتیب دے کر قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اگر کوئی قاری جوگندر پال کی حیات و خدمات کے بارے میں پڑھتا ہے، اُن کے علمی کارناموں کا مطالعہ کرتا ہے تو اُسے فوری طور پر وہ تخلیقی نمونے بھی دستیاب ہو جاتے ہیں جن سے وہ محظوظ ہو سکتا ہے اور اپنے علمی تجسس کی تسکین کر سکتا ہے۔ غرضیکہ یہ کتاب جوگندر پال کی شخصیت، حیات اور مجموعی خدمات پر بھرپور، جامع اور مکمل مواد فراہم کرتی ہے جس کے لیے جناب حمید سہروردی کے ساتھ اُن کے لائق صاحبزادے ڈاکٹر غضنفر اقبال بھی مبارکباد کے مستحق ہیں جن کی کاوشوں سے یہ کتاب ہم تک پہنچ سکی۔ 260 صفحات کی اِس کتاب کی قیمت تین سو روپے ہے جو اپلائڈ بکس، دریا گنج، نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے۔

*****

ہنس راج کالج دہلی یونیورسٹی سے سبکدوش ہندی کے اُستاد ستیندر کمار تنیجا نے سات ضبط شدہ ڈراموں کو نیشنل آرکائیوز نئی دہلی اور برٹش انڈیا لائبریری لندن سے بڑی مشکلوں سے حاصل کر کے ''ستم کی انتہا کیا ہے؟'' کے نام سے ہندی میں شائع کیا۔ اُردو میں ڈراموں کے حوالے سے شہرت یافتہ محقق، ناقد، مترجم اور ہدایت کار ڈاکٹر محمد کاظم نے ان ڈراموں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اُردو میں شائع کرا دیا ہے۔ زیر بحث کتاب ڈاکٹر کاظم کی تلخیص و ترجمہ شدہ ہے جسے عرشیہ پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے۔

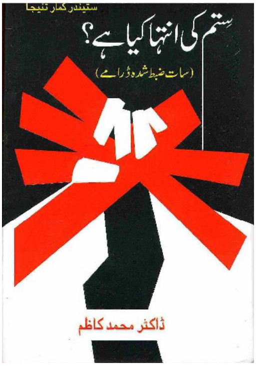
ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی بیشتر کہانی 90 برسوں کے قوسین میں بند ہے۔ 1857 سے جس مہم کا آغاز ہوا تھا اُس کا سلسلہ 1947 کے اُس لمحے تک جاری رہا جب تک کہ ملک کو آزادی کا پروانہ نہ مل گیا۔ اِس دوران ہر سطح پر کوششیں کی گئیں۔ احتجاج اور مظاہرے کیے گئے۔ لڑائیاں لڑی گئیں اور کسی طبقے نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ادیب بھی آزادی کی اس لڑائی میں شریک تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ دوسروں سے قطع نظر یہ لوگ اپنی لڑائی بندوق یا شمشیر سے نہیں بلکہ قلم سے لڑ رہے تھے۔ ان کی کہانیوں اور نظموں میں وہ تندی ہوتی تھی کہ لوگوں کے خون کھول اُٹھتے تھے اور وہ اس لڑائی میں جوق در جوق شریک ہونے لگتے تھے۔ مختلف زبانوں کے ادیبوں کو جیل کی صعوبتیں اُٹھانی پڑیں۔ اُنہیں نظر بند کر دیا گیا۔ اُن کی تحریریں ضبط کر لی گئیں۔ طبع شدہ کاپیوں کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر محمد کاظم:

> ''برطانوی حکومت نے جن ادب پاروں کو ضبط کیا ان میں سے زیادہ تر اصناف ادب پر نہ صرف گفتگو کی گئی بلکہ انہیں از سرِ نو منظر عام پر لانے کا کام بھی انجام دیا گیا۔ ان میں سے ڈراما ایک ایسا صنف ادب ہے جس پر اول تو بہت کم توجہ دی گئی ہے اور ضبط شدہ ڈرامے کو تو یکسر نظر انداز ہی کیا گیا ہے۔ ڈراما وہ صنف ادب ہے جس کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا جاتا بلکہ اسٹیج پر کھیلا بھی جاتا ہے۔ اس لیے جنگ آزادی کے دنوں میں اس صنف ادب نے نہ صرف خواندہ لوگوں کو متاثر کیا بلکہ اپنی پیش کش کے ذریعے ناخواندہ لوگوں کی رگوں میں بھی ملک سے محبت کرنے اور ظالموں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے خون کو مزید تیزی سے دوڑانے کا کام سرانجام دیا۔ اس کا اثر بھی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں دوسری صنف ادب کے ساتھ ساتھ ڈرامے پر بھی ستم کے پہاڑ توڑے

گئے اور جب بھی ممکن ہوا انہیں بھی ضبط کیا گیا۔"

ڈاکٹر کاظم کی بات بہت حد تک درست ہے کہ ڈراما میں اسٹیج کیے جانے کی خصوصیت کے سبب اس سے وہ لوگ بھی اثرات قبول کرتے تھے جو بالکل ناخواندہ ہوتے تھے۔ بعض اوقات تو لوگ محض تفریح کی خاطر ڈراما دیکھتے تھے لیکن اُس کے ذریعے مصنف کو جو پیغام دینا ہوتا تھا وہ ناظرین تک پہنچ جاتا تھا۔ اس وجہ سے بھی انگریزوں کے عہد میں بے شمار ڈرامے ضبط کیے گئے۔ لیکن یہ بہت ہی اچھا ہوا کہ ستیند رکمار تنیجا نے ان ڈراموں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر یکجا کیا اور اُنہیں طویل تمہیدی مواد کے ساتھ شائع کیا جس کا ڈاکٹر محمد کاظم نے ترجمہ کر ڈالا جس کے سبب یہ ڈرامے آج اُردو والوں تک پہنچ سکے ہیں۔ ڈاکٹر کاظم کا ماننا ہے کہ ڈراموں میں استعمال کی جانے والی ہندی زبان دراصل ہندی اُردو کی دوریوں کا شکار نہیں ہے بلکہ اُنہیں ہندی اور اُردو دونوں ہی کا نام دیا جا سکتا ہے لہٰذا اُنہوں نے ترجمے میں اصل متون کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ صرف اُن کا رسم الخط بدل دیا ہے۔ البتہ انہوں نے پس منظر اور ہدایت سے متعلق متون کا ترجمہ ضرور کیا ہے۔ اصل ٹکسٹ کو من وعن رکھنے سے قارئین یا اگر نوبت آئی تو ناظرین کو متعلقہ ادیبوں کی زبان اور لب و لہجے کا اندازہ ہو سکے گا۔

یہ کتاب پس منظر کے علاوہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں انقلابی شعور کے حامل انقلابی' انقلاب پسند رہنما اور مجاہدین آزادی کا تعارف کرایا گیا ہے۔ حصہ دوم میں سات ڈرامے ہیں جن کے مصنفین ٹھاکر لکشمن سنگھ' کشن چندزیبا' دیودت' پانڈے بچن شرما اُگر' گوبند رام سیٹھی' نامعلوم اور بدھی ناتھ جھا دوج کیرو ہیں۔ تیسرے حصے میں ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کے ضبط شدہ ڈراموں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر "ستم کی انتہا کیا ہے؟" 676 صفحات پر مشتمل دستاویزی نوعیت کی اہم کتاب ہے جس کی قیمت 750 روپے ہے۔



* * * * *

نوٹ: ادب و ثقافت میں تعارف / تبصرے کے لیے کتابوں کا ارسال کیا جانا ضروری نہیں ہے۔ اگر اس مقصد سے کوئی کتاب بھیجی جاتی ہے تو یہ ضروری نہیں کہ اس پر تبصرہ شائع کیا جائے۔

ہمارے قلمکار

(ادب و ثقافت کا اشاریہ۔شمارہ نمبر ایک تا 11)

نمبر شمار	نام	عنوان	شمارہ نمبر
1	پروفیسر شارب ردولوی	اقبال کے شعری ابعاد اور تعین قدر کا مسئلہ	01
		ایک درویش انقلابی: نیاز حیدر	02
		احمد ندیم قاسمی: ایک اہم افسانہ نگار	06
2	پروفیسر عبدالستار دلوی	سر تیج بہادر سپرو، اُردو اور قومی زبان کا مسئلہ	01
		مولانا آزاد کی فکر کے چند تکثیری زاویے	03
		لفظ ''میاں'' کی لسانی حیثیت اور تہذیبی معنویت	04
		دکنی شاعری میں عشق رسولؐ	06
		وجے تینڈولکر اور 'خاموش! عدالت جاری ہے'	09
		اورنگ آباد میں اردو: ولیؔ سے وجدؔ تک	10
3	پروفیسر عتیق اللہ	ہندوستانی تہذیبی روایت اور اُردو شاعری	01
		عابد سہیل: جو یاد رہا	02
4	پروفیسر م۔ن۔سعید	ہاشمی بیجاپوری کی تہذیبی اہمیت	01
5	پروفیسر فیروز احمد	مشترکہ تہذیب، اُردو اور جگن ناتھ آزادؔ	01
		فرہنگ تحفۃ السعادات کا ایک نادر نسخہ اور اس میں شامل ہندوی مرادفات	07
		پنجابی آمیز اردو کے چند قدیم رسائل	08
		رانی کیتکی کی کہانی کا انگریزی ترجمہ	11
6	پروفیسر رحمت یوسف زئی	ثقافتی اور قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان کا حصہ	01
7	پروفیسر عقیل ہاشمی	انشائیہ نگاری میں تشبیہ کا عمل	01

8	پروفیسر مجید بیدار	جنوبی ہند کا اولین تکثیری سماج اور صوفیائے کرام	01
		1857 کے غدر سے قبل اردو کی غیر افسانوی نثری اصناف	08
		وؔلی کے بعد سرزمین اورنگ آباد کا اہم غزل گو شاعر۔ داؤد اورنگ آبادی	10
9	پروفیسر علی احمد فاطمی	عصمت چغتائی کی ''دل کی دنیا'': ایک جائزہ	01
		راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت	02
		چکبست پر لکھے گئے دو نایاب اور اہم مقالات	06
		شارب ردولوی کا تنقیدی سفر (ولی دکنی سے جگر مرادآبادی تک)	07
		قمر رئیس کا تنقیدی سفر (شاعری اور شاعروں کے حوالے سے)	08
		بعض دیگر کتابیں (تبصرے)	09
		گاندھی اور تقسیم ہند	10
		خاکہ نگاری کا فن اور مجتبیٰ حسین کے خاکے: ایک اجمالی جائزہ	11
10	پروفیسر وہاج الدین علوی	بڑا ہے درد کا رشتہ.......(فیض احمد فیض)	01
11	پروفیسر ابن کنول	اُردو رباعی: ایک جائزہ	01
		قاضی عبدالستار اور اُن کے تاریخی ناول	09
12	پروفیسر شہپر رسول	حفیظ میرٹھی اور اُن کی غزل	01
		چار بیت (اُردو کی حکائی روایت کا ثقافتی شعری سرمایہ)	04
13	پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی	اُردو کی منظوم داستانوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت	01
14	پروفیسر محمد نسیم الدین فریس	دکنی مثنویوں میں قومی یکجہتی کے عناصر	01
		اردو میں بچوں کا ادب امیر خسرو سے مرزا غالب تک: ایک جائزہ	07
1.	پروفیسر حبیب نثار	ہندوستانی موسیقی کے فروغ میں امیر خسرو کا حصہ	01
16	پروفیسر قدوس جاوید	اُردو کا سماجی اور ثقافتی ڈسکورس	02
		حکیم منظور کی غزل: سخن ثقافت زاد	09
		شعری متن میں معنی کا عمل	11
17	پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کے قدیم ترین حوالے	02
		اُردو قواعد نویسی کی روایت	03
18	ڈاکٹر محمد سرور الہدیٰ	کلیم عاجز کی خودنوشت 'جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی': ایک ثقافتی بیانیہ	02

19	محترمہ قمر جمالی	ترقی پسند اُردو غزل میں سماجی سروکار	02
20	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات ('اقبال ایک مطالعہ' کے حوالے سے) منٹو کے افسانوں کا علامتی نظام اقبال کا ایک ممدوح بھرتری ہری: تبصرہ و تجزیہ	02 04 10
21	ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی	اُردو لغت کی تعین قدر	02
22	ڈاکٹر محمد ریاض احمد	اُردو کے اہم مکتوب نگار (غالب کے علاوہ) اُردو سیاست کا آغاز و ارتقا اور اسماعیل میرٹھی	02 10
23	ڈاکٹر شاہنواز عالم	وقت کی کہانی کبیرؔ، جوشؔ اور اخترؔ الایمان کی زبانی	02
24	ڈاکٹر مزمل سرکھوت	دکنی شاعری کا قطب شاہی دور: ادبی و تہذیبی تناظر میں فراقؔ گورکھپوری: ایک نفسیاتی مطالعہ	02 08
25	ڈاکٹر بدر سلطانہ	مثنوی 'گلشن عشق میں' دکنی تہذیب و ثقافت	02
26	پروفیسر محمد علی اثر	دکنی شاعری میں قرآنی تلمیحات	03
27	جناب عارف حسن خاں	اوزانِ رُباعی میں تخنیق کی کارفرمائی 'بال جبریل' کی غزلیات کا شعریات آہنگ: ایک تجزیاتی مطالعہ املے کے تعلق سے کچھ باتیں	03 07 09
28	پروفیسر ظفر حبیب	سید شاہ مسیح الدین حسن بخاری شطاری	03
29	پروفیسر محمد شاہد حسین	ضحاک: فکر و فن کے آئینے میں دبستان لکھنو اور اردو ڈراما آگرہ بازار: نقد کے میزان میں یہودی کی لڑکی: نقد کی کسوٹی پر	03 06 08 10
30	پروفیسر مظفر شہ میری	اُردو کے مسائل: تاریخ کی روشنی میں	03
31	پروفیسر کوثر مظہری	تہذیب و ثقافت سے ادب کا رشتہ	03
32	ڈاکٹر ابوبکر عباد	اُردو غزل کا ہندوستانی مجدد: غالبؔ	03
33	ڈاکٹر معزہ قاضی	اُردو داستانوں کی تہذیبی معنویت	03

34	ڈاکٹر آمنہ تحسین	ہندوستانی سماج، عورت اور منٹو: تانیثیت کے تناظر میں	03
		آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے اقدامات	06
		مسلم خواتین کی تعلیمی ترقی و بااختیاری میں اُردو یونیورسٹی کا رول	08
		اُردو میں صنفی مساوات پر ادبی ڈسکورس کے اوّلین نقوش	11
35	ڈاکٹر احمد کفیل	شعرِ غالب کی نئی تعبیریں اور امکانات	03
36	ڈاکٹر عبدالحئی	زبیر رضوی اور ذہنِ جدید	03
37	ڈاکٹر عادل حیات	بچوں کے گیت: ایک تاریخی مطالعہ	03
		رُوحزن: ایک مطالعہ	11
38	پروفیسر شمیم حنفی	بدھ کی زندگی (پالی صحائف سے ماخوذ جستہ جستہ حقائق پر مشتمل بیانیہ)	04
39	پروفیسر اشرف رفیع	اقبال کے تاریخی و تہذیبی تصورات	04
40	ڈاکٹر فیروز دہلوی	قصہ داستان گو کا	04
41	پروفیسر مولیٰ بخش	ٹیڑھی لکیر کا بیانیہ: بالیکا لیلا کا مظہر	04
42	ڈاکٹر صفدر امام قادری	صوفیہ بھکتی تحریک کے ادبی اثرات: ایک کثیر لسانی مطالعہ	04
43	ڈاکٹر امتیاز احمد	آلِ احمد سرور کے سفرنامے	04
44	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	کرشن چندر کے ناولٹ: انفراد و امتیاز	04
45	ڈاکٹر اقبال النساء	پریم چند کے تعلیمی تصورات کی عصری معنویت	04
		مقبول عام ادب ابن صفی اور صنفی مساوات	08
46	ڈاکٹر مشتاق قادری	جموں و کشمیر میں ادبی ترجمے کی روایت	04
47	ڈاکٹر فیروز عالم	ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'': کردار نگاری کے حوالے سے	04
48	ڈاکٹر عبدالغنی	جموں و کشمیر میں اُردو زبان و کلچر	04
49	ڈاکٹر ابراہیم افسر	اُردو فکشن کی عہد ساز ادیبہ: بانو قدسیہ	04
		گنجینۂ معنی کا طلسم	07
		رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز و ارتقا	10
50	پروفیسر فصیح ظفر	کلچر، ادب اور جنگ	05
51	پروفیسر حسین الحق	ضمیر الدین احمد کا افسانہ 'پروائی': ایک تجزیاتی مطالعہ	05

52	پروفیسر نریش	جدید ہندی شاعری کی مختلف اصناف میں اُردو کے عناصر	05
53	پروفیسر علی رفاد فتیحی	لغت سازی	05
54	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	چند ہم عصر کہانیاں اور ان کے سماجی سروکار	05
55	جناب اسیم کاویانی	مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری: ایک جائزہ	05
		اُردو زبان میں خسرو شناسی کا اجمالی جائزہ	11
56	ڈاکٹر مصطفیٰ علی خاں فاطمی	مہاراجہ شاد اور علامہ اقبال کے خطوط	05
57	ڈاکٹر خالد اشرف	اختر الایمان کی شاعری کی قدر شناسی	05
58	پروفیسر اسلم جمشید پوری	ہندوستانی تہذیب اور اُردو شاعری	05
		بیگ احساس کے افسانوی ابعاد	07
		حب الوطنی اور اردو افسانہ (آزادی کے بعد)	09
59	ڈاکٹر محمد کاظم	ڈراما انارکلی: ایک مطالعہ	05
59	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	اقبال سہیل کا تصورِ غم	05
61	ڈاکٹر وسیم بیگم	علامہ شبلی کی شخصیت اور ان کی مختلف جہات	05
62	ڈاکٹر غلام حسین	عمیق حنفی کا عہد اور ادبی تناظر: ایک جائزہ	05
63	ڈاکٹر محمد جنید ذاکر	دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے سو سال	05
		مختلف اداروں میں اردو ترجموں کی صورتحال	09
64	ڈاکٹر الطاف انجم	کشمیری زبان کی تنقید پر اُردو تنقید کے اثرات	05
65	ڈاکٹر محمد مستمر	اُردو غزل میں ہندوستانی عناصر (1980ء کے بعد)	05
		اُردو شاعری میں گورونانک دیو کا تصور	07
66	پروفیسر خالد محمود	محمد شاہی عہد کے ترجمان شاہ مبارک آبرو اور ان کا رنگِ سخن	06
67	پروفیسر وہاب قیصر	ادب و ثقافت کی گمشدہ و تلف شدہ تحریریں	06
68	پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	ڈاؤ ڈے جِنگ (فضائل عدم عمل)	06
		نصیر حسین خیالؔ: سوانحی کوائف	10
69	ڈاکٹر مسرت جہاں	عصری حسیت اور اردو افسانہ	06
		ترنم ریاض کی نظموں میں سماجی و تہذیبی شعور	09

70	ڈاکٹر عباس رضا نیر	اردو نثر کے ارتقا میں اودھ کی داستانوں کا حصہ	06
71	ڈاکٹر سعیدہ پٹیل	ڈاکٹر مومن محی الدین: فارسی کے ہمہ جہت استاد سورت کی کہانی۔شاعروں کی زبانی	06 08
72	ڈاکٹر عطیہ رئیس	اکبرالہٰ آبادی کی ظرافت نگاری	06
73	جناب سلمان عبدالصمد	اردو میں نفسیاتی تنقید: ایک جائزہ	06
74	جناب غلام نبی کمار	جموں وکشمیر کی معاصر اردو شاعری اور چند اہم غزل گو شعرا (اکیسویں صدی کے تناظر میں)	06
75	پروفیسر صغیر افراہیم	ساحر لدھیانوی: چند یادیں اور کچھ باتیں	07
76	ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط	کلام غالب میں حروف ظرف کی معنویت	07
77	پروفیسر مختار شمیم	ظہیر دہلوی کی مرثیہ نگاری	07
78	ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	مشتاق یوسفی کے مزاحیہ کردار: ایک مطالعہ	07
79	ڈاکٹر ابوظہیر ربانی	علی گڑھ تحریک کا کردار (نوآبادیاتی تناظر میں)	07
80	ڈاکٹر رؤف خیر	اقبال اور مادۂ تاریخ سکندر احمد: عروض کا سکندر اعظم اقبال اور منصور حلاّج	02 07 10
81	ڈاکٹر ثمر جہاں	عہد غالب اور تنویر احمد علوی	07
82	ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی	اردو اور میتھلی: لسانی اور تہذیبی رشتے مولانا مناظر احسن گیلانی کے تعلیمی افکار ونظریات	07 10
83	جناب عمران عاکف خان	شوکت پردیسی: فکر وفن	07
84	پروفیسر ظفر احمد صدیقی	مولانا آزاد اور علامہ شبلی نعمانی	08
85	پروفیسر شہزاد انجم	لسانی اور فنی ہنرمندی کا باکمال نمونہ فیاض رفعت کا ناول ''بنارس والی گلی''	08
86	پروفیسر سراج الدین اجملی	1857ء اور خواجہ الطاف حسین حالی	08
87	جناب ارمان نجمی	کہ زمانہ اُس کو بھلا نہ دے	08
88	ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی	مولانا گیلانی اور سیرت رسولؐ	08

89	جناب فاروق اعظم قاسمی	علامہ سید مناظر احسن گیلانی کے محققین، ناقدین اور مبصرین: ایک تجزیاتی مطالعہ	08
90	ڈاکٹر نشاط احمد	قطب شاہی عہد کا تاریخی، تہذیبی و ادبی پس منظر	08
91	ڈاکٹر غضنفر اقبال	دکن کا شعری نابغہ: نصرتی	08
92	ڈاکٹر علی عباس	میر تقی میرؔ کی ایک غزل کی دو قرائتیں	08
93	ڈاکٹر سرفراز جاوید	غالب اور غالبیات: ایک مطالعہ	08
94	جناب محمد طارق	ترجمہ اور نظریۂ مداخلت	08
95	پروفیسر عبدالحق	کلام ولی کی باز آفرینی اور غیر مطبوعہ غزلیں	09
96	پروفیسر قاضی عبید الرحمان ہاشمی	کشمیر میں اردو غزل	09
97	پروفیسر بیگ احساس	جمیل مظہری کی شاعری میں فکری میلانات	09
98	پروفیسر ضیاالرحمٰن صدیقی	قائم شناسی۔ایک تجزیہ	09
99	پروفیسر نامور سنگھ	کارل مارکس اور ادب (ترجمہ: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک)	09
100	ڈاکٹر عبدالمالک	گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ (ہنڈولہ کا فنی ولسانی تجزیہ)	09
101	ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی	پروفیسر عبدالغفور: بچوں کے ایک اہم معمار شاعر	09
102	ڈاکٹر صبیحہ تبسم	مغربی بنگال میں اُردو شاعری	09
103	ڈاکٹر محمد انظر ندوی	سلیمان خطیب: دکنی زبان کا نمائندہ شاعر	09
104	ڈاکٹر ناہید فاطمہ	عہد برطانیہ کی لسانی سازشیں	09
105	ڈاکٹر نوشاد عالم	شہر آشوب کا ارتقائی سفر: ایک جائزہ	09
106	محمد منہاج الدین	پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ	09
107	محمد نعمان علی	نظریات ترجمہ بمقابلہ معیار ترجمہ: مشرقی و مغربی افکار کا اجمالی جائزہ	09
108	محمد شریف	لداخ میں اُردو	09
109	پروفیسر شافع قدوائی	سوانحی تنقید کا استرداد اور پنڈت ہری چند اختر	10
110	جناب انجم عثمانی	برقی مواصلاتی نظام اور اردو زبان	10

111	ڈاکٹر حلیمہ فردوس	مہجری نسائی شعری آوازیں	10
112	ڈاکٹر سید آلِ ظفر	منظر اعجاز کا امتیاز: بحیثیت شاعر و نقاد	10
113	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	خواتین کے سفرناموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	10
114	ڈاکٹر مظہر کبریا	علامہ شبلی اور اُن کی چند تقاریظ	10
115	ڈاکٹر رضوان الحق	سنیما کی جمالیات	10
116	ڈاکٹر عمیر منظر	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اور ندوۃ العلما کے تعلقات کی ایک صدی	10
117	پروفیسر فاروق بخشی	اردو کا مکمل طنز و ظرافت نگار: مجتبیٰ حسین	11
118	ڈاکٹر گل رعنا	مجتبیٰ حسین کی مضمون نگاری	11
119	جناب محبوب خان اصغؔر	طنز و ظرافت کا شہریار، مجتبیٰ حسین	11
120	ڈاکٹر قسیم اختر	مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں انفرادی رنگ	11
121	ڈاکٹر اسلم مرزا	مراٹھی ادب میں مرزا غالبؔ کی مقبولیت	11
122	پروفیسر محمد ظفر الدین	نصرت ظہیر: صحافت و ادب کا سنگم	11
123	پروفیسر سید حسن عباس	فہرست: دفتر ماتم (مرزا دبیر و دیگر شعرا کے مرثیوں، سلاموں، نوحوں اور رباعیوں کا مجموعہ) مخزونہ رامپور رضا لائبریری	11
124	پروفیسر غازی علم الدین	’’یت‘‘ کا لاحقہ......کس حد تک جائز؟ (ایک لسانی مطالعہ)	11
125	ڈاکٹر معین الدین شاہیؔن	مخدومؔ محی الدین کی شاعرانہ عظمت	11
126	ڈاکٹر قطب سرشار	سفر آ گہی: امعانِ غالبؔ سے پیام اقبال تک	11
127	ڈاکٹر محمد نہال افروز	دلت مسائل پر لکھے گئے اردو اور ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ (1980 کے بعد)	11
128	ڈاکٹر ارشاد سیانوی	نئی صدی کا نیا ناول ’’اوڑھنی‘‘ ایک مطالعہ	11

فہرست مطبوعات
ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نمبر	کتاب کا نام	مصنف/مدیر	مضمون	قیمت
1	توضیحی فرہنگ (حیوانیات وحشریات)	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	330
2	توضیحی فرہنگ (غذا اور تغذیہ)	ڈاکٹر عابد معز	سائنس	230
3	توضیحی فرہنگ (ریاضی)	پروفیسر ظفر احسن	ریاضی	91
4	بنیادی اصول حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	315
5	موجودہ ہندوستان میں اقلیت سماجی تشدد اور اخراجیت	ڈاکٹر شیخ طٰحہٰ / ڈاکٹر محسنہ انجم	سماجیات	300
6	ڈیجیٹل الیکٹرانکس اینڈ کمپیوٹر آرکیٹکچر	محبوب الحق	کمپیوٹر	140
7	پیشہ ورانہ سوشل ورک	پروفیسر محمد شاہد / ابواسامہ	سماجیات	185
8	پلانٹ اناٹومی اور ایمبر یولوجی	ڈاکٹر رفیع الدین ناصر	سائنس	96
9	عملی کام برائے حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	45
10	تاریخ ادب اُردو (دکنی دور تا ترقی پسند تحریک)	ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو	175
11	صحافت کے بنیادی اصول	شمس عمران	صحافت	108
12	عربی (نصوص وقواعد)	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	عربی	305
13	اسلامک اسٹڈیز	ڈاکٹر عبدالمجید قدیر خواجہ	اسلامیات	131
14	Proficiency in Urdu (PIU)	Prof. Taqi Ali Mirza / Prof. Syeda Jafar	Urdu	263
15	اکتساب اور متعلّم کی نفسیات	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	130
16	مطالعہ متون اور اُن پر اظہارِ خیال	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	45

17	تعلیم کی فلسفیانہ بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	150
18	آرٹ ایجوکیشن	ڈاکٹر محمد مظفر حسین خان	تعلیم وتربیت	70
19	آئی سی ٹی پر مبنی تدریس واکتساب	ڈاکٹر ظفر اقبال زیدی	تعلیم وتربیت	100
20	اکتساب اور تدریس	ڈاکٹر تلمیذ فاطمہ نقوی	تعلیم وتربیت	160
21	تعلیم کی سماجیاتی بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	105
22	احتساب برائے اکتساب	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	140
23	تدوین نصاب	ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	85
24	Communicative English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	120
25	تدریس ریاضی	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	125
26	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر انصار الحسن، ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	120
27	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد اطہر حسین	تعلیم وتربیت	130
28	تدریسیات اُردو	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	115
29	fgUnh Hkk"kk f'k{k.k	Mk- v'ouh	تعلیم وتربیت	120
30	Pedagogy of English-1	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	170
31	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	150
32	تعلیم میں عصری امور	ڈاکٹر بدر الاسلام	تعلیم وتربیت	120
33	آئی سی ٹی صلاحیتیں	پروفیسر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	110
34	اسکول کا نظم ونسق اور انتظام	ڈاکٹر مظفر اسلام	تعلیم وتربیت	95
35	تفہیم ذات	ڈاکٹر ثمینہ بسو	تعلیم وتربیت	45
36	ماحولیاتی تعلیم	ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	55
37	صحت اور جسمانی تعلیم	ڈاکٹر ذکی ممتاز	تعلیم وتربیت	70
38	شمولیت کی تعلیم	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	75
39	جنس، اسکول اور معاشرہ	ڈاکٹر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	60
40	اقلیتوں کی تعلیم	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	65

41	تعلیم امن	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	75
42	ریاضی کی تدریس	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	100
43	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	/ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	160
44	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	125
45	اُردو کی تدریس	ڈاکٹر ریاض احمد	تعلیم وتربیت	120
46	fgUnh Hkk"kk f'k{k.k	Mk- v'ouh	تعلیم وتربیت	100
47	Pedagogy of English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	90
48	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	100
49	مخدوم: شاعرِ نبض شناس	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
50	اُردو زبان- نئے اُفق	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
51	افکارِ آزاد	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	100
52	خواتین کی تحریریں، خواتین سے متعلق تحریریں	پروفیسر خالد سعید	اُردو ادب	200
53	سردار جعفری: کل اور آج	ڈاکٹر ارشاد احمد، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	اُردو ادب	150
54	سرّی ادب اور ابن صفی	پروفیسر محمد ظفر الدین، ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو ادب	150
55	کلاسیکی نثر	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	175
56	قواعد-1	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	197
57	کلاسیکی شاعری	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	175
58	بلاغت وعروض	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	150
59	ادبی تنقید	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	140
60	اندلس میں عربی ادب	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	150
61	اردو غزل	پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر فاروق بخشی	اُردو ادب	100
62	اردو نظم	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر فاروق بخشی	اُردو ادب	125

63	مثنوی اور قصیدہ	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر محمد نسیم الدین فریس	اُردو ادب	115
64	مرثیہ اور رباعی	پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر نکہت جہاں	اُردو ادب	115
65	اُردو زبان و ادب کی تاریخ	پروفیسر محمد علی اثر، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی	اُردو ادب	200
66	اُردو تنقید اور تنقیدی نظریات	پروفیسر محمد ظفر الدین	اُردو ادب	110
67	اُردو میں تنقیدی تصورات	پروفیسر ابوالکلام	اُردو ادب	100
68	ترجمہ نگاری	پروفیسر ابوالکلام	اُردو ادب	110
69	ابلاغیات	پروفیسر محمد ظفر الدین	اُردو ادب	90
70	اُردو ناول اور افسانہ	ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر مسرت جہاں	اُردو ادب	130
71	اُردو داستان اور ڈراما	ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر مسرت جہاں	اُردو ادب	110
72	اُردو خطوط اور طنز و مزاح نگاری	ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	اُردو ادب	120
73	اُردو میں خاکہ، انشائیہ اور سوانح نگاری	ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	اُردو ادب	105

کتابوں کی قیمت پر رعایت کی شرح:

1. عام قارئین کے لیے 25%   2. طلبا، کالجز اور اداروں کے لیے 30%

کتابیں ڈاک سے بھی منگوائی جاسکتی ہیں۔ پتہ حسب ذیل ہے:

DTP Sale Counter
Directorate of Translation & Publications, Deccan Studies Building
Maulana Azad National Urdu University,
Gachibowli,Hyderabad-500032
M: 9394370675, 9347690095, Email: directordtp@manuu.edu.in

Account Name: DTP Sale Counter
Bank Name: Indian Overseas Bank
Branch: Gachibowli, Hyderabad
Account No.: 187901000009349
IFSC: IOBA00001879

نوٹ: -/500 روپے سے زائد کے بل پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

فون دفتر کے دنوں میں اور دفتری اوقات کے دوران کریں تاکہ فوری کارروائی کی جاسکے۔

22-23 دسمبر 2020: اسکول آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، کے زیر اہتمام دو روزہ 'اردو سوشل سائنس کانگریس' میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ، انچارج وائس چانسلر۔

9 جنوری 2021: مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد کے 23 ویں یوم تاسیس کے موقع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ، انچارج وائس چانسلر۔

29 جنوری 2021: مرکز برائے مطالعات نسواں، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، کے زیر اہتمام اور سنٹر فار ڈیولپمنٹ پالیسی اینڈ پریکٹس، حیدرآباد کے اشتراک سے صنف کی بنیاد پر تشدد تدارک اور شعور بیداری کے لیے منعقدہ ویبی نار میں پروفیسر امیر اللہ خاں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue No.: 12 March, 2021
Editor: **Mohd. Zafaruddin**

15-16 فروری 2021: ''اُردو زبان کے تہذیبی و ثقافتی ادارے'' کے موضوع پر سنٹر فار اُردو کلچر اسٹڈیز' مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے زیر اہتمام' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' نئی دہلی کے مالی تعاون سے منعقدہ دو روزہ قومی سمینار کے شرکا پروفیسر محمد ظفرالدین' پروفیسر بیگ احساس' پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ' پروفیسر نسیم الدین فریس' پروفیسر حبیب نثار' پروفیسر شہپر رسول' پروفیسر ابن کنول' پروفیسر انور پاشا' پروفیسر احمد محفوظ اور ڈاکٹر احمد خان۔

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: directordtp@manuu.edu.in
website: www.manuu.edu.in, Mobile: 09347690095