ISSN: 2455-0248

UGC Care Listed

ادب و ثقافت

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

شمارہ:18 مارچ 2024

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

10 نومبر 2023: آزاد یادگاری خطبہ کے موقع پر مہمان خصوصی ڈاکٹر سبھاس سرکار مرکزی وزیرِ مملکت برائے تعلیم، حکومت ہند کی خدمت میں مومنٹو پیش کرتے ہوئے شیخ الجامعہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی پروفیسر سید عین الحسن، ساتھ میں رجسٹرار مانو پروفیسر اشتیاق احمد دیکھے جاسکتے ہیں۔

29 فروری 2024: دو روزہ قومی سمینار بعنوان 'Shaping the Future of Education @ 2047' کے موقع پر پروفیسر ایم جگدیش کمار، چیرمین یو جی سی کی خدمت میں شیخ الجامعہ مانو پروفیسر سید عین الحسن مومنٹو پیش کرتے ہوئے، ساتھ میں رجسٹرار مانو پروفیسر اشتیاق احمد اور پروفیسر سروج شرما، چیئر پرسن این آئی او ایس۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

شمارہ: 18 مارچ، 2024

مدیر

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی

نائب مدیر

ڈاکٹر احمد خان

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 18 March, 2024

ISSN : 2455-0248

UGC Care List Journal Sr. No.: 1

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

ناشر	:	مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)
تصحیح	:	ڈاکٹر صابر علی سیوانی
تزئین و آرائش	:	ڈاکٹر محمد زبیر احمد
سرورق	:	حبیب احمد
رابطہ	:	+919966790046
ای میل	:	*adabosaqafatcucs@gmail.com*
آن لائن	:	*manuu.edu.in/University/Centre/CUCS/Journal*

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

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

سرپرست

پروفیسر اشتیاق احمد

رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر عصمت مہدی، حیدرآباد

پروفیسر مظفر علی شہ میری، حیدرآباد

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، حیدرآباد

پروفیسر علی محمد نقوی، علی گڑھ

ڈاکٹر محمود حسن، لکھنؤ

پروفیسر احمد محفوظ، نئی دہلی

ڈاکٹر محمد اشفاق چاند، حیدرآباد

پروفیسر آمنہ کشور، حیدرآباد

پروفیسر نسیم الدین فریس، حیدرآباد

پروفیسر شاہد حسین، نئی دہلی

پروفیسر عزیز حیدر، بنارس

پروفیسر شاہینہ رضوی، بنارس

پروفیسر قاضی افضال حسین، علی گڑھ

प्रो. सय्यद ऐनुल हसन, कुलपति
پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ
Prof. Syed Ainul Hasan, Vice-Chancellor

پیغام

ہر ملک اور ہر قوم کی اپنی تہذیب و ثقافت ہوتی ہے جس سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔ ہندوستان دنیا کا سب سے بڑا جمہوری ملک ہے۔ اس نے مختلف ثقافتوں کو اپنے اندر سمو کر اپنی ایک منفرد ثقافتی شناخت قائم کی ہے جس کی وجہ سے یہ ملک پوری دنیا میں اپنا انفرادی مقام رکھتا ہے۔ اردو زبان و ادب پر بھی ہندوستانی ثقافت کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اردو کی داستانوں اور تذکروں پر اس کے اثرات گہرے ہیں۔ دیومالائی اور اساطیری رنگ و آہنگ ہمارے ادبیات پر غالب رہے ہیں۔ افسانوں اور ناولوں نے بھی ان سے اثرات قبول کیے ہیں۔ ہندوستان کا لوک ادب جس میں لوک کہانی، لوک گیت، چکی نامہ، چرخہ نامہ اور لوری کے علاوہ کثیر تعداد میں ایسی تخلیقات وجود میں آئیں، جن پر ہندوستانی ثقافت کا اہم رول نظر آتا ہے۔ یہاں کے طعام و مشروبات، ملبوسات، شادی بیاہ کے رسوم اور تہواروں کی اپنی ایک خاص پہچان ہے جس کے باعث اس ملک کو دنیا میں ایک الگ قسم کا وقار و افتخار حاصل ہے۔ یہاں کے پھول اور عطریات بھی دوسرے ممالک میں پسند کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ملک کے مہذب ملبوسات کو بھی دنیا ایک پُر وقار لباس کے طور پر دیکھتی ہے۔ شیروانی، ٹوپی اور کرتا پاجامہ بھی اس ملک کی اپنی خصوصی شان رکھتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہاں کی گنگا جمنی تہذیب کی پوری دنیا میں مثال پیش کی جاتی ہے۔

ہندوستان کے متعدد شہروں کی پہچان بھی ان کی خاص تہذیب و ثقافت کی وجہ سے ہے۔ کسی بھی شہر کا نام لیتے ہی ذہنوں پر اس شہر کی خصوصی ثقافت منعکس ہوجاتی ہے۔ لکھنؤ اپنے منفرد رکھ رکھاؤ، آداب، شُستگی و شائستگی کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی تہذیبی شناخت کے باعث جانا جاتا ہے۔ نوابین اودھ کے تعمیر کردہ تاریخی عمارتوں، امام باڑوں اور مساجد کی وجہ سے بھی یہ ملک اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ حیدرآباد کی پوری دنیا میں ایک خاص پہچان ہے جو یہاں کے تہذیب و تمدن اور ماکولات و مشروبات کی انفرادیت کی وجہ سے ہے۔ یہاں کی بریانی اور شیروانی پوری دنیا میں مشہور ہے۔ سلاطین دکن کے علمی و

ادبی کارناموں کے باعث بھی اس شہر کو خاص شناخت حاصل ہے۔ یہاں کی عثمانیہ یونیورسٹی اور دارالترجمہ عثمانیہ کے کارناموں سے بھلا کون اہل علم انکار کرسکتا ہے۔ یہاں کا گولکنڈہ قلعہ، چار مینار، بالا حصار، فلک نما، مکہ مسجد اور دیگر تاریخی عمارتیں اپنی شاندار تہذیب وثقافت کی آج بھی نمائندگی کرتی ہیں۔ ہند ایرانی طرزِ تعمیر سے آراستہ یہاں کی تاریخی عمارتیں آج بھی مرجع خلائق بنی ہوئی ہیں۔قطب شاہیوں نے یہاں ایرانی تہذیب وتمدن اور فارسی زبان کو اپنی زندگی کا حصہ بنایا جس کے اثرات آج بھی یہاں کی ثقافت اور بولیوں پر دکھائی دیتے ہیں۔اسی طرح ہندوستان کے دوسرے مشہور شہروں پٹنہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، میسور، چنئی، بھوپال، احمد آباد، گیا، رانچی، جمشید پور، کوچی، بنگلور، جموں وسری نگر وغیرہ کی اپنی الگ ثقافتی شناخت ہے۔مختلف ریاستوں کے باشندوں کی زبانیں، بولیاں، طرز بود وباش، ملبوسات اور تہواروں کی نوعیت الگ الگ ضرور ہے لیکن ثقافتی اعتبار سے ان میں بہت زیادہ قربت اور یگانگت پائی جاتی ہے۔یہی اس ملک کی اپنی خاص ثقافتی پہچان ہے، جو دوسرے ممالک سے اسے ممتاز کرتی ہے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد اپنی خوبصورت عمارتوں کی وجہ سے بھی جانی جاتی ہے جن پر اسلامی طرزِ تعمیر کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے، جو اس کی ثقافتی شان ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس جامعہ کے اساتذہ وطلبہ اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا رہے ہیں اور علم وہنر کا یہ قافلہ رواں دواں ہے۔مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، مانو کی علمی سرگرمیاں بھی قابل ستائش ہیں۔''ادب وثقافت'' جیسا تحقیقی جریدہ اس مرکز سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے جس میں نہایت اہم، معلوماتی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ادب وثقافت کے اس 18ویں شمارے کی اشاعت پر میں ذمہ داران ''ادب وثقافت'' کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

بانی جامعہ اور اولین شیخ الجامعہ پروفیسر شمیم جیراجپوری کا 10رجنوری 2024 کو دہلی میں انتقال ہوگیا۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے لیے یہ ناقابلِ تلافی نقصان ہے جس کی بھرپائی کبھی نہیں ہو پائے گی۔ پوری جامعہ برادری ان کی موت سے سوگوار ہے۔ خدا انہیں غریق رحمت کرے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔آمین

عین الحسن

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فہرست

پیغام	شیخ الجامعہ، مانو	4-5
شذرات	مدیر	8-13
1. طنز و مزاح کا ادبی زاویہ: واہی یا تباہی؟	پروفیسر سید عین الحسن	14-26
2. حاجی شاہ کلیم اللہ شاہجہان آبادی قدس سرہٗ	پروفیسر شریف حسین قاسمی	27-34
3. نیّر مسعود سے ملاقاتیں: کچھ باتیں کچھ یادیں	پروفیسر طارق چھتاری	35-39
4. برطانوی عہد میں آزادیِ صحافت	پروفیسر محمد شاہد حسین	40-49
5. فارسی زبان وادب کے فروغ میں میرؔ کا حصہ اور شہاب الدین ثاقب کی میر شناسی	پروفیسر اشتیاق احمد	50-66
6. صغرا ہمایوں مرزا: نوآبادیاتی ہندوستان کی ایک باکمال خاتون	پروفیسر آمنہ تحسین	67-95
7. مصنوعی ذہانت اور زبان	ڈاکٹر زبیر شاداب	96-107
8. ثقافت، تہذیب اور تمدن: تفہیم و امتیازات	ڈاکٹر احمد خان	108-129
9. شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت مترجم: ابن صفی کے حوالے سے	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	130-151
10. دِویہ ّبانی: تعبیر و تنقید	ڈاکٹر محمد اختر	152-163
11. انشاء اللہ خاں انشا کی انفرادیت	ڈاکٹر شاذیہ عمیر	164-173
12. بہادر شاہ ظفر اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت	ڈاکٹر عمر رضا	174-189
13. سر سیّد احمد خان اور اکبر الہ آبادی: باہمی چشمک	ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	190-199

14. اردو طنز و مزاح اور انجم مانپوری	ڈاکٹر علاء الدین خاں	200-210
15. زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں خمریات کے عناصر	ڈاکٹر طلحہ فرحان	211-240
16. محمود درویش: عرب شناخت کے پہلے وکیل	ڈاکٹر انصار احمد	241-252
17. ہندوستانی مُصوّری کا ارتقائی سفر (ابتدا سے ایم۔ ایف۔ حسین تک)	ڈاکٹر صابر علی سیوانی	253-289
18. احتشام حسین کی تخلیقی نثر	ڈاکٹر محمد قاسم انصاری	290-310
19. ایران میں اقبال شناسی کی روایت	ڈاکٹر محمد جعفر	311-324
20. اردو تحقیق کا فن اور روایت	طارق اعجاز اعظمی	325-350
21. ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'': ایک تانیثی مطالعہ	ڈاکٹر جاوید عالم	351-364
22. وفیات۔ پروفیسر شمیم جیراجپوری	پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی	365-366
23. 'ادب و ثقافت' کے قلم کاروں سے گزارش	مدیر	367-368

شذرات

ہندوستان زمانۂ قدیم سے مختلف تہذیب وثقافت اور تمدن کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کی گنگا جمنی تہذیب کی کوئی مثال نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔زمانۂ قدیم سے عرب و ہنداور ہندوایران کے گہرے دوستانہ تعلقات رہے ہیں۔تجارتی تعلقات کے علاوہ ادبی ،تہذیبی اور ثقافتی تعلقات بھی نہایت ہموار رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ عرب، ایران اور ہندوستان کے درمیان بہت سی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔اگر زبان وادب کی بات کی جائے تو اس حوالے سے بہت سی مثالیں ملتی ہیں، جہاں ہم دیکھتے ہیں کہ عربی اور فارسی کی سیکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں اوراسی طرح سنسکرت ، ہندی اوراردو زبان کی بڑی تعداد میں کتابوں کے فارسی اورعربی میں تراجم ہوئے۔ ہندوستان کی مذہبی کتابوں کے بھی فارسی اوراردو میں ترجمے کیے گئے۔اسی طرح فارسی کی اخلاقی اور مذہبی کتابوں کو بھی اردو میں منتقل کیا گیا۔عربی زبان کی بھی بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں۔اس طرح زبان وادب کے لحاظ سے ہند،عرب اورایران ایک دوسرے سے قریب آئے اوران کتابوں کے تراجم کے ذریعے بھی ان ممالک نے ایک دوسرے کی تہذیب وثقافت کو سمجھنے کی کوشش کی۔یہی وجہ ہے کہ ایک دوسرے کے ثقافتی وتہذیبی اثرات ایک دوسرے پر نظر آتے ہیں۔ یہ رہی زبان وادب کی بات لیکن دوسرے پہلو سے ثقافتی وتہذیبی اثرات کے ایک دوسرے پر مرتسم ہونے کی بات کریں تو بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں،جن کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی ثقافت نے متعدد مسلم ممالک کو متاثر کیا اوران ممالک کے بہت سے عناصر وعوامل اور علمی میراث کو اپنی ثقافت کا حصہ بنایا۔

ہندوستان میں مسلمان جیسے جیسے آتے گئے ویسے ویسے ایک مشترکہ تہذیب اپنے ساتھ لائے۔ بلکہ وہ اپنی تہذیب کے ساتھ ہندوستانی تہذیب میں ایسے گھل مل گئے کہ ایسا نہیں لگتا کہ وہ غیر ممالک سے ہندوستان آئے بلکہ انھوں نے یہاں کی تہذیب وثقافت کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیا۔یہی وہ

دور ہے جب صوفیاے کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔ شیخ جلال الدین تبریزی، خواجہ معین الدین چشتی، شیخ فرید الدین عطار اور شیخ اسمٰعیل بخاری وغیرہ نے ہندوستان کی تہذیب وثقافت، انسانی رواداری اور مذہبی ہم آہنگی کا پورا ہیولیٰ بدل کر رکھ دیا۔ ان کی آمد سے ہندوستان میں تصوف کو فروغ حاصل ہوا۔ مسلمانوں میں آپسی بھائی چارے کی فضا قائم ہوئی۔ صوفیوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں بھکتی تحریک کا بول بالا تھا۔ اس تحریک نے تصوف اور صوفیا کی راہیں ہموار کیں۔ اس کے بعد بلا تفریق مذہب وملت صوفیوں کی خانقاہوں اور آستانوں میں لوگوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ خانقاہیں باطنی جلا کا مرکز قرار پائیں۔ اس عہد میں بھکتی تحریک کو فروغ دینے میں شنکر اچاریہ نے اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے ہندو مذہب کے مختلف مکاتب فکر کو اکٹھا کیا اور انھیں ایک منظّم طرزِ زندگی کا ایک حصہ بنایا۔ جوں جوں اسلام کا حلقۂ اثر بڑھتا گیا، بھکتی تحریک اور تصوف کی تعلیمات فروغ پانے لگیں۔ صوفیوں اور سنتوں نے ہندو اور مسلمان کو قریب تر لانے میں تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا۔ بھکتی تحریک کو فروغ دینے میں رام دیو، گرونانک اور کبیر داس پیش پیش رہے۔

دورِ اکبری مشترکہ تہذیب وثقافت کو فروغ دینے کا ایک سنہرا دور قرار دیا جاتا ہے۔ اکبر نے بلا تفریقِ مذہب وملت، ہندو مسلم سماج کے تمام طبقات کو ایک کڑی میں جوڑنے کا کام کیا۔ بڑے بڑے علما اور ماہرین فن کو اپنے دربار کا حصہ بنایا اور ان کی خدمات نے ہندوستانی تہذیب وثقافت کو پروان چڑھانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ اس کے دور میں نورتنوں کے علاوہ ایسے بہت سے علما اور فضلا نے ادبی، تہذیبی اور فنی موضوعات پر بہت سی کتابیں لکھیں اور بہت سے ایسے علمی وفنّی ذخائر جمع کیے جو ہماری مشترکہ تہذیب وثقافت کا حصہ بن گئے۔ اکبر نے صوفیا، مشائخ اور سادھو، سنتوں کو اہم مقام دیا اور ان کی عزت افزائی کی۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کے معاشرتی اقدار سے اثرات قبول کیے، ان کے رسومات کو اپنی زندگی کا حصہ بنایا اور یہ دونوں قومیں اس عہد میں شیر وشکر ہو کر رہنے لگیں۔ اس کے اثرات فنونِ لطیفہ پر بھی پڑے اور زندگی کا ہر شعبہ ان عناصر سے ہم آہنگ ہونے لگا۔ اس زمانے کے ہندوستانی فن تعمیر میں بھی اسی امتزاج ہندو مسلم مشترکہ کلچر کا رجحان اور ظاہر ہوتا ہے۔ ہندو محلّے، منادر اور یادگاریں اب پچھلے زمانے کے خالص طرز پر نہیں تعمیر ہوئیں۔ ان میں نہ صرف فن تعمیر کے مسلم عناصر کام میں لائے گئے بلکہ ایک نئی روح اس میں پائی جاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم جمالیاتی اقتدار کس حد تک بدل گئے

تھے۔مزید برآں یہ اثر ملک کے کسی خاص ضلع تک محدود نہیں ہے۔ بہت زیادہ ممتاز تو یہ راجپوتانہ اور وسطیٰ ہند کی ہندو ریاستوں اور متھرا اور بندرابن اور بنارس کے مقدس مقامات میں نظر آتا ہے۔

فنونِ لطیفہ کے اثرات زندگی کے تمام شعبوں میں پائے جاتے ہیں۔ثقافت،فنونِ لطیفہ کے بیشتر فنون کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ان فنون میں وہ تمام جمالیاتی و انبساطی کیفیات پیدا کرنے والے ذرائع و وسائل شامل ہیں، جن سے انسان فیض یاب ہوتا ہے اور جن کے مشاہدے و تجربے سے وہ محظوظ ہوتا ہے۔اسے روحانی سرور حاصل ہوتا ہے اور بصری انبساط سے مسرور ہوتا ہے۔ان فنون میں نقاشی ،مصوری، خطاطی ،موسیقی ،شاعری ،ڈرامہ،تھیٹر ،فلم ،لوک گیت ،سنگ تراشی ،عمارت سازی ،کوزہ گری وغیرہ شامل ہیں۔ان کے علاوہ ہماری ثقافت کو ثروت منداور موثر بنانے میں کچھ ایسے عناصر وعوامل بھی شامل ہوتے ہیں جو ہماری زندگی بلکہ روزمرہ کا حصہ ہوتے ہیں۔مثلاً ملبوسات ، ماکولات ومشروبات اور عطورات وغیرہ۔خوشبو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو بے حد پسند تھی ۔عطر بھی ہماری زندگی کا اہم ترین حصہ ہے۔اسے ہر شخص استعمال کرتا ہے۔لیکن اس کی خصوصیت و کیفیت کے اظہار کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔عطر اور مختلف طرح کی خوشبوؤں کا ہمیں علم ہونا چاہیے۔

پھولوں اور دیگر قدرتی وسائل سے جو خوشبو دار تیل نکالا جاتا ہے اسے عطر کہا جاتا ہے۔ یہ کیمیائی اشیا سے مصنوعی طور پر بھی بنایا جاتا ہے۔قدیم چین، ہندوستان ،مصر اور فلسطین وغیرہ میں عبادت گاہوں میں لوبان (Incense) جلانے کا رواج عام تھا۔لوبان،عود یا دوسری خوشبودار چیزوں کو جلا کر جو دھواں پیدا کیا جاتا ہے، اسے لوبان کہتے ہیں۔عبادت گاہوں میں لوبان جلانے کی رسم انتہائی قدیم ہے۔ ہندوستان کے مندروں میں یہ ہمیشہ مقبول رہا ہے۔قدیم مصر، یونان، چین اور روم میں اس کا عام رواج تھا۔توریت اور انجیل میں اس کا ذکر ہے۔چھٹی صدی عیسوی سے یہ تمام رومن کیتھولک گرجا گھروں میں استعمال ہونے لگا تھا۔ ہندوستان میں منادر کے علاوہ خانقاہوں اور درگاہوں وغیرہ میں لوبان جلانا عام بات ہے۔لوبان سے ہی آہستہ آہستہ شخصی اغراض ومقاصد کے لیے عطر بنانے اوراس کے استعمال کی ابتدا ہوئی۔قدیم زمانے میں لوبان میں پھولوں سے عطر نکالنے کی ابتدا ہو چکی تھی اور قدیم روم میں تو اس کا استعمال عام ہو چکا تھا۔ جب یورپ کے عیسائی ممالک نے عہد وسطی میں صلیبی جنگوں کے سلسلہ میں مغربی ایشیا پر حملہ کیا تو وہاں سے اپنے ساتھ مشرق کا عطر سازی کا فن بھی لے گئے اور پہلی دفعہ پھولوں کی خوشبو

میں مشک، عنبر، بلد یا زباد (Civet) اور کستورہ Castor) ملانے کا طریقہ رائج ہوا۔ پندرہویں صدی عیسوی سے فرانس عطر سازی کا بہت بڑا مرکز بن گیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مردوں اور عورتوں دونوں میں عطر کا استعمال بہت مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔اس کا اندازہ بھیڑ بھاڑ والی جگہ سے گزرنے پر عام طور پر ہوتا ہے۔

عطر سازی کے لیے مختلف طرح کے پھولوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔متعدد کیمیائی اجزا کے امتزاج سے عطر بنایا جاتا ہے۔عطر سازی میں ایک پھول کا زیادہ استعمال ہوتا ہے، جسے گلاب کے نام سے جانا جاتا ہے۔نہایت خوشبودار، خوشنما اور نازک ہوتا ہے۔گلاب کی پتیوں کی آمیزش سے جو عطر تیار کیا جاتا ہے وہ نہایت فرحت بخش، روح افزا اور دل کو سکون دینے والا ہوتا ہے۔علاوہ ازیں پھولوں میں کچا گلاب، چمپا، چمیلی، رات رانی، بیلا، موگرا، گیندا وغیرہ کا استعمال بھی عطر سازی کے لیے کیا جاتا ہے۔ اگر گلاب کی بات کی جائے تو ہندوستان میں اور خصوصاً کشمیر میں متعدد رنگ کے گلاب پائے جاتے ہیں جو سرخ، سفید، پیلے اور کالے ہوتے ہیں ان کے علاوہ بھی کئی رنگت والے گلاب بھی پائے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں مغل گارڈن، نئی دہلی میں گلاب کی متعدد قسمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔بادشاہ جہانگیر بھی پھولوں اور خوشبو کا دلدادہ تھا۔اس نے کشمیر کے باغات، عمارتوں اور فطری مناظر کے علاوہ پھولوں اور وہاں کے خوشبوؤں کا ذکر اپنی کتاب ''تو زکِ جہانگیری'' میں کیا ہے۔

ہندوستان عطر سازی کے لیے عہد قدیم سے شہرت رکھتا ہے۔ یہاں کی ریاست اتر پردیش کے شہر قنوج کو عطر کی راجدھانی کہا جاتا ہے۔ جہاں برسوں سے عطر سازی کی روایت پائی جاتی ہے اور آج بھی وہاں عطر سازی کے سیکڑوں یونٹس موجود ہیں۔وہاں کے گندے نالوں سے بھی خوشبو آتی ہے۔یہ شہر پوری دنیا میں مختلف طرح کے عطورات برآمد کرتا ہے۔قنوج میں یہ انڈسٹری آج بھی نہایت اعلیٰ پیمانے پر عطر سازی کا کام انجام دے رہی ہے۔شہر قنوج کی اگر بات کی جائے تو اب قنوج ایک چھوٹا سا شہر رہ گیا ہے لیکن یہاں کے عطر، تیل اور خوشبوئیات کی صنعتی ترقی اور تجارت نے اس شہر کی شہرت کو اب تک برقرار رکھا ہے۔قنوجی علاقے میں فرخ آباد لحاف کی فردوں، پلنگ پوشوں وغیرہ کی چھپائی اور خوبصورتی کے لیے مشہور ہے۔پیتل کے برتن بھی اچھے بنتے ہیں۔قائم گنج تمباکو کی تجارت کا اہم مرکز ہے۔گنگا اور جمنا کے دوآبے کے درمیان واقع ہونے کے سبب سے قنوجی علاقے بہت زرخیز ہیں۔

عطورات میں مشک، عنبر، عود، لوبان، حنا، کستوری، ریحان اور خش خاش وغیرہ کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ مشک کے بارے میں شیخ سعدی کا ایک مقولہ ضرب المثل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں:

''مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید''، یعنی مشک ایک ایسی خوشبو ہے کہ اُسے فروخت کرنے والا جس گلی سے گزرتا ہے اس کی خوشبو لوگوں تک پہنچ جاتی ہے اور عطار یہ نہیں کہتا کہ میں عطر فروخت کر رہا ہوں، آؤ عطر خریدو۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ جس طرح مشک فروخت کرنے والا عطار خوشبو کا اعلان نہیں کرتا بلکہ اس کی خوشبو خود بخود لوگوں کے مشامِ جاں تک پہنچ جاتی ہے۔ اس سے ہمیں یہ درس بھی ملتا ہے کہ ہم اپنے اعمال اور کردار کو مشک جیسا کیوں نہ بنائیں کہ ہم جدھر سے گزریں وہاں اپنے اعمال و کردار کی خوشبو پھیلاتے جائیں اور لوگوں کو اپنے قریب اپنے کردار واطوار سے لانے کی کوشش کریں۔

خوشبو، عطر وغیرہ ہماری ثقافتی وراثت کا اہم حصہ ہیں۔ روزمرہ کی زندگی میں بلا قید مذہب و ملت، رنگ و نسل، تمام افراد استعمال کرتے ہیں اور خصوصاً شادی بیاہ یا دیگر مذہبی تقاریب میں شرکت کے وقت اپنی پسندیدہ خوشبو کا لوگ استعمال کرتے ہیں، جس سے خود فیض یاب ہوتے ہیں اور اپنے آس پاس کے لوگوں کو بھی اس خوشبو کا احساس دلاتے ہیں۔ انسان زندگی بھر عطر یا دیگر قسم کی خوشبو کا استعمال تو کرتا ہی ہے حتیٰ کہ موت کے بعد بھی اس کے آخری رسوم کی ادائیگی میں بھی دیگر عطورات کے علاوہ کیوڑے کے عرق کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ خوشبو ہماری ثقافت کا ایک ایسا جزو ہے جس کے بغیر ہماری ثقافتی وتہذیبی زندگی ادھوری ہے۔ آج ملک بھر میں ہزاروں عطر سازی کی صنعتیں موجود ہیں جہاں کے تیار کردہ عطورات پوری دنیا میں برآمد کی جاتی ہیں اور جن سے ہزاروں افراد وابستہ ہیں۔

ہندوستان میں ایک ایسی دانش گاہ ہے جو مولانا آزاد کے نام پر 1998ء میں حیدرآباد میں قائم ہوئی لیکن وہ اپنے علم کی خوشبو سے نہ صرف ہندوستان بلکہ دیگر ممالک کو بھی مہکا رہی ہے۔ اس یونیورسٹی نے متعدد سنگ میل قائم کیے ہیں اور اس کا سلسلہ جاری ہے۔ اس یونیورسٹی کا ایک اہم ترین علمی مرکز جو ادب و ثقافت کے حوالے سے اپنی انفرادی شناخت رکھتا ہے۔ مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت اپنی

متعدد علمی ، ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔اس مرکز کے تحت مختلف ثقافتی سرگرمیاں جیسے شامِ غزل ، مشاعرہ،قوالی اور خطاطی کے ورکشاپس کا انعقاد وقتاً فوقتاً عمل میں لایا جاتا ہے۔سال رواں تعلیمی سال میں سات ریسرچ اسکالرز نے مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کے پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا ہے۔ان کا پی ایچ ڈی کورس ورک ختم ہو چکا ہے اوران کے پی ایچ ڈی کی موضوعات بھی منتخب ہو چکے ہیں۔یہ اسکالرز اب اپنی تحقیق میں مصروف ہیں۔''ادب وثقافت'' مجلّہ اس مرکز سے مسلسل 9 برسوں سے پابندی سے شائع ہورہا ہے جس میں ادبی ،ثقافتی اور دیگر فنون لطیفہ کے موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔یہ مجلّہ استنادی اہمیت کا حامل ایک منفرد دستاویزی جریدہ ہے۔مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کی اپنی ایک بہترین لائبریری ہے جس میں مختلف موضوعات پر مشتمل 5312 کتابیں موجود ہیں جن سے اہل علم اور ریسرچ اسکالرز استفادہ کرتے ہیں۔ثقافتی اقدار پر مشتمل یہاں کی علمی، ادبی او رثقافتی سرگرمیوں کو اہل علم وادب قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اس مرکز کے تحت جنوری 2023ء میں سہ روزہ انٹرنیشنل سمینار کا انعقاد بہ عنوان ''تعلیم اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے فروغ میں صوفیاے دکن کی خدمات'' عمل میں آیا تھا۔اس سمینار میں پڑھے گئے مقالات پر مشتمل 418 صفحات پر مبنی ایک کتاب اسی عنوان سے شائع ہوئی ہے، جو تصوف اور صوفیاے دکن کی علمی ،ادبی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے موضوع پر اہم، استنادی اور دستاویزی کتاب ہے۔اس کتاب کے مرتب سید عزیز الدین حسین ہمدانی ہیں جو اس مرکز کے اعزازی پروفیسر ہیں اور ایک نامور مؤرخ کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت اپنی علمی،ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں مصروف ہے اور ترقی کے مدارج طے کر رہا ہے۔

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی

مدیر،ادب وثقافت

ڈائرکٹر،مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:14-26
Prof. Syed Ainul Hasan, Tanz-o-Mezah ka Adabi Zaviya: Wahi ya Tabahi

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد

طنز و مزاح کا ادبی زاویہ: واہی یا تباہی؟

ای نام تو بہترین سرآغاز   بی نام تو نامہ کی کنم باز

طنز یہ اسلوب کی ادب میں ایک الگ سی شناخت ہے۔ ابتدائے مشاغل ادبی سے آج تک شاید ہی کوئی ایسا دور گزرا ہو جس میں صاحبان قلم نے اس رجحان سے کنارہ کشی کی ہو۔ ہزار برسوں پر مشتمل ایرانی ادب، خواہ رمز و کنایہ میں یا علامت و اشارے میں، اس اسلوب سے سرشار نظر آتا ہے، اور کیوں نہ ہو جب آزادی خیال کم ہو اور جان کا خطرہ زیادہ! یہاں چونکہ مجھے عصری شاعری کا تنقیدی جائزہ لینا ہے اس لیے میں اپنے آپ کو شعر و سخن تک ہی محدود رکھنا چاہتا ہوں ورنہ لکھنے کے لیے یہ زمین لامحدود ہے۔ تاریخ کے صفحات پر وہ نام بھی رقم ہیں جنھوں نے بڑی بے باکی سے اپنی جان کی پروا نہ کرتے ہوئے وہ سب بیان کر دیا جن سے برسر اقتدار افراد متنفر ہوا کرتے ہیں۔ فردوسی کا وہ مشہور کلام جس نے محمود غزنوی کو کہیں کا نہ چھوڑا، زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ کسی تیغ برہم کے سامنے اس کی نااہلی کا بیان معمولی جرأت نہیں!

زناپاک زادہ مدارید امید   کہ زنگی بہ شستن نگردد سپید [1]

طنز کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ سب سے پہلی قسم وہ ہے جس میں تمسخر شامل ہوتا ہے۔ ایرانیوں کو عجمی کہنا تمسخر نہیں تو کیا ہے! اسی بنا پر فارسی ادب میں عربوں کو برابر نشانہ بنایا گیا، شاہنامہ کا سب سے بڑا مجرم ضحاک تازی بنا جس کے شانوں پر سنپولیے بٹھا دیے گئے۔ عربوں سے ایرانیوں کی مخاصمت کوئی نئی

1. ہادی حسن، گولڈن ٹریزری آف پرشین پوئٹری، آئی۔ سی۔ سی۔ آر، 1972، ص23

بات نہیں۔ایرانیوں کے دل میں نسلی احساس برتری بھی اسی امر کی جانب اشارہ ہے۔دور بیداری میں ملاؤں کے خلاف مہم تیز ہوگئی اورآخوندزادہ جیسے فاضل نے روسیوں کوخوش رکھنے کی خاطر ایرانی ملاؤں کی تحقیر شروع کردی۔دوسری مثالیں بھی ہیں جن کا ذکر کبھی اورکروں گا۔اردو میں بھی تمسخر بدرجہ اتم موجود ہے۔نواب رامپور کا وہ مصرع ''دیکھا ہے ہم نے چاند محرم میں عید کا'' کسی اورتضمین کا مستحق نہ تھا بجز اس کے ''نواب رامپور ہے نطفہ یزید کا''۔یا وہ مصرع کہ ''طوطی کوت سے لکھا تھا خانہ خراب نے'' دلی اورلکھنؤ کی کشیدگی تھی جو تمسخر تک چلی گئی۔طنز کی دوسری قسم چشمک ہے۔معمولاً یہ چشمک ہم عصر شاعروں کے درمیان ہوتی ہے۔

خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو　　　لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار

(میر انیسؔ)

مگر فوراً ہی خیال خاطر احباب نے میر انیسؔ کو سنبھال لیا۔میر صاحب نے اپنے خوشہ ہائے طبع کو دوسروں کی جھولی میں جاتے دیکھ کر یوں بھی اظہار فرمایا:

ڈرتا ہوں اے انیسؔ کہیں لکھنؤ نہ ہو　　　کوفے سے مل رہے ہیں کسی شہر کے عدو

اس ''کٹ پیسٹ'' کے دور میں اگر میر صاحب زندہ ہوتے تو گھر سے باہر نہ نکلتے،خدا ان پر رحمت نازل کرے!اور پھر ایسے طنز کس نے نہیں لکھے،کیا غالبؔ اس سے بری ہیں!

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　　وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

طنز کی ایک اور قسم تفریح ہے اوراس میں الفاظ کی بندشوں کا سلسلہ زیادہ ہے اس کے معانی سے زیادہ کچھ لینا دینا نہیں۔مثال کے طور پر:

نظر باغ میں نظر کو میں نے نظر ملاتے نظر سے دیکھا　　　نظر کے اوپر نظر پڑی جب نظر کو نظریں جھکاتے دیکھا

یا

کچھ اتنا زور تھا اس کی تڑی میں　　　اندھیرا چھا گیا تھا روشنی میں

یا

کون کہتا ہے کہ معشوق مرا گنجا ہے　　　چاند کے سر پہ کہیں بال اُگا کرتے ہیں!

آج موبائل اورفیس بک کے تشدّد پسند ''دل پہ لکھ لیتے ہیں اشعار بھی دوچار غلط''۔

سہرا لکھنے کا رواج بھی اردو شاعری میں موجود ہے۔ ایسے کلام کی نوعیت وہی پھبتیاں ہیں جو دبستان دہلی و دبستان لکھنؤ کی دل آویزیاں بنیں، اور پھر خدا نہ کرے کہ دونوں کے درمیان سمدھیانہ ہو جائے! حضرت نیرنگؔ کی سہرا اور وداع نگاری پر ڈاکٹر تقی عابدی یوں فرماتے ہیں، ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نیرنگؔ سرحدی جب پشاور میں تھے تو سہرے بہت لکھتے تھے جیسا کہ خود لکھتے ہیں' راقم نے بہت سے سہرا ہان سپرد قلم کیے ہیں جن میں اکثر صنعت توشیخ میں ہیں'۔ (لکھ کے لایا ہے ترے واسطے تیرا نیرنگؔ۔ غالبؔ و ذوقؔ کے سہروں کے برابر سہرا۔2

طنز کی آخری قسم تصحیح ہے۔ یہ تصحیح انفرادی ہو یا اجتماعی، معاشرے سے تعلق رکھتی ہو یا سیاست سے؛ دین سے وابستہ ہو یا دنیا سے، شاعروں سے ہو یا شاعر نوازوں سے۔۔۔طرح طرح کے مضامین اس طنز کے دائرے میں آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افراد نے تو عوام الناس سے قربت اختیار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ یہاں تک کہ وہ شے جو محبت کی یادگار ہے، اگر استعماریت کا تصور پیش کرتی ہے تو قابل قبول نہیں۔ 'تاج محل' کا جو حشر ساحر لدھیانوی کے ہاتھوں ہوا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا شاید اس سلسلے کی بہترین مثال ہو سکتی ہے:

یہ چمن زار، یہ جمنا کا کنارہ، یہ محل — یہ منقّش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر — ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

---

2. تقی عابدی، تعمیر بقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2022، ص332
یہاں مجھے مرحوم دلاور فگارؔ صاحب کا وہ ملا جلا سہرا اور مرثیہ یاد آرہا ہے جس میں موصوف نے ایک تیر سے دو نشانے سادھے ہیں:

اچھے میاں کا عقد ہوا ہے بہار میں — کہہ دو کسی سے پھول بچھا دے مزار میں
پیارے میاں کی موت پہ دل سوگوار ہے — ساون کے گیت گاؤ فضا خوشگوار ہے
روئے حسیں پہ سہرے کی کیسی بہار ہے — اے موت آ بھی جا کہ ترا انتظار ہے
دولہا دلہن شریف گھرانے میں ہیں پلے — ''لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے''
نوشاہ کو عروس بڑی ذی ہنر ملی — مرحوم کو حیات مگر! مختصر ملی
یارب بنی کے ساتھ ہمیشہ بنا رہے — یہ کیا رہیں گے جب نہ رسولِ خدا رہے

میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے 3

رضا نقوی واہی عظیم آباد کی اردو برادری میں کافی مقبول ہوئے۔ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ موصوف نے تفنّنِ طبع کے لیے کلام نہیں لکھے۔انہوں نے جو کچھ لکھا وہ اصلاح کے لیے لکھا۔ان کے کلام میں وہ درد ہے جو بگڑے ہوئے حالات نے دیے ہیں۔اردو زبان سے ان کی والہانہ محبت اس کے زوال کو دیکھنا نہیں چاہتی۔اردو اکیڈمی کا غیر ذمہ دارانہ رویّہ ان کے لیے ناقابل تحمل تھا اسی بنا پر وہ کہتے نظر آئے:

سرکار کی عنایت و بخشش سے جب بنی — یوپی میں اور بہار میں اردو اکیڈمی
پٹنہ سے لکھنؤ تلک آنے لگے نظر — اک اک گلی میں صاحبِ دیواں کئی کئی
سعیِ بلیغ پر بھی نہ برآئی آرزو — دوایک جلد بھی نہ کتابوں کی بک سکی
ٹھونگا بنانے والے بھی کچھ لے گئے کلام — شاعر کے خون دل کی کھپت یوں بھی کچھ ہوئی
جیسے دہی فروش لیے سر پہ ٹوکرا — بازار میں پکارتا پھرتا ہے......لے دہی
واہی بھی باوجود ضعیفی ہے ان کے ساتھ — گٹھری ہے اس کے کاندھوں پہ بھی ''واہیات'' کی 4

یہی صورت حال جب موصوف نے ادبی مشاعروں میں دیکھی کہ نااہل شعرا داد وتحسین سے نوازے جارہے ہیں اور صاحبان شعور حاشیے پر ہیں تو وہ پامالی سخن کو اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے اور یوں گویا ہوئے:

ان سے ملیے آپ ہیں وہ شاعر رنگیں نوا — جن سے بزم شعر کی مرطوب رہتی ہے ہوا
آپ کی رنگیں نوائی کا ہے یہ ادنیٰ کمال — شعر بے معنی بھی بن جاتا ہے اک سحر حلال

---

3. بیسویں صدی کی اردو شاعری، اوصاف احمد، ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2001، ص 171
یہاں مجھے یاس یگانہ چنگیزی کا وہ شعر یاد آرہا ہے کہ:

الٹی سیدھی سنتا رہ، اپنی کہہ تو الٹی کہہ
سادہ ہے تو کیا جانے، بھانپنے کا ہے ڈھب کیا

(اردو شاعری انتخاب، ڈاکٹر خورشید عالم، ڈاکٹر وسیم بیگم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2002، ص 109)

4. لے دہی، متاع واہی، ماڈرن پرنٹرز، پٹنہ، 1977

آپ کو فطرت نے بخشا ہے مغنّی کا گلا
آپ سے واہی کا ہے یہ دست بستہ مشورہ

کیوں نہ بزم رقص میں تبدیل ہو بزم سخن
آپ سے شفقت کا ہے محتاج رقّاصی کا فن

اور ہر تقریب شادی میں ہو مجرا آپ کا
پھیل جائے چار جانب پھر تو شُہرا آپ کا (گویّا شاعر)

ناظمین و سامعین سے بھی وہ برابر مخاطب رہے، ان سے جس طرح کی توقعات ہوتی ہیں اگر ان پر وہ کھرے نہیں اترتے تو اس میدان میں قدم ہی کیوں رکھتے ہیں! اور یہ کیا کہ مطلب نکل گیا ہے تو پہچانتے نہیں۔ اہل فن کی صلاحیتوں سے استفادہ اور ان کے احترام سے بے توجہی، واہیؔ صاحب کی نگاہوں سے بچ کر کہاں جاتی! چنانچہ فرماتے ہیں:

آج سارے شہر میں اک زندگی اک جوش ہے
منعقد ہونے کو ہے اک صحبت شعروسخن

ہیں وہ مہماں جن کی خاطر وا ہر اِک آغوش ہے
بزم میں آنے سے پہلے شاعرانِ خوش نوا

لوگ یہ سمجھے کہ ڈائس مرقد گل پوش ہے
آتے ہی پنڈال میں پھولوں کی بارش یوں ہوئی

شمع کی گردش رکی ہے انجمن خاموش ہے
بعد محفل آگیا ہے انقلاب نو مگر

حد تو یہ ہے بانیِ محفل بھی اب روپوش ہے
کس سے مانگیں جا کے اب اپنے کرائے کی رقم

شعرخوانی کے لیے رخت سفر بردوش ہے
اتنی دُرگت پر بھی شاعر کی طبیعت رات دن

(مشاعرے سے پہلے......اور بعد)

آزادی ہندوستان میں اردو کے سخن گستروں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور جب آزادی حاصل ہوگئی تو اس کے مابعد جو حوادث سامنے آئے ان پر بھی اپنے غم و غصے کا اظہار کیا۔ تقسیم ہند ایک ایسا مرحلہ تھا جو ناخوشگوار راستوں سے ہو کر طول پکڑتا گیا۔ رنج اتنا بڑھ گیا کہ خود پر ہنسی آنے لگے! واہیؔ بھی اس رنج و تبسم کے شاہد بنے اور یوں اظہار فرمانے لگے:

بھارت کا کر کے بٹوارا
بھاگا جب انگریز بے چارا

آزادی کی جے کار ہوئی
خالص دیسی سرکار ہوئی

آزادی کے دن پہلا کام
اس دیش کے اندر قتل عام

لیکن بپتا کی ماری جنتا
بھوکی، ننگی، ہاری جنتا

اک اک کا منھ تکتی ہی رہی
روتی اور بلکتی ہی رہی [5]

---

5. آزادی، باقیات واہی، ڈاکٹر شہناز فاطمی، سید جعفر رضا نقوی، گنگا جمنا پرکاشن، پٹنہ، 2004، ص 74-73

واہی ایک ایسے شاعر تھے جن کی پروازِ فکر اپنے زمانے سے آگے تھی۔ کئی نظمیں انھوں نے شاعروں کی مختلف حیثیت کو مدنظر رکھ کر لکھی ہیں۔ شعرستان کا خیال بھی ان کی اپنی اپج ہے۔ اس طرح کی نظمیں اسی سلسلے کی کڑی ہیں جس کو امیجری کا نام دیا گیا ہے اور براہ راست جس کا ربط رومانیت سے ہے۔ اس رومانیت میں الگ طرح کے تیر اور مختلف زاویوں سے نشتر چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

مختلف اقسام کی ہوتی ہیں جیسے مچھلیاں
یوں ہی شعرستان میں ہیں شاعروں کے خانداں
کوئی فاروقی ہے کوئی جعفری، حنفی کوئی
ایک ہی سرکٹ میں مثبت ہے کوئی منفی کوئی
کوئی پاشی کوئی منصوری فضیلی ہے کوئی
ہے خلیلی نسل کا کوئی طفیلی ہے کوئی
جذبی وکیفی ہے کوئی، خانقاہی ہے کوئی
کوئی سودائی ہے اور واہی تباہی ہے کوئی
اور جتنے خانداں ہیں ذکر کے قابل نہیں
مثلِ ماضی ان کا کوئی حال و مستقبل نہیں

(شاعروں کے خاندان)

انتقال کے بعد، فیوچرزم کا جو بیان واہی صاحب کے قلم سے نکلا ہے اپنی مثال آپ ہے۔ یوں تو مناظرِ عدم حیات پر شاعروں نے اظہار خیال کیے ہیں مگر موصوف کی برجستگی لائق ستائش ہے۔ بے محل کسی کام کا ہونا معیوب ہے خواہ وہ شاعری ہی کیوں نہ ہو!

آخرش دنیا سے واہی کا ہوا جب انتقال
اس کے گھر والوں پہ کیا گزری نہ پوچھو اس کا حال
ایک شاعر اشکباری جن کی گوہر بار تھی
لاش ابھی اُٹھّی نہ تھی، نظم ان کی اک تیار تھی
قطعۂ تاریخ اک شاعر نے برجستہ کہا
نام سے مرحوم کے نکلا تھا پورا مادّہ
ایک ناقد نے یہاں تک بڑھ کے لکھا جوش میں
اس کا فن اکبر سے بالاتر تھا تن میں توش میں
تھا الکشن کا زمانہ اس لیے سرکار کی
مرنے والے پر نظر جانے لگی کچھ پیار کی
کر دیا اس موت نے ثابت یہ ہم پہ کم سے کم
زندگی سے موت بہتر ہے پئے اہلِ قلم
اہلِ فن کو موت سے ہرگز نہ ڈرنا چاہیے
بلکہ ممکن ہو تو کوشش کر کے مرنا چاہیے

(انتقال کے بعد)

ایسے بھی شاعر مشاعروں کی زینت بنتے ہیں جو صرف اپنا کلام سنانے کا جذبہ اور جاذبہ رکھتے،

دوسروں کے کلام سے نہ تو انہیں رغبت ہے اور نہ ان کا احترام کرتے ہیں اور اسی بنا پر سب کچھ قے کر دینا چاہتے ہیں، واہی انہیں کیا مشورہ دیتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے:

شاعر بسیارگو سے ہے یہ میری التماس — آپ یوں لِلّٰہ سامع کو نہ کیجیے بدحواس
آپ کے اشعار ہیں یا ٹڈیوں کی فوج ہے — اک بلائے ناگہانی موج اندر موج ہے
مختصر سی رسم ختنہ اور اس پر تیس شعر — عقد کے دو بول کی تقریب اور چالیس شعر
آپ کے سر پر مسلّط جذبۂ تحسین ہے — اور ادھر سب کی زباں پر سورۂ یٰسین ہے

(شاعر بسیارگو)

بسا اوقات واہیؔ صاحب طنز کی نازک لکیروں کو بھی عبور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے تھے۔ نام سے مخاطب کرنا بظاہر ممنوع سمجھا جاتا ہے مگر وہ اپنی اس بلندی پر فائز تھے کہ حظ اٹھانے کے سوا کوئی چارا نہ تھا:

شعر کہتے کہتے تھک جاتے ہیں جب اہلِ سخن — اس ریاض مستقل سے جب اکڑ جاتا ہے تن
اپنی اپنی ہابیوں سے شغل فرماتے ہیں سب — اس طرح اعصاب کو آرام پہنچاتے ہیں سب
شاعران کانپور و غازی پور و سہسرام — زیبؔ و فاروقیؔ و سلطانؔ اخترؔ عالی مقام
جو کہ ہندستان میں نامی کبوتر باز تھے — رات دن جن کے گرہ بازؔ و لقا دمساز تھے
آ رہے تھے جب مہاجر بن کے شعرستان میں — چند کا بک بھی چھپا کر لائے تھے سامان میں
تھے کسی کا بک میں شیرازیؔ کسی میں کلسرےؔ — کاغذیؔ تھے ایک میں اور ایک میں ریشم پرےؔ
ایک میں سبزےؔ ہرےؔ تھے ایک میں چینیؔ ختنگؔ — جو فضا میں چھوٹ جائیں تو اڑیں مثلِ پتنگ
لوٹنؔ و ہومرؔ بھی تھا گولہؔ بھی تھا دوبازؔ بھی — نامہ برؔ چپّارؔ چاہےؔ اور فلک پرداز بھی
الغرض ان شاعران نو کا یہ شوق قدیم — بن گیا اوقات فرصت میں یہاں ان کا ندیم [6]

شعرا کی بدحالی بھی شاعر سے دیکھی نہیں جاتی۔ ایک طرف اظہار تأسف اور دوسری جانب چائے خانوں کی روایت کا لطف، دونوں پہلو اس شاعر کے یہاں قابل ملاحظہ ہیں:

پٹنہ کی سیاحت پہ جب آیا ہے تو اے شخص! — اس شہر کے رحمانیہ ہوٹل کو بھی آ دیکھ!

6. شعرستان واہی، شعرستان میں کبوتر بازی، جے۔ ٹی۔ ایس۔ پرنٹرز، پٹنہ، 1983

دروازے پہ صف باندھ کے بیٹھے ہیں بھکاری اور ان سے ذرا ہٹ کے گروہِ شعرا دیکھ!

(رحمانیہ ہوٹل)

کس قدر خوبصورت لہجے میں یہ شکایت درج ہو رہی ہے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو! ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

گو آج تیل بیچ رہے ہیں گلی گلی لیکن کبھی تھے ہم بھی چراغ اس دیار کے

اس دھاندلی کے دور میں ذی علم کیا کریں بیچیں اگر نہ تیل امنگوں کو مار کے

(ملازمت)

وقت جتنی تیزی سے گزرتا جا رہا ہے اس کا احساس بھی اگر شاعر نہ کرے تو کون کرے! یہ بے حسی کا وہ عالم جس نے ترقّی کی راہوں کو مسدود کر دیا ہے۔ کیا اسے آزادی کی دین کہا جائے؟ جشن کس چیز کا منایا جائے، اس پروگرام کا جس کا افتتاح تو ہوا مگر رسم اجرا نہ ہو سکی۔ اور ادھر ’’گاڑی تھی اتنی لیٹ کہ بچے جواں ہوئے‘‘۔

وہ ریل کی رفتار ہو یا وقت کی رفتار اس ملک میں دونوں کو تساہل کی ہے عادت

پابندی اوقات میں ہے رنگ غلامی آزاد ہوا ہند تو کیا اس کی ضرورت

(ریل کا سفر)

وہ لیڈر کہاں گئے جنہوں نے ہندوستان کو صرف آزادی ہی نہیں دلائی بلکہ ان کے خوابوں کو بھی شرمندۂ تعبیر بنانے کی کوشش کی جو آزاد ہواؤں میں صاف ستھری سانسوں کو جنم دیتی ہیں۔ وہ ذمہ داران مملکت کہاں گئے جنہوں نے اپنے لیے کوئی دعا نہ مانگی، دعا بلب ہوئے تو قوم کی خاطر، اپنی ڈوبتی ہوئی نبضوں کی پروا نہ کی اور ہم شہریوں کی نبضوں پر ہاتھ رکھے۔ یہ افسوس بھی شاعر کی آہوں میں موجود ہے:

بھگوان مرے دل کو وہ زندہ تمنا دے جو حرص کو بھڑکا دے اور جیب کو گرما دے

القصہ مرے مالک تجھ سے یہ گزارش ہے مرغی وہ عنایت کر جو سونے کا انڈا دے

(نئے لیڈر کی دعا)

اور اس میدان میں کیا مولوی اور کیا کامریڈ!

کہنے کو جو دماغ ترقی پسند ہے کھڑکی اسی دماغ کی واللہ بند ہے

(مولوی اور کامریڈ)

اور ادھر دیکھیے تو سازمان امنیت کا بھی وہی حال ہے!

فسانہ عدل کا واہی سے سن لیا تم نے اب اس کے بعد نہ پوچھو کہ یو۔این۔او۔کیا ہے

واہی صاحب ہر قسم کے توازن پر اعتماد رکھتے تھے۔کسی غیر متوازن امر کے قائل نہ تھے۔ان کے ذہن عالیہ میں امتیاز اور برتری علمی سطح پر تھی، کسی نا اہل کو اہلیت بخشنے کے وہ قائل نہ تھے۔عورتوں کو برابری کا درجہ دینا ان کے لیے پیروی پیغمبر اکرمؐ کے سوا اور کچھ نہ تھی۔اسی کے ساتھ، وہ اس بات سے قطعی طور پر راضی نہ تھے کہ جہاں جس کا مقام نہ ہو وہاں اسے بٹھا دیا جائے۔امور زندگی میں سب شریک ہیں مگر اپنی اپنی جگہ پر۔اور اگر جگہ بدل جائے تو اس کا انجام بھی عجیب ہوگا۔دیکھیے عورتوں کا سال کس صورت سے منایا گیا:

مرد سارے دوسرے درجے کے شہری بن گئے یعنی جتنے بھی مگرمچھ تھے، گلہری بن گئے

چھاؤنی جا کر بسائی عورتوں کی فوج نے لفٹ رائٹ کی جگہ لے لی 'اوئی' اور 'نوج' نے

حال پتلا ہوگیا ہر شاعر دلگیر کا ''صبح کرنا شام کا لانا ہے جُوئے شیر کا''

(عورتوں کا سال)

مردوں کی بے راہ روی بھی انہیں پسند نہ تھی۔غیر شرعی امور ان کے پیش نظر قابل لعنت تھے:

جیسے ہی نورِ چشم نے بی اے کیا ادھر بزنس کا مال ان کو سمجھنے لگے پدر

بیٹے کو چک سمجھ لیا اسٹیٹ بینک کا سمدھی تلاش کرنے لگے ہائی رینک کا

نور نظر کو مال تجارت بنایئے لیکن زباں پہ نامِ شریعت نہ لایئے

(معرکۂ جہیز و دین مہر)

صادقانہ جذبہ وہ خود بھی رکھتے تھے اور دوسروں میں بھی اسے تلاش کرتے تھے۔مگر نیم حکیموں اور نیم ملاؤں سے دور ہی رہتے تھے۔وہ حکیم بھی حکیم کیا جسے مریضوں کا خیال نہ ہو، اپنی جیب میں کیا ہے اس کی فکر ہو۔ایسے میں صلواۃ تو سننی ہی پڑے گی:

دن رات حکیموں کو یہ شکوہ ہے خدا سے یہ فصل بھی خالی گئی ہیضے کی وبا سے

پوشیدہ ہے اس قوم کا جب رزق وبا میں　　تو چھوڑ دے زہریلے جراثیم ہوا میں
(حکیم)

انڈسٹری کا ترقّی نہ کرنا، سازوسامان کی ساخت میں اسٹینڈرڈ کی کمی، روزمرہ استعمال ہونے والی اشیا میں خامی وغیرہ واہی صاحب کے پیش نظر بے اصولی کا نتیجہ ہیں۔ فارسی کے بامحاورہ شعر کو بروئے کار لاتے ہوئے کیا حسین نظم لکھتے ہیں:

علی الصباح چو مردم بہ کاروبار روند　　بلاکشانِ محبت بہ کوئے یار روند
مگر میں صبح کو ہرروز شیو کرتا ہوں　　اور اس عمل کے نتیجے میں آہیں بھرتا ہوں
وہ ایک لوہے کی پتی کہ جس میں دھار نہ ہو　　چلے جو رخ پہ تو کیوں دل میں خلفشار نہ ہو
بلیڈ کی یہ خرابی تو اک علامت ہے　　کہ کس ڈگر پہ رواں کاروان صنعت ہے
بتائیں آپ کو ہم اس کا حشر کیا ہوگا　　پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا
(بلیڈ)7

واہی گوکہ طنز ومزاح کے شاعر تھے مگر متقدمین ومتاخرین کے کلام پر ان کی بھرپور نگاہ تھی۔ سودا ومیر وغالب ہی نہیں بلکہ وہ تمام مغازلہ نویسان ادب جنھوں نے نئے چراغ روشن کئے تھے، ان کی طبع سے ہم آہنگ تھے۔ تغزل کی روش کو وہ پہچانتے تھے اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ زندہ رہنے والا ادب اس چاشنی سے معمور ہونا چاہیے۔ مندرجہ ذیل مثالیں اس بات کا پختہ ثبوت فراہم کرتی ہیں۔8

---

7. انگریزی زبان کے وہ الفاظ جو بظاہر اردو ادب کا حصہ نہ بن سکے مگر عام بول چال میں ان کا تصرف ہوتا چلا آیا ہے۔ واہیؔ صاحب اپنے مخصوص انداز میں ان غیر مستعمل الفاظ کو جملوں میں پروکر لائق تصرف بنا دیتے ہیں۔ کیا ایسے موارد استعمال کو بلیغ کہنا مناسب ہوگا؟ پروفیسر علیم اشرف جائسی صاحب نے اپنی کتاب ''اردو زبان وادب پر عربی کے اثرات'' میں کچھ اس طرح رقم فرمایا ہے ''عربی میں لفظ بلاغت بولا جاتا ہے تو اس سے تین فنون: معانی، بیان اور بدیع مراد ہوتے ہیں اور عام طور پر ان تینوں سے قبل لغوی اور اصطلاحی طور پر فصاحت وبلاغت کی تعریف ہوتی ہے اور مختلف نوع کی دلالتوں کا بیان ہوتا ہے، کیونکہ ان کا موضوع سے گہرا تعلق ہے''۔ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2019، ص257)
8. رضا نقوی واہی کی دیگر تصنیفات کچھ اس طرح ہیں:

ان سے ملیے آپ ہیں جوہرشناس نقدفن　　کانپتی ہے دبدبے سے آپ کے روح سخن

یا

گندم کے عوض وعدۂ فردا کا بتاشا　　حصے میں ملا سب کو، ہوا ختم تماشا

یا

تیور کو ان کے تولیے اپنی نگاہ میں　　بچھیے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں

یا

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے　　شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

ان کے یہاں زبان کا رکھ رکھاو بھی وہی ہے جو متقدمین کی زبان کا تھا۔محاوروں کو استعمال بھی کرتے ہیں اور محاورے بناتے بھی ہیں۔انگریزی الفاظ کا استعمال بر بنائے مصلحت کرتے ہیں تا کہ عوام اچھی طرح باتوں کو سمجھ لیں۔کمبی نیشن، ہسٹری، ٹرام، ماسٹر پلان، انٹلکچوئل، ٹی کورنر، فیلڈ مارشل، ڈبل، کرپشن، کامریڈ، جنرل، انٹرویو، اسٹوڈنٹ، ایڈیٹر،فلم اسٹار، ویلفیئر اسٹیٹ، ٹیڈی گرل، لیبر لیڈر، بلیک مارکٹ وغیرہ وغیرہ۔

حیرت مجھے اس بات کی ہے کہ اس شاعر کو کچھ ایسے بھی فنون کی معلومات ہے جس سے شاعری کا کوئی واسطہ نہیں۔کبوتر بازی کہاں اور واہی جیسا مصروف ادب کہاں! مگر وہ اس پرندے کی اقسام اور ان کے نام ونمود سے اچھی طرح واقف نظر آتے ہیں۔ چنانچہ گرہ باز، لقا، شیرازی، کلسرے، کاغذی، ریشم پرے، سبزے، ہرے، ختنگ ،لوٹن، ہومر، گولہ، دوباز، نامہ بر، چاہے، فلک پرداز، سلطان، زیب، فاروقی......ارے کوئی انتہا ہی نہیں......کمال ہے!

وہ سمجھتے ہیں کہ جو شاعر کبوتر باز ہے　　شاعرانہ فکر اس کی آسماں پرواز ہے

فلمی اور مصنوعی دنیا بھی ان کی دسترس سے خالی نہیں:

میں فلمی ستارہ ہوں دنیا مری اجیالی　　جیون مرا مصنوعی، پیشہ مرا نقالی

یوں تو اور بھی زاویے ہیں جن کو سامنے رکھ کر واہی صاحب کے کلام پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے مگر

واہیات۔1950، طنز وتبسم۔1963، نشتر و مرہم۔1968، کلام نرم و نازک۔1972، نام بنام۔1973، متاع واہی۔1977، 'بہار اور اردو شاعری' اور 'چٹ پٹی نظمیں'، 1857 میں شائع ہوئیں۔

اس موقع پر اگر ان کے منظوم خطوط کا ذکر نہ ہو تو یقیناً نا انصافی ہو جائے گی۔ اپنے معاصرین کو وہ جس اعتبار سے خطوط لکھتے ہیں اسی انداز سے ان کے جوابات کیوں نہیں آتے، یہ بھی ایک بہت بڑا سوال ہے۔ آیئے ذرا خطوط پر نظر ڈالی جائے:

دلاور فگار کے نام : بھائی فگار شوق سے پھر ڈاک بھیجئے جی کھول کے مزاح کے اسٹاک بھیجئے

حکیم غبار بھٹی : اپنے بیمار کا حال آپ نے پوچھا ہی نہیں ہم نے ایسا تو معالج کوئی دیکھا ہی نہیں

عزیز تمنائی : بے اعتنائیوں کی بھی کچھ حد ہے محترم کب تک زباں پہ حرف شکایت نہ لائیں ہم

خلیل الرحمن اعظمی : خلیل صاحب بہت دنوں سے رکی ہوئی ہے خط و کتابت

کچھ اس میں میرا قصور بھی ہے، کچھ آپ سے بھی ہوئی ہے غفلت

مجتبیٰ حسین : واللہ تم بھی خوب ہو اے یار مجتبیٰ! خط کا مرے جواب ابھی تک نہیں دیا

گوپال مِتل : اے حضرت مِتل، یہ کرم ہے کہ ستم ہے! کیوں لطف نظر آپ کا ناچیز پہ کم ہے

وفا ملک پوری : لفظ وفا کی خوب حجامت بنایئے دن رات بے وفائی کے جوہر دکھایئے

دراصل خط کی یہی زبان ہے۔ اے فیس بک والو! ایسی زبان کیوں نہیں استعمال کرتے جس میں احوال پرسی بھی محبتانہ ہو اور جس کا جواب بھی مخلصانہ ہو!

اکثر اوقات وہ اپنے قریبی دوستوں کو مرزا غالبؔ کے انداز میں خطوط بھی لکھتے تھے جس میں نظم و نثر کا ایک ایسا خاکہ ملتا ہے جو اپنے آپ میں قابل ملاحظہ ہے۔ مثال کے طور پر علامہ رضا مظہری کو لکھا گیا یہ خط:

نہ کوئی نامہ و پیغام ہے نہ خط کا جواب میاں امیر رضا یہ بھی کوئی بات ہوئی
یہ سچ ہے میرا تخلّص ضرور واہی ہے مگر ادا یہ تمہاری ہی واہیات ہوئی
پہنچ رہا ہوں میں پھر اگلے ماہ کلکتہ نہ اس خیال میں رہنا تمہیں نجات ہوئی [9]

اتنا کچھ لکھنے کے بعد بھی میری تشنگی باقی ہے۔ پتہ نہیں مرحوم کے حق میں یہ تبصرہ کسی حیثیت

9. شعرستان واہی، جے ٹی ایس پرنٹرز، پٹنہ، 1983، ص 7

اس سلسلے میں مخمور سعیدی نے کیا خوب لکھا ہے، ''جہاں تک میری یادداشت ساتھ دیتی ہے، منظوم خطوط کا کوئی مجموعہ اردو میں اس سے پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے تو زیر نظر مجموعے کو بجا طور پر شعری ادب میں ایک اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے'' (دہلی، 8 رفروری 1974 عیسوی)

کے لائق ثابت ہوگا یا نہیں۔اس سے قبل میں نے رضا نقوی واہی کے بارے میں سنا تو بہت تھا لیکن پہلی باران کی طنز ومزاح نگاری کے بارے میں اظہار وخیال کرنے کی کوشش کی ہے۔خدائے متعال مرحوم کو جوار رحمت میں جگہ دے۔آمین! بہتر یہ ہے کہ موصوف کے کلام سے ہی اس مضمون کا اختتام ہو:

اپنا احساس جو تھا مختصراً عرض کیا   دل کو منظور نہیں طول کلامی صاحب

حوالہ جات:

1. ہادی حسن، گولڈن ٹریزری آف پرشین پوئٹری، آئی۔سی۔سی۔آر، نئی دہلی، 1972، ص23
2. تقی عابدی، تعمیر بقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، 2022، ص332
3. اوصاف احمد، بیسویں صدی کی اردو شاعری، ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2001، ص171
4. لے دہی، متاع واہی، ماڈرن پرنٹرز، پٹنہ، 1977
5. ڈاکٹر شہناز فاطمی، سید جعفر رضا نقوی، آزادی، باقیات واہی، گنگا جمنا پرکاشن، پٹنہ، 2004، ص 73-74
6. شعرستان واہی، شعرستان میں کبوتر بازی، جے۔ٹی۔ایس۔پرنٹرز، پٹنہ، 1983
7. پروفیسر علیم اشرف جائسی، اردو زبان وادب پر عربی کے اثرات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2019، ص257
8. رضا نقوی واہی کی دیگر تصنیفات کچھ اس طرح سے ہیں: واہیات۔1950، طنز وتبسم۔1963، نشتر ومرہم۔1968، کلام نرم ونازک۔1972، نام بنام۔1973، متاع واہی۔1977، 'بہار اور اردو شاعری' اور 'چٹ پٹی نظمیں'، 1857 میں شائع ہوئیں۔
9. شعرستان واہی، جے ٹی ایس پرنٹرز، پٹنہ، 1983، ص7

❒ Prof. Syed Ainul Hasan
Vice Chancellor
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:27-34
Prof. Shareef Husain Qasmi, Haji Shah Kaleemullah Shahjahanabadi Quddasa Sirrohu

پروفیسر شریف حسین قاسمی

حاجی شاہ کلیم اللہ شاہجہان آبادی قدس سرہ

حاجی شاہ کلیم اللہ دہلی میں اٹھارہویں صدی کے سب سے معروف عارف و عالم تھے۔ آپ کے والد کا نام حاجی نوراللہ بن شیخ احمد بن شیخ حامد صدیقی تھا۔ آپ کا خاندانی نسب حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔ آپ کے آباواجداد تاجکستان میں خجند کے رہنے والے تھے۔ آپ کے خاندان کا ہر فرد ''این خانہ ہمہ آفتاب است'' کے مصداق اپنے اپنے میدانِ عمل میں بس خود ہی اپنا جواب تھا۔ شاہجہاں کے دور میں یہ خاندان خجند سے ہندوستان آیا اور لاہور میں مقیم ہوگیا۔ شاہ کلیم اللہ کے دادا استاد احمد (متوفی شد بفردوس احمد معمار: 1059ھ/1649ء) کو شاہجہاں نے نادرالعصر کا خطاب دیا تھا۔ یہ ریاضی، نجوم اور ہیئت میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ استاد احمد کے تین صاجزادے تھے: عطاء اللہ متخلص بہ رشیدی، لطف اللہ متخلص بہ منہدس اور حاجی نوراللہ۔ یہ سبھی اپنے والد کی طرح مختلف علوم وفنون میں انفرادی حیثیت رکھتے تھے۔ شاہجہاں نے استاد احمد معمار کو آگرے میں تاج محل اور دہلی میں لال قلعے اور جامع مسجد کی تعمیر کی ذمہ داری سونپ دی تھی جسے انھوں نے ایسی ہنرمندی سے نبھایا کہ تاج محل تو اب معماری کی تاریخ میں ایک کرشمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ استاد احمد معمار کے ایک صاجزادے لطف اللہ متخلص بہ مہندس نے اپنی ایک مثنوی میں اپنے افرادِ خاندان کے بارے میں نظم ہے:

ازطــرفِ داورِ گیتـی جـنـــاب   نـادرالـعـصـر آمده اورا خطـاب
بـود عـمـــارت گـرآن بـادشـاه   داشت درآن حضرتِ فرخنده راه
آگره چون شد مضرب رایاتِ شاه   بـس کـه بـر اوبـود عـنایاتِ شاه

1. سیر، 316-317

کرد بحکم شاہ کشور کشا | روضۂ ممتاز محل رابنا
باز بہ حکم شاہ انجم سپاہ | شاہجہاں داورِ گیتی پناہ
قلعۂ دہلی کہ ندارد نظیر | کرد بنا احمدِ روشن ضمیر

اسی مثنوی میں مہندس نے اپنے ایک بھائی عطاء اللہ رشیدی کے بارے میں کہا ہے:

نادرِ عصرِ خودومشہور شہر | عالم و علامہ و دانای دہر
مرد ہُنر پرور واستاد من | فاضل و دانشور و مہر زَمن
مخزن علم آمدہ تالیفِ او | گنج ہنر ہاست تصانیفِ او
نثرِ او از آبِ روان پاک تر | نظمِ خوشش غیرت سلکِ گہر

شاہ کلیم اللہ کے والد نور اللہ احمد کے بارے میں لکھا ہے:

لیک بود قصر کلامش عجب | زان شدہ معمار اورالقب
گرچہ کم است سال وی الزسالِ من | بیش بود حال وی از حال من
نثرِ وی از نظم گہر بار تر | نظم زنثر آمدہ ہموار تر
دیدہ زنور سخنش پُر ضیا | طبع زلفِ سخنش پُر صفا
گنج سخن آمدہ در مشتِ او | ہفت قلم راندہ سہ انگشتِ او
گرچہ منم بی سخن استاد فن | آن یک و این یک بودہ استادِ من

جامع مسجد دہلی کی محرابوں کی پیشانی پر جو کتبے ہیں وہ شاہ کلیم اللہ کے والد نور اللہ ہی کی انگلیوں کا کرشمہ ہیں۔ آخری کتبے کے آخر میں کاتب کا نام ہے: کتبہٗ نور اللہ احمد۔

اس کے علاوہ پارلیمنٹ اسٹریٹ، نئی دہلی پر رصد خانہ معروف بہ جنتر منتر استاد احمد کے پوتے خیر اللہ نے تعمیر کیا تھا۔ دہلی میں لاہوری برادری جو سادہ کاری میں ممتاز ہے، استاد احمد ہی کو اپنا جدِ اعلیٰ کہتی ہے۔

اس خاندان کے افراد نے یہ عمارات تعمیر کی تھیں:

1. تاج محل، آگرہ
2. لال قلعہ، دہلی

3. جامع مسجد، دہلی

4. نواب آصف الدولہ کا قصر، لاہور

5. قلعہ شمشیر گڑھ، حسن ابدال

6. مقبرۂ دلرس بانو، اورنگ زیب کی ملکہ دلرس بانو کا مقبرہ، اورنگ آباد، مہاراشٹرا

یہی خاندانی پس منظر ذہن میں تھا جب آزادؔ بلگرامی نے شاہ کلیم اللہ کے بارے میں لکھا تھا:

''اسلافش بہ کسب معماری اشتغال داشتند، حق تعالیٰ اورابہ معماری قلوب اختصاص بخشید''۔1؎

[آپ کے اسلاف عمارتوں کی تعمیر میں مشغول رہے۔ حق تعالیٰ نے انھیں قلوب کی معماری میں خاص مقام بخشا]

شاہ کلیم اللہ 24/ جمادی الثانی 1060ھ/ 14/ جون 1665ء میں دنیا میں تشریف لائے۔ لفظ ''غنی'' سے آپ کا سالِ ولادت برآمد ہوتا ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے چچا شیخ ابوالرضا اور شیخ برہان الدین شطاری معروف بہ شیخ بہلول آپ کے اساتذہ کی فہرست میں شامل ہیں۔ شاہ کلیم اللہ کو علومِ عقلی و نقلی پر عبور اور اسی طرح حقائق و معارف میں بلند مقام حاصل تھا۔ یہ روایت آپ کے بارے میں معاصر اور بعد کے مآخذ میں نقل ہوئی ہے کہ:

شاہ کلیم اللہ کو تحصیلِ علم کے بعد اوائل زندگی میں ایک غیر مسلم کھتری لڑکے سے تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا اور یہ اتنا شدید تھا کہ شاہ صاحب اس کے بغیر نہایت مضطرب رہتے تھے۔ دہلی میں ایک مجذوب تھے، ان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ صرف ان ہی لوگوں سے نذر و نیاز قبول کرتے تھے جن کی خواہش پوری ہونے کا امکان ہوتا۔ شاہ کلیم اللہ شیرینی کے ساتھ اس مجذوب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ مجذوب نے شیرینی قبول کر لی۔ اگلے روز شاہ صاحب اس لڑکے سے ملے۔ اس نے مہربانی کا سلوک کیا اور اپنے پاس بٹھایا۔ شاہ صاحب نے لڑکے کی یہ مہربانی دیکھی تو آپ اس سے دور ہو گئے۔ آپ پھر مجذوب کی خدمت میں حاضر ہوئے جس کی وجہ سے خود شاہ صاحب میں جذب و بے خودی کی کیفیت طاری ہونے لگی جسے شاہ صاحب نے چھپانے کی لاکھ کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہوئے۔ آپ نے اپنی یہ

1. مآثر الکرام، ص 43

کیفیت مجذوب سے بیان کی جس نے جواب دیا:

”اگر آتش ازین قسم خواھند، نزدِمن بسیار است و آب نزد حضرت شیخ یحییٰ مدنی[1] است ، آنجا بروید“۔[2]

[اس قسم کی آگ میرے پاس بہت ہے، لیکن اسے بجھانے کے لیے پانی تو حضرت شیخ یحییٰ مدنی کے پاس ہے، وہاں جاؤ]

جب شاہ کلیم اللہ نے حضرت مدنی کا نام سنا تو مدینۂ منورہ کا عزم کیا اور حضرت مدنی کی خدمت میں جلد سے جلد پہنچنے کے شوق میں شاہ صاحب نے حتیٰ اپنی والدۂ ماجدہ سے اجازت بھی نہیں لی اور بالآخر حضرت مدنی کی خدمت میں جیسے تیسے پہنچ گئے اور اپنا زیادہ وقت انہی کی خدمت میں گزارنے لگے۔ شیخ یحییٰ مدنی کے تقدس، ان کے علم و فضل میں اعلیٰ مقام کا مشاہدہ کیا اور آپ سے بیعت ہو گئے۔ شاہ کلیم اللہ نے اپنے ان مرشد کے سلوک و عشقِ حقیقی میں اعلیٰ رُتبے کی ستائش کی ہے:

آنی تو کہ از نامِ تو می بارد عشق
وز نام و پیغام تو می بارد عشق
عاشق شود آنکس کہ بہ کویت گزرد
گویا ز درو بام تو می بارد عشق

---

1. محی الدین ملقب بہ یحییٰ مدنی کی کیفیت ابو یوسف تھی۔ آپ کے والد صاحب کا نام شیخ محمود تھا۔ یحییٰ مدنی 20/رمضان 1010ھ/4/مارچ 1602ء کو احمد آباد (گجرات) میں پیدا ہوئے تھے۔ بیس برس کی عمر میں علومِ عقلی و نقلی کی تکمیل کر لی تھی اور سجادۂ مشیخت پر جلوہ افروز ہو گئے تھے۔ اورنگ زیب ان کا احترام کرتا تھا۔ آپ کی اجازت کے بغیر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ یحییٰ مدنی نے اپنی زندگی کے آخری چودہ سال مدینہ منورہ میں بسر کیے تھے۔ آپ کی رحلت 28/صفر 1122ھ/7/اپریل 1710ء کو واقع ہوئی۔ آپ جنت البقیع میں سپردِ خاک کیے گئے۔ آپ کے احوالِ زندگی ’معارف الولایت فی مدارج اجدایت‘ میں تفصیل سے مرقوم ہیں۔ اس کے علاوہ محمد فاضل بن شیخ فیروز نے جو آپ کے ایک مرید تھے، آپ کے ملفوظات ”مفتاح الکرامات‘ میں جمع کیے ہیں۔
2. تکملہ سیر الاولیا، ص 79

شاہ کلیم اللہ کچھ عرصے حجاز میں مقیم رہے۔ شیخ مدنی نے آپ کو خرقۂ خلافت عطا کیا۔ آپ وطن واپس آ رہے تھے تو مرشد نے آپ کو ایک کلاہ اور شجرہ دیا کہ دہلی میں شیخ اچھا کو پہنچا دیں۔ حضرت شاہ کلیم اللہ نے دہلی پہنچ کر پہلی فرصت میں یہ دونوں چیزیں شیخ اچھا کو پہنچا دیں۔ اس کے بعد شیخ اچھا اور شاہ کلیم اللہ میں دائمی محبت وخلوص کا ایسا رشتہ قائم ہوا کہ یہ دونوں ایک جان دو قالب ہو گئے۔[1] افسوس ہے کہ شیخ اچھا کے احوال کسی ذریعے سے معلوم نہیں ہو سکے، البتہ شیخ یحیٰی مدنی سے ان کے ایسے قریبی تعلقات تھے کہ شیخ مدنی نے انہیں حجاز سے شاہ کلیم اللہ کے ہاتھ ایک مقدس تحفہ بھیجا، شیخ اچھا کے علم وعرفان میں عالی مقام کا غماز ہے۔

شاہ کلیم اللہ اوائل میں 'دریبۂ شیرینی' میں اپنی موروثی حویلی[2] میں رہائش پذیر اور درس وتدریس میں مشغول رہے۔ حجاز سے واپسی پر آپ بازار خانم[3] میں جو لال قلعے اور جامع مسجد کے درمیان واقع تھا، ایک حویلی میں منتقل ہو گئے۔ یہ حویلی ان کے عزیز ترین شاگرد وخلیفہ شیخ نظام الدین اورنگ آبادی[4]

---

1. 'شجرۃ الانوار' میں شیخ اچھا کے بارے میں لکھا ہے کہ آپ کا مزار اس حجرے میں ہے جو امیر خسرو کے روضے کے پائین ہے اور مصنف 'شجرۃ الانوار' کے دینی بھائی اور ان کے مرشد کے خاص خلیفہ غلام فرید بھی اسی حجرے میں دفن ہیں۔
2. امکان ہے کہ یہ حویلی اسی کوچۂ احمد میں رہی ہوگی جو جامع مسجد کے پہلو میں آج بھی موجود ہے۔ استاد احمد حضرت شاہ صاحب کے پردادا تھے۔
3. 'مناقب المحبوبین' (ص45) میں مرقوم ہے: جب غدر (1857ء) میں نصاریٰ کو دہلی میں اہلِ اسلام پر فتح حاصل ہوگئی تو انھوں نے لال قلعے کے قریب مکانات کو منہدم کر دیا۔ غالبؔ دہلوی نے بھی سیّد احمد حسن مودودی کے نام اپنے ایک اردو خط میں اس بازار کی ہستی کے مٹ جانے اور صرف شاہ کلیم اللہ کے مزار کے باقی رہ جانے کا ذکر کیا ہے۔
4. شیخ نظام الدین اورنگ آبادی اپنے مرشد شاہ کلیم اللہ کے حکم پر دکن چلے گئے تھے۔ اپنے سلسلے کو رواج دینے اور تبلیغِ اسلام کے لیے آپ کی تبلیغی کوششوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ آپ 1142ھ/ 1729ء میں اورنگ آباد میں فوت ہوئے اور سپردِ خاک کر دیئے گئے۔ آپ کے اثر ورسوخ کے بارے میں مرقوم ہے کہ آپ کے مریدوں کی تعداد ایک لاکھ (صد ہزار) سے زیادہ تھی۔ اور ان میں سے بیشتر صاحبِ حال وکمال تھے۔ تکملۂ سیر الاولیا' 94-102۔ شاہ فخر الدین جو اورنگ آباد

(م:12/ذیقعدہ1142ھ/18/مئی1730ء) نے اورنگ زیب عالمگیر سے آپ کے لیے حاصل کی تھی۔ صاحبِ 'شجرۃ الانوار' نے لکھا ہے: آپ جب شاہجہاں آباد میں رونق افروز ہوئے تھے، اُس وقت لال قلعہ اور جامع مسجد کی عمارتیں تازہ تعمیر ہوئی تھیں۔آپ عصر کی نماز کے بعد دریا کی سیر کرنے کے لیے قلعے تشریف لے جاتے تھے۔

شاہ کلیم اللہ اپنا زیادہ تر وقت اسی حویلی میں درس وتدریس اور رشد و ہدایت میں بسر کرتے تھے۔گھر سے کم ہی نکلتے تھے۔ بس جمعہ اور عیدین کی نماز کے لیے مسجد تشریف لے جاتے تھے۔ امراوسلاطین سے ملاقات کے لیے کبھی ان کے پاس نہیں جاتے تھے البتہ یہ بزرگوں کا عرس کرتے اور مجلسِ سماع میں سوائے مریدوں کے اور کسی کو شرکت کی اجازت نہیں دیتے تھے۔آپ ایک باتمکین اور باوقار بزرگ تھے۔عبادت وریاضت اور رشد و ہدایت میں مشغولی کے باوجود آپ نے درجِ ذیل کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں:

1. قران القرآن: یہ عربی میں قرآن حکیم کی تفسیر ہے۔[1]
2. عشرۂ کاملہ: تصوف کے موضوع پر ہے۔
3. سواء السبیل: یہ بھی تصوف پر ایک کتاب ہے۔
4. کشکول کلیمی: تصوف پر ہے اور خود شاہ صاحب نے اپنی اس کتاب کے بارے میں فرمایا ہے: آج ذی قعدہ 1101ھ کی پہلی تاریخ ہے۔بعض صمیمی محبت کرنے والوں کے التماس پر جو لقمات (نکات) مجھے حاصل ہوئے، وہ اس کشکول میں جمع کر دیے ہیں۔اس کشکول میں ایسے لقمے ہیں جو روحانی لطائف کو قوت بخشتے ہیں...... یہ مجازی اسلام کے پیکر میں حقیقی ایمان کی روح فراہم کرتے ہیں۔مردہ طبیعتوں کو جاودانی زندگی بخشتے ہیں۔دوسری کتابوں کے مقابلے میں شاہ صاحب کی یہ کتاب زیادہ مقبول رہی ہے۔ بعد کے مشائخ اسے اپنا دستور العمل سمجھتے تھے۔خواجہ گل محمد احمد پوری نے کشکول کے بارے میں لکھا ہے:

سے دہلی تشریف لے آئے تھے، اور جن کا ذکر پیشِ نظر کتاب میں موجود ہے، آپ ہی کے صاحبزادے تھے۔

1. مطبع احباب، میرٹھ سے 1920ء میں شائع ہوئی تھی۔

هرآن کو لقمه زین کشکول ماخورد
قلندر گشت گوی از دو جهان بُرد
هرآن کو این مرقع کرد بردوش
بجانان بیگمان گرددهم آغوش

5. مرقّع: یہ تصوف کے مسائل پر ایک کتاب ہے جسے کشکول کا ضمیمہ کہا جانا چاہیے۔
6. تسنیم: یہ عرفان کے موضوع پر ہے اور مولانا عبداللہ نے اس کی شرح ''شرح تسنیم''، لکھی ہے۔
7. الہاماتِ کلیمی: یہ بھی عرفان پر ایک کتاب ہے۔
8. رسالۂ تشریح الافلاک عاملی محشی بالفارسیہ۔
9. شرح القانون۔
10. مکتوباتِ کلیمی: اس میں شاہ کلیم اللہ کے 132 مکتوبات ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں شاہ صاحب نے اعلای کلمۃ الحق کے لیے جو جدوجہد کی، اس کو سمجھنے کے لیے یہ مکتوبات نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

شاہ کلیم اللہ اپنی آخری عمر میں صاحبِ فراش ہو گئے تھے۔ آپ اپنے ایک خط میں جو شاید اُناسی برس کی عمر میں لکھا گیا ہے، اپنے عوارض اور صحت پران کے منفی اثرات کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

نقرص اور وجع المفاصل کی تکلیف میں بہت اضافہ ہو گیا ہے، الٹے ہاتھ، سیدھے پاؤں کے زانو اور دونوں پیروں پر ورم آ گیا ہے۔ چار مہینے سے صاحبِ فراش ہوں۔ آج کل لنگڑاتے ہوئے چند لوگوں کی مدد سے گھر کے اندر جا پاتا ہوں۔ تیمّم سے نماز پڑھتا ہوں۔

بالآخر آپ ہفتے کی رات 22 ربیع الاول 1142ھ/5 اکتوبر 1729ء کو اپنے پروردگار سے جا ملے اور اپنی رہائشی حویلی ہی میں سپردِ خاک کیے گئے۔[1] لال قلعے اور جامع مسجد کے درمیان آپ کا مزار آج بھی موجود ہے۔[2] اس کے سرہانے کتبے پر یہ قطعۂ تاریخ کندہ ہے:

فضل و کمال خویش بود — مرهم قلب ریش بود
سال و صالش گفته هاتف — قطبِ زمانهٔ خویش بود

1. ذکرالاصفیا معروف بہ تکملۃ سیرالاولیا، 81,94,104۔ ذکر 142۔
2. آپ کا مزار بازار خانم میں حویلی میں تھا۔ صاحبِ 'مناقب المحبوبین' ص 45۔

شاہ کلیم اللہ کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے حضرت محمد غوث اپنے والد کی خانقاہ کا انتظام دیکھتے تھے۔[1]

شاہ کلیم اللہ اعلای کلمۃ الحق پر بہت اصرار کرتے تھے اور اسی کو ایک صوفی کا بنیادی فرض سمجھتے تھے۔آپ کہا کرتے تھے: اعلای کلمۃ الحق کی طرف توجہ کیجیے اور اس طرح مشرق سے مغرب تک زمین کو حقیقی اسلام سے پُر کر دیجیے۔

خدا کی مخلوق میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی ضرورت پر کہا کرتے تھے۔

خدا کی مخلوق کو دینی اور دنیوی فیض پہنچایئے اور اپنا ہر قسم کا عیش اور آرام خدا کے بندوں کی بہتری کے لیے فدا کر دیجیے۔

صوفیاے خام ہر دور میں رہے ہیں اور اپنی اپنی دوکانیں چلانے کے لیے یہ بڑی بے راہ رویوں کا شکار ہوئے ہیں۔شاہ صاحب نے ایسے نام نہاد صوفیہ پر سخت تنقید کی ہے۔فرماتے ہیں:

یہ ملحد ہیں جنھوں نے شریعت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔گدائی اور چرب لقمہ حاصل کرنے کے لیے ملحدانہ گفتگو کرتے ہیں اور باشرع حضرات پر بے حقیقتی کا الزام لگاتے ہیں۔ان کو سزا دینی چاہیے چوں کہ توحید پر ان کی سب باتیں بے معنی ہیں۔ایسے احمقوں کی صحبت سے بچو۔

ثروت مند حضرات کا تصوف کی طرف توجہ دینا، اور اس طرف مائل ہونا، شاہ صاحب کی نظر میں ایک مثبت قدم تھا۔اس ضمن میں آپ فرماتے تھے۔

اہلِ دول کا تصوف کی دنیا میں داخل ہونے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ درویشی کے مراتب طے کریں۔نہیں، مقصد یہ ہے کہ تصوف کی دنیا میں ان کے داخلے سے دوسرے لوگ بھی داخل ہو جاتے ہیں اور اہلِ دول کا تصوف میں قدم رکھنا عام لوگوں کے لیے بہت معتبر ہے۔

اور پھر آپ اس سلسلے میں اپنا مشاہدہ بیان کرتے ہیں:

یقین جانیے کہ دولت مند کسی بھی دور میں ہرگز کسی شیخ کے مرید نہیں ہوئے اور اگر مرید ہوئے ہیں تو وہ دولت مند نہیں رہے، انھوں نے سب کچھ تیاگ کر لنگوٹہ باندھ لیا ہے۔

❒ Prof. Shareef Husain Qasmi
Former Head, Department of Persian
University of Delhi, Delhi -110007

1. مناقبِ فخریہ، 16۔رضوی، ج: 2,297۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:35-39
Prof. Tariq Chhatari, Nayyar Masood se Mulaqatein: Kuchh Batein Kuchh Yadein

پروفیسر طارق چھتاری

نیّر مسعود سے ملاقاتیں: کچھ باتیں کچھ یادیں

مستند محقق، معتبر نقاد اور صاحبِ طرز تخلیق کار جناب نیّر مسعود ایسے ادیب ہیں جنھوں نے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کا نام ادبی منظرنامے پر بہت نمایاں اور روشن ہے۔ نیر مسعود کا طرزِ تحریر اپنے ہم عصروں سے یکسر مختلف ہے۔ ان کی گہری فکر نہایت سادہ مگر مرصع زبان میں قارئین کے ذہنوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ وہ عام طور پر اپنے افسانوں پر بات نہیں کرتے ہیں، شاید اس لیے کہ ان کے افسانے براہِ راست قارئین سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں قاری کے دل میں اُتر کر اس کی اپنی ذات کا آئینہ بن جاتی ہیں اور اس سے نجی رشتہ قائم کر لیتی ہیں۔ کبھی کبھی تو اس کا ذہن تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ یہ تحریر نیر مسعود کی ہے کہ اس کی اپنی۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے، وہ اس کے اپنے دل کی بات ہے، وہ بات جسے خود بیان کرنے سے وہ قاصر تھا۔ نیر مسعود کا قاری ان کی تحریروں سے بالکل ویسی ہی اپنائیت محسوس کرتا ہے جیسی ملاقات کے وقت نیر مسعود سے۔ ان سے میری پہلی ملاقات 1986ء میں اُس وقت ہوئی جب میں گورکھپور آکاشوانی میں پروگرام ایگزیکیٹو تھا۔ اس وقت میں نے اسٹیشن ڈائرکٹر کی اجازت سے ایک مختلف انداز کے سمینار کا منصوبہ بنایا تھا۔ اس کا فارمیٹ کچھ یوں تھا کہ اردو- ہندی یعنی دونوں زبانوں کے افسانہ نگاروں کو مختلف شہروں سے مدعو کیا جائے گا۔ ان کے افسانوں پر دو دو نقاد تجزیاتی مضمون لکھیں گے۔ اہتمام یہ تھا کہ اگر ایک اردو افسانہ ہے تو دو ناقدین یعنی ایک ہندی کا ناقد اور دوسرا اردو کا نقاد اس افسانے کے تجزیے پیش کریں گے۔ بالکل اسی طرح اگر ہندی کا افسانہ ہے تو اس پر ایک اردو کا تو دوسرا ہندی کا نقاد تجزیاتی مضمون لکھے گا۔ اس کی تیاری کئی مہینے پہلے کر لی گئی تھی۔ ہر افسانے کو دونوں زبانوں میں لکھوا کر ناقدین کو ارسال کر دیا گیا تھا۔ تجزیے بھی

آ کا شوانی کو موصول ہو گئے تھے۔ جب یہ دو روزہ سمینار ہوا تو پہلے افسانہ نگار نے اپنا افسانہ پڑھا، اس کے بعد دونوں زبانوں کے ناقدین نے تجزیے پیش کیے اور پھر افسانے پر اور دونوں تجزیوں پر بھر پور مباحثہ ہوا۔ اس طرح ہندی اور اردو کے افسانوں کے رجحانات کا علم تو سامعین کو ہوا ہی، دونوں زبانوں میں لکھی جانے والی تنقید کے بھی مختلف رویّوں اور اصولوں سے واقفیت ہو گئی۔ چونکہ یہ پروگرام اسٹوڈیو میں نہیں تھا بلکہ اسٹیج پر مدعو سامعین کے روبرو تھا، اس لیے افسانے پر اور دونوں تجزیوں پر تفصیلی گفتگو بھی ہوئی۔ اس سمینار میں تقریباً آٹھ افسانے اردو کے تھے اور اتنے ہی ہندی کے۔ اس میں قاضی عبدالستار، نیر مسعود، رتن سنگھ، سید محمد اشرف، خورشید احمد، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، عابد سہیل، شوکت حیات، پیغام آفاقی، غضنفر اور شافع قدوائی وغیرہ نے اردو ادیبوں کی حیثیت سے اور ہندی کے ادیبوں میں دودھ ناتھ سنگھ، شیلیش مٹیانی، امرکانت، کامتا ناتھ، مدرارا کشس، شیکھر جوشی، کنور پال سنگھ، پرمانند شریواستو، ممتا کالیا، رویندر کالیا، ہردیش، لال بہادر ورما اور بادشاہ حسین رضوی وغیرہ نے شرکت کی۔

نیر مسعود صاحب کو سمینار کی یہ پیش کش اتنی اچھی لگی کہ وہ متواتر تین سال تک اسی انداز کے ہونے والے سمیناروں میں گورکھپور ریڈیو پر تشریف لاتے رہے۔ پہلے سمینار میں ان کا افسانہ ''وقفہ'' پڑھا گیا تھا، جس پر پرمانند شریواستو اور قاضی افضال حسین نے تجزیے پیش کیے تھے۔ تیسرے سال جب سمینار کا انعقاد ہوا تو پروفیسر خورشید الاسلام (علی گڑھ) کی صدارت تھی اور نیر مسعود نے کلیدی خطبہ عنایت فرمایا تھا۔ کچھ سوالات بعنوان ''افسانے کی تلاش'' ریڈیو کی جانب سے نیر صاحب کو بھیج دیے گئے تھے، جن کے جوابات کی شکل میں انھوں نے اپنا خطبہ تیار کیا تھا۔ اس کلیدی خطبے میں انھوں نے افسانے کی تخلیق سے متعلق بے پناہ اہم اور نادر نکات پیش کیے تھے۔ یہ تحریر انھوں نے اپنی کتاب ''افسانے کی تلاش'' میں شامل کی ہے۔

اس مضمون کی روشنی میں تخلیقی رویوں کے متعلق نیر مسعود کے چند اہم نظریات پیشِ خدمت ہیں۔ افسانے کی تکنیک اور اسلوب کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

> ''افسانے کے لیے کوئی بھی تکنیک یا اسلوب تجویز یا مقرر کرنا افسانہ نگار کے ساتھ زیادتی اور اس پر پابندی عائد کرنا ہے اور معمولی درجے کا افسانہ نویس بھی اس جبر کو گوارا نہ کرے گا۔ یہ فیصلہ کرنا افسانہ نگار کا کام ہے کہ کون سا افسانہ کس تکنیک اور کس اسلوب میں لکھا جائے اور تکنیک، اسلوب اور موضوع کو کس

طرح ہم آہنگ کیا جائے''۔1؎

1960ء کے بعد جدید افسانہ نگاروں میں یہ بحث عام تھی کہ کیا قاری کو ذہن میں رکھ کر افسانہ لکھنا چاہیے؟ اس سلسلے میں نیر مسعود صاحب نے اپنی جس رائے کا اظہار کیا وہ بہت اہم ہے۔ ان کا نقطۂ نظر دوسرے ناقدین سے مختلف ہے۔ میرے خیال میں ایسا جواب کوئی تخلیق کار بلکہ نیر مسعود جیسا تخلیق کار ہی دے سکتا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> ''اصلاً سب سے پہلے افسانہ نگار خود اپنا قاری ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو معتبر قاری جانتا ہے اور اپنے پر دوسروں کا قیاس کر کے سمجھتا ہے کہ جو تحریر اسے پسند آئے گی اس کو دوسرے معتبر قاری بھی پسند کریں گے۔ بعد میں یوں بھی ہوگا کہ جو قاری اس کی تحریر کو پسند کریں گے انہیں وہ معتبر اور جو نہیں پسند کریں گے انہیں (کم از کم اس تحریر کی حد تک) غیر معتبر سمجھ لے گا۔ لیکن افسانہ لکھتے وقت وہ اپنی، یعنی معتبر قاری کی، پسند کو نظر میں رکھے گا''۔2؎

اس میں شبہ نہیں کہ اردو- ہندی افسانے کی تاریخ میں پریم چند کی حیثیت کئی لحاظ سے مقدم ہے۔ اول تو یہ کہ افسانے کے فن کی کسوٹی پر پورے اترنے والے افسانے سب سے پہلے پریم چند نے لکھے۔ دوسرے یہ کہ آج بھی ان کے افسانوں کی معنویت اور اہمیت کم نہیں ہوئی۔ پریم چند کے بعد افسانے میں جو ترقی ہوئی اس میں پریم چند کی تخلیقات نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ نیر صاحب کے سامنے سوال یہ تھا کہ کیا پریم چند کے بعد افسانے نے ترقی کی ہے؟ ان کا جواب تھا:

> ''ساری ترقی تو پریم چند کے بعد ہی ہوئی ہے لیکن اس ترقی کی راہ پریم چند ہی نے ہموار کی ہے۔ ان کے بہت سے افسانے آج بھی بہت اچھے ہیں لیکن ان کے عمومی انداز کا افسانہ اگر آج لکھا جاتا ہے تو اسے عام قاری کے پسندیدہ افسانوں میں جگہ ملتی ہے، ترقی یافتہ افسانہ نہیں سمجھا جاتا۔ پریم چند کے افسانوں کے مقابلے میں بعد کے نمائندہ افسانوں کو رکھ کر دیکھیے تو صاف ظاہر ہوگا کہ ان کے بعد افسانہ بہت آگے بڑھا ہے۔ پریم چند سے متاثر ہو کر ترقی پسند افسانہ قائم ہوا اور ترقی پسند افسانے نے اردو افسانے میں جو اہم کردار ادا کیا، اسے بھی پریم چند ہی کی دین سمجھنا چاہیے''۔3؎

نیر مسعود افسانے کے موضوع کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں یا ہیئت کو؟ یہ مسئلہ ان کے ناقدین اور قارئین کے سامنے ہمیشہ رہتا ہے۔ جب ان سے پوچھا گیا تو انھوں نے اپنی بے باک رائے کا اظہار کچھ یوں کیا:

''زیادہ اہمیت تو ہیئت ہی کو دینا پڑے گی۔ اگر اصل اہمیت موضوع کی ہوتی تو کسی افسانے کا مربوط انداز میں لکھا ہوا وضاحتی پلاٹ بھی اصل افسانے سے ہم سری کا دعویٰ کرنے لگتا۔ اچھے اور اہم موضوع پر لکھے ہوئے معمولی افسانوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ ان افسانوں کی ناکامی کا باعث ان کی بدہیئتی ہی ہے۔ اس کے برخلاف ایسے افسانے بہت مل جائیں گے جو اپنی ہیئت کی خوبی کی وجہ سے معیاری افسانوں میں شمار ہوتے ہیں اگرچہ ان کے اساسی موضوعات میں کوئی خاص بات نہیں یا واضح طور پر ان کا تعین ممکن نہیں''۔4

بے شک نیر مسعود اردو کے عظیم فن کار تھے۔ انھوں نے اپنے بعد کی نسل کے فکشن نگاروں کو متاثر بھی کیا اور ان کی ہمت افزائی بھی کی۔ انھوں نے سید محمد اشرف، انیس اشفاق، غضنفر اور محسن خاں کو عزیز رکھا اور ان کی تخلیقات پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا۔ مجھے ہمیشہ یاد رہے گا کہ جب میں نیر صاحب سے ملنے ان کے دولت کدے پر گیا تھا تو انھوں نے بے پناہ محبت اور شفقت کا اظہار کیا تھا۔

جیسے ہی میں ان کے مکان ''ادبستان'' کے وسیع وعریض باہری کمرے میں داخل ہوا تو گزشتہ لکھنؤ سمٹ کر میری آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ کمرے میں پرانی نادر و نایاب اشیا نہایت سلیقے سے بڑے طاقوں میں سجی ہوئی تھیں۔ آتش دان پر پیتل کا ایک بڑا لیمپ رکھا تھا۔ اس کی بتی کا جلا ہوا اوپری حصہ سوکھ کر سیاہ ہو گیا تھا۔ صاف ظاہر تھا کہ برسوں سے اس میں تیل نہیں ڈالا گیا ہے مگر مجھے محسوس ہوا کہ وہ یکا یک روشن ہو گیا ہے اور اس کی چمنی سے پھوٹتی ہوئی روشنی سے کمرے کی تمام قدیم اشیا جگمگانے لگی ہیں۔ معلوم نہیں یہ لیمپ کی روشنی تھی یا علم کی، جو کمرے میں ہر طرف بکھری پڑی تھی۔ نیر صاحب اٹھے اور تمام قیمتی اشیا کو نظر انداز کرتے ہوئے ایک پرانے صندوق کی طرف بڑھے اور اس چوبی صندوق سے ایک البم نکال کر لے آئے۔ اوراقِ مصوّر پلٹ پلٹ کر دکھانے لگے۔ ان پر لکھنؤ کی مشہور و معروف پتنگوں کی تصاویر تھیں، جو نیر صاحب نے یادداشت کی بنا پر اپنے ہاتھ سے بنائی تھیں۔ سب پتنگوں کے نیچے ان کے نام درج تھے۔ کسی کا نام چاند تارا تھا، کسی کا اڑن تشتری اور کسی کا ہوا کے دوش پر۔ ایک ایک کے بارے میں

تفصیل سے بتاتے رہے۔ میں سن رہا تھا اور میری نظروں میں ان کے افسانوں کے مناظر گھوم رہے تھے۔ لکھنؤ کی تہذیب پتنگوں کے حوالے سے میری نگاہوں کے سامنے تھی۔ وہ پتنگ کے ایک ایک جزو پر بات کر رہے تھے اور مجھے لگ رہا تھا کہ وہ اپنے افسانوں کی باریک جزئیات اور ان کے پوشیدہ نکات بیان کر رہے ہیں۔ ایسا فن کار جس کی جزئیات پر اتنی مضبوط گرفت ہو، ہمارے عہد میں کوئی دوسرا نہیں ملتا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ وہ اپنے چھوٹوں کی بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے کہ جب میرے نامکمل ناول ''آسمان منزل'' کا تیسرا باب ''فرش بازار'' ذہنِ جدید میں شائع ہوا، تو انھوں نے زبیر رضوی صاحب کو ایک بہت مختصر خط لکھا:

> ''اس بار کا ذہنِ جدید توقع سے بڑھ کر نکلا، میں اس میں غیر ادبی تحریریں پہلے پڑھتا ہوں مگر اس بار ادوررسالوں والا حصہ پہلے پڑھا۔ پھر طارق چھتاری کے ناول کا باب۔ انہیں میری طرف سے مبارکباد دیجیے گا، خدا کرے میرے سامنے ہی یہ چھپ کر آجائے۔ میری صحت کی بحالی کی امید ختم ہو چکی ہے، یہ کچھ سطریں رسالے کی رسید کے طور پر لکھی ہیں''۔5

نیّر مسعود صاحب انتقال فرما گئے اور یہ ناول ابھی تک مکمل نہیں ہوسکا ہے اور میں شرمندہ ہوں۔ اس کی تلافی تو ممکن نہیں لیکن کوشش کروں گا کہ یہ ناول جلد مکمل ہو جائے تا کہ میں اس کا انتساب نیر مسعود کے نام کرسکوں۔

حوالہ جات:

1. افسانے کی تلاش، ص49
2. ایضاً، ص49
3. ایضاً، ص50
4. ایضاً، ص50
5. ذہنِ جدید، شمارہ نمبر59، ص227

❒ Prof. Tariq Chhatari
Nazma Manzil
Ameer Nishan Road, Doodh Pur
Aligarh - 202001 UP

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:40-49
Prof. Mohd. Shahid Husain, Bertanavi Ahd mein Azadi-e-Sahafat

پروفیسر محمد شاہد حسین

برطانوی عہد میں آزادیِ صحافت

صحافت کا فرض سچائی کو بے نقاب کرنا، سماج کو مستعد اور چوکنا رکھنا اور لوگوں تک وہ سچ پہنچانا ہے جس کا جاننا ان کے لیے ضروری ہے، لیکن سچائی کی ترسیل جہاں صحافت کا مذہب ہونا چاہیے وہیں سچ پیش کرنے کی چھوٹ سرکار کی طرف سے بھی ہونی چاہیے۔ اسی چھوٹ کا نام پریس کی آزادی ہے جو ترقی یافتہ ملکوں میں کڑی جدوجہد کے بعد حاصل ہوئی اور امریکہ کے آئین میں جو پہلی ترمیم ہوئی وہ پریس کی آزادی کے لیے تھی، اس اہم ترمیم میں کہا گیا تھا کہ اخباروں کی آزادی پر پابندی عائد کرنے کا اختیار امریکی کانگریس کو نہیں ہوگا۔ فرانس میں بھی اخبار نویسی پر کڑی پابندیاں عائد تھیں بلکہ وہاں تو تقریروں اور جلسوں پر بھی سخت بندشیں تھیں لیکن انقلاب فرانس (1789ء) کے بعد یہ تمام پابندیاں ہٹا لی گئیں۔ انقلاب کے بعد فرانس میں جو پہلی نیشنل اسمبلی بنی اس نے سب سے پہلے عوام اور صحافت کو تحریر و تقریر کی مکمل آزادی دی۔ محمد عتیق صدیقی اس واقعے کو صرف فرانس کی صحافتی تاریخ کا ہی نہیں بلکہ دنیا کی تاریخ کا اہم واقعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں انسان کے شہری حقوق حاصل کرنے کی جدوجہد کی یہ پہلی کامیابی تھی۔ لیکن دیگر ترقی پذیر ممالک کی طرح صحافتی آزادی کافی تاخیر سے ہندوستان کا مقدر بنی۔ جس کی بنیادی وجہ ہندوستان پر برطانوی حکمرانوں کا جبر و قہر تھا۔

ہندوستان میں انگریزوں کے باقاعدہ اقتدار کی ابتدا جنگ پلاسی (1757ء) میں نواب سراج الدولہ کی شکست سے ہوئی، جس کے نتیجے میں انھوں نے بنگال پر قبضہ کر لیا اور پھر رفتہ رفتہ پورے ہندوستان کے حکمراں بن بیٹھے۔ انگریز یہاں تاجر کی حیثیت سے آئے تھے اور دھیرے دھیرے حاکم بن گئے۔ لیکن نہ ان کی تجارت ایماندارانہ تھی اور نہ حکمرانی منصفانہ۔ انگریزوں نے یہ اقتدار اپنی عیاری،

مکاری، چالبازی اور رشوت ستانی کے ذریعہ حاصل کیا۔ جن لوگوں نے ہندوستان میں برطانوی اقتدار کی بنیاد رکھی وہ نہایت پست ذہنیت کے مالک تھے، وہ معزز عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود نہایت گری ہوئی حرکتیں کرتے تھے۔ گورنر بن کر بھی سزائیں پاتے تھے۔ 1734ء میں آنریبل رابرٹ کاوان، گورنری کے عہدے سے برطرف کیا گیا۔ اس کے بارے میں انڈرسن ایک جگہ لکھتا ہے:

The pioneer of our eastern empire were amongst the meanest mankind.1

برطانیہ کے اسی قسم کے لوگ فیکٹریوں کے مالک بنے، پھر صوبوں پر قابض ہوئے اور آخر میں ہندوستان کے مالک بن گئے، ان لوگوں نے جو مملکت دھوکہ دہی، ظلم، سازش، مکاری اور غداری سے حاصل کی وہ برطانیہ سے سات گنا اور فرانس سے چار گنا بڑی تھی۔ 1857ء میں ہندوستان پر پوری طرح قابض ہونے کے بعد انھوں نے ہندوستانیوں کے ساتھ وہ ظلم بھی روا رکھا جو پہلے نہیں کر سکتے تھے۔ اس وقت کے اخبارات نے انگریزوں کے ظلم وستم کے خلاف کبھی کھل کر اور کبھی دبی زبان میں لکھنا شروع کیا۔

ہندوستان میں مطبوعہ صحافت کی ابتدا انگریزی اخبارات سے ہوئی۔ پہلا انگریزی اخبار جیمس اگسٹس ہکی کا ''ہکیز گزٹ'' تھا جو 1780ء میں شروع ہوا۔ اس وقت صحافت کے بارے میں کوئی قانون نہیں تھا۔ ہکی اور ولیم ڈوان کے خلاف جو کارروائی ہوئی وہ ایک طرح سے غیر قانونی تھی۔ اس وقت تین طاقتیں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ناپاک منصوبوں کے آڑے آ رہی تھیں جن میں ایک فرانسیسی تھے، جن کا مقصد انگریزوں کو ہندوستان سے بے دخل کرنا تھا۔ دوسری طرف ٹیپو سلطان تھے جو دکن میں برطانوی اقتدار سے نبرد آزما تھے، جنھیں انگریز بھی اپنا سب سے طاقتور دشمن تسلیم کرتے تھے۔ تیسرے کلکتہ کی یورپی آبادی تھی جو گورنر جنرل لارڈ ولزلی کے خلاف تھی اور جسے انگریزی اخبارات کی پشت پناہی حاصل تھی۔ یہ اخبارات کچھ ایسی خبریں بھی چھاپ دیتے تھے جو جنگ کے نقطۂ نظر سے انگریزوں کے لیے نقصان دہ ہوتی تھیں کیوں کہ وہ ٹیپو سلطان تک پہنچ جاتی تھیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے جابرانہ اور انسانیت سوز منصوبوں پر بھی سوالیہ نشان لگاتی تھیں۔ ولزلی یہیں سے صحافت کی آزادی کو ختم کرنے کے درپے ہو گیا۔ وہ 1799ء میں ایک ذاتی خط میں کمانڈر انچیف کو لکھتا ہے:

''مدیران جرائد کے اس سارے قبیلے کو قابو میں لانے کے لیے میں عنقریب ضوابط مقرر کر کے بھیجوں گا۔ اس دوران میں اگر تم اس قسم کے اخباروں کو

شرارت سے نہ روک سکو تو ان کو بہ جبر بند کر دو اور ان کے ایڈیٹروں کو یورپ روانہ کر دو''۔2؎

1799ء میں ان ضوابط کا اعلان کر دیا گیا۔ بنیادی طور پر یہ ضوابط انگریزی اخباروں کے لیے تھے۔ یہ ضوابط اس طرح تھے:

(1) ہر اخبار کے چھاپنے والے کے لیے ضروری ہے کہ اخبار کے آخر میں اپنا نام درج کرے۔
(2) ہر اخبار کے مالک اور مدیر کا فرض ہے کہ حکومت کے سکریٹری کو اپنے نام اور سکونت سے مطلع کرے۔
(3) اتوار کے دن کوئی اخبار شائع نہ ہو۔
(4) کوئی اخبار اس وقت تک شائع نہ کیا جائے۔ جب تک حکومت کے سکریٹری یا اس کے نامزد کردہ کسی شخص نے پہلے سے اس کا معائنہ نہ کر لیا ہو۔
(5) ان میں سے کسی قاعدے کی خلاف ورزی پر یورپ کو فوراً روانگی کی سزا دی جائے گی۔

سینسر کے یہ اختیارات حکومت کے سکریٹری کو دیتے ہوئے یہ ہدایات بھی دی گئیں کہ کوئی بھی اخبار ایسی خبریں نہ چھاپے جن میں جہازوں کی نقل و حرکت، فوج کی آمد و رفت اور فوجی سامان لے جانے یا لے آنے کی اطلاع ہو، نیز ایسٹ انڈیا کمپنی اور دیسی ریاستوں کے تعلقات کے بارے میں کسی قسم کی رائے زنی نہ کی جائے۔ ایسی کوئی چیز نہ چھپے جس سے عوام میں اشتعال یا بے چینی پھیلنے کے امکانات ہوں، اخبارات میں کمپنی کی مالیات پر گفتگو نہ کی جائے۔ سرکاری افسروں یا کمپنی کے افراد کے کردار پر کوئی تبصرہ نہ کیا جائے۔ یہاں تک کہ دیسی اخبار یورپی اخباروں سے ایسی خبریں نقل نہ کریں جن سے مندرجہ بالا ہدایات یا ضوابط کی خلاف ورزی ہوتی ہو۔3؎

کچھ عرصہ بعد حکام کو اندازہ ہوا کہ ان ضوابط کی پابندی نہیں ہو رہی ہے اور جن چیزوں کے چھاپنے سے منع کیا گیا ہے وہ چیزیں پمفلٹوں میں چھپ رہی ہیں۔ چنانچہ 1811ء میں کلکتہ کے تمام چھاپے خانوں کو یہ ہدایت دی گئی کہ ان کے یہاں سے جو بھی چیز چھپے خواہ وہ پمفلٹ ہو، اشتہار ہو، کتاب ہو یا کوئی بھی کاغذ ہو اس پر چھاپنے والے کا نام ضرور درج ہو۔ اس ہدایت پر بھی عمل نہیں ہوا تو 1812ء میں یہ حکم صادر ہوا کہ کرائے داری اور خرید و فروخت کے علاوہ جتنے بھی اشتہارات چھپنے کے لیے آئیں پہلے ان کا سینسر کرایا جائے۔

1813ء میں لارڈ ہسٹنگز گورنر جنرل ہوا، وہ آزادیٔ صحافت کے حق میں تھا۔لہٰذا اس نے کچھ آسانیاں دیں۔ گو کہ صحافت کی یہ آزادی برائے نام تھی پھر بھی اخبارات نے عموماً اس کا خیر مقدم کیا۔ 1823ء میں جان ایڈم نے عارضی طور پر گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالا۔ وہ آزادیٔ صحافت کا سخت مخالف تھا۔ اس نے یہ کہتے ہوئے کہ 1818ء کی ہدایات قانون کی حیثیت نہیں رکھتیں۔ گورنر جنرل کی کونسل کی منظوری سے ایک مسودہ قانون سپریم کورٹ کی منظوری کے لیے پیش کیا۔ سپریم کورٹ نے منظوری بھی دے دی اور اسے دسمبر 1823ء میں آرڈیننس کی شکل میں پاس کر دیا۔

اس آرڈیننس کے تیرہ دفعات تھے ان سب کو درج کرنا ممکن نہیں مگر اس کی رو سے گورنر جنرل سے لائسنس لیے بغیر کوئی شخص اخبار، رسالہ، رجسٹر، پمفلٹ، کتاب یا کوئی بھی چیز شائع نہیں کر سکتا تھا اور نہ کسی قسم کا چھاپہ خانہ چلا سکتا تھا۔ اگر کوئی لائسنس حاصل کیے بغیر ایسا کرے گا تو یہ جرم ہوگا۔ اس کے خلاف مجسٹریٹ کی عدالت میں مقدمہ چلایا جائے گا اور اس جرم کے لئے ہزار روپیہ جرمانہ یا چھ ماہ کی سزا ہو سکتی ہے۔ آئین پسندی کے دکھاوے کے لیے اس میں یہ بھی کہہ دیا گیا کہ اگر کسی کو اس قانون پر اعتراض ہے تو وہ سپریم کورٹ میں اس کے خلاف اپیل کر سکتا ہے۔

اس آرڈیننس کے خلاف پہلی اپیل راجہ موہن رائے اور دوسری اپیل ''کلکتہ جرنل'' کے مالک مسٹر فرگوسن نے داخل کی مگر یہ اپیلیں رد کر دی گئیں۔ راجہ رام موہن رائے نے ایک اپیل ملکہ معظّمہ کی خدمت میں پیش کی مگر وہ بھی رد کر دی گئی۔

1/جنوری 1827ء کو بمبئی کی حکومت نے بھی وہی پابندیاں عائد کر دیں جو مسٹر ایڈم نے چار سال پہلے بنگال پریسیڈنسی میں آرڈیننس کی شکل میں عائد کی تھیں۔ 1828ء میں لارڈ بنٹک نے ہندوستان کے گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالا تو یہاں کے اخباروں کو قدرے راحت ملی کیوں کہ وہ آزادیٔ صحافت کا حامی تھا۔ ان کے زمانے میں سابقہ قوانین صحافت منسوخ تو نہیں کیے گئے۔ مگر ان کے نفاذ میں ڈھیل برتی گئی۔ اس زمانے میں بنگلہ صحافت نے خاصی ترقی کی اور انگریزی، بنگلہ، فارسی اور اردو کے مشترکہ اخبار نکلے۔

لارڈ بنٹک کو خرابیٔ صحت کی وجہ سے اپنے عہدے سے استعفیٰ دینا پڑا تو مٹکاف عارضی گورنر جنرل بنا۔ جو ہندوستان میں صحافت کی آزادی کا پرانا حامی تھا۔ لہٰذا مٹکاف نے اپنی کونسل ممبر قانون مسٹر میکالے کو ایک مسودہ قانون مرتب کرنے کی ہدایت دی۔ اس مسودہ قانون کا بنیادی خیال یہ تھا کہ ملک

کے (ہندوستان) تمام طبقوں کو اظہار خیال کی آزادی ہونی چاہیے۔ اس مسودے نے 3/اگست 1935ء کو باضابطہ قانون کی شکل اختیار کی۔

میکالے کے بنائے گئے اس نئے قانون صحافت نے ظاہری طور پر اخباروں کو پوری آزادی دے دی تھی۔ لیکن حقیقتاً پہلے سے نافذ قانون کے صرف ایک دفعہ کی منسوخی ہوئی تھی اور وہ منسوخ دفعہ یہ تھا کہ اخبار جاری کرنے سے پہلے لائسنس حاصل کرلیا جائے اور حکومت کو اس دفعہ کے مطابق یہ حق حاصل تھا کہ جسے چاہے اخبار جاری کرنے کا لائسنس دے اور جسے چاہے نہ دے۔

اب نئے قانون میں اس کی جگہ ڈکلریشن داخل کرنا تھا جس میں ناشر یا طابع کا اپنا اور اپنے دفتر کا پورا پتہ ہو، اگر پتے میں تبدیلی ہو تو اس کی اطلاع دے۔ اگر طابع یا ناشر کمپنی کی حدود حکومت کے باہر جائے تو دوسرا شخص اس کی جگہ طابع و ناشر کی حیثیت سے ڈکلریشن داخل کرے۔ اگر طابع و ناشر اخبار سے الگ ہو یا اسے بند کرے تو اطلاع دینا لازمی تھا۔ ان قاعدوں کی خلاف ورزی کرنے والوں کو پانچ ہزار روپے جرمانہ اور دو سال قید بامشقت کی سزا ہو سکتی تھی۔ نئے قاعدوں کے مطابق کتاب یا رسالے کی اشاعت پر بھی یہی قانون نافذ ہوتے تھے۔

کلکتہ کے پڑھے لکھے عوام اور صحافیوں نے مٹکاف کے اس جرأت مند قدم کا پرجوش خیر مقدم کیا مگر بورڈ آف ڈائریکٹر کو یہ بات بہت ناگوار گزری۔

1835ء کے بعد قانوناً تو صحافت آزاد تھی مگر عملاً پوری طرح آزاد نہیں تھی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ زیادہ تر اخبارات حکومت کی مدد پر پلتے تھے، کچھ امداد کی امید پر جیتے تھے، کچھ برطانوی دہشت سے مہر بہ لب تھے۔ اس سب کے باوجود کچھ ایسے بھی تھے جو ہتھیلی پر لے کر سچائی کو بے نقاب کرتے تھے۔

1857ء کی جنگ آزادی کے آغاز سے پہلے اردو اخبارات کا لہجہ کافی تلخ ہو گیا تھا۔ چنانچہ 1857ء کی جنگ آزادی کا آغاز ہوا تو گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے صحافت کی آزادی ختم کر کے ایک ایسا صحافتی قانون نافذ کیا جسے تاریخ صحافت میں Gagging Act (قانون زبان بندی) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس قانون کے تحت ہر چھاپے خانے کو لائسنس لینا ضروری ہو گیا اور گورنمنٹ کو یہ اختیار مل گیا کہ وہ جس اخبار کو جب چاہے بند کر دے جس پر چاہے سینسر شپ لاگو کر دے۔ یہ قانون دیسی اور انگریزی دونوں طرح کے اخباروں کے لیے تھا۔

یہ قانون ایک سال تک نافذ رہا۔اس عرصے میں بہت سے اخباروں کے خلاف کارروائی ہوئی، کسی کا پریس ضبط ہوا، کسی کا لائسنس منسوخ ہوا، کسی اخبار کے مالک و ایڈیٹر کو جیل میں ڈالا گیا۔ 1857ء کے بعد قانون زبان بندی تو ختم ہوگیا مگر انگریزوں نے دوبارہ دہلی پر قابض ہوجانے کے بعد جس بربریت وسفاکی کا مظاہرہ کیا اس کی دہشت سے دیسی اخبار بہت دنوں تک برطانوی اقتدار کے کالے کرتوتوں کو بے نقاب کرنے کی جرأت نہ کرسکے۔دس پندرہ سال گزر جانے کے بعد انھوں نے پھر قلم چلانے یا زبان کھولنے کی جرأت کی۔نتیجہ یہ ہوا کہ ارباب اقتدار نے پھر صحافت کے خلاف قانون بنانے کی بات سوچی۔لہٰذا1878ء میں لارڈلٹن نے ورناکلر پریس ایکٹ نافذ کیا۔یہ قانون صرف دیسی زبانوں کے اخبارات کے لیے ہی تھا۔اس کی رو سے اخباروں کے پرنٹر اور ناشر کو اس بات پر مجبور کیا جا سکتا تھا کہ وہ کوئی ایسا مواد نہ چھاپیں جس سے حکومت کے خلاف نفرت کے جذبات برانگیختہ ہوں۔

اس قانون کی ہر طرف سے مخالفت ہوئی۔ یہاں تک کہ برطانوی پارلیمنٹ میں اسے نامناسب، غیر ضروری اور سخت گیر قرار دیا گیا۔ یہ اعتراض بھی کیا گیا کہ صرف دیسی اخباروں کو پابند کرنا انصاف کے خلاف ہے۔لہٰذا 1882ء میں لارڈ رِپن نے یہ قانون منسوخ کر دیا اور ایک بار پھر آزادیٔ صحافت قائم ہوگی۔رپن کے زمانے میں دیسی اخباروں کا ڈاک ٹکٹ کم کر کے دو پیسے سے ایک پیسہ کر دیا گیا۔

1894ء میں لارڈ الگن گورنر جنرل بن کر آیا۔اس کے عہد میں بمبئی میں قحط پڑا پھر طاعون پھیلا۔اس وبا کی روک تھام کے لیے مریضوں کا پتہ لگانا ضروری تھا۔چنانچہ فوج کے ذریعے گھروں کی تلاشی لی جانے لگی۔جس کے خلاف عوام نے احتجاج کیا۔ملک کے دوسرے مقامات پر بھی سیاسی حالات نے عوام میں بے چینی پیدا کر دی جس کا وہ اکثر مظاہرہ بھی کر رہے تھے۔چنانچہ گورنمنٹ نے 1870ء کے ''قانون بغاوت'' کا احیا کیا اور تعزیرات کا دفعہ 124 الف کہلایا۔اس کے علاوہ دفعہ 153 الف کا اضافہ کیا گیا۔دفعہ 505 میں ترمیم کر کے اسے نئی صورت دی گئی۔ان قوانین نے صحافت کو کسی حد تک پابند تو کیا لیکن تشریحات ومستثنیات کی وجہ سے یہ زیادہ مؤثر طور پر نافذ نہ ہوسکے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مختلف سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے اخبارات میں ایسی خبریں/ تحریریں شائع ہو رہی تھیں جو برطانوی حکام کے نزدیک بغاوت کے جذبات کو فروغ دے رہی تھیں، لہٰذا 1908ء میں ''قانون اخبارات'' (اشتعال جرائم) لاگو کیا گیا، جس کی رو سے مقامی افسران کو یہ اختیار حاصل ہوگیا کہ جو اخبارات ایسے مواد چھاپیں جن سے بغاوت کے جذبات فروغ دینے کا اندیشہ ہوان

کے خلاف کارروائی کریں لیکن یہ قانون زیادہ دنوں تک مؤثر نہیں رہا۔

آزادیٔ صحافت سے متعلق سب سے سخت قانون 1810ء میں ''پریس ایکٹ'' کے نام سے نافذ کیا گیا۔ اس قانون کی دفعہ چار کے رو سے اگر کسی اخبار کی کسی تحریر سے لفظاً، معناً، کنایتاً یا کسی اور طریقے سے یہ پایا جائے کہ اس سے گورنمنٹ کے خلاف نفرت یا حقارت کے جذبات بھڑکائے گئے یا اس کی کوشش کی گئی یا ملکہ معظّمہ کی رعایا کے دو طبقوں کے درمیان پھوٹ ڈالی گئی تو حکومت اس سے ایک ہزار سے دس ہزار تک کی ضمانت طلب کر سکتی ہے اور اگر اس کے باوجود اخبار اس سے باز نہ آئے تو طلب کی گئی ضمانت ضبط ہو سکی ہے اور اس اخبار کا پریس بھی ضبط ہو سکتا ہے۔

مذکورہ قانون کا دفعہ 4 اتنا ہمہ گیر تھا کہ کوئی اخبار کتنا ہی محتاط ہو اس کی پہنچ سے نہیں بچ سکتا۔ چنانچہ بہت سے اخباروں نے اس کے خلاف احتجاج کیا۔ مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد اور دوسرے قومی رہنماؤں نے اس کے خلاف باقاعدہ مہم چلائی۔ اسی قانون کی منسوخی کے لیے مولانا ظفر علی خاں برطانیہ گئے، وہاں جلسوں سے خطاب کیا۔ وہاں کی پارلیمنٹ کے ممبروں سے مل کر اس ایکٹ کے مذموم پہلوؤں کو واضح کیا۔ وہاں کے اخبارات میں اس کے خلاف لکھا پھر بھی یہ ایکٹ منسوخ نہیں ہوا۔4؎ اور اسے آزادیٔ صحافت کو کچلنے کے لئے سینکڑوں بار استعمال کیا گیا۔

پریس ایکٹ کے بارے میں عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

> ''پریس ایکٹ سے صحافت پر کتنا ظلم ہوا؟ اس کا اندازہ اس عرض داشت سے کیا جا سکتا ہے جو 1919ء میں ''پریس ایسوسی ایشن آف انڈیا'' نے مرتب کی اس میں بتایا گیا تھا کہ ایکٹ کے نفاذ سے پہلے جو اخبارات اور چھاپے خانے موجود تھے ان میں سے 991 کے خلاف کارروائی ہوئی۔ دو سو چھیاسی اداروں کو قانون کے مطابق انتباہ کیا گیا۔ جس کا اثر چھوٹے اداروں پر بہت برا ہوا، کیونکہ ان کی ترقی کا راستہ بند ہو گیا۔ سات سو پانچ اداروں سے ضمانتیں طلب ہوئیں اور ضبط ہوئیں۔ ایکٹ کے نفاذ کے بعد جو اخبارات یا چھاپے خانے جاری ہوئے ان میں سے ستر کے قریب اداروں کو ضبطیٔ ضمانت کا سامنا کرنا پڑا۔ 173 نئے چھاپے خانے اور 129 نئے اخبارات جاری ہی نہ ہو سکے، کیونکہ اجرا سے پہلے ضمانتیں مانگ لی گئیں۔ 1917ء تک بائیس اخباروں سے

> ضمانت طلب ہوئی جن میں سے 18 بند ہو گئے۔ 88 پرانے چھاپے خانوں سے ضمانتیں مانگی گئیں اور نصف کے قریب بند ہو گئے۔ ’’پریس ایکٹ‘‘ کے نفاذ کے بعد پہلے پانچ سال میں ضمانتوں کی صورت میں حکومت کے خزانے میں تقریباً پانچ لاکھ روپئے کی رقم جمع ہوئی‘‘۔5؎

مزید یہ کہ پہلی جنگ عظیم (1914ء) شروع ہوئی تو خبروں پر بھی سینسر بٹھا دیا گیا اور ’’ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ‘‘ بھی نافذ کر دیا گیا جس کے تحت رائے عامہ کو کچلنے کے پورے اختیارات حکومت کو حاصل ہو گئے۔

پہلی جنگ عظیم ختم ہونے کے بعد ملک میں بہت سی سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ کچھ نئے صحافی اور نئے اخبارات سامنے آئے۔ اخبارات کے ساتھ کارروائیوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ضمانتیں طلب اور ضبط ہوتی رہیں۔ پریس ضبط اور ایڈیٹر گرفتار ہوتے رہے۔ اس سب کے باوجود اردو صحافت پورے جوش اور ولولے کے ساتھ رواں دواں تھی اور دوسری جنگ عظیم ختم ہو جانے کے بعد عوام جن جابرانہ قوانین کے خلاف احتجاج کر رہے تھے۔ ان میں وہ صحافتی قوانین بھی تھے جنھیں ہنگامی حالات کے تحت لاگو کیا گیا تھا مگر ہنگامی حالات ختم ہو جانے کے بعد بھی انھیں ختم نہیں کیا گیا جیسے ’’پریس ایکٹ 1919ء‘‘۔ لہٰذا گاندھی جی نے ترک موالات تحریک شروع کی تو اپنے ساتھیوں سے کہا کہ ’’پریس ایکٹ‘‘ کو ناکارہ بنانے کے لیے ستیہ گرہ کے ہر مرکز سے ایک قلمی اخبار نکالا جائے، جس پر ایڈیٹر کا نام و پتہ درج ہو۔ اس کی نقلیں تیار کر کے عوام میں تقسیم کی جائیں۔ ان قوانین کے خلاف عوام کا احتجاج جب کافی بڑھ گیا تو حکومت نے ’’مرکزی مجلس قانون ساز‘‘ کے ممبروں پر مشتمل چند کمیٹیاں بنائیں، جن کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ ایسے قوانین کی جانچ پڑتال کر کے مناسب سفارشات پیش کریں جن سے فرد کی آزادی پر منفی اثرات پڑ رہے ہیں۔ اس سلسلے میں مارگریٹا بارنس لکھتی ہیں:

> ’’اس قسم کی ایک کمیٹی 21/مارچ 1921ء کو قائم ہوئی۔ اس کے ذمے یہ کام سونپا گیا کہ ’’پریس اینڈ رجسٹریشن بک ایکٹ‘‘ (1887ء)، ’’انڈین پریس ایکٹ‘‘ (1910ء) پر غور کرے۔ اس کمیٹی نے متفقہ طور پر سفارش کی کہ مؤخرالذکر دونوں قوانین منسوخ کر دیئے جائیں کیونکہ یہ ہنگامی اقدامات تھے اور 1910ء کے بعد سیاسی صورت حال میں کافی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں....

جہاں تک پریس انڈین رجسٹریشن آف بک ایکٹ کا تعلق ہے اس میں کمیٹی نے کچھ ترامیم اس مقصد سے پیش کیں کہ اخبارات کی ذمہ داریوں کو تقویت پہنچائی جائے اور کھلم کھلا تلقین بغاوت کی روک تھام ہو سکے۔ 1922ء میں ''مرکزی مجلس قانون ساز'' کا جو اجلاس دہلی میں ہوا، اس میں ''قانون اخبارات'' (اشتعال جرائم) اور ''پریس ایکٹ'' دونوں منسوخ ہو گئے۔ اس کے علاوہ تین اور قوانین کی تنسیخ عمل میں آئی جن میں ''رولٹ ایکٹ'' بھی شامل تھا''۔6

اس منسوخی سے اخبارات کو قدرے راحت ملی اور اخبارات نے ''تحریک ترک موالات''، ''جلیان والا باغ'' اور ''کانپور کی مسجد'' کے سانحوں پر بے خوفی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا جس سے برطانوی اقتدار کا خوف لوگوں کے دلوں سے کم ہوا اور ان واقعات کی وجہ سے اخبار بینی کی طرف عوام کا رجحان بڑھا۔

''سول نافرمانی'' نے 1931ء میں زور پکڑا تو 1922ء کے منسوخ شدہ پریس ایکٹ کا احیا کر کے اسے پھر آرڈیننس کی شکل میں لاگو کیا گیا اور اس کے تحت 139 اخبارات کے خلاف کارروائی ہوئی۔ ان میں سے 130 نے ضمانت جمع کرا دی جس کی مجموعی رقم ڈھائی لاکھ روپے تھی۔ 9 نے ضمانت جمع نہیں کروائی اور اخبار بند کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد مجاہدین آزادی نے کہیں کہیں متشدد کارروائیاں کیں اور اخبارات نے ان کے سلسلے میں حوصلہ افزا رپورٹیں چھاپیں تو ''پریس ایمرجنسی پاورز ایکٹ'' بنا اور اسے نافذ کیا گیا جس میں ایک ہزار سے دس ہزار تک ضمانت طلبی کی گنجائش تھی۔ گو کہ اس قانون کو صرف ایک سال کے لیے لاگو کیا گیا تھا مگر اس کی تجدید 1948ء تک ہوتی رہی۔ اور اس کے تحت کارروائیاں بھی ہوتی رہیں۔ شروع میں یہ قانون صرف متشدد کارروائیوں کی حوصلہ افزا رپورٹ کے سلسلے میں ہی استعمال کیا جاتا تھا مگر 1932ء میں ''کریمنل لا امینڈمنٹ'' (کالا قانون) نافذ کر کے جرائم کی ایک لمبی فہرست مرتب کی گئی اور اس کی بنیاد پر اخبارات سے بھی ضمانتیں طلب اور ضبط کی جانے لگیں۔7

دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا تو اخباروں پر شکنجہ کسنے کے لیے نئے نئے صحافتی قوانین بنائے گئے۔ چنانچہ جنگ شروع ہوئی تو ''قانون تحفظ ہند'' بنا اور لاگو ہوا۔ اس کے تحت حکومت کو بعض معاملات پر سینسر لگانے کا اختیار مل گیا جس میں سزا کی حد پانچ سال قید بامشقت طے ہوئی۔ ''قانون اسرار سرکاری'' میں ترمیم ہوئی جس کے تحت دشمن کی معاونت کرنے والی معلومات کو شائع کرنے پر عمر قید یا سزائے موت دی جا سکتی تھی۔ اسی کے ساتھ ''پریس ایمرجنسی ایکٹ'' کا دائرہ بھی مزید وسیع کر دیا گیا۔

''ہندوستان چھوڑ تحریک'' 1942ء میں شروع ہوئی تو یہ حکم نامہ جاری ہوا کہ اس تحریک کے بارے میں اخبارات ایسی خبر نہ چھاپیں جو مندرجہ ذیل ذرائع سے نہ آئی ہوں:

(1) سرکاری ذرائع؛

(2) ''ایسوسی ایٹیڈ پریس آف انڈیا''، ''یونائٹڈ پریس آف انڈیا'' اور ''اوریئنٹ پریس آف انڈیا''۔

(3) اخبار کا ایسا باقاعدہ ملازم نامہ نگار جس کا نام اپنے ضلعے کے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے پاس رجسٹرڈ نہ ہو۔

خبر رساں ایجنسیاں پہلے ہی سینسر کے دائرے میں تھیں اس حکم کے بعد خبریں حاصل کرنے کے آزاد ذرائع بند ہو گئے۔ چنانچہ اب سائیکلو اسٹائل کیے ہوئے آزاد اور خفیہ اخبار جاری ہوئے۔

آزادیٔ صحافت کے اس قانونی پس منظر میں اردو صحافت نے آنکھیں کھولیں اور پروان چڑھی اور ان تمام سختیوں و پابندیوں کے باوجود اپنا سماجی فرض مثبت انداز میں پورا کرتی رہی۔ اس نے بے خوفی و بے باکی کے ساتھ عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہی نہیں بلکہ تحریک آزادی کو فروغ دینے کے لیے بے مثال قربانیاں بھی دیں۔

حوالہ جات:

1. P. Anderson, The English in Western India, 1856, p.45
2. عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963، ص، 60
3. محمد عتیق صدیقی، اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں، انجمن ترقی اردو، ہند (علی گڑھ)، 1957، ص، 183-84
4. عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، ص، 399
5. ایضاً، ص، 401
6. Margarita Barns, The Indian Press, London, 1940, p3047-3048
بحوالہ عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، ص، 422
7. عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، ص، 499

❐ Prof. Mohd Shahid Husain
Former Head, CIL/SLLRCS
JNU, New Delhi - 110067
Mobile: 9891673443
Email: mshusain.jnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:50-66
Prof. Ishtiaque Ahmed, Farsi Zaban-o-Adab ke Farogh mein Meer ka Hissa aur Shahabuddin...

پروفیسر اشتیاق احمد

فارسی زبان و ادب کے فروغ میں میرؔ کا حصہ
اور شہاب الدین ثاقب کی میر شناسی

میر تقی میر اٹھارہویں صدی عیسوی کے ایک ایسے شاعر ہیں جن کی اتباع کو متاخرین شعرا نے قابل افتخار قرار دیا ہے۔ دردوغم جمع کر کے اپنا دیوان تیار کرنے والے اس شاعر نے اردو شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی شعروسخن کی روایت کو اعتبار و وقار بخشا۔ غزل گوئی کی روایت جو عرب سے شروع ہوئی تھی ایران میں درجۂ کمال کو پہنچی اور جب ہندوستان میں یہ صنف داخل ہوئی تو اسے اصناف شعری میں اہم ترین مقام حاصل ہوا اور میرؔ اس صنف غزل کے امین اور نمائندہ قرار پائے۔ میرؔ نے غزل گوئی کی نہ صرف تقاضے پورے کیے ہیں بلکہ انھوں نے اس میں ایسا خوبصورت رنگ بھر دیا جو میر کا امتیاز و انفراد قرار پایا۔ انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں غزل کو ایسی وسعت بخشی کہ آج تک کسی فارسی شاعر کے بھی حصے میں نہ آسکی۔ ان کی شاعری کا دائرہ آفاقی اور کائناتی ہے۔ انھوں نے غمِ حیات کو غمِ کائنات بنا کر آفاقی پیغام دیا اور شاعری جو عشق کی واردات سے منسوب رہی اسے نفسیاتی، اخلاقی اور عظمتِ فلسفہ سے معمور و مزیّن کر دیا۔ یہی اس شاعر کی عظمت کی دلیل ہے جس نے صرف شاعری ہی نہیں کی بلکہ شعر گوئی کے ذریعہ روایتِ شعری کی نہج ہی بدل ڈالی۔ انھوں نے زندگی کا ڈھب بالکل الگ انوکھا اور نرالا نکالا اور یہ کہا کہ:

انھوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے
ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں

زندگی کا نیا ڈھب نکالنے والے اس عظیم شاعر سے اردو کے نمائندہ اور میر کے معاصر شعرا اس قدر متاثر ہوئے کہ میر کی ریختہ گوئی کی اتباع کو اپنے لیے وجہِ افتخار قرار دیا۔ کسی نے ان کی استادی کو باعث فخر قرار دیا۔ کسی نے ان کے دیوان کو گلشن کشمیر سے تعبیر کرتے ہوئے خود کو کم مایہ اور ہیچ قرار دیا۔ کسی

نے اندازِ سخن، میر کے منہ پر پھبنے کی بات کہی۔ کسی نے غزل میں زور مارنے والوں کو مخاطب کر کے کہا کہ لاکھ کوشش کر لو لیکن میر کا انداز نصیب نہیں ہو سکتا۔ کسی نے خود کو میر کا مقلّد قرار دیا اور کسی نے میر کا شیوۂ گفتار لانے کو امرِ محال قرار دیا۔ میر کے دور کے بیشتر استاد شعرا نے بھی ان کی شاعری کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بیشتر شعراے ریختہ نے میر کی شعری عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب | کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا (غالب)
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب | جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں (غالب)
نہ ہوا، پر نہ ہوا، میر کا انداز نصیب | ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا (ذوق)
شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت | میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں (حسرت)
اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ | پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے منہ پر (مصحفی)

یہ تو معتقدینِ میر کے اعترافات تھے جنھوں نے میر کی استادی اور بزرگی کو تسلیم کیا، لیکن میر نے اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے بھی پیش نگاہ ضرور رکھنا چاہیے تا کہ میر فہمی کے منازل طے کرنے والوں کے سامنے درج ذیل اوصافِ میر اور کمالات میر کے امتیازات واضح رہیں۔ میر اپنی شعری ہنر مندی کے حوالے سے کہتے ہیں:

گر چہ گوشہ نشیں ہوں مَیں، شاعروں میں میر | یہ میرے شور نے روے زمیں تمام لیا
ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے | معتقد کون نہیں میر کی استادی کا
دیکھوگے اگر طرز کلام اس کی نظر کر | اے اہلِ سخن میر کو استاد کروگے
جانے کا نہیں شور سخن کا مِرے ہرگز | تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اردو شاعری میں بیشتر اصناف شعری فارسی شاعری سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے شعرا کے یہاں فارسی شاعری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں فارسی خیال و مضامین کو نقل کر دیے جانے کی روایت قوی تھی۔ یہاں تک کہ جب میر نے شاعری شروع کی تو ان کے یہاں بھی یہ اثرات واضح طور پر شمولیت اختیار کر گئے۔ انھوں نے تو اپنے اردو اشعار کے فارسی تراجم اپنی شاعری میں پیش کر دیئے۔ اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ عہد میر

کے بیشتر شعرا کے یہاں فارسی شعرا کا تتبع نظر آتا ہے۔اس حوالے سے رام بابو سکسینہ اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں:

''سودا و میر نے حافظ و سعدی سے استفادہ کیا اور ان کے اشعار کا ترجمہ بھی کیا۔ اس زمانہ میں کچھ لوگوں نے متاخرین شعرائے فارسی ناصر علی، جلال، اسیر، کلیم اور بیدل کے رنگ میں کہنا شروع کیا لیکن خوش مذاق شعرا نے طالب آملی اور شفائی وغیرہ کی روش اختیار کی۔ان تصریحات کے علاوہ خود ان شعرا کے کلام کی اندرونی شہادت سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے متاخرین شعرائے فارسی کے کلام کو پیش نظر رکھ کر شاعری شروع کی ہے... میر نے بھی خزانۂ فارسی سے زبان کو بہت کچھ مالا مال کیا''۔1ؔ

رام بابو سکسینہ نے تو میر کو اردو شاعری کا سعدیؔ قرار دیا ہے اور ان کے کلام کو اکسیرِ شاعری کہا ہے:

''میر صاحب کے بہتّر نشتر مشہور ہیں، مگر سچ پوچھیے تو ان کے صدہا ایسے شعر نکلیں گے جن میں حقیقی شاعری کے اوصاف بدرجۂ احسن موجود ہیں۔ جب کوئی پھڑکتا ہوا شعر سنا جاتا ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ یہ انھیں بہتّر نشتروں میں سے ہے۔ زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ اور دلآویز جیسے باتیں کرتے ہیں۔ وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں۔ان کا کلام اکسیر شاعری ہے ۔علی الخصوص چھوٹی بحروں کے تو وہ بادشاہ ہیں اور ہمارے نزدیک تو بڑی بحروں میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے ۔ ان کے کلام میں جو حزن وملال، حسرت و مایوسی سے مملو ہے، وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔یہی ناامیدی اور مایوسی ان کی غزل کو زوردار اور موثر بناتی ہے۔میر صاحب شاعری اور زبان دانی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ عام طور پر لوگ ان کو خدائے سخن کہتے ہیں۔ غالب و ناسخ اور نیز تمام مشاہیر جو ان کے بعد پیدا ہوئے، ان کی عظمت اور استادی کے معترف تھے اور یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ اپنے ہی زمانے میں بہت بڑے شاعر مانے جاتے تھے''۔2ؔ

میر کے یہاں ایسے اشعار کثرت سے پائے جاتے ہیں جو فارسی آمیز ہیں یا جو فارسی شعرا کی پیروی میں کہے گئے ہیں یا جن پر فارسی شاعری خصوصاً حافظ، نظیری، سعدی اور دیگر شعرا کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ خاص طور پر ہندوستانی تناضر میں میر تقی میر، امیر خسرو کی شاعری سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ یہاں سامنے کی ایک مثال پیش ہے جس میں حافظ کے ایک بہت مشہور شعر کو نہایت خوبصورتی اور سہل ممتنع کے انداز میں میر نے اپنے ایک شعر میں ڈھالا ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید　　　قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

میر تقی میر کی اختراعی کوشش اور ہنر مندی ملاحظہ کیجیے اور شعر کی روانی اور سلاست کی داد دیجیے:

سب پہ جس بارنے گرانی کی　　　اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

نظیری کا مشہور شعر ہے کہ:

زِفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم　　　کرشمہ دامنِ دل می کشد، کہ جا اینجاست

میر تقی میر نے اس مفہوم کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے:

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے　　　آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو

اسی طرح امیر خسرو کا ایک خوبصورت شعر ہے:

مُرا دردیست اندر دل، اگر گویم زبان سوزد　　　وگر دردم کشم، ترسم کہ مغز استخواں سوزد

میر تقی میر فرماتے ہیں:

آگ سی اک دل میں سلگے ہے، کبھی بھڑکی تو پھر　　　دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

فغانی کے ایک شعر کو میر نے بڑی خوبصورتی سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ فغانی کا شعر ہے:

مشکل حکایت است کہ ہر ذرہ عینِ اوست　　　امّا نمی تواں کہ اشارت باو کنند

میر تقی میر کہتے ہیں:

پایا نہ یوں کہ کریئے اس کی طرف اشارہ　　　یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا

مصحفی نے میر کی فارسی شاعری کے تعلق سے تذکرہ 'عقد ثریا' میں لکھا ہے کہ میر نے دو سال تک ریختہ چھوڑ کر فارسی میں شعر کہے:

''واز بسکہ از ابتدائے سخن نام بر یختہ گوئی برآوردہ، دعوائے شعر فارسی چندان

نداردا گرچہ فارسی ہم کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغلِ ریختہ موقوف کردہ بودم۔ درآن ایام قریب دو ہزار بیتِ فارسی صورتِ تدوین یافتہ''۔3

''میر تقی میر جدید ہندوستان کا قومی شاعر'' کے عنوان سے اپنے ایک مضمون میں جمیل جالبی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ میر کی فارسی شاعری کی کوشش زیادہ کامیاب ثابت نہ ہوسکی:

''یہ بات آپ سب کو معلوم ہے کہ میر نے دو سال تک ریختہ چھوڑ کر فارسی میں شاعری کی تھی اور خود اپنے بہت سے اشعار کو فارسی میں ترجمہ کیا تھا تاکہ وہ فارسی شاعری میں بھی اردو شاعری کی طرح کامیابی سے ہمکنار ہوجائیں، لیکن فارسی میں میر کے یہ ترجمے اس لیے مونہہ چڑاتے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں کہ فارسی زبان بھی میر کے اس لہجے کو سُہارنے کی قوت نہیں رکھتی، غالب اور اقبال کے اشعار فارسی میں پُر اثر انداز سے ترجمہ ہوسکتے ہیں لیکن میر کے یہ اشعار، جہاں دو تہذیبوں کے بھرپور امتزاج سے ایک منفرد، انتا تیکھا نیا لہجہ پیدا ہوا ہے، ترجمہ نہیں ہوسکتے۔ جدید سیکولر ہندوستان کی مشترک زبان کا یہی عالمگیر روپ اور یہی لہجہ ہوسکتا ہے، جو میر کے ہاں وجود میں آیا ہے''۔4

بقول مصحفی میر نے فارسی میں دو ہزار اشعار موزوں کیے تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے تذکرے میں اُس عہد کا ذکر نہیں کیا ہے، جس دوران یہ اشعار فارسی میں میر نے لکھے۔ دوسری جانب ڈاکٹر نیر مسعود نے مصحفی کے فارسی اشعار کی تعداد پونے تین ہزار سے زائد بتائی ہے۔ یہ بات انھوں نے دیوان فارسی میر کے ابتدائیہ میں تحریر کی ہے۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے مصحفی کے مذکورہ بیان پر اعتراض کیا ہے۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مصحفی کے ایک بیان کی وجہ سے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ میر نے جب دو سال ریختہ کہنا موقوف رکھا تو اسی دور میں انھوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے۔ یہ گمراہ کن خیال ہے۔ خود کلامِ میر سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے''۔5

میر تقی میر نے اپنی فارسی شاعری کے حوالے سے تعلّی کے طور پر یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اب قدسی، صائب اور طغرا کا دور فارسی ختم ہو چکا ہے۔ اب لوگ صرف میر کا فارسی دیوان پڑھتے ہیں:

گذشت نوبتِ قدسؔی و صائبؔ و طغرؔا درین زمان ہمہ دیوانِ میرؔ می خوانند

اسی طرح مرزا غالب نے اپنی فارسی شاعری کے حوالے سے کہا تھا کہ اردو شاعری کے بجائے میری فارسی شاعری پڑھو، کیوں کہ میری اردو شاعری بے رنگ ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

فارسی بین، تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

خیر میر تقی میر نے تعلّی کے طور پر جو کچھ لکھا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر نے فارسی میں بڑی تعداد میں اشعار کہے ہیں، نیر مسعود نے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانہ میں موجود میر کے دیوان فارسی کا رام پور رضا لائبریری کے نسخہ سے تقابل کر کے میر کا فارسی دیوان مرتب کیا، جو رسالہ نقوش لاہور کے شمارہ اگست (1983) میر تقی میر نمبر میں شامل ہے۔ نیر مسعود کا مرتب کردہ دیوان 522 غزلوں، 104 رباعیوں، 116 اشعار پر مشتمل ایک مثنوی اور ایک منقبت پر مشتمل ہے۔ شاید اب تک میر کا مکمل فارسی دیوان ہندوستان سے شائع نہ ہو سکا ہے۔ حالانکہ میر کے فارسی کے پانچ قلمی نسخوں کا علم ہو سکا ہے جو ہندوستان کے متعدد کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ نیر مسعود کے ذریعہ میر کے دیوان کو مرتب کرنے کے حوالے سے اور میر کے فارسی کلام پر تحقیقی کام نہ ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر نثار احمد فاروقی نے اپنی کتاب 'میر تقی میر' میں لکھا ہے:

> ''فارسی نظم میں میر کا سرمایہ ایک دیوان ہے جو خاصا ضخیم ہے۔ اس کے چند قلمی نسخے دستیاب ہیں۔ یہ ابھی تک شائع نہیں ہوا لیکن اب ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے اسے مرتب کر دیا ہے اور امید ہے کہ جلد ہی منظر عام پر آ جائے گا۔ میر کی فارسی شاعری کے بارے میں دو چار ہی مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس دیوان کی اشاعت کے بعد اس کا اور زیادہ گہرا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنا ممکن ہو سکے گا''۔6

حال ہی میں شائع ہوئی پروفیسر شہاب الدین ثاقب کی تحقیقی کتاب 'فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات' میں میر کے فارسی دیوان کی مجلّہ نقوش، لاہور میں اشاعت کا ذکر ہے لیکن انھوں نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے کہ باضابطہ طور پر نیر مسعود کا مدونہ نسخہ کتابی شکل میں شائع ہوا ہے یا نہیں۔

میر تقی میر نے جس عہد میں فارسی شاعری کا آغاز کیا تھا، وہ عہد فارسی کا تھا اور اردو فارسی کے زیر اثر تھی۔ یہی عہد ہے جب میر نے اردو شعرا کا تذکرہ 'نکات الشعرا' کے عنوان سے فارسی میں لکھا

تھا۔ میر کو دونوں زبانوں پر یکساں دسترس تھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فارسی میں مثنوی، قصائد، تذکرے، خودنوشت (ذکرِ میر) رسالہ فیض میر (بیٹے فیض علی کی تعلیم کے لیے) قصہ دریائے عشق کے علاوہ فارسی دیوان بھی تیار کیا۔ میر کا سب سے اہم کارنامہ تذکرہ 'نکات الشعرا' کی تصنیف ہے، جسے فارسی زبان میں شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر فارسی تصانیف ان کی اہم خدمات میں شمار کی جاتی ہیں۔ یہ تمام تصانیف ان کی علمی جلالت اور فنی مہارت کا ثبوت دیتی ہیں۔ جس عہد میں میر کی مذکورہ تصانیف منظر عام پر آئیں، اس زمانے میں ریختہ کے مسلم الثبوت شعرا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ میر اور سودا دونوں نے فارسی میں لکھا ہے۔ غالب اور مومن بھی فارسی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب ظہوری، بیدل، نظیری، فغانی، طالب، کلیم ہمدانی کے طرز کو نہایت پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور شعر گوئی میں ان کی اتباع کی جاتی تھی۔ شعر کی خوبی کا انحصار معنی آفرینی اور نکتہ سنجی کو قرار دیا جاتا تھا۔ لیکن میر نے اس روش کو اختیار نہیں کیا اور اپنے فطری رجحان کو اپنے لیے رہنما قرار دیا۔ جو سادگی اور بے ریائی ان کی طبیعت میں تھی وہی ان کے اشعار کا حصہ بنی۔ بقول میر:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کا جو انداز اور اسلوب ریختہ میں پایا جاتا ہے، وہی طرز و اسلوب فارسی میں بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے بہت سے اردو اشعار کو فارسی میں نہایت آسان اور سلیس زبان میں منتقل کر کے یہ ثابت کر دیا کہ انھیں دونوں زبانوں پر دسترس حاصل ہے۔ یہاں میر کے چند ہم معنی فارسی اور اردو اشعار نقل کیے جا رہے ہیں تا کہ اندازہ لگایا جا سکے کہ وہ جس طرح اردو میں مضامینِ خستگی، لب تشنگی، دل برداشتگی اور یاس و محرومی کا ذکر کرتے ہیں، وہی مضامین ان کے فارسی کلام میں بھی در آئے ہیں:

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا ہے ختم اس آبلہ پر سیر و سفر ہمارا (اردو)

رفتۂ شوق شود دیر و حرم را بگذار طوف کن مِیؔر بہردر بہ سجود آمدہ را (فارسی)

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا (اردو)

از راہِ طلب خبر نہ داریم مائیم و ہمین شکستہ پائی (فارسی)

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (اردو)

این نہ پنداری کہ مُردن موجبِ آسودن است مرگ ہم یک منزل است از راہِ بے پایانِ ما (فارسی)

جلوہ اسی کا سب ہے گلشن میں زمانے کے ۔۔۔ گل پھول کو ہے، ان نے پروانہ بنا رکھا (اردو)

جلوہ ہاداریم، واز ہر جلوہ بے خود گشتہ ایم ۔۔۔ خود تماشا ئیم و خود محوِ تماشہ گشتہ ایم (فارسی)

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈ و حرم کے گرد ۔۔۔ کھاؤ کسو کی تیغ کسو کے شکار ہو (اردو)

اے صیدِ حرم ذوق شہادت توچہ دانی ۔۔۔ نے تیغ بہ سر دیدی و نے کشتہ فسادی (فارسی)

ایسے متعدد فارسی کے اشعار میر کے ہاں ملتے ہیں، جو یا تو ان کے اردو کلام کا چربہ ہیں یا اردو کے اشعار کی ترجمانی ہیں۔ یہی وجہ ہے بہت سے نقادوں نے ان کے اردو کلام کو فارسی کلام سے بہتر قرار دیا ہے لیکن بعضوں نے میر کے فارسی کلام کے بعض حصوں کو اردو کلام سے بہتر قرار دیا ہے۔ میر کے فارسی کلام پر ان کے اردو کلام کی چھاپ کے حوالے سے خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''فارسی اور اردو کے ہم مضمون اشعار دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کی طبیعت فارسی کے مقابلہ اردو میں زیادہ رواں ہے۔غم انگیز وجدان میں تنوع کے زیادہ امکانات نہیں ہوتے۔ اس لیے جو داستانِ درد اردو میں بیان کی گئی ہے وہی کم وبیش فارسی میں منتقل کردی ہے''۔7

میر تقی میر نے فارسی نظم ونثر میں متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان تصانیف کے حوالے سے خاطر خواہ تحقیقی کام نہیں ہوا ہے، سوائے چند منتشر مضامین اور چند تنقیدی و تحقیقی کتابوں کے۔ اب تک میر کی فارسی خدمات کا بھرپور جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ اس کثیر الجہات اور نابغۂ روزگار پر محققینِ فارسی نے توجہ کم دی ہے۔ میر کی اردو شاعری پر کافی کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن ان کی فارسی خدمات کے تعلق سے بہت کم لکھا گیا ہے اور بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ میر تقی میر کی شاعری اور ان کی علمی خدمات پر مشتمل ہندوستان کے مؤقر رسائل نے میر تقی میر نمبر شائع کیے ہیں۔ ماہنامہ آج کل، نئی دہلی نے مارچ 1984 میں میر تقی میر نمبر شائع کیا۔ نیا دور لکھنؤ کا مئی- جون 2010 میں میر تقی میر نمبر شائع ہوا۔ حال ہی میں ماہنامہ آج کل، نئی دہلی کا دسمبر 2023 میں میر تقی میر نمبر شائع ہوا ہے۔ لیکن ان رسائل کے کسی بھی نمبر میں میر کی فارسی شاعری یا ان کی فارسی تصانیف کے حوالے سے کوئی بھی مضمون اشاعت پذیر نہیں ہوا ہے۔ میر شناسی کی کوشش اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب کوئی نقاد، اسکالر، یا محقق اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں دسترس رکھتا ہو جس طرح میر فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ہندوستان

میں معدودے چند محققین ہی اب بچے ہوئے ہیں جنھیں اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر قابو حاصل ہے۔ انھی میں سے ایک نام پروفیسر شہاب الدین ثاقب کا ہے، جو میر شناسی کے حوالے سے علمی اور ادبی دنیا میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں اور جنھیں اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔

پروفیسر شہاب الدین ثاقب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں برسوں تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد فروری 2022 میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ ان کی متعدد تحقیقی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ وہ مصحفی کے تذکرہ 'عقد ثریا' کو مرتب کر کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ 2012 میں شائع کر چکے ہیں۔ میر کا دیوانِ سوم و چہارم (دیوان سوم نسخۂ بنارس، دیوانِ چہارم نسخۂ محمود آباد) کو مرتب کر کے مع مقدمہ، حواشی و فرہنگ زیور طباعت سے آراستہ کر چکے ہیں۔ ان کی دیگر کتابوں میں انتخاب رشید احمد صدیقی، بابائے اردو مولوی عبدالحق حیات اور علمی خدمات، حرفِ امتحان (شاعری) انجمن ترقی اردو (ہند) کی علمی اور ادبی خدمات، شہر میرے خواب کا (شاعری) نئے پیرہن کا شوق (شاعری) اور نقد و جستجو (تنقیدی و تحقیقی مضامین) شامل ہیں۔ ان کتابوں سے ان کی علمی دلچسپی اور تحقیقی لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر شہاب الدین ثاقب کی برسوں کی محنت کا ثمرہ 'فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات' ہے۔ یہ کتاب میر شناسی کے باب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پروفیسر محمد یوسف خشک کی عنایتِ خصوصی سے دسمبر 2021ء میں اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد سے پہلی بار اس کتاب کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس کتاب کا ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن، میر کی 300 ویں یوم پیدائش کی مناسبت سے فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی (اتر پردیش، لکھنؤ) کے مالی تعاون سے جنوری 2024ء میں شائع ہوا ہے۔ کتاب 912 صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنفِ کتاب نے میر کی نثر و نظم فارسی پر مشتمل متعدد تصانیف کا غائرانہ مطالعہ کیا ہے، حاکمانہ جائزہ لیا ہے اور محققانہ تجزیہ کیا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی میر کی فارسی تصانیف کا محاکمہ بھی پیش کیا ہے۔

'فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات' (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) سات ابواب اور ایک ضمیمے پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخر میں پاکستان سے شائع شدہ ایڈیشن سے متعلق ناقدین و محققین کی آرا بھی شامل ہے۔ بابِ اول، میر کے مختصر سوانحی حالات، باب دوم، میر کے زمانے کا شعری و ادبی منظر نامہ (فارسی و اردو کے حوالے سے)، باب سوم، میر کی ریختہ گوئی اور زبانِ میر پر فارسی کا اثر، باب چہارم، میر کی فارسی

شاعری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، باب پنجم، میر کی فارسی نثر، باب ششم، اسالیب میر کا تفصیلی جائزہ، باب ہفتم، میر کی ادبی خدمات پر مجموعی تبصرہ۔ کتاب میں ایک ضمیمہ بھی شامل ہے۔ ضمیمے میں ذیلی سرخیاں کچھ اس طرح ہیں: شعراے اردو کے تذکروں میں میر کا ترجمۂ احوال، شعراے فارسی کے تذکروں میں میر کا ترجمۂ احوال، نثر فارسی دریای عشق، میر کی ایک نایاب فارسی مثنوی (دریای عشق) مثنوی دریاے عشق (اردو) میر کی ایک غیر مطبوعہ فارسی غزل، لطیفہ گوئی، تعارف اور ارتقای سفر، ذکرِ میر کے قلمی نسخوں میں مندرج لطیفے، ذکر میر کے چند لطیفوں کا اردو ترجمہ، آخری حصۂ کتاب مآخذ و مصادر، قلمی نسخے و مطبوعہ کتب (اردو، فارسی، انگریزی) رسائل و جرائد اور اس کتاب کے بارے میں قارئین کے تاثرات جیسے عناوین پر مشتمل ہے۔

پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے مذکورہ کتاب کے مقدمے میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ''میر کی تمام فارسی تصانیف شائع ہو چکی ہیں لیکن ان کا مفصل تاریخی تنقیدی اور تحقیقی اور اسلوبیاتی مطالعہ ابھی باقی تھا۔ اس لیے ضروری معلوم ہوا کہ فارسی نظم و نثر کے متعلق میر کی مجموعی خدمات کا تسلسل اور ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا جائے تا کہ ان کے پورے ادبی سرمایے کی قدر و قیمت کا تعین ہو سکے''۔ (ص18) یہ مشکل ترین کام ہے لیکن مصنف نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ میر کے تمام فارسی تصانیف کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ منظر عام پر آ سکے۔ مکمل فارسی دیوان جو پونے تین ہزار اشعار (بعضوں کا کہنا ہے کہ دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے) پر محیط ہے، اس دیوان کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ محققین کی نظر التفات کا محتاج ہے۔ لیکن یہاں اس بات کی ستائش ضرور کی جائے گی کہ پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے میر کی تمام فارسی تصانیف پر تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ یہ ایک بنیادی کام ہے جس سے آگے کی میر شناسی (فارسی کے حوالے سے) کی راہیں ضرور ہموار ہوں گی۔ مصنف کتاب نے میر پر لکھے گئے مضامین اور کتابوں کی ایک فہرست اپنے مقدمے میں پیش کی ہے، جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی فارسی خدمات پر اب تک بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔

بابِ اول میر کے مختصر حالات، بابِ دوم میر کے زمانے کا شعری و ادبی منظر نامہ (فارسی اور اردو کے حوالے سے) پر مشتمل ہے۔ یہ تفصیلات دوسری کتابوں میں بھی قارئین کی نظر سے گزری ہوں گی۔ تیسرا باب ''میر کی ریختہ گوئی اور زبانِ میر پر فارسی کے اثرات'' اہم اور منفرد باب ہے جس سے میر کی ریختہ گوئی اور ان کی زبان پر فارسی کے اثرات کا علم ہوتا ہے۔ مصنف نے یہاں ریختہ کی تعریف بیان کی ہے اور اس کی تفصیلات لکھی ہیں۔ ساتھ ہی ریختہ لفظ کو اپنے اشعار میں میر اور دوسرے شعرا نے

استعمال کیا ہے، ان اشعار کو نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ میر کو ریختہ گوئی پر دسترس حاصل تھی جس کا ذکر میر نے بار بار اپنے اشعار میں کیا ہے۔ میر کی فارسی شاعری کی جانب رجوع ہونے اور فارسی شعر لکھنے سے متعلق متعدد مصنفین اور تذکرہ نگاروں کے اقوال و اقتباسات نقل کیے ہیں۔ انھوں نے میر کے حوالے سے سعادت خاں ناصر کے بیان کو غلط قرار دیا ہے بلکہ مضحکہ خیز بتایا ہے کہ جس میں ناصر نے کہا ہے کہ ''میر عالمِ جنون میں ہر کسی کو گالیاں دیتے تھے اور پتھر مارتے تھے تو اسی عالم میں خان آرزو نے میر کو مشورہ دیا کہ دشنام موزوں دعاے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوش تر ہے''۔ چنانچہ جو دشنام (میر کی) زبان تک آئی ''مصرع یا بیت ہوگئی''۔ مصنف کتاب نے لکھا ہے کہ ''ناصر کا یہ بیان بھی اس لحاظ سے مضحکہ خیز ہے اگر کوئی شخص دیوانگی میں اتنا پُرتشدد ہو جائے کہ ہر کسی کو گالیاں دینے لگے اور پتھر مارنا شروع کردے تو اسے قابو میں کرکے معالج کے پاس پہنچایا جائے گا یا شعر و سخن کا مشورہ دیا جائے گا۔ ہمیں حیرت ہے کہ بعض محقق اور نقاد میر کی ریختہ گوئی کے آغاز کے سلسلے میں ناصر کے بیانات کو بلا تامل اب تک قبول کرتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے درایت پسند محقق نے بھی ناصر کی افسانہ طرازی کو بغیر جرح و تعدیل کے قبول کرلیا''۔8

میر کو 'خداے سخن' کہا جاتا ہے لیکن فارسی شاعری میں تین پیغمبرانِ سخن فردوسی، انوری اور سعدی کا ذکر آتا ہے:

در شعر سہ کس پیمبرانند ہر چند کہ لانبیَّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

اس حوالے سے متعدد ناقدین و محققین نے اپنی دلیلوں سے میر کو خداے سخن کہنے کی کوشش کی ہے لیکن اب تک یہ ثابت نہ ہوسکا ہے کہ میر کو 'خداے سخن' کا اعزاز کس نے عطا کیا۔ پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے بھی اس تعلق سے جو معلومات فراہم کی ہیں وہ یہ ہیں:

> ''میر کو 'خداے سخن' کہا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی اہم اور مروّجہ اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، نعت، منقبت، سلام، قطعہ، رباعی، رباعِ مستزاد، ہجویات، واسوخت، مخمس، ترکیب بند وغیرہ میں دادِ سخن دی ہے۔ لیکن ان کا تخلیقی جوہر سب سے زیادہ ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ لہجے کا دھیما

پن، سوز و گداز اور سہلِ ممتنع ان کی غزلوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ غالباً اسی بنا پر انھیں غزل گوئی کا بادشاہ کہا جاتا ہے''۔[9]

میر کو 'خدائے سخن' کس نے کہا؟ اس کا اب تک علم نہ ہو سکا ہے۔ یہاں مصنفِ کتاب نے انھیں غزل گوئی کا ''بادشاہ'' لکھا ہے۔ لیکن دوسری جانب نامور ناقد و محقق شمس الرحمٰن فاروقی نے 'خدائے سخن' میر کے تعلق سے جو وضاحتی تفصیلات پیش کی ہیں، وہ غور طلب ہیں:

''ایک مفروضہ میر کا ''خدائے سخن'' ہونا ہے۔ جو لوگ میر کو غالب پر فوقیت دینا چاہتے ہیں وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں کہ صاحب آخر میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے تو کیوں کہا جاتا ہے... اگر کچھ لوگوں نے کسی شاعر کو 'خدائے سخن' کہہ دیا تو یہ اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ واقعی خدائے سخن ہے اور اگر کسی خراب یا معمولی شاعر کو خدائے سخن کہہ دیا گیا تو اس سے ثابت نہیں ہوتا کہ اچھا شاعر خدائے سخن نہیں ہو سکتا۔ سب سے پہلی ضرورت تو اس بات کی ہے کہ اس اصطلاح (یعنی خدائے سخن) کے معنی متعین کیے جائیں۔ کیوں کہ غالب کے ہوتے ہوئے مَیں میؔر کو خدائے سخن نہیں کہہ سکتا۔ لیکن میر کے ہوتے ہوئے غالب کو بھی خدائے سخن کہنا ممکن نہیں۔ یہ اس وجہ سے نہیں کہ ان میں سے ایک شاعر دوسرے سے برتر نہیں ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ 'خدائے سخن' کی اصطلاح جس نے بھی وضع کی ہو اور جس غرض سے بھی وضع کی ہو، اس کے معنی کا تعین ہماری شاعری کی روایت اور تاریخ کی روشنی ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض معاملات میں غالب کا مرتبہ میر سے بلند تر ہے لیکن اس کے باوجود غالب کو مَیں خدائے سخن نہیں کہتا، بعض حالات میں میر کو خدائے سخن کہہ سکتا ہوں۔ اگر اس اصطلاح کے معنی سب سے اچھا شاعر، یا سب سے بڑا شاعر ہوتے تو لکھنؤ والے ہزار متعصب سہی، بالکل کنویں کے مینڈک سہی، لیکن کم سے کم میر انیس کا تو لحاظ کرتے، مرزا اوؔج کو دھڑلّے سے 'خدائے سخن' نہ کہہ دیتے''۔[10]

مالک رام نے میر تقی میر کو کچھ اپنے منفرد انداز میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور انھیں پیمبر نہیں بلکہ اردو شاعری کا خدا قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

''میر اردو شاعری کے 'پیمبر' نہیں خدا ہیں اور ان کی 'خدائی' کے حضور ایسے ایسے سرکشوں نے اپنی بندگی کا اظہار کیا ہے، جن کا مسلک ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں بلکہ متضاد ہے۔ بھلا ناسخ اور غالب اور ذوق میں کوئی وجہِ مشترک خیال میں آسکتی ہے؟ لیکن اس کے باوجود ان تینوں نے میر کی برتری اور استادی کا اعتراف کیا ہے''۔11؎

خلیق انجم نے کلیات میر کا اب تک مستند اور تنقیدی ایڈیشن شائع نہ ہو پانے پر اظہار تاسف کیا ہے اور میر کے خدائے سخن خطاب کے متعلق اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

''ہم نے میر کو خدائے سخن کا خطاب تو دے دیا ہے لیکن میر کے حوالے سے اس خطاب کی مدلل توجیہ آج تک پیش نہیں کی جا سکی۔ کیا یہ انتہائی افسوس کی بات نہیں ہے کہ میر جیسے عظیم شاعر کے کلیات کا آج تک کوئی مستند اور تنقیدی ایڈیشن تیار نہیں ہوا''۔12؎

مذکورہ اقتباس میں 'خدائے سخن' کی اصطلاح کے حوالے سے فاروقی صاحب نے بڑی تفصیل سے منطقی بحث کی ہے۔ لیکن وہ بھی یہ ثابت کرنے سے قاصر رہے ہیں کہ خدائے سخن کی اصطلاح کس نے وضع کی اور میر تقی میر کو کس نے خدائے سخن کے اعزاز سے نوازا۔ آخر غالب جیسے بڑے شاعر کو خدائے سخن کیوں نہیں کہا گیا۔ میر کی افضلیت کی وجہ کیا قرار دی گئی اور کس مخصوص شعری کمال کے باعث میر کو خدائے سخن قرار دیا گیا۔ اس پہلو پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے کتاب کے باب سوم میں میر کے 36 اشعار نقل کیے ہیں، جن اشعار کا پہلا مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا مصرع ریختہ یعنی اردو میں نظم ہوا ہے۔ انھوں نے یہ مثالیں پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر کی اردو شاعری پر فارسی کے اثرات کتنے گہرے ہیں۔ مثال کے طور پر دو شعر دیکھتے ہیں:

حسرتِ وصل و غمِ ہجر و خیال رخِ دوست   مر گیا مَیں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ   (ص97)

دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق   آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ   (ص97)

صفحہ نمبر 106 سے 111 تک میر تقی میر کے وضع کردہ سیکڑوں فارسی تراکیب نقل کی گئی ہیں۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر نے ان فارسی تراکیب کے ذریعہ اردو شاعری کو مالا مال کیا ہے، جس

کی مثال میر سے قبل اردو شاعری میں نہیں ملتی ہے۔

'فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات' کتاب کا اہم ترین باب، باب چہارم ہے جو'میر کی فارسی شاعری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' ہے۔ یہ کتاب کا کلیدی باب ہے۔ یہاں مصنف نے میر کی ریختہ گوئی اور فارسی شاعری کے حوالے سے تفصیلی بحث کی ہے۔مختلف دلائل و براہین کا سہارا لے کر اپنی بات کو باوزن بنانے کی کوشش کی ہے۔ مصحفی، کالی داس گپتا رضا،جمیل جالبی،شمس الرحمٰن فاروقی ،شریف حسین قاسمی، نیر مسعود وغیرہ کے حوالے سے میر کی ریختہ گوئی سے دو سال تک دوری اختیار کرنے اور فارسی زبان میں شعر کہنے کے متعلق بحث کی ہے۔ یہاں مصنف نے نقوش، لاہور میں شائع شدہ دیوان میر (فارسی) کا ذکر کرتے ہوئے باب کے آخر میں اختلاف نسخ کی بھی نشاندہی کی ہے۔ میر کے متحدالمضمون اردو فارسی اشعار (میر کی فارسی شاعری کا تنقیدی مطالعہ) کے تحت درج کیے گئے ہیں جو صفحہ نمبر 184 سے 198 تک پر مشتمل ہیں۔ یہاں مصنف نے پہلے فارسی اشعار اور اس کے متوازی ہم معنی اردو اشعار پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے میر کے وہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں تکرارِ خیال پایا جاتا ہے۔ یہ اشعار صفحہ نمبر 199 سے صفحہ نمبر 220 تک پھیلے ہوئے ہیں۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے یہ لکھا ہے کہ:

> ''گزشتہ صفحات میں میر کے جو متّحد المضامین اردو۔فارسی/اردو۔اردو اشعار پیش کیے گئے ہیں، ان سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ اردو شاعری میں اگر میر کا مرتبہ بلند ہے تو اس سے یہ مطلب نہیں کہ ان کی فارسی شاعری کو اردو اشعار کا چربہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے ۔ یہ میر کا امتیاز ہے کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے''۔13

باب پنجم میر کی فارسی نثر (الف) تذکرہ نگاری (ب) حکایات وقصص (ج) خود نوشت پر مشتمل ہے۔ان عنوانات سے ظاہر ہے کہ مصنف نے اس باب میں کس طرح کی تفصیلات بیان کی ہوں گی۔ حکایات وقصص کے ذیلی عنوانات کے تحت میر کی حکایتوں اور قصوں کے متعلق تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور چند حکایتیں اور قصے نقل کیے گئے ہیں۔ ذکرِ میر کی حکایتوں کے متعلق مصنف نے لکھا ہے کہ:

> ''اب یہ سوال بھی بے معنی ہے کہ 'ذکرِ میر' کے باقی درویش، وجود خارجی رکھتے تھے یا اس سے محروم تھے۔ لیکن ان حکایات کی معنویت اس لحاظ سے برقرار رہے گی کہ

یہ اخلاقی ادب کا شاہکار ہیں اور 'فیضِ میر' کی حکایتوں کی طرح ان حکایات کو بھی ہم 'گلستان'، 'بوستان' کی حکایتوں اور 'پند نامہ عطار' سے کم بیش بہا نہیں سمجھتے ہیں۔ موجودہ دور میں یہ حکایات ہمارے لیے اور بھی بامعنی ہیں کہ ہمارا معاشرہ اب روز بروز اخلاقی زوال کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھنے لگا ہے''۔14؎

باب ششم اسالیب میر کا تفصیلی جائزہ پر مشتمل ہے۔ اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے مصنف نے میر کے نظریۂ اسلوب کو پیش کیا ہے اور میر کے چند اشعار نقل کیے ہیں جن میں میر نے اپنی خوش بیانی کا ذکر کیا ہے۔ میر نے اسلوب کا لفظ بھی اپنے ایک شعر میں باندھا ہے:

میر شاعر بھی زور تھا کوئی   دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب (ص674)

میر کی اردو زبان پر فارسی کے اثرات کے حوالے سے بہتوں نے لکھا ہے کہ وہ اردو میں سوچتے تھے اور پھر فارسی میں اسے نقل کرتے تھے۔ پروفیسر نذیر احمد نے بھی میر کی زبانِ فارسی پر دسترس اور ان کے اسلوب زبان کے حوالے سے 'نکات الشعرا' کے مطالعہ کے بعد جو رائے قائم کی ہے وہ درج ذیل ہے:

''میر تقی میر کی فارسی ویسی معیاری نہیں تھی جیسی ان کے بعض دوسرے معاصرین کی ہے۔ خان آرزو ان سے بہتر فارسی زبان دان ادیب اور شاعر تھے۔ میر تقی میر کی فارسی تحریروں کے مطالعے سے مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان پر اردو کا غلبہ ہے۔ وہ اردو میں سوچتے پھر فارسی میں ترجمہ کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی فارسی میں تکلف زیادہ ہے۔ آمد سے زیادہ آورد ہے۔ لیکن جہاں کہیں آمد کا مظاہرہ ہوا ہے تو اس جگہ بلا کی روانی پائی جاتی ہے''۔15؎

میر کے موضوع اور اسلوب کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے نہایت متوازن رائے قائم کی ہے اور نذیر احمد کے مذکورہ رائے سے اختلاف کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ یہ رائے صرف نکات الشعرا کے مطالعے پر مبنی ہے، جو مذکورہ اقتباس میں مذکور ہے۔ شہاب صاحب نے آرزو کی خدمت میں رہ کر میر کے فارسی سیکھنے کی تردید کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ آرزو کی تربیت نے صرف رسمی طور پر حصہ داری نبھائی تھی۔ یہ بھی ذکر کیا ہے کہ ''آگے چل کر میر نے فارسی نثر میں زبان و بیان کی جس مہارت کا ثبوت دیا اس میں ان کے ذاتی اکتسابات کا زیادہ دخل ہے''۔16؎

باب ہفتم 'میر کی ادبی خدمات پر مجموعی تبصرہ' کے زیرِ عنوان ہے، جس میں میر کی تخلیقی نثر کی خوبیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے فارسی زبان میں لکھے گئے حکایت ناموں کے ذکر کے بعد اپنی حتمی رائے قائم کرتے ہوئے میر تقی میر کو ایک قابل قدر فکشن نگار قرار دیا ہے۔ یہ بات کہاں تک درست ہو سکتی ہے اس کا فیصلہ قارئین کر سکتے ہیں:

''فارسی میں حکایت نگاری کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود تھی۔ ایسی صورت میں اس صنف میں اپنی انفرادیت نمایاں کرنا میر کے لیے خاصا مشکل تھا۔ لیکن انھوں نے اس میدان میں بھی اپنی تخلیقی ہنرمندی قائم کی۔ 'فیضِ میر' اور نثر 'دریای عشق' کی صورت میں حکایت نگاری اور قصہ نویسی کا جو انداز میر کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے اس بنا پر انھیں ایک قابل قدر فکشن نگار بھی قرار دیا جا سکتا ہے''۔ 17

مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے میر تقی میر کی فارسی تصانیف کا بغائر مطالعہ کر کے نہایت تحقیقی و تنقیدی کتاب تحریر کی ہے۔ اپنے دلائل سے انھوں نے میر کو ایک قادر الکلام شاعر اور نثر نگار قرار دیا ہے۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں پہلی بار سنجیدگی سے میر تقی میر کی فارسی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور میر کی تمام فارسی تصانیف پر مدلل اور مفصل بحث کی گئی ہے۔ میر شناسی کے باب میں 'فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات' ایک خوشگوار اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب کی پذیرائی ہونی چاہیے۔ پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے جو تحقیقی کارنامہ انجام دیا ہے، وہ لائق ستائش اور قابلِ تقلید ہے۔ یہ کتاب میر شناسی کے حوالے سے حوالے کے طور پر پیش کی جائے گی۔

حوالہ جات:

1. تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، مترجم محمد عسکری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2021، ص 71
2. ایضاً ص 122
3. عقدِ ثریا، تذکرۂ فارسی گویان، غلام ہمدانی مصحفی، مرتّبہ پروفیسر شہاب الدین ثاقب، مجلس ترقی ادب لاہور، 2014، ص 260-259
4. مضمون، میر تقی میر جدید ہندوستان کا قومی شاعر، جمیل جالبی، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، مارچ 1984، ص 19

5. مضمون، میر تقی میر کی فارسی شاعری، پروفیسر شریف حسین قاسمی، مجلّہ غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی 2000، ص 269

6. میر تقی میر، نثار احمد فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1985، ص 71

7. میر تقی میر حیات اور شاعری، خواجہ احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، 1954، ص 475

8. فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)، پروفیسر شہاب الدین ثاقب، اے۔آر۔انٹر پرائزیز، نئی دہلی، 2024، ص 94-93

9. ایضاً، ص 95

10. شعر شور انگیز (جلد اول)، شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1990، ص 28

11. مضمون ذکرِ میر کا اردو ترجمہ، مشمولہ نثار احمد فاروقی، مرتب ثاقب عمران، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2013، ص 473

12. حرف آغاز، میر کی غزل گوئی (ایک جائزہ)، راشد آزر، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، 1991، ص 8

13. فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات، پروفیسر شہاب الدین ثاقب، اے۔آر۔انٹر پرائزیز، نئی دہلی، 2024، ص 220

14. ایضاً، ص 589

15. غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی 2000، ص 412

16. فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات، پروفیسر شہاب الدین ثاقب، نئی دہلی، 2024، ص 695

17. ایضاً، ص 739

❒ Prof. Ishtiaque Ahmed
Registrar
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:67-95
Prof. Ameena Tahseen, Soghra Humayoon Mirza: Nau-Aabadiyati Hindustan ki Ek Ba Kamal...

پروفیسر آمنہ تحسین

صغرا ہمایوں مرزا
نو آبادیاتی ہندوستان کی ایک باکمال خاتون

قوم کی خاطر مجھے کرنا ہے کام یا سفر ہو یا کہ ہو اپنا مقام
خدمتِ قوم کی خاطر میں حیاؔ مستعد ہوں رات دن اور صبح شام

(صغرا ہمایوں مرزا حیاؔ)

نو آبادیاتی ہندوستان کی تاریخ اپنے اندر انفرادیت کے کئی پہلو رکھتی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان شہنشاہیت کے دور سے نکل کر انگریز حکومت کی ماتحتی میں آ گیا تھا۔ نو آبادیاتی ہندوستان میں نہ صرف سماجی اصلاح کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی تھی بلکہ سیاسی بیداری اور انگریزوں کی ماتحتی سے آزادی کی حکمت عملی اور ان پر عمل آوری کی کوششیں بھی تیز تر ہو گئی تھیں۔ سماج میں اٹھتا ذہنی و فکری انقلاب ایک جدید ہندوستان کی بنیاد گزار بن رہا۔ ان بنیاد گزاروں میں مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین بھی تھیں۔ گر چہ کہ سماجی و سیاسی تبدیلی کا حصّہ بننے کے لیے ہندوستانی خواتین کو صدیوں سے چلی آ رہی پدری نظام کی بیڑیوں کو توڑنے کی کوشش کرنی پڑی نیز سخت مخالفتوں اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خواتین میں پیدا ہوئی خود آگہی اور شعور بیداری کے نتیجے میں سماجی سطح پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان ہی تبدیلیوں نے ہندوستان کی ماتحتی کو ختم کرنے اور معاشرتی نظام کی اصلاح میں نہایت اہم رول نبھایا۔ اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ جدید ہندوستان کی تعمیر میں خواتین کا احساسِ بیداری اور ان کی تعلیمی، سماجی اور سیاسی خدمات کا پہلو نہایت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ابتدائی برسوں میں گر چہ سماجی مصلح یا حقوقِ نسواں کی جہد کار خواتین کے آگے حد درجہ چیلنجس تھے اور ان کی تعداد بھی کم کم ہی تھی لیکن وقت کے

ساتھ ساتھ اس کارواں میں بے پناہ اضافہ ہوتا گیا۔ فعال وجہد کار خواتین کے کارواں میں مسلم خواتین کی شمولیت دیگر ہندوستانی خواتین کے مقابلہ میں زیادہ چیلنجس بھری تھی۔ تاہم یہ بھی سچ ہے کہ مسلم خواتین نے ان تمام چیلنجس کو عبور کرتے ہوئے جدید ہندوستان کی تعمیر میں تعلیمی، سماجی وسیاسی سطح پر اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ صغرا ہمایوں مرزا حیا کا شمار نو آبادیاتی ہندوستان کی ایسی ہی باکمال خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے ہمہ جہت کارناموں کے ذریعے ملک کی نئی تاریخ رقم کی۔ مذکورہ بالا اشعار صغرا ہمایوں مرزا کی خدماتِ اور جہدِ مسلسل کے غماز ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا، حیدرآباد سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ اپنے وقت کی دانشور، فعال اور باہمت خاتون تھیں۔ انھیں حقوقِ نسواں کی جہد کار ہندوستانی خواتین بالخصوص مسلم خواتین میں نمایاں مقام حاصل تھا۔ علاوہ ازیں ان کا شمار بیسویں صدی کی اولین افسانوی وغیر افسانوی نثر نگار، شاعرہ، صحافی اور مدیرہ میں بھی ہوتا ہے۔ ان کے علمی، ادبی، صحافتی وسماجی کارناموں کے کئی جہات ہیں۔ انھوں نے اصلاحِ معاشرہ، خواتین کی تعلیم اور ان کے حقوق کے متعلق شعور بیداری کو اپنا مقصدِ حیات بنالیا تھا اور اپنی زندگی کو اسی مقصد کی تکمیل کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ صغرا ہمایوں مرزا نے نہ صرف اصلاحِ معاشرہ کی تحریک کو فروغ دینے میں معاون کردار ادا کیا بلکہ خود خواتین کو سماج میں اپنی حیثیت کی بہتری اور تعلیم وحقوق کے حصول کے لیے متحرک کیا تھا۔ نو آبادیاتی ہندوستان میں گرچہ لڑکیوں کی تعلیم کے آغاز کی کوششیں شروع ہوگئی تھیں لیکن ہندوستانی سماج کے تمام طبقات میں لڑکیوں کی تعلیم کو عام کرنا آسان نہ تھا۔ ایسے چیلنجس بھرے دور میں صغرا ہمایوں مرزا نے لڑکیوں کے مدارس اور خواتین کی انجمنیں قائم کیں۔ غریب ونادار لڑکیوں اور کم سن بیواؤں کی صلاحیتوں کو فروغ دینے کے لیے ٹریننگ سنٹر قائم کیے' تاکہ وہ خود مکتفی بن جائیں۔ انھوں نے اپنی پرجوش تقریروں کے ذریعہ خواتین کی ذہن سازی کا اہم کام انجام دیا۔ علاوہ ازیں اپنی نثری اور شعری نگارشات کو بھی سماجی اصلاح نیز بیداری نسواں کا ذریعہ بنا دیا۔ انھوں نے کہانیاں، ناول، مضامین، سفرناموں کے علاوہ شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ رسالہ ''النساء'' اور ''زیب النساء'' کی اشاعت کے ذریعہ صحافتی خدمات بھی انجام دیں۔ مذکورہ رسالوں کی اشاعت سے جہاں حقوقِ نسواں کی تحریک میں روح پھونک دی' وہیں خواتین میں تعلیم کے حصول اور ادب کا ذوق پیدا کیا۔ انھیں ادب کی تخلیق کی طرف متوجہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کی کثیر الجہات

شخصیت کو ملک کے نامور مشاہیر و اکابر نے قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ان کے علمی، ادبی، سماجی اور صحافتی کارناموں کو خوب سراہا۔ اس طرح کی عزت اور شہرت بہت کم خواتین کو حاصل ہوئی۔

صغرا ہمایوں مرزا نے باشعور و خود آگاہ مسلم خاتون کی حیثیت سے ایک ایسے دور میں اپنے کارناموں کی نظیر قائم کی جس دور میں ''عورت'' کا موقف انتہائی بدترین تھا بلکہ انسان کی حیثیت سے انھیں کوئی حقوق حاصل نہیں تھے۔ گرچہ ہندوستان مختلف سیاسی و سماجی تبدیلیوں سے گذر رہا تھا۔ اصلاحِ معاشرہ کی تحریک کے زیرِ اثر سماجی مصلحین نے خواتین سے متعلق سینکڑوں مسائل' مثلاً، کثرت ازدواج نظام، کم عمری کی شادی، بیوہ کی دوبارہ شادی کی ممانعت، نومولود لڑکیوں کا قتل، جہیز کی رسم، ناخواندگی، سخت پردہ کا نظام، ستی کی رسم اور دیوداسی نظام کے خاتمہ نیز تعلیمِ نسواں کے فروغ کی جانب نہ صرف توجہ دینی شروع کی تھی بلکہ مختلف سطحوں پر ان مسائل کی روک تھام کے لیے مختلف النوع تدابیر بھی اپنائی جارہی تھیں۔ جس کے نتیجے میں ہندوستانی سماج میں خواتین کی تعلیمی ضرورت کے ساتھ ساتھ ان کی سماجی و سیاسی حصہ داری کی اہمیت کو بھی کسی حد تک قبول کیا جانے لگا تھا۔ تاہم ہندوستانی سماج کا بڑا طبقہ خواتین کے متعلق قدامت پرست نظریات کا ہی حامل تھا۔ ایسے مرداساس فرسودہ ماحول سے خواتین کا باہر آنا اور سیاسی و سماجی تحریکوں کا حصّہ بننا اس وقت کا بڑا چیلنج تھا۔ ابتدا میں چند ایک ہندوستانی خواتین بڑے حوصلے کے ساتھ اس فرسودہ نظام سے باہر نکلیں اور سفیرِ کارواں بن گئیں اور مختلف سیاسی، سماجی اور علمی و ادبی تحریکات کا حصہ بن کر یہ ثابت کردیا کہ ان کی شمولیت کے بغیر کسی بھی شعبۂ حیات میں کامیابی ممکن نہیں۔ ایسی ہی باحوصلہ علم بردار خواتین میں صغرا ہمایوں مرزا کا شمار بھی ہوتا ہے۔

نوآبادیاتی دور میں مملکتِ آصفیہ کے تحت ریاستِ حیدرآباد سیاسی، سماجی و معاشی طور پر ایک مستحکم اور ترقی پذیر ریاست تھی۔ آصف جاہی سلاطین کی حکمت عملیوں کے نتیجے میں ریاست کی مجموعی ترقی کی رفتار بہتر تھی لیکن انیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک معاشرتی سطح پر لڑکیوں کی تعلیم کے متعلق حالات کچھ زیادہ سازگار نہ تھے۔ لڑکیوں کے مدارس قائم کرنے کی اِکا دکّا کوششیں ہونے لگی تھیں لیکن انھیں ایسے مواقع دستیاب نہ تھے کہ وہ سخت پردے کے نظام سے باہر نکل کے باآسانی تعلیم حاصل کر پاتیں۔ البتہ اس ضمن میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں سے بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں۔ لڑکیوں کو تعلیم حاصل کرنے کے مواقع فراہم ہونے لگے اور ان سے متعلق مسائل کے حل کی طرف بھی

خاصی توجہ دی جانے لگی تھی۔ایسی تبدیلیوں سے گزرتے حیدرآباد کے ماحول میں صغرا ہمایوں مرزا نے عملی میدان میں قدم رکھا اور قومی خدمت کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم، اصلاح اور ان کی ترقی کے لیے اپنی تمام تر زندگی وقف کردی۔وہ ایک اولوالعزم خاتون تھیں۔ان کی نظر میں زندگی کا مقصد قوم کی خدمت کرنا تھا۔ذیل کے اشعار میں انھوں نے اپنے مقصدِ حیات کو کس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجیے ۔

مطلب نہ زندگی سے نہ آرام سے غرض مجھ کو فقط ہے فائدۂ عام سے غرض
مشرب مرا ہے قوم کی خدمت بس اے حیا کچھ کفر سے غرض نہ اسلام سے غرض 1؎

مذکورہ بالا قطعہ کے ذریعے جہاں صغرا ہمایوں مرزا کے مقصدِ حیات کو سمجھا جا سکتا ہے وہیں ذیل میں دیے گئے اقتباس میں ان کی مخصوص فکروعمل کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔جیسا کہ وہ لکھتی ہیں:

''مجھے تین کاموں کی بڑی فکر ہے۔خدا نے چاہا تو کر کے چھوڑں گی۔ایک زنانی تربیت گاہ حیدرآباد میں قائم کروں۔تعلیم گاہیں یعنی مدرسہ تو بفضلِ خدا بہت ہوگئے ہیں۔لیکن تربیت گاہ کوئی نہیں ہے۔جہاں لڑکیاں شبانہ روز رہیں اوران کے اوضاع واخلاق درست ہوں خصوصاً غربا کی لڑکیوں کے۔دوسرے اس کی کوشش کی جائے کہ کمسن بیوہ عورتوں کا عقدِ ثانی کیا جائے۔ان کو ترغیب دی جائے۔تیسرے ایسے شخص کو والدین لڑکی نہ دیں جس کی پہلی بیوی زندہ ہو۔اس کے لیے بڑی کوشش کرنی ہوگی''۔2؎

خاندان کی تفصیلات:

صغرا ہمایوں مرزا، کی ہمہ جہت شخصیت کی تکمیل، ان کی فکر کی تشکیل اور عملی صلاحیتوں کے فروغ میں ان کے گھریلو ماحول، خاندانی افراد اوران کے شوہر بیرسٹر ہمایوں مرزا کا بڑا اہم رول رہا۔ان کے ددھیال اور ننھیال دونوں میں نہایت قابل ہستیاں گزری ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا،1884ء میں ریاستِ حیدرآباد کے ایک متمول گھرانے میں پیدا ہوئیں۔انھوں نے سفرنامہ،عراق کے دیباچہ بہ عنوان'' مختصر حالات خاندانِ مولفہ'' میں اپنے خاندان کی مختصر سی تاریخ لکھی ہے۔بقول صغرا ہمایوں مرزا ان کے آبا واجداد تبریز (ایران) کے متوطن تھے۔ان کے جدِ امجد محمد نذیر آفندی کو وہاں ملک التجار کی حیثیت حاصل تھی۔وہ قوم کے ترک تھے۔صغرا ہمایوں مرزا کے دادا حاجی مراد آفندی بھی تجارت سے وابستہ تھے

اور ایران میں آسودہ حال زندگی گذار رہے تھے لیکن اپنے والد کے انتقال کے بعد ترکہ کی نسبت خاندانی تنازعات کی وجہ سے انھیں اپنا ملک چھوڑنا پڑا۔ لہٰذا وہ ہندوستان چلے آئے۔ ہندوستان کے دیگر مقامات بالخصوص ممبئی سے ہوتے ہوئے 1799ء میں حضور نظام علی خان بہادر آصف جاہ ثانی کے دور میں حیدرآباد آ گئے اور شمشیر سازی کی تجارت شروع کی۔ اس سلسلے میں خام مال ممبئی سے خرید کرلاتے تھے۔ انھوں نے اپنے دوست مرزا فیاض علی خاں کے ساتھ مل کر ایک گاوں بہ موسوم ''کونا سمندر'' کرایہ پر لیا تھا۔ اس گاوں میں فولاد کی کانیں تھیں۔ وہیں پر قائم کردہ کارخانے میں تلواریں بنائی جاتی تھیں۔ ان کے کارخانے میں انتہائی معیاری تلواریں تیار کی جاتی تھیں۔ ممالکِ محروسہ سرکارِ عالی میں ان تلواروں کی خوب مانگ ہوتی تھی۔ ریاستِ حیدرآباد کے علاوہ دیگر ریاستوں تک بھی ان کی تجارت پھیلی ہوئی تھی۔ صغرا ہمایوں مرزا کی دادی مریم بیگم' قابل خاتون تھیں۔ انھوں نے اپنے پانچ بچوں کی تعلیم پر خاص توجہ دی تھی۔ ان میں سبھی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ صغرا ہمایوں مرزا کے والد ڈاکٹر صفدر علی مرزا' کا شمار اپنے وقت کے ممتاز ڈاکٹروں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے مختلف اضلاع میں سیول سرجن کے علاوہ فوجِ باقاعدہ کے سرجن کیپٹن کی حیثیت سے خدمات انجام دی تھیں۔ موصوف آصف جاہ ششم میر محبوب علی خاں بہادر کے شخصی معالج کی ٹیم میں بھی شامل تھے۔ میر محبوب علی خاں بہادر اکثر دورانِ سفر ڈاکٹر صفدر علی مرزا کو ساتھ رکھا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صفدر علی مرزا نہ صرف پیشۂ طب سے وابستہ تھے بلکہ اچھے قلم کار بھی تھے۔ ان کی کتابوں میں، حکمت و اخلاق، نعتِ عشق، رسالہ علاجِ ہیضہ، اصول حفظانِ صحت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ عبادت گزار، صاحبِ مروت اور خدمتِ خلق کے جذبہ سے سرشار تھے۔ دوست واحباب اور غریب و ضرورت مند افراد کے علاج کے لیے اپنا پیسا خرچ کیا کرتے تھے۔

صغرا ہمایوں مرزا کے ننھیال میں بھی تعلیم یافتہ، صاحبِ حیثیت ایرانی النسل افراد تھے۔ خاندان کے بیشتر افراد ملک ایران کے متوطن تھے۔ صغرا ہمایوں کے نانا سید علی رضا کو سالار جنگ اوّل مختارالملک نے حیدرآباد طلب کیا اور انھیں، ''طبعی فوج باقاعدہ'' میں پہلے کپتان کے عہدے پر فائز کیا پھر وہ کمانڈنگ آفیسر بنائے گئے۔ صغرا ہمایوں مرزا کی نانی زہرا سلطان بیگم عرف کوچک النساء بیگم نہایت قابل خاتون تھیں۔ انھوں نے اپنی دونوں لڑکیوں مریم بیگم اور افضل النساء کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی تھی۔ گرچہ کہ اس وقت تک تعلیمِ نسواں کا کوئی نظم نہیں تھا لیکن انھوں نے اپنی لڑکیوں کو گھر پر مختلف زبانوں کی تعلیم

دلوائی ان میں ادبی ذوق کی آبیاری کی بھرپور کوشش کی۔صغرا ہمایوں مرزا' اپنی نانی کی قابلیت اور والدہ مریم بیگم کی تعلیم وتربیت کے متعلق جس طرح سے ذکر کیا ہے اس کا یہاں دہرانا بے جا نہ ہوگا۔لکھتی ہیں۔

''یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ میری نانی صاحبہ ایسے دور میں پیدا ہوئیں جب کہ تعلیمِ نسواں کا چرچا ایران میں بھی کم تھا۔مگر خلاف رواجِ وقت ان کے والدین نے ان کو قدیم طرز کی تعلیم بہت معقول دلوائی تھی۔حدیث اور فقہ سے اچھی طرح واقف تھیں۔اساتذہ کے ہزاروں اشعار ان کی نوک زبان پر تھے۔برجستہ موزوں کرتی تھیں۔چونکہ خود صاحب علم تھیں' اسی لیے قدر دانِ علم بھی تھیں۔یہی وجہ تھی کہ حضرت نانی صاحبہ نے میری والدہ معظّمہ کو بھی زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا۔والدہ نے بعد ختم صرف ونحو عربی علم حدیث وفقہ صدر العلما مولانا سید غلام حسین سے حاصل کیا تھا۔فارسی ان کی مادری زبان تھی۔اس میں ان کو خاص مہارت حاصل تھی۔کچھ موزوں بھی کرلیا کرتی تھیں۔صرف حمد ونعت یا فضائل اہلِ بیت میں ان کے شعر ہوتے تھے۔علاوہ ان دو زبانوں کے اردو بھی اس قدر مہارت حاصل تھی کہ بلا تکلف مضامین لکھتی تھیں۔رسالہ معلمِ نسواں میں لکھا کرتی تھیں......صرف 34 برس کی عمر میں انتقال کر گئیں''۔3

مذکورہ بالا تفصیلات سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کے خاندان کے مرد وخواتین انتہائی قابل تعلیم یافتہ اور فارغ البال تھے۔بیشتر افراد میں علم وادب کا ذوق تھا۔ایسے علمی ماحول میں صغرا ہمایوں مرزا کی پرورش ہوئی۔چونکہ ریاستِ حیدرآباد میں بھی عرصہ تک تعلیمِ نسواں کا کوئی با قاعدہ نظم نہیں تھا۔لڑکیوں کی تعلیم گھر پر ہی ہوا کرتی تھی۔لہٰذا صغرا ہمایوں مرزا کی تعلیم بھی گھر پر ہی انجام پائی۔آگے چل کر بھی انھوں نے باقاعدہ کسی مدرسہ سے تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ان کی والدہ' مریم بیگم نے انھیں اردو عربی اور فارسی سکھائی۔جبکہ ادبی ذوق انھیں ورثہ میں ملا تھا۔بچپن سے ہی ادب کے مطالعے نے ان کے ادبی ذوق کو اور بھی مہمیز کیا تھا۔کم عمری سے ہی کچھ لکھتی رہتی تھیں لیکن باقاعدہ کہانیاں اور مضامین لکھنے کی ابتدا شادی کے بعد سے ہوئی۔بچپن سے ہی گھر پر اس دور کے رسائل جیسے ''معلمِ نسواں، تہذیبِ نسواں'' وغیرہ کے مطالعہ کا موقع ملتا رہا۔جس کے نتیجے میں ان کی فکر بالیدہ ہوتی گئی۔انھیں

خواتین کے مسائل سے نہ صرف آ گاہی ہوتی گئی بلکہ خواتین کی اصلاح کا شعور بھی ان میں بیدار ہونے لگا۔شادی کے بعد انھیں اپنی فکر کو مزید نکھارنے اور اس کے اظہار کا موقع ملا۔

شادی اور ادبی وسماجی خدمات کا آغاز:

صغرا ہمایوں مرزا کی شادی' بیرسٹر ہمایوں مرزا سے 23/دسمبر 1901ء کو انجام پائی۔ وہ خود اپنے وقت کے مقبول شاعر، ادیب اور قانون داں تھے۔شاعری میں وہ حقیرؔ تخلص کیا کرتے تھے۔ بیرسٹر ہمایوں مرزا سے شادی کے بعد صغرا بیگم نے اپنے نام کے ساتھ لاحقہ ''ہمایوں مرزا'' استعمال کیا۔اسی نام سے وہ قومی سطح پر اردو دنیا میں بے حد مقبول ہوئیں۔ بیرسٹر ہمایوں مرزا، احترامِ نسواں اور حقوقِ نسواں کے بڑے حامی تھے۔یہی وجہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کے اندر چھپی تعلیم وترقی نسواں کی تڑپ کو انھوں نے محسوس کرلیا اور اس مقصد کی تکمیل میں اپنی بیگم کا قدم بہ قدم ساتھ دیا بلکہ انھوں نے صغرا ہمایوں مرزا کی شخصیت کو نکھرنے اور مختلف جہات میں کام کرنے کے بھر پور مواقع فراہم کیے۔جس کے نتیجے میں صغرا ہمایوں مرزا، مختلف میدانوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا سکیں اور ترقی نسواں کی علم بردار بن پائیں۔

بیرسٹر سید ہمایوں مرزا، کا تعلق عظیم آباد(پٹنہ) سے تھا۔ان کے والد سید شاہ الفت حسین (تخلص فریاد رئیس)عظیم آباد کی موقر شخصیتوں میں شمار ہوتے تھے۔وہ نظامتِ بنگالہ میں نائب السلطنت و سفیر تھے۔ان کے اجداد میں مشائخ عظام وامرائے ذی احتشام افراد گذرے ہیں۔تاریخوں میں ان کا ذکر موجود ہے۔سید شاہ الفت حسین بلند پایہ شاعر ومورخ بھی تھے۔4

سید ہمایوں مرزا کی پیدائش عظیم آباد میں ہوئی۔ بیرسٹری کی تعلیم کے حصول کے بعد روزگار کے سلسلے میں وہ حیدرآباد چلے آئے۔ یہاں ان کی شادی صغرا بیگم سے انجام پائی۔شادی کے بعد انھوں نے اپنی بیگم کے ساتھ مل کر خواتین کی فلاح وبہبود کے لیے خوب کام کیے۔جیسا کہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے۔

> ''میں تقریباً چالیس سال سے آزادی نسواں واشاعتِ تعلیمِ نسواں کی فکر وکوشش میں تن من دھن سے اپنی مستعار زندگی گزار رہا ہوں۔5

بیرسٹر ہمایوں مرزا' ابتدا ہی سے ترقی نسواں کے بڑے حامی تھے۔انھوں نے اپنی شادی سے قبل ہی خواتین کی تعلیم وترقی کو فروغ دینے کے لیے 1897ء میں ایک انجمن ''ترقی نسواں'' قائم کی تھی۔

اس انجمن سے اس دور کے کئی ذی شعور اور فعال شخصیتیں بھی وابستہ تھیں۔لیکن اس انجمن کو چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر جلد ہی بند کردینا پڑا۔اس انجمن کے متعلق خود ہمایوں مرزا رقم طراز ہیں:

''1897ء میں میں نے ایک انجمن بنام ''ترقی نسواں'' قائم کی تھی ۔ بیرسٹر محمد سلیمان،مولوی علی حیدر طبا طبائی،حیدر یار جنگ،سید علی بہادر،مولوی محبّ حسین،مولوی عبدالحق،ممبران کی حیثیت سے شامل تھے...... یہ انجمن ایک سال سے زیادہ نہیں رہی...... یہ وہ زمانہ تھا کہ عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے متعلق گفتگو کرنا گناہ میں داخل تھا''۔6

بیرسٹر ہمایوں مرزا،نے اپنی تحریروں کے علاوہ مختلف اقدامات کے ذریعہ سماج سے نہ صرف سخت پردہ کے نظام کو ختم کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی بلکہ تعلیمِ نسواں کو عام کرنے اور خواتین کو سماج میں اہم کردار ادا کرنے کی طرف بھی متوجہ کیا۔یوں تو ان کی کئی کامیاب کاوشیں رہیں،لیکن صرف ایک مثال یہاں پیش کرنا کافی ہے۔1908ء میں موسیٰ ندی میں آئی طغیانی نے حیدرآبادیوں پر ستم ڈھادیا تھا۔کئی گھر تباہ و تاراج ہوگئے تھے اور بے شمار پردہ نشین خواتین بے گھر ہوگئی تھیں۔انھیں امداد پہنچانے کے لیے ہمایوں مرزا نے کئی اہم اقدامات کیے۔اس موقع پر انھوں نے حیدرآباد کی چند باشعور خواتین کا ایک جلسہ منعقد کیا،تاکہ انھیں بھی امدادی کاموں میں شریکِ کار بنایا جاسکے۔جلسہ میں شریک خواتین میں چند کا انتخاب کیا اور ایک کمیٹی بنائی۔اس کمیٹی میں طیبہ بیگم بلگرامی (بیگم خدیو جنگ) کو خازن اور صغرا ہمایوں مرزا کو سکریٹری بنایا گیا اور انھیں طغیانی سے متاثرہ خواتین کی بازآبادکاری کی ذمہ داری سونپی گئی۔حیدرآباد میں یہ پہلا موقع تھا جب خواتین پردہ سے باہر نکل کر مردوں کے شانہ بہ شانہ سماجی خدمات انجام دی تھیں۔اس کمیٹی نے طغیانی سے متاثرہ خواتین کو راحت پہنچانے کے بہت سے کام انجام دیے تھے۔ بادشاہِ وقت میر محبوب علی خاں نے اس کمیٹی کے کاموں کی خوب ستائش کی تھی۔7

بیرسٹر ہمایوں مرزا،کے نام پر شہرِ حیدرآباد کا ایک محلّہ ''ہمایوں نگر'' آباد ہے۔دراصل اسی علاقے میں صغرا ہمایوں مرزا اور ان کی رہائش تھی۔دونوں نے اپنی جائداد کا بہت بڑا حصّہ لڑکیوں کے مدرسے کے لیے وقف کردیا تھا۔اسی احاطہ میں آج بھی ''صفدریہ ہائی اسکول برائے طالبات'' قائم ہے۔ 1938ء میں جب بیرسٹر ہمایوں مرزا کا انتقال ہوا تو اسی مدرسے کے احاطہ میں انھیں دفن کیا گیا اور ایک

مقبرہ تیار کیا گیا۔جبکہ صغرا ہمایوں مرزا بھی اپنی زندگی کے با مقصد، فعال اور متحرک 73 برس گزار کر 1958ء میں جب اس دارِفانی سے کنارہ کیں تو انھیں بھی وہیں دفن کیا گیا۔

بیرسٹر ہمایوں مرزا نے خودنوشت سوانح بعنوان ''میری کہانی میری زبانی''، لکھی تھی۔اس خود سرنوشت کو بیرسٹر ہمایوں مرزا کے انتقال کے بعد صغرا ہمایوں مرزا نے 1939ء میں شائع کرایا۔اس خود نوشت کو انھوں نے اپنی بیگم صغرا ہمایوں مرزا کے نام معنون کیا تھا۔اس کتاب کے مطالعے سے بیرسٹر ہمایوں مرزا کے مکمل خاندانی حالات اور صغرا ہمایوں مرزا کے ساتھ رشتہ ازدواج کی تفصیلات کے علاوہ ریاست، حیدرآباد کی معاشرتی، سیاسی اور ادبی زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھنے کوملتی ہیں۔بالخصوص دونوں نے مل کر ملک اور بیرون ملک جو سفر کیے تھے ان کی معلومات بھی دستیاب ہوتی ہیں۔بقول بیرسٹر ہمایوں مرزا کہ ''میری بیگم سفر میں ہر دن روزنامچہ لکھتی ہیں۔ان ہی تفصیلات کو وہ بعد میں مکمل کر کے سفرنامے کی شکل میں شائع کرتی ہیں''۔ان میں سے اکثر سفرنامے ''رسالہ النساء'' میں بھی قسط وار شائع ہوتے رہے اور بعد میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئے۔گرچہ کہ یہ سفرنامے مختصر ہیں لیکن ان سفرناموں کے مطالعہ سے جہاں مختلف ممالک کی تہذیب وثقافت کا بھرپور تعارف حاصل ہوتا ہے وہیں صغرا ہمایوں مرزا کے عمیق مشاہدے اور ان کے سماجی وثقافتی شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔خواتین کے قلم سے لکھے جانے والے اردو سفرناموں میں ان کی اہمیت مسلّم قرار دی جاسکتی ہے۔

جیسا کہ پچھلی سطور میں عرض کیا گیا کہ صغرا ہمایوں مرزا اور سید ہمایوں مرزا نے مل کر کئی ممالک کے سفر کیے تھے۔انھوں نے عراق کے اہم مقامات پر مشتمل اپنی زندگی کا پہلا سفر 1906ء میں کیا تھا۔دوسرا سفر 1909ء میں ایلورا، اجنتہ اور اورنگ آباد کا کیا۔1911ء میں انھوں نے بنارس، مظفر پور، پٹنہ اور کلکتہ کی سیر وسیاحت کی۔1912ء میں پونا، گلبرگہ، والٹیر اور مدراس کی سیر کی۔1921ء میں نیلگیری، پانڈیچیری، ترچنا پلی۔تنجاور، ناگور، کوڈی کنال وغیرہ کا سفر کیا۔1922ء میں انھوں نے مغربی دنیا کی سیر وسیاحت کی اور فرانس، ہالینڈ، جرمنی، سوئزر لینڈ اور انگلستان کے مختلف مقامات کا دورہ کیا۔1928ء میں انھوں نے اپنی زندگی کا آخری سفر کشمیر کا کیا۔اس دوران انھوں نے ہندوستان کے مختلف مقامات جیسے راول پنڈی، لاہور، امرتسر، علی گڑھ اور اجمیر شریف وغیرہ کی سیر وسیاحت کی۔ان تمام اسفار کی روداد کو سفر کی تکمیل کے فوراً بعد صغرا ہمایوں مرزا نے بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں مرتب کر کے شائع کر دیا۔8

سماجی خدمات:

صغرا ہمایوں مرزا حسنِ صورت اور حسنِ سیرت کا حسین امتزاج تھیں۔ وہ خلیق، ملنسار، مہمان نواز، غریب پرور، وسیع الذہن اور زندہ دل خاتون تھیں۔ وہ اپنے مذہب کی سخت پابند تھیں لیکن دوسرے مذاہب کا بھی اتنا ہی احترام کرتی تھیں۔ ان کی سوانح اور تحریروں کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا سماجی و سیاسی شعور نہایت بالیدہ تھا۔ اسی طرح سماجی مسائل پر ان کی جتنی گہری نظر تھی سیاسی حالات پر بھی وہ اپنا واضح موقف رکھتی تھیں۔ وہ سودیشی تحریک کی حامی تھیں۔ اپنے ملک کی بنی ہوئی چیزوں کے استعمال پر زور دیا کرتی تھیں۔ ان کے کارنامے صرف ریاستِ حیدرآباد تک محدود نہیں تھے' بلکہ وہ قومی سطح کی انجمنوں سے بھی وابستہ تھیں۔ ان کے سالانہ جلسوں میں مدعو کی جاتی تھیں۔ ان جلسوں میں خواتین سے متعلق مسائل پر بحث و مباحث میں حصّہ لیا کرتی تیں اور لائحہ عمل پر زور دیا کرتی تھیں۔ صغرا ہمایوں کی کوشش سے ہی ''آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس'' کو بھی حکومتِ آصفیہ کی جانب سے سالانہ امداد منظور ہوئی تھی۔ ''آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس'' قومی سطح کی پہلی انجمن تھی جس کا قیام 1914ء میں ہوا۔ اس انجمن کو قائم کرنے میں بھوپال کی ملکہ نواب سلطان جہاں بیگم کے علاوہ اس دور کی کئی ایک مسلم خواتین کی کوششیں شامل تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہایت کم وقت میں اس انجمن سے ہندوستان بھر کی تعلیم یافتہ اور قلم کار خواتین وابستہ ہوگئی تھیں۔ اس انجمن نے مسلم خواتین کے حقوق کی بازیابی اور تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے بڑا اہم کردار انجام دیا۔ حیدرآباد سے طیبہ بیگم اور صغرا ہمایوں مرزا بھی اس انجمن کے جلسوں میں شریک کار تھیں۔

صغرا ہمایوں مرزا ہندو مسلم اتحاد اور صنفی مساوات کی بڑی حامی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے حلقہ احباب میں تمام مذاہب کے خواتین اور مرد دونوں افراد شامل تھے۔ ریاستِ حیدرآباد کے افراد سے زیادہ بیرونِ ریاست ان کے کاموں کی پذیرائی ہوتی رہی۔ ان کے دوست واحباب کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ مختلف ریاستوں کے سیاسی و سماجی اور ادبی حلقوں کے تمام ذی وقار اور اعلیٰ مرتبت افراد سے ان کے مراسم اور ملاقاتیں تھیں۔ کئی قابل ہستیوں حیدرآباد آمد پر ان کی رہائش پر مدعو کیے جاتے تھے۔ جیسے 1933ء میں رابندر ناتھ ٹیگور ان کے گھر پر مدعو کیے گئے تھے۔ گاندھی جی نے جب سابرمتی آشرم میں برت رکھا تو صغرا ہمایوں مرزا ان سے ملاقات کے لیے وہاں پہنچ گئی تھیں۔ دانشورانِ وقت کے ساتھ ان کی خوب خط و

کتابت ہوا کرتی تھی۔ خط وکتابت جن افراد سے رہی ان میں رابندر ناتھ ٹیگور، موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال نہرو، ریاستِ بھوپال کی نواب سلطان جہاں بیگم، سروجنی نائیڈو، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ اقبال، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، سر تیج بہادر سپرو، خواجہ حسن نظامی، حکیم اجمل خان، ڈاکٹر زور، علی یاور جنگ، سر آغا خان، نواب فصاحت جنگ جلیل، عطیہ بیگم فیضی، نذر سجاد حیدر، مولوی عبدالحق، سلیمان ندوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ صرف چند نام ہیں جب کہ ان کی ایک طویل فہرست مرتب ہوسکتی ہے۔ ان خطوط کے انتخاب کا مجموعہ ''میرے موسومہ خطوط'' کی شکل میں 1951ء میں منظرِ عام پر آیا۔ نصیر الدین ہاشمی نے ان خطوط کے متعلق بالکل درست لکھا ہے:

''میرے خیال میں آج تک کوئی ایسا مجموعہ شائع نہیں ہوا جس کے کاتب مختلف ہوں اور مکتوب الیہ ایک۔ زیرِ نظر مجموعہ ایسی حیثیت رکھتا ہے اس میں مختلف اصحاب وخواتین کے خطوط شامل ہیں، جو صغرا ہمایوں مرزا کے نام آئے ہیں۔ بہ لحاظِ نوعیت اس کو نقشِ اوّل کہنا چاہیے''۔9

صغرا ہمایوں مرزا کی سماجی خدمات کے سلسلے میں ''انجمن خواتینِ دکن'' کا ذکر انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انجمن 1919ء میں قائم کی گئی۔ صغرا ہمایوں مرزا اس کی صدر تھیں۔ ''انجمن خواتینِ دکن'' کے تحت تعلیمِ نسواں کا فروغ، ضرورت مند خواتین کی معاشی کفالت، اور اصلاحِ معاشرہ کا کام انجام دیا جاتا تھا۔ اس انجمن کے قیام سے قبل طیبہ بیگم نے 1913ء میں ''انجمنِ خواتین اسلام'' کی بنیاد ڈالی تھی اور اس کے تحت مدارس قائم کیے گئے تھے۔ اس انجمن سے وابستہ خواتین سے امداد لے کر غریب لڑکیوں کو تعلیم اور ہنر سیکھنے کے لیے وظیفہ بھی دیا جاتا تھا۔ صغرا ہمایوں مرزا، ''انجمنِ خواتین اسلام'' کی سیکریٹری اور طیبہ بیگم صدر تھیں۔ حیدرآباد اور اس کے اطراف واکناف کے علاقوں میں تعلیمِ نسواں کو فروغ دینے اور غریب وبیوہ عورتوں کو خود مکتفی بنانے میں مذکورہ بالا دو ابتدائی انجمنوں کا اہم رول رہا ہے۔ دونوں خواتین قومی سطح کی دیگر انجمنوں سے وابستہ تھیں اور خواتین کی تعلیم کے لیے کیے جانے والے اقدامات سے خوب واقف تھی۔ Gail Minault، مذکورہ انجمنوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''اس دور کی مسلم خواتین دیگر قومی انجمنوں جیسے Women Indian Association (Estb,1917), All India Women's Conference (Estb,1927) سے بھی وابستہ تھیں لیکن ان کی اپنی انجمنیں بھی قائم

تھیں۔تاکہ مسلم خواتین کو متاثر کرنے والے مسائل پر توجہ مرکوز کی جاسکے۔اور اسلامی قانون کے مطابق ان کی تعلیم اور ان کے حقوق حاصل کیے جاسکیں''۔10؎

صغرا ہمایوں مرزا کی قائم کردہ ''انجمن خواتین دکن'' کے تحت ضرورت مند عورتوں کے لیے بے شمار فلاحی کام بھی انجام دیے جاتے تھے۔غریب لڑکیوں کی تعلیمی امداد اور بے سہارا اور بیوہ عورتوں کو مالی مدد کے علاوہ انھیں خود مکتفی بنانے کے لیے، چرخہ، روئی اور دیگر کام کی اشیا دی جاتی تھیں، تاکہ وہ اپنا کاروبار شروع کرسکیں۔ان کی بنائی ہوئی اشیا کی سالانہ نمائش و فروخت کا اہتمام بھی کیا جاتا تھا۔اس طرح کے کاروبار سے کئی ضرورت مند خواتین کو نفع حاصل ہوا اور ان کی زندگیوں میں فرق آتا گیا۔صغرا ہمایوں مرزا نے خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے اپنی جائداد وقف کردی تھی۔بقول رائے محبوب نارائن' عابد روڈ پر موجود ان کی اپنی ذاتی جائداد کو انھوں نے وقف کردیا تھا اور اس وقف جائداد کا ایک ٹرسٹ بہ نام ''صغرا ہمایوں مرزا ٹرسٹ'' قائم فرما کر رجسٹر کروادیا تھا۔11؎ جب کہ نورالحسن لکھتے ہیں ''اس سے حاصل ہونے والی آمدنی سے غریب طالبات کو وظیفے دیے جاتے' بیواؤں کی مدد کی جاتی اور غریب لڑکیوں کی شادی میں مدد کی جاتی تھی۔12؎ اس کے علاوہ ذی حیثیت افراد سے چندہ بھی جمع کیا جاتا تھا۔بیشتر خواتین اپنی قیمتی اشیاء، کپڑے، چرخہ، سلائی مشینیں وغیرہ' انجمن کو دیا کرتی تھیں جس سے غریب لڑکیوں کی شادی میں امداد دی جاتی تھی۔13؎

''انجمنِ خواتین دکن'' کے زیرِ اہتمام ایک تجارتی کارخانہ ''زنانہ اسٹور'' کے نام سے مسز شاپور جی اوکر جی کے مکان (ریسی ڈینسی روڈ) پر قائم کیا گیا تھا۔ جہاں خواتین کی تیار کردہ اشیاء مثلاً چائے بسکٹ، ریشمی ساڑیاں، کڑھائی کردہ بیڈ کورس کے علاوہ مختلف چیزیں رکھی جاتیں۔جو واجبی داموں میں فروخت کی جاتیں۔14؎

صغرا ہمایوں مرزا تعلیمِ نسواں کو فروغ دینے کے لیے ''انجمن خواتینِ دکن'' کے تحت لڑکیوں کے مدارس اور تربیت گاہ کا قیام عمل میں لائیں۔ان کے قائم کردہ مدرسوں میں ''مدرسہ شکر گنج، مدرسہ بالسٹی کھیت، صفدریہ اسکول برائے طالبات (ہمایوں نگر) قابلِ ذکر ہیں۔ان مدرسوں کو حکومتِ آصف جاہ سے بھی کچھ امداد مل جاتی تھی۔مابا قی پیسوں کا انتظام ٹرسٹ اور چندہ کی وصولی وغیرہ سے کیا جاتا۔غریب لڑکیوں کو نہایت کم فیس یا مفت میں تعلیم فراہم کی جاتی۔دور دراز سے لڑکیوں کو مدرسہ تک لانے کے لیے

شکرام کا انتظام بھی تھا۔15؎ انجمن کے تحت نہ صرف اسکول قائم کیے گئے' بلکہ غریب طالبات کے لیے بورڈ نگ کا انتظام بھی کیا گیا تھا۔16؎ بعد کے برسوں میں تمام مدارس کارکرد نہیں رہ سکے' لیکن ان کا قائم کردہ ''صفدریہ اسکول برائے طالبات'' آج بھی اپنی بہترین خدمات دے رہا ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا کی قائم کردہ ''انجمن خواتینِ دکن'' سے حیدرآباد کی بیشتر قلم کار خواتین وابستہ تھیں۔اس انجمن کے تحت ہر ماہ علمی،ادبی اور سماجی جلسے منعقد ہوا کرتے تھے۔ان جلسوں میں اہم عصری موضوعات پر تقریروں کے علاوہ خواتین کے مسائل پر غور وفکر اور لائحہ عمل کی تیاری کی جاتی تھی۔اہم موضوعات پر خطابات کے لیے دانشور خواتین کو مدعو کیا جاتا تھا۔اس انجمن کے قیام کے چند برسوں بعد یعنی 1342ھ میں اس کی شاخ ''انجمن خواتین اورنگ آباد'' کے نام سے قائم ہوئی۔ایک اور شاخ ''جالنہ'' میں بھی قائم کی گئی۔جس کے نتیجے میں نہ صرف حیدرآباد بلکہ اطراف واکناف کی خواتین نہ صرف ادبی ذوق فروغ پایا اور وہ علمی،ادبی،سماجی وسیاسی موضوعات پر لکھنے کی طرف متوجہ ہوئیں بلکہ سماجی کاز کے لیے متحرک ہونے لگیں اور ان میں اپنی تعلیم،حقوق اور مسائل کے متعلق بیداری پیدا ہوئی۔

صحافتی خدمات:

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار اردو کی اولین خاتون مدیران میں ہوتا ہے۔اس دور میں خواتین کا تخلیقی اظہار یا اس کی اشاعت ہی ایک چیلنج تھا لیکن چند ایک ایسی حوصلہ مند خواتین تھیں جنھوں نے ادارت کے فرائض انجام دیے اور خواتین کی تعلیم،اصلاح اور ان کی شعور بیداری کے لیے رسالہ جاری کیے۔ان میں صغرا ہمایوں مرزا کا نام بھی شامل ہے۔''انجمن خواتینِ دکن'' کے تحت اپریل 1920ء سے صغرا ہمایوں مرزا کی ادارت میں ''رسالہ النساء'' کی اشاعت عمل میں آئی۔رسالے کی اشاعت کے مقاصد اس طرح بیان کیے گئے۔

(1) اصلاح خیالاتِ نسواں
(2) ہندو مسلم خواتین میں عموماً اور خواتین دکن میں خصوصاً لکھنے پڑھنے کا چرچا کرنا
(3) خواتین دکن کو مضمون نگاری کا شوق دلانا
(4) مسلم مستورات کی گری ہوئی حالات کو ابھارنا
(5) مستورات کے حقوق کا تحفظ اور ان کی حمایت و وکالت کرنا

مذکورہ مقاصد سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ خاص کرخواتین کی تعلیم وترقی ،ان کے حقوق کا تحفظ اوران کی ادبی صلاحیتوں کوفروغ دینے کے لیے شائع کیا گیا تھا۔خواتین میں مضمون نگاری کا شوق پیدا کرنے یا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کونکھارنے کے مقصد سے انعامات کا اعلان بھی کیا جاتا تھا۔ بہترین مضامین پر طلائی تمغے دیے جاتے یا ایک برس تک النساء کے شمارے مفت روانہ کیے جاتے تھے، جب کہ غریب خواتین میں ’’النساء کی کاپیاں مفت بھی تقسیم کی جاتی تھیں ۔17؎

رسالہ ’’النساء‘‘ کے مشمولات میں خواتین کی تعلیم وترقی سے وابستہ تمام موضوعات پر مضامین اورکلام شامل کیا جاتا تھا۔اس رسالہ کے چیدہ چیدہ شمارے حیدرآباد کی مختلف لائبریریوں میں موجود ہیں۔ ان کے مطالعہ سے بیسویں صدی کی اولین دہائیوں میں ہندوستانی خواتین کی حیثیت اورحقوقِ نسواں اورتعلیمِ نسواں کی تحریک کے خدوخال کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔رسالہ ’’النساء‘‘ کے مضمون نگاروں میں صرف خواتین ہی شامل نہیں تھیں بلکہ اس دور کے بلند پایہ ادیب وشاعر اور دانشور مرد حضرات بھی شامل تھے ۔مختلف اوراہم موضوعات پر سلسلہ وار مباحث اور مضامین کی اشاعت اس رسالہ کی اہم خصوصیت تھی۔رسالہ ’’النساء‘‘ کی اشاعت نے گویا خواتین میں ذہنی وفکری انقلاب پیدا کیا تھا۔جیسا کہ طیب انصاری لکھتے ہیں:

> ’’رسالہ ’’النساء‘‘ نے خواتین دکن کی تعمیری،سماجی ومذہبی خطوط پر ٹھوس خدمات انجام دیں۔عورتوں اورلڑکیوں کے اس ماہ وار رسالے نے صحت منداورترقی یافتہ معاشرے کی تشکیل اور مذہبی اصول کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والے سماج میں گراں قدر کارنامے انجام دیے‘‘۔18؎

’’النساء‘‘ کے علاوہ صغرا ہمایوں مرزا نے رسالہ ’’زیب النساء‘‘ کی ادارت بھی کی تھی۔رسالہ ’’زیب النساء 1934ء سے 1940ء تک لاہور سے شائع ہوتا رہا۔اس رسالہ کی سرپرستی کئی برسوں تک شہزادی درشہوار نے فرمائی تھی۔ یہ رسالہ ’’النساء‘‘ کے مقابلے میں زیادہ وسیع نظریات کا حامل تھا۔اس رسالہ میں مختلف انجمنوں بشمول ’’آل انڈیا ویمنس کانفرنس‘‘ کی رپورٹس بھی شائع ہوا کرتی تھیں۔رسالے میں خواتین کے مختلف مسائل نیز سیاسی تحریک کے متعلق بڑے اہم مضامین شامل ہوتے تھے۔جن کے ذریعہ خواتین کے مسائل اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی نیز ان کے حقوق سے واقفیت کروائی جاتی تھی۔19؎

بقول نجمہ تصدق:

''ہندوستان میں نسوانی بیداری پیدا کرنے میں جو حصّہ زیب النساء کا ہے اور جس خاموشی، مگر محنت وجانفشانی کے ساتھ زیب النساء'' اردو علم وادب کی خدمت بجالا رہا ہے۔ وہ یقیناً قابلِ ستائش ہے اور جب کبھی ہندوستانی عورتوں کی تاریخ مرتب ہوگی، مُورخ'' زیب النساء'' کا نام سنہری حروف سے رقم کرے گا''۔20؎

رسالہ'' زیب النساء'' میں شائع شدہ صغرا ہمایوں مرزا کے مضمون کا اقتباس ملاحظہ کیجیے اور مختلف مسائل کے خلاف سماج میں تحریک پیدا کرنے کی کوشش کی ایک جھلک بھی دیکھیے:

''مرد تو جو چاہیں کریں ان کے لیے سب جائز ہو گیا ہے۔ اور عورتوں کے لیے مذہب مذہب کہہ کر ان کو طرح طرح کی تکلیفیں دی جاتی تھیں۔ ہم عورتوں کو چاہیے کہ اپنی ترقی کا آپ خیال رکھیں اور یہ کوشش کریں کہ اپنی لڑکی ایسے مرد کو نہ دیں، جس کے پاس پہلی بیوی اور بچے موجود ہوں۔ اگر کوئی اپنی لڑکی ایسے مرد کو دے دے تو سب کنبہ والے اس سے ملنا جلنا بالکل چھوڑ دیں اور کوئی شادی میں شریک نہ ہو۔ لاہور میں 1930ء میں جب آل انڈیا ویمنس کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں ریزولیشن پاس ہوا۔ عملی جامہ پہنانا ہمارے ہاتھ میں ہے۔ امید کرتی ہوں کہ میرے اس مضمون پر عمل کیا جائے گا۔ اور خواتین اس کی تائید میں اپنے اپنے خیالات ظاہر فرمائیں گی۔ میرے خیال میں کوئی عورت ایسی نہ ہوگی جو اس مضمون کے خلاف لکھے۔ البتہ مرد ضرور اس کے خلاف قلم اُٹھائیں گے لیکن ان کو بھی انصاف کرنا چاہئے''۔21؎

ادبی خدمات:

صغرا ہمایوں مرزا کی سماجی وصحافتی خدمات کے علاوہ ادبی خدمات بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ اردو میں فکشن لکھنے والی اولین خواتین میں صغراء ہمایوں مرزا کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں کو فکشن کے جدید اصولوں پر پرکھا نہیں جاسکتا۔ ویسے ہی ان کی شاعری کے متعلق بھی کہا جاسکتا ہے

کہ ان کا کلام شاعرانہ معیار کی بلندیوں کو نہ چھو سکا۔ لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریریں اپنے وقت کی اہم تحریریں ہیں جو لوگوں کے دلوں تک پہنچنے اور ذہنوں کو بیدار کرنے کا سبب بنی تھیں۔ اسی لیے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا نے ادب کو اظہارِ ذات یا سکونِ قلب کا ذریعہ نہیں بنایا تھا بلکہ ادب کو سماجی تبدیلی کے ایک اہم آلہ کے طور پر استعمال کیا۔ خاص کر خواتین کی شعور بیداری نیز ان کے حقوق و مسائل سے سماج کو واقف کروانا ان کے مطمحِ نظر رہا۔ چنانچہ انھوں نے اس دور کے سماجی و صنفی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور اپنی بات کو عوام کے ساتھ ساتھ خواتین تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ ان تحریروں کے حوالے سے ہم ہندوستانی سماج کی پیچیدگیوں اور صنفی مسائل کو ماضی اور حال کے آئینے میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ اس ضمن میں زینت ساجدہ کے یہ الفاظ نہایت اہم معلوم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''آج موضوعات کے لحاظ سے یا ادبی اسلوب کے اعتبار سے ان کے رشحاتِ قلم غیر اہم سہی لیکن اس دور کی نسوانی بیداری، تعلیمی مسائل، زبان تہذیب اور اصلاحی کارکنوں کی راہ میں حائل مشکلات کا اندازہ کرنے اور ہندوستان و ایران خاص طور پر دکن کی زندگی کا حال جاننے کے لیے ان کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی''۔ 22

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صغرا ہمایوں مرزا ایک کہانی کار تھیں۔ قصّہ گوئی کے فن سے وہ اچھی طرح واقف تھیں۔ یہ خصوصیت ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔ بلکہ ان ناولوں سے کچھ حصّہ کو علیحدہ کر کے مطالعہ کیا جائے تو وہ مکمل ایک کہانی لگتی ہے۔ جس پر افسانہ کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ اس خصوصیت کی بنا پر نصیر الدین ہاشمی اور دیگر اکابر ادب نے انھیں حیدر آباد کی اولین افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ بلا شبہ ان کا شمار اردو کی اولین ناول نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ ناول **''زہرہ یا مشیرِ نسواں''** صغرا ہمایوں مرزا کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول 1906ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی اشاعت سے قبل ہی مولانا الطاف حسین حالی نے پیشن گوئی کی تھی کہ ''مجھے امید ہے کہ یہ کتاب جواب تک شائع نہیں ہوئی بعد اشاعت ملک میں مقبول اور خاص کر طبقہ نسواں کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگی''۔ 23

مولانا الطاف حسین حالی کی وہ پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ یہ ناول بالخصوص خواتین میں خاصا مقبول ہوا۔ ناول کی مقبولیت سے صغرا ہمایوں

مرزا، کی تحریر کا گویا مقصد پورا ہو گیا۔ جیسا کہ وہ اس ناول کو قلمبند کرنے کے مقصد کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہیں:

> ''مجھ کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مردوں کا فرقہ اگرچہ تمام قوم کی اصلاح کی کوشش کا دعویٰ کرتا ہے لیکن اس کی توجہ زیادہ تر لڑکوں کی تعلیم و اصلاح کی طرف مائل ہے۔ گو بعض نیک دل حضرات عورتوں کی تعلیم کی فکر میں بھی ہیں لیکن ایک تو ان کی تعداد کم ہے دوسرے جس قدر وہ باتیں بیان کرتے ہیں اس قدر کام کر کے نہیں دکھاتے اور عورتوں کا فرقہ بجائے ترقی کرنے کے تنزلی کر رہا ہے... بدقسمتی سے اردو زبان میں اخلاقی تعلیم اور عام معلومات کا ذخیرہ اس قدر کم ہے کہ وہ عام طور پر ان لڑکیوں کے ہاتھوں میں نہیں پہنچتا ہے' جو اپنا کچھ وقت مطالعہ میں صرف کرنا چاہتی ہوں۔ اس واسطے میرا ارادہ ہوا تھا کہ چند مفید مضامین کا ایک سلسلہ نکالوں' مگر اس خیال سے کہ وہ مضامین عام پسند ہوں اور موثر طریقے سے بیان کیے جائیں۔ میں نے ان کو ناول کے پیرایہ میں لکھنا شروع کیا۔ مجھے اپنی ناول نویسی اور زبان دانی کا دعویٰ نہیں ہے''۔24ے

چنانچہ صغرا ہمایوں مرزا نے عام گھرانوں میں پیش آنے والے واقعات کے تانے بانے سے ناول کا پلاٹ تیار کیا اور چند کرداروں کے حوالے سے خواتین کی سماجی و خاندانی حیثیت، ان سے متعلق سماجی نظریات اور گھریلو مسائل کو اجاگر کرنے' نیز انھیں ایک اچھی زندگی گذارنے کے گر سکھانے کی کوشش کی۔ ناول کی تحریر کے پسِ پردہ ان کا جو مقصد تھا کہ سماج میں ''صنفی عدم مساوات'' کے جو نظریات عام ہیں انھیں تنقید کا نشانہ بنایا جائے اور سماج کے آگے کچھ اہم سوال رکھے جائیں۔ ناول کے ذریعہ انھوں نے نہ صرف سماج کے نظریات کی تبدیلی کی طرف توجہ دلائی' بلکہ خواتین کو بھی تعلیم حاصل کرنے نیز اپنی اصلاح کی طرف متوجہ کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کا یہ نظریہ یا مقصدِ تحریر صرف اسی ایک ناول تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی دیگر تصانیف کے بین السطور میں بھی عورت و مرد کے درمیاں چلی آ رہی عدم مساوات اور خواتین پر ان کے مرتب ہونے والے اثرات سے سماج کو روشناس کروانے کا مقصد واضح نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں جہاں خواتین کے مسائل اور ان کی ثانوی حیثیت زیرِ بحث آئی ہے وہیں ان

کی ترقی وشعور بیداری کے لیے ''صنفی مساوات'' کی ضرورت واہمیت کے کئی پہلو بھی اجاگر ہوئے ہیں۔ جیسا کہ زیرِ بحث ناول ''مشیرِ نسواں'' میں وہ خواتین کوسماج میں دوسرا درجہ دینے کی وجوہ پر بڑا اہم سوال اٹھاتی ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں ان کے سماجی وصنفی شعور کی ایک واضح جھلک ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

''انسان کا فرقہ مرد وعورت سے بنا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ مرد تو دنیا میں ایسے بڑے بڑے کام کرتے ہیں، ملک فتح کرتے ہیں، کتابیں لکھتے ہیں، دنیا کی سیاحت کرتے ہیں، بادشاہت کرتے ہیں۔ لیکن عورتیں پنجرے میں بند رہتی ہیں...... اگر مرد کفالت نہ کریں تو بھوکی مر جائیں...... ہندوستان کی عورتوں نے ایسا کیا قصور کیا ہے کہ وہ ایسی خراب حالت میں رکھی جاتی ہیں''۔25ے

صغرا ہمایوں مرزا نے سماج سے صنفی عدم مساوات کوختم کرنے کے لیے تعلیمِ نسواں کی اہمیت پر زور دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کے ہاں ''صنفی مساوات'' کا تصور صرف مردوں کے برابر تعلیم کے حصول تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ وہ معاشی میدان میں بھی خواتین کی حصّہ داری کی طرف سماج کی توجہ مبذول کرواتی ہیں۔ انھیں اس بات کا پوری طرح سے احساس تھا کہ تعلیم وترقی نسواں کے نام پر جو اقدامات ہندوستان میں اپنائے جارہے ہیں ان میں بھی ''عدم مساوات'' کے نظریے غالب ہیں۔ جس کی وجہ سے ان اقدامات کے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہو پا رہے ہیں۔ اس اہم نکتہ کوانھوں نے اپنے ناول ''مشیرِ نسواں'' میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

ناول کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔ کسی موقع پر دلی شہر میں ایجوکیشنل کانفرنس منعقد ہوتی ہے۔ اس کانفرنس کی اطلاع پاکر ناول کی ہیروئن زہرہ اپنا کافی طویل خطبہ (لیکچر) تیار کر کے بھجواتی ہے۔ کانفرنس میں اس خطبہ کی پیش کشی عمل میں آتی ہے۔ اس خطبہ میں زہرہ خواتین سے جڑے کئی ایک اہم مسائل کی طرف توجہ دلاتی ہے اوران کے حل کے لیے تجاویز بھی پیش کرتی ہے۔ تعلیم کی ترقی کے مشن میں خواتین کو شامل نہ کرنے کے رویوں پر سخت تنقید کرتے ہوئے اس کے نقصانات کی طرف سماج کو متوجہ کرتی ہے۔ عرصہ سے ہندوستانی سماج میں مروج صنفی امتیازات کواس لیکچر کے دو اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے:

1. ''جب کبھی مجھے کانفرنس کی رپورٹ پڑھنے کا اتفاق ہوا تو میں نے اس میں کسی خاتون کا کوئی مضمون نہیں دیکھا اور نہ کوئی رزولیشن ایسا پڑھا جو تعلیمِ نسواں کی ترقی اور تہذیب کے متعلق پاس کیا

گیا ہو۔اس سے مجھے خیال ہوا کہ شاید ممبرانِ کانفرنس نے فرقہ اناث کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر الگ پھینک دیا ہے۔اور یہ لوگ قوم کی گاڑی کو ایک ہی پہیہ سے چلانا چاہتے ہیں۔26؎

2. ’’آپ حضرات انسانوں کے صرف ایک ہی فرقہ کی تعلیمی ترقی کی فکر نہ کریں بلکہ دونوں کی ترقی کی فکر کریں،اور اصلی ترقی تب ہی ہوگی جب عورتیں تعلیم یافتہ وروشن خیال ہوں گی‘‘۔27؎

’’سرگذشتِ ہاجرہ‘‘ صغرا ہمایوں مرزا کا دوسرا ناول ہے۔یہ ناول 1926ء میں منظرِ عام پر آیا۔ان کے پہلے ناول ’’مشیرِ نسواں‘‘ میں خواتین کے لیے ’’مساویانہ حقوق ومواقع‘‘ کا تصور تعلیم،معاشی حصّہ داری اور گھریلو نظام میں ان کی بہتر حیثیت تک محدود تھا تاہم بدلتے وقت کے ساتھ صغرا ہمایوں مرزا کی فکر میں مزید وسعت اور گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی گئی۔جس کی جھلک ہمیں ’’سرگذشت ہاجرہ‘‘ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس ناول میں انھوں نے خواتین کے سماجی وسیاسی کردار کی اہمیت کو موضوع بنایا۔بلکہ انھوں نے اپنا یہ نظریہ بھی بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا کہ خواتین کی مساویانہ شرکت کے باعث ہی مردوں کی ترقی ممکن ہوتی ہے نیز ملک کی آزادی بھی خواتین کی شمولیت کے بغیر ممکن نہیں۔اس ناول میں صغرا ہمایوں مرزا،طبقہ نسواں کی ترقی کے لیے مردوں کی ہمدردی اور تعاون کی طلب سے اپنی توجہ ہٹا کر خواتین کی شعور بیداری اور ان کی فعالیت پر مرکوز کرتی نظر آتی ہیں۔گویا ’’حقوقِ نسواں اور صنفی مساوات‘‘ کے حصول کے لیے خود خواتین کو ذمہ دار بناتی ہیں اور اپنی کوششوں سے سماج میں اپنا مقام ومرتبہ بنانے کے لیے انھیں بیدار کرتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

> ’’میرے خیال میں جب تک ہم خود تعلیم وتربیت حاصل نہیں کریں گے اور مثل مردوں کے ہم عورتوں کو آزادی نہ ملے گی،اس وقت تک ملک ترقی نہیں کرسکتا اور ہوم رول بھی نہیں مل سکتا۔ہم کو چاہیے کہ ہم خود گاندھی جی بن جائیں اپنی اپنی جگہ ہم آزادی سے کام کریں،ہم کو تو قید میں رکھا گیا ہے۔ایک ہاتھ سے کوئی کشتی لڑسکتا ہے۔یہ ممکن نہیں یہ مردوں کا غلط خیال ہے کہ عورتیں ناقص العقل ہیں۔عورت کے سبب سے مردوں کی ترقی ہے‘‘۔28؎

صغرا ہمایوں مرزا،اس حقیقت سے بخوبی واقف تھیں کہ ہندوستانی سماج میں خواتین کے متعلق فرسودہ تصورات ونظریات کی موجودگی ان کی مساویانہ حصّہ داری کے درمیاں حائل ہے۔لہٰذا ان فرسودہ

تصورات ونظریات کوختم کرنے کے لیے مذکورہ ناول ''سرگذشتِ ہاجرہ'' میں خواتین کی تحریکات کی ضرورت پر زور دیتی ہیں اور انھیں سرکاری سطح پر مساویانہ حقوق ومواقع کے مطالبات رکھنے کی تجویز بھی پیش کرتی ہیں۔تاہم عدم مساوات کے سماجی رویوں کے پیشِ نظر اس تحریک کی کامیابی کے متعلق خدشات کا اظہار بھی کرتی ہیں۔جیسے زیرِ بحث ناول کا مرکزی کردار''ہاجرہ'' ہے۔جب ہاجرہ سماج سے بیوگی کے نظام کوختم کرنے اور بیواؤں کے نکاحِ ثانی کے لیے''آل انڈیا ویڈو کانفرنس'' کے قیام کی تجویز رکھتی ہے تو اس ناول کا دوسرا کردار''سارا''اس ضمن میں مرداساس معاشرہ کے عدم تعاون سے اس کام کے مکمل نہ ہونے کے خدشات کا اظہار کرتی ہے۔اس موقع پر ادا کیے جانے والے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''یہ خیال تو بہت اچھا ہے،مگر سوال یہ ہے کہ یہ کام مرد کریں یا ہم عورتیں کریں؟
خدا اس تحریک کی تائید خود کرے تو شائد یہ کام پورا ہو ورنہ ہمارے فرقہ کے لیے
کون کوشش کرتا ہے،مرد تو یہ نہیں چاہتے کہ ہم ان کے دوش بدوش کام کریں یا
تعلیم حاصل کریں''۔29ے

''سرگذشتِ ہاجرہ''میں خواتین سے متعلق کئی اہم مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔جیسے ذیل کے اقتباس میں دو کرداروں کی گفتگو ملاحظہ کیجیے' جو صدیوں سے مروّج روایتی مرداساس نظام کی خامیوں پرتنقید سے عبارت ہے:

''ہاجرہ۔اسّی برس کا بڈھا عالم ہو یا جاہل۔ ہر حال میں ہاں کہنا ہی شریف لڑکیوں
کا کام ہے۔ میرے والدین روشن خیال تعلیم یافتہ تھے مگر انھوں نے بھی شادی
کے قبل مجھ سے نہ پوچھا کہ تم کو یہ انتخاب پسند ہے یا نہیں۔سارا۔واقعی ہند میں یہ
بہت ظلم ہو رہا ہے۔اس کے دفعیہ کی تدابیر صاحب ہم لوگوں کو کرنا چاہیے......
جہاں نسبت کا ذکر نکلا لڑکی وہاں سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔
میرے خیال میں یہ جھوٹی شرم ہے اور والدین کا ظلم ہے۔30ے

ہندوستان میں رائج کثرتِ ازدوج نظام اور بیوگی کے نظام کوختم کرنے کی کوشش ملاحظہ کیجیے:

''ہاجرہ۔ہم کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ والدین اپنی لڑکی ہرگز ایسے شخص کو نہ دیں
جس کے پاس پہلی بی بی موجود ہو......دوسرے یہ کہ عقدِ ثانی کرنے کا رواج

ڈالا جائے۔ بیوہ عورتوں کو ترغیب دی جائے، جو عورت جوان بیوہ ہو اس کو عقد ثانی کرنا واجب کر دیا جائے۔

مسز جیکشن۔ یہ بہت مشکل کام ہے۔رواج کے سبب سے عقد ثانی نہیں کیا جاتا ورنہ اکثر عورتیں عقد کرنا چاہتی ہیں۔مگر رواج کی زنجیروں میں ایسی جکڑی ہوئی ہیں کہ کچھ کرتے دھرتے بن نہیں پڑتا۔

ہاجرہ۔ اچھا اب ہمیں یہ سوچنا چاہیے کہ کس طرح ہندوستان میں عقدِ ثانی کرنے کا رواج ہو۔ میرے خیال میں ایک کانفرنس اس کی قائم ہو۔جس کا نام آل انڈیا ویڈو کانفرنس ہو۔اس کی شاخ ہر شہر میں ہو۔اس کا کام یہی ہو کہ بیوہ عورتوں کو عقد کرنے کی ترغیب دے اور ان کو صنعت وحرفت سکھائی جائے تا کہ ان کی زندگی آرام سے بسر ہو۔31

زیرِ بحث ناول میں دیگر اور بھی کئی مسائل‘ جیسے قومی اتحاد کی ضرورت، ہوم رول موومنٹ، خواتین کی تعلیم اور صحت وغیرہ کو مختلف کرداروں کے درمیان مکالماتی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔اسی سلسلہ کا ایک اور ناول ’’موہنی‘‘ ہے۔ یہ ناول 1931ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع خواتین کے ہی مسائل ہیں لیکن ان کی پیش کشی کا انداز جداگانہ ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصّہ ہے۔اس میں روحانیت اور عالمِ ارواح کی سیر کے پیرائے میں قصّہ در قصّہ بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ’’موہنی‘‘ بیوہ ہے۔ایک رات خواب میں وہ عالمِ ارواح کی سیر کرتی ہے۔وہاں مختلف افراد سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ان سے گفتگو کے دوران مختلف سماجی مسائل اور نظریات زیرِ بحث آتے ہیں۔ وہاں ’’موہنی‘‘ مرد حضرات کو پردے میں دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے تب اسے بتایا جاتا ہے کہ:

’’یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے خود تو دنیا کی سیر کی اور اپنی بیویوں کو پردہ میں رکھا۔ جتنے ایسے مرد ہیں جنھوں نے اپنی عورتوں پر ظلم کیا ہے۔ پردہ میں رکھا ہے ان کو اس دنیا میں پردہ کروایا جا رہا ہے۔ وہ مردوں اور عورتوں دونوں سے پردہ کرتے ہیں۔ان کو باہر نکلنے کا حکم نہیں ہے......اس میں بڑے بڑے عالم بھی ہیں جنھوں نے اسلامی پردہ کے خلاف عورتوں کو رواجی پردہ میں رکھا۔32

ناول میں ایک اور موقع پر ''موہنی'' عالمِ ارواح کی کانفرنس میں شریک ہوتی ہے۔اس کانفرنس میں کئی اہم روحیں شرکت کرتی ہیں جن میں قابلِ ذکر نپولین ،سید علی محمد شاہ ، فیروز شاہ مہتا، سی آر داس ،عمر خیّام ، امیر علی ، بی امّاں ، اہلیا بائی ، حکیم اجمل خان ، راجہ رام موہن رائے ، گنیش چندر کے علاوہ کئی اور ارواح موجود تھیں ۔ وہاں خواتین کے کئی ایک مسائل پر ریزولیشن پیش کیا جاتا ہے۔ جس پر خوب مباحثہ ہوتا ہے اور ایسے افراد جنھوں نے ہندوستان میں خواتین کے حقوق کے لیے کام نہیں کیا انھیں وہاں بھی مخالفت کرتے ہوئے بتایا گیا ہے جبکہ ایسے سماجی مصلحین جنھوں نے تعلیم و ترقی نسواں کی کوششیں کیں وہ ریزولیشن کی بھرپور تائید کرتے ہیں ۔کانفرنس میں شریک ایک خاتون دورانِ مباحثہ اپنی بات کس طرح رکھتی ہے،اس کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیے:

''محسن الملک اور وقار الملک کو دوسرے جنم میں پیدا کر کے نیچے بھیجنا چاہیے کہ وہ جا کر صرف عورتوں کی ترقی کی فکر کریں ۔ان لوگوں نے جو کچھ کیا سب مردوں کی ترقی کے لیے کیا تھا۔اب ہماری ترقی کے لیے بھجوانا چاہیے۔ اس تجویز کی تائید میں حکیم اجمل خاں کہتے ہیں ''میں اس رزلیوشن کی تائید کرتا ہوں'' ۔33

ناول ''موہنی'' دراصل ہندوستانی سماج کے فرسودہ نظریات اور خواتین کی پسماندہ حیثیت کے اسباب پر کھلی تنقید ہے۔اس ناول میں صغرا ہمایوں مرزا نے تمثیل کے پیرائے میں اپنی تنقیدی بصیرت کا بھی ثبوت پیش کیا ہے۔ گویا انھوں نے سماج کے آگے آئینہ لا کر رکھ دیا۔ناول کے اختتام پر ''موہنی'' کی ملاقات اس کے شوہر گنیش سے ہوتی ہے۔ جو اسے سختی سے تاکید کرتا ہے کہ وہ خود دوبارہ شادی کر لے اور اسے یہ بھی نصیحت کرتا ہے کہ وہ دنیا میں جب تک رہے گی اسے تین کام کرنے ہونگے ۔ بیوہ عورتوں کی شادی کروانا، ہندوستان سے پردہ کم کرنا اور ہندو مسلم میں اتحاد پیدا کرنا' گویا اس کی زندگی کا مقصد ہونا چاہیے۔

''بی بی طوری کا خواب'' ،صغرا ہمایوں مرزا کی ایک اور تصنیف ہے ۔ یہ قصّہ بھی خواب کی صورت میں بیان کیا گیا ہے اور اصلاح معاشرہ کے مقصد سے لکھا گیا ۔اس کی اشاعت 1952ء میں ہوئی ۔اس کتاب کو انھوں نے نواب مہدی نواز جنگ بہادر' صدر المہام تعمیرات کے نام معنون کیا ہے، جیسا کہ وہ لکھتی ہیں:

''میں نے یہ ناچیز حقیر تصنیف کو ان کے نام سے معنون کیا ہے۔ خدا کرے قبول

ہواوراس خواب کو پڑھ کر لوگ خوابِ غفلت سے بیدار ہوں اور اپنی زندگی کو
کامیاب بنائیں۔ ہر ایک عورت اور مرد کو ضرور پڑھنا چاہیے''۔

صغرا ہمایوں مرزا کی ایک اور نثری کتاب **''مجموعۂ نصائح (نصیحت کے موتی)''** 1955ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب نصیحت آموز حکایات کا مجموعہ ہے۔اس کتاب کی ابتدا میں سید شاہ الفت حسینی (بیرسٹر ہمایوں مرزا کے والد) کے مختصر حالات زندگی شامل کیے گئے ہیں اور ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ بقول صغرا ہمایوں مرزا ''یہ کتاب میں نے بچوں کے لیے لکھی ہے تاکہ اسکولوں میں پڑھائی جائے''۔

نثر کی کتابوں میں **''تحریر النساء''** ان کی ایک اور تصنیف ہے' جسے انھوں نے لڑکیوں اور خواتین کو خط اور مضامین لکھنا سکھانے کے مقصد سے لکھی تھی۔ یہ کتاب 1909ء میں شائع ہوئی جب کہ **''آوازِ غیب''** **1923**ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ''مختصر حالات حضرت بی بی فاطمہ'' بھی ایک مختصر سی کتاب ہے جس میں حضرت بی بی فاطمہ کے سوانحی حالات کو قلمبند کیا گیا ہے۔ بقول صغرا ہمایوں مرزا کہ بیماری کے دوران انھوں نے یہ ایک طویل مضمون لکھا تھا جسے 1940ء میں سید ہمایوں مرزا کی برسی کے موقع پر شائع کروا کر مفت تقسیم کیا گیا۔

نثری تصانیف کے علاوہ صغرا ہمایوں مرزا کے دو مختصر شعری مجموعے **''مجموعہ نوحہ جات اور انوارِ پریشان''** منظرِ عام پر آچکے ہیں۔شاعری میں وہ حضرت جلیل مانک پوری سے اصلاح لیا کرتی تھیں۔ شاعری میں حیاؔ ان کا تخلص تھا۔شاعری کا پہلا مجموعہ **''مجموعہ نوحہ جات''** 1912ء میں منظرِ عام پر آیا۔ بعد میں اس کتاب کے کئی ایڈیشن بھی شائع کیے گئے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب صغرا ہمایوں مرزا کے تحریر کردہ نوحہ جات پر مشتمل ہے' جو ماہ محرم کے دس دنوں میں منعقد ہونے والی مجالس میں عقیدت سے پڑھے جاتے تھے۔ یہ مجالس ان کی قیام گاہ پر منعقد ہوتی تھیں۔ ایصالِ ثواب کی نیت سے ہر برس اس کتاب کی کئی کاپیاں بنوا کر مفت تقسیم کی جاتی تھیں۔ نوحہ جات کے مطالعہ سے شہدائے کربلا سے ان کی حد درجہ عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔اس کتاب کے متعلق ڈاکٹر بانو طاہرہ سعید لکھتی ہیں:

> ''مجموعہ نوحہ جات'' ان کے جذبۂ ایمانی کا آئینہ دار ہے۔ان کی زندگی میں اس کے چار ایڈیشن چھپ چکے تھے جو وہ ایصال ثواب کے طور پر مفت تقسیم کرتی تھیں......نوحہ غم کی آواز ہے دکھ اور درد کی دلسوز داستان ہے۔صغرا ہمایوں مرزا

نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کر کے مجلسوں کی رونق بڑھائی ہے۔عقیدت
مندانِ شہدائے کربلا میں یہ نوحے بطور عبادت پڑھے جائیں گے۔34؎

صغرا ہمایوں مرزا کی شاعری کا دوسرا مجموعہ **''انوارِ پریشان''** جولائی 1949ء میں شائع ہوا۔ اس مختصر سے مجموعۂ کلام میں حمد، نعت، منقبت، خیر مقدمی نظمیں، غزلیں، موضوعاتی نظمیں، قطعات، رباعیاں، نوحہ جات، سہرا جیسی مختلف اصناف شامل ہیں۔ان کے کلام کے جائزے سے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔باوجود اس کے صغرا ہمایوں مرزا نے دیباچہ میں بڑی انکساری کے ساتھ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

''شاعر اس کو کہتے ہیں جو دن رات اسی شغل میں لگا رہے۔میں نہ شاعر ہوں نہ شاعرہ۔جب دل میں کچھ خیال آیا لکھ لیا......میری شاعری کی کتاب دیوان نہیں ہے بلکہ دیوانی کی بڑ ہے''۔

تاہم صغرا ہمایوں مرزا کے کلام کے مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کا حق ادا کرنے کی ان میں اچھی صلاحیت موجود تھی' لیکن انھوں نے نثر کی طرف خصوصی توجہ دی۔وہ ایک سماجی جہد کار کی حیثیت سے زندگی کے محاذ پر ہمیشہ ڈٹی رہیں اور اپنا پورا وقت سماجی خدمات میں صرف کرتی رہیں۔انھوں نے اپنی افسانوی وغیر افسانوی نثر کو بھی باقاعدہ اس مشن کا حصّہ بنایا، بلکہ ان کے کلام کا کچھ حصّہ بھی اسی مقصد کی ترجمانی کرتا ہے۔بالعموم شاعری کو اظہارِ ذات کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔صغرا ہمایوں مرزا نے بھی کبھی کبھار اشعار کے سہارے اظہارِ ذات کی طرف توجہ دی۔ان کا مختصر سا کلام قلبی واردات کے زینے طے کرتا معلوم ہوتا ہے۔ان کی شاعری کی زبان صاف، ستھری، سادہ اور رواں دواں ہے۔ان کے کلام میں مشکل تشبیہات اور استعارات سے گریز موجود ہے۔غزل میں عشق، محبت، وفا، بے وفائی کے روایتی موضوعات سے ہٹ کر انھوں نے اپنے روزمرہ کے احساسات کو بڑی سادگی سے اشعار میں سمویا ہے، جس طرح ان کی پرعزم شخصیت انھیں ہر دم قنوطیت سے دور رکھتی ہے اور وہ ہمیشہ مائل بہ عمل رہتی تھیں۔اسی طرح ان کے کلام میں بھی مایوسی یا ناامیدی کا رنگ بہت پھیکا نظر آتا ہے' جبکہ بیشتر اشعار میں زندہ دلی اور رجائیت نمایاں نظر آتی ہے۔ان کی غزل کا رنگ ملاحظہ فرمائیے۔

دردِ فرقت کا گلہ جاتا نہیں　　بے کہے بھی تو رہا جاتا نہیں
شکوۂ دل سن کے فرمانے لگے　　چپ رہو ہم سے سنا جاتا نہیں
بے خودی میں میں نے سب کچھ کہہ دیا　　ورنہ مجھ سے تو کہا جاتا نہیں
اس کی رحمت سے نہ ہو مایوس تم　　اے حیا وقتِ دعا جاتا نہیں

صغرا ہمایوں مرزا کی غزلیں ہوں یا نظمیں، ان میں موضوعات کے اعتبار سے خدمتِ خلق اور اصلاحِ معاشرہ کا پہلو نمایاں ہے۔ جب نصب العین ہی خدمتِ خلق ہو تو فکر و خیال پر اس کے غلبہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جیسا کہ وہ خود اظہار کرتی ہیں

خدمت میں قوم کی رہو مشغول تم حیا　　رہتا جہاں میں کوئی بھی ہرگز سدا نہیں

صغرا ہمایوں مرزا کی تمام فکر و عمل کا محور سماج کی ذہن سازی کے ساتھ ساتھ حقوقِ نسواں کا تحفظ رہا۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر صورتوں میں ان کا کلام صرف غمِ جاناں تک محدود نہ رہ کر غمِ دوراں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اپنے عصر کے حالات اور مسائل جس طرح سے ان کے دل و دماغ کو متاثر کرتے رہے انھیں گاہے بگاہے وہ رقم کرتی رہیں۔ جس کا اعتراف خود انھوں نے اپنے مجموعہء کلام میں کیا ہے۔ شاعری سے بھی انھوں نے اصلاحِ معاشرہ کا کام ضرور لیا ہے۔ ان کے مجموعے میں چند ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں مختلف سماجی مسائل یا پند و نصائح کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس دور میں اصلاح معاشرہ کے لیے مختلف سماجی اور خاندانی مسائل کو ادبی موضوع بنانا ایک رجحان تھا۔ مثال کے طور پر کثرت ازدواج، پردہ کے نظام کی مخالفت' بیوہ کی دوبارہ شادی' جہیز کا خاتمہ، عورت کو تعلیم و وراثت کا حق' جیسے موضوعات پر ادبی اظہار نہایت اہمیت اختیار کر گیا تھا۔ صغرا ہمایوں مرزا نے مسلم معاشرہ کی بے جا مخالفتوں کی پروا کیے بغیر سماجی مسائل کی اصلاح اور حقوقِ نسواں پر بے خوف لکھتی رہیں۔ اصلاحی موضوعات پر مبنی نظموں میں' نیکی کرنے کا طریقہ' شراب کی برائی' پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو' اور چند بلا عنوان نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ نظم ''پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

موتی سے ہے سیپ کا کہنا پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو　　سونے سے پھرتی نے کہا پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو
شرع کا پردہ ترک نہ کرنا انسب ہے پردہ میں رہنا　　پردہ رواجی وہ نہیں اچھا پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو
دل کا پردہ آنکھ کا پردہ جان سے بڑھ کر اس کو رکھنا　　ہے جو رواجی وہ نہیں رکھنا پردہ چھوڑو پردہ چھوڑو

صغرا ہمایوں مرزا کے کلام کا ایک پہلو جہاں اصلاح معاشرہ اور حقوقِ نسواں ہے تو ان کی شاعری کا دوسرا نمایاں پہلو ''محبت اور انسانیت'' ہے۔خواہ وہ محبت' خونی رشتوں سے ہو یا سماجی رشتوں سے یا پھر وطن سے پیار کرنا ہو'ان کا دل خلوص ومحبت کے جذبات سے لبریز نظر آتا ہے۔جن شخصیتوں پر انھوں نے نظمیں لکھی ہیں ان کے بیشتر اشعار اسی جذبہ خلوص ومحبت اور انسانیت کے ترجمان محسوس ہوتے ہیں۔جتنی محبت وہ افراد سے کرتی ہیں اتنی ہی شدت سے اپنے وطن سے پیار کرتی ہیں۔حب الوطنی بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ان کی نظموں میں بالخصوص ملکِ دکن سے بے پناہ محبت جھلکتی ہے۔سرزمینِ دکن سے محبت کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے ۔

اوج پر آج ہے بہارِ دکن　　لہلہاتا ہے لالہ زارِ دکن
پھول ہی پھول ہیں گلستاں میں　　رشکِ گل ہے ہر ایک خارِ دکن (نظم بہارِ دکن)

ملکی ہیں ہم وطن ہے ملکِ دکن ہمارا　　یہ ہے زمیں ہماری یہ ہے وطن ہمارا
تبریز کو بھی چھوڑا ایران کو بھی چھوڑا　　ملکِ دکن بنا ہے اب تو وطن ہمارا (نظم ترانہ وطن)

اے حیا میں بادہ حبِّ وطن سے مست ہوں　　وقف ِ تعلیم النساء میرا جہان زندگی
خدمتِ قومی میں گذرے عمر کے تینتیس سال　　کیا سناؤں آپ کو میں داستان زندگی
(نظم شراب کی برائی)

صغرا ہمایوں مرزا کی حیات اور ان کی نثری وشعری تخلیقات کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان میں سماجی وسیاسی اور تہذیبی شعور بدرجۂ اتم موجود تھا۔انھوں نے اپنی تحریروں میں اپنے عہد کے کئی ایک سماجی، سیاسی اور صنفی مسائل کو زیرِ بحث لایا اور اصلاحِ معاشرہ کے مقصد کی تکمیل کی۔ بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریروں نے ہندوستانی سماج بالخصوص خواتین کی ذہن سازی میں نمایاں کردار ادا کیا۔انھوں نے نہ صرف عام سماجی برائیوں سے دوری پر توجہ مبذول کرائی' بلکہ خواتین سے وابستہ ایسے نظریات یا روایات جو صدیوں سے ہندوستان میں مروج تھے ان کے خاتمہ کے لیے ایک ذہنی وفکری انقلاب کو آواز دی۔خواتین کی تعلیم وترقی ،مساویانہ مواقع اور حقوق کے حصول کے لیے نہ صرف مردوں کو جھنجھوڑا بلکہ خواتین میں بھی شعور بیدار کرنے اور انھیں متحرک کرنے کی بھرپور کوشش کی۔گویا انھوں نے

نوآبادیاتی ہندوستان میں شروع ہوئے احساسِ بیداری اور حقوقِ نسواں کی تحریک کو فروغ دینے نیز اسے اردو معاشرہ میں متعارف کرانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ کئی ایک مرد و خواتین اس تحریک سے وابستہ ہوتے گئے اور کارواں میں اضافہ ہوتا گیا۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ کامیابی انھیں آسانی سے حاصل نہیں ہوئی بلکہ انھیں برسوں تک سماج کی ہر سطح پر مخالفتیں برداشت کرنی پڑی اور کانٹوں بھرے راستوں پر چلنا پڑا۔ بقول سیدہ لطیف النسا:

''مذہب اور رسم و رواج کی سختی نے بہت کم حیدرآبادی خواتین کو آپ کا ہم خیال بنایا۔مگر ان کی قوتِ ارادی برابر کام کرتی رہی ۔کئی محاذوں پر جنگ کرنی پڑی ،لعنت ملامت خوب سہنی پڑی۔طعن و تشنیع برداشت کیے، برا بھلا سنا مگر برسوں اس تحریک کو جاری رکھا''۔35

اس ضمن میں امتہ الکریم خورشید نظیر کے یہ الفاظ بھی قابلِ توجہ ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

''مقصد کے راستوں میں انھیں بڑے بڑے گھاؤ دیکھنے پڑتے تھے۔میں نے دیکھا کبھی کبھی ان کی بڑی بڑی آنکھوں کے کونے بھیگ جایا کرتے تھے۔36

باوجود تمام مشکلات اور مخالفتوں کے صغرا ہمایوں مرزا کا عزم متزلزل نہیں ہوا۔ وہ تمام تر حوصلہ مندی کے ساتھ کانٹوں بھری راہوں پر چلتی رہیں اور حقوقِ نسواں کی جہد کار کی حیثیت سے سماجی، علمی و ادبی خدمات انجام دے کر ایک منفرد تاریخ رقم کردی ۔اس دور میں جہالت اور اعتقادات کے اندھیرے میں گھری بے شمار خواتین کو تاریکی سے نکال کر علم کی روشنی سے متعارف کروایا۔خواتین کے ذہن و فکر کو تبدیلی سے ہمکنار کیا اور ترقی کے معنی سمجھائے ۔انھیں سماج میں اپنے وجود کی اہمیت بتائی۔صغرا ہمایوں مرزا نے زندگی کے راستوں میں آنے والے سینکڑوں رکاوٹوں کو عبور کرتے ہوئے اپنے مقصدِ حیات میں کامیابی حاصل کی اور اپنے کارناموں کی مثال چھوڑ گئیں۔خود انھوں نے اپنے لیے کسی وقت یہ دعا مانگی تھی جو بارگاہِ الٰہی میں قبول کرلی گئی۔

کردے مجھ کو میرے کاموں میں خدایا کامیاب ۔۔۔ میں قدم جس میں رکھوں ہو عزم میرا کامیاب
دیکھ کر دشمن میرے حیران ہیں ہر کام کو ۔۔۔ رشک ان کا بڑھ گیا مجھ کو جو دیکھا کامیاب
قوم کی کرتے ہوئے خدمت حیا کی ہے دعا ۔۔۔ کام جو کچھ میں کروں خالق ہو سارا کامیاب

حوالہ جات:

1. صغرا ہمایوں مرزا، ''انوارِ پریشان''، حیدرآباد، 1949، ص64
2. مرزا سرفراز علی (مرتب) یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص17
3. صغرا ہمایوں مرزا، دیباچہ۔مختصر حالاتِ خاندان مولفہ، مشمولہ ''سفرنامہ عراق''، حیدرآباد، 1915، ص1 تا15
4. ایضاً، ص15
5. سید ہمایوں مرزا، ''خودنوشت۔میری کہانی میری زبانی''، حیدرآباد، 1939، ص277
6. ایضاً، ص277
7. ایضاً، ص309
8. محمد علی اثر، ''صغرا ہمایوں مرزا کی سماجی وثقافتی خدمات'' مضمون مشمولہ ''ماہ نامہ آندھرا پردیش''، حیدرآباد، 2005، ص43
9. نصیرالدین ہاشمی، میرے موسومہ خطوط، 1951، ص8
10. Minault Gail, 1998, Secluded Scholars: Women's Education and Muslim Social reform in colonial india, Oxford University Press, Delhi, p258
11. مرزا سرفراز علی (مرتب) یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص30
12. مرزا سرفراز علی (مرتب) یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص11
13. رسالہ ''النساء'' جلد5، نمبر1-2، ص25-26
14. رسالہ ''النساء''، جلد1، نمبر5، اگست 1920، ص1
15. روئیداد جلسہ انجمن خواتینِ دکن، مشمولہ رسالہ ''النساء'' جلد3، نمبر5، جنوری 1922، ص23-29
16. اطلاع۔معتمد انجمن۔رسالہ ''النساء'' جلد5، نمبر5، جنوری 1924، ص33
17. رسالہ ''النساء''، جلد1، نمبر4، جولائی 1920
18. مرزا سرفراز علی (مرتب) یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص50

19. رسالہ زیب النساء، لاہور، جولائی 1940، ص152

20. نجمہ تصدق، رسالہ زیب النساء، لاہور، جولائی 1940، ص14

21. صغرا ہمایوں مرزا، ''بی بی والے مرد کو اپنی لڑکی نہ دے'' مضمون مشمولہ رسالہ '' زیب النساء۔ سالنامہ''، لاہور، 1936

22. مرزا سرفراز علی (مرتب) یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص19

23. ریویو، مشمولہ ''یاد صغرا ہمایوں مرزا''، مرتبہ میر سرفراز علی، 1905، ص64

24. صغرا ہمایوں مرزا، ناول مشیرِ نسواں۔ دیباچہ، حیدرآباد، 1906، ص5-6

25. صغرا ہمایوں مرزا، ناول مشیرِ نسواں، حیدرآباد، 1906، ص162

26. ایضاً، ص178

27. ایضاً، ص189

28. صغرا ہمایوں مرزا، ناول سرگذشتِ ہاجرہ، حیدرآباد، 1926، ص13

29. ایضاً، ص78

30. ایضاً، ص113-114

31. ایضاً، ص74,77-78

32. صغرا ہمایوں مرزا، ناول ''موہنی''، حیدرآباد، 1931، ص94

33. ایضاً، ص97

34. صغرا ہمایوں مرزا، ''مجموعہ نوحہ جات'' پانچواں ایڈیشن، 1989

35. مرزا سرفراز علی (مرتب)، ''یادِ صغرا ہمایوں''، حیدرآباد، 1976، ص20

36. ایضاً، ص33

❒ Prof. Ameena Tahseen
Head, Department of Women Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9885017580
Email: amtahseen123@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:96-107
Dr. Zubair Shadab, Masnuie Zahanat aur Zaban

ڈاکٹر زبیر شاداب

مصنوعی ذہانت اور زبان

کمپیوٹر نظام کے متعارف ہونے کے بعد سماج کی سائنسی ایجادات و ترقی میں انقلاب بر پا ہوا ہے۔ اسی سلسلے میں انٹرنیٹ کا اثر بھی معاشرے پر ہوا، جس نے مختلف ویب سائٹس، ایپس وغیرہ کے ذریعہ سے عوام وخواص کو جوڑنے کا فریضہ انجام دیا۔ اس کا انقلابی دور اسمارٹ فون اور انٹرنیٹ کا امتزاجی دور کہلا سکتا ہے۔ اس دور میں دنیا بھر کی بیشتر اطلاعات انگلیوں کی جنبش سے فراہم ہو جاتی ہیں۔ صنعت و حرفت کا فروغ بھی ان سائنسی ایجادات پر منحصر ہو گیا ہے۔ سماجی یکجہتی و انتشار بھی انہی ایجادات کی مرہونِ منت ہیں اور یہ کام اخبارات، ٹیلی ویژن، دیواروں پر چسپاں اشتہارات کے مقابلے انٹرنیٹ کے ذریعے سوشل میڈیا پر زیادہ تیز رفتاری اور وسیع پیمانے پر کیا جا رہا ہے اور یہاں چند ایک طے شدہ ذخیرۂ الفاظ کے علاوہ کوئی بات Share کرنے سے پہلے معتبریت کو جانچنے کے پیمانے یا اصول وضع نہیں کیے گئے ہیں۔ لہٰذا اکثر بے بنیاد، شر پسند، باطل اور اوہام پھیلانے والے معاملات کی تشہیر کی جا رہی ہے۔ خواہ اس کا تعلق سرکاری یا غیر سرکاری منصوبہ جات سے ہو یا کہ کمپنیوں کے مصنوعات سے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بازار کے ساتھ ساتھ سماج کو بھی ایک چکرویو میں داخل ہونے کا پُرکشش انتظام و انصرام کیا جا چکا ہے اور عوام بلا تکلف عہدِ رواں کے اس اِرم کے حصار میں آ چکے ہیں۔ Deepfake کے ذریعے کسی کو بھی شکار بنانا آسان ہو چکا ہے۔ اس صورتِ حال میں مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس نوع کی ایجادات کے لیے ذمہ دار کمپیوٹر سسٹم یا اس کے ڈیجیٹل آلہ جات و مصنوعات ہیں؟ ظاہر ہے اس کی مکمل ذمہ داری صرف ایجادات یا ڈیجیٹل آلہ جات پر عاید نہیں کی جا سکتی بلکہ ایک نظر ہمیں اپنی ذہنی کیفیت اور دلچسپی پر بھی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ کیا ہم اس بات سے انکار کر سکتے ہیں کہ ڈیجیٹل میڈیا نے بہت سی مثبت اور کارآمد چیزیں دی ہیں۔ ان میں سب سے اہم چیز تو شفافیت ہے۔ ڈیجیٹل دنیا کسی حقیقت کی

بہت دنوں تک پردہ پوشی نہیں کرسکتی۔ دوسری بات جولوگ اس کے منفی اثرات سے متاثر ہوئے بغیر مثبت پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرلیں گے، ان کے بالغ النظر اور باخبر ہونے میں بڑی آسانی پیدا ہوجائے گی۔ تیسری بات روزگار سے متعلق ہے۔مصنوعی ذہانت کی معلومات اور استعمال سے گزشتہ سال تقریباً416000 پیشہ ورافراد نے روزگار حاصل کیے۔مصنوعی ذہانت کی مدد سے معاشیاتی فلاح میں بڑی مدد مل رہی ہے۔ایک ذریعہ کی حیثیت سے مصنوعی ذہانت کا منفی استعمال بھی خوب ہورہا ہے مثلاً 3D Printing کی مدد سے فورنیسک ثبوت تیار کیے جارہے ہیں،جس سے جرائم پر بندش لگانا آسان ہوگیا ہے لیکن اسی تکنیک کی مدد سے جرائم پیشہ افراد بہت سلیقے سے جرم بھی کررہے ہیں۔ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ سینسر والے ڈرون (Censored Drone) کے ذریعے کسی مریض کو جلد از جلد دوائیں فراہم کرنا ممکن ہو چکا ہے لیکن منفی پہلو یہ ہے کہ انہی ڈرون کے ذریعے اسلحے اور منشیات کی اسمگلنگ بھی ہورہی ہے اور اسرائیل جیسا ملک جنگ بھی لڑ رہا ہے۔ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ فیشن لرنگ میں ڈیجیٹل ڈاٹا معاون ہورہے ہیں لیکن منفی پہلو یہ ہے کہ انسانی ذہن سے کام نہیں لیا جارہا ہے، جس سے سائنسی ایجادات پر کوئی منفی اثر مرتب ہونہ ہو لیکن تخلیقیت پر برا اثر ضرور مرتب ہوگا۔1ے

بہر حال یہ تو حقیقت ہے کہ ہم سب انٹرنیٹ کی دنیا اور مصنوعی ذہانت کے عہد میں داخل ہو چکے ہیں اور اس بات سے واقف ہیں کہ عہد رواں میں تعلیم و تعلم کا معاملہ تکنالوجی بلکہ مصنوعی ذہانت پر بڑی حد تک منحصر ہونے والا ہے۔ 3T کا فارمولہ یعنی Teacher, Text & Technology درس و تدریس اور تحقیق کے لیے بہر حال لازم ہے لیکن اردو میں تکنالوجی کا استعمال اطمینان بخش طریقے سے نہیں ہو پا رہا ہے۔ لہٰذا اگر زمانے کے دوش بہ دوش چلنا ہے تو اردو دنیا میں بھی استاذ، نصابی کتب اور تکنالوجی کے درمیان ارتباط و اعتدال پیدا کرنا ہوگا۔

کیا ہم اس حقیقت سے انکار کرسکتے ہیں کہ دیگر ترقی یافتہ شعبوں کے مقابلے اردو کا تدریسی طریقِ کار اور تحقیقی نظام روایتی، باسی اور نیم ترقی یافتہ نہیں ہے؟ کیا اردو اور اردو داں طبقے کو یہ حق حاصل نہیں ہونا چاہیے کہ یہ بھی دیگر زبانوں اور ان کے بولنے والوں کی طرح زیادہ مفید وکارآمد اور مستقبل پسند ہوں۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ آموزش اور تدریس و تحقیق کی بنیاد تینوں زمانوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن ہمارے یہاں یہ مفروضہ قائم کرلیا گیا کہ Humanities اور بالخصوص زبان کی تحقیق کا دائرہ صرف اور صرف ماضی ہی ہوگا۔ اگر کسی زبان کو صرف شعر و ادب کی زبان بنائے رکھنے کی بجائے علوم وفنون اور

سائنسی ایجادات کی زبان بنانا ہے تو مذکورہ مفروضے کو باطل قرار دیتے ہوئے اردو کے شعبوں کے منصوبوں اوران میں ہونے والی تحقیق کو گزشتہ سے کم، آئندہ سے زیادہ سروکار رکھنا ہوگا۔اسی طریقہ سے ہمیں ایسا تعلیمی نصاب تشکیل کرنا ہوگا کہ طلبہ کی لیاقتیں ہمہ جہت فروغ پا سکیں نیز عصری تقاضوں کے مطابق ان کی بہترین شخصیت سازی ہو سکے تاکہ وہ صرف شعروشاعری یا افسانوں اور ناولوں یا پھر شعراو ادبا کی حیات اوران کے کارناموں کا تنقیدی وتحقیقی مطالعہ نہ کرکے زمانے کے تقاضوں کی تکمیل کرنے کے لائق بن سکیں۔ہمیں یہ بھی ذہن نشین رکھنا ہوگا کہ یک لسانیت (Monolingualism) کی نہایت محدود اہمیت وضرورت ہے لہٰذا ہر طالب علم کوکم ازکم ذولسان یا سہ لسان بنایا جائے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کے شعبہ جات کو ہمیشہ سے صرف اردو ادب کا شعبہ تسلیم کیا گیا۔اگر اردو کے شعبوں کی تدریسی وتحقیقی صورتِ حال پرنظرڈالی جائے تواندازہ ہوگا کہ ادب کے مختلف موضوعات پر اکثر نصاب تیار کیے جاتے ہیں جوادبی اصناف،ادبی تنقید، زبان وادب کی تاریخ اورکسی حد تک صحافت وترجمہ پر مشتمل ہوتے ہیں۔یہ نصاب ہر چندکہ معیاری تعلیمی نصاب کے عمدہ نمونے قرار دیے جاسکتے ہیں لیکن یہ بھی ایک سچّائی ہے کہ زمانے کے بدلتے رجحانات اورملک وملت کی تعمیر سے متعلق ضروریات، نیز اردوزبان کے مطالعات پراس قدرتوجہ نہیں دی جاتی ہے جس قدر دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے اساتذہ،محققین،ناقدین،ماہرین لسانیات،لسانی منصوبہ ساز اورشعبوں نے دی ہے۔ دراصل برصغیر ہندو پاک کے تمام شعبہ ہائے اردو نے ایک طرح سے یہ تسلیم کرلیا ہے کہ اردو محض ایک ادبی زبان ہے۔اس میں شاعری کی جاسکتی ہے، فکشن لکھا جاسکتا ہے، کتابی ڈرامے خلق کیے جاسکتے ہیں ،غیرافسانوی ادب اورتنقید پرخامہ فرسائی کی جاسکتی ہے۔ہمارے مقابلے دیگر ترقی یافتہ غیرملکی زبانوں یعنی انگریزی،فرانسیسی،چینی یامینڈیرین، جاپانی، روسی، جرمن،اسپینی،حتیٰ کہ عربی وفارسی کی ترقی یافتہ صورتِ حال کوتو جانے ہی دیجیے،ہندستان کی دیگر زبانوں یعنی ہندی، تمل، بنگالی، کنڑ، تیلگو،اڑیہ اورملیالی کے مقابلے میں بھی اردوکئی لحاظ سے غیرترقی یافتہ یاOut Datedزبان ہے۔مثلاً لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو میں تاریخی،سماجی،توضیحی اورکسی حدتک نفسیاتی مطالعے ہوئے ہیں لیکن اردو کے کسی بھی شعبے میں Neuro & Computional Linguistic پرکام نہیں ہوا ہے۔اردو کے کسی بھی شعبے نے اپنی زبان کا صوتی،صرفی،نحوی،معنیاتی،ادبی،علمی یعنی سماجی،تاریخی،تہذیبی،طبی،معالجاتی یا سائنسی ذخیرہ یا Matchine Translation،Consortiuam یاSpeech Corpus تیارنہیں کیا ہوا ہے۔

Artificial Inteligence پر کام کرنے کے سلسلے میں ابھی تک سوچا بھی نہیں ہے۔2؎

کیا یہ سچ نہیں ہے کہ اردو میں اہم ترین بلکہ قابل قدر شعرا و ادبا کے علاوہ ہماری تحقیق وتنقید دوسرے تیسرے درجے کے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کی حیات اور ان کے کارناموں پر سندی تحقیق پر ضرورت سے زیادہ توجہ دے رہی ہے؟ کیا یہ مناسب نہیں ہوگا کہ ہم مفید وکارآمد اور مستقبل پسند موضوعات پر تحقیق کرنے اور کرانے کا سلسلہ شروع کریں۔ کیا اس ضمن میں ہمیں طے نہیں کرنا چاہیے کہ ادبی یا تنقیدی رجحانات کا موضوع یا تکنیک کے لحاظ سے دس یا بیس برسوں کا مطالعہ ومحاکمہ، غیر ملکی یا ہندستان کی دیگر زبانوں کی شاہ کار تخلیقی یا تنقیدی تصانیف کا مقدمہ کے ساتھ ترجمہ، ادبی امور کے ساتھ ساتھ لسانیات کی جدید شاخوں، مثلاً مشینی ٹرانسلیشن، نیورولنگوسٹکس، مصنوعی ذہانت، آن لائن لغت، مختلف موضوعات پر دائرۃ المعارف، شخصیات کی لغت، میڈیا اور دیگر فنونِ لطیفہ وغیرہ کارآمد موضوعات ہوں گے۔ کیا ہمیں حال اور مستقبل کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے بنیادی نوعیت کے موضوعات پر بھی تحقیق کرنے اور کرانے کی ضرورت ہے۔ مثلاً کیا ہم نے جدید اور سائنسی علوم کی توضیحی اصطلاحات حتیٰ کہ ادب کی اصطلاحات پر کوئی لائقِ توجہ کام کیا ہے؟ کیا ہم نے جامعیت کے ساتھ ادبی اور تنقیدی تصورات ورجحانات پر توضیحی لغت نما تحقیق کی ہے؟ ہم نے موضوع کے لحاظ سے برقی صورت میں توضیحی لغات بنائے ہیں۔ کیا ہم نے اہم ادبی شخصیات کے تعارفی دائرۃ المعارف تشکیل کیے ہیں؟ ہم نے تو آئندہ بیس پچیس سال کے لیے منصوبہ بند طریقے سے سندی تحقیق کی ضروریات وافادیت کے مطابق موضوعات بھی طے نہیں کیے ہیں۔ دراصل ہم ہر برس کنوا کھودنے اور پانی پینے کے قائل ہوگئے ہیں لیکن اس سے بات نہیں بنے گی۔ ہمیں کم از کم بیس پچیس برس کا ایک تعلیمی منصوبہ بنانا ہی ہوگا۔

کیا ہم اس بات سے انکار کرسکتے ہیں کہ چند برسوں کے اندر ہمارا پورا ادبی بلکہ علمی سرمایہ انٹر نیٹ کی کائنات میں محفوظ نہیں ہوگا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انٹرنیٹ ہی آئندہ زمانے کا سب سے اہم لائبریری بلکہ درس گاہ ہوگا۔ ایک اور بات قابل توجہ ہے کہ آنے والے زمانے میں میں مصنوعی ذہانت یعنی Artificial Inteligence کا رول بے حد اہم ہوگا۔ قبل اس کے کہ مصنوعی ذہانت پر بات کی جائے، مناسب ہوگا کہ اس کے پس منظر پر نظر ڈال لی جائے۔ 56-1955 میں ہربرٹ اے سائمن Herbert A Simon (1916-2001) اور اس کے ریسرچ اسکالر ایلن نے ویل Allen Newell (1927-1992) نے مشترکہ طور پر مصنوعی ذہانت کے موضوع پر The Logic Theorist کے

نام سے ایک باقاعدہ پروگرام تیار کیا۔سائمن کو اس کے معاشیاتی نظریات پر 1978 میں نوبل انعام سے بھی نوازا گیا۔سائمن اور نے ویل نے ہی The General Problem Solver (GPS) کے نام سے ایک پراگرام تحریری صورت میں پیش کیا۔ یہ عمومی ذہانت (Commonsense) سے متعلق مسائل کو حل کرنے والا پروگرام ہے۔جان میک کارتھ (John Mc Carthy (1927-2011) کو بھی مصنوعی ذہانت کے اہم ترین موجدوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس نے اس تصوّر پر 1956 سے کام کرنا شروع کیا اور 1969 میں اس تصوّر پر اپنا تحقیقی مقالہ "Some philosophical Problems from the Standpoint of Artificial Intelligence" پیش کیا۔3ڈبلا راجا گوپال 'راج' ریڈی (Dabala Rajagopal "Raj" Reddy, 1937) پہلا ہندستانی ہے جس نے اسٹین فورڈ یونیورسٹی، امریکہ میں پروفیسر کمپیوٹر سائنس اور مصنوعی ذہانت کے ماہر کی حیثیت سے مصنوعی ذہانت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔آئی آئی ٹی ممبئی کے شعبہ کمپیوٹر سائنس میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دینے والے پشپک بھٹا آچاریہ (Pushpak Bhattacharyya, 1962) کو ہندستان میں مصنوعی ذہانت کا موجد مانا جاتا ہے۔بہر حال سر دست فطری زبان سازی بذریعہ مصنوعی ذہانت یعنی Natural Language Processing through Artificial Inteligence (NLP-AI) پر نظر ڈالتے ہیں۔

مصنوعی ذہانت کی ایجادات کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اس دنیا کی موجودہ صورت پوری طرح سے بدل دی جائے گی۔ یہ تبدیلی کس حد تک مفید یا مصنوعی ہوگی، یہ تو وقت ہی بتائے گا لیکن دنیا تو بہر حال تبدیل ہو کر رہے گی۔گویا AI دنیا کے مستقبل کی شبیہ سازی اپنے طرز پر کرے گی اور اس میں انسانی زندگی کا ہر ایک شعبہ نہ صرف شامل ہوگا بلکہ متاثر بھی ہوگا۔ہم اردو والے جانتے ہوں یا نہیں جانتے ہوں، مانتے ہوں یا نہیں مانتے ہوں لیکن یہ دور Artificial Inteligence کا ہے۔

مصنوعی ذہانت کا ایک شعبہ اس بات پر توجہ دے رہا ہے کہ کس طرح کمپیوٹر، انسانوں کی طرح فطری زبان سازی کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں۔فطری زبان سازی کا ایک مؤثر ٹول GPT-3 ہے جو مستقبل کی دنیا سے متعلق قیاس لگانے کے لیے لسانی ذخیرے کی مدد سے مؤثر اقدام کر سکتا ہے۔اس ضمن میں GPT-3 ل نہ صرف زبان کے من چاہے نمونے تشکیل کر سکتا ہے بلکہ یہ کسی متن کا ہمہ جہت تجزیہ کرتے ہوئے اس کی تقسیم بندی حتی کہ اس میں پنہاں سیاق، یہاں تک کہ جذبات و نفسیات کو بھی بروئے

کار لاسکتا ہے۔ یہ لٹریچر کا محاکمہ کر کے آپ کے سوالات کا جواب بھی دے سکتا ہے۔ یہ کسی روایتی یا کلاسیکی یا کسی بھی طرح کے لسانی نمونے یا متن کی تجدیدی صورتیں بھی پیش کرسکتا ہے۔ Instruct GPT کی مدد سے ایک کمانڈ یا اپنی انگلیوں کی جنبش سے نہ صرف حساب سے متعلق یا شماریاتی مسائل کے حل تلاش کیے جاسکتے ہیں بلکہ صنعت وحرفت کے کارآمد تصورات وطریقہ ہائے کار بھی برآمد کیے جاسکتے ہیں۔ مائکروسوفٹ کا Git Hu کو تو صرف تحریری یا صوتی ہدایات دینے کی ضرورت ہے اور آپ کی ہدایات کے مطابق صوت بصری ویڈیو گیم تک بنا سکتا ہے یعنی اپنی خواہش کے مطابق پروگرام تشکیل دینے کے لیے اب کمپیوٹر پروگرامنگ کے لیے پروگرامر یا کمپیوٹر کے سافٹ ویئر کی انجینئر کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس سلسلے میں Google کے Deep Mind AI Lab میں بہترین انسانی اذہان کا کمپیوٹر سے مقابلہ وموازنہ کر کے تنقیدی افکار اور منطقی ہنرمندی کے نمونے برآمد کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً اگر ویب پر کلام غالب کی تعبیر وتشریح اور تنقید سے متعلق نمونے موجود ہیں تو بآسانی ان کا نہ صرف موازنہ کیا جاسکتا ہے بلکہ اپنی پسند کے لحاظ سے کسی موضوع سے متعلق تصویر یا ویڈیو حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ Open AI'DALL-E2 جیسے ماڈل اس طرح سے تربیت یافتہ ہیں کہ یہ بہ یک وقت متعدد صورتوں میں ڈاٹا مہیا کرا سکتے ہیں۔ A language -Based AI Research Assistant ویب پر موجود مواد کی مدد سے کی جارہی ہے۔ تحقیق سے متعلق نہ صرف یہ کہ معقول ترین مواد جمع کیا جاسکتا ہے بلکہ اپنے سوالات کے جواب بھی تشکیل کیے جاسکتے ہیں۔

Natural Language Processing کا ایک Startup ہے جسے Hugging Face کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ ایک تربیت یافتہ Auto Motor ہے جو متن کا معیاری تجزیہ کرتا ہے۔ دراصل یہ زبان کا فطری عمل دراصل کمپیوٹر سائنس، بالخصوص مصنوعی ذہانت سے تعلق رکھنے والا ایک نظام ہے، جو زبان کا صوتیاتی، صرفیاتی، نحویاتی، معنیاتی، اسلوبیاتی، شماریاتی مطالعات کے علاوہ مشین لرننگ اور ڈیپ لرننگ (Deep Learning) کے لیے بھی کارآمد ہے۔ یہ ایک زبان کے متن کا دوسری زبان میں ترجمہ بھی کرتا ہے۔ Chat bots ایپل کی سیری (Siri) اور امیزون کی الیکسا (Alexa) کی طرح آواز یا کلمے کو سن کر معقول ترین ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ یہ انسان کی ضرورت، خواہش، تلاش، طلب، جذبے اور نفسیات کو سمجھ کر ان کی تکمیل یا ان کے ردوقبول سے متعلق مشورے بھی دیتا ہے۔ مصروف ترین افراد کے لیے Chat Bot کسی بھی موضوع سے متعلق ویب پر موجود Digital Text کا خلاصہ پیش کر

سکتا ہے۔Chat Bot ایک معقول ترین خلاصہ پیش کرنے والا آلہ ہے، جو اپنے خلاصے میں منطقی معنیات اور فطری زبان پیدا کرنے یعنی National Language Generation(NLG) میں پوری طرح نہ صرف اہل ہے بلکہ مہارت بھی رکھتا ہے۔4 یہ حاصل مطالعہ بھی پیش کرنے کا ہنر رکھتا ہے۔گویا مصنوعی ذہانت کسی ملک،قوم یا علاقے کے باشندوں کے ذریعے سوشل میڈیا پر استعمال کی جانے والی زبان اور اس کے موضوع ومواد کا تجزیہ کر کے یہ بتاتا ہے کہ اس ملک،علاقے یا قوم کے باشندوں کا مستقبل کس نوع کا ہوگا۔مصنوعی ذہانت کی ایجادات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب نوبت یہ آن پہنچی ہے کہ عورت ہو کہ مرد،سبھی کے زیورات اور استعمال کی جانے والی دیگر اشیا کی حیثیت بھی ایک گیجٹ کی ہو چکی ہے۔یہ صحت،تفریح طبع اور معلومات کے ذرائع ہیں۔اس دور میں انسان کے ساتھ ساتھ کلائی کی گھڑی ہو کہ کنگن ہوں،بالیاں ہوں یا پھر موبائل ،سب کا استعمال مختلف المقاصد ہیں۔مثلاً گوچی (Gucci) لیوائس (Levis) اور جیک وارڈ (Jack Ward) جیسی مستقبل پسند کمپنیوں نے ایسی بہت سی مصنوعات بنائی ہیں جو اپنے بنیادی رول کے علاوہ بہت سے معاون ومفید Functions سے بھی لیس ہیں۔اب ایسی گھڑی بنائی جا چکی ہے جو آپ کی نیند،حرکت قلب اور صحت کے دیگر امور سے آپ کو واقف کراتی ہے ۔ایسے جیکٹ بنائے جا چکے ہیں جو آپ کے جسم کو ضرورت کے لحاظ سے حدت مہیا کراتے ہیں۔ایسا چشمہ بنایا جا چکا ہے جس سے آپ اپنے ارد گرد کی تمام حرکات وسکنات نیز اشیا کی تصویر یا ویڈیو محفوظ کر سکتے ہیں۔ایسی بالیاں اور جھمکے ہیں جو حرکت قلب ،بدن کی حدت اور آکسیجن کی سطح سے واقف کراتے ہیں ۔ترقی یافتہ ممالک کے بازار میں ایسے جوتے موجود ہیں جو آپ کے تلووں کو ضرورت کے حساب سے سرد و گرم رکھتے ہیں نیز آپ کتنے قدم چلے،کتنی کیلوری کم کی اور آپ کا وزن کتنا ہے،یہ سب کچھ بتاتے ہیں۔حد تو یہ ہے کہ ایسے عینک بھی موجود ہیں جو آپ کی آنکھوں کا محاکمہ کر کے جذباتی رد عمل،افکار اور آپ کی نیت (Thoughts and Intensions) سے بھی واقف کرا دیتے ہیں۔

بہر حال سر دست Chat GPT-3 کی عملی کارکردگی پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔GPT-3 دیگر متعدد کاموں کے علاوہ مختلف شعبوں اور میدانوں میں تحقیق کرنے والوں کی نہ صرف مدد کر رہا ہے بلکہ ان کی مناسب ترین رہنمائی بھی کرتا ہے۔یہ آئندہ چند برسوں میں صنعت وحرفت اور معاشرے کو کس حد تک تبدیل کر دے گا،اس کا اندازہ لگانا فی الوقت ممکن نہیں ۔زبان پر مشتمل مصنوعی ذہانت مثلاً Elicit کی مدد سے ریسرچر نہ صرف یہ کہ دنیا کی تمام معیاری نظام تحریر والی زبانوں میں موجود مواد کا

دوسری معیاری نظامِ تحریر والی زبانوں میں ترجمہ کرسکتے ہیں بلکہ ان کی تفہیم کے لیے ممکنہ طریقوں کا ستعمال بھی کر سکتے ہیں۔ گویا یہ کہنا نا مناسب نہیں ہوگا کہ یہ ایک نہایت ترقی یافتہ اور کارآمد ایجاد ہے جو زبان وادب کا مطالعہ ومحاکمہ کئی لحاظ سے کرتی ہے۔ مثلاً:

(i) یہ علمی متون اورادب کے ذریعے زبان کی تفہیم یعنی Understanding of Language through Knowledge text and Literature میں معاون ہے۔ یہ کسی متن کے صوتیاتی اورصرفیاتی نظام کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہ صرف معنی اور مختلف معنیاتی ابعاد کا محاکمہ کرتی ہے بلکہ متن اور متن ساز کے جذبات تک کا محاسبہ اور لسانیاتی فیصلۂ قدر بھی کرتی ہے۔ .,A. I Natural Languge Processing یعنی مصنوعی ذہانت ،فطری زبان سازی کے سلسلے میں حیرت انگیز کارنامہ انجام دیتی ہے۔ مثلاً مصنوعی ذہانت:

(ii) زبان سازی (Language Generation) یعنی مصنوعی ذہانت، زبان سازی کے تحت الفاظ کے تعلق وتفاعل نیز ترجمہ وترجمانی، ہدایات، تعبیر وتشریح، نظامِ کلام اور متن سازی کا فریضہ بھی انجام دے سکتی ہے۔

(iii) AI جملوں کو نہ صرف Parse یعنی ان کی قواعدی یا نحوی تقسیم کرسکتی ہے بلکہ کسی متن کی نحوی ساخت اور اس کے متعلقات یعنی انسلاکِ اجزائے کلام، کسی اسم سے آگہی، قواعدی ساخت اور بامعنی لسانیاتی اکائیوں کی تفتیش وبرآمدگی میں معاونت بھی کرسکتی ہے۔

(iv) مصنوعی ذہانت کے ذریعے لسانی وضع قطع (Language Modeling) تیار کرنا، یعنی اس کے تحت لسانی طرز، طریق، اسلوب اور ادا کی تعمیر وتشکیل، فقروں، جملوں اور اقتباسات کے نمونوں کی دستیابی اور اپنی مرضی یا خواہش کے مطابق متن کی تشکیلِ نو یا بازتشکیل کا فریضہ بھی انجام دیا سکتا ہے۔

(v) زبان یا بولی کی شناخت (Speech Recognition) کے تحت یہ بولنے والے کی باتوں کو تحریر میں تبدیل کرسکتی ہے اور تحریر کو آواز یعنی Speech میں تبدیل کرسکتی ہے۔

(vi) مشینی ترجمہ (Machine Translation) یہ کسی ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں ترجمہ کرسکتی ہے۔ اگر دونوں زبانوں کا صوتی اورصرفی ذخیرہ Phono-morphonic (corpus) موجود ہو تو یہ ترجمہ شدہ متن میں لسانی، معنیاتی یہاں تک کہ سیاقی اور جذباتی معنی کے

مطابق لفظوں کا انتخاب اوران کی ترتیب کا کام بھی کرسکتی ہے۔

(vii) مصنوعی ذہانت کے ذریعے جذبات کا تجزیہ (Sentiments Analysis) کیا جاسکتا ہے یعنی زبان بولنے یا برتنے والے کے منفی ومثبت یا فطری جذبات واحساسات تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

(viii) متن کی زمرہ بندی (Text Classicfication) ہم مصنوعی ذہانت کی مدد سے، اپنی خواہش کے مطابق کسی موضوع یا مضمون پر کوئی تحریر تشکیل دے سکتے ہیں نیز اس متن کی ترتیب وتہذیب یعنی موضوع کی تعریف، تقسیم بندی، اس کے خلا کا اختتام، موضوعاتی اور لسانی سہو کی شناخت، جذباتی اظہار اور ما حصل کی صورت گری بھی کرسکتے ہیں۔

(ix) یہ کسی متن کے اسم، القاب، مقامات، استعارات اس کی تشبیہات وتلمیحات اور علامتوں کی نہ صرف تلاش کرسکتی ہے بلکہ ان کے مختلف لسانی، ادبی، تاریخی، مذہبی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی وسیاقی حوالوں کو بھی برآمد و پیش کرسکتی ہے۔مثلاً موسیٰ کلیم اللہ، طور، ابراہیم، عیسی، یوسف، زلیخا، یونس، ماہ کنعاں، قیس، لیلی، سوہنی، مہیوال یا کسی بھی تاریخی واقعے / تلمیح کا استعمال کن شعرا نے کیا ہے؟ آسمانی صحائف اور دیگر مذہبی یا علمی اور ادبی متون میں ان کا ذکر کہاں اور کس تناظر میں کیا گیا ہے؟ یا محلِ استعمال کے لحاظ سے کسی لفظ کے معنیاتی ابعاد میں سے مناسب ترین معنی کو منتخب کرنے کا مشورہ بھی دیتی ہے۔

(x) مصنوعی ذہانت کے ذریعے زبان کی تعیینِ قدر اور اصلاح (AI Langugae Evaluation & Optimization) یہ کسی متن یا آپ کی زبان کی پیمائش (Assessement) کرکے ایک معیاری متن یا اس کی صوتی صورت مہیا کرسکتی ہے اور صرف یہی نہیں، یہ آپ کی زبان کو مزید معیاری بنانے کا مشورہ بھی دے سکتی ہے۔ یہ کسی متن کو پڑھنے کے لائق بنا سکتی ہے یعنی اس میں روانی و دلکشی پیدا کرسکتی ہے۔

اردو میں مصنوعی ذہانت یعنی Artificial Inteligence (AI) سے متعلق جس حد تک کام ہوسکا ہے وہ لائق ستائش ہے لیکن پھر ایک مرتبہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ہم جانتے ہیں کہ Chat GPT (Generative Pree

trained Transformer) AI پر منحصر ایک چیٹ بوٹ (Bot) ہے جو فطری زبان سازی، یعنی Natural Language Processing (NLP) کا استعمال کرتا اور انسانی مکالموں کی ترتیب وتشکیل کا فریضہ انجام دیتا ہے لیکن یہ بڑی حد تک تبھی ممکن ہے جب ہماری زبان میں لسانیاتی سطحوں کا معیاری ذخیرہ اس کے اپنے رسمِ خط میں موجود ہو۔ گویا اس زبان کی صوتی، صرفی، نحوی، معنیاتی اور تخلیقی زمروں کے ذخیرے ویب پر قابل حصول ہوں۔ جس وقت اس کام میں کامیابی مل جائے گی اُس وقت اردو ادبیات کا دیگر زبانوں اور دیگر زبانوں کی ادبیات کا اردو میں بڑی حد تک مناسب ترجمہ ممکن ہو پائے گا۔ اردو میں اس نوع کا کام کرنا بہت ضروری ہے۔ اس امر پر مزید تفتیش کرنے سے معلوم ہوا کہ اب تک اردو میں درج ذیل نکات پر تحقیق کی جا چکی ہے۔

(I) فطری زبان سازی، یعنی Natural Languge Processing (NLP) کے تحت مذکورہ نکات میں سے چند ایک پر کام ہوا ہے لیکن Urdu Text Corpora کی قلت ہے۔ اس ضمن میں ابھی کسی حد تک اخبارات، مضامین، کتب، سوشل میڈیا پر موجود مواد اور کچھ ایک Websites کا استعمال ہی ممکن ہو سکا ہے۔

(II) آوازوں کی تحریری صورت میں تقلیب کاری، یعنی Speech Recognition and synthesis کے ذریعے بولے ہوئے الفاظ یا جملوں کو تحریری صورت میں تبدیل کرنا بڑی حد تک ممکن ہو چکا ہے۔

(III) سوالوں کے جوابات کا نظام یعنی Question Answering Syste ابھی اس قدر فروغ نہیں پا سکا ہے کہ ریسرچر اُن جوابات سے پوری طرح مطمئن ہو جائے لیکن اس طریقے کا آغاز ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ اب تک Websites پر اردو رسمِ خط میں ہمارا علمی، اادبی اور لسانی سرمایہ اس مقدار میں موجود نہیں ہے کہ ہر سوال کا تسلّی بخش جواب مل سکے۔

(IV) معیاری اردو اور بولیوں کی متغیر صورتوں پر کام ہو رہا ہے، لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ اردو کے شعبوں سے اس نوعیت کے تحقیقی کاموں کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس سلسلے میں Corpus کا کام Lingustic Data Consortium for Indian Languages (LIS-India, CIIL, Mysore) میں اردو کی معیار Bombay اور IIT Hyderabad کر رہا ہے۔

کاری اور علاقائیت پر کام ہو رہا ہے۔جس میں کسی بھی اردو کے شعبے کا کوئی رول نہیں ہے۔یہاں یہ عرض کرنا مناسب ہوگا کہ کمپیوٹر پر Indo word Net کے اعتبار سے جو صرفیاتی ذخیرہ (Laxical Database) تیار کیا جاتا ہے اس میں قواعدی لحاظ سے اسم، فعل، صفت اور متعلق فعل (Noun, Verbs, Adjectives & Adverbs) کے Cognitive Synsets بنائے جاتے ہیں جو الفاظ کو ان کے معنیاتی یعنی مترادفات کے Synonims تصوّرات سے متصل کرتے ہیں۔اسے آئی آئی ٹی ممبئی نے تیار کیا ہے۔اس میں ابھی تک اردو کے 34278 الفاظ ہی جمع کیے جا سکے ہیں جن میں اسما (Noun) 22990، افعال (Verbs) 2801، صفات (Adjective) 5786، متعلق افعال (Adverbs) 443 داخل ہیں۔جب کہ Indo word Net کے ڈیٹابیس میں ہی انگریزی کے 117597 الفاظ شامل ہیں۔اسی طرح بنگالی میں 36345 الفاظ شامل کیے جا چکے ہیں۔ اب تک کی گفتگو Chat GPT-3 کی ایجادات اور ان کے تعلمات سے متعلق تھی۔اس کا Version-4 کا کمال یہ ہے کہ یہ انسان کے ذہن اور اس کے ادراک و جذبات نیز حرکات یعنی شخصیت کے ادراکی (Cognitive) جذباتی (Emotive) اور نفسی حرکی (Psychomoteric) حلقوں کو FMRI Scanner کے ذریعے یہ نہ صرف پڑھ سکتا ہے بلکہ تحریری، تصویری یا صوت تصویری صورت میں منتقل بھی کر سکتا ہے۔5

اخیر میں یہ عرض کرنا ہے کہ ہم انٹرنیٹ کے ذریعے جتنے بھی تبادلۂ خیالات کرتے ہیں، وہ ممکنہ حد تک اردو رسم خط ہی میں کریں کیوں کہ Chat GPT انھی ذخائر سے مواد لے کر اردو لکھنے اور اردو میں تحریر کردہ مواد تلاش کرنے سے متعلق اپنی تربیت کرتا ہے نیز ہمارے مطلوبہ سوالات کے جواب دیتا ہے۔ اگر ہم دیوناگری یا رومن رسومِ خط میں اردو لکھتے ہیں تو اس تحریر کو یہ اردو رسم خط میں Recognise نہیں کرتا ہے یا اگر کرتا ہے تو اردو کے خانے میں محفوظ نہیں کرتا۔لہٰذا، اس جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے تا کہ دنیا کے کسی بھی خطے میں آباد شخص اردو کی علمی اور ادبی ثروت مندی سے نہ صرف بغیر کسی پریشانی کے آگاہ و محظوظ ہو سکے بلکہ ہماری ادبیات کا دیگر زبانوں میں ترجمہ بھی ہو سکے ساتھ ہی ہماری تخلیق، ثقافت، تہذیب، تاریخ، سماجیات، طرز زندگی اور ذات و کائنات کو عالمی پیمانے پر مقبولیت حاصل ہو۔گویا اردو کو اگر مستقبل پسند ہونا اور اپنا وجود قایم و دایم رکھنا ہے تو نئی تکنیکی ایجادات کا استعمال کرنا ہوگا۔

References:

1. How Artificial Intelligence may be Applied in the Real World Situations: Zbigniew Miechalewicz, Artificial Intelligence Applications and Innovations, Ed. By Harris Papadopoulos [et. all], 2010, Cyprus, P 1.
2. Concept Based Representations Complement of Bag of Words Information Retrieval: Maya Carrillo and Auretio López-López, Artificial Intelligence Applications and Innovations, Ed. by Harris Papadopoulos [et. all], 2010, Cyprus, P 154.
3. Russell, Stuart J.; Norvig, Peter. (2021). Artificial Intelligence: A Modern Approach (4th ed.). Hoboken: Pearson, P 4.
4. Copeland, J., ed. (2004). The Essential Turing: the ideas that gave birth to the computer age. Oxford, England: Clarendon Press, P 17.
5. Pennachin, C., Goertzel, B. (2007). "Contemporary Approaches to Artificial General Intelligence". Artificial General Intelligence. Cognitive Technologies. Berlin, Heidelberg: Springer. P 21.

❐ Dr. Zubair Shadab
CPDUT (Urdu Academy)
AMU, Aligarh. 202002
Mobile: 7892803619
Email: zubairk73@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:108-129
Dr. Ahamad Khan, Saqafat, Tahzeeb aur Tamaddun: Tafheem-o-Imtiyazat

ڈاکٹر احمد خان

ثقافت، تہذیب اور تمدن: تفہیم و امتیازات

ثقافت کی تشکیل اور اس کا وجود، انسانی زندگی پر منحصر ہے۔انسان بحیثیت فردِ واحد ایک خاندان کی تشکیل کرتا ہے۔یہ خاندان، اپنی وسعت اور پھیلاؤ کے سبب گروہ، قبیلہ یا جماعت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔بعدازاں انسان ایک سماج کی تشکیل کرتا ہے، جس کے ہر زمانے میں اپنے اصول اور ضوابط ہوتے ہیں۔ثقافت، انھیں افراد، قبیلہ اور سماج کا زائیدہ ہے۔ثقافت کی ابتدا بنی نوع انسان کے ارتقا کے ساتھ ہی ہو جاتی ہے۔انسان اپنی ابتدائی زندگی میں بول نہیں پاتا تھا۔وہ اپنی بات کو کہنے کے لیے جانوروں کی طرح چیختا اور چنگھاڑتا تھا۔کیوں کہ اس کے گلے میں قوتِ گویائی نہیں تھی۔ایک عرصہ گزرنے کے بعد وہ اپنی بات کو اشاروں اور کنایوں میں کہنے لگا۔جب اس میں قوتِ گویائی پیدا ہوئی تو اس نے آواز کی مدد سے ترسیل کو انجام دیا۔کسی بھی ثقافت کی تشکیل میں زبان ایک لازمی جزو ہے۔جہاں تک زبان کا سوال ہے تو یہ تین صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔اوّل، غیر کلامی یا غیر لفظی زبان۔دوم، آواز پر مبنی کلامی زبان۔سوم، تحریری زبان۔انسانی زندگی یا انسانی ترسیل کا ایک بڑا حصہ غیر کلامی زبان یا غیر لفظی ترسیل پر محیط ہے۔ہزاروں، لاکھوں برس گزرنے کے بعد انسان اس لائق ہوا کہ وہ آواز پر مبنی لفظی ترسیل کو انجام دے سکے۔انسانی ارتقا کا یہ زمانہ بھی بہت وسیع و عریض ہے۔انسان جب لسانی اظہار کا حامل ہوا تو آواز میں صفائی آئی۔اس دور میں انسان اپنے روزمرہ کے واقعات کو بیان کرنے لگا۔ایسے واقعات، قصے کہانیوں کی شکل اختیار کرتے گئے۔ان کے لیے شکار کھیلنا بھی تفریح کا ایک دلچسپ ذریعہ تھا۔جنگ وجدل اور متعدد جانوروں کی تصویروں کو پتھروں پر کندہ کرنا بھی ان کا ایک محبوب مشغلہ تھا۔پتھروں کو کاٹ کر نہ صرف چھوٹے چھوٹے مجسمے بنائے گئے بلکہ پہاڑوں کو تراش کر بھی بلند ترین مجسموں میں تبدیل کر دیا

گیا۔عہدِ قدیم کے تخلیقی شاہکار آج بھی دنیا کے مختلف خطوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ آثار و باقیات ہیں جن کی مدد سے ان کی ثقافت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

ثقافت عربی لفظ 'ثقف' سے ماخوذ ہے۔ثقف کے معنی عقلمندی اور مہارت کے ہیں۔ ثقافت، انگریزی لفظ 'کلچر' کا ہم معنی اور متبادل اصطلاح ہے ۔انگریزی میں اس کا لغوی معنی 'زراعت یا کھیتی باڑی کرنا' ہے ۔اس کا اصطلاحی معنی ذہنی وجسمانی نشو ونما کے طور پر بھی بیان کیا جاتا ہے۔ثقافت سے مراد کسی شے کی تشکیل یا تخلیق سے بھی ہے۔دراصل ثقافت کا تعلق انسان کی بنیادی زندگی اور اس کے روزمرہ سے ہے۔یہی وجہ ہے کہ ثقافت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ثقافت میں ہر وہ چیز شامل ہے جس کا تعلق انسان کی زندگی سے ہے ۔ثقافت ، انسانی زندگی کا جز و لاینفک ہے۔انسان کی زندگی میں درپیش تمام معاملات ثقافت سے متعلق ہوتے ہیں۔ جیسے کہ آداب واطوار، رہن سہن ، وضع قطع ،خورد و نوش ،تفریح و تفنن ،صنعت وحرفت ،لباس و زیورات ،عادات وافعال ،افکار وخیالات ،رسم ورواج ،اقدار واخلاق ، اعتقادو توہمات وغیرہ۔

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا اور تراشنا ہیں ۔تہذیب کا معنی کھجور کے درخت سے چھال اتارنا یا صاف کرنا' بھی ہے۔تہذیب کا اصطلاحی معنی آراستگی ، شائستگی، اصلاح ، آداب، ترقی اور ترتیب سے مربوط ہے۔تہذیب ، انسان کی ذہنی وقلبی اصلاح کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ یہ انسان کی ترقی یافتہ اور مہذب زندگی کی بھی علامت ہے۔

اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی، آراستگی ، مہذب اور تہذیب یافتہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔تہذیب، ایک ایسا لفظ ہے جسے ہم عام طور پر فرد کے آداب واطوار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔اس میں کسی فرد کے رہن سہن، وضع قطع ،طرز گفتار، طرز خورد ونوش اور نشست و برخاست کا بھی اظہار ہوتا ہے۔تہذیب، اجتماعی زندگی کے افکار وخیالات ،نقد و معیار اور اجتماعی تشخص کے معنی بھی اختیار کر لیتی ہے۔تہذیب کسی قوم، قبیلے یا فرقے کے مہذب یا غیر مہذب ہونے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

تہذیب سے سماجی اقدار، معاشرتی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔ دراصل تہذیب ایک تشخص ہے، جس میں مذہبی تشخص ،سماجی تشخص ، علاقائی یا قبیلائی تشخص اور لسانی تشخص وغیرہ شامل ہیں۔تہذیب، کسی عہد، خطے اور تاریخ کا بھی احاطہ کرتی ہے۔جیسے فارس کی

تہذیب ، چین کی تہذیب، سومیریائی تہذیب، میسو پوٹامیہ کی تہذیب اور وادیِ سندھ کی تہذیب وغیرہ۔دراصل ایسی صورت میں تہذیب،ایک وسیع معنی میں استعمال ہوتی ہے۔مذکورہ بالاتہذیبوں میں ہزاروں برس کے تجربات ومشاہدات پرمبنی اعتقادات وتوہمات،علم وادب،اخلاق وعادت،فلسفہ وحکمت، فنونِ لطیفہ،رسم ورواج،طرزِعمل اورافکارونظریات وغیرہ شامل ہیں۔

تہذیب کی بنیاد میں مذہب اورزبان کاایک کلیدی کرداررہوتاہے۔دنیا کی جتنی بھی ترقی یافتہ تہذیبیں قائم ہوئیں یاپروان چڑھیں، وہ کسی نہ کسی مذہب یازبان کی امین یاپاسبان تھیں۔مذہب،زندگی کاایک لائحہ عمل بھی پیش کرتاہے،اعتقادکامظہربھی ہوتاہے،طرزِ زندگی کومنظّم کرنے کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔اسی طرح زبان ایک مضبوط وسیلہ ہے،جس کے ذریعے فرد، خاندان اور معاشرے کے افکار و نظریات،عقائداوراخلاق کی ترجمانی ہوتی ہے۔

یہاں یہ نکتہ واضح رہے کہ ماہرین نے لفظ’تہذیب‘ کوکبھی کلچر کےمعنی میں استعمال کیا ہےتو کبھی سولائزیشن کے معنی میں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کلچراورسولائزیشن دوالگ الگ لفظ ہیں جن کے معنی ومفہوم ایک دوسرے سےمختلف ہیں۔

تمدن ایک عربی لفظ ہے،جس کے معنی شہری بودوباش،سماجی زندگی،طرزِمعاشرت،شائستگی اورتہذیب ہیں۔عربی میں شہرکومدینہ کہتے ہیں اورتمدن کا لفظ اسی مدینہ سے ماخوذ ہے۔تمدن کی تعریف میں شہری بودوباش کاہونالازمی ہے۔دراصل تہذیب جسم ہےتو تمدن اس کی روح ہے۔تہذیب، وہ بیج ہےجس میں تمدن جیسے درخت کو پیداکرنے کی لامتناہی قوت ہوتی ہے۔

دراصل تمدن کی بنیادی تعریف یہ ہے کہ ایک ایسا سماج جوشہروں سے آراستہ ہو۔انسانی ضروریات کے ترقی یافتہ وسائل دستیاب ہوں۔تمدن کی بنیادپیچیدہ سماج (کمپلیکس سوسائٹی) پرمبنی ہوتی ہے۔ایسے سماج کی تشکیل میں منظّم سماج،منظّم اقتصادی نظام،منظّم سیاسی ڈھانچہ اورمتفرق مذہبی وسماجی وابستگی وغیرہ لازمی اجزاکا کرداراداکرتے ہیں۔

دراصل تمدن ، انگریزی لفظ Civilization کا متبادل اور ہم معنی اصطلاح ہے۔بعض ناقدین نے سولائزیشن کے معنی میں تہذیب لفظ کا استعمال کیا ہےتو بعض نے تمدن لفظ کا۔تہذیب اور تمدن اگرچہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں لیکن ایک دوسرے سے علیحدہ معنی بھی رکھتے ہیں۔

مؤرخین کی نظر میں تمدن یا سولائزیشن کی تعریف ایک ترقی یافتہ ریاست یا حکومت ہے جو شہر کاری کے عمل سے گزر کر شہری بودو باش سے آراستہ ہو۔تمدن کی تشکیل میں ترسیلی نظام کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔اس میں ترسیل کے ذرائع، پختہ اور جدید آلات سے مزین ہوتے ہیں۔تمدن، ایک ترقی یافتہ زبان اور اظہار و ابلاغ کا ترجمان ہوتی ہے۔

تمدن کی تشکیلی اجزا میں ترقی یافتہ نظام زراعت کا بھی شمار ہوتا ہے۔تمدنی سماج میں کاشت کاری، جدید ٹکنالوجی، تحفظ کے وسائل اور پیداواری قوت سے آراستہ ہوتی ہے۔یعنی زراعتی نظام، روایتی کاشتکاری سے مختلف اور ترقی یافتہ ہوتا ہے۔

صنعت کاری، تمدن کی ایک اہم خصوصیت ہے۔شہری زندگی میں کاشتکاری کے مقابلے صنعت و حرفت کی خصوصی اہمیت ہوتی ہے۔اس سے مختلف قسم کے اہل حرفہ، کاریگر یا ہنرمند افراد وابستہ ہوتے ہیں۔یہاں محنت کشوں کی تشخیص، ان کی لیاقت اور اہلیت پر ہوتی ہے۔یہاں مہارتی محنت کش اور غیر مہارتی محنت کش کے مابین تشخیص ہوتی ہے۔یہ سماج اقتصادی بنیاد پر غیر مساوی ہوتا ہے۔ایک طرف صنعت کاروں، سرمایہ داروں کے پاس مال و دولت کا ذخیرہ ہوتا ہے تو دوسری طرف محنت کشوں کی ایک بڑی تعداد اپنی معمولی زندگی کی جدوجہد میں مصروف ہوتی ہے۔

تمدنی یا شہری زندگی میں فن تعمیرات کی بڑی اہمیت ہے۔کل، کارخانے، اونچی اونچی عمارتیں، شہری نظام زندگی کے لازمی اجزا ہیں۔شہر کی چکا چوند، تمدن کا ترجمان ہوتی ہے۔تمدن میں وسیع و عریض اور جدید تکنیکی سہولتوں سے آراستہ انفراسٹرکچر کی بہتات ہوتی ہے۔زندگی کا ہر شعبہ ارتقائی عمل اور تکنیکی فروغ سے مزین ہوتا ہے۔

کرنسی، تمدن کی ایک اہم فیچر ہے۔ذاتی و تجارتی لین دین میں کرنسی کی خصوصی اہمیت ہوتی ہے۔اس کے بغیر کسی بھی نظام کو منظّم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ہر زمانے میں کرنسی کی اپنی ایک اہمیت اور معنویت رہی ہے۔عہد قدیم اور دورِ جدید میں کرنسی کا نظام قدرے مختلف تھا، لیکن ہر زمانے میں اس کی معنویت مسلّم رہی ہے۔کسی مخصوص کرنسی کے بغیر کسی بھی عہد میں تمدن کا تصور یا وجود ممکن نہیں ہے۔اسی طرح تمدن میں ٹیکس کا نظام بھی بہت پختہ، ترقی یافتہ اور شفاف ہوتا ہے۔یہ نظام کسی حکومت یا سیاسی و سماجی نظم و نسق اور فروغ کے لیے ایک لازمی عنصر ہے۔نظام ٹیکس کے بغیر کسی تمدن کا تصور ممکن نہیں ہے۔

تمدن میں اس کا اپنا ایک بلدیاتی نظام ہوتا ہے جس میں شہری اراضی کے استعمال، عمارتوں کی تعمیر، شہر کاری کی منصوبہ بندی، اقتصادی و سماجی فروغ کی منصوبہ بندی، گھریلو، صنعتی و تجارتی مقاصد کے پیش نظر پانی کی فراہمی، صحت عامہ، صفائی، باغ بانی، تحفظِ ماحولیات، تہذیبی، تعلیمی اور جمالیاتی عناصر کا فروغ اور تجہیز و تکفین کے بہتر نظام وغیرہ پر خصوصی نظر ہوتی ہے۔

تمدن کی تشکیل، فروغ اور استحکام میں آئین کا نفاذ بھی ایک لازمی عمل ہے۔ کسی نظام کو منظّم کرنے کے لیے آئین ایک کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ کسی بھی ملک کا آئین یہ واضح کرتا ہے کہ اس ملک کا نظام حکومت جمہوری ہے یا تانا شاہی۔

اس کے علاوہ روزمرہ کی زندگی کو منظّم کرنے کے لیے بھی اصول وضوابط کا ہونا لازمی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ملک یا سماج طوائف الملوکی کا شکار ہو سکتا ہے۔ آئین سے شہری اور حکومت کے مابین روابط کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ یہ ملک کے شہریوں کے بنیادی حقوق کی فراہمی اور حفاظت کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمدن کی تشکیل اور استحکام میں آئین ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔

کلچر کی مزید ترقی یافتہ شکل کو تمدن کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جب کلچر، ترقی کی منازل طے کر لے اور اس کی ایک شناخت قائم ہو جائے تو وہ تمدن کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ دراصل تہذیب اور تمدن ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ جہاں تمدن ہے، وہاں تہذیب بھی موجود ہے۔ یعنی تہذیب کے بغیر تمدن کا تصور ممکن نہیں ہے۔

انگریزی زبان میں کلچر اور سولائزیشن دو الفاظ مستعمل ہیں، جب کہ اردو میں ان کے مقابلے تین الفاظ ثقافت، تہذیب اور تمدن استعمال ہوتے ہیں۔ اردو میں اکثر ناقدن نے کلچر کا ترجمہ ثقافت کیا ہے اور کچھ نے تہذیب کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح سولائزیشن کا اردو میں ترجمہ تہذیب اور تمدن کے طور پر کیا گیا ہے۔ اردو کا نظریاتی ولسانی ماخذ عربی اور فارسی سے استوار ہوتا ہے۔ لہٰذا ان تینوں زبانوں میں ثقافت، تہذیب اور تمدن کو علیحدہ علیحدہ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔

مغربی ناقدین نے کلچر اور سولائزیشن کو مختلف معنی میں استعمال کیا ہے۔ کسی کلچر کی تشکیل میں مروجہ رسم ورواج کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ سماجی رسوم، روایات اور اعتقادات، کلچر کے تشکیلی اجزا میں خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ سماج میں انفرادی و اجتماعی رویے سے بھی کلچر کا تشخص قائم ہوتا ہے۔ کلچر کی

تشکیل میں مذہب کا بھی ایک کلیدی کردار ہوتا ہے۔ ہر مذہب کے اپنے اپنے رسوم ہوتے ہیں۔ مذہب کی بنیاد پر معتقدین کی ظاہری وضع قطع اور لباس کا تعین ہوتا ہے۔یعنی لباس و پوشاک سے مذہبی شناخت قائم ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مذہب، کلچر کا ایک لازمی جزو ہے۔ ہر زمانے میں علوم وفنون کا اپنا ایک معیار ہوتا ہے، جن کی بنیاد پر کلچر کا خدوخال تشکیل پاتا ہے۔گسٹوف کلائم کے نزدیک کلچر علوم وفنون، سائنس اور مذہب کا ایک مجموعہ ہے:

''رسوم وروایات، امن و جنگ کے زمانے میں انفرادی اور اجتماعی رویے دوسروں سے اکتساب کیے ہوئے طریقہ ہائے کار، سائنس، مذہب، اور فنون کا وہ مجموعہ کلچر کہلاتا ہے جو نہ صرف ماضی کا ورثہ ہے بلکہ مستقبل کے لیے تجربہ بھی ہے''۔1

کلچر کی تشکیل میں علوم وفنون کی خصوصی جگہ ہوتی ہے۔فنون لطیفہ، کسی بھی تہذیب یا ثقافت کے اعلیٰ مظاہر ہوتے ہیں۔ رسم ورواج سے انفرادی، اجتماعی، سماجی اور مذہبی تشخص قائم ہوتی ہے۔ اعتقاد، توہمات اور اخلاقیات سے تہذیب وثقافت کی شناخت قائم ہوتی ہے۔سماج میں متعدد اعتقاد اور مسالک کے پیروکار رہتے ہیں، جن کا رہن سہن ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔دراصل کلچر، علم، عقیدہ، فن، اخلاقیات، قانون، رسوم ورواج،، عادات، خصلتوں اور صلاحیتوں کا مجموعہ ہے۔

بقول ای بی ٹیلر(E. B. Tylor):

''کلچر، وہ پیچیدہ کل ہے جس میں علم، عقیدہ، فن، اخلاقیات، قانون، رواج وغیرہ شامل ہیں۔ثقافت سے مراد وہ علم، فن، اخلاقیات، قانون، رسوم ورواج، عادات، خصلتیں اور صلاحیتوں کا مجموعہ ہے جو کوئی اس حیثیت سے حاصل کر سکتا ہے کہ وہ معاشرہ کا ایک رکن ہے''۔2

رابرٹ ایڈ فلیڈر کے نزدیک کلچر ایک ایسا معاشرتی نظام ہے، جو مسلسل جاری رہتا ہے۔ انھوں نے کلچر کی مزید وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''کلچر، انسانی گروہ کے علوم اور خودساختہ فنون کا ایک ایسا متوازن نظام ہے جو باقاعدگی سے کسی معاشرہ میں جاری وساری ہے''۔3

میتھو آرنالڈ نے کلچر کو سماج کے لیے مینارۂ نور قرار دیا ہے۔کلچر، سماج میں علوم وفنون اور

تہذیب وشائستگی کی روشنی پھیلانے کا کام کرتا ہے۔علاوہ ازیں کلچر،سماجی ہم آہنگی،حلاوت اورشیرینی پیدا کرنے میں معاون ہوتا ہے۔آرنالڈ کے نزدیک نوراورشیرینی کلچر کے دواہم اجزا ہیں۔انھوں نے کلچر کی وضاحت درج ذیل مثال سے کچھ یوں پیش کی ہے:

''کلچر کی مثال ایسی ہے جیسے شہد کی مکھیوں کا چھتہ ہو،اس میں شہد بھی ہوتا ہےاور موم بھی،شہد میں شیرینی بھی ہےاور غذا بھی،دوااور شفا بھی۔چھتے میں جوموم ہوتا ہےاس سے منیر ومستنیر شمع بنتی ہے انسان کونورعلم اور شیرینی کردار دونوں کے لیےضرورت ہے۔کلچر کالب لباب یہی دوعناصر ہیں''۔4

براوڈل کے مطابق ''تہذیب ایک مقام،ایک ثقافتی خطہ ہے''۔یعنی تہذیب کی اپنی ایک علاقائی شناخت ہوتی ہے۔اس کا تعلق کسی مخصوص خطے سے ہوتا ہے۔ان کے نزدیک ''ثقافت،خواص ومظاہر کا ایک مجموعہ ہے''۔یعنی کلچر خاص وعام کی مجموعی زندگی،آداب واطوار،اعتقاداورافعال واعمال کا ترجمان ہے۔

کرسٹوفر ڈاسن کے مطابق ''عظیم مذاہب وہ بنیادیں ہیں جن پر عظیم تہذیبیں کھڑی ہیں۔'' دراصل کسی تہذیب کے پروان چڑھنے میں مذہب کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔ہنٹنگٹن بھی اس خیال کا پیروکار تھا کہ ''تہذیبوں کی مرکزی شناخت مذہب ہے۔'' لہٰذا یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ تہذیب کی تشکیل اورفروغ میں مذہب کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔دراصل دنیا کی جتنی بھی عظیم تہذیبیں قائم ہوئیں،ان کی بنیاد مذہب کے ستون پر قائم رہی ہیں۔مذہبی رسوم ، مذہبی عقائد اور مذہبی اصول وضوابط اور مذہبی درسیات سے نہ صرف کسی کلچر یا تہذیب کی شناخت قائم ہوتی ہے بلکہ بہتر زندگی جینے کا ایک سلیقہ بھی پیدا ہوتا ہے۔

تہذیب کی وضاحت کرتے وقت اسے مہذب اور غیر مہذب کے معنی میں بھی دیکھا گیا ہے۔خصوصی طور پر نوآبادیاتی نظام فکر کی جانب سے تہذیب کی یہ تشریح رائج کی گئی۔سترہویں سے انیسویں صدی کے دوران دنیا کے مختلف خطوں میں نوآبادیاتی نظام حکومت کے گہرے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔یہاں نوآبادیات کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔دراصل نوآبادیات ایک ایسا نظام ہے جس میں کسی ایک ملک کے حکمران،کسی دوسرے ملک یا علاقے میں اپنی نئی آبادی یا حکومت قائم کرتے ہیں اور گردونواح کے علاقے پر قبضہ کرکے اسے مزید توسیع دیتے ہیں۔جس خطّے /علاقے /ملک میں یہ نوآبادی قائم کی جاتی ہے وہاں کے اصل باشندوں /مفتوحین /محکومین پر فاتح گروہ عام طور پراپنے قوانین، اپنی

زبان، تہذیب، ثقافت اور حکومت بھی مسلط کر دیتے ہیں۔ نوآبادیاتی حکومت جب کسی ملک پر قائم ہوتی ہے تو فاتح نہ صرف اس کی دولت کو غصب کرتا بلکہ وہ محکوم کو جاہل اور غیر مہذب اور خود کو علوم وفنون میں اعلیٰ و ارفع اور تہذیب وتمدن میں ایک مہذب قوم بھی ثابت کرتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام کی ایک خامی یہ ہے کہ وہ اکثریت پر مبنی محکومین میں احساسِ کمتری پیدا کر دیتا ہے۔ بقول ایڈورڈ سعید:

''نوآبادیاتی حاکم اپنے تین اصولوں میں تعلق قائم کر کے ہی آگے بڑھ سکتا ہے: علم (Knowledge)، غرض (Interest) اور اقتدار (Power)۔ یعنی محکوم اقوام کے بارے میں علم اس لیے حاصل کیا جانا چاہیے کہ اس میں ہماری غرض پوشیدہ ہے اور وہ غرض ہے اقتدار کو حاصل کرنا، پھیلانا اور قائم کرنا۔ تہذیب کی دنیا میں اقتدار حاصل کرنے کا سب سے بڑا ہتھیار انگریزوں کے ہاتھ میں یہ تھا کہ وہ ہمیں سکھائیں کہ ہماری شاعری، سچ، حقیقت اور تعلیم جیسی خوبیوں سے عاری ہے''۔5

سرسید احمد نے تہذیب کے معنی ومفہوم کو نوآبادیاتی نقطۂ نظر سے ہی دیکھا ہے۔ نوآبادیاتی نظام فکر کا یہ شعار رہا ہے کہ وہ خود کو مہذب اور محکومین کو غیر مہذب خیال کرتے تھے۔ سرسید نے تہذیب کو مہذب وغیر مہذب کے پیش نظر ہی مہذب کے معنی میں لیا ہے۔ انھوں نے تہذیب کا وہی مفہوم پیش کیا جو انیسویں صدی میں مغرب میں رائج تھا۔ تہذیب کے حوالے سے سرسید کے دو مضامین: ''تہذیب اور اس کی تعریف'' اور ''سویلزیشن یعنی شائستگی اور تہذیب'' خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کی پہلی اشاعت (1870) میں تہذیب کے معنی ومفہوم کو کچھ یوں پیش کیا ہے:

''اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولزیشن (Civilization) یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تا کہ جس حقارت سے (سویلائزڈ) مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہووے اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قومیں کہلائیں''۔6

سرسید احمد نے سولائزیشن کو تہذیب کے معنی میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے علوم وفنون، فلسفہ و حکمت، طرزِ معاشرت کی اعلیٰ سطح کو تہذیب سے منسوب کیا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب، انسانی زندگی کی ترقی یافتہ شکل اور مکمل طرزِ حیات ہے۔ اس سے انسان کی زندگی میں وحشیانہ پن اور انسانیت میں

تمیز پیدا ہوتی ہے۔ بقول سرسید:

''سولزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا تہذیب ہم نے ترجمہ کیا ہے مگر اس کے معنی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعالِ ارادی، اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی و خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصل خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے''۔7

سرسید احمد نے تہذیب کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب انسان کسی ایک مقام پر عرصۂ دراز تک مقیم رہتا ہے تو ان میں ایک سماجی حسیت قائم ہوتی ہے، وہ تجربات، مشاہدات کے عمل سے بھی گزرتے ہیں۔ ان میں فکری و عملی لین دین کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کی اچھائیوں اور برائیوں سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق سماجی ,فکری و عقائدی تبادلے کا عمل کسی قوم کی سولائزیشن ہے۔ بقول سرسید احمد:

''جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکھٹا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سویلزیشن ہے''۔8

پروفیسر ممتاز حسین (1992-1918) اردو کے ایک ممتاز ناقد، محقق اور معلم رہے۔ یہ ضلع غازی پور، اتر پردیش میں 1/ اکتوبر 1918 پیدا ہوئے۔ انھوں نے 1949ء میں ہجرت کر کے کراچی، پاکستان میں میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں 15/ اگست، 1992 میں وفات پائی۔ موصوف کی ذات سے متعدد تنقیدی و تحقیقی تخلیقات منسوب ہیں۔ تہذیب و ثقافت کی تفہیم پر ان کی گہری دسترس تھی۔ انھوں نے کلچر کو ثقافت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان کے نزدیک کلچر انسانی طرزِ حیات کا فطری اظہار ہے۔

بقول ممتاز حسین:

''کلچر انسان کا طریقِ زیست ہے، اس کی فطرت کا جزو لاینفک ہے ثقافت کا مترادف کلچر۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ صانع، عاقل اور ناطق ہے اور کلچر اس کی اسی فطرت کا اظہار ہے''۔9

احتشام حسین نے کلچر کو تہذیب کے معنی میں پیش کیا ہے۔ ان کے مطابق تہذیب، فلسفہ و حکمت، معاشرتی فکر و عمل اور اجتماعی زندگی میں ایک خوشگوار احساس پیدا کرنے کا نام ہے:

''تہذیب ایک ملک کے فنون لطیفہ اور فلسفیانہ خیالات، طرز معاشرت، مادی ترقی، اور زندگی کے متضاد اور متصادم عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی میں ایک خوشگوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے''۔10

پروفیسر محمد مجیب (1902-1985) کی حیثیت ایک مؤرخ، معلم، دانشور اور ادیب کی ہے۔ ان کے نام سے متعدد مضامین،، ڈرامے، افسانے، بچوں کی کہانیاں اور تراجم منسوب ہیں۔ تہذیب کے متعلق ان کے دو مضامین: 'تہذیب کیا ہے؟' اور 'تہذیب' سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی کتابوں میں 'تاریخ تمدن ہند' اور 'ہندوستانی سماج پر اسلامی اثر' تہذیب کی تفہیم کے پیش نظر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ محمد مجیب نے تمدن یا تہذیب کو سولائزیشن کے مترادف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے مطابق تہذیبوں کی تشکیل اور ارتقا میں ہزاروں سال کا وقت صرف ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ تہذیبوں پر ماحولیات یا نقل مکانی کا بھی اثر ہوتا ہے لیکن ایک نسل سے دوسری نسل میں تہذیبی لین دین کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب، انسان کی ذہنی و اخلاقی قوتوں کی مرتب شکل ہے، جس میں افراد کی مجموعی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ محمد مجیب کے مطابق تہذیب کوئی جامد شے نہیں بلکہ اس میں مسلسل روانی ہوتی ہے:

''تہذیبوں کا تسلسل ہزاروں سال تک طویل ہوتا ہے۔ علاقے اور آب و ہوا کے بدلنے کے ساتھ ساتھ کچھ جزوی تبدیلیاں ضرور ہو جاتی ہیں مگر نسلاً بعد نسلٍ اصولوں کو باقی رکھا جاتا ہے۔ تہذیب کو ہم ایک ندی کے مشابہ سمجھتے ہیں کہ ندی جس طرح سے مختلف علاقوں سے گزرتی ہوئی چلی جاتی ہے، اسی طرح تہذیب مختلف نسلوں سے گزرتی چلی جاتی ہے''۔11

محمد مجیب نے بڑے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ تہذیب کا ارتقا ایک فطری عمل ہے۔تہذیب کی تفہیم، اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق نہیں کر سکتے۔تہذیب کا وجود خود ساختہ ہے۔وہ زمان و مکان محل وقوع اور طبعی حالات کے مطابق اپنا سانچہ خود تیار کرتی ہے۔تہذیب کے ہونے نہ ہونے کا ضامن خود تہذیب ہے۔بقول محمد مجیب:

''تہذیب دراصل لیاقت کا نام نہیں ہے چاہے وہ کتنی بھی ہمہ جہتی کیوں نہ ہو۔ یہ کامیابی کا نام بھی نہیں ہے کیونکہ کامیابی کی قیمت اکثر تہذیب کی قربانی دے کر چکانی پڑتی ہے۔ہم کسی بھی تفریط یا کاٹ چھانٹ کے عمل سے تہذیب کو اور سب باتوں سے علیحدہ کر کے نہیں جان سکتے، نہ ہم ایسی خوبیاں جمع کر کے انہیں تہذیب کا نام دے سکتے ہیں جو ہمیں سب سے زیادہ لبھاتی ہیں۔تہذیب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ہونے ہی سے پہچانی جاتی ہے، اس کا ہونا یا نہ ہونا کسی دکھاوے یا کسی خاص رویّے یا مخصوص حالات زندگی پر منحصر نہیں ہے۔یہ تو ہوتی ہی ہے یا پھر ہوتی ہی نہیں''۔12

فیض احمد فیض (1984-1911)، اردو کے ایک ممتاز ترقی پسند شاعر کا نام ہے۔انھیں شاعری کے علاوہ تہذیب، تمدن اور ثقافت کے شعبے میں بھی گہری دسترس حاصل تھی۔تہذیب کے حوالے سے ان کے کئی خطبات خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔مذکورہ تمام خطبات، ان کی کتاب 'ہماری قومی ثقافت' میں شامل ہیں۔ان کے نزدیک اردو میں کلچر کے لیے کوئی متبادل لفظ نہیں ہے۔انھوں نے کلچر کے لیے تہذیب لفظ کا استعمال کیا ہے۔بقول فیض احمد فیض:

''اردو میں کلچر کا ہم معنی لفظ نہیں ہے۔اس کے لیے ثقافت لفظ رائج کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔یہ ایجاد ہی پچھلے بیس پچیس برس کی ہے۔میں ثقافت کی بجائے پرانا لفظ ''تہذیب'' کا استعمال کروں گا، جس سے ہم سب مانوس ہیں''۔13

فیض احمد فیض نے کلچر، تہذیب اور ثقافت کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے اور سولائزیشن کے لیے تمدن لفظ کا استعمال کیا ہے۔ان کے مطابق ایسا لفظ جس کو ہم بالکل کلچر کے مترادف کہہ سکتے ہیں ہمارے یہاں موجود نہیں ہے۔فیض کا یہ خیال ہے کہ آج کلچر کا جو مفہوم ہمارے ذہن میں ہے وہ آج سے

دوسو برس پہلے کسی کے ذہن میں نہیں تھا:

''میں نے کلچر، تہذیب اور ثقافت کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔ میرے نزدیک سی وی لیزیشن کے لیے تمدن کا لفظ موزوں ہے۔ کیوں کہ تمدن کا تعلق مدنیت سے ہے''۔14؎

فیض نے کلچر کی درجہ بندی کرتے ہوئے اسے کئی معنوں میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے کلچر کی بنیادی طور پر چار تعریفات بیان کی ہیں۔ اول وہ کلچر کو شخصی صفت خیال کرتے ہیں۔ ان کے مطابق کسی فرد کا شائستہ، تہذیب یافتہ یا کلچرڈ ہونا، کلچر کی شخصی صفت ہے:

''آج بھی ہم کلچر کو تین چار معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اول تو شخصی معنوں میں۔ ایک شخصی صفت کے طور پر۔ کسی شخص کی صفات میں ایک صفت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ مہذب ہے، شائستہ ہے یا تہذیب یافتہ ہے یا کلچرڈ ہے۔ ذاتی اخلاق و عادات کا ایک خاص معیار ہے، جو اس معیار پر پورا اترے اس کو کلچرڈ کہتے ہیں''۔15؎

فیض نے کلچر کی دوسری اہم تعریف یہ کی ہے کہ کلچر کا براہ راست تعلق فنون لطیفہ سے ہے۔ یعنی معاشرے کے ذریعے پیدا کردہ فنون جیسے کہ مصوری، شاعری اور فن تعمیرات وغیرہ کو وہ کلچر کہتے ہیں۔

''کلچر کا لفظ عام طور پر محض فنون کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی وہ قسم کی جمالیاتی تخلیقات جو کوئی معاشرہ پیدا کرتا ہے۔ اس میں مصوری ہے، شاعری ہے، فنِ تعمیر ہے۔ یہ کلچر کی دوسری تعریف یا تشریح ہے''۔16؎

فیض نے کلچر کی تیسری قسم 'معاشرتی کلچر' کے طور پر پیش کی ہے۔ معاشرتی کلچر سے مراد یہ ہے کہ سماج میں رائج خورد و نوش، لباس و پوشاک، رسم و رواج، اعتقاد و توہمات وغیرہ معاشرتی کلچر کی مجموعی شکل ہیں۔ بقول فیض احمد فیض:

''عمومی طور پر معاشرہ جس طریقے سے اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کے رہن سہن میں جو چیزیں داخل ہیں، وہ بھی کلچر ہے۔ یعنی معاشرے کا کلچر یہ ہے کہ وہاں کے لوگ اس قسم کا لباس پہنتے، اِس قسم کی غذا کھاتے ہیں، اس قسم کے رسم و

رواج ہیں۔اس سب چیزوں کوآپ جمع کر دیں تو کلچر کی جامع تعریف سمجھ میں آتی ہے۔اور وہ جامع تعریف یوں ہے کہ کلچر کی دوصورتیں ہیں، دوشکلیں ہیں۔ایک اس کی ظاہری صورت اور دوسری اس کی باطنی صورت ۔ باطنی صورت وہ ہے جسے ہم ذہن کہہ سکتے ہیں‘‘ ۔17؎

تہذیب کی تشکیل میں اقدار و روایت کی بڑی قدر و منزلت ہے ۔مختلف مذاہب کے پیرو کاروں کی قدریں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہوتی ہیں۔ اقدار کی تشکیل میں فرقہ یا جماعت کے اعتقاد کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔فیض نے معاشرتی اقدار کو بھی کلچر کے نام سے موسوم کیا ہے:

’’مجموعی طور پر قدروں کا جو نظام، باطنی طور پر کسی معاشرے میں رائج ہو، وہ اس کے کلچر کا باطنی پہلو ہے۔ ہر معاشرہ بعض چیزوں کو اچھا اور بعض چیزوں کو برا سمجھتا ہے، بعض کو اہم سمجھتا ہے اور بعض کو اہم نہیں سمجھتا۔جن چیزوں کو معاشرہ اہم سمجھتا ہے اور ان کی قدر کرتا ہے، وہی اس کی معاشرتی قدریں ہوتی ہیں‘‘ ۔18؎

وزیر آغا (2010-1922) اردو کے ایک ممتاز ادیب، ناقد اور محقق کا نام ہے۔کلچر کے تعلق سے ان کے متعدد مضامین اور کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ کتابوں میں کلچر کے خدوخال، تخلیقی عمل اور مضامین میں ’اردو کا تہذیبی پس منظر‘، ’کلچر کا مسئلہ‘، اور ’ثقافت، ادب اور جمہوریت‘ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ وزیر آغا نے کلچر کو ثقافت، سولائزیشن کو تہذیب اور اَربن کلچر (Urban Culture) کو تمدن کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ’’کلچر کے خدوخال میں‘‘ ثقافت اور تہذیب کے مابین فرق کے متعلق تفصیلی گفتگو کی ہے ۔ ان کے مطابق ثقافت انسان کی روزمرہ زندگی سے وابستہ تمام معاملات کا مجموعہ ہے ۔یعنی ثقافت میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جو انسان کی زندگی میں ہو سکتی ہیں۔ ثقافت، اصول وضوابط کا پابند نہیں ہوتی ہے ۔ یہ تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہتا ہے ۔ جبکہ تہذیب، اقدار وضوابط اور روایت سے بندھی ہوتی ہے ۔ دراصل تہذیب، ثقافت کی ترقی یافتہ شکل ہے، جس میں شائستگی و آراستگی ہوتی ہے ۔ وزیر آغا ثقافت کو انفرادی عمل سے جوڑتے ہیں جبکہ تہذیب کو اجتماعی احساسات و جذبات کا ترجمان بتاتے ہیں۔ انھوں نے ثقافت اور تہذیب کے مابین فرق اور امتیازات کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے۔ بقول وزیر آغا:

''دراصل کلچر اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو (جو بقول ڈی ایس سیوج، دِی پرسنل پرنسپل، ص۔۵) بیج کے مغز اور اس کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ کلچر مغز ہونے کے باعث تخلیق کا منبع ہے جب کہ تہذیب کی حیثیت اس محافظ کی سی ہے جو چھلکے کی صورت میں مغز کی حفاظت کرتا ہے۔ کلچر بنیادی طور پر کومل، گداز، قوتِ نمو کا خزینہ اور ارتقا کا محرک ہے۔ جب کہ تہذیب اصولوں اور قدروں، قوانین اور ضوابط اور رسوم و رواج کے تابع اور اسی لیے بیضوی، پٹی ہوئی اور بے لچک ہوتی ہے...... کلچر کا جوہر مذہب ہے جبکہ تہذیب کا وصف روایت پرستی ہے۔ کلچر انفرادیت کا ضامن ہے۔ مگر تہذیب تقلیدی رجحان کی علمبردار ہے۔ کلچر کردار کو جنم دیتا ہے مگر تہذیب کے کوکھ سے ٹائپس پیدا ہوتے ہیں''۔19ے

وزیر آغا کے مطابق ثقافت اقدار کا خالق ہوتی ہے جبکہ تہذیب، اقدار کی عملی صورت ہے۔ یعنی ثقافت کی تشکیل میں فرد یا افراد مسلسل سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ ثقافت کو روایت بننے یا عام قبولیت حاصل کرنے میں وقت لگتا ہے۔ جب کسی روایت یا آدابِ معاشرت کی شناخت قائم ہو جاتی ہے تو وہ تہذیب کے زمرے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ دراصل ثقافت اور تہذیب کا ایک باہمی وجود ہے اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ وزیر آغا نے ثقافت اور تہذیب کے فرق کی وضاحت کے لیے پہاڑی ندی اور میدانی دریا کی بہترین مثال پیش کی ہے:

''کلچر، نئی قدروں کے اظہار کی ایک صورت ہے جبکہ ان قدروں کے عوام کی سطح پر قبول ہونے کا عمل 'تہذیب' ہے۔ کلچر اور تہذیب، دراصل انسانی ارتقا کی دو سطحیں ہیں: ایک تخلیقی سطح اور دوسری تقلیدی۔۔۔'' پہاڑی ندیوں کا عمل، کلچر کا عمل ہے۔ دریا کی کشادگی اور وسعت، تہذیب کی صورت ہے۔ کلچر اپنے آغاز میں ندیوں کی سی شدت اور گونج کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن جب دریا کی صورت اختیار کرتا ہے تو وسیع تر زمین پر پھیل کر مائل بہ سکوت ہو جاتا ہے اور اس میں جذب ہونے لگتا ہے...... چنانچہ کلچر کی ہر موج، تہذیب کے دریا کو زیادہ گہرا، زیادہ کشادہ کرتی ہے اور یوں تہذیب کا ارتقا جاری رہتا ہے''۔20ے

سید سبط حسن رضوی (1912-1986) اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔علی گڑھ سے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور میں مقیم ہو گئے۔ان کی کتابوں میں ماضی کے مزار، موسیٰ سے مارکس تک، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، انقلابِ ایران، نوید فکر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔تہذیب کے تعلق سے ان کے کئی مضامین منظر عام پر آچکے ہیں۔ان میں 'تہذیب کی تعریف' اور 'تہذیب: تعریف، عناصر ترکیبی اور نظام فکر' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔انھوں نے بھی کلچر کو تہذیب کے معنی میں استعمال کیا ہے اور فیض احمد فیض کی طرح ہی تہذیب کی بنیادی تعریف شخصی صفت کے طور پر کی ہے۔یعنی تہذیب کا اصل میزان انسان کے شائستہ ہونے، مہذب ہونے، یا کلچرڈ یا سولائزڈ ہونے میں ہے۔ان کے مطابق وضع داری، طرز گفتار، آداب واطوار، نشست و برخاست، آداب مجلس وغیرہ تہذیب کے بنیادی عناصر ہیں۔ انھوں نے فنون لطیفہ، معاشرتی تہذیب اور معاشرتی اقدار کو تہذیب کے اہم اجزا قرار دیے ہیں۔سبط حسن نے تہذیب کی تفہیم اور اس کے مختلف عناصر کی تفصیل کچھ یوں پیش کی ہے:

> ''کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر واحساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات اور اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ وحکمت، عقائد وافسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق ومحبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں''۔21

تہذیب کی تشکیل میں مختلف عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔افراد کے عادات واطور، افکار واعمال، اعتقاد، زبان دانی، تخلیقی رجحان وغیرہ تہذیب کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔تہذیب کے پروان چڑھنے میں زمان ومکان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔اسی طرح علوم وفنون اور فلسفہ وحکمت بھی تہذیبی تشکیل کے لازمی اجزا ہیں۔سبط حسن نے مذکورہ تمام عناصر کو چار عناصر ترکیبی میں درجہ بند کیا ہے:

> ''دنیا کی ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل جدید چار عناصر ترکیبی سے مل کر ہوئی ہے۔ 1. طبعی حالات۔2. آلات واوزار۔3. نظام فکر واحساس۔4. سماجی اقدار۔اس میں نہ مشرق ومغرب کی تخصیص ہے اور نہ سرد وگرم علاقوں کی قید۔یہ تو ممکن ہے کہ

مختلف تہذیبوں میں ان عناصر کی ہیئت مختلف ہو یا ایک عنصر دوسرے سے زیادہ نمایاں ہو لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ کسی تہذیب میں ان چاروں میں سے کوئی عنصر سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ ان عناصر کے درمیان ایک ناقابل شکست رشتہ ہوتا ہے اور وہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں''۔22

دراصل طبعی یا جغرافیائی حالات کا تہذیب کی تشکیل میں بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ فطری بات ہے کہ پوری دنیا، جغرافیائی اعتبار سے مختلف موسمیات و ماحولیات میں منقسم ہے۔ دراصل دنیا، جنگل، پہاڑ، سمندر، جھیل، جھرنے، دریا، آب وہوا، چرند پرند، میدانی علاقے، خطۂ سرد، خطۂ گرم سے معمور ہے۔ بہت سے ایسے علاقے ہیں جو ہمہ وقت برف کی چادر میں ڈھکے رہتے ہیں۔ کہیں مسلسل بارش ہوتی ہے تو کہیں ریگستانی گرمی کی شدت انسانی وجود کو جھلسانے پر آمادہ رہتی ہے۔ کہیں لوگ سورج کی روشنی کے محتاج ہیں تو کہیں سورج کی تپش سے بے حال۔ غرض یہ کہ انسان کے عادات واطوار، رہن سہن، کھان پان، مزاج و مذاق اور جذبات واحساسات وغیرہ جغرافیائی حالات، موسم اور ماحولیات کے مطابق تشکیل پاتے ہیں۔

سبط حسن نے تہذیبی تشکیل میں 'آلات واوزار' کو بھی اہم قرار دیا ہے۔ انسانی ارتقا اور اس کی ترقی کا دارومدار اس کے عہد میں مروجہ آلات واوزار پر منحصر کرتا ہے۔ یہاں آلات واوزار سے مراد سائنس اور ٹکنالوجی ہے۔ ہر زمانے کی اپنی سائنس ہوتی ہے، جس سے ترقی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ انسان نے ماقبل تاریخ میں جن آلات کا سب سے پہلے استعمال کیا، وہ لکڑی کے تھے۔ جن سے وہ اپنے لیے وسائل اور تحفظ کے اسباب پیدا کیے۔ اسی طرح جب وہ پتھر، کانسے اور لوہے کے دور میں داخل ہوئے تو ان کے جینے کا طریقہ بدل گیا۔ آج انسان، ترقی کرتے ہوئے لکڑی کے آلات سے ایٹم بم تک پہنچ گیا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہر زمانے میں آلات واوزار یا سائنس وٹکنالوجی نے تہذیب کی تشکیل میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

سبط حسن نے تہذیب کے تشکیلی اجزا میں 'نظام فکر واحساس' کو بھی شامل کیا ہے۔ دراصل معاشرے کا اپنا ایک فکری وحسّی نظام ہوتا ہے۔ سماجی حسّیت کا انحصار انفرادی اور اجتماعی افکار ونظریات، احساسات وجذبات، فلسفہ وحکمت، علوم وفنون اور مزاج ومذاق وغیرہ پر ہوتا ہے۔ زبان، حصولِ علم اور ترسیلِ علم دونوں کا ذریعہ ہوتی ہے۔ انسانی فکر واحساس کی تعمیر میں زبان کا بھی ایک اہم کردار ہوتا ہے۔

معاشرہ اپنے اصول وضوابط خلق کرتا ہے۔ ہر فرد کا اپنا ایک سماج ہوتا ہے جس کی تشکیل زبان، فرقہ، قوم، اعتقاد، خطہ، ملک اور علمی لیاقت پر ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر سماج میں 'فکر واحساس' کا ایک نظام ہوتا ہے۔

سبط حسن نے تہذیب کی تشکیل وتعمیر میں سماجی اقدار کو بھی خصوصی جگہ دی ہے۔ سماجی اقدار کی تشکیل میں مذہب، زبان، قوانین، روابط وسلوک، اخلاق وعادات، طرز معاشرت، رسم ورواج، روایات اوراعتقاد وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ سماجی اقدار کا معاملہ بھی کافی دلچسپ ہے۔ دراصل سماجی اقدار، یکساں اور سبھی کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتے ہیں۔ جیسے کہ کسی مذہب میں پردے کا تصور ہے تو کسی کے یہاں پردہ قابل قبول نہیں ہے، لیکن یہ دونوں قدریں الگ الگ سماج یا قوم کے لیے اہمیت رکھتی ہیں۔ دراصل زبان، اعتقاد اور خطے کی بنیاد پر سماجی قدریں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تہذیب کی تشکیل میں سماجی اقدار کی اہمیت مسلّم ہے۔ دراصل تہذیبیں بنتی اور مٹتی رہتی ہیں۔ پرانی تہذیبیں مٹتی ہیں تو اپنے تجربات، وسائل اور نظریات نئی تہذیب کو منتقل کر دیتی ہیں۔

مختصر یہ کہ انسانی ارتقا کی تین سطحیں ہیں۔ اول، ثقافت۔ دوم، تہذیب اور سوم تمدن۔ اردو، فارسی اور عربی زبان میں یہ تینوں اصطلاحیں رائج ہیں اور ایک دوسرے سے مختلف معنی رکھتی ہیں۔ جبکہ انگریزی زبان میں ان کے لیے دو اصطلاحیں: کلچر اور سولائزیشن رائج ہیں۔ اسی طرح ہندی زبان میں بھی دو اصطلاحیں سنسکرتی اور سبھیتا مستعمل ہیں۔ ثقافت، انسانی ارتقا، طرزِ زندگی اور طرزِ معاشرت کی پہلی سطح ہے۔ جس میں انسان کے عادات واخلاق، آداب واطوار، اعتقاد، رسم ورواج اور انسانی زندگی سے وابستہ جملہ معاملات شامل ہوتے ہیں۔ ثقافت کا تعلق مذہب، عقیدہ اور فلسفہ سے بھی ہوتا ہے۔ اس میں علوم وفنون اور شعور وآگہی کے مظاہر بھی موجود ہوتے ہیں۔ ثقافت میں ایک تسلسل، بہاؤ اور روانی ہوتی ہے۔ یہ کوئی جامد شے نہیں بلکہ تبدیلیوں سے بھی ہمکنار ہوتی رہتی ہے۔ تہذیب کے مقابلے اس کی عمر مختصر ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ وقت اور حالت کے پیشِ نظر خود کو ڈھالتی رہتی ہے۔ ثقافت میں بہاؤ اور روانی ہوتی ہے جبکہ تہذیب میں ٹھہراؤ اور سکوت ہوتی ہے۔

تہذیب، ثقافت کی اعلیٰ شکل ہے۔ جب ثقافت اپنی معیاری شکل اختیار کر لیتی ہے تو وہ تہذیب میں ڈھل جاتی ہے۔ یعنی تہذیب، ثقافت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ تہذیب، ثقافت سے کوئی الگ شے نہیں ہے بلکہ جہاں تہذیب ہے وہاں ثقافت بھی موجود ہے۔ ثقافت کا علیحدہ وجود ممکن ہے لیکن

تہذیب میں ثقافت کے تمام عناصر شامل ہوتے ہیں۔ثقافت کے وہ عناصر جو عرصۂ دراز پر محیط ہوتے ہیں ،جب ان میں ایک ٹھہراؤ اور سکوت پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی ایک شناخت قائم ہو جاتی ہے، تو وہ تہذیب کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔اسے یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ثقافت میں جو چیزیں چھَن چھَن کر صاف، ارفع اور مقدم ہو جاتی ہیں، وہ تہذیب کا حصہ بن جاتی ہیں۔تہذیب میں شائستگی، اصلاح، ترقی، مہذب جیسے عناصر لازمی اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔سماج میں گالی گلوج، فحاشی کا رواج ایک حقیقت ہے۔ یہ ثقافت کا حصہ تو ہو سکتے ہیں لیکن انھیں تہذیب سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔لباس و پوشاک کے تعلق سے بھی ثقافت اور تہذیب کے فرق کو سمجھا جا سکتا ہے۔کچھ روایتی لباس ہوتے ہیں، جن کی اپنی علاقائی اور مذہبی شناخت ہوتی ہے۔لباس سے ہم یہ طے کر لیتے ہیں کہ فُلاں شخص کس مذہب کا پیرو کار ہے۔اسی طرح سے کچھ لباس علاقائی شناخت کے حامل ہوتے ہیں جیسے پنجابی، بنگالی، گجراتی، راجستھانی یا مراٹھی وغیرہ۔اس کے برعکس ثقافت کے تعلق سے جب ہم لباس کی بات کرتے ہیں تو اس میں فیشن کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔ بہت سے ایسے لباس ہوتے ہیں جو سماج میں چند برسوں تک رائج رہتے ہیں اور پھر دوسرے پیٹرن، ڈیزائن یا فیشن کا رواج سامنے آجاتا ہے۔اس طرح یہ سلسلہ مسلسل قائم رہتا ہے۔لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لباس کا فیشن ثقافت ہے تو لباس کا تشخص تہذیب ہے۔

مذہبی رسوم کی بنا پر بھی ثقافت اور تہذیب کے امتیاز کو سمجھا جا سکتا ہے۔جیسے کہ عید کا اہتمام ایک مذہبی فریضہ ہے اور مذہب، تہذیب کی تشکیل میں ایک بنیادی جزو ہے۔عید کی نماز سے فارغ ہونے کے بعد لوگ ایک دوسرے کے گھر جاتے ہیں اور سِویّاں کھاتے ہیں۔ممکن ہے کہ کسی خطے میں کسی کے گھر جانے کا رواج نہ ہو۔اسی طرح علاقائی طور پر سویاں بنانے کے طریقے اور اقسام مختلف ہو سکتی ہیں۔عید کے موقع پر سویاں بنانے اور کھانے کا رواج تہذیب کا حصہ ہے لیکن سویاں کیسے بنی ہیں، کس قسم کی بنی ہیں، علاقائی سطح پر ملنے جلنے کا رواج کیسا ہے، ان تمام باتوں کا تعلق ثقافت سے ہے۔یعنی عید کے موقعے پر سویّوں کا اہتمام تہذیب ہے جب کہ اہتمام کا طریقِ کار ثقافت ہے۔اسی طرح بہت سے ایسے مذہبی امور ہیں جیسے ہولی، عید، تعزیہ داری، شبِ برات، دیوالی، دسہرا وغیرہ، جن کا اہتمام تہذیبی عمل ہے اور ان میں مختلف مذاہب کے لوگوں کی شرکت اور اہتمام کا طریقہ ایک ثقافتی عمل ہے۔دراصل تشخص کا نام تہذیب ہے اور تشخص کا عمل ثقافت ہے۔

تہذیب اور تمدن میں بھی فرق ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ بہت سے ناقدین نے تہذیب کو سولائزیشن کے معنی میں استعمال کیا ہے تو کچھ نے تمدن کو سولائزیشن کے معنی میں پیش کیا ہے۔تہذیب کی اصطلاح کافی قدیم ہے۔تہذیب کو شخصی صفت ،فنون لطیفہ، فلسفہ وحکمت، معاشرتی تہذیب اور معاشرتی اقدار کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ان کے علاوہ قدیم تہذیب (سولائزیشن) کے طور پر بھی مخصوص ومنسوب ہے۔ جیسے میسوپوٹامیہ کی تہذیب (اسے سومیریائی تہذیب کے نام سے بھی جانا جاتا ہے)، قدیم مصر کی تہذیب، فارس کی تہذیب، قدیم چین کی تہذیب، مایا تہذیب، سندھ کی تہذیب وغیرہ۔ ان تہذیبوں کو تمدن کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔دراصل تمدن کی تعریف میں شہری بود وباش لازمی ہے۔ یہ ایسی تہذیبیں ہیں جنھوں نے ترقی کی وہ منزل طے کرچکی تھیں، جن کا تعلق شہری طرزِ زندگی سے ہے۔ جو تمدن کی تمام تبرکات وبرکات سے آراستہ تھیں۔یہی وجہ ہے کہ انھیں تمدن کا نام دیا جاتا ہے۔دراصل تہذیب اور تمدن کو اکثر ناقدین نے مترادف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف ہوتے ہوئے بھی اپنا ایک علیحدہ معنی اور وجود رکھتی ہیں۔تہذیب انسانی ارتقا کی دوسری سطح ہے جبکہ تمدن تیسری سطح ہے۔تہذیب اور تمدن کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔ جہاں تمدن ہے وہاں تہذیب کا ہونا لازمی ہے۔تہذیب کی بنیاد ثقافت پر ہوتی ہے لہٰذا تمدن ایک محور ہے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں موجود ہیں۔ مذکورہ بالا تمام توضیحات کو انسان کے ارتقائی عمل کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ تہذیب اور ثقافت مترادف کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں۔اسی طرح تہذیب اور تمدن کی اصطلاحیں بھی مترادف کے طور پر رائج رہی ہیں۔لیکن معنوی، عملی ،اور اصطلاحی اعتبار سے تینوں کی علیحدہ شناخت ہے۔دراصل ثقافت کا تعلق عوام سے ہے تو تہذیب کا تعلق خواص سے۔جبکہ تمدن شہری بودوباش کا مظہر ہے۔

ماہرین تاریخ کی نظر میں سولائزیش کا تصور ماقبل تاریخ اور قدیم تاریخ کے لیے مستعمل ہے۔ جدید تاریخ میں سولائزیشن کی اصلاح متروک ہوچکی ہے۔اب اس کی جگہ صرف کلچر کی اصطلاح کا استعمال ہوتا ہے۔اب آپ نے موجودہ دور میں کسی کو یہ کہتے نہیں سنا ہوگا کہ یہ یورپ کی سوالائزیشن ہے یا امریکہ یا افریقہ کی۔سبھی ممالک کے لیے کلچر کا استعمال ہوتا ہے جیسے امریکی کلچر، یوروپی کلچر، افریقی کلچر، ایشیائی کلچر وغیرہ۔اگر ہندوستان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہوجائے گی کہ وادیِ سندھ کی تہذیب

یا تمدن (سولائزیشن) کے بعد کبھی کسی خطے یا زمانے کے لیے سولائزیشن کا استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ انھیں کلچر کے طور پر ہی دیکھا گیا ہے۔

جدید مورخین نے نہ صرف سولائزیشن کی جگہ کلچر کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے بلکہ اس کی مختلف اقسام بھی بیان کی ہیں۔ جیسے لوک رعوامی کلچر، پست کلچر ردیہی کلچر (Folk Culture, Low Culture, Rural Culture)، کثیر الثقافت، (Multiculturalism)، لسانی تہذیب، تہذیبی لسان: (Linguistic Culture, Cultural Linguistic)، مشترکہ تہذیب (Composite Culture)، مقبول عام تہذیب (Popular Culture, Mass Culture, Pop Culture)، اعلیٰ کلچر، شہری کلچر (High Culture, Urban Culture)، علاقائی کلچر (Regional Culture)، قبائلی کلچر (Tribal Culture) وغیرہ۔

مذکورہ بالا تمام دلائل اور شواہد کی بنا پر یہ کہنا، مناسب ہے کہ سولائزیش دور پارینہ کی ایک اصطلاح ہے۔ اب اس کی جگہ کلچر کی اصطلاح رائج ہے۔ لہٰذا ثقافت، تہذیب اور تمدن کو بھی کلچر کے دائرۂ توضیح وتشریح میں دیکھا جانا چاہیے۔ جدید دور میں کلچر کا معنی بہت وسیع ہو چکا ہے اس میں اتنی وسعت، گہرائی و گیرائی پیدا ہوگئی ہے کہ اس میں ثقافت، تہذیب اور تمدن تینوں اصطلاحیں تحلیل ہوسکتی ہیں۔ کلچر کی جدید تفہیم کے مطابق ثقافت، تہذیب اور تمدن کو کلچر کی تین سطحوں کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کلچر کی جو اقسام بیان کی گئی ہیں، ان میں ثقافت، تہذیب اور تمدن تینوں کو خود میں سمونے کی وسعت ہے۔ ماحصل یہ کہ ثقافت، تہذیب اور تمدن کو معنوی اعتبار سے انسانی زندگی اور ارتقا کی مختلف سطحوں کے طور پر دیکھتے ہوئے جدید معروضات اور تفہیم کے مطابق کلچر کی مختلف سطح یا اقسام کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ اس اعتبار سے ثقافت کو Culture، تہذیب کو High/Developed/Advanced Culture اور تمدن کو Urban Culture کے معنی میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات:

1. بحوالہ نثار علی بھٹی، ثقافت اور اس کے تشکیلی عناصر، ادبی میراث، 13 جون، 2021
(https://en.wikipedia.org/wiki/Culture)
(https://adbimiras.com/saqafat-aur-uske-tashkeeli-anaseer-nisar-ali-bhatti/)

2. بحوالہ نثار علی بھٹی، ثقافت اور اس کے تشکیلی عناصر، ادبی میراث، 13 جون، 2021
(https://adbimiras.com/saqafat-aur-uske-tash keeli-anaseer-nisar-ali-bhatti/)
(Tylor, E.B., Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. New York: Gordon Press,1871)
(https://en.wikipedia.org/wiki/Culture)

3. https://en.wikipedia.org/wiki/Culture

4. بحوالہ نثار علی بھٹی، ثقافت اور اس کے تشکیلی عناصر، ادبی میراث، 13 جون، 2021
(https://adbimiras.com/saqafat-aur-uske-tashkeeli-anaseer-nisar-ali-bhatti/)

5. بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی، نو آبادیاتی شعریات اور ہم، دانش، آرٹس فیکلٹی جرنل، مابعد نو آبادیاتی مطالعہ، خصوصی شمارہ، 11-2010، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ص16

6. بحوالہ داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری، کراچی، 1966، ص344

7. ایضاً، ص344

8. مقالاتِ سرسید، جلد6، لاہور، 1962، ص3

9. بحوالہ نثار علی بھٹی، ثقافت اور اس کے تشکیلی عناصر، ادبی میراث، 13 جون، 2021
(https://adbimiras.com/saqafat-aur-uske-tashkeeli-anaseer-nisar-ali-bhatti/)

10. بحوالہ نثار علی بھٹی، ثقافت اور اس کے تشکیلی عناصر، ادبی میراث، 13 جون، 2021
(https://adbimiras.com/saqafat-aur-uske-tashkeeli-anaseer-nisar-ali-bhatti/)

11. پروفیسر محمد مجیب، تہذیب کیا ہے؟
(https://www.rekhta.org/articles/tahzeeb-kya-hai-mohammad-mujeeb-articles?lang=ur)

12. پروفیسر محمد مجیب، تہذیب کیا ہے؟
(https://www.rekhta.org/articles/tahzeeb-kya-hai-mohammad-mujeeb-articles?lang=ur)

13. فیض احمد فیض، ہماری قومی ثقافت، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، پاکستان، 1976، ص14

14. ایضاً، ص14

15. ایضاً، ص17

16. ایضاً، ص17

17. ایضاً، ص17

18. ایضاً، ص18

19. وزیر آغا، کلچر کے خدوخال، لاہور، 2009، ص70

20. ایضاً، ص15

21. سید سبط حسن، تہذیب کی تعریف
(https://www.rekhta.org/articles/tahzeeb-ki-taareef-syed-sibte-hasan-articles?lang=ur)

22. سید سبط حسن، تہذیب کی تعریف
(https://www.rekhta.org/articles/tahzeeb-ki-taareef-syed-sibte-hasan-articles?lang=ur)

❒ Dr. Ahamad Khan
Associate Professor
Centre for Urdu Culture Studies
Maualana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9868701491
Email: ahmadk71@yahoo.co.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:130-151
Dr. Syed Mahmood Kazmi, Shamsur Rahman Farooqui Ba-haisiyat Mutarjim: Ibn-e-Safi ke...

ڈاکٹر سید محمود کاظمی

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت مترجم

ابن صفی کے حوالے سے

عظیم شاعر گوئٹے نے کہا تھا کہ امور عالم کی اہم ترین سرگرمیوں میں ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انسانی تاریخ علوم وفنون کی ترویج میں ترجمے کے کردار کی نفی نہیں کرسکتی۔ عالمی سطح کی کوئی بھی علمی اور ادبی سرگرمی ترجمے کے عمل کے بغیر ناممکن ہے۔علم وفن، افکار ونظریات اور دریافت وایجادات کسی ایک قوم کی میراث نہیں ہوتیں ان کی اہمیت اور افادیت اسی میں ہے کہ پوری دنیا ان سے استفادہ کرے۔ظاہر ہے کہ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ترجمے کے عمل کو ہر سطح پر فروغ دیا جائے، گوکہ یہ کام آسان نہیں ہے۔مترجم کو کسی ایک زبان کے علمی وادبی سرمایے کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے لیے خاصی ذہنی مشقت سے گزرنا پڑتا ہے۔وہ جس طرح کسی ایک لفظ کے برمحل اور مناسب وموزوں متبادل کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی یہ ریاضت کسی بھی طرح تخلیق کار کی فنی ریاضت سے کمتر نہیں ہے اور ایسا میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ مترجم کا سابقہ دو ایسی زبانوں سے پڑتا ہے جو تہذیبی، ثقافتی، جمالیاتی، ادبی اور صرفی ونحوی سطح پر ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہوتی ہیں۔ دونوں کے پاس محاوروں، ضرب الامثال اور روزمرہ کا اپنا سرمایہ ہوتا ہے۔۔ایسی صورت میں مترجم کو ان دونوں زبانوں کے تہذیبی ولسانی سرمایے پر گہری نظر رکھنی پڑتی ہے۔الفاظ کے معانی ومفہوم سے واقفیت اور مترادفات سے آگاہی جیسے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔یہی سبب ہے کہ بے شمار ترجموں کے ہونے کے باوجود شاذونادر ہی کوئی ترجمہ ارباب فکرونظر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ادبی ترجمے بالخصوص شاعری کے تعلق سے تو مسائل میں اور بھی اضافہ ہوجاتا ہے کیوں کہ اصل اور ہدفی دونوں زبانوں کے

اپنے شعری تلازمے ہوتے ہیں اور تشبیہات واستعارات کا اپنا نظام اور ان دونوں کا خیال رکھتے ہوئے ترجمہ شدہ متن میں ادبیت وشعریت پیدا کرنا عام طور پر ممکن نہیں ہوتا۔ نثری ادب کا ترجمہ شعری ادب کے ترجمے کے مقابلے میں قدرے آسان ہے لیکن یہاں بھی افسانوی ادب کے ترجمے میں اکثر وبیشتر ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں ترجمہ کرنا خاصی ریاضت ومحنت چاہتا ہے۔ اب یہ افسانوی ادب رومانی ہو یا سماجی، تاریخی ہو یا سائنسی کہ سائنس فکشن کی روایت بھی خاصی پرانی ہو چکی ہے۔ ترجمہ اور ترجمہ نگاری سے متعلق اس تمہیدی گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ جب شمس الرحمٰن فاروقی کی ترجمہ نگاری پر بات کی جائے تو یہ سارے مسائل ہمارے ذہن میں رہیں تاکہ ہم دیانت دارانہ طور پر ترجمہ نگاری کے عمل سے متعلق ان تمام حدود کا خیال رکھتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی کے تراجم کا جائزہ لے سکیں۔

یہاں چوں کہ افسانوی ادب کی ایک شاخ جاسوسی ادب اور پھر اس کے بھی سب سے بڑے تخلیق کار ابن صفی کے حوالے سے گفتگو کرنی ہے اس لیے اس پر توجہ دی جانی چاہئے کہ بحیثیت ایک جاسوسی ناول نگار ابن صفی کا سب سے بڑا وصف کیا ہے جو انہیں نہ صرف اردو بلکہ انگریزی کے بھی بعض ان جاسوسی ناول نگاروں سے ایک ممتاز ومنفرد حیثیت عطا کرتا ہے جو جاسوسی ادب کے بنیاد گزاروں میں شامل کیے جاتے ہیں مثلاً سر آرتھر کانن ڈائل اور اگاتھا کرسٹی وغیرہ۔ جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کا جو سب سے بڑا وصف سامنے آتا ہے وہ ہے بیک وقت سریت اور مزاح کا یکجا ہونا۔ جاسوسی ناول نگاری کی تاریخ میں ایسا کوئی مصنف نہیں ملتا جو اس خوبی کے ساتھ سسپنس اور مزاح کو یکجا کر سکا ہو اور یہی سبب ابن صفی میں ہر خاص وعام کی یکساں دلچسپی کا ہے۔ وہ جس طرح حمید کی ذہانت آمیز ظرافت، قاسم کی حماقت اور عمران کے مرکبۂ ذہانت وحماقت کو سریت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں وہ انہی کا کمال ہے اور یہ نہ ان سے پہلے اور نہ ہی ان کے بعد کسی اور سے ممکن ہو سکا۔ ابن صفی کا یہ طریقہ تھا کہ وہ اپنے ناولوں کے عنوانات میں بھی بے پناہ جدت وانفرادیت کا ثبوت دیتے تھے۔ آج بھی ان کے قارئین کے ذہنوں میں اندھیرے کا شہنشاہ ، تاریک سائے، برف کے بھوت ، چاندنی کا دھواں، لاش کا بلاوا، سائے کی لاش، زلزلے کا سفر، ٹھنڈا جہنم، زمین کے بادل، ٹھنڈی آگ، علامہ دہشتناک، پاگلوں کی انجمن، کالی کہکشاں، مہکتے محافظ، سہ رنگی موت جیسے عنوانات تازہ ہوں گے جو پڑھنے والوں کے ہاتھوں کو خود بخود ان کی کتابوں کی جانب بڑھا دیتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسے مصنف، ایسے بڑے تخلیق کار کی زبان اور اسلوب اظہار کو ترجمے کی گرفت میں لینا اور اسے ہدفی زبان میں اس

طرح منتقل کردینا کہ وہ ترجمہ پن سے ماورا اور تخلیقیت سے مملوومتصف ہوجائے آسان کام نہیں ہے۔اس کے لیے ایک ایسے مترجم کی ضرورت تھی جو اصل اور ہدفی دونوں زبانوں کے تمام تر لسانی ،ادبی،تہذیبی اورشعری رویوں پر حاکمانہ قدرت رکھتا ہو۔ظاہر ہے کہ یہ شخص شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ اورکون ہوسکتا تھا۔چنانچہ جب ابن صفی کوانگریزی زبان کے قارئین سے متعارف کرانے کاارادہ کیا گیاتو قرعۂ فال شمس الرحمٰن فاروقی کے نام نکلا۔فاروقی نے ابن صفی کی مشہورزمانہ ’’جاسوسی دنیا‘‘ کے چار ناولوں پر مشتمل اس سیریز کاانگریزی میں ترجمہ کیا جسے ’’فنچ سیریز‘‘ کے نام سے جانا جاتاہےاور جوابن صفی کی فریدی حمیدسیریز کے اہم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ ناول ہیں ’’زہریلے تیر‘‘،’’پانی کا دھواں‘‘، ’’لاش کا قہقہہ‘‘ اور’’ڈاکٹر ڈریڈ‘‘۔ترتیب واشاعت کے اعتبار سے ’’زہریلے تیر‘‘ ماہنامہ جاسوسی دنیا الہ آباد کا ساٹھواں ناول تھا جوفروری 1957ء میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد اکسٹھواں ناول ’’پانی کا دھواں‘‘ مارچ 1957ء میں،باسٹھواں ناول ’’لاش کا قہقہہ‘‘ اپریل 1957ء میں اور اس سیریز کا آخری اور جاسوسی دنیا کا ترسٹھواں ناول ’’ڈاکٹر ڈریڈ‘‘ مئی 1957ء میں شائع ہوا۔ابن صفی کے یہ چاروں ناول ان کے بیشتر ناولوں کی طرح دلکش اسلوب اظہار اورشستہ ورفتہ زبان کا بہترین نمونہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان چاروں ناولوں کو بالترتیب درج ذیل عنوانوں سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔

1. Poisoned Arrow
2. Smoke Water
3. The Laughing Corps
4. Doctor Dread

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ ترجمہ انگریزی زبان کے ایک معروف اشاعتی ادارے Blaft Chennai Publications Pvt.Ltd. کے لیے کیا تھا جو ابن صفی کے ناولوں کا تعارف انگریزی داں طبقے سے کرانا چاہتے تھے ۔جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ہندوستان میں ابن صفی کے ناولوں کی انگریزی میں یہ دوسری اشاعت تھی۔سب سے پہلے ’’رینڈم ہاؤس انڈیا‘‘ نامی اشاعتی ادارے نے 2010ء میں عمران سیریز کے دو ناول ’’خوفناک عمارت‘‘ اور’’خطرناک آدمی‘‘ بے حد سلیقے سے شائع کیے تھے۔ان ناولوں کو بلال تنویر نے انگریزی میں منتقل کیا تھا۔ پاکستان میں اس طرح کا کوئی کام ہوا ہوتو وہ میرے علم میں نہیں ہے۔زیربحث تراجم کے تعلق سے یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ یہ کام شمس

الرحمٰن فاروقی جیسے مترجم کے ہاتھوں انجام پایا جو ترجمے میں بھی وہی درک رکھتے تھے جو زبان وادب، تحقیق وتنقید اور شاعری وافسانہ نگاری میں انہیں حاصل تھا۔ فاروقی کو انگریزی زبان وادب پر بھی مکمل دسترس حاصل تھی اور وہ انگریزی فکشن کی زبان اور افسانوی وحکایتی بیانیہ سے پوری طرح واقف تھے جس کی وجہ سے وہ اصل متن کو اس خوبی وصفائی کے ساتھ ہدفی زبان میں منتقل کر سکے۔ اس کے علاوہ فاروقی صاحب نے ابن صفی کو پڑھا بھی تھا اور وہ ابن صفی کی زبان اور ان کے اسلوب اظہار کی تعریف بھی کیا کرتے تھے گو کہ انہوں نے اردو کے اس مایہ ناز جاسوسی ناول نگار کے فن اور طرز بیان واسلوب ادا پر کبھی کچھ لکھا نہیں اور اگر کہیں کچھ لکھا بھی ہوگا تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا لیکن وہ ابن صفی کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ فنچ سیریز کے پہلے ناول ''زہریلے تیر'' کے انگریزی ترجمے Poisoned Arrow کے آغاز میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ابن صفی کی زبردست کامیابی کو بہت سی چیزوں سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان کا مزاح، ان کی کہانیوں کی موضوعیت اور عالمی سیاست سے مطابقت جو کہ تیسری دنیا کے ایک راوی کی حیثیت سے ان کے شعور، ان کے یادگار کردار، ان کے تیز رفتار بیانیہ اور ان کے اصل اور تخیلاتی حالات سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تخلیق کردہ کائنات کی شاید سب سے زیادہ گرفت کرنے والی خصوصیت اس کی فراوانی ہے۔ اردو کے افسانہ نگار خالد جاوید کا کہنا ہے کہ ابن صفی نے اپنی دو سیریزوں میں جدید دور کے لیے دومہا کاویہ تخلیق کیے ہیں''۔ (انگریزی سے ترجمہ)

شمس الرحمٰن فاروقی کے قلم سے ابن صفی کی ادبی وتخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف یہ ظاہر کرتا ہے کہ دیر سے ہی سہی لیکن ناقدین ادب نے ابن صفی کی ادبی حیثیت کو تسلیم کرنا شروع کر دیا ہے۔ جہاں تک عوام الناس میں ان کی مقبولیت کا سوال ہے ابن صفی کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ پھر کسی اور کے حصے میں نہ آسکی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری ادبی تنقید کا رویہ ابن صفی کے تعلق سے اس قدر سرد کیوں رہا کیا؟ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ان کے وضع کردہ ادبی معیارات پر ابن صفی کا تخلیق کردہ ادب پورا نہیں اترتا تھا۔ یہ ارباب نظر جاسوسی ادب کو انسانی زندگی اور اس کی حقیقتوں سے فرار کا ادب قرار دیتے تھے۔ ان کی نظر میں ایسا ادب اس گہری بصیرت سے محروم ہوتا ہے جو انسانوں کے باہمی رشتوں، رفاقتوں، علیحدگیوں اور سماج

ومعاشرے سے ان کے ربط ولگاؤ اور اس کی مختلف اور ایک دوسرے سے متضاد صورتوں کی فنکارانہ عکاسی کے سبب اس ادب کی تخلیق کرتی ہے جسے ہم ادب عالیہ قرار دیتے ہیں۔ ہوسکتا ہے ان ناقدین ادب کی رائے عام جاسوسی ادب کے بارے میں درست ہو لیکن ابن صفی کا تخلیق کردہ ادب محض جاسوسی ادب نہیں ہے۔ انسانی زندگی اور سماج ومعاشرے کا وہ کون سا مسئلہ ہے جسے کسی نہ کسی جرم کے حوالے سے ابن صفی نے اپنے ناولوں کا موضوع نہ بنایا ہو۔ چوں کہ اس وقت مجھے ایک دوسرے موضوع پر بات کرنی ہے اس لیے سردست اس بحث کو کسی اور وقت کے لیے اُٹھا رکھتا ہوں۔

میں نے ابتدا میں بات کی تھی ابن صفی کے اسلوب اظہار اور اس کی انفرادیت کی۔ ابن صفی کا اسلوب جس ظرافت تہہ نشیں کے لیے جانا جاتا ہے اس کے حامل ان جملوں کا ترجمہ بھی مشکل ہوجاتا ہے جو بہ ظاہر کسی بھی پیچیدہ لفظی یا معنوی ترکیب سے عبارت نہیں ہوتے۔ یہ اس وقت اور بھی مشکل ہوجاتا ہے جب یہ انتقال معانی دو ایسی زبانوں کے مابین ہونا ہو جو ایک دوسرے سے تہذیبی ولسانی دونوں اعتبار سے کسی طرح کا تعلق نہ رکھتی ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہ تھا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے بہر طور اس کوچے کو سر کیا اور وہ بھی بے حد خوش اسلوبی کے ساتھ۔ ذیل میں انہی ترجموں کے حوالے سے چند معروضات پیش کرتا ہوں۔ آیئے سب سے پہلے فنچ سیریز کے پہلے ناول ''زہریلے تیر'' کو لیتے ہیں جس کا ترجمہ فاروقی نے Poisoned Arrow کے نام سے کیا ہے۔ ذیل کے جملوں پر غور کیجیے:

> ''تین چار دن پہلے کی بات ہے! حمید مسکرا کر بولا۔ یہیں آرلکچنو میں ایک صاحب فرما رہے تھے کہ مجھے خدا نے ایک خاص مشن پر بھیجا ہے لیکن میں کرسی سے اٹھ نہیں سکتا۔ ان کی میز پر جن کی دو خالی بوتلیں رکھی ہوئی تھیں''۔ (زہریلے تیر)

اب ان جملوں کا ترجمہ دیکھیے:

> "Just three or four days ago, Hameed said, smiling, write here in the Arlecchino, heard a fellow saying that God had sent him to earth on a special mission, but he was unable to rise from his chair...There were two empty quarter bottles of jin on the table in front of him". (Poisoned Arrow)

''ایک صاحب فرمارہے تھے''۔کہ اس میں جو طنز ہے ظاہر ہے کہ اسے انگریزی میں منتقل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ وہاں جمع کا صیغہ صیغۂ تعظیمی کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا لیکن فاروقی نے on a special mission, سے پہلے *To earth* کے لفظ کا اضافہ کرکے معنی کو مزید وسعت دی ہے یعنی وہ صاحب بہ زعم خود جس مشن پر بھیجے گئے ہیں اس کا تعلق عام کارگہِ حیات سے نہ ہوکر ایک آسمانی ہدایت سے ہے جس کی تبلیغ کے لیے انہیں منتخب کیا گیا ہے۔چونکہ ہر To کا ایک Fro ہوتا ہے یعنی ہر انتہا کی ایک ابتدا ہوتی ہے اس لیے To earth سے پہلے From haven کا علاقہ از خود قائم ہوجاتا ہے۔ظاہر ہے کہ خود پرستی کے شدید نشے کی پیدا کردہ تلون مزاجی اسی طرح کی ذہنی قلابازیوں کو جنم دیتی ہے کہ انسان خود کو انتہائی محدود صلاحیتوں کے باوجود پورے عالم انسانیت کا نجات دہندہ سمجھنے لگتا ہے۔کوئی شخص جو ایک ہی نشست میں شراب کی دو بوتلیں خالی کر چکا ہو اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوگی اس کا اندازہ کیپٹن حمید کے مندرجہ بالا جملوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جو اس صورت حال کی بہترین منظر کشی کو ممکن بناتے ہیں۔اگر ترجمے کی زبان میں کسی ایسے منظر کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ہی یہ خیال بھی رکھنا ہو کہ اصل زبان اور اسلوب اظہار کی جھلکیاں بھی ترجمے میں نظر آئیں تو پھر مترجم کو ترجمے کے دوران اکثر و بیشتر ایک یا دو لفظ کا اضافہ کرنا پڑتا ہے تاکہ مفہوم کی ترسیل کا عمل تشنہ نہ رہ جائے۔مطالعات ترجمہ کی اصطلاح میں ہم اسے expansion in meaning کہتے ہیں۔اس موقعے پر فاروقی صاحب نے اسی expansion in meaning سے کام لیا ہے۔اس کے علاوہ اصل جملے ''مجھے خدا نے ایک خاص مشن پر بھیجا ہے لیکن میں کرسی سے اٹھ نہیں سکتا۔'' کا ترجمہ کرتے وقت مترجم نے اسے Direct Speech کی جگہ Indirect Speech میں تبدیل کردیا ہے۔اسی ناول سے ایک اور جملہ اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

> ''وہ اکثر غلط فہمی میں مبتلا ہوجاتی تھی کہ فریدی اس کی طرف جھک رہا ہے۔حمید اسے محسوس کرکے بغلیں بجاتا اور پیشین گوئی کرتا کہ کہ وہ آئندہ سال تک ٹی بی میں مبتلا ہوکر مرجائے گی''۔(زہریلے تیر)

ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

> "She often made the mistake of imagining that Fareedi fancied her, and she sometimes had trouble hiding her feelings.Hameed, whenever he noticed

this would start hooting and chortling and making predictions that she would die of tuber-closis before the end of the year". (Poisoned Arrow)

مندرجہ بالا متن کے ترجمے کے وقت فاروقی صاحب نے ابن صفی کے تحریر کردہ محاورہ ''بغلیں بجانا'' کا کوئی مناسب مترادف نہ ہونے کی وجہ سے اس کا ترجمہ hooting and chortling کیا ہے جسے ایک اچھا ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ فاروقی صاحب نے ترجمے میں درج ذیل جملے کا اضافہ بھی کیا ہے:

"She sometimes had trouble hiding her feelings".

یعنی کبھی کبھی اسے اپنے احساسات کو چھپانے میں دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ فاروقی نے اصل متن کے ساتھ اس اضافی جملے کو ترجمے میں کیوں شامل کیا؟ بہ ظاہر اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، شاید اس کا سبب یہ رہا ہو کہ آخر ریکھا کے جذبات کا علم حمید کو کیسے ہو جاتا تھا؟ ظاہر ہے کہ اس کے لیے خود ریکھا کی جانب سے کسی ردعمل کی ضرورت تھی،اس لیے فاروقی نے ان دوصورتوں میں منطقی ربط پیدا کرنے کے لیے مندرجہ بالا جملے کا اضافہ ترجمے میں کیا۔ دوران ترجمہ مفہوم کی سطح پر مترجم کی یہ مداخلت شعوری بھی ہوسکتی ہے اور لاشعوری بھی ۔ لاشعوری مداخلت ہمیشہ مترجم کے عہد و ماحول،عقائد وافکار اور مزاج و رویے کی بنا پر وجود میں آتی ہے اور اس پر اسے یعنی مترجم کو کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ ترجمے میں شعوری مداخلت کے تعلق سے وینوٹی کہتا ہے:

''مداخلت کی اصطلاح سے ترجمے کے وہ انتخابات مراد ہیں جو''ان متنی تاثرات ،ثقافتی اقدار،سماجی افعال کی بنیاد پر دانستہ طور پر کیے جاتے ہیں جو ترجموں کو ہدفی صورت حال میں لاحق ہوتے ہیں''۔1

ظاہر ہے کہ ترجمے میں شعوری مداخلت کی جو تعریف وینوٹی نے وضع کی ہے،اس کی روشنی میں فاروقی صاحب کا مندرجہ بالا اضافی جملہ شعوری مداخلت کے تحت اس متنی تاثر کا نتیجہ ہے جو دو جملوں کے درمیان پائے جانے والے منطقی عدم ربط کی بنا پر پیدا ہوا ہے۔یعنی ریکھا کی جذباتی صورت حال کا علم حمید کو کس طرح ہوا۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فاروقی صاحب کو یہ اضافی جملہ قوسین میں لکھنا چاہئے تھا یا انہوں نے اسے اصل متن کا حصہ بنا کر ترجمے کی روانی کو مجروح نہیں ہونے دیا۔مطالعات ترجمہ کے

ماہرین اس امر پر متفق ہیں کہ مترجم موقع و محل کے اعتبار سے یہ دونوں صورتیں اختیار کرسکتا ہے۔اب اسی سیریز کے دوسرے ناول ''پانی کا دھواں'' سے ایک اقتباس اوراس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ ہو۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول کا ترجمہ Smoke Water کے عنوان سے کیا ہے:

''اوہ.... کیا تم اسے اس کے حقیر سے قد کی بنا پر بے حقیقت کہہ رہی ہو۔'' فریدی بولا۔''یقیناً اس کا قد اور جثہ ہی تمہارے ذہن میں ہے مگر اسے ہمیشہ یاد رکھو کہ آدمی کی حقیقت اس کا جسم نہیں دماغ ہے۔گوشت اور ہڈیوں کا ڈھیر کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔آدمی کا دماغ ہی اسے سر بلند کرتا ہے، دنیا اس کے قدموں پر جھکتی ہے اور جب یہی دماغ ناکارہ ہو جاتا ہے تو قدموں پر جھکنے والے اسی گوشت اور ہڈیوں کے ڈھیر کو پکڑ کر کسی پاگل خانے میں بند کر دیتے ہیں اور وہاں دو پیسے کے آدمی اس پر ڈنڈے برسایا کرتے ہیں''۔(پانی کا دھواں)

ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"Are you assuming that he's insignificant because of his slight stature?" Faridi asked."You must remember that true essence of a man resides not in his body,but in his mind. The mass of bones and flesh is of no account. It is a man's brain which elevates him in high positions, as the world bends at his feet. And yet, if that brain should ever become dysfunctional....then those very same people who once bent at the man's feet will take the mass of flesh and bones he has become and lock him up in a lunatic asylum, where illiterate goons not worth two pennies will set upon him with clubs....". (Smoke Water)

یہ ترجمہ بے حد رواں اور مفہوم کے لحاظ سے مکمل ہے ۔مترجم نے دوران ترجمہ اس جملے ''یقیناً اس کا قد اور جثہ ہی تمہارے ذہن میں ہے۔'' کا ترجمہ نہیں کیا ہے لیکن اس کے باوجود بات مکمل ہو

گئی ہے۔ یہاں میں اس پر بھی توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ مندرجہ بالا اقتباس ان کلمات کا مجموعہ ہے جو مصنف نے ناول کے مرکزی کردار یعنی کرنل فریدی کی زبان سے ادا کرائے ہیں۔ ابن صفی نے فریدی کے کردار کو جن خوبیوں سے آراستہ کیا ہے وہ خود ان کے ہی ایک ناول ''ہمزاد کا مسکن'' میں بیان کر دی گئی ہیں:

''ناقابل شکست ماضی، حال، مستقبل ہنگاموں سے بھرپور۔ ذہنی صلاحیتیں قابل رشک۔ نڈر، بے باک، بے جگر۔ اپنے فیصلوں کے آگے کسی کو بھی خاطر میں نہ لانے والا۔ مخلص اور ایمان دار۔ کمزور دشمن سے پہلو بچانے والا۔ طاقت ور دشمن کی گردن توڑے بغیر چین سے نہ بیٹھنے والا''۔ (ہمزاد کا مسکن)

مندرجہ بالا اقتباس سے کرنل فریدی کی جو تصویر قارئین کی نظروں کے سامنے آتی ہے، وہ ایک ایسے شخص کی تصویر ہے جو نطشے کے ''سُپر مین'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ ابن صفی نے فریدی سیریز کے مختلف ناولوں میں اس کی زبانی وہ جملے ادا کرائے ہیں جنہیں صدیوں کے انسانی تجربات کا نچوڑ قرار دیا جا سکتا ہے اور جو آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔ ''آدمی کی حقیقت اس کا جسم نہیں دماغ ہے'' یہ جملہ ایک Genius کی زبان سے ہی ادا ہوسکتا ہے۔ جب آپ اُوپر دیا گیا اصل متن اور اس کا ترجمہ پڑھتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار کوئی بھی ہو، اس کی فطرت وطبیعت اور افکار و نظریات کا اثر اس کی گفتگو اور لب ولہجہ پر پڑنا لازمی ہے۔ اچھا تخلیق کار ان باتوں کا خیال رکھتا ہے کہ اس کا کردار وہی زبان بولے اور وہی لب ولہجہ اختیار کرے جو اس کی فطرت وطبیعت اور مزاج وماحول کے مطابق ہو۔ ابن صفی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کرداروں کی زبان پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے کردار وہی زبان بولتے ہیں جو انہیں اپنے معاشرتی، تہذیبی اور تعلیمی پس منظر کے مطابق بولنی چاہیے۔ دراصل ابن صفی کی مقبولیت کا ایک اہم سبب ان کے ناولوں کی زبان اور ان کا اسلوب اظہار بھی تھا۔ اب ایسی زبان اور طرز اظہار کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرنے کا کام وہی مترجم کر سکتا ہے جو اصل اور ہدفی دونوں زبانوں میں کامل دستگاہ رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں ہے کیونکہ ادبی نثر مواد کے ساتھ مخصوص اسلوب اظہار بھی رکھتی ہے، جسے ترجمے میں منتقل کرنے کے ساتھ ہدفی زبان کے ادبی اسلوب اظہار کی پاسداری کا فریضہ بھی انجام دینا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ترین امر ضرور ہے۔ ژانگ دے (Zhongde) نے اس مشکل مرحلے کے تعلق سے لکھا ہے:

''ترجمہ کرنے میں جو دقت پیش آتی ہے وہ اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ اصل متن میں مواد اور اسلوب دونوں موجود ہوتا ہے اس لیے مترجم کو اس کی باز تخلیق کے لیے اپنی بہترین کوشش کرنی ہوگی کیوں کہ یہ دونوں چیزیں ایک بالکل ہی دوسری زبان میں ہیں''۔2؎

ژانگ دے کا خیال بالکل درست ہے۔ اچھا ادبی ترجمہ خواہ وہ نثری ادب کا ہو یا شعری ادب کا، اصل میں باز تخلیق کا عمل ہے۔ مترجم کو ادبی وشعری متن کی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کے دوران اسی تخلیقی کرب سے گزرنا ہوتا ہے جو ایک اچھے اور بڑے تخلیق کار کو اپنی شعری ونثری کائنات کی تخلیق کے وقت درپیش ہوتا ہے۔ اگر آپ مندرجہ بالا اقتباس اور شمس الرحمٰن فاروقی کا کیا ہوا اس کا ترجمہ ملاحظہ کریں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ فاروقی نے محض ترجمہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ اسلوب کی سطح پر بھی وہی صوتی آہنگ قائم کیا ہے جو اصل متن میں موجود ہے۔ اب ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے جس کا تعلق اس سچویشن سے ہے جب مجرموں کے چنگل میں پھنس جانے کے بعد کیپٹن حمید پاگل ہوجانے کا ڈراما کرتا ہے۔ قارئین کے ذہن میں یہ بات رہے کہ یہ ایک پاگل کی گفتگو ہے جس میں معنوی ربط وتسلسل کی توقع نہیں کی جانی چاہیے:

''حمید بڑبڑاتا رہا۔''میں نے چھٹویں کلاس میں پڑھا تھا کہ کنگارو اور اود بلاؤ میں صرف سمجھ کا فرق ہے۔ اگر تم اود بلاؤ کو کنگارو کہو تو حکومت کو اس پر اعتراض نہ ہونا چاہیے کیونکہ بین الاقوامی سیاست میں زیادہ تر اود بلاؤ ہی دلچسپی لیتے ہیں۔ میرے والد صاحب آج کل بہت اداس ہیں کیونکہ ان کی پانچویں شادی سویز کینال پر حملے کی بنا پر رک گئی۔ اسی لیے میرا خیال ہے کہ بین الاقوامی سیاست محض بنڈل ہے۔ بھیڑیئے بھیڑوں کے نگہبان بننے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ تیندوے اور چیتے کہتے ہیں کہ نہیں یہ فرض منجانب اللہ ان پر عائد کیا گیا ہے۔ بھیڑیئے تو بھیڑوں کے کھلے ہوئے دشمن ہیں۔ ہم ثقافتی اعتبار سے بھیڑوں سے بہت قریب ہیں اور اب ہم گھاس کھانے کی بھی پریکٹس کر رہے ہیں۔ تم میرا منہ کیا دیکھ رہی ہو۔ آنکھیں بند کرو ورنہ میں تمہیں چیر پھاڑ کر کھا جاؤں گا''۔ (پانی کا دھواں)

اب اس کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"He continued to mutter "I was taught in class Six that the only difference between a kangaroo and an otter is one of brain power. The government won't object if you describe an otter as a kangaroo, because it is otters, really, who take a greater interest in international politics. My father is very sad these days because his fifth marriage had to be postponed on account of the attack on the Suez Canal. That's why I think that international politics is a load of garbage. Wolves claim to stand guard over sheep, whereas leopards and cheetahs say no, that duty has been prescribed for them by God. Wolves are the declared enemies of sheep. Culturally we are very close to sheep, and now we are even learning to eat hay. Hay, why are you gawking at me? Close your eyes, or else I'll tear you to pieces and devour you". (Smoke Water)

مندرجہ بالا اقتباس اور اس کا ترجمہ اس لحاظ سے قابل غور ہے کہ یہ الفاظ کیپٹن حمید کی زبانی ادا ہو رہے ہیں۔ حمید جس کی سیمابی طبیعت سے فریدی بھی اکثر پریشان رہتا ہے، ذہین بھی ہے اور اپنے پیشے کے جملہ تقاضوں سے پوری طرح واقف بھی لیکن اس کی غیر سنجیدگی کو فریدی سراغ رسانی کے پیشے کے لیے مضر خیال کرتا ہے گو کہ اس کا یہ بھی ماننا ہے اکثر اوقات حمید کی حماقتیں بھی اس کے لیے سودمند ثابت ہوتی ہیں۔ ابن صفی کے کئی ناولوں میں حمید نے پاگل پن کی اداکاری کی ہے۔ اس مصنوعی پاگل پن کے دوران اس کی زبان سے ادا ہونے والے جملوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عالمی سیاست اور اس کی ریشہ دوانیوں کے ساتھ دنیا کی چند بڑی طاقتوں کی فریب کاریوں پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ اگر کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص کا ذہنی توازن بگڑ جائے تو وہ کبھی عام پاگلوں کی سی گفتگو نہیں کرتا۔ اس کے جملے بے ربط ہوتے ہیں لیکن بے معنی نہیں اور پاگل پن میں بھی ان کی سطح عام اشخاص کی

گفتگو سے بلند ہوتی ہے۔مندرجہ بالا اقتباس پر غور کریں تو اس کی حیثیت بین الاقوامی سیاست کے تعلق سے ایک مدبرانہ تبصرے کی ہے۔ بڑی طاقتوں کی باہمی مسابقت وکشمکش اور دنیا کے ترقی پذیر ممالک کو اپنا غلام یادست نگر بنائے رکھنے کی ان کی خواہش نے دنیا کو کئی متحارب گروہوں میں تقسیم کردیا ہے۔ابن صفی کا ناول ''پانی کا دھواں'' مارچ 1957ء میں شائع ہوا تھا،ابھی مصر کے صدر جمال عبدالناصر کے ذریعے نہر سوئز کو قومیائے جانے اور اس تعلق سے عالمی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کا معاملہ ابھی تازہ ہی تھا۔مصنوعی پاگل پن کے دوران کہے گئے حمید کے مندرجہ بالا جملوں کو اسی سیاق میں سمجھا جاسکتا ہے۔''پانی کا دھواں'' کا آغاز ایک بے حد دلچسپ سچویشن سے ہوتا ہے۔سردی کا موسم اور اتوار کا دن ہے۔کوٹھی کے لان میں فریدی بیٹھا اخبار کا مطالعہ کررہا ہے اور حمید:

> ''حمید کا بکرا اگر آدمی ہوتا تو وہ یا تو اب تک خودکشی کرچکا ہوتا یا نقاد ہوجاتا اور اردو غزل کے متعلق یہی خیال ظاہر کرتا کہ ''اس نیم وحشی صنف سخن کی گردن بے تکان ماردینی چاہیئے'' کیونکہ حمید اس وقت اسے ایک غزل ہی سنارہا تھا۔مگر بکرے نہ تو خودکشی کرسکتے ہیں نہ تنقید۔ویسے وہ اگر آدمی ہوتا تو یہ بھی ممکن تھا کہ غزل کی گردن ماردینے کے بجائے حمید ہی کی گردن اڑادیتا''۔(پانی کا دھواں)

ترجمہ دیکھئے:

> "Hameed's billy goat, had he been human, would have committed suicide. Or, instead, he might have assumed the role of an Urdu critic, and pronounced a sentence of death by beheading on the ghazal that was now read to him, declaring that all such poetry was barbarous. This was because the ghazal was being read to him by Hameed. But then, billy goats are neither suicidal nor critical. Of course, it's possible that had the goat been human, he would have beheaded Hameedhimself, and not the ghazal". (Smoke Water)

ادبی متن خواہ کسی بھی زبان کا ہو اس میں مختلف ادبی وشعری اور تہذیبی وثقافتی حوالے درمیان میں آتے ہیں۔ان ادبی وشعری اور تہذیبی وثقافتی حوالوں کی نشاندھی اکثروبیشتر اس لیے ممکن نہیں ہوتی

کہ ان کی حیثیت بلیغ اشاروں کی ہوتی ہے جنہیں باذوق قاری ہی سمجھ سکتا اوران سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔اردو کے معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی مزاح نگاری سے لطف اندوز ہونے کے لیے اردو کے ادبی وشعری سرمائے پر اچھی نظر ہونی ضروری ہے۔ابن صفی کی تحریروں کے تعلق سے بھی یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ہم ان سے پوری طرح اسی وقت حظ اٹھا سکتے ہیں جب ہماری نظر انسانی نفسیات کے محرکات وعوامل، سیاسی وسماجی صورت حال اور ادبی وتہذیبی منظر نامے پر ہو۔ان کے ناولوں میں سراغ رسانی کے جملہ عناصر کے ساتھ لطیف طنز اور شگفتہ مزاح کی مختلف صورتوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو ان کے وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کا ثبوت دیتی ہیں۔ان خوبیوں کی حامل نثر کا ترجمہ اگر کسی ایسی زبان میں کیا جائے جو لسانی وتہذیبی لحاظ سے اصل زبان سے کوئی خاص علاقہ نہ رکھتی ہو تو پھر لطف بیان کو ترجمے میں منتقل کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔مندرجہ بالا اقتباس کا بھی یہی معاملہ ہے۔اردو کی مقبول ترین شعری صنف غزل پر معروف نقاد کلیم الدین احمد کی تنقید ''غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے'' اور دوسرے معروف نقاد عظمت اللہ کے قول ''غزل کی گردن بلا تکلف ماردینی چاہیے'' کو ابن صفی نے حمید اوراس کے بکرے کے حوالے سے بربنائے مزاح استعمال کیا ہے۔حمید کا بکرے کو غزل سنانا بھی محض ایک استہزائی صورت نہیں ہے بلکہ اس کی تہہ میں زبان وادب کے تعلق سے بے رغبتی وناشناسی کے اس عام رجحان ورویے پر تنقید ہے جو ہمارے معاشرے میں پایا جاتا ہے اور جس کی مثال آج کل کے مشاعروں سے دی جاسکتی ہے جہاں متشاعر حضرات داد وتحسین بٹورتے اور سنجیدہ وخوش فکر شعرا ہوٹنگ کا شکار نظر آتے ہیں۔بہر حال یہ جملے اردو زبان وادب سے واقف قاری کو ضرور لطف دیں گے لیکن انگریزی زبان میں انہیں پڑھنے والے وہی قارئین اس سے محظوظ ہوسکتے ہیں جو خود اردو شعروادب کی روایت سے واقف ہوں۔دراصل ترجمہ خاص طور پر ادبی ترجمہ کا یہی المیہ ہے کہ دوران ترجمہ بعض جملے وفقرے جس تہذیبی یا ادبی سیاق سے وابستہ ہوتے ہیں، ہدفی زبان میں ان کی وہ تہذیبی وادبی معنویت نہیں ہوتی۔مندرجہ بالا اقتباس بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔راقم الحروف کا خیال ہے کہ اگر فاروقی صاحب حاشیہ میں ایک Foot Note کے ذریعے غزل اور اس کے تعلق سے کلیم الدین احمد اور عظمت اللہ صاحبان کی رائے کا مختصراً ذکر کر دیتے تو وہ قارئین بھی ان سطور سے محظوظ ہوسکتے جو اردو شعروادب کی روایت سے واقف نہیں ہیں۔ایک اور اقتباس اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

''تھوڑے ہی فاصلے پر فریدی بیٹھا اخبار دیکھ رہا تھا۔ سردیوں کی صبح تھی اور ابھی ابھی نو بجے تھے۔ لان پر بکھری ہوئی دھوپ بڑی خوشگوار معلوم ہو رہی تھی''۔
(پانی کا دھواں)

"It was about nine o' clock on a winter morning. Colonel Faridi was sitting in a lawn chair a little distance away, reading the news paper. He was enjoying the feeling of being out in the open, with the sun flooding the lawn". (Smoke Water)

مترجم نے دوران ترجمہ انگریزی زبان کے اسلوب اظہار کی پیروی کرتے ہوئے لفظی ترجمے سے احتراز کیا ہے۔ اچھا اور کامیاب ادبی ترجمہ ہمیشہ بامحاورہ ترجمہ ہوتا ہے نہ کہ لفظی ترجمہ۔ انگریزی متن میں "in a lawn chair" کا اضافہ اور ''لان پر بکھری ہوئی دھوپ بڑی خوشگوار معلوم ہو رہی تھی۔'' کے لیے "enjoying the feeling of being out in the open, with the sun flooding the lawn." جیسی خوب صورت عبارت فاروقی جیسا ماہر مترجم اور انگریزی واردو دونوں زبانوں کی لسانی، ادبی اور شعری روایتوں کا رمز شناس ہی تخلیق کر سکتا ہے۔

ابن صفی کی جاسوسی دنیا کا سب سے عجیب وغریب کردار قاسم ہے، ایک ایسا شخص جو بے انتہا موٹا ہونے کے ساتھ اسی قدر لمبا بھی ہے۔ قاسم کا سب سے بڑا مسئلہ اس کی زبان اور تلفظ ہے، وہ ق اور ک، گ اور غ میں فرق کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اس کا ''کہاں'' کی جگہ ''قہاں'' اور ''غائب'' کی جگہ ''گائب'' کہنا۔ گالی دیتے وقت ''سالے'' کی جگہ ''برادران لا'' کہنا، بیوی کو گلہری اور چپاتی بیگم کے القاب سے نوازنا، حمید کو غمید اور کرنل صاحب کو قرنل صاحب کہنا، یہ وہ ساری خصوصیات ہیں جن کو اولاً ترجمے میں منتقل ہی نہیں کیا جا سکتا اور اگر ایسی کوشش کی جائے کہ قاسم کی زبان سے ادا ہوئے الفاظ کے غلط تلفظ کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے انگریزی مترادفات کے تلفظ میں بھی بگاڑ پیدا کیا جائے تو یہ عمل انگریزی میں اس طرح موجب مزاح نہیں ثابت ہوگا کہ جس طرح اردو میں ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب فاروقی ترجمے کے دوران قاسم تک پہنچتے ہیں تو انہیں حاشیہ میں اس کے تعلق سے ایک نوٹ لکھنا پڑتا ہے۔ وہ اس نوٹ کی مدد سے کسی نہ کسی طرح قاسم کی بوکھلاہٹ کو ترجمے میں منتقل تو کر لیتے ہیں لیکن ترجمے کے

قاری کو بہر حال وہ لطف ہرگز حاصل نہیں ہوسکتا جو تخلیق پڑھنے والے کو ہوگا۔فنچ سیریز کے تیسرے ناول ''لاش کا قہقہہ'' سے چند جملے دیکھیے:

''اس کے کپڑے شوربے کے بڑے بڑے دھبوں سے زعفران زار بنے ہوئے تھے۔ننھی منی بیوی نے اس کی ہیئت دیکھی اور کھلکھلا کر ہنس پڑی''۔ (لاش کا قہقہہ)

"His petite wife burst into laughter at the sight of his clothes which were covered with large saffron-coloured soup and sauce stains". (The Laughing Corps)

''کیا کسی نے باورچی خانے میں بند کرکے مارا تھا؟'' اس نے ہنسی ضبط کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا اور قاسم ناچ گیا''۔(لاش کا قہقہہ)

"It looks as if someone shut you up in a kitchen and then had a proper go at you!she said,barely succeeding in containing her laughter.Qasim danced about, unable to control his rage". (The Laughing Corps)

''میں ابھی چچا جان کو فون کرتی ہوں''۔''کردو! قاسم رو میں بولا پھر یک بہ یک سنبھل کر ہکلانے لگا''تم......بب......بیکار......مرے پپ پیچھے پڑی رہتی ہو......میں تو میلاد میں گیا تھا''۔ (لاش کا قہقہہ)

"I will call uncle Asim just now. Okay, go get him! he shouted, realized his folly the very next moment. He pulled himself up and stammered in a pleading voice. I went to a...uh, a religious meeting. A meelad celebration. That's it I was at a meelad celeb-b-bration". (The Laughing Corps)

فاروقی صاحب نے قاسم کی ذہنی حالت کو ترجمے میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے

لیکن ایک ہی لفظ یا کئی لفظوں کے مابین وقفے سے ہکلاہٹ کا تصور تو پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن اپنے والد عاصم سے بے انتہا ڈرنے والے قاسم کی زبان میں پائی جانے والی لڑکھڑاہٹ اور گھبراہٹ سے قاری کو واقف کرانے کے لیے انہیں قاسم اور اس کی بیوی کی گفتگو کے درمیان ہی مداخلت کرتے ہوئے عاصم صاحب کا تعارف ترجمے کے قاری سے کرانا پڑا۔ اس کے علاوہ میلاد سے پہلے a religious meeting کا اضافہ بھی کرنا پڑا تا کہ قاری ترجمے کے ذریعے اصل مفہوم تک کسی نہ کسی طرح پہنچ جائے۔ دوران ترجمہ مترجم کی یہ مداخلت تراش خراش کا وہ عمل ہے جو کسی ایسے متن کو اپنے معاشرے اور ثقافت کے حسب حال بناتا ہے جو معاشرتی تفاوت کے لحاظ سے ہدفی زبان کے معاشرے اور تہذیب کے لیے قابل قبول نہیں ہوتا۔ ''نظریۂ مداخلت'' کے حامل ماہرین ترجمہ کی نظر میں اس طرح کی مداخلت ضروری بھی ہے اور مستحسن بھی لیکن اس کے برعکس ایک دوسرا نظریہ بھی ہے جو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ترجمے کا مطلب کسی دوسری تہذیب کی جھلکیاں رکھنے والے متن کو اپنی تہذیب میں ڈھالنا نہیں ہے بلکہ ہمیں چاہیے کہ ہم ہدفی زبان میں مفہوم کے ساتھ ہی ان ادبی، لسانی اور تہذیبی و ثقافتی خصوصیات و امتیازات کو بھی منتقل کرنے کی کوشش کریں جو بنیادی متن میں پائے جاتے ہیں۔ یہ فکر اس پر اصرار کرتی ہے کہ مصنف یا تخلیق کار کے وقوفی ماحول (Cognitive Environment) کو بھی دوران ترجمہ مدنظر رکھنا ضروری ہے کیوں کہ کسی بھی زبان کے کسی بھی لفظ کا معنی آپ محض اس زبان کے لسانی نظام کے تحت دریافت نہیں کر سکتے بلکہ مترجم کو مصنف کے وقوفی ماحول کی تفہیم اور ترجمے میں اس کی رعایت کرنی چاہیے تا کہ متن کے مفہوم کو اس تہذیبی فضا میں رکھ کر سمجھا جائے جس میں وہ مصنف یا تخلیق کار نے اسے تصنیف یا تخلیق کیا ہے۔ ابن صفی کی ایک اور خوب صورت نثر ملاحظہ ہو:

> ''سردیوں کی ایک رات تھی ۔۔۔ کوئنس روڈ پر ایک خوانچے والا مونگ پھلی بیچ رہا تھا کہ ایک نوجوان بھکارن اس کے قریب آئی۔ بھکارن بڑی خوب صورت تھی۔ اس کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑیوں کی طرح نازک تھے اور آنکھوں سے ستارے جھانکتے تھے''۔ (پانی کا دھواں)

اب اس کا اتنا ہی خوب صورت ترجمہ دیکھیے:

> " It was a winter's night, on Queen's road. A street vendor was peddling peanuts on a tray when a

young beggar-woman approached him. The beggar-woman was exeedingly pretty. Her lips were as delicate as rose-petals, and stars shimmered in her eyes". (Smoke water)

اس طرح کی ادبی نثر کے موثر ترجمے کے لیے نیومارک نے کہا تھا کہ ترجمہ کی زبان میں، اصل زبان کے مشابہ تخیل کو ظاہر کرنے کے لیے موزوں الفاظ کی بازتخلیق کی جائے۔اگر ''موزوں الفاظ کی بازتخلیق'' سے نیومارک کی مراد یہ ہے کہ اصل نثر کے ہم پلہ ترجمے کی زبان میں ادبی عناصر کو جگہ دی جائے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مصنف کے استعاراتی فقروں، کلموں کا ، مترجم کس حد تک ترجمہ کرے؟ کیوں کہ تہذیبی اقدار سے جڑے ہوئے استعاروں یا جملوں کا ترجمہ بعض اوقات بلکہ اکثر و بیشتر مضحکہ خیز ہو جایا کرتا ہے۔ایسے میں ان حدود کا تعین کیسے کیا جائے کہ کہاں مترجم کو استعارے کی جگہ استعارہ اور تشبیہ کی جگہ تشبیہ کا التزام رکھنا ہے اور کہاں محض مفہوم کی منتقلی پر ہی اکتفا کرنی ہے۔ہمارے اس سوال کے جواب میں نیومارک پھر ایک بار ہماری رہ نمائی کرتا ہے۔اس کے مطابق فقرے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک آفاقی یا عالمی جملے ،دوسرے کسی مخصوص تہذیب سے جڑے ہوئے جملے۔جب ہم مندرجہ بالا فقروں یا جملوں پر غور کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ نوعیت کے اعتبار سے اس اقتباس کے پہلے حصے کی حیثیت ایک مخصوص تہذیب سے جڑے ہوئے جملوں کی ہے۔سردی کی رات، خوانچہ والے کا مونگ پھلی بیچنا، ہندوستان یا کسی مشرقی ملک کے معاشرے اور اس کی تہذیب کا ہی حصہ ہوسکتا ہے۔سرد موسم کے حامل مغربی ممالک میں رات کے وقت کسی خوانچے والے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔لیکن یہ صرف سادہ جملے ہیں کوئی استعاراتی اسلوب ان میں نہیں پایا جاتا، اس لیے فاروقی نے ان کا ترجمہ بھی سادہ طریقے سے کر دیا ہے۔جہاں تک نوجوان اور خوب صورت بھکارن کے گلاب کی پنکھڑیوں جیسے نازک ہونٹ اور ستاروں سی جھلملاتی آنکھوں کا سوال ہے تو کسی انتہائی حسین دوشیزہ کے حسن کا یہ استعاراتی بیان ضرور حسن کے ایک عالمی معیار کی غمازی کرتا ہے اور ان جملوں کی حیثیت آفاقی قرار دی جاسکتی ہے۔آفاقی جملوں میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں، ان کا مفہوم دنیا کے تمام معاشروں میں تقریباً یکساں ہوتا ہے۔مثال کے طور پر اقبال کا یہ مصرعہ

اے آفتاب روح وروان جہاں ہے تو

آفاقی مفہوم کا حامل ہے جس میں کہا گیا ہے کہ سورج روشنی ،قوت اور زندگی کا منبع ہے۔اس طرح کے جملوں میں ترجمے کے دوران کوئی دقت عام طور پر پیش نہیں آتی۔ یہاں پر مترجم کے لیے یہ قطعاً ضروری نہیں ہے کہ وہ استعارے کے بدلے کوئی استعارہ یا علامت کے بدلے کوئی علامت وضع کرے، یا پھر صرف سادہ سے جملے میں مفہوم کو ہدفی زبان میں منتقل کردے۔ہاں مخصوص تہذیبی سیاق رکھنے والے جملوں یا فقروں کے ترجمے کے دوران مسئلہ پیدا ہوتا ہے اگر ان کی نوعیت استعاراتی وعلامتی ہواور ان استعاروں یا علامتوں کا کوئی متبادل یا ان سے مشابہ تخیل کو ظاہر کرنے کے لیے موزوں الفاظ موجود نہ ہوں۔ انسانی زندگی کی بے ثباتی کے لیے انگریزی زبان میں ایک محاورہ ہے "My life hangs on a thread" ظاہر ہے کہ اس کا ترجمہ ''میری زندگی ایک تار یا دھاگہ پر لٹکی ہوئی ہے'' نہیں ہوگا۔اب اگر مترجم محض مفہوم کو سادہ الفاظ اور اسلوب اظہار کے ذریعے ہدفی زبان میں منتقل کرنا چاہے گا تو وہ اس طرح کہہ سکتا ہے'' میری زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں''۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اصل زبان کے تخیل یا تصور کو برقرار رکھتے ہوئے استعارہ کا ترجمہ تشبیہ سے کیا جائے۔اس طریقے کے استعمال سے کسی بھی قسم کے استعارہ کو تشبیہ میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔اس طریقے کا استعمال کرنے سے انگریزی زبان کے محاورے My life hangs on a thread کا ترجمہ اردو میں اس طرح ہوگا، ع

ہستی اپنی حباب کی سی ہے۔

فنچ سیریز کا آخری ناول ڈاکٹر ڈریڈ ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ترجمے میں بھی یہی عنوان برقرار رکھا ہے۔اسی ناول سے چند اقتباسات اور ان کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

> ''گاڑی رُکنے کی آواز آئی۔ پہیوں کے نیچے روڑیاں کڑکڑائی تھیں اور شاید گھوڑا زمین پر ٹاپیں مارنے لگا تھا۔ شاہینہ نے کھڑکی کھول دی لیکن باہر پھیلے ہوئے اندھیرے میں اسے کچھ نہیں دکھائی دیا۔اس نے نوکروں کو تاکید کردی تھی کہ پورچ کی روشنی رات بھر گل نہ کی جائے۔شاہینہ کھڑکی کے پاس سے ہٹ آئی۔اس نے تہیہ کرلیا تھا کہ آج وہ اپنی ماں سے لڑ جائے گی''۔(ڈاکٹر ڈریڈ)

> "There was the sound of a vehicle coming to a halt, the crunch of gravel under heavy wheels, and the sound of a horse's hooves stamping heavily on the

ground. Shaheena opened the window and looked out, but could see nothing on account of the darkness that enveloped the grounds of the bunglow. She had given instructions for the porch light to be kept burning all night, but the servants seemed to have ignored her orders. She moved away from the window, determined to fight it out with her mother tonight". (Dr. Dread)

''شاہینہ حلق پھاڑ پھاڑ کر چیخ رہی تھی۔''ہاں سوّر کے بچے! میرے پانچ سو پچپن شوہر ہیں۔ پھر تجھ سے مطلب۔ میں پانچ سو پچپن شوہروں کی بیوی ہوں...... کتے پھر تجھے کیا!'' پھر وہ اپنے کپڑے نوچنے لگی۔ خاصہ ہنگامہ برپا ہوگیا۔ کرسیاں خالی ہونے لگیں۔ ان دونوں کے گرد بھیڑ ہوتی جا رہی تھی۔ شاہینہ اب بھی چیخ چیخ کر اپنے پانچ سو پچپن شوہروں کا پروپیگنڈہ کر رہی تھی''۔ (ڈاکٹر ڈریڈ)

"Shaheena was screaming at the top of her lungs. ''You bastard! son of a swine! Yes I have five hundred and fifty-five husbands. What's it to you dirty dog? Then she began tearing at her clothes. pandemonium ensued. Quickly, tables began to empty as guests left their chairs and crowded around the couple. Shaheena was still loudly proclaiming hereself to be the wife of five hundred and fifty-five husbands". (Dr. Dread)

''اور عجیب آدمیوں پر لڑکیاں عجیب طرح مرتی ہیں...... ہاہا...... یہ بھی عجیب لطیفہ ہے۔ اُن سے پوچھو کہ تم اُس پر کیوں مرتی ہو۔۔ جواب ملے گا وہ کچھ کھویا کھویا سا رہتا ہے۔ انتہائی رومینٹک لیکن اگر اتفاق سے انہیں کوئی کھویا کھویا سا رہنے والا شوہر مل گیا تو وہ سو فیصدی الو کا پٹھا اور گاؤدی ہوگا۔ نہ وہ انہیں عجیب لگے گا اور نہ رومینٹک۔ اُسے وہ سنکی اور جھکّی کہیں گی''۔ (ڈاکٹر ڈریڈ)

"And you know what? Girls are ready to do anyting for a man who behaves strangely. Ha ha, it's a strange quirk of nature, that! You may ask them, Why are you so hopelessly enamoured with that fellow? and they answer in all sincerity, Oh, he is always so lost in him-self....it's so romantic!' But if by chance they end up with a husband who is always lost in himself, then that same fellow will be described as a perfect fool..... worse than a fool. They won't say he's different or unique or romantic anymore, oh no; they 'll call him cracked and egocentric". (Dr. Dread)

مندرجہ بالا تینوں اقتباسات تین مختلف صورتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔پہلی صورت ایک مخصوص صورت حال کی منظرکشی پر مبنی ہے۔گاڑی رُکنے کی آواز، روڑیوں کا اس کے پہیوں تلے دب کر کڑکڑانا، گھوڑے کا زمین پر ٹاپیں مارنا اور کھڑکی کے باہر چاروں طرف اندھیرے کی حکمرانی۔دوسری صورت ایک ایسی ہیجانی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے جو جو اچانک پیدا ہوئے دماغی اختلال کا سبب ہے۔ ہنگامہ، توڑ پھوڑ اور شوروغُل۔تیسری صورت ایک اہم نفسیاتی نکتہ پر اظہار خیال کی ہے۔انسانی نفسیات اور اس کے داخلی و خارجی محرکات پر جیسی گہری نظر ابن صفی کی تھی، اس کا اظہار ان کے کئی ناولوں میں ہوا ہے۔ان کے کئی کردار مثلاً ہمبک دی گریٹ (ڈیڑھ متوالے)، سارہ (جہنم کا شعلہ)، فنچ (فنچ سیریز کے زیر بحث چاروں ناول)، نادر (دشمنوں کا شہر)، مادام تنویر (سائے کی لاش) قلندر بیابانی (ساتواں جزیرہ) وغیرہ ایک اہم نفسیاتی کیس کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔جہاں تک مندرجہ بالا اقتباسات کے ترجموں کا سوال ہے، انہیں ایک ایسا ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے جو اصل متن کے مفہوم کو بے کم و کاست ہدفی زبان میں منتقلی کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔پہلے اقتباس کے ترجمے میں but the servants seemed to have ignored her orders. کی حیثیت اضافی ہے۔اصل متن میں صرف یہ کہا گیا ہے کہ شاہینہ نے نوکروں کو تاکید کردی تھی کہ پورچ کی روشنی رات بھر گُل نہ کی جائے۔لیکن اس

تاکید کے باوجود بھی چاروں طرف اندھیرا تھا،اس لیے اس کا لازمی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ نوکر اس کی ہدایت پر عمل کرنا بھول گئے۔یعنی مترجم نے بین السطور جو مفہوم موجود تھا اسے ایک وضاحتی جملے کی حیثیت سے ترجمے میں شامل کر دیا ہے۔مطالعات ترجمہ میں اس عمل کو ''ترجمے میں مترجم کی شعوری مداخلت'' کا نام دیا جاتا ہے، جس کی اجازت اس وقت ہوتی ہے جب اس طرح کی مداخلت کے بغیر مفہوم کے تعلق سے ابہام پیدا ہونے کا خدشہ ہو۔دوسرے اقتباس کا ترجمہ بھی بے حد رواں ہے۔''خاصہ ہنگامہ برپا ہو گیا'' کے لیے مترجم نے There was quite a commotion کی جگہ pandemonium ensued کا استعمال کیا ہے۔آپ محسوس کریں گے کہ ''ہنگامہ برپا ہو گیا'' کا صوتی آہنگ There was quite a commotion کے مقابلے میں pandemonium ensued کے پیدا کردہ صوتی آہنگ سے زیادہ قریب ہے۔ماہرین ترجمہ صوتی آہنگ میں تطابق کو شعری ترجمے کے ضمن میں زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن ادبی نثر بھی اس سے ماورا نہیں ہے۔بطور مثال ہم رجب علی بیگ سرور کی تصنیف ''فسانۂ عجائب'' کا ذکر کر سکتے ہیں۔سرور نے جس طرح ہم قافیہ الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص صوتی آہنگ پیدا کیا ہے، اسے ہدفی زبان میں مفہوم کی منتقلی کے ساتھ برقرار رکھنا آسان نہیں ہوگا۔اس کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے اور یہ اصل اور ہدفی، دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھے بغیر کسی بھی طرح ممکن نہیں ہے۔تیسرے اقتباس کے ترجمے میں ''یہ بھی عجیب لطیفہ ہے۔'' کا راست ترجمہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس کی جگہ it's a strange quirk of nature کا استعمال کیا گیا ہے جس کا بامحاورہ ترجمہ ہوگا ''یہ عجیب و غریب فطرت ہے۔'' فاروقی نے ترجمے میں الفاظ کا ترجمہ نہ کر کے ''مشابہ مفہوم'' تلاش کی ہے جو انگریزی زبان کے اس روزمرہ میں پایا جاتا ہے۔

ترجمے کے مسائل پر روایتی بحث میں نہ صرف الفاظ، جملوں اور تصورات کے مترادفات کی تلاش پر غور کیا جاتا ہے بلکہ اندازِ تحریر، صنف، زبان کے صنائع و بدائع، اندازِ تحریر میں عہد بہ عہد تبدیلیوں، ہمہ معنویت، تعبیر و اطلاق، تہذیبی عناصر، تہذیب سے جڑے ہوئے مخصوص تصورات اور اقدار کے مماثل الفاظ کی بھی کھوج کی جاتی ہے۔مترجم کا یہ فیصلہ کہ اصل زبان کے متن کے انداز تحریر کو برقرار رکھا جائے یا ہدفی زبان کے انداز تحریر کو اختیار کیا جائے، لفظی ترجمے کے معاملے میں اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ترجمے کے دوران دونوں طریقوں سے کام لیا ہے۔کہیں وہ اصل متن میں

موجوداسلوب اظہاراورطرزتحریرکو ترجمے میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں اور کہیں پیرایۂ بیان ہدفی زبان کے ادبی اور معیاری اسلوب اظہار کے مطابق اختیار کرتے ہیں۔ایک اچھا مترجم دوران ترجمہ ہمیشہ یہ کوشش کرتا ہے کہ نہ تو معانی کو گزند پہنچے اور نہ ہی طرز بیان اور زبان سے کسی غرابت کا اظہار ہو۔فاروقی چوں کہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر قابل قدر گرفت رکھنے کے ساتھ ہی ان دو زبانوں کے ادبی وشعری سرمائے پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے ارسطو کی مشہور زمانہ تصنیف Poetics کا ترجمہ ''شعریات'' کے نام سے کیا تو علمی و ادبی حلقوں میں اُسے زبردست پذیرائی حاصل ہوئی۔جہاں تک ابن صفی کے زیر بحث ان چار ناولوں کے انگریزی ترجموں کا سوال ہے مندرجہ بالا معروضات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انگریزی میں اردو کے افسانوی ادب کے ترجمے کی جو روایت رہی ہے،اس میں اِن ترجموں کو ایک اہم سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کارنامہ ہمیشہ یادرکھا جائے گا کہ انہوں نے اردو کے ایک انتہائی مقبول اور صاحب طرز ادیب کو اس خوبی وفنکارانہ مہارت کے ساتھ انگریزی داں قاری سے روشناس کرایا۔

حوالہ جات:

1. Veniti, L.(1995).The Translator's Invisibility. A History of Translation, London.
2. Bassnett, S & Lefevere, A. (1998), Constructing Culture: Essays on Literary Translation.Clevedon: Multilingual Matters.

❒ Dr. Syed Mahmood Kazmi
Head, Dept. of Translation
MANUU-Hyderabad
Mobile: 9949060358
Email: sm_kazmi@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:152-163
Dr. Mohd. Akhtar, Divveyah Bani: Taabeer-o-Tanqeed

ڈاکٹر محمد اختر

دِوّیہ بانی: تعبیر وتنقید

جدید اردو ناول کا سفر درحقیقت اس نسل سے شروع ہوتا ہے، جس نے 1990-1980 کے درمیان اس میدان میں قدم رکھا اور اس تین چار دہائی کے دوران بحیثیت ناول نگار اپنی شناخت بنائی۔اس نسل سے تعلق رکھنے والوں نے ناول کے کینوس کو کافی وسعت بخشی،ان کے ناول فکری،موضوعاتی اور زبان وبیان کی سطح پر اپنے پیش رووں سے کافی مختلف اور عصری تقاضوں سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔جدید ناول نگاروں کے یہاں ماضی کے نوحے کے بجائے حال اور مستقبل کی فکر دامن گیر ہے۔ان ناول نگاروں نے بعض ایسے مسائل اور موضوعات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے جو ابھی تک ہماری نظروں سے اوجھل تھے۔ایسے ناول نگاروں میں الیاس احمد گدی (فائر ایریا) پیغام آفاقی (مکان) عبدالصمد (مہاتما،خوابوں کا سویرا) شمویل احمد (مہاماری) شمس الرحمان فاروقی (کئی چاند تھے سر آسمان،قبض زماں) حسین الحق (فرات،اماوس میں خواب) مشرف عالم ذوقی (بیانات، لے سانس بھی آہستہ) یعقوب یاور (جہاد، دھول دیپ) سید محمد اشرف (نمبر دار کا نیلا، آخری سواریاں) غضنفر (دویہ بانی،وش منتھن) علی امام نقوی (تین بتی کے راما، بساط) شفق، (بادل) خالد جاوید (موت کی کتاب،نعمت خانہ) انیس اشفاق (خواب سراب، پری ناز اور پرندے) ثروت خان (اندھیرا پگ، کڑوے کریلے) صدیق عالم (چارنگ کی کشتی،مرزبوم) محسن خاں (اللہ میاں کا کارخانہ) اشعر نجمی (اس نے کہا تھا،صفر) رضوان الحق (خودکشی نامہ (فہرست سازی مقصود نہیں ہے) بطور خاص قابل ہیں۔

جدید اردو فکشن میں غضنفر کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔وہ ایک سلجھے ہوئے اور مستند تخلیق کار ہیں۔غضنفر کا طرۂ امتیاز یہ نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے معاصرین سے زیادہ لکھا اور مختلف شعری اور نثری

اصناف میں طبع آزمائی کی، بلکہ ان کا امتیاز ان کا فنی طریق کار، اسلوب اور زبان و بیان ہے۔ ان کے یہاں شعری ٹکڑوں کا استعمال بھی بہت خوب ہے، عموماً شعری ٹکڑوں/ اشعار کے استعمال سے نثر کی خوبصورتی مجروح ہوتی ہے اور 'غبار خاطر' جیسی نثر بھی بوجھل اور گراں محسوس ہونے لگتی ہے، لیکن غضنفر کے یہاں یہ شعری ٹکڑے ان کی نثر میں چار چاند لگاتے ہیں۔ خصوصاً ان کے ناول ''دویہ بانی'' کے بیانیہ میں نظمیہ اجزا کی شمولیت سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے حسین الحق نے بڑی عمدہ بات کہی ہے:

''قصہ، زبان، اسلوب اور بیانیہ کے بعد اس ناول کا ایک انوکھا پہلو یہ ہے کہ یہ اردو میں پہلی نثر ہے، جس کے لیے شاعری ناگزیر ہو گئی ہے''۔1

غضنفر کے ناولوں پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو ان میں فنی اسالیب کے علاوہ موضوعات اور زبان و بیان کا بھی خاصا تنوع نظر آتا ہے، ان کے غور و فکر کا انداز بڑی حد تک دوسروں سے مختلف اور تازہ کار ہے۔ اقلیتوں کے پیچیدہ مسائل ہوں یا دلت اور اس کے مسائل و معاملات، فرقہ پرستی، سیاسی بدعنوانیاں، انتظامیہ کی بداعمالیاں، تہذیبی اقدار کا بحران اور انسانی رشتوں کی پامالی وغیرہ ان کے ناولوں کے خاص موضوعات ہیں۔ اسلوب اور اظہار کی سطح پر بھی ان کے یہاں نقش ہائے رنگ رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بقول غضنفر:

''سچ کہوں تو میں انسانی جبر کی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ انسانی سماج نے تاریخ کی اندھی سرنگوں کو پار کرتے ہوئے جس طرح اپنا وجود لہولہان کیا ہے۔ اس دکھ، کرب اور سوز کو میں اپنی تخلیقات میں واضح کر پایا اور اس جبر کو زیر کرنے کا فن کارانہ رویہ ابھار پایا، تو میں خود کو خوش نصیب سمجھوں گا۔ پانی، کہانی انکل، دویہ بانی، فسوں، وش منتھن۔ ان تمام ناولوں میں، میں نے اسی جبر کے خلاف ایک انسانی طاقت کھڑا کرنے کی سعی کی ہے''۔2

غضنفر کا ذہن کافی زرخیز اور ان کا قلم برق رفتار ہے۔ پندرہ بیس سال کی مدت میں انھوں نے نو ناول تخلیق کیے، جو اپنی تھیم، تکنیک اور پیش کش کے اعتبار سے کافی منفرد اور مختلف ہیں۔ وہ ہمیشہ نئے پن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ یہی بنیادی وجہ ہے کہ ان کا قاری ان کے ہر ایک ناول میں اپنے آپ کو ایک نئی اسلوبیاتی سرزمین میں کھڑا پاتا ہے۔ اسلوب اور موضوع دونوں سطح پر وہ تجربات کے قائل ہیں۔ ان کے یہ تجربات کس حد تک کامیاب ہیں، اس پر ابھی کوئی حتمی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے۔

''دِویّہ بانی''اور''وش منتھن''موضوع اورپیش کش کے اعتبار سے ان کے اہم ناول کہے جاسکتے ہیں ۔''دویہ بانی''میں سماج کے اسی کمزور طبقے کے کرب اوراس کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ جسے عرف عام میں دلت کہا جاتا ہے۔ساتھ ہی معاشرے کے ان سفید پوشوں کوبھی بے نقاب کیا ہے، جواس استحصالی نظام کے خالق اورمحافظ ہیں ۔

''دِویّہ بانی''میں غضنفر صاحب نے دلت سماج کی طرز زندگی اوران سے متعلق جملہ مسائل کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس بنیاد پر ہم اسے اردو کا پہلا مکمل دلت ناول کہہ سکتے ہیں، جو براہ راست دلت اوراس کے مسائل سے سروکار رکھتا ہے۔ دوسری طرف یہ ناول اوم پرکاش بالمیکی کے اس دعوے کی بھی تکذیب کرتا ہے کہ جو دلت نہیں ہے، وہ دلت ادب تخلیق نہیں کرسکتا ہے، کیوں کہ دلت خود جس کرب واستحصال سے دوچار ہے، اسے صرف ایک دلت ہی پوری شدت کے ساتھ محسوس کرسکتا ہے۔

اردو کے برعکس ہندی میں دلت اوراس کے مسائل پرایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔1990ء کے بعد لکھے گئے ناولوں میں سے چندکا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

- چھپر — جے پرکاش کردم
- مٹی کی سوگندھ — پریم کپاڈیا
- موری کی اینٹ — مَدَنْ دیکھت
- جَس تَس بھَئی سَبیر — ست پرکاش
- مجھے خریدو گے — موہن داس
- پلاین — کے، ناتھ
- اُودھر کے لوگ — اجے، ناوریہ
- بھوکی چنگاری کی لال — مسکراہٹ، بلونت سنگھ

ان سبھی ناولوں میں دلت اوراس کے ساتھ جاری ظلم وبربریت کا بیان موجود ہے،لیکن ''چھپر''میں دلت مسائل کوجس قوت سے اٹھایا گیاہے اوراشرافیہ طبقے کے خلاف جوصف آرائی دیکھنے کو ملتی ہے، وہ دوسرے ناولوں میں خال خال نظر آتا ہے۔ جے پرکاش نے اپنے اس ناول کے ذریعے برہمن اور پروہت کی سازشوں کوجس طرح بے نقاب کیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔مذہب کی آڑ میں جس طرح برہمن سماج نے اپنا دبدبہ قائم رکھا اور سماج کو کھوکھلا بنایا،اس کی کوئی اوردوسری نظیر معاشرے میں

نہیں ملتی ہے۔اس ناول میں بھی چند کردار متحرک اور فعال ہیں جو سبھی دلت سماج سے آتے ہیں اور اشرافیہ طبقے کی عیاریوں سے دلت سماج کو آگاہ کرتے ہیں،ان میں چیتنا کی قوت جگاتے ہیں۔مرکزی کردار چندن اوراس کا باپ سُکّھا اور ہریا زندگی بھر برہمن واد کی سازشوں کا شکار رہتے ہیں اورطرح طرح کی پریشانیاں جھیلتے ہیں،لیکن چندن سماجی بدلاؤ کے لیے جوتحریک شروع کرتا ہے،اس کی روشنی دلت سماج کے افراد پر پڑتی ہے،انجامِ کار یہ ہوتا ہے کہ اندھ وشواش اوراندھ بھکتی میں گرفتارلوگوں پر پہلی بار یہ روشن ہوتا ہے کہ جنم اور خاندان کی بنیاد پر کسی کو دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں،کوئی بڑا اور چھوٹا نہیں ہوتا ، بلکہ انسان کے اخلاق وکرداراسے چھوٹا اور بڑا بناتے ہیں۔اس مہم میں شریک چندن،سُکھا اور ہریا اورسماج کے دوسرے افرادکوکسی بڑی مزاحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا اورنہ ہی مرکزی کردار پر کوئی آنچ آتی ہے اوروہ بغیر کسی مزاحمت کے انقلاب لانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔'چھپر' کے برعکس ''دویہ بانی'' کے کردار زیادہ حقیقی اورزمین سے قریب نظر آتے ہیں۔آزادی کی 75 سال کے بعد بھی برہمن واد کے مضبوط قلعے کو ابھی تک ڈھایا نہیں جاسکا ہے۔مذہب اوررسم ورواج کا سہارا لے کر آج بھی یہ استحصالی نظام اپنے پاؤں جمائے ہوئے ہے اور پھل پھول رہا ہے۔یہ بات سچ ہے کہ دلت سماج کے افراد میں غور وفکر اور بغاوت کا جذبہ پیدا ہوا ہے،لیکن حکمراں کی ساحری کو وہ ابھی مکمل طور پر کاٹ نہیں سکا ہے۔

غضنفر کا کمال یہ ہے کہ وہ ناول میں بے جا مداخلت نہیں کرتے ہیں، وہ غیر جانبدار رہتے ہیں اور کرداروں کے عمل اور ردعمل کے ذریعے سماج کی گندی اور کوڑھ کو بے نقاب کرتے ہیں، جو آج بھی دلت سماج کے ساتھ جونک کی طرح چپکا ہوا ہے،اس ترقی یافتہ اورسائنسی دور میں بھی دلت کے مسائل بہت حدتک جوں کے توں برقرار ہیں۔ان کی فریاد سننے والا،ان کی بے بسی پر رحم کھانے والا، جیسے کوئی پیدا ہی نہیں ہوا۔ان کے نام پر وجود میں آنے والی سیاسی اورسماجی تنظیمیں بھی ان ہی کا استحصال کرتی ہیں ہاتھرس،اناؤ وغیرہ جیسے بہت سے واقعات اس بات کے شاہد ہیں۔

دراصل یہ ناول مذہبی استحصال،سماجی نابرابری اورتوہم پرستی کے خلاف ایک مضبوط آواز ہے۔بالیشور،اس کے بابا اور ماتا کے علاوہ جھگرو،اس کا بیٹا بالو اور بندیا اس ناول کے اہم کردار کہے جاسکتے ہیں،جس میں مرکزیت بالیشور کو حاصل ہے۔ان دو بچوں کے ذہنی،نفسیاتی اورفکری تانے بانے سے اس ناول کو بُنا گیا ہے۔ان دو کرداروں کے ذریعے دوطبقوں کی سماجی ومعاشی احوال کو بھی بیان کیا گیا ہے۔بابا اور بالیشورکی والدہ کی ذہنیت کے ذریعے برہمن سماج کی اس اساس پر بھی روشنی پڑتی ہے،جس

پر یہ مضبوط عمارت کھڑی ہے۔ باپ بیٹے اور بیوی شوہر کو چھوڑ سکتی ہے، لیکن مریادا کے نام پر ظلم واستبداد کی چکی میں غریب اور دلت کو پیسنا ترک کر دینا، مذہب اور اپنے ادھیکار کے خلاف سمجھتے ہیں۔

ناول کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

''ہون کنڈے کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا''۔3

اس دلدوز اور روح فرسا واقعے کو جب ایک معصوم بچہ دیکھتا ہے تو اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے، اس کی روح بے چین ہو اُٹھتی ہے، وہ اس غیر انسانی فعل کا سبب جاننا چاہتا ہے۔ بالیشور اپنے بابا سے سوال کرتا ہے۔

''بابا! اسے پیڑت کیوں کیا گیا''؟

بیٹے ! اسے دنڈ دیا گیا ہے؟ بابا نے بڑے ہی شانت اور سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔

دنڈ؟

ہاں ! دنڈ

پر کیوں بابا؟

اس نے اپرادھ کیا ہے۔

ودھان کو توڑا ہے۔

مریادا کو بھنگ کیا ہے۔

کون سا ودھان

کیسی مریادا بابا!''۔4

معصوم بالیشور کے ان چبھتے ہوئے سوالات کے جوابات، اس کے بابا، اور گرو کے پاس کیا؟ مہذب سماج (خود ساختہ) کے کسی فرد کے پاس نہیں ہیں۔ کیونکہ کچھ اصول اور ضابطے ظالم سماج نے صرف دلتوں اور کمزوروں کے لیے وضع کیے ہیں۔ نئی نسل کا بچہ جس کا تعلق ایک برہمن خاندان سے ہے۔ اس طرح کے ودھان اور مریادا کو لے کر سوچ میں پڑا ہوا ہے۔ اس کے ذہن میں کچھ سوالات کانٹے کی طرح چبھ گئے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ آخر انسان انسان میں اتنا فرق کیوں ہے؟ ایک طرف کے افراد بد سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں، وہیں دوسری طرف عیش و آرام کی فراوانی ہے۔ وہ بار بار

سوچتا ہے اور ذہن پر زور ڈالتا ہے کہ ایک ہی کام کسی ایک کے لیے پاپ اور دوسرے کے پن۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے! یہ دوہرا ماپ دنڈ کیوں! وہ اپنے بابا سے پھر سوال کرتا ہے۔

''اس کے لیے اپرادھ کیوں ہے بابا؟''

بابا دویہ بانی تو سننے کے لیے ہے۔

پھر اس کا سننا اپرادھ کیوں ہے؟............

اور یدی اپرادھ ہے تو اسے تو ہم اور آپ بھی سنتے ہیں............

مورکھ!......'دویہ بانی' تو ہے ہی ہمارے کان کے لیے۔اپرادھ تو اس کے لیے ہے۔

اس لیے کہ یہ ہم میں سے نہیں ہے؟

یہ ہم میں سے کیوں نہیں ہے؟ جب کہ سب کچھ ہمارے جیسا ہے۔

بالیشور کا ذہن ،اس کیوں پر ٹک گیا''۔5

بالیشور ان ہی سوالوں میں الجھا اور بےچین نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ وہ خواب دیکھتا ہے کہ ایک نہایت سفید رنگ کا چمک دار سانپ بابا کی چارپائی کے نیچے سے نکل کر پھن کاڑھ کر کھڑا ہوگیا۔ یہاں غضنفر نے علامتی اور معنی خیز انداز اختیار کیا ہے، بابا کو مذہب اور سانپ کو مذہبی جارحیت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''کافی دیر تک اسے نیند نہیں آئی اور جب آئی تو ایک ایسا خواب اس کی آنکھوں میں آن سمایا کہ اس کی چیخ نکل گئی۔

اس نے دیکھا کہ اجلے رنگ کا نہایت چمک دار ایک لمبا سا سانپ بابا کی چارپائی کے نیچے سے نکلا اور سرہانے کی طرف اپنی دم پر کھڑا ہوگیا۔

اس کا پھن ہاتھی کے کان کی طرح چوڑا تھا، جس پر عجیب و غریب قسم کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔اس کی آنکھوں سے شعاعیں اور منھ سے آگ کی لپٹیں نکل رہی تھیں۔رہ رہ کر وہ پھنکار مارتا تھا اور آگ کی لپٹیں دور دور تک لپک پڑتی تھیں۔

اس کی دم میں بھی ایک منھ تھا۔اس منھ سے گُپتی کی مانند ایک پتلی زبان بار بار باہر نکل رہی تھی۔زبان منھ سے نکل کر جہاں تک پہنچتی تھی، زمین پر سیاہ لکیریں بن جاتی تھیں''۔6

بالیشور کی چیخ سن کر ماں اور بابا کی نیند ٹوٹ جاتی ہے، وہ بچے کو خوفزدہ اور پسینے میں شرابور دیکھ کر پوچھتے ہیں:

’’کیا بات ہے بیٹے!

تم اتنے بھے بھیت کیوں ہو؟ بابا نے بالک سے پوچھا، بالک خاموش رہا۔

بولو نا، سپنے میں ایسا کیا دیکھ لیا کہ تمھاری چیخ نکل گئی؟

بابا میں نے سپنے میں سانپ دیکھا۔

سانپ! بابا کی آنکھیں پھیل گئیں۔ ان کی پیشانی کی لکیریں ایک دوسرے کے قریب آ گئیں!

ہاں بہت ہی وچتر اور بھیانک سانپ! وہ بھی آپ کے کمرے سے نکلا............

میرے کمرے سے! ہاں، آپ کے کمرے سے، پھر کیا ہوا؟

آپ کے کمرے سے نکل کر کبوتروں کو ڈسا، پھر میمنوں کو!

پھر......!‘‘ ۔7

غضنفر نے یہاں علامتی و استعاراتی انداز میں بابا کی سفاکیت و بربریت کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

بالیشور جب نیند سے اٹھتا ہے تو اپنے دوست بالو کے باپ جھگرو کے حالات کا جائزہ لینے اس کی بستی میں جا پہنچتا ہے، جہاں اس کا جانا ممنوع ہے۔ یہاں کا راستہ بھی بدبو اور تعفن سے بھرا ہوا ہے۔ محلّہ، گلی، گھر، آنگن اور گھر کے افراد، سبھی کو دیکھ کر یہ بچہ حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اس کا من بھاری ہو جاتا ہے، ابکائی آنے لگتی ہے، گندگی اور غلاظت دیکھ کر اس کی حالت متغیر ہونے لگتی ہے، گھر واپس آتا ہے، ماں سہارا دیتی ہے، دوا پلاتی ہے، تھوڑی دیر میں بچے کی حالت میں سدھار آتا ہے، آنکھیں کھولتا ہے، اس کی نگاہیں دیوار کی سفیدی پر جا کر ٹک جاتی ہیں۔ صاف ستھرا کمرہ، کھڑکی، روشن دان، کھلی فضا، روشنی اور تازہ ہوا کی موجودگی۔۔۔۔ یہاں بھی بالیشور کے ذہن میں بہت سے سوالات سر اٹھاتے ہیں۔ وہ مسلسل جواب کا متلاشی نظر آتا ہے۔ وہ پھر اپنے بابا سے سوال کر بیٹھتا ہے:

’’بابا!

بولو! ایک پرشن پوچھوں!

پوچھو!

’’چمٹولی میں اتنی گندگی کیوں ہے۔!‘‘

’’بالو کی ماں کی ساری اتنی گندی کیوں۔۔۔!‘‘

دوسری طرف اس کا یہ سوال بابا کو حواس باختہ کر دیتا ہے۔

’’کیا پیڑت ویکتی کو دیکھنا پاپ ہے!‘‘۔8

دِوّیہ بانی کا بالیشور ایک حوصلہ مند، انسان دوست اور بہادر بالک ہے۔ جو نہ صرف اپنے بابا، گرواور ماں کے سامنے سوالات کی بوچھار کر دیتا ہے، بلکہ اس استحصالی نظام کے خلاف بغاوتی تیور بھی اپناتا ہے۔ فرسودہ رسوم وعقائد اور روایات کو ٹھکراتا ہے اور دلت سماج کے حق میں آواز بلند کرتا ہے۔ بالو جو اس کا ہم عمر ہے، دلت سماج کا بچہ ہے، اسے وہ ’’دویہ بانی‘‘ سننے پر مجبور کرتا ہے۔ بالو صرف بالیشور کی خوشی کے لیے ہاں کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ ’’دویہ بانی‘‘ کے بول سنتا ہے تو اس میں نمایاں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ بالو کے اندر نئی تبدیلی کو دیکھ کر بابا کی تیوری چڑھ جاتی ہے۔ تبدیلی کی وجہ جاننے کے لیے پہلے بالیشور اور پھر بالو کو مختلف شاطرانہ چالوں سے وہ رام کر لیتے ہیں اور پھر بالو کا انجام بھی اس کے باپ جھگرو ہی کی طرح دردناک ہوتا ہے۔ لیکن اس بار بالیشور کی طرف سے سخت احتجاج ہوتا ہے۔ وہ خود کو قصوروار مانتا ہے، لیکن بوڑھا اور شاطر بابا یہاں بھی اپنی عیارانہ چالوں سے کامیاب تو ہو جاتا ہے، لیکن بالیشور کے لیے یہ سانحہ کسی طوفان سے کم نہیں ہوتا:

’’آن کی آن میں ایک نوجوان کو جس کے ہاتھ پاؤں مضبوط رسی سے بندھے ہوئے تھے، بابا کے سامنے لا کھڑا کر دیا گیا۔

’’جھکاؤ‘‘

اس آواز کے سنتے ہی اس نوجوان کو جانور کی طرح پچھاڑ کر زمین پر گرا دیا گیا۔

بابا اپنی جگہ سے اٹھے، آگے بڑھے، احتیاط سے پتیلی کو ہاتھوں میں اٹھایا اور پتیلی میں کھولتے ہوئے مادے کو نوجوان کے کان میں ڈال دیا۔

نوجوان بلبلا اٹھا، اس کی آنکھیں اُبل پڑیں، اس کی چیخ سے زمین و آسمان دہل اٹھے، چمٹولی کے بچوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔

مگر بابا کے چہرے پر کوئی اثر نہیں ہوا،ان کی پیشانی کے چاند کا پتھر اسی طرح

چمکتا رہا۔

بالو کی باہر نکلی ہوئی آنکھیں مسلسل بابا کو گھور رہی تھی......

سکتے کے عالم میں بالیشور اس جگر خراش منظر کو دیکھتا رہا، پھر یکبارگی چلا اٹھا، جیسے

آتش فشاں پھٹ پڑا ہو، جیسے یکا یک بجلی کڑک اٹھی ہو'' ۔9

بالیشور کے دل و دماغ میں جو جوالا مکھی بھڑک رہی تھی ،وہ دلاسے اور جھوٹی تسلی سے سرد پڑنے والی نہ تھی۔ نئی نسل کا بچہ بابا سے نہ صرف بحث و تکرار کرتا ہے، بلکہ وہ ایسے ودھان اور مریادا پر بھی سوال کھڑے کرتا ہے۔ لاکھ منت سماجت کے باوجود بالو کو دیکھنے اس کے گھر جاتا ہے۔ واپسی پر اسے محسوس ہوتا ہے کہ:

''کوٹھری سے نکل کر آنگن میں آتے ہوئے بالیشور نے یہ بھی محسوس کیا کہ بالو کا آنگن پہلے والا آنگن نہیں رہ گیا تھا۔ اس کی نظر نابدان تک پہنچ کر ٹھٹھک سی گئی،......

نابدان کا کیچڑ غائب تھا، کسی کیڑے یا پلّو کا نام و نشان تک نہ تھا۔

اس نے پیچھے مڑ کر بالو پر نگاہ ڈالی تو دیکھا کہ بالو کی زرد پیشانی چمک رہی تھی۔ اس کی بجھی ہوئی آنکھوں میں کوئی چنگاری دہک رہی تھی'' ۔10

بالیشور 'دو یہ بانی' کے ذریعے بالو میں ایک نئی روح پھونکنے میں کامیاب رہا، لیکن انجام سے نہ بچا سکا، اِس کا اُسے بہت ملال تھا۔ اس واقعے نے اسے کافی سنجیدہ بنا دیا تھا:

''بالو کے ساتھ پیش آئے واقعات نے بالیشور کو کافی سنجیدہ بنا دیا تھا، وہ ہر وقت گم سم رہنے لگا، چپ چاپ پاٹھ شالا جانا، خاموشی سے تعلیم حاصل کرنا، دو یہ بانی کے نئے نئے بول سننا، دیر تک ندی کے کنارے بیٹھنا، کبھی کبھار چھٹولی کے نالے کی طرف نکل جانا اور وہاں سے لوٹ کر دھیان میں غرق ہو جانا، اس کا معمول بن گیا'' ۔11

اسی دوران ایک دن بالیشور کی نظر ایک دلت لڑکی بندیا پر پڑتی ہے۔ بالیشور کے ذہن میں

وہاں برہنہ اور نیم برہنہ نہار ہے لوگوں کے بارے میں طرح طرح کے خیالات اور سوالات آتے ہیں، ان کی بے حسی اور بے غیرتی پر وہ غور کرتا ہے، لیکن کسی نتیجے پر پہنچنے سے قاصر رہتا ہے، لیکن ذہن و تخیل میں بسی بندیا کے بارے میں وہ مسلسل سوچتا رہتا ہے اور پھر میل جول کا سلسلہ دراز ہوتا ہے، بالو کی طرح بندیا میں بھی وہ ایک نئی روح پھونکنے، سیاہ و سفید اور خیر و شر کا احساس جگانے میں کامیاب رہتا ہے، اس سے ٹوٹ کر محبت کرتا ہے اور اپنی ماں کے سامنے بندیا سے شادی کا مسئلہ چھیڑتا ہے، برہمنی نظام کے زیر اثر پلی بڑھی یہ عورت پہلے ناک بھوں چڑھاتی ہے، اپنے بیٹے کو مختلف دلائل سے قائل کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے، بالآخر بچے کے آگے سپر ڈال دیتی ہے، لیکن جیسے ہی اس پورے واقعے کا علم بابا کو ہوتا ہے، وہ بندیا کو راستے سے ہٹانے کی جتن میں مصروف ہو جاتا ہے اور اپنی شاطرانہ چالوں سے اسے زہر دے کر ابدی نیند سلا دیتا ہے۔ بالیشور بندیا کو موت کے فرشتوں سے تو نہیں چھین سکا، لیکن بابا کے آدرشوں کو موت کے گھاٹ اتارنے اور گاؤں میں ایک نئی روشنی بکھیرنے میں وہ کامران رہتا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ ناول ظالم سماج کے کئی استحصال پہلوؤں کی پول کھولتا ہے۔

'دِویّہ بانی' میں اشرافیہ طبقے/ برہمن طبقے کے اس ظلم و ستم کو خاص طور سے اجاگر کیا گیا ہے جو مذہب کی آڑ میں دلتوں کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں استحصال کا بھی ایک منظّم نظام ہے۔ برہمن طبقہ آج بھی دلت سماج کے تئیں سفاک اور بے رحم ہے، نہ تو اسے دولہا بن کر گھوڑی پر بیٹھنے کا حق دیتا ہے اور نہ ہی ٹھاکر کے کنویں سے پانی پینے اور ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا۔ غضنفر نے دلت افراد کی نفسیات میں موجود خود ترحمی اور خود فراموشی کی اُس کیفیت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے، جس سے ان کی زندگی عبارت ہے۔

ناول میں استفہامیہ الفاظ کی کثرت ہے، کنتو، پرنتو، کیوں، کیا، کب وغیرہ گویا ناول کا پورا ڈسکورس ان ہی سوالیہ جملوں/ الفاظ کے گرد گھومتا ہے۔

ہر چند ظلم کی یہ روایت بہت قدیم ہے، لیکن غضنفر صاحب نے جس فنی مہارت اور چابک دستی سے اسے پیش کیا ہے، اس سے اس موضوع کی اہمیت دو چند ہوگئی ہے۔ دلتوں کے مسائل آج بھی بڑی حد تک وہی ہیں جو کل تھے۔ بھیم راؤ امبیڈکر کا دیا ہوا سَمو دھان بھی ان کی حفاظت کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ لیکن آج نئی نسل اس استحصالی نظام کے خلاف باغیانہ تیور اپنا رہی ہے، حقوق اور حصہ داری کی بات

اس کی زبان پر ہیں، خود اس ناول میں اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھنے والا ایک معصوم برہمن زادہ ان اقدار پر کاری ضرب لگاتا ہے، جو اس کے پرکھوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ وہ بچہ ان سے تیکھے سوالات کرتا ہے، ان اقدار کو اکھاڑ پھینکنا چاہتا ہے، جس کی بنیاد ہی ظلم واستحصال پر ہے۔ ''دویہ بانی'' ایک نئے انسانی مزاج کا ترجمان ہے۔ بقول حسین الحق:

> ''اس ناول کا قصہ ایسا اچھوتا ہے کہ اب تک گویا یہ قصہ اردو میں بیان نہیں کیا گیا، وہی حال زبان کا کہ اردو ناولوں میں اب تک یہ زبان استعمال نہیں کی گئی۔ اسلوب ایسا رواں دواں کہ پانی کی لہر کی طرح بہتا چلا جاتا ہے اور بہائے لیے جاتا ہے...... یہ ناول اتنا زورآور ہے کہ آپ کو اس کی سرخی کے مطابق چلنا ہی پڑے گا''۔12

غضنفر لفظیات کے معاملے میں کافی محتاط ہیں۔ ان کے ناولوں خصوصاً ''دویہ بانی'' میں جس طرح کے ڈکشن سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ وہ قابل اعتراض ہوسکتا ہے، قابل گرفت نہیں۔ اس سلسلے میں عنبر بہرائچی نے بہت عمدہ بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''غضنفر نے ''دویہ بانی'' میں جو لفظیات استعمال کی ہے۔ اس پر وہ افراد اعتراض کرسکتے ہیں، جو اردو کی اشرافیہ شکل اور اسلوب کے تحفظ کی وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، نیز اردو کے اس اشرافیہ اسلوب سے الگ کسی راہ کو منتخب کرنے میں آزادی نہیں دینا چاہتے''۔13

بلاشبہ زبان وبیان کا معاملہ بڑا پیچیدہ ہوتا ہے۔ آج ناول کی جو زبان ہے، وہ پہلے سے بہت مختلف ہے۔ آج کے قارئین جدید اردو ناولوں میں استعمال ہونے والی زبان کو کس نظریے سے دیکھتے ہیں۔ یہ سوچنے اور سمجھنے کی بات ہے۔ ایک زمانے میں اسلوب احمد انصاری جو بیدی کو اردو کا دوسرا بڑا فسانہ نگار مانتے تھے، لیکن ان کی زبان میں پنجابیت اور دوسری چیزیں انھیں بہت کھٹکتی تھیں۔ دوسری طرف وارث علوی جیسا معتقد بیدی بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکا کہ بیدی کے یہاں جو زبان کی خامیاں ہیں، اسے صرف پنجابیت اور ماحول کا اثر کہہ کر نہیں ٹال سکتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے غضنفر ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔ ''دویہ بانی'' کی زبان ہندی آمیز اور

شاعرانہ ہونے کے باوجود اپنے موضوع سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔ اسے اردو کا اولین دلت ناول ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

حوالہ جات:

1. غضنفر، اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، مرتبہ: آصف ابرار/ محمد انور، عصری سنگ میل پبلی کیشنز، پٹنہ، 2006، ص159
2. شعر و حکمت، حیدر آباد، کتاب نو، دور سوم، جلد اول و دوم، دسمبر 2006، ص521
3. غضنفر، دویہ بانی، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، 2000، ص05
4. ایضاً، ص05
5. ایضاً، ص08
6. ایضاً، ص12
7. ایضاً، ص12-13
8. ایضاً، ص21
9. ایضاً، ص110-111
10. ایضاً، ص115
11. ایضاً، ص119
12. غضنفر، اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، مرتبہ: آصف ابرار/ محمد انور، عصری سنگ میل پبلی کیشنز پٹنہ، 2006، ص159
13. شعر و حکمت، حیدر آباد، کتاب نو، دور سوم، جلد اول و دوم، دسمبر 2006، ص558

❒ Dr. Mohd Akhtar
Associate Professor
Department of Urdu, MANUU-500032
Mobile: 9793857521
Emial: akhtarvcr@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:164-173
Dr. Shazia Omair, Inshaullah Khan Insha ki Inferadiyat

ڈاکٹر شاذیہ عمیر

انشاءاللہ خاں انشا کی انفرادیت

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد رفتہ رفتہ سیاسی بحران، آپسی رسہ کشی اور نفسانفسی کے عالم میں مبتلا ہوکر ہندوستان ایک ایسی حالت میں گرفتار ہوتا چلا گیا جس نے یاس وانگیز، حرماں نصیبی اور بیراگ کی ایک مستقل صورت ہر شے پر طاری کردی۔ لہٰذا صدیوں کی تہذیب وثقافت کے ٹوٹنے بکھرنے کے منظرنامے نے ادبا وشعرا کو ایک مستقل جاں کنی کے عالم میں مبتلا کردیا۔ میر اور درد اس کی زندہ مثالیں ہیں لیکن اسی کش مکش کے دور میں ایک ایسے شاعر نے جنم لیا جس کی شخصیت اتنی توانا، مستحکم اور جاندار تھی کہ بادِ سموم کا ہر جھونکا اسے اوپر ہی اوپر سے چھوکر گزرتا چلا گیا اور اس نے اپنے لیے ایک ایسا آتش کدہ تیار کرلیا جس کی لو بجھانے سے بھی نہیں بجھتی، وہ ہیں انشاءاللہ خاں انشا۔

انشاءاللہ خاں انشا (1817-1752) کی شخصیت کے اسی جوہر نے انھیں کیسی بے پناہ قدر و منزلت بخشی اس کا اندازہ ان باتوں سے لگایا جاسکتا ہے، جب ان کی عمر محض سولہ سال تھی، اودھ کے نواب شُجاع الدولہ نے انھیں اپنے درباریوں میں شامل کرلیا، جب 1780 میں دلی آئے تو یہاں نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کی فوج سے وابستہ ہوگئے۔ مغل سلطنت کے زوال اور شاہ عالم دوم کی آنکھوں میں سلائیاں پھیرنے کے بعد انشا نے لکھنؤ کا رخ کیا اور 1791 میں مغل شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ بعد ازاں اودھ کے نئے حکمراں نواب سعادت علی خاں کے درباری بن گئے۔ ان کی قربت یہاں تک بڑھی کہ نواب صاحب ہمیشہ انھیں آگے بیٹھنے کی تلقین کیا کرتے تھے۔ یہاں پر ایک واقعے کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے:

''ایک دن نواب سعادت علی خاں نے روزہ رکھا اور حکم دیا کہ کوئی نہ آنے

پائے۔سید انشا کو کوئی ضروری کام تھا پہنچے تو چوکیدار نے کہا کہ اجازت نہیں ہے نواب سے گھلے ملے ہونے کے باوجود وہ نواب سے چوکنے رہتے تھے۔تھوڑی دیر سوچا پھر کمر بند کھولی، پگڑی کو سر سے اتارا، قبا کو بدن سے الگ کیا اور عورتوں کی طرح دوپٹہ اوڑھ کر ایک عجیب سے ناز و ادا کے ساتھ نواب صاحب کے سامنے کھڑے ہو گئے۔جونہی نواب صاحب کی نظر پڑی انشا ناک پر انگلی رکھ کر بولے:

میں ترے صدقے، نہ رکھ اے مری پیاری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

نواب اچانک ہنس پڑے، انشا کو جو کچھ کہنا سننا تھا کہا سنا اور ہنستے کھیلتے چل دیئے"۔1ؔ

اس سے ایوان سیاست میں انشا کی کیا حیثیت تھی اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

سماجی اعتبار سے دیکھیں تو ان کے حلقۂ احباب میں جہاں ایک طرف نوابوں، راجے مہاراجوں، رئیسوں، امیرزادوں اور تجارت پیشہ افراد کی فراوانی نظر آتی ہے وہیں شاعروں، خطیبوں، صوفیوں، جوگیوں، پنڈتوں، مولویوں، رمالوں، سپاہیوں حتیٰ کہ زنانِ بازاری تک سے ان کی دانت کاٹی دوستی تھی۔ان کی باتیں ایسی پُر لطف اور بے باک ہوتی تھیں کہ شہد کی مکھیوں کی طرح جھنڈ کے جھنڈ لوگ ان کی جانب کھنچے چلے آتے تھے۔اس بات کا احساس خود انشا کو بھی تھا کہ وہ جس میدان میں بھی طبع آزمائی کریں گے ان کا مقابلہ کوئی نہیں کرسکتا ہے۔اپنی اہمیت اور برتری جتانے کے لیے ایک دن انھوں نے پجاری کا سوانگ رچایا اور ندی کنارے بیٹھ گئے۔محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں کہ:

"مرزا سلیمان شکوہ کا مکان لبِ دریا تھا۔معلوم ہوا کہ کل یہاں ایک اشنان کا میلہ ہے۔سید انشا نے کہ رنگت کے گورے، بدن کے فربہ، صورت کے جامہ زیب تھے پنڈتانِ کشمیر کا لباس درست کر کے سب سامان پوجا پاٹ کا تیار کیا صبح کو سب سے پہلے دریا کنارے ایک مہنت دھرم مورت بن کر جا بیٹھے اور خوب زور و شور سے شلوک پڑھنے اور منتر جپنے شروع کر دیے۔لوگ اشنان کے لیے

آنے لگے مگر عورت، مرد، بچہ، بوڑھا جو آتا فربہ آدمی دیکھ کر انھیں کی طرف جھکتا۔ یہ انھیں پوجا کرواتے تھے، تلک لگاتے تھے، جن دوستوں سے یہ راز کہہ رکھا تھا انھوں نے مرزا سلیمان شکوہ کو خبر کی، وہ مع جلسہ اُسی وقت لبِ بام آئے۔ دیکھا تو فی الحقیقت اناج، آٹا، پیسے، کوڑیوں کے ڈھیر لگے ہیں وہ بھی اس قدر کہ سب سے زیادہ؟ اس میں تفریح وطبع یا لیاقت ہرفن کے اظہار کے ساتھ یہ نکتہ تھا کہ حضور خانہ زاد کو وبالِ دوش نہ سمجھیں نہ اسے شاعری کا پابند جانیں جس کوچہ میں جائے گا اوروں سے کچھ اچھا ہی نکلے گا''۔2

ادبی اعتبار سے دیکھیں تو یہاں بھی انشا انتہائی کامیاب نظر آتے ہیں۔ قدرت نے انھیں ایسی ذہانت عطا کی تھی کہ فارسی، ترکی، پوربی، مراٹھی، کشمیری، افغانی، پنجابی، پشتو، ہندی اور بنگالی وغیرہ زبانوں پر انھیں بیک وقت قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے ایک قصیدے میں چودہ زبانیں استعمال کی ہیں۔ علاوہ ازیں غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مستزاد، مخمس، کلام غیر منقوط، ریختی گویا ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ نثر میں سلکِ گہر، دریائے لطافت، لطائف السعادت، ترکی روزنامچہ، رقعاتِ قتیل کے علاوہ اردو ہندی کی مشہور کتاب 'رانی کیتکی' کے عنوان سے ایک ایسی داستان تخلیق کی جس میں عربی و فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا۔

ان سب کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ تمام تخلیقات انشا کی ذات سے انکھوے کی طرح پھوٹنے والا وہ تخلیقی عمل نہیں جو خودرَو پودے کی طرح بڑھتا، پھلتا، پھولتا اور برگ وبار لاتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ جیسے جیسے وقت گزرتا ہے اس کی تازگی، نمی اور خوشبو میں مزید اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ ایک ایسا مصنوعی گلدستہ ہے جو اپنے عہد کے امرا، نوابین اور درباریوں کی خوشنودی کا ذریعہ تو بنا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کے نقوش اس طور مدھم ہوتے گئے کہ تاریخ کے صفحات میں سمٹ کر رہ گئے۔ حالانکہ انھیں کے ہم عصر مصحفی کو دیکھیں تو لکھنوی معاشرے کی رِندی و سرمستی نے ان کی نگاہوں کو بھی اس طور خیرہ کیا کہ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

کیوں نہ دل نظارگی کا جائے لوٹ
لکھنؤ میں حسن کی بندھی ہے پوٹ

لکھنؤ کے بت ہزار شیوہ نے انھیں اس طور بے دست و پا کر دیا کہ بے اختیار وہ یہ کہہ اٹھتے ہیں:

یوں زلف کے پھندے میں پھنسا مصحفی اے وائے
جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن

اس غزل پر جب انشا نے اعتراض کیا تو مصحفی چپ نہیں بیٹھے بلکہ اپنے زمانے کے عام رجحان کے زیر اثر معرکہ آرائی میں نہ صرف یہ کہ خود پیش پیش رہے بلکہ ان کے شاگردوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔نوبت یہاں تک پہنچی کہ دونوں طرف سے باضابطہ جلوس کی شکل میں ایک دوسرے کے گھر پر چڑھائی کی گئی اور کیچڑ اچھالنے کا طویل سلسلہ جاری رہا۔محمد حسین آزاد نے انشا اور مصحفی کے معرکے کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے:

''جب نوبت حد سے گزر گئی تو اس کے (مصحفی) شاگردوں سے بھی لکھنؤ بھرا پڑا تھا۔منتظر اور گرم سب کو لے کر اٹھ کھڑے ہوئے...سب اکٹھے ہوئے شہدوں کا سوانگ بھرا اور ایک ہجو کہہ کر اس کے اشعار پڑھتے ہوئے سید انشا کی طرف روانہ ہوئے....لیکن سید انشا نے جو اس کا جواب حاضر کیا وہ قیامت تھا یعنی ایک انبوہ کثیر برات کے سامان سے ترتیب دیا اور عجیب و غریب ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں۔کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے۔کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے۔ایک ہاتھ میں گڈا ایک میں گڑیا دونوں کو لڑاتے تھے۔زبانی ہجو پڑھتے جاتے تھے جس کا ایک شعر یہ ہے:

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخِ کہن
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن'' 3

ان سب کے باوجود مصحفی کے یہاں ایک نوع کا ضبط و تحمل اور توازن کی کیفیت ملتی ہے اور اگر ایک طرف ان کے یہاں خوشیاں، رنگینیاں، سراپا نگاری اور معاملہ بندی کے عناصر قطار در قطار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں تو دوسری طرف حیات چندروزہ کے لاتعداد دکھ، درد اور مسائل پر بھی وہ خون کے آنسو روتے ہیں۔اشعار دیکھیے:

قصۂ دردِ غریبی اُس سے پوچھا چاہیے
موسمِ گل میں جو اپنے آشیاں سے دُور ہو

اپنی تو اس چمن میں نت عمریوں ہی گزری
یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا

عبث تُو آشیاں بلبل کا اے صیاد لوٹے ہے
کوئی یوں بھی کسی کا خانۂ آباد لوٹے ہے

شبنم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے بیچ
جو گل کِھلا سو کِھلتے ہی کافور ہوگیا

اس کے برعکس انشا کو دیکھیں تو ابتدا سے لے کر آخر تک وہ ایک ایسی سیدھی لکیر پر چلتے رہے کہ اپنے اردگرد بکھرے مناظر کو نظر اٹھا کر دیکھنا تک گوارہ نہیں کیا کہ لذت کوشی و سرمستی اور رندی و بوالہوسی کے علاوہ بھی کائنات میں ایسے کتنے ہی مظاہر ہیں جو روح کی تسکین اور دل کی گداختگی کا سامان پیدا کر سکتے ہیں، سوائے اس غزل اور چند ایک غزلوں کے:

کمر باندھے ہوے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے
میاں رو پیٹ کران سب کو ہم اک بار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

یہ اشعار اُس دور کی یادگار ہیں جب نواب سعادت علی خاں کا جلال اُن پر شعلے کی طرح برس رہا تھا اور دُور دُور تک کہیں ہلکے سے سائے کا بھی گزر نہیں تھا۔ ورنہ اس سے قبل انشا کی شخصیت ایک ایسے بپھرے ہوئے سیلاب کی صورت نظر آتی ہے جو اپنے سامنے آنے والی تمام اشیا کو تہہ و بالا کرتے ہوئے

آگے ہی آگے کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے اور تھوڑی دیر رک کر یہ سوچنا تک گوارہ نہیں کرتا کہ اس کی زد سے کتنی ہی آباد بستیاں ویران ہو گئیں۔ کیسے کیسے ایوان و محل زمیں بوس ہو گئے اور کیسی کیسی شخصیتیں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتی چلی گئیں لیکن اس کے لیے انشا کو موردِ الزام قرار دینے کے بجائے ان کے عہد کے اُس پورے تہذیبی منظر نامے کو نظر میں رکھنا ضروری ہے، جس کی گرفت ان پر اس طور شدید تھی کہ وہ چاہ کر بھی اس سے نجات حاصل نہ کر سکے۔

1707 میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد دلی کا بادشاہ محض نام کا بادشاہ رہ گیا تھا۔ محمد شاہ محض سترہ سال کا تھا جب وہ تخت نشیں ہوا۔ اس نے پہلے حکمرانوں کو مدنظر رکھ کر شراب و شباب میں پناہ لی اور حکومت کے تمام امور وزیروں پر چھوڑ دیے۔ اس کے مزاج میں کچھ ایسی رنگینی تھی کہ محمد شاہ رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا۔ نتیجہ یہ کہ مسلسل خانہ جنگیوں، نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں، مراٹھوں اور جاٹوں کی ظلم و بربریت اور غلام قادر روہیلہ کے مظالم نے سلطنت کا رہا سہا وقار اِس طور پاش پاش کر دیا کہ عوام اور دربار دونوں کا ایک دوسرے پر سے اعتبار اٹھ گیا لیکن صرف اقتدار کا رونا ہو تو وہ بھی گوارا ہو جاتا، یہاں تو ہر چیز کا رونا تھا۔ نشست و برخاست، گفت و شنید، قیام و طعام، روایات و رسوم گویا پوری کائنات ہی قدموں کے نیچے سے پھسلتی جا رہی تھی۔

ایسے حالات میں دو طرح کے رویے کا وجود میں آنا فطری تھا۔ ایک اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اتر کر وہاں سے قوت اخذ کرنا اور درد و گداز، بے ثباتیِ دنیا، زمانے کی ناسازگاری، قدروں کا زوال، دل کی ویرانی اور ایسے متعدد عناصر موضوعِ تخلیق بنتے گئے جس کے سب سے بڑے نمائندہ میر تقی میرؔ ہیں جو دل اور دلی کی بربادی و ویرانی کا رونا کچھ اس طرح روتے ہیں:

رونا آنکھوں کا رویئے کب تک
پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

میرؔ کے دیدہ و دل اس لیے عذاب بن گئے کہ ان کی شخصیت انفعالی تھی، ستمِ زمانہ اور ستمِ روزگار نے میر کو اس طور لخت لخت کر دیا تھا کہ وہ چاہ کر بھی مردانہ وار آگے بڑھ کر زمانے اور حالات کا

مقابلہ نہ کر سکے۔ نتیجہ ان کی پوری شاعری ایک ایسی اجڑتی بکھرتی تہذیب کا نوحہ بن گئی جسے بسنے میں صدیاں لگی تھیں۔

اس کے برعکس انشا انتہائی فعال و متحرک شخصیت کے مالک تھے، جسے کسی کل چین نہیں تھا۔ پیدائش مرشد آباد میں ہوئی لیکن گیارہ سال کی عمر میں والد کے ہمراہ فیض آباد آ گئے۔ اس کے بعد آصف الدولہ کے دربار میں رہے۔ یہاں سے دلی کی طرف کوچ کیا۔ پھر راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ کی سیر کی اور لکھنؤ آ گئے۔ بظاہر تیس سال تک لکھنؤ میں قیام کیا لیکن گہرائی سے دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے قیام کا وقفہ بھی دراصل سفر کی ایک شکل ہے۔ میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، عرس و قوالی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بے قرار روح کسی شے کی تلاش میں ہے جو انھیں کسی کل چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔

بغور دیکھیں تو یہ تلاش دراصل وہ 'جنت ارضی' ہے، جس کے کھو جانے کا خوف اس عہد کے ہر ذہن پر مسلط تھا اور جس کا غم غلط کرنے کے لیے پورا سماج نہار خوابی میں مبتلا تھا لہٰذا انشا بھی اس خوف سے نجات حاصل کرنے کے لیے کبھی مہنت کا بھیس اختیار کرتے ہیں، کبھی عورتوں کی زبان میں ریختی کہتے ہیں، کبھی مسخرے کا روپ دھارتے ہیں تو کبھی شاعر و نثر نگار کا ہیولیٰ اختیار کرتے ہیں۔

انشا کا بچپن اور لڑکپن چونکہ درباریوں، امرا اور نوابین کی معیت میں بسر ہوا لہٰذا انہوں نے حسد و رقابت، اکھاڑ پچھاڑ، عیاریاں، افترا پردازیاں اور جرفت و جدت کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ چنانچہ اوائل عمری میں ہی ان کے ذہن پر یہ بات نقش ہو گئی کہ لذت کوشی اور جسمانی آسودگی کا واحد ذریعہ امرا و نوابین کی خوشنودی حاصل کرنی ہے۔ ان سے کنارہ کشی دراصل اندھے کنویں میں چھلانگ لگانے کے مترادف ہے۔ لہٰذا درباداری کے تقاضے ان پر کچھ اس طور حاوی ہوئے کہ انھیں خوش رکھنے کے لیے وہ ہر طرح کے تماشے دکھانے کو ہمہ وقت تیار رہا کرتے تھے۔ سعادت علی یار خاں فرمائش کرتے کہ اس واقعے کو قلم بند کر دو انشا اپنے زورِ قلم سے فوراً حکم کی تعمیل کرتے مثلاً چھپر کھٹ پر بیٹھے ہوئے چاندنی رات میں انشا سے شعر کہنے کی فرمائش کی تو انشا نے برجستہ شعر کہا:

لگا چھپر کھٹ میں چار پہیے اچھالا تو نے جو لے کے گجرا
تو موج دریا کی چاندنی میں وہ ایسے چلتا ہے جیسے بجرا

حکم ہوا بے نقط شعر کہو، پورا دیوان مرتب کر دیا پھر خواہش ظاہر کی کہ بہادر ہاتھی اور چنچل ہتھنی

کی شادی کا حال لکھو، مثنوی کی ہیئت میں ایک ایک جزئیات بیان کیا۔ ایک فرانسیسی افسر نے نواب کے حضور پگڑی نہیں اتاری تو انشا نے پوری غزل کہہ دی جس کا پہلا شعر ہے:

پگڑی تو نہیں ہے یہ فرانسیس کی ٹوپی
یاں وقت سلام اترے ہے ابلیس کی ٹوپی

یوں انشا بھیس بدلنے، شعبدہ بازی کرنے، فقیروں، جوگیوں اور آزادوں کی نقل کرنے میں بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ لیکن اس کے لیے صرف نوابین و امرا کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تمام عادات و خصائل ان کے جسم میں لُہو بن کر مائل بہ گردش ہیں۔ اور یہ حقیقت بھی ہے۔ بقول حکیم عبدالحی مصنف گل رعنا رقم طراز ہیں:

''اصل بات وہی ہے جس کو آزاد نے کتاب نہیں حاشیہ میں بیان کیا ہے کہ ان کے بزرگوں کو سرکار سے شہدوں کی تقسیم وظائف کی خدمت سپرد تھی۔ ان کے بھائی جب دلی آئے تو وہ بھی ایک پارہ کا کنٹھا گلے میں پہنے تھے''۔ 4

گویا بچپن سے ہی ہنسنے، ہنسانے اور سوانگ رچانے کا کھیل ان کی طبیعت میں اس طور رچ بس گیا کہ اس کا مظاہرہ ان کی پوری زندگی کی شناخت بن گیا۔ نیز ان کے والد کے مزاج میں بھی مزاح کا عنصر پوری طرح حاوی تھا لیکن اسی کے ساتھ وہ معاشرہ بھی ذمہ دار ہے جس کے زیر اثر انشا یہ سب کچھ کرتے چلے گئے۔

ایسا ہونا فطری تھا۔ زمانے کا چلن ہی یہی تھا جہاں پوری تہذیب ہی میلے ٹھیلے، تیتر بٹیر، پتنگ بازی، کبوتر بازی، بھنگ، افیون اور رنگ و رامش میں ڈوبی ہوئی ہو وہاں ادب کیسے سبک سار، لطیف اور سنجیدہ رہ سکتا ہے۔ لہٰذا اردو ادب بھی اپنے پروقار انداز اور سنجیدہ روش سے منحرف ہو کر تکلف و تصنع کے بھاری لبادے زیب تن کیے سرائے اور بالا خانے کی زینت بنا، ناز و غمزہ اور عشوہ و ادا کے جلوے میں منہمک دکھائی دیتا ہے۔ اشعار دیکھیے:

واں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا
ہم سچ مچ ایسے روئے کہ یاں چٹ سے غش کیا
لگی غلیل سے ابرو کی دل کے داغ کو چوٹ

پر ایسے ہے کہ لگے تڑ سے جیسے زاغ کو چوٹ

یہ آپ حسن پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں

کہ اپنے شیش محل میں ہی ڈنڈ کرتے ہیں

میں نے جو وجد میں یہاں جیب کو پھاڑ غش کیا

کہتے ہیں اس نے بھی وہاں موند کواڑ غش کیا

انشا کے عہد میں ایک بڑا طبقہ آزاد منش صوفیوں، جوگیوں اور بے عمل ہو حق کرنے والے فقیروں کا تھا جو حرکت و عمل سے بیگانہ ہو کر چین کی بنسی بجاتا، بھنگ افیون چڑھاتا، رقص وسرود کی وادی میں گم رہتا تھا۔ انشا نے اس کی بہت کامیاب عکاسی کی ہے۔ آزادوں کے لہجے میں ان کا یہ مستزاد ملاحظہ کیجیے:

مستانہ جو میں نے قدح بھنگ چڑھایا در عالمِ وحشت

ہے جی میں فقیروں کی طرح کھینچ لنگوٹا اور باندھ کے ہمت

جا کنج خرابات میں ٹک گھونٹیے سبزا یوں کیجیے عبادت

افعی کو مسل کر کریں افیون کا گھولا ہیں ایسے ہی عافت

اب اپنی تو بولی کے کچھ اشعار کہہ انشا ہو جس میں ظرافت

کبھی کبھی تو انشا ایک ایسے شریر لڑکے کا روپ اختیار کر لیتے ہیں جسے دوسروں کو دھول مارنے اور پگڑی اتارنے میں خاص لذت حاصل ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اتاریے

اور تان کر چٹاخ سے اک دھول ماریے

دراصل انشا کے نزدیک حیات مستعار کی یہ چند گھڑیاں ایک ایسا نگار خانہ ہے، جہاں رقص وسرود، رنگ ونور، جام ومینا اور نغمۂ بہار کے علاوہ کسی چیز کا گزر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس خواب آگیں دنیا میں وہ دل کھول کر قہقہے لگاتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ اس کی گونج ہر طرف سنائی دینے لگی۔ تا آنکہ اس کا سارا سرمایہ ختم ہو گیا اور آخر میں سوائے راکھ کی موٹی موٹی تہوں کے کچھ نہیں بچا اور جس کی ساری رمق محض ایک داستانِ پارینہ بن گئی۔

اپنی ان تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود انشا کی علمیت اور لیاقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فن موسیقی پر بھی انہیں دسترس حاصل تھا۔ کافی دنوں تک فوج میں رہے۔ یوں ادب کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہر کوچے، ہر گلی کی سیر کی اور اپنے عہد میں ایک ایسی عبقری شخصیت نظر آتے ہیں جن کے آگے اچھے اچھوں کا قد چھوٹا نظر آتا ہے۔

حوالہ جات:

1. آب حیات: محمد حسین آزاد، ص355، مکتبہ اشاعت، سن ندارد، اردو بازار، دہلی
2. ایضاً، ص359
3. ایضاً، ص399
4. گل رعنا، حکیم سید عبدالحی، ص264، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع چہارم 1270 ہجری
5. لکھنؤ کا شعر وادب، ڈاکٹر سید عبدالباری، الفلاح پبلی کیشنز، 1996، دہلی
6. لکھنؤ کا دبستان شاعری، جلد اول، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2010، دہلی
7. رانی کیتکی کی کہانی اور اس کا تخلیق کار، ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014، دہلی
8. تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد اول، دوم وسوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1989 دہلی
9. اردو شاعری کا مزاج، وزیر آغا، سیمانت پرکاشن، 2000، دہلی
10. اردو ادب میں طنز ومزاح، وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1990، علی گڑھ

❐ Dr. Shazia Omair
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi - 110007
Email: drshaziaomair@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:174-189
Dr. Umar Raza, Bahadur Shah Zafar aur Hindustan ki Mushtarekah Tahzeeb-o-Saqafat

ڈاکٹر عمر رضا

بہادر شاہ ظفر اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت

اورنگ زیب (1707-1618) کے انتقال کے بعد تخت نشینی کے لیے جس طرح کی رسا کشی شروع ہوئی، اس نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ خصوصاً 1712 میں جہاندار شاہ (1661-1713) نے تخت نشیں ہو کر جو دادِ عیش دینا شروع کیا، اسے محمد شاہ (1748-1702) نے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا تھا۔ 1719 میں اپنی تخت نشینی کے بعد اس نے عیش وعشرت کی وہ دنیا آباد کی جس کی مثال نہیں ملتی۔ محمد شاہ عیش وعشرت میں اس قدر محو رہنے لگا تھا کہ اسے صبح وشام تک کی خبر نہیں ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ 1739 میں نادر شاہ (1747-1688) کو دہلی پر حملہ کرنے کا موقع مل گیا جس کے نتیجے میں تقریباً بیس ہزار لوگ قتل کر دیے گئے اور کم وبیش دس ہزار لوگوں نے بدحواسی میں اپنی جان دے دی تھی۔ نادر شاہ، اٹھاون دن تک دہلی میں مقیم رہا۔ اس دوران اس نے ستر کروڑ سے زائد کا مال واسباب لوٹا۔

نادر شاہ کے حملے کے بعد شہر دہلی ابھی سنبھل بھی نہیں پائی تھی کہ 1748 میں اس کے جانشین احمد شاہ ابدالی (1772-1720) نے ہندوستان کا رخ کیا اور اس نے دہلی پر کل چار حملے (1752، 1757، 1759 اور 1761) کیے۔ اس کا ہر حملہ نادر شاہ کی یاد تازہ کر دیتا تھا۔ ان حالات میں ہر طرف خستہ حالی، بے یقینی اور بے اعتمادی پھیلنے لگی تھی جس سے اس عہد کی دہلی کے عوام میں دو طرح کے طبقے وجود میں آ گئے تھے۔ ایک نے عیش پرستی کی طرف قدم بڑھایا، تو دوسرے نے زندگی کو فانی اور معمولی چیز تصور کر کے اس سے لو لگانے کو کارِ عبث سمجھا۔ اول الذکر کے مطابق اس مختصر سی زندگی میں جتنا عیش کرنا ہے، کر لیجیے۔ زندگی کا کوئی ٹھکانہ نہیں، کب چلی جائے یا کوئی لے لے۔ اس قسم کے لوگوں کے گھروں میں روزانہ لونڈیوں، طوائفوں، رنڈیوں کا رقص ہونے لگا تھا اور رات میں بہروپیوں اور نقالوں کا عمل دخل بڑھ

جایا کرتا تھا۔شراب نوشی کا عالم یہ تھا کہ بعض امیر زادے اور شرفا،عورتوں کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیتے تھے۔گھروں میں لونڈیوں کی اولادیں ہونا، عام بات تھی۔ثانی الذکر طبقہ تصوف کی طرف مائل ہونے لگا تھا۔دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر یہ طبقہ بحثیں کرنے لگا تھا۔دنیا سے دل لگانا،اس طبقہ کے نزدیک کارِ عبث سمجھا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں ابوالفتح جلال الدین محمد اکبر (1542-1605)،نورالدین محمد سلیم عرف جہانگیر (1569-1627)، مرزا شہاب الدین خرم عرف شاہجہاں (1592-1666)اور محی الدین محمد عرف اورنگ زیب کے ذریعے قائم کردہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کو گھن لگنے لگا تھا۔لیکن ان کے آخری جانشین شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر نے تمام تر سیاسی انحطاط وزوال کے باوجود اسے ازسرنو زندہ کرنے کی کوشش کی۔

عرش تیموری نے اکبر شاہ ثانی کے گیارہ فرزندوں کی جو تفصیل[1] دی ہے،ان میں سب سے بڑے مرزا ابّن یا ابوظفر تھے۔ان کی پیدائش اکبر شاہ ثانی کے زمانۂ ولی عہدی میں،ان کی ہندو بیوی لال بائی کے بطن سے،28 شعبان 1189ھ[2] کو دہلی کے لال قلعہ میں ہوئی تھی جو مطابق ہے 14/اکتوبر 1775 کے۔مرزا ابّن کا تاریخی نام ابوظفر تھا اور سراج الدین بہادر شاہ کے لقب سے اکبر شاہ ثانی کے جانشین مقرر ہوئے تھے۔شاعری سے انھیں بے پناہ لگاؤ تھا،اس لیے اپنے تاریخی نام ابوظفر کی رعایت سے انھوں نے اپنا تخلص ظفر رکھا۔آگے چل کر وہ بہادر شاہ ظفر کے نام سے یاد کیے جانے لگے۔

شاہ عالم ثانی کے انتقال(1806) کے وقت بہادر شاہ ظفر کی عمر اکتیس سال تھی۔یہی وجہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی تربیت میں ان کے دادا شاہ عالم ثانی کا زبردست رول رہا ہے۔انہی کی تربیت کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے مختلف علوم وفنون میں مہارت حاصل کر لی تھی۔دیگر شہزادوں کی بہ نسبت بہادر شاہ ظفر منکسر المزاج اور خلیق انسان تھے۔ان کی طبیعت میں حلم وترحم تھا اور نخوت وغرور سے وہ کوسوں دور تھے۔ شاہانہ عیش وعشرت کے ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود بہادر شاہ ظفر نے شراب کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔

شاہ عالم ثانی کے زمانے تک ولی عہد اور جانشین مقرر کرنے کے اختیارات اگرچہ مغل بادشاہوں کے پاس تھے،لیکن انگریزوں کا وظیفہ یاب ہونے کے بعد اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے انگریزوں نے مغل شہنشاہوں کے جہاں دیگر دائرۂ اختیار کو تنگ کر دیا تھا، وہیں ولی عہدی کے انتخاب کا بھی حق چھین لیا تھا۔[3] یہی وجہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کی تمام تر کوششوں کے باوجود مرزا جہانگیر

1821-1776)اور ان کے انتقال کے بعد مرزا سلیم (1836-1799) کو ولیِ عہد نہ بنا کر انگریزوں نے اپنے مطابق بہادر شاہ ظفر کو اکبر شاہ ثانی کا جانشین مقرر کر دیا تھا۔4

اس طرح بہادر شاہ ظفر 1807 میں جب کہ ان کی عمر 32 سال کی تھی، ولی عہد ہوئے اور 28/ جمادی الثانی 1253ھ مطابق 28/ ستمبر 1837 کو اکبر شاہ ثانی کی وفات ہو گئی تو 29/ ستمبر کو دہلی کے ریزیڈنٹ تھامس مٹکاف (Thomas Theophilus Metcalfe, 4th Baronet: 1795-1853) نے بہادر شاہ ظفر کو تسبیح خانے کے تخت پر جو سنگ مرمر کا بنا ہوا تھا، تخت نشین کیا۔5 اس وقت بہادر شاہ ظفر کی عمر 62 سال تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج کی طرح اس زمانے میں بھی لوگوں کو بادشاہ بننے کی بڑی جلدی رہتی تھی اور تمام تر پریشانیوں اور غموں کے باوجود اس بات کا بے صبری سے انتظار کیا جاتا تھا کہ کب وہ تخت پر بیٹھ جائے۔ اس حوالے سے ناصر نذیر فراق نے بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کا بڑا دلچسپ واقعہ نقل کیا ہے، ملاحظہ کریں:

> ''اکبر شاہ ثانی کا انتقال رات کے دو بجے ہوا۔ خبردار، دم بہ دم کی خبر ولی عہد [بہادر شاہ ظفر] کو دے رہے تھے اور ولی عہد تاج اور لباس اور جواہر و زیور کا خوان لیے بیٹھے تھے اور اس انتظار میں تھے کہ میں کب یہ سنوں کہ گھی کا کپہ لنڈھ گیا اور تخت بادشاہی پر بیٹھ جاؤں۔ چناں چہ ایک خبردار نے خبر دی کہ حضور مبارک ہو، مسافر گیا۔ بس فوراً میرزا ابّن [بہادر شاہ ظفر] ولی عہد بہادر نے شاہانہ لباس پہنا اور چاہا کہ تخت پر قدم رکھیں، جوتشیوں نے کہا وقت اچھا نہیں ہے، سورج نکلے جلوس فرمائیے گا، اندھیرے میں تخت پر بیٹھنا نحس ہے، ولی عہد [بہادر شاہ ظفر] نے کہا میرے لیے نحس ہے یا رعایا کے لیے، نجومی کہنا تو چاہتے تھے کہ دونوں کے لیے برا ہے، مگر ولی عہد کے ڈر سے کہہ دیا کہ حضور رعیت کے لیے اچھا نہیں ہے۔ ولی عہد نے کہا خیر دیکھا جائے گا آفتاب نہ ہوگا تو کیا روشنی نہ ہوگی اور مشعل اور مہتاب اور شمع و چراغ ایسی جگمگ ہوئی کہ دن نے مات کھائی، ولی عہد تخت پر بیٹھے۔ ابوظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ لقب اختیار کیا''۔6

اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں ولی عہدی کا جو قضیہ کھڑا ہوا تھا، اس کے پیشِ نظر انگریزوں نے

بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے ساتھ ہی ان کے بڑے بیٹے مرزا دارا بخت بہادر میراں شاہ (1790-1849) کو ان کا جانشین مقرر کر دیا تھا۔ یوں تو اکبر شاہ ثانی کے زمانے ہی سے انگریز، مغل شہنشاہوں کی عزت و توقیر میں کمی کرنے لگے تھے، لیکن اب انھوں نے مغلیہ سلطنت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی ٹھان لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے وقت انگریزوں نے یہ کوشش کی کہ بادشاہ اپنے تمام دعووں سے دست بردار ہو جائیں اور لال قلعہ خالی کر کے قطب صاحب چلے جائیں، لیکن ان تجاویز کو بہادر شاہ ظفر نے سختی سے مسترد کر دیا تھا۔7

بہادر شاہ ظفر نے اپنے اجلاس کے لیے 'تخت ہما' نام کا ایک ہشت پہلو گنگا جمنی تخت تیار کرایا تھا۔ اس پر بیٹھنے کو لے کر اس زمانے میں انگریزوں نے نکتہ چینی کرنی شروع کر دی تھی۔ بقول عرش تیموری 'تخت ہما پر حضور بادشاہ نے صرف ایک بار اجلاس کیا اور اس کے بعد سرکار انگریزی سے تخت پر بیٹھنے کی ممانعت ہو گئی۔8 اس کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے گورنر جنرل ایلن برا (Edward Law, 1st Earl of Ellenborough: 1790-1871) کو اپنے دربار میں بیٹھنے کے لیے کرسی نہیں دی تھی، اس لیے انگریزوں نے اپنی اس توہین کا بدلہ لینے کے لیے بہادر شاہ کو تخت ہما پر بیٹھ کر اجلاس کرنے کی ممانعت کر دی تھی۔ جو بھی ہو، یہ بات تو بالکل واضح ہے کہ اب انگریزوں نے مغلیہ سلطنت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے کی ٹھان لی تھی۔

جس طرح اکبر شاہ ثانی اپنے عہد حکومت میں مالی پریشانیوں سے دوچار رہے، اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ بہادر شاہ ظفر پریشان رہے۔ کیونکہ انگریزوں نے رفتہ رفتہ وظیفے کی رقم میں تخفیف کرنی شروع کر دی تھی۔ مثلاً اکبر شاہ ثانی کی طرح بہادر شاہ ظفر کو ایک لاکھ روپے ماہانہ وظیفہ کے علاوہ تہوار و تقاریب کے لیے جو تھوڑی بہت مالی امداد مل جایا کرتی تھی، اس کا سلسلہ منقطع ہو گیا تھا۔ آٹھ سال کی مسلسل کوششوں کے بعد 4 دسمبر 1844 کو کورٹ آف ڈائرکٹرز نے تہوار و تقاریب کے لیے پچیس ہزار روپے ماہانہ کا وظیفہ منظور کیا تھا۔ اس کے ماسوا کرایے کے طور پر تقریباً پچیس ہزار روپے آ جاتے تھے۔ اس سے بہادر شاہ کی کل آمدنی اگرچہ ڈیڑھ لاکھ روپے ماہانہ ہو گئی تھی۔ اس کے باوجود شاہی اخراجات کے مقابلے میں یہ رقم انتہائی قلیل تھی۔ نتیجتاً بادشاہ مقروض ہونے لگے تھے۔ ایسی صورت میں بہادر شاہ ظفر نے انگریزوں سے وظیفے کی رقم بڑھانے کا مطالبہ کیا۔ انگریزوں نے تہواروں اور تقریبوں کے لیے تین لاکھ

روپے سالانہ وظیفے کی منظوری کے ساتھ اصل وظیفے میں اس شرط کے ساتھ اضافے کا وعدہ کیا کہ بادشاہ مستقبل میں پھر کسی قسم کے اضافے کا مطالبہ نہیں کریں گے اور تیول کی زمین کا انتظام برٹش گورنمنٹ کے ہاتھ میں ہوگا۔9 یہ شرطیں اس قدر سخت تھیں کہ بادشاہ نے اسے مسترد کر دیا تھا۔قرض کا بار بادشاہ کے لیے ناقابل برداشت ہونے لگا تو انھوں نے 1848 میں انگریزوں کی یہ شرائط مان لی تھی۔دلچسپ بات یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے تنخواہ کے اضافے اور قرض کی ادائیگی کیے جانے کی صورت میں اگر چہ مذکورہ شرائط پر اپنی رضامندی کا اظہار کیا، لیکن انگریزوں نے اندر ہی اندر ان شرائط کی نوعیت بدل دی تھی۔اس میں انھوں نے اب دو کے بجائے درج ذیل سات شرائط شامل کر دیے تھے:

> ''پہلی شرط یہ ہے کہ حضور والا کے اور شاہزادوں کے اور بیگمات کے اور تمام تیموری خاندان کے جس قدر دیہات، جاگیریں اور باغ اور کنویں اور مکانات وغیرہ ہیں، سب انگریزی سرکار کے حوالے کر دیے جائیں۔
>
> دوسری شرط یہ ہے کہ جو جائیداد مذکورہ اشخاص انگریزی سرکار کے حوالے کریں گے تو وہ اگر واپس مانگیں گے تو واپس نہ کی جائے گی۔
>
> تیسری شرط یہ ہے کہ حضور والا نے اپنی ایک لاکھ روپے ماہوار کی تنخواہ میں اپنے شہزادوں اور بیگمات اور خاندان والوں کی جو تنخواہیں مقرر کر رکھی ہیں اور جن میں حضور والا اضافہ کرانا چاہتے ہیں، یہ اس شرط سے منظور کیا جا سکتا ہے کہ جب وہ شخص مر جائے گا جس کی کوئی تنخواہ تھی اور جس پر اضافہ ہوا تھا، تو وہ تنخواہ اور اضافہ دونوں بحق سرکار انگریزی ضبط ہو جائیں گے۔مرنے والوں کے وارثوں کو کچھ نہیں دیا جائے گا۔
>
> چوتھی شرط یہ ہے کہ حضور والا نے لکھا کہ شاہ عالم اور اکبر شاہ اور بہادر شاہ کی اولاد کے علاوہ دوسرے ستر شہزادوں کو قلعے سے باہر کر دیا جائے گا اور اس کے ساتھ ہی ان سب لوگوں کو بھی قلعے سے نکال دیا جائے گا جو مذکورہ ستر آدمیوں کے علاوہ شاہ عالم سے پہلے بادشاہوں کی اولاد ہیں اور بہ کثرت قلعے کے اندر آباد ہیں۔

پانچویں شرط یہ ہے کہ ہر مہینے تیموریہ خاندان کے حیات وممات یعنی پیدا ہونے والوں اور مرنے والوں کا ایک نقشہ انگریزی سرکار میں بھیجنا ہوگا کہ ہر شخص کی موت کے بعد اس کی تنخواہ ضبط کی جاسکے۔

چھٹی شرط یہ ہے کہ خرچ سے قلعے کے اندر انگریزی تعلیم کا ایک اسکول جاری کرنا ہوگا۔

ساتویں شرط یہ ہے قلعے کی عمارتوں کی مرمت اور تنخواہوں کی تقسیم آئندہ ایجنٹ بہادر کی معرفت ہوا کرے گی''۔10؎

محولہ بالا شرائط سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں نے کتنی چالاکی سے بہادر شاہ کو اپنے شکنجے میں کسنا شروع کر دیا تھا۔ حالات اس قدر خراب تھے، اور قرض خواہوں کا اتنا دباؤ تھا کہ 1849 میں مجبوراً بادشاہ کو مذکورہ بالا شرائط پر دستخط کرنی پڑی جب کہ انگریزی سرکار کو محض دہلی کی چنگی سے لاکھوں روپے کی آمدنی ہوتی تھی۔ 1845 اور 1846 میں دہلی کی چنگی کی آمدنی چھتیس لاکھ نو ہزار پانچ سو اکیس روپے تھی۔ 1847 میں یہ آمدنی بڑھ کر چھیالیس لاکھ انسٹھ ہزار دو سو ستاسی روپے ہوگئی تھی۔11؎ اس لحاظ سے آمدنی کا ماہانہ اوسط تین لاکھ روپے سے بھی زیادہ ہوا، لیکن جس بادشاہ نے تمام ملک انگریزوں کے حوالے کر دیا تھا، اسے انگریز محض سوا لاکھ روپے ماہانہ دیا کرتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ انگریز جلد از جلد بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا خاتمہ چاہتے تھے۔ اس کا اندازہ 1849 میں ان کے ولی عہد مرزا دارا بخت کے انتقال کے بعد ہوئے مناقشوں سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ مرزا دارا بخت کے بعد ولی عہد کے حق دار مرزا محمد شاہ رخ بہادر (D:1849) ہوئے جو عہدۂ وزارت پر مامور تھے، لیکن ان کا انتقال مرزا دارا بخت سے پہلے ہوگیا۔ چناں چہ ولی عہدی کے لیے رسا کشی شروع ہوگئی تھی۔ بہادر شاہ کی چہیتی بیگم نواب زینت محل کی یہ دلی خواہش تھی کہ ان کے نور نظر مرزا جواں بخت (1884-1841) کو، جس کی عمر اس وقت محض آٹھ سال کی تھی، ولی عہد مقرر کر دیا جائے۔ انگریز، جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرنے کی تجویز کے خلاف تھے جبکہ بہادر شاہ، زینت محل کے دباؤ میں جواں بخت کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ مرزا دارا بخت اور مرزا شاہ رخ بہادر کی موت کے بعد بہادر شاہ ظفر کے منجھلے بیٹے مرزا فتح الملک بہادر عرف مرزا فخرو (1856-1816) سب سے بڑے

تھے جو انگریزوں کے مطابق ظفر کے جائز اور قانونی وارث تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مرزا فخرو انگریزوں کے خیر خواہ تھے اورانہی کے اشارے پر چلتے تھے۔ولی عہد مرزا دارابخت کی زندگی میں بھی جبکہ مرزا فخرو کے ولی عہد بننے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا، وہ انگریزوں سے ساز باز رکھتے تھے۔انگریزوں سے تعلقات استوار کرنے اور افسران سے براہ راست گفتگو کرنے کی غرض سے مرزا فخرو نے باقاعدہ انگریزی بھی سیکھنی شروع کردی تھی۔انگریزوں کو مرزا فخرو کی شکل میں اپنے ان منصوبوں کی تکمیل نظر آ رہی تھی جن کو وہ اس سے پہلے شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے دور میں پورا کرنے سے قاصر تھے۔انگریزوں نے مرزا فخرو کو ولی عہد بنانے سے پہلے 1852 میں یہ وعدہ لیا کہ بہادر شاہ کے انتقال کے بعد' مرزا فخرو جب بھی گورنر سے ملیں گے برابری کے رشتے سے ملیں گے؛ شاہی زمینوں کا بندوبست برٹش گورنمنٹ کرے گی؛ سلاطین کو قلعے سے نکال دیا جائے گا اور کسی جرم کا مرتکب ہونے پر ان پر عام عدالت میں مقدمہ چلایا جائے گا اور لال قلعہ خالی کر کے ولی عہد قطب صاحب چلے جائیں گے۔'12 ان حالات میں بہادر شاہ ظفر کو صاف نظر آ رہا تھا کہ اب دنیا کی کوئی طاقت مرزا فخرو کو ولی عہد بننے سے نہیں روک سکتی۔ چناں چہ انگریزوں کی منشا اور منصوبے کے مطابق مرزا فخرو ولی عہد نامزد ہو گئے اور انگریز، بہادر شاہ ظفر کی موت کا بے صبری سے انتظار کرنے لگے تا کہ وہ قلعے کو مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیں۔لیکن 1856 میں مرزا فخرو کی اچانک موت واقع ہو گئی۔اس طرح انگریزوں نے مغل حکومت کے خاتمے کا جو پروگرام مرزا فخرو کے واسطے سے بنایا تھا، فی الحال ٹل گیا۔

مرزا فخرو کے انتقال کے ساتھ ہی شہزادہ جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرانے کی تحریک میں ایک بار پھر جان پڑ گئی۔ بہادر شاہ نے جواں بخت کی ولی عہدی کے لیے تمام تر کوششیں کیں،لیکن انھیں کامیابی نہیں ملی، کیوں کہ انگریزوں نے مرزا محمد قویش (1889-1820) کو مرزا فخرو سے بھی کم قیمت میں خرید لیا تھا۔مرزا فخرو نے تو کم از کم والد کے انتقال کے بعد تمام شاہانہ خطابات اور تزک و احتشام اپنے لیے محفوظ کروالیا تھا۔اس کے ماسوا تین لاکھ روپے ماہانہ کا وظیفہ بھی مقرر کروالیا تھا۔لیکن مرزا قویش نے بادشاہ کے انتقال کے بعد شہزادہ ہی رہنے پر اکتفا کیا اور محض پندرہ ہزار روپے ماہانہ وظیفہ پر اپنی رضامندی ظاہر کردی تھی۔یہی وجہ ہے کہ انگریزوں نے بہادر شاہ کی مرضی کے خلاف اور ان کو اطلاع کیے بغیر مرزا قویش کو ولی عہد مقرر کر دیا تھا۔

مرزا قویش کے ولی عہد بننے کے چند ماہ بعد ہی سپاہیوں نے انگریزوں سے بغاوت کر کے دہلی کا رخ کیا اور 11 رمئی 1857 (16 رمضان المبارک 1273ھ) کی گرم صبح کو، جبکہ بہادر شاہ ظفر نماز سے فارغ ہو کر دیوان خاص کے جھروکے میں بیٹھے وظیفہ پڑھ رہے تھے 13 دہلی پہنچ کر قلعہ معلیٰ اور شہر کو انگریزوں سے آزاد کرالیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا اعلان ہوا۔ مرزا مغل (1857-1817) انقلابی فوج کے سپہ سالار مقرر ہوئے۔ مرزا مغل کے علاوہ مرزا خضر سلطان (1857-1834) اور مرزا شاہ رخ بہادر کے بیٹے مرزا عبداللہ (D:1857) نے بھی اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ بہادر شاہ کو ہندستان کا بادشاہ تسلیم کر لیے جانے کے باوجود سیاسی اور سرکاری امور میں وہ انقلابیوں کے مشورے کے بغیر کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ خاص طور پر مرزا مغل نے فوج کی قیادت، شہری انتظام اور امور مملکت میں اس قدر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کی شخصیت کافی نمایاں ہوگئی تھی۔ اس زمانے میں لوگوں کا عام خیال تھا کہ انگریزوں پر فتح پالینے کے بعد مرزا مغل ہی واحد شہزادہ ہوگا جو سلطنت مغلیہ کی ولی عہدی کا مستحق سمجھا جائے گا۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ اگر یہ تحریک کامیاب ہو جاتی تو مغلیہ سلطنت کے اگلے بادشاہ مرزا مغل ہوتے، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ستمبر کے مہینے میں انگریز دہلی پر دوبارہ قابض ہونا شروع ہو گئے تھے۔ 18 ستمبر تک تو انقلابی کسی طرح جنگ کرتے رہے لیکن خوراک و بارود کی قلت نے انقلابیوں کو میدان چھوڑنے پر مجبور کر دیا تھا۔ مولانا عبداللہ فاروقی کے مطابق:

> ’’6 رستمبر 1857 کی خونریز لڑائی میں انگریزوں کے چھیاسٹھ افسر اور گیارہ سو چار مجروح و مقتول ہوئے۔ آخر انگریزوں نے شہر کے ایک حصہ پر قبضہ کرلیا۔ 6 رستمبر سے 18 رستمبر تک شہر کے اندر معرکۂ کارزار گرم رہا۔ باغیوں کو شکست ہوگئی اور 19 رستمبر کو ان کے پاس کوئی مورچہ باقی نہ رہا۔ تمام شہر پر انگریزوں کا دوبارہ قبضہ ہوگیا‘‘۔ 14

دہلی پر انگریزوں کے قبضے کے ساتھ ہی انگریزوں نے دہلی والوں پر انسانیت سوز مظالم ڈھانے شروع کر دیے تھے۔ 20 رستمبر کو بہادر شاہ ظفر اپنی بیگم زینت محل اور بیٹے جواں بخت کے ہمراہ ہمایوں کے مقبرے میں پناہ گزیں ہوئے۔ 21 رستمبر کو میجر ہڈسن (William StephenRaikes Hodson: 1821-1858) نے بادشاہ اور ان کے خاندان کے دیگر افراد کو جان بخشی کی ضمانت پر

گرفتار کر کے ناظر حسین مرزا کے تنگ و تاریک مکان میں قید کر دیا۔ 22 ستمبر کو ہڈسن نے مرزا مغل، مرزا خضر سلطان اور مرزا محمد ابو بکر (1837-1857) کو گولی مار دی۔[15] انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر پر مقدمہ قائم کیا جس کی کارروائی 27 جنوری 1858 کو[16] بدھ کے روز لال قلعے کے دیوان خاص میں برطانوی فوجی کمیشن کے تحت شروع ہوئی۔ یہ کارروائی عدالت کی بائیس نشستوں میں مکمل ہوئی اور 9 مارچ 1858 کو بادشاہ کے خلاف فیصلہ سنایا گیا۔[17] فیصلے کے مطابق بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کر کے رنگون بھیجنا تھا۔ چنانچہ فیصلے کے تقریباً سات مہینے بعد 7 اکتوبر کو وہ رنگون کے لیے روانہ ہوئے جہاں 9 دسمبر 1858 کو[18] پہنچے۔ تقریباً چار سال رنگون میں جلا وطنی کی زندگی گزارنے کے بعد 7 نومبر 1862 کو[19] بہادر شاہ ظفر انتقال کر گئے۔ انھوں نے اپنی جلاوطنی کی زندگی کو درج ذیل اشعار میں کچھ یوں پیش کیا ہے ؎

لگتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں
ان حسرتوں سے کہہ دو کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دلِ داغدار میں
کانٹوں کو مت نکال چمن سے او باغباں
یہ بھی گلوں کے ساتھ پلے ہیں بہار میں
بلبل کو باغباں سے نہ صیاد سے گلہ
قسمت میں قید لکھی تھی فصلِ بہار میں
کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

مذکورہ بالا واقعات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے اپنی دوران حکومت کن کن مصیبتوں کا سامنا کیا۔ اس کے باوجود انھوں نے شاہانہ تزک و احتشام میں کسی قسم کی کمی یا کوتاہی کو راہ پانے نہیں دیا۔ اب بھی شاہی رسموں کو بخوبی ادا کیا جاتا تھا۔ تباہ حالی کے باوجود قلعہ معلیٰ کی ظاہری شان و شوکت میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ داد و دہش، جشن اور تقریبات کا سلسلہ مغلیہ روایت کے مطابق

جاری تھااور اسے فروغ دینے کی حتی الامکان کوشش کی جاتی تھی۔ وہی وضع قطع، زیورات، آداب واطوار، تفریحی مشاغل اور میلے ٹھیلے رائج تھے جو شاہ عالم ثانی اور اکبرشاہ ثانی کے زمانے میں رائج تھے۔ اکبرشاہ ثانی کے زمانے میں 'پھول والوں کی سیر' کی جو ابتدا ہوئی تھی، بہادرشاہ ظفر کے زمانے میں اس نے مزید ترقی کی۔ اس کے ماسوا ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے تہواروں اور میلوں ٹھیلوں کو بہادرشاہ ظفر نے نہ صرف یہ کہ فروغ بخشا بلکہ اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خصوصاً 'سلونو' یعنی رکشا بندھن کو وہ بڑے تزک و احتشام کے ساتھ مناتے تھے۔

'سلونو' یعنی رکشا بندھن ایک ایسا تہوار ہے جس کی ابتدا شاہ عالم ثانی کے زمانے میں ہوئی تھی۔ یوں تو اس نے اپنے ابتدائی زمانے ہی میں ایک مشترکہ تہوار کی شکل اختیار کرلی تھی، لیکن بہادرشاہ ظفر کے زمانے میں اسے اس قدر فروغ ملا کہ اس سے اتحاد و یگانگت کے نئے ابعاد پیدا ہونے لگے تھے۔ دہلی کی ہندو، مسلم عورتیں اس تہوار کا بڑی بے صبری سے انتظار کیا کرتی تھیں۔ کیوں کہ اس تہوار کی بنیاد میں بھائیوں کا اپنی بہنوں کی ہر طرح سے رکشا یعنی حفاظت کرنے کا عہد شامل تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں کے درمیان اس قدر میل محبت تھی کہ بہت سی ہندو عورتیں اپنے مسلمان بھائیوں کے، جن کے گھروں میں ان کا آنا جانا تھا، راکھی باندھتیں اور ان کے مسلمان بھائی انھیں اسی طرح روپے دیتے تھے۔ قلعہ میں اس تہوار کو جس شان وشوکت اور خلوص ومحبت کے ساتھ منایا جاتا تھا، اس کا اندازہ راشدالخیری کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''یوں تو ساون بھر ہی قلعہ معلیٰ اور شہر بھر میں رنگ رلیاں منائی جاتی تھیں مگر سلونو [رکشا بندھن] کا انتظام واہتمام قلعہ میں آٹھ آٹھ دس دس روز پہلے سے ہوتا تھا۔ جھولے پڑتے تھے اور کس تکلف کے کھمبوں پر سنہری روپہلی پٹیاں جمی ہوئی ہیں، ریشمی رسیاں ڈلی ہوئی۔ گنگا جمنی پٹریاں پڑی ہوئی، ایک طرف چولھے ایک طرف چوکے کڑھائیاں چڑھی ہوئی، سامان بھرے ہوئے۔ ہندوؤں کا انتظام الگ، مسلمانوں کا الگ۔ ادھر بادشاہ نماز سے فارغ ہوکر باہر آکر بیٹھے ادھر برہمنی نے راکھی باندھی۔ برہمنوں نے اسیس دی۔ دربار نے دعاؤں کے نعرے بلند کیے اور قلعہ اس صدا سے گونج اٹھا: 'مہابلی بادشاہ سلامت''۔[20]

اس زمانے میں بادشاہ اورعوام نے ان تفریحی مشاغل پر زیادہ زور دینا شروع کر دیا تھا جس سے ان کی حکمرانی اور بالادستی کا اظہار ہوتا تھا۔حکومت چوں کہ برائے نام تھی، اختیارات محدود تھے، اس لیے انھوں نے اب مختلف جانوروں اور پرندوں کی لڑائیوں میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔مہیشور دیال کے مطابق:

''انگریزوں کے اقتدار حاصل کرنے سے پہلے مغل بادشاہ اور سلاطینِ دکن اور دوسرے علاقوں کے حکمران، جنگ و جدال میں مصروف رہتے تھے۔ایک تو بادشاہوں کو فتوحات کا شوق تھا اور دوسرے کوئی سردار یا شاہی خاندان کا فرد بغاوت بھی کرتا رہتا تھا۔اس لیے کوئی نہ کوئی چھوٹی بڑی جنگ چھڑتی رہتی تھی۔لڑائی چھڑنے کی صورت میں شاہی خاندان کے افراد کا اس میں بری طرح مبتلا ہونا، ناگزیر تھا۔عموماً بادشاہ اور حکمران خود میدان جنگ میں دشمن کی سرکوبی کرنے کے لیے یا مزید فتوحات اور توسیع سلطنت کے لیے اپنی فوجیں اپنی سرکردگی اور کمان میں لے جاتے یا اپنے کسی بیٹے کو بھیجتے۔شاہی خاندان کے ہر فرد کو جنگ کے تمام حربوں سے مکمل واقفیت ہوتی تھی اور بادشاہ اور اس کے شہزادے اعلیٰ گھڑسوار اور جنگجو ہوتے تھے۔یہ پُر وقار ہستیاں جس طرف نکل جاتیں، فتح و نصرت کے جھنڈے گاڑ دیتیں۔وہ شہنشاہ جو کوندتی بجلیوں سے عشق کیا کرتے تھے، جن کے گھوڑوں کے سُموں سے زمین کا سینہ ہر وقت تھرتھراتا رہتا تھا، آہستہ آہستہ رخصت ہو رہا تھا۔

اورنگ زیب کے بعد مغلیہ سلطنت کا ایسا زوال شروع ہوا جو روکے نہ رکا۔سلطنت کا ایسا شیرازہ بکھرا کہ آخر کے چند مغل بادشاہ صرف نام کے بادشاہ رہ گئے اور ان کی حکومت صرف دلّی اور لال قلعے تک محدود رہ گئی۔شاہی خاندان کے افراد میں خون تو اپنے بزرگوں کا ہی تھا مگر چوں کہ کس بل نکالنے کے لیے دشمنوں کے ساتھ جنگ کرنے کی نہ طاقت تھی نا موقع، اس لیے انھوں نے جانوروں اور پرندوں کو لڑانے کے شوق اپنا لیے۔جب تک دولت کی افراط تھی،

بڑے بڑے جانوروں کو لڑانے کا شوق چلتا رہا مگر جب وہ بات نہیں رہی اور تنگدستی نے آگھیرا تو پرندوں کو ایک دوسرے سے لڑانا شروع کر دیا... آہستہ آہستہ یہ شوق عوام میں پھیل گئے‘‘۔21؎

بہادر شاہ ظفر بھی جانوروں اور پرندوں کو لڑا کر اپنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔ مرغ بازی، کبوتر بازی اور بٹیر بازی سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ بٹیر بازی میں تو بہادر شاہ ظفر اس قدر مہارت رکھتے تھے کہ اس کے بہت سے شوقین، بادشاہ کی شاگردی قبول کرنے آتے تھے۔ بہت سے لوگوں کو انھوں نے اپنا شاگرد بھی بنایا تھا۔ یہ وہ طرز معاشرت تھی جس میں اب بھی مشرقی اقدار اور اتحاد و یگانگت کو اہمیت حاصل تھی، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اب یہ چراغ سحری ہونے لگی تھی۔ اقتصادی حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے۔ خصوصاً بہادر شاہ کے عہد میں تو اس نے ایک خطرناک صورت اختیار کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فنِ تعمیر، فنِ مصوری اور فنِ موسیقی پر باقاعدہ توجہ نہیں دی گئی۔ البتہ چند ایسے تعمیراتی کام ضرور ہوئے جس سے فنِ تعمیر سے بہادر شاہ ظفر کی دلچسپی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لال قلعے میں موجود دیوان عام کے سامنے ایک وسیع صحن ہے جس کے چاروں طرف سنگ سرخ کا ایک قد آدم کٹہرا بنا ہوا تھا۔ یہ کٹہرا امتداد زمانہ کے ہاتھوں مسمار ہو گیا تھا۔ 1837 میں بہادر شاہ ظفر تخت نشیں ہوئے، تو انھوں نے اس کٹہرے کی از سرِ نو تعمیر کرائی۔ اپنی تخت نشینی کے اگلے سال یعنی 1838 میں انھوں نے قطب الدین بختیار کاکی کے مزار کے گرد صندل کی لکڑی کا ایک کٹہرا نصب کرایا۔ لال قلعہ میں شاہی حمام کی پشت پر بہادر شاہ ظفر نے 1842 میں ایک کنواں اور لال قلعے کی پشت پر جمنا کی جانب سنگ سرخ کا ایک دروازہ تعمیر کروایا۔ لال قلعہ کے باغ حیات بخش میں سنگ مرمر کا ایک وسیع و عریض حوض تھا، اس کے بیچوں بیچ بہادر شاہ ظفر نے سنگ سرخ کا ایک چھوٹا سا محل تعمیر کروایا۔ اس محل کے ایک طرف سنگ سرخ کا ایک پل بھی بنوایا جس پر سے ہو کر بہادر شاہ محل میں پہنچتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے نام کی رعایت سے اس کا نام ظفر محل رکھا گیا تھا۔ قلعہ معلیٰ میں شاہی حمام کے نزدیک نہر بہشت ہے۔ یہ نہر مارپیچ کی بنی ہوئی ہے اور اس کا عرض چار گز ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے 1842 میں اس کے کنارے سنگ مرمر کی ایک بارہ دری تعمیر کرائی۔ اس کا نام انھوں نے ہیرا محل رکھا22۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی سب سے چہیتی بیگم زینت محل کے لیے 46-1845 میں لال کنویں پر لب سڑک ایک حویلی تعمیر کرائی تھی جو حویلی

زینت محل کہلائی۔اسی طرح کے دیگر تعمیراتی کام کرائے جس سے بہادر شاہ ظفر کی فنِ تعمیر سے دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔ مالی وسائل چونکہ بے محدود تھے،اس لیے انھوں نے فن تعمیر کا کوئی یادگار نمونہ نہیں چھوڑا۔

شہنشاہ اکبر ہی کے عہد سے موسیقی کی سرپرستی کی جانے لگی تھی۔ اکبر کے زمانے میں 'تان' کو زبردست اہمیت حاصل تھی۔جس کی تان جتنی زوردار اور سُریلی ہوتی تھی،اس کو اتنا ہی بڑا موسیقار سمجھا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اکبر کے زمانے میں تان سین (1589-1493) کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر نے بھی اس روایت کو زندہ رکھا۔ اس زمانے میں قطب بخش (1890-1801) نے اپنی موسیقی سے بہادر شاہ کو اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے انھیں قلعے کے لیے منتخب کر لیا تھا جو آگے چل کر سب سے بڑے موسیقار ثابت ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر نے قطب بخش کو 'تان رس' کے خطاب سے نوازا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کی موسیقی نوازی کا عالم یہ تھا کہ تان رس ہفتے میں چھے دن قلعہ ہی میں رہتے تھے۔ بقول مہیشور دیال:

> ''تان رس میں اتنی غیر معمولی خصوصیات تھیں کہ وہ بادشاہ کے بہت قریب آ گئے۔ وہ ہفتے میں چھے دن قلعہ معلیٰ میں ہی رہتے تھے۔ بادشاہ کے ناشتے میں سے ہی انھیں ناشتہ ملتا تھا۔ تان رس کی شادی کے موقع پر بہادر شاہ ظفر نے ہزاروں روپے خرچ کر دیے۔ جس وقت تان رس دولہا بن کر بادشاہ کو سلام کرنے گئے تو خود بادشاہ نے اپنے ہاتھوں سے موتیوں کا سہرا باندھا اور سوا پانچ سو اشرفیاں عنایت کیں''۔23

بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں فنِ مصوری کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔ البتہ زبان و ادب، خصوصاً شاعری کی بہادر شاہ ظفر نے بھرپور سرپرستی کی۔ قلعہ معلیٰ میں وہ پابندی سے مشاعرہ کراتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر چوں کہ بچپن ہی سے شاعری کی طرف مائل تھے، اس لیے ولی عہد ہوتے ہی ذوق (1854-1790) ان کے استاد ہو گئے تھے۔ ذوق کے انتقال کے بعد غالب (1869-1797) نے یہ ذمہ داری سنبھالی۔ زبان و ادب سے بہادر شاہ ظفر کی دلچسپی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے زمانۂ ولی عہدی یعنی 1811 میں لغت اور اصطلاحِ زبان کے موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب مکمل کر لی تھی جو تین جلدوں پر مشتمل تھی۔ اب اس کا ایک بھی نسخہ نہیں ملتا۔ بہادر شاہ ظفر کے ضخیم

کلیات میں غزلوں کے علاوہ مستزاد، مخمس، مثلث، مسدس، تضمین، قصیدے، سلام، مرثیے، مجرا، شہر آشوب، رباعی، قطعہ، سہرا، پنکھا، گیت، بھجن، ہولی، ٹھمری اور دوہے وغیرہ ملتے ہیں۔ ان کے کلیات میں نہ صرف یہ کہ اردو بلکہ برج بھاشا اور پنجابی میں بھی بعض اشعار ملتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے کلیات میں تقریباً بیس ہزار اشعار ہیں۔ یوں تو مذکورہ بالا تمام شعری اصناف پر انھوں نے طبع آزمائی کی، لیکن غزل میں ان کو سب سے زیادہ کمال حاصل تھا۔ اس کا اندازہ پہلی جنگ آزادی (1857) میں ہندستانیوں کی شکست کے بعد انگریزوں نے دہلی کے عوام پر جس طرح کے مظالم ڈھائے، اس کی تصویر پیش کرتی بہادر شاہ ظفر کی غزل کے درج ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کو میں کیا بیاں، مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایۂ ہند تبہ ہوئی، کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے، کہا یہ بھی قابل دار ہے
یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا، کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گناہ
وہی کلمہ گویوں کی سمت سے، ابھی دل میں ان کے بخار ہے
نہ تھا شہر دہلی یہ تھا چمن، کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا، فقط اب تو اجڑا دیار ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تمام تر مالی پریشانیوں اور وسائل کی کمی کے باوجود بہادر شاہ ظفر نے ہندستان کی اس مشترکہ تہذیب وثقافت کو فروغ دیا جسے اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب نے بڑی محنت ومشقت اور حکمت وہوشیاری سے قائم کیا تھا۔ یہ وہ مشترکہ تہذیب وثقافت ہے جس میں ہندوستان کا ہر فرد، خواہ وہ کسی بھی مذہب وملت سے تعلق رکھتا تھا، ایک دوسرے کا معاون ومددگار ہوا کرتا تھا۔ ان کا سب سے پہلا مذہب ایک دوسرے کے کام آنا اور ہر اعتبار سے ایک دوسرے کا خیال رکھنا تھا۔ آج ہمارا ملک جس فرقہ وارانہ منافرت کی آگ میں جل رہا ہے، اسے بجھانے اور سرد کرنے کے لیے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے ذریعے فروغ دی گئی تہذیب وثقافت کو از سرِنو مستحکم کرنے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات:

1. عرش تیموری، قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں (مرتبہ: اسلم پرویز)، دہلی: اردو اکادمی، 1986، ص 44 (’مرزا ابّن یا ابوظفر، مرزا جہانگیر، مرزا بابر، مرزا سلیم، مرزا بلند بخت، مرزا جہاں خسرو، مرزا قبا، مرزا جہاں شاہ، مرزا کاؤس شاہ، مرزا شجاعت شاہ، مرزا نظام شاہ‘)
2. ایضاً، ص 44
3. Percival Spear, Twilight of The Mughals, New York: The Syndics of the Cambridge University Press, 1951, pp. 41-42.
4. عرش تیموری، قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں (مرتبہ: اسلم پرویز)، ص 45 (بقول عرش تیموری ’7 رمضان المبارک 1221ھ کو جب کہ آپ [بہادر شاہ ظفر] کی عمر 32 برس کی تھی، ولی عہد ہوئے اور سیٹن صاحب ریزیڈنٹ نے خلعت ولی عہدی دلایا‘)
5. عرش تیموری، قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں (مرتبہ: اسلم پرویز)، ص 45
6. ناصر نذیر فراق، لال قلعہ کی ایک جھلک (مرتبہ: ڈاکٹر انتظار مرزا)، دہلی: اردو اکادمی، 1987، ص ص 33-34
7. خواجہ حسن نظامی (مرتب)، غدر دہلی کے افسانوں کا دسواں حصہ: غدر کی صبح و شام (مترجم: ضیاء الدین برنی)، دہلی: حلقۂ مشائخ، 1926، ص 29
8. عرش تیموری، قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں (مرتبہ: اسلم پرویز)، ص 45
9. اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، 2013، ص 79
10. خواجہ حسن نظامی (مرتب)، اٹھارہ سو ستاون عیسوی کے انقلاب دہلی کی تاریخ کا ساتواں حصہ: ریزیڈنٹ دہلی کی ڈائری، دہلی: مرتب، 1946، ص ص 94-95
11. خواجہ حسن نظامی (مرتب)، غدر دہلی کے افسانوں کا نواں حصہ: دہلی کا آخری سانس، دہلی: حلقۂ مشائخ، 1925، ص ص 188-189
12. بحوالہ اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، ص 118
13. مولانا عبداللہ فاروقی، ظفر کا افسانۂ غم، دہلی: دفتر آستانہ، 1966، ص 9

14. ایضاً،ص20
15. خواجہ حسن نظامی (مرتب)،غدر دہلی کے افسانوں کا آٹھواں حصہ: دہلی کی جانکنی،دہلی: حلقۂ مشائخ،1922،ص ص52-51
16. خواجہ حسن نظامی (مرتب)،تاریخ دہلی کا چوتھا حصہ: بہادر شاہ کا مقدمہ،دہلی: مرتب،ب ت،ص1
17. ایضاً،ص197
18. اسلم پرویز،بہادر شاہ ظفر،ص ص171-167
19. ایضاً،ص182
20. راشد الخیری،نوبت پنج روزہ یعنی وداع ظفر (مرتبہ: تنویر احمد علوی)،دہلی: اردو اکادمی،1987، ص81
21. مہیشور دیال،عالم میں انتخاب- دلّی،دہلی: اردو اکادمی،1987،ص ص299-298
22. سر سید احمد خاں،آثار الصنادید،دہلی: دلّی اردو اکادمی،2000،ص ص351-348
23. مہیشور دیال،عالم میں انتخاب- دلّی،ص218

❒ Dr. Mohammad Umar Raza
Deptt. of Urdu, AMU, Aligarh
E-mail: urumarjnu@gmail.com
Mobile: 8077353841
Email: urumarjnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:190-199
Dr. Abdullah Imtiyaz Ahmad, Sir Syed Ahmad Khan aur Akbar Allahabadi: Bahami Chashmak

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

سرسیّد احمد خان اور اکبر الہ آبادی: باہمی چشمک

غدر کے بعد اردو ادب میں قومی، تہذیبی، تعلیمی اور سماجی مسئلے کی اصلاح اور تنقید پر جب بھی بات ہوتی ہے تو ہمارے لائقِ صد احترام بزرگ، سرسید اور اکبر کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں بزرگ قوم و ملت کے تئیں ایماندار، مخلص اور خیر خواہ تھے۔ دونوں کو اپنی مشرقیت عزیز تھی، اپنے وطن اور ہم وطنوں سے والہانہ محبت تھی، دونوں کو اپنے دین سے عقیدت تھی۔ دونوں کا مقصد ایک تھا نظریہ جدا تھا۔ اکبر کو اسلاف اور ماضی کی قدریں پسند تھیں جس کی روشنی میں وہ مستقبل کی راہوں پر چلنا پسند کرتے تھے جب کہ سرسید نئی روشنی میں حال اور مستقبل کو بہتر بنانے کی فکر میں تھے۔ اس ضمن میں دونوں بزرگوں کے درمیان جو واضح فرق ہے وہ ہر قاری محسوس کرتا ہے اور متعدد لوگوں نے کہا بھی ہے کہ سرسید قلم اور قدم دونوں سے کام لے رہے تھے اور اکبر نے صرف قلم کا زور دکھایا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جہاں سرسید کی نئی روشنی کی طرف بڑھنے والے قافلوں کے قافلے تھے وہیں اکبر کے حامیوں کی تعداد بھی کم نہیں تھی۔ دونوں ایک ہی منزل کے طالب تھے لیکن راستے الگ الگ۔

اکبر کے نظریے کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اکبر مشرق زدہ مولوی نہیں تھے لیکن اپنے موقف کے تئیں شدت پسند ضرور تھے۔ وہ مغرب پرستی اور مغرب پسندی کے فرق کو جانتے تھے۔ ان کے یہاں کلاسیکی اور عصری اقدار کے تنازعات اور تضادات آفاقی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ سماجی، سیاسی اور مذہبی اصول و ضوابط سے بہرہ ور تھے۔ وہ اپنے دور کے حالات و عوامل کے پیچ و خم سے بخوبی واقف تھے۔ سرسید کی فکری جہات کا معاملہ یہ تھا کہ انھوں نے تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کے بہ دوش چلنے ہی میں عافیت سمجھی اور ہندوستان میں انگریزوں کی سب سے زیادہ عتاب زدہ

قوم، مسلمانوں کو ہر طرح کی تنزلی سے بچانے کے لیے ہر وہ تدبیریں کیں جو ایک باضمیر، خوددار اور مذہب پرست سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ جس کے لیے انھیں مغرب پرست، اندھا مقلد، انگریزوں کا چاپلوس، بے دین اور ملحد کے علاوہ بھی بہت سے القاب سے نوازا گیا۔ سرسید نے مسلم قوم کو قعر مذلت سے بچانے کے لیے جو سب سے انتہائی رسکی قدم اٹھایا وہ یہ تھا کہ قرآن مجید کی تفسیر سائنسی نقطۂ نظر یعنی عقلیت کی بنیاد پر کرنے کی کوشش کی جس کے تاثرات کا اظہار مسلمانوں کی طرف سے مثبت کم اور منفی زیادہ ہوئے۔ اس دور میں ملک وقوم کی جو حالت تھی اور خاص کر کے مسلمانوں کی، انھیں خواب غفلت سے جگانے کے لیے صرف سرسید ہی کافی نہیں تھے۔ اکبر جیسے جراحوں کی بھی ضرورت تھی۔ اس دور کے حالات کا مولانا عبدالماجد دریابادی نے کیا خوب نقشہ کھینچا ہے:

''اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی شعائر کو رخصت ہوئے مدت ہو چکی، وہ اگر زندہ ہوتے تو مغلوبیت کی یہ نوبت ہی کیوں آتی۔ ثروت وخوشحالی اول تو باقی ہی کہاں، جائدادیں یا تو قرض سے دبی ہوئی، مکان اور زیور مہاجنوں اور ساہوکاروں کے یہاں رہن سہن اور پھر جو کچھ روپیہ پیسہ رہا وہ بھی ناچ رنگ، کھیل تماشہ، ٹیم ٹام کی نذر، نہ تعلیم وتربیت نہ اتحاد، نہ ہمت وخودداری، نہ جوشِ توحید و ولولۂ دینی، نہ قناعت وایثار، عقیدے مشرکانہ، اخلاق جاہلانہ، عادتیں مصرفانہ، آپس میں حسد وبغض، ایک کی تاک میں ایک لگا ہوا''۔1ؔ

مذہب کے تعلق سے اکبر ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر 1857ء تک سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر بہت سے تغیر اور انقلاب آئے لیکن غدر کے بعد کے بدلتے حالات کچھ ایسے تھے کہ جس کا فوری حل ہمارے مفکروں اور رہنماؤں کے پاس نہ تھا۔ اکبر بھی اوروں کی طرح کشمکش میں تھے۔ اس وقت کے حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے سید احتشام حسین اکبر کے تعلق سے فرماتے ہیں:

''اکبر کے پاس بھی حال کو سمجھنے کے لیے کوئی معقول علم موجود نہ تھا، وہ کبھی اپنے مشاہدے سے کبھی اپنے ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا علم رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہیں تھے۔

ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا، جو ذہنی قوت سے اپنے
گردوپیش کی دنیا بدل لینا چاہتا ہے‘‘۔2

سید احتشام حسین کی بات بہت حد تک درست ہے لیکن یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اکبر تخلیق کار تھے، قائد نہیں۔ وہ فکری طور پر نباض اور جراح تھے، عملی طور پر قافلہ سالار نہیں۔ اور سب سے بڑھ کر ان کے یہاں مذہب اور اپنی تہذیب سے اس قدر والہانہ لگاؤ اور عقیدت تھی کہ وہ اس میں ذرا بھی ترمیم برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ وہ مغربی تہذیب کے شدید مخالف تھے، وہ نہیں چاہتے تھے کہ مشرقی تہذیب پر اس کا سایہ پڑے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب اور اس کے ہندوستانی پرستاروں کی پوری شدت سے اپنی شاعری کے ذریعے مذمت کی۔ احتشام حسین فرماتے ہیں:

’’اکبر اس خوف سے دونوں کو الگ الگ سمجھتے تھے۔ مغرب کی نقل مشرق کی روحانیت کا گلا گھونٹ دے گی اور اگر مذہب نہ رہا تو زندہ رہنے سے کیا فائدہ۔ وہ مغرب کی ہر چیز کو شک کی نگاہوں سے دیکھتے تھے اور محسوس کرتے تھے کہ جس طرح شیطانی وسوسے انسان کے دل میں جگہ بنا کر اسے ایمان کی راہ سے ہٹا دیتے تھے۔ اسی طرح آہستہ آہستہ مغرب مشرق کے سینے میں سیاہ داغ ڈال رہا ہے۔ ان کے قلم میں جتنی طاقت، ان کے الفاظ میں جتنا زہر، ان کے خیالات میں جتنی گرمی تھی وہ سب صرف کر کے اکبر مشرق کو مغرب سے دور رکھنا چاہتے تھے اور جو لوگ ان میں کسی قسم کا سمجھوتہ چاہتے تھے اکبر ان کا مذاق اڑاتے تھے‘‘۔3

انگریزوں کی حیثیت ہندوستان میں لٹیروں کی تھی۔ وہ اپنی قدروں کی نمائندگی کرنے نہیں آئے تھے (بعد میں انھوں نے یہ بھی کیا)۔ ان کی نیت میں فتور تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اکبر، سرسید کے ایماندارانہ اقدام کو بھی انگریز پرستی سے تعبیر کرتے تھے۔ سرسید اور اکبر دونوں انگریز حکومت کے ملازم تھے۔ انھوں نے حکومت کے امور میں اپنی خدمات انجام دیں۔ تجربہ اور مشاہدہ کیا۔ دونوں کو اپنی قوم سے ہمدردی تھی۔ سرسید نے حکمت عملی اپنائی، اپنی تحریروں اور عملی اقدام کے ذریعہ قوم کی خدمت کرتے رہے اور قوم کے مفاد اور بھلائی کے لیے انگریزوں کی خوشامد بھی کرتے رہے اور ان سے اپنی اور اپنی قوم کی حمایت اور وفاداری بھی ثابت کرتے رہے۔ جب کہ اکبر تخلیق کار کی حیثیت سے محض اپنے خیالات وجذبات کا اظہار

شاعری کے ذریعہ کرتے رہے۔ سرسید نے انگریزوں سے مسلم دوستی پائدار کرنے کے لیے کئی حکمت عملی اپنائی جس کی نمائندہ گواہ ان کی تصنیف ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' اور ''تاریخ سرکشیِ بجنور'' ہے۔

اکبر سیاسی اور سماجی قدروں کے معاملے میں بھی مذہب کو بنیاد مانتے ہیں۔ دراصل مذہب ہی انسانیت، اخلاق اور تہذیب کی بنیاد ہے، مذہب ہی وہ شے ہے جو انسان کو برے کاموں سے روکتا ہے، اسے خوف دلاتا رہتا ہے۔ حق تلفی اور ظلم و جبر سے باز رکھتا ہے۔ انصاف اور مساوات کی تلقین کرتا ہے۔ اس کی تصدیق اکبر کے یہاں جا بجا ملے گی:

عہد طفلی سے ہے مذہب میں گرفتاریِ دل
ساتھ ساتھ اپنے بڑھاتی ہے یہ بیماریِ دل

اکبر انتہائی مذہبی تھے۔ ان کا سیاسی اور سماجی شعور ایک خاص ڈگر پر سوچ رہا تھا۔ وہ مذہب کے معاملے میں شدت پسند ضرور تھے لیکن متعصب نہ تھے۔ ہاں مغرب کی تعلیمی اور تہذیبی روش سے متنفر ضرور تھے اسی لیے وہ بار بار سرسید اور ان کے طریقۂ کار پر طنز کے تیر برساتے رہے:

دین کو سیکھ کے دنیا کے کرشمے دیکھو
مذہبی درس الف ب ہو علی گڑھ ت ہو
طلب کر دین سے اے محوِ نیچر جوشِ بامعنیٰ
صدائیں مرغ کی کارِ موذن کر نہیں سکتیں

اکبر گہرا سماجی و سیاسی شعور رکھتے تھے اور وہ گاہے بہ گاہے کسی قسم کی خامیوں کو دیکھ کر طنز بھی کرتے تھے۔ وہ اصلاح پسند تو تھے لیکن سرسید کی طرزِ اصلاح انھیں پسند نہیں تھی۔ ایک صحت مند معاشرے اور اس کے افراد کے لیے کیا کیا ضروری ہے وہ اسے خوب اچھی طرح جانتے تھے جس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے:

گر جیب میں زر نہیں تو راحت بھی نہیں
بازو میں سکت نہیں تو عزت بھی نہیں
گر علم نہیں تو زور و زر ہے بے کار
مذہب جو نہیں تو آدمیت بھی نہیں

اکبر دنیاوی تعلیم کے خلاف نہیں تھے۔خود بھی انگریزی تعلیم حاصل کی تھی اور اپنے بیٹے عشرت حسین کو اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت بھیجا تھا، جو بعد میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز ہوئے۔اکبر کے طنز کا ہدف نئی تہذیب (مغرب کے زیرِ اثر)، انگریز حکومت، سیاسی تحریکیں اور تحریک علی گڑھ ہیں۔ان کی نظر میں اس وقت جو ترقی کا راستہ اپنایا جا رہا تھا اور نئی تہذیب کو اپنایا جا رہا تھا وہ تصور غلط تھا اسی لیے انھوں نے انگریزوں کی اندھی تقلید پر وار کیے ہیں۔اکبر مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع القلب بھی تھے۔تعصب سے کوسوں دور کھلا ذہن اور دل رکھتے تھے۔وہ ہندوستانیوں پر انگریزوں کی سیاسی اور ذہنی غلامی کو پسند نہیں کرتے تھے۔انگریزوں سے انھوں نے قلم کی لڑائی کی اور ان کی تہذیبی بالا دستی کو کبھی قبول نہیں کیا اور ہمیشہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔اکبر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس دور کی بدلتی تہذیب اور تعلیم کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کی اور اصلاح پر کوشاں رہے۔

غدر کی شکست نے ہندوستانیوں کے (خاص کر مسلمانوں کے) اوسان خطا کر دیے تھے۔ منتشر الذہنی تھی، پرانا نظام بکھر گیا تھا۔زمامِ اختیار تبدیل ہو گئی تھی، مغربی تہذیب کے اثرات عیاں ہونے لگے تھے۔قوم دو مکتبِ فکر میں بٹ گئی تھی۔ایک طرف پرانی قدروں کے امین جو نئے ماحول سے سمجھوتہ کرنے پر کسی طرح بھی تیار نہیں تھے، یہ اکبر کے قبیل سے تھے۔دوسرے وہ جو عصری تقاضوں کے تحت شعبہ ہائے زندگی میں تشکیلِ نو چاہتے تھے جس میں سرسید پیش پیش تھے۔سرسید نے عصری تعلیم اور مغربی افکار کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کا بھی خوش دلی سے استقبال کیا۔خوش بختی سے سرسید کو ایسے مخلص رفقا بھی مل گئے جو مسلمانوں کی ترقی اور خوشحالی کے لیے اخلاص کے ساتھ سرگرم عمل رہے۔سرسید کی تحریک کے ردعمل کے طور پر کئی رسالے و جرائد وجود میں آئے جس میں سب سے اہم اودھ پنچ (1877ء) ہے۔ جو کہ مغربی تہذیب و افکار کے سیلاب سے ٹکراؤ کا نتیجہ تھا۔انھوں نے مغربی تہذیب اور مغربی رجحانات و میلانات کی مخالفت میں پرزور الفاظ کے ساتھ شدید جذبات کا اظہار کیا اور اسے اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔

اینگلو محمڈن کالج کا قیام سرسید اور ان کے حامیوں کا ایک اہم قدم ہے جس کے ذریعے مسلمانوں کو مغربی علوم کی طرف راغب کرنا اور نئی تہذیب سے روشناس کرانا تھا۔دوسری طرف مغربی طرزِ ظرافت سے معمور اخبار ''پنچ'' کی طرز پر اودھ پنچ منصۂ شہود پر آیا جو کہ اردو کا پہلا طنزیہ و مزاحیہ اخبار مانا جاتا ہے۔اس نے طنز و مزاح کے حربے تو مغربی ہی استعمال کیے لیکن ہندوستان میں مغربی طور طریقوں

کے بڑھتے رجحان کے سخت خلاف تھا۔اس کے لکھنے والوں نے سیاسی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں پر بے خوف ضرب لگائی جس سے مسلم معاشرے میں فروغ پاتی بے راہ روی کو ایک دھچکا لگا۔اودھ پنچ کے طنزیہ و مزاحیہ شاعروں میں اکبر سب سے نمایاں رہے۔انھوں نے سماج، تعلیم، سیاست، معاشرت اور بدلتی قدروں پر ضرب لگائی۔انھیں خدشہ تھا کہ مغربی روشنی کے سیلاب میں کہیں ہند کی تہذیبی قدریں بہہ نہ جائیں۔اکبر تعلیم کے خلاف نہیں تھے، وہ صرف مغربی طرزِ تعلیم سے بیزار تھے۔وہ مغرب کی ہر اس شے سے متنفر تھے جس سے ہندوستانیوں کی شناخت پر حرف آئے۔مثال دیکھیں:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی

ہم ایسی کُل کتابیں باعثِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اے فلک انگلش و جرمن ہو مبارک تجھ کو
ہم کو تو اردو و ہندی میں بسر کرنا ہے

علم مغرب پڑھ کے ہوں گی ایسی خودسر بی بیاں
بی بیاں شوہر بنیں گی اور شوہر بی بیاں

مریدِ دہر ہوئے وضع مغربی کرلی
نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی

علی گڑھ تحریک سیاسی، سماجی اور تعلیمی طور پر منظّم تھی۔سرسید اہل ہند کے لیے جدید علوم کو وقت کی اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے۔ان کے خیال میں انگریزی علوم وفنون اور ادب سے واقفیت ضروری تھی۔اسی غرض سے انھوں نے غازی پور میں انگریزی اسکول اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی، 1869ء میں انھوں نے مغربی تعلیمی اداروں کے مطالعہ کی غرض سے انگلستان کا سفر کیا۔بعد کو انھوں نے مسلمانوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ''مجلس خواستگارِ ترقی تعلیم مسلمانان'' کی بنیاد ڈالی۔پھر انھیں احساس ہوا کہ ہندوستان کے سارے مسلمانوں کی تعلیمی ضروریات کے لیے یہ ناکافی ہے لہٰذا 1886ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کی بنیاد ڈالی جو 1890ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس ہوگئی۔اس کے ذریعہ انھوں نے مسلمانوں کے تعلیمی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس ایجوکیشنل کانفرنس کے ذریعہ ملک کے متعدد علاقوں میں درس گاہیں قائم کیں۔ان سب کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان ہر میدان میں نئے حالات اور نئے چیلنجوں کا مقابلہ کرسکیں اور عظمتِ گزشتہ کا ترانہ الاپنا چھوڑ کر حال اور مستقبل کے لیے نئے حالات کے تحت نیا لائحہ عمل تیار کرسکیں۔

مسلمانوں کے پاس نہ طاقت بچی تھی اور نہ ہی تلوار، سرسید کے نزدیک صرف مغربی علوم و

فنون ہی ایسا تھا جو مسلم قوم کو حیاتِ نو بخش سکتا تھا۔اس وقت ہندوستانی مسلمانوں کی جو حالت تھی وہ دنیا سے چھپی نہیں تھی، بقول سرسید:

''جس حساب سے یہ تنزل شروع ہوا ہے اگر اس اوسط سے اس کا اندازہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ چند ہی برس اس بات کو باقی ہیں کہ مسلمان سائیس، خانساما نی، خدمت گزاری، گھس کھودنے کے سوا اور کسی درجہ میں نہ رہیں گے اور کوئی ایسا گروہ جس کو دنیا میں کچھ بھی عزت حاصل ہو مسلمان کے نام سے نہ پکارا جائے گا''۔4

سرسید نے مسلمانوں کی طرف سے انگریزوں کا ذہن صاف کرنے کے لیے ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' اور ''تاریخ سرکشیِ بجنور'' لکھی، ایک رسالہ ''دی لائل محمڈنز آف انڈیا'' جاری کیا جس کا مقصد انگریزوں کو یہ بتانا تھا کہ کتنے مسلمانوں نے 1857ء میں حکومتِ برطانیہ کا ساتھ دیا۔ دوسری طرف انھوں نے عیسائیت اور اسلام میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی اور یہ بتانا چاہا کہ عیسائیت سے اسلام کے علاوہ دوسرا کوئی مذہب قریب تر نہیں۔ یہ سب کچھ کرنے کا ان کا مقصد مسلمانوں کو برطانوی حکومت کے عتاب سے بچانا اور ان کے قریب لانا تھا۔جس کے لیے انھیں سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔اپنی کتاب ''تبئین الکلام'' میں قرآن مجید اور انجیل مقدس کی مشترک باتوں کی نشاندہی کی۔سرسید کی دوسری فکری بنیاد عقلیت تھی۔ان کے خیال میں اندھے عقیدے اور تقلید کے بجائے مذہبی امور میں عقلی اور استدلالی اندازِ نظر اپنایا جائے۔ان کے اس اندازِ فکر پر انھیں کافر، ملحد اور بے دین بھی کہا گیا۔ڈاکٹر منظر اعظمی فرماتے ہیں:

''سرسید کا پسندیدہ موضوع مذہب تھا۔ وہ مذہب کے بارے میں جامد، روایتی اور غیر عقلی نظریات کے خلاف تھے۔وہ مذہب کو حیات بخش قوت سمجھتے تھے جو وقت کی ضروریات کا ساتھ دیتا ہے اور جسے عقلی طور پر سمجھا اور ذہنی طور پر سمجھایا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں ان کا سب سے مہتم بالشان کام اور آخری تصنیف ''تفسیر القرآن'' ہے''۔5

تفسیر القرآن (1880ء) میں مذہب کے تعلق سے سرسید کا عقیدہ اور فکری انداز بہت ہی

نمایاں ہے۔ ان کے اس فکری انداز کے مثبت اثرات تو نمایاں ہوئے لیکن مخالفت بھی بہت ہوئی۔ مثلاً شبلی نے اسے تسلیم نہیں کیا۔ نذیر احمد اور حالی بھی اس سے پوری طرح اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ سرسید نے اپنی اس تصنیف کے ذریعہ عقلی کسوٹی پر ''تمام معجزات، خلاف عادت واقعات اور غیب کی باتوں کی تردید کی اور مختلف موجودات کی تعبیر بھی صحیح نہیں کی'' (ایضاً)۔ ادب کے تعلق سے سرسید کا نظریہ یہ تھا کہ خیالات نیچرل ہوں، خیالی نہ ہوں، ان میں سادگی ہو، حقیقت اور خیال کی پاکیزگی ہو۔ اخلاقی، سماجی اور سیاسی موضوع پر شعر کہنے کا رجحان سرسید کے ذریعہ ہی پروان چڑھا جس کی مثال حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد محرومؔ اور اقبال کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔ سرسید ہی کی کوششوں سے نیچرل اور قومی شاعری کو فروغ ہوا۔

اکبرؔ نے بہت پہلے محسوس کرلیا تھا کہ، ہندوستان میں انگریزوں کی طرف سے تعلیم، ترقی اور اصلاح کے ساتھ ساتھ دیگر وسائل کا پھیلاؤ ہندوستانیوں کے حق میں نہیں بلکہ اپنی نوآبادیاتی سیاست کے استحکام کے لیے ہورہا ہے۔

اکبرؔ کے نزدیک حیاتِ انسانی کے سارے تقاضے مذہب کے رہین منت ہیں، مذہب کے بغیر کسی قسم کی ترقی کا تصور ان کے نزدیک محال تھا۔ انھوں نے مذہب کو اسی طرح سمجھا تھا جس طرح صدیوں سے علمائے دین سمجھاتے آرہے تھے۔ یعنی سب کچھ عقیدے کے تحت، اس زمانے تک مذہب کو عقلی (سائنسی) نقطۂ نظر سے دیکھنے کا تصور بھی گناہ سمجھا جاتا تھا جب کہ آج سائنس کا ہر جواب مذہب (اسلام) دے رہا ہے۔ اور سائنس دین کی طرف متوجہ کررہی ہے۔ لیکن اکبرؔ کے زمانے تک قرآن کی تفسیر عقائد اور اندھی تقلید تک محدود تھی۔ سرسید نے پہلی بار عقلی پیمانے پر تفسیر لکھنے کی سعی تو کی لیکن اس وقت تک سائنس کے پاس عقلی تفسیر کی کوئی ٹھوس دلیل تھی اور نہ ہی سرسید کے پاس، دیکھا جائے تو اس وقت سائنسی تجربوں کی مخالفت کا جواز بھی تھا کیوں کہ جو بھی اس وقت سائنسی انکشافات ہوئے اس سے مذہب اور خاص طور سے وحدانیت کے تصور کو ٹھیس لگتی تھی، لہٰذا جنھوں نے سرسید کی پیروی کی وہ بھی گمراہ ہوئے اور جو مذہب کے نام پر بہت سے غیر رسمی کاموں کو مذہب کا حصہ سمجھ رکھا تھا وہ بھی۔ یہی وجہ تھی کہ سرسید کے سائنسی مذہبی نقطۂ نظر اور تعلیم کی نئی روشنی کو وہ مذہب کے لیے مضر تصور کرتے تھے اور جو بھی مذہب کو سائنسی نظریے سے پیش کرنے کی کوشش کرتا، اکبرؔ اور ان کے ہمنوا اسے دہریہ اور نیچری کہا

کرتے، بقول سید محمد عقیل:

''اکبر اضافیت کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دنیا کا ہر ذرہ خدا کے حکم کا منتظر رہتا ہے اور بغیر اس کے حکم کے کوئی کام ہو ہی نہیں سکتا۔ مادی صلاحیتوں اور تجربوں کو سمجھنا اور ان کے متعلق تحقیق کرنا یا جدلیت پر یقین کرنا، اکبر اور اکبر پسند طبقے کی نظر میں دہریت (جس کا مطلب وہ خدا سے انکار سمجھتے تھے جیسا کہ آج بھی بہت سے لوگ سمجھتے ہیں) نیچریت اور لامذہبیت تھا۔ چنانچہ جب وہ اس طرح کی باتیں سنتے تو اس کا مذاق اڑاتے''۔6

اکبر جدید تعلیم کے مخالف اس لیے تھے کہ نئی نسل مغربی تعلیم کی جانب اندھی تقلید کر رہی تھی اور ساتھ ہی اس تہذیب کی بھی دلدادہ ہوتی جا رہی تھی۔ وہ جدید تعلیم کو تعمیر کے بجائے تخریب کا سامان سمجھتے تھے۔ اکبر کی تعلیم نسواں مخالفت کو ان کے اشعار کی روشنی میں کئی طرح سے مختلف لوگوں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب کہ یہ سب جانتے ہیں کہ اکبر، مغربی تعلیم کی دوڑ میں مردوں کے پہلو بہ پہلو لڑکیوں کی تعلیم کے مخالف تھے جس کا نتیجہ مسلم معاشرے میں صاف نظر آتا ہے جس میں تعمیر کم تخریب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جس پر الگ سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔

اکبر سرسید کے مخالف نہیں بلکہ ان کے نظریے اور اس پر عملی طریقے کے مخالف تھے، یہی وجہ ہے کہ سرسید سے ملاقات کے بعد اکبر نے اپنے رویے اور نظریے میں کچھ تبدیلی لائی۔ جس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے، اطراف دنیا میں سفر سیکھو
خواصِ خشک و تر سیکھو، علومِ بحر و بر سیکھو

یہی وجہ ہے کہ سرسید کے آخری دور میں قوم کے تئیں ان کی بے لوث خدمات سے متاثر ہو کر اکبر نے بھی سرسید کی سی مصلحت پسندی اختیار کر لی اور ان کے کئی نظریے سے اتفاق بھی کیا اور اندر ہی

اندرلالہ لاجپت رائے کی طرح انتہا پسندی پر بھی قائم رہے جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:

جھکا ہے سر اپنا پائے بت پر، زبان پر ہے گلہ جفا کا
مرے عمل میں ہے طرزِ سید، غزل میں اندازِ لاجپت ہے

غدر کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کے حالات کا سماجی، سیاسی، معاشی اور تعلیمی سطح پر مطالعہ کیا جائے اور اس پس منظر میں اکبر اور سرسید کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں بزرگ اپنے اپنے طور پر قوم کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں رہے۔ فرق اتنا ہے کہ سرسید نے قائد کا کردار ادا کیا اور اکبر نے جراح کا۔

حوالہ جات:

1. اکبرنامہ، از: مولانہ عبدالماجد دریابادی، ص93-94
2. تنقید اور عملی تنقید۔ از: سید احتشام حسین، ص132-133
3. تنقید اور عملی تنقید، از: احتشام حسین، ص132-134
4. لیکچروں کا مجموعہ، تقریر: بمقام عظیم آباد پٹنہ، 26/مئی 1873، ص40
5. اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، دوسرا ایڈیشن۔ ۲۰۰۹ء۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009، ص215
6. ''اکبر الہ آبادی۔ ایک عمومی مطالعہ'' مشمولہ: فکر و تحقیق، اکبر الہ آبادی نمبر، جنوری، فروری، مارچ 2009، ص25

❒ Dr. Abdullah Imteyaz Ahmad
Head, Department of Urdu
B-Wing, 1st Floor, Ranade Bhavan
University of Mumbai
Kalina Campus, Santa Cruz (E)
Mumbai - 400098
Mobile: 9869198168
Email: abdullahimteyaz4@mu.ac.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:200-210
Dr. Allauddin Khan, Urdu Tanz-o-Mezah aur Anjum Manpuri

ڈاکٹرعلاءالدین خاں

اردوطنزومزاح اورانجم مانپوری

اردو نثر میں طنزومزاح کی مستحکم روایت کی بنیادغدر کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں کی مرہونِ منت ہے۔نثر میں ظرافت اور مزاح کے ابتدائی نقوش اردو کی داستانوں میں ملتے ہیں۔میرامن دہلوی کی باغ وبہار، رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب، داستانِ امیرحمزہ اور بوستان خیال وغیرہ میں ظرافت اورمزاح کے عنصر جابجا ملتے ہیں۔مذکورہ داستانوں کے بعدمرزا غالب نے تکلف وتصنع سے گریز کرتے ہوئے خلوص اورسادگی کی آمیزش سے طنزوظرافت کی مضبوط بنیاد ڈالی اور غالب نے پہلی بار ہلکے پھلکے مزاح کی آمیزش سے وہ دل افروز کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جیسا کہ انگریزی ادب میں ایڈیسن اوراسٹیل نے کیا تھا۔

مرزا غالب کی مزاح نگاری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط میں دوسروں کوتمسخر کا نشانہ کم بنایاہے بلکہ اپنی ذات پرخود ہنستے ہیں۔رام پور سے واپسی پرمرزا علاءالدین کوخط میں یہ لکھتے ہیں کہ ’’میں اپنے گھر پرمثل بلائے ناگہانی نازل ہواہوں۔‘‘اسی طرح اپنے دوستوں،عزیزوں اورشاگردوں کو لکھے خطوط میں طنزوظرافت کے پھول کھلائے ہیں۔

مرزا غالب کے بعداردونثر میں طنزومزاح کے ضمن میں’اودھ پنچ‘ کوسنگ میل کا درجہ حاصل ہوا۔اودھ پنچ میں لکھنے والوں کی ظرافت کا رنگ غالب سے جدا تھا۔’’ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر‘‘۔

اردو کے دیگر مرکز اور دبستان کی طرح بہار میں یعنی دبستان عظیم آباد میں ابتدا سے ہی اردو طنزومزاح کے گل بوٹے ملنے شروع ہوگئے تھے۔ایک بات واضح کرتا چلوں کہ اردو میں طنزومزاح کی

بنیاد ہجو، تمسخر، پھبتی اور استہزا پر ہے۔ لہٰذا اس کے نمونے دیگر شعرا کے علاوہ بہار کے اہم شعرا کے یہاں کثیر تعداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں جوشش عظیم آبادی، اشرف علی فغاں، بیکس عظیم آبادی، راسخ عظیم آبادی اور ذبیح عظیم آبادی قابل ذکر ہیں۔

اودھ پنچ لکھنؤ سے 1877 میں جاری ہوا، جس کی اشاعت نے اردو طنز و مزاح کی بنیاد کو استحکام بخشا۔ بہار میں 'الپنچ' کی اشاعت اودھ پنچ کے سات سال بعد ہوئی۔ الپنچ کو طنز و مزاح کے باب میں وہی اعتبار حاصل ہے جو اودھ پنچ کو حاصل تھا۔ دونوں کے معرض وجود میں آنے کی وجہ میں یکسانیت تھی یعنی معرکہ آرائی۔ یہی زمانہ اردو طنز و مزاح کا دور جدید بھی کہلایا۔ اس عہد کے تخلیق کاروں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے مخصوص اور منفرد لب و لہجے کے ذریعہ اجاگر کرنا شروع کیا۔ سماجی، قومی اور ملکی مسائل پر توجہ دی جانے لگی۔ مزید یہ کہ اس عہد میں طنز و مزاح کی روایت کو جلا یوں ملی کہ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی توجہ دی جانے لگی اور قلیل مدت میں طنز و مزاح بام عروج کو پہنچ گیا۔

اس عہد کے زیادہ تر مزاح نگار 'الپنچ' سے وابستہ تھے یا وہ الپنچ کے لیے مستقل لکھا کرتے تھے۔ مثلاً شہباز عظیم آبادی، رنجور عظیم آبادی، علامہ فضل حق آزاد عظیم آبادی، بیتاب عظیم آبادی، شمس گیاوی، عرش گیاوی وغیرہ۔ کچھ قلمکار ایسے بھی تھے جو الپنچ سے وابستہ نہیں تھے مگر طنز و مزاح کی آبیاری کی۔ ان ادبا میں چونچ سیوانی، دیہاتی گیاوی، ولی سہسرامی، سریر کابری اور مشہور عظیم آبادی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ اسی عہد میں اردو نثر میں بھی طنز و مزاح کو فروغ حاصل ہوا۔ الپنچ میں نثر کے ذریعہ طنز و مزاح کے رنگ بکھیرنے والوں میں فضل حق آزاد، عبدالغفور شہباز، رنجور عظیم آبادی اور خیر در بھنگوی وغیرہ اہم ہیں۔ کئی مزاح نگار نے اپنے نام کے بجائے فرضی نام سے لکھا مثلاً سوختہ جگر، غریب الدیار اور الدیہاتی وغیرہ۔ ان مزاح نگاروں کے یہاں طنز کا عنصر غالب ہے۔

اب تک ان لوگوں کا ذکر کیا گیا جنھوں نے الپنچ کے زیر سایہ طنز و مزاح کی آبیاری کی۔ اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہوئے اسی عہد کا ایک معتبر نام انجم مانپوری ہے، جنھیں بہار کے پس منظر میں اردو نثر میں طنز و ظرافت کے لیے مثالی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کے جو گل بوٹے انجم مانپوری نے کھلائے وہ نہ صرف قابل تحسین ہے بلکہ اردو طنز و مزاح کے فن کی کسوٹی پر پورا اترنے والا عمدہ کلاسیکی مزاحیہ ادب کی شاندار میراث ہے۔[1]

انجم مانپوری (1958-1881) نے اپنا ادبی سفر مشہور اخبار ’زمیندار‘ سے وابستہ ہوکر ایک صحافی کی حیثیت سے شروع کیا۔ ان کی پہلی تحریر نظم کی شکل میں ’مسافر کی عید‘ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ لاہور سے واپسی کے بعد انھوں نے 1931 میں ماہنامہ ’ندیم‘ جاری کیا اور اگست 1931 میں اِن کا پہلا مزاحیہ مضمون ’میر کلّو کی گواہی‘ شائع ہوا۔ انجم کا پہلا مضمون شاہکار ثابت ہوا اور مقبولیت کا ضامن بھی۔ ایک وقت تھا کہ انھیں ’میر کلّو کی گواہی‘ کے نام سے جانا جانے لگا۔

انجم اردو کے ایسے منفرد انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے اردو طنز و مزاح کو سرشار کے خوجی، سجاد حسین کے حاجی بغلول اور امتیاز علی تاج کے چچا چھکن کی طرح ’میر کلّو‘ جیسا شاہکار کردار عطا کیا۔ میر کلو کا کردار اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں انفرادیت کا حامل ہے اور یہی کردار انجم کی شناخت کا باعث بھی بنا۔

’میر کلّو کی گواہی‘ میں انجم نے ایک پیشہ ور گواہ کے توسط سے عدالتی نظام پر کاری ضرب لگائی ہے اور مزاح کے پردے میں عدالت کا چکر لگانے والوں اور تگ و دو میں جن پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اسے بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میر کلو کی گواہی کا واقعہ یہ ہے کہ احسن مقدمے کی تاریخ پر گواہ کے نہ آنے سے پریشان ہے۔ ایسی صورت حال میں وکیل ایک پیشہ ور گواہ ’میر کلو‘ کو پیش کرتا ہے، جسے مقدمے کے بارے میں کچھ بھی علم نہیں۔ اس سے قبل جھوٹی گواہی کی پاداش میں جیل بھی جا چکا ہے لیکن وکیل سے جرح کے دوران جس طرح سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اسے پڑھ کر قاری انجم مانپوری کی صلاحیت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ’میر کلو کی گواہی‘ میں وکیل اور میر کلو کے درمیان جرح ملاحظہ فرمائیں:

وکیل : میر کلّو صاحب! آپ کبھی جیل کی بھی سیر کر کے آئے ہیں؟

میر صاحب : آج کل کون ملک کا خادم ایسا ہے جو جیل سے نہ ہو آیا ہو۔

وکیل : آپ کو ملک کی کس خدمت کے صلہ میں یہ فخر حاصل کرنے کا موقع ملا؟

میر صاحب : وہی قانون شکنی۔

وکیل : کس قانون کے توڑنے کی خدمت آپ نے اپنے ذمہ لی تھی؟

میر صاحب : گاندھی جی نے نمک کے قانون کو توڑنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور بعض لیڈروں نے جنگلات کے قانون کی خلاف ورزی کو اپنے ذمہ لیا۔ میرے خیال میں سب سے زیادہ ضرورت

قانون شہادت کی اصلاح کی ہے۔اسی لیے قانون شکنی کے لیے میں نے اس کو منتخب کیا۔

وکیل : (حاکم کو مخاطب کر کے) حضور یہ دروغ حلفی کے جرم میں سزا پا چکے ہیں۔مگر اپنی زبان سے صاف اقرار کرنا نہیں چاہتے۔

حاکم : تو آپ اس فیصلہ کی نقل داخل کر سکتے ہیں۔دوسرا سوال کیجیے۔

وکیل : کیوں میر صاحب،احسان علی مرحوم کو آپ جانتے تھے؟

میر صاحب : اے حضور! جاننے کی ایک ہی کہی۔خدا مرحوم کو جنت نصیب کرے،ہم دونوں ایک جان دو قالب تھے۔نہ مجھے ان کے بغیر آرام نہ ان کو میرے دیکھے بغیر چین۔

میر کلو اور وکیل کے درمیان بحث وتکرار کو انجم مانپوری نے اپنے تخلیقی اسلوب میں اس طور پیش کیا ہے کہ یہ کردار طنز ومزاح کی تاریخ میں زندہ جاوید ہو گیا ہے۔ڈاکٹر افصح ظفر نے میر کلو کے کردار سازی پر اظہار خیال کرتے ہوئے درست لکھا ہے کہ:

> ’’اردو میں یوں تو طنزیہ اور مزاحیہ کردار کئی ایک ایسے ہیں جنھوں نے خوب نام کمایا ہے مگر ہم سب جانتے ہیں کہ یہ کردار اکثر وبیشتر مانگے کا اُجالا ہیں۔جیسے سرشار کا خوجی اور آزاد،منشی سجاد حسین کا حاجی بغلول،ایم اسلم کا مرزا جی،امتیاز علی تاج کا چچا چھکن،شوکت تھانوی کا قاضی جی اور عظیم بیگ چغتائی کا مرزا جنگی۔یہ سارے کردار ناپ تول کر تراشے گئے ہیں۔ان کرداروں کی نشوونما میں ان کے خالقوں نے گرچہ پورا پورا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کرداروں کو دیکھ کر اور سمجھ کر یہ کھٹک ضرور ہوتی ہے کہ یہ کردار کسی نہ کسی طرح ماضی کے یورپی ادب کے مختلف کرداروں سے متاثر ہو کر تخلیق کیے گئے ہیں۔اردو کے مزاحیہ ادب میں صرف انجم مانپوری کو ہی یہ فخر حاصل ہے کہ ان کے پاس ’میر کلو‘ کی شکل میں ایک ایسا کردار ہے جس کی تخلیق سرتاسر ہندوستان کی آب وہوا میں ہوئی ہے... مانپوری کا یہ کردار اپنے مخصوص سانچے میں ڈھل کر اس طرح ہمارے سامنے آتا ہے کہ ہم اس پر فدا ہو جاتے ہیں۔مانپوری کو زندہ رکھنے کے لیے میر کلو کا کردار کافی ہے‘‘۔[2]

’میر کلو کی گواہی‘ کی اشاعت کے بعد میر کلو کی گواہی اور انجم مانپوری دونوں مترادف ہو گئے۔ یعنی ادبی دنیا انھیں ’میر کلو کی گواہی‘ کے تخلیق کار کی حیثیت سے جاننے لگی۔’میر کلو کی گواہی‘ کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے چند ناقدین ادب کی آرا یہاں درج کرتا ہوں، جس سے انجم مانپوری کے مقام ومرتبے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی اپنے مضمون ’انجم مانپوری کی مزاحیہ شاعری‘ کی ابتدا ان اعترافی جملوں سے شروع کرتے ہیں:

> ’’انجم مانپوری کا نام آتے ہی اردو دنیا کے سامنے ’میر کلو کی گواہی‘ کی تصویر آجاتی ہے۔لیکن مانپوری کا سرمایۂ مزاح نگاری اسی ایک تخلیق تک محدود یا اس پر منحصر نہیں ہے، بلکہ یہ منفرد تخلیق درحقیقت مانپوری کے فن کا نقطۂ عروج ہے اور اس کے پس منظر میں اہم مزاحیہ وطنزیہ تخلیقات کا ایک پورا نظام ہے جو کئی مجموعوں پر مشتمل ہے‘‘۔3

عبدالمغنی صاحب مزید لکھتے ہیں کہ:

> ’’اس میں شبہ نہیں کہ نثر کے مزاحیہ ادب میں مانپوری کا اثاثہ شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی اور کنہیا لال کپور وغیرہ سے کم نہیں ہے، مگر مانپوری کے کارناموں کی مجموعی طور پر وہ شہرت نہیں ہوئی جو ان کے ہم صف دوسرے ادیبوں کو حاصل ہوئی‘‘۔4

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کلو کی گواہی شاہکار فن پارہ ہے اور انجم مانپوری کی عظمت کا سبب بھی لیکن جن لوگوں نے طنز ومزاح پر بنیادی کام کیا ہے، انھوں نے انجم مانپوری کا ذکر کرنا گوارا نہیں کیا۔ اس کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔غور طلب ہے۔طنز ومزاح کے فن اور روایت پر جتنی بھی کتابیں نظر سے گزری ہیں ان میں سے کسی میں بھی انجم مانپوری کے فن پارے پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔صرف ’بہار میں اردو طنز وظرافت‘ مصنف سلطان آزاد نے تفصیل سے انجم مانپوری کا ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ خواجہ عبدالغفور نے اپنی کتاب ’طنز ومزاح کا تنقیدی جائزہ‘ میں انجم کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ انجم مانپوری کی تحریریں گیا اور بہار سے باہر کے قارئین تک نہیں پہنچ سکیں۔ پروفیسر افصح ظفر اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ’’اردو کے مزاحیہ نگار اور طنز نگار نثر طرازوں کو جب انگلیوں پر گنا جاتا ہے تو کسی

کی انگلی انجم مانپوری کے لیے کسی پور پر نہیں رکتی۔ کلیم الدین احمد تو خیر کیا پوچھیے فرقت کاکوروی اور وزیر آغا بھی اپنے ضخیم مقالوں میں ان کو جگہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ مانپوری بنیادی طور پر شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے گروہ کے فرد ہونے کے باوجود ان دونوں سے کچھ مختلف بھی ہیں۔ تھانوی اور چغتائی کے تخلیقی خزانے میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مانپوری کے مخصوص قسم کے تخلیق کردہ کردار 'میر کلو' کا مقابلہ کر سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تھانوی اور چغتائی کے فن میں تفریح کا عنصر غالب رہا جب کہ مانپوری اپنے فن کی پیش کش میں اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ چھوٹی سے چھوٹی بات میں کوئی بڑی بات کہہ دی جائے''۔5

انجم مانپوری کا عہد طنز ومزاح کے عروج کا زمانہ ہے۔ خواجہ حسن نظامی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری وغیرہ کو اعتبار حاصل ہو چکا تھا۔ انجم نے ہندستانی سماج، معاشرہ اور سیاست کی برائیوں اور غلاظتوں پر خوب طنز کیا ہے۔ اپنے مضامین میں سیاسی وسماجی مسائل کو طنز کا نشانہ بنایا۔ مزاح کے پردے میں انجم ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ قاری نشتر کی چبھن کو محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین ان کے تجربات اور مشاہدات کا آئینہ ہیں۔ ان کی نظر جب معاشرے، تعلیم وتہذیب میں بے راہ روی اور غلاظتوں پر جاتی ہے ان کا قلم بے ساختہ چل پڑتا ہے۔

انجم نے 'میر کلو کی گواہی' کے علاوہ کئی عمدہ مضامین لکھے ہیں جن کا از سر نو مطالعے کے ضرورت ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کی شیدائی تھے۔ انھوں نے مشرقی تہذیب کا عروج وزوال اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تعلیم کی بدلتی قدروں اور سماجی قدروں میں تبدیلی کو بے حد قریب سے دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دل درد سے کراہ اٹھتا ہے اور یہ کراہ 'میر کلو کی گواہی، سکنڈ ہینڈ موٹر، کرائے کا ٹم ٹم، میونسپل کا الیکشن، اڈیشنل وائف، آنریری مجسٹریٹ، ہوم پالٹکس، انٹی فادر کانفرنس، اسٹوڈنٹ لائف، صاحب کا کتا، مرنے کے بعد اور دوستی جیسے مضامین کی شکل میں معرض وجود میں آیا۔

انجم کے فن میں ایک بات جو قاری کو شدت سے محسوس ہوتی ہے وہ ان کے مضامین کی طوالت ہے، جس کے مطالعے سے ذہن بوجھل ہو جاتا ہے۔ پطرس کی طرح اگر انجم بھی اختصار سے کام لیتے تو ان

کے فن میں مزید حسن اور نکھار پیدا ہوتا اور قاری کی طبیعت میں بوجھل پن پیدا ہونے کے بجائے شگفتگی کا احساس ہوتا لیکن اس سے الگ ان کے فن کا جائزہ لیا جائے تو ان کے مضامین جامع اور مکمل ہیں۔

انجم کا ادبی سرمایہ چار مجموعوں پر مشتمل ہے: طنزیات مانپوری (حصہ اول- تیرہ مضامین ہیں جو درج ذیل ہیں: میر کلو کی گواہی، ماما کی مصیبت، میری اسیری، ہاں میں ہاں، میرا روزہ، سیکنڈ ہینڈ موٹر، پاگل خانہ کی سیر، شادی کی تقریب، پنک آشرم، اڈیشنل وائف، میونسپل الیکشن، ہاتھی اور کرایہ کی ٹم ٹم۔

طنزیات مانپوری (حصہ دوم- بارہ مضامین ہیں جو اس طرح ہیں: اَپ ٹو ڈیٹ شاعری، آنریری مجسٹریٹ، میری عید، تا مردسخن نگفتہ باشد، ہوم پالیٹکس، وبال جان، اینٹی فادر کانفرنس، سخن تکیہ، ایک ناگہانی دوست، اسٹوڈنٹ لائف، ہوسٹل لائف اور صاحب کا کتا۔

مطائبات مانپوری میں نو مضامین شامل ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں: کلکتہ ریٹرنڈ، میری لیڈری، میری پہلی اسپیچ، دوستی، میرا سفر، انڈر گرائجوٹ، ٹیوشن، سفارش اور ہماری داروغہ جی۔

'**مرنے کے بعد**' میں پانچ مضامین شامل ہیں۔

ابتدائی تین مجموعے انجم مانپوری کی زندگی میں ہی شائع ہوگئے تھے اور آخری مجموعہ بعد ازمرگ شائع ہوا۔ علاوہ ازیں کچھ غیر مطبوعہ مضامین کا ذکر بھی ملتا ہے جو درج ذیل ہیں:

'بڑی مشکل ہے'، 'عملی زندگی'، 'سیاسی زبان'، 'ہمدردان ملک'، 'رفیقۂ حیات'، 'احساس ندامت'، 'مقدمہ باز'، 'عیادت'، 'الیکشن ورک'، 'مصرع بازی'، 'انہماک'، 'ہڑ بونگ سبھا'، 'ہمارے وکیل صاحب' اور 'پنکھوں کی ٹھیکہ داری'۔

انجم کا تخلیقی سرمایہ زیادہ تر ان کے اپنے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نتیجہ ہیں، جن کا تعلق براہ راست ان کے ذاتی احوال اور معاصر سیاسی، سماجی اور تہذیبی اقدار سے ہے۔ اظہار خضر نے انجم مانپوری کے شخصیت اور فن پر اپنی کتاب 'انجم مانپوری: احوال و آثار' میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اظہار خضر کا تعلق انجم کے خانوادے سے ہے اسی لیے ان کے بیشتر مضامین کے معرض وجود میں آنے کے اسباب وعلل سے واقف بھی ہیں۔ لہٰذا جب وہ ان کے مزاحیہ مضامین پر گفتگو کرتے ہیں تو ان مضامین کے پس منظر کو بھی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ مثلاً میر کلو کی گواہی، کرایہ کا ٹم ٹم، سکنڈ ہینڈ موٹر، میونسپل الیکشن، پنک آنریری مجسٹریٹ، میری عیدی اور ہوم پالیٹکس کے پس منظر پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔

'طنزیات مانپوری' حصہ دوم میں شامل مضامین کا احاطہ کرتے ہوئے جمیل مظہری نے لکھا ہے کہ:

''جن میں بالعموم مغرب زدگی، سرکار پرستی، مذہب سے بیزاری، اخلاقی دیوالیہ پن، سماج کی یہ چار علتیں نشانۂ ملامت بنی ہیں۔ اَپ ٹو ڈیٹ شاعری، آنزیری مجسٹریٹی، ہماری عید، یہ تینوں مضامین علی الترتیب انھیں علتوں کے آئینہ دار ہیں۔ اس کے علاوہ اور مضامین بھی کم وبیش انھیں سماجی پھوڑوں کا ایک ادبی آپریشن ہیں۔جن میں مصنف کے قلم نے نشتر کے ساتھ نمکدان کا بھی کام کیا ہے''۔6

اَپ ٹو ڈیٹ شاعری، آنزیری مجسٹریٹ، مرنے کے بعد اور میری عید، میں ظرافت اور لطافت کے رنگ جا بجا ملتے ہیں۔ اشارات کی بے ساختگی اور انداز بیان کی بے تکلفی انجم مانپوری کی تحریر کا خاصہ ہے۔ انجم کا اختصاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے اکثر مقامات پر خالص بہاری محاوروں کا برجستہ استعمال کیا ہے۔ بہاری محاوروں کے استعمال کی وجہ یہ تھی کہ اہلِ بہار کو اپنے مخصوص محاوروں کا استعمال ضرور کرنا چاہیے جیسا کہ دوسرے صوبے کے ادیب کرتے ہیں۔

'مرنے کے بعد' انجم مانپوری کا ایک بہترین انشائیہ ہے جس میں معاشرتی زندگی کے رویے کو مزاح کے پیرائے میں اس طور بیان کیا ہے کہ دوست واحباب، رشتے داروں کا موت کی خبر سن کر جس طرح کا ردعمل سامنے آتا ہے اسے بیان کیا ہے۔ انھوں نے مرنے کے بعد سماج اور معاشرے کی اس رگ پر انگلی رکھی ہے جسے انسان لاشعوری طور پر اپنی زندگی میں برتتا ہے مگر محسوس نہیں کرتا۔ مرنے سے پہلے اور مرنے کے بعد کے رویے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری حیرت واستعجاب میں پڑ جاتا ہے۔ موت کی خبر سے لے کر جنازے میں شرکت اور قبرستان کے منظر کو نہایت عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس میں خود انجم مانپوری نے اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہوئے سماج کی تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے۔ تخلیق کار جو ایک مشہور ومعروف شخصیت کا حامل ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ہماری موت سے دوست واحباب اور عزیز واقارب کو بے حد رنج وملال ہوگا مگر اس کے برعکس خبر رساں کے ساتھ ساتھ جب مانپوری دوست کے یہاں جاتے ہیں تو پاؤں زمین کے نیچے سے کھسک جاتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''اس غم ناک منظر کو دیکھنے کے لیے میں یعنی میری روح بھی اس خبر رساں کے ساتھ روانہ ہوگئی۔ پہلے بھائی غوث کے یہاں پہنچ کر جب اس نے یہ کہا کہ آپ

کے دلی دوست مانپوری صاحب رات کو دار فانی سے دارالبقا کو سدھار گئے۔ بھائی غوث چائے پی رہے تھے اور چائے نوشی کے ساتھ چند لوگوں کے ساتھ خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ میں نے سمجھا تھا کہ اس حادثہ عظیم کی خبر سنتے ہی گرم گرم چائے کی پیالی ہاتھ سو چھوٹ جائے گی اور آنکھوں سے آنسو جاری ہو جائیں گے مگر نہایت ہی سرد مہری کے ساتھ سن کر اپنے ملازم سے کہا کہ دو چار کیک اور انڈے لاؤ سپلائی آفس سے ہو کر اسی طرف وہاں جاؤں گا پھر خدا جانے قبرستان سے کب نجات ملتی ہے یہ سن کر پاؤں کے نیچے سے زمین ہی نہیں، آسمان بلکہ ساری دنیا نکل گئی''۔7

لیکن اسی مضمون میں گاندھی جی کے قتل اور محمد علی جناح کی موت کے واقعہ کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس کے دل میں عشق پیدا ہو جائے اسے موت نہیں آتی:

''دلی میں ایک معمولی شکل وصورت اور معمولی وضع کا آدمی نہ سر پر ٹوپی نہ پاؤں میں جوتا پورے بدن پر کپڑا تک نہیں ایک خبطی کی گولی نے بیچارہ کو ختم کر دیا۔ یہ خبر پورے ملک میں بجلی کی طرح پھیل گئی اور سارا ملک ماتم کدہ بن گیا.....
کراچی والے اس جنٹل مین کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جو نہ سادھو کی وضع نہ بزرگانہ عبا قبا، نہ کسی خانقاہ کا پیر میاں، نہ کسی مسجد کا پیش امام مگر اس خوش نصیب کی موت پر گھر گھر ماتم اور اس کے جنازے کے ساتھ انسانوں کا عظیم الشان سیلاب امنڈ آنا سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سی مقناطیسیت اس میں تھی اور صرف وفات تک ہی کے روز تک سوگواروں کا مجمع بلکہ اس کے فدائیوں کا فاتحہ خوانی کے لیے میلہ لگائے رکھنا سمجھ سے باہر ہے''۔8

'مرنے کے بعد' انشائیے میں انجم نے سماج اور انسان کے دو رویے کو پیش کیا ہے۔ انجم مانپوری کوئی عام شخص نہیں تھے بلکہ گیا کی ممتاز شخصیت میں شمار کیے جاتے تھے۔ لہٰذا علمی وادبی اور سیاسی وسماجی حلقوں میں یکساں مقبول تھے۔ ایک تو محدود جغرافیائی دائرے میں زندگی بسر کر رہے شخص کی اور دوسرے دو ملکوں کے قائد کی۔ ایک طرف معاشرے کے رویے پر گہرا طنز ہے اور تو دوسری طرف تخلیق کار

غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور اسباب وعلل کو جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر وہ کیا شے ہے جس کی وجہ سے لاکھوں کی تعداد میں سوگوار انسان کا مجمع ہو گئے۔ آخری میں یہ راز افشا ہوتا ہے کہ جس کے دل کو عشق زندہ کر دے اور لگن پیدا کر دے وہ فنا نہیں ہوتا۔

انجم کے معیار و مرتبے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی تحریر کی از سر نو قرأت کی جائے۔ صرف 'میر کلو کی گواہی' یا چند دیگر انشائیوں کو سامنے رکھ کر حتمی بات نہیں کہی جا سکتی ہے۔ اظہار خضر ان کے مزاحیہ مضامین کا بے حد نپے تلے انداز میں تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

''مانپوری کی شہرت و مقبولیت کا راز صرف 'میر کلو کی گواہی' ہی نہیں بلکہ اس کے بعد انھوں نے جو مزاحیہ افسانے یا بالفاظ دیگر انشائیے لکھے انھیں آپ نقش ثانی کو نقش اول سے بہتر تعبیر کر سکتے ہیں۔......حالانکہ میر کلو کی گواہی فن ایجاز نویسی کا سب سے عمدہ تخلیقی نمونہ ہے۔ جبکہ دیگر ہر انشائیوں میں ایک ہی Thematic Approach کے پیش نظر واقعات کی کئی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں جس کی وجہ سے مانپوری طوالتِ بیان کا شکار ہو گئے۔ لیکن اس کے باوجود مانپوری کی یہ طوالت دوران مطالعہ قاری کے ارتکاز ذہنی کا سبب بنتی ہے۔....معیار اقدار کی اس میزان پر مانپوری کی مزاحیہ تحریریں کس حد تک کھری اترنے کے لائق ہیں اس کا اندازہ تو آپ ان کے انشائیوں کو پڑھنے کے بعد ہی لگا سکتے ہیں''۔9

اظہار خضر کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ نقش اول سے نقش ثانی بہتر ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ جیسے جیسے تخلیق کار کا قلم وقت کے ساتھ آگے کی جانب بڑھتا جاتا ہے اس کی نظر اور ذہن میں کشادگی اور وسعت پیدا ہونے لگتی ہے۔ مزید یہ کہ جن مظاہر کو وہ پہلے سرسری طور پر دیکھ رہا تھا اسے دیکھنے کے انداز میں مزید بالیدگی، پختگی اور دلکشی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ انجم مانپوری کے پہلے مجموعے سے گزر کر بعد کے مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے، اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ جیسے جیسے انجم کا قلم رواں ہوتا گیا ان کی تحریر میں نکھار، حسن اور سچائی کا عنصر اپنے پورے خدوخال کے ساتھ نمایاں ہوتا گیا۔ اس لیے نہ صرف بہار کے طنز و مزاح نگار میں بلکہ اردو ادب کے حوالے سے انجم کی مزاح نگاری لائق تحسین ہے۔ وہ جس سچائی کو ہمارے سامنے لاتے ہیں وہ مجسم ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتی ہے اور تلخ بات

بھی ہمیں آسانی سے گوارا ہو جاتی ہے۔طنز ومزاح کا یہی کمال بھی ہے کہ کڑوی کسیلی باتوں کو اسلوب کی چاشنی میں طنز ومزاح نگار اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ قاری اس سے اکتانے کے بجائے دلچسپی لینا لگتا ہے۔اس لحاظ سے انجم مانپوری ایک کامیاب طنز ومزاح نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔

بقول انجم مانپوری:

مانپوری مسخرہ پن کو نہیں کہتے مزاح
چاہیے سنجیدگی بھی کچھ ظرافت کے لیے

حوالہ جات:

1. بہار میں اردو طنز وظرافت، سلطان آزاد،ص:12، مکتبہ آزاد، پٹنہ، 1989

2. کلام انجم مانپوری، مرتب: معین شاہد، مضمون: شخص وعکس، معین شاہد، مکتبہ آدرش، گیا، دسمبر 1979، ص 18

3. ایضاً، انجم مانپوری کی مزاحیہ شاعری، عبدالمغنی، ص 7

4. ایضاً

5. انجم مانپوری کا فن، نقد جستجو، افصح ظفر، 1977

6. طنزیات مانپوری (حصہ دوم) جمیل مظہری، ص 15

7. مرنے کے بعد، میر کلو کی گواہی (انتخاب طنزیات مانپوری)، مرتب: ڈاکٹر نعیم شاہد، ص 100

8. ایضاً، ص 107

9. انجم مانپوری۔احوال وآثار، مشاہیر دبستانِ بہار، مرتب: امتیاز کریمی، فروغ اردو شعبہ، اردو ڈائرکٹوریٹ، پٹنہ، 2020

10. انجم مانپوری: احوال وآثار (انجم مانپوری کے منتخب انشائیے مع مقدمہ)، اظہار خضر، مکتبہ اشارہ، پٹنہ، 2010

❒ Dr. Allauddin Khan
Assistant Professor & Head
Department of Urdu, Rajendra College
Jai Prakash University, Chapra-841301
Mobile: 9650663775
Email: drkhan71@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:211-240
Dr. Talha Farhan, Zamana-e-Jaheliyat ki Shaeri mein Khamriyat ke Anasir

ڈاکٹر طلحہ فرحان

زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں خمریات کے عناصر

ادب میں جو موضوعات و مضامین پائے جاتے ہیں ان میں شراب ایک قدیم ترین موضوع ہے۔ اس بات کے شواہد موجود نہیں ہیں کہ انسان پہلی مرتبہ کب اس نشہ آور اور ہوش ربا شے سے متعارف ہوا۔ تاہم یہ بات قرین قیاس ہے کہ انسان اس وقت بھی اس سے واقف تھا جب ادب کا وجود بھی نہ تھا، بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جب وہ تحریر و کتابت سے نابلد تھا تب بھی اس مے آشامی سے آشنائی رکھتا تھا۔ کیوں کہ جو قدیم نصوص آج ہم تک پہنچے ہیں ان میں اس کا ذکر موجود ہے۔ چنانچہ عہد قدیم میں کثرت سے شراب کا ذکر پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر سیدنا سلیمانؑ کا یہ قول "نشید الأنشاد" میں وارد ہوا ہے جس میں وہ شلومیت سے مخاطب ہیں:

"اسقني قبلات فمك فحبك أشهى من الخمر، وعطرك طيب الشذى، واسمك ملأ الفضاء العطر، لهذا فتنت العذارى"۔1

ترجمہ: مجھے اپنے لب و دہن کے بوسوں سے سیراب کردو کہ تمہاری چاہت مے انگبیں سے زیادہ لذت آگیں و پر لطف ہے، تمہاری خوشبو خوشگوار و پاکیزہ مشک بے بہا جیسی ہے، تمہارا نام معطر فضا کی وسعتوں میں پھیلا ہوا ہے جس کے سبب در ناسفتہ سی کنواری و پاکدامن دوشیزائیں گرویدہ و مسحور ہو کر دام فریفتگی و دلدادگی میں مبتلا ہیں۔

بادۂ ناب چوں گلاب بیار

قدیم یونان میں لوگوں نے اپنے معبودوں میں سے ایک معبود شراب کو مختص کر رکھا تھا جسے وہ "باخوس" یا "دیونیزوس" کہا کرتے تھے۔ ہومیروس کی رزمیہ نظموں میں اس معبود کا کثرت سے ذکر آیا ہے۔

جب ہم صحرائے عرب پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ عرب بھی اس ساغر وصہبا سے آشنا تھے جس کا ذکر وہ قدیم زمانے سے کرتے چلے آئے ہیں۔ زمانۂ جاہلیت کی شاعری جو کہ سب سے قدیم عربی نص ہے ہمیں بتاتی ہے کہ شراب عربوں کے نزدیک کس حد تک زندگی کے اہم اور بنیادی لوازم میں سے ایک تھی۔

اگر ہم اس صورت حال کی تفسیر و توضیح کرنا چاہیں تو اس کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں کہ یہ انسان جو بڑا نحیف و نزار، ضعیف و ناتواں اور نفس پیچیدہ اور عقل قاصر کی مالک مخلوق واقع ہوا ہے، قدرت کی سخت و حیران کن آزمائشوں اور مشکل حالات کا سامنا کرنے پر کبھی قادر تھا ہی نہیں، اور ماضی کی طرح آج بھی جب کبھی اس پر مصائب و آلام کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں، دشواریاں ہر چہار جانب سے اسے گھیر لیتی ہیں، گھٹا ٹوپ تاریکیوں میں اسے امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی اور وہ اپنے آپ کو ہر طرف سے مایوس و ناکام و نامراد محسوس کرنے لگتا ہے تو داد خواہی و فرار، گریز و پہلو تہی اور انتہائی خوفزدگی و ہراس کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جائے فرار و پناہ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فرار انسانی جبلت و خصلت اور اس کی فطرت کا ایک اٹوٹ جز ہے۔ چنانچہ جب وہ کسی مادی خطرہ سے دوچار ہوتا ہے تو اپنے پائنچے چڑھا کر پوری قوت سے بھاگ اٹھتا ہے۔ مگر جب جوکھم نفسیاتی قسم کا ہو تو فرار سے اسے کچھ فائدہ حاصل نہیں ہوتا بلکہ ایسے وقت میں ذہنی پراگندگی و انتشار، پیش آمدہ حالات و واقعات سے بے توجہی کی کیفیت اور احساس میں ایک طرح کی ترنگ اور خمار ہی اسے سکون بخش اور سودمند معلوم پڑتے ہیں جس کے لیے بادہ وصہبا سے بڑھ کر کوئی دوسرا دادرس اسے نظر نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ شراب ہر زمانے میں انسانی جائے پناہ کا ایک مظہر رہی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شراب کا ادب سے گہرا رشتہ ہے۔ ادب خواہ سادگی سے پر ہو یا ترصیع و پرکاری سے، ہر دو صورتوں میں کسی ایسے حسی یا ذہنی تجربہ کی پیش کش سے ہی عبارت ہوتا ہے جس سے ادیب کو سابقہ ہوا ہوتا ہے۔ شراب چونکہ ادیب کے احساسات کو سرشار کر دیتی ہے، نیز اس کے جذبات میں ایک قسم کی تیزی، برجستگی، ہیجان اور حساسیت بپا کر دیتی ہے اسی لیے ادیب کو اپنے فن کے اظہار کے لیے اس میں ایک بڑی جلوہ گاہ نظر آتی ہے۔ بعد ازیں یہ بات بھی محقق ہے کہ تعبیر میں صداقت ان اہم شرطوں میں سے ایک ہے جس کا کسی عمدہ و نفیس ادبی شہ پارہ میں پایا جانا لازم ہوتا ہے۔ مے آتشیں چونکہ بادہ خوار کو ایک طرح کی ناعاقبت اندیشی و عجلت بازی اور تفکیر و تعبیر میں صراحت و برجستگی عطا کرتی ہے اس

لیے تخلیق فن میں اس شرط کو پورا کرنے میں تخلیق کار کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امام نویریؒ نے اپنی کتاب "نهاية الأرب" میں یہ بات لکھی ہے کہ "إن النديم لم يسم نديما إلا لأنه يقول في حالة سكره ما يندم عليه وقت صحوه"2 یعنی ندیم بمعنی بادہ خوار ہم نشیں کو اسی وجہ سے ندیم کہا جاتا ہے کہ حالت سکر میں وہ ایسی بات کہہ جاتا ہے جسے ہوش وحواس میں کہنے پر ندامت محسوس کرے۔

اگر ہم زمانۂ جاہلیت کے عربوں کی بات کریں تو پائیں گے کہ زمینی پیداوار اور زرعی محاصل کی قلت کے باوجود بھی وہ کثرت سے شراب نوشی کیا کرتے تھے۔ بلکہ ان میں کچھ لوگ اس بادۂ گل رنگ کے اس قدر دلدادہ تھے کہ اگر ان کو مے خواری سے روک دیا جاتا تو وہ بیمار پڑ جاتے۔ ابن قتیبہ اپنی کتاب "الأشربة" میں کہتے ہیں:

> "كان الرسول قد نهى وفد عبد القيس عن شرب المسكر۔ ثم وفدوا إليه فرآهم مصفرة ألوانهم سيئة حالهم، فسألهم عن قصتهم فأعلموه أن ذلك لائتمارهم بما أمرهم به من ترك شرابهم فأذن لهم في شربه"۔3

یعنی رسول اکرم ﷺ نے قبیلہ عبد القیس کے وفد کو نشہ آور اشیا کے استعمال سے منع کر دیا تھا۔ پھر جب وہ لوگ آپ کے پاس آئے تو آپؐ نے دیکھا کہ ان کے چہرے زرد ہیں اور حالت خراب ہے۔ آپ نے ماجرا دریافت کیا تو وہ کہنے لگے کہ ان کا یہ حال آپ کے اس حکم کی بجا آوری کے سبب ہے جس میں آپ نے ان کو ترک شراب کا حکم دیا تھا۔ نبی کریمؐ نے یہ سن کر ان کو شراب نوشی کی اجازت دے دی۔

کعب بن سعد الغنوی اسی معنی ومفہوم میں کہتا ہے:4

تقول سلمىٰ ما لجسمك شاحبا   كأنك يحميك الشراب طبيب

ترجمہ: سلمٰی کہنے لگی کہ تمہارے جسم کو کیا ہو گیا ہے کہ لاغر وکمزور اور بے رنگ پڑ گیا ہے، گویا شراب طبیب بن کر تمہیں اپنے حفظ وامان میں رکھتی ہے۔ یعنی تم نے بادہ کشی ترک کر دی تو تم ضعیف وناتواں ہو گئے اور تمہارا رنگ پھیکا پڑ گیا جیسے کہ شراب نوشی ہی کی وجہ سے تم تندرست وتوانا رہا کرتے تھے۔

ساقی بیا کہ ہاتف غیبم بمژدہ گفت   با درد صبر کن کہ دوا می فرستمت

لویس شیخو نے اپنی کتاب "شعراء النصرانية قبل الإسلام" میں ایک قصہ نقل کیا ہے جس

سے پتا چلتا ہے کہ دور جاہلیت کے لوگ شراب نوشی میں حد سے تجاوز کی وجہ سے اپنی عزیز ترین چیزیں بھی قربان کر دیا کرتے تھے حتی کہ اپنی زوجات کو بھی اس راہ میں رہن رکھنے سے گریز نہیں کیا کرتے تھے۔5

قصہ یوں ہے کہ عروہ بن الورد ایک روز بنونضیر کے ہاں گیا تو انھوں نے اسے شراب پلائی۔ یہاں تک کہ جب اسے نشہ چڑھنا شروع ہوا تو انھوں نے اسے شراب پلانی بند کر دی۔ عروہ کے ہمراہ سوائے اس کی زوجہ سلمی کے اور کچھ نہیں تھا تو اس نے اسی کو گروی رکھ دیا۔ وہ مے کشی کرتا رہا یہاں تک کہ بازی ہار گیا اور مقررہ وقت میں رہن نہ چھڑا پانے پر اپنی بیوی کو واپس لانے سے محروم ہو گیا۔ جب اس نے واپس جانے کا ارادہ کیا تو اپنی زوجہ سے خواہش ظاہر کی کہ وہ اس کے ہم راہ چلے۔ مگر اس کی بیوی نے کہا کہ اب میرے لیے اس کی کوئی راہ نہیں ہے کیونکہ تم نے تو مجھے مرتہن کا حق قرار دے کر اس کے قبضہ وتصرف میں کر دیا ہے۔ پھر عروہ یہ اشعار پڑھتے ہوئے تنہا واپس لوٹ گیا۔6

سقوني النسْ ثم تكنفوني　　　عداة الله من كذب وزور

وقالوا لست بعد فداء سلمى　　　بمغن ما لديك ولا فقير

ولا وأبيك لو كاليوم أمري　　　ومن لك بالتدبر في الأمور

إذا لملكت عصمة أم وهب　　　على ما كان من حسك الصدور

ترجمہ: ان دشمنان خدا نے مجھے ایسی شراب پلائی کہ جس نے مجھ سے میری محبت فراموش کرادی، پھر کذب و دروغ سے مجھے اپنے حصار میں لے لیا (مکاری وفریب سے شراب پلانی بند کر دی)۔

وہ کہنے لگے کہ تم سلمی کو ہار جانے کے بعد نہ تو اپنا مال لٹانے سے بے نیاز رہ گئے اور نہ ہی فقیر وحاجت مند۔

بخدا اگر اس روز میرا معاملہ آج جیسا ہوتا تو میں اپنے معاملہ پر قادر ہوتا اور اسے نہ چھوڑتا۔

میں ام وہب کی عصمت وعفت کا، باوجود اس شدید بغض وعناد کے جو میرے اور اس کی قوم کے مابین تھی، مالک ہوتا۔

دور جاہلیت کے عربوں کی زندگی میں شراب کی علو مرتبت و رفعت شان کی جو سب سے بڑی دلیل ہے وہ شاید یہی ہے کہ اللہ تعالی نے ایک ہی بار میں اسے حرام قرار نہیں دے دیا بلکہ بتدریج اس کی حرمت کا فرمان جاری کیا کیوں کہ عربوں کے قلوب ونفوس میں اس کی بڑی قدرومنزلت تھی۔

زمانۂ جاہلیت کے عربی معاشرہ میں شراب کی اہمیت وقدر کی ایک اور دلیل بھی ہے جو زبان ولغت کی سطح پر دیکھی جاسکتی ہے۔عربی زبان میں شراب کے لیے وضع کیے گئے الفاظ کی کثرت اس بات کی بین دلیل ہے کہ اس کے بولنے والوں کے نزدیک اس کی کتنی اہمیت تھی۔زبان دانوں اور لغت شناسوں نے ان اسما کو پچاس سے بھی زائد تک شمار کیا ہے۔

ماقبل اسلام عربوں میں شراب کی بہت سی قسمیں پائی جاتی تھیں۔حضرت عمر بن خطابؓ فرماتے ہیں"أيها الناس، إنه نزل تحريم الخمر وهي من خمسة، من العنب والتمر والعسل والحنطة والشعير"۔7 لوگو! آیت خمر نازل ہوچکی، یہ پانچ چیزوں سے بنتی ہے،انگور سے، کھجور سے، شہد سے، گیہوں سے اور جو سے۔

ابن قتیبہ نے ان پانچ انواع میں ایک چھٹی نوع کا اضافہ کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ لبن یعنی دودھ بھی مسکر ونشہ آور ہے، چنانچہ عرب بولتے ہیں"قوم يلبنون" جب ان سے کوئی سفاہت وجہالت اور نادانی وکم عقلی سرزد ہوجاتی ہے۔ایسے ہی عرب بولتے ہیں"قوم رَوبى" جب لوگ جما ہوا گاڑھا دودھ پی کر نشہ میں آجائیں۔8 بشیر بن حازم کہتا ہے:9

فأما تميم تميم بن مر　　　فألفاهم القوم روبى نياما

ترجمہ:مگر تمیم تو وہ تمیم بن مر ہیں،لوگ انہیں مدمست اور خوابیدہ حالت میں ہی پاتے ہیں۔

اس دور کی شاعری میں جزیرۃ العرب سے باہر کے ایسے بہت سے مقامات اور ملکوں کے نام ملتے ہیں جہاں سے شراب درآمد ہوا کرتی تھی۔جزیرۂ عرب کی سرزمین چوں کہ صحرائی تھی اس لیے ایسی کاشتکاری کے لیے ناکافی تھی جس سے لوگ اپنی مکمل غذا حاصل کرسکیں چہ جائیکہ وہ مختلف النوع شراب بنانے کے لیے شجر کاری کریں۔مزید برآں چوں کہ شراب عربوں کی زندگی میں بری طرح سرایت کرگئی تھی اس لیے اعلی قسم کی شراب عراق،ایران اور ریاست حیرہ وغیرہ سے منگوائی جاتی۔جام ومینا کی مجالس منعقد ہوتیں۔شراب کی قسموں،خوبیوں اور مختلف مقامات پر ہونے والی شراب نوشی پر آپس میں فخر ومباہات ہوتی جس میں ان جگہوں کا تذکرہ ہوتا جہاں شراب نوش کی گئی ہوتی یا وہاں سے منگوائی گئی ہوتی۔

یہ امر بھی اس بات کی دلیل ہے کہ بیشتر شراب وہ باہر ہی سے منگوایا کرتے تھے۔اعشی کہتا ہے:10

وسبيئة مما تعتق بابل　　　كدم الذبيح سلبتُها جِريالها

ترجمہ: کتنی ہی ایسی خریدی ہوئی شرابیں ہیں جو مقام بابل میں پرانی اور عمدہ بنائی گئیں جو ذبیحہ کے خون جیسی سرخ تھیں اور اس مے آتشیں کو اسی سرخی کی حالت میں میں نوش کر گیا جس نے میرے چہرے اور جبڑے کو اپنی تیزی و سرخی کے سبب گویا کوٹ کر رکھ دیا۔

بابل وہی مقام ہے جس کا ذکر جاہلی دور کی خمریاتی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔ اس جگہ کے بارے میں یاقوت حموی نے "معجم البلدان" میں لکھا ہے کہ یہ وہ علاقہ ہے جس میں کوفہ اور حلہ ہیں اور اس علاقہ کی جانب سحر اور شراب کو منسوب کیا جاتا ہے۔ 11

عمرو بن کلثوم کہتا ہے: 12

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا

ترجمہ: ہاں اے محبوبہ بیدار ہو اور اپنے بڑے پیمانہ سے ہمیں شراب پلا اور مقام اندرین کی شرابوں کو اوروں کے لیے باقی نہ رکھ چھوڑ۔

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نہ خواہی یافت کنار آب رکنا باد وگلگشتِ مصلیٰ را

میں نے بعلبک، دمشق اور قاصرین میں بہت سے جام لنڈھائے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ یہاں محروم رہوں۔

اندرین ایک گاؤں کا نام ہے جو حلب کے جنوب میں واقع ہے اور جہاں انگور پائے جاتے ہیں۔ بعلبک لبنان کا ایک شہر ہے۔ دمشق جیسا کہ معروف ہے ملک شام کا دارالسلطنت ہے۔ ایسے ہی قاصرین بھی ملک شام کی ایک جگہ کا نام ہے۔

حضرت حسان بن ثابتؓ کہتے ہیں: 13

من خمر بيسان تخيرتها ترياقة تسرع فتر العظام

ترجمہ: مقام بیسان کی شراب سے میں نے چن کر بہتر تریاق حاصل کیا جو تیزی سے ہڈیوں کو نرما دیتی ہے۔

بیسان اردن کا ایک شہر ہے جس کی جانب شراب کو منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ شہر آج بھی موجود ہے۔

امرؤ القیس کہتا ہے: 14

فظللت في دمن الديار كأنني نشوان باكره صبوح مدام
أنف كلون دم الغزال معتق من خمر عانة أو كروم شبام

ترجمہ: تو میں ان کھنڈرات میں یوں ٹھہرا رہا جیسے کہ میں نشہ میں ایسا مخمور و مست ہوں جسے شراب صبوحی پلا دی گئی ہو۔

وہ پرانی مے آتشیں ہرن کے لہو جیسی سرخ تھی جس کے مٹکے سے پہلے کسی نے نوش نہیں کیا تھا، وہ مقام عانہ سے منگوائی گئی تھی یا مقام شبام کے انگوروں سے بنائی گئی تھی۔

عانہ جزیرۃ العرب کے انتظامی علاقوں رقہ اور ہیت کے درمیان ایک مشہور شہر ہے اور شبام یمن کا ایک گاؤں ہے۔

عنترہ بن شداد العبسی کہتا ہے:15

أو عاتقا من أذرعات معتقا مما تعتقه ملوك الأعجم

ترجمہ: یا شہر اذرعات کی پرانی درست کی ہوئی شراب ان شرابوں میں سے جنہیں شاہان عجم نے پرانا کیا تھا۔

اذرعات شام کے اطراف میں ایک شہر ہے جو بلقاء اور عمان کے جوار میں واقع ہے جس کی جانب شراب منسوب کی جاتی ہے۔

جاہلی شعرا کبھی تو شراب کا تذکرہ بایں طور کرتے ہیں کہ وہ ملک شام سے منگوائی گئی ہے اور کبھی یوں کہ وہ بابل یعنی عراق سے لائی گئی ہے اور بارے ایسی کہ جسے ایرانی بادشاہوں نے عمدہ بنانے کے لیے رکھ چھوڑا ہے۔ ان اوصاف کا تذکرہ اس قدر تکرار سے ملتا ہے کہ یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جزیرۃ العرب میں درآمد کی جانے والی تمام تر شراب گویا انھیں تین جہتوں سے لائی جاتی تھی۔ اس بات کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ بہت سارے مقامات پر شراب کے تذکرہ کے ساتھ لفظ تاجر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ عنترہ کہتا ہے:16

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

ترجمہ: گویا محبوبہ کے پاس تاجر عشق کا نافۂ مشک ہے جس کی مہک دانتوں کے کھلنے سے پہلے ہی دہن معشوقہ سے تیری طرف پہنچ گئی ہے۔

ساقی بیار بادۂ گلرنگ ومشکبو

بلکہ لفظ تاجر خمار یعنی شراب فروش پر دلالت کرنے کے لیے استعمال ہونے لگا تھا۔ چنانچہ امام زوزنی نے لبید کے درج ذیل دو اشعار کی شرح میں کہا تھا جس میں وہ کہتا ہے کہ:17

بل أنت لا تدرين كم من ليلة　　طلق لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامِرَها وغايةَ تاجر　　وافيت إذ رُفعت وعز مدامها

ترجمہ: بلکہ تو ہی اے معشوقہ نہیں جانتی کہ بہت سی ایسی نرم گرم یعنی معتدل راتیں گزری ہیں جن میں کھیل کود اور مے خواری بہت پر لطف تھی۔

میں اپنی خوش بیانی کے سبب ان راتوں میں قصہ گو رہا اور شراب کے تاجروں کے بہت سے جھنڈے ایسے پائے کہ جب وہ بلند کیے گئے اور ان کی شراب گراں ہوگئی تو میں اسے خریدنے کے لیے ان کے پاس پہنچا۔

امام زوزنی کا کہنا ہے کہ لبید نے تاجر سے خمار مراد لیا ہے اور غایہ اس پرچم کو کہتے ہیں جس کو وہ اس لیے نصب کرتا ہے تاکہ جگہ آسانی سے پہچان لی جائے۔18

شاید یہی حقیقت اس زمانے میں شراب کی قیمتوں کے چڑھے ہونے کے سبب کو بیان کرتی ہے اور جس کی وجہ سے عرب اس کو خریدنے میں فخر کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں یہاں تک کہ بارہا وہ اس راہ میں اپنی عمدہ اونٹنیوں اور برق رفتار گھوڑوں کو بھی خرچ کر دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ طرفہ کہتا ہے:19

لا تعز الخمر إن طافوا بها　　بسباء الشول والكوم البكر

ترجمہ: اگر وہ شراب کا قصد کریں یا اسے پینا چاہیں تو وہ انہیں عاجز نہیں کرتی یعنی بآسانی ان کو دستیاب ہو جاتی ہے خوہ اس کی قیمت کتنی بھی بڑھی ہوئی کیوں نہ ہو اور وہ اونچے کوہانوں والے اونٹوں کے بدلے میں ہی کیوں نہ مل رہی ہو۔

بہائے وصل تو گر جاں بود خریدارم　　کہ جنس خوب مبصر بہرچہ دید خرید

ایسے ہی عنترہ کا یہ شعر:20

ولقد شربت من المدامة بعد ما　　ركد الهواجر بالمشوف المعلم

ترجمہ: میں نے شراب ڈھلے ہوئے شفاف نقش ونگار اور چمکتے دینار کے بدلے پی ہے جس

وقت کہ دوپہر کی گرمی ڈھل جاتی ہے۔

منخل یشکری کہتا ہے:21؎

ولقد شربت الخمر بالـ خيل الإناث وبالذكور

ولقد شربت الخمر بالـ عبد الصحيح وبالأسير

ترجمہ: میں نے شراب نر اور مادہ دونوں ہی قسم کے گھوڑوں کے بدلے میں نوش کی۔

اور میں نے آزاد و غلام ہر ایک کے عوض بادہ کشی کی ہے۔

طرفہ بن عبد کی شاعری میں بھی ان جوانب وحقائق کا اشارہ ملتا ہے جو زمانہ جاہلیت کے لوگوں میں شراب کی قدر و منزلت کے تصور کو فروغ دینے میں مدد ومعاون ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:22؎

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد

متى تأتني أصبحك كأسا روية وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد

وإن يلتق الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصمد

نداماي بيض كالجوم وقينة تروح إلينا بين برد ومجسد

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد

إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا على رِسلها مطروفة لم تشدد

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلد

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

ترجمہ: اگر تم مجھے قوم کی مجلس میں ڈھونڈو گے تو مجھ کو پا لوگے اور مجھ کو شراب کی مجلسوں میں تلاش کرنا چاہو گے تو وہاں بھی پکڑ لوگے۔

مقام اصلی ما گوشۂ خراباتست خداش خیر دہد آں کہ ایں عمارت کرد

جب تم میرے پاس آؤ تو میں تم کو شراب صبوحی کا چھلکتا ہوا جام پلاؤں اور اگر تم اس سے بے

پرواہ ہو تو بے پرواہ رہو اور بے پرواہی میں ترقی کرتے جاؤ۔

اگر تمام قبیلہ فخر نسبی کے اظہار کے واسطے مجتمع ہو تو تم مجھ کو ایسے حال میں پاؤ گے کہ میں شریف اور مقصود خاندان کی بلندی سے نسبت رکھتا ہوں۔

میرے یاران مجلس ستاروں کی طرح سفید اور روشن ہیں اور ایک مغنیہ ہے جو سر شام دھاری دار اور زعفرانی کپڑوں میں ملبوس ہو کر ہمارے پاس آتی ہے۔

جائے امن و یار ساقی وحریفاں یکجہت　　کردہ چشم مست ساقی مے پرستاں را خراب

اس رقاصہ کے گریبان کا چاک وسیع اور کشادہ ہے، دوستوں کی چھیڑ چھاڑ کے وقت نرم خو ہے اور اس کے بدن کا کپڑوں سے عریاں رہنے والا حصہ نرم و نازک ہے۔

جب ہم اس سے فرمائش کرتے ہیں کہ کچھ سناؤ تو وہ نہایت نرم رفتار سے نگاہیں نشیلی بنائے ہوئے بغیر سختی کے ہمارے پاس آتی ہے۔

راہ دل عشاق زد آں چشم خماری　　پیدا ست ازیں شیوہ کہ مست ست شرابت

میرا شراب پینا اور مزے اڑانا اور خود پیدا کردہ اور موروثی مال کو بیچنا اور خرچ کرنا برابر جاری رہا۔

یہاں تک کہ تمام خاندان نے مجھ سے کنارہ کشی کر لی اور میں خارشی تارکول ملے ہوئے اونٹ کی طرح علحدہ و تنہا کر دیا گیا۔

تو اگر تم میری موت کو نہیں ٹال سکتے تو میرا پیچھا چھوڑ دو تا کہ مرنے سے قبل میں اپنے مال کو صرف کر ڈالوں۔

پس اگر وہ تین چیزیں نہ ہوتیں جو ایک شریف نوجوان کے واسطے باعث لذت و عیش کوشی ہیں تو تیرے نصیب کی قسم! مجھے اس بات کی کچھ پروا نہ ہوتی کہ میرے پرسان حال میری زندگی سے مایوس ہو کر کب اٹھ کھڑے ہوئے۔

منجملہ ان تین چیزوں کے ایک تو ملامت گروں کی ملامت سے قبل میرا ایسی سرخ سیاہی مائل شراب اڑا جانا ہے جو اس قدر تند اور تیز ہے کہ جب اس میں پانی ملایا جائے تو جھاگ دینے لگے۔

درج بالا اشعار میں طرفہ اپنی قوم کی محفلوں میں اپنی شمولیت پر فخر کرتا ہے کیوں کہ کوئی بھی محفل بغیر اس کے مکمل نہیں ہوتی۔ ایسے ہی شراب فروشوں کے ہاں اور مے خانوں میں اپنی موجودگی پر بھی

فخر کرتا ہے۔ وہ اس شعور کے باوجود کہ شراب مضرتوں سے خالی نہیں ہے بادہ پیمائی کرتا ہے کیوں کہ وہ اس بات سے بھی آشنا ہے کہ شراب شجاعت وجواں مردی اور دولت وثروت کے مظاہر میں سے ایک مظہر ہے۔ وہ جام لبریز کی دعوت بھی دیتا ہے مگر ساتھ ہی تلافی مافات کے طور پر اپنے قول ''وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد'' سے اس کا تدارک وتصحیح بھی کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اعلی حسب ونسب سے بھی منسوب کرتا ہے اور معا بعد اگلے ہی شعر میں اپنے ہم نشیں شراب نوشوں اور نیم برہنہ اور نرم ونازک گانے والی کنیز کے تذکرہ سے بھی گریز نہیں کرتا۔ گویا اس کا یہ عمل اس کے اونچے خاندان سے تعلق رکھنے سے منافی نہ ہو بلکہ بلفظ دگر دونوں ایک ہی ہوں۔

پھر وہ گویا ہوتا ہے کہ لہو ولعب اور بادہ پرستی میں اس کے بے جا اسراف نے اسے اپنے نئے وپرانے مال ومتاع کو فروخت کرنے پر مجبور کر دیا ہے حتی کہ اس کے اعزہ واقارب نے اس سے یوں اجتناب وکنارہ کشی اختیار کر لی ہے جیسے خارش زدہ اونٹ کو لوگ علحدہ کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات کا تذکرہ بغیر کسی رنج وغم کے کرتا ہے۔ نہ تو اس کا لہجہ دردانگیز ہے اور نہ ہی اس میں کسی کرب کی آمیزش ہے، بلکہ اس کے برعکس اس میں بڑے فخر واعتزاز کی جھلک نظر آتی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ کسی عربی شخص کا اپنے قبیلہ سے ربط وتعلق ہی اس کی زندگی کا سہارا ہوا کرتا تھا جس پر اس کی بقا کا انحصار ہوتا تھا۔ جب کبھی یہ تعلق ٹوٹ جاتا تھا تو اس کے پس پردہ کوئی بڑی وجہ ہی کارفرما ہوا کرتی تھی جس کے نتیجہ کے طور پر اسے لعن طعن کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

بعد ازاں طرفہ ذرا تحدیانہ لب ولہجہ میں اپنی مے خواری کے لیے وجہ جواز پیدا کرتے ہوئے اپنے ملامت گر سے مخاطب ہوتا ہے کہ اگر تم میری موت کو، خواہ وہ جب بھی آئے، ٹالنے پر قادر نہیں ہو تو مجھے اپنی مرضی کے مطابق اپنی زندگی گزارنے دو کیوں کہ اس حیات میں مجھے تین ہی چیزیں عزیز ہیں جو میری تین خصلتیں بھی ہیں جن میں سے سب سے پہلی ساتھی سب سے اہم شراب نوشی ہے۔

دور جاہلیت میں طرفہ کے ہی مثل امرؤالقیس بھی تھا کہ جس وقت وہ اپنے شباب کو خیر باد کہہ رہا تھا اس وقت اس کے پیش نظر چار ہی خصلتیں سب سے اہم تھیں جن میں بغیر کسی چون وچرا اور تذبذب وتردد کے سب سے پہلی خصلت بلانوشی تھی۔ وہ کہتا ہے:23

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني أراقب خلات من العيش أربعا

فمنهن قولي للندامى ترفقوا　　　　يداجون نشاجا من الخمر مترعا

ترجمہ: میں نے جوانی کو خیر باد کہہ دیا ہوتا تاہم زندگی کی چار ہی ایسی خصلتیں ہیں جن کا میں انتظار کرتا ہوں۔یعنی اگر زندگی میں چار چیزیں نہ ہوتیں تو میں اپنے شباب کو داغ مفارقت دے دیتا۔

منجملہ ان چار خصلتوں میں سے اول میرا اپنے رفقائے محفل سے یہ کہنا کہ بادہ کشی میں ذرا متانت اختیار کرو دراں حالیکہ وہ شراب سے لبریز مشکیزہ کو چھپانے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔

زمانۂ جاہلیت کا شاعر شراب کے تئیں اپنے لگاؤ کے اظہار میں مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اسے حرب وضرب اور موت کی ذرہ برابر بھی پروانہیں۔ بلکہ اسے اس بات کا خدشہ لاحق رہتا ہے کہ کوئی ایسا دن نہ آجائے جسے بغیر شراب پیے ہی گزارنا پڑے۔اسے شراب سے اس درجہ رغبت وانس ہے کہ وہ اپنی زوجہ سے اس بات کا مطالبہ کرتا نظر آتا ہے کہ بعداز موت وہ اس کی قبر کو شراب سے سیراب کرے جیسا کہ ابومحجن الثقفی کہتا ہے:24ے

ألم تر أن الدهر يعثر بالفتى　　　　ولا يستطيع المرء صرف المقادر

صبرت فلم أجزع ولم أك كائعا　　　　لحادث دهر في الحكومة جائر

وإني لذو صبر وقد مات إخوتي　　　　ولست عن الصهباء يوما بصابر

ترجمہ: کیا تم نے نہیں دیکھا کہ زمانہ نوجوان کو مصائب میں مبتلا کر دیتا ہے اور کوئی شخص نوشتہ تقدیر کو پلٹ دینے پر قادر نہیں ہے۔

تو میں نے صبر سے کام لیا اور جزع فزع اور آہ وفغاں سے گریز کیا۔ میں حوادث زمانہ کی سختیوں اور ظلم وستم سے نہ تو راہ فرار اختیار کرتا ہوں اور نہ مجھ میں بزدلی کا کوئی شائبہ ہے۔

میرے بھائی اس دار فانی سے کوچ کر گئے تو میں نے صبر وثبات سے کام لیا۔تاہم کوئی بھی دن شراب ناب نوش کیے بنا میں نہیں گزار سکتا۔

من نخواہم کرد ترک لعل یار وجام مے

حاتم طائی اپنی زوجہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے:25ے

أماوي إما مت فاسعي بنطفة　　　　من الخمر ريا فانضحنً بها قبري

فلو أن عين الخمر في رأس شارف　　　　من الأسد ورد لاعتلجنا على الخمر

ترجمہ: اے ماویہ! اگر میری موت واقع ہو جائے تو چھڑکنے کے واسطے تھوڑی شراب ڈھونڈ لانا پھر اس سے میری قبر کو سیراب کر دینا۔

سو اگر شراب کا چشمہ کسی سرخی مائل عمر رسیدہ شیر کے سر سے بھی جاری ہو تو ہم اس کو حاصل کرنے کے لیے اس شیر سے بھڑ جاتے اور لڑ کر اسے پچھاڑ دیتے۔

ازیں چمن گل بے خار کس نچید آرے

عہد جاہلی کی شاعری میں بہت سے مقامات پر موت کے ذکر کے ساتھ شراب کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ تو کیا یہ بات قرین قیاس ہے کہ موت ان محرکات میں سے ایک تھی جو انھیں بلانوشی پر آمادہ کرتی تھی؟ اس دور کا کوئی بھی شخص یہ جانتا تھا کہ اس کی موت کا ایک مقررہ وقت ہے جس میں ادنی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ممکنہ حد تک وہ ہر لمحہ لذت کوشیوں میں غرق رہتا کہ نہ جانے کون سی ساعت کوئی اس پر حملہ آور ہو جائے اور وہ موت کی آغوش میں چلا جائے۔ پھر وہ ان تمام سامان عیش وعشرت اور لذتوں کو سمیٹ لینے سے محروم رہ جائے جس سے نہ تو اسے کسی قانون نے باز رکھا ہے اور نہ ہی کوئی دین اس راہ میں آڑے آ رہا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس عیش وطرب اور آسائشوں کے وسائل وذرائع پر اس کی ملکیت ہی اس کی قوت واولوالعزمی وجواں مردی کی دلیل مانی جاتی تھی۔ ہم نے دیکھا نا کہ کیسے طرفہ اپنے معلقہ میں اسی مفہوم کی جانب اشارہ کرتا نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے: 26

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غدا أينا الصدي

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد

ترجمہ: میں ایسا بھلا آدمی ہوں جو جیتے جی اپنے آپ کو شراب سے سیراب کرتا ہے۔ سوائے ملامت گر! اگر ہم کل کو مریں تو عنقریب تم جان لوگے کہ ہم میں سے کون پیاسا مرا۔

لطف مے تجھ سے کیا کہوں ناصح! ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

میں بڑے کنجوس کی قبر کو جو اپنے مال پر بخل کرنے والا ہے ویسے ہی دیکھتا ہوں جیسے کسی گمراہ شخص کی قبر جو اپنے مال کو لہو ونشاط میں خراب کرنے والا ہے، مجھے تو دونوں کی قبر برابر معلوم ہوتی ہے۔

ابو محجن الثقفی کہتا ہے: 27

إذا مات فادفني إلى أصل كرمة تروي عظامي في التراب عروقها

ولا تـدفـنـنـي فـي الـفـلاة فـإنـنـي　　　أخـاف إذا مـا مـت ألا أذوقـهـا

ترجمہ: جب میں مرجاؤں تو اے سلمی تم مجھے کسی انگور کے درخت تلے دفن کر دینا کہ اس کا رس (شراب) میری ہڈیوں کو میری موت کے بعد بھی سیراب کرتا رہے۔

تم مجھے کسی چٹیل میدان اور لق ودق صحرا میں دفن نہ کر دینا کیوں کہ مجھے اس بات کا ڈر ہے کہ بعد از مرگ کہیں میں ذائقۂ صہبا سے محروم نہ ہو جاؤں۔

امرؤ القیس کہتا ہے:28

تـمـتـع مـن الـدنـيـا فـإنـك فـان　　　مـن الـنـشـوات والـنـسـاء الـحـسـان

ترجمہ: تم کو تو فنا ہونا ہی ہے تو کیوں نہ دنیا کی لذتوں، جام وے اور دلکش و خوبرو حسین و جوان عورتوں سے لطف اٹھا لیا جائے۔

بیار　باده　که　بنیاد　عمر　برباد　ست

زمانہ جاہلیت کی معروف رسوم وتقالید میں سے جس کا مدلول سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہے کہ شراب ان کی رگ و پے میں پوری طرح سرایت کر گئی تھی اور وہ ان کے لیے بڑی اہمیت وشان کی حامل تھی ایک یہ تھی کہ وہ اس شخص کو شراب سے محروم کر دیتے تھے جس کے ذمہ اپنے قبیلہ یا اپنے کنبہ کے کسی مقتول کا انتقام یا قصاص لینا ہوتا۔ وہ اسے اس وقت تک اس سے محروم رکھتے جب تک کہ وہ مقتول کے خون کا بدلہ نہ لے لے۔ اسی ضمن میں امرؤ القیس کہتا ہے:29

قـد قـرت الـعـيـنـان مـن مـالـك　　　ومـن بـنـي عـمـرو ومـن كـاهـل

ومـن بـنـي غـنـيـم بـن دودان إذ　　　نـقـذف أعـلاهـم عـلـى الـسـافـل

حـلـت لـي الـخـمـر وكـنـت امـرا　　　عـن شـربـهـا فـي شـغـل شـاغـل

فـالـيـوم أشـرب غـيـر مـسـتـحـقـب　　　إثـمـا مـن الـلـه ولا واغـل

ترجمہ: بنو مالک، بنو عمرو اور بنو کاہل (جو بنو اسد کے بطون سے ہیں) سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچی۔

ایسے ہی بنو غنیم بن دودان سے بھی کہ جب ہم ان کے اونچوں کو نچلوں پر مار پھینکتے ہیں۔

تو شراب میرے لیے حلال وواجب ہو گئی اور میں ایسا تھا جو اپنے مقصد میں ہمہ تن مشغول تھا، مے نوشی سے پوری طرح کنارہ کش و بے پروا۔

سو آج میں ہر قسم کے گناہ سے بے نیاز ہو کر مے انگبیں کو نوش کروں گا اور مجھ پر کوئی قصور عائد نہ ہوگا۔

ہلال عید بدور قدح اشارت کرد

مہلہل بن ربیعہ اپنے بھائی کلیب کے مرثیہ میں کہتا ہے:30؎

خذ العهد الأكيد علي عمري	بتركي كل ما حوت الديار
وهجري الغانيات وشرب كأس	ولبسي جبة لا تستعار
ولست بخالع درعي وسيفي	إلى أن يخلع الليلَ النهار
وإلا أن تبيد سراة بكر	فلا يبقى لها أبدا أثار

ترجمہ: تم مجھ سے پختہ و پائیدار عہد و پیمان لے لو کہ میں جو کچھ بھی گھر میں ہوتا ہے اس سے بے نیاز ہو جاؤں گا۔

اور میں گانے والی خوبرو دوشیزاؤں اور بادہ کشی کو خیر باد کہہ دوں گا اور ایسی زرہ زیب تن کر لوں گا جو باعث عیب و عار نہیں ہوتی۔

میں اپنی زرہ اور تلوار اس وقت تک نہ اتاروں گا جب تک کہ روز روشن شب تاریک کا لبادہ نہ اتار دے۔

یا یہ کہ قبیلہ بنو بکر کے اشراف اور سردار لوگ ہلاک و تباہ ہو جائیں اور ہمیشہ ہمیش کے لیے ان کا نام و نشان مٹ جائے۔

زمانۂ جاہلیت کے عربی معاشرہ میں جب ہمیں شراب کی اس حد تک قدر و منزلت کا پتہ چلتا ہے تو فطری طور پر یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ اس زمانہ کے شعرا کے دواوین اس شراب کے تذکرہ سے بھرے پڑے ہوں گے۔ مگر جب ہم کسی جاہلی شاعر کے دیوان کی ورق گردانی کرتے ہیں جیسے کہ طرفہ بن عبد کا دیوان جس میں وہ اپنی تین خصلتوں میں سب سے پہلی خصلت مے نوشی کو قرار دیتا ہے تو حیرت انگیز طور پر سابقہ سطور میں مذکور اشعار کے علاوہ مزید صرف چھ ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں وہ شراب اور اس سے متعلق اشیا کا تذکرہ کرتا نظر آتا ہے۔ یہی حال دیگر بیشتر شعرا کا بھی ہے کہ ان کے دیوان کے صفحات الٹ پلٹ کرنے پر محض ایک دو یا چند ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جو ان کی بلانوشی اور شراب سے ان

کے تعلق خاطر کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر معدودے چند دیگر اشعار کے سوا جنھیں زیادہ تر حالات میں ہم بآسانی اپنی انگلیوں پر شمار کر سکتے ہیں کچھ بھی نہیں ملتا۔ بیشتر اشعار جو ہمیں ان دواوین میں ملتے ہیں وہ مدح، غزل اور ہجو وغیرہ کی اصناف میں ہیں۔ کچھ ایسے دواوین بھی ہیں جن میں مطلقا شراب کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ دیگر اسباب کی طرح اس کی شاید ایک بڑی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جاہلی دور کی شاعری کا ایک بڑا حصہ حوادث زمانہ کی نذر ہو گیا اور ہم تک پہنچا ہی نہیں۔ البتہ جاہلی شعرا کی صف میں صرف ایک ہی شاعر ایسا ملتا ہے جو خمریات کے باب میں دیگر شعرا سے ممتاز و منفرد نظر آتا ہے اور وہ اعشی میمون بن قیس ہے کیوں کہ خمریات کی صنف میں صرف اس ایک اکیلے شاعر نے جتنے بھی اشعار نظم کیے ہیں ان کی تعداد ایک سو پچاس سے کسی طرح کم نہیں ہے، جب کہ دیگر تمام شعرا کے ذریعہ اس باب میں کہے گئے اشعار کی کل تعداد دو سو سے زیادہ تک نہیں پہنچتی۔

ہم شاعری کی اس مقدار کو دو واضح قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو وہ جو کہ جاہلی خمریات کا بڑا حصہ ہے جس میں شاعر شراب کے متعلق ویسے ہی گفتگو کرتا ہے جیسے وہ اپنی اونٹنی یا گھوڑے کے بارے میں بات کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اسے یاد کرتے ہوئے اس کے تئیں اپنی چاہت، اس سے اپنے شدید تعلق خاطر اور اس کے فوائد کا تذکرہ کرتا ہے جس میں وہ شراب کی صفات بیان کرتا ہے، اس کے رنگ و بو اور اس کی شفافیت کی تصویر کھینچتا ہے اور اس کی قدامت و کہنگی کے بیان میں مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے، اس کے لیے مختص پیمانوں، صراحیوں، مٹکوں، اس کی محفلوں، مے نوشوں اور ہم پیالہ مصاحبین کی وصف نگاری کرتا ہے۔ وہ اس کثیر مال و متاع پر اظہار فخر کرتا ہے جسے اس نے حصول شراب کی راہ میں صرف کیا ہے۔ ان تمام امور میں وہ محسوس کو محسوس سے تشبیہ دیتا ہے جس کی کیفیت وصورت بعینہ ویسی ہی ہوتی ہے جیسی کہ اس وقت جب وہ اپنی اونٹنی کی صفات بیان کرتا ہے یا اپنے گھوڑے اور نیزے کی وصف نگاری کرتا ہے۔ تصویر کشی کی ان تمام صورتوں میں اس کی صداقت و بساطت اور سادگی بہت واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ہم شراب کے تئیں اس کے جذبات کو بالکل ویسے ہی سمجھ سکتے ہیں اور اس کی کیفیت کو بعینہ ویسے ہی محسوس کر سکتے ہیں جیسے ہم اسے اس وقت سنتے اور پڑھتے ہیں جب وہ اپنی اونٹنی یا گھوڑے یا ان سے مماثل کسی اور شے کا جس کا اس کی زندگی میں بڑا اثر و دخل ہے تذکرہ و تعبیر کرتا نظر آتا ہے۔

خمریات کی اس قسم میں اس کی دوسری قسم کی طرح ہی اعشی دوسرے جاہلی شعرا پر فوقیت

وسبقت رکھتا ہے۔ بہت پہلے ہی یہ بات کہی گئی تھی کہ "أشعر الناس الأعشى إذا طرب"کہ حالت سرمستی میں کہے جانے والے اشعار کا سب سے بڑا شاعر اعشیٰ ہے۔ یہ ایک درست رائے اور صائب حکم ہے جس پر غبار کی ادنی سی پرت بھی نہیں ہے۔ چنانچہ جاہلی شعرا نے شراب کے خون سے غیر معمولی تشبیہات دی ہیں اور اس تشبیہ پر وہ فریفتہ نظر آتے ہیں۔ تاہم ان میں سے کوئی بھی اس درجہ تک نہیں پہنچ سکا جہاں تک اعشیٰ کی بلند خیالی اسے لے گئی۔ وہ کہتا ہے:31

فتری إبریقهم مسترعفا بشمول صفقت من ماء شن

ترجمہ: تو تم دیکھو گے کہ ان کا جام لہو رنگ جیسی ٹھنڈی مے آتشیں سے لبریز اور چھلک رہا ہے جس میں قدیم، ٹھنڈی اور نرم مشک کے پانی کی آمیزش کر دی گئی ہو۔

آتش اندر آب افسردہ ست یا مے در زجاج

یا جیسے وہ کہتا ہے:32

وسبیئة مما تعتق بابل کدم الذبیح سلبتها جریالها

ترجمہ: کتنی ہی ایسی خریدی ہوئی شرابیں ہیں جنہیں مقام بابل میں پرانی اور عمدہ بنایا گیا جو ذبیحہ کے خون جیسی سرخ تھیں اور اس بادہ گل رنگ کو اسی سرخی کی حالت میں، میں نوش کر گیا جس نے میرے چہرے اور جبڑے کو اپنی تیزی و سرخی کے سبب گویا کوٹ کر رکھ دیا۔

جاہلی شعرا شراب کی شفافیت کے بارے میں بڑی باتیں کرتے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی اعشیٰ سے زیادہ بلیغ شعر نہ کہہ سکا:33

تریك القذی من دونها وهي دونه إذا ذاق من ذاقها یتمطق

ترجمہ: اگر اس شراب میں کوئی تنکا گر جائے تو اس کی صفائی و شفافیت کے سبب جام کی تہ میں یوں نظر آئے گا جیسے کہ وہ اس کی سطح پر ہو۔ جب بادہ کش اس شراب کو نوش کرتا ہے تو اس کی خوش ذائقگی اور شیرینی و حلاوت کے سبب چٹخارے لے لے کر پیتا ہے۔

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم اے بے خبر زلذتِ شُربِ مدام ما

وہ اس کی عمدہ خوشبو کے وصف میں بہت مبالغہ کرتے ہیں اور اسے بوئے مشک سے تشبیہ دیتے ہیں۔ لیکن اعشیٰ ان تمام پر فوقیت لے گیا جب اس نے یہ اشعار کہے:34

وأدكـن عـاتـق جـحـل سبـحـل　　　صبـحـت بـراحـه شربـا كـرامـا

مـن الـلاتـي حُـملـن علـى الـروايـا　　　كـريـح الـمسك تستـل الـزكـامـا

اور کتنی ہی منھ بند، سیاہی مائل، قدیم اور بڑے مٹکوں کی شراب صبوحی پینے میں، میں اپنے بادہ نوش مصاحبوں کے ساتھ اپنی صبح کی پہل کرتا ہوں۔

بآب روشن مے عارفے طہارت کرد　　　علی الصباح کہ مے خانہ را زیارت کرد

وہ شراب بہت نایاب ہے جو اپنے مقام سے اونٹنیوں اور چوپایوں پر لاد کر لائی گئی ہے۔ بوئے مشک جیسی اس کی خوشبو جب مشام جاں کو معطر کرتی ہے تو زکام زدہ شخص بھی زکام سے راحت پا جاتا ہے۔

اخطل جو کہ اعشی سے بہت بعد کا شاعر ہے صاحب اغانی کے بقول اعشی کے درج بالا دو اشعار کو ذیل کے اپنے اشعار پر فوقیت دیتے ہوئے اپنی کم مائیگی کا اعتراف کرتا ہے جن میں وہ کہتا ہے: 35

وتـظـل تـنـصـفـنـا بـهـا قـرويـة　　　إبـريـقـهـا بـرقـاعـهـا مـلـثـوم

وإذا تـعـاورت الأكف زجـاجـهـا　　　نـفـحـت فشم ريـاحـهـا مـزكـوم

ترجمہ: اور ایک سادہ لوح محبوبہ اس مے انگبیں سے ہماری خدمت کرتی رہی دراں حالیکہ شراب کے اس جگ کا منھ اس کی ریشمی چادر سے بند کر کے تھوڑا سا کھلا چھوڑ دیا گیا تھا۔

جمال دختر رز نور چشم ما ست مگر　　　کہ در نقاب زجاجی وپردۂ عنبیست

جب ہتھیلیاں اس جام مے کو ایک دوسرے کی جانب منتقل کرتی ہیں تو اس سے ایسی خوشگوار بو پھوٹتی ہے جسے زکام زدہ شخص بھی محسوس کرتا ہے۔

اس نوع کی دیگر اور بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

رہی اس دور کی خمریات کی دوسری قسم تو وہ شراب کی نفسیاتی تاثیر اور جسم میں اس کے نفوذ کی وصف نگاری سے متعلق ہے۔ جاہلی شعرا تقریبا اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ شراب انہیں جود وسخا اور کرم وعطا پر آمادہ کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شراب کے نشہ میں مست ہو کر جوئے میں وہ کثیر تعداد میں اونٹوں کو داؤں پر لگاتے تھے اور ہار جانے کی صورت میں ان کو ذبح کر کے غریبوں اور مسکینوں کی دعوت کرتے تھے۔ عمرو بن کلثوم التغلبی کہتا ہے: 36

مشـعشـعة كـأن الـحـص فيهـا　　　إذا مـا الـمـاء خـالـطهـا سخينـا

تـــری الـــلـــحـــز الشحيح إذا أمـــرّت عـــلـيـــه لـــمـــالـــه فيهـــا مهيـــنـــا

ترجمہ: اے محبوبہ تو ہمیں پانی ملی ہوئی شراب پلا گویا کہ اس میں زعفران ملا ہوا ہو کہ جب اس میں پانی ملتا ہے تو ہم سخی بن جاتے ہیں اور مال کے خرچ کرنے میں کوئی باک نہیں کرتے۔

ایسی شراب کہ اگر بخیل کے آگے اس کا دور آئے تو تم اس کو بھی اپنا مال بے دریغ خرچ کرتے دیکھوگے۔ یعنی ہمیں اس قدر لذیذ شراب پلاؤ کہ بخیل سے بخیل انسان بھی اس کے لیے اپنا مال بے دریغ صرف کرڈالے اور اس کی لذت اس کے مال کی قدر و قیمت کو ہیچ کر دے۔

طرفہ بن عبد کا شعر ہے: 37

إذا مـــا شـــربـــوهـــا وانتشـــوا وهـبـــوا كـــل أمـــون و طـــمـــر

ترجمہ: جب اس مے کو انہوں نے نوش کیا اور انہیں نشہ چڑھا تو اپنی تمام ترعمدہ و مامون سواریوں اور بہترین گھوڑوں کو ہبہ کر بیٹھے۔

ایسے ہی عنترہ بن شداد العبسی کہتا ہے: 38

فـــإذا شـــربـــت فـــإنـنـي مستهلك مـــالـــي وعـــرضـــي وافـــر لا يـكـلـم

ترجمہ: پس جب میں شراب پی لیتا ہوں تو اپنے مال کو لٹاتا ہوں اور میری آبرو بہت زیادہ ہوتی ہے جس پر کوئی زد نہیں آتی۔

طرفہ بن عبد کی بہن خرنق بنت بدر کہتی ہے: 39

إن يشـــربـــوا يهبـــوا وإن يـــذروا يتـــواعـــظـــوا عـــن مـــنـــطـــق الـهـــجـــر

ترجمہ: جب وہ شراب پیتے ہیں تو ان کی سخاوت و عطا خوب بڑھ جاتی ہے اور جب وہ عطا نہیں کرتے تو فحش گوئی اور قبیح کلام سے باز رہتے ہیں اور ایک دوسرے کو اس سے رکنے کی تلقین کرتے ہیں۔

وہ اس بات پر بھی یک زبان نظر آتے ہیں کہ شراب انہیں شجاعت و جواں مردی اور بہادری پر ابھارتی ہے اور حالت نشہ میں ان میں ایسا شعور و احساس بھر دیتی ہے گویا وہ بادشاہ ہو گئے ہوں۔ حضرت حسان بن ثابتؓ کہتے ہیں: 40

ونشـــربـهـــا فتتـــركـــنـــا ملـــوكـــا وأســـدا مـــا يـنـهـنـهـنـا الـلـقـــاء

ترجمہ: ہم اس عمدہ مے ناب کو نوش کرتے ہیں تو وہ ہمیں بادشاہ بنا دیتی ہے اور ایسے بہادر شیر

کہ میدان کارزار میں دشمنوں سے دست وگریباں ہونے سے بھی باز نہیں رہتے۔

چو بیخود گشت حافظ کی شمارد   بیک جو مملکت کاؤس و کے را

لقیط بن زرارہ کہتا ہے:41

شربت الخمر حتى خلت أني   أبو قابوس أو عبد المدان

وأمشي في بني عدس بن زيد   رخي البال منطلق اللسان

ترجمہ: میں نے شراب پی تو مجھے لگا جیسے میں ابو قابوس یا عبد مدان جیسا بادشاہ بن گیا ہوں۔

میں بنی عدس بن زید کے درمیان آسودہ و فارغ البال اور شگفتہ بیان و شیریں گفتار آزادرو گھومتا پھرتا ہوں۔

منخل یشکری کہتا ہے:42

فإذا سكرت فإنني   رب الخورنق والسدير

وإذا صحوت فإنني   رب الشويهة والبعير

ترجمہ: جب میں مدہوش ہوتا ہوں تو قصر خورنق اور قصر سدیر کا مالک ہوتا ہوں۔

اور جب میں بن پیے ہوتا ہوں تو بکریوں اور اونٹوں کا چرواہا بن کر رہ جاتا ہوں۔

اعشی کہتا ہے:43

من قهوة باتت بفارس صفوة   تدع الفتى ملكا يميل مصرعا

ترجمہ: میں نے ایسی شراب نوش کی جو فارس میں صاف وشفاف اور خالص بنائی گئی تھی، جسے پی کر نوجوان ایسا بادشاہ بن جاتا ہے جو جنگ و پیکار پر آمادہ ہو۔

اور شاید اخطل نے اسی مفہوم سے متاثر ہو کر کہا تھا:44

إذا ما علني ثم علني   ثلاث زجاجات لهن هدير

جعلت أجر الذيل مني كأنني   عليك أمير المؤمنين أمير

ترجمہ: جب میرے ساتھی نے مجھے جام پر جام پلائے اور پھر تین ایسے جام پلائے جن میں جوش اور روانی تھی۔

تو اے امیر المومنین! میں اپنے دامن کو یوں گھسیٹ کر چلنے لگا جیسے میں آپ کا امیر بن گیا ہوں۔

کایں کیمیائے ہستی قاروں کند گدا را

جاہلی زمانہ کے شعرا کی وصف نگاری شراب کے سبب در آنے والی خوش طبعی، ہنسی مذاق، تفریح طبعی، چٹکلہ بازی، کم عقلی اور سبک حالی کے بیان سے ویسے ہی خالی نظر نہیں آتی جیسے بعد کے شعرا کے کلام میں پڑھنے اور سننے کو ملتی ہے۔ درید بن صمہ کہتا ہے: 45

یا ندیمي اسقیاني خمرة ودعاني أبصر الشیئین شیئا

ترجمہ: اے میرے دونوں ساتھیو! تم مجھے شراب پلا کر یوں رخصت کرو کہ دو چیزیں مجھے ایک نظر آنے لگیں۔

در خرابات مپرسید کہ ہشیار کجا ست

اعشی کہتا ہے: 46

شربت الراح بالقلتین حتی حسبت دجاجة مرت حمارا

ترجمہ: میں نے مقام قلتین میں شراب پی اور ایسا مدہوش ہوا کہ مرغی گدھا نظر آنے لگی۔

ایک اور شاعر، جس کا نام ''کتاب الأشربۃ'' کے حاشیہ میں محقق نے عطارد الفزاری بتایا ہے، کہتا ہے: 47

شربنا شربة من ذات عرق بأطراف الزجاج لها هدير

وأخرى بالمروّق ثم رحنا نرى العصفور أعظم من بعير

وأبصرت الذباب اذا علانا أجل من الهبل من النسور

ترجمہ: ہم نے ذات عرق میں ایسے جام لنڈھائے کہ ان میں ایک نوع کا جوش تھا۔

اور دوسرا جام ہم نے مقام مروق میں نوش کیا جس کی تاثیر ایسی تھی کہ گوریا ہم کو اونٹ سے بھی بڑی اور قوی ہیکل نظر آنے لگی۔

میں نے مکھی کو جب وہ ہمارے اوپر بھنبھناتی تھی قوی الجثہ اونٹوں اور گدھوں سے زیادہ بڑی دیکھا۔

ایسے ہی اعشی کا شعر ہے: 48

وطلاء خسرواني إذا ذاقه الشیخ تغنی وارجحن

ترجمہ: ہم پرایسی خسروانی شراب گردش کی جاتی ہے کہ اگر کوئی سن رسیدہ بوڑھا بھی اسے چکھ لےتو اس کی جوانی لوٹ آئے اور وہ مارے مستی کے جھومنے گنگنانے لگے۔

خبر دہید کہ حافظؔ بے طہارت کرد

شراب نے جاہلی شعرا کو بلند خیالی، عمدہ تصویر کشی اور تشبیہات واستعارات اور نادر تمثیلات کی ایک ایسی بڑی مقدار بھی عطا کی، جس کا انہوں نے شاعری کی دیگر تمام اغراض میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ہم نے سابقہ سطور میں دیکھا کہ کیسے شراب ان کے فخر ومباہات، برتری، اپنی اور اپنی قوم کی خوبیوں پر ناز، غرور وتکبر، جوش وولولہ، طیش وتیزی، دلیری وجواں مردی، اشتعال انگیزی، برانگیختگی، اور غیرت وحمیت کی محرک ہوا کرتی تھی۔اب ہم اس بات کا جائزہ لیں گے کہ یہی بنت العنب کیسے شاعری کی دیگر اغراض مثلا مدح وہجو، دیار ودمن اور کھنڈرات پر آہ وفغاں واشک ریزی اور مرثیہ گوئی وغیرہ میں سرایت کر گئی تھی۔ جہاں تک غزل وتشبیب کی بات ہے تو شراب سے اس کا تعلق بہت پختہ وپائیدار رہا ہے، نہ صرف جاہلی شاعری میں بلکہ مشرق ومغرب کی تمام تر قدیم وجدید شعری روایات میں یہ تعلق بہت نمایاں اور واضح نظر آتا ہے۔ذیل کے سطور میں ہم ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے شاعری کی دیگر اغراض میں بادہ وصہبا کی کارفرمائی کی تائید ہوتی ہے۔

مدح میں طرفہ بن عبد کہتا ہے: 49

هم ما هم إذا ما لبسوا　　نسج داؤود لباس محتضر
وتساقى القوم كأسا مرة　　وعلى الخيل دماء كالشعر
لا تعز الخمر إن طافوا بها　　بسباء الشول والكوم البكر
فإذا ما شربوا وانتشوا　　وهبوا كل أمون وطمر

ترجمہ: وہ کیسے لوگ ہیں کہ جب انہوں نے اس پیش آنے والی مصیبت اور مشکل وقت کے لیے حضرت داؤد کا لباس یعنی زرہیں زیب تن کیں۔یعنی جب وہ قتال کے لیے مسلح ہوتے ہیں تو وہ کیسے لوگ ہیں۔

اور لوگوں نے ایک دوسرے کو تلخ جام پلائے یعنی ایک دوسرے کو قتل کیا اور گھوڑوں پر لہو گل لالہ کی طرح چڑھا۔

اگروہ مےنوشی کاارادہ کریں تووہ انہیں عاجز نہیں کرتی چاہےاس کانرخ کتناہی زیادہ کیوں نہ ہواوروہ اونچےکوہان والےشترہائے بےبہاکےعوض ہی کیوں نہ ملتی ہو۔

جب وہ شراب پیتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں تو اپنے بہترین اونٹوں اور عمدہ واصیل گھوڑوں کوبھی ہبہ کردیتے ہیں۔

ہجوگوئی اور مذمت کے ضمن میں عبید بن ابرص کہتا ہے:50

وأنــــت امـــــرؤ ألهـــاك زق وقيـــنة   فتـصبـح مـخـمـورا وتـمسي متاركا

ترجمہ:تم کوشراب اورگلوکارہ نے اپنے باپ کےقتل کے بدلہ سےاس قدر غافل وعاجزاورخود میں اتنامنہمک کردیاہے کہ تمہاری صبح نشہ سے ہوتی ہےاورشام تم دشمنوں سے بدلہ کوترک کرکےکرتے ہو۔

آبرو برباد دادم از شراب

درید بن صمہ کاشعر ہے:51

هــلا نهيتـم أخــاكـم عـن سفــاهتــه   إذ تشـربـون وغـاوي الـخـمـر مدحور

ترجمہ: کیاتم نے اپنے بھائی کواس کی سفاہت وحماقت سے منع نہیں کیا تھاجب تم بادہ خواری کررہے تھےاور بڑاشراب خور بر سبیل اہانت دور کردیا گیا تھا۔

اطلال ودمن پرآہ وبکاکے باب میں بنت العنب کی اثرانگیزی پرامرؤالقیس کہتا ہے:52

فـظـلـلـت في دمـن الـديـار كـأنـني   نشـوان بـــاكـــره صبـوح مـــدام

ترجمہ: میں دیارحبیب کے اطلال ودمن اورآثار پر یوں ٹھہرارہا جیسے میں کوئی نشہ خورہوں جسے شراب صبوحی علی الصبح پیش کی گئی ہو۔

عبید بن ابرص دیارحبیب اوراس کےمسکن کے باقیات کویادکرنے کے بعدکہتا ہے:53

ظــلــت بهــا كـــأنــني شــارب   صهبــاء مــمـــا عتـقـت بــابــل

ترجمہ: میں نےمحبوب کے دیارمیں اپنا پورادن گزارایہاں تک کہ اس کی یاداورشوق دید نے میرے دل ناکام کوایسامضطرب اوربےکل کیاکہ میں مارامارا پھرنے لگا گویامیں نے مقام بابل میں کشید کی گئی پرانی عمدہ شراب کانشہ کررکھاہو۔

مرثیہ کے باب میں قس بن ساعدہ اپنے دو بھائیوں پرماتم کناں ہےجس میں وہ مے انگیں

کی تاثیر کا تذکرہ کرنا نہیں بھولتا، وہ کہتا ہے:54

أصب علی قبریکما من مدامة　　فإن لم تذوقاها تروّ ثراکما

ترجمہ: میں تم دونوں کی قبروں پر شراب بہاؤں گا، سو اگر تم اس کو نوش نہ کر پاؤ گے تو کچھ مضائقہ نہیں کہ تمہاری آخری آرام گاہ کو سیراب تو کر ہی دے گی۔

اوس بن حجر جس پر فضالہ بن کلدہ اسدی کے بڑے احسانات تھے۔فضالہ کے مرثیہ میں اس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے نوحہ خواں ہے:55

لیبك الشرب والمدامة وال　　فتیان طرا وطامع طمعا

ترجمہ: بادہ خواروں، شراب، نوجوانوں اور ان تمام کو جو اس کی خواہش رکھتے ہیں چاہیے کہ فضالہ بن کلدہ اسدی پر ماتم کناں ہوں اور آہ وفغاں کریں۔

غزل کے باب میں امرؤ القیس بادہ آشامی کا تذکرہ کرتے ہوئے گویا ہے:56

أغادي الصبوح عند هرّ وفرتنا　　ولیدا وهل أفنی شبابي غیر هِر

إذا ذقت فاها قلت طعم مدامة　　معتقة مما تجئ به التجر

ترجمہ: میں اپنے عنفوان شباب میں ہی صبح تڑکے ہر وفرتنا نامی گلوکاراؤں کے ہاں شراب نوش کرتا ہوں اور میرے شباب کو ہِر نے ہی تو خراب وضائع کر دیا ہے۔

جب میں اس مغنیہ کے لبوں کو بوسہ دیتا ہوں تو کہتا ہوں کہ یہ تو قدیم عمدہ شراب کی سی لذت لیے ہوئے ہے جسے تاجر دور سے لے آئے ہیں۔

خوش آں نظر کہ لب جام وروئے ساقی را　　ہلال یکشبہ وماہ چاردہ دانست

ابوذؤیب الھذلی کہتا ہے:57

ولو کان ما عند بن بجرة عندها　　من الخمر لم تبلل لهاتي بناطل

ترجمہ: جو شراب ابن بجرہ کے پاس ہے اگر وہ اس کے پاس ہوتی تو پیمانہ شراب سے میرا حلق تر نہ ہوتا۔

درج بالا سطور اس قدیم ادبی صورت حال کا ایک سرسری جائزہ ہیں جو آج کی جدید عربی شاعری سے قریب قریب ختم ہونے کی دہلیز پر ہے۔آج شاعری میں بادہ وصہبا اور جام ومینا کا وہ مرتبہ

باقی نہ رہا جو کبھی قدیم عربوں کی زندگی میں ہوا کرتا تھا۔ مے آشامی و بادہ کشی کے تجربات و احساسات بھی ایسی کسی بڑی اہمیت کے حامل نہ رہے جن کا دائرہ بہت وسیع ہو اور جو شعر گوئی کے طویل و عریض موضوعات بننے کا استحقاق رکھتے ہوں۔ بادہ پیمائی چوں کہ ایک خاص ذاتی تجربہ ہے اس لیے اس کی حیثیت بھی دیگر انفرادی تجربات کی سی ہو کر رہ گئی ہے جس کی تصویر کشی اور وصف نگاری میں آج کا شاعر محض اسی قدر ہی دلچسپی ظاہر کرتا نظر آتا ہے جس سے عام مفہوم ادا ہو جائے اور ساتھ ہی اس کے ان احساسات کی تعبیر پر قدرت کی دلیل بھی ہو جو عصری بحرانوں، مصائب و مشکلات اور سخت گیریوں کے زیر اثر اس کے درون قلب موجزن ہوتے ہیں۔

حوالہ جات:

1. نشيد الأنشاد،توفيق الحكيم،المطبعة النموذجية،٦ سكة الشابوري،الحلمية الجديدة،1980،ص13
2. نهاية الأرب في فنون الأدب،شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري،تحقيق: الدكتور مفيد قميحة،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،الفن الثاني،القسم الثالث، الباب الرابع،ص81
3. كتاب الأشربة وذكر اختلاف الناس فيها،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: ياسين محمد السواس،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى، 1999،ص64
4. شرح شواهد المغني،الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي،تصحيح وتعليق: الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي،لجنة التراث العربي، ص691
5. شعراء النصرانية قبل الإسلام،لويس شيخو،دار المشرق،بيروت،لبنان،الطبعة الرابعة، 1991،ص892-891
6. شرح ديوان عروة بن الورد العبسي،أبو يوسف يعقوب بن اسحاق السكّيت،مطبعة جول كربونل،الجزائر،ص49-48

7. نهـاية الأرب فـي فـنـون الأدب،شهـاب الـدين أحمد عبد الوهاب النويري،تحقيق: الـدكـتـور مـفـيـد قـمـيـحـة،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،الفن الثاني،القسم الثالث، الباب الرابع،ص74

8. كتـاب الأشـربة وذكـر اختـلاف الـنـاس فيها،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تـحـقـيـق: يـاسـيـن مـحـمـد السواس،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى، 1999،ص128

9. أيضا،ص129

10. ديـوان الأعشى الكبير ميمون قيس،شرح وتعليق: الدكتور م. محمد حسين،المطبعة النموذجية،ص27

11. مـعـجـم الـبـلدان،إمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي،دارصادر،بيروت،1977،ج 1،ص309

12. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص92-91

13. شـرح ديـوان حسـان بـن ثـابـت الأنصاري،وضع وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر،1929،ص381

14. شـرح ديـوان امـرؤ الـقيس،جمع وتقديم وتحقيق:حسن السندوبي،مراجعة وشرح: أسـامة صـلاح الـديـن ميـمـنة،دار إحيـاء العلوم،بيروت،لبنان،الطبعة الأولي،1990، ص222

15. التـوضيـحـات شـرح سبع الـمـعـلـقـات،مولانا افتخارعلي،كتب خانه امداديه،ديوبند، ص141

16. أيضا،ص141

17. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص87

18. شـرح الـمـعلقات السبع،القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني،تقديم: عبد الـرحـمـن الـمـصـطـاوي،دار الـمعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية، 2004،ص158

19. ديـوان طـرفة بن العبد البكري،شرح:يوسف الأعلم الشنتمري،مطبع برطرند،1900، ص59

20. شـرح الـمـعلقات السبع،القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني،تقديم: عبد الـرحـمـن الـمـصـطـاوي،دار الـمعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية، 2004،ص213

21. البيـان والتبيين،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة السابعة،1998،الجزء الثالث،ص346

22. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص68-66

23. شـرح ديـوان امـرؤ الـقيس،جمع وتقديم وتحقيق: حسن السندوبي،مراجعة وشرح: أسـامة صـلاح الـديـن ميـمـنة،دار إحيـاء العلوم،بيروت،لبنان،الطبعة الأولي، 1990، ص149

24. كتـاب الأغـانـي،أبـو الـفـرج عـلـي بـن الـحسين الأصفهاني،تحقيق: إحسان عباس وإبـراهيـم السـعـافين وبكر عباس،دارصادر،بيروت،لبنان،الطبعة الثالثة، 2002، ج19، ص11

25. ديـوان حـاتـم الـطـائـي،شرح: أبو صالح يحيى بن مدرك الطائي،دارالكتاب العربي، بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،1994،ص93

26. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص68

27. كتـاب الأغـانـي،أبـو الـفـرج عـلـي بـن الحسين الأصفهاني،تحقيق: إحسان عباس

وإبـراهيـم السـعافين وبكر عباس،دارصادر،بيروت،لبنان،الطبعة الثالثة،2002،ج19،
ص9

28. شـرح ديـوان امرئ القيس،جمع وتقديم وتحقيق: حسن السندوبي،مراجعة وشرح: أسـامة صـلاح الـديـن ميـمـنة،دار إحيـاء العلوم،بيروت،لبنان،الطبعة الأولي،1990،
ص234

29. أيضا،ص194

30. ديوان مهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم: طلال حرب،الدار العلمية،ص34

31. ديـوان الأعشى الكبير ميمون قيس،شرح وتعليق: الدكتور م. محمد حسين،المطبعة النموذجية،ص359

32. أيضا،ص27

33. أيضا،ص219

34. أيضا،ص197

35. كتـاب الأغـانـي،أبـو الـفـرج عـلـي بـن الحسين الأصفهاني،تحقيق: إحسان عباس وإبـراهيـم السـعـافيـن وبكر عباس،دارصادر،بيروت،لبنان،الطبعة الثالثة، 2002' ج9،
ص91 و ديـوان الأخـطـل،شـرح وتـقـديـم: مهـدي مـحمد ناصر الدين،دارالكتب العلمية، بيروت،لبنان،الطبعة الثانية،1994،ص305

36. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص91

37. ديـوان طرفة بن العبد البكري،شرح: يوسف الأعلم الشنتمري،مطبع برطرند، 1900،
ص59

38. الـمـعلقات العشر وأخبار قائليها،جمع وتصحيح: أحمد بن الأمين الشنقيطي،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الثالثة،1993،ص110

39. تـاريـخ الأدب الـعـربـي،عمر فروخ،دار العلم للملايين،بيروت،الطبعة الرابعة، 1981،

الجزء الأول،ص150

40. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،وضع وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر،1929،ص4

41. نهاية الأرب في فنون الأدب،شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري،تحقيق: الدكتور يحيى الشامي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،الفن الثاني،القسم الثالث، الباب الرابع،ص102

42. كتاب الأشربة وذكر اختلاف الناس فيها،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: ياسين محمد السواس،دارالفكر المعاصر،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى، 1999،ص89

43. الشعر والشعراء،ابن قتيبة،تحقيق: أحمد محمد شاكر،دار المعارف بمصر،الطبعة الثانية،1958،الجزء الأول،ص258

44. ديوان الأخطل،شرح وتقديم:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،الطبعة الثانية،1994،ص189

45. ديوان دريد بن الصمة،تحقيق: الدكتورعمرعبد الرسول،دار المعارف،ص168

46. معجم البلدان،إمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي،دار صادر بيروت،ج4،ص378

47. كتاب الأشربة وذكر اختلاف الناس فيها، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: ياسين محمد السواس،دار الفكر المعاصر، بيروت،لبنان، الطبعة الأولى، 1999،ص125

48. ديوان الأعشى الكبير ميمون قيس، شرح وتعليق: الدكتور م. محمد حسين، المطبعة النموذجية،ص359

49. ديوان طرفة بن العبد البكري،شرح: يوسف الأعلم الشنتمري،مطبع برطرند، 1900، ص59-58

50. ديوان عبيد بن الأبرص،شرح: أشرف أحمد عدرة،دار الكتاب العربي،بيروت،الطبعة الأولى،1994،ص88

51. ديوان دريد بن الصمة،تحقيق: الدكتورعمر عبد الرسول،دارالمعارف،ص90

52. شرح ديوان امرئ القيس،جمع وتقديم وتحقيق: حسن السندوبي،مراجعة وشرح: أسامة صلاح الدين ميمنة،دار إحياء العلوم،بيروت،لبنان،الطبعة الأولي، 1990، ص222

53. ديوان عبيد بن الأبرص،شرح: أشرف أحمد عدرة،دارالكتاب العربي،بيروت،الطبعة الأولى،1994،ص92

54. كتاب الحماسة البصرية،صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري،تحقيق وشرح ودراسة: الدكتور عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،الطبعة الأولي،1999،ص639

55. ديوان أوس بن حجر،تحقيق وشرح: الدكتورمحمد يوسف النجم،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1980،ص55

56. شرح ديوان امرئ القيس،جمع وتقديم وتحقيق: حسن السندوبي،مراجعة وشرح: أسامة صلاح الدين ميمنة،دار إحياء العلوم،بيروت،لبنان،الطبعة الأولي، 1990، ص118

57. ديوان الهذليين،شعر أبي ذويب وساعدة بن جوية،(مطبع غير مذكور)،القسم الأول، ص144

❒ Dr. Talha Farhan
Assistant Professor
Department of Arabic
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 8178388177
Email: tftjnu@gamil.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:241-252
Dr. Ansar Ahmad, Mahmood Darvesh: Arab Shanakht ke Pahle Wakeel

ڈاکٹر انصار احمد

محمود درویش: عرب شناخت کے پہلے وکیل

محمود درویش فلسطین کے سب سے مشہور شاعر اور جدید دور کے اہم ترین عرب شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی شاعری فلسطینی کاز اور عرب مزاحمت سے وابستہ ہے۔ انھوں نے عربی شاعری کی ترقی اور سیاسی و انسانی مسائل کے اظہار کے لیے ایک اہم ذریعہ کے طور پر علامت نگاری کو متعارف کرانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

محمود درویش نے سب سے پہلے عربی شناخت کو اپنانے کا نعرہ لگایا اور اسے اپنانے کا مطالبہ کیا اور وہ اس سے چمٹے رہے۔ انھوں نے شاندار الفاظ میں اس کی اپیل کی۔ وہ دشمن سے نہیں ڈرتے تھے اس لیے کہ وہ ایک مضبوط انقلابی تھے، عاجزی ان کی خوبیوں میں سے تھی، اپنی سیرت کو چھوڑ کر وہ خاموشی سے اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔

محمود درویش کی زندگی:

محمود درویش 1941 عیسوی میں ایکر کے ساحل کے قریب کوہ گیلی کے البروا گاؤں میں پیدا ہوئے، انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم دیر الاسد گاؤں میں مکمل کی، پھر 1947 میں اپنے خاندان کے ساتھ فلسطینی پناہ گزینوں کے ساتھ فرار ہو کر لبنان چلے گئے۔ لیکن وہ دو سال بعد اپنے اہل خانہ کے ساتھ چپکے چپکے فلسطین واپس آئے۔ انہیں بہت صدمہ اس وقت ہوا جب انھوں نے اپنے گاؤں کو مکمل طور پر تباہ شدہ پایا۔ اسرائیلی گاؤں احیود اس کے کھنڈرات پر قائم تھا، اس لیے وہ ایک پناہ گزین کے طور پر دیر الاسد چلے گئے۔ انھوں نے آسانی سے رہائشی کارڈ حاصل نہیں کیا کیونکہ انہیں غیر قانونی پناہ گزین سمجھا جاتا تھا۔ وہ الجدیدہ گاؤں میں چلے گئے، جہاں اس خاندان کے پاس ایک گھر تھا، اور انھوں نے کفر یاسین اسکول

میں ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کی، جس کے بعد انھوں نے اسرائیلی کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کی۔اور پریس میں ایڈیٹر اور مترجم کے طور پر کام کیا۔وہ ایڈیٹر انچیف اور الفجر اخبار کے شریک ایڈیٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔انہیں صیہونی قابض افواج نے 1961 سے 1970 کے درمیان پانچ مرتبہ گرفتار کیا اور گھر میں نظر بند رکھا۔اس کے بعد وہ سوویت یونین میں تعلیم حاصل کرنے گئے، پھر قاہرہ گئے، جہاں انہوں نے فلسطین لبریشن آرگنائزیشن میں شمولیت اختیار کی، پھر لبنان چلے گئے۔انھوں نے اوسلو معاہدے کے بعد فلسطین لبریشن آرگنائزیشن چھوڑ دیا اور کارمل میگزین کی بنیاد رکھی۔وہ ایک مدت تک پیرس میں مقیم رہے اور شام، قبرص، قاہرہ اور تیونس کے درمیان گھومتے رہے۔اگست 2008 میں 67 سال کی عمر میں امریکا میں کھلے دل کے آپریشن کے بعد دنیا سے رخصت ہو گئے۔اس وقت، فلسطینی اتھارٹی کے صدر محمود عباس نے اس ''عاشق فلسطین'' کے انتقال پر ملک کے غم کے اظہار کے طور پر فلسطینی علاقوں میں تین دن کے سوگ کا اعلان کیا تھا اور فلسطینی علاقوں میں رام عمان میں دفن کیا گیا۔

درویش کی شاعری اور فکر:

محمود درویش نے شاعری اس وقت شروع کی جب وہ سات سال کے تھے اور کہتے ہیں: ''میں نے شاعر بننے کا خواب دیکھا تھا'' اور ان کا ضمیر ایک مہاجر اور اپنے مقبوضہ وطن کی حقیقت سے آگاہی میں تشکیل پایا۔ان کی شاعری میں مارکسزم اور رومانوی رجحان کا غلبہ تھا، اور ان کی تحریریں شروع میں واضح اور آسان تھیں۔بیروت اور قاہرہ کے سفر اور نقل مکانی کے بعد انہیں شاعری میں انقلابی کردار اور عرب مسائل میں دلچسپی پیدا ہونے لگی۔اپنے شعری اسلوب کی نشو ونما کے ساتھ متعدد شاعرانہ مفہوم اور مختلف موضوعات جیسے مذہب، تاریخ، افسانہ اور تہذیب کا استعمال کیا۔۔ پیرس میں قیام کے دوران، عرب کے مسئلے کی طرف ان کی شاعرانہ گفتگو کا لہجہ بدل گیا، اور وہ انسانی اور روحانی مسائل پر زیادہ توجہ دینے لگے۔انھیں نے شاعری کے کچھ ایوارڈ حاصل ہوئے، جیسے 1980 میں بحیرۂ روم کا انعام اور 1997 میں فرانسیسی وزارت ثقافت سے ادب کا انعام۔

درویش کی شاعری میں محبت اور عورت:

محبت اور عورت وہ موضوعات ہیں جو محمود درویش کی شاعری میں بکثرت موجود ہیں، جن کے بارے میں انھوں نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں، اور ان کے نزدیک عورتیں ماں، محبوبہ اور وطن کی نمائندگی

کرتی ہیں۔انھوں نے اپنی ماں کے بارے میں لکھا:

’’میں اپنی ماں کی روٹی... اپنی ماں کی کافی اور اپنی ماں کے لمس کے لیے ترستا ہوں۔اور میں اپنی زندگی کو پسند کرتا ہوں کیونکہ اگر میں مر گیا تو... میں اپنی ماں کے آنسوؤں پر شرمندہ ہوں گا‘‘۔

عورت درویش کی شاعری میں زمین، وطن اور فلسطینی--- عرب کا زہے:

اگر آپ نے دوست کھودیا تو آپ نے گندم کا ذائقہ کھودیا اور اگر آپ نے باغ کھودیا تو آپ نے چوٹیوں کی خوشبو کھودی۔

حقیقت کا خواب کھو گیا۔

محمود درویش......بدقسمت عاشق:

اپنی زندگی کے آغاز میں، انہیں ایک یہودی لڑکی سے محبت ہوگئی، اور انھوں نے اپنی نظموں میں اس کے لیے اپنی محبت کا گیت گایا۔انھوں نے بڑے پیمانے پر تنازعہ کو جنم دیا، خاص طور پر جب انہوں نے اس سے متعلق نظمیں لکھی، جیسے کہ نظم ریٹا اور گن، اور ریٹا کا طویل موسم سرما۔

بہت سے صحافیوں نے ان سے اس محبت کے بارے میں پوچھا، لیکن انھوں نے پہلے تو اس کی تردید کی، اور دعویٰ کیا کہ ریٹا ان کی نظموں میں ایک علامتی شخصیت ہے، یہاں تک کہ انھوں نے حقیقت میں ریٹا کے وجود کا اعلان کیا، اور یہ کہ وہ ایک اسرائیلی یہودی لڑکی تھی، جس کی محبت نے انکا دل جیت لیا تھا، لیکن جنگ نے ان کو الگ کر دیا، جب ریٹا نے اسرائیلی بحریہ میں شمولیت اختیار کی تو محمود درویش نے اسے منع کیا اور انھوں نے اسے عبرانی زبان میں کئی خطوط بھیجے لیکن اس نے ان کو کوئی جواب نہیں دیا، اور یہ رشتہ جون 1967 کی جنگ تک قائم نہیں رہا۔ چونکہ درویش کو اپنے ملک سے زیادہ محبت تھی، اس لیے انہوں نے اپنی محبوبہ کو چھوڑ دیا۔نظم ریٹا اور گن میں درویش کہتے ہیں۔

میں ریٹا کو یاد کرتا ہوں، جیسا کہ ایک پرندہ اپنے تالاب کو یاد کرتا ہے، آہ ریٹا، ہمارے درمیان ایک ملین پرندے اور تصویریں، اور بہت سی تاریخیں، میں نے اسے بندوق سے گولی ماردی۔

ریٹا پہلی بار دستاویزی فلم ’’درجکرو، میں ایک عرب ہوں‘‘ میں نظر آئیں جس میں محمود درویش کی زندگی کے بارے میں بہت قریب سے بات کی گئی تھی اور اس کا اصل نام تمارا ہے۔انھوں نے بتایا کہ

وہ درویش سے پہلی بار سولہ سال کی عمر اسرائیلی کمیونسٹ پارٹی کی ایک پارٹی میں رقص کرنے کے بعد ملی تھی۔ لیکن دونو الگ ہو گئے، جب اس نے اسرائیلی بحریہ میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا، تو یہ ان کے لیے مشکل ہو گیا، اور انھوں نے اپنے محبوب کے مقابلے میں اپنے وطن کا انتخاب کیا، اور وہ روحانی اور جسمانی طور پر الگ ہو گئے۔

محمود درویش نے دو شادیاں کیں، پہلی رانا قبانی سے اور دوسری حیات الحسینی سے، لیکن وہ اپنی شادی زیادہ دیر تک برقرار نہ رکھ سکے، یہاں تک کہ انہوں نے دوسری طلاق کے بعد شادی نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ درویش کا دل مایوسی سے دوچار تھا، اور انہوں نے تنہائی کو اپنا ساتھی بنا لیا، اس لیے انہوں نے اپنی شاندار نظمیں تخلیق کیں، جو جدید دور کی بہترین نظموں میں سے ہیں، اور محبت میں اپنی بدقسمتی پر اپنے غم کے بارے میں، درویش نے اپنی نظم ''میں بدقسمت عاشق ہوں'' میں کہتے ہیں:

میں بدقسمت عاشق ہوں......ایک نرگس میرے لیے اور دوسری میرے خلاف۔
محبت کے ساحل سے گزرتا ہوں......تم پر سلامتی ہو
اور میں کبوتر کے بازو پر لکھتا ہوں......اپنی طرف سے تجھے پیغامات۔
کتنی عورتوں نے مجھے چور چور کر دیا......جیسے بچے نے بادل کو چور چور کر دیا۔
پھر بھی مجھے درد محسوس نہیں ہوا، اور نہ ہی میں نے سیکھا......اور میں نے اس کے ستارے کو دور باڑہ کے پیچھے بادلوں سے محفوظ نہیں رکھا۔

درویش بہت حساس اور نرم جذبات کے حامل شاعر تھے، وہ عظیم شاعر نذار قبانی کے رومان سے متاثر تھے، قبانی نے شاعری کے اس رنگ کو چھونے پر ان کی تعریف کی اور ان کے بارے میں کہا: ''میں عرب شاعرانہ جدیدیت کے چہرے تلاش کرتا ہوں، اور مجھے صرف محمود درویش کا چہرہ نظر آتا ہے''۔

جب صحافی، ناشوا الرویني نے ان سے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں نزار قبانی کی رائے پر ان کے تبصرے کے بارے میں پوچھا تو درویش نے عاجزی کے ساتھ جواب دیا - جیسا کہ اس کا رواج ہے کہا:

یہ نذار قبانی کی جذباتی اور ثقافتی سخاوت ہے لیکن جب میں اپنے چہرے کو آئینے میں دیکھتا ہوں تو مجھے شاعرانہ جدیدیت میں کئی چہرے نظر آتے ہیں۔

محمود درویش......مزاحمت اور عرب شناخت:

کچھ مصنفین کا خیال ہے کہ مزاحمت جبر اور قبضے کو مسترد کرنے کا ایک عمل ہے۔ اور اس سے قوموں اور لوگوں کے خلاف ان تمام بد نیتی پر مبنی منصوبوں کو مسترد کرنا ہے جو تمام دستیاب ذرائع بشمول فوجی، سیاسی، میڈیا اور دیگر، اور کسی بھی ممکنہ حد تک، جو ظالم قابضین، ان کے ایجنٹوں اور منافقوں کے لواحقین، ان کے مذموم منصوبوں اور ان کے خلاف جارحانہ عزائم کو بے نقاب کرتا ہے۔ جو قابض، اس کے لواحقین اور اس کے کارندوں سے نفرت کرتا ہے۔

مزاحمتی تحریک وہ تمام احتجاجی کارروائیاں ہیں جو گروہوں کی طرف سے کی جاتی ہیں جو خود کو ایسی صورت حال میں دیکھتے ہیں جس سے وہ مطمئن نہیں ہیں۔ لوگ اپنی زمینوں پر قبضہ کرنے والوں کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔

سول نافرمانی سے لے کر تشدد اور مسلح تشدد کے استعمال اور اس کے درمیان کی ڈگریوں تک کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔

لامیہ الجابری مزاحمتی ادب اور مزاحمتی شاعری کے بارے میں اپنی کتاب ''انتھولوجی آف ریزسٹنس پوئٹری'' کے تعارف میں کہتی ہیں: ''میری رائے میں مزاحمت کا شاعر وہ ہے جو مزاحمت اور مسلح جدوجہد کو قول و فعل میں اپنائے، ایک ہاتھ میں بندوق اور دوسرے میں قلم رکھتا ہے، وہ لڑتا ہے اور شعر کہتا ہے، ہمیں میدان میں نہیں ملتے سوائے چند نامعلوم کے، ہم وقتاً فوقتاً ایسی نظمیں پڑھتے رہتے ہیں جو میدان جنگ میں ان کے حقیقی مصائب کی عکاسی کرتی ہیں۔

1967 کی شکست کے بعد فلسطینی شاعروں کے ایک گروپ کے ہاتھوں مزاحمتی شاعری نے جنم لیا، جن میں توفیق زیادہ اور سمیح القاسم شامل تھے، ان میں سب سے نمایاں محمود درویش تھے، انہوں نے عربوں کے شکست و ریخت کے جذبات اور گھر کے مالک ہونے کے بعد پناہ گزینوں میں تبدیل ہونے کے جذبات کا اظہار کیا۔ انھوں نے غصے اور مزاحمت کے لیے بہت سی نظمیں لکھیں، جیسے کہ نظم (درج کرو، میں ایک عرب ہوں) جس میں وہ کہتے ہیں:

درج کرو، میں ایک عرب ہوں اور میرے کارڈ کا نمبر پچاس ہزار ہے، اور میرے بچے آٹھ ہیں، اور نواں......گرمیوں کے بعد پیدا ہونے والا ہے، تو کیا آپ ناراض ہوں گے؟

ان الفاظ کے ساتھ محمود درویش نے اپنی نظم کا آغاز شناختی کارڈ سے کیا، ایک اسرائیلی فوجی کو مخاطب کرتے ہوئے، جس نے انکی شناخت کے بارے میں پوچھا، تاکہ ایک فارم پُر کیا جائے۔ شاعر درویش نے کہا: میں ایک عرب ہوں، اپنی عربی شناخت پر فخر کرتا ہوں، لیکن اسرائیلی نے پھر پوچھا! درویش کے جواب کو نظرانداز کرتے ہوئے، عرب کی شناخت کو کم کرنے کے طور پر، یا اس وجہ سے کہ وہ انہیں نہیں پہچانتا تھا، درویش نے جواب دیا: ریکارڈ کرو، میں ایک عرب ہوں، اور اسرائیلی نے سوال دہرایا، تو درویش اپنے جواب سے پیچھے نہیں ہٹے، اور جب وہ چلا گیا تو انہیں الفاظ پسند آئے، چنانچہ انہوں نے باغیانہ، احتجاجی، غصے بھرے جذبات کے ساتھ اپنی نظم جاری رکھی، یہ تمام احساسات اس قابل شاعر کے قلم کے ساتھ مل گئے، چنانچہ انھوں نے ایک ایسی نظم سے ہمیں حیران کر دیا جس نے براہِ راست دل تک رسائی حاصل کی۔ اس میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کیا، اور روح کی گہرائیوں میں چھپی امید کی چمک کو آشکار کیا۔

اس نظم کو عرب کمیونٹی میں بڑے پیمانے پر قبول کیا گیا تھا، اور یہ عرب قوم کے لیے ایک اجتماعی فریاد کی طرح تھی۔ انھوں نے یہ جملہ استعمال کیا تھا: میرے آٹھ بچے ہیں، اور ان کا نواں موسم گرما کے بعد آئے گا، جو کہ شرح کے فیصد میں اضافے کا اظہار کرتا ہے۔ عرب سیکٹر میں آبادی، مقبوضہ زمینوں میں یہودیوں کے سیکٹر میں اس کے تناسب سے زیادہ، اور یہ حقیقت اس قبضے کو بھڑکا سکتی ہے کہ وہ اسے مشتعل کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اس کی توہین کرتا ہے کیونکہ وہ ایک عرب ہے۔ اس قبضے سے مراد اسرائیلی فوجی ہے۔ جس نے درویش کی عرب فطرت کو کم سمجھا۔ اس میں شاعر صیہونیوں پر تنقید کرتے ہیں جنہوں نے عربوں کی نسلوں کو محدود کرنے کا مطالبہ کیا تاکہ طویل عرصے میں انہی نسل سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکے۔

دوسرے حصے میں فرماتے ہیں:

پہلے صفحے کے اوپری حصے میں درج کرو

میں لوگوں سے نفرت نہیں کرتا اور نہ ہی میں کسی پر جبر کرتا ہوں، لیکن اگر میں بھوکا ہوتا ہوں تو میں اپنے غاصبوں کو کچا چبا جاتا ہوں، خبردار، میری بھوک اور میرے غصے سے، میں ایک عرب ہوں۔

ان الفاظ کے ساتھ محمود درویش نے اپنی نظم کا اختتام کرتے ہوئے واضح کیا کہ وہ انسان سے نفرت نہیں کرتے، خواہ وہ مسلمان ہو یا یہودی، بلکہ وہ ناانصافی اور ظلم سے نفرت کرتے ہیں، اور دشمن کو

عرب کے غضب سے خبردار کرتے ہیں جب انکے حقوق کی پامالی اور خلاف ورزی ہو۔

یہ نظم اپنے مطلع سے مشہور ہوئی۔ یہ شاعر نے اس وقت لکھا تھا جب وہ 23 سال کے تھے جب وہ کمیونسٹ پارٹی میں کامریڈ تھے، جس نے شاعرانہ تحریک کو بالخصوص اور ادبی تحریک کو بالعموم جنم دینے، اس کی حمایت کرنے اور اس کی اشاعت کو فعال کرنے میں اہم کردار ادا کیا – یہ نظم سادہ، صاف، شفاف، بغیر کسی ابہام کے اور رومانوی ماحول سے بھرپور ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اپنی عرب شناخت پیش کی ہے، ایک غریب کسان کی شناخت جو اپنی زمین پر کام کرتا ہے۔ اس نظم میں اس عرب کے کردار کی تفصیل ہے جو زمین سے جڑا ہوا ہے اور قابض کو اپنے غصے سے خبردار کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جس سے عربوں کو ہر جگہ پہچانا جاتا ہے کیونکہ اس نے ان کے حوصلے بلند کیے تھے، جس کی انہیں ضرورت تھی۔ اس طرح یہ نظم پھیلتی گئی اور اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اس میں ہر جگہ عربوں کا شامل ہونا شروع ہو گیا جو شاعر کی طرح مصائب کا شکار تھے، اس لیے بہت سے لوگوں نے اسے قابض کے خلاف مزاحمت اور عرب شناخت کے دفاع کی نظم سمجھا۔ یہ شناخت عربوں کے زوال کا درد اور مایوسی کی عکاسی کرتی ہے۔ اسی مناسبت سے الیاس خوری (2010) کہتے ہیں: ''عرب دنیا میں درویش کی نظم سے پیدا ہونے والی غلط فہمی اس کی پہلی سطر میں لفظ ''عرب'' سے پیدا ہوتی ہے، کیونکہ نظم کو ایک جامع قومی ترانہ سمجھا جاتا ہے جو جون کی شکست کے بعد زخمی قومی فخر کی بحالی میں معاون ہے''۔ محمود درویش کہتے ہیں: ''اسرائیلی جبر نے مجھے عرب بنا دیا''۔

انھوں نے زیتون کے پتوں کا مجموعہ 1964 میں، پھر 1966 میں فلسطین سے ایک عاشق کا مجموعہ شائع ہوا، جس کے بعد انھوں نے مزاحمتی فلسطینی شاعر کا خطاب حاصل کیا۔

اپنی ایک ملاقات میں درویش کہتے ہیں: ''ہم اپنے حالات، اپنے مصائب، اپنی محبت اور اپنے ملک کی فطرت کے بارے میں لکھتے تھے، یہ جانے بغیر کہ یہ شاعری، جس کا نام مزاحمت کی شاعری ہے، یہاں تک کہ مرحوم عظیم ادیب غسان کنفانی نے ہمیں مزاحمتی شاعر کہا''۔

درویش نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ مزاحمت کی شاعری کو عربوں میں وسیع پیمانے پر پذیرائی ملی تھی، اس کی جمالیاتی نوعیت کی جانچ کیے بغیر، اور اسے عرب شاعری سے بالاتر رکھا گیا تھا، جیسا کہ انھوں نے اسے شکست کے معاوضے کے طور پر دیکھا، درویش نے وضاحت کی کہ انھوں نے اس

طرح کی شاعری کے خطرے کو محسوس کیا ہے جو عرب شاعری کے عمومی رجحان سے ہٹ جاتی ہے اور وہ مزاحمتی شاعری کے پھیلنے سے اس حد تک خوفزدہ ہیں کہ شاعر مزاحمتی شاعری اور عربی شاعری میں فرق نہیں کر سکتے اور شاعری اپنا جمالیاتی ماخذ کھو دیتی ہے. انہوں نے ایک مضمون کے ذریعے اس معاملے پر اپنی رائے بیان کی: ہمیں اس ظالمانہ محبت سے بچاؤ۔

ناانصافی کے بارے میں محمود درویش:

شاعری میں اپنی پہلی کوشش کے دوران درویش زیب وزینت کی طرف مائل تھے، اس لیے وہ اپنی نظموں میں کلاسیکی رجحان کی پیروی کرتے تھے، لیکن انھوں نے جلد ہی اس رجحان کو ترک کر دیا اور آزاد شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے، جب انہوں نے پایا کہ دوسرے شاعر اپنے اردگرد کی حقیقی زندگی کے اظہار کے لیے شاعری کرتے ہیں۔

ان کا پہلا مجموعہ پرندے پروں کے بغیر 1960 میں شائع ہوا، اور وہ تجربے اور مہارت کی کمی کے باوجود، اپنی باغیانہ شخصیت کو اپنی شاعری کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں، جو قبضہ کے خلاف مزاحمت اور انقلاب کا مطالبہ کرتی ہے، نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ پوری دنیا میں۔

شاعری کی عزت کو رات ناپاک نہیں کر سکتی کیونکہ روشنی کا چشمہ میرے لوٹے میں ہے اور عرب انقلابی پر میرا فخر اسی طرح ہے جیسے یونانی انقلابی پر میرا فخر ہے۔

اپنی زندگی کے اس دور میں محمود درویش غمگین اور تکلیف میں مبتلا تھے کیونکہ انہیں ان لوگوں کے ظلم وستم کا سامنا کرنا پڑا جن کو ان کی تحریر پسند نہیں تھی۔ ایک شاعر کے سامنے سب سے مشکل کام اپنے قلم کو محدود کرنا اور الفاظ کو ذہن میں قید کرنا ہے۔ درویش کہتے ہیں:

ہمارے حروف کے ستم رنگ ہیں
ایک زنجیروں میں جکڑے ہوئے کو پکار رہے ہیں جیسا انھوں نے گلا گھونٹ دیا،
انھوں نے اس کے شعلے کو اس سے نچوڑ لیا،
اس سے اس کی شیرینیت کو الگ کر دیا،
اسے دبایا اور یہ جل گیا! اور بند ہو گیا

انھوں نے ایک انٹرویو میں وضاحت کی کہ وہ مزاحمتی شاعری کے تابع ہونے والے شاعروں

سے خوفزدہ ہیں جس کی وجہ سے شاعری اپنے جمالیاتی اصولوں سے محروم ہو جائے گی اور انھوں نے فلسطینی شاعر کو جس پریشانی کا سامنا ہے اس پر افسوس کا اظہار کیا اور ایک انٹرویو میں کہا:

''یہ بد قسمتی کی بات ہے کہ فلسطینی شاعر کو سوالیہ نشان کے درجے میں رکھا گیا ہے، یعنی فلسطینی کاز میں ہونے والی ہر سیاسی پیش رفت کی عکاسی فلسطینی شاعرانہ نظم میں ہونی چاہیے، یعنی فلسطینی شاعر کے لیے فلسطینی ضمیر اور فلسطینی جذبے کے شاعر ہونے سے زیادہ ایک مؤرخ کی حیثیت سے اس کی ضرورت ہے''۔

محمود درویش نے اسرائیلی قبضے پر معصوم فلسطینیوں کے خلاف گھناؤنے جرائم کا الزام لگایا، کیونکہ یہ قبضہ ان کے قتل اور بے گھر ہونے، انہیں ان کے گھروں سے نکالنے، اور یہاں تک کہ اپنے جرائم کا جواز پیش کرنے کے لیے ان پر چوری اور جرائم کا الزام جو انہوں نے نہیں کیے تھے، درویش نے انسان کے بارے میں ایک نظم کہا:

اُس کے منہ پر زنجیریں ڈال دیں،
اُس کے ہاتھوں کو مُردوں کی چٹان سے باندھ دیے
اور کہنے لگے: تم قاتل ہو۔

وطن کی محبت میں درویش:

درویش کو اپنے ملک سے اتنی محبت تھی کہ انہوں نے اپنی محبت قربان کر دی اور اپنے ملک کی آزادی کے لیے بہت سے اشعار لیے اور اس کے لیے ان کی مخلصانہ محبت زندگی کے آخری دم تک انکے دل میں زندہ رہی۔ اور وطن کی محبت میں درویش کہتے ہیں:

اے میرے باپ، اگر زیتون اپنے لگانے والے کو یاد کرے تو تیل آنسوؤں میں بدل جائے گا۔

درویش کے خیال میں روئے زمین پر جو بھی ہے اسے جینے کا حق ہے:

محمود درویش نے اپنے لوگوں کو مزاحمت کی دعوت دی اور ان میں امید کی روح پھونک دی، چنانچہ لوگ اس کے شاعرانہ جملے کے بعد اٹھ کھڑے ہوئے: ''روئے زمین پر جو بھی ہے اسے جینے کا حق ہے. درویش ان دلکش الفاظ کے ذریعے فلسطینی عوام کے دلوں اور روحوں میں سرا کت کرنے میں کامیاب ہوئے اور نتیجہ یہ نکلا کہ دسمبر 1987 میں دشمن کے خلاف غصہ اور بغاوت کا اعلان ہو گیا، درویش کے الفاظ کو دہراتے ہوئے:

درویش کے الفاظ کی بازگشت:

روئے زمین پر جو بھی ہے اسے جینے کا حق ہے: اس روئے زمین پر روئے زمین کی ملکہ ہے، ام بدایات ام نہایات۔ اسے فلسطین کہا جاتا تھا۔ اسے فلسطین کہتے ہیں۔ اے میری ملکہ: مجھے حق ہے، کیونکہ آپ میری ملکہ ہیں، مجھے زندگی جینے کا حق ہے۔

درویش اور فطرت:

1964 میں، یہ ادب میں پہلا سنجیدہ شاعرانہ قدم تھا، اور ہم نے درویش کے تجربے میں اضافہ دیکھا، انھوں نے اپنا مجموعہ: زیتون کے پتے کا اجراء کیا، جس میں محمود درویش اداسی اور درد کی کیفیت سے غصے میں بدل گئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا استعمال صرف اپنے جذبات کے اظہار کے لیے نہیں کیا، بلکہ اپنے اردگرد کی حقیقت سے اپنے سرکش جذبات کو جوڑ دیا۔ نتیجہ مزاحمت کی شاعری تھی، جو قبضے کے خلاف جدوجہد کی دعوت دیتی تھی، اپنے قارئین میں انقلاب کا جذبہ پیدا کرتی تھی، دشمن کے خلاف عوامی مزاحمت کو برقرار رکھنے کے اسباب تلاش کرتی تھی، اور وہ استقامت کے بارے میں ایک نظم میں کہتے ہیں.

ہم گلاب کو پسند کرتے ہیں
لیکن ہم خوشہ گندم کو زیادہ پسند کرتے ہیں،
ہم گلاب کی خوشبو بہت پسند کرتے ہیں۔
لیکن خوشہ گندم اس سے زیادہ پاکیزہ ہے۔
سمندری طوفان اور اپنے چھلنی شدہ سینوں سے خوشہ گندم کی حفاظت کرو،
چھلنی شدہ سینوں کی باڑہ بناؤ......سینوں کی باڑہ؛
تو یہ کیسے ٹوٹتا ہے؟
خوشہ گندم کی گردن کو پکڑو، بالکل خنجر پکڑنے کی طرح
زمین، کسان، اور ثابت قدمی،
مجھے بتاؤ: ان تینوں علاقوں کو کیسے مغلوب کیا جا سکتا ہے؟
کیسے مغلوب کیا جا سکتا ہے؟

اس نظم میں، انھوں نے فطرت کے عناصر، انسان کے ساتھ قریبی تعلق کی وجہ سے، اور گلاب پر گندم کو ترجیح دی، ایک بھوکے انسان کے دکھ کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے جس کے پاس خوراک کی کمی ہے، جیسا کہ گندم خوراک ہے، اور جہان تک گلاب کے پھول کا تعلق ہے تو وہ صرف آنکھوں کی خوشی کے لیے ہے۔ لیکن اس سے بھوکے انسان کو فائدہ نہیں ہوتا جسے زندگی گزارنے کے لیے خوراک کی اشد ضرورت ہوتی ہے، کیونکہ گندم زندگی کی ایک وجہ ہے۔ درویش کا خیال ہے کہ ان کے ملک کی تقدیر خوشہ گندم سے زیادہ جڑی ہوئی ہے، کیونکہ یہ تجدید اور جاندار ہونے کی علامت ہے، چاہے کوئی بھی طوفان یا دیگر سخت حالات (دشمن) سے دوچار ہوں، جو انہیں نقصان پہنچاتے ہیں، انہیں اس کا دفاع کرنا چاہیے۔ جیسا کہ یہ اس حقیقت سے بچنے کا راستہ ہے جس کا وہ مشاہدہ کر رہے ہیں۔

محمود درویش ایک ادبی درس گاہ ہیں، جس کی طرف ادب کے شوقین حضرات ان کے حسن کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے رجوع کرتے ہیں۔ اور زمین سے محروم افراد اس کے ذریعے اپنی امیدیں تازہ کرتے ہیں۔ درویش نے نفس انسانی کے بہت سے پہلوؤں پر بات کی۔ وہ روح کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں، اور اس میں امید اور مزاحمت کا جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ موت کے باوجود، ان کے مخلصانہ الفاظ کا بہت اثر ہے جو ہمیں ان کی یادوں کو برقرار رکھنے پر مجبور کتے ہیں۔

حوالہ جات:

1. **ادب المقاومة**

12-November-2018

الدکتور محمد حسین اقبال الندوی

https//:www.ktlyst.org/ resources-more.php?id=18

2. **تطور مفهوم الهُوية في شعر محمود درويش**

نبيل عوض طنوس

لاحد23 کانون الاول (دسمبر) 2018

https://www.diwanalarab.com/%D8%AA%D8%B7%D9%88
%D8%B1-%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%

A7%D9%84%D9%87%D9%8F%D9%88%D9%8A%D8%A9-%
D9%81%D9%8A-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D9%85%D8
%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1%D9%
88%D9%8A%D8%B4

3. **محمود درويش...... شاعر المقاومة الفلسطينية واول مناشد بالهوية العربية**
آلاء عمارة
يوليو 2020 1
https://www.arageek.com/mahmoud-darwish-the-poet-who-re
volu tionized-poetry

4. **محمود درويش شاعر المقاومة**
اپريل 2019 6
https://omardarwishcom.wordpress.com/2019/04/06/%D9%85
%D8 AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1%
D9%88%D9% 8A%D8%B4-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%
D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%
D9%88%D9%85%D8%A9/

❒ Dr. Ansar Ahmad
Department of Arabic
Kashmir University, Jammu & Kashmir
Email: ansarazmisck@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:253-289
Dr. Sabir Ali Siwani, Hindustani Musawwiri ka Irteqai Safar (Ibteda se M. F. Hussain Tak)

ڈاکٹر صابر علی سیوانی

ہندوستانی مُصوّری کا ارتقائی سفر
(ابتدا سے ایم۔ ایف۔ حسین تک)

قدیم ہندوستان کا تمدن دنیا کے قدیم ترین تمدنوں میں سرفہرست تصور کیا جاتا ہے۔ یہ ملک کی عظمت، شان وشوکت کا مکمل ثبوت ہے۔ قدیم زمانے کی بہت سی یادگاریں اور اشیا جو آج برآمد ہورہی ہیں، وہ اس زمانے کے لوگوں کی صرف تاریخ ہی کا پتا نہیں دے رہی ہیں بلکہ ان کی فن کاری کی پختگی پر مُہر تصدیق ثبت کررہی ہیں۔ ماضی میں بھی جو یادگاریں منظر عام پر آئیں وہ بھی حیرت انگیز ہیں۔ قدیم ہندوستان کے باشندوں نے اونچے پہاڑوں اور سمندروں کو عبور کرتے ہوئے دور دراز ممالک کا سفر کیا اور وہاں کے باشندوں کو نہ صرف اپنے فکر وخیال سے متاثر کیا بلکہ اپنی تہذیب وثقافت سے بھی انہیں روشناس کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ خصوصاً تمام جنوب مشرقی ایشیا اور عموماً شمال اور مغربی ایشیا کے ہندوستان سے نزدیک علاقے اس عہد کی اکثر ان اشیا سے بھرے پڑے ہیں جنھیں ہندوستانی فنون کا ایک نقش یا عکس کہا جاسکتا ہے۔ ان اشیا سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم باشندے ایک متحرک زندگی بسر کررہے تھے۔ ان میں انجماد نہیں تھا بلکہ تخلیقیت کے عناصر سے وہ بھرے ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے اطراف کے ممالک کو فن کی دولت سے مالا مال کیا تھا۔ فنِ سنگ تراشی اور فنِ عمارت سازی کے بے شمار حیرت انگیز نمونے ان علاقوں میں دستیاب ہوئے ہیں جن سے ان کی خلاقانہ فکر اور فن سے ان کی رغبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ قدیم ہندوستان کے باشندوں نے دوسرے فنون میں بھی اپنے نمونے پیش کیے ہیں۔

ہندوستان میں مصوّری، موسیقی اور سنگ تراشی پر قدیم زمانے کے مذہبی اعتقادات و تصورات کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یہ اثرات ہم قدیم وجدید دونوں طرح کے

ہندوستانی فنون میں پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم فنون لطیفہ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، تو ہمیں ہندوستانی مذاہب کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے کیوں کہ فن اور مذہب کا گہرا رشتہ رہا ہے۔

ہندوستان میں بدھ مذہب کی ترویج و اشاعت کے بعد سے فنِ سنگ تراشی نے جو حیرت انگیز ترقی کی، اس کا اندازہ ہندوستانی فنِ عمارت سازی سے ہوسکتا ہے۔ گوتم بدھ کی شبیہ کی تصویر اور مورت بنانے کا رواج تیزی سے فروغ پانے لگا اور یہی جذبہ ہندوستانی سنگ تراشی اور مصوری کی ترقی کرنے کا سنگ بنیاد بن گیا۔

ہندوستانی مصوری، ہندستانی سنگ تراشی کے مقابلے میں زیادہ ثروت مند نہیں ہے۔ ملکِ ہند میں مٹی اور پتھر سے مورتیں بنانے کا عمل ایک طویل مدّت سے جاری ہے، جس کی تاریخ اتنی قدیم ہے کہ اس کا تعین زمان ممکن ہی نہیں۔ سنگ تراشی کی روایت کا تا حال ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ لیکن مصوری میں یہ تسلسل مفقود ہے جن کی متعدد مقامی وجوہ ہوسکتی ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ اس زمانے کے باشندوں کے پاس مصوری کے ساز وسامان اس قدر آسانی سے دستیاب نہ تھے جس قدر سنگ تراشی کے آلات تھے۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ سنگ تراشی کی طرف ان کی رغبت کی وجہ ان کا مذہب تھا، جو مصوری میں نہیں پایا جاتا ہے۔ یعنی مصوری کو مذہب سے تعلق نہیں تھا اور نہ ہی مذہبی قدریں مصوری کا حصہ تھیں۔ دیوی دیوتاؤں کی شکلیں بہ آسانی مورتیوں میں ڈھالی جاسکتی تھیں، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہی مورتیں ان لوگوں کو ہموار سطح پر بنی ہوئی تصویر کے مقابلے میں، ان کی عبادت کے سلسلے میں زیادہ مطمئن بھی رکھ سکتی ہیں۔ کیوں کہ ان مورتیوں میں لمبائی، چوڑائی کے علاوہ موٹائی بھی ہوتی ہے، جنھیں چھونے کے بعد ایک الگ طرح کا احساس ہوتا ہے، جو احساس مصوری کے فن پاروں کے لمس سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں انسانی شکل کی شبیہ بھی ہوتی ہے، جو انھیں سنگ تراشی کے قریب لے گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اصنام تراشی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا ہے بہ نسبت فنِ مصوری کے، جس کی سطح ہموار ہوتی ہے۔

اس تفصیل کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کا قدیم ماحول مصوری کے لیے اس قدر موزوں نہیں تھا جس قدر بت گری اور اصنام تراشی کے لیے تھا۔ لیکن اس کا مفہوم یہ نہیں کہ قدیم ہندوستان میں مصوری کا سراسر وجود ہی نہیں تھا۔ ان تمام امور کے باوجود ہندوستان کی قدیم مصوری دنیا کے دیگر

ممالک کی مصوری کے مقابل ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے اور قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔اس عہد کی مصوری کے حوالے سے صادقین صدق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''بدھ مذہب کے ابتدائی زمانے میں جس وقت گپت خاندان ہندوستان پر حکومت کر رہا تھا،فن مصوری کی جو کچھ ترقی اور پرورش ہوئی وہ اجنتا کے غاروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتی ہے۔اس طرح اجنتا کے شاہکار، ہندوستانی فنِ مصوری کے ایک بہت بڑے خلا کو پُر کر دیتے ہیں اور آنے والے مصوروں کے لیے مصوری کے نئے دروازے کھولتے ہیں،لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اجنتا کے غاروں کی تصویریں ہندوستان فنِ مصوری کی سب سے پہلی چیزیں ہیں۔ درحقیقت ہندوستانی میں فنِ مصوری کا آغاز ان سے بہت پیشتر ہی ہو چکا تھا، جس کا کافی ذخیرہ ہم تک پہنچا بھی ہے اور باقی ماندہ یا تو ابھی انتظارِ تلاش میں موجود ہے یا وقت کے ہاتھوں پامال ہو چکا ہے''[1]

اجنتا کے غاروں کی مصوری:

اجنتا کے غاروں کی مصوری دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد کے فن کاروں میں کس قدر محنت اور دیدہ ریزی کا جذبہ تھا۔فن مصوری کے یہ نمونے آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔فنی اعتبار سے نہ صرف ہندوستانی مصوری میں ہی بلکہ بین الاقوامی تاریخِ مصوری میں اجنتا کے غاروں کی دیواری مصوری (Mural Art) کا اونچا مقام ہے۔اجنتا کے غار ریاست مہاراشٹرا اورنگ آباد ضلع میں شہر سے 106 کلومیٹر شمال میں جلگاؤں کو جانے والی سڑک پر فردپور کے قریب واقع ہیں۔اس شمالی مغربی دکنی پلیٹو کے علاقے میں پہلی صدی عیسوی سے تیسری صدی عیسوی تک ساتاواہنا حکمرانوں کی حکومت تھی لیکن تیسری صدی عیسوی میں اس حکومت کا زوال ہو گیا اور یہ علاقہ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو گیا۔مؤرخین کا کہنا ہے کہ ساتاواہنا دورِ حکومت میں اجنتا کے غاروں کی بنیاد پڑی اور اسی دور میں اس کی تکمیل عمل میں آئی۔یہ مقام دراصل بدھ مذہب کا سب سے بڑا مرکز تھا۔اسی مقام سے بُدھ مذہب کی تبلیغ و ترویج کے احکام جاری کیے جاتے تھے۔اسی جگہ سے دنیا کے دیگر ممالک میں بُدھ بھکشوؤں کی جماعتیں تبلیغ کی غرض سے بھیجی جاتی تھیں۔ان جماعتوں میں مصور بھی شامل رہتے تھے۔

اجنتا میں 29 غار ہیں جو دو قسموں پر مستعمل ہیں۔ پہلا چیتّیا اور دوسرا وِہار کہلاتا ہے۔ چیتّیا عبادت گاہ کے طور پر استعمال کی جاتی تھی اور وِہار بھکشوؤں کی رہائش اور آرام گاہ کے طور پر مستعمل تھی۔ بارش اور شدید موسمِ گرما میں دور دراز کا سفر کرنا ان بھکشوؤں کے لیے تکلیف دہ ہوا کرتا تھا، اس لیے وہ اس دوران یہیں آرام کیا کرتے تھے اور شاید تخلیقی کاموں میں مصروف رہا کرتے تھے۔ اجنتا کی دریافت کے متعلق انیس فاروقی اپنی کتاب 'ہندوستانی مصوری ایک خاکہ' میں لکھتے ہیں:

> ''صدیوں گمنامی کی حالت میں رہنے کے بعد 1819ء میں مدراس فوج کے کچھ افسروں (لیفٹننٹ ڈینجر فیلڈ اور جنرل رولینڈ کا اس سلسلے میں نام لیا جاتا ہے) نے اجنتا گاؤں سے 5 کلومیٹر کی دوری پر اسے اتفاقاً دریافت کیا۔ پروفیسر والٹر ایم اسپنک نے دسویں غار میں ایک برٹش افسر کا نام اور تاریخ 1819ء کھُدا ہوا دیکھا (غالباً یہ نام ڈینجر فیلڈ کا تھا) اس کے بعد 1828ء میں ڈاکٹر بَرڈ اس کھُدے ہوئے کتبوں اور تحریروں کو نقل کرنے کے لیے اجنتا پہنچے۔ ......سب سے مستند تحقیقی رپورٹ جیمس فرگیوسن نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف گریٹ برٹین اینڈ آئرلینڈ کو پیش کی۔ اس کے بعد رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی ایما پر اجنتا کی تصویروں کی نقل کرنے کا کام مدراس فوج کے ایک افسر آر۔ گل کو سونپا گیا، جنھوں نے 1849ء سے 1855ء کے وقفے میں روغنی رنگوں میں 30 تصاویر تیار کیں۔ 1909-11 کے وقفہ میں لیڈی ہرنیگھم نے کچھ ہندوستانی طلبہ کی مدد سے جن میں حیدرآباد کے سید احمد اور محمد فضل الدین، کلکتہ کے نندو لال بوس، اسلیت کمار ہلدار اور سمریندر شامل تھے، کاپیاں کیں''۔2

اجنتا کے غاور کی حفاظت اور ان میں موجود فن کاری کے نمونوں کے تحفظ کے لیے متعدد اقدامات کیے گئے لیکن بعض بدنیت اور فن دشمن افراد کی خفیف الحرکاتی اور کچھ سیاحوں کی ان تصاویر پر اپنے ناموں اور پتوں کی کندہ کاری کی وجہ سے یہ بیشتر تصاویر برباد ہو گئیں۔ اس کی بربادی کی ایک وجہ بمبئی میوزیم کے برڈوڈ کو بھی بتایا جاتا ہے۔ جنھوں نے اجنتا کے مجسموں کو توڑ پھوڑ کر میوزیم کا حصہ بنایا۔ انیس فاروقی کے مطابق ''1908ء میں نظام حیدرآباد نے ان غاروں کی دیکھ بھال کے لیے ایک کیوریٹر مقرر کیا

تب سے ان کی خاطر خواہ حفاظت کا انتظام ہو سکا‘‘۔3

1949ء میں حیدر آباد گورنمنٹ نے غلام یزدانی کی صدارت میں ایک کمیٹی بنائی جو اجنتا اور ایلورا کے غاروں کی حفاظت اور دیکھ ریکھ کے لیے اپنی سفارشات پیش کر سکے۔ 1951ء میں ہندوستانی پارلیمنٹ نے اجنتا کے غاروں کو قومی ورثہ قرار دیا۔ لہٰذا انھیں محکمہ آثار قدیمۂ ہند کے حوالے کر دیا گیا۔ اس کے بعد سے اجنتا پر کافی مقالے لکھے جا چکے ہیں اور بہت سے فوٹو گرافک ریکارڈس بھی شائع ہو چکے ہیں اور آج بھی اس کے بارے میں تحقیق جاری ہے۔

ہندوستانی فنِ مصوری کی تاریخی اعتبار سے درج ذیل حصوں میں آسانی سے تقسیم کی جا سکتی ہے:

نیولوتھک عہد میں مُصّوری:

ہندوستان کے بیشتر مقامات پر جس قسم کے مصوری کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں، یہ نمونے اس قسم کے ہیں جیسے مغربی ایشیا اور یورپ میں پائے گئے ہیں۔ شمالی اور وسطی ہندوستان کی بہت سی جگہوں سے ایسی تصاویر قدرتی غاروں سے دستیاب ہوئی ہیں، جن کا تعلق نیولوتھک عہد سے قرار دیا جاتا ہے۔ صادقین صدق کے مطابق ’’ان کے نشانات ضلع مرزا پور، ہوشنگ آباد اور سنگان پور میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ کوہِ کیمور کے علاقے میں بھی ایسی تصویریں پائی گئی ہیں۔ قدیم ہندوستانی مصوری کے نمونوں میں مختلف قسم کے جانور دکھائے گئے ہیں۔ جن میں سے بعض موجودہ زمانے میں پائے بھی نہیں جاتے۔ ان تصویروں میں صرف جانور ہی نہیں ہیں بلکہ انسان بھی ہیں۔ ایک تصویر میں کسی جانور کا ایک آدمی بلّم کے ذریعے شکار بھی کرتا ہوا دکھایا گیا ہے‘‘۔4

موہنجوداڑو اور ہڑپا عہد میں مصوری:

موہنجوداڑو اور ہڑپا تہذیب وتمدن کی جہاں اور بہت سی یادگاریں دستیاب ہوئی ہیں، وہاں اس تہذیب وتمدن کے حوالے سے وہاں کے لوگوں کے فنِ نقّاشی کے بھی نایاب اور نادر نمونے حاصل ہوئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں زیادہ تر جانوروں کی تصویروں پر مشتمل ہیں۔ مورخین کا کہنا ہے کہ اس عہد کی کچھ انسانی شبیہیں بھی برآمد ہوئی ہیں۔ اس تہذیب سے تعلق رکھنے والوں کے بارے میں مؤرخین کا کہنا ہے کہ یہ لوگ نہایت ہنرمند تھے۔ جس کی دلیل کے طور پر ہاتھی کی مُہروں کو پیش کیا جا سکتا ہے، جن کا تعلق اسی عہد سے ہے۔ ان مہروں پر مختلف قسم کے جانوروں کی تصویریں کھُدی ہوئی ہیں۔

ساتھ ہی اس پر انواع واقسام کے نقش ونگار بھی بنے ہوئے ہیں۔ صادقین صدق اپنے مضمون ہندوستانی مصوری میں اس عہد کی مصوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خالص فنِّ مصوری کے سلسلے میں یہاں سے برآمد ہونے والے برتنوں کو دیکھا جا سکتا ہے جن کی سیاہ یا سرخ سطح پر سرخ یا سیاہ نقش ونگار بنے ہوئے ہیں۔ بعض برتنوں پر لکیر، مربّع، مثلّث اور دائروں کی مدد سے ایک خوشنما ڈیزائن بنا ہوا ہے۔ بعض پر جانوروں کی تصویریں ہیں اور بعض پر پھول بنائے گئے ہیں۔ جب دریائے سندھ کا یہ تمدّن اور زیادہ وسیع ہوا اور بلوچستان تک پہنچا تو اِن لوگوں کا ہُنر اور زیادہ ترقی کر گیا''۔5

فنِّ مصوری کے ابتدائی نمونے اس عہد کے لوگوں کے ذوقِ جمال اور ان کی حُسن شناسی کا پتا دیتے ہیں، جو ہماری قدیم ثقافت کی عظیم نشانیاں ہیں۔ یہاں اس عہد کی مصوری کی تفصیل بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

گُپت عہد میں مصوری:

گپت عہد ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں سنہرے باب کا درجہ رکھتا ہے۔ اس عہد کے مصوری کے خاص مراکز اجنتا باغ اور بادامی ہیں۔ یہاں کی تصاویر میں داستان سرائی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مذہبی قصوں کو تصاویر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تصویریں نہ صرف ان کی ہنرمندی کا ثبوت پیش کرتی ہیں بلکہ ان کے رسم ورواج کی بھی آئینہ دار ہیں۔ تصویر سازی کی تاریخ میں سب سے اہمیت کی حامل یہ تصویریں ہیں جو اجنتا کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں۔ یہ تصویریں گپت عہد کے فن کاروں کی شاہکار تخلیقات ہیں۔ ان تصویروں کو ہم ہندوستانی فنِّ مصوری کا سرچشمہ تصور کر سکتے ہیں۔ ہندوستانی مصوری کا ایسا قیمتی سرمایہ ہے جس پر ہندوستان ناز کر سکتا ہے۔ گپت عہد کی یہ تصویریں اس عہد کی تہذیب وثقافت کو پیش کرتی ہیں۔ اجنتا میں موجود متعدد غاروں کی دیواروں کو ان تصویروں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ ان تصویروں میں جن رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے، ان میں سبز، زرد، سُرخ، سیاہ، نیلا اور کتھئی رنگ شامل ہیں۔ فن کاروں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی حد تک قریب کی چیزوں کو بڑا اور دور کی چیزوں کو چھوٹا دکھانے کے اصول وتکنیک پر عمل کیا ہے۔

عہدِ گپت میں بدھ مذہب پورے ہندوستان میں پھیل چکا تھا۔ اس عہد کے فن کاروں کا مقصد اپنے فن کے ذریعے بدھ مذہب کی ترویج واشاعت کرنا تھا۔سنگ تراشی کے فن پر بدھ مذہب کا بڑا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔اس کی مثالیں ہندوستان کے علاوہ ایشیا کے متعدد علاقوں میں پائی جاتی ہیں۔ اجنتا کی دیواروں پر جو تصاویر ہیں، ان کو بدھ مذہب کی تبلیغ کے سلسلے کی ایک کڑی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ تمام تصاویر بدھ نظریات پر مبنی ہیں۔ اجنتا کے مصوروں نے اپنے شاہکاروں میں عورت کو خاص مرکزیت دی ہے۔ یہاں زیادہ تر تصویریں عورتوں کی شبیہ سازی پر مشتمل ہیں۔ان میں عورتوں کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔کہیں وہ آرائش وزیبائش میں مصروف ہیں تو کہیں رقص کرتی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔

آٹھویں صدی سے دسویں صدی تک ہندوستان کی مصوری کا سلسلہ ایلورا میں جاری رہا۔ بارہویں صدی میں لنکا میں بُدھ مذہب کا عقیدہ رکھنے والے لنکائی باشندوں نے اس تسلسل کو برقرار رکھا۔ بعدازاں دُجانگر کے زمانے میں مصوری پروان چڑھتی رہی۔ تیرہویں صدی عیسوی سے ستر ہویں صدی عیسوی تک گجراتی مصوری کا عروج رہا۔سولہویں صدی کے بعد سے راجپوت اور مغل مصوری نے ہندوستانی مصوری کی انیسویں صدی عیسوی تک نمائندگی اوراس کے بعد جدید مصوری نے اپنا مقام حاصل کیا،جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

راجپوت مصوّری:

سولہویں صدی کی پانچویں دہائی سے سرزمین ہند پر ایک خاص طرز مصّوری کا آغاز ہوتا ہے جسے راجپوت مصّوری یا راجپوتانہ شبیہ سازی کا نام دیا جاتا ہے۔اس کی جائے پیدائش راجپوتانہ تھی، اس لیے اسے یہ نام دیا گیا۔ایک حدتک اس طرز کو گجراتی مصوری کا جانشین بھی قرار دیا جاتا ہے۔راجپوتانہ مصوری پر ایرانی اور مغل مصوری کا جو اثر واقع ہوا ہے،اس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ راجپوت مصوری میں بڑی حد تک مغل مصوری کی چھاپ نظر آتی ہے۔لیکن اس کے باوجود راجپوتانہ مصوری کی اپنی انفرادیت قائم رہی۔ کہا جاتا ہے کہ مغل مصوری کا راجپوتانہ مصوری پر وہی اثر واقع ہوا جو چینی مصوری کا بہزاد کے زمانے میں ایرانی مصوری پر پڑا تھا۔ایرانی مصوری نے چینی مصوری سے بہت کچھ حاصل کیا۔ لیکن ایرانی مصوروں نے اپنی الگ شناخت قائم کی ،جس کی مثالیں بہت سی تصاویر سے ملتی ہیں، جو مصوری کے شاہکار نمونے ہیں۔

ایرانی مصوروں نے شاہ نامہ (فردوسی) کومصوّر کیا۔اسی طرح راجپوت مصوروں نے رامائن اورمہابھارت کے متعدد واقعات کوتصویری شکل میں ڈھالنے کا کام کیا۔قدیم زمانے کے عشق ومحبت کے واقعات اور عشق و محبت سے وابستہ کرداروں کو مصوّر کرنا مصوروں کا دلچسپ مشغلہ رہا ہے۔ ایرانی مصوروں کا محبوب مضمون لیلیٰ مجنوں، شیریں، خسرو کی تصویر سازی رہا ہے، اسی طرح راجپوت مصوروں نے اکثر مقامات پر کرشن کو گوپیوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے اوران کے ساتھ کھیلتے دکھایا ہے۔رادھااور کرشن کی اکثر تصویروں میں رومانی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مذہب نے ان مصوروں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

اسلام میں چونکہ مصوری کوممنوع قرار دیا گیا ہے، اس لیے ایرانی مصوروں نے اسلام کی تعلیمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی توجہ دوسری جانب مبذول کی، جن میں مناظر فطرت کی عکاسی اور خطاطی وغیرہ شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں اس فن نے عروج حاصل کیا۔ ہندوستان میں مغلیہ سلاطین نے اس فن کوعروج بخشااور بہت بڑے بڑے فن کاراس عہد میں پیدا ہوئے۔

ہندوستانی وایرانی روایاتِ مصوّری:

تاریخ کے اس دور کو جس کو یوروپ میں عہد وسطیٰ کے نام سے جانا جاتا ہے، اس دور کی یہ تاریخ رہی ہے کہ ہندوستان بیرونی حملہ آوروں کا مرکز بنا رہا۔ یہ دورنہایت انتشار خلفشار، ہرج ومرج اور اُتھل پتھل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ حملہ آور غیر مسلم نہیں تھے بلکہ ایشیا کے مخصوص قبائل اور خاندانوں سے تعلق رکھنے والے مسلمان تھےاور ہندوؤں کے ملک کو فتح کرنے کے غرض سے ہندوستان پر لگاتار حملہ آور ہوتے رہے۔ وہ اپنے مقصد میں اس وجہ سے کامیاب بھی ہوئے کیوں کہ ہندوستان متعدد خود مختار حکومتوں میں منقسم تھااوراس کے باشندوں میں مکمل طور پر کبھی اتحاد واتفاق نہیں تھا۔ ہندوستانیوں نے تو مقابلہ خوب کیا، لیکن انھیں شکست کا سامنا کرنا پڑا، جس کی وجہ آپسی انتشار واختلاف تصور کیا جاتا ہے۔ ساتویں صدی عیسوی سے ترک، عرب، افغان، تاتاری، پٹھان، منگول یکے بعد دیگرے اس ملک پر لگاتار حملہ آور ہوتے رہے۔ انھوں نے ہندوستانی عوام کاقتل کیا، عبادت گاہیں برباد کیں اور یہاں کے شہروں کو برباد کیا۔ان حملہ آوروں میں سے بعض اپنے وطن واپس نہیں گئے۔انہیں یہاں کی آب وہوا پسند آ گئی۔جن عمارتوں کوانھوں نے مسمار کیا تھاان کی جگہ وہ نئی عمارتیں تعمیر کرنے لگےاور رفتہ رفتہ انھوں نے

ہندوستان میں خودمختار سلطنتیں قائم کرلیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارا ملک غیرملکی حکمرانوں کے تحت خودمختار ریاستوں میں تقسیم ہوگیا۔ چنانچہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب ہندوستان غیرملکی حکمرانوں میں بٹا ہوا تھا، ملک کی اکثریت اس وقت ہندو تھی لیکن اس کے بیشتر علاقوں پر وسط ایشیا سے آئے ہوئے مسلمانوں کا اثر تھا۔ یہ صورت حال سولہویں صدی کے آغاز میں تھی اوراس وقت شمالی ہند میں ایک طاقت ابھری جس نے ان تمام خودمختار ریاستوں کواپنے اندر ضم کرلیا۔ ہندوستان کے باشندوں کوایک مخصوص نظم و نسق کے تحت لاکرتمام ملک کوایک شہنشاہی نظام میں مکمل طور پر مربوط کردیا۔ یہ مغلوں کی سلطنت تھی اور اس کا بانی ظہیرالدین محمد بابرتھا۔مغلوں کی اس سلطنت کی بنیاد سولہویں صدی عیسوی کی ابتدا میں جس فن کاراورفن شناس بابر نے رکھی تھی، یہ اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک برسراقتدار رہی اوراورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے بعداس کا زوال ہونا شروع ہوگیا۔مکتبِ مغل کے مصوروں نے ان دوصدیوں سے زائد کی کہانی کواپنی تصویروں میں قید کرلیا۔مصوری کے یہ خوبصورت اور نادرنمونے مغلوں کے احساس جمال اور فن مصوری سے ان کے لگاؤ کا قصہ بیان کرتے ہیں۔مصوری کی تاریخ میں مغلیہ عہد اور خصوصاً عہد جہانگیری ایک تابندہ اورتاریخ ساز دور قرار دیا جاتا ہے۔

ہندوستان پر بابر کے حملے کے وقت تک یہاں بدھ مصوروں کی بنائی ہوئی جداری تصویرکشی (دیواری مصوری) کی روایت ابھی باقی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی پوری شبیہ مسخ ہوچکی تھی، درج ذیل شعر کے مصداق کہ ؎

از نقش و نگارِ در و دیوارِ شکستہ
آثار پدید است صنادیدِ عجم را

اب یہ تصویریں اجنتا کی طرح چٹانوں پر منقّش نہیں کی جاتی تھیں بلکہ ان کے قیادت سے عمارتیں تعمیر کی جاتی تھیں۔لیکن جیسے ہی یہ عمارتیں منہدم ہوئیں،تصویریں اورنقاشی کے شاندارنمونے بھی تباہ و برباد ہوگئے۔ان عمارتوں کی تزئین کاری کے لیے ہزاروں کاریگروں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔مندروں کی تزئین و آرائش ہندوؤں کی مقدس کتابوں کی انتخاب کردہ کہانیوں کی توضیحی تصاویر (Book Illustration) سے کی جاتی تھی۔ ہرتصویر متعدد اشکال اورعلامتوں کا مجموعہ ہوتی تھی۔راجا اورحکمرانوں کے محلات کی خلوت گاہوں میں شبیہ سازی کومقبولیت حاصل تھی،شمس سراج عفیف کے

مطابق ''فیروز شاہ تغلق نے شبیہ سازی کو خلافِ شرع فعل قرار دے کر ہدایت کردی تھی کہ خلوت خانوں کی دیواروں پر انسانی تصویروں کی بجائے باغات کے مناظر کی تصویریں بنائی جائیں''۔6

چنانچہ سولھویں عیسوی صدی میں جب مغلوں نے مصوری کے فن پر توجہ مبذول کی تو اس بات کا علم ہوا کہ ہندوستان میں تصویر کشی کا فن سرکاری سطح پر عدم توجہی کا شکار ہے مگر عوام میں اب بھی وہ روایتیں پائی جاتی ہیں، جن پر وہ اپنے فن مصوری کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔

چونکہ مغلوں کو فنونِ لطیفہ کا اعلیٰ ذوق وراثت میں ملا تھا۔ بابر کو فن مصوری سے تو کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی، ہاں اسے فنِ خطاطی سے بہت گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے خطِ بابری کی ایجاد کی، جس کے نمونے آج بھی ملک و بیرونِ ملک کے عجائب گھروں میں پائے جاتے ہیں۔ اس نے خطِ بابری میں قرآن پاک کی کتابت بھی کی تھی۔ تو زک بابری میں اس نے شاذونادر ہی فنِ مصوری کے بارے میں کچھ لکھا ہو لیکن اس کے باوجود ہندوستان کے فنونِ لطیفہ خصوصاً مصوری پر بابر کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بابر نے مصوری کے فن پر توجہ نہیں کی لیکن فطری مناظر اور قدرت کے حسین شاہکاروں کے بارے میں جس خوبصورتی سے اظہار کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا جمالیاتی ذوق نہایت بالیدہ اور نکھرا ہوا تھا۔

مصوّری دورِ ہمایوں میں:

بابر کے بعد اس کا فرزند ہمایوں تخت نشیں ہوا۔ اس نے اپنے والد کی متعدد عالمانہ خصوصیات وراثت میں پائی تھی۔ لیکن کردار اور انتظامی صلاحیت میں وہ باپ کا ہم پلّہ نہیں تھا۔ سلطنت کا انتظام و انصرام اس کی صلاحیت سے باہر کی چیز تھی۔ پے در پے شکست وریخت کے بعد اس کو تخت سے محروم ہونا پڑا تھا۔ 1540ء میں شیر شاہ نے اسے دہلی سے بھاگ جانے پر مجبور کردیا تھا لیکن 1555ء میں وہ ایک حکمراں کی حیثیت سے دوبارہ ہندوستان آیا۔ اس پندرہ برسوں میں وہ جہاں گرد اور بے نام کا بادشاہ تھا۔ جلاوطنی کے ان ایام میں ہمایوں نے بہت سے تجربے کیے اور وقت کو ضائع نہیں کیا۔ اس کا بیشتر وقت سیر وسیاحت اور متعدد تخلیقی کاموں میں گزرا۔ ایک سال تک وہ ایران میں شاہ طہماسپ کا درباری مہمان رہا۔ وہاں کے دورانِ قیام جو اس نے تجربے کیے، اس کے اثرات ہندوستانی فنونِ لطیفہ پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے یہی تجربات و مشاہدات ہندوستان میں مغل مصوری کے لیے سازگار حالات پیدا کرنے کے

باعث بنے۔ ہمایوں ایران میں ایک ایسے وقت میں داخل ہوا تھا، جب فنون لطیفہ کی سرپرستی صفوی بادشاہوں کے ہاتھوں میں آچکی تھی اور اصل ایران ایک بار پھر اپنے ماضی کے کھنڈروں سے اُبھر رہا تھا۔ بادشاہ طہماسپ کی سرپرستی میں صفوی مکتب مصوری نے توضیحی تصویرکشی کے نہایت دل کش اور عمدہ نمونے پیش کیے۔اس حوالے سے پرسی براؤن نے لکھا ہے کہ:

> ''شاہ طہماسپ کی سرپرستی سے متاثر ہوکر تذہیب کاروں کے صفوی اسکول نے بعض انتہائی شاندار فن پاروں کی تخلیق کی۔ جو تصویریں کتابوں کی آرائش کے لیے بنائی جاتی تھیں، ان میں ایرانی مصوروں سے کوئی سبقت نہیں لے جا سکا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس ملک میں ہمایوں کے قدم رکھنے سے پہلے بہزاد کی موت نے صفوی اسکول کو اس کے بانی سے محروم کر دیا تھا۔تاہم اس کی بیشتر فن کارانہ صلاحیتیں اس کے شاگردوں کو ورثے میں مل گئی تھیں، جنھوں نے اپنے عظیم استادِ فن کی روایات کو بہ حسن وخوبی باقی رکھا۔آغا میرک، سلطان محمد، اور مظفر علی جیسی عظیم الشان ہستیاں بھی اپنی جوانی کے دور میں تھیں۔ان کے علاوہ کچھ قابل مگر کم درجے کے دست کار ایران کے دوسرے قدیم تعلیمی مرکزوں میں اپنے فن کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ ہمایوں اپنے شاہی میزبان کے جمالیاتی جوش وخروش سے بہت متاثر تھا۔اس نے اپنا کچھ وقت ملک کی سیر و سیاحت میں گزارا، تاریخی شہر دیکھے، عالموں سے گفتگو کی، موسیقاروں اور شاعروں کے نغمات سے لطف اندوز ہوا اور اس ملک کے ممتاز فن کاروں کے نگار خانوں میں حاضری دے کر ان سے اور ان کے کاموں سے متعارف ہوا''۔7

ایران کے شہر تبریز میں ایک نوجوان مصور میر سید علی، ہمایوں کے مصاحبین میں شامل ہو گیا، جو اس عہد کا ایک باکمال مصور تھا۔ وہ ''خمسۂ نظامی'' کی توضیحی تصویرکشی کرنے والے مصوروں میں بھی شامل تھا۔ ''مغل مکتبِ مصوری'' کے مصنف امین راحت چغتائی کے مطابق ''برٹش میوزیم میں خمسۂ نظامی کا مصور نسخہ محفوظ ہے جس میں لیلیٰ ومجنوں کی داستان کے زیرعنوان میر سید علی کی بنائی ہوئی تصویر بھی موجود ہے'' (صفحہ 55) میر سید علی اپنے بزرگ معاصرین کے بے حد قریب تھا۔ وہ جوانی میں ہی صفوی مکتبِ

مصوری کا ایک ممتاز مصور تسلیم کیا جا چکا تھا۔اس کا باپ میر منصور بھی اعلیٰ درجے کا مصور تھا۔اس نے اپنے بیٹے کو اپنی خصوصیات منتقل کرنے میں بے حد دانش مندی کا مظاہرہ کیا۔میر منصور کا آبائی وطن بدخشاں تھا۔ جب اس نے تبریز کے مشہور مصوری کے اسکول اور اس کے نگراں بہزاد کی شہرت سنی تو اپنے نوجوان بیٹے میر سید علی کو اپنے ساتھ لے جا کر تبریز میں سکونت اختیار کر لی۔اس طرح باپ اور بیٹے دونوں بہزاد کے زیر اثر آ گئے۔ان دونوں نے بہزاد کی مصوری کی تکنیک اور طریقِ عمل کو اپنایا۔یہاں رہ کر میر سید علی نے نہ صرف مصوری کے اسرار و رموز سیکھے بلکہ شعر و شاعری کے میدان میں بھی قسمت آزمائی کی اور وہ اس میں بھی کامیاب ہوا۔تبریز میں ہی ایک اعلیٰ پائے کا مصور اور خطاط موجود تھا، جس کا نام عبدالصمد شیرازی تھا، وہ بھی ہمایوں کے مصاحبین میں شامل تھا۔ وہ مجلسی زندگی میں اہم مقام رکھتا تھا۔ ہمایوں کی جلا وطنی کی زندگی میں عبدالصمد شیرازی نہایت ادب و احترام کے ساتھ ہمایوں کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا۔ عبدالصمد کی شخصیت بھی میر سید علی کی طرح ہمہ گیر اور ہمہ جہت تھی۔عبدالصمد شیرازی نقاشی اور خطاطی دونوں فن میں شہرت حاصل کر چکا تھا۔سماج میں بھی اس کا مرتبہ بلند تھا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس کا باپ شیراز کے والی شاہ شجاع کا وزیر تھا۔ ہمایوں نے یہ عہد کر لیا تھا کہ جب وہ ہندوستان کے پایۂ تخت پر قابض ہوگا تو وہ ان دونوں نوجوان مصوروں کو اپنے پاس بلا لے گا۔

قسمت نے یاوری نہ کی لیکن اس کی قسمت کا ستارہ برسوں بعد چمکا۔ 1550ء میں یہ دونوں مصور اپنا وطن چھوڑ کر کابل چلے گئے اور وہاں وہ ہمایوں سے ملے۔ہمایوں نے یہاں اپنی سلطنت کے آخری حدود میں نام نہاد اقتدار کو از سر نو قائم کیا اور اس انتظار میں تھا کہ جب مناسب موقع آئے تو اپنے معتقدین اور پیروکاروں کو لے کر ہندوستان جائے اور اپنی کھوئی ہوئی بادشاہت کو پھر سے حاصل کرے۔ ہمایوں اس مہم کی تیاریوں میں مصروف تھا اس کے باوجود اسے پُرامن کاموں کے لیے سکون کا موقع ملا۔ اس کے اہم کاموں میں ایک کام یہ بھی شامل رہا کہ اس نے ان دونوں مصوروں میر سید علی اور عبدالصمد شیرازی کی مصوری کی خدمات سے استفادہ کیا۔اس حوالے سے پرسی براؤن نے لکھا ہے کہ:

> ''بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے (ہمایوں) اور اس کے کم سن بیٹے اکبر نے خاکہ کشی میں باقاعدہ درس لیا تھا اور مصوری کے موضوع سے دلچسپی پیدا کی تھی۔ یہیں ہمایوں نے میر سید علی کو ایک کام تفویض کیا، جو اس مصور کے بھی زندگی

کے بیشتر حصے تک جاری رہا اور جس کو مغل اسکول کے ابتدائی دور کا سب سے گراں قدر ریکارڈ سمجھا جاتا ہے۔ اس کو حکم ملا کہ وہ ایران کی مشہور کلاسیکی داستان ''امیر حمزہ'' کا بہت بڑا باتصویر نسخہ تیار کرے۔اس نسخے کی غرض وغایت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمایوں کو عظیم منصوبوں کی سر پرستی کا شوق تھا۔ تجویز کے مطابق یہ نسخہ بارہ جلدوں پر مشتمل تھا۔ ہر جلد کے سو ورق تھے اور ہر ورق ایک تصویر کے لیے وقف تھا۔ اگر یہ کتاب مکمل ہوجاتی تو اس میں غیر معمولی تقطیع کی بارہ سو تصویریں ہوتیں۔ ہر تصویر 28.25 اور 22 چوڑی تھی۔ میر سید علی کے اس شاہکار کے کچھ اوراق اب بھی محفوظ ہیں۔ ان میں قریب 60 عدد تصویریں ویاَنا کے میوزیم میں اور پچیس عدد جنوبی کین سنگٹن میں وکٹوریہ البرٹ میوزیم کے ہندوستانی سکیشن میں ہیں۔ہمیں معلوم ہے کہ سات برس کام کرنے کے بعد صرف چار جلدیں مکمل کی جاسکی تھیں۔ ظاہر ہے میر سید علی نے اس کام کو تنہا نہیں کیا تھا بلکہ اس کو عبدالصمد کا تعاون حاصل تھا۔ اس کے علاوہ چند ہندوستانی اور ایرانی مددگار بھی تھے۔غرض یہ کہ ان سب فن کاروں نے مل کر مغل اسکول کی ابتدا کی''۔[8]

ہمایوں نے شیر منڈل کے نگارخانے میں جو شیر شاہی قلعہ میں واقع تھا، ایک کتب خانہ قائم کر رکھا تھا۔ یہ کتب خانہ شیر منڈل کی تیسری منزل پر واقع تھا۔ مؤرخین کا بیان ہے کہ ہمایوں نے اپنا نگارخانہ اسی شیر منڈل میں بنا رکھا تھا جس کا مہتمم نظام المعروف باز بہادر تھا۔ عموماً تصویر خانہ کتب خانہ کا ہی ایک حصہ ہوا کرتا تھا جہاں میر سید علی اور عبدالصمد شیرازی کے علاوہ مُلّا فخر، ملّا دوست، عویس زرکش، مولانا درویش محمد اور مولانا یوسف جیسے فن کار شاہی خدمت کے لیے مامور کیے گئے تھے۔

مندرجہ بالا تفصیلات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمایوں کا منصوبہ بہت بڑا تھا۔ وہ توضیحی تصویر کشی کے ذریعہ پوری ''داستان امیر حمزہ'' کو مکمل کرانا چاہتا تھا، لیکن اس کی زندگی نے وفا نہ کی۔ اس کی زندگی میں مشکل دور آیا لیکن اس دور میں وہ پٹھان غاصبوں سے تخت شاہی چھیننے میں کامیاب ہوگیا اور ایک بار پھر ہندوستان پر قابض ہوکر مالک ومختار بن گیا۔ اس دوران جب لڑائیاں جیتی اور ہاری جارہی

تھیں اور سلطنت کے انجام کا علم کسی کو نہ تھا۔ دوسری جانب یہ دونوں مصور جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے، 'داستانِ امیر حمزہ' کی مصوری میں مصروف تھے۔ انھیں اس خوش گوار دن کا انتظار تھا جب ہنر مندی اور مصوری کے شاہکار نمونوں کو بادشاہ ہمایوں کے حضور پیش کرتے۔ لیکن قدرتِ خداوندی کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ہمایوں کی خوشیوں کا جام اس کے لبوں تک پہنچنے سے پہلے پاش پاش ہو کر بکھر گیا۔ تختِ شاہی پر رونق افروز ہونے کے کچھ ہی دن بعد دہلی میں ہمایوں، شیر شاہی قلعہ کے ''شیر منڈل'' کی تیسری منزل پر واقع اپنے کتب خانہ کی سیڑھیوں سے اترتے وقت پھسل کر 27 رجنوری 1556ء کو 47 سال کی عمر میں فوت ہو گیا۔

قسمت کی بات دیکھیے ٹوٹی کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

عہدِ اکبری میں مصوری:

عہدِ ہمایوں میں 'داستان امیر حمزہ' کو مصوّر کرنے میں بہت سے خوش نویس اور مصور لگے ہوئے تھے۔ ہمایوں کے عہد میں یہ کام مکمل نہ ہو سکا لیکن اکبر نے اس کو تکمیل تک پہنچایا اور 12 جلدوں میں چودہ سو تصاویر تیار کرائیں۔ یہ تصاویر کپڑے پر کھینچی گئی تھیں۔ ان میں سے صرف پچاسی تصاویر محفوظ ہیں۔ اگر پوری مصور داستان امیر حمزہ محفوظ رہتی تو شاید دنیا بھر میں فن مصوری کا بہترین کارنامہ تصور کیا جاتا۔ علاوہ بریں اکبر کے عہد میں چنگیز نامہ، ظفر نامہ، اقبال نامہ، رزم نامہ (مہابھارت)، بابر نامہ، تیمور نامہ، داراب نامہ، شاہ نامہ، بہارستانِ جامی، خمسۂ نظامی، اکبر نامہ، انوار سہیلی، رامائن، نل ودمینتی، کلیلہ ودمنہ (پنچ تنتر) اور عیار دانش بھی مصور کرائی گئیں اور ان کتابوں کے حواشی پر نہایت دیدہ زیب نقاشی کی گئی۔

اکبر کے درباری مصوروں کے متعلق عبدالمجید سالک نے لکھا ہے کہ:

''بادشاہ اکبر کے درباری مصوروں میں جو بہت مشہور تھے ان کے نام یہ ہیں: میر سید علی تبریزی، خواجہ عبدالصمد شیریں قلم شیرازی، دسونت (ایک پالکی بردار کا بیٹا) کیسو، لال، مُکند، مشکین، فرخ قلماق، مادھو، بساون، جگن، مہیش، کھیم کرن، تارا، سانولہ، رام، ہری بنس وغیرہ۔ شاہی خاندان کے علاوہ دربار کے اُمَرا و حکام کی تصاویر بھی انہیں مصوروں نے تیار کیں، جو ایک بڑے مرقعے کی صورت میں جمع کر دی گئی تھیں۔ یہ مرقع اب ناپید ہے''۔9

اکبر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہندوستان میں ایرانی مصوری کو مقامی اثرات سے مخلوط کر کے مغل دبستانِ مصوری کی بنیاد رکھی اور اسے درجۂ کمال تک پہنچایا۔ اس کے عہد کے آخر میں ایران سے دو نئے مصور وارد ہوئے ۔ ایک فرخ قلماق، دوسرا آقا رضا۔ اول الذکر تو دربار شاہی سے وابستہ ہوا۔ مؤخر الذکر کو شہزادہ سلیم (جہانگیر) نے ملازم رکھ لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آقا رضا، شہزادہ سلیم کی ولی عہدی ہی کے زمانے میں فوت ہوگیا۔ کیوں کہ جہانگیر نے خود لکھا ہے کہ ''میرے دربار کا ایک مصور ابوالحسن ہے جس کا باپ آقا رضا ہراتی میرے زمانۂ ولی عہدی میں میرا ملازم ہوا تھا''۔10

اکبر کے زمانے کی مصوری سے متعلق جو بھی واقعات ملتے ہیں، ان کے بنیادی ذرائع ابوالفضل، بدایونی اور علاء الدولہ کامی کی تصنیفات ہیں۔ اکبر فن مصوری میں ہندو اور مسلم فن کاروں کے اشتراک سے مصوری کا ایک ایسا نگار خانہ بنانا چاہتا تھا جس کی مثال نہ مل سکے۔ اس کی خواہش تھی کہ ہندو قلم اور ایرانی قلم کی نزاکت کے امتزاج سے ایک ایسا طرز ایجاد کیا جائے جس میں جدّت و ندرت ہو۔ چنانچہ اس نے ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کو اپنے دربار میں جمع کیا اور ایک فنّی اکیڈمی قائم کی۔ فرخ قلماق، عبدالصمد شیرازی، سید علی تبریزی اور مسکین جیسے اساتذۂ فنِ مصوّری نے اپنے غیر مسلم شاگردوں کو ایرانی طرزِ مصوری کی فنی باریکیاں اور رنگ آمیزی کے اصول سکھائے۔ نظری تعلیم (تھیوری) کے لیے ایک کتب خانہ کو مختص کیا گیا، جہاں اس فن کی کتابیں اور قدیم اساتذۂ فن کے شاہکار جمع کیے گئے تھے۔ اکبر بہ ذات خود اس نگار خانہ میں جا کر ان فن کاروں کے فنی نمونوں کا بہ غائر مشاہدہ کیا کرتا تھا۔ ہندو مسلم فن کاروں کی فن کاری کا امتزاج دورِ اکبری کی مصوری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عہدِ اکبری سے وابستہ غیر مسلم مصوروں کے نام اور ان کی نقاشی کے حوالے سے ڈاکٹر تارا چند نے یہ لکھا ہے کہ:

> ''عہدِ اکبری کے اس فنی دبستان سے نکلنے والے مشہور فن کاروں میں دسونت بساون، کیشو لال، مُکند، مادھو، جگن ناتھ، مہیش، کھیم کرن، تارا، سانولا، ہری بنش اور رام کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اسی زمانے میں نقاشی میں بھی ہندوؤں نے بہت ترقی کی۔ اس فن میں جن ہندوؤں کے نام ملتے ہیں، ان میں سے بالخصوص تُلسی، سرجن، سورداس، ایشہ شنکر، رام آس، بنوائی، نندا، ننھا، جگ جیون، دھرم داس، نارائن، چترمن، سورج دیو، جیوا سرن، گنگا سنگھ، پارس،

دھنا، بھیم وغیرہ بہت مشہور ہیں‘‘۔11

ابوالفضل کی آئین اکبری میں مذکورہ متعدد فن کاروں کے حوالے سے ذکر ملتا ہے۔خصوصاً دسونت اور بساون کی شہرت کا ذکر متعدد کتابوں میں پایا جاتا ہے۔ابوالفضل کے اکبرنامہ کے آئین 34اور 35 میں شاہی نگار خانے کے متعلق زیادہ مواد ملتا ہے جو چند صفحات پر مشتمل ہے۔جس کا ترجمہ مولوی فدا حسین نے کیا ہے۔اس میں دسونت اور بساون کے حوالے سے یہ تفصیلات ملتی ہیں۔’’دسونت، یہ شخص قوم کا کہار ہے۔اس کارخانے میں ملازم تھا۔درودیوار پر نقش وتصویر بنایا کرتا تھا۔ایک روز جہاں پناہ کی نگاہ پڑی اور حضرت نے اپنی دوربینی سے اس کے ابتدائی نقوش سے جوہر طبیعت کا اندازہ کر کے اسے خواجہ عبدالصمد کے سپرد کیا۔شیریں قلم کی تعلیم سے دسونت قلیل مدت میں یکتائے زمانہ ہو کر باکمال مصور ہو گیا‘‘۔

بساون کے بارے میں آئینِ اکبری میں جو تفصیلات ملتی ہیں، وہ کچھ اس طرح ہیں:

’’بساون، طرح افگنی، چہرہ کشی ورنگ آمیزی و مانند نگاری و نیز اس فن کی دیگر صفتوں میں یگانۂ زمانہ ہوا۔بعض ماہرین فن اس کو دسونت پر ترجیح دیتے ہیں‘‘۔

ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کے عروج کے ساتھ ساتھ احیائے علوم کی کوششیں بھی زوروں پر تھیں۔فنونِ لطیفہ نے ایک نئی زندگی پائی۔فتح پور سیکری جیسے شاندار شہر کی تعمیر کے سلسلے میں تمام طرح کی صنعت وحرفت کا فروغ پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔اس عہد میں فن تعمیر کے ماہرین، معمار، سنگ تراش اور تزئین کار ملک کے گوشے گوشے سے بلائے گئے۔ چنانچہ وہ فن کارانہ دستکاری جو صدیوں سے انجماد کا شکار تھی، ایک بار پھر فروغ پانے لگی۔اکبری محلات کی آرائش کے لیے دوسرے فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ دیواری نقاشی (Mural Painting) سے بھی مدد لی گئی۔عمارتوں کی تکمیل کے بعد ماہر نقاشوں کو دیوان خانوں اور آرام گاہوں کی دیواروں پر نقاشی کے لیے بلایا گیا۔ان فن کاروں نے سرخ پتھر کی دیواری سطح پر پہلے سفید رنگ کی استرکاری کی پھر رنگوں کو براہِ راست اس پر لگایا۔یہ دیواریں جن تصاویر سے آراستہ کی گئیں، ان میں سے بعض صفوی اسکول کے کسی مصور کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں۔ان میں بعض مناظر مکمل طور پر ایرانی انداز کے ہیں۔ان تصویروں کے باقیات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فتح پور سیکری کی دیواروں کی آرائش کے لیے ایرانی اور ہندوستانی دونوں مصوروں کو ملازم رکھا گیا تھا۔غالب گمان یہ ہے کہ اکبر کے ذہن میں فتح پور سیکری کی دیواری نقاشی سے ہی مصوری کے ایک اسکول کو قائم کرنے اور ہندوستانی

تصویری فن کو از سرِ نو زندہ کرنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔

اکبر کو بچپن سے ہی مصوری سے دلچسپی تھی ساتھ ہی اس کے والد ہمایوں نے بھی ہمت افزائی کا مظاہرہ کیا۔ پرسی براؤن نے اکبر اور ہمایوں کی مصوّری سے دلچسپی کے متعلق سے لکھا ہے کہ:

''ہمایوں اور اس کے بیٹے اکبر نے ایرانی مصور خواجہ عبدالصمد شیرازی سے خاکہ کشی میں باقاعدہ درس حاصل کیا تھا۔ تاریخ میں عموماً ایسی مثالیں نہیں ملتیں کہ کسی بادشاہی خاندان کے شہزادے نے واقعی رنگ و برش سے خود کام کیا ہو۔ اس کے لیے تو محض فیاّضانہ سرپرستی کا رویہّ ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اکبر اور اس کے والد دونوں کی تصویروں سے غیر معمولی دلچسپی تھی''۔12

آئینِ اکبری میں مؤرخ ابوالفضل نے فنِ مصوّری پر ایک علیحدہ باب قائم کیا ہے، جو 1590ء کے آس پاس لکھا گیا۔ اگر یہ باب اس کتاب میں شامل نہ ہوتا تو ہم اکبر کی فن مصوری سے دلچسپی کے بارے میں کچھ نہ جان پاتے۔ اس میں ابوالفضل نے لکھا ہے کہ ''اوائل عمر ہی سے اعلیٰ حضرت کو اس فن سے بے انتہا شغف تھا اور انھوں نے اس کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی۔ اس لیے کہ ان کے نزدیک یہ فن تحصیل علم اور تفریح دونوں کا ذریعہ تھا''۔ آئینِ اکبری، جس کا ترجمہ مولوی فدا علی طالب نے کیا ہے، اس میں یہ بھی لکھا ہے کہ اکبر ہر ہفتہ مصوروں کے فنی شاہکاروں کا مشاہدہ کرتا تھا:

''ہر ہفتہ داروغہ و منشی ہر مصور کے کام کو اعلیٰ حضرت کی خدمت میں پیش کرتے تھے اور معائنے کے بعد وہ ہر فرد کے کام کی خوبی کے مطابق اس کو انعام و اکرام سے مالامال کرتے اور تنخواہ میں اضافہ فرماتے تھے''۔13

ابوالفضل نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''عہد اکبری میں مصوروں کی تعداد سو سے زائد تھی''۔ پرسی براؤن کے مطابق:

''اکبر کے دربار میں صرف دو ایرانی مصور تھے، جن کا نام عبدالصمد شیرازی اور میر سید علی تھا اور باقی سب ہندو تھے''۔ جن کی ہنرمندی اس صاحب نظر شہنشاہ سے چھُپی نہ تھی۔ اس نے باہنر کاریگروں کا انتخاب کیا تاکہ وہ ان ایرانی مصوروں کے ساتھ مل کر کام کریں اور اس ادارے کی فیض رسانی اور افادیت

میں اضافہ کریں۔ جب شاہی سر پرستی ملنے کے بعد ان دیسی مصوروں کے فن
کارانہ جوہر کھلے تو ان کے کاموں نے مغلوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ابوالفضل
بڑی فراخ دلی سے ان کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ
''ان کی تصویریں ہمارے تصورات سے کہیں زیادہ دل کش ہیں۔ بے شک تمام
دنیا میں اس درجے کے مصور کم ہی ہوں گے''۔ پرسی براؤن لکھتا ہے کہ ''اس
میں شبہ نہیں کہ ہندوستانی نقاشوں کی غیر معمولی قابلیت کو جو صدیوں کے تجربات
کا نتیجہ تھی، محض اکبری کی سر پرستی اور ایرانی مصوروں کی رہنمائی کی ضرورت تھی
تا کہ وہ ایک مرتبہ پھر اپنی کارکردگی کے اعلیٰ معیار تک پہنچ پائے''۔14؎

اکبر کا مکتب مصوری دو شاخوں میں منقسم تھا۔ ایک شاخ مکمل شبیہ سازی (Portrait) سے متعلق تھی اور دوسری کتابوں کی توضیحی تصویر کشی (Book illutstration) سے تعلق رکھتی تھی۔ اکبر نے مصوری کا باضابطہ ایک ادارہ قائم کر رکھا تھا جو براہِ راست بادشاہ کی نگرانی میں کام کرتا تھا۔ یہ دونوں کام اس ادارے کے شعبۂ تصویر سازی کے اہم ترین حصہ تھے۔ اسی سے متعلق شعبۂ تزئین کاری (Decorative Section) تھا جس کا عملہ نقاشوں (Ornamental Artists)، تذہیب کاروں (Gilders)، جَدَول نگاروں (Line Drawers) اور صفحہ بندی کرنے والوں (pagers) پر مشتمل تھا جن کی کاریگری مغل میناتور تصویر (Moghal Miniature Paintings)، یا مذّہب قلمی نسخے (Illuminated Manuscripts) کی تیاری کے لیے لازم تھی۔ شبیہ سازی کے مرقعے (Collections) جو اکبر کے حکم سے تیار کیے گئے تھے، وہ اب منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ ان مرقعوں میں اکبر کے ممتاز ترین مصوروں کے شاہکار نمونے یکجا کیے گئے تھے۔ خوش آیند امر یہ ہے کہ توضیحی تصویر کشی (Book illustration) سے مرصّع بہت سی کتابیں محفوظ کر لی گئیں، جو ہندوستان کے متعدد عجائب گھروں یا تاریخی کتب خانوں کی زینت ہیں۔ ان توضیحی تصویر کشی پر مشتمل کتابوں میں مختصر شبیہ سازی (Miniature paintings) کے بارے میں جامع معلومات ملتی ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ کا مصوّر نسخہ 12 جلدوں پر مشتمل تھا، اور نہایت ماہر فن کاروں نے اس کی ایک ہزار تین سو پچھتر (1375) کے قریب تصاویر تیار کی تھیں۔ علاوہ بر ایں چنگیز نامہ، ظفر نامہ ، اکبر نامہ، رزم نام، بابر نامہ، داراب نامہ اور عیارِ دانش (کلیلہ ودمنہ) جیسی اہم ترین تاریخی کتابوں کی توضیحی

تصاویر بنائی گئیں جن کا ذکر آچکا ہے۔

اکبری عہد کے مصوروں کا مصوّری کے لیے کیا طریقِ کار تھا، اس حوالے سے امین راحت چغتائی لکھتے ہیں:

"اکبری عہد کی بیشتر تصاویر دو دو مصوروں کے تعاون سے بنی ہوئی ملتی ہیں۔ ایک مصور 'طرح' ڈالتا تھا اور دوسرا 'عمل' سرانجام دیتا تھا۔ بعض اوقات اس کام میں تیسرا مصور بھی شامل ہوجاتا تھا۔ اس کا عمل چہرہ نمائی کہلاتا تھا۔ چوتھے مصور کی خدمات شاذونادر حاصل کی جاتی تھیں۔ اس کا کام صورت گری (پورے سراپے کا خاکہ) ہوتا تھا۔ چند تصاویر پر ایسے مصوروں کا نام بھی درج ملتا ہے جو "رنگ آمیزی" (Colour making) کرتے تھے...... تصویر کشی کے اس طریقے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کے مکتبِ مصوری میں تصویر بنانا صنعت گری کا درجہ رکھتا تھا۔ تمام مصور ایک وسیع وعریض نگارخانے میں اکٹھا ہوتے تھے اور وہاں استاد کی نگرانی میں ہر مصور کو کسی تصویر کا صرف وہ حصہ بنانے کا کام سپرد ہوتا تھا، جس میں وہ غیر معمولی مہارت رکھتا تھا۔ مختصر شبیہ سازی کے سلسلے میں تصویر کا اصل خاکہ استاد خود تیار کرتا تھا جو شرفِ قبولیت حاصل ہونے کی صورت میں یکے بعد دیگرے مختلف مصوروں کے ہاتھوں سے گزر کر تکمیل کے مراحل طے کرتا تھا"۔[15]

فنِ مصوری کے اکبری اسکول کا زریں دور وہ تھا، جب بادشاہ فتح پور سیکری میں اپنا دربار منعقد کرتا تھا اور اس سے تعلق رکھنے والے فن کار اس کی زیرِ نگرانی کام کرتے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے اکبر کی شان اور اس کی فضیلت میں بے پایاں اضافے کا کام کیا تھا۔ اس اسکول کا آغاز 1570ء کے آس پاس ہوا اور پندرہ برس تک قائم رہا۔ یہاں تک کہ اس فن شناس اکبر نے جس شہر کی اتنی خوبصورت اور شاندار تعمیر کی تھی، اسے 1585ء میں خیر باد کہہ دیا۔

ابوالفضل نے شاہی نگارخانے کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، اس سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فنِ مصوری کو کس طرح دربارِ اکبری میں عروج حاصل ہوا۔ کن مصوروں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ اکبر کا نظریۂ مصوری کیا تھا اور کون کون سی کتابیں مرقع کی گئیں اور مغل میناتوری کو کیسے ترقی حاصل ہوئی وغیرہ۔

مصوری دورِ جہانگیر میں:

جہانگیر ایک حُسن شناس شہنشاہ تھا۔ اس کی جمالیاتی حِس بہت بالیدہ تھی۔ ہندوستان میں اسے کشمیر بہت پسند تھا۔ وہاں کے باغات، مرغزار، کہسار، آبشار، دریا، جھیلیں، پھل، پھول اور آب و ہوا کے علاوہ وہاں کی تاریخی عمارتیں اسے بے حد محبوب تھیں۔ وہ فطرت کا شیدائی تھا۔ جو چیز اسے حسین نظر آتی تھی، اس کا وہ دلدادہ ہو جاتا تھا۔ جہانگیر کو جس دور میں حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کا موقع ملا تھا، وہ نہایت پُرسکون دور تھا۔ انتشار و خلفشار سے پاک اس دور میں اس نے بہت سے کارنامے انجام دیئے۔ ہاں اسے دو ایک آزمائشوں سے ضرور گزرنا پڑا تھا۔ پہلا شاہ عباس شاہ ایران کا قندھار پر حملہ اور دوسرا شاہ جہاں کی بغاوت۔ اس کے لیے یہ دونوں ہی سنگین معاملات تھے۔ اس نے اپنے تدبّر اور حکمتِ عملی سے اس میں کامیابی حاصل کی اور حکومت کا انتظام و انصرام بہ حسن وخوبی انجام دیا۔ جہانگیر کے دور میں فنون لطیفہ اور خصوصاً مصوری کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ جہانگیر فن مصوری کی نزاکتوں اور باریکیوں سے بہت اچھی طرح واقف تھا، اس لیے اس نے اس فن میں کافی دلچسپی دکھائی۔ وہ فنِ مصوری کا ناقد بھی تھا۔

جلال الدین محمد اکبر کی موت کے بعد میناتور مصوری (Miniature painting) ایک نازک موڑ پر آ گئی تھی، لیکن جہانگیر نے اس کو سنبھالا دیا بلکہ اس کے فروغ میں اہم حصہ داری نبھائی۔ مصوری کے فروغ میں جہانگیر کے مستحکم دور کو نہایت معاون تصور کیا جاتا ہے۔ اس دور میں مصوری کے فروغ کی دوسری وجہ خود شہنشاہ جہانگیر کی مصوری میں خصوصی دلچسپی تھی۔ جہانگیر 37 سال کی عمر میں تخت نشیں ہوا تھا۔ اس وقت تک اس کی ذہنی نشوونما پوری طرح مکمل ہو چکی تھی اور زندگی کے تجربات نے اس کے خیالات کو مزید پختہ کر دیا تھا۔ جہانگیر کے اندر سلطنت مغلیہ کے بانی بابر سے بہت نمایاں مشابہت پائی جاتی تھی۔ بابر کے خیالات اور جذبات سے ملتے جلتے افکار و نظریات جہانگیر کے بھی تھے۔ یہ صفت دونوں کے شوق اور پسند میں یکسانیت کو پیش کرتی ہے۔ دونوں کو قدرتی مناظر بے حد پسند تھے۔ دونوں فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھتے تھے۔ دونوں کو پھول، باغ، سیر و سیاحت، کھیل تماشوں سے شوق تھا۔ دونوں عیش ونشاط خصوصاً شراب و کباب کی علت میں مبتلا تھے۔ دونوں شعر و شاعری، موسیقی، مصوری اور خطاطی سے دلچسپی رکھتے تھے۔ دونوں کو پڑھنے اور لکھنے کا شوق تھا جس کی دلیل تزک بابری اور تزک جہانگیری ہے۔ لیکن ان تمام مشابہتوں کے باوجود دونوں میں جسمانی اعتبار سے تفاوت ضرور تھا۔ بابر چوں کہ ایک بانی سلطنت

تھااور ورزش کا شوقین تھاوہ پیدائشی طور پر نبرد آزما اور بہادر تھا۔ انہی تمام وجوہ کی بنا پر اس کی جسمانی ساخت مضبوط تھی ۔ دوسری طرف جہانگیر کی طبیعت میں نرمی تھی اور جسم میں وہ مضبوطی نہیں تھی ، جو بابر کی ساختِ جسمانی میں تھی ۔ جہانگیر عافیت پسند اور پُرسکون زندگی کا خواہاں تھا۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو بہتر ہوگا کہ وہ ایک عیش پسند بادشاہ تھا، جسے دنیا کی تمام آسائشوں سے لطف اندوز ہونا پسند تھا۔ ان تمام منفی پہلوؤں کے باوجود ایک خاص پہلو اس کی شخصیت کی یہ تھی کہ وہ فنون لطیفہ کا رسیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ عہد میں فنون لطیفہ خصوصاً مغلیہ مینا تو رمصوری میں جو نمایاں تبدیلیاں آئیں ، وہ اسی کے دور سے عبارت ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے مؤرخ پرسی براؤن اپنی کتاب ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ) میں لکھتا ہے:

''جہانگیر کی پاکیزہ سرپرستی میں مصوروں نے جو بڑے اعلیٰ فن کار تھے، بعض انتہائی شاندار میناتو رتصویریں تخلیق کیں اور اس باب میں کسی بادشاہ کے دورِ حکومت میں کوئی مصوران سے سبقت نہیں لے جاسکا۔ لیکن ان کی ہنرمندی کے ہر پہلو خصوصاً موضوع کے انتخاب میں جہانگیر کے فن کا رانہ دماغ کی کاریگری جھلکتی ہے ۔مصوروں نے اپنی وہ آبائی ہنرمندی، مشق اور تجربہ فراہم کیا، جو روپ، رنگ اور رنگت میں ہر اس شے کے لیے ضروری تھا جس کو جہانگیر تصویر کی شکل دینا چاہتا تھا۔ لیکن اس تحریک کا اصل سرچشمہ اس حُسن شناس شہنشاہ کی وہ وجدانی صفت تھی جس کے ذریعے وہ حسن کی حقیقت کو سمجھ لیتا تھااور اس کی وہ صلاحیت تھی جس کی مدد سے اپنے حلقہ بگوشوں میں حُسن شناسی کا یہ جذبہ پیدا کرتا تھا۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جہانگیر نے اس فن کو جمالیاتی حقیقت یعنی فن کار کی بصیرت عطا کی اور اس کے درباری مصوروں نے مادی حقیقت یعنی اس بصیرت کو بیرونی قالب دیا اور جب دونوں کا امتزاج ہوا تو اصل فن پاروں کی تخلیق ہوئی''۔16

جہانگیر نے اپنے والد کی طرح باضابطہ نقاشی تو نہیں سیکھی تھی لیکن وہ بچپن سے مصوری کے نمونوں کو دیکھتا رہا۔ مغربی مصوری کے نمونوں کو بھی اس نے دیکھا تھا۔ مغربی مصوری میں بھی اسے دلچسپی تھی ۔ جب فتح پور سیکری کے محلات کی دیواریں ایرانی طرزِ مصوری سے مزین کی جارہی تھیں، اس وقت وہ

اس مقام پر موجود تھا۔ جہانگیر کچھ مدت تک ان ایوانوں میں بھی رہ چکا تھا جن میں چاروں طرف آرائشی حاشیوں پر ہاتھیوں کی لڑائی اور شکار کے مناظر کی تصویریں نقش تھیں۔ان تصویروں کو اکبر کے حکم سے غیر مسلم مصوروں نے بنایا تھا۔ پرسی براؤن کے مطابق ''اکبر نے اپنے ایام شہزادگی میں ہرات کے ایک مصور آقا رضا کو اپنی خدمت پر مامور کیا تھا، لیکن بعد میں اعتراف کرتا ہے کہ وہ کوئی نامور مصور نہ تھا۔ البتہ اس کے بیٹے ابوالحسن نے مصور کی حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کی تھی''۔17؎

چونکہ جہانگیر کو فطری مناظر پسند تھے، اس لیے وہ اپنے مصوروں کو اس بات کی ہدایت دیتا تھا کہ وہ مصوری میں زیادہ سے زیادہ قدرتی رنگ اور فطری مناظر کی عکاسی کی کوشش کریں۔ وہ ہلکے رنگوں کا بڑے احتیاط کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی بھی مصوروں کو حکم دیتا تھا۔ پرندوں کی فضا میں پرواز کرنا، مغربی تناظر کا استعمال، خاکوں کی تنظیم و ترتیب میں جدّت اور سادگی پیدا کرنا ایسی باتیں ہیں جو ایک جدید فکر کو جنم دیتی ہیں۔ جہانگیر نے فن مصوری میں مقدار کے بجائے معیار کو ترجیح دی۔ اس نے تخت شاہی سنبھالتے ہی شاہی اسٹوڈیو پر اپنی توجہ مرکوز کی اور اس کی دیکھ بھال کے لیے مکتوب خاں کو اپنے شاہی کتب خانہ اور پکچر گیلری کا مہتمم مقرر کیا۔اس وقت فرخ بیگ نے شاہی اسٹوڈیو کی ذمہ داری اپنے ہاتھ میں لے لی تھی۔ڈاکٹر انیس فاروقی کے مطابق:

> ''غالباً عبدالصمد شیریں قلم اور میر سید علی کا دور ختم ہو چکا تھا اور فرخ بیگ نے شاہی اسٹوڈیو کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی تھی۔کئی اور مصوروں کے ساتھ محمد مراد اور محمد نادر سمرقندی مصور بھی آ چکے تھے۔آقا رضا ہراتی 1589ء میں پہلے ہی صفوی دربار کو چھوڑ کر اکبر کے دربار میں آ چکا تھا۔حالانکہ آقا رضا کا فن ایرانی اسلوب کا حامل تھا لیکن اس کا لڑکا ابوالحسن جو خانہ زاد تھا، جہانگیر کے فنی معیار پر پورا اُترا تھا۔لہٰذا اس نے ابوالحسن کے فن سے متاثر ہو کر اسے 'نادرالزماں' کا خطاب عطا کیا تھا۔نسخۂ انوار سہیلی کی ایک کاپی جو برٹش میوزیم میں ہے جس کے ایک ورق پر 1605ء کی تاریخ درج ہے، آقا رضا، ابوالحسن، بشن داس، مادھو اور اننت نے مرقع کیا تھا۔ان مرقعوں میں خصوصاً ابوالحسن نے مناظر کو زیادہ سے زیادہ قدرتی بنانے کی کوشش کی ہے''۔18؎

ڈاکٹر انیس فاروقی نے اپنی کتاب ''ہندوستانی مصوری ایک خاکہ'' میں جس مصور ابوالحسن کا ذکر کیا ہے، اس کے بارے میں جہانگیر نے 'توزک جہانگیری' میں نہایت عمدہ کلمات لکھے ہیں اور اس کے فن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''آج کے دن ابوالحسن مصور جسے 'نادرالزماں' کے خطاب سے نوازا گیا ہے اور جس نے میری تخت نشینی کی تصویر جہانگیر نامہ کے سرورق کے لیے بنائی تھی، میرے پاس لایا۔ چوں کہ وہ تمام ستائشوں کا مستحق تھا، اسے ان گنت لطف و کرم سے نوازا گیا۔ اس کا کام بہترین اور جامع تھا اور اس کی تصویر کار ہائے روزگار ہے۔ اس زمانے میں اس کا کوئی ہم سر اور برابر کا نہیں ہے۔ اگر آج استاد عبدالحی اور بہزاد زندہ ہوتے تو اس کے کام کی داد دیتے۔ اس کے والد آقا رضا ہراتی نے میرے ایامِ شاہزادگی میں میری ملازمت اختیار کی تھی۔ وہ (ابوالحسن) میرے دربار میں ایک خانہ زاد تھے۔ بہرحال اس کے اور اس کے والد کا کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا (یعنی یہ اپنے باپ سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ کوئی بھی ان دونوں کو ایک خانہ میں نہیں رکھ سکتا) میرا تعلق اس سے یہ تھا کہ وہ میری پرورش میں تھا۔ اس کے ابتدائی ایام سے اب تک میں نے ہمیشہ اس کی دیکھ بھال کی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا فن اس معیار تک پہنچ گیا ہے۔ حقیقتاً وہ 'نادرالزماں' ہے۔ مصوری میں استاد منصور بھی ایسا ہی کامل تھا اور اسے ''نادرالعصر'' کا خطاب حاصل تھا۔ وہ فنِ نقّاشی میں اپنے زمانہ کا یگانہ (یگانۂ عصر) ہے۔ میرے والد کے عہد اور میرے عہد میں ان دونوں کے علاوہ کوئی تیسرا نہیں ہے''۔ 19

'توزکِ جہانگیری' کے اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جہانگیر فنِ مصوری کا کتنا گہرا درک رکھتا تھا۔ فنِ مصّوری پر ایک ناقد کی طرح تبصرہ کرتا تھا۔ مصوری پر اس کا مطالعہ نہایت وسیع تھا اور اس کی نظر بہت گہری تھی۔ اسے اس موضوع سے گہری دلچسپی تھی خاص طور پر وہ قدیم مصوروں کے مخصوص اور انفرادی اسلوب سے بھی بخوبی واقف تھا۔ وہ ان مصوروں کے بارے میں اچھی رائے رکھتا

تھا۔ وہ ابوالحسن کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیتا ہے کہ جو بات اس میں ہے، وہ اس کے باپ آقا رضا میں بھی نہیں۔ یہ اس کی ناقدانہ بصیرت کی دلیل ہے۔ یہاں جس استاد منصور کا ذکر اوپر آیا ہے، وہ بابر نامہ کی نقاشی اور مصوری کرنے والوں میں شامل تھا۔ جہانگیر نے منصور کو یگانۂ عصر قرار دیا ہے اور فن نقاشی میں اُسے بے مثال بتایا ہے۔ یہ وہی منصور ہے جسے جہانگیر اپنے ساتھ کشمیر لے گیا تھا، جہاں منصور نے جہانگیر کے حکم پر کم وبیش سو مختلف پھولوں سے مزین مرقعے تیار کیے تھے۔

جہانگیر نے مصوروں کی فنّی روش، ان کی فنی خوبیوں اور باریکیوں کا بہ غائر مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ اس کی فن شناس نظر مصوری کے اسرار ورموز کو بہت اچھی طرح پہچانتی تھی۔ فنِ مصوری ونقاشی کے نمونوں کو دیکھ کر وہ بتا سکتا تھا کہ کس فن کار کی تخلیق ہے اور کس مصوّر نے تصویر کا کون سا حصہ بنایا ہے۔ چنانچہ اس نے اس سلسلے میں جو چونکانے والے انکشافات کیے ہیں، اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک شہنشاہ کو مصوری اور نقاشی کی باریکیوں کے بارے میں کتنا گہرا علم حاصل تھا۔ جہانگیر اس سلسلے میں لکھتا ہے:

> ''جہاں تک میرا تعلق ہے مصوری سے میری دلچسپی اور اس کے پہچاننے میں میری مہارت اس حد تک ہے کہ بغیر (کسی کے) بتلائے میں اس وقت یہ بتلا سکتا ہوں کہ یہ کام کس مصور کا ہوسکتا ہے اور اگر کوئی ایسی تصویر ہے جس میں کئی لوگوں کی شبیہ ہے اور ہر شبیہ مختلف استاد کی بنائی ہوئی ہے، میں بتا سکتا ہوں کہ کون سی شبیہ کس استاد کی بنائی ہوئی ہے اور اگر کسی نے کسی شبیہ میں آنکھیں اور بھنویں بنائی ہیں، میں جان سکتا ہوں کہ اصل چہرہ بنانے والا مصور کون ہے اور کس شخص نے اس کی آنکھیں اور بھنویں بنائی ہیں''۔[20]

'توزک جہانگیری' میں ایک جگہ خان عالم کا ذکر ہے، جو اصفہان کا باشندہ تھا اور اسے تصویریں جمع کرنے کا شوق تھا۔ ایک دن وہ دربار جہانگیری میں حاضر ہوا اور اس نے کچھ تصویریں جہانگیر کی خدمت میں پیش کیں۔ اس حوالے سے جہانگیر لکھتا ہے:

> ''جمعرات 3 بہمن کو خان عالم کلانور کے باغ میں حاضر ہوا اور آستان بوسی سے سرفراز ہوا......خان عالم جو خوبصورت اور قیمتی اشیا لایا تھا، یقینی طور پر اس میں اس کی اچھی قسمت کا کافی حصہ تھا، جس کی وجہ سے ایسی نایاب اشیا اس کے ہاتھ

لگیں۔ ان میں سے ایک تصویر میں صاحب قران (تیمور) تقتمش خان سے نبرد آزما دکھائے گئے تھے اور اسی طرح ان کے بچے اور بڑے امرا جو خوش قسمتی سے ان کے ساتھ تھے اور جنگ کر رہے تھے۔ ہر تصویر کے قریب ان کے نام لکھے تھے۔ اس تصویر میں 240 چہرے تھے۔ مصور نے اپنا نام خلیل مرزا شاہ رخی لکھا تھا (مخطوطہ میں یہ سوال ہے نہ کہ شاہ رخی) یہ ایک مکمل اور شاندار تخلیق تھی اور استاد بہزاد کے مصورانہ قلم کاری سے بہت قریب تھی۔ اگر مصور کا نام نہ لکھا ہوتا تو اسے بہزاد ہی کی تخلیق سمجھا جاتا۔ چونکہ یہ بہزاد سے پہلے کی تخلیق تھی، اس لیے ممکن ہے کہ آخر الذکر خلیل مرزا کا شاگرد ہو اور اس کا انداز اختیار کر لیا ہو'۔21؎

جہانگیر کو قدیم اساتذہ کی مصوری کے نمونوں کو جمع کرنے کا بھی شوق تھا۔ عبدالمجید سالک نے جہانگیر کی اساتذۂ قدیم کے مصوری کے نمونوں سے دلچسپی کے حوالے سے لکھا ہے:

''جہانگیر اساتذۂ قدیم کی تصاویر کا بہت قدردان تھا۔ چنانچہ بہزاد اور اس کے شاگردوں کی تصویریں بڑی قیمت دے کر خرید لیا کرتا تھا۔ ایسی چار تصویروں کے لیے جو 1490ء میں تیار کی گئی تھیں، اس نے پندرہ سو روپے ادا کیے۔ ایک دفعہ ''یوسف زلیخا'' کا ایک مسودہ ہاتھ آیا جو ایک عظیم خطاط ملاّ میر علی کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا اور اسی پائے کے ایک مصور نے اس کی تصویریں تیار کی تھیں، اس کی قیمت ایک ہزار طلائی مہروں میں ادا کی گئی''۔22؎

'توزکِ جہانگیری' جلد دوم سے ماخوذ مندرجہ بالا دو اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جہانگیر کو تصویر شناسی میں کتنی مہارت حاصل تھی۔ وہ فن کاروں کی فنی روش، نوک پلک اور طرز تصویر سازی سے کس حد تک واقف تھا۔ وہ مختلف قدیم و جدید مصوروں کے مخصوص انفرادی اسلوب و طرز سے اچھی طرح آگاہ تھا اور ان کے بارے میں اچھی رائے رکھتا تھا۔ ان کے فنی نمونوں کی دل کھول کر ستائش کرتا تھا اور انہیں انعام و اکرام سے نوازتا تھا۔ اسے پرانی تصویروں سے خصوصی دلچسپی تھی۔ علاوہ بریں وہ ایران کے نامور مصوروں کے ناموں اور ان کے کاموں سے بھی واقف تھا اور نہایت اعتماد و یقین کے ساتھ ان مصوروں کی تعریف اور ان کے طرز و روش کا موازنہ بھی بخوبی کرتا تھا۔

جہانگیر کے درباری مصوروں میں بشن داس کو خاص اہمیت حاصل تھی۔قلماق اورفرخ بیگ کی بھی اپنی ایک منفرد شناخت تھی۔فرخ بیگ نقاش کی وہ بہت ستائش کرتا تھا۔سمرقند کے دونقاش ومصورمحمد نادر اورمحمد مرزا بھی اعلیٰ درجے کے شبیہ نگار تھے، جو اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ابوالحسن کا ذکر آچکا ہے،جس سے جہانگیر بہت متاثر تھا۔علاوہ بریں اور بھی متعدد مصوراور نقاش جو دربار جہانگیر سے وابستہ تھےان کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔58 سال کی عمر میں 1627ء میں جہانگیر کا انتقال ہوگیا۔اس کے انتقال کے ساتھ ہی مغل مصوری کی روح جاتی رہی اورفن مصوری کی توانائی اوراس کی تابناکی بھی ماند پڑگئی۔

مصوّری عہدِ شاہجہانی میں:

جہانگیر کی وفات کے بعد شاہ جہاں مغلیہ تخت کا جانشین ہوا ،لیکن جہانگیر کے درباری مصوروں کے ساتھ خود جہانگیر کے جو گہرے تعلقات تھے، وہ اب دور شاہ جہاں میں نہ رہے۔تاہم شاہ جہاں کا دورفنونِ لطیفہ خصوصاً عمارت سازی کے فروغ کے لیے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔شاہ جہاں کے اندر جہانگیر کی طرح صرف مصوری ہی دلچسپی کا باعث نہ تھی بلکہ فنون لطیفہ کی بیشتر اقسام میں اس کی دلچسپی تھی۔بہرحال اس بادشاہ کا نام فنِ تعمیرات سے وابستہ ہے۔یہاں ان تعمیرات کا ذکر ضروری نہیں جو شاہ جہاں کی مرہون منت ہیں۔اس کی توجہ زیادہ تر تعمیرات پر تھی لیکن فنِ مصوری پر بھی اس نے توجہ مبذول کی۔شاہ جہاں کے دور میں مغل مصوری میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی ، ہاں شبیہ سازی مصوروں کا ایک محبوب مشغلہ ضرور بن گیا۔استاد فقیراللہ خان اس دور کا سب سے بڑا مصور تصور کیا جاتا ہے، جو شاہی اسٹوڈیو کا مہتمم تھا۔اس کی نگرانی میں فنِ مصوری سے وابستہ فن کاروں میں میر ہاشم، بچتّر، ہونہار، انوپ چھتّر، چترمن ،منوہر اورمحمد نادر سمرقندی قابل ذکر ہیں۔میر ہاشم خصوصی طور پر انسانی شبیہ سازی میں مہارت رکھتا تھا۔برنیئر اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ ’’فنِ مختصر تصویر کشی ہندوستان میں پہلے ہی ختم ہوچکی ہوتی ،اگر شہنشاہ اوراس کے خصوصی اُمرا اپنے درباروں میں مصوروں کو ملازم نہ رکھتے۔وہ ان کے محلوں میں کام کرتے اوران کے بچوں کوفن کی تعلیم بھی دیتے۔شاید اس امید میں کہ انہیں کبھی نہ کبھی اس خدمت کا خاطرخواہ صلہ ضرور ملے گا‘‘۔

شاہ جہاں کے آخری دور میں سماجی، سیاسی اورمعاشی انتشار کے باعث مصوروں پر بہت بُرا اثر پڑا اور وہ افلاس کا شکار ہونے لگے۔لہٰذا اس پیشے میں بڑا فرق آیا۔بازار میں کام کرنے والے

مصوروں نے اپنی گزر بسر کے لیے مصوری کے پیشے کو من مانے طریقے سے استعمال کیا۔اب یہ فن، فن نہ رہا بلکہ وسیلۂ تجارت بن گیا اور اپنے فنی نمونوں کو اپنے حساب سے اور ضرورتِ زندگی کی خاطر کم قیمت پر فروخت کرتے تھے۔اس طرح یہ فن دم توڑنے لگا اور جب اورنگ زیب کا عہد آیا تو اس فن کو زوال آ گیا۔ناقدین کا کہنا ہے کہ ممتاز محل کی وفات کے بعد شاہ جہاں کو فنون لطیفہ سے زیادہ رغبت نہ رہی۔اس نے اپنی زندگی کا زیادہ تر وقت اپنی ملکہ کی یادگار تاج محل کی تعمیر پر صرف کر دیا اور شاہی لوازمات اس نے شہزادہ داراشکوہ کے سپرد کر دی، جو شاہ جہاں کے پاس رہتے تھے۔شاہ جہاں کے آخری دور میں داراشکوہ کی سرپرستی میں فن مصوری کو سرسبزی و شادابی حاصل ہوئی۔داراشکوہ چوں کہ قابل اور علم و ہنر سے آراستہ شہزادہ تھا۔اسے تصوف سے بھی رغبت تھی، لہٰذا اس کی سرپرستی میں تصوف کے موضوع پر خاصی تعداد میں تصاویر بنائی گئیں۔غالباً داراشکوہ نے ہی ''شاہ جہاں نامہ'' مرتب کرایا تھا، جو ونڈسر کیسل کے شاہی مجموعہ میں محفوظ ہے۔اس پر 1657ء کا سنہ ثبت ہے۔اس میں جو تصاویر بنائی گئی ہیں، وہ نہایت معیاری ہیں اور عہدِ اکبری کی یاد دلاتی ہیں۔داراشکوہ نے چالیس نادر فنی نمونوں پر مشتمل ایک البم بنوایا تھا۔سی۔سیل۔ البرن نے اس البم پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ مرقع اٹلی کے دورِ نشاۃ ثانیہ کے وآساریز کی یاد دلاتا ہے جس نے اپنے زمانے کے تمام مصوروں کے شاہ کاروں کو یکجا کیا تھا۔اس مرقع میں تمام تصاویر اعلیٰ پیمانے کی ہیں، جس سے داراشکوہ کے ذی علم اور باذوق ہونے کا پتا چلتا ہے۔

اورنگ زیب کے عہد میں فنِ مصوری کی سرپرستی نہ رہی۔اورنگ زیب نے تصویر سازی، شبیہ سازی اور مصوری کی شدید مخالفت کی۔اس نے شدت پسند سنّی گروہ کی مدد سے تخت حاصل کیا تھا، اس لیے ان کا پاس و لحاظ رکھنا ضروری تھا۔جب وہ فتح دکن کے سلسلے میں بیجاپور گیا تو آثار محل کی دیواروں پر تصویریں دیکھیں۔اس نے انھیں مٹا دینے کا حکم دیا۔کچھ مؤرخین کا خیال ہے کہ یہ تصویریں اس نے خود ہی مٹا دیں۔الغرض اس نے مصوروں کو کبھی کبھی اپنی مرضی کے مطابق ملازم رکھا اور ان سے حسبِ منشا کام لیا۔کہا جاتا ہے کہ ان تمام مخالفتوں کے باوجود ایسی بھی مثالیں ملتی ہیں کہ اس کی شبیہیں بنائی گئیں۔کہیں شکار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور کہیں مطالعہ میں مصروف اس کی شبیہ بنائی گئی ہے۔ان تصویروں میں کہیں کہیں وہ کافی عمر رسیدہ دکھائی دیتا ہے۔انیس فاروقی نے لکھا ہے کہ ''جب اس کا سب سے بڑا لڑکا محمد سلطان باغی ہو گیا تو اورنگ زیب نے اسے پکڑ کر گوالیار کے قلعہ میں بند کر دیا۔اورنگ زیب اپنی اس

اولاد کو بہت چاہتا تھا لہٰذا وقتاً فوقتاً وہ مصوروں سے شہزادہ سلطان کی پوری شبیہ بنواتا تھا تا کہ اسے شہزادہ کی صحت کے متعلق برابر جانکاری حاصل رہے''۔(ہندوستانی مصوری،ایک خاکہ،ص72)مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو مصوری بابر کے عہد میں شروع ہوئی تھی وہ اورنگ زیب کے دور میں ختم ہوگئی۔

عہد اورنگ زیب کے بعد مصوری:

اورنگ زیب کے انتقال (1707ء) کے بعد بہادر شاہ اول جب تخت نشیں ہوا تو اس کی فن شناسی کے باعث ایک بار فن مصوری کو تقویت حاصل ہوئی۔اس نے مصوری پر توجہ دی۔اس کے مختصر دور حکومت میں مصوری کو اُبھرنے کا موقع ملا۔مصوروں نے اپنی ہنر مندی کے جوہر دکھائے۔ڈاکٹر زید جاوا کے مطابق''شاہ جہاں نامہ'' کا نسخہ جو آج کل انگلستان کے ایلز بیتھ دوم کے مجموعہ کی زینت ہے،وہ بہادر شاہ اول کے دور میں مرقع کیا گیا تھا''۔لیکن انیس فاروقی کا کہنا ہے کہ''یہ وہی نسخہ ہے جو 1657ء میں شاہ جہاں کے دور میں مرقع کیا گیا''۔

جہاں دار شاہ (1712-13)،فرّخ سیر (1713-19)،محمد شاہ (1719-48)،شاہ عالم (1759-1802) کے عہد حکومت میں کسی نہ کسی طرح مصوری اپنے وجود کا احساس دلاتی رہی۔بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مرقع کیے گئے دو نسخے 'تشریح الاقوام' اور 'صحیفۂ گلشن التواریخ' آج بھی موجود ہیں، جو انیسویں صدی میں مغل فنِ مصوری کی شاندار روایت کے ضامن ہیں۔سر سید احمد خاں کے مطابق''اس دور کے مصوروں میں غلام علی خاں،فیض علی خاں،مرزا شاہ رخ بیگ،محمد عالم اور علی خان قابل ذکر ہیں''۔

سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد بھی مصوری کی روایت ہندوستان کے متعدد علاقوں میں پائی جاتی ہے،جسے مختلف خطّہ ہائے ہند کے ناموں سے جانا جاتا ہے۔راجپوت مصوری کو اس عہد میں فروغ حاصل ہوا،جس پر مغلیہ عہد کی مصوری کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔علاوہ بریں مختلف طرز وروش پر مشتمل ہندوستانی مصوری کو فروغ حاصل ہوا جیسے جے پور طرز،میواڑ طرز،مارواڑ طرز،بیکانیر طرز، کشن گڑھ طرز،بوندی طرز،کوٹہ طرز،مالوہ طرز وغیرہ۔اس کے علاوہ پہاڑی ریاستوں میں بھی مصوروں نے اپنے فن کا جوہر دکھایا اور ایک نئے طرز کی پہاڑی مصوری وجود میں آئی جیسے بسوہلی طرز مصوری ،گڑھوال طرز،کانگڑہ طرز وغیرہ۔کانگڑہ طرز کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ 1620ء میں جہانگیر نے کانگڑہ کے قلعہ کو فتح کیا تو راجہ گُلیر سلطنت مغلیہ کے تابعدار ہوگئے۔نادر شاہ نے 1739ء میں جب دہلی پر

حملہ کیا تو اس وقت راجہ دلیپ سنگھ (1694-1744) گُلیر پر حکمرانی کر رہا تھا۔ ڈاکٹر رندھاوا کے مطابق ان پُر آشوب اور غیر مطمئن حالات کے مدِ نظر وہ مصور جو مغل طرز پر مہارت رکھتے تھے، پنجاب کے پہاڑی علاقوں میں ہجرت کر گئے، جہاں انھوں نے کانگڑہ طرز مصوری کی بنیاد ڈالی۔ ان مصوروں میں پنڈت سیو کے دو لڑکوں کے نام بے حد شہرت رکھتے ہیں۔ اول مانک جس نے ریاست گُلیر میں رہائش اختیار کی۔ دوم نین سُکھ جس نے ریاست جموں کو اپنا مسکن بنایا۔ کانگڑہ طرز مصوری کے متعلق یہ تفصیلات ہندوستانی مصوری، مصنفہ ڈاکٹر انیس فاروقی میں موجود ہیں۔

مغلوں کے بعد انگریزوں نے ہندوستان میں فن مصوری کے میدان میں قدم جمانے کی کوشش کی اور یہاں متعدد آرٹ اسکول قائم کیے۔ انھوں نے برٹش رائل اکیڈمی لندن کے نصاب تعلیم کو رائج کیا۔ 1880ء میں لاک اوڈ کپلنگ کو لاہور میں گورنمنٹ اسکول آف آرٹ قائم کرنے کے لیے بھیجا گیا۔ 1919ء میں لارڈ لائڈ گورنر بمبئی کی ایما پر دیواری تصاویر اور شخصی تصاویر کا معیاری درس دینے کا انتظام بمبئی میں کیا گیا۔

انیسویں صدی میں فن مصوری میں جس ہندوستانی فن کار کو انگریزوں کی زبردست سرپرستی حاصل ہوئی، وہ راجہ روی ورما تھے۔ ورما اپریل 1848ء میں کیرالہ کے شہر کوٹایم سے 24 میل دور کلی منور نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ورما کے چچا راجہ ورما کو فن مصوری سے گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے تنجور اسکول کے ایک مصور الاگیر نائیڈو سے مصوری سیکھی تھی۔ بچپن سے ہی راجہ روی ورما کو مصوری کا بے حد شوق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اکثر اوقات اپنے چچا راجہ ورما سے مصوری کا فن سیکھتے تھے۔ بعد ازاں وہ تریوندرم محل میں راما سوامی نائیڈو (جو محل کے درباری مصور تھے) اور ایک فرنگی مصور تھیوڈور جانسن کے فنی نمونوں اور ان کے فنی تکنیک کو بغور دیکھا اور اس کی مشق شروع کر دی۔ 1873ء میں مدراس میں منعقدہ نمائش میں روی ورما نے حصہ لیا، جہاں انھیں پہلا انعام حاصل ہوا۔ اسی وقت سے ان کو شہرت حاصل ہونے لگی۔ ڈیوک آف بکنگھم جو اس وقت مدراس کے گورنر تھے، نے ورما کو بہت سے کمیشن دیئے۔ 1875ء میں جب پرنس آف ویلز تریوندرم گئے تو مہاراجہ نے راجہ روی ورما کی بنائی گئیں کئی تصویریں انھیں تحفے کے طور پر دیں۔ بعد ازاں 1880ء میں پونا اور 1892ء میں ویانا اور شکاگو میں ان کی نمائشیں منعقد کی گئیں، جہاں ان کے فن کو بہت سراہا گیا۔ اس نمائش کے بعد مختلف ریاستوں کے مہاراجاؤں نے

خصوصاً بڑودہ اور میسور کے حکمرانوں نے انھیں متعدد کمیشن دیئے۔ روی ورما اپنی عمر کے آخری دنوں میں مصوری پر زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ ٹراونکور کے کمسن نامزد مہاراجہ کے متولّی بن گئے تھے۔ 1906ء میں تریوندرم کے قریب اٹنگل کے مقام پر راجا روی ورما نے آخری سانس لی۔

جدید ہندوستانی مصوری:

ہندوستان میں جدید مصوری کا باضابطہ آغاز رابندر ناتھ ٹیگور سے تصور کیا جاتا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی شہرت کی وجہ ان کی اہم ترین تخلیق ''گیتانجلی'' کو قرار دیا جاتا ہے۔ شانتی نیکیتن کے علاوہ ان کی مقبولیت کی اہم دلیل کے طور پر ان کی مصوری کو پیش کیا جاتا ہے۔ ٹیگور 1861ء میں پیدا ہوئے اور 1941ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ انھیں بچپن سے ہی فنِ مصوری سے دلچسپی تھی۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ٹیگور شانتی نیکیتن کو سنوارنے اور اسے استحکام عطا کرنے میں مصروف تھے۔ اسی دوران انھوں نے 'گیتانجلی' کی تصنیف کی جس پر انھیں نوبل انعام سے نوازا گیا۔ 13-1912 کے دوران ٹیگور یورپ کے دورے پر گئے۔ 1916ء میں جاپان گئے اور 1917ء میں واپس آئے۔ اس وقت تک بنگال اسکول بڑے مؤثر طریقے سے اپنا قدم جما چکا تھا۔ شانتی نیکیتن میں مصوری کی تدریس کا پہلے ہی انتظام ہو چکا تھا اور 1919ء میں نندلال بوس کو اس ادارے کا ناظم اعلیٰ مقرر کیا گیا۔ 1920ء میں شانتی نیکیتن میں فنِ مصوری کے ایک مقابلے کا اہتمام کیا گیا جس میں ٹیگور نے خود بھی حصہ لیا تھا۔ 1920ء میں وہ دوبارہ یورپ اور امریکہ کے دورے پر گئے جہاں انھوں نے فنِ مصوری کے اسرار و رموز سے آگاہی حاصل کی۔

ٹیگور کی مصوری کی نمائشیں پیرس، انگلینڈ، جرمنی، ڈنمارک، روس اور امریکہ میں منعقد کی گئیں۔ 1940ء تک انھوں نے کم و بیش دو ہزار سے زائد تصاویر اور خاکے بنائے تھے۔ مغرب کے بعض نقادوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوری کو موڈگلیانی، پولے ونو، مُنخ، نوالڈ، پال کلی، مور جسٹرن، کوبین، فریز مارک اور دوسرے مصوروں سے متاثر بتایا ہے۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ ان کی مصوری میں دورِ حاضر کی یکساں بنیادی روحانی قدروں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے بعد گگنیند ر ناتھ ٹیگور نے بڑی تعداد میں بُرش ڈرائنگ بنائیں جو زیادہ تر یک چشمی ہیں۔ وہ آبی رنگوں کا زیادہ تر استعمال کرتے تھے۔ آج جب کہ 80 سال سے زیادہ وقفہ گزر گیا ہے، ان کی آبی رنگوں کی شبیہیں اتنی تر و تازہ ہیں جیسے کہ ابھی ابھی ان پر رنگ آمیزی کی گئی ہے۔

انھوں نے فطری منظر کشی کو بھی اپنا موضوعِ مصوری بتایا۔ ناقدینِ مصوری کا کہنا ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی مصور تھے، جنھوں نے ماحول کی منظر کشی پر خصوصی توجہ دی۔ موسم کی خصوصیات، بدلتے اوقات اوران کا اثر ماحول پر کس طرح نظر آتا ہے، یہ تمام مناظر و کیفیات گگنیندر کے تخلیقی کینوس پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں مثلاً موسلادھار بارش میں پُل کا منظر، جس پر برقی بتیاں ٹمٹمارہی ہوتی ہیں۔ یا پہاڑی ڈھلانوں پر بادل اور دھوئیں سے ملبوس چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں کی عکاسی اور منظر کشی ان کی فنی تخلیقات کی اہم خصوصیت شمار کی جاتی ہے۔

جامنی رائے 1887ء میں پیدا ہوئے۔ گاؤں کے ماحول میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ انھوں نے آرٹ کی تعلیم گورنمنٹ اسکول آف آرٹ کلکتہ میں حاصل کی۔ وہاں انھوں نے مغربی طرزِ مصوری میں مہارت حاصل کی۔ جب انھیں ہندوستانی کلاسیکی طرزِ مصوری کی جانب رغبت ہوئی تو کلکتہ اسکول کے ہندوستانی فنی شعبہ میں داخلہ لے لیا۔ انھوں نے بنگالی طرز مصوری پر مشتمل چند بہترین نمونے تخلیق کیے لیکن وہ اس طرز مصوری سے پوری طرح مطمئن نہیں تھے۔ کیوں کہ ان کا اعتقاد تھا کہ بنگالی اسکول اور راجاروی ورما کے بنیادی اصولوں میں کوئی فرق نہیں۔ راجا روی ورما کی مصوری کی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے ہندوستانی مذہبی روایات پر مشتمل موضوعات کو صرف روغنی رنگوں (آئل پینٹنگس) سے مصوّر کیا، جب کہ بنگال اسکول نے کم وبیش جاپانی معاش تکنیک میں دونوں ہی طرز وروش غیر ملکی روایات سے اخذ کیے۔ جامنی رائے کے خیال میں ہندوستانی عوامی مصوری میں زیادہ جبلّی اور پائیدار قدریں پائی جاتی ہیں۔ لہٰذا ہندوستانی جدید مصور کو انھیں قدروں کی روشنی میں اپنی راہ منتخب کرنی چاہیے۔ انھیں خیالات کی روشنی میں جامنی رائے نے 1917ء میں اپنے فن کو نئے راستے پر ڈالنے کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے بنگالی عوامی مصوری کا گہرائی سے مطالعہ کیا اوراس سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے کام کا آغاز کیا۔ جامنی رائے کو کالی گھاٹ (کلکتہ) کی عوامی مصوری اور بنکورا ضلع (مغربی بنگال) کے دیہی علاقوں میں بنائے جانے والے لکڑی کے چھوٹے چھوٹے رنگے ہوئے کھلونوں میں روایتی قدروں کے ساتھ ساتھ جدّت بھی نظر آئی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے کھلونوں کو دیکھ کر اپنی مصوری کے خاکے بنانا شروع کیے بعد ازاں انہی خاکوں کو تھوڑی بہت ترمیم وتحریف کے ساتھ انتہائی سادگی سے سپاٹ رنگوں کے امتزاج سے تصاویر بنانا شروع کیں۔ رنگوں میں خاص طور پر پیلی مٹی، بھورا، قرمزی اور نیلا استعمال کیا۔

موضوعات میں عموماً صنفِ نازک کو ترجیح دی۔ علاوہ بریں پالتو جانور مثلاً گھوڑے، بلّی وغیرہ کو بھی مصوری کا حصہ بنایا۔ ترتیب نہایت موزوں اور متوازن رکھی۔ اس کے بعد مسجّع نگاری کو نمایاں کیا اور اعضائے جسمانی میں غلو پیدا کر کے ڈیزائن کی شکل دی۔ اس سے ایک خاص طرزِ مصوری کو فروغ حاصل ہوا۔

امرتا شیر گل 30 جنوری 1913ء کو بوڈاپسٹ (ہنگری) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سردار اُمراؤ سنگھ سکھ تھے اور ماں ہنگری کی شہری تھیں۔ چونکہ یورپ میں اس وقت جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے، لہٰذا اپریل 1921ء کو سردار امراؤ سنگھ مع اہل و عیال ہنگری سے ہندوستان واپس آ گئے اور شملہ میں مقیم ہو گئے۔ امرتا کو بچپن سے ہی فنِ مصوری سے بڑا لگاؤ تھا۔ ان کے گھر والوں کو بھی امرتا کی مصوری سے دلچسپی کا اندازہ تھا، اس لیے 1924ء میں امرتا کو اسکول آف سانتا انسیاٹا، فلورنس بھیج دیا گیا لیکن چھ ماہ بعد وہ وہاں سے ہندوستان واپس آ گئیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ چوں کہ امرتا کو برہنہ تصاویر سے زیادہ دلچسپی تھی، اس لیے فلورنس سے وابستہ اساتذہ کو یہ بات ناگوار گزری اور نتیجتاً امرتا کو اسکول سے برطرف کر دیا گیا۔ امرتا کو اس فن سے جنون کی حد تک لگاؤ تھا، اس لیے وہ مختلف فنی تجربات میں مشغول رہیں اور آخر کار انھیں اپریل 1929ء میں محض 16 برس کی عمر میں، فنِ مصوری کی تعلیم کے لیے پیرس بھیج دیا گیا۔ وہاں گرانڈ شوئیر اکاڈمی میں داخلہ لیا۔ تھوڑے دنوں بعد اس اکاڈمی کو خیر باد کہتے ہوئے ایکول نیشنل ڈی بو آرٹ میں پروفیسر لوسیاں سائمن کی شاگردی اختیار کر لی۔ اسی قومی اکاڈمی سے امرتا نے فنِ مصوری میں مہارت حاصل کی۔ 1934ء میں اپنی تعلیم کی تحصیل کے بعد وہ ہندوستان واپس آ گئیں۔ 1935 اور 1936ء کے دوران انھوں نے تقریباً سارے ہندوستان کی سیاحت کی اور مختلف موضوعات و تکنیک سے آشنائی حاصل کی۔ اس سیاحت نے انھیں بہت کچھ سکھایا اور انھوں نے بہت سی تصاویر بنائیں۔ ان کے فنی ارتقا میں اس سیر و سیاحت کو ایک ٹرننگ پوائنٹ تصور کیا جاتا ہے۔ جون 1938ء میں امرتا دوبارہ ہنگری گئیں جہاں ان کے ماموں زاد بھائی وکٹر ایگن سے ان کی شادی ہوئی۔ وہاں انھوں نے مختلف تصاویر بنائیں۔ 1939ء میں وہ اپنے شوہر کے ہمراہ پھر ہندوستان واپس آ گئیں اور یوپی کے ضلع گورکھپور کے ایک موضوع سرایا میں قیام کیا، جہاں ان کے شوہر کو سندر سنگھ مجیٹھیا کی شکر مل میں میڈیکل آفیسر کے طور پر تقرری عمل میں آئی تھی۔ موضع سرایا میں امرتا کا زیادہ تر وقت گزرتا، لہٰذا وہاں کے دیہی عوام ان کے کینوسوں کا موضوع قرار پائے۔ ان کی مصوری میں زندگی کا تاریک پہلو یعنی اداسی، مایوسی،

تھکن، خاموشی، منتظر سوالیہ آنکھیں وغیرہ کی عکاسی نظر آتی ہے۔ یہ ملک کی غلامی کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ ستمبر 1941ء میں بہتر معاش کی فکر میں ڈاکٹر ایگن کو لاہور جانا پڑا، جہاں امرتا 23 ستمبر 1941ء کو اچانک بیمار ہوئیں اور 5 دسمبر 1941ء کو ان کی وفات ہوگئی۔

مقبول فدا حسین، جو ایم۔ ایف۔ حسین کے نام سے مشہور ہیں، 17 ستمبر 1915ء کو پنڈھار پور مہاراشٹرا میں پیدا ہوئے۔ پنڈھار پور لارڈ ویٹھوبا کے مندر کی وجہ سے مشہور ہے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی نہایت سکون و آرام سے گزاری، جس طرح تمام بچے اپنی عمر کے ابتدائی حصے گزارتے ہیں۔ لیکن ان کی والدہ کی موت کے بعد حسین کی زندگی میں مصائب و آلام کے سلسلے شروع ہوگئے۔ ان کی والدہ کا نام زینب تھا۔ جیسا کہ انھوں نے راشدہ صدیق کی کتاب ''In conversation with Hussain painting'' میں اپنی زندگی کی تفصیلات بتاتے ہوئے اپنے انٹرویو میں اپنی والدہ کا نام بتایا ہے۔ حسین کی والدہ زینب کے انتقال کے بعد ان کے والد فدا حسین اور دادا ''عبدل'' اندور منتقل ہوگئے۔ اس وقت مقبول فدا حسین کی عمر صرف 2 سال تھی، جب ان کی والدہ کا انتقال ہوا۔ اس عمر میں ماں کا سایہ سر سے اٹھ جانا کسی بھی بچے کے لیے افسوسناک اور دردناک ہوتا ہے اور یہیں سے حسین کی مشکلات شروع ہوئیں۔ ان کا ننگے پاؤں رہنا کہیں نہ کہیں ان ایام کی یاد ضرور دلاتا ہے۔ جب وہ بچپن کے دنوں میں برہنہ پا اور برہنہ جسم رہا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں اس واقعے کی طرف اشارہ کیا کہ جب میں اس عمر کو پہنچا کہ جوتے پہن سکوں تو اس سے قبل ہی میری والدہ مجھ سے جدا ہوگئیں۔ مقبول فدا حسین 1935ء میں ممبئی چلے گئے، جہاں انھوں نے جے۔ جے۔ اسکول آف آرٹ میں داخلہ لیا۔ ان کے داخلے اور ان کی تعلیمی اخراجات کی تکمیل میں ان کے دادا عبدل کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن اس کے باوجود حسین اپنے اخراجات پورے کرنے کے لیے گھی بیچا کرتے تھے اور ٹیلرنگ میں بھی قسمت آزمائی کرتے تھے۔ علاوہ بریں انھوں نے پنڈال ڈیکوریشن کا کام بھی کیا تاکہ ان کی روزی روٹی چل سکے۔ جب وہ 1930ء میں ممبئی آئے تھے تو انھیں پہلے ہی سے پینٹنگ اور شبیہ سازی میں مہارت حاصل ہو چکی تھی۔ اس لیے انھوں نے اس پیشے کو اپنے ذریعۂ معاش کے لیے انتخاب کیا اور Bill Boards کی پینٹنگ کر کے اپنی ضروریات زندگی کی تکمیل کرنے لگے۔ انھوں نے ممبئی کے ان پانچ سالوں کو جد و جہد سے پُر اور صبر آزما دور قرار دیا ہے، جہاں فلم اسٹار کے بڑے بڑے ہورڈنگس بنایا کرتے

تھے۔ یہ ہورڈنگس بہت کم اجرت پرانہیں بنانے پڑتے تھے۔انھوں نے یامنی تالکر کی لکھی ہوئی ایم حسین کی سوانح میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اگر میں اس وقت Hoardings کی پینٹنگ نہ کرتا تو میری حالت ایک مختلف انسان کی ہوجاتی۔یعنی میں مجبور تھا اس پیشے کو اختیار کرنے کے لیے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ممبئی کی زندگی مشکلات سے بھری ہوئی تھی۔

مقبول فدا حسین کی شادی 26 سال کی عمر میں 1941ء میں فاضلہ نام کی ایک لڑکی سے ہوئی۔ جن دونوں حسین ممبئی جیسے عروس البلاد میں جدوجہد کی زندگی گزار رہے تھے، انھی دنوں ان کی شادی کا پروانہ انہیں تھما دیا گیا۔حسین کی چھ اولادیں پیدا ہوئیں۔جن میں چار لڑکے اور دو لڑکیاں شامل ہیں۔ان کے لڑکوں کے نام شاہ فہد، شمشاد حسین، مصطفےٰ حسین اور اویس حسین ہیں۔ان کی دو لڑکیاں عقیلہ اور رئیسا ہیں۔مقبول فدا حسین پر ایک بھرے پرے خاندان کا بوجھ تھا اور اس بوجھ کو کم کرنے کے لیے وہ آرٹ کو ہی سہارا بنائے ہوئے تھے۔حسین نے 1946ء میں فرانسیس نیوٹن کی دعوت پر ''ممبئی پروگریسیو آرٹ گروپ'' میں شمولیت اختیار کرلی۔1947ء میں ممبئی آرٹ سوسائٹی کے پینٹنگس نمائش ''سنہرا سنسار'' میں انھوں نے حصہ لیا اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے انعام حاصل کیا۔1952ء میں انھوں نے ممبئی میں منعقدہ پہلے Solo Exhibition میں حصہ لیا۔علاوہ بریں اسی سال پہلے ''انٹرنیشنل سولو اگزبیشن'' زیورچ میں بھی شریک ہوئے۔ان دونوں نمائشوں میں ان کے فن کی بہت پزیرائی ہوئی۔ 1954ء میں حسین کو'للت کلا اکادمی، نئی دہلی کی جانب سے نامور آرٹسٹ قرار دیا گیا اور ایک سال بعد 1955ء میں حکومت ہند نے انھیں ''پدم بھوشن'' کے اعزاز سے سرفراز کیا۔1966ء میں فدا حسین کو بھارت سرکار نے ''پدم شری'' کے خطاب سے نوازا۔فدا حسین ایک منکسرالمزاج انسان تھے لیکن انا پسندی اور خودداری ان کی سرشت میں شامل تھی جو ہر فنکار کی خاصیت ہوتی ہے۔حسین نے 1962ء میں ''Through the eyes of Painter'' کے نام سے ایک فلم بنائی جسے برلن فلم فیسٹول میں گولڈن بیئر (Golden Bear) کے اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔حسین دنیا کے مشہور آرٹسٹ پابلو پکاسو کے فن کے قائل تھے۔وہ پکاسو سے ملنے کے بہت شائق تھے۔اتفاق سے پکاسو سے ان کی ملاقات 1971ء میں ہوگئی۔1995ء میں للت کلا اکادمی نئی دہلی کے پہلے انٹرنیشنل پینٹنگ کی نمائش میں نیشنل ایوارڈ سے انہیں نوازا گیا۔ہندوستان میں ان کی مخالفت اور شدت پسند عناصر کے حملوں کی وجہ سے انھوں نے ہندوستان کو

ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا اور 2006ء میں ہی قطر کی شہریت اختیار کر لی اور بالآخر وہیں رہتے ہوئے مرض الموت میں گرفتار ہوئے۔ جس کے بعد انھیں لندن کے Royal Brompton Hospital لے جایا گیا جہاں قلب پر حملہ کے باعث 9/جون 2011ء کو صبح کے اوقات میں ان کا انتقال ہوگیا۔ حسین نے ''گجگا منی'' نام کی فلم بنائی تھی جس میں مادھوری دکشت نے اہم رول ادا کیا تھا لیکن یہ فلم ناکام ثابت ہوئی۔

ایم۔ایف۔حسین کا حیدرآباد سے بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ان کی اہلیہ کا تعلق سرائے بوا ہیر، حسینی علم سے تھا۔ان کا کہنا تھا کہ ''میرا حیدرآباد سے اٹوٹ رشتہ ہے''۔یہ بات حیدرآباد سے ان کی محبت اور تعلق کی گہرائی ظاہر کرتی ہے۔حسین نے اس بات کو تسلیم کیا کہ انھوں نے جب 2005ء بنجارہ ہلز روڈ نمبر 12 پر سنیما ہال کی تعمیر شروع کی اور اسی وقت سے ان کا یہاں بار بار آنا جانا ہے اور یہ سلسلہ ان کی زندگی کے ان ایام تک جاری رہا جب تک وہ ہندوستان میں رہے وہ کم وبیش پچاس برسوں سے یہاں آتے جاتے رہے۔حسین نے حیدرآباد میں 1955 میں رام کوٹ کے مہاراشٹرا منڈل بلڈنگ میں اپنے پینٹنگس کی نمائش کی تھی۔اب ان پینٹنگس کی قیمت ملین میں ہے، جو اس وقت 200 یا 300 میں فروخت ہوئیں۔اس بات کا اظہار مسٹر جگدیش متل آرٹ کلکٹر نے کیا۔انھیں یہاں کی ایرانی چائے اور عثمانیہ بسکٹ بہت پسند تھے۔حسین نے حیدرآباد کو اپنے لیے پسندیدہ شہر قرار دیا تھا جہاں انھیں قلبی سکون محسوس ہوتا تھا۔وہ خود کو ''حیدرآبادی داماد'' کہتے تھے۔حیدرآباد سے ان کی وابستگی زندگی کے آخری ایام تک رہی۔وہ اس شہر نگاراں کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔پدم شری مجتبیٰ حسین نے ایم ایف حسین پر ایک دلچسپ خاکہ تحریر کیا تھا جو ان کی کتاب ''مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں'' (جلد دوم) مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2002ء میں شامل ہے۔

ایم۔ایف۔حسین کے علاوہ سید حیدر رضا اور دیگر مصوروں نے جدید مصوری کی تاریخ کو وقیع اور ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا، جن کی تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں۔فنونِ لطیفہ میں مصوری کی اہمیت، معنویت، افادیت اور عظمت اپنی جگہ مسلّم ہے، جس نے ہندوستانی ثقافت کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔فنِ مصوری کی جمالیات اور اس کی دلکشی نے ہندوستانی ثقافتی وراثت کو ثروت مند بنانے میں اہم حصہ داری نبھائی ہے۔موجودہ عہد میں تجریدی آرٹ نے اپنا ایک مخصوص مقام بنایا ہے۔ اس کی بھی اپنی منفرد شناخت قائم ہے۔

حوالہ جات:

1. ہندوستانی مصوری، غرض و غایت اور تاریخی پس منظر، صادقین صدق، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، 1982، ص5-6
2. ایضاً، ص5
3. ایضاً، ص24
4. ہندوستانی مصوری (ایک خاکہ)، ڈاکٹر انیس فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1981، ص24
5. ہندوستانی مصوری، غرض و غایت اور تاریخی پس منظر، صادقین صدق، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، 1982، ص6
6. تاریخِ فیروز شاہی، شمس سراج عفیف، نفیس اکیڈمی، کراچی، پاکستان، 1962، ص255
7. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)، پرسی براؤن، مترجم عبید الحق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998، ص62
8. ایضاً، ص64
9. مسلم ثقافت ہندوستان میں، عبد المجید سالک، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، 1967، ص392
10. توزک جہانگیری جلد2، ص20
11. اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، ڈاکٹر تارا چند، مترجم، رحم علی الہاشم، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، 1966، ص314-315
12. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)، پرسی براؤن، مترجم عبید الحق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998، ص22
13. آئینِ اکبری، ابوالفضل، ترجمہ، مولوی فدا علی، ص193
14. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)، پرسی براؤن، مترجم عبید الحق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998، ص73
15. مغل مکتب مصوری، امین راحت چغتائی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2002، ص30
16. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)، پرسی براؤن، مترجم عبید الحق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998، ص84

17. ایضاً،ص85

18. ہندوستانی مصوری (ایک خاکہ)،ڈاکٹر انیس فاروقی،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،1981،ص67

19. توزک جہانگیری (جلد دوم)،مترجم اقبال حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،
2006،ص21

20. ایضاً،ص22-21

21. ایضاً،ص109

22. مسلم ثقافت ہندوستان میں،عبدالمجید سالک،ادارۂ ثقافت اسلامیہ،لاہور،1962،ص394

❐ Dr. Sabir Ali Siwani
Assistant Professor (Contractual)
Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9989796088
Email: mdsabirali70@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:290-310
Dr. Mohd. Qasim Ansari, Ehtesham Husain ki Takhliqee Nasr

ڈاکٹر محمد قاسم انصاری

احتشام حسین کی تخلیقی نثر

پروفیسر سید احتشام حسین کا شمار اردو کے چند ممتاز اور نظریہ ساز نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد احتشام حسین کا تعلق تخلیق ادب سے فطری تھا۔ ان کا تنقیدی شعور اس وقت بالیدہ ہوا جب ان کی علمی و ادبی صلاحیتیں مستحکم ہو چکی تھیں۔ اگر چہ ان کا تخلیقی جوہر بچپن سے ہی آشکار ہونے لگا تھا۔ جس احتشام حسین نے دنیائے ادب میں بحیثیت نقاد شہرت حاصل کی اس احتشام حسین کا ذہن بچپن سے ہی شاعری اور افسانہ نگاری کی جانب مائل تھا۔ یہ امتیاز بہت کم ادیبوں کو حاصل ہے۔ ان کا رجحان بچپن سے کسی اور صنف میں ہو اور انھیں شہرت کسی اور میدان میں حاصل ہو۔ اس نقطۂ نظر سے احتشام حسین کا نام ایسے ہی چند ممتاز ادیبوں میں شامل ہے جنھوں نے تنقید کے ساتھ تخلیق میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ اگر وہ تنقید کی جانب متوجہ نہ ہوتے تو بھی ان کی شاعری، افسانہ نگاری، سفر نامہ نگاری، مکتوب نگاری، مضمون نگاری و دیگر تحقیقی خدمات انھیں ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے تخلیقی شعور نے ان کی تنقید کو جلا نہیں بخشی بلکہ سچائی یہی ہے کہ ان کی تنقید کو بال و پر عطا کرنے میں ان کے تخلیقی شعور کو بڑا دخل ہے۔ اس بات کا اعتراف ماہرین ادب نے کیا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی ان کی تخلیقی نگارشات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’احتشام صاحب کی ایک حیثیت نقاد کے علاوہ تخلیقی فنکار کی ہے۔ ایک اچھا ناقد وہی ہوتا ہے جو تخلیقی فنکار بھی ہو اس لیے جب تک وہ تخلیقی عمل کے رموز سے آشنا نہ ہو ادب کی صحیح پرکھ کیوں کر کر سکتا ہے؟ احتشام صاحب افسانہ نگار

بھی تھے اور شاعر بھی لیکن ان کی شخصیت کے اس پہلو پر نقاد احتشام حسین کی شخصیت ہمیشہ حاوی رہی''۔1

احتشام حسین نے طالب علمی کے زمانہ میں شاعری کے ساتھ کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ وہ ہائی اسکول میں تھے اور ان کا تخلیقی ذہن زور پکڑ رہا تھا۔ 1930 میں افسانوی ادب میں رومانیت کا غلبہ تھا۔ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری کے افسانے مقبولیت کے عروج پر تھے۔ احتشام حسین نے ان افسانہ نگاروں سے متاثر ہوکر رومانی افسانے تخلیق کیے۔ حقیقت نگاری اور با مقصد ادب سے قطع نظر اس دور میں عبارت آرائی اور رومانیت پر زور تھا۔ اس بات کا اعتراف احتشام حسین نے اپنے افسانوی مجموعے 'ویرانے' میں کیا ہے۔ 1930 سے 1933 کے درمیان لکھے گئے اپنے تمام افسانوں کو محض وہ تاثرات کا نام دیتے ہیں۔ اس عرصہ میں انھوں نے افسانوں کے علاوہ شاعری کی، ڈرامے تخلیق کیے اور علمی و ادبی مضامین قلمبند کیے۔ تنقید کی جانب وہ ابھی متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ اس عہد میں پریم چند، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے افسانے منظر عام پر آئے جس میں رومانی دنیا کے ساتھ اخلاقی، تہذیبی، سماجی اور اصلاح پسندی کے رجحانات نے اپنی جگہ بنائی۔ احتشام حسین نے ان افسانوں کا اثر قبول کیا۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے دور میں سماجی رجحانات نے زور پکڑا۔ با مقصد ادب تخلیق کیے جانے پر زور دیا جانے لگا۔ خیالی، جھوٹی اور حسن و عشق کی باتوں سے ادب کو نکال کر حقیقی مسائل سے جوڑا جانے لگا۔ ''انگارے'' کی اشاعت اور پریم چند کی رہنمائی کے زیر اثر تخلیق کاروں اور ادیبوں کی ایک جماعت تیار ہوگئی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی و دیگر تخلیق کار اپنے افسانوں میں اخلاقیات، نفسیات، معاشیات اور سماجیات کی آویزش اپنی تخلیقات میں کرنے لگے اور اردو افسانے میں اصلاحی رجحانات داخل ہونے لگے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان موضوعات کو کثرت سے جگہ ملنے لگی۔ اس طرح اردو کہانی خیالی اور رومانی دنیا سے باہر آئی اور زندگی کی سچائیوں سے آنکھ ملانے لگی۔ اس پس منظر میں 1936 میں لکھا گیا افسانہ 'دوسرا نکاح' بہت مقبول ہوا۔ احتشام حسین کا یہ افسانہ ماہنامہ 'انیس' الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس افسانہ کو لے کر تنازع بھی پیدا ہوا۔ یہاں تک کہ ماہنامہ 'انیس' کا دفتر جلایا گیا، صورت حال اس قدر بگڑی کہ ناشر کو الہ آباد چھوڑنا پڑا۔ اس افراتفری میں احتشام حسین کے کئی افسانے ضائع ہوئے۔ کچھ دنوں تک انھوں نے افسانہ نگاری ترک کردی۔ اس رسالہ کے مدیر نے

ان کے دوسرے افسانوی مجموعے بعنوان ''زنجیریں'' شائع کرنے کا وعدہ کیا تھا جو اس تنازع کی بنا پر پورا نہ ہوسکا۔اس لیے ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ شائع ہوسکا۔

یہی ان کا پہلا اور آخری مجموعہ ہے جس میں سترہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے اس عہد کے سیاسی وسماجی مسائل پر مبنی ہیں جو ان کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور ناخوشگوار حالات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ان تمام افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ان کے یہ افسانے رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں کا مظہر ہیں۔ترقی پسند تحریک کے بعد ان کا سماجی شعور گہرا ہوا اور ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش، ناانصافی، معاشی بدحالی وغربت، مفلسی، بے بسی، بے چارگی، محبت میں ناکامی، سماجی عدم مساوات، انسان کی بے وقعتی، ذہنی ونفسیاتی دباؤ، اور جسمانی جبر وغیرہ ان کے افسانوں کا موضوع بنے۔ کہانی کی مناسبت سے ہی انھوں نے کردار تخلیق کیے اور ان کے افسانوں کے بیشتر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کی زبانی زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ان کی افسانہ نگاری کو بالعموم دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور 1930 تا 1934 اور دوسرا اس کے بعد سے 1944 تک لکھے گئے افسانوں کا ہے۔اس مدت میں ترک واختیار کا عمل جاری رہا اور آخر کار اس کے بعد ان کی افسانہ نگاری کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

'ویرانے' میں جو سترہ افسانے شامل ہیں ان کے عناوین حسب ذیل ہیں:

(1) کھنڈر (2) دوسرا نکاح (3) حرارت (4) بیزاری (5) اس کا بچہ (6) مجبوریاں (7) ردعمل (8) اس کا قصور کیا تھا (9) جنگ (10) رجونتی (11) ایثار (12) قطرے میں طوفان (13) ہنگامہ ہستی سے دور (14) دعوت (15) گورکن (16) رانی (17) مقناطیسی

احتشام حسین کے افسانوں کے موضوعات کی دنیا وسیع ہے۔انھوں نے مختلف موضوعات کا انتخاب کیا۔جن میں تخیل اور رومایت کا اثر گہرا ہے۔عشق کا مثالی تصور بھی انھوں نے پیش کیا ہے۔ بالعموم رومانی افسانوں کے کردار خوبصورت ودلکش وادیوں کی سیر کرتے ہیں جو خواب وخیال کا حصہ ہوا کرتے تھے۔احتشام حسین کے کردار اس کے برعکس حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ رومانیت کے عنصر کے زیر اثر غیر فطری مکالمے اور عبارت آرائی موجود ہے۔ رجونتی ایثار اور قطرے میں طوفان اس کی دلچسپ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ یہ خصائص اس دور کے افسانوں کا نمایاں

وصف ہوا کرتے تھے،اس لیے احتشام حسین کے یہاں یہ خصائص نظر آتے ہیں۔ دعوت، جنگ اوراس کا قصور کیا تھا، میں فرقہ وارانہ تشدد اور مذہبی منافرت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں ہندو مسلم فسادات اہم موضوع ہے۔ اصلاح پسندی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے مقصد سے لکھے گئے ان افسانوں میں امن واتحاد کے پیغام پر زور دیا گیا ہے۔ یہاں وہ پریم چند کی طرح اپنے افسانوں کا رخ عوامی زندگی کی جانب موڑ دیتے ہیں۔ان افسانوں میں اصلاح پسندی کا رجحان غالب ہے۔اسی طرح دوسرا نکاح، بیزاری اور حرارت مقصدیت اور اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے گئے افسانے ہیں جن میں عوامی زندگی اور ان کے مسائل کو دکھانے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔واقعات کی پیش کش میں مقصدیت کو ترجیح دی گئی ہے۔ ان افسانوں کا اسلوب اور بیانیہ دلچسپ ہے جس میں انھوں نے تشبیہات، استعارات اور طنزیہ فقروں کا استعمال بحسن وخوبی کیا ہے۔سادگی، سلاست ان افسانوں کا نمایاں وصف ہے۔ بے جا عبارت آرائی سے اجتناب کیا گیا ہے۔افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف سے ہوتا ہےاور مرکزی تاثر بدستور قائم رہتا ہے۔نفس مضمون کی ادائیگی میں وہ ماحول اور کردار میں ربط پیدا کرتے ہیں۔ قصے کو واقعات کے ذریعے آگے بڑھاتے ہیں۔

احتشام حسین کے افسانے اپنے عہد کے ترجمان ہیں۔عصری اور سماجی زندگی کے نقوش ان میں گہرے ہیں۔وہ اپنے گہرے تجربات ومشاہدات کو بروئے کار لائے ہیں۔نہ صرف مسائل اٹھاتے ہیں بلکہ صحیح اور غلط، حق و باطل میں تمیز کرتے ہوئے ان مسائل کا مداوا بھی پیش کرتے ہیں۔ان کا فن حقیقت بیانی سے انھیں روکتا نہیں۔بیزاری اور ردعمل جیسے افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان دونوں افسانوں کا تعلق انسانی نفسیات سے بہت گہرا ہے۔جنسیات اور معاشی تنگ حالی کو موضوع بنا کر لکھے گئے ،مجبوریاں،حرارت اور رانی جیسے افسانے تاثر وتکنیک کے اعتبار سے کامیاب افسانے ہیں۔

'ویرانے' کے مختلف ایڈیشن اب تک مختلف مقامات سے شائع ہو چکے ہیں۔یہ افسانے انسانی دکھ درد، فرحت و انبساط کی کہانی پیش کرتے ہیں۔سماجی پسماندگی، سیاسی جبر، ذات پات اور طبقاتی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج ان میں پایا جاتا ہےاوران میں سے کئی افسانے احتشام حسین کی فکر حیات اور شخصیت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کی تنقید نگاری ان کے تخلیقی کمالات پر غالب ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری پر مستقل توجہ نہیں دی، لیکن افسانے کے فن اوراس کی روایت کو

استحکام بخشنے میں احتشام حسین کی افسانہ نگاری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بقول پروفیسر شہزاد انجم:

''احتشام حسین کے افسانے اپنے عہد، اپنے ماحول اور زمانے کے اچھے افسانے ہیں۔ ان کے موضوعات دلچسپ اور اہم ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری اچھی ہے اور وہ موضوع کا Treatment بہت خوبی سے کرتے ہیں۔ اگر وہ اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرتے اور افسانہ نگاری کو اپنی شناخت کا ذریعہ بناتے تو آج ممکن ہے انھیں اردو کے اہم افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ حاصل ہوتی''۔2

اس اقتباس سے یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہ کریں کہ ان کے افسانے اہمیت کے حامل نہیں یا وہ غیر اہم ہیں بلکہ پروفیسر شہزاد انجم کا اشارہ اس طرف ہے کہ انھوں نے مستقل مزاجی کے ساتھ افسانے تخلیق نہیں کیے اگر وہ اسی پر اپنی توجہ مرکوز کرتے تو یقیناً ان کا شمار اردو کے صف اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا کیونکہ وہ اس فن میں زبردست مہارت رکھتے تھے جس کا اندازہ 'ویرانے' میں شامل افسانوں سے کیا جا سکتا ہے۔ فنِ افسانہ نگاری کی روایت میں ان کا یہ مجموعہ نہ صرف ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھیں ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف بھی کراتا ہے۔

احتشام حسین کی تخلیقی نثر میں اُن کی ڈراما نویسی بھی شامل ہے انھوں نے ڈرامے کے فن کو فروغ دیا اور اس کی روایت کو مستحکم کرنے میں اپنا خونِ جگر ایک کیا۔ اُن کی شخصیت اور ان کا فن دونوں ہمہ جہت ہے۔ ان کی علمی و ادبی شخصیت یک رخی نہیں بلکہ تنوّع ہے۔ وہ بیک وقت، ممتاز ناقد، ماہر لسانیات، مؤرخ، شاعر، افسانہ نویس اور ڈرامہ نگار تھے۔ اس کے علاوہ سفر نامہ اور مضمون نگاری کے فن سے وہ بحسن وخوبی واقف تھے۔ کم لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ احتشام حسین نے ڈرامہ بھی لکھے کیونکہ ان کی ڈرامہ نگاری پر بحث بعد میں ہوئی۔ انھوں نے فقط ڈرامے ہی تخلیق نہیں کیے بلکہ فن ڈرامہ پر تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے اپنی تحقیقی کاوشوں سے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی اور احتشام حسین کی ڈرامہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی۔ انھوں نے باقاعدہ 'احتشام حسین اور اردو ڈراما' کے عنوان سے ایک اہم کتاب لکھی جس میں ان کی ڈرامہ نگاری کی خصوصیات پر مفصل روشنی ڈالی۔ وہ لکھتے ہیں:

''انھوں نے اس وقت ڈرامے تخلیق کیے جب ڈرامہ شریف فن نہیں سمجھا جاتا

تھا۔انھوں نے ڈرامے پر تنقیدی مضامین اس وقت لکھے جب ڈرامے پر لکھنے کی طرف عام طور سے لوگ متوجہ نہیں تھے۔ان کے ڈراموں سے متعلق تنقید کا مطالعہ ایک عہد کا مطالعہ ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ڈراموں کو یکجا کیا جائے۔اگر ان کے ڈرامے اسٹیج کی ضرورت کو پورا کرتے ہوں تو ان کو ضرور اسٹیج کیا جائے''۔3

شاعری اور افسانہ نگاری کی طرح انھیں ڈرامہ نویسی کا شوق طالب علمی کے زمانے میں پیدا ہوا۔ان کے تخلیقی کمالات میں ڈرامہ نویسی بھی شامل ہے۔الہ آباد یونیورسٹی میں رہتے ہوئے انھوں نے اس کا آغاز کر دیا تھا۔خود فراق گورکھپوری نے اس کا اعتراف کیا ہے۔فراق صاحب کے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ڈرامہ نگاروں سے کس قدر گہری مناسبت اور دلچسپی تھی۔وہ لکھتے ہیں:

''ایک بار ڈاکٹر امرناتھ جھانے ڈرامے کے مقابلے کے لیے ایک سو روپیہ کے انعام کا اعلان کیا اور اردو میں ڈرامہ لکھنے پر احتشام صاحب نے اس انعام کو حاصل کر لیا۔اس ڈرامے کا نام 'اندھیری راتیں' ہے''۔4

احتشام حسین نے ویرانے کے دیباچے میں اپنی ڈرامہ نگاری کا ذکر کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طالب علمی کے زمانے کا یہ شوق ملازمت کے بعد بدستور جاری رہا۔انھوں نے بہت سے ڈرامے تخلیق کیے اور 1943 تک ان کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ باقاعدہ ان کے ڈراموں پر ایک مکمل کتاب شائع ہو سکتی تھی لیکن ان کے تمام ڈراموں کی اشاعت نہ ہو سکی۔حالانکہ احتشام حسین اس پر اپنی باقاعدہ کتاب شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس پر آشوب دور میں جہاں 'زنجیریں' کا مسودہ شائع نہ ہو سکا اور ضائع ہو گیا اسی طرح ڈرامے بھی ضائع ہوئے اور مجموعہ کی شکل میں منظر عام پر نہ آ سکے۔وہ اس فن اور اس کی تکنیک سے بحسن وخوبی واقف تھے۔اس کے اصول وضوابط متعین کرنے میں انھوں نے رہنمائی بھی کی۔ترقی پسند انجمن لکھنؤ کی جانب سے میر تقی میر پر ایک ڈرامہ تخلیق کرنے کی فرمائش کی گئی تھی۔یہ فرمائش اکتوبر 1955 میں یوم میر کے موقع پر کی گئی تھی جسے وہ اپنی بعض اہم مصروفیات کی بنا پر پورا نہ کر سکے۔انھوں نے اپنے شاگرد خاص پروفیسر محمد حسن کا نام اس ڈرامے کے لیے تجویز کیا۔

احتشام حسین کے فن اور اس فن میں کامل دسترس کا اندازہ ان کے ڈرامہ 'انشا' سے لگایا جا سکتا

ہے۔ یہ ایک تمثیلی ڈرامہ ہے اور اس کا ماٰخذ 'آبِ حیات' ہے۔ اس ڈرامہ میں مصحفی اور انشا کی معاصرانہ چشمک کو قلمبند کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی آب حیات کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد کے ادبی کارناموں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مصحفی و انشا کے علاوہ نواب سعادت علی خاں اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے اوصاف کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے مزاحیہ کردار بی نورن اور میر حقیقی معلوم ہوتے ہیں، جس سے ڈرامے کا لطف مزید بڑھ جاتا ہے۔ ڈرامے میں مختلف کرداوں کی نفسیاتی کیفیات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مکالمے بھی دلچسپ ہیں۔ زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور روانی ہے، وہ مکالموں میں مشکل زبان سے اجتناب کرتے ہیں اور عام فہم زبان کا استعمال کر کے ڈرامے کو عوام سے جوڑتے ہیں، نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''خضر کی آواز: کون ہے جو اس اندھیرے میں روشنی ڈھونڈ رہا ہے؟ کون ہے جسے علم کی پیاس یہاں لائی ہے؟ کیا خضر اسے راستہ دکھا سکتا ہے؟
>
> آزاد: خضر (آہستہ سے) خواجہ خضر؟ کیا یہ خواجہ خضر کی آواز ہے؟
>
> فقیر کی آواز: ہاں خضر گھبراؤ نہیں، ڈرو نہیں، تم کون ہو؟ اور اس وقت جب ندی کا پانی ساکت ہو جانا چاہیے، جب مسافر اپنی منزلوں کے قریب پہنچنے کی فکر میں ہیں تم یہاں کیا کر رہے ہو؟
>
> آزاد: مجھے بھی آب حیات کی تلاش ہے۔ مگر اس آب حیات کی نہیں جسے سکندر نے ڈھونڈ نکالا تھا''۔5

اس تمثیلی ڈرامے میں انشا کی زندگی کے مختلف ادوار کو شامل کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ طربیہ ہے جس میں ان کی عیش و عشرت بھری زندگی، فارغ البالی اور نواب سعادت علی خان رنگین کی محبت کو پیش کیا گیا ہے جب کہ اس ڈرامہ کا آخری حصہ المیہ ہے۔ آخری زمانہ سخت ذہنی انتشار میں گزرا۔ بیوی، جوان بیٹے کی موت کا صدمہ وہ برداشت نہ کر سکے۔ بالآخر وہ پاگل سے ہو گئے تھے۔ اپنی کہانی اور فن کے نقطۂ نظر سے یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔

اسی طرح احتشام حسین نے 'چکبست آزادی کا پہلا شاعر' کے عنوان سے ایک ڈرامہ تخلیق کیا اور یہ ڈرامہ بھی خوب مقبول ہوا۔ یہ ڈرامہ اکتوبر 1965 میں ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ کے شمارہ میں شائع

ہوا۔ اپنے موضوع، فن اور تکنیک کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب ڈرامہ قرار دیا گیا۔ اسی طرح انھوں نے اکبر الہ آبادی، محفل قیل وقال میں اور نظیر اکبر آبادی کے عنوان سے ڈرامے لکھے۔ ڈراموں کے عناوین سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں اردو کی نامور شخصیات کو ترجیح دی اور ان پر ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کے تمام ریڈیائی ڈراموں کو معمولی کاٹ چھانٹ کے بعد اسٹیج پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بہت سے ریڈیائی ڈرامے تخلیق کیے۔ وہ ڈرامے کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ اردو ڈرامہ کے فن کو استحکام بخشنے میں احتشام حسین کی ڈرامہ نگاری کو نظر انداز نہیں کیا سکتا۔ ان کے بہت سے ڈرامے ضائع ہوگئے، یہاں تک کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'اندھیری راتیں' بھی منظر عام پر نہ آسکا۔ اگر ان کے تخلیق کردہ تمام ڈرامے آج موجود ہوتے تو یقیناً اس فن کی افہام وتفہیم میں مزید اضافہ کرتے۔ اس کمی کے باوجود ان کی ڈرامہ نویسی نے اس فن کی جڑوں کو طاقت بخشی ہے۔ وہ ڈرامہ کی عظمت کے قائل تھے اور ان کی اہمیت سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

خط لکھنا انسان کا ذاتی عمل ہے۔ خط کے ذریعے قاری ایک بلند پایہ ادیب یا شاعر کے خانۂ دل تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے ادبا کے خطوط کو بنیادی ماخذ کا درجہ حاصل ہے اور اب تک درجنوں ادیبوں وشاعروں کے خطوط کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس قسم کی نثری تحریروں کو نہ صرف فن کا درجہ مل چکا ہے بلکہ اب خطوط نگاری کو باقاعدہ ایک صنف کا درجہ دیا جانے لگا۔ اس پس منظر میں سید احتشام حسین کی خطوط نگاری کی ادبی اہمیت سے انکار قطعی ممکن نہیں اور ان خطوط کے ذریعہ احتشام کی ذاتیات کو پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ فرحت وانبساط اور دکھ درد کی ملی جلی کیفیات کا ادراک ہوتا ہے۔

احتشام حسین کے مکتوباتی سرمایہ میں بعض خطوط ان کی زندگی میں ہی مختلف جرائد ورسائل میں شائع ہوئے۔ ان میں شب خون، الہ آباد، نقوش لاہور، کتاب، لکھنؤ اور ہماری زبان دہلی میں شائع ہوئے۔ بعض ان کی وفات کے بعد مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے ان کے خطوط کو یکجا کیا۔ انھیں ترتیب دے کر 'مکاتیب احتشام' کے نام سے 1976 میں بھوپال سے اشاعت کرائی۔ اس مجموعہ میں خطوط کی تعداد 76 ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کے خطوط کا مجموعہ 'خطوط پروفیسر سید احتشام حسین' کے نام سے 1994 میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ وہ خطوط ہیں جو

احتشام حسین نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام لکھے اور ان کی تعداد 85 ہے۔ علاوہ ازیں ان کے دیگر خطوط ان رسائل میں بھی ملتے ہیں جو احتشام حسین کے نام سے خصوصی شماروں میں شائع کیے گئے۔ انھوں نے جن اہم شخصیات کے نام خطوط لکھے ان میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، قاضی عبدالودود، رشید احمد صدیقی، عبدالقدوس دسنوی، جوش ملیح آبادی، مولانا عبدالماجد دریابادی، خواجہ غلام السیدین، سجاد ظہیر، رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر مسعود حسین خان، علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، احمد ندیم قاسمی، ابوذر عثمانی، ڈاکٹر گیان چند جین، باقر مہدی، عمیق حنفی، اختر اورینوی، سید وقار عظیم، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر محمد حسن، شمیم حنفی، مالک رام، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ، واحد پریمی، سلام مچھلی شہری، ڈاکٹر مظفر حنفی، کوثر چاند پوری، عیاض انصاری، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی کے علاوہ دیگر اہم شخصیات کے نام شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کے نام بھی خطوط لکھے جن میں وجاہت حسین، اقتدار حسین، انصار حسین، جعفر عباس، جعفر عسکری، سید حسن عسکری، سید اکرام حیدر اور شمیم کرہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس طرح ان کے خطوط ذاتی زندگی، حالات، گھریلو معاملات اور ان کی علمی وادبی سرگرمیوں کا مجموعہ ہیں۔ خطوط کا ایک حصہ اعزا و اقارب پر مشتمل ہے اور دوسرا مشاہیر ادب سے متعلق ہے۔ ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جس قدر علمی وادبی حلقوں میں مقبول تھے اسی طرح اعزا و اقارب میں محترم و مقبول تھے۔

احتشام حسین ایک مرتبہ سڑک حادثہ کا شکار ہوئے، جس میں انھیں خاصی چوٹ آئی۔ اس حادثہ کا ذکر انھوں نے پروفیسر شمیم حنفی، واحد پریمی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کو لکھے گئے خطوط میں کیا۔ حنفی صاحب کے نام 21 رفروری 1947ء میں لکھے اس خط میں وہ اس حادثہ کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''ادھر کا ایک حادثہ یہ ہے کہ 17 فروری کی شام کو لیڈر روڈ پر رکشے سے جا رہا تھا۔ پیچھے سے آکر جیپ نے ٹکر دی۔ رفتار سست تھی۔ اس لیے جھٹکا بھی ہلکا رہا۔ میں گرا نہیں لیکن رکشہ کا داہنا پہیہ جیپ میں پھنس گیا اور دو چار قدم گھسٹتا ہوا چلا، پھر ٹوٹ گیا۔ مجبوراً مجھے گرنا پڑا، میں کچھ گرا کچھ کودا، بچ گیا''۔6

احتشام حسین کے خطوط کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بہت سی پریشانیوں سے

گھرے تھے، ان میں مالی پریشانی، گھریلو مسائل، بیٹے کی ملازمت، صحت کی خرابی جیسے مسائل شامل ہیں۔ انتقال سے قبل ان کی صحت خراب ہونی شروع ہوگئی تھی جس کا ذکر وہ اپنے اعزاو اقارب سے نہیں کرتے۔ ان سے اس لیے چھپاتے تھے کہ وہ فکرمند نہ ہوں۔ اس وجہ سے وہ اداس اور افسردہ رہنے لگے تھے۔ 16 مئی 1971 کو پروفیسر شمیم کے نام لکھے گئے ایک خط میں اپنی بیماری اور افسردگی کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ہاں میری صحت ادھر خراب رہی۔ معدے ہی کی خرابی ہے۔ بھوک بالکل نہیں لگتی۔ بے دلی اور بے کیفی، سستی اور کام سے بچنے کی خواہش، سب اسی کے نتائج معلوم ہوتے ہیں''۔7

حالانکہ اپنے مالی مسائل کا ذکر وہ عموماً نہیں کرتے۔ یکم جنوری 1961 کے ایک خط سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ خط انھوں نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام لکھا جس میں وہ مالی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں:

''ادھر غیر معمولی پریشانیاں ہیں، کوئی تین ہفتے ہوئے میری بہن یہاں آئی تھی۔ آکر سخت بیمار ہوگئی۔ ابھی وہ ٹھیک ہوئی ہی تھی کہ بیوی بال بال مرتے بچیں''۔8

ظاہر ہے ہسپتال کے اپنے بڑے اخراجات ہوتے ہیں۔ ایک ساتھ صحت وطبی مسائل نے انھیں مالی پریشانیوں میں مبتلا کیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ حوصلہ و ہمت سے کام لیتے رہے۔ کبھی دست سوال دراز نہ کیا۔ ان خصائص کے باوجود انسان آخر کار اپنے دردِ دل کا اظہار ان لوگوں سے ضرور کرتا ہے جن سے اس کی گہری وابستگی ہوتی ہے تاکہ اس کے دل کا بوجھ کچھ کم یا ہلکا ہو جائے۔ وہ اپنی اس کیفیت میں بآسانی کسی اور کو شامل نہیں کرتا۔ ہر کسی کے سامنے وہ رونا مناسب نہیں سمجھتا۔ احتشام حسین باعزت گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور تاعمر انھوں نے اسے ملحوظ رکھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام 18 دسمبر 1957 میں ایک خط لکھا جس میں انھوں نے اپنے دردِ دل اور اپنی پریشانیوں کا ذکر کچھ اس طرح کیا:

''میں اپنی بڑھتی ہوئی گھریلو ذمہ داریوں سے پریشان رہتا ہوں۔ اس کا ذکر بھی چند مخلص اور عزیز دوستوں کے سوا اور کسی سے نہیں کرسکتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے بہت سے ضروری کام فکروں کی نذر ہو جاتے ہیں''۔9

احتشام حسین کی گھریلو ذمہ داریوں میں ایک بڑی ذمہ داری بچوں کے مستقبل کی تھی۔ وہ ان کے بارے میں بہت فکرمند رہتے تھے۔ بے غرضی اور خودداری انھیں ورثے میں ملی تھی۔ اپنے لائق فرزند جعفر عباس کی ملازمت کو لے کر وہ بہت متفکر تھے۔ یہاں تک کہ اس کی ملازمت کے لیے انھوں نے سفارشی خط بھی لکھے۔ حالانکہ احتشام حسین کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے بچوں کے لیے کچھ نہیں کیا لیکن ایسا نہیں۔ انھوں نے ہر جائز اور ممکن کام کیا جو ان سے ہوسکتا تھا۔ ناجائز طریقوں سے انھوں نے اپنے بچوں کی مدد نہیں کی۔ اس کا اظہار ڈاکٹر گیان چند جین کے نام لکھے ایک خط سے ہوتا ہے۔ یہ خط انھوں نے 17 جولائی 1971ء کو گیان چند جین کے نام لکھا جس میں وہ جعفر عباس کی ملازمت کو لے بہت فکرمند اور پریشان نظر آتے ہیں۔

> ''میرے لڑکے جعفر عباس نے دہلی یونیورسٹی سے ایم۔اے۔فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا ہے اور پوزیشن بھی فرسٹ ہے۔اس میں جو خامیاں ہیں وہ میں جانتا ہوں لیکن پھر بھی ایمانداری سے یہ سمجھتا ہوں کہ جس قسم کے لوگ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں لیکچرر ہوتے ہیں ان سے کمتر نہیں ہے۔آپ کی جو محبت اور شفقت مجھ پر ہے اس کی وجہ سے یہ بھی سمجھتا ہوں کہ اس کے مستقبل کے بارے میں آپ کو بھی میری طرح فکر ہوگی۔اب جیسے جیسے سبکدوشی کا وقت آتا جارہا ہے خاندان کا بوجھ زیادہ محسوس ہورہا ہے میں بہت بے عمل انسان ہوں اور دنیوی معاملات میں بھی حماقت کی حد تک کورا، اپنا نجی معاملہ ہوتو اور زیادہ گونگا ہوجاتا ہوں''۔10

گھریلو مسائل اور پریشانیوں کے علاوہ احتشام حسین کے وہ خطوط جو علمی و ادبی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں ان میں کبھی تو وہ مکتوب الیہ کو علمی و ادبی مسائل کی جانب متوجہ کرتے تو کبھی نئی معلومات و اطلاعات فراہم کرتے ہیں۔ ان کے خطوط بہت سے علمی و ادبی مسائل کی پیچیدگیوں کو سلجھانے میں معاون ثابت ہوئے۔ مثلاً ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی نگرانی میں 'تاریخ ادب اردو' جیسی معرکتہ الآرا تصنیف شائع ہوئی۔ جب یہ کتاب احتشام حسین کی نظر سے گزری تو انھوں نے بغیر کسی تردد کے کتاب کے بعض اغلاط کی نشاندہی کی جسے زورؔ نے تسلیم بھی کیا:

"یہ خط خاص طور پر اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اگر چہ یہ مختصر تاریخ ادب آپ کی تصنیف نہیں ہے لیکن بہت کچھ ذمہ داری آپ ہی پر ہے۔ اس لیے سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں جو مجھے غلط معلوم ہوئیں عرض کر دینا چاہتا ہوں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔ صفحہ نمبر 127، تعشق، میر انیس کے بیٹے نہ تھے بلکہ اس خاندان سے ہی نہ تھے۔ بعد میں نسبتی تعلق رشید کے زمانے میں ہو گیا تھا۔ اس لیے تعشق کے بارے میں جو کچھ ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ رشید انیس کے داماد نہ تھے۔ عارف، انیس کے پوتے نہیں تھے"۔ 11

اپنے بڑوں کے احترام کو وہ ملحوظ رکھتے تھے۔ بہت عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنے معروضات پیش کرتے تھے۔ اپنی علمیت کا رعب جمانے کے لیے نہیں بلکہ اصلاح کے مقصد سے اس طرح کے جرأت مندانہ اقدام کیا کرتے تھے۔ اسی خط میں یہاں تک لکھتے ہیں کہ "امید ہے کہ آپ میری جرأت آزمائی کو بری نظر سے نہ دیکھیں گے۔" وہ جہاں کہیں کتابوں میں غلط حقائق دیکھتے اس کی تصحیح ضرور کیا کرتے تھے۔ اسی طرح وہ اپنے شاگردوں کی ذہنی تربیت کیا کرتے تھے، خواہ پروفیسر محمد حسن، ہوں ڈاکٹر عبادت بریلوی یا پروفیسر شمیم حنفی۔ جہاں کہیں انھیں غلطی نظر آتی وہ اصلاح ضرور کرتے تھے۔ ان کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ گویا انھوں نے ایک پوری نسل کی رہنمائی و سرپرستی کی۔ ان میں ادیب، شاعر، ناقد، افسانہ نگار، اور مختلف تعلیمی اداروں سے وابستہ اساتذہ بھی ہیں۔

تنقید نگاری احتشام حسین کا خاص وصف ہے۔ اس میدان میں وہ بلند قامت تھے۔ ان کے خطوط سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ مشرقی و مغربی علوم دونوں کا مطالعہ بہت گہرا تھا۔ وہ مغربی نقادوں اور دانشوروں سے متاثر ہوئے لیکن انھیں اپنا رول ماڈل تصور نہیں کیا۔ اپنے تنقیدی نظریات میں ہر کارآمد تصور کی جانب مائل ہوئے لیکن انھیں من و عن تسلیم نہیں کیا۔ ان کے خطوط ان کے اس نمایاں وصف کا مظہر ہیں۔ قاسم صدیقی کے نام لکھے اپنے ایک خط میں وہ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں:

"مغربی نقادوں میں، میں نے کسی کو اپنا ماڈل بنانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ متاثر کئی ایک سے ہوا ہوں، بلکہ یوں کہو کہ بعض اوقات متضاد قسم کے لوگوں سے، مجھے بہت سی باتیں میتھو آرنالڈ کی پسند آئیں، بعض سینٹ اورٹین کی، بعض ایلیٹ اور

رچرڈس کی اور بعض ہربرٹ ریڈ کی۔ پھر مارکسزم سے متاثر ہونے کی وجہ سے
مارکسی نقادوں سے فائدہ اٹھاتا رہا ہوں، کسی کی پیروی نہیں کی''۔12؎

احتشام حسین کے عزیزوں اور قدر دانوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ وہ پابندی سے خط لکھتے اور خطوط کے جواب دیتے تھے۔ان کے خطوط بے تکلفی، سادگی اور پرکاری کا مظہر ہیں جس میں وہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی بڑی کامیابی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان خطوط سے اس عہد کے میلانات و رجحانات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ وہ اپنے خطوط میں اپنی داخلی و خارجی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں جن سے احتشام کی شخصیت اور ان کے علم و فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ زبان کو رنگین بنانے کی کوشش نہیں کرتے، موقع محل کی مناسبت سے وہ اشعار و اقوال کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ان کے خطوط ان کی علمیت و ادبیت کے ساتھ ان کے مزاج لطیف اور شخصیت کے شگفتہ پہلوؤں کے غماز ہیں۔ وہ اسے بڑا دلکش مشغلہ اور ملاقات کا ایک ذریعہ تصور کرتے تھے۔مراسلہ کو مکالمہ بنانے کی جو روایت مرزا غالبؔ نے قائم کی تھی احتشام حسین نے اس روایت کی مکمل پاسداری فنِ خطوط نگاری میں کی ہے۔ افسوس کہ ان کے تمام خطوط کو یکجا نہیں کیا جاسکا۔ اگر چہ ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو خطوط میں ہی پوشیدہ ہیں۔ وہ اس فن کو آسان نہیں سمجھتے تھے اسی لیے خطوط نگاری میں بہت محتاط رہتے تھے۔ ان کی نظر میں یہ فن کارگہ شیشہ گری سے کم نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''کبھی ایک طرف در بند نظر آتا ہے۔ اسے کھولنا پڑتا ہے، کبھی دروازہ بند کرنا ہوتا ہے، کبھی روٹھے کو منانا، کبھی روتے بسورتے کو تسکین دینا ہوتا ہے، شاید دو بدو زبان نہ کھلے خط میں کھل جاتی ہے۔ بہرحال ہے دلچسپ مشغلہ مگر بہت نازک، کارگہ شیشہ گری سے بھی زیادہ''۔13

احتشام حسین کی تخلیقی نثر کے سرمایے میں سفرناموں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اردو ادب میں سفرناموں کی ایک مستند روایت موجود ہے۔ اردو کے وہ ممتاز ادیب، نقاد یا شاعر جنھوں نے ملک و بیرون ملک کے اسفار کیے۔ انھوں نے سفر کے احوال، واقعات، تجربات و مشاہدات کو قلمبند کیا تاکہ اردو قارئین وہاں کے مناظر، مقامات، علمی، ادبی و تہذیبی سرگرمیوں سے واقف ہوسکیں۔ پروفیسر احتشام حسین سے دو سفرنامے منسوب ہیں۔ ایک 'ساحل اور سمندر' اور دوسرا 'سویت یونین تاثرات اور تجزیے' کے

نام سے ہے۔ 'ساحل اور سمندر' ان کے امریکہ اور یوروپی ممالک کے سفر کی روداد پر مبنی ہے۔ اگست 1954 میں انھوں نے اس سفرنامہ کو قلمبند کیا اور 1955 میں اس کی اشاعت ہوئی جب کہ دوسرے سفرنامہ کی اشاعت 1984 میں ہوئی جس کے مرتب ڈاکٹر اجمل اجملی ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے ان سفرناموں کو قلمبند کرنے کی غرض وغایت پر روشنی ڈالی ہے۔ کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں؟ اس کا فیصلہ وہ بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ ان کے سفرناموں میں معلومات کے موتی بکھرے ہوئے ہیں۔ سفر کے دوران انھیں نہ جانے کیا کیا خیال آئے انھوں نے سب کو یکجا نہیں کیا۔ وہ اپنے سفرناموں کو روزنامچے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سفرنامہ کوئی سوانح نہیں جس میں جزئیات وتفصیلات کی بہتات ہو، سب کچھ لکھنا یا قلمبند کرنا ان کے نزدیک شیطان کی ڈائری بنانا ہے۔ وہ اپنے سفرناموں میں سڑکوں کے کنارے، شاہراہوں، پارکوں، دفتروں، نیز تفریح گاہوں میں کیا کچھ ہو رہا ہے ان سب کو قلمبند کرنا ضروری تصور نہیں کرتے بلکہ علم وادب کے لیے کیا سودمند ہے؟ اور کیا نہیں؟ اس میں حد فاصل قائم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''غائر نظر سے مطالعہ کرنے والا میرے خیالات کی روشنی میں اپنی رائے خود قائم کرے گا کیونکہ بعض اشارات اور واقعات مبہم ہونے کے باوجود اپنی کہانی واضح طور پر کہہ جاتے ہیں''۔ 14ؔ

دراصل احتشام حسین نے امریکہ کی راک فیلر فاؤنڈیشن کی دعوت پر 1952 امریکہ اور بعض یوروپی ممالک کا سفر کیا تھا۔ فاؤنڈیشن کے عہدیدار مسٹر گل پیٹرک نے انھیں امریکہ اور یوروپ آنے کی دعوت دی۔ جسے انھوں نے فوراً قبول نہیں کیا بلکہ وہ تذبذب اور کشمکش میں مبتلا رہے۔ بہت غور وفکر اور احباب کے اصرار پر انھوں نے اس دعوت نامہ کو قبول کیا۔ ان کے میلانات و رجحانات امریکہ کی سامراجیت سے میل نہیں کھاتے تھے۔ اس کشمکش کو انھوں نے 'فکریں' کا نام دیا ہے۔ وہ امریکہ سے بدظن تھے اور اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''امریکہ سے میری بدظنی جذباتی نہیں، میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو امریکہ کی ٹیکنیکل، طبی اور سائنٹفک ترقی کا انکار کریں یا اگر وہاں سے کوئی مفید کتاب شائع ہو تو اسے پہلے ہی مردود قرار دے دیں''۔ 15ؔ

ساحل اور سمندر ان کے تقریباً دس ماہ کے سفر امریکہ اور یوروپ کے احوال پر مبنی ہے۔ ابتدائی

دو صفحے 'ایک گزارش' کے عنوان سے ہیں۔ پورا سفرنامہ مختلف چھ عنوانات کے تحت قلمبند کیا گیا ہے۔ پہلا کشمکش اور سمجھوتہ، دوسرا 'فکریں' تیسرا 'سفر کے اٹھارہ دن' چوتھا نئی دنیا، پانچواں پرانی دنیا کی طرف اور آخری سخن ہائے گفتنی کے عنوان سے ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے امریکہ اور یوروپ میں قیام کے دوران بہت سی علمی وادبی شخصیات سے ملاقاتیں کیں۔فن، ادب اور فکر و فلسفہ کے متعدد امور پر ان سے تبادلۂ خیال کیا۔دنیا کے بدلتے سیاسی وسماجی منظرنامے پر گفتگو کی۔ بہت سے علمی، ادبی وتہذیبی اداروں کا دورہ کیا۔وہاں کی ترقیات کو قریب سے دیکھا۔ وہ ہر پہلو کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کے قائل تھے۔اس کے مثبت ومنفی دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھتے۔ وہ اندھی تقلید کے قائل نہ تھے۔بہت غور وفکر کے بعد اپنی کسوٹی پر پرکھتے اور پھر اثبات ونفی یا اتفاق وعدم اتفاق کا فیصلہ لیتے۔

احتشام حسین نے امریکہ کے معروف دانشور ولیم کلفرڈ اور پروفیسر فلپ سے ملاقات کی، کئی اہم مسائل پر تبادلۂ خیال کیا۔لیکن ان کے بعض خیالات سے وہ متفق نہ ہوسکے۔مثلاً پروفیسر فلپ کا خیال تھا کہ مسلمان ایک روحانی بحران میں مبتلا ہیں وہ ان کے اس خیال سے متفق نہ تھے۔اسی طرح انھوں نے ولیم کلفرڈ اور جیمس ٹی فیرل سے ملاقات کی اور کئی اہم امور پر ان سے گفتگو ہوئی۔احتشام حسین ان ماہرین کے علمی وادبی کارناموں سے بخوبی واقف تھے۔ان کی تصانیف ان کے مطالعہ کا حصہ تھیں۔امریکہ کے ایک اور ممتاز نقاد مسٹر آیور ونٹرس (Yvor Winters) سے ملاقات کی، ان تمام ملاقاتوں کا ذکر انھوں نے ''ساحل اور سمندر'' میں کیا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے دس ماہ کے سفر کے دوران جن مقامات یا شہروں کا دورہ کیا، ان میں لندن، پیرس، نیویارک، کیلی فورنیا، سین فرانسسکو، لاس اینجلس، واشنگٹن، کیمبرج، بوسٹن اور شکاگو شامل ہیں۔ یہاں کی مختلف جامعات، کتب خانوں، طلبہ، طالبات، اساتذہ، دانشوروں، ادیبوں ونقادوں سے ملاقاتیں کیں۔متعدد لیکچرز دیے۔مختلف کتب خانوں میں موجود نادر ونایاب کتابیں، مخطوطات، اخبار و جرائد و دیگر علمی وادبی سرگرمیوں کو قریب سے دیکھا۔جن دانشوروں اور مفکرین سے ان کی گفتگو ہوتی وہ ان سے اس طرح مرعوب نہیں ہوتے کہ خود کو بھول جائیں بلکہ وہ اپنے علم کی روشنی سے کام لیتے ہیں اور خود کو بچاتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''یہاں کے کسی مشہور نقاد نے میرے ذہن کے کسی گوشے کو منور نہیں کیا۔

ایلیٹ، رچرڈس، ولسن، برگ، ٹیٹ، رین سم، ونٹرس بروک، ٹرلنگ، یہ یہاں
کے اہم تین نقاد ہیں جن میں سے کچھ کو پہلے پڑھ چکا ہوں، مجھے یہ اندازہ نہیں
ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے اس قدر چڑھتے کیوں ہیں؟''۔16

اٹلی کے مشہور مصنف اگنز یوسلو نے جس کی معرکۃ الآرا تصنیف 'فانتامارا' کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے۔اس کو اس بات پر اعتراض ہے کہ کمیونسٹوں نے سوشلزم کو سائنس بنا دیا جو کہ درست نہیں کیونکہ تاریخی ارتقا میں قطعیت نہیں ہوتی۔ سلو نے رائٹ، گرڈ (Gride)، لوئی فشر اور اسپنڈر (Spender) نے کمیونزم سے اپنی علیحدگی کی داستانیں بیان کی ہیں۔ احتشام حسین کو ان کے اس نظریہ سے شدید اختلاف تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر اس کتاب کو غور سے پڑھا جائے تو چند باتیں واضح ہوتی ہیں، سب کے
سب لکھنے والے مارکسزم کے فلسفہ اور اصول کو اپنے جذبات کا تابع بنانا چاہتے
ہیں۔ یہ انفرادیت کو بہت عزیز رکھتے ہیں اور انفرادی آزادی کے مفہوم اور
حدود پر غور نہیں کرتے۔ ایک سائے کے پیچھے دوڑتے ہیں''۔17

سفر کے دوران اسٹالن جیسے بڑے مفکر و دانشور کی موت واقع ہوئی۔ دنیا بھر کے اخباروں میں اس کی موت کی خبر چھپی۔ امریکہ کے اخباروں میں کیا کچھ چھپا، اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اس خبر نے انھیں بے حد رنجیدہ کیا جس کا اظہار وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''6/مارچ جمعہ..... آج صبح اسٹالن کے مرنے کی خبر آئی ہے۔ ایک بہت بڑا
عالم، دانشور، انسان دوست، امن پسند، عوام کا رہنما، دنیا سے اٹھ گیا۔ اس کے
علم کی ضیا اور اس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے بھی کچھ نہ کچھ روشنی اور
گرمی حاصل کی ہے''۔18

احتشام حسین نے نہ صرف امریکہ کے مفکرین و دانشوروں سے ملاقاتیں کیں بلکہ امریکہ میں مقیم ہندوستانی ادیبوں و شاعروں سے بھی ملے۔ ان میں ن م راشد اور پطرس بخاری کے نام سر فہرست ہیں۔ اسی طرح لندن میں مقیم مشہور ہندی فلم ساز سہراب مودی سے ملاقات کی۔ امریکہ کے مقابلہ میں لندن انھیں زیادہ راس آیا۔ یہاں انھوں نے وہ گھٹن محسوس نہیں کی۔ یہاں کی بھی اہم علمی و ادبی شخصیات

سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں۔لندن کے کتب خانوں میں موجود نادر و نایاب کتابوں،نسخوں ومخطوطات کی اہمیت کا اعتراف کیا اور یہاں تک کہا کہ یہاں سرشار یا کسی اور ادبی شخصیت پر کام کرنے والوں کو ایسا اہم مواد مل جائے گا جو ہندوستان کے کتب خانوں میں دستیاب نہیں۔ اس لیے لندن کی فضا انھیں نسبتاً زیادہ راس آئی۔وہ لکھتے ہیں:

''لندن کا جادو مجھ پر کام کرنے لگا۔مجھے یہاں کی راتیں خوبصورت معلوم ہو رہی ہیں۔سڑکوں پر چلتی عورتوں کا حسن انھیں کئی بار دیکھنے کی خلش پیدا کرتا ہے۔ پارک دلکش ہیں،گلیوں کے پیچ وخم اچھے معلوم ہوتے ہیں،سڑکوں کے اَن جانے موڑ پر پہنچ کر اچانک کسی تاریخی عمارت یا مجسمہ کا نظارہ دلفریب ہے''۔19

لندن کے علاوہ وہ چار دنوں کے لیے پیرس گئے۔فرانس کے وجودیت پسند علمی وادبی حلقوں کا جائزہ لیا۔وہاں کے علم وعمل کے تضاد کو قریب سے دیکھا۔وجودیت پسندوں کے کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا۔ خود سارتر کو اس سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔پیرس کے کیفے ہاؤس میں جمع دانشوروں اور فنکاروں کو دیکھا تو لینن یاد آئے۔چار دن پیرس میں گزارنے کے بعد وہ لندن واپس آگئے جہاں انھیں پنڈت جواہر لعل نہرو کا ایک لیکچر سننے کا موقع ملا۔امریکہ کے مقابلے میں انھیں لندن اور پیرس کی فضا زیادہ راس آئی۔وہ پیرس کو ایک شہر نہیں بلکہ ایک دنیا اور فضا سے تعبیر کرتے ہیں۔لندن میں انھوں نے شیکسپیئر کے گھر کو دیکھا،جسے دیکھ کر وہ بہت خوش ہوئے اور لکھتے ہیں کہ شیکسپیئر کی جنم بھومی دیکھ کر ان کا دل دھڑک رہا تھا۔پیرس میں روداں کا میوزیم دیکھا۔غرض اس سفر کے دوران انھوں نے جامعات،کتب خانوں،آرٹ اکیڈمی،وہاں کی سوسائٹیاں،میوزیم اور رقص وموسیقی کی محفلوں سے لے کر علمی،ادبی وتہذیبی سرگرمیوں وغیرہ کو قریب سے دیکھا لیکن خود کو ان میں کھونے نہیں دیا۔اچھے پہلوؤں کی ستائش کی اور منفی پہلوؤں کا اظہار کیا۔

ساحل اور سمندر کا آخری حصہ سخنہائے گفتنی کے نام سے ہے جس میں وہ اپنے سفر کے نتائج کو قلمبند کرتے ہیں۔وہ امریکہ اور اس کے سرمایہ دارانہ نظام سے اتفاق نہیں رکھتے۔وہ سائنس وتکنالوجی کے میدان میں اس کی ترقیات کے قائل ہیں لیکن اس کے سماجی نظام اور زبان وادب سے متعلق اس کے نظریات پر تنقید کرتے ہیں۔وہ امریکہ کی ادبی تحریکوں کو پوری انسانیت کے لیے سودمند تصور نہیں کرتے۔

ساحل اور سمندر احتشام حسین کی نئی دنیاؤں کا مطالعہ ہے جس سے انھیں خود آگہی حاصل ہوئی

اوران تمام ترقی یافتہ ممالک کی حقیقتیں ان پر آشکار ہوئیں۔ ہندوستان میں رہ کر انھوں نے فقط مطالعہ ہی کیا تھا۔اس سفرنامے نے انھیں مشاہدہ کرنے کا موقع فراہم کیا اوراس کی حقیقت ان پر واضح ہوئی۔

سوویت یونین: تاثرات اور تجزیے: احتشام حسین کا یہ دوسرا سفرنامہ ہے جس کا نام 'سوویت یونین تاثرات اور تجزیے' ہے۔ احتشام حسین کے انتقال کے بعد جوادبی تحریریں شائع ہوئیں ان میں یہ سفرنامہ بھی شامل ہے۔ دراصل انھوں نے 1969 میں روس کا دورہ کیا۔ وہ اپنے تجربات، مشاہدات و تاثرات قلمبند کرنا چاہتے تھے۔ یہ تاثرات خام قسم کے تھے اور سفر کے احوال کافی قلمبند کر چکے تھے۔ انھیں وہ حتمی شکل نہ دے سکے۔ اس لیے یہ خام مواد ان کی حیات میں شائع نہیں ہوسکا۔ جسے انتقال کے بعد ڈاکٹر اجمل اجملی نے مرتب کیا۔ اس سفرنامہ کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے اجملی لکھتے ہیں:

> ''احتشام حسین کے یہ تاثرات خام مواد کے طور پر کاغذات میں گم رہے۔ آخر یہ طے کیا گیا کہ اسی صورت میں انھیں احتشام صاحب کے پڑھنے والوں تک پہنچادیا جائے کہ یہ امانت کسی فرد واحد کی نہیں بلکہ پورے ادب کی ہے''۔ 20ؔ

ڈاکٹر اجمل اجملی نے بحیثیت مرتب مواد کو من وعن پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں ادھورے جملے پورے کیے ہیں، تاکہ ربط برقرار رہے۔ احتشام حسین کے روس دورے کی مدت مختصر تھی۔ یہ امریکہ اور یورپ دورہ کی طرح نہ تھا۔ 11 مئی 1969 سے 27 مئی 1969 تک یعنی بمشکل 17-16 دن وہ روس کے دورہ پر رہے۔ جب کہ امریکہ اور یورپ کے دورہ پر وہ 14 ستمبر 1952 سے 11 جون 1953 تک رہے۔ اس طرح ''ساحل اور سمندر'' ایک طویل سفر پر مشتمل ہے۔ دراصل احتشام حسین 1969 میں روس میں منعقد کیے گئے غالب کے صد سالہ جشن میں شرکت کی غرض سے مدعو کیے گئے تھے۔ اس دورے میں ان کے ساتھ ڈاکٹر عبدالعلیم، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی کے علاوہ کئی ادیبوں وشاعروں کو مدعو کیا گیا تھا اس مختصر دورہ میں انھوں نے تاشقند، ماسکو اور لینن گراڈ و دیگر کئی اہم مقامات کا دورہ کیا اور اپنے مشاہدات وتاثرات کو قلمبند کرنے کا انھوں نے فیصلہ کیا۔ وہ اسے ترتیب دینے لگے۔ یہ سفرنامہ نامکمل سا تھا۔ ان کی وفات کی وجہ سے یہ نوٹس جوں کے توں پڑے رہے جسے بعد میں ترتیب دے کر شائع کیا گیا۔ ان کے یہ نوٹس تو صفحہ 12 تا 97 صفحات پر مشتمل ہیں۔ لیکن تجزیے کے طور پر ان کے چار مضامین بعنوان 'دونوں ملکوں کی مشترکہ ثقافتی دولت'، 'اردو ادب کے جدید رجحانات'، 'اکتوبر انقلاب'، 'لینن اور اردو

کے دانشور' اور 'گورکی اور اردو ادب' کو بھی اس میں شامل کیا گیا ہے۔ ان کے یہ چاروں مضامین دہلی سے شائع ہونے والے رسالے 'سوویت یونین' کی فرمائش پر لکھے گئے تھے جو شائع بھی ہوئے۔

ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل جو وفد سوویت یونین کے دورہ پر گیا اس کا استقبال بہت گرم جوشی سے کیا گیا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ اس ہندوستانی وفد کا اس طرح استقبال کیا گیا جیسے کہ سیاسی قائدین و وفود کا کیا جاتا ہے۔ یہ ان کا محض ادبی و تہذیبی دورہ تھا جو ہند روس کے دیرینہ تعلقات کی نشاندہی کرتا ہے۔ امریکہ اور یورپ کے مقابلے میں وہ اس سفر میں زیادہ راحت اور خوشی محسوس کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''اس دفعہ سفر میں نہ وہ ہیجان ہے، نہ الجھن، نہ غیر معمولی جوش و خروش جو امریکہ جاتے وقت تھا، اس کے اسباب جاننا اور بیان کرنا مشکل نہیں''۔ 21

جن اسباب کی جانب احتشام حسین نے اشارہ کیا وہ اس لیے مشکل نہیں کیونکہ نظریاتی طور پر احتشام حسین بائیں باز و نظریات کے حامل تھے اور سوویت یونین کا دورہ ان کے لیے زیادہ اطمینان بخش تھا، دوسرے یہ کہ احتشام حسین خود ہند سوویت کلچرل سوسائٹی سے گہری وابستگی رکھتے تھے اور تیسرے یہ کہ یہاں وہ تنہا نہ تھے بلکہ ان کے ساتھ وہ احباب تھے جن کے نظریات میں تضاد نہ تھا۔ یہاں انھوں نے روس کی کئی یونیورسٹیوں، کتب خانوں، تاریخی مقامات، لینن کے مقبرے و دیگر اہم مقامات کو دیکھا، مختلف علمی و ادبی پروگراموں میں شرکت کی، لیکن چونکہ دورہ بہت مختصر مدت کے لیے تھا، اس لیے اس سفرنامہ میں ساحل اور سمندر جیسی طوالت اور تیور نہیں۔ حاصل کلام یہ کہ ان کی ادبی نگارشات میں ان کے سفرناموں کی اہمیت مسلم ہے۔ انھوں نے اس فن اور روایت دونوں کو جلا بخشی ہے۔

احتشام حسین کے سفرناموں کی بڑی خوبی ان کا اسلوب ہے۔ وہ موقع محل کی مناسبت سے زبان و بیان اور لفظیات کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیان دلچسپ ہے۔ وہ زبان و بیان پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے سفرنامے نہ صرف معلوماتی ہیں بلکہ ورلڈ ویو (World View) پر مبنی دلچسپ کتابچہ ہیں جس میں ان کے روزانہ کے معمولات، واقعات اور ملاقاتیوں کا ذکر ہے۔ ان سفرناموں میں اپنوں سے بچھڑنے کا غم بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا دل بہت حساس ہے اس لیے ان ممالک کی چمک دمک میں وہ اپنے اعزا و اقارب و دوست واحباب کو فراموش نہیں کرتے۔ احتشام حسین کی شخصیت اور ان کے قد کی تفہیم ان سفرناموں کے بغیر ادھوری ہے۔ احتشام حسین کے فن اور ان کے ادبی کارناموں کو سمجھنے کے لیے

ان سفرناموں کا مطالعہ ناگزیر ہے کیونکہ یہ اپنے عہد کی ممتاز ترین علمی وادبی شخصیت کے سفرنامے ہیں جس میں اس عہد کی چلتی پھرتی تصویر موجود ہے۔

تخلیقی نثر کے حوالے سے افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی، سفرنامے اور مکتوب نگاری کے علاوہ احتشام حسین نے زبان وادب کی تاریخ اور لسانیات کے موضوع پر بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان میں سے چند کتابیں بعد از مرگ مرتب کی گئیں اور ان کی اشاعت ہوئی۔ علاوہ ازیں انھوں نے چند کتب کے تراجم بھی کیے اور کچھ کتابیں مرتب کیں۔

فن تنقید اور تنقید نگاری کے ساتھ احتشام حسین کی تخلیقی کائنات بھی خاصی وسیع ہے۔ انھوں نے اُردو نثر کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور ان میں بیش بہا اضافے کیے لیکن ان کی تنقید کے سامنے ان کے تخلیقی چراغ اُس طرح روشن نہ ہوسکے جیسا کہ انہیں ہونا تھا۔ اُن کی خلاقانہ طبیعت فطری تھی اسی لیے انھوں نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا تخلیق سے کی۔ اسے خوب سنوارا اور یہی طبیعت آگے چل کر انہیں ایک معتبر اور جید نقاد بناتی ہے، اس لیے احتشام حسین کی شخصیت اور ان کے فن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ احتشام حسین کی تخلیقی نثر کا مطالعہ اسی طرح کیا جائے جیسا کہ ان کی تنقیدی نثر اور ان کے تنقیدی نظریات کا کیا جاتا ہے کیونکہ ان کی تخلیقی خدمات کا مطالعہ کیے بغیر نہ تو احتشام حسین کی شخصیت کو مجموعی طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان کے فن کو، اس لیے دونوں یعنی تخلیق وتنقید میں توازن قائم کر کے ہی عظمتِ احتشام تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات:

1. شہزاد انجم: سید احتشام حسین، ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی 2008، ص77
2. ایضاً، ص58
3. اخلاق اثر: احتشام حسین اور اردو ڈرامہ، ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، دسمبر 1973، ص24
4. فراق گورکھپوری: خلوص سراپا، ماہنامہ شاہکار، احتشام حسین نمبر، بنارس، نومبر 1973، ص72
5. سید احتشام حسین، 'دیباچہ' ویرانے، ادارہ فروغ اردو، 1947، ص13
6. شمیم حنفی: یاد اس کی خوب نہیں میر باز آ، ماہنامہ نیا دور (احتشام حسین نمبر) لکھنؤ، مئی جون 1972، ص68

7. اخلاق اثر: مرتب مکاتیب احتشام، ص64

8. ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب: خطوط پروفیسر سید احتشام حسین، ص66

9. ایضاً، ص119

10. اخلاق اثر: مرتب مکاتیب احتشام، ص،51

11. مکتوبات احتشام حسین، ماہنامہ فروغ اردو (احتشام حسین نمبر)، لکھنؤ، فروری 1974، ص542-43

12. ایضاً، ص545

13. احتشام حسین سید: پرانی دنیا کی طرف، ساحل اور سمندر، ص295-96

14. سید احتشام حسین: ایک گزارش، ساحل اور سمندر، لکھنؤ، نصرت پبلشرز، 1984، ص7-8

15. سید احتشام حسین: کشمکش اور سمجھوتہ، ساحل اور سمندر، ص15

16. سید احتشام حسین: ساحل اور سمندر، ایضاً، ص182-83

17. ایضاً، ص128

18. ایضاً، ص259

19. ایضاً، ص279-80

20. سید احتشام حسین: سوویت یونین: تاثرات اور تجزیے، ڈاکٹر اجمل اجملی (مرتب) نویگ پریس دہلی، 1984، ص10-11

21. ایضاً، ص15

❒ Dr. Mohd. Qasim Ansari
Assistant Professor
Department of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi, Uttar Pradesh
Mobile: 8112967265
Email: qasim.ansari09@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:311-324
Dr. Mohd. Jafar, Iran mein Iqbal Shanasi ki Riwayat

ڈاکٹر محمد جعفر

ایران میں اقبال شناسی کی روایت

اقبال کا شمار علمی وادبی دنیا کی ان شخصیتوں میں ہوتا ہے جن کی حیات ہی میں ان کے افکار ونظریات قومی وعالمی سطح پر مقبول عام ہوئے۔ وہ بیسویں صدی کے عظیم مفکر، شاعر اور فلسفی ہیں جنھوں نے اپنے خیالات اور افکار لوگوں تک پہنچانے کے لیے اردو، فارسی اور انگریزی زبان کا سہارا لیا۔ فارسی اور اردو زبان شاعری جب کہ خطبات ومقالات کے اظہار کے لیے انگریزی زبان کو وسیلہ بنایا۔

علامہ اقبال کے افکار ونظریات نے نہ صرف برصغیر میں انقلابی کردار ادا کیا بلکہ دنیا کے مختلف گوشے میں استعماریت اور سرمایہ داری کے خلاف جن لوگوں نے بھی آواز اٹھائی ہے اقبال کے نظریات سے فیض حاصل کیا ہے۔ اقبال کے افکار ونظریات سے لوگوں کو آشنا کرنے کے لیے معروف دانشوروں اور علمی شخصیات نے علمی وتحقیقی کارنامے انجام دیے جو اقبال شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔

عالمی سطح پر اقبال شناسی کی روایت کو پروان چڑھانے والے مستشرقین میں پروفیسر اے۔ آر۔ نکلسن، پروفیسر اے۔ جے آربری، ای۔ ایم فارسٹر، ہربرٹ ریڈ، ڈاکٹر این میری شمل، ایساندرو بوسانی، ڈاکٹر شیلا میکڈونف، پولونسکایا، ستے پین کے نام شامل ہیں۔ اسی طرح عرب مفکرین میں عبدالوہاب عزام، ڈاکٹر حسین مجیب المصری، سمیر عبدالحمید، شعلان، عبدالحمید خطیب، عباس محمود، حسن الاعظمی، عبداللطیف الجوہری، ڈاکٹر عبد الہادی، ترکی میں محمد عاکف، عبدالقادر قراحان، حسین حاتمی، ایران میں سید محمد علی داعی الاسلام، سعید نفیسی، سید محیط طباطبائی، غلام حسین یوسفی، ڈاکٹر مجتبیٰ مینوی، ڈاکٹر احمد علی رجائی، ڈاکٹر حسین خطیبی اور ڈاکٹر علی شریعتی کے نام قابل ذکر ہیں۔

علامہ اقبال کو ایران میں جس ایرانی دانشور نے سب سے پہلے روشناس کرایا وہ سید محمد علی داعی الاسلام تھے۔ وہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد، دکن میں فارسی زبان وادب کے استاد تھے۔ انہوں نے اس زمانے میں علامہ اقبال کی فارسی شاعری پر جامعہ عثمانیہ میں کچھ لیکچر دیئے تھے اور اس ضمن میں ''اقبال وشعر فارسی'' کے عنوان سے ایک مقالہ بھی چھپوایا تھا۔ ایرانی ارباب ذوق کو اس عظیم شاعر سے متعارف کرانے کے لیے انہوں نے یہ مقالہ تہران بھیجا۔ اس میں انہوں نے علامہ اقبال کے فکروفن کی روشنی میں انہیں ایک غیر معمولی شاعر اور مفکر ثابت کیا تھا، اور علامہ کے دور کی اسلامی سیاست اور اجتماعی زندگی کے پس منظر میں ان کے فلسفۂ خودی، پیغام عمل اور تصور اتحاد اسلامی کی اہمیت پر روشنی ڈالی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ایران میں وطنیت کے جدید تصور کو بھی آڑے ہاتھوں لیا تھا۔ ایرانی دانشور سید محیط طباطبائی جنہوں نے اقبال کو ایران میں روشناس کرانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے لکھتے ہیں کہ مرحوم داعی الاسلام کا مطبوعہ مقالہ مجھے 1930ء میں ملا اور اس لحاظ سے ان کو ایران میں ''اقبال شناسی'' کی تحریک کا بانی اور پیشرو سمجھنا چاہیے۔

سید محمد علی داعی الاسلام کے بعد ایران میں اقبال شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سعید نفیسی اور سید محیط طباطبائی ہیں۔ ان دونوں کی اقبال سے خط وکتابت بھی تھی اور انہوں نے اقبال کو ایران آنے کی دعوت بھی تھی۔ جس کے جواب میں علامہ اقبال نے سعید نفیسی کو 26/اگست اور 4/نومبر 1932ء کو لکھتے ہیں:

پہلا خط:

26اوت1932

مخدوم دانشمند:

خط دست آقای به وسیله سرکار پروفیسر محمد اقبال صاحب راهی کرده بودید حاصل شده سال های دراز است که میل آرزوی ایران شما را در صمیم می پرورم و یگانه محصول ذره نمای وجود را سخن فارسی می دانم۔ اینکه سخن پارسی ام مطلوب و مقبول همچون آقای دانشمند بنامی که میزان ذوق ادب ایران است باشد مایه فخرودلداری این نیازمنداست۔ یقین دارم که جز از زبور عجم مرا به خدمت شما راه

نبوده است و پیام مشرق را به همین هفته به خدمت فرستاده می کنم۔

والسلام مع الف احترام

نیاز کیش، محمد اقبال

ترجمہ:

26/اگست 1932

آپ نے جو خط پروفیسر محمد اقبال کے ہاتھ بھجوایا تھا، وصول ہوا۔ کئی سالوں سے آپ کے ایران کو دیکھنے کی آرزو دل میں رکھتا ہوں اور اپنی زندگی کا واحد حاصل شعرِ فارسی کو سمجھتا ہوں اور یہ امر کہ آپ ایسے نامور عالم (جو ایران کے ذوقِ ادبی کے معیار کی حیثیت رکھتا ہو) نے میرا کلام پسند فرمایا ہے نیازمند کے لیے فخر اور ہمت افزائی کا باعث ہے میرا خیال ہے کہ سوائے زبورِ عجم کے میری اور کوئی کتاب آپ کی خدمت میں نہیں پہنچی اس لیے پیامِ مشرق اسی ہفتہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔

والسلام با ہزار احترام،

نیاز کیش، محمد اقبال

دوسرا خط:

4/نومبر 1932

مخدوم مکرم دانشمند:

خط دست دیگر که به فخر و شرف این نیازمند رقم زده شده بود به همین هفت هشت روز شرف وصول داد۔ از اینکه پیام مشرق همچنان زبور عجم پسندیده خدمت مخدوم دانشوری آقای بوده است و سخن پارسی آن را هم پسند داشته اید این نیازمند را سربلند میگرداند و هم چندان که دانشوران ایران میل و هوس دیدار این نیازمند دارند این نیازمند آرزوی ایشان و خاك ایران می کشد۔ ناتوانی و فسردگی خاطر تواند که خار راه گردد۔ چندی دیگر سفری به افغانستان در پیش است و آرزوی آن دارند که باری چشم به ایران باز کند۔ آرزوی دیگر دیدار آن

مشفق مخدوم است کہ از اللہ سبحانہ و تعالی می خواھد۔

والسلام مع الاحترام

نیاز کیش، محمد اقبال

4/نومبر 1932

مخدوم مکرم دانشمند،

آپ کا دوسرا خط جو نیاز مند کی عزت افزائی اور افتخار کے لیے آپ نے لکھا ہے کوئی سات آٹھ روز پہلے ملا۔ یہ سن کر کہ زبور عجم کی طرح پیامِ مشرق بھی آپ جیسے دانشمند نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کے فارسی اشعار کو سراہا ہے، میرے لیے سربلندی کا موجب ہے۔ جس طرح فضلا و ادبائے ایران کو مجھ سے ملاقات کی خواہش ہے اسی طرح یہ نیاز مند بھی ان سے ملنے اور ایران کو دیکھنے کی آرزو رکھتا ہے لیکن ممکن ہے کہ میری کمزوری اور علالت اس راہ میں رکاوٹ پیدا کرے۔ کچھ عرصہ بعد افغانستان کا سفر درپیش ہے۔ اور میری آرزو ہے کہ کسی دن اپنی آنکھوں سے ایران کو دیکھوں۔ اور دوسری خواہش جو میں خدا سے چاہتا ہوں آپ ایسے شفیق اور مہربان دوست کی ملاقات ہے۔

والسلام مع الاحترام

نیاز کیش، محمد اقبال[1]

سید محیط طباطبائی کو 1926ء میں آبادان میں اینگلو ایرانین آئل کمپنی کے بعض ہندوستانی مسلمان ملازمین کے ہاں پہلی دفعہ ''اسرار خودی''، ''رموز بیخودی'' اور ''پیام مشرق'' کے نسخے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ وہ ان سے بہت متاثر ہوئے اور پھر انہوں نے یہ نسخے اپنے مطالعے کے لیے حاصل کیے۔ اقبال کے کلام نے اس مشہور ادیب اور محقق کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ انہوں نے علامہ اقبال کو ایران کی ادبی محافل سے روشناس کرانے کی پوری کوشش کی۔ کئی سال تک ان کی علامہ سے خط و کتابت بھی رہی۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ علامہ کو ایران آنے کی دعوت دی جائے۔ وہ اپنے ایک مقالہ میں لکھتے ہیں:

''جس زمانے میں سابق شاہ کے حواری ہندوستان سے ایک موہوم سرمایہ کی آرزو میں دوڑ دھوپ کر رہے تھے اور ابھی انہوں نے ہندوستان کے پارسیوں سے یہ جواب نہیں سنا تھا کہ ان کا دل اور روح ایرانی سہی مگر ان کا سرمایہ

ہندوستانی ہے اور ہندوستان ہی میں رہے گا، انہوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کو
ایران آنے کی دعوت دی تاکہ وہ ان کے ساتھ ساتھ پارسی سرمایہ داروں اور
بالآخران کے سرمایہ کو ایران میں کھینچنے میں کامیاب ہو جائیں۔لیکن ملک کے
صاحب دل حلقے دربار کی غفلت اور بے خبری پر پیچ وتاب ہی کھاتے رہے اور
اس بات پر کڑھتے رہے کہ ان بے خبر لوگوں کو کیوں معلوم نہیں کہ ہندوستان میں
ایک ایسا شخص موجود ہے جو اس دعوت کا سب سے زیادہ مستحق ہے''۔2؎

اس اقتباس سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ دانشوران ایران کی انتہائی خواہش تھی کہ علامہ اقبال ایران تشریف لائیں اور خود اقبال بھی ایران جانا چاہتے تھے مگر بقول سید محیط طباطبائی کچھ بے خبروں نے ایرانی اہل دل کی یہ خواہش پوری نہ ہونے دی۔

علامہ اقبال کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد طباطبائی نے مجلّہ ارمغان میں اقبال کے حالات زندگی، ان کے آثار اور ان کے فلسفہ وشاعری پر ایک مبسوط مقالہ لکھا، جس نے ایرانی شاعروں اور ادیبوں میں علامہ کے فکر وفن کو مزید جاننے اور ان کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کی جستجو پیدا کی۔

اپریل 1945ء میں محیط طباطبائی نے اپنے مجلّہ ''محیط'' کا اقبال نمبر شائع کیا۔اس میں خود انہوں نے اقبال کی شاعری اور ان کے پیغام کی اہمیت پر کئی مقالے لکھے۔ایران میں اقبال شناسی کے سلسلے میں یہ اہم کام تھا۔اس میں مصنف نے شاعر مشرق سے عقیدت مندی اور ان کی زندگی میں ان سے ملنے کی آرزو کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا تھا:

''تیرہ سال گزرے میرا خیال تھا کہ مجھے افغانستان کے پایۂ تخت میں
ہندوستان کے مشہور شاعر اور فلسفی ڈاکٹر اقبال سے ملاقات نصیب ہوگی۔
مگر خدا کو منظور نہ تھا!
اس کے ایک سال بعد میری تمنا تھی کہ فردوسی کے ہزار سالہ جشن میں میں
ہندوستان کے فارسی زبان کے عظیم ترین معاصر شاعر کو مشرق ومغرب کے ادبا و
فضلا کی انجمن میں صدرنشین دیکھوں۔
خدا کو یہ بھی منظور نہ تھا!

آٹھ سال ہوئے ہندوستان میں اقبال کی چھیاسٹھویں سالگرہ کا شاندار جشن منایا گیا۔ میری اور کچھ دوستوں کی خواہش تھی کہ ہم ہندوستانی بھائیوں کے ساتھ اس مبارک تقریب میں شریک ہوں اور شعر و ادب میں اقبال کے مقام کی رعایت سے تہران میں ایک انجمن قائم کریں۔

لیکن دست اجل نے مہلت نہ دی اور جشن کے انعقاد کی خبر کے دو ماہ بعد اقبال کی رحلت کا المناک واقعہ پیش آیا''۔3

اس کے بعد محیط طباطبائی نے ایک انجمن کا ذکر کیا ہے جو دوسری جنگ عظیم کے دوران میں برطانوی ہند اور ایران کے درمیان ثقافتی تعلقات مضبوط کرنے کے لیے قائم کی گئی تھی۔ اس کا نام ''انجمن روابط ادبی ایران و ہند'' تھا۔ اس انجمن نے تہران میں علامہ اقبال کی ساتویں برسی منائی تھی، اور ''محیط'' کا خاص نمبر بھی اسی موقع پر شائع کیا گیا تھا۔

علامہ اقبال کا زمانہ سیاسی لحاظ سے بہت پُر آشوب تھا۔ برطانوی استعمار نے برصغیر کے مسلمانوں اور اسلامی ممالک کے درمیان ثقافتی اور تہذیبی رشتوں کو قریب قریب ختم کر دیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علامہ کی زندگی میں معدودے چند ایرانی دانشوروں کے سوا کوئی ان کے شعر و فلسفے سے واقف نہیں ہو سکا البتہ جن ادبا و فضلا کی رسائی ان کے کلام تک ہوئی ان کے مقالے اور تقریریں اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ وہ شعر اقبال کے اعجاز سے ضرور مسحور ہوئے اور انھوں نے خط و کتابت کے ذریعے علامہ سے عقیدت مندی کا اظہار بھی کیا۔

یہ بات درست ہے کہ قیام پاکستان سے پہلے ایرانی شعرا و ادبا اقبال کے کلام کی اہمیت سے واقف ہو گئے تھے۔ مگر یہ واقفیت ابھی محدود پیمانے پر تھی۔ ابھی شعر اقبال کا گہرا مطالعہ بہت کم دانشوروں نے کیا تھا اور عام لوگ اقبال کے نام سے پوری طرح آگاہ نہیں ہوئے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد علامہ اقبال کے شعر و فلسفہ کا تعارف سفارت پاکستان نے اپنے ذمے لیا۔ اس سلسلے میں سفارت کے کاؤنسلر ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی نے بے مثال خدمات انجام دیں۔ 1950ء سے سفارت پاکستان نے 21 اپریل کو یوم اقبال منانا شروع کیا اور ڈاکٹر عرفانی کی مخلصانہ کوششوں سے مشہور ایرانی ادبا، فضلا، استادان دانشگاہ اور ارباب اختیار و سیاست ''روز اقبال'' کے جلسوں میں سرگرمی سے حصہ لینے لگے۔ چند

برس کے اندر اندر ان سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا اور یہ جلسے تہران تک محدود نہ رہے۔ شاعروں نے اقبال پر نظمیں کہیں، ان کے اشعار کی تضمین کی اور ان کی عظمت کے گیت گائے۔ محققین نے علامہ پر مقالے لکھے اور ان کے ساتھ ساتھ اقبال پر کتابوں کی تصنیف کا سلسلہ شروع ہوا۔

علامہ اقبال پر سب سے پہلی کتاب ''اقبال لاہوری'' کے عنوان سے مجتبیٰ مینوی نے لکھی۔ جس کا جامع مقدمہ ملک الشعرا بہار نے تصنیف کیا۔ مجتبیٰ مینوی کا شمار تہران یونیورسٹی کے ممتاز اساتذہ اور ملک کے نامور ادبا میں ہوتا تھا۔ وہ برسوں انگلستان میں رہے تھے اور وہیں ہندوستانی مسلمانوں کے ذریعے ان کی رسائی اقبال کے کلام تک ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مصنف نے علامہ کے حالات زندگی اور ان کے آثار کے علاوہ ان کے فکر وفن سے بحث کی ہے۔ کتاب اگرچہ نسبتاً مختصر ہے، مگر غیر اردو داں طبقہ میں اقبال کو متعارف کرنے کے لیے اہم کتاب ہے۔

1951ء میں تہران کے مجلّہ دانش نے ''اقبال نامہ'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ اس میں وہ مقالے اور نظمیں شامل تھیں جو 1950ء اور 1951ء میں یوم اقبال کی تقریبات میں پڑھی گئی تھیں۔ مصنفین میں ایران کے بعض اعلیٰ پائے کے دانشوروں اور شاعروں کے نام شامل تھے جنھوں نے علامہ سے گہری عقیدت کا اظہار کیا تھا۔ شاعروں میں ملک الشعرا بہار کے علاوہ ایران کے جدید دور کے بہترین غزل گو رہی معیری اور بعض دوسرے ممتاز شعرا مثلاً صادق سرمد، لطف علی صورتگر، امیری فیروز کوہی، اور گلچین معانی نے اقبال کے حضور ہدیہ عقیدت پیش کیا تھا۔ محققین اور ادبا و فضلا میں حسن تقی زادہ، علی اکبر دہخدا، سعید نفیسی، محمد حجازی اور محمد معین نے علامہ اقبال کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تبصرہ کیا تھا۔ بہار نے اقبال کے افکار سے بحث کرتے ہوئے اپنی اس نظم کا حوالہ دیا جس میں انہوں نے دور حاضر کو عصر اقبال کہا تھا اور ساتھ ہی اپنی پرانی رائے یوں دہرائی:

> ''میں اقبال کو مسلمان غازیوں، عالموں اور ادیبوں کی نو سو سال کی کوششوں اور کاوشوں کا جوہر اور شاہکار سمجھتا ہوں''۔4

اقبال کا کلام اب روز افزوں مقبولیت حاصل کر رہا تھا۔ ایرانی مجلّات اور ہفتہ وار اخبارات میں ان کے منتخب اشعار چھپنا شروع ہو گئے تھے۔ بعض شاعر اور نقاد اپنے مقالات میں علامہ کے اشعار کے حوالے دینے لگے تھے۔ اس زمانے میں ڈاکٹر عرفانی نے ''رومی عصر'' کے نام سے اقبال پر فارسی میں ایک

کتاب لکھی جو 1953ء میں تہران سے شائع ہوئی۔اس میں علامہ کے حالات زندگی اور تصانیف، فلسفہ اور پیغام، فکر اقبال پر مرشد روم کے عمیق اثرات اور متعدد ایرانی دانشوروں کے مقالات و اقتباسات شامل تھے۔اس کا مقدمہ پروفیسر سعید نفیسی نے لکھا تھا اور انہوں نے مصنف کی اس ادبی کاوش کو بہت سراہا تھا۔

علامہ پر کتابوں کا سلسلہ وقفوں کے ساتھ جاری رہا ہے۔1959ء میں سید غلام رضا سعیدی کی کتاب ''اقبال شناسی...... ہنر و اندیشۂ محمد اقبال'' شائع ہوئی۔مصنف ایران کے مشہور ادیب ہیں اور اتحاد اسلامی کے بہت بڑے داعی ہیں۔انہوں نے یہ کتاب عقیدت و محبت میں ڈوب کر لکھی ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر اینگلوسیکسن قوموں کو شیکسپیئر، فرانس کو وکٹر ہیوگو اور جرمن نسل کو گوئٹے پر ناز ہے تو اقبال کی ذات ملل اسلامی کے لیے بالعموم اور ایران اور پاکستان کے اسلامی معاشرے کے لیے بالخصوص باعث افتخار ہے''۔5

کتاب میں علامہ کو ایک عظیم شاعر، عظیم انسان اور عظیم مسلمان کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ہر لفظ سے ارادت و محبت کی بو آتی ہے۔اس کتاب کے ایک سے زیادہ ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

1964ء میں احمد سروش نے ''کلیات اقبال'' کے نام سے علامہ کے فارسی آثار کو یکجا کر کے انہیں ایک مبسوط مقدمے اور حواشی کے ساتھ طبع کروایا۔سعیدی کی طرح سروش بھی اقبال کے شیدائیوں میں سے تھے اور ان کا یہ کلیات پاکستان میں علامہ کے کلیات فارسی سے پہلے چھپا تھا۔اس کی اشاعت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اب ایران میں کلام اقبال تک رسائی مشکل نہ رہی۔ورنہ اس سے پہلے اقبال کے شیدائی ان کے آثار کے لیے ترستے رہتے تھے۔

1970ء میں ڈاکٹر احمد احمدی بیرجندی نے ''دانائے راز'' کے نام سے شاعر مشرق پر ایک کتاب تصنیف کی۔اس کا مقدمہ استاد فلسفہ ڈاکٹر غلام حسین صدیقی نے لکھا ہے۔کتاب میں علامہ کے افکار و عقائد کے ساتھ ساتھ ان کے فن شاعری اور اسلوب سے بحث کی گئی ہے۔

1970ء ہی میں تہران کے مذہبی ادارے ''حسینیہ ارشاد'' نے علامہ اقبال کی یاد میں ایک بہت بڑی کانفرنس منعقد کی۔اس میں متعدد مقالات پڑھے گئے جنہیں ''علامہ اقبال، کنگرۂ بزرگداشت شاعر متفکر'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ڈاکٹر علی شریعتی نے اپنے مقالے میں فکر دینی کے احیا کے سلسلے میں

علامہ کے اہم کردار پر روشنی ڈالی اور انہیں ''غزالی ثانی'' کے نام سے یاد کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں بتایا کہ علامہ نے زندگی کے مختلف اجتماعی، اقتصادی، عمرانی اور سیاسی حقائق کی تعبیر دینی اقدار کے حوالے سے کی ہے۔ ان کا رویہ معذرت آمیز نہیں تھا، اور انہوں نے مسلمان مفکرین میں جرآت اظہار پیدا کی ہے۔ سید ابوالفضل زنجانی نے علامہ کے پیغام اخوت کا خیر مقدم کیا، اور علامہ کے کلام میں وطنیت کے جدید تصور پر جو کڑی نکتہ چینی کی گئی ہے اس کی حمایت کی۔ ''اقبال شناسی'' کے مصنف سید غلام رضا سعیدی نے اقبال کے پیغام کو ''رجوع الی القرآن'' کی تحریک کے نام سے یاد کیا۔ مشہور ایرانی ادیب، شاعر اور مجلّہ یغما کے ایڈیٹر حبیب یغمائی نے علامہ کے فکر و نظر سے گہری دلبستگی کا اظہار کیا، اور ایران میں اقبال کے کلام کو مزید مقبول بنانے کے لیے چند تجاویز پیش کیں مثلاً یہ کہ علامہ اقبال کی تصانیف انتہائی دلکش اور نفیس انداز میں چھپوائی جائیں۔ ریڈیو سے ہر ہفتے کوئی دانشور علامہ اقبال پر تقریر کرے، اور کسی ایرانی یونیورسٹی کی ایک فیکلٹی علامہ کے نام سے منسوب کی جائے۔

ایران میں اقبال شناسی کی روایت وارتقا میں ایک اہم نام ڈاکٹر علی شریعتی کا ہے۔ دونوں شہنشاہیت اور برطانوی استبداد کے سخت مخالف تھے۔ مغرب کی اعلیٰ یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کیں لیکن استعماری اور ظلم وجبر طاقتوں کا ساتھ دینے کے بجائے دبے کچلے، مجبور اور مقہور عوام کے حقوق اور آزادی کے لیے آواز بلند کی۔

علی شریعتی نے اقبال کے افکار و نظریات کا مطالعہ نہایت گہرائی و گیرائی سے کیا تھا۔ فکر اقبال کے موضوع پر ان کی دو کتابیں ''ماو اقبال'' اور ''علامہ اقبال (مصلح قرن آخر)'' زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ یہ دونوں کتابیں حسینیہ ارشاد تہران میں دیے گئے خطابات پر مبنی ہیں۔ شریعتی اقبال کے نظریہ ''اپنی اصل کی طرف مراجعت'' کے بارے میں کہتے ہیں کہ خودی کی طرف واپسی کے معنی ہیں اصل انسانی خودی کی طرف بازگشت، اپنی تعمیری ترقی پذیر اور خود آگاہ ثقافتی وفکری قدروں کا احیا۔

حسینیہ ارشاد، جو اس طرح کی علمی سرگرمیوں کا مرکز تھا اور علامہ اقبال کے فکر و فلسفہ پر کانفرنس کا اہتمام کرتا تھا۔ 1968ء میں اس نے علامہ کے ترانۂ ملی:

چین وعرب ہمارا، ہندوستان ہمارا کا منظوم اور منثور فارسی اور عربی ترجمہ چند مقدموں کے ساتھ نہایت اہتمام سے چھپوایا اور اسے اہل ذوق میں تقسیم کیا۔ ادارے سے ملحقہ مسجد کی چھت پر بھی

علامہ کے اشعار کندہ کرائے گئے ہیں۔

1973ء میں تہران یونیورسٹی کے ایک سابق چانسلر ''ڈاکٹر فضل اللہ رضا'' نے ''محمد اقبال'' کے عنوان سے پچاس صفحے کا ایک مبسوط مقالہ لکھا جس میں موصوف نے بت شکن، جویائے راز، خلاق اور آزادی و بے نیازی کے مظہر کے زیر عنوان اقبال کے افکار کا نہایت فاضلانہ تجزیہ کیا۔ انہوں نے علامہ کے فلسفے کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اس مقالے میں اس کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ اقبال کی جدت پردازی، نو آفرینی اور تازہ کاری پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اقبال کو شاعر اسلام کے علاوہ شاعر انسانیت قرار دیتے ہیں، اور ان کے فکر فلک پیما میں ایک نئی زندگی کا پیغام پاتے ہیں۔

1975ء میں فخر الدین حجازی نے ''سرود اقبال'' کے عنوان سے تہران سے ایک نفیس کتاب شائع کی۔ اس میں اقبال کی شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور ان کے منتخب کلام کو اعلیٰ درجے کی کتابت و آرائش کے ساتھ طبع کیا گیا ہے۔

علامہ اقبال کی مقبولیت اب ایران کے کسی ایک علاقے یا لوگوں کے کسی ایک طبقہ تک محدود نہیں رہی۔ ان کے حالات زندگی اور فلسفہ و شعر پر باقاعدہ کتابیں لکھی جانے لگیں۔ ایرانی دانشور، ادیب اور شاعر یوم اقبال پر ان کو مسلسل ہدیۂ عقیدت پیش کرتے رہتے ہیں۔ بقول محیط طباطبائی اقبالیات کو اب ایران میں عوامی سطح پر ایک قومی مسئلے کی سی اہمیت و مقبولیت حاصل ہوگئی ہے۔ اگر مذہبی ادارے ان کے کلام پر فدا ہیں تو بعض ترقی پسند ادیب بھی ان کے افکار سے اپنے نقطہ نظر کا جواز ڈھونڈ لیتے ہیں۔

مذکورہ بالا اساتذہ نے ایران میں اور خاص طور سے فردوسی یونیورسٹی مشہد میں اقبال شناسی کی روایت کو باقی رکھا۔ اقبال شناسی کے شعبے میں وقتاً فوقتاً پاکستان کے مشہور و معروف اقبال شناس اس یونیورسٹی میں تشریف لاتے رہے اور اس جامعہ کے شعبے میں اقبال شناسی کے حوالے سے درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ جن میں درج ذیل اساتذہ نے اس روایت کو آگے بڑھانے میں کافی محنت کی۔

پاکستان کے ممتاز استاد و دانشور ڈاکٹر عبدالشکور احسن نے دانشگاہ مشہد میں مہمان استاد کی حیثیت سے اقبال شناسی کی روایت کو مزید تقویت دی۔ ڈاکٹر احسن پاکستان میں اقبال شناس کے نام سے مشہور ہیں۔ انہوں نے اقبال کے فکر و فن پر متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان کے علاوہ پاکستان کے مشہور محقق ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے ایک عرصے تک اس شعبے میں اردو زبان و ادب کے استاد کی حیثیت سے

خدمات انجام دی۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی کا نام عہد حاضر کے ممتاز محققین، مدونین اور دانشوروں کے درمیان ایک اہمیت کا حامل ہے۔ڈاکٹر صاحب کے ادبی و تحقیقی کارنامے مختلف موضوعات و مختلف زبانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔خاص طور پر اردو، فارسی اور پنجابی زبانوں میں ان کا کام قابل قدر ہے۔

گوہر نوشاہی ابتدا میں اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور میں پنجابی کے لیکچرر کے طور پر خدمات انجام دیں۔پھر چھ سال مجلس ترقی ادب، لاہور میں تالیفات کے مدیر کی حیثیت سے اپنے فرائض سرانجام دیے۔کچھ عرصہ فردوسی یونیورسٹی مشہد میں ریسرچ اسکالر کے طور پر کام کیا اور پھر اسی دانشگاہ میں ایک عرصہ تک شعبہ اردو اور پاکستان شناسی میں بحیثیت استاد تعینات رہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی کئی بار مطالعاتی دورے پر ایران گئے اور کئی مرتبہ ایران میں منعقد ہونے والے بین الاقوامی سیمینارز و کانفرنسوں میں شرکت کی۔6

ایران میں اقبال شناسی کی تدریس سب سے پہلے فردوسی یونیورسٹی مشہد میں شروع کی گئی۔فردوسی یونیورسٹی کے اقبال شناسی کے ممتاز اساتذہ میں ڈاکٹر سید محمد علوی مقدم، ڈاکٹر محمد جاوید صباغیان، ڈاکٹر محمد مہدی ناصح، ڈاکٹر حسین رزمجو ہیں جنہوں نے ایران کی جامعات میں علامہ اقبال کے شاگرد کے طور پر اپنے آپ کو متعارف کرایا ہے۔ان میں سے ڈاکٹر سید محمد علوی مقدم اور ڈاکٹر محمد جاوید صباغیان نے نمل یونیورسٹی، اسلام آباد میں اور ڈاکٹر محمد مہدی ناصح اور ڈاکٹر حسین رزمجو نے پنجاب یونیورسٹی لاہور میں مہمان پروفیسر کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دی ہیں۔ان فاضل اساتذہ کو پاکستان میں قیام کے دوران اقبال کی سرزمین کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور انھوں نے یہاں منعقد ہونے والے متعدد سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت بھی کی۔اگرچہ آپ سب پہلے سے اقبال شناسوں میں شمار کیے جاتے تھے لیکن اقبال کی سرزمین نے اس ذوق وشوق میں مزید نکھار پیدا کیا۔

موجودہ دور میں فردوسی یونیورسٹی میں اقبال شناسی کے استاد ایران کے ممتاز دانشور و استاد ڈاکٹر محمد جعفر یاحقی ہیں۔آپ کا شمار فارسی ادب کے مشہور مصنفین، نقاد، محققین اور مترجمین میں ہوتا ہے۔ایک زمانے سے فردوسی یونیورسٹی میں فارسی زبان وادب کے استاد کی حیثیت سے خدمت انجام دے رہے ہیں۔انہوں نے سینکڑوں کتابیں تصنیف و تالیف اور تصحیح کی ہیں۔جن میں سے ایک ''می نگریم

وی رویم'' اقبال لاہوری، منادی وحدت اسلامی ہے جس کو تہران کے سخن پبلشرز نے 2011ء میں شائع کیا ہے۔ مذکورہ کتاب علامہ اقبال کے ادبی آثار وافکار پر مبنی مقالات پر مشتمل ہے جو دانشگاہ فردوسی، مشہد کے اساتذہ و دانشوروں کی علمی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر یاحقی خود بھی اپنے آپ کو اقبال شناسی کے ایک شاگرد کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں۔ وہ ڈاکٹر رجایی کے شاگردوں میں سے ہیں اور بقول ان کے، انھوں نے ڈاکٹر رجایی کے لیکچر نوٹ کر رکھے ہیں جو کسی وقت علیحدہ طور پر شائع کیے جا سکیں گے۔

پیش نظر کتاب میں ڈاکٹر محمد جعفر یاحقی نے ایک مفصل مقدمہ بعنوان ''دانشگاہ فردوسی میں اقبال شناسی'' تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین و اشاعت کا اصل مقصد دانشگاہ فردوسی، مشہد میں اقبال شناسی کی روایت کو اجاگر کرنا ہے۔ مقالہ نگاروں کا تعلق ایران اور پاکستان کے ممتاز دانشوروں اور اساتذہ سے ہے۔ ڈاکٹر یاحقی نے نہایت تفصیل سے پہلے مجموعی طور پر ایران میں اور پھر مشہد میں اقبال شناسی کی روایت پر روشنی ڈالی ہے۔7

علامہ اقبال کی آفاقی اور ہمہ گیر شخصیت یوں تو ساری دنیا میں مشہور ہے، مگر ایرانیوں کو ان سے خاص عقیدت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں اقبال کے فکر و فن پر متعدد بین الاقوامی سیمینار اور کانفرنسوں کا انعقاد عمل میں آ چکا ہے۔

علامہ اقبال کے فکر و فن پر ایران کی مختلف جامعات میں سیمینار اور کانفرنسیں منعقد ہو چکی ہیں۔ ان جامعات میں سرفہرست فردوسی یونیورسٹی مشہد، تہران یونیورسٹی تہران، سیستان و بلوچستان یونیورسٹی زاہدان ہیں جن میں متعدد بار علامہ اقبال کی حیات و کارنامے سے متعلق پروگرام منعقد ہوئے ہیں۔

ایران کی فردوسی یونیورسٹی میں 1949ء سے ''اقبال شناسی'' کا شعبہ قائم ہے۔ جس میں وقتاً فوقتاً علامہ اقبال کی حیات و خدمات کے عنوان سے ادبی و علمی سیمینار منعقد کیے جاتے رہے ہیں۔

تہران میں 10/ مارچ 1986ء کو ایک ثقافتی و ادبی سیمینار علامہ اقبال کی شخصیت پر منعقد کیا گیا جس میں ایران کے اس وقت کے صدر جمہوریہ سید علی خامنہ ای (موجودہ سپریم لیڈر) نے ''اقبال مشرق کا بلند ستارہ'' کے عنوان سے تقریر کی جسے کتابی صورت میں فارسی و اردو ترجمے کے ساتھ شائع کیا گیا۔ پاکستان سے ڈاکٹر جاوید اقبال (چیف جسٹس پنجاب ہائی کورٹ)، ڈاکٹر عبدالشکور احسن (ڈائرکٹر

ادارہ تحقیقات پاکستان، پنجاب یونیورسٹی)، پروفیسر محمد منور (ڈائرکٹر اقبال اکیڈمی لاہور) اور ہندوستان سے پروفیسر امیر حسن عابدی اور پروفیسر نورالحسن انصاری (دہلی یونیورسٹی)، بنگلہ دیش سے پروفیسر کلیم سہسرامی، لبنان سے ڈاکٹر عبداللہ خالد اور شام سے ڈاکٹر علی خسون نے شرکت کی۔اس سیمینار کے اختتام پر تمام مقالہ نگاروں کو "اقبال اکیڈمی" کی مطبوعات پیش کی گئیں۔8

ایران کے جنوبی شہر زاہدان کی سیستان و بلوچستان یونیورسٹی کے مرکز مطالعات برصغیر کے زیر اہتمام علامہ اقبال کی 132ویں سالگرہ کی مناسبت سے ایک سہ روزہ بین الاقوامی اقبال کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جو 1986ء میں تہران یونیورسٹی میں منعقد ہونے والی بین الاقوامی کانفرنس کے بعد مختلف ممالک کی نمائندگی اور مقالات کی کثرت کے اعتبار سے ایران میں سب سے بڑی بین الاقوامی کانفرنس تھی۔

کانفرنس کے افتتاحی پروگرام کا آغاز 24 فروری کی صبح یونیورسٹی کے فردوسی آڈیٹوریم میں تلاوت کلام مجید سے ہوا۔اس کے بعد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر احمد اکبری نے مہمانوں کو خوش آمدید کہا اور انہیں اپنی یونیورسٹی میں تعلیم و تعلم کے حوالے سے گزشتہ چند برسوں میں ہونے والی محیر العقول پیشرفت سے آگاہ کیا۔ڈاکٹر احمدی کے بعد پاکستان سے آئے ہوئے مورخ و محقق ڈاکٹر محمد سلیم اختر نے علامہ اقبال کے فرزند ڈاکٹر جاوید اقبال کا کانفرنس کے حوالے سے بھیجا گیا پیغام پڑھ کر سنایا۔ان کے بعد کانفرنس کی سیکریٹری اور مرکز مطالعات برصغیر کی سربراہ ڈاکٹر مریم جہان تیغ نے مہمانوں کو دوبارہ خیر مقدم کیا اور کانفرنس کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔یہ پرگرام تین دن تک چلتا رہا اور ہر کانفرنس کی چار چار نشستیں ہوئیں اور ہر نشست میں تین مختلف کمروں میں الگ الگ مقالات پیش کیے گئے۔کانفرنس کے دوسرے دن ایران کی روایتی موسیقی، رقص اور شمشیر زنی کا مظاہرہ کیا گیا۔

کانفرنس کے تیسرے اور آخری دن 26 فروری 2010 کو اختتامی تقریب منعقد ہوئی جس میں زاہدان کے مرکزی نماز جمعہ کے پیش امام نے علامہ اقبال کو زبردست خراج تحسین پیش کیا اور ایرانی قوم کی اقبال دوستی اور اقبال شناسی پر روشنی ڈالی۔مختلف ممالک سے تشریف لائے ہوئے مہمانوں میں سے ہر ملک کے ایک نمائندے کو اظہار خیال کی دعوت دی گئی۔اس کے بعد کانفرنس کی سیکریٹری ڈاکٹر مریم جہان تیغ نے کانفرنس میں منظور شدہ 13 نکاتی قرارداد پیش کی جس کے کچھ اہم نکات درج ذیل ہیں۔

1. ہر دو سال کے بعد ایران میں یا برصغیر میں علامہ اقبال پر بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی جائے۔

2. ایرانی اسکولوں، کالجوں اور جامعات کی سطح پر اقبال شناسی کو درسی نصاب میں شامل کیا جائے۔
3. ایران میں اقبال شناسی کے حوالے سے ایک تحقیقاتی ادارہ قائم کیا جائے۔
4. جب کوئی بین الاقوامی اقبال کانفرنس منعقد ہو تو مجموعہ مقالات کانفرنس کے آغاز سے پہلے شائع کیا جائے۔
5. اقبال کی زندگی اور ان کے آثار پر مبنی ایک جامع اور مستند کتاب شائع کی جائے۔
6. زاہدان یونیورسٹی کے مرکز مطالعات برصغیر میں علامہ اقبال کے حوالے سے تحقیقی کام کرایا جائے۔
7. علامہ اقبال کی اردو شاعری ایران میں روشناس کرائی جائے وغیرہ

آخر میں سیستان و بلوچستان یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر احمد اکبری کی جانب سے اعلان کیا گیا کہ علوم انسانی فیکلٹی کا نام علامہ اقبال کی 132 ویں سالگرہ کے موقع پر ''اقبال لاہوری'' رکھ دیا ہے۔

حوالہ جات:

1. اقبال نمبر، مطبوعہ مکتبۂ دانش، تہران، اردیبہشت 1324ھ شمسی، ص74
2. محیط طباطبائی، سید، مجلّہ محیط۔ اردیبہشت 1324ھ، شمسی
3. محیط طباطبائی، سید، اقبال نمبر، مجلّہ محیط، 1324، ص9
4. اقبال نامہ مطبوعہ مکتبہ، دانش، تہران، ص9
5. غلام رضا سعیدی، سید، اقبال شناسی۔ ہنر واندیشہ محمد اقبال، تہران، 1338ھ۔ش، ص20
6. محمد افضل صفی، گوہر نوشاہی بحیثیت محقق، ص151، 161
7. محمد جعفر یاحقی، ڈاکٹر، مقدمہ می نگریم وی رویم، ناشر سخن، تہران، 2011 ص31
8. ڈاکٹر کلیم سہسرامی، تہران میں علامہ اقبال کو خراج عقیدت، قومی زبان، اپریل 86، ص53

❒ Dr. Mohd. Jafar
Assistant Professor (Contractual)
Directorate of Distance Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9450766185
Email: mohdjafar1985@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:325-350
Tariq Ajaj Azmi, Urdu Tahqiq ka Fun aur Riwayat

طارق اعجاز اعظمی

اردو تحقیق کا فن اور روایت

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں کسی چیز کی اصلیت وحقیقت معلوم کرنے کے لیے چھان بین اور تفتیش کرنا۔ اصطلاحاً تحقیق کا مطلب ہے کسی منتخب موضوع کے متعلق چھان بین کر کے کھرے کھوٹے اور اصلی ونقلی مواد میں امتیاز کرنا، پھر تحقیقی قواعد وضوابط کے مطابق اسے استعمال میں لانا اور اس کے نتائج اخذ کرنا۔ اس طرح کا تحقیقی کام سندی تحقیق میں کیا جاتا ہے جو کسی مقالہ کی آخری منزل ہوتی ہے۔ تحقیق یقیناً ایک دقت طلب اور محنت کا کام ہے بلکہ کام کے نکھار کے لیے تحقیق وجستجو لازم وملزوم کا درجہ رکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات کام کی تہہ تک پہنچنا اور چھپے ہوئے رازوں کو ڈھونڈنا، اور اصلیت وحقائق کو سامنے لانا انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ اس نے تنقید کی راہیں بھی سہل کی ہیں۔ بقول مولوی فیروز الدین:

> ''تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی فیروز اللغات کے مطابق درست، ٹھیک، صحیح، تصدیق، ثبوت، تسلیم کردہ، یقین، اعتبار، تلاش، چھان بین، کھوج، پتہ، دریافت، پوچھ گچھ، شناخت، جانچ، معتبر یا پکی بات، تجربہ، امتحان کے ہیں''۔ 1

ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتب کردہ ''قومی انگریزی اردو لغت'' کے مطابق:

> ''تحقیق، حقائق یا اصول کی تلاش میں پُر مغز تفتیش/کھوج، ایک تجرباتی تحقیق/ چھان بین، تحقیقی علم، علمی تحقیق کرنا، پتہ لگانا، یا کھوج کرنا، تفتیش کرنا''۔ 2

مندرجہ بالا لغات کا جائزہ لیا جائے تو تحقیق سے مراد کھوج، تفتیش اور حقائق کی تلاش ہی ہے۔ تحقیق اور تفتیش زندگی میں ہر جگہ اور ہر پل دیکھنے کو ملتی ہے۔ غلط تحقیق انسانی وقار مجروح کرتی ہے تو اصل تحقیق گم شدہ وقار بحال کر سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے پُر اثر مطالعہ کا نام ہے جس میں موجودہ کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے''۔3

مندرجہ بالا تعریفوں سے مترشّح ہوتا ہے کہ حقائق کی تلاش یا حق کی طرف پھیرنا ہی تحقیق کا مقصدِ اولیٰ ہے۔ ان تعریفوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو تحقیق کے بارے میں جو رائے قائم کیا ہے وہ یہاں لکھ دینا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ''جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار، جن علاقوں، جن کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے۔ اُن کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں۔ ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کرکے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کردی جائے تاکہ غلط مواد کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کردیئے جائیں''۔4

تحقیق کی ان تمام تعریفوں کا ماحصل یہی ہے کہ کسی چیز کی اصلی شکل، پوشیدہ یا مبہم ہو تو اس کی اصلی شکل دریافت کرنے کا عمل تحقیق ہے۔ گویا کہ ''ریسرچ'' ایک حقیقت پنہاں یا حقیقت مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے۔

تحقیق میں چند تحقیقی اصول کا خیال نہ رکھا جائے تو تحقیق بھونڈی، بے ترتیب ہوتی ہے۔ اس لیے تحقیق کے اصول و مبادی پر محقق کے ذہن نشین ہونا اتنا ہی اہمیت رکھتا ہے جتنا کہ اصلی تحقیق کے نکات۔ اردو زبان میں تحقیق اور اصولِ تحقیق پر ابتدا میں بہت کم لکھا گیا اس کی شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو زبان کی عمر قلیل ہے، کیونکہ جس زمانے میں اردو پڑھنے، سننے اور لکھنے کے قابل ہوئی اس زمانے میں چھاپے خانوں کا ایجاد ہو چکا تھا، اس لیے اصولِ تحقیق پر بہت زیادہ نہیں لکھا گیا، چند کتابیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر لوگ تحقیق کا کام کرتے تھے۔ تحقیق کے فن یا اصول کی بات کریں تو چند باتیں ذہن نشین رکھنے کی ہیں۔ اول ہم تحقیق کیسے شروع کریں، ان میں کن باتوں کو ملحوظ رکھیں، مواد کیسے فراہم کریں، مطالعہ کیسے کریں، مقالہ کیسے تیار کریں۔ زبان و بیان اور اس کے علاوہ دیگر امور پر دسترس کیسے حاصل ہو۔ ان تمام چیزوں پر ایک محقق کو جب عبور حاصل ہو جاتا ہے تو یقیناً پھر وہ اپنے تحقیق کو سائنٹفک طریقے سے انجام دینے میں کامیاب ہوگا۔

تحقیق کا عمل زندگی کے ہر شعبے میں ملتا ہے۔اردو تحقیق کی کئی قسمیں ہیں جن میں اطلاقی تحقیق، شماریاتی تحقیق، ادبی تحقیق، سندی تحقیق، غیر سندی تحقیق، تقابلی تحقیق، نفسیاتی تحقیق، سوانحی و تاریخی تحقیق، علوم بلاغت و شعری تحقیق، لسانی تحقیق، سوانحی و تاریخی تحقیق، تنقیدی تحقیق۔لیکن جن شعبوں میں تحقیق کا عمل زیادہ نمایاں ہے ان میں سائنس، تاریخ، سماجی سائنسوں کے دوسرے علوم اور ادب ہیں۔

ایک کامیاب تحقیق کار میں کئی اوصاف اور صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے وہ نیا ریسرچ اسکالر ہو یا پرانا محقق۔انہیں چند زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(الف) کرداری یا اخلاقی اوصاف (ب) ذہنی اوصاف (ج) علمی اوصاف (د) ادبی اوصاف (ہ) نگراں کے اوصاف۔

کرداری یا اخلاقی صفت کے تحت محقق میں درج ذیل اوصاف کا ہونا ضروری ہیں۔(1) حق گوئی (2) بے تعصبی اور غیر جانب داری (3) ہٹ دھرم اور ضدی نہ ہونا (4) کسی دنیوی فائدے کی تلاش سے گریز کرے (5) تحقیق کی طرف رغبت اور ولولہ ہو (6) مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادہ ہو (7) مزاج میں بے صبری اور عجلت نہ ہو۔(8) محققوں کے مزاج میں اعتدال ہونا چاہیے۔(9) غرورِ علم نہ ہو، منکسر المزاج ہو۔(10) اخلاقی جرأت کا مالک ہو۔

ذہنی اوصاف: (1) غیر مقلد مزاج (2) ضعیف الاعقاد نہ ہو۔(3) استفہامی مزاج نہ ہو، مشکک ہو۔(4) اس کے مزاج میں سائنسدان کی سی قطعیت ہو۔(5) حافظہ اچھا ہو۔(6) سکون کے ساتھ ذہن کو کام پر مرکوز رکھ سکے۔

علمی اوصاف کے تحت تحقیق کار میں (1) نہ معلوم کو معلوم کرنے کی کرید ہو (2) اردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے واقفیت ہو۔(3) تاریخ کا شعور ہو تا کہ ماضی سے گہری واقفیت ہو۔(4) بعض دوسرے علوم بالخصوص سماجیات اور نفسیات میں پکڑ ہو تو تحقیق مفید ثابت ہوگی۔

ادبی اوصاف کے تحت (1) ادبی علوم سے واقفیت (2) محقق کو کسی حد تک نقاد، بلکہ تحقیق کار کی صفات سے بھی متصف ہونا۔

نگراں کی ذات میں وہ سب اوصاف درکار ہیں جو ایک اچھے محقق کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں اس میں بطورِ خاص درج ذیل خوبیاں ہونی چاہئیں۔

(1) نگراں کا مزاج تحقیقی ہو (2) اسکالر سے جس موضوع پر کام کرایا جا رہا ہے اس کے

بارے میں بہت کچھ علم رکھتا ہو۔(3) درس گاہ میں اوراپنے گھر پر اسکالر کے کام کو دیکھنے کے لیے، رہنمائی کے لیے کافی وقت دیتا ہو۔(4) اس میں استادانہ فیاضی ہونا چاہیے۔ایک اچھے نگراں کے فرائض موٹے طور پر یہ ہیں:

(1) امیدوار کی موضوع کی تلاش میں رہنمائی کرنا، رہبری کرنا۔

(2) تحقیق کے موضوع کا خاکہ بنانے میں اس کالر کی مدد کرنا۔

(3) ابتدائی کتابیات اور ماخذ کی نشاندہی کرنا۔

(4) ایک بزرگ ساتھی کی طرح اسکالر کے تحقیقی سفر میں ساتھ چلنا اور قدم قدم پر اس کی رہنمائی کرنا۔مثلاً موضوع کے پیشِ نظر طریقِ کار سمجھانا، مواد کی پیش کش اور مقالہ تسوید کے بارے میں مشورہ دینا۔

(5) مقالے کے مختلف ابواب کے پہلے مسوّدے کو سرسری طور سے پڑھ کر اس کی اصلاح و ترقی کے لیے مشورے دینا۔

(6) اسکالر اور نگراں میں مزاجی ہم آہنگی ہونا۔

تحقیقی مقالے کو دو قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔(1) مختصر مضمون جو کسی رسالے یا یادگار ارمغاں (2) طویل مقالہ اس کی مزید دو قسمیں کی جاسکتی ہیں :

(الف) متوسط حجم کے مقالے یعنی تقریباً سو صفحات کے۔

(ب) طویل مقالے جو کئی سو صفحات کے ہو سکتے ہیں۔

تحقیق کے فن کے تحت کسی مستقل و منظّم تحقیقی کام میں ذیل کی منازل ہونی چاہیے:

(1) موضوع کا انتخاب (2) ماخذ یعنی کتابیات کی ابتدائی فہرست بنانا۔(3) خاکہ (Synopsis) یعنی فہرست ابواب کا نقشِ اول بنانا۔(4) مواد کی فراہمی (5) پڑھنا اور نوٹ تیار کرنا۔(6) نوٹس کو پرکھنا اور مرتب کرنا (7) پہلا مسودہ لکھنا اور اس کے ساتھ حسبِ ضرورت خاکے میں ترمیم کرنا۔(8) مسوّدے پر نظر ثانی کر کے تبیض تیار کرنا۔(9) اگر سندی مقالہ ہے تو اس کی کئی کاپیاں تیار کرنا۔(10) موافق فیصلے کی صورت میں زبانی امتحان دینا۔(11) اشاعت۔

تحقیقی مقالے کے تحت جو مقالہ تیار ہوگا اس کے مختلف اجزا بھی دیکھتے چلیں:

(1) ابتدائی حصہ: اس کے تحت سرِ ورق، تمہید اور اظہارِ تشکر، ترتیب، فہرستِ اشارات و تصاویر وغیرہ۔

(2) تحقیقی مقالہ: اس کے تحت موجوع کا تعارف، وضاحت، موضوع کے مختلف ابواب اور نتائج۔

(3) آخری حصہ: اس کے تحت فہرستِ معاون کتب، دیگر معاونی مواد، تصاویر وغیرہ، اختتام آڈر ے راتھ کے مطابق تحقیقی مقالے کو کیا نہیں ہونا چاہئے:

(1) کسی کتاب، مضمون کی تلخیص نہ ہو۔(2) دوسروں کے خیالات کو اپنی تنقید کے بغیر پیش نہ کیا گیا ہو۔(3) اقتباسات کا مجموعہ نہیں ہونا چاہیے۔اس کی بہترین مثال عبدالرحیم جاگیردار کا مقالہ ''اردو نثری کا دہلوی دبستان'' ہے۔(4) اپنی رائے کو بغیر دلائل کے درج نہ کیا جائے۔(5) دوسروں کے غیر مطبوعہ کلام کو بغیر حوالہ واعتراف کے نقل نہ کیا گیا ہو۔ کیونکہ یہ سرقہ کہلاتا ہے۔

محققین میں سب سے اہم منزل اور مرکزی نقطۂ موضوع کا انتخاب ہے۔ موضوع اسکالر کی پسند کا ہونا چاہیے۔ نہ کہ نگراں کی طرف سے تھوپا گیا ہو۔ زیرِ تحقیق موضوع کو نہ جاننے سے یہ نقصان ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع کو کتنے اسکالر نے لے رکھا ہے یا کتنے اشخاص ڈگری لے چکے ہیں۔ یہ کافی بعد میں جا کر پتا چلتا ہے۔ اگر کسی موضوع پر کسی بھی یونیورسٹی میں کام ہو چکا ہو تو اس طرح کے موضوع پر مشقِ تحقیق نہ کی جائے۔ انتخابِ موضوع کے تین پہلوؤں پر غور کریں گے:

(الف) کیسا موضوع مناسب ہے۔(ب) موضوع کیسا نہیں ہونا چاہیے۔(ج) موضوع کی تلاش۔

(الف) (1) پہلی شرط یہ ہے کہ محقق کو موضوع سے دلچسپی ہونا چاہیے، یہ اس کے رجحان کے مطابق ہونا چاہیے۔(2) دوسری شرط یہ ہے کہ موضوع ایسا ہو جس پر تحقیق کی جا سکے۔(3) موضوع کا انتخاب کرتے وقت خود سے سوال کرنا چاہیے کہ اردو ادب کے کن میدانوں اور کن موضوعات پر تحقیق کرنا چاہیے۔ انہیں میں سے کوئی ایک موضوع لینا بہتر ہوگا۔

(ب) موضوع کیسا نہیں ہونا چاہیے کہ تحت موضوع کی تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھنا چاہیے۔

(1) موضوع خالص تنقیدی نہ ہو۔(2) موضوع پر پہلے کام نہیں ہوا ہو اور نہ ہو رہا ہو۔(3) موضوع زیادہ وسیع نہ ہو۔(4) موضوع زیادہ تنگ نہ ہو، یعنی ایسا نہ ہو جس پر مواد ہی نہ مل سکے۔(5) جن اشخاص یا موضوعات پر بے خوفی سے نہ لکھا جائے اُن کو نہ لینا ہی بہتر ہے۔(6) کسی زندہ شخص پر کسی مصلحت یا مفاد کی خاطر تحقیق نہ کرنا۔(7) زیادہ حالیہ موضوع سے گریز۔(8) زیادہ تکنیکی موضوع سے بھی گریز۔ کیونکہ یہ الجھن کا باعث ہو سکتا ہے۔(9) ایسا موضوع نہیں لینا چاہیے جس کے بارے میں خاصا امکان ہو، یعنی بعض اوقات موضوع سے شروع میں دلچسپی رہتی ہے لیکن بعد میں نہیں رہتی، ایسے موضوع کے

انتخاب سے گریز کرنا چاہیے۔(10) مناظراتی موضوع بھی مناسب نہیں۔(11) ایسا موضوع بھی نہیں ہونا چاہیے جس سے کوئی شدید لگاؤ یا عناد ہو۔(12) کسی موضوع کے مواد تک پہنچنے کے مادی وسائل نہ ہوں تو اسے نہیں لینا چاہیے۔(13) سندی یا غیر سندی تحقیق کے لئے ایسا موضوع نہیں پسند کرنا چاہیے جسے تکمیل کے بعد شائع کریں تو ہماری دریافت بالکل غیر اہم رہے۔(14) ایک عام تاثر یہ ہے کہ ایسے موضوع اچھے نہیں ہوتے جن میں کام تذکرے کے انداز کا ہو۔

اردو میں تحقیق کے موضوعات کو چند بڑے زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(1) کوئی ایک ادیب (2) صنف (3) رجحان، تحریک یا دبستان (4) علاقائی گروہی جائزہ (5) کوئی انجمن یا ادارہ (6) کوئی ایک کتاب یا کسی رسالے کا جائزہ (7) تدوینِ متن (8) ادبی حوالہ جاتی کتابیں (9) بین العلومی تحقیق (10) ادبی لسانیات یعنی ادب و لسانیات کو ملانے والے موضوعات وغیرہ۔

مکان بنانے سے پہلے کاغذ پر اس کا جو نقشہ بنایا جاتا ہے جسے بلو پرنٹ کہتے ہیں مقالے کا خاکہ (Synopsis) بھی بالکل وہی چیز ہے جس میں محقق مقالے کا بلو پرنٹ تیار کرتا ہے۔ خاکہ بنانے کے بعد محقق ذہنی طور پر مقالے کی ایک شکل متعین کر لیتا ہے جس سے عمارت بنانا آسان ہو جاتا ہے۔ صحیح خاکہ تیار کرنا بہت مشکل ہے بڑے بڑے مصنفین اس باب میں فنی خام کاری کی غمازی کر جاتے ہیں۔

بقول عندلیب شادانی :

''خاکہ بنانے کے بعد ذہنی طور پر مقالے کی ایک ہیئت متعین ہو جاتی ہے۔ اس نقشے پر عمارت بنانا آسان ہے''۔5

تحقیق کے لیے مواد بہت اہمیت رکھتا ہے اس کے بغیر تحقیق مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔ ادبی مواد دو قسم کا ہوتا ہے۔(1) اولین (Primary) اور (2) ثانوی (Secondary) داخلی اور خارجی۔ اولین اور ثانوی مواد کا اطلاق زیادہ تر ایک منفرد ادیب پر تحقیق کے سلسلے میں ہوتا ہے جب کہ داخلی مواد کسی مصنف کی نگارشات کے مشمولات میں۔ بقیہ سب خارجی مواد ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' 2012ء میں نئے اسکالرز کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اردو تحقیق کے مختلف اجزا کا ذکر کیا ہے۔ جو یہ ہیں۔(1) تحقیق اور تحقیقی کار (2) تحقیقی مقالہ (3) موضوع (4) خاکہ (5) موضوع کی فراہمی (6) مطالعہ اور نوٹ لینا (7) مواد کی پرکھ اور حزم واحتیاط (8) مقالے کی تسوید (9) زبان و بیان (10) ہیئت (11) ایک ادیب پر مقالہ (12) ادبی

تاریخ (13) ادب کے کسی جز و پر تحقیق (14) صنف، تحریک، دبستان، رجحان (15) تدوین متن (16) اجتماعی تحقیق (17) حوالے کی کتابیات (18) بین العلومی تحقیق (19) ادبی لسانیات (20) تصحیحی تحقیق (21) سندی تحقیق کی آخری منزل (22) فنکار، نقاد اور عالم وغیرہ۔

تحقیق نگار کو تحقیق کرتے وقت یہ دھیان رکھنا چاہیے کہ کتابوں و دیگر امواد سے نوٹ لیتے وقت وہ ایک نیا مقالہ، نئی کتاب لکھ رہا ہے، پہلے سے موجود کسی کتاب کی تلخیص نہیں ہونی چاہیے۔ اسکالر مقالہ اس طرح لکھیں کہ اُن کا مقالہ طبع زاد اور نیا معلوم ہو۔ ہر تحقیق سے قبل کچھ تحقیقی مواد پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ بعد کے تحقیق کار کو ماضی کی تحقیق یعنی پہلے سے موجودہ مواد کو پرکھنا، پھٹکنا، چھاننا ہوتا ہے۔ مواد کی فراہمی اور تسوید کے درمیان کی منزل ہے مواد کا جائزہ لینا، یا یہ اعتبار کرنا اور تصحیح کرنا۔ یہی تحقیق کا مرکزی خیال ہے۔ تحقیق کار کا علمی سرمایہ جتنا کثیر اور اس کی جتنی تیز و عمیق ہوگی اسی اعتبار سے وہ اپنے حاصل مطالعہ کا بہتر تجزیہ و قدر پیمائی کرسکتا ہے۔ ماخذی مواد کا مطالعہ، نوٹ لینا، مواد کی پرکھ اور ترتیب یہ سب وسیلہ ہیں مقالے کو لکھنے کے، جو تحقیق کا مقصد ہے۔ ان سب کے بعد تسوید کی منزل آتی ہے، اس کی دو منزلیں ہیں۔ (1) تسوید یعنی مقالے کا پہلا مسودہ تیار کرنا۔ (2) تبییض یعنی پہلے مسودے کی ضروری ترمیم و اصلاح کے ساتھ صاف نقل۔ اس نقل کو مبیّضہ کہتے ہیں۔ تحقیقی مقالہ تیار کرتے وقت محقق کے سامنے بہت سے نوٹس، بہت سے حقائق ہوتے ہیں۔ انہیں ذہن میں سمیٹ کر اس طرح ترتیب دینا ہوتا ہے جیسے ایک رزمیہ نظم لکھی جاتی ہے۔

تحقیقی مقالے کے اسلوب کے سلسلے میں انگریزی مصنف لیرلی نے ہدایت کی ہے کہ ''مقالے کا عنوان بھڑک دار اور انشائیہ نما نہیں ہونا چاہیے''۔ اس کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ تحقیقی کتاب یا مضمون کا نام اس طرح کا ہونا چاہئے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اس کا موضوع تحقیق ہے، انشائیہ یا افسانہ نہیں۔

تحقیقی مقالے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ چھوٹے جو مضمون کی شکل میں رسالوں میں شائع کیے جاتے ہیں یا بطور پمفلٹ کے چھاپ دیئے جاتے ہیں۔ دوسرے بڑے جو کتابی شکل میں شائع ہوتے ہیں۔ اس میں سرورق کے اندر کے اندراجات، فہرست عنوانات، ابواب اور ان کے ادبی حصے الممتاز، عنوانات، اقتباسات، حوالے، کتابیات، اشاریے وغیرہ درج کرنے کے طریقے شامل ہیں۔ چونکہ پورے ادب کی تاریخ لکھنا ایک فرد کے لیے بقول رام بابو سکسینہ و جمیل جالبی مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے

تحقیق کار کو عموماً ادبی تاریخ کے کسی ایک جز و کو موضوعِ تحقیق بنانا چاہیے۔ یعنی تحقیق کار کو کسی دَور، علاقے، گروہ یا طبقے، ادارے، صنف، تحریک یا دبستان کو تحقیق کا جز و بنانا چاہیے۔ چونکہ اردو ادب بہت وسیع وعریض ہے۔ اس لیے پورے ادب کی تاریخ مختلف موضوعات کا گہرائی سے جائزہ نہیں لیا جاسکتا اس لیے ادب کے کسی جز و یا کوئی ایک دور یا ایک صنف پر تحقیق کرنا مناسب ہے۔

ہر محقق کا فرض ہے کہ بعد میں آنے والے محققین اور قارئین کی سہولت کے لیے کچھ ایسی کتابیں لکھ جائے جنہیں مزید تحقیق کے ماخذ کے طور پر استعمال کیا جاسکے۔ تحقیقی خاکہ کسی حد تک کتاب کے انداز پر تیار کیا جاتا ہے، ہاں اس میں کتاب کی طرح سرورق، ٹائٹل صفحہ، کاپی رائٹ صفحہ، انتساب نہیں ہوتا، تھیسس کا سرورق مختلف ہوتا ہے۔ اس کا پیش لفظ بھی کتاب سے مختلف ہوتا ہے۔ مقالے کا پیش لفظ بہت احتیاط سے لکھنا چاہیے۔ اس میں سب سے پہلے یہ بتانا ہوگا کہ اس موضوع کو (جو آپ کے مقالے کا عنوان ہے) کیوں منتخب کیا۔ اس کی بہترین وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اردو میں ابھی تک اس موضوع پر کوئی مقالہ یا کوئی اچھی کتاب نہیں ہے اس لیے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اور یہاں تحقیق کار عاجزی کے ساتھ لکھ دے کہ اس کا فیصلہ قارئین ہی کرسکتے ہیں کہ مقالہ نگار اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوا۔ اس موقع پر موضوع کو سر کرنے کی راہ میں جن علمی و مادّی دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا ان کی تفصیل بھی تحریر کردینی چاہیے۔

درج بالا تحریر سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ تحقیق ایک حقیقت پنہاں یا حقیقتِ مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے اور جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، اداروں، علاقوں، کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائے۔

اردو میں تحقیق کی روایت کا آغاز اٹھارہویں صدی میں تذکروں سے ہوا۔ یہ مبہم اور بڑی حد تک ذاتی پسند و ناپسند پر مشتمل تحقیقی نمونے ہیں، جن میں تذکرہ نگاروں نے اپنے معاصر شعرا کے مختصر سوانحی خاکے اور منتخب کلام کو شامل کیا ہے۔ تحقیق کی کسوٹی ان پر یقین نہیں کرتی۔ اس نوع کی تحقیق کا سلسلہ میر تقی میرؔ کے تحریر کردہ ''تذکرہ نکات الشعرا'' (1752ء) سے محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' (1880ء) تک قائم رہا۔ اس دوران پچاسوں تذکرے قلم بند کیے گئے جن میں روایت پر یقین کرتے ہوئے درایت و توقیت کم ہی سروکار رکھا گیا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید اور ان کی تحریک نے

اردو زبان وادب کو کئی لحاظ سے متاثر کیا۔ اردو میں باقاعدہ تحقیق کا آغاز سرسید کی تاریخی تحقیق ''آثارالصنادید'' (1847ء) سے ہوا۔ سرسید کے علاوہ ان کے رفقا و معاصرین میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے اردو میں باقاعدہ تحقیق یا تحقیقی تصانیف کی بنیاد رکھی، آزاد کی 'آبِ حیات' اپنی تمام تر تحقیقی خامیوں کے باوجود اہم تصنیف ہے۔ تاریخی لسانیات اور ذاتی پسند و ناپسند اس کے عیب ہیں لیکن اس کتاب نے اردو تحقیق کے چلن کو فروغ دینے میں معاونت کی۔ آزاد کے بعد حالی نے تاریخی شخصیات کی سوانح لکھ کر تحقیق کو وسعت بخشی۔ 'حیاتِ سعدی (1882ء)، 'یادگارِ غالب' (1897ء) اور 'حیاتِ جاوید' (1901ء) ان کے اہم کارنامے ہیں۔ جن میں تحقیق وتخلیق کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ علی گڑھ تحریک میں شبلی نعمانی حقیقتاً تحقیقی مزاج کے مالک تھے، شبلی نے تحقیق بردباری کے سلسلے میں اپنے پیش رو اور معاصرین کے مقابلے زیادہ اعتبار حاصل کیا۔ 'المامون' (1887ء)، سیرت النعمان (1892ء)، الفاروق (1898ء)، الغزالی (1902ء)، سوانح مولانا روم (1906ء) ان کی تصنیف کردہ سوانح عمریاں ہیں جن میں تحقیق کا اعلیٰ مذاق نظر آتا ہے۔ 'شعرالعجم' کی چاروں جلدیں بھی تحقیق وتنقید کے مستحکم امتزاج کے نمونے ہیں۔ شبلی کے بعد اس کام کو سید سلیمان ندوی نے مکمل کیا۔ لہٰذا سیرت النبی (1918ء) میں شائع ہوئی۔ شبلی نے اورنگ زیب عالمگیر پر بھی نہایت عمدہ تحقیقی کام کیا ہے۔ ہر چند کہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات اور حالی کی 'یادگارِ غالب' کا تعلق ادبی تحقیق سے ہے، جب کہ اردو میں ادبی تحقیق کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی سے ہوا۔ اس دور میں نہ صرف یہ کہ تحقیق کے اصول مرتب کیے گئے بلکہ ادبی تحقیق کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کیے گئے۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور، عبدالستار صدیقی، مولوی محمد شفیع، برج موہن دتاتریہ کیفی، شیخ چاند، حافظ محمود شیرانی، شیخ محمد اکرام، نصیر الدین ہاشمی، مالک رام اور مسعود حسین خان رضوی نے کلیدی کردار ادا کیا۔ دراصل انہی محققین سے اردو میں جدید ادبی تحقیق کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ وہ چند ایسے نام ہیں جنھوں نے اپنے اپنے دائرے میں تحقیق کی ذمہ داری نبھاتے ہوئے زبان وادب کے بے شمار مخفی گوشوں کو بے نقاب کیا اور اردو تحقیق کی ترقی میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس عہد کو جدید تحقیق وتدوین کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں تحقیق نے تنقید سے قربت حاصل کی، مکمل تنقید کی طرح نتائج کے اظہار میں اختلاف رائے کی گنجائش پر راضی نہیں ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد کی تحقیق نے کسی موضوع پر پہلے کی تحقیق کو وسعت دی یا اسے باطل قرار دیا لیکن تعبیری نتیجے کی بنیاد پر نہیں، دلائل اور منطق کی بنیاد پر گویا اس عہد کی تحقیق نے

غیر متعین حقائق کے تعین پر اختلاف کا اظہار کیا، محققوں نے نقادوں کی طرح تحقیق کے نتائج کے بغیر فیصلہ نہیں سنایا۔ انہوں نے قیاس، تعبیر اور تاویل جیسے تنقیدی اجزا سے اپنا دامن پاک رکھا۔ بیسویں صدی یعنی جدید تحقیق کے دور کا سب سے اہم رجحان تشکیک وشبہ کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ شبہ تحقیق کے لیے مفید ہوتا ہے، اس تشکیک یا شبہ کی بنیاد پر تلاش وجستجو کا جو سلسلہ چلا تو ان سابقہ تحقیقات پر سوالیہ نشان قائم ہوئے جن میں آسانی کے ساتھ کام کیا گیا تھا یا سادگی سے نتائج برآمد کر لیے گئے تھے۔ گویا اس عہد نے روایت پرستی کے بجائے دعوے پر دلیل کا تقاضہ کیا۔ سابقہ تحقیقات پر یا نئی تحقیق میں سوالات قائم کرنے، شک کی نگاہ ڈالنے، منطق ودلائل سے کام کرنے کو بددیانتی نہیں سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ محمود شیرانی، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کی تحریریں ثبوت ودلائل کے بغیر دعوؤں کو قبول نہیں کرتیں۔ جرات انکار بخشتی ہیں، منطقی اور استدلالی اندازِ نظر سے تعارف کراتی ہیں اور جرح وباز احتساب کی اہمیت بتاتی ہیں۔

ہر چند کہ اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز شمالی ہند سے ہوا لیکن دکن کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ اردو میں باقاعدہ ادبی تحقیق کا آغاز وہیں سے ہوا۔ قادری، ہاشمی، زور اور سروری دکنی زبان وادب کی تحقیق میں ستونِ اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان محققوں کی اہم خوبی یہ ہے کہ انہوں نے تحقیق کا آغاز کیا اور جدید تحقیق کے نہ صرف یہ کہ اصول مرتب کیے بلکہ تحقیقی معیار کو بھی بڑی حد تک اعتبار بخشا۔ ان محققوں کے یہاں جو تحقیقی روایت قائم ہوئی اس میں سب سے بڑی کمی یہ رہی کہ تحقیق میں کراس تصدیق (Cross Verification) اور تدوین میں مختلف قلمی نسخوں کے اختلافات کو خاطر میں نہیں لایا گیا، باوجود اس کے دکن میں انجام دی گئی تحقیق کی اہمیت کا حتمی انکار مناسب نہیں ہوگا۔

حکیم سید شمس اللہ قادری (1885-1953ء) دکنیات کے پہلے محقق اور مورخ ہیں گو کہ ان کی تفتیش وتحقیق سے اختلاف کی بڑی حد تک گنجائش ہے، بلکہ اختلاف کیے جا چکے ہیں باوجود اس کے ان کی تحقیقی تصنیف 'اردوئے قدیم' (1925ء) کی تاریخی اہمیت وحیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قادری نے اس کتاب کا بیشتر مواد مضمون کی صورت میں رسالہ 'لسان العصر' اپریل تا جون 1917ء میں 'قدیم شعرائے اردو' کے عنوان سے شائع کروایا تھا۔ یہی تحریر (1926ء) میں کتابی شکل میں 'تاریخ زبانِ اردو یعنی 'اردوئے قدیم' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہمنی، قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنت کے علاوہ اورنگ زیب اور گجرات کے شعرا وادبا کے حالات اور ادبی کارناموں کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ یہ دکنی ادب کی پہلی تاریخ ہے۔ دکن کے مشہور شاعر سید محمد والہ اور ان کی مثنوی 'طالب وموہنی' پر بھی قادری

صاحب نے قابلِ قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ قادری نے عین الدین گنج العلم اور شاہ میراں جی شمس العشاق کے رسالوں 'جل ترنگ' اور 'گُل باس' کو اردو دنیا سے متعارف کرایا۔

مولوی نصیرالدین ہاشمی (1895-1965ء) کو دکنی زبان و ادب کی تحقیق میں اولین معتبر محقق کی حیثیت حاصل ہے۔ 'دکن میں اردو' اور 'یوروپ میں دکنی مخطوطات' اہمیت کی حامل مستقل تحقیقی تصنیف ہے۔ ہاشمی کی دیگر نگارشات میں 'خواتین دکن کی اردو خدمات' (1929ء)، 'سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری' (1932ء)، 'دکن کے چند تحقیقی مضامین' (1963ء)، 'دکن ہندو اور اردو' (1956ء) اور 'مقالاتِ ہاشمی' (1979ء)، 'بعض تحقیقی سہو کے باوجود تاریخی اہمیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کی دریافت کی۔ 'قطب مشتری'، 'کلیاتِ شاہی'، 'تذکرہ ریاض حسینی'، 'خاور نامہ'، اور چندربدن ومہیار کے سلسلے میں ان کی فراہم کردہ معلومات نے ان تصانیف پر مزید تحقیق کے در کھولے۔ ہاشمی صاحب کو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نے 1929ء میں اعلیٰ تحقیق کے لیے یورپ بھیجا تھا۔ انہوں نے برٹش میوزیم، رائل ایشیاٹک سوسائٹی، آکسفورڈ اور کیمبرج اور ڈابرا یونیورسٹی کے کتب خانوں میں موجود دکنی مخطوطات کی 1932ء میں اشاعت کرائی۔ انہوں نے مشہور کتب خانہ 'سالار جنگ' اور 'کتب خانہ آصفیہ' حیدرآباد میں موجود مخطوطات کی وضاحتی فہرست بھی مرتب کیں، ریسرچ اسکالرس کی یہ فہرستیں رہنمائی کرتی ہیں۔ ہاشمی صاحب کو ان کے تحقیقی کاموں بالخصوص 'دکن میں اردو' کے لیے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

محی الدین قادری زورؔ (1905-1962ء) نہ صرف دکنی اردو کے بلند پایہ محقق ہیں بلکہ اردو کے پہلے باقاعدہ ماہر لسانیات بھی ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ قابلِ ذکر ہے کہ انہوں نے لسانیاتی تحقیق کے تحت علم اصوات اور اردو کے صوتیاتی نظام کو متعارف کرایا۔ کتاب 'ہندوستانی لسانیات' اور 'ہندوستانی صوتیات' ان کے پی ایچ ڈی کا موضوع 'اردو کے آغاز وارتقاء' کے مقالہ کا حصہ ہے، جن میں ترمیم وتوسیع کر کے شائع کیا گیا۔ 'اردو شہ پارے' (1928ء)، عہدِ عثمانیہ میں اردو کی ترقی (1934ء)، داستانِ ادب حیدرآباد (1951ء) اور دکنی ادب کی تاریخ (1960ء) ان کی اہم تحقیقی تصانیف ہیں۔ ان کے دیگر تحقیقی کاموں میں ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات کی فہرست بھی اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے ترتیب متن اور مخطوطات شناسی کے فن کو خاص رواج دیا اور قلمی کتابوں کی فہرست سازی سے زیادہ مخطوطات کی توضیحات پر توجہ دی۔ انہوں نے مغربی ادب وتنقید اور اصول تحقیق سے استفادہ کیا اور اردو میں قدیم

مخطوطات کی ترتیب وتدوین اور ادبا وشعرا کے حالات کی بازیافت میں ان کا محققانہ ذہن کارفرما ہے۔ زورؔ کی کتابوں مین ''اردو شہ پارے' اور' کلیاتِ قلی قطب شاہ' کی ترتیب بڑی اہم ہیں۔

زور صاحب کی شخصیت ایک ادارے کی حیثیت رکھتی ہے، انہوں نے ماہنامہ 'سب رس' جاری کیا۔ دکنی زبان وادب کی تحقیق وتدوین کے تعلق سے انھوں نے بے مثال کام کیے۔ ان کے لسانیاتی کاموں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار قطعی ممکن نہیں۔ زور صاحب کے تحقیق خطوط پر ہی شوکت سبزواری اور مسعود حسین خاں نے لسانیاتی تحقیق کو وسعت دی۔ زور صاحب نے ایک اشاعتی سلسلے کا آغاز بھی کیا تھا جس کے تحت 'فیضِ سخن'، 'بادۂ سخن' اور 'متاعِ سخن' جیسی تصانیف منظر عام پر آئیں۔ یہ اشاعتی تذکرہ اور تنقید کی امتزاجی صورت رکھتی ہیں، مثلاً 'کیفِ سخن' میں رضی الدین حسن کے حالات اور نمونۂ کلام نیز حیدرآباد کے ادبی پس منظر کی تفصیل ہے۔ اسی طریقے سے 'بادۂ سخن' میں احمد حسین سائل اور 'رمزِ سخن' میں بہاری لال رمز اور ان کے کلام پر گفتگو کی گئی ہے۔ 'فیضِ سخن' مشہور صوفی شاعر میر شمس الدین فیض کے حالات وکلام کے انتخاب سے تعلق رکھتی ہے۔ البتہ 'مرقعِ سخن' (1937ء) میں عہد آصفیہ کے پچیس شاعروں کا تذکرہ ہے، جو میر عثمان علی خاں کی سلور جوبلی کے موقع پر شائع کی گئی تھی۔ اگر کوئی محقق صرف 'داستانِ ادب حیدرآباد' جیسی ایک تحقیقی کتاب لکھ دے تو اس کی اہمیت تاریخ میں مسلم ہوجائے گی۔ یہ کتاب حیدرآباد کی نہ صرف تین سو سال عربی، فارسی اور اردو شاعری کا جائزہ لیتی ہے بلکہ متعلقہ عہد کی ادبی، ثقافتی اور سماجی سرگرمیوں کے تعلق سے ایک مستند دستاویز کا مرتبہ بھی رکھتی ہے۔

عبدالقادر سروری (1906-1971ء) دکنی تحقیق کے چوتھے ستون ہیں ان کی دلچسپی تحقیق وتدوین دونوں میں تھی۔ انہوں نے صنعتی کی مثنوی 'قصہ بے نظیر' (1937ء)، نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' کی ترتیب وتدوین (1938ء)، 'کلیاتِ سراج' کی ترتیب (1940ء) اور شاہ صدرالدین کی تالیف 'مراۃ الامراء' کو (1940ء) میں ترتیب دے کر شائع کرایا۔ سراج اورنگ آبادی پر ان کا مقدمہ نہ صرف سراج کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ہے بلکہ ان کے عہد اور دکن کی شعری روایت کی تفہیم کا اعلیٰ ذریعہ بھی ہے۔ سروری صاحب نے 'اردو مثنوی کا ارتقا' میں دکنی مثنویوں کا تاریخی مطالعہ کیا ہے۔ تحقیق کے لحاظ سے یہ بہت عمدہ کام نہیں مانا جاتا البتہ ''اردو کی ادبی تاریخ'' (1996ء) اور 'کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ' بنیادی نوعیت کی اہم تصنیف ہیں۔ سروری صاحب کی کتاب ''زبان اور علم زبان' کے علاوہ ''کشمیر میں اردو ادب کی تاریخ'' لسانی مطالعہ کا اہم نمونہ ہے۔ انہوں نے جامعہ عثمانیہ میں موجود مخطوطات کی فہرست

(1929ء) میں مرتب کی تھی۔ یہ فہرست بھی تحقیق میں آسانیاں پیدا کرتی ہیں۔

مذکورہ چار اہم ترین محققوں کے علاوہ صوفی عبدالجبار خان ملکاپوری براری، محمد بن عمر، سید محمد، سعادت علی رضوی، مبارز الدین، اکبرالدین صدیقی، حفیظ قتیل، سیدہ جعفر، ظہیرالدین مدنی، رئیسہ خاتون، یوسف سرمست، مجید بیدار اور نسیم ملکاپوری نے ''تذکرۂ اولیاے دکن''، ''محبوب التواریخ'' اور ''محبوب الزمن'' (1911ء) جیسی اہم تصانیف میں دکن کے صوفیا اور سلاطین کا تاریخی مطالعہ کیا۔ یہ کتاب نواب حیدرآباد میر محبوب علی خاں کی مالی امداد سے شائع ہوئی تھی۔ اس لیے ہر ایک تصنیف کے ساتھ ''محبوب'' کا استعمال ہوا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ ملکاپوری کی تخلیقات میں بڑی حد تک تصحیح کی گنجائش ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان کی زیادہ تر تخلیقات کا تعلق تاریخ اور تصوف سے ہے نہ کہ زبان وادب سے۔ دکن کے دیگر محققوں میں محمد بن عمر اور سید محمد نے بھی دلجمعی سے تحقیق کا فریضہ انجام دیا۔ محمد بن عمر نے غواصی کی کلیات 1959ء میں مرتب کی جس کا مقدمہ نہایت وقیع ہے جس میں سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ اور غواصی کے معاصر شعرا سے متعلق معلوماتی گفتگو کی گئی ہے۔ حالانکہ سیف الملوک و بدیع الجمال کو 1939ء میں سعادت علی رضوی نے مقدمے کے ساتھ شائع کرایا تھا۔ مقدمے میں غواصی سے متعلق تمام ضروری اطلاعات درج کی گئی تھیں۔ رضوی صاحب نے ''طوطی نامہ'' کی ترتیب کا کام بھی بڑی دیدہ ریزی سے کیا ہے۔ سید محمد نے حمید اورنگ آبادی کا ''تذکرہ گلشنِ گفتار'' (1939ء)، ''دیوان عبداللہ قطب شاہ'' (1939ء)، ''مثنویاتِ میر'' (1956ء)، فائز کی مثنوی ''رضوان شاہ روح افزا'' (1956ء) اور وجدی کی ''پنچھی باچھا'' (1959ء) کو مرتب کیا۔ ''ارباب نثر اردو'' (1927ء) ان کی مشہور تحقیقی تصنیف ہے جس میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں اور ان کی تصانیف کا مفصل ذکر کیا گیا ہے۔ دکنی زبان وادب کے ایک اور محقق مبارز الدین رفعت ہیں جنھوں نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کا کلیات مع مقدمہ 1962ء میں مرتب کر کے شائع کرایا۔ کلیاتِ شاہی کے علاوہ انھوں نے ''شکارنامہ'' کی تدوین کا کام بھی 1962ء میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن انھوں نے اس کو خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی تصنیف بتائی ہے۔ جس پر محقق نے شبہ کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح سے مولوی عبدالحق نے معراج العاشقین کو بندہ نواز کی تصنیف قرار دیا تھا، لیکن حفیظ قتیل نے اس پر تحقیق کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ مخدوم شاہ حسینی کی تلاوت الوجود کا خلاصہ ہے۔ قتیل کی تحقیقی کتاب ''معراج العاشقین کا مصنف'' 1968ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کے دیگر تحقیقی کاموں میں ہاشمی بیجاپوری کے دیوان ریختی (1961ء) اور میراں جی خدانما کے نثری

رسالے کی تدوین بھی اہمیت کے حامل کام ہیں۔ مرزا افضل بیگ کا تالیف کردہ ''تذکرۂ تحفۃ الشعراء'' اور قیس کے دیوان کی ترتیب و تدوین کا کام بھی قتیل نے بڑی محنت سے کیا ہے۔ مذکورہ محققوں کے علاوہ اکبرالدین صدیقی نے برہان الدین جانم پر محی الدین قادری زور کی تحقیق کو حتمی صورت دینے کا کام کیا انہوں نے خانم کی ''کلمۃ الحقائق'' (1961ء) کی اشاعت کی ذمہ داری بھی ادا کی۔ ''مشاہیر قندھار ودکن'' دیوان عاشق از جمال الدین عشق اور ''کشف الوجود'' کی ترتیب و تدوین بھی قتیل نے کی ہے۔ صدیقی صاحب نے نشاطی کی پھول بن (1978ء)، مقیمی کی مثنوی ''چندر بدن مہیار'' کی ترتیب و تدوین میں قتیل عجلت کے شکار ہوئے، جسے بعد میں سیدہ جعفر نے اپنے بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کرایا۔ سیدہ جعفر نے ''ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کا ارتقا'' (1960ء) ''من سمجھاون'' (1964ء)، دکنی رباعیات (1966ء)، مثنوی ''ماہِ پیکر'' (1968ء)، ''اردو ادب میں مضمون کا ارتقاء'' (1972ء)، ''یوسف زلیخا'' (1973ء)، ''کلیات محمد قطب قلی شاہ'' (1985ء) مثنوی ''جنت سنگھار'' (1997ء) ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' (1999ء) اور گیان چند جین کے اشتراک سے تاریخ ادب اردو کی مولفہ، مصنف اور محقق ہیں۔ سیدہ جعفر نے ماقبل کی تحقیقات پر سوالیہ نشان لگائے اور ان سے متعلق معلومات میں اضافہ بھی کیا۔ لیکن ان کی تحقیقات میں بھی ترمیم و اضافے کی گنجائش باقی رہی۔

دکنی محققوں میں رئیسہ شوکت نے بھی ''شکارنامہ'' کی تدوین کے علاوہ چندو لال شاداں، مہ لقا بائی، چندا اور لطف پر تحقیقی کام کیا۔ حسینی شاہد کی امین الدین اعلیٰ اور شاہ معظم پر کی گئی تحقیق کو اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جنوبی ہند میں دکنی زبان و ادب پر دکن کی قدیم ادبی تصانیف کی تحقیق میں جن دیگر محققوں نے گراں قدر تحقیقی خدمات انجام دیں ان کی تفصیل فہرست کی صورت میں نقل کی جارہی ہے۔ حسینی شاہد سید، شاہ امین الدین اعلیٰ حیات اور کارنامے (1973ء)، محمد حفیظ سید 'کلیاتِ بحری' (1939ء)، 'زینت ساجدہ، کلیاتِ علی عادل شاہ ثانی شاہی' (1962ء)، اشرف بیابانی کی 'نوسر ہار کا تحقیقی مطالعہ'، رفیعہ سلطانہ، کلمۃ الحقائق از برہان الدین جانم (1961ء) اردو نثر کا آغاز و ارتقا دیول سنگھ چوہان نے ''پرت نامہ'' ''پنچھی باچھا'' کلمۃ الحقائق، مینا ستونتی، ابراہیم نامہ اور نصرتی پر معلومات افزا تحقیقی مضامین قلم بند کیے۔ افضل الدین اقبال، مدراس میں اردو ادب کی نشو و نما (1969ء)، محمد علی اثر، غواصی شخصیت اور فن (1993ء)، غلام عمر خان، مینا ستونتی ،از غواصی (1981ی) ، لیلیٰ مجنون (1967ء) ، دکنی اردو لغت بہ اشتراک مسعود حسین خاں، حبیب النساء ،میسور میں اردو کی نشو و نما

(1962ء)،نذیر احمد ’کتاب نورس‘ از ابراہیم عادل شاہ (1955ء)،طیب انصاری،عہدِ آصفیہ میں اردو نثر کا ارتقاء(1999ء)،نور السعید اختر،تاج الحقائق،بہرام وگل اندام، مجید بیدار’دیوانِ لطف‘ از اکبر علی بیگ،دیپک پتنگ از عقیل ہاشمی،لئیق صلاح،میر شمس الدین فیض،زینت ساجدہ،حیدرآباد کے ادیب جلد اول(1958ء)،جلد دوم(1962ء)اور حمیرہ جلیلی نے ’سب رس‘(1983ء)منظر عام پر لا کر اپنی تحقیقی لیاقت کا ثبوت دیا۔ظہیر الدین مدنی کی کتابوں میں ’سخنورانِ گجرات‘،’اردو غزل ولی تک‘نور المعرفت اور ولی گجراتی اور عبدالمجید صدیقی کی مرتبہ ’علی نامہ‘ از نصرتی (1959ء)اہمیت کے حامل تحقیقی کارنامے ہیں اور اس وجہ سے دکن اردو کی ادبی اور لسانی تحقیق کا اہم ترین مرکز رہا ہے۔

دکنی مخطوطات کے اولین تحقیق نگاروں نیز اردو کے لسانیاتی جائزہ کاروں میں شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی،محی الدین قادری زور، اور عبدالقادر سروری نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔قادری، ہاشمی،زور اور سروری کی تحقیق میں ہر چند کہ کسی مشن کے مختلف قلمی نسخوں کے تقابل اوراق میں پائے جانے والے اختلافات کی تلاش وجستجو پر کم توجہ دی گئی لیکن یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ اگر ان محققوں نے اپنی تحقیقی خدمات نہ دی ہوتیں تو اردو تحقیق میں تصحیح واضافے کی رفتار سست رہتی۔انہوں نے اپنی تحقیقات سے نہ صرف یہ کہ دکنی ادب بلکہ مجموعی طور پر اردو کی ادبی تحقیق کے لیے راہیں ہموار کیں۔اردو زبان وادب کے لسانیاتی مطالعے کی بنیاد رکھی۔اردو کے قدیم ترین سرمائے کو بڑی حد تک اس کی صحیح صورت میں محفوظ کرنے کی کوششیں کیں۔گویا ایک ایسی روایت کی بنیاد رکھ دی کہ جس پر بعد کے محققوں نے اپنی عمارتیں تعمیر کیں اگر ان کی تحقیقی نگارشات منظر عام پر نہ آئی ہوتیں تو بعد کے محققوں کا تحقیقی سفر بہت دشوار ہوتا۔ ان چار محققوں کے بعد ملکاپوری،سید محمد،حفیظ قتیل،اکبر الدین صدیقی،سیدہ جعفر،رئیسہ خاتون،ظہیر الدین مدنی،یوسف سرمست، مجید بیدار وغیرہ نے بڑی حد تک ماقبل کی تحقیقی نگارشات کا نہ صرف یہ کہ احتساب کیا بلکہ ان سے روشنی حاصل کی اور ان کی توسیع وتصحیح کی ممکنہ حد تک کوششیں کیں۔دکنی تحقیقات کا سلسلہ ہنوز جاری ہے،البتہ مولوی عبدالحق،مسعود حسین خاں اور جمیل جالبی وغیرہ کے دکنی ادب پر تحقیقی کاموں کا جائزہ ان کے دیگر تحقیقی کاموں کے ساتھ آئندہ سطور میں لیا جائے گا۔دکنی زبان وادب اور دکن میں کی گئی تحقیق، اردو تحقیق کی روایت کا ایک معلومات افزا اور سنہرا باب ہے۔مذکورہ علمائے ادب کی تحقیقات کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آزادی سے قبل کے ربع صدی کو ادبی تحقیق کے ارتقا میں زرین دور شمار کیا گیا۔ اس عہد میں اردو ادب کی تاریخ میں بعض بنیادی اضافے ہوئے اور چوٹی کے محققین نے اردو تحقیق کو بامِ

عروج بخشا ان میں سے اکثر محققین کی تحقیق کا دائرہ کار آزادی کے بعد بھی جاری رہا۔

دکن کے علاوہ شمال میں بھی اردو تحقیق کی ایک نہایت ثروت مند روایت رہی ہے۔ اس روایت کے امین مولوی عبدالحق (1870-1961ء) ہیں۔ اردو تحقیق میں مولوی عبدالحق کا مرتبہ نہایت بلند ہے۔ انھوں نے نہ صرف انفرادی طور پر تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے بلکہ انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈال کر اجتماعی تحقیق کو بھی فروغ دیا۔ انہوں نے اپنی بے لاگ اور مخلصانہ کوششوں سے اردو کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کیں اور نئی نسل کے علمی شغف اور تحقیقی ذوق کی تربیت کی۔ ان کی تحقیقی سرگرمیاں کسی ایک شعبے تک محدود نہیں ہیں، انہوں نے وسیع پیانے پر مختلف موضوعات سے متعلق تحقیقی کام کیے۔ تذکرہ 'دکنیات' کلاسیکی ادب اور قواعد ولسانیات ایسے موضوعات ہیں جن پر ان کی خاص توجہ رہی ہے۔ مولوی صاحب نے نایاب قدیم مخطوطات دریافت کیے۔ ان سے ادبی دنیا کو متعارف کرایا، ان کی ترتیب وتصحیح کی، ان پر اپنے مقدمات لکھ کر متعلقہ موضوعات پر اپنی تحقیقی رائے پیش کی اور ان کی توجہ کی۔ اُن کی ان کامیاب کوششوں سے اردو زبان وادب کے ارتقا کا ایک صحیح تصور سامنے آئے گا۔ زبان وادب کے ہمہ جہت پہلوؤں کو انہوں نے اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ قدیم تذکروں اور دواوین کو دریافت کر کے مرتب کیا۔ دکنیات سے متعلق اہم حقائق تک پہنچ کر قدیم ادب کی گمشدہ کڑیاں تلاش کیں۔ لسانی مباحث چھیڑے، قواعد کے اصول وضع کیے اور لغت ترتیب دی۔ ان کی تصنیف وتالیف میں درج ذیل کی اہمیت مسلم ہے۔

'اردو زبان میں علمی اصطلاحات' (1961ء)، 'اردو صرف ونحو' (1934ء)، 'اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' (1949ء)، 'اردو انگریزی لغت' (1977ء)، 'باغ وبہار' (ترتیب وتدوین)، 'انتخاب کلام میر بمع مقدمہ، مولوی عبدالحق نے بحیثیت مرتب آٹھ تذکروں پر کام کیا۔ یعنی 'نکات الشعراء' (1751ء)، 'تذکرہ ریختہ گویان (1752ء)، 'چمنستانِ شعراء (1761ء)، 'گلِ عجائب' (1779ء)، 'عقدِ ثریا' (1784ء)، 'تذکرۂ ہندی'، 'ریاض الفصحاء'، 'مخزنِ شعراء، (1851ء)، تذکروں کی تدوین کے علاوہ دکنی زبان وادب کی تحقیق مولوی عبدالحق کا خاص میدان رہا ہے۔ دکنی زبان کے قدیم مخطوطات کی دریافت، دکنی شعرا کے تذکروں کی ترتیب واشاعت، دکنی فن پاروں کی تدوین، دکنیات سے متعلق تحقیقی مقالات ومضامین مولوی صاحب کے اہم تحقیقی کارنامے ہیں۔ انہوں نے جن دکنی فنون کو مرتب کیا ان میں ''سب رس''، ''قطب مشتری''، ''گلشنِ عشق''، ''چمنستانِ شعراء''، ''گل عجائب'' کا نام سرفہرست ہے۔ عبدالحق نے سب سے پہلے مقدمے میں سب رس کے ماخذ سے تحقیقی بحث کی ہے۔ وہ وجہی کے اس

دعوے کو کہ سب رس اس کی طبع زاد داستان ہے رَد کرتے ہیں، ان کے مطابق اس قصے کا ماخذ یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کا قصہ ''حسن ودل'' ہے جو کہ ان کی مثنوی ''دستور العشاق'' کا خلاصہ ہے۔ دکنیات میں اپنی علمی ذہانت اور تحقیقی بصیرت کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ ہی عبدالحق نے شمالی ہند کے قدیم فن پاروں کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور ایسی معلومات فراہم کی جس سے شمالی ہند میں اردو کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ایک اہم کارنامہ ''باغ و بہار'' کی تدوین ہے۔ اس کتاب میں تحقیقی وتنقیدی مباحث پر مشتمل ان کا ایک بصیرت افروز مقدمہ شامل ہے۔ میر امن نے کتاب کے دیباچے میں اس قصہ کو قصہ چہار درویش از امیر خسرو سے منسوب کیا ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اس امر پر شبہ ظاہر کیا ہے۔ شمالی ہند کے کلاسیکی شعرا میں میر تقی میرؔ، مولوی عبدالحق کی تحقیق کا خاص موضوع رہے ہیں۔ انہوں نے 1921ء میں میرؔ کے کلام کا انتخاب اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ میرؔ کی سوانح عمری، ذکرِ میر مرتب کی اور میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کو تحقیق وتصحیح کے بعد منظر عام پر لایا۔ میر اثر کے دیوان اور ان کی مثنوی ''خواب وخیال'' کو ادبی دنیا سے متعارف کرایا۔ انہوں نے اپریل 1926ء میں رسالہ ''اردو'' اورنگ آباد میں خواب وخیال کے نمونۂ کلام (غزلیات) سے متعلق معلومات پیش کی۔ اس کے بعد مثنوی خواب وخیال اپنے مقدمے کے ساتھ 1962ء میں دو نسخوں کی مدد سے شائع کیا۔ اور ''دیوانِ اثر'' کو مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ سے 1930ء میں شائع کرایا۔

مولوی عبدالحق کو اردو زبان وقواعد سے خاص دلچسپی تھی۔ اردو حروفِ تہجی، افعال اور اردو صرف ونحو کا مطالعہ انہوں نے اپنی کتاب ''قواعد اردو'' میں جس طرح کیا اس سے اردو میں علم لسانیات کے لیے امکانات کی نئی راہیں کھولیں۔ مطالعے زبان کے سلسلے میں ان کی مستقل کتاب ''قواعد اردو''، ''اردو صرف ونحو'' اور ''فارسی کا اثر مرہٹی زبان پر'' اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ لسانی اور قواعدی مباحث پر مشتمل ان کے مقدمات مطالعہ زبان کے اعتبار سے بہت کارآمد ہیں۔ خصوصاً مقدمہ دریائے لطافت، مقدمہ فرہنگ اصطلاحاتِ علمیہ اور مقدمہ مطبوعات دارالترجمہ عثمانیہ وغیرہ چشم کشا مقدمات ہیں۔ مولوی عبدالحق حقیقی معنوں میں تحقیقی وتدوینی ذہن کے مالک تھے۔ بقول رشید حسن خاں:

> ''حالؔی اور شبلؔی کے اثرات کے بعد سب سے طاقتور اثر تھا بابائے اردو مولوی عبدالحق کا۔ انہوں نے تحقیق کی طرف بھی توجہ کی اور تدوین کا کام بھی کیا اور یہ واقعہ ہے کہ انہوں نے نہات اہم تذکروں اور قدیم مثنویوں کو شائع کیا اور اس

طرح کا کام کرنے کا ڈول ڈالا کہ لوگوں کو ان امور سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ لیکن بات وہی ہے تحقیق شرک کو گوارا نہیں کرتی۔ آدمی اگر چومکھی لڑے گا تو اور موضوعات کا حق چاہے ادا ہو جائے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے جس انہماک، یکسوئی اور ڈوب جانے والی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے، ہنگامہ آلود زندگی اس کے منافی ہے''۔6

حافظ محمود خاں شیرانی (1880-1946ء) کو اردو تحقیق کا معمار اول کہا جاتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے محقق ہیں جنہوں نے تحقیق کے اصول پائیدار بنیادوں پر قائم کیے اور جدید مغربی اصول کو رواج دیا۔ شیرانی نے مختلف موضوعات پر تحقیق کی۔ تاریخی لسانیات، لغت وقواعد، عروض و بلاغت، شعر و ادب اور تذکرے ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ شیرانی کی سنجیدگی اور حق پسندی کا ایک زمانہ قائل ہے۔ ان کی تحریروں نے اردو تحقیق کا نہ صرف یہ کہ ایک سخت اور اعلیٰ معیار قائم کیا بلکہ بعد کی تحقیق کو دقتِ نظر اور معتبریت کا قائل بھی بنا دیا۔ ان کی تحقیقی کتابوں اور ان کے مقالات کے مجموعوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ''پنجاب میں اردو''، ''تنقید آبِ حیات''، ''تنقید شعر العجم'' اور ''پرتھوی راج راسو''...... کے علاوہ ان کے بے شمار مقالات میں ان کی تحقیقی ژرف نگاہی اور بصیرت کی اعلیٰ ترین مثالیں موجود ہیں، انہوں نے حوالے درج کرنے میں ذمہ داری سے کام کیا اور مختلف ماخذ و ذرائع سے اخذ ہونے والی معلومات پر جرح و تعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی، ساتھ ہی منطقی اصولوں پر مبنی استدلال اور مغالطّوں سے گریز تحقیق کے لیے ضروری ٹھہرایا، رشید حسن خاں نے شیرانی کی تحقیقی بصیرت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اور کسی تکلف کے بغیر شیرانی صاحب کو اردو میں تدوین و تحقیق کا معلم اول کہا جا سکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی اندازِ تعلیم اور جدید مغربی اندازِ نظر دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً ان کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور ان کے یہاں وہ منطقی اندازِ نظر موجود تھا جس کے بغیر اندازِ گفتگو میں صحت اور استخراج نتائج کا سلیقہ آ ہی نہیں سکتا۔ زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انہیں گویا علاقہ نہیں تھا۔ نہ پرستاری وہم سے سروکار تھا۔ تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر

ان کا بیشتر کام مثال و معیار کی حیثیت رکھتا ہے'' ۔7؎

عبدالستار صدیقی (1885-1973ء) کی شناخت ماہر املا و صرفیات کی حیثیت سے مسلم ہے۔ ان کا خاص میدان انشا و املا، صرفیاتی تحقیق اور مطالعۂ زبان تھا۔ ان کا تحقیقی مقالات کا مجموعہ 'مقالاتِ صدیقی' کے نام سے مسلم صدیقی نے اردو اکیڈمی لکھنؤ سے شائع کرایا۔ مقالاتِ صدیقی میں شامل ان کے مضامین اردو میں تحقیقی مقالات کے چشم کشا نمونے ہیں، ان کے سبھی مقالات تحریک دیتے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اُن کے مقالات کو بنیاد بنا کر بہت سے لوگ محقق، قواعد نویس، ماہرِ املا اور صاحبِ کتاب ہو گئے۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے تحریر کردہ مضامین ان کے اعلیٰ پایہ کے محقق ہونے کی دلیل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب (1893-1975ء) اردو کے بڑے عالموں میں شمار کیے جانے والے ادیب و محقق ہیں۔ انہوں نے تحقیق، تاریخ، لسانیات، قواعد اور بدیع و بیان کے علاوہ مرثیے اور ڈرامے کی تحقیق و تنقید پر خاصہ کام کیا ہے۔ ان کا اہم ترین کارنامہ اردو کے رثائی ادب کی تحقیق و تنقید ہے۔ اردو رسم الخط کی تحقیق بھی ان کی اہم ترین حقیقی کاموں میں سے ایک ہے۔ موصوف کے کاموں کا دائرہ وسیع تھا۔ آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ (1913ء)، روحِ انیس (1926ء)، فیضِ میر (1929ء)، متفرقاتِ غالب (1947ء)، شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب (1973ء)، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (1956ء)، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (1957ء)، اندرسبھا ترتیب و تدوین (1968ء)، مراثیِ ریختہ (1984ء)، شاہکار انیس (1943ء)، رزم نامہ انیس (1957ء)، شاعرِ اعظم انیس (1966ء)، اسلاف میر انیس (1970ء)، انیسیات (1976ء) ان کے اہم ترین تحقیقی کارنامے ہیں۔

میر و غالب سے مسعود حسن رضوی کی خاصی دلچسپی تھی۔ لیکن انیسؔ اور کلامِ انیس ان کی لاج کا حصہ تھے۔ لہٰذا مسعود صاحب نے انہیں پر کم و بیش نصف درجن کتابیں ترتیب و تخلیق کیں۔ ان کتابوں میں روحِ انیس، تحقیقی نقطہ نظر سے ان کی اہم ترین تصنیف ہے۔ اس کتاب کے پانچ مقدمے مسعود حسن کی تحقیقی بصیرت کے ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ مسعود حسن نے مرزا کلب حسین خاں کے 'تذکرۂ نادر' کی تدوین 1975ء میں کی۔ میر کاظم کے تذکرہ ''گلشنِ سخن'' کی تدوین 1965ء میں، سعادت یار دہلوی کی 'مجالسِ رنگین' کی تدوین 1929ء میں رجب بیگ علی سرور کی 'فسانۂ عبرت' کی ترتیب 1975ء میں دیوانِ فائز دہلوی کی تدوین 1945ء میں مکمل کر کے 1946ء میں شائع کرایا۔ دیوانِ فائز کی تدوین

1929ء میں مسعود حسن رضوی نے بڑی جانفشانی کا ثبوت دیا ہے۔48 ماخذوں کے استعمال سے تیار یہ دیوان تحقیق وتدوین کا معیاری نمونہ ہے۔

قاضی عبدالودود (1896-1984ء) اردو کے کھرے اور سخت محقق تھے۔ان کی نظر خوبیوں سے زیادہ خامیوں پر ٹھہرتی تھی۔وہ تحقیق کی دنیا میں سب سے زیادہ محتاط محقق تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کے کاموں کو خاص تحقیق کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔اردو تحقیق میں احتیاط پسندی، مضبوط دلیلوں اور دعووں کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کرنے کی روِش قاضی صاحب کی تحقیق کا وصفِ خاص ہے۔ان اوصاف کی بنیاد پر ڈاکٹر گیان چند جین نے 'بُت شکن محقق' اور 'رشید حسن خاں کو 'معلم ثانی' کہا ہے ۔ ہر چند کہ قاضی عبدالودود کا بیشتر تحقیقی کام آزادی کے بعد وجود میں آیا لیکن وہ اپنے انتہائی کاموں سے ہی وہ اردو تحقیق میں اعتبار حاصل کر چکے تھے۔ رسالہ 'معاصر'، 'نوائے ادب'، اور 'معیار' وغیرہ میں ان کے متعدد تحقیقی مضامین شائع ہوئے۔ یہ درست ہے کہ تحقیقی مبادیات پر کوئی مستقل کتاب انہوں نے نہیں لکھی۔لیکن اُن کے مضامین تحقیق کے رہنما اصول کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کا مثنوی ''مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق'' کے عنوان سے لکھا ہوا مضمون بلا مبالغہ تحقیق کے بنیادی اصول پر مبنی ہے۔بعد ازاں ایک طویل اور قسط وار تحقیقی مقالہ بعنوان ''شاہ کمال دیوروی عظیم آباد'' شائع ہوا جو کئی شماروں پر محیط ہے اور اپنی تاریخی اور تحقیقی حیثیت کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔

قاضی صاحب نے چار کتابیں ترتیب دیں ان میں ''تذکرۂ شعرا'' مصنفہ ابن طوفان'' دیوانِ جوش'' قاطع برہان ورسائل متعلقہ اور ''شہر آشوب قلق'' شامل ہیں۔''زبان شناسی'' (1995ء) قاضی صاحب کی تحریر کردہ تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے ۔ انہوں نے اسی کتاب میں ''دیوان قائم'' مرثیہ ''خورشید الاسلام'' کلیاتِ جعفر علی حسرت مرتبہ نورالحسن 'دیوان ناجی' مرتبہ فضل الحق کی بہت سی غلطیوں کی تصحیح کی ہے۔اس کے علاوہ لسانیات کے زیر عنوان فارسی الفاظ کی صحت پر تحقیق کی ہے ۔ایک مضمون 'فرہنگِ آصفیہ' پر ہے جس میں سید احمد دہلوی کی شخصیت کے علاوہ آصفیہ پر تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے اس کی غلطیوں کو ظاہر کیا ہے۔ غالب پر اُن کی چار کتابیں 'کچھ غالب کے بارے میں' (دو جلدیں) 'جہانِ غالب' بحثییت محقق اور مآثر غالب اہمیت کی حامل ہیں۔ان کتابوں میں غالب سے متعلق قاضی صاحب کے تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ یہ سبھی مضامین تحقیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔میر کی شاعری اور سوانح سے متعلق مضامین کے علاوہ انہوں نے مولوی عبدالحق بحثییتِ محقق، کلامِ شاد اور ''کچھ شاد عظیم آبادی کے بارے

میں'' مصحفی اوران کے معاصرین'' داراور سودا''، ''آوارہ گرد اشعار'' کے عنوان سے اہم تحقیقی نگارشات پیش کیں ۔ قاضی صاحب کے متفرق مضامین کو یکجا کر کے ''تحقیقاتِ ودود'' کے نام سے شائع کیا جا چکا ہے۔''اردو میں ادبی تحقیق'' ان کے پانچ بے حد اہم مضامین کا مجموعہ ہے۔قاضی عبدالودود نے اپنی تحریروں کے ذریعے تحقیق کا جو معیار قائم کیا اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی سخت گیری کے باوجود انہوں نے تحقیق کے معیار کو معتبر اور بلند کیا ہے۔وہ تحقیق کو حق کی تلاش کہتے تھے اور علمی سطح پر انہوں نے ہمیشہ حق کو ہی سعی کرنے کی کوشش کی ہے۔قاضی صاحب نظری تحقیق یا دوسرے محقق کی تحقیق پر تبصرہ کرتے ہوئے (Mathematical Stylistics) کی وکالت کرتے تھے وہی، دوٹوک، غیر دلچسپ انداز ان کی تحقیقی تحریروں میں بھی موجود ہے۔غالبًا اسی وجہ سے گیان چند جین نے ان کے اندازِ تحریر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> ''قاضی عبدالودود کے یہاں ناخواندنی اسلوب کی معراج ہے۔وہ اس انداز میں لکھنے کے ماہر ہیں کہ قاری اسے سمجھ نہیں سکتا''۔8

بہر حال اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ان کی تحریریں تحقیق کے اعلیٰ معیار پر کھری اترتی ہیں۔

امتیاز علی خاں عرشی (1905-1981ء) کا شمار اردو تحقیق کے میر کارواں میں ہوتا ہے۔آپ ماہرِ غالبیات کی حیثیت سے اردو تحقیق کی دنیا میں معروف ہیں۔ان کی ذات اور تحقیق لازم وملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کے کارناموں میں ''مکاتیبِ غالب'' (1937ء) ترتیبِ متن کی عمدہ مثال ہے۔جس میں غالب کے خطوط کو سائنٹفک انداز میں پوری احتیاط کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔عرشی نے واحد یکتا کی ''دستور الفصاحت'' اور شاہ عالم آفتاب کا کلام ''نادراتِ شاہی'' کی ترتیب وتدوین بھی کی ہے۔ادبی تحقیق میں ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' بھی ان کا اہم تحقیقی کارنامہ ہے جس میں انہوں نے مولوی عبدالحق کے مدونہ نسخے کی تصحیح کی ہے، تحقیقِ متن میں ایک محقق کی حیثیت سے عرشی صاحب کا نمایاں مقام ہے۔

مالک رام (1906-1993ء) کا شمار اردو کے معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔مالک رام بھی امتیاز علی عرشی کی طرح ماہرِ غالبیات کی حیثیت سے تحقیق وتنقید میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے غالب کی مستند ترین سوانح ''ذکرِ غالب'' (1938ء) کی تصنیف کے علاوہ غالب اور عہد غالب کے 146 تلامذہ پر مشتمل مالک رام کی کتاب ''تلامذۂ غالب'' (1958ء) کا مطالعہ ان کے تحقیقی میلان کی پختگی کا ثبوت ہے۔

پروفیسر نذیر احمد (1915-2008ء) کا شمار فارسی اور اردو کے نامور محقق میں ہوتا ہے۔ ان کی تحقیق کے دائرے میں فارسی ادبیات کے ساتھ اردو زبان وادب بھی شامل رہا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم کارنامہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف ''کتابِ نورس'' کی تدوین (1955ء) ہے۔ نذیر احمد اپنی تحقیق میں عجلت کے بالکل بھی قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے اردو تحقیق کے معیار کو بلند کیا ہے۔

مسعود حسین خاں (1919-2010ء) اردو زبان وادب میں بحیثیت ماہرِ لسانیات ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لسانیاتی تحقیق میں ان کا دائرہ کار کافی وسیع ہے۔ ان کی سب سے اہم تصنیف ''مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو'' ہے یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔

گیان چند جین (1923-2007ء) اردو کے معروف و مستند محقق تھے۔ ان کی تحقیقی تصانیف میں ''تفسیرِ غالب'' (1972ء)، تحقیقی مضامین کا مجموعہ ''تحریریں'' (1964ء) تجزیے (1973ء)، رموزِ غالب (1976ء)، حقائق (1978ء)، لسانی مطالعے (1979ء)، تحقیق کا فن (1999ء)، عام لسانیات (1985ء)، کھوج، پرکھ اور پہچان، قاضی عبدالودود بحیثیتِ مرتبِ متن، اہمیت کی حامل تحقیقی تصانیف ہیں۔ جین صاحب سختی کے اس قدر قائل بھی نہ تھے جتنے کہ عرشی صاحب یا قاضی صاحب تھے لیکن ان کی تحقیق اکثر ماقبل کی تحقیقات میں در آنے والے تسامحات کی نشاندہی کرتی ہے۔ تحقیق میں وہ استنباط و دلائل کے استناد شہادتوں کی پڑتال اور متن کی صحت کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ ان کے کمزور تحقیقی کاموں میں ''تاریخِ ادب اردو 1700ء تک'' (1998ء) اور ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ، دو ادب (2012ء) کا شمار ہوتا ہے۔ بہر حال نثری داستانوں، مثنویوں، عام لسانیات اور تحقیق کے فن پر ان کی تحقیق مستند ترین تحقیقی تحریروں میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کی ایک اہم ترین کتاب 'اردو کی نثری داستانیں' بھی ہے۔

مختار الدین احمد آرزو (1924-2010ء) عربی اور اردو زبان وادب میں ایک نامور محقق، مخطوطہ شناس اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تحقیق وتدوین اور مطالعات غالبیات نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا، ایک سچے محقق کی طرح اس سے متعلق تمام امور کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔ مختار الدین کے مرتبہ متون میں کربل کتھا، تذکرۂ گلشنِ ہند اور تذکرۂ آرزو نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان خدمات کے علاوہ غالب سے متعلق ان کی تحقیقی کاوشیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر ہے جس میں آپ مدیر کی حیثیت سے غالب سے متعلق تحقیقی مضامین جمع کر کے انہوں نے 1948-49ء میں شائع کیا۔

رشید حسن خاں (1925-2006ء) اردو کے اعلیٰ پایہ کے محقق اور ماہرِ املا ہیں۔انھوں نے تدوینِ متن کی نہایت معتبر مثالیں پیش کی ہیں، تحقیق میں مستند ماخذوں، بنیادی حوالوں،اور صحیح نتائج حاصل کرنے کے لیے غیر شخصی دلائل سے کام لیا۔تدوین پرانہیں کامل عبور حاصل ہے۔ان کے تدوینی کاموں کی طویل فہرست ہےجس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ تحقیق وتدوین کے اصول وضوابط کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔اس بناپر ان کی تصحیحی تحقیق کو تجزیاتی تحقیق سے منسوب کیا گیا جومناسب نہیں ہے۔دراصل بزرگوں کے تحقیقی تسامحات کی گرفت بے ادبی نہیں بلکہ حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کا ایک مستحسن عمل ہے۔ رشید حسن خاں نے جس باریک بینی اور صداقت سے ادبی تحقیق کے مسائل پر اظہار کیا ہے وہ اردو کی نظری اور عملی تحقیق کے بیش بہا خزانے ہیں۔"ادبی تحقیقی مسائل اور تجزیہ" میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ نظری تحقیق پر چشم کشا نکات پیش کیے ہیں بلکہ اس کے دوسرے حصے میں اپنے وہ مضامین شامل کیے ہیں جو اردو میں تحقیق و تصحیحی تنقید کی عمدہ مثالیں ہیں۔رشید حسن خاں بلاشبہ اردو تحقیق کے میر کارواں تھے۔

تنویر احمد علوی (1927-2013ء) ایک مستند محقق،تدوین کار،تاریخ نویس اور کلاسیکی نوعیت کے نقاد تھے۔مختلف موضوعات پر 40 سے زائد ان کی تحریر کردہ، مرتبہ اور مدونہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ "ذوق سوانح اور انتقاد" (1963ء) ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو ذوق پر اولین تصنیف شمار کی جاتی ہے۔انھوں نے تقریباً نصف درجن نہایت پُر مغز مقالے تحریر کئے۔"تحقیقی تنقید" بھی ان کا معرکتہ الآرا مضمون ہے۔ اس میں تحقیقی تدوین پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ڈی۔لٹ کی ڈگری سے نوازا۔ان کی کتاب "اصولِ تحقیق وترتیبِ متن" نظری تحقیق وتدوین پر عمدہ ترین تصنیف ہے۔انہوں نے "آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق" (2009ء) اور "فن تذکرہ نگاری اور عصری رجحانات" (2010ء) کی ترتیب کا کام بھی کیا۔

نثار احمد فاروقی (1934-2004ء) بنیادی طور پر عربی کے استاد تھے۔انھوں نے عربی، فارسی وانگریزی اور اردو میں تحقیق کا میدان بھی سنبھالا۔ دراسات، غالبیات، میریات اور دینیات پر تحقیقی کام کرنے کے علاوہ آپ نے تدوین کا فریضہ بھی انجام دیا۔"میر احوال وآثار" (1964ء)، 'میر تقی میر انتخاب کلام دیوان اول' (1984ء)، 'غالب کی آپ بیتی' (1969ء)، 'تلاشِ غالب' (1969ء)، 'تلاشِ میر' (1974ء) کے علاوہ تصوف وملفوظات پر "نقدِ ملفوظات" (1989ء) ان کی مشہور تحقیقی تصانیف ہیں۔

خلیق انجم (2016-1935ء) آزادی کے بعد اردو محقق میں شمار ہوتے ہیں۔انہوں نے عمر بھر تحقیق کے ساتھ تدوین وترتیب کا کام بھی کیا۔مرزا محمد رفیع سودا پر تحقیق اور خطوطِ غالب کی ترتیب کی وجہ سے ادبی دنیا میں اعتبار کے حامل محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔خلیق انجم اردو میں متنی تنقید کا بھرپور تعارف کرانے والے نقاد و محقق ہیں۔ان کے تدوینی کاموں میں سرسید کی تحریر کردہ کتاب ''آثار الصنادید'' کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ان کی تحقیقی وتدوینی نیز ترتیب کردہ کتب کی طویل فہرست ہے۔

انصاراللہ نظر (2001-1936ء) کا شمار اردو کے کم مشہور لیکن معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔ تحقیق وتدوین سے متعلق انصار نے چار درجن تصانیف کی تکمیل کی۔اکثر محققین بڑے ادیبوں کی تخلیقات کی ترتیب وتدوین پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اور گوشہ نشین ادیبوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔جس سے کسی زبان کے بتدریج ارتقا کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔انصاراللہ نظر نے انہیں کڑیوں کو ملانے کا کام کیا۔ ان کے تحقیقی وتدوینی کاموں کو اہل نظر قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

حنیف نقوی (2011-1938ء) کا شمار بھی اردو کے معتبر اور سخت بلکہ صداقت پسند محققوں کے صفِ اول میں ہوتا ہے۔ان کے تحقیقی رویے میں عرشی صاحب اور قاضی صاحب والا انداز ملتا ہے۔ ان کا اہم ترین کارنامہ ''شعرائے اردو کے تذکرے'' (1972ء) ہے جس پر اُنہیں بنارس ہندو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔عرشی صاحب، مالک رام، کالی داس گپتا رضا کی طرح نقوی صاحب کو بھی غالب اور کلامِ غالب سے عشق تھا۔وہ ایک صاف گو اور معقولیت کے قائل محقق تھے۔انہوں نے ''غالب احوال وآثار'' (1990ء)، ''غالب کی چند فارسی تصانیف'' (2005ء)، ''غالب اور جہانِ غالب'' (2012ء) ''غالب کے فارسی خطوط'' (2015ء) جیسی تحقیقی نوعیت کی کتابیں لکھیں۔اس کے علاوہ ''تحقیق وتعارف'' (2013ء) ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔

ظفر احمد صدیقی (2020-1955ء) ایک اعلیٰ پائے کے محقق تھے۔اردو کے کلاسیکی ادب پر اُن کی گہری نظر تھی۔وہ ان چند محقق وناقدین میں سے ہیں جنہوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کی تفہیم کے لیے عربی، فارسی ادبیات سے براہِ راست استفادہ کیا۔انہوں نے شبلی پر بھی کئی تحقیقی کتابیں لکھیں۔

اردو میں عملی تحقیق کے علاوہ نظری تحقیق پر بھی کتابیں لکھی گئیں۔ان میں چند اہم کتابوں کے نام یہ ہیں:

(1) ادبی تحقیق: مسائل وتجزیہ، از رشید حسن خاں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

(2) اصولِ تحقیق وترتیبِ متن، ازتنویراحمدعلوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

(3) ادبی تحقیق، ازجمیل جالبی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی

(4) تحقیق کافن، ازگیان چندجین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(5) اردومیں اصولِ تحقیق (منتخب حالات)، ازڈاکٹر سلطانہ بخش (مرتبہ)، لاہور

(6) اردوتحقیق وتدوین کا تاریخی جائزہ، ازرؤف پاریکھ (مرتبہ)، کراچی

(7) تحقیق وتدوین: سمت ورفتار، ازمحمد موصوف احمد (مرتبہ) علی گڑھ

تذکروں کے بعدادبی تحقیق میں تاریخ ادب پر کام کیے گئے اردو میں تاریخِ زبان وادب کی تحقیق کی بھی بڑی ثروت مند روایت رہی ہے ۔ اس ضمن کی چند اہم کتابوں میں ''آبِ حیات'' (1880ء) یحیٰ تنہا کی تالیف 'سیرالمصنفین' (1924ء)، احسن مارہروی کی کتاب ''تاریخِ نثر اردو'' (1930ء)، سید حامد حسن قادری کی ''داستانِ تاریخِ اردو'' (1941ء) اہم ہیں، جس میں اردوادب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ تاریخ ادب کے سلسلے میں مذکورہ کتابوں کے علاوہ علاقائی تاریخ نگاروں کے نمونے بھی سامنے آئے جن میں مولوی عبدالحق کی ''اردوئے قدیم'' (1925ء) اورمحی الدین قادری زور کی ''اردوشہ پارے'' (1929ء) اہمیت کی حامل تحقیقی تصانیف ہیں۔

ذاتی طور پر اردوادب کی تاریخ لکھنے والوں میں رام بابوسکسینہ کی تاریخِ ادب اردواور سید اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخِ ادب اردو'' (1940ء) ہے۔ اس میں مسنین کی متعدد غلطیاں درآئی ہیں جنہیں بڑی حد تک صحیح کر کے سید عقیل رضوی نے 1955ء میں شائع کرایا۔ اردوادب کی تاریخ پر تحقیق کرنے والوں میں پروفیسرعبدالقادرسروری، پروفیسرعبدالقیوم، عظیم الحق جنیدی، نسیم قریشی، نورالحسن نقوی اور مجید بیداروغیرہ کی کاوشیں بھی ریسرچ اسکالر کے لیے مفید ثابت ہوئی ہیں۔ تفصیلی اور جامع تاریخ لکھنے والوں میں وہاب اشرفی اورجمیل جالبی کے نام آتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے اپنی تالیف کردہ تاریخ ادب اردو میں ابتدا سے 2000ء تک اردوادب کے سفر کو شامل کیا ہے۔ اس کی چار جلدوں میں پہلی جلد بڑی حد تک مستند ہے۔ بعد کی جلدوں میں تحقیق کا فقدان ہے۔ جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اردو، اب تک کی مستند ترین کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اردوادب کے دیگر تاریخ نگاروں میں سید احتشام حسین کی کتاب ''اردوادب کی تنقیدی تاریخ''، ہے، جس میں تحقیق سے زیادہ تنقید کا پہلو نمایاں ہے۔ گزشتہ پچاس برسوں میں اردوادب کی جو تاریخیں لکھی گئی ہیں، ان میں انورسدید، سلیم اختر اور تبسم کاشمیری کی تالیف کردہ تاریخیں اہمیت کی

حامل ہیں۔حالانکہ ان میں بھی تحقیق سے زیادہ تنقیدی رویہ ہی کارفرما ہے۔

حوالہ جات:

1. فیروز اللغات،مولوی فیروز الدین، فیروز سنز لمٹیڈ، لاہور،ص328
2. ڈاکٹر جمیل جالبی،قومی انگریزی اردو لغت،مقتدرہ قومی زبان پاکستان،اسلام آباد،1991،ص1679
3. تحقیق کا فن،ڈاکٹر گیان چند جین،ادارہ فروغِ قومی زبان پاکستان،اسلام آباد،2011،ص9
4. ایضاً،ص13
5. تحقیق اور اس کا طریق کار،مشمولہ'ادبی اور لسانی تحقیق' مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی،ص92
6. اردو میں اصول تحقیق،مرتبہ ڈاکٹر سلطان بخش،اردو اکیڈمی لاہور،2012،ص138
7. تدوین و تحقیق کے رجحانات،اردو میں اصولِ تحقیق،مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش،اردو اکیڈمی، لاہور، 2021،ص137
8. تحقیق کا فن: گیان چند جین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،،2000،ص267

❒ Mr. Tariq Ejaz Azmi
Research Scholar
University of Mumbai
Mumbai, (MS)
Email: jamiaazmi_28@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:351-364
Dr. Javed Alam, Agle Janam Mohe Bitiya Na Kijio: Ek Tanisi Mutala

ڈاکٹر جاوید عالم

''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجیو'': ایک تانیثی مطالعہ

اردو فکشن میں تانیثیت کا برتاؤ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ سب سے پہلے نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ طبقۂ نسواں کی اصلاح اور اس کی ذہنی تربیت پر زور دیا۔ بعد ازاں سرشار، راشد الخیری، رسوا، پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے قلم کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ عورت کے مسائل، اس کے سماجی و معاشی استحصال نیز مختلف و متضاد عصری حقائق اور مسائل کو انسانی ہمدردی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا۔ مگر ان مسائل نے باضابطہ ایک تحریک کا روپ انگارے کی اشاعت (1932) کے ساتھ اختیار کیا۔ اس مجموعے میں شامل سجاد ظہیر کا افسانہ ''دُلاری'' ایک تانیثی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور سماج میں عورت کے متعلق بعض ایسی پیچیدگیوں کی طرف نشاندہی کرتا ہے جسے آگے چل کر بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنا مرکز بنایا اور نفسیاتی مطالعے نیز حقائق کے اسباب و علل کا تجزیہ پیش کر کے اس اہم موضوع کو شعوری طور پر برتنے کی کوشش کی۔ انگارے میں شامل رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' عورت کی سماجی آزادی پر ایک مضمون نُما کہانی ہے۔ اس مجموعے میں شامل ان کا دوسرا افسانہ ''نئی بہو کے نئے عیب'' بھی تانیثی نقطۂ نظر سے اہم ہے جس میں عورت کی بے باک روح کی عکاسی بڑے شگفتہ اور بے ساختہ انداز میں کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے طبقاتی تقسیم پر مبنی تصور کے باعث طبقۂ نسواں کے مسائل فکشن میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ طبقاتی کشمکش اور معاشی آزادی کے نعروں کے شور نے آزادئ نسواں کی آواز کو بلند آہنگی سے محروم کیے رکھا۔ یہ الگ بات تھی کہ عورت کے مسائل، اس کی ثانوی حیثیت کا احساس، سماج میں اس کی محرومی اور اس کے وجود کو قائم بالذات تسلیم نہ کیے جانے کی بازگشت بالخصوص

خواتین فکشن نگاروں کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں اپنے اظہار کی راہیں استوار کرتی رہی۔اس سلسلے میں مجموعی طور پر فکشن کا رول زیادہ اہم اور نمایاں رہا ہے اور فکشن نگار خواتین میں بھی قرۃ العین حیدر نے اس مسئلے کو سب سے زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا۔قرۃ العین حیدر کو ہر چند کہ محض تانیثیت کے دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا مگر ان کے ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ تانیثی تحریک کے اثرات سب سے زیادہ انھیں کے یہاں نظر آتے ہیں۔انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری، بے بسی اور اس کے استحصال کی مختلف شکلوں کو ترجیحی طور پر اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل یوں تو ان کے متعدد ناولوں اور افسانوں میں موجود ہیں لیکن ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ انھوں نے اس ناولٹ کے مرکزی کردار رشک قمر،عرف قمرن عرف امرتی اور اس کی اپاہج بہن جمیلن کے حوالے سے ناول کے بیانیہ میں ''دیسی واد'' کا اضافہ کیا جو پریم چند کی دیہی منظر نگاری سے خاصا مختلف ہے کیونکہ پریم چند کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کا تخلیقی رویہّ کہیں زیادہ تازہ کار ہے۔ 1930 کی دہائی میں خود اتر پردیش کی عورتوں کے جو مسائل تھے وہ یا تو درونِ خانہ کے تھے یا پھر کھیت کھلیانوں اور تعلیم نسواں کے مسائل تھے لیکن آزادی کے بعد آٹھویں دہائی میں طبقۂ نسواں کے مسائل دیگر شکلوں میں بھی سامنے آئے۔ناولٹ ''اگلے جنم موہے بِٹیانہ کیجیو'' ان مسائل کی عمدہ مثال ہے۔

تاہم قرۃ العین حیدر کے مختلف الجہات فنی اور فکری رویوں کی افہام وتفہیم کے سیاق میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ آج تک ان کے فن کی قدر و قیمت ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے متعین کی جاتی رہی ہے۔اس ناول کے ذریعے قرۃ العین حیدر کو ایسی غیر معمولی شہرت ملی کہ ''آگ کا دریا'' اور قرۃ العین حیدر لازم وملزوم قرار پائے اور دونوں کو ایک دوسرے کی شناخت کا اساسی حوالہ قرار دیا گیا۔ اس سے فائدے بھی ہوئے اور نقصانات بھی۔مثلاً ''آگ کا دریا'' نے سنجیدگی کے ساتھ جدید اردو فکشن کے بارے میں لوگوں کو سوچنے پر آمادہ تو کیا لیکن اس کا اثر اتنا گہرا رہا کہ عینی آپا کے فن کے ارتقائی مدارج پر گفتگو کرنے کے بجائے اسی ایک منزل کو منزلِ آخر سمجھ کر فیصلے کیے جاتے رہے اور اس طرح ان کے ادب کا وہ قابل قدر حصہ کسی سنجیدہ گفتگو کا موضوع نہ بن سکا جو اردو فکشن کی روایت کا عظیم سرمایہ ہے۔قرۃ العین حیدر تقریباً تمام عمر لکھتی رہیں۔ان کے فن کا مجموعی جائزہ لینا یقیناً آسان نہیں۔مگر ہم نے انھیں عہد بہ عہد

جس طرح پڑھا ہے، اس کا جو نقش ہماری تنقید اور تجزیوں میں ہونا چاہیے تھا، وہ بدقسمتی سے نہیں ہوسکا۔ اس کی شکایت قرۃ العین حیدر کو بھی تھی۔ وہ بارہا کہتی رہیں کہ انھوں نے ''آگ کا دریا'' کے علاوہ بھی کافی کچھ لکھا ہے اور ان کے یہاں ادنیٰ اور حاشیہ زدہ طبقات سے تعلق رکھنے والے کردار بھی ہیں۔ اس کا ذکر اس لیے بھی ضروری ہے کہ عینی کے بارے میں یہ بات بار بار کہی جاتی رہی ہے کہ ان کی تحریروں کا موضوع یونیورسٹیوں اور کالجوں سے فارغ ہونے والے خوش باش و خوشحال نوجوانوں کی زندگی ہے۔ کیوں کہ وہ اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ بس متوسط طبقے کے رومان پسند نوجوانوں کے خوابوں میں پلنے والی ایک رنگین دنیا کی اچھی تخلیق کار رہیں۔ ن۔م۔راشد نے قرۃ العین حیدر کو School Girlish کہا۔ کرشن چندر نے کہا کہ ان کے یہاں ڈرائنگ روم، ڈنر پارٹی اور تعلقدار وغیرہ کا بہت ذکر ملتا ہے، زندگی کی حقیقتوں سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ عصمت چغتائی نے ''پوم پوم ڈارلنگ'' لکھ کر گویا قرۃ العین حیدر کا مذاق اڑایا۔ یہ اعتراضات ان کی ابتدائی تحریروں کو پڑھ کر کیے گئے تھے۔ ان تمام اعتراضات کا جواب وہ ان الفاظ میں دیتی ہیں:

> ''میں نے ''آگ کا دریا'' کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا ہے، افسانے لکھے ہیں، ناولٹ لکھے ہیں، جن میں نچلا طبقہ ہے....آپ نے میرا وہ ناولٹ پڑھا ہے ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' اس کو پڑھنے کے بعد آپ مجھ پر اس طرح کا اعتراض نہیں کرسکتے''۔

غرض کہ ''آگ کا دریا'' کے مقابلے میں ان کی دوسری چیزیں کم پڑھی گئیں۔ ان کے ناولٹ جو پسند تو کیے گئے لیکن ان کی طرف بھی کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ خصوصاً ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' پر کوئی قابل ذکر مضمون کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس لیے میں نے اپنی گفتگو کی بنیاد اسی ناولٹ پر رکھی ہے لیکن اس سے قبل کہ یہ ناولٹ میری ناقص گفتگو کا حوالہ بنے ضروری خیال کرتا ہوں کہ اس کا مختصر خلاصہ بیان کر دیا جائے۔

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' ہندوستان کی ایک مجبور، مفلس اور بے بس عورت کی کہانی ہے جو گانے بجانے والوں کے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ابتدا ہی میں ناولٹ کے مرکزی کردار کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ایک نوعمر لڑکی جارجٹ کا بوسیدہ سبز دوپٹہ سر سے لپیٹ کر

اکڑوں بیٹھ جاتی ہے''۔ بوسیدہ کپڑوں میں ملبوس یہ نوعمر لڑکی رشک قمر ہے جو ناولٹ کا مرکزی کردار ہے اور جس کی مفلسی، مجبوری اور بے بسی کی طرف عینی ان الفاظ میں اشارہ کرتی ہیں۔عینی نے اس کردار کو مرکز میں رکھ کر ہی پورے ناولٹ کی ساخت تشکیل کی ہے۔ ناولٹ میں رشک قمر کے پہلو بہ پہلو اس کی چھوٹی بہن جمیلن کا کردار بھی ہے۔ یہ دونوں کردار دولت مند، مہذب اور تعلیم یافتہ لوگوں کی اس بھری پُری دنیا میں پیٹ پالنے کے لیے بے انتہا جفاکشی کرتے ہیں۔شروع میں دونوں بہنیں اپنی دِق زدہ خالہ اور یک چشم خالو کے ساتھ مختلف جگہوں پر قوالی گاتی ہیں جس میں پیر ہنڈے شاہ کی درگاہ کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔مختلف مقامات پر گاتا بجاتا یہ کنبہ جب لکھنؤ پہنچتا ہے تو فرقان منزل نام کے ایک مکان میں ڈپٹی صاحب کے شاگرد پیشے میں سکونت اختیار کرتا ہے۔اس بیچ ڈپٹی صاحب کے صاحبزادے آغا فرہاد میاں کی نظر رشک قمر پر پڑتی ہے اور وہ اس کے حسن اور آواز دونوں سے متاثر ہوتے ہیں۔اپنی آواز کے سحر اور فرہاد میاں کے سہارے رشک قمر رفتہ رفتہ مشاعروں، ریڈیو پروگرام اور ثقافتی ہنگاموں تک پہنچ جاتی ہے۔ اس راہ میں این کے ورما اور آغا شب آویز ہمدانی سے بھی اس کی ملاقات ہوتی ہے، یہ سب کیریئر بنانے کے نام پر اس کا استحصال کرتے ہیں اور رشک قمر کی گود میں اپنی ہوس رانی کے سکے ڈالتے رہتے ہیں اور کوئی اس سے سچی ہمدردی نہیں رکھتا۔اس طرح وہ زندہ رہنے کی جدوجہد میں سب کچھ گنوا کر بھی خالی ہاتھ رہتی ہے۔ وہ زندگی کے دھکوں کے بعد ناکام و نامراد اس وقت واپس آتی ہے، جب اس کی اپاہج بہن جمیلن اس کا انتظار کرتے کرتے مر چکی ہوتی ہے۔اُدھر رشک قمر کا حسن اور جوانی بھی اب رخصت ہو چکی تھیں۔جس کے سبب واپس آکر یہاں ناامیدی ہی ملتی ہے۔ پرانے آشناؤں کی بے رخی سے بددل ہو کر وہ بالآخر چکن دوزی کے جاں گسل کام میں اپنی بہن جمیلن کی جگہ بیٹھتی ہے اور اس زبردست استحصال کو بخوشی قبول کر لیتی ہے جو چکن دوزی کے سرمایہ دار، مزدور عورتوں کا کر رہے ہیں۔

ناولٹ کا دوسرا اہم کردار جمیلن ہے جو زندگی کی حقیقت کا عرفان رکھتی ہے۔ وہ ایک بے حد غیور اور خوددار لڑکی ہے۔اپاہج ہونے کے باوجود آخری دم تک کسی کی کوئی ہمدردی قبول نہیں کرتی۔ وہ اپنی اس خودداری کے سبب حالات سے سمجھوتہ نہیں کر پاتی اور آخر کار موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کہانی کے اندر کئی ذیلی متن ہیں۔ایک سادہ اور روایتی تعبیر تو یہ ہے کہ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' وقت کے دھارے میں بہتی ہوئی ایک بدبخت لڑکی کی کہانی ہے۔ابوالکلام قاسمی کا خیال ہے:

''قرۃ العین حیدر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست وریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں''۔1ے

رشک قمر اور جمیلن اس کی واضح مثالیں ہیں۔ ناولٹ کے مرکزی کردار رشک قمر کے تعلق سے ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ ایک بیحد غریب اور دبی کچلی عورت کی کہانی ہے۔عبدالمغنی کا خیال ہے کہ:

''یہ بالکل مجبور ومحکوم، انتہائی مفلس اور پچھڑی نیز پسی ہوئی عورتوں کی داستان ہے''۔2ے

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ناولٹ میں کئی مقامات پر ایسے اشارے بھی ہیں جن سے رشک قمر اور جمیلن کی خودداری، عزت نفس اور اپنے صنفی وجود کے تحفظ کا رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔مثلاً این۔ کے۔ ورما ناولٹ میں ایک مقام پر جب آغا فرہاد سے ایک اردو رسالہ جاری کرنے اور اس میں رشک قمر سے متعلق مضمون شائع کرنے کے لیے مختلف عناوین پر غور کرتے ہیں تو ان عناوین میں آغا فرہاد اور ورما صاحب رشک قمر کے فن، اس کی ذہانت اور ہنرمندی کے برعکس اس کی ذاتی زندگی کے شب وروز سے متعلق عنوان میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ چنانچہ آغا فرہاد جب یہ کہتے ہیں، ''یہ آخری عنوان (رشک قمر کے شب وروز) ہمیں پسند آیا'' تو اس پر رشک قمر چراغ پا ہو جاتی ہے اور اپنے غصے کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے۔ ''آپ لوگوں کو ہمارا مذاق اڑاتے شرم تو نہیں آتی''۔ رشک قمر نے اداسی سے کہا۔ رشک قمر کے اس لہجے میں غصہ بھی ہے اور اداسی بھی۔ یہ کشمکش دراصل حالات کے جبر کا نتیجہ ہے۔ اس کی تائید اگلے ہی سطور میں جمیلن کے ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

''ہم نے زندگی میں کبھی سکھ چین دیکھا ہی نہیں۔ اب جو اچانک ہمارا یہ ماحول بدلا ہے کہیں اس کے پیچھے بھی کوئی دھوکہ نہ ہو''۔

یہ بیان اپنی موجودہ حالت کے تئیں اطمینان اور خود اعتمادی کے ساتھ ساتھ اپنے مستقبل کے تئیں ایک طرح کی بے یقینی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ باطنی کشمکش کی یہ وہ صورتحال ہے جس نے مرد مرکزی معاشرے میں سانس لینے والی دولڑکیوں کی نفسیاتی اور جذباتی دنیا کو مسلسل محرومیوں اور ناکامیوں کا شکار بنا رکھا ہے لیکن اس محرومی اور بے بسی کے بیان میں عینی نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ حالات کا یہ جبر کہیں ان کے نسوانی کرداروں کے وجود کی نفی کا ذریعہ نہ بن جائے۔عینی بارہا اس جانب اشارہ کرتی ہیں

کہ استحصال کے باوجود رشک قمر کا باطن ابھی زندہ ہے، اس کے اندر نسوانی غیرت موجود ہے اور وہ کسی مرد کی جھوٹی ہمدردی کی محتاج نہیں ہے۔ جمیلن کے ان الفاظ پر کہ ''ہم نے زندگی میں کبھی سکھ چین نہیں دیکھا۔ اب جو اچانک ہمارا یہ ماحول بدلا ہے، کہیں اس کے پیچھے بھی کوئی دھوکہ نہ ہو۔'' جب این کے ورما اپنی ہمدردی کا دم بھرتے ہیں تو رشک قمر کے یہ الفاظ عورت کے خود مکتفی وجود اور نسائی حسیت کی ایک بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ رشک قمر کہتی ہے:

''ارے آپ لوگ ہماری کہانی سنیں تو یقین نہ آئے گا.... ہمیں ہمدردی وصول کرنے سے نفرت ہے اور شرم بھی آتی ہے''۔

رشک قمر کے کردار کی یہ فنکارانہ پیش کش نسوانی طرزِ احساس اور نسائی صورتحال کو زیادہ مؤثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی ہے۔ موضوع کی بلند آہنگی سے احتراز اور فنی اثر انگیزی کے وسیلے سے موضوع کی شدت کی ترسیل کا یہ انداز قرۃ العین حیدر کو جہاں صرف feminism تک محدود نہیں رکھتا وہیں ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' میں تانیثیت کے عناصر کی پیش کش کے بدلے ہوئے رویے کی جستجو کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔

کہانی کا ایک اہم پہلو تعلیم نسواں ہے۔ ابتدا میں ذکر کیا گیا کہ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' آزادی کے بعد وجود میں آنے والے معاشرے کی زندگی کا ایسا بیانیہ ہے جو سماجی تبدیلیوں اور افراد کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا محاصرہ کرتا ہے۔ اس معاشرے میں انھوں نے سماج کے فراہم کردہ وسائل کی بنا پر عورت کی حیثیت میں تبدیلیوں کے باوجود وقت کے cyclical بہاؤ میں اسے بار بار اس مقام پر واپس آتے ہوئے دیکھا ہے، جہاں اس کی جنس (Gender) ہی اس کا المیہ ہے۔ ناولٹ کا عنوان ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' خود یہ ظاہر کرتا ہے کہ خاندان میں بیٹی کی حیثیت سے پیدا ہونا ہی اس کے بارے میں سب کچھ طے کر دیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اگر اس میں آزاد ہونے کی خواہش بھی باقی ہو اور دوبارہ جنم لینے کا گمان بھی ہو تو دوسرے جنم میں بھی اگر جنس یہی رہی تو تقدیر بھی یہی رہے گی۔ بقول عبدالمغنی:

''ناولٹ کا عنوان ایک گیت کا بول ہے اور زندگی سے قطعی مایوسی کا اظہار ہے.... اس میں زندگی کا تصور یہ ہے کہ یہ ایک جنم جنم کا پھیرا ہے، تاکہ نجات حاصل ہو، لیکن نجات ممکن نہیں۔ ہر جنم دوسرے سے بدتر ہوتا ہے۔ لہٰذا نئے جنم کا بھی کیا فائدہ؟ جتنے جنم ہو چکے وہی بہت ہیں۔ اب مزید کی ضرورت نہیں۔ یہ

ایک دلدوز چیخ ہے جو مکمل طور پر دل شکستہ عورتوں یا ان کی داستان طراز قرۃ العین حیدر کے لبوں سے نکلتی ہے''۔3؎

چنانچہ عصر حاضر میں جب عورتوں کی تعلیم پر زور، نئی نئی ملازمتوں، باعزت پیشوں اور معاشرتی ومعاشی طور پر اپنی طبقاتی حیثیت اور جنسی مجبوری سے گزر کر آگے بڑھنے کے مواقع روز بروز ظہور میں آتے ہیں، وہیں اس دوڑ میں استحصال کی بھی نئی نئی شکلیں سامنے آتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال مغرب کی جدید اور ترقی یافتہ دنیا ہے۔ ابتدا میں مغربی دنیا نے مساوات کے مطالعے سے لے کر آزادیٔ نسواں کے نعروں تک کا جو سفر طے کیا تھا اس کی جڑیں مغربی ممالک کی جنسی تفریق کے بجائے عورتوں کو جنسِ بازار بنانے اور ان کو ہر سطح پر استحصال کا ہدف تصور کرنے میں پیوست تھیں۔ چنانچہ وہاں نہ تو آزادیٔ نسواں کے نعروں کو سنجیدگی سے لیا گیا اور نہ مساوات کے سطحی مطالبے کو بہت زیادہ قابل اعتنا گردانا گیا۔ گویا پدرانہ تصورات پر مبنی معاشرتی نظام نے عورت کے وجود اور اس کی حیثیت کو اصلاً کبھی قبول نہیں کیا اور اگر کیا بھی تو ذاتی مفاد کی خاطر اور جب کبھی عورت کے حقوق کی بات بھی ہوئی تو اس کے پس پردہ عموماً عورت کا استحصال ہی تھا۔ عورتوں کی سماجی بیداری اور تعلیم کے ذریعہ انھیں مساوی درجہ نہ دے پانے میں سماجی نظام کی ناکامی سے متعلق یہ بیان سنیے:

> ''قمرن! فرہاد صاحب نے کتاب کشمیری تپائی پر رکھ کر بات شروع کی۔ ''ہم دو سال سے تمھیں دیکھ رہے ہیں۔ تمھیں یہاں آئے دو سال ہو گئے نا؟ پہلے کوئی شکایت تمہارے خلاف سننے میں نہیں آئی۔ جب تک اسکول جاتی رہیں۔ کشمیری محلے میں امن قائم تھا۔ بھلا تم نے اسکول کیوں چھوڑ دیا؟''
>
> ''وہاں کے لوگوں اور چند صاحبزادیوں نے اعتراض کیا تھا۔ ہم نے کہا جاؤ جہنم میں۔ ہم کون سا تمہارے ساتھ بیٹھ کر پڑھنا چاہتے ہیں''۔

یہاں اسکول جانے پر لوگوں اور صاحبزادیوں کے اعتراض کے تئیں رشک قمر کا ردعمل قابل غور ہے۔ یہ ردعمل اپنے صنفی وجود کے تئیں قمرن کی حساسیت کو بھی سامنے لاتا ہے۔ لیکن مندرجہ بالا اقتباس میں رشک قمر کے اسکول چھوڑنے اور تعلیم سے محروم رہ جانے کے برعکس ناولٹ میں ایک دو سیاق ایسے بھی ہیں جن سے قمرن کے تعلیم یافتہ ہونے کی تائید ہوتی ہے، مثلاً وہ ایک مقام پر آغا فرہاد کے ہاتھوں سے ''دیوانِ فانی'' لے کر ان کی غزل گنگناتی ہے۔ ایک دوسرے سیاق میں مسٹر این کے ورما کے سامنے وہ

کرسی پر بیٹھی ایک رسالے کی ورق گردانی کر رہی ہے۔ یہ اشارے بتاتے ہیں کہ رشک قمر ایک پڑھی لکھی نو عمر لڑکی ہے۔ گویا ناولٹ میں قمرن کی حالت، اس کی مجبوری، بے بسی اور اس کی صنفی نابرابری کا سبب صرف ناخواندگی نہیں ہے بلکہ پدرانہ تصورات پر مبنی صدیوں پرانی وہ زنجیریں ہیں جنھوں نے فی زمانہ عورت کی جنس اور اس کی معاشرتی و معاشی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر استحصال کی نت نئی شکلیں ترتیب دی ہیں۔ یہ سیاق ظاہر کرتا ہے کہ مرد اساس بنیادوں پر ٹکے سماج میں عورت کے استحصال سے نجات پانے کے لیے اس کا صرف تعلیم یافتہ ہونا کافی نہیں ہے۔ ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' میں رشک قمر کے حوالے سے عینی اسی حقیقت کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات بالخصوص ان کے بعض طویل افسانوں کے عنوانات واضح طور پر انسانی مسائل سے مصنفہ کی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' جیسے عنوانات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلے عنوان کی مدد سے سیتا کے نام سے وابستہ تقدس کے لیے درپیش خطرات کو سیتا میر چندانی کی تنہائی، محکومی، بے بسی اور جذباتی جلاوطنی کے احساس میں شریک ہو کر دیکھا جا سکتا ہے۔ جبکہ دوسرے عنوان میں عورت ہونے کا احساس ہی عبرت ناک بن کر سامنے آتا ہے۔ مگر ان دونوں ناولٹس میں عورت کی محکومی، بے بسی اور جذباتی جلاوطنی کے اسباب خاصے مختلف ہیں۔ ''سیتا ہرن'' سے قطع نظر اس وقت میری گفتگو کا موضوع ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' ہے۔ یہاں رشک قمر سچے معنوں میں مردوں کے استحصال کے نتیجے میں امرتی سے رشک قمر اور رشک قمر سے ایک شاعرہ، مطربہ اور مغنّیہ بنتی ہے۔ وہ کبھی فرہاد کبھی این کے ورما اور کبھی آغا شب آویز ہمدانی کے سایۂ عاطفت کی تمنا کرتی ہے اور کبھی یہی آغا ہمدانی اسے سایۂ عاطفت کے بجائے کسی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت میں مبتلا کر کے خود لاپتہ ہو جاتا ہے۔ رشک قمر اس کی تلاش میں الگ الگ جگہوں پر بھٹکتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مقدر میں شب آویز ہمدانی کے لاوارث بچے لکھ دیئے جاتے ہیں۔ غرض کہ مختلف سطحوں پر رشک قمر الگ الگ مردوں کے ہاتھوں کا کھلونا اور ان کی جنسی ہوس کا شکار بنتی ہے۔ پدری نظام معاشرت میں رشک قمر کے مردانہ استحصال کی اس صورتحال کا ایک سِرا عورت کے مبادلہ (Exchange) نیز مرد کے تاجرانہ رویے سے بھی جا کر ملتا ہے۔ مشہور فرانسیسی دانشور اور ماہر بشریات لیوی اسٹراس (Levi Strauss) نے اوائلی معاشروں کے اپنے مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ عورت کا مبادلہ رشتوں اور اس کے حوالے سے انسانی تہذیب کی خشتِ اول ہے اور یہ کہ جنس کے بعض رشتوں

(incest) پر پابندی اور تحفہ (Gift) کا تصور قدیم ترین معاشروں میں موجود ہے۔ اسٹراس کے مطابق آزاد جنسی تعلق پر پابندی کا لازمی نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ عورت کو ان پابندیوں کے باہر بھی تعلق قائم کرنے کی اجازت دی جائے۔ اس کی بیشتر شکلیں تحفہ کی ہیں۔ جنھیں معاشرہ اپنی ضرورت کے مطابق مختلف رسوم کے ذریعہ الگ الگ نام دیتا ہے۔ مبادلہ کی اس روایت میں عورت کے استحصال کی تمام شکلیں موجود ہیں۔ ممتاز امریکی دانشور اور جنسی نظریہ ساز Gayle S. Rubine کا خیال ہے:

''عورت شادی میں دان کی جاتی ہے۔ جنگ میں جیتی جاتی ہے۔ تحفہ میں پیش کی جاتی ہے۔ اپنے کام کی خاطر بطور رشوت دی جاتی ہے اور خریدی و بیچی جاتی ہے''۔

وہ آگے لکھتی ہیں:

''خریدے اور بیچے تو غلام بھی جاتے ہیں بلکہ شاعر، موسیقار، مصور اور کھلاڑیوں کے مبادلے کی بھی مختلف شکلیں ہیں لیکن یہ تجارت ان کے ہنر اور مخصوص صلاحیتوں کی بنیاد پر ہوتی ہے اس کے برعکس عورت صرف عورت ہونے کے سبب مال تجارت بن جاتی ہے''۔4

ان اقتباسات کی روشنی میں اب ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' کا مطالعہ کیجیے۔ مبادلے نیز تجارت کی یہی صورتحال اس ناولٹ میں بیان ہوئی ہے۔ پوری کہانی میں رشک قمر عرف امرتی سکّے کی طرح گردش میں ہے اور صریح سامانِ تجارت۔ میاں آغا فرہاد، این کے ورما اور امریکی سیاح مسٹر شب آویز ہمدانی صرف ضروریات زندگی فراہم کرنے کی قیمت پر اسے اپنے اپنے ذوق وضرورت کے مطابق مال تجارت کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس کی بیٹی ماہ پارہ بھی اسی نوع کے استحصال کا شکار ہے اور بالآخر رشک قمر کو اچانک ایک دن بمبئی کے انڈر ورلڈ میں اس کی موت کی خبر ملتی ہے۔ اس پورے ناولٹ میں موضوع کی ایک سطح واضح طور پر ابھرتی ہے اور وہ ہے ''عورت بحیثیت مالِ تجارت''۔ موضوع کی یہ سطح ''امراؤ جان ادا'' میں بھی ہے لیکن اس یکسانیت کے باوجود متن کی تشکیل کا طریق کار رسوا اور قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ رسوا نے پورا متن ایک خاتون کردار کی بیشتر صیغۂ واحد میں کہی گئی کہانی کے نقطۂ نظر سے تشکیل دیا ہے مگر اس عمل میں ان کا نقطۂ نظر راوی کے بجائے خود ان کا اپنا رہتا ہے۔ اس کے برعکس قرۃ العین حیدر نے پورا ناولٹ اپنے نقطۂ نظر کے بجائے مرد مرکزی Paradigm میں لکھا ہے۔ بطور ایک فنکار ان کا کرب تو ناولٹ کے عنوان سے ہی ظاہر ہے لیکن وہ قصے

کے غیر موجود راوی کے بیان میں کہیں بھی بے جا مداخلت نہیں کرتیں۔غرض کہ رسوا اور قرۃ العین حیدر دونوں مختلف سطحوں پر عورت کے استحصال کو اس کے معاشرتی و معاشی سیاق میں قائم کرتے ہیں لیکن جیسا کہ Rubine نے کہا ہے اس عمل میں استحصال کی ایک جہت ان کرداروں کے جسم سے متعلق ہے۔یعنی رشک قمر کی صرف فنکاری نہیں خریدی اور بیچی جا رہی ہے بلکہ وہ خود بھی اپنے جسمانی اوصاف کے سبب گردش میں ہے۔ناولٹ کے آخر میں جب وہ ہر طرف سے تھک ہار کر اور مایوس ہو کر لکھنؤ واپس آتی ہے اور ورما صاحب نیز آغا فرہاد میاں کے ایک متمول شاعر دوست سے ملاقات کے لیے جاتی ہے اور پھر ان کی سفارش کے باوجود ان کے چھوٹے بھائی طاہر میاں وعدہ کر لینے کے بعد بھی اسے مشاعرے میں لے جانے کے لیے نہیں آتے:

''اتوار کی صبح سویرے سے ہی اس نے مشاعرے کی تیاریاں شروع کیں۔سورج ڈھلنے سے پہلے پہلے اس نے آنگن میں بیٹھ کر میک اَپ کیا۔کراچی میں خریدی ہوئی امریکن نائیلون کی ایک پھولدار نیلی ساڑی باندھی، جلدی جلدی کھانا کھایا اور طاہر میاں کی کار کے انتظار میں بیٹھ گئی۔آٹھ بجے، ساڑھے آٹھ، نو، دس، گیارہ، ساڑھے گیارہ۔اسے مشاعرے میں لے جانے کے لیے کوئی نہ آیا''۔5

تو اس کا سبب واضح طور پر رشک قمر کا فن نہیں بلکہ جسم کا زوال معلوم ہوتا ہے۔

ناولٹ میں ایک کردار جمیلن کا بھی ہے لیکن رشک قمر کے برعکس جمیلن استحصال کا شکار ہونے کے بجائے عورت کی حیثیت، مرد کے تاجرانہ رویے اور استحصال کے خلاف مزاحمتی رویہ اختیار کرتی ہے اور ذہنی و فکری سطح پر آزاد و خود مکتفی زندگی کو ہر طرح کے عیش و آرام پر مقدم جانتی ہے۔اس کی نفسیات کا یہ مزاحمتی رویہ اور مرد کی تاجرانہ ذہنیت کے خلاف بے باک و بے خوف ردعمل اس وقت زیادہ شدت کے ساتھ ابھرتا ہے جب ورما صاحب کیریئر بنانے کے نام پر اس کا نام تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔

''ورما صاحب نے اسے (جمیلن کو) بڑے دھیان سے دیکھا اور دفعتاً چٹکی بجا کر بولے

''کماری جل بالا ہری''۔

''کون؟ جل بالا ہری....ہمارا نام جمیلن النساء ہے۔جمیلن نے بگڑ کر کہا۔

''کون؟ جل بالا ہری....ورما صاحب نے قطعیت کے ساتھ دہرایا۔

''شکل میں بنگالی ملاحت....آپ بنگال سے کب آئی ہیں۔جل بالا ہری۔

''یہ جل بالا کون بلا ہے؟ اور بنگال سے آئے ہماری بلا۔ہم حسین آباد میں پیدا ہوئے تھے۔اب پاٹے نالے پر رہتے ہیں۔

''ارے بھائی ہم تمہارا کیریئر بنا رہے ہیں۔

''ارے ہمارا کیریئر اللہ میاں نہ بنا پائے۔آپ کیا بنائیں گے۔

''جمیلن نے خشکی سے جواب دیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جمیلن نسائی حسیت کا ایک ایسا نمائندہ کردار بن کرا بھرتی ہے جو مردوں کی مصالحت پسند پسپائی کے لیے ایک تازیانۂ عبرت بھی ہے اور اپنے اصول اور آدرش کے لیے آخر آخر تک مخالف قوتوں (مرد مرکزی معاشرہ) سے نبرد آزمائی کی علامت بھی۔شاید اسی خودداری اور بے باکی کے سبب یہ کردار خود قرۃ العین حیدر کا بھی پسندیدہ کردار ہے۔لکھتی ہیں:

''مجھے جمیلن کا کردار پسند آیا''۔

غرض کہ اس چھوٹے سے ناولٹ میں سماج کی مختلف سطحوں پر زندگی بسر کرنے والی دولڑکیوں کی زندگی اور ان کے وجود کے ساتھ وابستہ بدنصیبوں کو جس فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' دو بہنوں رشک قمر اور جمیلن کی المناک داستانِ حیات ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے ان دونوں کرداروں کو مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے۔ایک شکل جمیلن کی خوددار موت جبکہ دوسری شکل رشک قمر کی ناکام ومحروم زندگی ہے۔اگرچہ بعض اوصاف کی بنا پر مصنفہ کو جمیلن کا کردار پسند ہے لیکن اصلاً یہ ناولٹ رشک قمر کی عبرت ناک زندگی کے گرد گھومتا ہے۔وقت کے محور پر تمام طرح کے دھکے کھاتی ہوئی وہ دردر بھٹکتی ہے۔اور پھر ایک مقام وہ آتا ہے جب وہ اپنا سب کچھ گنوا کر، تمام سہاروں سے ٹوٹ کر اور اپنے آپ سے بیگانہ ہو کر پھر واپس اسی مقام پر آجاتی ہے، جہاں سے اس کی عبرت ناک زندگی کا سفر شروع ہوا تھا۔اس دلدوز صورتحال کو قرۃ العین حیدر نے اپنے فنی مہارت کی بنیاد پر جس شدت کے ساتھ ابھارا ہے، وہ قاری کے ذہن پر ایک المناک تاثر چھوڑ جاتا ہے۔لکھتی ہیں:

''پڑوس کی مسجد میں عشا کی اذان ہو رہی تھی جس وقت وہ ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر اپنے آنگن میں داخل ہوئی۔سامنے امرود کی ایک ٹہنی سے سائیکل رکشا کے پرانے ٹیوب اور ٹائر لٹکے نظر آئے۔باورچی خانے کے آگے تین چار بچے کھیل

رہے تھے۔ ایک عورت نے کھپریل میں سے آواز دی، کون ہے؟ اسباب ڈیوڑھی میں رکھ کر وہ جمیلن۔جمیلن پکارتی اپنے کمرے کی طرف دوڑی۔ جلدی میں دہلیز سے ٹھوکر لگی۔ انگوٹھے میں چوٹ آ گئی۔ اندر اسٹول پر رکھی لالٹین اندھی اندھی جل رہی تھی''۔

''جمیلن ___ خالہ ___ ہم آ گئے۔

بیحد بوڑھی، سوکھی لقاط ہرمزی خالہ میلے کچیلے بستر پر سے دھویں کی پتلی لکیر کی طرح اٹھیں۔ ان کے برابر بچھا جمیلن کا پلنگ خالی پڑا تھا۔ اس کی بیساکھی کمرے کے ایک کونے میں رکھی تھی۔ رشک قمر کا دل دَھک سے رہ گیا۔

''خالہ تسلیم ___ وہ پلنگ کی پٹی پر بیٹھ کر خالہ سے لپٹ گئی اور پھسر پھسر رونے لگی۔

''خالہ۔ جمیلن کہاں ہے؟

''اللہ کے گھر گئی۔ خالہ نے روتے ہوئے جواب دیا۔ اس کے دونوں پاؤں بیکار ہو گئے تھے۔ مولا نے اس کی مشکل آسان کی۔ آخر وقت تک اس نے تمہارا انتظار کیا۔ اسے تو مرے بھی اب ایک سال ہو جائے گا۔ خالہ بولیں۔

رشک قمر گم صم باری باری ان دونوں کی صورت دیکھا کی، ایک آنسو آنکھ سے نہ ٹپکا۔ اس نے جذبات سے عاری سپاٹ آواز میں پوچھا۔ ''خالہ تم نے ہمیں اطلاع بھی نہ بھیجی''۔6

اس طرح وہ رشک قمر سے پھر قمرن بن جاتی ہے اور چکن دوزی کے جس کام کو کرتی ہوئی اس کی بہن جمیلن موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے، اسی چکن دوزی کے کام میں لگ کر گویا سرمایہ دارانہ استحصال کے ایک نئے جال میں پھنس جاتی ہے۔ ناولٹ کے اختتام میں جب وہ ماضی کی طرف پلٹ کر سوچتی ہے اور اپنی تقدیر کے بارے میں غور کرتی ہے تو یہ منظر ابھرتا ہے:

''قمرن نے ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے سارا سامان لیا.... کھپریل میں آئی، بوسیدہ تخت کو جھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف کیا، اس پر چادر بچھائی اور ساڑی اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے بیل بوٹوں کو غور سے دیکھا۔ سوئی میں سفید دھاگہ پرویا۔ دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساڑی کا آنچل گھٹنوں پر پھیلا دیا

اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا۔۔۔۔تب وہ دفعتاً اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی'' ۔7

رشک قمر کی بدنصیبی اوراس کی زندگی کی المنا کی کا یہ حقیقت پسندانہ بیان قمرن کے ساتھ ساتھ ہماری بھی آنکھیں نم کر جاتا ہے۔ وضاحت حسین رضوی نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ رشک قمر کا کردار ہمارے عہد کے نچلے طبقے کی عورتوں کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے، جہاں ان کی حیرت انگیز اور اندوہناک زندگی پوری شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔رشک قمر کے تعلق سے قرۃ العین حیدر نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو میں ایک کردار ہے قمرن۔۔۔۔یہ تقریباً اصلی ہے۔یعنی اس حد تک اصلی کہ اس قسم کی ایک خاتون تھیں، جن کو Exploit کیا گیا''۔

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' میں رشک قمر کے استحصال کا یہ بیان آج کی موڈرن دنیا پر ایک گہرا طنز بھی ہے جو عورت سے ہمدردی کے پردے میں عورت کا استحصال کر رہی ہے۔اوراس کا استعمال اپنی جنسی ہوس کی تکمیل کے لیے کر رہی ہے۔عینی لکھتی ہیں:

''ہماری وہ تنگ وتاریک گلیاں محفوظ تھیں اور انسان اتنے درندے نہیں تھے۔ آج یہ باہر کی کھلی فضائیں اور یہ جگمگاتی دولت مند موڈرن دنیا بے حد پُر خطر ہے اور انسان زیادہ کمینے ہو چکے ہیں''۔

یہ الفاظ ایک فنکار کے ذہنی کرب کو ظاہر کرتے ہیں جس نے اپنی آنکھوں سے اس جدید اور ترقی پسند دنیا میں انسان کے ہاتھوں انسان کا استحصال اور مرد مرکزی معاشرت میں عورت کے استحصال، اس کے مقدرات اور بدنصیبیوں نیز اس کی جذباتی تنہائی کی اندوہناک شکلیں اپنی آنکھوں سے دیکھی ہیں۔عورتوں کی بے کسی، جذباتی تنہائی، مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں مثلاً ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہم سفر'' وغیرہ میں بھی ملتی ہے لیکن اس کا جتنا حقیقت پسندانہ بیان ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' میں نظر آتا ہے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔اظہار کی اسی منفرد وغیر معمولی کیفیت کے سبب یہ ناولٹ رشک قمر اور جمیلن ہی کا نہیں پورے سماج کا المیہ بن جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ کہانی دولڑکیوں کی بے بسی، مجبوری اور ان کے وجود کی پسپائی کی کہانی ہے لیکن اپنے وسیع کینوس میں یہ عصر حاضر میں عورت کے سماجی، معاشی اور جنسی

استحصال کی ایک المناک داستان ہے۔ یہ ناولٹ 1976ء میں شائع ہوا۔ ان دنوں اردو ادب میں تانیثیت کا اتنا شور وغوغا نہیں تھا جتنا آج ہے۔لیکن جب ہم ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' اوراس کے ساتھ عینی کے دیگر ناولٹس ''سیتا ہرن''، ''چائے کے باغ'' اور ''دلربا'' وغیرہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' اردو میں تانیثیت کی پہلی شعوری دستک ہے۔ حالانکہ تانیثیت کی جو تعبیریں آج کی جارہی ہیں ان میں سے بیشتر ڈپٹی نذیر احمد، رسوا اور پریم چند سے لے کر عصر حاضر میں غضنفر کے ناول ''کینچلی''، حسین الحق کے ''اماوس میں خواب''، عبدالصمد کے ''جہاں تیرا ہے یا میرا''، ذکیہ مشہدی کے ''بلھا کیہ جاناں میں کون'' اور مشرف عالم ذوقی سے لے کر شائستہ فاخری اور صادقہ نواب سحر تک کے ناولوں میں یقینی طور پر موجود ہیں لیکن ان ناولوں کا اگر خالص تانیثی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو فکشن میں تانیثیت کی باضابطہ ابتدا قرۃ العین حیدر کے ناولوں بالخصوص ان کے ناولٹس سے ہوتی ہے۔اوراس کی بہترین مثال ان کا ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' ہے۔

حوالہ جات:

1. کتاب نما کا خصوصی شمارہ، قرۃ العین حیدر فن اور شخصیت، مرتبین ہمایوں ظفر زیدی، محمد محفوظ عالم، ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی، 2007، ص69
2. بحوالہ قرۃ العین حیدر، جمیل اختر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2017، ص86
3. قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1985، ص196
4. بحوالہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، پروفیسر عتیق اللہ، ص76
5. چار ناولٹ، قرۃ العین حیدر، ص393
6. ایضاً، ص382-83
7. ایضاً، ص393

❐ Dr. Javed Alam
Room No. 01, Kaveri Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
Mobile: 9717984657
Email: javed.alam075@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:365-366
Prof. Shahid Naukhez Azmi, Wafiyat: Professor Shamim Jairajpuri

وفیات

پروفیسر شمیم جیراجپوری

نامور سائنسداں، مصنف، علم و ادب اور انتظامی امور سے وابستہ شخصیت اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد کے بانی شیخ الجامعہ پروفیسر شمیم جیراجپوری 10 ر جنوری 2024ء کو مالک حقیقی سے جا ملے۔ ان کے انتقال کی خبر سے پوری ادبی، علمی اور سائنسی دنیا میں سوگ کی لہر دوڑ گئی، ان کا انتقال ایک سانحۂ عظیم ہے۔ شمیم صاحب ایک علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے والد ڈاکٹر معظم صاحب اپنے عہد کے مشہور طبیب تھے۔ اعظم گڑھ کے تین (3) گھرانے اپنی علمی جلالت اور تحقیقی خدمات کی وجہ سے پوری دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی، مولانا اسلم جیراجپوری اور مولانا حمید الدین فراہی نے اپنے اپنے خاندان کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچانے کا کام کیا۔ روفیسر شمیم جیراجپوری کے دادا مولانا محمد اسلم جیراجپوری مؤرخ اسلام کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے۔ تاریخ اسلام پر ان کی متعدد کتابیں دنیائے علم و ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ اسلم جیراجپوری محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں فارسی کے پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔ لٹن لائبریری کے مخطوطات کی فہرست سازی میں اہم حصہ داری نبھائی۔ شمیم جیراجپوری کے عزیز محبوب الرحمٰن کلیم محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں تاریخ کے استاد رہے۔ آپ کے نانا مولانا عبد السلام ندوی کی اسلامیات اور ادبیات کے موضوع پر خدمات سے بھلا کون اہل علم واقف نہ ہوگا۔ علامہ شبلی نعمانی اور مولانا ابوالکلام آزاد نے ہمیشہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا۔ مولانا سلامت اللہ جیراجپوری پروفیسر شمیم صاحب کے پردادا تھے جو اس وقت ریاست بھوپال میں حکومت کے محکمۂ تعلیم سے وابستہ تھے۔ شمیم صاحب کے خاندانی پس منظر سے ہی ان کی علمیت و فضیلت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پروفیسر شمیم جیراجپوری کو جب مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا وی سی مقرر کیا گیا تھا، اس وقت وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے متعدد کلیدی عہدوں پر فائز تھے۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فیکلٹی آف

لائف سائنسز کے ڈین اور بیک وقت زولوجی، میوزیولوجی اور وائلڈ لائف سائنسز تینوں شعبوں کے صدر کی حیثیت سے کام کررہے تھے۔ وہ 38 سالہ تدریسی تجربہ والے مانو کے بنیاد گزار اور پہلے وی سی تھے۔ شمیم صاحب نے 1998ء میں مانو کے وی سی کا عہدہ سنبھالا۔

پروفیسر شمیم جیراجپوری نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے بانی وائس چانسلر کے طور پر پانچ سال تک جو علمی، ادبی اور انتظامی خدمات انجام دیں، وہ اپنی نوعیت کی بیش بہا اور قابل تقلید خدمات ہیں۔ اس یونیورسٹی کے قیام، عمارت سازی، تشید متعدد شعبہ جات کا آغاز، مختلف تدریسی وغیر تدریسی اور انتظامی عہدوں پر تقررات کوئی آسان کام نہیں تھا۔ انھوں نے یہ تمام ذمہ داریاں ابتدا میں ٹولی چوکی، حیدرآباد میں واقع ایک بلڈنگ (جو یونیورسٹی کا ابتدائی دفتر تھا) میں رہتے ہوئے انجام دیں۔ مختلف اداروں کی سربراہی کے تجربات نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کی ترقی کی راہ میں بڑی رہنمائی کی۔ انھوں نے اپنی کتاب ''کچھ یادیں کچھ باتیں'' میں لکھا ہے کہ ''یونیورسٹی کے اغراض و مقاصد کو عام کرنے، اردو ذریعۂ تعلیم کے تئیں عوام کی دلچسپی پیدا کرنے، اسٹڈی سینٹرس اور ریجنل سینٹرس کے قیام کے لیے میں نے پورے ملک کا سفر کیا''۔ اس سفر میں انھیں تلخ تجربات سے گزرنا پڑا لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ نئے نئے کورسیز شروع کرائے۔ انھوں نے یونیورسٹی کی چہار دیواری کا سنگ بنیاد 23/جولائی 1999ء کو رکھا۔ یونیورسٹی کی متعدد عمارتوں کے ڈیزائن میں خصوصی دلچسپی لی اور اس میں اسلامی طرز تعمیر کی پیروی کی۔ انھوں نے اپنی ایک سال کی حصولیابی، خدمات و مشکلات، جدوجہد، یونیورسٹی کی ترقی اور مختلف شعبہ جات کے آغاز اور ابتدائی اسٹیج پر متعدد افراد کے تقررات کے حوالے سے ایک کتاب ''ابھرتے نقوش'' کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے مونوگرام ڈیزائن کرنے کا بھی ذکر کیا ہے اور کس طرح سے انھوں نے اپنے ہاتھوں سے مانو کا مونوگرام ڈیزائن کیا، اس کی بھی تفصیل مذکورہ کتاب کے صفحہ نمبر 192 پر موجود ہے۔

پروفیسر شمیم جیراجپوری کی خدمات کا احاطہ ممکن نہیں لیکن اتنا کہا جاسکتا ہے کہ جس یونیورسٹی کی انھوں نے بنیاد رکھی وہ یونیورسٹی اب ایک عالمی شہرت یافتہ دانشگاہ بن چکی ہے جس کے فارغین ملک اور بیرون ملک میں اعلیٰ عہدوں پر فائز ہیں۔ خدا انہیں غریق رحمت کرے اور جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ آمین

پروفیسر شاہد نو خیز اعظمی

’ادب وثقافت‘ کے قلم کاروں سے گزارش

’ادب وثقافت‘ ایک باوقار ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل ہے جس کی اشاعت کا آغاز ستمبر 2015 میں ہوا اور جو مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد کے زیر اہتمام سے شائع ہوتا ہے۔ یہ ایک ادبی اور ثقافتی جریدہ ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ ثقافتی موضوعات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ اس رسالے کی اشاعت کا مقصد اردو ادب میں تحقیق اور تنقید کی حوصلہ افزائی کرنا اور ثقافتی عناصر کو سامنے لانا ہے۔ ’ادب وثقافت‘ کو یو جی سی کیئر لسٹ آف جرنلز میں شامل ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اپنے اعلیٰ معیار اور انفرادیت کے باعث یہ رسالہ اردو داں طبقہ میں ایک اعلیٰ مقام اور مخصوص شناخت رکھتا ہے۔

’ادب وثقافت‘ میں مضمون بھیجتے وقت مضمون نگار مندرجہ ذیل امور کو ضرور ملحوظِ خاطر رکھیں:

- ☆ مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو جو انفرادیت کی حامل ہو۔
- ☆ مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار، رسالے، مجلّے یا جریدے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
- ☆ مضمون ٹائپ شدہ ان پیج (Inpage) پروگرام میں ہو۔ کم از کم 10 صفحات پر مشتمل ہو اور 25 صفحات سے زیادہ نہ ہو۔ مضمون زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
- ☆ جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
- ☆ مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کے التزام کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔ بغیر حوالہ جات کے کوئی بھی مضمون شائع نہیں کیا جائے گا۔

☆ مضمون میں اعداد و شمار رومن میں ہونے چاہیے۔ یعنی 10، 20 اور 1950، 2022 وغیرہ کے اعتبار سے رومن میں اعداد و شمار لکھیں۔

☆ جدید املا کو پیش نظر رکھتے ہوئے لیے، دیے، دیجیے، لیجیے، ملیے، کہیے، سنیے وغیرہ کو بغیر ہمزہ کے لکھنے کے طریقہ کو اپنائیں یعنی، لئے، دیئے، دیجئے، لیجئے، ملئے، کہئے، سنئے لکھنے کا انداز نہ اپنائیں۔

☆ حروف ملا کر نہ لکھیں جیسے مجھکو، ملکر، لیکر، کیلئے، کیونکہ، اسلئے، کیوجہ، اسطرح، اُسکا، اسکی، اُسکے، اسیطرح، آئیگا، جائیگا، لائیگا، پائیگا وغیرہ کو الگ الگ اس طرح لکھیں مجھ کو، مل کر، لے کر، کے لیے، کیوں کہ، اس لیے، کی وجہ، اس طرح، اس کا، اس کی، اس کے، اسی طرح، آئے گا، جائے گا، لائے گا، پائے گا وغیرہ۔

☆ کسی دوسرے قلم کار کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے مضامین آئندہ شائع نہیں کیے جائیں گے۔

☆ مضمون کے آخر میں انگریزی میں مضمون نگار اپنا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ، موبائل نمبر اور ای میل ضرور لکھیں۔

☆ مضمون کے فارمیٹ کے لیے مندرجہ ذیل لنک سے ان پیج (Inpage) فارمیٹ ڈاؤن لوٹ کرکے، ان پیج (Inpage) فائل میں ہی اپنے ٹائپ شدہ مضامین ارسال کریں۔

https://manuu.edu.in/University/Centre/CUCS/Adab-o-Saqafat

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل بورڈ کے جائزے کے بعد ہی دی جائے گی۔

مضمون نگار اخلاقی ضوابط (Ethical Guidelines) کو ضرور ملحوظِ خاطر رکھیں۔

مدیر، ادب و ثقافت

'ادب و ثقافت' کا شمارہ نمبر 19

'مولانا ابوالکلام آزاد نمبر' ہوگا

اہلِ قلم حضرات سے درخواست ہے کہ اپنے غیر مطبوعہ مقالات و مضامین ارسال کرنے کی زحمت کریں (ادارہ)

12 جنوری 2024: عزت مآب ممتاز علی، چانسلر مانو اور شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن، صدر جمہوریہ ہند عزت مآب دروپدی مرمو سے راشٹرپتی بھون، نئی دہلی میں ملاقات کر کے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے آٹھویں تقسیمِ اسناد تقریب میں شرکت کی دعوت دیتے ہوئے۔

26 جنوری 2024: 75ویں یوم جمہوریہ کے موقع پر پرچم کشائی کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر سید عین الحسن شیخ الجامعہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، ساتھ میں رجسٹرار مانو پروفیسر اشتیاق احمد و دیگر عہدیدارانِ مانو دیکھے جاسکتے ہیں۔

UGC Care Listed
ISSN: 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 18 March 2024

Editor: Prof. Shahid Naukhez Azmi

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: adabosaqafatcucs@gmail.com
Website: www.manuu.edu.in, Mobile: 9966790046
Online: https://manuu.edu.in/university/centre/cucs/journal