ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت 10

مارچ 2020

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

31اکتوبر2019: مرکز برائے مطالعات اُردو ثقافت کے زیر اہتمام 'پنڈت ہری چند اختر: شاعری اور صحافت' پر منعقدہ
قومی سمینار میں عزت مآب عارف محمد خان، گورنر کیرالہ، جناب زاہد علی خان مدیر سیاست حیدرآباد کو میمنٹو پیش کرتے ہوئے۔

27نومبر2019: 'پروفیسر ایوب خان' پرووائس چانسلر مانو' تیسری قومی اردو سماجی علوم کانگریس سے خطاب کرتے ہوئے۔

29جنوری2020: ہارون خاں شیروانی مرکز برائے مطالعاتِ دکن کے زیر اہتمام دوروزہ قومی سمینار
''دکن میں علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کا ارتقا' عہد کاکتیہ سے عہد آصف جاہی تک'' کے افتتاحی اجلاس کا منظر۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

10

مارچ 2020

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue: 10 March, 2020
ISSN : 2455-0248

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

ناشر	: ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)
طباعت	: پرنٹ ٹائم اینڈ بزنس انٹر پرائزز، حیدباد
رابطہ	: 09347690095
ای میل	: *directordtp@manuu.edu.in* *zafaruddin65@gmail.com*

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

سرپرست

پروفیسر ایوب خان، شیخ الجامعہ (انچارج)

ایڈیٹوریل بورڈ

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

فہرست

شذرات	ایڈیٹر	6-10
1۔ اورنگ آباد میں اُردو: ولؔی سے وجدؔ تک	پروفیسر عبدالستار دلوی	11-26
2۔ ولؔی کے بعد سرزمین اورنگ آباد کا اہم غزل گو شاعر۔ داؤد اورنگ آبادی	پروفیسر مجید بیدار	27-40
3۔ یہودی کی لڑکی: نقد کی کسوٹی پر	پروفیسر محمد شاہد حسین	41-50
4۔ گاندھی اور تقسیم ہند	پروفیسر علی احمد فاطمی	51-68
5۔ سوانحی تنقید کا استرداد اور پنڈت ہری چند اختر	پروفیسر شافع قدوائی	69-82
6۔ نصیر حسین خیاؔل: سوانحی کوائف	پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	83-115
7۔ برقی مواصلاتی نظام اور اُردو زبان	جناب انجم عثمانی	116-128
8۔ مہجری نسائی شعری آوازیں	ڈاکٹر حلیمہ فردوس	129-164
9۔ اقبال اور منصور حلاّج	ڈاکٹر رؤف خیر	165-180
10۔ منظر اعجاز کا امتیاز: بحیثیت شاعر و نقاد	ڈاکٹر سید آلِ ظفر	181-194
11۔ خواتین کے سفرناموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	195-209
12۔ علامہ شبلی اور اُن کی چند تقاریظ	ڈاکٹر مظہر کبریا	210-221
13۔ اقبال کا ایک ممدوح بھرتری ہری: تبصرہ و تجزیہ	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	222-236

14۔ اُردو درسیات کا آغاز و ارتقا اور اسماعیل میرٹھی	ڈاکٹر ریاض احمد	237-267
15۔ مولانا مناظر احسن گیلانی کے تعلیمی افکار و نظریات	ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی	268-296
16۔ سنیما کی جمالیات	ڈاکٹر رضوان الحق	297-307
17۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اور ندوۃ العلما کے تعلقات کی ایک صدی	ڈاکٹر عمیر منظر	308-324
18۔ رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز و ارتقا (ستمبر 1949 تا دسمبر 1950)	ڈاکٹر ابراہیم افسر	325-345
19۔ 'کتب' بنی مری فطرت ہے لیکن	پروفیسر محمد ظفر الدین	346-357
20۔ ہمارے قلمکار	ادارہ	358-364
21۔ فہرست مطبوعات	ادارہ	365-368

شذرات

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے

ایک زمانہ تھا کہ علم کے حصول کا مقصد معلومات میں اضافہ اور ذہنی اُفق کو روشن کرنا تصور کیا جاتا تھا۔ علم کے ذریعے عرفان حاصل کیا جاتا اور فکر و وجدان کی منزلیں طے کی جاتی تھیں۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ حصول علم کے مقصد اور معنویت میں بتدریج تبدیلی آتی گئی۔ ایسا نہیں ہے کہ پہلے کے مقاصد مفقود ہو گئے لیکن یہ مقاصد رفتہ رفتہ پس منظر میں چلے گئے اور اب علم کا اصل مقصد روزگار بن گیا۔ یہی سبب ہے کہ آئے دن تعلیم کو روزگار سے جوڑنے کی باتیں ہوتی ہیں اور کسی بھی شعبہ علم کو اختیار کرنے سے پہلے یہ ضرور دیکھا جاتا ہے کہ اس کا رشتہ روزگار سے کس حد تک مضبوط اور مربوط ہے۔ یہ علم ہمارے ذہنوں کے دریچے تو کھولے گا لیکن روزگار کے کتنے دروازے کھولے گا، ترقی کی دوڑ میں بلندیوں پر پہنچانے کے لیے یہ کتنا معاون ثابت ہوگا، تعلیم کے حصول اور اس کے شعبے کے انتخاب کا اب کم و بیش یہی پیمانہ بن گیا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو ذریعہ تعلیم کے طلبا یا وہ طلبا جن کی شناخت اُردو کے حوالے سے قائم ہوتی ہے، کیا وہ بھی تعلیمی میدان اور مضامین کے انتخاب میں اتنے ہی چوکس اور ہشیار ہیں۔ یہ ایک بہت ہی چبھتا ہوا سوال ہے۔ حالات یکسر مایوس کن نہیں ہیں لیکن ابھی اِس سلسلے میں بہت محنت اور توجہ کی ضرورت ہے۔ بے روزگاری اور بیکاری کا زور و شور سے ذکر کیے جانے کے باوجود یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہر دن سیکڑوں بلکہ ہزاروں لوگ روزگار اور ملازمتوں سے وابستہ ہو رہے ہیں۔ دراصل حصول کی یہ منزل بلند حوصلے، منصوبہ بندی، مستقل مزاجی اور سخت محنت کی متقاضی ہے۔ کامیابی کے لیے گرچہ یہ تمام عناصر ضروری ہیں لیکن سخت محنت اور بقول سید حامد ''جہد مسلسل'' کو ان سب میں فوقیت حاصل ہے۔ جو محنت کر رہا ہے آج دُنیا اُس کی مٹھی میں

ہے۔ محنتی طلبہ صرف اپنی کلاسوں میں امتیازی نمبروں سے کامیاب نہیں ہوتے بلکہ اُن کی محنت اُنہیں زندگی کے ہر موڑ پر سرخرو اور سرفراز کرتی رہتی ہے۔ اس سلسلے میں ذریعہ تعلیم رکاوٹ نہیں بنتی۔ ابھی حال ہی میں حکومت بہار کی طرف سے ڈائیٹ کالجوں کے لیے لکچررس کی تقرری کے نتائج کا اعلان کیا گیا ہے۔ مختلف ذرائع سے ملی اطلاع کے مطابق اِس میں صرف مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے 45 طلبا کا انتخاب عمل میں آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سبھی طلبا اُردو ذریعہ تعلیم کے ہیں مگر انہوں نے اپنی محنت اور صحیح منصوبہ بندی کے ذریعے ملازمتوں کے حصول کو یقینی بنایا ہے۔ لہٰذا آج ضرورت اِس بات کی ہے کہ اُمیدواروں میں سخت اور مسلسل محنت کا جذبہ بیدار کیا جائے' اُنہیں صحیح منصوبہ بندی کی تلقین کی جائے اور پھر مسابقتی امتحانوں کے لیے تیار کیا جائے۔ نسل نو جتنی ہمت کرے گی اُنہیں اُسی قدر مقام اور وقار حاصل ہوگا۔ بقول شاعر:

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے

****

''ادب وثقافت'' کو اس کے قلمکاروں کا تعاون اور سرپرستی ہمیشہ کی طرح جاری ہے۔ ماہر لسانیات و ماہر دکنیات پروفیسر عبدالستار دلوی پہلے شمارے ہی سے ہمارے ساتھ ہیں۔ اِس بار بھی اُنہوں نے ہمارے لیے ایک مضمون ''اورنگ آباد میں اُردو: ولی سے وجد تک'' ارسال کیا ہے جو بنیادی طور پر اُن کا پہلا ڈاکٹر رفیق زکریا میموریل لکچر ہے۔ اس مضمون میں اُنہوں نے ولی سے لے کر موجودہ دور تک کے چند مشہور شعرا کا تعارف کرایا ہے اور اُن کی علمی و ادبی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ اِس شمارے کا دوسرا مضمون اِسی سلسلے کی کڑی ہے جو پروفیسر مجید بیدار کا نتیجہ فکر ہے۔ اُنہوں نے ولی کے بعد سرزمین اورنگ آباد کے اہم غزل گو شاعر داؤد اورنگ آبادی کی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ داؤد اُردوئے معلّٰی اور دکنی زبان کے درمیان کی ایک کڑی تھے جنہوں نے ولی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ پروفیسر محمد شاہد حسین نے آغا حشر کے ڈرامے ''یہودی کی لڑکی'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اس ڈرامے کی زبان بول چال سے قریب' الفاظ سڈول' نثر دلنشیں اور خوبصورت ہے جس نے اسے ایک کامیاب اور شاہکار ڈرامہ بنا دیا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے اِس بار اپنے لیے قدرے مختلف موضوع کا انتخاب کیا ہے یعنی اُنہوں نے

’’گاندھی اور تقسیم ہند‘‘ پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اُنہوں نے دلائل اور مباحث پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کبھی کبھی تاریخ کا جبر مضبوط لوگوں کو کمزور فیصلے لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی نے ہماری خصوصی گزارش پر اپنا ایک مضمون ’’سوانحی تنقید کا استرداد اور پنڈت ہری چند اختر‘‘ ادب وثقافت کے لیے پہلی بار ارسال کیا۔ اُن کے بقول پنڈت ہری چند اختر نے مزاح اور ظرافت کے لطیف پیرائے میں ادب میں متن کے خود مکتفی اور مصنف سے آزاد ہونے کا تصور دیا ہے۔ اُن کے شعری، علمی اور ادبی اکتسابات کا اعتراف اُردو تنقید پر ہنوز قرض ہے۔ پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی نے معروف نثر نگار سید نصیر حسین خان خیال کی زندگی کے چند گمنام گوشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ اُنہیں اکثر و بیشتر اُن کی کتاب ’’تزک خیال‘‘ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ اُس میں خیال کی زندگی کے تمام حالات کا احاطہ نہیں ہو سکا ہے۔ خیال کی نثری خدمات کا دائرہ وسیع اور تحریروں میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع تھا۔ جناب انجم عثمانی نے اپنے مضمون ’’برقی مواصلاتی نظام اور اُردو زبان‘‘ میں واضح کیا ہے کہ ہندوستانی ٹیلی ویژن اور سنیما کی مقبولیت میں اُردو زبان کا بہت بڑا کردار ہے۔ اُن کے مطابق اگر اُردو والے برقی مواصلاتی نظام کے تکنیکی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر لیں تو دیگر زبان والوں کے مقابلے اس شعبے کے بہتر ماہر بن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر حلیمہ فردوس نے اپنے مضمون ’’مہجری نسائی شعری آوازیں‘‘ میں برصغیر کی کئی اہم شاعرات کی مہجری نسائی شاعری کا جائزہ پیش کیا ہے جو ترکِ وطن کر کے اُردو کی نئی بستیوں میں آباد ہو گئی ہیں۔ ان شاعرات نے سماجی، سیاسی وثقافتی شعور اور عالمی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا۔ ان کی شاعری میں شناخت کی گمشدگی کی کسک، دربدری و بے زمینی کا احساس، ناسٹلجیک یادوں کی مہک اور تانیثیت کے مختلف رنگ نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر رؤف خیر نے اپنے مضمون ’’اقبال اور منصور حلاج‘‘ میں بتایا ہے کہ علامہ اقبال بھی دیگر صوفیوں کی طرح حسین بن منصور حلاج کے حلول کے نظریے کے مؤید تھے۔ اُنہوں نے مولانا عبدالرحمٰن کیلانی کی کتاب شریعت وطریقت کو بنیاد بنا کر اس امر پر بحث کی ہے۔ ڈاکٹر سید آلِ ظفر نے اپنے مضمون میں منظر اعجاز کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کی غزلوں میں حیات و کائنات کے اسرار و رموز، زندگی کے متضاد کیفیات کا المیہ اور حدیث دلبری کے قصے منفرد انداز میں رقم ہوئے ہیں جو روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدید فکری وفنی رجحان کے ترجمان بھی ہیں۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے

خواتین سفرنامہ نگاروں کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ مردوں کی طرح خواتین کے یہاں بھی فطرت و معاشرت کا گہرا مشاہدہ، انسانی زندگی کی بوقلمونی اور نیرنگی کا احساس تمام تر شدت اور بے باکی کے ساتھ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر مظہر کبریا نے علامہ علقمہ شبلی کی تقریظات کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ اُنھوں نے بے جا ستائش سے گریز کیا ہے اور فنی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے تقریظ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ڈاکٹر سید محمود کاظمی نے پروفیسر عبدالستار دلوی کی ایک اہم تصنیف ''اقبال کا ایک ممدوح: بھرتری ہری'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر ریاض احمد نے اسماعیل میرٹھی کے تصنیف کردہ اُردو کے پانچ قاعدوں کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مختلف لسانی پالیسیوں کی روشنی میں یہ قاعدے اُردو سکھانے کے لیے مناسب ترین کتابیں ہیں۔ آخر کے چار مضامین بالترتیب ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی، ڈاکٹر رضوان الحق، ڈاکٹر عمیر منظر اور ڈاکٹر ابراہیم افسر کے تحقیقی وتنقیدی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ ہم اپنے اِن تمام قلمکاروں کے شکرگزار ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ آئندہ بھی ان کا تعاون جاری رہے گا۔ آخر میں ''کتب، بنی مری فطرت ہے لیکن'' کے عنوان کے تحت چند کتابوں کا تعارف شامل کیا گیا ہے۔ ہمارا اِرادہ ہے کہ یہ سلسلہ آگے بھی قائم رہے!

****

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے شیخ الجامعہ ڈاکٹر اسلم پرویز 28 فروری 2020ء کو اپنی ذاتی وجوہات کی بنا پر اپنی میعاد ختم ہونے سے آٹھ ماہ قبل ہی مستعفی ہوکر چلے گئے۔ اُن کے دور میں سب سے اہم کام یہ ہوا کہ اُردو کو اُردو یونیورسٹی میں اُس کا مقام اور وقار انتہائی مستحکم طریقے سے حاصل ہوا۔ اُنھوں نے داخلے اور ملازمتوں میں اُردو کے لزوم کی شرطوں کو مضبوط بنایا۔ اُس کے نفاذ اور عمل آوری کو یقینی بنایا اور ہر مرحلے پر اس کی اہمیت و افادیت کا احساس دلایا۔ اُردو کتابوں کی اشاعت کے لیے باقاعدہ ایک ادارہ ''ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز'' قائم کیا اور اُس کی نشو ونما میں اخلاقی اور عملی معاونت کی۔ ''ادب و ثقافت'' اُنھیں خراج تحسین کے ساتھ اُن کی آئندہ زندگی کے لیے نیک خواہشات پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کے چلے جانے کے بعد نائب شیخ الجامعہ پروفیسر ایوب خان انچارج شیخ الجامعہ کی ذمہ داری انجام دے

رہے ہیں۔امید ہے کہ ان کی سرکردگی میں بھی یونیورسٹی ترقی کے نئے مراحل طے کرے گی۔

****

شعبہ ترسیل عامہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر شافع قدوائی اور جناب اسلم مرزا' اورنگ آباد کو اس برس کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ پروفیسر قدوائی کو اُن کی کتاب ''سوانح سرسید۔ایک بازدید'' کے لیے ایوارڈ دیا گیا جبکہ ماہر دکنیات' شاعر اور مترجم جناب اسلم مرزا کو اُن کے ترجمے ''مور پنکھ'' کے لیے اِس اعزاز سے سرفراز کیا گیا ہے۔مور پنکھ مراٹھی شاعر پرشانت اسنارے کے شعری مجموعے ''می ماجھا مور'' کا اُردو ترجمہ ہے۔''ادب وثقافت'' اِن دونوں ادیبوں کی خدمت میں ہدیہ تبریک پیش کرتا ہے۔

****

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے تحقیقی جریدے 'ادب وثقافت' کا یہ دسواں شمارہ ہے۔مقام مسرت اور شکر ہے کہ اس شمارے کے ساتھ ہی ادب وثقافت نے اپنے پانچ برس انتہائی کامیابی کے ساتھ مکمل کر لیے۔ یہ سب قارئین کی حوصلہ افزائی اور قلمکاروں کے تعاون کی وجہ سے ممکن ہو سکا ہے۔اُمید ہے کہ 'ادب وثقافت' کا یہ سفر یوں ہی جاری رہے گا۔زیرنظر شمارہ اشاعت کے مرحلے میں تھا کہ سارا عالم کرونا وائرس کی زد میں آ گیا۔ ہندوستان میں اچانک لاک ڈاؤن کا اعلان کر دیا گیا۔زندگی تھم سی گئی اور تمام تر کاروبارِ حیات ٹھپ پڑ گئے۔ادب وثقافت بھی اس کا شکار ہو گیا اور اس کی بروقت اشاعت ممکن نہ ہو سکی۔لہٰذا یہ شمارہ فی الحال آن لائن جاری کیا جا رہا ہے۔حالات ٹھیک ہونے پر اس کی ہارڈ کاپی ارسال کرنے کی کوشش کی جائے گی۔'ادب وثقافت' کے سبھی شماروں کی پی ڈی ایف فائلیں اُردو یونیورسٹی ویب سائٹ (www.manuu.edu.in) پر موجود ہیں۔ان کا آن لائن مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر محمد ظفرالدین

ایڈیٹر

[ڈائرکٹر۔ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

ڈائرکٹر۔سنٹر فار اُردو کلچر اسٹڈیز]

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 11-26
Prof. Abdul Sattar Dalvi, Aurangabad mein Urdu: Wali se Wajd tak.......

عبدالستار دلوی

اورنگ آباد میں اردو: ولؔی سے وجؔد تک

اورنگ آباد، دکن میں مغلوں کا دوسرا دارالخلافہ تھا لیکن تہذیبی اور لسانی اعتبار سے یہ ایک ایسا مرکز تھا جہاں شمال اور جنوب کے دو تہذیبی اور لسانی دھارے مل کر مستقبل کی ہندوستانی تہذیبی اور لسانی فکر کو ایک مرکزی صورت عطا کرنے والے تھے۔ یہاں دیوگری یا دولت آباد تھا جو خلجی سلطنت کا پڑاؤ تھا، پھر اورنگ زیب کے عہد تک اس نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک تہذیبی مرکز کی صورت اختیار کی، علم و ادب کی شمعیں روشن ہوئیں اور ہندوستان کے لیے جو مختلف سیاسی اکائیوں میں بٹا ہوا تھا ایک ایسی تہذیبی و لسانی فکر دی، جس کی نشانی متحدہ ہندوستان کی اور بین الریاستی و قومی ابلاغ و ترسیل کی علامت یعنی اردو بنی۔ اردو ایک لسانی طاقت ہے جو آپس میں اتحاد و قومی یکجہتی کی علامت کے طور پر بنی اور سنوری۔ شمال میں دلی اردو کا مرکز تھا، لیکن اس کو ادبی و تہذیبی شناخت دکن میں حاصل ہوئی۔ گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے دکنی اردو کی حوصلہ افزائی کی اور اسے صوفیا کے درباروں اور خانقاہوں نیز شاہی درباروں سے منسلک کیا، لیکن اس کا قدیم لب و لہجہ اور لفظیات دکن کی علاقائی زبانوں کے زیر اثر تھا، عہدِ مغلیہ میں اورنگ آباد کو مرکزی حیثیت حاصل ہونے کے بعد، جب یہاں شمال و جنوب کا قران السعدین ہوا تو اسے ایک ادبی، لسانی اور تہذیبی شناخت حاصل ہوئی اور اسی لسانی، تہذیبی اور ادبی شناخت نے اسے کل ہند مقبولیت عطا کی۔

گولکنڈہ اور بیجاپور کے بعد دکن میں اورنگ آباد اردو کا سب سے بڑا ادبی مرکز تھا اور

ولؔی اردو کا سب سے پہلا بڑا شاعر تھا جو اورنگ آباد نے پیدا کیا۔نقل مکانی کی رو سے ولی کی وطنیت کے بارے میں تحقیق میں اختلاف رائے ہے۔ کچھ تذکرہ نگاروں نے ولی کو احمد آبادی بھی لکھا ہے۔ قاضی احمد میاں جونا گڑھی، سید نجیب اشرف اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی بطورِ خاص ولی کو گجراتی کہتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ولی کے کئی شعرا اس عہد میں تھے۔ یہ دراصل ولی کی مقبولیت کا نتیجہ ہے۔ ''ہر حسین عورت میری ازلی رشتہ دار ہے'' کی طرح ولؔی کو اہلِ گجرات احمد آبادی سمجھتے ہیں۔لیکن عام اتفاقِ رائے کے مطابق ولی اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے، وہ ساری اردو شاعری کے لیے لسانِ امتیاز ہیں اور جن کے زیر اثر اردو شاعری کا آفتاب شمال میں نصف النہار پر پہنچا۔ولی کی شاعری نے اردو زبان و ادب کو ایک بلند و بالا مرتبہ عطا کیا۔اس کے اظہار کی نرمی اور گداز، اس کی شعری جمالیات، تغزل اور تصوف کی ملی جلی کیفیات ہی اسے ایک جمال دوست اور صوفی کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور اس کی شاعرانہ کیفیات اور اظہارِ بیان اسے اپنے عہد کا مقبول ترین شاعر بنا دیتے ہیں۔اور ''اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی'' کے برعکس ولی خدائے سخن میرؔ کے لیے دکن کا معشوق بنا

معشوق جو ہے اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولؔی نے متعدد بار اپنے اشعار میں خود کو ''شاعرِ دکن'' کہا ہے اور گجرات اور دکن کی اپنی اپنی آزادانہ شناخت ہے۔شمال و جنوب میں اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی گئی اور ولؔی کی زمینوں میں شعر کہنا ایک وجہٗ امتیاز بنا۔اورنگ آباد میں بھی اس کے چند معاصرین شعراء ولی کے کمالِ فن سے متاثر ہو کر طرزِ ولی میں ریختہ لکھنا قابلِ فخر سمجھتے تھے جس کی متعدد مثالیں ہیں۔ بقول داؤد اورنگ آبادی ؎

حق نے بعد از ولؔی مجھے داؤدؔ صوبۂ شاعری بحال کیا
علی کی ہے قسم! سن شعر میرا کہے عالَم ولؔی ثانی یہی ہے

ولی اور سراج کے بعد اورنگ آباد کی سرزمین سے متعدد شعرا پیدا ہوئے۔ یہ شعرا شہر اورنگ آباد یا ضلع اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے۔ان شعرا میں عاشقؔ اور فراقی، ولی کے بعد کے دو اہم شاعر ہیں۔شاہ عشق اللہ عاشق، شاہ نظام الدین ثانی اورنگ آبادی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

ان کا عہد 1134ھ کا عہد ہے۔شاہ نظام الدین کا انتقال اسی سنہ میں ہوا۔شاہ عشق اللہ عاشق کی ایک ضخیم مذہبی مثنوی ''اشارت الغافلین'' ہے جس میں اخلاق وتصوف کے مضامین اور مذہبی ارکان کے ساتھ اسلامی شریعت اور اخلاقیات کے موضوعات نظم کیے گئے ہیں۔فراقی کا تعلق عادل شاہی عہد کے آخری ایام سے ہے۔سید محمد فراقی، عادل شاہی عہد میں مختلف مقامات میں قیام پذیر رہے۔انہوں نے اورنگ آباد میں بھی قیام فرمایا۔یہ بھی صوفی منش شاعر تھے۔ان کی تصنیف ''مراۃ الحشر'' بھی متصوفانہ مسائل پر ایک ضخیم مثنوی ہے۔

سید شاہ سراج اورنگ آبادی عاشق اور فراقی کے بعد سب سے ممتاز شاعر ہیں۔جو اورنگ آباد کے رہنے والے تھے، اردو شعر وادب میں یہ ابتدائی باکمال شاعروں میں ایک ممتاز شاعر ہیں، جو اردو غزل کی پہچان بن گئے۔ان کا زمانہ 1177ھ تا 1227ھ کا زمانہ ہے۔سراج نے مختلف اصناف مثلاً غزل، مثنوی، مخمس، ترجیع بند اور رباعیات میں اپنا کلام یادگار چھوڑا ہے۔ اردو غزل اور مثنوی میں ان کا شمار صاحبانِ کمال میں ہوتا ہے۔فکری بلندی، شاعرانہ لطافت اور شگفتگی کے ساتھ طرزِ ادا، تشبیہات اور سلاست بیان میں ان کا مرتبہ بلند اور بہت بلند ہے۔ان کی ایک مشہور غزل اپنی آب وتاب، روانگی، نغمگی اور ارفع متصوفانہ خیالات اور طرزِ اظہار کی وجہ سے اردو میں چند منتخبہ غزلوں میں سے ایک ہے، اردو غزل کا کوئی بھی انتخاب اس غزل کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ان کی یہ مشہور غزل وجد وکیف وحال کا مرقع ہے۔جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہِ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سیں کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر، جیوں دھری تھی یونہی دھری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراؔج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

(دکن میں اردو از ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی)

سراؔج کی مثنوی ''بوستانِ خیال'' اگرچہ بڑی حد تک نظر انداز ہوتی رہی، مگر اس کی اہمیت اردو کی دیگر مثنویوں سے کم نہیں ہے۔

سراؔج کے معاصرین میں میر عبدالحی خان صمصام الملک متخلص بہ صارؔم اُ1124ھ تا 1127ھ بھی اس زمانے کے اہم شاعر تھے جن کا تعلق آصف جاہی دربار سے تھا۔ بقول ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی:

''زبانِ اردو میں ہر کس و ناکس نے طبع آزمائی کی ہے۔ امیر سے لے کر خانہ نشین فقیر بھی اس کلیہ سے مستثنٰی نہیں کیا جاسکتا، چنانچہ ایک طرف خانہ نشین سراج جیسے ایک آزاد منش درویش نے اردو کی خدمت کی ہے تو اسی طرح اپنے وقت کے دیوان میر عبدالحی خان صمصام الملک نے بھی اس کی خدمت بجالانا اپنے لیے باعثِ فخر تصور کیا۔''

(دکن میں اردو از ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1958ء ص 374)

مہر علی مہر بھی سراج کے معاصر تھے۔ بقول نصیر الدین ہاشمی:

''ان کی رنگین خیالی اور خوش فکری کی شفیق نے بڑی تعریف کی ہے۔
1178ھ میں انتقال ہوا۔''

(دکن میں اردو از ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1958ء ص 373)

عارف الدین خاں عاجؔز کا شمار اورنگ آباد کے اساتذۂ فن میں ہوتا ہے۔ وہ عہدِ آصفیہ کے بہت ہی مقبول اور نامور شاعر تھے۔ انھیں دربارِ آصفی میں اعلیٰ منصب حاصل ہوا اور فوج میں بخشی کے عہدے پر فائز رہے۔ وہ غزل اور مثنوی کے باکمال شاعر تھے۔ ان کا ذکر قاشقال اور متعدد دیگر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ ان کی مثنوی ''قصۂ لال و گوہر'' اردو کی چند مشہور مثنویوں میں شمار ہوتی ہے، اس کے بیسویں مخطوطے ہندوستان اور یورپ کی لائبریریوں میں محفوظ

ہیں۔ یہ مثنوی انیسویں صدی کے اواخر میں شائع بھی ہوچکی ہے۔ بمبئی کے کریمی پریس نے بھی اسے شائع کیا تھا۔ وہ صاحبِ دیوان شاعر تھے اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہتے تھے مگر سادگی بھی ان کے کلام میں کم نہیں تھی۔ دیوانِ عاجزؔ کے کئی ناقص الاول اور ناقص الآخر نسخے حیدرآباد کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں، ایک مکمل نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے جسے بنیاد بنا کر میری ہی نگرانی میں بمبئی یونیورسٹی سے یہ مقالہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے 1997ء میں مرتب ہوا، یہ مکمل اور نایاب قلمی نسخہ مجھے میرے استاد ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے عنایت فرمایا تھا۔ اس مخطوطہ کے مطابق عاجز کا انتقال 1178ھ میں ناندیڑ میں ہوا اور وہ وہیں مدفون ہیں۔ اورنگ آباد کے شعرا میں بے شمار نام تذکروں میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے سب کی تفصیلات دینا یہاں ممکن نہیں، نہ یہ ضروری ہے۔ تاہم چند اہم شعرا کے ناموں میں غلام قادر ساؔمی، حمید اورنگ آبادی، لچھمی نرائن شفیق، شاہ قاسم، میر عبدالقادر مہرباؔن، اسد علی خان تمنا، ونایک راؤ ذرہ، ضیا الدین پروانہ اور امرت رائے کے نام بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ساؔمی کی اہمیت ان کی دو مثنویوں ''سرو شمشاد'' اور ''قصہ طالب وموہنی'' کی وجہ سے ہے۔ حمید، عاؔجز کے شاگرد تھے، اسی طرح ان کا مرتبہ تذکرہ شعرائے اورنگ آباد سے اس عہد کے کئی شاعروں کا تعارف ہوجاتا ہے۔ لچھمی نارائن شفیق اپنی مثنویوں، بطور خاص 'تصویرِ جاناں' کی وجہ سے اور اسی طرح 'گلِ رعنا' (تذکرہ شعرائے فارسی) اور 'چمنستان شعرا' (تذکرہ شعرائے اردو) کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شفیق نے تذکروں اور مثنویوں کے علاوہ غزل، قصیدہ اور رباعیاں بھی کہیں۔ شفیق کا 1223ھ میں انتقال ہوا۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی کے بھی شاعر تھے۔ پہلے ''صاحب'' اور بعد میں ''شفیق'' تخلص کرنے لگے۔ شاہ قاسم علی قاسم کا شمار بھی اس عہد کے اساتذۂ سخن میں ہوتا ہے۔ وہ سراؔج، عاؔجز، داؤؔد کے قریب العصر شعرا میں تھے۔ سخاوت مرزا نے شاہ قاسم پر غیر معمولی عالمانہ اور محققانہ مقالہ لکھا ہے۔ جس سے قاسم کے حالاتِ زندگی، ان کے معاصرین اور اورنگ آباد کی تہذیبی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس عہد میں برہانپور اور اورنگ آباد میں شعرا کی نقل مکانی عام تھی، شاہ قاسم، ونایک راؤ ذرّہ، ضیا الدین پروانہ نقل مکانی ہی کے سبب اورنگ آباد کے ادبی منظرنامہ پر نمایاں ہوئے اور اپنے فن سے عصری تہذیبی وادبی زندگی کو رونق بخشی۔ بالاجی ترمبک راؤ ذرّہ یہ بھی ایک صاحبِ دیوان شاعر

تھے بقول ڈاکٹر نصیرالدین ہاشمی:

''کتب خانہ آصفیہ میں ان کا دیوان موجود ہے۔ غزلیں عموماً چار چھ شعری ہیں۔ دو مثنویاں بھی لکھیں، ایک ''مظہر نامہ'' اور دوسری ''لطیف'' سے موسوم تھی۔'' ذرّہ خوش فکر شاعر تھے اور زبان عام طور پر سلیس اور سادہ استعمال کرتے تھے۔ چند شعر نموناً پیش کرتا ہوں۔

نہ بولی شمع اتنا ہائے پروانے کے ماتم پر | کہ تھا یہ ہمدم اپنا، یار اپنا، جاں نثار اپنا

پیرِ ہادی نے یوں کہا ذرّہ | جب تلک ہے جہاں میں تو، خوش باش

بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں ہم | حق محبت کا ادا کرتے ہیں ہم

کھو دیا اعتبار آنکھوں نے | دل دیا ایک بار آنکھوں نے

پروانہ شاہ سراج کے شاگرد اور معتقد تھے۔ برہان پور سے آ کر اورنگ آباد میں بس گئے تھے وہ صوفی تھے اور پروانہ وار شاہ سراج پر نثار تھے۔ ایک غزل کے شعر ہیں:

دل ترے عشق میں کیا کیا نہ کیا | سب کیا غیر کا سودا نہ کیا

نہ کیا کعبے کا دل جا کے طواف | اور بت خانہ کی پوجا نہ کیا

نہ ہوئی اس کی جہاں میں شہرت | عشق میں خود کو جو رسوا نہ کیا

نہ ہوا یار کا دیدار او سے | دل کو جو عرشِ معلّا نہ کیا

داغ پروانہ ہوا جل کے تمام
جان جانے کی وہ پروانہ کیا

☆☆☆

سید سراج تجھ بن پروانہ ہے کا بے گل | آتش میں دیکھ کر آ کر سیماب کا تماشا

(سید قاسم علی قاسم اورنگ آبادی از سخاوت مرزا، مطبوعہ ''انجمن ترقی اردو کراچی، جنوری 1957ء)

میں نے اس سے قبل دو مراٹھا ہندو شاعروں کا ذکر کیا ہے، ایک ونا یک راؤ ذرّہ اور دوسرے 'امرت رائے'۔ وِنا یک راؤ ذرّہ کے بارے میں چند تفصیلات بھی آپ کے سامنے رکھیں، لیکن دوسرے اہم شاعر امرت رائے کے بارے میں ذکر کے ساتھ میں خاموشی سے گزر گیا۔ یہ

مراٹھواڑہ کا ایک بہت ہی اہم شاعر ہے، لہٰذا خصوصی طور پر میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اردو ہمیشہ سے ایک رابطہ عامہ یا متحدہ قومیت کی زبان رہی ہے۔قومی یکجہتی، آپسی میل جول اور سیکولر کردار اس زبانِ اردو کا بنیادی مزاج ہے اور یہی وجہ ہے کہ دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں جو اپنے اپنے خطہ یا علاقہ تک محدود ہیں، اردو دلوں کو جوڑنے کا کام کرتی رہی ہے۔ یہ بین ریاستی سطح پر ابلاغ و ترسیل کے لیے استعمال ہوتی رہی۔اس کی ایک ابتدائی مثال ''نام دیو'' کے ابھنگ ہیں جو اس زمانے کی قدیم اردو یا ہندوستانی میں ہیں اور جو ''گروگرنتھ'' میں موجود ہیں، اسی طرح عہد اورنگ زیب کے شاعر امرت رائے نے بھی جو مراٹھی کے سنت شاعر ہیں اپنے افکار کی اشاعت کے لیے ''ہندوستانی'' میں ابھنگ کہے ہیں۔ یہ ہندوستانی ابھنگ مراٹھواڑہ یا اس کے قرب وجوار میں ہندو مسلمانوں میں رابطے کی زبان کی نشاندہی کرتے ہیں۔اردو ہمارے دکن میں بھی اسی طرح مشترکہ میراث تھی اور ہے جس طرح کہ شمال میں رہی ہے۔امرت رائے جو عہدِ عالمگیر کا شاعر ہے، اس نے ایک مثنوی (کتھا کلویہ) ''سُدامِ چرتر'' بھی لکھی جو اس عہد میں مراٹھواڑہ کی اردو کا نمونہ ہے۔ یہ مشہور دو دوستوں کی دوستی، خلوص، محبت کی کہانی ہے، یعنی سداما اور کرشن کی کہانی۔امرت رائے پیٹھن کے رہنے والے تھے۔ وامن جی اوک نے مراٹھی میں امرت رائے پر 1898ء میں مفصل کتاب شائع کی تھی، پھر اس کا تصحیح شدہ ایڈیشن 1910ء میں شائع ہوا تھا۔مراٹھوں کی سنتوں کی بانی میں سنت ایکناتھ کا ذکر بھی کرنا چاہوں گا، جنہوں نے اردو میں شلوک یا ابھنگ کہے ہیں۔خود ان کی مراٹھی متصوفانہ نظم ''عرض داشت'' بھی اردو آمیز مراٹھی ہے، جس سے مراٹھواڑہ میں اردو کی میراث کا اندازہ ہوتا ہے۔مہاراشٹر کا علاقہ دکن کا حصہ ہے۔ اس دکنی علاقے میں اردو اور مراٹھی ایک ساتھ ترقی کر رہی تھیں اور اردو/کھڑی بولی کی وسعت کی وجہ سے مراٹھی کے سنت شعرا اپنے افکار کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ابلاغ و ترسیل کی ہندوستانی گیر زبان اردو بھی استعمال کرتے تھے۔جسٹس رانا ڈے نے اپنی مشہور کتاب ''مراٹھوں کا عروج'' (Rise of the Maratha Power) میں واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ مراٹھی کے سنت کوی دولسانی (Bilingual) شاعر تھے اور مراٹھی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کرتے تھے۔ ہمارے کثیر تہذیبی اور کثیر لسانی ہندوستانی سماج میں ذولسانیت کی بہت اہمیت ہے، یہ ہمارا

قدیم تہذیبی ولسانی ورثہ ہے، لہٰذا آج کے بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی منظر نامہ میں فعال ذو لسانیات (Active Bilingualism) ہونا ضروری ہے۔ یہ وقت کا تقاضہ ہے۔ اردو اور مراٹھی میں ایک لسانی پل Linguistic Bridge تھا بھی اور آج بھی ہے۔ اسی طرح دوسری ریاستوں میں اردو اور دیگر علاقائی زبانوں میں اس طرح کے لسانی پُل تعمیر کرنے چاہئیں جس طرح کے پل دکن میں پائے جاتے ہیں۔

اردو میں جدید ادبی تحقیق کی تاریخ کی ابتدا امداد امام اثر سے ہوتی ہے۔ پھر ادبی تحقیق و تنقید کی یہ روایت محمد حسین آزاد، حالؔی اور شبلی سے ہوتی ہوئی عبدالحق تک پہنچی۔ عبدالحق کی تحقیقی روایت کو اگر جدید تحقیق کا نقطۂ آغاز مان لیا جائے تو یہ کہنا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ اس کا اعزاز سرزمین اورنگ آباد ہی کو جاتا ہے۔ گورنمنٹ کالج اورنگ آباد اور انجمن ترقی اردو (ہند) کی خدمات اس سلسلہ میں بنیادی نوعیت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انجمن ترقی اردو (ہند) خصوصاً اپنے ادبی منصوبوں کے ذریعہ زبان وادب کو سمت اور رفتار دیتی رہی۔ مولوی عبدالحق کی شخصیت خود ایک انجمن تھی اور انجمن ترقی اردو کے ایک فعال اور تخلیقی پرواز رکھنے والے (Imaginative) سیکریٹری کی حیثیت سے اورنگ آباد میں ایک نہیں جبکہ دو انجمنیں اردو کے حق میں مشعل بردار تھیں۔ انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) کی ادبی خدمات اپنے اندر کئی پہلو رکھتی ہیں۔ اردو تحقیق و تنقید کی تاریخ بوجوہ وسیع ہوتی رہی۔ ہماری شاعری کی ابتدا کا سہرا ولی کے سر تھا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا تھا کہ:

''ولی اردو شاعری کا باوا آدم ہے۔''

(دکن میں اردو از ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1958ء ص 436-435)

محمد حسین آزاد کے اس بیان کے مطابق اردو شاعری اور نثر کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں، لیکن مولوی عبدالحق نے اپنی تحقیقات کے ذریعہ جن کی ابتدا اورنگ آباد میں ہوئی یہ ثابت کیا کہ اردو کا ادبی ورثہ سرزمین دکن میں ولی سے بہت قبل سے موجود ہے اور گولکنڈہ کا بادشاہ اور اکبر اعظم کا ہمعصر محمد قلی قطب شاہ نہ صرف قطب شاہی سلطنت کا عظیم المرتبت تاجدار ہے بلکہ اقلیمِ سخن کا بھی تاجدار ہے جس نے اپنا کلام ضخیم کلیات کی صورت میں یادگار چھوڑا ہے۔ انھوں نے یہ بھی

ثابت کیا کہ وہ ایک شاعر ہی نہیں بلکہ ایک ادب دوست ان معنوں میں بھی تھا کہ اس نے کئی شاعروں اور ادیبوں کو اپنے دربار سے منسلک رکھا اور اردو شعر و ادب کو خانقاہوں کے ساتھ دربار سے بھی وابستہ رکھا۔ مولوی عبدالحق نے نہ صرف اپنی تحقیقات کے ذریعہ اردو کی ادبی تاریخ کو کئی صدیوں آگے بڑھایا اور نثر و نظم کی مختلف اصناف کو دریافت کیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا ملا اسداللہ وجہی کی قطب مشتری اور سب رس کی دریافت اور ان کتابوں کی تدوین سے اردو زبان و ادب کا مرتبہ اور وقار بڑھا اور تاریخ میں اس زبان و ادب کو قدامت حاصل ہوئی۔

اردو زبان و ادب کی خدمات منصوبہ بندی چاہتی ہیں، افسوس یہ ہے کہ ہمارے زبان و ادب کی ترقی کے لیے منصوبہ بند طریقے سے کام نہیں ہوتا۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ اردو زبان ترقی کرے تو خالص علمی سطح پر منصوبہ بندی ضروری ہے۔ ہمیں اردو کے تعلق سے ترجیحات طے کرنی ہوں گی۔ مولوی عبدالحق نے جب انجمن ترقی اردو کے تحت اردو کی خدمت کا بیڑا اٹھایا تو کسی حد تک ان کے ذہن میں منصوبہ بندی اور ترجیحات شامل تھیں۔ انہوں نے قدیم دکنی متون، اصطلاحات اور لغت نگاری پر کام کیا۔ اردو میں اپنی نوعیت کے یہ پہلے کام تھے، پھر بھی پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن (E. G. Brown) کو یہ کہنا پڑا کہ انجمن ترقی اردو کو ابھی یہ معلوم نہیں ہے کہ کون کام اس کے کرنے کے ہیں اور کون سے کام نہ کرنے کے ہیں۔ اگر چہ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے تاہم مولوی عبدالحق کے یہاں ترجیحات شامل تھیں۔ کاش بعد میں انجمن مولوی عبدالحق کی طرح ماہرین کی مدد سے منصوبہ بند طریقے سے ترجیحات کا تعین کرتی۔ قدیم متون کی تدوین کے سلسلے میں قطب شاہی اردو ادب کی طرح عادل شاہی دور کا اردو ادب بھی عبدالحق کے پیشِ نظر رہا۔ ملا نصرتی پر مفصل کتاب کے علاوہ گلشنِ عشق وغیرہ کی تدوین کا کام اس سلسلہ میں بہت اہم ہے جس کا اعزاز شہر اورنگ آباد کو جاتا ہے۔

مولوی عبدالحق کی سرزمینِ دکن سے یہ خدمات بھی کم اہم نہیں کہ انھوں نے سائنسی اور تاریخی مطالعوں کو اہمیت دی اور اہلِ اردو میں اپنے علمی رسائل ''سائنس'' اور ''تاریخ'' سے اسے مزین کیا۔ ماضی میں بھی علمی و موضوعاتی رسالے اردو میں شائع ہوئے ہیں۔ ''تعلیم تجارت'' کے زیرِ عنوان انیسویں صدی کے ربع اول میں بمبئی سے ایک رسالہ شائع ہوا کرتا تھا، شاید اس کی وجہ

یہ رہی ہو کہ بمبئی ہمیشہ سے ایک تجارتی شہر رہا ہے، آج بھی اسے ہندوستان کا تجارتی دارالخلافہ کہا جاتا ہے، مگر ایک مخصوص فکری انداز سے سائنس اور تاریخ پر علمی رسالوں کا اجرا عبدالحق نے اورنگ آباد سے کیا۔ جب کبھی علمی و ادبی رسائل یا صحافت پر گفتگو ہوگی اورنگ آباد سے شائع ہونے والے موقر رسائل اردو، سائنس اور تاریخ کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے ان رسائل کے ذریعہ اردو والوں میں علمی، تاریخی، سائنسی و ادبی تحقیق اور مطالعوں کا شعور پیدا کرنے کی کوشش کی اور اسے شاعری اور افسانہ کی دنیا سے نکال کر علمی و سائنسی زبان بنانے کی کوشش کی جو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھیں چار کر سکے، وہ حقیقتاً سرسید کے جانشین تھے۔ مولوی صاحب کی فکر سرسید کی فکر سے کلّی طور پر ہم آہنگ تھی۔ مولوی عبدالحق اور اورنگ آباد کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ مولوی عبدالحق اور اورنگ آباد کے حوالے سے اورنگ آباد ہی میں وقیع اور قابلِ قدر تحقیقی کام ہو چکا ہے، مگر اس بات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں کہ مولوی عبدالحق سے قبل شہرِ اورنگ آباد میں علمی و ادبی صحافت کا باب کھل چکا تھا۔ سرزمینِ دکن میں علمی صحافت کا دامن بہت وسیع ہے، حیدرآباد کے انیسویں صدی کے ربع آخر میں صرف قانون پر متعدد رسالے شائع ہوتے رہے ہیں۔

اردو تحقیق میں مولوی عبدالحق کے مرتبے پر انگشت نمائی اور ان کے مرتبۂ تحقیق پر انگلی اٹھانا خالص علمی نقطۂ نظر سے کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہوگی، تحقیق یا کوئی بھی علمی کام کبھی حرفِ آخر نہیں ہوتا، زمانہ کے ساتھ ساتھ اور نئے مواد کے دستیاب ہونے کے ساتھ پچھلی تحقیقات غلط بھی ثابت ہو جاتی ہیں، مگر تنقید شعر العجم کے باوجود شعر العجم آج بھی صفِ اوّل کا علمی کارنامہ ہے اور تنقید آبِ حیات ہونے کے باوجود جس میں آزاد کی متعدد تحقیقی کمزوریوں کی نشان دہی کی گئی ہے، آبِ حیات، آبِ حیات ہے، اسی طرح عبدالحق کی تحقیق کی خامیوں کی نشاندہی کے باوجود مولوی عبدالحق کے سامنے معترضین اور ناقدین کا قد اونچا نہیں ہوسکا۔ آزاد ہوں، شبلی ہوں یا عبدالحق ہوں، ان کی حیثیت اردو ادب میں دائمی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ شخصیات وسیع تر سیاق میں مطالعہ کی متقاضی ہیں۔ عبدالحق صرف محقق نہیں تھے، وہ وسیع المطالعہ عالم تھے۔ اردو کے آغاز و ارتقا سے متعلق ان کی مختصر کتاب ''اردو کی ترقی میں صوفیا کا کام'' ایک بنیادی کتاب ہے۔ جہاں

تک ان کی تخلیقی نثر نگاری کا تعلق ہے، ان کے خطبات تحقیق و تخلیق کی خوبصورت مثال ہیں اور ان کے خاکے ''چند ہم عصر'' ان کی تخلیقی نثر کا ایک ایسا کارنامہ ہے کہ جو انھیں اردو کے بلند پایہ انشا پردازوں کی صف میں بلند اور اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔

سرزمینِ دکن میں تحقیق کا دوسرا مینار ہنور عبدالحق کے رفیق و معاون شیخ چاند (اورنگ آبادی) ہیں۔ وہ مولوی عبدالحق کے دستِ راست تھے، وہ مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی تحقیقات میں برابر کے شریک تھے۔ یہ بات اب کھلے عام کہی جارہی ہے کہ مولوی عبدالحق کی تحقیقات کا اعزاز شیخ چاند ہی کو جاتا ہے جو شبانہ روز ان کے ساتھ رہے۔ شیخ چاند نے کئی بنیادی نوعیت کے مضامین لکھے جن میں سے ایک مضمون ''اورنگ آباد کے اردو شعراء'' مجلۂ عثمانیہ میں شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے پیٹھن کے مراٹھی سنت شاعر ''سوامی ایکناتھ'' پر ایک کتاب لکھی اور اس طرح علاقائی زبان و ادب کے مطالعوں کو پہلی بار اہمیت دی۔ شیخ چاند حقیقتاً دکن میں اردو کی ادبی میراث کا ایک مستند ترین نام ہے۔ فطرت نے انھیں ذوقِ علم و آگہی اور تحقیق کے پختہ شعور سے نوازا تھا، جس کی مثال ان کی مشہور زمانہ تصنیف ''سوداؔ'' ہے جو اردو ادب میں تحقیق کا ایک شاہکار رہے۔ سودا کا جب بھی کسی نے مطالعہ کیا ہے، شیخ چاند کی تحقیقات پر اضافہ ممکن نہیں ہوسکا۔ حال ہی میں ڈاکٹر سید منیر الدین سحرؔ سعیدی نے شیخ چاند پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا اور دکن میں اردو تحقیق کے حوالے سے جو قرض تھا، وہ کسی حد تک ادا کیا ہے۔

(ڈاکٹر سید مصطفےٰ کمال: حیدرآباد میں اردو کی ترقی، حیدرآباد 1990ء)

ڈاکٹر سید نعم الدین صاحب ایک عرصہ تک گورنمنٹ کالج، اورنگ آباد کے پرنسپل تھے۔ وہ اگرچہ بنیادی طور پر فارسی کے استاد تھے تاہم اردو کے بھی وہ ایک متبحر عالم ہیں۔ انھوں نے انشاء اللہ خان انشاء کا ترکی روزنامچہ مرتب کرکے شائع کیا۔ اسی طرح برار کے مشہور صوفی شاعر غلام حسین ایلچپوری کی مثنویاں ''لگن نامہ'' اور ''ادھوت نامہ'' بھی مرتب کیں جو نوائے ادب بمبئی میں شائع ہوئیں۔ وہ اپنے زمانۂ پرنسپلی میں اورنگ آباد کے علمی حلقوں کی ایک محبوب شخصیت تھے۔ وہ جدید اردو ادب کے بھی شائق و شیدائی تھے اور وسیع مطالعہ کے مالک بھی، دورانِ قیام اورنگ آباد ''نعیم الدین صاحب'' نے نئے کلاسک کے نام سے جدید اردو شاعری کا انتخاب شائع کیا، نئی

شاعری یا اردو شاعری کا نیا رجحان ترقی پسند ادب کا ایک طرح سے ردِّعمل تھا، اس کی ابھی شناخت نہیں بنی تھی، لیکن جدیدیت کے نام پر یہ ایک مقبول اور عام ادبی رجحان تھا جو ازحد نزاعی تھا، نعیم الدین صاحب نے جدیدیت کے اس عبوری اور ہنگامی دور میں اورنگ آباد سے ''نئے کلاسک'' کے عنوان سے یہ انتخاب نہ صرف مرتب کر کے شائع کیا بلکہ وہ متعدد یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہوا اور ہندوستان گیر سطح پر اردو کے قارئین نے جدیدیت اور جدید شاعری سے دلچسپی لی۔ جدیدیت کی اسی لو میں قاضی سلیم اور بشر نواز بھی تھے جن کی ایک علیٰحدہ شاعرانہ شناخت بنی۔

یہاں جب شاعری کا ذکر ہو رہا ہے تو اورنگ آباد کے ایک اہم شاعر صفی اورنگ آبادی خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ صفی اورنگ آبادی جدید عہد کے باکمال شعرا میں صفِ اوّل کے شاعر ہیں جنھیں کل ہند سطح پر شاعرانہ عظمت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ اس عہد کے ''استادِ سخن'' ہیں۔ ان کی غنائیہ شاعری، زبان دانی، فکرِ رسا، مترنم بحریں، تشبیہات و استعارات کا شاعرانہ استعمال ان کی انفرادیت ہے۔

قاضی سلیم ہمارے جدید ادب کے ایک ممتاز رجحان ساز شاعر ہیں۔ ان کی علامتی جدید نظمیں حقیقتاً جدیدیت کی آبرو ہیں اور جدید شاعری کے مخالفین بھی قاضی سلیم کی شاعری سے اور ان کے ادبی مرتبے سے انکار نہیں کر سکتے۔ قاضی سلیم نے جدید نظم گوئی کے ساتھ ایک اہم مترجم بھی ہیں۔ قاضی سلیم کی عربی سے ترجمہ کی ہوئی نظمیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ ان تراجم کے ساتھ کتاب کا مقدمہ ان کے گہرے مطالعے اور عمیق فکر کا غماز ہے۔ یہ تراجم اردو میں تخلیقی تراجم کی اعلیٰ مثال ہیں، ساتھ ہی اس سے ان کی فنِ ترجمہ نگاری سے گہری واقفیت اور ان کے طرزِ فکر کی بھی ایک اچھی مثال ہے۔ علم و ادب میں اگرچہ علمی اختلافات کی ہمیشہ گنجائش رہتی ہے، قاضی سلیم کے ترجمہ نگاری کے رویہ یا خیالات سے بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے، مگر ان کے تراجم یا ترجمہ نگاری کے حوالے سے ان کے افکار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قاضی سلیم نے تقریباً بیس سال قبل اردو کی صنف ادب مثنوی کو بھی نئی زندگی بخشنے کی سعی کی تھی۔ یہ مثنوی ''مثنوی گل فروش'' ایک فنکارانہ مثنوی ہے جس میں کلاسیکیت کا رچاؤ ہے اور ان کی شاعرانہ مہارت اور ان کے صنفِ مثنوی کے فنّی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ جدید زمانے کی مثنوی کسی انیسویں صدی کے ماہر مثنوی نگار شاعر سے کم نہیں

محسوس ہوتی، اگر مثنوی نگاری کا یہ سلسلہ جاری رہتا تو شہر اورنگ آباد کی یہ بھی بڑی خدمت ہوتی۔ اسی طرح ترجمہ نگاری میں اگر وہ سنت گیانیشور کی ''گیانیشوری'' کا منظوم اردو ترجمہ پیش کرتے (جو ان کا منصوبہ تھا اور جس کی انگریزی اخبارات میں بھی تشہیر ہوئی تھی) تو یہ بہت بڑی خدمت ہوتی۔ قاضی سلیم ہی کی طرح بشر نواز بھی ایک خوش فکر شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری سے کل ہند سطح پر ادبی حلقوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کروائی ہے، یہ خوش فکری عمومی طور پر اورنگ آباد کی سرزمین کا ادبی ورثہ ہے۔ بشر نواز نے شاعری کے علاوہ معیاری تنقیدی مضامین سے بھی نوازا ہے۔ یہاں قمر اقبال کا ذکر بھی ضروری ہے جو غزل کے ایک اور سنجیدہ، متین اور لطیف شاعر تھے۔

ہمارا عہد تیز رفتار رسل و رسائل (Communication) کا زمانہ ہے۔ لوگوں کو سفر کی سہولتیں حاصل ہیں۔ سرکاری ملازمتوں کے لوگوں کے تبادلے ہوتے رہتے ہیں، تجارتی ضروریات کی وجہ سے لوگ دوسری ریاستوں میں یا شہروں میں نہ صرف سفر کرتے ہیں بلکہ بس بھی جاتے ہیں، کبھی اپنی مرضی سے اور کبھی مجبوری سے، یہ سلسلہ عہدِ قدیم میں بھی تھا اور آج بھی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کا تعلق ایسے ہی اورنگ آبادی اسکالروں میں ہوتا ہے جو اگرچہ اصل میں پونے کے رہنے والے تھے، لیکن بمبئی ہوتے ہوئے وہ بغرضِ ملازمت اورنگ آباد منتقل ہوئے اور پھر اسی کو آباد کیا، ہجرت میں برکت ہے کے مصداق اورنگ آباد انھیں ہر طرح سے راس آیا، ملازمت پیشہ لوگوں کے لیے بمبئی میں ''پھولبن'' کا تصور ناممکن ہے، لیکن اس ہجرت کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے اورنگ آباد میں علم و ادب کی باغبانی کی اور مختلف اقسام کے پھول پودوں سے باغِ اردو کو معطر کیا۔ انھوں نے یہ کام بمبئی اور امراوتی میں بھی کیا، لیکن اورنگ آباد کی زمین انھیں زیادہ راس آئی۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا، پھر ترجمہ نگاری اور تنقید کی طرف رجوع ہوئے، پھر لسانیات کی طرف مراجعت کی اور لسانی مضامین کے ساتھ ''جدید اردو قواعد'' لکھی جو چامسکی کی Transformational Grammers کے اصولوں کو مدِّنظر رکھ کر لکھی گئی۔ پھر وہ اقبال کے فارسی کلام کے اردو تراجم میں بھی مصروف رہے۔ چند سال قبل اقبال کی مثنوی اسرار خودی کا منظوم اردو ترجمہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں، تخلیقی ذہن، فارسی دانی اور ترجمہ نگاری میں ان کی مہارت کی بہترین مثال ہے۔

اورنگ آباد اور ولیؔ اورنگ آبادی ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔ شہر اور شخص میں جو مناسبتِ خاص پائی جاتی ہے وہ تہذیبی وفکری مناسبت ہے۔ اسی طرح ایلورا اور اجنتا کی مصوری اور سنگ تراشی اور دکن کا تاج یعنی رابعۂ دورانی کا مقبرہ اس کی تہذیبی، تاریخی ولسانی شناخت کا ایک ذریعہ بن جاتے ہیں۔ یہ مشترکہ تہذیب وثقافت اور اتحاد و یکجہتی اور پیار ومحبت کی علامت ہے۔ شہر اورنگ آباد پر سکندر علی وجدؔ کے چند شعر ہیں۔

تری ہر صبح پیغام حیاتِ تازہ لاتی ہے
تری ویرانیوں میں روح فردا مسکراتی ہے
نسیم جاں فزا چلتی ہے تیرے سبزہ زاروں میں
شرابِ حسن بل کھاتی ہے تیرے آبشاروں میں
دکن کی سرزمیں پر موجزن ہے جوئے خوں تیری
اگلتی ہے ہزاروں لعل خاک تیرہ گوں تیری
تیرے جگنو گرادیتے ہیں قیمت ماہتابوں کی
تری مٹّی کے ذروں میں چمک ہے آفتابوں کی
زمانے میں ترے آثار کی توقیر ہوتی ہے
تری آغوش میں تہذیبِ اہلِ ہند سوتی ہے
ترے کہسار میں ہے عزم خلجی بے قرار اب تک
فضا میں ہمتِ تغلق کا اڑتا ہے غبار اب تک
ترے زرخیز میدانوں میں قبضے کے لیے اکثر
ہوا ہے امتحانِ برش تیغِ ملک عنبر
تیرے دامن میں عالمگیر میٹھی نیند سوتا ہے
جلالِ قطب شاہی اپنی بربادی پہ روتا ہے
’حصاروں میں تری نکلا نتیجہ سعیٔ پیہم کا
ترے مشرق سے پہلا آفتابِ آصفی چمکا

وؔلی کے نغمۂ جاں سوز گونجے تیری محفل میں
سراؔج بزمِ عرفاں سے اجالا ہے ترے دل میں

سکندر علی وجدؔ کی اورنگ آباد پر اس مرصّع نظم سے صرف چند شعر ہی حذف کیے گیے ہیں۔ یہ ساری نظم اورنگ آباد کی تاریخی، سیاسی اور ادبی زندگی کا شاعرانہ اور اور علامتی اظہار ہے۔ سکندر علی وجد ولی اور سراؔج کے بعد حقیقتاً ایک قد آور شاعر ہیں، جو غزل اور نظم دونوں میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی غزل سہل ممتنع کی مثال ہے۔ ان کی نظموں میں کلاسیکی رچاؤ اور فکر کی بلندیاں ہیں۔ ان کی نظمیں ''اجنتا'' اور ''ایلورا'' ایسے ادبی شہکار ہیں کہ جن پر اردو زبان ہمیشہ ناز کرتی رہے گی۔ اجنتا اور ایلورا کی مصوری اور نقوش، حسین کا آرٹ، موسیقی، رقاصہ، پروین سلطانہ، تاج محل جیسی نظموں کے پیش نظر انھیں میں فنونِ لطیفہ کا شاعر کہتا ہوں، حقیقتاً وہ ولی اور سراؔج کے بعد اورنگ آباد کے ممتاز اور قد آور شاعر ہیں۔ خود وجدؔ صاحب کو بھی اس بات کا شدت سے احساس تھا۔

دو سو برس میں وجدؔ، سراؔج و وؔلی کے بعد
اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

یہ مقالہ موضوع کی وسعت کے لحاظ سے بہت مختصر مقالہ ہے۔ ایسے کئی شاعر، ادیب، نقاد اس مقالہ میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ صفی اورنگ آبادی جیسے کئی نام ہیں جو اس مقالہ کا حصہ ہیں اور کئی جدید شاعروں، افسانہ نگاروں، مترجمین اور ناقدین کا اس مقالہ میں ابھی ذکر نہیں ہوا ہے لہٰذا مجھے احساس ہے کہ ہنوز تشنگی باقی ہے، جب یہ مقالہ مکمل صورت میں طبع ہوگا تو انشاءاللہ یہ کمیاں بھی دور ہوں گی۔ اسی طرح علمی و ادبی رسائل اور روزناموں کا ذکر ہونا باقی ہے جو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔

دکن میں مراٹھواڑہ کی ادبی ولسانی روایت ابھی زندہ ہے، اس کی ایک مثال مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے انعامات ہیں جو اورنگ آباد اور مراٹھواڑے کے شاعروں، ادیبوں اور اساتذہ کو حال کے سالوں میں تفویض ہوئے تھے، جن میں قاضی سلیم اور ڈاکٹر عصمت جاوید کے علاوہ جنھیں قومی ولی ایوارڈ سے نوازا گیا تھا، سحر صدیقی، عارف خورشید، سجادی موسوی، سحر سعیدی، آغا مرزا بیگ، سہیل بیابانی، نورالحسنین، فاروق شمیم، منتجب الدین چشتی اور قمر شریف کو ادیب، شاعر، نقاد،

مترجم اور میدانِ تعلیم میں اپنی خدمات کے لیے دیے گئے تھے۔ دکن اور خصوصاً اورنگ آباد اور اس کے اطراف اردو کی اس میراث سے اردو کے تابناک مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر رفیق زکریا کالج برائے خواتین اردو کے حوالے سے اپنے کام میں مصروف ہے۔ یہاں اردو کا مستقبل روشن ہے۔ یہاں اردو کی اعلیٰ تعلیم کا اچھا انتظام ہے، جہاں اردو کے قابل اساتذہ کی نگرانی میں اور شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کے لیے فضا ہموار کی جارہی ہے۔ ولی سے وجد تک یہ سلسلہ مستقبل قریب میں اردو کی وہ بہار پھر آسکتی ہے، صرف خلوص لگن کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر شرف النہار کی علمی شخصیت اور لگن سے اور کالج کے دیگر اساتذہ اور اسی طرح یونیورسٹی کے اساتذہ کی لگن سے ''دوڑ پیچھے کی طرف ایک گردشِ ایام تو'' کا وظیفہ اور محنت ہی کے مقصد سے ہماری تہذیب اور مشترکہ وراثت کی حفاظت ہمارا مطمحِ نظر ہونا ضروری ہے۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے
(اقبالؔ)

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

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 27-40
Prof. Majeed Bedar, Wali ke baad Sarzameen-e-Aurangabad ka Ahem Ghazago Shayer Dawood Aurangabadi

مجید بیدار

ولی کے بعد سرزمین اورنگ آباد کا اہم غزل گو شاعر داؤد اورنگ آبادی

دکن کی سرزمین میں بیشتر شعری اصناف پر توجہ کا سلسلہ جاری تھا، جس کے نتیجے میں دکنی شعراء غزل کے علاوہ دیگر شعری اصناف پر توجہ دے کر ان اصناف کی آبیاری کی طرف توجہ دیتے تھے۔ بلاشبہ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی اور ریختی کے علاوہ شہر آشوب اور واسوخت لکھنے کی روایت دکنی شاعروں کے کلام میں موجود ہے۔ ان تمام شعری اصناف سے زیادہ غزل کی شعری صنف کو اعتبار کا درجہ دلانے والے شاعروں میں ولی کا مقام اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ ولی نے دکن کی سرزمین سے 1700 عیسوی میں دہلی کا سفر کر کے وہاں کے فارسی گو شعراء کو غزل لکھنے کی طرف مائل کیا، اسی لیے ولی کی شاعری کے ساتھ دکن کی سرزمین میں غزل کی روایت کو فروغ حاصل ہوتا ہے، چنانچہ عشقیہ غزل ہی نہیں، بلکہ متصوفانہ غزل کی روایت کو فروغ دینے میں ولی کا کوئی ثانی نہیں اور جس روایت کو ولی نے دہلی کی سرزمین میں پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا، اس کے بعد شعرا نے بھی اسی روایت کی تجدید کی طرف توجہ دی۔ بلاشبہ اورنگ آباد کی سرزمین میں ولی اورنگ آبادی کے بعد دو اہم شعرا اپنے دور کی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ تاہم ان دونوں شعرا میں سراج کو بلند مقام حاصل ہونے کی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خالدہ بیگم نے جب ''دیوان داؤد اورنگ آبادی'' مرتب کیا تو اس کے دیباچے میں حقیقت واضح کر دی کہ داؤد اور سراج کو اساتذہ سخن مانا جاتا ہے، جن کی شعری خصوصیت اور فنی مہارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انھوں نے دیباچے میں واضح کیا ہے۔

''اورنگ آباد کے شعرا میں داؤد اور سراج اساتذہ سخن مانے جاتے ہیں۔ داؤد، سراج کے مقابلے میں ہم پلا نہ تھے، مگر ان کو سراج کی سی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ یہ ہو گی کہ سراج نے دیوان کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں اور تصوف و عرفان میں شہرت حاصل کی۔ ان کے مرید اور معتقد بہت تھے۔ داؤد محض ایک غزل گو شاعر تھے اور ان کی غزلیں اتنی بلند پایہ ہیں کہ ان کی استادی میں شبہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ کسی زبان میں شبہ کیا گیا ہے۔''(1)

طویل عرصے تک حیدر آباد کی اہم اقلیتی کالج سے وابستہ خالدہ بیگم نے جامعہ عثمانیہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے ''اورنگ آباد کی اردو شاعری'' کے زیر عنوان مقالہ لکھا تھا اور انہوں نے انوار العلوم کالج میں اردو کے استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ شائع نہیں ہوا، لیکن انہوں نے داؤد کی شاعری اور اس کی نیرنگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ضروری سمجھا کہ اس کا دیوان شائع کیا جائے۔ چنانچہ اس دیوان کا پیش لفظ داؤد کی شاعری اور اس کے عہد ہی نہیں، بلکہ غزل کے ذریعہ ولی کی خیالات کی تکمیل انجام دینے والے شاعر کی حیثیت سے ان کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ داؤد کے عہد اور اس دور کی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی معرکتہ الآراء تحقیقی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' جلد اول کے ذریعہ ولی کے بعد کے دکنی عہد اور اس میں پیدا ہونے والی خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ

''یہ وہ دور ہے جبکہ دہلی میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا تھا، جو باقاعدگی کے ساتھ ریختہ میں داد سخن دے رہا تھا، جس کے لیے شاعری کی بنیادی صنف غزل ہے اور ایہام حسن شاعری کا درجہ رکھتا ہے۔ اس رنگ سخن کے اثرات دکن تک پہنچ رہے تھے اور یہاں کے شعرا کی نئی نسل بھی اس کی طرف جھک رہی ہے، لیکن اس جھکاؤ کے باوجود ایہام یہاں کی شاعری کا بنیادی رجحان نہیں ہے، بلکہ بیشتر ولی کی شاعری کی پیروی کرکے

داد تکرار دے رہے ہیں۔ ولی کے فوراً بعد کے شعرا میں مرزا داؤد بیگ' داؤدا ورنگ آبادی (م 1157ھ مطابق 1747ء) وہ صاحب دیوان شاعر ہے' جس کے ولی کے رنگ سخن کی شعوری طور پر پیروی کی اور بار بار خودکو ولی ثانی کہہ کرا ظہار افتخار کیا''۔(2)

خالدہ بیگم اور جمیل جالبی نے متفقہ طور پر داؤدا ورنگ آباد کو ولی کے بعد ولی کی روایات کو فروغ دینے والے شاعر کی حیثیت سے شناخت دی ہے۔ بیسوی صدی کی ساتویں دہائی کے بعد انجام دی جانے والی تحقیق میں بھی وہی عناصر کارفرما ہیں' جو دکن میں ابتدائی محققین کے نظریات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس خصوص میں نصیرالدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور کے خیالات سے استفادے کے نتیجے میں یہی حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان محققین نے بھی اپنی تحقیق کے دوران جن حقائق کی نمائندگی کی' اس میں بلاشبہ وہی اثر دکھائی دیتا ہے' جو بعد کی محققین کی رائے میں اہمیت کی حامل ہے۔ چنانچہ نصیرالدین ہاشمی نے داؤدا ورنگ آبادی کے احوال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے دور سے نتائج اخذ کر کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

''مرزا داؤد نام اور داؤد تخلص۔ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد بلخ سے آئے تھے۔ داؤد کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی' دکن اور شمال کے تذکروں میں ان کا تذکرہ موجود ہے۔ 1168ھ میں داؤد انتقال ہوا۔ ان کے دیوان کے مخطوطات حیدرآباد کے کتب خانوں میں موجود ہیں' ڈاکٹر خالدہ صاحبہ نے دیوان کو مرتب کر کے ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے شائع کیا ہے۔

داؤد کا کلام دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ولی کا تتبع کیا کرتے۔ بعض کا خیال ہے کہ ولی کے شاگرد بھی تھے۔ ان کے فرزند جمال اللہ عشق بھی چھے شاعر تھے۔''(3)

نصیرالدین ہاشمی نے نہ صرف داؤد کی پیدائش اور ان کے خاندان کے حالات کی طرف نشاندہی کی' بلکہ انہیں بلغ کا باشندہ قرار دیتے ہوئے یہ حقیقت بھی واضح کی ہے کہ داؤدا ورنگ

آبادی کے فرزند جمال اللہ عشق بھی اچھے شاعر گزرے ہیں۔ داؤد اورنگ آبادی اور ان کے خاندان کی تفصیلات بہت کم کتابوں میں درج ہیں، لیکن خالدہ بیگم اپنے مرتبہ دیوان میں داؤد اور ان کے خاندان کی طرف ہی اشارہ نہیں کیا، بلکہ ان کے آباء واجداد کی کیفیت کو بھی تفصیل کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

> ''اورنگ آباد کے شعرا میں داؤد اور سراج اساتذہ سخن مانے جاتے ہیں۔ داؤد، سراج کے مقابلہ میں کم پلہ نہ تھے، مگر ان کو سراج کی سی مقبولیت نصیب نہ ہوسکی۔ اس کی وجہ یہ ہوگی کہ سراج نے دیوان کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں اور تصوف وعرفان میں شہرت حاصل کی۔ ان کے مرید اور معتقد بہت تھے۔ داؤد محض ایک غزل گو شاعر تھے اور ان کی غزلیں اتنی بلند پایہ ہیں کہ ان کی استادی میں شبہ نہیں کیا جاسکتا اور نہ کسی زمانہ میں کیا گیا۔
>
> مرزا داؤد ولد مرزا سلیمان منصب سے معزز ومکرم ہوئے۔ داؤد کی پیدائش کے ٹھیک سنہ کا تو پتہ نہ چلا مگر اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ داؤد کو سراج کا مدمقابل سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ سراج کا سنہ پیدائش 1124ھ ہے اور داؤد نے جگہ جگہ خود کو دلی کا جانشین لکھا ہے۔ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے وہ سراج سے عمر میں بڑے ہی ہوں گے۔
>
> داؤد فن کار چوبی کے ماہر تھے اور اس کی طرف سراج نے بھی اشارہ کیا ہے۔ داؤد کے استاد کے بارے میں تذکروں میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئی ہیں۔ اس سلسلہ میں میر تقی میر نے تحریر کیا ہے۔'' (4)

یہ کھلی حقیقت ہے کہ دکن کے عام شاعروں کی طرح داؤد اورنگ آبادی کے سوانحی حالات بھی عدم دستیاب ہیں۔ البتہ مختلف تذکروں کو بنیاد بنا کر یہ حقیقت واضح کی گئی ہے کہ داؤد اورنگ آبادی نے دکن کی سرزمین میں اپنی زندگی گزارتے ہوئے اس دنیا سے کوچ کیا، تو ان کی تاریخ وفات کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے واضح طور پر لکھا ہے۔

''چمنستان شعراء'' ص 88' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد) میں جو قطعہ داؤد کی تاریخِ وفات کا لکھا ہے اس کے آخری مصرعے میں ''برفتہ میرزا داؤد از فانی جہاں'' سے 1168ھ مطابق 1754ء نکلتے ہیں اور عبارت میں لکھے ہوئے ''در سنہ سبع وخمسین و مائۃ والف'' سے 1157ھ مطابق 1744ء ہوتے ہیں۔ چونکہ قطعہ' تاریخ' وفات میں غلطی ہوسکتی ہے' اسی لیے ہم نے 1157ھ سال وفات لکھا ہے۔ (جمیل جالبی) (5)

داؤد اورنگ آبادی کے حالات کو کسی اور محقق نے واضح نہیں کیا' لیکن ان کا دیوان مرتب کرنے کے دوران خالدہ بیگم نے جن حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے' اس سے پتہ چلتا ہے کہ داؤد کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی تھی اور وہ کسی استاد سے استفادہ کر کے کلام نہیں لکھتے تھے' اس خصوص میں ڈاکٹر خالدہ بیگم کی نمائندگی پر توجہ دی جاسکتی ہے۔ جو انہوں نے خواجہ خاں حمید کے تذکرہ ''گلشن گفتار'' سے اخذ کیا ہے۔

''اگرچہ بر کتاب صرف و نحو وغیرہ عبور سے نداشت و لے در کلام او لغزشے ظاہر نیست''

اس بیان سے یہی ظہار ہے کہ داؤد کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی تھی بلکہ انہوں نے اپنی افتادِ طبع اور فطری صلاحیت کی بنا پر شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ اس کے علاوہ اورنگ آباد اس زمانے میں شعر و ادب کا مطلع انوار بنا ہوا تھا۔ مولف محبوب الزمن اور مولف تذکرہ شعرائے اردو اورنگ آباد نے متفقہ طور پر دادؤ کی لیاقت شعری کا نکھا علما و فضلا کی صحبت بتلائی ہے۔ شعر گوئی اور شعر فہمی کے اس ماحول کے علاوہ خود ان کا ذوق فطری نور' علی نور ہو کر سونے پر سہاگہ کا کام کر گیا اور چند ہی روز میں اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہو گئے۔ مندرجہ بالا دلائل سے یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ داؤد نہ تو غرلت کے شاگرد تھے اور نہ سید حمزہ دکنی کے بلکہ خود اپنے آپ استاد تھے۔ اس حقیقت کا اظہار انہوں نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

مجہ کوں کچہ علم نہیں ہے دوخدا آپ علیم
شعر کہنا مجھے داؤد خداداد آیا

داؤد نے 1168ھ میں رحلت کی' جس کا ذکر لچھمی نارائن شفیق نے کیا ہے۔ داؤد کی فکر شعری کا ماحصل دیوان کی شکل میں موجود ہے' جس کے تین مخطوطات دستیاب ہوئے ہیں۔ ایک سالار جنگ' دوسرا آصفیہ اور تیسرا ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانوں میں۔ زیر ترتیب نسخہ ان تینوں قلمی نسخوں کے تقابل کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔ ان میں سالار جنگ کا مخطوطہ جس کا نمبر دواوین 675 ہے مکمل ہونے کے علاوہ نسبتاً زیادہ کلام پر مشتمل ہے۔ اس مخطوطہ میں جملہ (107) صفحات ہیں اور آخر میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ابتدائی اور بعض درمیانی صفحات کے حاشیوں پر داؤد ہی کے کلام کا اضافہ کیا گیا ہے۔ آخر میں ترقیمہ درج نہیں ہے۔''(6)

خالدہ بیگم اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتب کردہ تاریخ وفات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے داؤد کی تاریخ وفات 1157ھ مطابق 1744ء کو مستند قرار دیا ہے' جبکہ خالدہ بیگم کی تدوین میں داؤد اورنگ آبادی کا انتقال 1168ھ میں ہوا' اس اعتبار سے دونوں محققین کی تواریخ میں دس سال کا فرق محسوس کیا جاتا ہے۔ خالدہ بیگم کی تحقیق کے معاملے میں مزید اظہار خیال اس لیے ممکن نہیں کہ ان کے بعد کے محققین نے تحقیقی چھان بین کے ساتھ واضح کیا کہ داؤد اورنگ آبادی کی تاریخ وفات 1157ھ یعنی 1744ء ہے' تو ایسی صورت میں 1168ھ مطابق 1755ء کی تاریخ کو داؤد اورنگ آبادی کی رحلت کا تصور پیش کرنا مناسب نہیں ہے۔ داؤد نے یہ بات بھی واضح کی ہے کہ اس میں شعر فہمی کے معاملے میں کسی کو اپنا استاد نہیں بنایا' البتہ ولی سے نسبت کو ضرور ظاہر کرتا ہے۔ ''نکات الشعراء'' جیسے تذکرے کے ذریعے میر تقی میر نے انہیں سید صاحب کا شاگرد قرار دیتے ہوئے عبدالولی عزلت کو داؤد کا استاد مقرر کیا ہے اور بعض تذکرہ نویسوں میں داؤد اورنگ آبادی کو سید حمزہ دکنی کے شاگرد کی حیثیت سے پیش کیا

ہے۔لیکن خود داؤد اورنگ آبادی کے شعر کے توسط سے خالدہ بیگم نے واضح کر دیا ہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت داؤد اورنگ آبادی میں خداداد صلاحیت کی دلیل ہے اور اس میں کسی بھی شاعر سے استفادہ نہیں کیا' اس لیے جمیل جالبی کا استدلال بھی ناقابل قبول ہے کہ داؤد نے اپنے دور کے کسی استاد سے استفادہ کیا ہو۔البتہ وہ اپنی شاعری میں ولی کی حمایت اور ولی کی شاعری کی قدر کرنے کی صداقت کو قبول کرتے ہیں' جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے داؤد اورنگ آبادی کے چند اشعار پیش کیے' جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ داؤد اورنگ آبادی نے مکمل طور پر ولی کو اپنا سربراہ اور شاعری کا استاد تسلیم کیا ہے۔

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد
صوبہء شاعری بحال کیا
ولی ثانی نہیں داؤد لیکن
غزل کہتا ہے ہر ایک باتلازم
علی کی ہے قسم! سن شعر میرا
کہے عالم ولی ولی ثانی یہی ہے

کبھی کہتے ہیں:

کہتے ہیں سب اہل سخن اس شعر کوں سن کر
تجھ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا
کاں ہے اس وقت میں ولی داؤد
جوں کہوں میں سخن کا ولی داؤد
بعد از ولی ہوئے ہیں کوئی شاعراں' ولیکن
داؤد شعر تیرا مشہور ہے دکن میں

انہیں یہ بات بھی ناگوار گزرتی ہے کہ کوئی ولی کے دیوان پر اعتراض کرے:

ولایت کے ہے دفتر سوں وو منکر
رکھے جو نام دیوانِ ولی کوں

داؤد نے متعدد غزلیں ولی کی زمین میں کہیں اور ولی کے بہت سے مصرعوں پر گرہیں لگائی ہیں، مثلاً:

ہوا معلوم مصرع موں ولی کے
پری رخساروں وں ملنا ہنر ہے

راست اے داؤد کہتا ہے ولی
عشق میں صبر و رضا درکار ہے (7)

خالدہ بیگم نے داؤد اورنگ آبادی کی شاعری اور اس کی امتیازی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کے انداز کو دکنی انداز قرار دیا ہے اور شاعری میں موجود قدیم الفاظ اور نامانوس تراکیب کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں۔

''داؤد کا کلام دوسو سال قدیم ہونے کے باوجود آج بھی آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ صرف بعض بعض جگہ قدیم الفاظ، محاورات اور نامانوس انداز بیان ملتا ہے۔ یہ اس عبوری دور کے شاعر ہیں جبکہ قدیم رنگ کی شاعری ختم ہوتی ہے اور نئے طرز کا آغاز ہوتا ہے۔ اس عبوری دور کا مرکز اورنگ آباد بنتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں اس شہر کو سیاسی اور علمی مرکزیت حاصل تھی، جس کی بنا پر یہ شمالی ہند اور دکن کے دبستان شاعری کا سنگم بن گیا تھا۔ یہاں کے شاعروں کی زبان ایک مخلوط شکل کی ہوگئی تھی۔ انہوں نے نہ تو ٹھیٹ دکنی اردو میں کلام موزوں کیا اور نہ ٹھیٹ اردوئے معلیٰ شاہجہاں آباد میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں گولکنڈے اور بیجاپور کے قدیم شاعروں کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اردوئے معلیٰ کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ داؤد اسی دور کی پیداوار ہیں''۔(8)

یہ حقیقت ہے کہ داؤد اورنگ آبادی کے دور تک دکنی کا چراغ گل ہونے لگا تھا اور اس کے بجائے دہلی کی صاف وشفاف زبان دکنی پر اثر ڈال رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں داؤد اورنگ آبادی کے کلام میں دکنی کا اثر نمایاں ہے، اسی کے ساتھ دلی کے اثرات بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جمیل جالبی نے کیا خوب لکھا ہے۔

''لیکن داؤد کے زبان و بیان بہت صاف ہیں۔قدامت کے جو اثرات اس میں گاہ گاہ نظر آتے ہیں انہیں لفظوں کی تبدیلی سے آج کی زبان میں بدلا جاسکتا ہے۔فراق کی زبان سے داؤد کی زبان کا مقابلہ کیا جائے تو فراق کی زبان قدیم اور متروک الفاظ کی حامل نظر آتی ہے۔داؤد کی زبان پرسوں' کس' ستی' سیتی' منے اور تشیں وغیرہ الفاظ ضرور چڑھے ہوئے ہیں' لیکن یہ وہ الفاظ ہیں جو شمالی ہند میں فائز' اسماعیل' امروہوی' حاتم اور آبرو وغیرہ کے ہاں بھی ملتے ہیں۔اس زمانے کی یہی جدید زبان تھی۔رفتہ رفتہ فارسی اثرات اور نئے لفظوں نے انہیں ٹکسال باہر کر دیا اور آج یہ ہمیں گراں گزرتے ہیں۔ولی کے بعد کے شعرا میں داؤد کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ولی کی روایت کی تکرار سے ریختہ ءولی کو عام اور مقبول بنانے میں بساط بھر حصہ لیا۔لیکن سراج اس روایت کی تکرار نہیں کرتے بلکہ ولی کے عشقیہ رنگ سخن کو اپنی شخصیت کی انفرادیت سے مانجھ کر آگے بڑھتے ہیں۔اسی لیے جب سراج کی شاعری کے سامنے داؤد کی شاعری کا چراغ ماند پڑنے لگا تو اس نے ہارے ہوئے جواری کی طرح کہا:

جب سوں روشن ہے مجہ سخن کا شمع
رشک سیتیں سراج جلتا ہے
شعر داؤد کا مثال خار
حاسدوں کے جگر میں ملتا ہے

یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔یہاں سراج نہیں بلکہ خود داؤد رشک کی آگ میں جل رہا ہے۔سراج جب سنتے ہیں تو صرف اتنا کہتے ہیں:

کام جاہل کا ہے سخن چینی
اے سراج اس کو توں جواب نہ دے

جب شمال اور جنوب گھر آنگن بن گئے ہوں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ ایہام کے اثرات دکن نہ پہنچتے۔ دیوان داؤد میں بھی ایک شعر ملتا ہے جس میں صنعت ایہام کے معتبر ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

عالم میں معتبر ہے اکثر سخن اوسی کا
مثل قلم جہاں میں جو ''دوزباں'' ہوا ہے

داؤد نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے' لیکن اسے اپنے 'دیوان'' میں ''فردیات ایہام'' کی سرخی کے تحت الگ جمع کر دیا ہے۔ داؤد کے دیوان میں جہاں صنعت ایہام استعمال ہوئی ہے وہاں یہ' ولی کی طرح' حسن بیان کو بڑھاتی ہے' لیکن ''فردیات ایہام'' میں جہاں شمالی ہند کے شعرا کی پیروی کی گئی ہے' یہ تصنع اور بناوٹ کا گھورا بن گئی ہے اور اس سے ایک چھوٹے مزے کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً چند شعر دیکھیے:

مجہ کو میدا اگر میسر ہوئے
اور کا دیکھنا روا نیں ہے

وو سنارن روپ درسن ہے عجب
تاؤ دیتی روز مجہ سونے کے تیئں

زرگر اب مجہ سوں زرگری مت کر
بھاؤ بتلا شتاب سونے کا

کیوں نہ دیکھوں اوس کے سینے کوں مدام
کیا عجب درزن کا سینہ بند ہے

یہ داؤد کا رنگ سخن نہیں ہے۔ یہ اشعار اس نے رواجِ زمانہ کے مطابق صرف اپنے دیوان کی زینت بڑھانے کے لیے لکھے ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ اب تک دکن نے شمالی ہند میں شاعری کا چراغ روشن کیا تھا اور اب شمالی ہند دکن میں اثر بن کر رفتہ رفتہ پھیل رہا ہے۔ یہی زمانے

کی ریت ہے۔کبھی کے دن بڑے اور کبھی کی راتیں بڑی‘‘(9)

ولی اورنگ آبادی کے بعد آہستہ آہستہ دکنی میں دکن زبان کا اثر کم سے کم تر ہوتا گیا اور اس کے حقیقی نظریہ کو پیش نظر رکھ کر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے یہ حقیقت واضح کرنے کی کوشش کی کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد دکن کی سرزمین میں جس زبان کو فروغ حاصل ہوا‘ اس زبان کا نام انہوں نے اورنگ آبادی کے نام سے موسوم کیا۔جس کی حقیقت واضح کرتے ہوئے یہ لکھا گیا ہے کہ

> ’’گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور اس کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انہوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ آباد بسایا۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلی سے جوق جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساھ دلی کی اردوئے معلّا لائے‘ جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا‘ جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔یہی وہ زبان ہے جسے ہم ولی کے کلام میں پاتے ہیں اور سوا چند بہت خفیف اختلافات کے‘ یہ وہی زبان ہے جو ولی کے زمانے میں دلی میں بولی جاتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ جب اس کا دیوان دلی پہنچا تو دلی والوں نے اسے سر آنکھوں پر رکھا‘ شاعروں نے اس کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور زبان دانوں نے اس کے کلام کو سند پکڑا‘ اگر اس کے دیوان میں کہیں دو چار لفظ دلی کی اس وقت کی زبان سے مختلف پائے ہوں گے‘ تو ان کو چاہے شاعر کا اختراع جانا ہو‘ چاہے اس کی زبان کا پرانا پن یا دکنیت‘ پر اسے عیب نہیں مانا۔آج بھی کہ دلی کا تعلق چھوٹے ڈیڑھ/دو سو برس ہو چکے‘ اورنگ آباد کی زبان کو دلی کی زبان سے بہت مناسبت باقی ہے اور دکن کے اور حصوں کی زبان سے وہ الگ دکھائی دیتی ہے‘ اس لیے زیادہ صحیح ہوگا کہ ہم ولی کی

زبان کو ''اورنگ آبادی'' کہیں۔دکن کے باقی حصے میں اب سے سو ڈیڑھ سو برس پہلے تک جو زبان رائج تھی اور جو اب بھی بولی جاتی ہے' اسے ''دکنی'' یا ''دکھنی'' کہنا نادرست نہ ہوگا۔

تیرہویں صدی کے اوائل کا ایک اورنگ آبادی مصنف اسی فرق کو اپنی کتاب ''چراغ ابدی'' کے دیباچے میں جو 1221ھ میں اس نے تصنیف کی تھی' ان لفظوں میں ظاہر کرتا ہے۔(10)

داؤد کی شاعری اوران کی شاعرانہ مرصع کاری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے' انہوں نے نہ صرف زبان کا برمحل استعمال کیا' بلکہ شاعرانہ تعلیم اور محاسن شعری کو پوری ترغیب کے ساتھ استعمال کرنے کی طرف توجہ دی۔غزل کی شاعری کو حسن وعشق کے موضوعات سے وابستہ رکھنے کے ساتھ ساتھ داؤد اورنگ آبادی نے اپنی شاعری کے انداز اوراس کے موضوعات پر نہ صرف رشک کیا ہے' بلکہ اپنے شاعرانہ انداز پر فخر بھی کیا ہے' اگر شاعری کے دوران شعر کے توسط سے شاعر خود پر فخر کرتا ہے تو اس سے ''شاعرانہ تعلّٰی'' کا درجہ دیا جاتا ہے۔داؤد کے کلام کی رنگینی میں شاعرانہ تعلّٰی کا انداز ملاحظہ ہو۔

سن کے اے داؤد تیری شاعری
ملک سب ہندوستاں کا دنگ ہے

☆

گوش رکھ سنتا ہے اے داؤد یار
ہر سخن تیرا درشہوار ہے

داؤد کے کلام میں غزلوں کا انوکھا انداز اور فریاد کی انوکھی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ساری زندگی داؤد نے غزل لکھنے میں صرف کردی اور وہ اپنی غزل گوئی پراس لیے فخر کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ولی کے رنگ کو اختیار کیا۔سادہ زبان اور رواں اظہار کے ذریعہ خیال کی نیرنگی کو پیش کرنے میں داؤد کا کوئی ثانی نہیں۔ان کی غزلوں میں سہل ممتنع کی کیفیت پائی جاتی ہے۔داؤد نے اپنی غزلوں کے درمیان فارسی تراکیب سے اجتناب کی کوشش کی ہے' ان کی

چند غزلوں کے اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔ جن سے داؤد کی ذہانت اور فن شاعری پر ان کی قدرت کے علاوہ اظہار کی جدت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سادہ اور عام زبان میں ان کی شاعری دل کے گوشوں کو مخمور کرنے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ چند غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں۔

قد ترا دیکھ سر و بالا ہے   لال لب کوں دیکھ لالا ہے
دیکھ تیرے نین کا دنبالہ   ہاتھ میں راوتاں کا بھالہ ہے
مست ہے جس کے ایک دور سوں دل   چشم نین بے خودی کا پیالہ ہے
ماہ میں میرے مہرتابع کے   پرتو حسن کا اجالا ہے
جو سخن فہم ہے اسے داؤد   شعر تیرے گلے کا مالا ہے

☆☆☆

چمن میں گر چلے وہ خوش خرام آہستہ آہستہ
کرے شمشاد کوں اپنا غلام آہستہ آہستہ
عجب رکھتا ہے لذت قاصد معشوق سوں اپنا
سلام آہستہ آہستہ پیام آہستہ آہستہ
مجھے بھایا ہے اے داؤد بزم مئے پرستاں میں
کہ ساقی ناز سے لاتا ہے جام آہستہ آہستہ

جب پری رو حجاب کرتے ہیں
دل کے درپن کو آب کرتے ہیں

گردش چمن کا دیکھ ایک دور   ہم کوں مست شراب کرتے ہیں
آتش عشق کی اگن سوں جلا   عاشقاں کوں کباب کرتے ہیں
سب سخن داں تیری غزل داؤد   آفریں گر خطاب کرتے ہیں

☆☆☆

دل میں ہے گل عذار کی صورت   جیوں چمن میں بہار کی صورت
دیکھ یک دشت ہے زمرد رنگ   اس خطِ سبزہ زار کی صورت
دل پرخوں ہوا ہے عاشق کا   لالہء داغ دار کی صورت

قطرہ ہائے عرق ہیں اس رخ پر گوہر آبدار کی صورت

غرض داؤدداورنگ آبادی کے عہد اوران کی شاعری پر باضابطہ تحقیق کی شدید ضرورت ہے۔طویل عرصہ گزرجانے کے باوجود بھی حیدرآباد کی سرزمین سے ہی نہیں، بلکہ اورنگ آباد کی سرزمین سے داؤدداورنگ آبادی کے دوراوراس کے کلام کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا' لیکن توقع ہے کہ اس قسم کے سمیناروں کے انعقاد سے دوبارہ داؤدداورنگ آبادی اوران کے معاصرین کو بھی نمائندگی کا موقع حاصل ہوجائے گا۔اس موقع پر مجھے داؤدداورنگ آبادی اوران کے کلام پر مقالہ پیش کرنے کی سعادت فراہم کی گئی' جس کے لیے ارباب مجاز کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

حواشی

(1) دیوان داؤدداورنگ آباد' مرتبہ خالدہ بیگم' نیشنل فائن پرنٹنگ پریس' حیدرآباد' 1950ء صفحہ 3

(2) تاریخ ادب اردو' جلداول' از: ڈاکٹر جمیل جالبی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی' جنوری 1977ء صفحہ 562 تا 563

(3) دکن میں اردو از: نصیرالدین ہاشمی' ترقی اردو بیورو' نئی دہلی' جنوری 1985ء صفحہ 379

(4) دیوان داؤدداورنگ آباد' مرتبہ خالدہ بیگم' نیشنل فائن پرنٹنگ پریس' حیدرآباد' 1950ء صفحہ 3

(5) تاریخ ادب اردو' جلداول' از: ڈاکٹر جمیل جالبی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی' جنوری 1977ء صفحہ 563 حاشیہ

(6) دیوان داؤدداورنگ آباد' مرتبہ خالدہ بیگم' نیشنل فائن پرنٹنگ پریس' حیدرآباد' 1950ء صفحہ 6 تا 7

(7) تاریخ ادب اردو' جلداول' از: ڈاکٹر جمیل جالبی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی' جنوری 1977ء صفحہ 563 حاشیہ

(8) دیوان داؤدداورنگ آباد' مرتبہ خالدہ بیگم' نیشنل فائن پرنٹنگ پریس' حیدرآباد' 1950ء صفحہ 8

(9) تاریخ ادب اردو' جلداول' از: ڈاکٹر جمیل جالبی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی' جنوری 1977ء صفحہ 563 تا 564

(10) کلیات ولی' از: نورالحسن ہاشمی' اترپردیش اردو اکیڈیمی' لکھنؤ' مقدمہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی' مطبوعہ 1989ء صفحہ نمبر 69 تا 70

پروفیسر مجید بیدار' سابق صدر شعبہ اُردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 41-50
Prof. Mohd. Shahid Hussain, Yahoodi ki Ladki: Naqd ki Kasauti par

محمد شاہد حسین

یہودی کی لڑکی: نقد کی کسوٹی پر

آغا حشر کا ڈراما ''یہودی کی لڑکی'' ڈبلیو۔ ٹی۔ مانکریف (W.T. Moncrieff) کے ڈرامے ''دی جیوس'' (The Jewess) سے ماخوذ ہے۔ اس کے سنہ تصنیف میں اختلاف ہے۔ مختلف بیانوں اور شہادتوں یا ثبوتوں پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ 1910ء اور 1911ء کے درمیانی وقفے میں لکھا گیا ہے۔ آغا حشر سے پہلے ونائک پرشاد طالب بنارسی دی جیوش سے ہی مواد اخذ کر کے ایک ڈراما ''کرشمۂ قدرت'' تحریر کر چکے تھے مگر اس میں وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ کچھ اور کمپنیوں کے ڈراما نگاروں نے بھی دی جیوش کے پلاٹ کو بنیاد بنا کر ڈرامے لکھے۔ مگر وہ مقبولیت کے معاملے میں آغا حشر سے کافی پیچھے رہے۔

آغا حشر نے ''یہودی کی لڑکی'' کو ''مشرقی ستارہ'' اور ''وفا کی پتلی'' کے نام سے بھی اسٹیج کیا۔ نام بدلنے کے ساتھ پلاٹ میں بھی کچھ تبدیلی کر دی ہے اور کردار میں بھی تا کہ لوگ اسے مختلف ڈراما سمجھیں اور پھر دیکھنے آئیں۔ اس ڈرامے میں حاکم رومنوں کے اس ظلم وستم کی روداد بیان کی گئی ہے جو انھوں نے یہودیوں پر روا رکھے۔ اس کا پلاٹ اس طرح ہے۔

رومن شہزادہ مارکس اپنی رعایا کی ایک یہودی لڑکی حنّا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ حنا اس کے عشق کا جواب عشق سے دیتی ہے۔ لیکن اسے یہ نہیں معلوم ہے کہ مارکس رومن شہزادہ ہے، حالانکہ مارکس کی منگنی رومن شہزادی اکیٹویا سے ہو چکی ہے مگر اس میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا اور حنّا سے یہودی بن کر اکثر ملتا رہتا ہے۔

ایک روز کچھ رومن سپاہی حنا کو سر راہ چھیڑتے ہیں، اتفاقاً مارکس وہاں یہودی کے

لباس میں آجاتا ہے اور اسے بچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب سپاہی باز نہیں آتے تو وہ ایک طرف ہو کر سپاہیوں کو اپنا شاہی نشان دکھاتا ہے۔ سپاہی فوراً بھاگ جاتے ہیں۔

پھر ایک روز آکٹیویا حنا کے مکان کی طرف سے گزر رہی تھی کہ ایک ستون سے ٹکرا کر اس کے رتھ کا پہیہ ٹوٹ جاتا ہے وہ کچھ دیر کے لیے حنا کے مکان میں ہی پناہ لیتی ہے۔ حنا کے یہاں ہی اس لیے کہ اس کا باپ عزرا اپنی قوم کا مذہبی رہنما تھا۔ اس وقت مارکس بھی وہاں موجود تھا۔ آکٹیویا کا نام سن کر اس نے کھسکنا چاہا مگر عزرا نے اسے اپنی مدد کے لیے روک لیا۔ آکٹیویا اندر آئی تو یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئی کہ یہ یہودی تو بالکل مارکس کی شکل کا ہے لیکن وہ یہ سمجھ نہیں پائی کہ یہ مارکس ہے۔ اس نے اپنی حیرت کا اظہار ضرور کیا۔ ان باتوں سے حنا کو شبہ ہو جاتا ہے کہ میرے اس عاشق کا رومنوں سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔

حنا ایک روز یہ راز جاننے کے لیے زیادہ بضد ہوتی ہے تو مارکس اقرار کر لیتا ہے کہ وہ یہودی نہیں بلکہ رومن ہے لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ وہ شہزادہ ہے۔ مارکس شادی کی پیش کش کرتا ہے مگر حنا انکار کر دیتی۔ مارکس کافی خوشامد کرتا ہے تو رضامند ہو جاتی ہے مگر مسئلہ یہ آتا ہے کہ اس کا باپ شادی کی اجازت نہیں دے گا۔ مارکس بھاگ چلنے کی تجویز رکھتا ہے۔

حنا اس کے لیے تیار نہیں ہوتی تو مارکس خنجر نکال کر اپنے کو مار لینا چاہتا ہے حنا اسے روک لیتی ہے اور مجبوراً بھاگ چلنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اسی وقت حنا کا باپ عزرا آجاتا ہے اور دونوں کو بہت لعنت ملامت کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہماری محبت پاک ہے اور ہم شادی کرنا چاہتے ہیں۔ عزرا تبدیلیٔ مذہب کی شرط رکھتا ہے جس کے لیے مارکس تیار نہیں ہوتا۔ دوسرے سین میں حنا کو بتاتا ہے کہ وہ رومن شہزادہ اور ولی عہد سلطنت ہے اگر وہ اپنا مذہب تبدیل کر لیتا تو اسے سلطنت سے ہاتھ دھونا پڑتا۔ جلد ہی مارکس کی شادی کی تاریخ مقرر ہو جاتی ہے۔

حنا کو جب معلوم ہوتا ہے کہ مارکس کی شادی آکٹیویا سے ہونے والی ہے تو وہ شادی کے موقع پر شاہی محل میں پہنچ جاتی ہے اور شادی سے عین پہلے انصاف کی طلب گار ہوتی ہے۔ بادشاہ سارا ماجرا سننے کے بعد مارکس سے جواب طلب کرتا ہے۔ مارکس اپنی غلطی کا اقرار کرتے ہوئے رحم کی درخواست کرتا ہے۔ رومن قانون کے مطابق رحم کا اختیار حنا اور عزرا کو دیا جاتا ہے۔

حنا اور عزرا رحم کی درخواست رد کر دیتے ہیں۔ مارکس بادشاہ کے حکم سے گرفتار کر کے دوسرے روز مذہبی عدالت میں انصاف کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ مذہبی رہنما بروٹس مارکس کی بہت طرفداری کرتا ہے مگر بادشاہ اس کی ایک نہیں سنتا۔

آکٹیویا دوسرے دن کی عدالت شروع ہونے سے پہلے حنا سے مارکس کی زندگی کی بھیک مانگتی ہے۔ خلقی نسوانی صفات، نرمی اور رحم کی دہائی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ میں ایک بادشاہ کی بیٹی اور دوسرے بادشاہ کی بھتیجی ہوں پھر بھی تم سے فقیرنی کی طرح بھیک مانگ رہی ہوں۔ اس پر حنا کا دل پسیج جاتا ہے۔ وہ مارکس کو معاف کر دیتی ہے۔ مزید یہ کہ حنا کو مارکس سے سچی محبت ہے وہ یہ کیسے برداشت کر سکتی تھی کہ مارکس کی موت اس کے انکار کی وجہ سے ہو۔ عزرا اسے اس فیصلے کے خطرناک نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے ایسا کرنے سے منع کرتا ہے مگر وہ اپنے فیصلے پر قائم رہتی ہے۔ مذہبی عدالت میں مارکس پر لگائے گئے الزام واپس لے لینے کے بعد مذہبی رہنما بروٹس ایک رومن شہزادے پر جھوٹا الزام لگانے اور عزرا کو اس کی تائید کرنے کے جرم میں زندہ آگ میں جلانے کا حکم دیتا ہے۔ مارکس بروٹس سے دونوں کے لیے رحم کی درخواست کرتا ہے بروٹس ان دونوں کی سزا اس شرط پر معاف کرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا مذہب چھوڑ کر رومن دین و مذہب اختیار کر لیں۔ عزرا اس کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ بروٹس ان کی سزا برقرار رکھتا ہے۔ عزرا اسے سولہ برس پہلے کا وہ واقعہ یاد دلاتا ہے جب بادشاہ نیرو کے حکم سے شہر روما میں چاروں طرف آگ بھڑک اٹھی تھی جس میں اس کی بیوی جل کر مر گئی تھی جس کی گود میں ایک چھ ماہ کی بچی بھی تھی بچی کو ایک یہودی نے بچا لیا تھا۔

بروٹس کا سارا غرور تمکنت خاک میں مل جاتا ہے وہ بچی کی جان بچانے والے یہودی اور بچی کا پتہ نشان بہت منت وسماجت کر کے پوچھتا ہے مگر عزرا نہیں بتاتا تو بروٹس باپ سے پہلے بیٹی کو کھولتے ہوئے تیل میں ڈال دینے کا حکم دیتا ہے۔ اب عزرا اس شرط پر بتانے کو تیار ہو جاتا ہے کہ جب میں یہ راز بتا چکوں تو بغیر دوسرا حکم پائے تیرے سپاہی فوراً اس لڑکی کو کھولتے ہوئے تیل کی کڑھائی میں ڈال دیں۔ بروٹس اس شرط کو مان لیتا ہے۔

عزرا بتاتا ہے کہ بچی کی جان بچانے والا یہودی وہ خود ہے اور وہ بچی حنا ہے۔ بروٹس کو

یقین نہیں آتا وہ ثبوت چاہتا ہے تو عزرا حنا کے گلے میں پڑی ہوئی تعویذ اور عقیق کی مالا دکھاتا ہے تو بروٹس کو یقین آجاتا ہے کیوں کہ اس بچی کی پیدائش پر یہ تعویذ اور عقیق کی مالا خود اسی نے بچی کے گلے میں ڈالی تھی۔

بروٹس حنّا کو گلے لگانا چاہتا ہے تو عزرا روک دیتا ہے کہ میں نے اپنا وعدہ پورا کیا تم بھی اپنا وعدہ پورا کرو یعنی اب اس لڑکی کو تیل کی کڑھائی میں ڈالو۔ بروٹس اس سے معافی مانگتے ہوئے کہتا ہے کہ اب میری غرور کی زندگی ختم ہوگئی اور میرے اقتدار کا قلعہ ریزہ ریزہ ہوکر خاک میں مل چکا ہے۔ غیر کا دکھ بھی دکھ ہے مجھے یہ عبرت اور نصیحت ہوگئی ہے۔

آخری سین میں سب خوش وخرم بیٹھے نظر آتے ہیں۔ بروٹس عزرا کو بھائی کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور کہتا ہے حنا جس مذہب اور معاشرت میں پلی بڑھی اسی میں رہے اور جس طرح تمہیں اپنا باپ کہتی رہی ہے ہمیشہ کہتی رہے گی۔

آکٹیویا کہتی ہے کہ جب تم رومن نسل سے ہو تو بادشاہ ضرور شادی کے قانون میں تبدیلی کرے گا تم کیوں نہ ہماری زندگی میں شریک ہوکر آدھے کی حصے دار بن جاؤ۔ بادشاہ بھی اس کی اجازت دے دیتا ہے مگر حنا تنہا زندگی گزارنے کو ترجیح دیتی ہے۔

اس پلاٹ کے دوش بدوش ایک مزاحیہ قصہ بھی چلتا رہتا ہے۔ ہر ایک دو سین کے بعد اس کا ایک سین پیش کیا جاتا ہے لیکن اس مزاحیہ قصے کا اصل پلاٹ سے کوئی تعلق نہیں ہے پھر یہ مزاحیہ قصہ اتنا بھونڈا، بے ربط اور غیر معیاری ہے کہ اس پر گفتگو کرنا تضیع اوقات ہے۔

جہاں تک اصل پلاٹ کا تعلق ہے یہ ڈرامے کے لیے نہایت مناسب، موزوں اور مناسب پلاٹ ہے۔ ڈرامے کے لیے موزوں اور مناسب پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں ڈرامائیت ہو۔ ڈرامائیت سے مراد یہ ہے قصے میں ایسے موڑ آئیں اور ایسی صورت حال رونما ہو جو ناظرین کو متعجب و متحیر کردے اور انھیں ایک جذباتی دھچکہ سا لگے۔ اور وہ صورت حال کسی قدر غیر متوقع ہو۔ اس پلاٹ میں ایسی صورتحال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب رومن سپاہی مارکس سے ترش کلامی کے بعد اپنے نیزے جھکا کر یکا یک بھاگ جاتے ہیں پھر جب شہزادی آکٹیویا عزرا کے گھر مارکس کی موجودگی میں آجاتی ہے اور جب حنا کو پتہ چلتا ہے کہ مارکس یہودی نہیں پھر جب عزرا عین موقعے

پر پہنچ کر دونوں کو فرار ہونے سے روک دیتا ہے پھر جب حنا کو پتہ چلتا ہے کہ مارکس کوئی عام آدمی نہیں بلکہ رومن سلطنت کا شہزادہ اور ولی عہد ہے اور سب سے زیادہ ڈرامائیت آخری حصے میں ہے جب عزرا بادشاہ کے بعد رومن سلطنت کے سب سے زیادہ با اختیار بروٹس کو گڑگڑانے ہاتھ جوڑنے اور معافی مانگنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ دراصل یہ واقعہ جتنا ڈرامائی ہے آغا حشر کی پیش کش کا انداز اسے اس سے کئی گنا زیادہ ڈرامائی بنا دیتا ہے۔ یہی آغا حشر کا فن ہے۔

فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو پلاٹ کی کڑیاں آپس میں مربوط ہیں۔ اس کے ہر ہر قدم پر تجسس پایا جاتا ہے جو ناظرین کو اس کیفیت سے نکلنے نہیں دیتا کہ آگے کیا ہوا آگے کیا ہوا۔ اس پورے پلاٹ میں ہلکا سا بھی خلا نہیں پایا جاتا۔ اس پلاٹ کی ہلکی ہلکی پیچیدگی میں ہی اس کی پراسراریت کا راز ہے۔ آخری حصے میں بہت مؤثر طریقے سے فلش بیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے کو تکمیل تک پہنچانے والے اہم کردار چھ ہیں (مزاحیہ پلاٹ کو چھوڑ کر) چار مرد کردار ہیں اور دو نسوانی کردار۔ اس کے سارے کردار جیتے جاگتے اور متحرک ہیں۔ ہر کردار اپنے مرتبے اور حیثیت کے مطابق گفتگو کرتا ہے اور ایسے ہی الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو اس کے منہ پر پھبتے ہیں اور اس کی معاشرت سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کی گفتگو، افعال، حرکات و سکنات اور جذباتی حالت کے اظہار میں زندگی کی حقیقی عکاسی پائی جاتی ہے۔ ان کو تراشنے اور نکھارنے میں آغا حشر نے پورے خلوص اور نفسیاتی تحلیل سے کام لیا ہے۔

بادشاہ اور آکٹیویا کا دائرہ عمل محدود ہے مگر جو ہے وہ بہت اہم ہے۔ بادشاہ کی صفات میں سے ایک اہم صفت رعایا کے ساتھ انصاف کرنا اور سب کو ایک نظر سے دیکھنا ہے۔ جس پر یہ رومن بادشاہ پورا اترتا ہے۔ اس کے انصاف کرنے کی وجہ سے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور قصہ آگے بڑھتا ہے۔ آکٹیویا کا کوئی اہم رول نہیں ہے۔ قصے کی مثبت تکمیل کے لیے اس کو لایا گیا ہے۔ وہ ایک مثبت کردار ہے اور قدم قدم پر ہمدردی اور نیک عمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔

شہزادہ مارکس کا کردار ارتقائی کردار تو ہے لیکن اس کا رول باوقار نہیں ہے۔ جو ایک شہزادے اور ولی عہد کے شایان شان ہو۔ آکٹیویا سے منگنی ہو جانے کے باوجود۔ ایک غیر قوم غیر مذہب کی لڑکی سے بھیس بدل کر عشق کرتا ہے اور راز فاش ہو جانے کے بعد عزرا دونوں کی شادی کے

لیے مذہب تبدیل کرنے کی شرط رکھتا ہے تو اس کے لیے تیار نہیں ہوتا اور آکٹیویا سے رجوع کر کے اپنی پچھلی بے اعتنائی کی معافی بھی مانگتا ہے۔ پھر حنا اس سے باز پرس کرتی ہے تو ولی عہد سلطنت ہونے کی دہائی دینے لگتا ہے۔ پھر بھی اس کے اندر اتنی اخلاقی جرأت باقی ہے کہ وہ بادشاہ کے سامنے اپنا گناہ قبول کر لیتا ہے اور پھر حنا سے معافی بھی مانگتا ہے۔

حنا کا کردار بہت متحرک اور ارتقائی ہے۔ کسی کو کسی سے محبت ہو جانا کوئی گناہ نہیں ہے وہ مارکس کو اپنا ہم قوم اور ہم مذہب سمجھ کر اس کی محبت میں مبتلا ہوئی ہے لیکن مارکس کی حقیقت جان لینے اس کے شادی سے انکار کر دینے کے بعد خاموش ہو کر نہیں بیٹھ جاتی بلکہ بڑی جرأت سے مارکس اور اکٹیویا کی شادی کے موقع پر پہنچ کر آکٹیویا کو متنبہ کرتی ہے کہ اس نے مجھے دھوکہ دیا ہے تو تمہیں بھی دے سکتا ہے اور بادشاہ کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کر کے انصاف کی دادخواہ ہوتی ہے اور اسے انصاف ملتا بھی ہے۔ پھر آکٹیویا کی منت وسماجت کے بعد مارکس کے اوپر سے اپنا الزام واپس بھی لے لیتی ہے۔ اسے معلوم ہے اور اس کا باپ اسے بار بار سمجھاتا بھی ہے کہ الزام واپس لینا اس کے حق میں اچھا نہیں ہوگا پھر بھی وہ اپنے فیصلے پر قائم رہتی ہے اس سے نہ صرف اس کی شخصیت کو استحکام ملتا ہے بلکہ قصے میں دلچسپی قائم رہتی ہے اور کہانی آگے بڑھتی ہے۔

اس ڈرامے کا دوسرا اہم اور فعال کردار عزرا کا ہے جو نہایت سمجھدار اور ہوشمند کردار ہے۔ وہ بادشاہ وقت کے روبرو سر دربار اس کی قوم کے ظلم وستم کو بیان کرتا ہے سلطنت کے سب سے بااثر مذہبی پیشوا کو اس کے ظلم پر لعنت ملامت کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں ملنے والی خوفناک سزا سے وہ بالکل نہیں گھبراتا۔ پھر اپنی زیرکی اور ہوشیاری سے بروٹس کا سارا غرور مٹی میں ملاتا ہے۔ اسے معافی مانگنے پر مجبور کرتا ہے اور اپنی و اپنی بیٹی کی جان بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

مکالمہ ڈرامے کا سب سے اہم عنصر ہے۔ اس ڈرامے کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی جامعیت اور اختصار ہے۔ ان میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کرنے کی اہلیت ہے۔ یہ ہر کردار کی سماجی حیثیت، تہذیبی پس منظر، اس کے مزاج، طور طریقے اور رہن سہن سے مطابقت رکھتے ہیں۔

ہر کردار اپنی شخصیت کے مطابق گفتگو کرتا ہے۔ نثری مکالموں کو پرزور اور پراثر بنانے

کے لیے جگہ جگہ اشعار کا بھی استعمال ہوا ہے۔لیکن ماقبل ڈراموں کی بہ نسبت یہ بہت کم ہیں اور جو ہیں وہ موقع ومحل سے مناسبت رکھتے ہیں اور بلند ادبی وفنی خصوصیات کے حامل ہیں۔ پہلے ایکٹ کے چھٹے سین میں حنا اور مارکس کا مکالمہ دیکھیں۔

حنا : (خود کلامی)

رنگ فق،منہ زرد، بھرائی ہوئی آواز ہے

اس پریشانی کے پردے میں یقیناً راز ہے

(مخاطب ہوکر)

کیا اس رومن شہزادی کو جانتے ہو۔

مارکس : اتنا ہی کہ جتنا تم جانتی ہو۔

حنا : یہ شہزادی تم سے واقف ہے۔

مارکس : اتنا ہی جتنا وہ تم سے واقف ہے۔

حنا : ہوں،اس روز رومن سرداروں کا یک بیک تمہارے سامنے جھک جانا،آج شہزادی آکٹیویا کا تم کو دیکھ کر حیرت میں آنا ظاہر کرتا ہے کہ تم پر اندھا بھروسہ عقل کا قصور ہے۔ تمہارا رومنوں سے کوئی نہ کوئی پوشیدہ تعلق ضرور ہے۔

پہلے ایکٹ کے آٹھویں سین میں عزرا اور مارکس کے مکالمے اس طرح ہیں۔

عزرا : سالومن! غیر قوموں کے خون سے سینچی ہوئی سرزمین ظلم پر حسن کا قحط نہیں ہے۔روم کے محفل افروز کنواریوں کی موجودگی میں حنا کو دل دینے کا باعث۔

مارکس : اس کی دلفریب صورت اور اس صورت سے زیادہ اس کی سیرت

عزرا : تو کیا تم اسے عزیز رکھو گے۔

مارکس : اپنی جان کی طرح۔

عزرا : اس کی عزت کروگے۔

مارکس : اپنے ایمان کی طرح۔

عزرا : اس کی حفاظت کروگے۔

مارکس : اپنی آبرو اور شان کی طرح۔

تیسرے ایکٹ کے دوسرے سین میں عزرا اور بروٹس کا مکالمہ یوں ہے۔

عزرا : خود غرض رومن۔ تیرے ظلم وستم کا کفارہ دولت سے ادا نہیں ہوسکتا۔ دولت اور خطاب زندگی کے خیالی سائے ہیں۔ اگر تو تمام دنیا کی دولت سمیٹ کر مجھے دے دے تو بھی ان آنسوؤں کی قیمت نہیں ہوسکتی جو تیرے ظلم وستم نے مظلوموں کی آنکھ سے ٹپکائے ہیں۔

بروٹس : تو ظلم کر رہا ہے۔

عزرا : تجھ سے تھوڑا۔

بروٹس : تو بے رحم ہے۔

عزرا : تجھ سے کم۔

بروٹس : تو جہنم میں جائے گا۔

عزرا : تیرے بعد۔

بروٹس : تو نہیں۔

عزرا : نہیں۔

بروٹس : کب تک۔

عزرا : موت تک۔

بروٹس : اچھا تو دونوں کو حوالہ عذاب کرو، موت کے کڑوے پیالے کو اور زیادہ کڑوا کرنے کے لیے باپ سے پہلے بیٹی کو کباب کرو۔

اس ڈرامے کے مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح اور معاشرت سے تو مطابقت رکھتے ہی ہیں موقع ومحل سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔ آغا حشر نے یہاں مکالموں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ڈرامے کا ماحول بولتا ہوا معلوم ہو رہا ہے۔ ہم وزن جملوں اور قافیوں کے مناسب استعمال سے جو نثری آہنگ پیدا ہوا ہے اس نے مکالموں کو خوبصورت اور دل نشیں بنا دیا ہے۔ یہ اشعار کی طرح یاد ہو جاتے ہیں اور ضرب المثل کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔

اس ڈرامے میں ایسے مکالمے نہیں کے برابر ہیں جو صرف بولنے کے لیے بولے جا رہے ہوں۔ انھوں نے اتنے ہی جملے استعمال کیے ہیں جن کی اشد ضرورت ہے۔ آغا حشر نے کرداروں کی شخصیت کو ان کی گفتگو اور لہجے سے بھی ابھارا ہے اور استحکام بخشا ہے۔ اس میں خود کلامی کا بھی استعمال کیا گیا ہے لیکن جہاں اشد ضرورت تھی وہ بھی نہایت مختصر۔

یہاں کہا جا سکتا ہے کہ ''یہودی کی لڑکی'' کے مکالمے مکالمہ نگاری کی جملہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ شاید اس ڈرامے کی بے انتہا مقبولیت کے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہے۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے آغا حشر نے اس ڈرامے میں خوبصورت، سڈول الفاظ کو فن کارانہ ترتیب سے استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی نثر دل نشیں ہوگئی ہے۔

انھوں نے کتابی زبان سے احتراز کرتے ہوئے بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ ڈرامے کے زیادہ تر ناقدین ایسی ہی زبان کی سفارش کرتے ہیں۔

آغا حشر کہیں ہم وزن، ہم آواز، مترنم الفاظ کا استعمال کر کے اور کہیں ضرب الامثال، مصرعے اور ہم قافیہ فقرے استعمال کر کے اپنی نثر کو خوبصورت بناتے ہیں۔ زبان کے استعمال میں انھوں نے اپنے ناظرین کی ذہنی سطح کا بھی خیال رکھا ہے۔

ڈراما وہی کامیاب مانا جاتا ہے جو پیش کش پر کھرا اترے۔ آغا حشر کو پیش کش کا عملی تجربہ تھا۔ انھوں نے کئی مرتبہ اپنی تھیٹر کمپنی بنائی اپنے ڈراموں کی خود ہدایت کاری کی اور پورے ہندستان میں گھوم گھوم کر پیش کروایا۔ چنانچہ انھوں نے تمام واقعات کو اسٹیج پر پیش کرنے کے لائق لکھا۔ کسی بھی واقعے کا کوئی سین یا مقام یا کوئی صورت حال ایسی نہیں ہے جسے اسٹیج پر پیش کرنے میں کوئی دقت ہو۔ ان کے زیادہ تر مقامات اس طرح ہیں: محل، یہودیوں کا محلّہ، راستہ، مکان، باغ، دربار، مذہبی عدالت، دارالعذاب۔ تفصیلات نہ دینے کی وجہ سے ہدایت کار کو آسانی ہو جاتی ہے وہ جس طرح چاہتا ہے انھیں پیش کرنے کی سبیل نکال لیتا ہے۔

شاہ نیرو کے حکم سے شہر روماں کا جلنا، بروٹس کی بیوی کا آگ میں جل کر مر جانا مگر ننھی بچی کو عزرا کا آگ کی لپٹوں سے بچا لینا۔ آغا حشر جانتے تھے کہ ان واقعات کو اسٹیج پر پیش نہیں کیا

جا سکتا۔اس لیےاسے عزرا کی زبان سے بیان کروادیا۔ یہ ان کی پیش کش کی سمجھ بوجھ کی دلیل ہے مگران سے ایک جگہ چوک ہوئی ہے۔ پہلے ایکٹ کے چوتھے سین میں لکھتے ہیں:

''(رومن سپاہی ہاتھوں میں مشعلیں لیے ہوئے محلے کے مکانوں میں آگ لگا رہے ہیں۔ بچے بوڑھے جوان سب واویلا مچاتے ہیں۔رومن سپاہیوں کے یہودیوں پر مظالم،عزرا کا داخلہ حنا کو چیختا چلاتا دیکھ کر عزرا پل پر چڑھتا اوراسے ساتھ لے کر نیچے آتا ہے،شعلے زیادہ بھڑک اٹھتے ہیں۔'')

یہ واقعہ کسی کردار کے ذریعے بیان نہیں کرایا جاتا بلکہ ہدایت میں لکھا ہےاس کا مطلب ہے کہ اسے پیش کیا جانا ہے جو اسٹیج کے لیے یقیناً ناممکن ہے۔پیش کش کی اس ایک غلطی سے قطع نظر کی جائے تو یہ ڈراما آغا حشر کا شاہکار ڈراما ہے۔جس سے اردو ڈراما نگاری کے وقار میں اضافہ ہوا ہے۔

پروفیسر محمد شاہد حسین، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 51-68
Prof. Ali Ahmed Fatmi, Gandhi aur Taqseem-e-Hind

علی احمد فاطمی

گاندھی اور تقسیم ہند

دولفظوں کے اس عنوان میں اول درجہ پر گاندھی ہیں اور دوم درجہ پر تقسیم ہند۔ ایسا اس لیے کہ یہ مختصر سا مضمون گاندھی جی پر زیادہ ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تحریک آزادی ہند اور تلاش حق د ہند میں جو عظیم الشان اور یادگار کردار گاندھی جی نے ادا کیا وہ سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے اور لکھا بھی گیا۔ اس کے برعکس تقسیم ہند اتنا ہی المناک اور غضبناک حادثہ رہا جو سیاہ حروف میں لکھا گیا اور جس کی سیاہی سے ہم آج بھی نہیں نکل سکے ہیں بقول شاعر:

وہ جبر بھی دیکھا ہے تاریخ کی نظروں نے
لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی

ایک طویل جدوجہد آزادی اور بے مثال ایثار و قربانی کے بعد نجاتِ غلامی اور حصولِ آزادی کی دستک جہاں ایک طرف ازلی مسرتوں سے دوچار کر رہی تھی وہیں دوسری طرف آنے والے اقتدار و اختیار کو لے کر طرح طرح کی چہ میگوئیاں سازشیں نیز نفرتیں بھی سر اٹھا رہی تھیں۔ اسی کا نتیجہ تھا ملک کی تقسیم جس کی تفصیل میں جانے کا وقت نہیں۔ اسی موضوع پر بے پناہ تحریریں، کتابیں وغیرہ منظر عام پر آچکی ہیں اور اب یہ حقائق بھی بے نقاب ہو چکے ہیں کہ اس المناک حادثہ میں صرف ایک مخصوص ذہن کے لوگ شامل نہیں تھے بلکہ وہ لوگ بھی شامل تھے جن کی ذہنیت مخصوص و محدود نہیں تھی۔ بیشتر کے کردار مشکوک ہوئے۔ تازہ ترین تحقیق و تصنیف کے حوالے سے آج بہت سارے سوالات فضا میں رقص کر رہے ہیں۔ ایک ہندو مصنف محمد علی جناح کو سیکولر کہہ رہا ہے۔ (سیکولر وطن پرست جناح۔ اجیت جاوید) اور مسلمان مصنف جواہر لال نہرو پر

الزام لگانے سے پرہیز نہیں کر رہا ہے۔ (آزادی، بٹوارہ اور مسلمان از رفیق زکریا)۔ایسے تکلیف دہ اور خون آشام ماحول میں مہاتما گاندھی ایک عظیم کردار ہے جو اپنے آدرش،فکروعمل سے ذرہ برابر بھی ڈگمگاتا نظر نہیں آتا، یہ الگ بات ہے کہ تاریخ کا جبر اور وقت کا قہر اور ان دونوں کے غیر معمولی دباؤ سے مہاتما جیسا شخص جو انگریزی طاقت اور حکومت سے نہیں ڈرا اور جس کی فکر و فطرت میں سچائی اور بے خوفی تھی اس کو بھی بالآخر تقسیم کے فیصلے کو قبول کرنا پڑا۔لاکھوں کروڑوں کے قتل وخون اور تاراجی و بربادی سے بہتر ہے کہ بھائی بھائی الگ ہو جائیں اور اپنا الگ گھر بسا لیں۔کبھی کبھی ایسا تکلیف دہ فیصلہ ایک گھر میں ہوتا ہے اور کبھی ایک ملک میں بھی۔

اس سے قبل کہ گفتگو آگے بڑھائی جائے ضروری ہے کہ سرسری طور پر سہی گاندھی جی کی حیات، ماحول اور اصول وآدرش کو سمجھ لیا جائے جس نے کرم چند کو مہاتما بنادیا۔گاندھی جی جس خاندان میں پیدا ہوئے وہ راجکوٹ کا ایک مذہبی خاندان تھا۔ والدہ سخت مذہبی تھیں ۔آغوش مادری اور تربیت ذہنی کا غیر معمولی اثر کرم چند پر پڑا۔گاندھی جی کا خاندان وشنو دھرم کا ماننے والا تھا جو راست گوئی،سچائی اور بے خوفی کو بہت اہمیت دیتا تھا۔چنانچہ حق گوئی اور بے خوفی گاندھی جی کی ابتدائی تعلیم کا ہی نہیں فکر وخیال کا ناگزیر حصہ بنتے گئے۔اعلی تعلیم کے لیے لندن گئے۔مغرب جاکر انھیں مشرق کی اہمیت کا احساس ہوا۔لندن میں ہی انھوں نے ایڈون آرنلڈ کے دوتر جمے 'نغمہ آسمانی'، اور 'گوتم بدھ کی سیرت' پڑھے اور بیحد اثر لیا جس سے ذہنی سے زیادہ روحانی تربیت ہوئی۔کچھ یہ بھی احساس ہوا کہ مشرقی تاریخ وتہذیب اور مذہب کی مغرب میں کیا جگہ ہے۔ساتھ ہی حضرت عیسی کو پڑھا اور ان کے آخر خطبہ سے بیحد متاثر ہوئے۔وہیں قرآن کا مطالعہ کیا غرضیکہ بقول عابد حسین:

> ''انھوں نے گیتا کی تعلیم ۔مسیح کی تعلیم ۔قرآن کا درس اور مسیح کے خطبے کی تعلیم کو باہم مطابقت دینے کی کوشش کی۔''

ہر کتاب اور ہر تعلیم میں حق کی بات تھی چنانچہ گاندھی جی مزید حق کی تلاش میں مصروف ہو گئے اور اسی تلاش میں پوری زندگی گزار دی اور تلاش حق کے عنوان سے پوری ایک کتاب لکھ دی جو ایک طرح سے سوانح تو ہے لیکن واقعتاً داستان حق ہے۔

پھر ایک مقدمہ کی پیروی کرنے افریقہ گئے۔ ایک سفر میں ہندوستانی اور سیاہ فام ہونے کی وجہ سے ریل کے ڈبّے سے نکالے گئے۔ کوئی عام آدمی ہوتا تو ذاتی طور پر انتقام لینے پر اتر آتا لیکن پرسکون مذہبی تربیت و شخصیت جو روحانی اور صوفیانہ شخصیت' گاندھی سے مہاتما بننے کے لیے بیقراری تھی اس نے اس پورے واقعہ کو بڑے انسانی و اختلافی تناظر میں لیا اور انفرادی ذلت کو قومی ذلت بلکہ انسانی ذلت کے احساس و ادراک میں تبدیل کر دیا۔ ڈاکٹر جان آر موٹ نے ایک بار گاندھی جی سے سوال کیا تھا کہ آپ کی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ یا تجربہ کیا ہے تو جواب میں گاندھی جی نے افریقہ کے اسی واقعہ کو بتایا تھا۔

ایک عالم باعمل کی زندگی میں بارہا ایسے واقعات و حادثات رونما ہوتے ہیں جس سے ایمان و ایقان کے متزلزل ہونے کا خطرہ بنا رہتا ہے لیکن کچھ بنیادیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں بھلانا مشکل ہوا کرتا ہے۔ بے شمار زیر و بم اور پیچ وخم کے باوجود گاندھی جی مذہبی حقیقت کی ذہنی اور روحانی مسرت و بصیرت سے کبھی غافل نہیں رہے اور تلاش کا سفر تا حیات جاری رہا۔ یہ تلاش صرف نروان کے لیے نہیں تھی بلکہ ایک اچھے انسان اور ایک اچھے ہندوستان کے لیے تھی، یہی وجہ ہے کہ وہ کٹّر ہندو ہوتے ہوئے بھی تمام مذاہب کا احترام کرتے تھے اور تمام رنگ ونسل کے انسانوں سے محبت کرتے تھے۔ یہیں سے وہ رشی صوفی اور مہاتما بنتے ہیں۔

اسی مہاتما نے جب تحریک آزادی میں قدم رکھا تو اسے صاف اندازہ ہوا کہ مادی ہتھیاروں سے انگریزوں سے جیت پانا مشکل ہے کیونکہ وہ ان تیاریوں میں کافی آگے ہیں۔ اور اگر آزادی مل بھی گئی تو وہ جھوٹی آزادی ہوگی اس لیے وہ اخلاقی اور روحانی ہتھیاروں کو لے کر آگے بڑھے۔ ان کے خیال میں یہی وہ راستہ ہے جس سے نہ صرف آزادی، بلکہ مساوات، امن و شانتی، صلح وصفائی کے راستے نکل سکتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے ''اہنسا'' کا راستہ اپنایا۔ گاندھی جی کا مذہبی شعور محض عارفانہ نہ تھا بلکہ پیغمبرانہ تھا۔ یعنی وہ اجتماعی زندگی کو تلاش حق کا میدان بنانا چاہتے تھے۔ وہ خلوت کے نہیں جلوت کے قائل تھے۔ وہ محض اپنے نفس کو نہیں بلکہ پورے ملک وقوم کے نفس کو درست کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس کے لیے وہ تشدد، قتل وخون کو غلط سمجھتے تھے۔ اسی لیے وہ تحریک آزادی جو گاندھی سے قبل شروع ہو چکی تھی گاندھی نے اسے ایک نیا رخ دیا۔ ایک نئی

اخلاقیات دی۔ اسے عدم تشدد اور عدم تعاون کی ایسی کارگر اور پر اثر تحریک بنا دی کہ ہندوستان تیس بتیس سال بعد آزاد ہوگیا۔ اس آزادی کی الگ کہانی ہے جس کی تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے اور نہ ہی ضرورت ۔۔۔ لیکن تقسیم ہند سے متعلق مہاتما گاندھی کے نظریات کیا تھے' بس اسے سرسری سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں بھی تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے اس لیے کہ یہ المناک کہانی صد ہا بار دہرائی جا چکی ہے۔ اس لیے بس چند اشارے ہی کروں گا۔

اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ گاندھی جی امن پسند تھے۔ تمام قوموں میں بالعموم اور ہندو مسلم میں بالخصوص' اتحاد اور میل ومحبت چاہتے تھے۔ ان کا یہ تصور اتحاد سیاسی نوعیت یا ضرورت کا نہیں تھا بلکہ مذہب وتصوف کے حوالے سے تھا۔ جہاں سارے انسان خدا یا ایشور کے بندے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے طریقہ بندگی الگ الگ ہیں۔ وہ وحدت ادیان پر یقین رکھتے تھے لیکن وقت کی ستم ظریفی یہ بھی رہی ہے کہ بڑے سے بڑے انسان کے ایمان وایقان کچھ بھی ہوں' خواہ وہ کسی قدر مضبوط ہوں لیکن حالات وحادثات اور حیات کی بعض بے رحم وسفاک حقیقتیں ایسی ہوتی ہے جن کے سامنے بڑے سے بڑا انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ کیا تاریخ رسول اکرم کو ہجرت کرنے سے روک پائی۔ کیا بھگوان رام کا بن باس روکا جا سکا۔ کیا عیسی صلیب پر چڑھنے سے روکے جا سکے جبکہ یہ پیغمبر اور اوتار تھے۔ گاندھی جی تو پھر بھی ایک انسان تھے۔ گاندھی جی کبھی اور کسی حال میں تقسیم نہیں چاہتے تھے لیکن گاندھی جی ہندو مسلم فسادات اور قتل وغارت گری بھی نہیں چاہتے تھے۔ انہوں نے ہر طرح سے اس کی مخالفت کی۔ دھمکی دی۔ مرن برت رکھا لیکن ان سب کوششوں ودھمکیوں کے باوجود عدم تشدد پر غیر معمولی یقین کے باوجود کیا وہ تشدد، فسادات اور تقسیم کو روک پائے۔ اسے تو تاریخ کا ایک بدنما داغ بننا تھا، سو بن کر رہا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ اگر ایک طرف تقسیم انسانی وہندوستانی تاریخ کا بدنما داغ بنا جس کی تاریکی سے ہم آج بھی نہیں نکل پائے ہیں تو دوسری طرف گاندھی جی کا وہ عظیم کردار بہر حال قائم رہا جو حق گوئی، بے باکی میں کبھی پیچھے نہیں ہوئے۔ وہ مذہبی، سیاست، عداوت، تقسیم وغیرہ کے ہر موڑ پر مہاتما ہی رہے، رشی اور صوفی ۔۔۔۔ بس اسی کردار کو سمجھنے کی ضرورت ہے جو آج کی سیاست کیا عام زندگی میں بھی مفقود ومعدوم ہوتا چلا گیا ہے۔

1857ء کی عارضی شکست نے ایک طرف مسلمانوں کو یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ انگریزوں نے ان کو سیکڑوں برس کے اقتدار سے محروم کردیا ہے وہ اس کی بازیافت میں مگن تھے۔ دوسری طرف ہندوؤں کو قدرے یہ اطمینان ہوا کہ انگریزوں نے انہیں سیکڑوں برس کی مسلمان حکومت سے نجات دلا دی۔ اس لیے وہ ڈھکے چھپے انگریزوں کے احسان مند ہی رہے۔ درمیان میں عیسائی مشنریوں نے اسلام سے متعلق کافی غلط فہمیاں پھیلا رکھی تھیں۔ یہ تینوں رجحانات رفتہ رفتہ ہندوستانی سماج اور سیاست میں قدم جمانے لگے۔ ایسے میں سرسید کی آمد، کانگریس جماعت کا قیام، دیگر سرگرمیوں نے اس کشمکش اور تصادم کو ہوا ہی دی۔ سرسید نے کانگریس کی حمایت کی مخالفت کی جو انجانے میں آگے چل کر مسلم لیگ کی حمایت کا اشاریہ بن گئی جس سے سرسید بے خبر تھے۔ ان کی نگاہ تو صرف اپنی منزل مقصود کی طرف تھی۔ ان حالات کا نہ صرف شاطر انگریز حکام نے فائدہ اٹھایا بلکہ ہندو مسلم نفاق میں اضافہ کیا۔ علیحدہ انتخاب (Seperate Eletcion)، بنگال کی تقسیم، وندے ماترم کے نعرے، کچی پکی سی قومی تحریک جس میں خارج کچھ اور باطن کچھ اور ان سب نے دونوں فرقوں میں فرقہ وارانہ خیالات اور تعصّبات، علیحدگی کو مضبوط تر ہی کیا نتیجتاً 1902ء میں مسلم لیگ بن گئی جس نے مسلمانوں کے حقوق و تحفظ کو ایک بڑا مسئلہ بنا کر پیش کیا۔ دوسری طرف ہندو تنظیمیں، کچھ تو اصلاح کی غرض سے، کچھ سیاست کی غرض سے ایک خاص زاویہ سے سر اٹھا چکی تھیں جنھیں انگریز حکومت کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ انگریز بھی ہوشیار تھے کہ وہ اکثریت کو چھوڑ کر اقلیت کے بارے میں سوچتے۔ درمیان میں دونوں ہی طرف کچھ اچھے ذہن کے لوگ صلح اور سمجھوتہ پر بھی باتیں کرتے رہے جو کبھی کبھی بنتی نظر آتی تھی (لیکن جلد ہی بگڑ بھی جاتی تھی) اس لیے کی بنیادیں نجات غلامی اور حصول آزادی کا جذبہ تھا جو ابھی تیز تو نہیں ہوا تھا لیکن گرم ہوائیں چل پڑی تھیں۔ خیال رہے کہ ابھی گاندھی جی میدان سیاست میں نہیں آئے تھے لیکن افریقہ سے لوٹنے کے بعد جب 1915ء میں اپنے وطن لوٹے تو سب سے پہلے اپنے سیاسی استاد گوپال کرشن گوکھلے کی ہدایت پر ہندوستان کا دورہ کیا تاکہ وہ اصل ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کو سمجھیں اس کی معاش و مٹی کو سمجھیں اور اسی مٹی سے جنمے انسانوں اور ان کے حقیقی مسئلوں کو قریب سے سمجھ سکیں۔ اس لیے کہ انھیں زمین سے زیادہ انسانوں سے محبت تھی۔ اسی مقام اور

موڑ پر زندگی اور سیاست کے کچھ اصول و آدرش قائم ہوئے اور ساتھ ہی نئی حکمت عملی بھی۔ اس لیے کہ وہ سمجھ رہے تھے کہ انگریز ایک ترقی یافتہ قوم ہے۔ اس کی حکومت و طاقت سے ٹکر لینا آسان نہیں۔ پھر آزادی کے ساتھ ساتھ ان کی نظروں میں عام انسانوں کی خستہ حالی اور پامالی بھی تھی بہرحال انھیں بنیادوں پر انہوں نے خلافت تحریک کی حمایت کی تو بیشتر ہندوؤں نے بھی حمایت کی۔ گاندھی جی کی حمایت اور دور بیں نگاہیں دراصل ہندوستان کی جنگ آزادی اور صلح و آشتی کو دیکھ رہی تھیں۔ چنانچہ ہندو مسلم اتحاد پر وقتی طور پر سہی بہرحال کامیابی ملی لیکن مذہبی بنیادوں پر عداوت یا اختلاف جلد ہی انتشار کا روپ لے لیتا ہے اور مخالفت عداوت و نفرت میں بدل جاتی ہے اس لیے کہ وہاں جذبہ غصہ زیادہ ہوتا ہے سنجیدگی و سمجھداری یقیناً کم۔ پھر ان دونوں کے سامنے اگر ایک طرف تو خیر گاندھی تھے تو دوسری طرف پختہ و ریاکار انگریز تھے جو صاف طور پر سمجھ رہے کہ ہندو مسلم اتحاد ان کی حکومت کے لیے نقصان دہ ہوگا۔ دونوں فرقوں کے کچھ لیڈران ناسمجھی کے ہاتھوں دست انگریز میں کھلونا بن گئے تھے۔ چنانچہ وہی ہوا جس کا خطرہ تھا۔ کچھ ناقص سیاست دانوں' مفاد پرستوں نے کہ جن کی پشت پر انگریزوں کا ہاتھ تھا دونوں فرقوں کے مابین فسادات کرادیے اور دیکھتے دیکھتے اتحاد و اتفاق کی کچی عمارت ریت کے گھروندے کی طرح بکھر گئی اور زیادہ تر ہندو مسلم ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے اور دوریاں اکثر غلط فہموں و نفرتوں کو ہی جنم دیتی ہیں بقول ڈاکٹر رفیق زکریا:

> ''بات چیت ہوئی۔ بحث و مباحثے ہوئے، سودے بازی کی کوشش ہوئیں اور معاہدوں کے سودے تیار کیے گئے لیکن ان تمام کوششوں سے کوئی ٹھوس نتائج برآمد نہ ہوسکے۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے دونوں طرف کے لیڈران جتنا زیادہ اتحاد کی بات کرتے تھے عملاً اتنا ہی ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے۔ کانفرنسوں کی بہتات نے بھی ماحول کو پراگندہ کیا اور حالات کو مزید الجھادیا۔'' (بڑھتے فاصلے، ص، 102)

اس درمیان علامہ اقبال جن کی شاعری پورے ہندوستان میں بالعموم مسلمانوں میں بالخصوص دھوم مچائے ہوئے تھی۔ 1930ء میں وہ مسلم لیگ کی دعوت پر الہ آباد آئے اور ایک خطبہ

دیا۔اس خطبہ میں اقبال کے ہندوستان کے اندر ایک مسلم ریاست کے مطالبہ نے ملک پاکستان کے بارے میں اٹھی ہوئی مدھم آواز کو تقویت پہنچائی اور ایک طرح سے تقسیم ہند کی لہر جاگ اٹھی ۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ اقبال پاکستان یعنی ایک الگ ملک کا مطالبہ نہیں کر رہے تھے وہ صرف ہندوستان کے اندر ایک علیحدہ ریاست کا مطالبہ کر رہے تھے ۔اس ضمن میں انہوں نے کئی بار وضاحت بھی کی اور تصور پاکستان کی مخالفت بھی کی لیکن جانے انجانے میں وہ مطالبہ پاکستان کا نعرہ بن گئی ۔لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ اس خطبہ سے فائدہ کم نقصان زیادہ پہنچا۔جس کا احساس اقبال کو بھی نہ تھا ورنہ ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' جیسا ترانہ لکھنے والا شاعر ایسی غلطی کبھی نہ کرتا۔اقبال کو یہ خیال اس لیے آیا کہ اس سے تقریبا دس سال قبل ہندومہا سبھا کے صدر بھائی پرمانند نے اپنی کتاب میں فرقہ وارانہ بنیادوں پر صوبوں کی تقسیم کا مطالبہ کیا تھا جس کی پرزور حمایت لالہ لاجیت رائے نے کی تھی ۔خیال رہے کہ لالہ لاجپت رائے اس وقت ایک اہم لیڈر تھے اور کانگریس کے صدر بھی۔ایسے ماحول کے درمیان گاندھی،نہرو،آزاد وغیرہ ہندوستانی سیاست میں داخل ہوئے تو روشنی،روشن خیالی اور صلح وآشتی کی ایک نئی لہر دوڑی ضرور لیکن بنیادیں تو سیاہی پھیل چکی تھی ۔مسلم دانشوروں کی ایک پڑھی لکھی جماعت سر سید اور مسلم لیگ کے اثر سے نکل کر قومی نظریہ کے ساتھ گاندھی جی کی قیادت میں آئی ۔1919ء میں جب جلیان والا باغ کا اندوہناک حادثہ ہوا تو ملک میں بہت کچھ بدلا،شاعر،دانشور،وکیل،صحافی غرض کہ سبھی عدم تعاون کے جذبہ کے ساتھ گاندھی کی سنجیدہ رہبری کے زیر سایہ آئے۔ادھر انگریزوں نے بھی کئی گول میز کانفرنسیں کیں تا کہ ایسا دستوری خاکہ تیار کیا جا سکے جس پر سبھی فرقوں کا اتفاق ہو لیکن بنیادیں پڑی ہوئی عداوت اور نفرت کبھی لمحاتی اتفاق سے دوچار ہو جاتی لیکن جلد ہی فریقین کے مخالف رویوں و نظریوں کی وجہ سے ناکام ہو جاتی ہے ۔دوسری گول میز کانفرنس میں تو گاندھی جی کانگریس کے مقتدر ترجمان کی حیثیت سے شریک ہوئے ۔ایک فارمولہ بھی تیار ہوا لیکن ناکام رہا۔نہرو نے اس ناکامی کا ذمہ دار اقبال اور دوسرے مسلم لیڈروں کو ٹھہرایا لیکن گاندھی جی نے ایسا کچھ نہیں کہا جس کی وجہ سے گاندھی جی ہندوؤں کی طرف سے مورد الزام ٹھہرائے گئے کہ انھوں نے مسلمانوں کے تمام مطالبات مان لیے ہیں ۔المیہ یہ ہے کہ اس کے باوجود مسلم لیگ کے اکثر لیڈران جنگ

آزادی میں گاندھی کی اعلیٰ شخصیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کی قیادت کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ متوازن ومقتدر شخصیات کے ساتھ عموماً ایسا ہی ہوا کرتا ہے کہ ان کے اعلیٰ وگراں قدر غیر جانبدار افکار واقدار، جانب داریت، جذباتیت اور عصبیت کے تلے دب جاتے ہیں یا غلط سمجھے جاتے ہیں اور پھر غلط قسم کی رائیں اور فیصلے عام ہوتے چلے جاتے ہیں۔ گاندھی اور تقسیم کو لے کر بھی کچھ ایسا ہی ہوا جس کے کچھ اشارے آگے کیے جائیں گے۔

ان نا اتفاقیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ برطانیہ نے 1937ء میں نظام انتخاب کا اعلان کر دیا جس کی رو سے مسلمانوں کو علیحدہ انتخاب کا حق مل گیا اور یہ فیصلہ تحریک آزادی اور قومی یک جہتی کے لیے بڑا خطرہ ثابت ہوا۔ تمام ووٹر فرقہ وارانہ بنیادوں پر تقسیم ہو گئے۔ ہر چند کہ کانگریس نے اس کی مذمت کی لیکن جناح جواب تک کانگریس میں تھے۔ اس میں رہتے ہوئے بھی پٹیل کی کھلی اور نہرو کی ڈھکی چھپی سیاست سے تنگ آکر ردعمل میں اس منصوبہ کی حمایت کر گئے۔ انھوں نے واضح طور پر کہا کہ مسلمان ہندوؤں سے دور رہیں، کانگریس میں رہتے ہوئے بھی جناح نے کانگریس کو عصبیت پسند پارٹی قرار دے دیا۔

سوال یہ ہے کہ انگریزی وضع قطع میں ڈھلے۔ ایک آزاد خیال انسان جو پہلے کانگریس میں ہی تھے اور ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے۔ 1902ء میں جناح نے مسلم لیگ کی رکنیت قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ 1902ء میں کانگریس اور لیگ کے درمیان سمجھوتہ کرانے میں بھی جناح کی کوششوں کا دخل تھا۔ سروجنی نائیڈو نے جناح کو ہندو مسلم اتحاد کا بہترین سفیر تک کہا۔ وہی جناح جنہیں اسلام اور مسلمان سے زیادہ لینا دینا نہیں تھا۔ وہ کانگریس چھوڑنے اور لیگ میں آنے کے لیے تیار کیونکر ہوئے۔ اس کا سراغ لگایا جائے تو پوشیدہ فرقہ پرستی کی نجانے کتنی حقیقتیں سامنے آئیں گی اور آچکی ہیں اور آتی جارہی ہیں جنہیں یہاں دہرائے جانے کی ضرورت نہیں۔ پنڈت نہرو نے مولانا آزاد کی جگہ کانگریس کی صدارت سنبھالتے ہی یہ اعلان کر دیا کہ مجلس مقنّنہ (Constituent Assembly) وفاق کی تشکیل کی پابندی نہیں کرے گی۔ پارٹی نے کیبنٹ کمیشن منصوبہ کو مسترد کر دیا۔ مولانا آزاد نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ نہرو کے اس فیصلہ سے ہندوستان کو متحد رکھنے کی آخری امید بھی پاش پاش ہو گئی۔ ممتاز سوشلسٹ لیڈر ڈاکٹر رام منوہر

لوہیا نے بھی اپنی کتاب ''تقسیم کے گنہگار'' میں نہرو، پٹیل اور دوسرے کانگریس لیڈروں کو مورد الزام ٹھہرایا۔ ایک جگہ لکھا:

> ''کانگریس لیڈر اس کھینچا تانی سے اس قدر تھک چکے تھے کہ اب مزید مسائل کا سامنا نہیں کرنا چاہتے تھے وہ انگریزوں سے جلد از جلد پیچھا چھڑا کر اقتدار پر قبضہ کرنا چاہتے تھے۔''

باتیں اور ہیں مثالیں بھی اور۔ لیکن یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ ان سنگین مسائل اور ماحول کے پیچھے مہاتما گاندھی کا نظریہ وحدت ادیان اور انسان اور تصور ہندو مسلمان کو قدم قدم پر چوٹیں پہنچتی رہیں لیکن گاندھی صرف ایک انسان اور سیاست دان نہ تھے بلکہ مہاتما تھے۔ ایک باہمت اور آدرشوں سے پر صوفی اور گیانی تھے۔ جس کے قدم کہیں ڈگمگائے نہیں۔ اس نے زر کو، زمین کو سطحی قسم کی اقتداری سیاست کو ہمیشہ ٹھوکر میں رکھا۔ وہ جناح و نہرو کی طرح صرف اقتدار کی سیاست نہیں کر رہے تھے۔ وہ آزادی کی لڑائی بھی سیاسی طور پر نہیں لڑ رہے تھے بلکہ ہر طرح کے انسان کی فطری آزادی کے حمایتی تھے خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان یا دلت، جن کو انھوں نے ہریجن کہا۔ وہ ظلم و جبر، نفرت و عداوت سبھی کے مخالف تھے۔ وہ ہر طرح کی تقسیم کے مخالف تھے۔ خواہ تقسیم ہند ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن وہ تقسیم و تفریق سے اوپر اٹھ کر سوچتے تھے جس میں صرف اور صرف انسانی نسل ہوتی تھی۔ انسانی تہذیب جسے آپ مذہب کا بھی نام دے سکتے ہیں اس لیے کہ گاندھی کے ان عظیم افکار و اقتدار کی جڑیں بہرحال مذہب میں پیوست تھیں۔ وہ پختہ مذہبی ہندو تھے لیکن ان کی اسی پختگی و بالیدگی اور روشن خیالی نے انھیں بڑا انسان بنایا تھا۔ بڑا رشی، بڑا مفکر اور گیانی۔ اسی لیے وہ بچوں کے باپو تھے۔ سیاست دانوں کے لیے گاندھی اور عام انسانوں کے لیے مہاتما۔ علامہ اقبال ان سے ضمناً اختلاف ضرور رکھتے لیکن احتراماً رشی بھی کہتے تھے اس لیے کہ علامہ خود صوفی مزاج کے تھے۔ تصوف کو پسند کرتے تھے۔ اس لیے ہندو مذہب کے گیان دھیان کو بھی پسند کرنا ایک فکری عمل تھا۔ اسی صوفیانہ و فقیرانہ جذبہ کے تحت جو اقتدار کو کچھ نہیں سمجھتا ہے' گاندھی نے ماؤنٹ بیٹن سے کہا کہ آپ جناح سے حکومت بنانے کے لیے کہیں اور اقتدار انھیں سونپ دیں۔ جب یہ بات بیٹن نے جناح، نہرو اور پٹیل کو بتائی تو کسی نے اسے دماغ کا خلل کہا اور کسی نے نئ

چال۔ پھر بیٹن نے گاندھی سے سوری کہا۔ بقول رفیق زکریا:

''بیٹن نے گاندھی سے پوچھا تھا کہ آپ واقعی ایسا چاہتے ہیں گاندھی جی نے جواب دیا تھا۔ یقیناً میں ایسا چاہتا ہوں۔ ایک بار آپ یہاں سے نکل گئے تو ہمارے لیے جناح سے نمٹنا آسان ہوگا۔ وہ انگریزوں کی وجہ سے رخنہ بنے ہوئے ہیں۔ ایک بار آپ چلے گئے تو ہر چیز اپنی جگہ پر آجائے گی۔'' لیکن وائسرائے تو کسی اور ہی ارادے سے ہندوستان آئے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان اس قدر اپاہج ہو کہ آزادی کے بعد بھی نہ ہندو اور نہ مسلمان انگریزوں کی مدد کے بغیر کچھ کر سکیں۔'' (آزادی بٹوارہ اور مسلمان ص135)

ان جملوں میں گاندھی کی دور بینی اور زکریا کی حقیقت بیانی غور طلب ہیں کہ ہندوستان کی خارجی کشمکش کچھ اور ہے اور اس کی باطنی سازش کچھ اور کہیں اور ---- پس پردہ دونوں میں گہرا ربط بھی ہے۔ یہ ایک صوفی گیانی ہی سمجھ سکا۔ ایک اقتدار نڈر۔ دوسری طرف وہ لوگ جنہیں کسی بھی صورت میں اقتدار چاہیے تھا جس کے لیے انھوں نے انگریزوں کی ڈھکی چھپی خواہش اور سازش کے ساتھ تقسیم تک کو قبول کر لیا یا کرنا پڑا۔

اس پلان کی ناکامی سے گاندھی جی بہت دکھی ہوئے۔ گاندھی جی کا یہ دکھ لمحاتی سیاست کو لے کر کم' دائمی انسانی وحدت کو لے کر زیادہ تھا۔ اسی لیے وہ آخری لمحوں تک کوشش کرتے رہے کہ یہ ہندوستانی بلکہ انسانی اتحاد برقرار رہے۔ بقول مسٹر ایلٹر (جو ماؤنٹ بیٹن کے رفیق تھے)

''مجھے معلوم ہوا کہ گاندھی جی نے آخر تک اس کی مخالفت کی تھی لیکن نہرو اور پٹیل کی وجہ سے انھوں نے اپنی بے بسی کا اظہار کیا تھا۔ وہ برطانوی حکومت کی مخالفت کر سکتے تھے لیکن وہ اپنے دو اہم جانشینوں سے نہیں لڑ سکتے تھے جن پر انھوں نے ایک طویل عرصہ تک اعتماد کیا تھا۔''

(بحوالہ آزادی، بٹوارہ اور مسلمان، ص126)

نہرو اور پٹیل کس طرح راضی ہوئے یہ بھی اپنے آپ میں تجسس آمیز سوال ہے۔ ڈاکٹر

رفیق زکریا نے اپنی کتاب ''آزادی، بٹوارہ اور مسلمان'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''نہرو تقسیم کے لیے کس طرح راضی ہوئے؟ پٹیل نے اسے کس طرح قبول کیا؟ فطری طور پر یہ سوالات لندن میں ہمارے ذہن میں ابھرے ۔۔۔ مجھے یہ جان کر بہت صدمہ ہوا کہ نہرو کو راضی کرنے میں کرشنا مینن ان پر حاوی ہوئے۔ حالانکہ لندن میں وہ جناح اور پاکستان کی شدت سے ملامت کرتے تھے اور کہتے تھے کہ ہندوستان کے اتحاد اور سالمیت پر مصالحت نہیں ہوسکتی۔ ان ہی کے زیر اثر لاسکی نے پاکستان کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کہا تھا کہ ''یہ جناح کا شیخ چلی کا خواب ہے۔'' اچانک یہ سب بدل گیا کس طرح؟ یہ یقیناً ذہن کو حیران کر دینے والا تھا۔ اس طرح پٹیل کا تغیر۔ یہ خبر ملی کہ وی۔ پی مینن جن پر سردار پٹیل کامل اعتماد کرتے تھے انھوں نے کس طرح اس مرد آہن کو راضی کرلیا۔ ماؤنٹ بیٹن کی تحریک پر دونوں حضرات نے بہت فیصلہ کن کردار ادا کیا۔ اس طرح یہ نا قابل تصور واقعہ رونما ہوا۔'' (آزادی، بٹوارہ اور مسلمان، ص139)

پہلی جون 1947ء کو گاندھی جی نے مجبور ہو کر کہا:

''میں آج خود کو بالکل تنہا محسوس کر رہا ہوں۔ جواہر لال اور پٹیل بھی یہ سمجھتے ہیں کہ میں حالات کو پوری طرح سمجھ نہیں سکا ہوں۔ اگر ملک کی تقسیم کو قبول کرلیا جائے تو امن و امان بحال ہوسکتا ہے۔''

امن و امان کی بحالی، محبت و آشتی وغیرہ کا احساس گاندھی جی کو اس وقت بھی تھا جب پورا ملک نفرت کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ وہ سرحد کی تقسیم سے زیادہ انسانی دل و دماغ کی تقسیم کو لے کر زیادہ متفکر تھے جس کی فکر اُس وقت کسی کو نہ تھی۔ انگریز حکام کو بالخصوص اسی لیے جو وہ دیوار کھڑی کرنا چاہ رہے تھے وہ کھڑی ہونے جا رہی تھی۔ ایسے میں اس عظیم انسان دوست اور خدا ترس انسان نے 12 جولائی 1947ء کی پرارتھنا سبھا میں کہا: ''اگر چہ 15 اگست ہندوستان کی تقسیم کی آخری تاریخ ہے لیکن خدا انسان کے منصوبوں کو بدل سکتا ہے۔'' اس دعا میں ایک رشی اور صوفی

کا درد جھلکتا ہے جو دل پر پتھر رکھ کر زمینی تقسیم کو تو گوارا کر سکتا ہے لیکن ذہنی تقسیم اسے منظور نہیں۔ اسی لیے انھوں نے یہ بھی کہا۔ ''ملک کی تقسیم پر آپ رنجیدہ نہ ہوں، امن و اتحاد کو برقرار رکھیں۔'' انھوں نے چار و نا چار ملک کی تقسیم کو تو گوارہ کر لیا لیکن جناح کے دوقومی نظریہ کو مرتے دم تک قبول نہیں کیا۔

گاندھی جی نے تقسیم کو بادل نخواستہ اس لیے منظور کیا کہ شاید اس سے قتل و غارت گری اور تشدد رک جائے لیکن انھیں اندازہ نہیں تھا کہ حالات اس طور پر بگڑ جائیں گے۔ ایک خط میں آصف علی کو لکھا:

> ''آزادی آ گئی ہے لیکن میں بہت مایوس ہوں جہاں تک میں دیکھ رہا ہوں میں پچھڑ گیا ہوں۔ میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہمارا عدم تشدد کا طریقہ صرف خیالی تھا لیکن ہمارے اندر پنپنے والا تشدد جس طرح پھوٹ پڑا اس کی توقع نہیں تھی۔ خدا ہی جانتا ہے کہ یہ ہمیں کہاں لے جائے گا۔''

یہی وجہ ہے کہ جب جناح کراچی جا کر ایک نئی مملکت کے سربراہ بن کر غرور و تمکنت سے پھولے نہیں سما رہے تھے اور ہندوستان کے اکابرین سیاست 15 اگست 1947ء کو دہلی میں آزادی کا جشن منا رہے تھے۔ یہ بوڑھا لیکن مضبوط ارادوں والا شخص اس جشن میں شرکت سے انکار کر کے کلکتہ میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی بحال کرنے میں مصروف تھا۔ سہروردی ساتھ تھے۔ گاندھی جی نے برت رکھا اور معجزہ کر دکھایا۔ سہروردی سے کہا:

> ''ہندو اور مسلمان دو قومیں نہیں ہیں۔ مسلمان کبھی ہندوؤں کے غلام نہیں بنیں گے اور نہ ہی ہندو مسلمان کے۔ لہٰذا انھیں بھائیوں کی طرح ایک ساتھ جینا سکھانے کی کوشش میں تمھیں اور مجھے اپنی جانیں دینا پڑیں گی کیونکہ وہ دوست اور بھائی ہیں۔ میرا صرف ایک ہی تصور ہے کہ میں ان دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو جاؤں یا اپنی جان دیدوں۔''

رام منوہر لوہیا نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

> ''مزید ہندو و مسلم فسادات سے بچنے کے لیے ملک کی تقسیم کی گئی لیکن

تقسیم نے وہی صورت حال پیدا کر دی جس سے بچنے کے لیے اسے
تجویز کیا گیا تھا۔''

کیا یہ تجویز درست تھی ۔وقت نے بہت کچھ فیصلہ کر دیا ہے۔ 1864ء میں جب ابراہیم لنکن پر بھی غیر معمولی دباؤ ڈالا گیا کہ امریکہ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے لیکن لنکن تقسیم کے خلاف تھا۔لنکن کے اس سخت فیصلہ سے یہ تو ضرور ہوا کہ لاکھوں امریکی مارے گئے لیکن فوری طور پر ملک تقسیم ہونے سے بچ گیا اور پھر اسی اتحاد کی وجہ سے امریکہ آنے والے وقتوں میں دنیا کی بڑی طاقت بن کے ابھرا۔گاندھی جی بھی سب سے زیادہ زور اتحاد پر دیتے رہے۔لیکن وہ انگریزوں کی سازشوں اور اس سے زیادہ اندرونی نفرتوں اور قریبی دوستوں کے ہاتھوں مجبور ہو گئے ورنہ اگر تقسیم نہ ہوئی ہوتی اور ہم سبھی متحد رہتے اور ہمارا ملک ایک سے دو تین ٹکڑے نہ ہوا ہوتا تو شاید ہم بھی دنیا کی بڑی طاقتوں میں ہوتے۔

گاندھی جی نے عین انسان دوستی اور ہمدردی کے تحت اس فیصلہ کو منظور ضرور کر لیا لیکن انہوں نے سوچا کچھ اور'اور ہوا کچھ اور۔ ہوا وہی جس کا خدشہ تھا ملک تو تقسیم ہوا ساتھ ہی فسادات بھی ہوئے اور خوب ہوئے۔لاکھوں کا خون بہا۔گھر سے بے گھر ہوئے۔اس سنگین ماحول میں بھی اس مہان آتما نے کمزوروں اور اقلیتوں کے حق میں آواز بلند کی۔مون برت رکھا۔اپنے آپ کو داؤں پر لگایا اور اس حد تک لگایا کہ اپنے آپ کو موت کے منہ میں ڈھکیل دیا اور اکثریت کہ جس کا وہ بھی ایک حصّہ تھے اسی کی گولی سے شہید ہو گئے اور شہید اعظم کہلائے۔شہادت کا یہ درجہ عام سیاست دانوں کے مقدر میں نہیں ہوتا کہ سب تو اپنے اپنے مذہب۔طاقت۔حکومت کے شکار تھے لیکن ایک صوفی منش اپنے ہی مذہب کے ایک فرد کی گولی کا نشانہ بنا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''ہماری آزادی'' (India Wins Freedom) کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جو قدرے طویل ضرور ہے لیکن تقسیم اور گاندھی کے معاملات اور حالات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔آزاد لکھتے ہیں۔

''اب جبکہ سردار پٹیل اور یہاں تک جواہر لال بھی تقسیم کے حامی بن چکے
تھے گاندھی جی ہی میری تنہا امید رہ گئے تھے۔میں فوراً ان سے ملنے گیا اور

ان کا بالکل پہلا فقرہ یہ تھا کہ تقسیم اب ایک خطرہ بن چکا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ولّبھ بھائی اور یہاں تک کہ جواہر لال نے بھی ہتھیار ڈال دیے ہیں۔ اب آپ کیا کریں گے، آپ میرا ساتھ دیں گے یا آپ بھی بدل چکے ہیں؟''

میں نے جواب دیا۔ میں تقسیم کے خلاف تھا اور اب بھی ہوں۔ تقسیم کے لیے میری مخالفت جتنی شدید آج ہے اتنی کبھی نہیں رہی۔ بہر حال میں یہ دیکھ کر پریشان ہوں کہ جواہر لال اور پٹیل تک نے شکست تسلیم کر لی ہے۔ میری تنہا امید اب آپ ہیں۔ اگر آپ تقسیم کے خلاف کھڑے ہو جائیں، ہم اب بھی صورتِ حال کو سنبھال سکتے ہیں لیکن اگر آپ نے بھی چپ چاپ مان لیا تو مجھے ڈر ہے کہ ہندوستان برباد ہو جائے گا۔''

گاندھی جی بولے۔ یہ کوئی پوچھنے کی بات ہے! اگر کانگریس تقسیم کو منظور کرنا چاہتی ہے تو ایسا میری لاش پر ہی ہو سکے گا۔ جب تک میں زندہ ہوں میں ہندوستان کی تقسیم کو کبھی تسلیم نہیں کروں گا۔''

اسی روز گاندھی جی لارڈ ماونٹ بیٹن سے ملے۔ وہ اگلے روز بھی ان سے ملے۔ بیٹن سے پہلی ملاقات کے بعد پٹیل گاندھی جی کے پاس آئے اور دو گھنٹے سے زیادہ دیر تک تنہائی میں باتیں کرتے رہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ اس میٹنگ کے دوران کیا ہوا لیکن جب میں دوبارہ گاندھی جی سے ملا تو مجھے یہ دیکھ کر اپنی زندگی کا سب سے بڑا دھچکا لگا کہ اب وہ بدل چکے تھے۔ وہ ابھی بھی تقسیم کے حق میں نہیں تھے مگر اب وہ پہلی سی شدومد کے ساتھ اس کے خلاف نہیں بول رہے تھے۔ اس سے بھی حیران اور افسردہ مجھے اس بات نے کیا کہ وہ انہی دلیلوں کو دُہرا رہے تھے جن کا استعمال سردار پٹیل پہلے کر چکے تھے۔ دو گھنٹے سے زیادہ میں نے ان سے بحث کی لیکن میں ان پر کوئی اثر نہ ڈال سکا۔'' (ہماری آزادی ص 60-259)

ڈاکٹر رام منوہر لوہیا نے بھی اپنی کتاب تقسیم کے مجرم (وبھاجن کے اپرادھی) میں لکھا

ہے کہ اکیلے گاندھی جی ہی تھے جو تقسیم کے مخالف رہے لیکن وہی گاندھی لارڈ بیٹن، پٹیل، نہرو سے ملاقات کرنے کے بعد بلا وجہ مجبوری تقسیم کے لیے رضامند ہوئے۔لوہیا نے ایک جگہ لکھا:

''سردار پٹیل اور اپنی بیوی (بیگم بیٹن) کی مدد سے لارڈ نہرو کو بھی تیار کر لیتے ہیں یہ ان کی دوسری کامیابی ہے اور تیسری کامیابی اس وقت ہوتی ہے جب وہ گاندھی جی کو منا لیتے ہیں۔''

غور کرنے کی بات ہے کہ نہرو پٹیل کی پشت پر تو ماؤنٹ بیٹن تھے اور اسی بیٹن نے جناح کو بھی کسی طرح تیار کر لیا تھا یعنی ان سب کی پُشت پر ماؤنٹ بیٹن تھے او بیٹن صرف ایک فرد نہیں تھے بلکہ انگریز حکمرانوں اور سیاست دانوں کے ترجمان تھے جس نے جناح کو بھی تیار کیا اور مخالفین جناح کو بھی۔ بہرحال ایک غیر معمولی شطرنجی کھیل کھیلا گیا جس کی مہارت یہ انگریز حکمران خوب رکھتے تھے۔تقسیم کرو اور حکومت کرو(Divide & Rule) کی فطرت ان کی سیاست کی رگ رگ میں بسی ہوئی تھی اور ہندوستانی سیاست داں اکثر اس کے شکار ہو جاتے تھے۔تاریخ کے ان المناک واقعات کے پس پُشت جو اصل ہاتھ تھا اس پر ہم کم سے کم گفتگو کرتے ہیں۔ پھر تاریخ اور سیاست اپنے کھیل بھی کھیلتی ہے۔ممتاز تاریخ داں پروفیسر مبارک علی نے اپنی کتاب تاریخ اور سیاست میں ایک جگہ لکھا ہے:

''تاریخ کا ایسے تناظر میں مطالعہ نہ کرنے سے ہم عالمی صورت حال اور اپنے خلاف اصل ریشہ دوانیوں میں مصروف طاقتوں سے پوری طرح با خبر نہیں ہو پاتے اور نہ ہی اپنے ملک کے حالات کو بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔''(ص20)

بیشتر حقائق سامنے آنے کے باوجود آج بھی بڑے طبقہ کا بڑا حصہ طے شدہ ذہن کے ساتھ تقسیم کے لیے چھوٹے طبقہ کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے تو دوسرا چھوٹا طبقہ بڑے طبقہ اور چند جماعت کو قصوروار ٹھہراتا ہے۔ان شاطر حکمرانوں کی طرف عموماً دھیان کم جاتا ہے جن کی انگلیوں میں اکثر یہ دونوں طبقے کٹھ پتلی بنتے رہے اور پھر ملک کے بڑے بڑے سیاست داں بھی اس کے شکار ہوئے۔غور طلب بات یہ ہے کہ انگریزوں اور بالخصوص ماؤنٹ بیٹن کے اس منافقانہ رویّوں پر

ہندوستانیوں نے دھیان کم دیا۔ گاندھی جی کے علاوہ سبھی ان سے مرعوب رہے لیکن خود انگلینڈ میں سنجیدہ وہوش مند دانشوروں اور صحافیوں نے بیٹن کے اس رویّے کی مذمت کی۔ ہفتہ وار اسپیکٹیٹر (Spectutor) نے لکھا۔ ''لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی شخصیت کے رعب وداب اوران کی حیرت کن توانائی نے برق جیسے نتائج پیدا کیے وہ اسقدر برق رفتاری سے ہندوستانی لیڈران کو بہالے گئے کہ انھیں سانس لے کر ایک لفظ بولنے کا وقت نہیں دیا۔ اس دھماکہ خیز ماحول میں ملک کی تقسیم کو اتنی تیزی سے نمٹایا گیا کہ ہندونما کو اپنے حواس مجتمع کرنے کا موقع نہیں ملا۔'' آزاد خیال مانچسٹر گارجین نے اپنے ادارے میں بٹین کی مذمت کرتے ہوئے لکھا۔ ''انگریزوں سے ہندوستان کی روانگی نکل بھاگو کی صورت اختیار کرگئی۔ ایسا لگتا ہے کہ سب نے یہ سوچ کر بازی لگائی کہ اگر تقسیم انتہائی تیزی سے انجام دی جاتی تو قریب المرگ اور سرطان زدہ کے لیے سر اُٹھانا ممکن نہ ہوتا۔ مگر بازی ناکام ہوگئی۔''

گاندھی جیسی مضبوط اور عظیم شخصیت کٹھ پتلی بنی ہوا ایسا سوچنا بھی محال ہے۔ ایسا مضبوط ارادوں والا شخص جو اس عہد کی سب سے بڑی حکومت اور طاقت سے پہلے پردیس اور بعد میں دیس میں تنہا ٹکر لے سکتا ہے وہ کمزور ہوجاتے اور کٹھ پتلی بن جاتے یہ ممکن ہی نہیں۔ وہ اگر لمحہ بھر کے لیے مجبور ہوئے تو اپنے ہم سفیروں سے اور وقت کی زنجیروں سے اور عام انسانوں کی خون آلودہ تصویروں سے۔ ایک تلخ حقیقت بھی ہے کہ کبھی کبھی تاریخ کا جبرا اور وقت کا غیر معمولی دباؤ بڑے سے بڑے مضبوط لوگوں کو کمزور فیصلہ لینے پر مجبور کردیتا ہے۔ یہ مجبوری گاندھی کے ساتھ تھی کہ تقسیم سے زیادہ اُنہیں خیال تھا خون ریزی کا، بربادی کا، قتل وغارت گری کا جیسا کہ عرض کیا گیا کہ گاندھی وحدتِ ادیان اور انسان پر یقین رکھتے تھے اور انسان وانسانی معاشرہ کے تئیں وسیع القلبی اور کشادہ ذہنی کا ایسا تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک پوری دنیا ایک انسانی برادری اور ایک خاندان کی طرح ہے۔ وہ شخص اپنے ملک کی تقسیم کی حمایت کس طرح کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم کے باوجود ان کی پوری ہمدردی پاکستان اور مسلمان کے ساتھ تھی۔ وہ پاکستان کو ایک مخصوص رقم دلوانا چاہتے تھے اور پاکستان جانے کی نیت بھی رکھتے تھے لیکن جلد ہی ان کی نیت میّت میں بدل گئی۔

بڑا تاریخی المیہ یہی ہوا کہ اُس مکر وناپاک سیاست کا شکار گاندھی جی جیسی پاکیزہ

شخصیت بھی ہوگئی۔ سب کی سلامتی و بہودی چاہتے ہوئے اور سب کے لیے پرارتھنا کرتے ہوئے اپنے ہی ہم وطن وہم مذہب کے ہاتھوں قیمتی زندگی گنوا بیٹھے۔ تاریخ میں اکثر ایسا ہوتا آیا ہے کہ لمحے خطا کرتے ہیں اور صدیاں سزا کی مرتکب ہوجاتی ہیں۔

گاندھی جی کی لازوال اور بے مثال شہادت پر افسوس تو سبھی نے کیا۔ آنسو بھی بہائے گئے لیکن ان سب کے باوجود ایک صاحب قائداعظم ہوئے اور دوسرے وزیراعظم اور مہاتما گاندھی صرف شہید اعظم یعنی ان کے حصہ میں صرف شہادت آئی لیکن گاندھی جی کی بے مثال شہادت انھیں امر کرگئی اور دنیا کی عظیم المرتبت افراد کی صف میں کھڑا کرگئی۔ جب وہ شہید ہوگئے تو امریکہ کی ایک خاتون مصنفہ ہیری پرل تک نے بے ساختہ کہا: ''عیسی پھر مصلوب ہوئے۔'' ایوننگ اسٹینڈرڈ نے گاندھی پر اپنے اداریے کی سرخی لگائی۔ ''اب ہندوستان کے لیے دعا کرو۔'' جارج برنارڈ شا نے یوں خراج پیش کیا'' یہ صرف ظاہر کرتا ہے کہ بہت اچھا ہونا کس قدر خطرناک ہے۔'' گاندھی جی کے رفیق خاص سرحدی گاندھی نے ایک جگہ لکھا'' گاندھی جی کا قتل خدا کے خلاف ایک جرم تھا۔ ایک ایسے آدمی کی جان لینا جس نے اپنی پوری زندگی سب کی خاطر تیاگ میں گزاری ہو۔ دیش کی خاطر ظلم وستم سہے ہوں۔ ازحد خدمت کی ہو، خوفناک جرم تھا۔'' ممتاز شاعر جوش ملیح آبادی جو گاندھی جی سے زیادہ نہرو سے متاثر تھے لیکن گاندھی کی اس اچانک شہادت پر ان کا قلم خون کے آنسو رویا اور بے ساختہ کہہ اٹھا:

السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام
السلام اے کعبہ وکاشی کے درباں السلام
تو ہی اک دانائے کامل بزم نادانی میں تھا
روشن کا تو منارہ بحر طوفانی میں تھا
نغمہ تجھ سے کوثر وتسنیم کے پانی میں تھا
اے غرور ہندو فخر مسلماں السلام
السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام

مضمون کا اختتام گاندھی جی کے ان جملوں پر کرتا ہوں جو انھوں نے اپنی آپ بیتی

تلاش حق کی ابتدا میں لکھے ہیں۔ ہر چند کہ یہ جملے قبل آزادی وتقسیم لکھے گئے لیکن اس سے گاندھی کے ہراس آدرش کو سمجھا جاسکتا ہے جس پر وہ تاحیات قائم رہے۔

''میں نے بہت گہرے مشاہدہ باطن سے کام لیا ہے اپنے نفس کو اچھی طرح ٹٹولا ہے اور ہر نفسیاتی حالت کی تحلیل کی ہے لیکن یہ بات میرے وہم وگمان میں نہیں کہ جن نتیجوں پر پہنچا ہوں وہ آخری اور قطعی یا خطا سے بری ہیں۔ البتہ اتنا دعویٰ مجھے ضرور ہے کہ میری ذات کے لیے یہ نتیجے بظاہر بالکل صحیح اور فی الحال قطعی ہیں کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتو میں ان پر اپنے عمل کی بنیاد نہ رکھتا لیکن میں نے ہمیشہ ہر قدم اٹھانے سے پہلے غور کرلیا ہے کہ کس نتیجے کو قبول کروں اور کسے رد کروں اور اس کے بعد جو رائے قائم ہوئی اس پر عمل کیا ہے۔''

اور ایک جملہ یہ بھی ''انسان کس حد تک فاعل مختار ہے اور کس حد تک واقعات کا کھلونا ہے۔ تدبیر کہاں تک چلتی ہے اور تقدیر کہاں دخل دیتی ہے یہ سب باتیں بھید ہیں اور ہمیشہ بھید میں رہیں گی۔''

پروفیسر علی احمد فاطمی، سابق صدر شعبہ اُردو، الہ آباد یونیورسٹی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 69-82
Prof. Shafey Kidwai, Sawanahi Tanqeed ka Istardad aur Pandit Hari Chand Akhtar
شافع قدوائی

سوانحی تنقید کا استرداد اور پنڈت ہری چند اختر

ظرافت، خوش طبعی، بذلہ سنجی، شوخی گفتار اور سہولت اظہار قابل رشک انسانی اوصاف ہیں اور اگر کوئی تخلیق کار ان صفات عالیہ سے کماحقہٗ متصف ہے تو اس کی پذیرائی اور محبوبیت ایک ماورائی جہت اختیار کر جاتی ہے۔ مقبولیت کا خیرہ کن بیانیہ فن کار کی تخلیقی انفرادیت کے نقش کو قائم نہیں ہونے دیتا گو کہ تاہم عمومی تحسین شناسی کی فضا ہمیشہ منور رہتی ہے۔ انشا اور کسی حد تک مجاز کو اس اجمال کی تفصیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ ان کی لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور طباعی کے شہرہ نے ان کے شعری اکتسابات کے معروضی تعین قدر کی راہ کھوٹی کر دی ہے۔ کچھ یہی صورت پنڈت ہری چند اختر کے ساتھ پیش آئی کہ مشاہیر ادب نے پنڈت جی کے فنی امتیازات اور تخلیقی امکانات کو ہویدا کرنے کے بجائے ان کی خوش طبعی اور نشاطیہ طرزِ اظہار کو جو اکثر لطائف کی شکل میں ہمارے سامنے آیا تھا، موضوع بحث بنایا۔ اس طرح پنڈت ہری چند اختر کا نام آتے ہی ایک ایسے خوش گو شاعر اور حساس ادیب کی شبیہ ابھرتی ہے جس کی حس مزاح اور ظرافت ایک باقاعدہ ادبی اظہار کی صورت میں متشکل ہوئی تھی۔ پنڈت ہری چند اختر سے متعلق اس عام تاثر نے اکابرین ادب اور ناقدین کو ان کے متن سے براہ راست مکالمہ قائم رکھنے سے باز رکھا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کو اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے کہ اسی دور میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اور پھر حلقہ ارباب ذوق لاہور میں قائم ہوا۔ یہ دونوں ادبی تنظیمیں ایک نئے تصور ادب کی ترویج کے لیے کوشاں تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی سروکاروں اور عوامی مسائل کی ترسیل کو شعر و ادب کا بنیادی وظیفہ متصور کیا اور حلقہ ارباب ذوق نے

فرد کی داخلی کائنات اور اس کے نفسی کوائف کے اظہار کو بنیادی اہمیت دی۔ اسی زمانے میں لاہور میں بعض ادیبوں اور شاعروں نے ایک اور تنظیم ''نیاز مندان لاہور'' قائم کی جس سے متعلق تفصیلی شناسائی عام نہیں ہے۔ یہ حلقہ مولانا تاجور نجیب آبادی اور محمد دین تاثیر کی سربراہی میں قائم کیا گیا۔ اس کے اہم ارکان میں مولانا عبد المجید سالک، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، حفیظ جالندھری، چراغ حسن حسرت، حکیم احمد شجاع، شہرت بخاری اور صوفی غلام مصطفیٰ ستم وغیرہ (1) تھے۔ پنڈت ہری چند اختر بھی نیاز مندان لاہور میں شامل ہوئے۔

نفسی کوائف یا شخصیت کے حوالے سے متن کی تفہیم تنقید کا عام وطیرہ رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے تصور نقد میں بھی مصنف یا منشائے مصنف کو اساسی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ شاعروں یا ادیبوں کی تخلیقات کو ان کی شخصیت کا پرتو اور متن میں واحد متکلم کے استعمال کو مصنف کی موجودگی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ واحد متکلم راوی ہے، اس کا مصنف کے ذاتی تجربات سے تعلق نہیں ہے۔ یہ بصیرت عام نہیں تھی۔ غم واندوہ کے بیان کو فنکار کی ذاتی زندگی کا آئینہ دار سمجھا جاتا تھا، نیز خارجی واقعات کو بیانیہ کی اساس گردانا جاتا تھا۔ اس مقبول عام مگر گمراہ کن تنقیدی نظریہ کی قرار واقعی تکذیب کسی سکہ بند ناقد کے ہاتھوں انجام نہیں پائی بلکہ اس کا سہرا پنڈت ہری چند اختر کے سر جاتا ہے جنہوں نے مزاح کے لطیف پیرائے میں اس تصور کی بے مائیگی کو خاطر نشان کیا اور اپنی تنقیدی ژرف نگاہی کا ناقابل تردید ثبوت پیش کیا۔ لاہور کے موقر جریدے ''رہنمائے تعلیم'' کے جنوری 1946ء کے شمارے میں پنڈت جی کا ایک مقالہ ''غالب کی نئی تصویر'' شائع ہوا۔ مزاحیہ پیرایۂ اسلوب میں لکھا گیا یہ مضمون مصنف کی شخصیت کی روشنی میں متن کے مطالعے کی معونیت پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے اور اس نوع کے محاسبہ کو ادب کے طرز وجود منافی ٹھہراتا ہے۔ اب سے 75 برس قبل متن کی مصنف سے الگ موجودگی کا تصور ہی محال تھا مگر پنڈت جی متن کے خود مکتفی ہونے اور اپنے اور فنکار کی شخصیت سے آزاد ہونے کا پہلی بار احساس کرایا۔ پنڈت جی نے تمہیدی کلمات میں اس امر کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا۔

''مغربی طرز تنقید نے جسے آج کل تنقید عالیہ کا نام دیا جاتا ہے، ہمارے نقادوں کی ذہنیت میں ایک خطرناک انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اس

انقلاب کا سب سے نمایاں پہلو کسی مصنف کی سوانح حیات، اس کی تصانیف سے اخذ کرنے کا جنون ہے۔ ہمارے نقادوں کی اس امر واقع پر نظر یں نہیں کہ ہمارے مصنف بالخصوص شاعر آپ بیتی نہیں کہا کرتے بلکہ ایک علمی اور خیالی دنیا پیدا کر کے اس میں رہنے والے کسی فرضی شخص کے حالات اور جذبات اپنے نام سے بیان کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام سے ان کی زندگی کے حالات اخذ کرنا حنظل میں سے عطر نکالنے کی کوشش کے مترادف ہے لیکن مجھ ایسے کم مایہ شخص کے لیے ان بزرگوں کی روش کے خلاف بغاوت کرنا بھی ناممکن ہے۔ اس لیے مجبوراً ان کی پیروی کر رہا ہوں۔ جی چاہتا تھا کہ دو تین شاعروں کے حالات ان کے کلام سے اخذ کر کے اس طرز تنقید کی لغویت پر کچھ روشنی ڈالوں لیکن وقت بہت کم ہے اس لیے صرف مرزا غالب کے حالات بیان کیے دیتا ہوں، وہ بھی نہایت اختصار سے''۔ (2)

یہاں پنڈت جی کو یہ مغالطہ ہوا ہے کہ سوانح کے حوالے سے متن کا مطالعہ مغربی تنقید کی دین ہے۔ مغربی تنقید نے سوانح کی تنقید سے بہت پہلے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی تاہم تذکروں، آبِ حیات، حیاتِ جاوید، یادگارِ غالب اور کسی حد تک شعرالعجم میں بھی شخصیت کے تناظر میں متن کی تفہیم کی سعی کی گئی ہے۔ شعر سے سوانح کی توثیق ایک گمراہ کن تحقیقی اور تنقیدی طرزِ مطالعہ ہے۔ اس ضمن میں پنڈت جی نے لطیف پیرایہ میں طنز کرتے ہوئے لکھا۔

''مرزا کا نام تمام تذکرہ نویسوں نے اسد اللہ خان لکھا ہے لیکن نئے تذکرہ نگاروں نے اس معاملے کو بھی خاص تحقیقات کا مستحق سمجھا اور بڑی کاوش اور تلاش کے بعد ثابت کر کے دکھایا کہ غالب کا نام احمد شاہ ابدالی یا ہیمو بقال نہیں بلکہ اسد اللہ خاں ہی تھا۔ اس خیال کی تائید دو شعروں سے بھی ہوتی ہے:

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں

وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

اے دریغا وہ رند شاہد باز　　　اسد اللہ خاں تمام ہوا

مرزا کا تخلص کئی غزلوں میں اسد ہے اور اکثر میں غالب۔ اس سے بعض لوگوں کو شک ہو چلا تھا کہ مرزا کا دیوان دو مختلف شاعروں کے زورِ طبع کا نتیجہ ہے لیکن ہمارے تذکرہ نویسوں نے ثابت کر دیا ہے کہ اسد اور غالب دراصل ایک ہی شخص کے دو تخلص ہیں۔ البتہ ان تذکرہ نگاروں کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ مرزا پہلے اسد تھے، پھر غالب بن گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا نے آخر تک اسد تخلص نہیں چھوڑا، فرماتے ہیں ۔

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ظاہر ہے کہ یہ شعر مرزا نے آخر عمر میں بھی نہیں بلکہ اپنی موت کے بعد لکھا تھا پھر کون انکار کرسکتا ہے کہ وہ آخر تک اسد تخلص استعمال کرتے تھے۔''(3)

پنڈت ہری چند اختر کا یہ مضمون قاری کو تنقیدی بصیرت کے نئے منطقوں کی سیر کراتا ہے۔ مقالہ پر مصنوعی سنجیدگی کے بجائے طنز اور استہزا کے سائے لرزاں ہیں جس کے باعث تحریر کی خواندگی پذیری (Readability) میں نہ صرف اضافہ ہو گیا ہے بلکہ گفتگو کی سی برجستگی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ہری چند اختر غالب کی زندگی سے متعلق واقعات کی توثیق اس زمانے کے مروجہ تنقیدی محاورہ بیان کے مطابق شعری متن سے کرنے کی کوشش کی اور طنز اور ظرافت کا پیرائیہ اختیار کیا۔ غالب کے اشعار کو ان کے سوانحی کوائف کے پرتو پر دیکھنے کی روش کس قدر لاطائل ہے، یہ مضمون اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ پنڈت ہری چند اختر کی بظاہر مزاحیہ تحریر تنقیدی دقت نظری کے نئے افق وا کرتی ہے۔ اس کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں ۔

''ایک دفعہ مرزا نے اڑنے کی کوشش کی، اس زمانے میں ہوائی جہاز تو تھے نہیں، کسی اور طریق سے اڑتے ہوں گے لیکن جال میں پھنس گئے۔

چنانچہ فرماتے ہیں ۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

بچپن میں ایک مرتبہ مرزا نے مجنوں پر پتھر اٹھایا تھا مگر مارا نہیں۔ آزاد مرحوم کو یہ واقعہ معلوم ہوتا تو فرماتے ، ''اللہ اللہ، کیسے رقیق القلب اور خدا ترس تھے''۔ مرزا کا شعر سنیے ۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مرزا نے کئی بار بہشت کی سیر بھی کی تھی۔ ایک مرتبہ بہشت سے واپس آکر محبوب سے فرماتے ہیں ۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یعنی نقشہ ہے و لے اس قدر آباد نہیں

ایک مرتبہ مرزا کو چوروں کا سامنا ہوا۔ دیکھتے ہی بھاگ نکلے لیکن دوڑ دھوپ کے باوجود پکڑے گئے۔ ایک ستم ظریف چور نے ڈانٹ کر کہا، کمبخت، ہمیں اس قدر دوڑایا ہے، اب میرے پاؤں داب۔ اس واقعہ کو یوں نظم کیا ہے ۔

بھاگے تھے ہم بہت، سو اسی کی سزا ہے یہ
ہو کر اسیر داب تے ہیں راہزن کے پاؤں

مرزا اپنے رقیب کے دروازے پر کم نہ زیادہ پورے ایک ہزار مرتبہ گئے۔ شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب بھی عمر بھر میں ہزار بار ہی رقیب کے گھر گیا۔

جانا پڑا رقیب کے گھر پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں'' (4)

پنڈت جی کی اختتامی سطریں یقیناً تنقید نگاروں کے لیے تازیانۂ عبرت ہیں۔

''لیجیے صاحب یہ ہے ہمارے خدائے سخن کی وہ صورت جو تنقید عالیہ کے آئینہ میں نظر آتی ہے''۔ (5)

ہری چند اختر کے مضمون نے مروجہ تنقیدی ڈسکورس کو نہ صرف Subvert کیا بلکہ شعرو ادب کے بنیادی تفاعل کے طرف بھی توجہ منعطف کرائی، تاہم اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔

مشہور ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے جو اس وقت انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان 'ہماری زبان' کے مدیر تھے، ہری چند اختر کے انتقال پر ایک تعزیتی شذرہ تحریر کیا تھا اور اس امر پر تاسف کا اظہار کیا تھا کہ لوگ پنڈت ہری چند اختر کی اصل قدر و قیمت سے واقف نہیں ہیں اور وہ ادبی دنیا میں ایک باغ و بہار شخصیت کے معترف ہیں۔ سرور صاحب نے لکھا۔

''کچھ لوگ انہیں ایک باغ و بہار اور زندہ دل شخص کی حیثیت سے بھی جانتے ہیں مگر کم لوگوں کو معلوم تھا کہ اس باغ و بہار شخصیت کے پیچھے زبان وادب اور فن کی کتنی گہری معرفت چھپی ہوئی ہے۔ اختر یاروں کا یار تھا، مخلص اور پاک باطن انسان تھا۔ بڑا اکڑھا ہوا آدمی تھا۔ کلاسیکی ادب کا بڑا رچا ہوا مذاق رکھتا تھا۔ اس کی نثر میں ایک وزن و وقار تھا اور اس کے پُر مغز اسلوب میں ایک پُر کیف روانی''۔ (6)

ہری چند اختر کی فنی ہنر مندی اور زبان و بیان پر مکمل دسترس کا اندازہ ان سے منسوب لطائف سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ان لطائف میں زبان سے گہری واقفیت آشکارا ہوتی ہے اور ان کے بالیدہ ادبی ذوق کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ احمد سہیل نے رشید حسن خاں کے حوالے سے بعض واقعات بیان کیے ہیں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خوش طبعی کس طرح ایک منفرد تنقیدی محاورہ قائم کرتی ہے۔ رشید حسن خاں نے پنڈت جی کے سلسلے میں لکھا۔

''پنڈت ہری چند اختر اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے۔ انہوں نے ایک بار ایک نئے لکھنے والے سے کہا تھا کہ 'یہ تو بہتوں کو معلوم ہوتا ہے کہ کیا لکھنا ہے، لیکن یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوتی ہے کہ کیا نہیں لکھنا ہے'۔ کیسی اچھی

بات کہی تھی۔ ایک دفعہ ہری چند اختر جوش سے ملنے گئے۔ جاتے ہی پوچھا، 'جناب آپ کے مزاج کیسے ہیں؟ جوش صاحب نے فرمایا،' آپ تو غلط اردو بولتے ہیں، یہ آپ نے کیسے کہا کہ آپ کے مزاج کیسے ہیں، جبکہ میرا تو ایک مزاج ہے، نہ کہ بہت سے مزاج'۔ کچھ دن بعد اختر کی پھر جوش سے ملاقات ہوئی۔ جوش نے فرمایا،' ابھی ابھی جگن ناتھ آزاد صاحب کے والد تشریف لائے تھے'۔ اس پر اختر صاحب نے فرمایا 'کتنے'۔''

دہلی کے ایک ہندو پاک مشاعرے میں عبدالحمید عدم پنڈت ہری چند اختر کو دیکھتے ہی ان سے لپٹ گئے اور پوچھنے لگے'' پنڈت جی مجھے پہچانا؟ میں عدم ہوں''۔ اختر نے عدم کا موٹا تازہ جسم دیکھتے ہوئے مسکرا کر اپنے مخصوص انداز میں کہا'' اگر یہی عدم ہے تو وجود کیا ہوگا''۔ (7)

مشہور صحافی اور ادیب مولانا عبدالمجید سالک سے پنڈت ہری چند اختر کے بڑے گہرے مراسم تھے اور ان کے انتقال پر ان کا ایک تفصیلی مضمون ہماری زبان کے 15 جنوری 1958ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں بھی پنڈت جی کی طباعی اور سخن فہمی کے متعدد واقعات بیان کیے۔ عبدالمجید سالک پنڈت جی کے ضمن میں لکھتے ہیں ؂

''اختر نہایت خوش ذوق، سخن فہم، نہایت پختہ کار اور باکمال شاعر، زبان و فن کی باریکیوں کے ماہر، لطیف و نفیس نثر لکھنے والے، صحیح معنی میں وہ انشا پرداز تھے۔ وہ لطائف اور ظرائف کی پوٹ تھے اور میں نے تو جب کبھی ان سے کوئی لطیفہ سنا، نیا ہی سنا۔ پامال مضمون باندھنے سے نفرت تھی، جدت و بدعت ہر دم مدنظر رہتی تھی''۔ (8)

سالک صاحب نے پنڈت ہری چند اختر کا ایک ہوٹل کے سکھ منیجر سے مکالمہ نقل کیا ہے جو رعایت لفظی سے پنڈت جی کے شغف کو آشکارا کرتا ہے ؂

''ایک دفعہ مشاعرے میں دہلی گیا۔ میز بانوں نے ہمیں ایک ہوٹل میں ٹھہرایا جس کے منیجر ایک سکھ صاحب تھے۔ میں نے پنڈت جی سے کہا

آپ تو بڑے مذہبی ہندو ہیں، بیچ میں ٹوک کر کہنے لگے، مذہبی سکھ تو سنتے تھے، یہ مذہبی ہندو آج ہی سنا۔ میں نے کہا میرا مطلب یہ ہے کہ آپ خود تو گوشت کھاتے نہیں لیکن یہاں ہم کو جھٹکا کھلائیں گے۔ پنڈت جی نے فوراً سکھ منیجر کو بلا کر کہا، سنئے سالک صاحب کیا کہتے ہیں۔ جب میں نے اپنے اندیشے کو دہرایا تو سردار جی ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے، نہیں مہاراج، اس ہوٹل کا مالک مسٹر جاپان والا مسلمان ہے اور اس نے بلی ماران کے قصائیوں سے گوشت خریدنے کا انتظام کر رکھا ہے۔ بھلا ہم آپ کو جھٹکا کیسے کھلا سکتے ہیں کہ ہم کو تو خود بھی یہاں حلال کھانا پڑتا ہے۔ پنڈت جی کہاں رک سکتے تھے، کہنے لگے، جی ہاں آپ تو بڑے حرام خور ٹھہرے، آپ کو حلال کھانے پر مجبور کرنا بڑا ظلم ہے''۔ (9)

گوپال متل نے لاہور سے متعلق اپنی یادداشتوں ''لاہور کا جو ذکر کیا'' میں پنڈت ہری چند اختر کا متعدد بار ذکر کیا ہے۔ حلقہ نیاز مندان لاہور کی چشمک دیگر ادبی انجمنوں سے رہتی تھی۔ اس ضمن میں گوپال متل نے لکھا ہے کہ ''حلقہ نیاز مندان لاہور کے حریفوں کو استدلال سے زک دینے کا کام محمد دین تاثیر کرتے تھے اور ان پر استہزا کے تیر برسانا ہری چند اختر کا کام تھا۔ پنڈت جی کی مقبولیت ان کے ادبی اکتسابات کی راہ میں مزاحم ہوگئی تھی۔ گوپال متل نے درست لکھا ہے کہ مقبولیت اور پذیرائی ان کی ادبی زندگی کے لیے زہر ہلاہل بن گئی کیونکہ ان کا بیشتر وقت معرکہ آرائیوں اور لطیفہ گوئیوں میں گذر جاتا تھا۔''(10)

گوپال متل کا محاکمہ بڑی حد تک مبنی بر حقیقت ہے تاہم پنڈت جی نے جو کچھ سرمایہ نثر و نظم چھوڑا ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے۔ ان کی نثری کاوشیں گہرے تنقیدی وژن کا سراغ دیتی ہیں۔ پنڈت جی نے حالی سے متعلق ایک کتاب ''حالی پانی پتی'' بھی لکھی، اس کا ذکر احمد سہیل نے کیا ہے مگر یہ کتاب دستیاب نہیں ہے۔ انہوں نے جل دیوتا کے نام سے ایک ڈرامہ ''جل دیوتا'' بھی تحریر کیا تھا۔

تقسیم کے بعد پنڈت ہری چند اختر لاہور سے دہلی منتقل ہو گئے تھے۔ آج کل، دہلی

میں ان کے مختصر مگر جامع تبصرے تواتر کے ساتھ شائع ہوتے تھے۔گاندھی جی کی افسوس ناک شہادت کے بعد مختلف رسائل نے نمبر شائع کیے اور متعدد کتابیں بھی اشاعت پذیر ہوئیں۔اردو میں بھی کتابیں شائع ہوئیں۔سوانح عمری میں عموماً کسی نئے پہلو کی نشان دہی یا ممدوح کے کارناموں کو نئے انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور بے جا مدح سرائی میں معروضیت کا لحاظ کم ہی رکھا جاتا ہے۔سوانح نگار خود کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔سوانح میں مصنف کے بیانات کی صحت پر عموماً انحصار کیا جاتا ہے اور انہیں جرح وتعدیل کے عمل سے شاذ ہی گذارا جاتا ہے۔ یہ روش علمی دیانت داری کے منافی ہے۔سوانح سے متعلق ان نکات کو پنڈت ہری چند اختر نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور گاندھی جی سے متعلق اسرار احمد کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا۔

''اسرار احمد کے نزدیک گاندھی جی کی عظمت کا سب سے بڑا راز یہ تھا کہ وہ پیش آنے والے واقعات اور مسائل کا صحیح تجزیہ کرکے درست قدم اٹھانے اور اپنے ساتھیوں کو سیدھا راستہ دکھانے کی اہلیت رکھتے تھے۔ ان کی تحریکیں اور اقدامات فلسفیانہ چھان بین اور منطقیانہ توجیہات سے بے نیاز تھے کیونکہ وہ مدبرانہ چالوں اور سیاسی شعبدہ بازیوں سے متنفر تھے۔ وہ جو کچھ کہتے تھے لگی لپٹی رکھے بغیر اور جو کچھ کرتے تھے کھلے خزانے۔ یہ اور بات کہ ان کے ساتھیوں، ان کی قوم اور اہل عالم کو ان کے بعض اقوال وافعال بعید از عقل معلوم ہوتے تھے یا ان میں خامیاں نظر آتی تھیں۔واقعات نے یہی ثابت کیا ہے کہ خامی کہیں اور تھی۔اسرار احمد نے زیر نظر کتاب میں مہاتما گاندھی جی کی زندگی کے مکمل حالات پیش کرتے ہوئے حاشیہ آرائی پر واقعہ نگاری کو ترجیح دی ہے۔''(11)

ہری چند اختر نے بشیر النسا بیگم کے شعری مجموعے ''آبگینۂ شعر'' (آج کل، 15/ اکتوبر 1949ء)، پرتھوی ناتھ کول کی کتاب ''تصویر کشمیر'' (آج کل، یکم نومبر 1949ء)، نیا ہند کا گاندھی سندیش انک (آج کل، یکم اکتوبر 1949ء) اور ہفتہ وار پارس کے سالنامہ (آج

کل، یکم اکتوبر 1949ء) پر تبصرے کیے۔ اس کے علاوہ پنڈت جی کے دیگر تبصرے اور مضامین ہماری زبان اور آج کل میں شائع ہوئے۔

پنڈت ہری چند اختر کی شگفتہ نثر نگاری کا ایک قابل قدر نمونہ ایک مشہور علمی شخصیت اور شاعر مولانا شیخ غلام قادر گرامی کا خاکہ ہے جو آج کل، دہلی کے ستمبر 1956ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ مولانا گرامی نظام دکن میر محبوب علی خاں کے استاد اور شاعر دربار تھے اور ان کے انتقال کے بعد وہ جالندھر چلے آئے تھے۔ حفیظ جالندھری سے ان کے گہرے روابط تھے اور پنڈت ہری چند اختر بھی ان کے حلقہ احباب میں داخل ہو گئے۔ خاکہ نگاری لفظی آرائش پر مبنی مدح سرائی کے مترادف نہیں بلکہ اس کا بنیادی وظیفہ متعلقہ شخصیت کے متضاد پہلوؤں کی بیک وقت عکاسی کرنا ہوتا ہے۔ ضرورت سے زیادہ تعریف یا بے جا تنقیص یا مزاح پیدا کرنے کے لیے استہزائی پیرایہ بیان اچھے خاکے کو کم ہی خوش آتا ہے۔ پنڈت ہری چند اختر کا خاکہ اس ضمن میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ گہری علمیت کے باوجود تلون مزاجی مولانا گرامی کی شخصیت کی امتیازی صفت تھی۔ اس سلسلے میں پنڈت جی نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔

> ''عام حرکات وسکنات میں مولانا کی زندگی ان لوگوں سے بہت مختلف تھی جنہیں عقل انسانی سے بہرہ ور سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً ایک طرف تو یہ حالت کہ جس شعر میں ایک آدھ جملے سے زیادہ تبدیلی کی ضرورت ہو تو اسے فوراً عاق کر دیا جاتا ہے اور دوسری جانب یہ عالم کہ اگر ہم نے کسی شاعر کی تعریف شروع کر دی تو مولانا بھی اس کے گن گانے لگے اور تھوڑی دیر کچھ اور باتیں کرنے کے بعد ہم میں سے کسی نے شاعر کی برائی کی تو مولانا نے پہلے سے بھی زیادہ شد و مد کے ساتھ ہاں میں ہاں ملا دی اور شاعر بیچارے کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیے۔ ایک مرتبہ داغ کے اچھے شعر پڑھ کر تعریف کی جا رہی تھی، مولانا نے فرمایا بھئی کیا بات ہے داغ کی۔ زبان کا بادشاہ، بندش کا استاد، سچ مچ فصیح الملک تھا، حضور نظام نے جہاں استاد کا خطاب یوں ہی نہیں دے دیا تھا۔ میں تو کہتا ہوں وہ جہاں استاد تھا، ہاں میاں کیا

بات ہے داغ کی۔'' مجھے شرارت سوجھی، کوئی آدھا گھنٹہ ادھر ادھر کی باتیں
ہو چکیں تو حفیظ صاحب کو مخاطب کر کے داغ کا شعر پڑھا۔

تم کو ہے وصل غیر سے انکار اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا

غازی رحمت اللہ بھانپ گئے، کہنے لگے لاحول ولا قوۃ، کیا فضول شعر کہتا
تھا داغ بھی۔ مولانا خدا جانے کہاں پہنچے ہوئے تھے، یہ سن کر فوراً حاضر ہو
گئے، ''بازاری اوباشوں کا شاعر تھا، ساری عمر جھک مارتا رہا، ہمارے
سامنے جھک مارتا تھا''۔ (12)

پنڈت ہری چند اختر صحافت کے مرد میدان بھی تھے اور لاہور کے مشہور ہفتہ وار ''پارس'' کے شعبہ ادارت سے وابستہ تھے۔ پارس کے مالک لالہ کرم چند تھے۔ گوپال متل نے اپنی بے روزگاری کے ایام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ حفیظ جالندھری نے انہیں پارس سے وابستہ کرانے کی راہ ہموار کی۔ گوپال متل نے لکھا ہے کہ پارس کی ان دنوں بڑی شہرت تھی۔ اسے حلقہ نیازمندان لاہور، جو حفیظ جالندھری، محمد دین تاثیر، پطرس بخاری اور ہری چند اختر پر مشتمل تھی، قلمی معاونت حاصل تھی۔ (13)

تقسیم کے بعد پارس دہلی سے شائع ہونے لگا تھا اور پنڈت ہری چند اختر اس سے وابستہ رہے۔

پنڈت ہری چند اختر کا کلام برصغیر کے موقر ادبی جرائد میں شائع ہوتا تھا اور وہ مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے مگر ان کا شعری سرمایہ مجموعے کی صورت میں ان کے انتقال کے بعد ''کفر و ایماں'' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوا۔ 1960ء میں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے سید محی الدین قادری زور کا اردو شاعری کا انتخاب شائع ہوا تھا۔ اس انتخاب میں ہری چند اختر کی چار غزلیں شامل ہیں۔ 2014ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے گوپال متل پر ایک مونوگراف شائع کیا جس کے مصنف پریم گوپال متل ہیں۔ اس مونوگراف میں بھی پنڈت ہری چند اختر سے متعلق گوپال متل کی تحریر کو درج کیا گیا ہے۔ ادارہ فکر نو، کراچی نے غیر مسلم نعت گو شعرا کا کلام ''بہر زماں، بہر زباں'' کے عنوان سے 1996ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے مرتب نور

احمد میرٹھی ہیں۔ پنڈت ہری چند اختر کی ایک مشہور نعت ''کس نے قطروں کو ملایا اور دریا کر دیا، کس نے ذروں کو اٹھایا اور صحرا کر دیا'' شریک اشاعت ہے۔

پنڈت ہری چند اختر کا مجموعہ کلام ''کفر و ایماں'' پروفیسر آل احمد سرور، جوش ملسیانی اور عرش ملسیانی کی آرا کے ساتھ شائع ہوا۔ سرور صاحب نے لکھا۔

''پنڈت ہری چند اختر کا نام میں عرصے سے سنتا آیا تھا۔ حفیظ کے سوز و ساز پر ان کا مقدمہ دیکھ کر ہی میں ان کی نظر اور بلندی کا قائل ہو گیا مگر ملاقات کی نوبت بہت بعد میں آئی۔ لکھنؤ میں ایک دن ریڈیو پر کوئی مشاعرہ نشر ہو رہا تھا۔ اختر نے غزل پڑھی جس کا ایک مصرعہ اب تک ذہن میں محفوظ ہے 'اماں ملتی نہ صحرا میں تو دیوانے کہاں جاتے'۔'' (14)

ہری چند اختر نے حسن و عشق کی معروف نفسی کشمکش کو نشاطیہ پیرایۂ اسلوب میں بیان کیا ہے اور اکثر فہم عامہ سے ماخوذ نتائج کو فنکارانہ شعور کے ساتھ Subvert کیا ہے۔ دل میں گرہ پڑ جانے کے بعد ملاقات کو بے سود سمجھا جاتا ہے۔ اس پامال مضمون کو پنڈت جی نے ایک نیا حسی تناظر عطا کیا۔

دلوں میں بھی فرق آ گیا تھا تو کیا
نگاہوں کو حاصل نظارے تو تھے

اکثر اشعار پر بے تکلف گفتگو کی فضا مستولی ہے۔

میں سمجھا وہ کچھ پوچھنا چاہتے ہیں
وہ سمجھے کہ میں کچھ کہا چاہتا ہوں

☆

ملاقاتیں بھی ہوتی ہیں ملاقاتوں کے بعد اکثر
وہ مجھ کو بھول جاتے ہیں میں ان کو یاد کرتا ہوں

پنڈت ہری چند اختر کی شاعری فنی چابکدستی اور تخلیقی دبازت کے نئے منطقوں کو وا کرنے کے باوجود کسی منفرد شعری محاورے کا احساس نہیں کراتی۔ پنڈت ہری چند اختر کے انتقال

پر برصغیر کے ادبی حلقوں میں صف ماتم بچھ گئی تھی۔ پاکستانی رسائل میں بھی ان سے متعلق متعدد تعزیتی شذرے شائع کیے گئے۔ عبدالمجید سالک نے اپنے مضمون ''ہری چند اختر بھی گئے'' کے تمہیدی کلمات میں لکھا۔

> ''اختر کی موت پر جتنے پاکستانی دل تڑپے اتنے شاید ہندوستان میں بھی نہ تڑپے ہوں گے۔ ہم میں سے بے شمار ایسے ہیں جو ہری چند اختر کے ہم وطن تھے، ہم جماعت تھے، ان کے ساتھ کھیلے کودے، ان کے ساتھ فارغ التحصیل ہوئے...... یہ چند سطور کوئی مضمون نہیں صرف پہلے آنسو ہیں جو اس سچے اور مخلص دوست کی ناگہانی موت پر ٹپک پڑے ہیں...... پاکستان میں دو شخصیتیں اختر کی موت سے بے حد متاثر ہوں گی، ایک ان کے ہم جماعت اور جگری دوست ممتاز حسن (فنانس سکریٹری، حکومت پاکستان) اور دوسرے حضرت حفیظ جالندھری جن کے ساتھ اختر نے شعر و سخن کی منزلیں طے کی ہیں۔'' (15)

ہندوستان میں بھی آج کل، ہماری زبان، شاعر اور دیگر رسائل نے پنڈت جی سے متعلق مضامین شائع کیے اور ان کے پسماندگان کو مالی اعانت بھی فراہم کی گئی۔ ہماری زبان 15/ جنوری 1958ء کے شمارے کے مطابق وزیر اعظم کشمیر، بخشی غلام محمد خاں نے پنڈت ہری چند اختر کے پسماندگان کے لیے وظیفہ مقرر کیا۔ پنڈت ہری چند اختر کی ادبی اہمیت کا احساس اردو دنیا کو تھا۔ نقوش کے شخصیات نمبر پر آج کل نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا۔

> ''شخصیتوں پر 82 مضامین کے علاوہ چار ایسے مضامین بھی ہیں جن میں لاہور، دہلی اور لکھنؤ کی متعدد شخصیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اتنے بڑے کام میں اگر کمی رہ جائے تو اسے ناگزیر سمجھنا چاہئے۔ یگانہ چنگیزی، اثر لکھنوی، آنند نرائن ملا اور پنڈت ہری چند اختر اور کتنے ہی اچھے ادیب اور شاعر رہ گئے''۔ (16)

پنڈت ہری چند اختر کے شعری، علمی اور ادبی اکتسابات کا اعتراف اردو تنقید کے ناخن

پر ہنوز قرض ہے۔

حوالے

(1) انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، صفحہ 39، اے ایچ پبلشرز، لاہور، 1996ء

(2) ہری چند اختر، غالب کی نئی تصویر۔ رہنمائے تعلیم، صفحہ 51، جنوری 1946ء

(3) ایضاً، صفحہ 53-52

(4) ایضاً، صفحہ 56

(5) ایضاً، صفحہ 57

(6) پنڈت ہری چند اختر، (ادارتی شذرہ) ہماری زبان، علی گڑھ، 8/جنوری 1958ء

(7) احمد سہیل، پنڈت ہری چند اختر: اردو کا خوش گو شاعر اور ایک دلچسپ انسان، فیس بک پوسٹنگ

(8) عبدالمجید سالک، ہری چند اختر بھی گئے، ہماری زبان، علی گڑھ، صفحہ 2، 26/جنوری 1958ء

(9) ایضاً، صفحہ 7، 22/جنوری 1958ء

(10) گوپال متل، لاہور کا جو ذکر کیا، صفحہ 94، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004

(11) ہری چند اختر، نئے مطبوعات، آج کل، نئی دہلی، صفحہ 35، یکم اکتوبر 1949ء

(12) ہری چند اختر، مولانا گرامی، آج کل، نئی دہلی، صفحہ 31، ستمبر 1956ء

(13) گوپال متل، لاہور کا جو ذکر کیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ 83، 2004ء

(14) آل احمد سرور، ہری چند اختر کی یاد میں، مشمولہ کفر و ایماں (مجموعۂ کلام پنڈت ہری چند اختر)، ناشر ست پال کوچہ خان خاناں، اردو بازار، صفحہ 14، 1960ء

(15) عبدالمجید سالک، ہری چند اختر بھی گئے، ہماری زبان، علی گڑھ، صفحہ 7، 22/جنوری 1958ء

(16) آج کل، نئی دہلی، صفحہ 50، جون 1955ء

پروفیسر شافع قدوائی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ ترسیل عامہ کے صدر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 83-115
Prof. Arshad Masood Hashmi, Naseer Haussain Khayal: Sawanahi Kawaif

ارشد مسعود ہاشمی

نصیر حسین خیال: سوانحی کوائف

ہندوستان کے صوبۂ بہار کے صف اول کے سنجیدہ اور صاحب طرز نثر نگاروں میں سید فرزند احمد صفیر بلگرامی، سید امداد امام اثر، سید علی محمد شاد عظیم آبادی، عبدالغفور شہباز، نصیر حسین خیال، سید سلیمان ندوی اور حمید عظیم آبادی کے اسمائے گرامی نا قابل فراموش ہیں۔ ان کی خدمات اردو نثر نگاری کی تاریخ کا زریں باب ہیں۔ ان ارباب فضل و کمال میں نصیر حسین خیال اپنی انشا پردازی کی وجہ سے ممتاز تصور کیے جاتے ہیں۔

سید نصیر حسین خان خیال (21 مارچ 1872ء - 11 دسمبر 1934ء) عظیم آباد کے اس خاندان کے چشم و چراغ تھے جس نے دو صدیوں تک اردو پروری کی تھی۔ انھوں نے تا دم عمر خاندان کی اس وراثت کی پاسداری کی۔ وہ زباں داں تھے اور نثر نگاری کے شیدائی۔ ماموں سید الشعرا شاد عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل ہونے کے باوجود انھوں نے اوائل عمری میں ہی درستگی زبان، نثر کی خدمت اور اردو کے حقوق کے حصول کے لیے شاعری ترک کردی۔

خیال کو اب تک ان کی صرف دو تصانیف ''داستان اردو'' اور ''مغل اور اردو'' کی روشنی میں دیکھا جاتا رہا ہے جبکہ ان کی نثری خدمات کا دائرہ وسیع ہے۔ ان کی تحریروں میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع موجود ہے۔ وہ صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے، قوموں کی ثقافتی تاریخ کے نبض شناس بھی؛ بالغ نظر مبصر ادب بھی تھے، مکتوب نگار اور انشائیہ نگار بھی۔ ان کی زندگی اور تحریروں کا صرف ایک نصب العین تھا۔ وہ اردو دانوں کو اس زبان کی عظمت و انفرادیت کا احساس عطا کرتے ہوئے اس سے وابستہ ان تمام ثقافتی اور اخلاقی قدروں کو زندہ و تابندہ دیکھنا چاہتے تھے جنھوں نے

اس کی تشکیل اور نشو ونما میں اپنے کردار ادا کیے ہیں۔ خیال محبّ وطن تھے، ہندو مسلم اتحاد کے حامی و پیامبر اور مشترکہ قومی کلچر کے ثنا خواں بھی۔ انھیں ہندوستانی رزمیوں سے وابستہ ادبی روایتیں اتنی ہی عزیز تھیں جتنی ''شاہنامہ'' اور مراثی انیس کی روایتیں۔

خیال مشرق و مغرب کے کلاسیکی ادب اور اس کے ثقافتی پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ ہندوستان میں بیسویں صدی کے اوائل کی ان ملک گیر سرگرمیوں کے ایک کلیدی اور فعال رکن بھی تھے جن کا تعلق مسئلۂ زبان سے تھا۔ تاریخِ اقوام ان کا محبوب موضوع رہا ہے اور اس سلسلے میں مغربی مصنفین کی تحریروں سے انھوں نے جا بجا استفادہ بھی کیا ہے۔ وہ مشرقی ثقافت، بطور خاص ہندوستان کی قدیم ثقافت اور مشترکہ ہندوستانی ثقافت کے ثنا خواں تھے تو دوسری جانب مغربی تعلیم کے حامی بھی تھے۔ اس حمایت کے باوجود نوآبادکاروں کی ان حکمت عملیوں کی سخت مخالفت بھی کرتے تھے جن سے مشرقی اقدار مجروح ہوتی تھیں۔ تعلیم کے ایسے نوآبادیاتی نظام کی انھوں نے حتی الوسع تکذیب کی اور اس نظام کے پس پردہ موجود استعماری قوتوں کی اصل منشا کو بھی گرفت تفہیم میں لینے کی سعی کی ہے۔

حسب ونسب

نصیر حسین خیال کا تعلق انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے اوائل کے عظیم آباد اور کلکتہ سے تھا۔ عظیم آباد میں ان کے خانوادے نے تقریباً دو سو برسوں تک اردو پروری کی تھی۔ اس کی رئیسانہ شان وشوکت اور علمی و ادبی سرگرمیوں کی بدولت؛ اس کی معاشرتی، تہذیبی اور ٹکسالی زبان کی وجہ سے یہ شہر دہلی کا نمونہ بن چکا تھا۔ خیال کے مورث اعلی عرب سے ایران آئے اور مغلوں کے زمانے میں انھوں نے ہندوستان کا رخ کیا۔ پھر اس خانوادے کے افراد فرخ سیر اور محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں پانی پت اور دہلی سے عظیم آباد تشریف لائے۔ مغلوں کے عہد میں اس خاندان نے اتنی ترقی کر لی تھی کہ اس کے دو اصحاب، قطب الملک نواب سید عبداللہ خان اور امیر الامرا نواب سید حسین علی خان، بادشاہ گر کہلاتے تھے۔

سید حسین علی خان جب بہار کے صوبہ دار مقرر ہوئے تو ان کا مستقر عظیم آباد ہی تھا جہاں دہلی کے تخت شاہی کی جانب سے انھیں جاگیر عطا ہوئی تھی۔ جب یہ حضرت فرخ سیر کو بادشاہ

بنا کر خود اس کے وزیر بن گئے تو یہ جاگیر ان کے چھوٹے بھائی نواب زین الدین علی خاں کو ملی، اور انھوں نے اس تقریب سے بہار میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ نواب زین الدین علی خاں خیال کے پردادا تھے (احسن 96)۔

خیال کے دادا نواب سید محسن خاں محسن کی والدہ سید تفضّل علی تفضّل، حاکم کڑا مانک سے بیاہی تھیں۔ ان کا سلسلۂ نسب محمد نور سے ملتا ہے جن کی اہلیہ خواجہ بہاء الدین نقشبند کی دختر تھیں۔ محسن خاں کی والدہ، نواب بیگم، نواب میر سید زین الدین علی خاں کی پانچویں نسل سے ہیں۔ میر سید تفضّل علی خیال کے پردادا تھے۔ زین الدین علی خاں سے ان کا سلسلۂ پدری و مادری دونوں ملتا ہے۔ میر تفضّل علی کے دو صاحبزادے تھے، سید محسن خاں محسن اور سید محمد عباس خاں عباس۔ سید عباس شاد عظیم آبادی کے والد تھے۔ ان کی دختر، یعنی شاد کی ہمشیرہ سید النسا بیگم، نواب محمد محسن کے دوسرے صاحبزادے سید نوروز حسین کی زوجہ اور خیال کی والدہ تھیں۔ شاد، خیال کے حقیقی ماموں تھے۔ خیال جب چار برس کے تھے تو والد کی رحلت ہوگئی اور ان کی پرورش و پرداخت دادی نواب فاطمہ بیگم کی نگہداشت میں ہوئی جو نواب محمد عیسیٰ خان کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا تعلق دلی اور پانی پت سے تھا۔ ان کی نانی نواب عارفہ بیگم (بنت نواب مہدی علی خاں مہدی) بھی دہلی نژاد اور پانی پتی تھیں۔ دادا نواب سید محمد محسن خان اور نانا سید محمد عباس بھی دہلوی تھے۔

یہ خاندان حسینی الحسنی سیدوں کا تھا اور ان کے رشتے سادات بارہہ سے بھی تھے۔ نواب علی وردی خاں مہابت جنگ، صوبہ دار بنگال و بہار، سے تعلقات اور برادری کی وجہ سے سادات بارہہ کے زوال کے بعد بھی اس خاندان کا دبدبہ قائم رہا۔ اس خاندان کی ایک شاخ پانی پت میں رہ گئی تھی جس کے مورث اعلی شمس الدولہ نواب لطف اللہ خاں بہادر محمد شاہ کے وزیر تھے۔ یہ خاندان بھی اپنی علمیت اور فضیلت میں مشہور تھا۔ خواجہ الطاف حسین حالی کا تعلق (احسن 97) اسی خاندان سے ہے۔

خیال کے سلسلۂ نسب میں ایک کا تعلق اس حسینی الحسینی خاندان سے ہے جس کے ہندوستان میں مقیم ہونے والے جداعلا میں محمد نور پہلے بزرگ ہیں جن کی شادی حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند کی دختر سے ہوئی تھی۔ محمد نور کے صاحبزادے نواب سید دانشمند خان کے بیٹے میر

رستم علی دلی سے عظیم آباد آئے اور مغلیہ سرکار سے حاصل جاگیروں کی وجہ سے وہیں کے ہو رہے۔ ان کے نبیروں میں سید مردان علی، سید حیسر علی، سید قنبر علی، سید تفضّل علی (حکمران کٹرہ مانک پور)، سید محمد محسن اور سید محمد عباس شامل ہیں جنھوں نے عظیم آباد کو ہر لحاظ سے آباد رکھنے کی بھرپور سعی کی۔ سید محمد عباس اور سید محمد محسن بالترتیب، خیال کے نانا اور دادا تھے۔ خان بہادر شاد عظیم آبادی سید محمد عباس کے صاحبزادہ تھے۔ دوسرا نسبی سلسلہ سادات بارہہ سے شروع ہوتا ہے۔ نواب سید زین الدین علی خان بہادر کے پوتے نواب میر سید صفدر علی خان بہادر کی دو صاحبزادیاں تھیں، نواب بیگم صاحبہ اور نواب الٰہی بیگم۔ اول الذکر میر سید تفضّل علی سے بیاہی تھیں۔ موخر الذکر کی شادی محمد عیسیٰ خان سے ہوئی، اور ان کی صاحبزادی نواب فاطمہ بیگم کے دو بیٹوں میں ایک (سید نوروز حسین) خیال کے والد تھے، اور دوسرے (سید جعفر حسین) خیال کے چچا، جن سے خیال کی والدہ کا دوسرا نکاح بھی ہوا۔ اس خاندان کا تیسرا سلسلۂ نسب نواب خواجہ عبدالرزاق خان بہادر سے شروع ہوتا ہے جو گورکھپور کے صوبہ دار تھے۔ ان کے فرزندوں میں شمس الدولہ نواب لطف اللہ خان صادق بہادر امرائے عالمگیر میں شامل ہونے کے ساتھ ہی شاہزادہ معظم کے اتالیق بھی تھے۔ ان کے پسر نواب عنایت خان راسخ بہادر یمین الدولہ ننیہالی رشتہ کے اعتبار سے خیال کے جد اعلا تھے۔ ان کے نبیروں میں نواب مہدی علی خان بہادر کی صاحبزادی نواب عارفہ بیگم خیال کی نانی تھیں۔ خیال کے حسب ونسب کا چوتھا سلسلہ شاہ عباس صفوی کے وزیر نواب زہر یار خان سے متعلق ہے جن کے صاحبزادہ نواب محمد ابراہیم خان کا نکاح حیدر آباد میں ابوالحسن تانا شاہ کی ہمشیرہ سے ہوا تھا۔ فتح گولکنڈہ کے بعد وہ دلی ہوتے ہوئے عظیم آباد تشریف لائے جہاں ان کے صاحبزادے نواب علی جواد خان بہادر کی شادی حاجی میرزا محمد (برادر نواب علی وردی خان مہابت جنگ صوبہ دار بنگالہ) کی دختر سے ہوئی۔ ان کے صاحبزادہ نواب اسمٰعیل قلی خان بہادر مونگیر کے صوبہ دار تھے۔ ان کی اولادوں میں نواب احمد حسین خان بہادر فوج بنگالہ کے کمانڈر تھے اور ان کے بیٹے نواب محمد ابراہیم خان خیال کی نانی نواب عارفہ بیگم کی ماں نواب نورالنسا کے والد تھے۔

رسالہ 'جادو'، ڈھاکہ (جنوری فروری 1926ء۔ ص 25-20) میں نصیر حسین خیال نے خودنوشت 'تزک خیال' میں متذکرہ چار شجرے درج کیے ہیں۔ خیال کے پدری اور مادری سلسلۂ

نسب میں صاحب ثروت اور ذی علم و اہل قلم حضرات کی قابل لحاظ تعداد ہے۔ان کا ذکر ''تذکرۂ شورش'' اور ''تذکرۂ عشقی'' میں بھی موجود ہے۔اس خاندان کے دو قطب، شاد و خیال، اپنے کارناموں کے سبب بہار کے انیس و آزاد کہلائے۔'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری' میں وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ

> شاد کا زمانہ جہاں بہار میں اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ہے، وہاں یہ عہد نثر کی ترقی کے لیے بھی ممتاز ہے۔شاد کے ساتھ ساتھ نثر نگاروں کا ایک کارواں تھا جن کی تصنیفات نے اردو نثر کی توسیع و اشاعت میں بڑا کام انجام دیا ہے۔اردو ادب کی تاریخ میں میر فرزند علی صفیر بلگرامی، شوق نیموی، امداد امام اثر، مولوی عبدالغفور شہباز، فضل حق آزاد، عبدالغنی استھانوی، نصیر حسین خیال، شاہ محمد اکبر داناپوری وغیرہ کے نام نا قابل فراموش ہیں۔ان میں اکثر کی تصنیفات ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں، اور اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے منبع فیض ہیں(57)۔

ولادت

سید نصیر حسین کی پیدائش شہر عظیم آباد (پٹنہ) کے محلّہ حاجی گنج کی چھوٹی حویلی میں 21 مارچ 1872ء کو ہوئی تھی۔سید رضا قاسم کے مطابق ان کی تاریخ ولادت 21 مارچ 1860ء ہے (ندیم)۔شائق احمد عثمانی نے بھی یہی تاریخ پیدائش لکھی ہے (مغل اور اردو 1)۔سید بدرالدین احمد (496) اور محمد اقبال سلیم (داستان اردو 2) نے سال پیدائش 1878ء لکھا ہے۔خود خیال نے بھی اپنا سال ولادت 1878ء ہی بتایا ہے۔وہ لکھتے ہیں، ''میں پٹنہ عظیم آباد کے ایک قدیم، مشہور اور خوشحال خاندان میں 21 مارچ 1878ء کو بروز نوروز پیدا ہوا'' (تزک، جنوری فروری، 1)۔ نقی احمد ارشاد نے سنہ پیدائش کے ضمن میں جو توضیحات پیش کی ہیں (نصیر حسین خیال 2-1) ان کی رو سے اول الذکر سنہ درست ہے۔خیال نے لکھا ہے کہ ان کی پیدائش کے تین برسوں کے بعد والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ان کی وفات کا سنہ 1876ء ہے۔اس لحاظ سے خیال کا سال پیدائش 1860ء یا 1878ء نہیں ٹھیرایا جا سکتا۔

خیال کے مضامین اوران سے متعلق تحریروں میں ان کا مکمل نام ادیب الملک نواب سیدنصیرحسین خاں خیال ملتا ہے۔ادیب الملک قدردانوں کا عطا کیا ہوا خطاب تھا۔خاندان کے کئی بزرگ خان بہادر کے لقب سے سرفراز ہوئے تھے، بایں لحاظ وہ بھی اپنے نام میں خان لکھا کرتے تھے۔رئیسانہ شان وشوکت کے مالک تھے مگر ابتلائے زمانہ کی وجہ سے خودصاحب ثروت نہ تھے کہ آمدنی کا مستقل ذریعہ نہ تھا۔چونکہ خاندان میں کئی نوابین رہے تھے اس نسبت سے اپنے نام کے ساتھ نواب بھی لکھتے تھے۔حالانکہ خودنواب نہ تھے۔

والد کی رحلت اور والدہ کا عقد ثانی

خیال کے والد سیدنوروزحسین شادعظیم آبادی کے حقیقی چچازاد بھائی تھے اوران کی زوجہ شاد کی چھوٹی بہن تھیں۔ان سے دواولادیں ہوئیں: خیال اوران سے چھوٹی بہن،سجادی بیگم۔ سجادی بیگم شمالی بہار کے شہر مظفر پور کے نواب محمد تقی خاں کے خلف سید محمد نواب یاس کی زوجہ تھیں۔ سیدنوروزحسین کی رحلت کے بعد خیال کی والدہ کا عقد ثانی سیدنوروزحسین کے بڑے بھائی سید جعفرحسین سے ہوا جن سے انھیں تین اولادیں ہوئیں۔

پرورش وپرداخت

والد کی رحلت کے تین برسوں کے بعد جب دادی کی وفات بھی ہوگئی تو ان کی پرورش اورتربیت سید جعفرحسین اور شاد نے کی۔شاد اور خیال کے زمانے تک دولت کی فراوانی ختم ہو چکی تھی۔خاندانی وقار اور علم کی شہرت باقی تھی۔شاد کو پدری اور مادری ترکے سے ماہانہ تقریباً پچاس روپے ملتے تھے۔شاد کی بہ نسبت خیال کی مالی حالت قدرے بہتر تھی۔لطف اللہ خاں صادق کی وفات کے بعد حسب قانون مغلیہ ان کی جائداد کی ضبطی کے عوض جو رقم ملی اسے لے کر شاکر خاں عظیم باد آئے اور دو چار مواضعات حاصل کیے۔ان کے گذر جانے کے بعد خیال کی دادی فاطمہ بیگم کو موضع پہلاد پور، پرگنہ غیاث پور ملا جس کا کچھ ٹکڑا خیال کے حصے میں آیا(ارشاد 14)۔

مذہبی عقیدہ

خیال حسینی الحسنی سید تھے۔ان کے گھر کا ماحول مذہبی تھا اور عقائد ورسوم کا پابند بھی۔ انھوں نے اپنی سوانح عمری میں لکھا ہے کہ ان کا گھر عظیم آباد میں ادب وتہذیب کا مدرسہ سمجھا جاتا

تھا ('تزک خیال، جنوری۔فروری 9) جو مولویانہ یا صوفیانہ نہ ہونے کے باوجود مذہب اور اس کے ارکان و مراسم پہ سختی سے کاربند تھا۔

محرم کے مراسم و مجالس میں، اپنے گھر میں، بہت کم افراط و تفریط میں نے دیکھی۔ ہاں، اخیر زمانہ میں عشرہ کی ایک تاریخ میں زنجیر کا ماتم ہونے لگا تھا۔ مگر ہمارے بزرگ اس بدعت سے خوش نہ تھے۔ ہمارے یہاں کی مجلسوں میں مسلمانوں کا ہر فرقہ بہ شوق شریک ہوتا اور کسی کو بھی کسی اعتراض کا موقعہ نہیں ملتا تھا ('تزک خیال، جنوری۔فروری 12)۔

عظیم آباد کے زیادہ تر شرفا کے گھرانوں کا یہ حال تھا اور یہی وجہ تھی کہ ان زمانوں میں وہاں مذہبی تفرقہ کا کوئی نام و نشان نہیں ملتا ہے۔

شادی اور کلکتہ میں سکونت

1899ء میں نواب واجد علی شاہ کے وزیر انتظام الدولہ احمد بیگ کی دختر سے خیال رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ بدرالدین احمد (498) اور اقبال سلیم (1) نے یہی سال لکھا ہے جبکہ ارشاد نے لکھا ہے (13) کہ ان کی شادی کلکتے میں 1896ء میں ہوئی۔ پھر انھوں نے 1900ء میں، اور بعض روایتوں میں 1899ء میں عظیم آباد کو خیرباد کہہ کر کلکتے میں سکونت اختیار کر لی۔ شادی کے بعد ان کے اقتصادی حالات کچھ سنبھلے لیکن یہ تبدیلی دیرپا نہ تھی۔ خیال کی بیگم کو ترکۂ پدری میں خاصی دولت ملی تھی مگر انھوں نے رئیسانہ طرز زندگی کی وجہ سے تمام دولت یوں خرچ کی کہ ان کے وفات کے وقت ڈھائی سو روپے نقد اور تین سوٹ کیس کپڑوں کے علاوہ کچھ اور نہ تھا۔ ان کے صاحبزادے امیر نواب کو پچاس روپیہ ماہانہ تعلیمی وظیفہ (حیدرآباد سے) ملا کرتا تھا جو ان کی رحلت کے بعد بند کر دیا گیا۔ یہ حضرت تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے، اور اب یہاں اس خاندان کا نام لیوا کوئی نہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر تک سیاسی، معاشی یا معاشرتی اسباب سے دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد اور دیگر مراکز اردو سے ہجرت کے بعد کلکتہ کو اپنا مستقر بنانے والے ادیبوں اور شاعروں کی ایک وسیع تعداد ہے جن میں ایسے اصحاب قلم بھی شامل ہیں جن کے ذاتی اور تخلیقی جوہر یہاں کے

زمانہ شناس اور عہد ساز ادبی ماحول میں ایسے درخشاں ہوئے کہ متعلقہ عہد کے دیگر ادبی مراکز کی تابانیوں کو ماند کرنے لگے۔نصیر حسین خیال نے عمر عزیز کے کم وبیش چونتیس برس یہاں گذارے اور یہیں سے انھیں ملک گیر سطح پر جادو بیان مقرر اور صاحب طرز نثر نگار کی حیثیت سے شناخت بھی حاصل ہوئی۔

کلکتے میں ان دنوں مسلم انسٹی ٹیوٹ، زکریا اسٹریٹ کا رنگون ریستوراں، خیال کی بنیا پوکھر اور گارڈن ریچ کی کوٹھیاں اور تال تلہ کے پاس شاد عظیم آبادی کا دولت خانہ ایسے مراکز تھے جہاں فارسی اور اردو شعر وادب کے اکابر واساطین کی مجلسیں سجتی تھیں۔مظفر الحسن شمیم، سلیم اللہ فہمی، مولوی چراغ حسن حسرت، پروفیسر عبد الرحیم، پروفیسر محفوظ الحق، نجیب اشرف ندوی، مولانا جلال الدین تہرانی، بہادر رضا علی وحشت کلکتوی، مولانا شائق احمد عثمانی، نواب زادہ ایف ایم عبد العلی، باقی غازی پوری وغیرہ ان صحبتوں میں شامل رہنے والے نامور حضرات تھے۔

1909ء میں انھیں ایم اے او کالج، علی گڑھ کے ٹرسٹی کی ذمہ داریاں عطا کی گئیں اور 1912ء سے 1919ء تک ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کے رکن بھی رہے۔

تلاش معاش وسیر وسیاحت

خیال ابتداءً بڑی حد تک فارغ البال تھے لیکن خاندانی دولت وثروت دستورِ امرا و نوابین نبھانے میں صرف ہوگئی۔شادی کے بعد مالی حالات قدرے بہتر ہوئے تاہم بود وباش اور مجلسی زندگی کا انداز وہی رہا جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ ذرائع آمدنی کی جستجو کی جانب مائل ہونے لگے۔طرحدار تو تھے ہی، مزاج میں رعونت بھی تھی، خاندان کی وجاہت ونیک نامی کا اثر بھی تھا کہ دست طلب دراز نہیں کر پاتے تھے۔حالات نے کسی حد تک مجبور کر دیا تو اپنے مراسم کی بنا پر ایسے مواقع تلاشنے لگے جن میں عزت ووقار بھی ہو۔معاش کے سلسلے میں چند برسوں تک حیدرآباد میں مقیم رہے جہاں انھوں نے سر علی امام کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کیا۔نظام حیدرآباد اور مہاراجہ سرکشن پرشاد سے ان کے دیرینہ تعلقات رہے۔لیکن پریشاں حالی ان کا مقدر بنی رہی۔ مسلم عظیم آبادی کے نام لکھے خیال کے ایک خط سے یہ واقفیت ہوتی ہے کہ حیدرآباد میں اپنے قیام سے وہ خوش نہیں تھے۔مہاراجہ سرکشن پرساد شاد کے ایک خط سے بھی یہ علم ہوتا ہے کہ خیال کسی

معاملے میں حیدرآباد سے بدظن ہو گئے تھے۔ان کے درمیان خط وکتابت کا ذکر کرتے ہوئے حبیب ضیا نے لکھا ہے کہ دونوں کے آپس میں گہرے مراسم تھے اور ان کے درمیان عرصہ تک مراسلت کا سلسلہ بھی جاری رہا۔انھوں نے مہاراجہ کو لکھے خیال کا ایک خط، بتاریخ 22 جولائی 1925ء،بھی شائع کیا ہے(241)۔

مائی ڈیر سر یمین السلطنت بہادر

عرض بندگی چاکرانہ

ایک عرصہ دراز سے خیر وعافیت مزاج مبارک و عالی معلوم نہیں۔امیدوار ہوں کہ از راہ شفقت بزرگانہ دو کلمۂ خیریت ارشاد فرما کر سرفراز وممتاز کیا جاؤں۔زیارت قدم بوسی کے اشتیاق کو کیا عرض کروں۔اس اثنا میں اکثر شرف ملاقات و نیاز کا قصد ہوا کہ ایک مرتبہ پھر حیدرآباد حاضر ہو کر مشرف ہوں مگر شومیٔ قسمت سے قاصر رہا اور اب تک قاصر ہوں۔ دیکھیے ایسا مبارک موقع پھر کب نصیب ہوتا ہے اور جناب عالی فقیر کے دیرینہ اشتیاق کو پورا فرماتے ہیں۔

حبیب ضیا کا خیال ہے کہ اس خط (حبیب ضیا کی کتاب کی اشاعت سے قبل یہ خط ''نقوش'' کے مکاتیب نمبر میں شائع ہو چکا تھا) کے جواب میں لکھا ہوا مہاراجہ کا خط بھی کافی اہم ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی خیال کے حالات جاننے کے لیے مضطرب تھے۔مہاراجہ کا خط قارئین کی نذر ہے۔

مائی ڈیر حضرت خیال سلمہ اللہ تعالی

بعد نیاز دلی فقیر شاد اس یاد فرمائی کا شکریہ ادا کرتا ہے۔آپ کی بے خیالی کا اثر کچھ ایسا عالمگیر ہو گیا ہے کہ اکثر احباب کے خیال سے شاد فراموش ہو چکا ہے یا لائق یاد فرمانے کے نہیں رہا۔فقیر اگر جناب کو لکھتا تو کس ایڈریس پر۔اس لیے کہ جب بھی دریافت کیا کہ حضرت خیال سلم کہاں تشریف فرما ہیں تو جتنی زبانیں اتنی ہی چیزیں۔کوئی مشرق،کوئی مغرب،

کوئی شمال، کوئی جنوب۔ الغرض یہ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو آپ زمین کے ساتھ گرم سفر ہیں یا آپ کے بلا گردوں ہے۔ بہرحال آپ کی جانب سے کوئی بھی دو حرفی خط موصول ہونے پر بھی فقیر جواب سے تساہل کرتا تو ٹھیک مجرم تھا۔ اور یوں تو دلی دوستوں سے اس قدر غافل رہنے کو بھی فقیر جرم سمجھتا ہے، جس کا یہ فقیر مرتکب ہے۔ اور معافی کا خواستگار۔

کیا حیدرآباد سے آپ اس قدر ناراض ہو گئے کہ جس تاریخ سے روانہ ہوئے ہیں بھولے سے بھی کبھی آپ نے اس طرف کا قصد نہیں کیا۔

فقیر شاد مع فیملی کے خیریت سے ہے۔ لیکن آپ نے ضرور سنا ہوگا کہ فقیر زادہ خواجہ پرشاد سلمہ اللہ تعالیٰ کی بائیں آنکھ آہنی کیلے کے صدمے سے ایسی مجروح ہوئی کہ بینائی میں اس آنکھ کی فرق آ گیا۔ اس بدنصیبی کو کیا کہوں کہ کئی اولاد ذکور میں وارث جائز اور چراغ خاندان خدا رکھے رہ گیا تھا، اس میں بھی یہ نقص پیدا ہو گیا...... دعا فرمایئے کہ خدائے تعالیٰ فضل فرمائے۔ باقی اور کیا لکھوں......حیدرآباد کب تشریف لائیں گے؟ اور ضرور تشریف لایئے (ضیا243-241)۔

خیال اس سے قبل اپنے مکتوب بتاریخ 10 فروری، 1920 میں بھی مہاراجہ سے اپنی پریشانیوں کا ذکر کر چکے تھے۔

کل فقیر کو جناب والا کے مزاج کے دوراز حال نا درست ہونے کی خبر معلوم ہوئی۔ شافیٔ حقیقی جلد صحت عطا فرمائے۔ میں تو اس درجہ محجوب ہوں کہ کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ مگر مجبوری و معذوریٔ فقیر پر خود جناب والا کی نظر ہوگی اور عدم حاضری پر امید ہے کہ میں خطاوار نہ سمجھا جاؤں گا (نقوش، مکاتیب نمبر۔ 477)۔

یہ خط سیف آباد، حیدرآباد سے لکھا گیا تھا۔ اس خط سے قبل 20 جنوری 1920ء کو وہیں سے مسلم عظیم آبادی کے نام خط میں خیال لکھتے ہیں کہ:

میں 23 اکتوبر سن گذشتہ کو یہاں پہنچا اور معاملات کچھ ایسے الجھے ہوئے
تھے کہ رخت سفر اتارنے کے قبل میرا کام شروع ہو گیا اور جب سے جُتا ہوا
ہوں۔اب تک مجھے اپنی صحیح جگہ معلوم نہیں اور جب تک اس کا فیصلہ نہ ہو
جائے میرا جی لگ نہیں سکتا (نقوش، مکاتیب نمبر، 475)۔

نواب سید سر علی امام موئدالملک بہادر، صدر اعظم، سرکار آصفیہ، سے خیال اور شاد کے گھریلو مراسم تھے۔1914ء میں حکومت ہند کے 20 اگست 1919ء کو سر علی امام مدارالمہام کی حیثیت سے حیدرآباد تشریف لے گئے تھے (مانک راؤ وٹھل راؤ 1341ھ، 22)۔خیال کو انھوں نے اپنے ساتھ صیغۂ اردو کے پرائیوٹ سکریٹری کی حیثیت سے رکھا تھا۔لیکن حیدرآباد کے معاملات اندرونی سازشوں کی وجہ سے بگڑنے لگے تھے (سکسینہ 1991) جس کے شکار خود سر علی امام کے ساتھ ہی خیال بھی ہوئے۔ یہ حالات خیال کو راس نہیں آئے۔اس سلسلے میں ارشاد نے لکھا ہے (19) کہ حیدرآباد کا جو تصور خیال کے ذہن میں تھا، انھوں نے وہاں کی تہذیب اس کے برعکس پائی۔سازش، ریشہ دوانی، درباری مصاحبت، وغیرہ۔ یہ سب وہ معاملات تھے جو خیال کے مزاج کے مخالف تھے۔سکسینہ نے اسے سیاسی رقابتوں کا دور کہا ہے۔انہیں جو ذمہ داریاں دی گئیں، وہ غالباً ان سے خوش یا مطمئن نہیں تھے یا پھر وہ معاملات ان کے بس کے ہی نہ تھے۔اسی خط میں وہ پھر لکھتے ہیں کہ دعا کیجیے کہ یا تو مجھے یہاں جلد اپنی صحیح جگہ مل جائے کہ میں مطمئن ہو کر کچھ کام [ادبی] کر سکوں یا یہاں سے گلوخلاصی ہی ہو جائے کہ عافیت کی زندگی نصیب ہو۔سر علی امام کے مستعفی ہونے کے بعد خیال نے بھی حیدرآباد چھوڑ دیا۔خیال کو لکھے مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے ایک خط مورخہ 10 مئی، 1920ء (نقوش، مکاتیب نمبر۔ 372) سے واقفیت ہوتی ہے کہ خیال نے 11 مئی 1920ء کو حیدرآباد کو خیرباد کہا تھا۔

شادنواز حضرت خیال دام محبتہ
۔۔۔ابھی معلوم ہوا کہ کل آپ کا قصد روانگی کا ہے۔۔۔
آپ کا سچا خلوص اور آپ کی ہمدردی اہل دکن کے ساتھ اور خصوصاً آپ کا
حسن سلوک اس فقیر حقیر کے ساتھ، یہ صفات ایسے نہیں کہ شاد آپ کو دل

سے بھول جائے۔ اگر خدا نہ کرے ایسا کیا تو شاد بھی جماد بے حس ہے۔
چوں کہ آپ کا قصد سفر دور دراز کا ہے اس لیے شاد اپنے خاندان کے عمل
درآمد کے لحاظ سے حضرت امام ضامن علیہ السلام کے ضامن بھیج کر متوقع
ہے کہ آپ اس کو قبول کر کے شاد کو ممنون کریں۔

سازشوں کی آماجگاہ ہونے کے باوجود اس دور کا حیدرآباد علما اور دانشوروں کا مسکن بھی تھا۔ اس کی وجہ سے سیاسی رقابتوں کے ساتھ ہی علمی رقابتیں بھی نمایاں ہونے لگی تھیں۔ سر اکبر حیدری جیسے کچھ حضرات ایسے بھی تھے جو غیر دکنی اصحاب کے برسر عہدہ ہونے کی مخالفت پہ کمر بستہ تھے۔ ان کے مقامی ہونے کی وجہ سے سرکار میں ان کے رسوخ بھی زیادہ تھے۔ ان کی رخنہ اندازیوں کے سبب سر علی امام یا سر سید راس مسعود جیسے اکابرین آزادانہ طور پہ اپنے فرائض ادا کرنے میں مشکلات کا سامنا کرتے رہے۔ وہیں دوسری جانب اپنی علمی یا ادبی حیثیت کا احساس عطا کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح نظام سے داد و دہش کے طالبوں کی کمی بھی نہ تھی۔

خیال حیدرآباد سے واپس کلکتہ آ گئے تھے۔ کبھی کبھی پٹنہ میں بھی قیام رہتا تھا جہاں وہ عموماً شاد عظیم آبادی کے دولت کدہ پر ہی رہا کرتے تھے۔ لیکن حیدرآباد میں ان کے قیام کے دوران خود شاد کو بھی ان سے بعض توقعات وابستہ ہو گئی تھیں جن کا ذکر شاد نے اپنے غمگسار و مددگار دوست سید ہمایوں مرزا کے نام لکھے اپنے مکاتیب میں کیا ہے۔ ان مکاتیب (مکتوبات شاد عظیم آبادی، 1939ء) سے بعض اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

نصیر میاں کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے، بہت کم ہے۔ غالباً اگر
میں حیدرآباد پہونچوں بھی تو مجھ سے ملاقات نہ کریں گے اور وہاں فرد ہونا
تو ناممکن ہے۔ یہاں مشہور کر رکھا تھا کہ خاص سرکار نظام کے سکریٹری اور
پچیس سو روپیہ ماہانہ تنخواہ ہے۔ سر سید علی امام صاحب سے اس دفعہ پوچھا
تو انھوں نے اردو صیغہ کا ان کو اپنا سکریٹری بتایا (84-83)۔

مجھے کمال حیرت تھی جب سے نصیر میاں سلمہ ہمارے صدر اعظم طال بقا
کے پرائیوٹ سکریٹری ہوئے ہیں، برخلاف گذشتہ میرے خطوں کے

جواب کیوں نہیں آتے۔ نصیر سلمہ پر حیرت نہ تھی بلکہ اس پر حیرت تھی کہ سر
سید علی امام صاحب نے کیوں ادھر توجہ نہ کی (88-87)۔
میں نے نور چشم نصیر میاں سلمہ کا کیا بگاڑا ہے، اگر نقصان کیا یا کر رہا ہوں تو
اپنا کیا۔ پہلے تو خواجہ صاحب وکیل اور مسٹر سلطان احمد صاحب کو لکھ لکھ
بھیجتے تھے کہ ستر برس کی عمر میں اس بڈھے کو کیا ہو گیا ہے کہ ایسے لوگوں کی
باتوں کا اعتبار کر رہا ہے۔ اب سلطان نہیں ہیں تو محلّہ کے لوگوں کو میری
نسبت مضحکہ آمیز وطنز و تشنیع لکھا کرتے ہیں (115)۔

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شاد، بوجوہ، خیال سے بدظن ہو گئے تھے۔ محولہ بالا اقتباسات بالترتیب فروری 1920، 6 اپریل 1920ء اور 2 ستمبر 1922ء کے مکتوبات سے ہیں۔ 2 ستمبر 1922ء کے ہی مکتوب میں یہ بھی رقم ہے کہ "میاں نصیر نے لوگوں کو لکھا ہے کہ حیدر آباد میں بجز کشن پرشاد کے علی محمد شاد کے اعلیٰ مضامین کو سمجھتا کون ہے۔ نتیجہ یہ کہ اگر کسی اور ذریعہ سے دکن گئے بھی تو ان کا کمال مٹی میں مل جائے گا۔۔۔ میاں نصیر نے لوگوں کو لکھا ہے کہ صدر اعظم کو دو سو روپیہ ماہانہ منصب دینے کا اختیار ہے (117)"۔ پھر 21 ستمبر 1922ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں کہ "مکرر یہ کہ سر علی امام صاحب کو تا امکان ٹٹو لیے کہ وہ مجھ سے ناراض تو نہیں ہیں (129)"۔ ان مکتوبات سے واضح ہے کہ خود شاد عظیم آبادی اپنی مالی مشکلات رفع کرنے کے لیے سر علی امام سے امیدیں لگائے بیٹھے تھے۔ ابتداءً سر علی امام نے کچھ وعدے کیے لیکن انھیں ایفا نہ کر پائے۔ خیال سے بھی انھیں توقع تھی کہ حیدر آباد میں ان کے لیے مالی منفعت کی کوئی صورت نکالنے میں وہ معاون ثابت ہوں۔ لیکن وہاں کی زمینی سچائیاں کچھ اور تھیں۔ گرچہ سید ہمایوں مرزا حسب استطاعت کبھی کبھی ان کا تعاون کر دیا کرتے تھے، بعد ازاں وہ بھی شاد کے ان خطوط کا جواب موخر کرنے لگے جن میں فرمائشیں ہوتی تھیں۔ ان مکاتیب سے ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ سر علی امام سے انھیں جو امیدیں وابستہ تھیں وہ بھی رفتہ رفتہ دم توڑتی گئیں۔ ایک خط میں (مورخہ 24 فروری 1925ء) میں کہتے ہیں کہ "واقعی میری عقل حیران ہے کہ آخر مجھ غریب نے حضرت سر سید علی امام صاحب کا کیا بگاڑا تھا کہ حیدر آباد کے بارہ میں مجھ کو اس قدر دھوکے میں رکھ کر سخت زیر بار

کر دیا(223)''۔ان مکاتیب میں ہی انھوں نے بار بار یہ بھی لکھا ہے کہ نصیر میاں [خیال] پٹنہ میں ہیں اور ان کے ساتھ ہی رہ رہے ہیں۔ شاد اور حیدرآباد کے تعلقات (سید سر علی امام اور مہاراجہ کشن پرشاد سے سید ہمایوں مرزا اور سید سر راس مسعود تک) اگلے زمانوں میں بھی موضوع گفتگو رہے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے بھی اس سلسلے میں خوب لکھا تھا (بعض تفصیلات 'معیار' کے قاضی عبدالودود نمبر میں بھی موجود ہیں)۔ تاہم، ان تفاصیل سے مترشح ہے کہ حیدرآباد میں خیال کا قیام، ان کے تمام تر تعلقات و وابستگیوں کے باوجود، اس نہج کا نہیں تھا کہ وہ کسی اور کے لیے تو کیا، خود اپنے لیے بھی کچھ کر سکتے۔ لیکن اس کا یہ نقصان ہوا کہ ان کے سلسلے میں غلط فہمیاں پیدا ہونے لگیں یا کی جانے لگیں۔ بعد ازاں شاد عظیم آبادی کو بھی یہ احساس ہو گیا تھا۔

حیدرآباد سے لوٹنے کے بعد خیال کلکتہ، پٹنہ، اور دارجلنگ آتے جاتے رہے۔ کہیں مستقل قیام نہیں رہا۔ انھیں آمدنی کی فکر ستانے لگی تھی۔ کلکتہ میں اہلیہ کی علالت کی وجہ سے خیال کو یورپ کا سفر ملتوی کرنا پڑا تھا۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کو 8 اگست 1920ء کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ۔

> ۔۔۔فقیر حد درجہ خجل و شرمسار ہے کہ خدمت عالی میں اب تک عریضہ نگار ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ کلکتہ آکر جناب عالی کی خادمہ سخت علیل ہوئیں اور ڈیڑھ ماہ تک صاحب فراش رہیں۔ خیر، اب وہ اچھی ہیں۔ ان کی علالت کی وجہ سے سفر یورپ بھی ملتوی ہو گیا تھا مگر اب کہ الحمدللہ اطمینان ہے، 21 اگست کو ان شاء اللہ بمبئی سے اس سفر کا قصد ہے(476)۔

غالباً خیال نے مہاراجہ سے یورپ میں مستقل سکونت کا ارادہ بھی ظاہر کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ خیال پھر کسی صورت حیدرآباد میں ہی مقیم ہو جائیں لیکن وہاں کے حالات بھی موافق نہیں تھے۔ خیال کے محولہ بالا مکتوب کے جواب میں 13 اگست 1920ء کے خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ

> ۔۔۔سفر یورپ کے التوا کی خبر نے شاد کے حال کو خوش تو کیا تھا مگر اس کے ساتھ ہی پھر آپ کا قصد بدستور معلوم کر کے افسوس ہوتا ہے۔ اگر چہ

> اب بھی دور ہیں لیکن ہندوستان میں رہ کر جب چاہیں حیدر آباد آ سکتے ہیں۔ البتہ یورپ سے حیدر آباد آنا معنی دارد۔ اگر مستقل ارادہ ہے تو بسلامت روی و باز آئی۔ آپ کے حیدر آباد سے رخصت ہونے کے بعد بہت سی چہ میگوئیاں ہوئیں۔ بلکہ اب تک جتنی زبانیں ہیں اتنی ہی باتیں مشہور ہو جاتی ہیں (373)۔

انھوں نے نظام حیدر آباد کی عنایتوں سے 1920ء میں یورپ کا سفر کیا۔ فرانس، بلجیم، جرمنی، انگولہ اور اٹلی کی سیر سے لوٹنے کے دوران ترکی اور مصر کی سیاحت بھی کی۔ انگلستان کی کیمبرج یونیورسٹی، مصر، ترکی اور عراق میں ان کی کافی پذیرائی ہوئی۔ انھوں نے ایک سفر نامہ بھی لکھا تھا لیکن ان کی نثر نگاری پر لکھی تحریروں میں اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ وہ 1922ء میں کلکتہ واپس آئے۔ اسی برس اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ اس صدمے کا اثر اتنا شدید تھا کہ علیل رہنے لگے۔ تبدیلیٔ آب و ہوا کی غرض سے 1929ء میں خیر پور (سندھ) تشریف لے گئے تو ریاست خیر پور سے بھی وابستہ رہے۔ لیکن علاقائی، سیاسی مسائل اور وہاں کی ابتر صورت حال میں الجھ کر رہ جانا انھیں گوارہ نہ ہوا۔ نقی احمد ارشاد نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ خیر پور میں قیام کے دوران خیال کے صاحبزادے امیر نواب بھی ساتھ ہی رہا کرتے تھے۔ امیر نواب نے خیر پور کے میر صاحب کا بیان کرتے ہوئے کہا کرتے تھے کہ

> میر صاحب نہایت بھاری بھرکم دراز قد تھے۔ پیٹ اتنا بڑا کہ ڈائننگ چیئر پر بیٹھ کر نہیں کھا سکتے تھے۔ ایک بڑی آرام کرسے پر پڑے رہتے تھے۔ دونوں بغل میں میزوں پر کھانے کی پلیٹیں رکھ دی جاتی تھیں۔ میر صاحب کے شکم پر بڑے تولیے بچھا دیے جاتے تھے۔ کبھی داہنی طرف ہاتھ مارا اور بھر مٹھی لقمہ منھ میں، اور کبھی بائیں طرف۔ یہاں تک کہ موٹے موٹے تولیے شوربے سے بھر جاتے تھے۔
>
> شیریں [میر صاحب کی محبوبہ] ملکۂ عالیہ بنی ہوئی تھی اور بڑے بڑے حکام کو تم، تیں کر کے مخاطب کرتی تھی۔ جب خیال مرحوم حیدر آباد میں نہ

ٹک سکے تو ایسی وحشی جگہ میں کب تک رہ سکتے تھے(20 ,1986)۔

بالآخر وہ سال بھر میں ہی استعفی دے کر پٹنہ لوٹ آئے۔ اب ان کی طبیعت بھی ناساز رہا کرتی تھی۔ ارشاد نے لکھا ہے کہ پیچش اور بواسیر کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ پروفیسر اشہر لکھنوی کو خیال ایک مراسلہ میں لکھتے ہیں کہ

(کلکتہ، 28 مارچ، 198)۔۔۔میری حالت میں تبدیلی آج کل قابل اطمینان نہیں۔ آج دس دنوں سے دوا ترک کر دی۔ اور اپنے خدا کے سوا کسی کا زیر علاج نہیں۔ کب تک یہ حالت رہے گی اور اسے برداشت کر سکوں گا، نہیں جانتا(346)۔

یہ مرض پھر تا عمر رہا۔ اس درمیان طبیعت کچھ بحال ہوئی تو وہ عراق اور کربلا کی زیارت کے بعد لکھنؤ، علی گڑھ، دہلی اور لاہور کے سفر پہ بھی رہے۔ 1930ء میں ہی ایران بھی تشریف لے گئے جہاں شہنشاہ مملکت کے مہمان بنے۔ 1931ء میں وطن عزیز کو واپسی ہوئی تو کشمیر اور علی گڑھ میں ہی زیادہ قیام رہا۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران ان کی یہ کوشش رہی کہ سید سر راس مسعود سے حیدرآباد اور پٹنہ کے تعلقات کی بنا پر کسی طرح مالی استحکام کی کوئی صورت نکل آئے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی قابلیت اور اپنے ذاتی روابط کے حوالے بھی پیش کیے، لیکن نا مراد رہے۔

یہ روایتیں بھی ملتی ہیں کہ سر راس مسعود جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے تو خیال کو شعبۂ اردو کے صدر کی حیثیت سے تقرر کرنا چاہتے تھے۔ خیال کے حیدرآباد میں قیام کے دوران ہی سر سید راس مسعود (نواب مسعود جنگ بہادر) سرکار آصفیہ میں ناظم تعلیمات تھے۔ جلیل قدوائی (1990) نے اس روایت کو سختی کے ساتھ مسترد کیا ہے۔ لیکن یہ بہر حال حقیقت ہے کہ اہلیہ کی رحلت کے بعد رفتہ رفتہ خیال کی مالی آسودگی ختم ہوتی گئی اور وہ اس جستجو میں رہنے لگے کہ انھیں ان کے ادبی کاموں کی تکمیل کے بہانے سے ہی سہی، مالی تعاون میسر ہو جائے۔ اور اسی غرض کی تکمیل کے لیے ان میں خودستائی کی کیفیت در آئی تھی۔ اس سلسلے میں سید سر راس مسعود کو لکھے ان کے مکاتیب (1982) سے نشاندہی ہوتی ہے کہ وہ علی گڑھ میں اپنی تقرری کے خواہاں

ہی نہیں تھے، بلکہ اسے اپنا حق بھی سمجھتے تھے۔ان مکاتیب میں،ہی خیال نے علمی کاموں کے بہانے دست طلب دراز کیا ہے۔

(پٹنہ سٹی۔26 اگست 1930)....اب بہت جلد جس طرح ہو فیصلہ کیجیے اور مجھے اپنے پاس بلا لیجیے۔یہ مدد بھی صرف ایک سال کے لیے چاہتا ہوں جس کے بعد پھر کسی امداد کی ضرورت نہیں رہے گی اور اپنی بقیہ زندگی آپ کی اور یونیورسٹی کی خدمت میں گذار دوں گا۔

مجھے اس وقت ساڑھے تین سو ماہوار ایک سال کے لیے اس غرض سے درکار ہیں کہ ایک دو پڑھے لکھے آدمیوں کو رکھ کر اس کتاب [داستان اردو] کو ختم کر دے سکوں.....جس طرح ہو مجھے اگست کے اخیر یا زیادہ سے زیادہ ستمبر کے پہلے ہفتے تک ضرور بالضرور وہاں آپ کے پاس آجانا اور آپ کی یونیورسٹی کی خدمت میں مصروف ہو جانا چاہیے(1982, 88)......

(جعفر منزل،علی گڑھ۔یکم نومبر 1931).....ہمارے خیال میں اس کام [علی گڑھ میں اردو کو استحکام عطا کرنا] میں چار مہینے لگیں گے اور زیادہ سے زیادہ دو ہزار روپیہ صرف ہوگا۔اسی نومبر سے کام شروع کر دیا جائے اور مجھے پانچ سو روپیہ عنایت ہو کہ کل سے کام شروع کر دوں......مجھے آج ٹھیک چار بجے موٹر بھیج کر بلوائیے اور اس وقت صرف پانچ سو کا ایک چیک مجھے دے کر کلکتے جائیے(1982, 91-92)۔

.....(جعفر منزل،علی گڑھ۔ 12 نومبر 1931) ...... میں تعلیم کو سمجھتا ہوں اور مجھے نہ صرف کتابی علم ہے بلکہ یورپ اور مصر کی یونیورسٹیوں کو اچھی طرح دیکھ چکا اور تعلیم کی اصلیت اور اس کی غرض سے واقف ہوں۔ اس لیے آپ کی اور سر مالکم [ہیلی] کی رائے ہو تو میں رامپور کے صیغۂ تعلیمات کو ہاتھ میں لے کر بہت کام کر سکتا ہوں(1982, 93)۔

انھیں نہ تو علی گڑھ میں استاذی کا منصب عطا ہوا، نہ ہی ان کی اردو کے تئیں اسکیم کو عملی

جامہ پہنانے کے لیے رقوم کی منظوری ہوئی، نہ ہی رامپور کے صیغۂ تعلیمات سے وابستگی کے لیے کوئی پیش رفت ہوئی۔ لیکن وہ بھی، شاد عظیم آبادی کی ہی مانند، اپنی علمیت، قابلیت اور تعلقات کا ڈھنڈورا پیٹتے ہوئے مناصب و مراعات حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ ان کے خاندانی جاہ و حشم اور موجودہ خانگی حالات کے پس منظر میں ان کی ان کوششوں کو غیر اخلاقی نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان اسباب سے تعلقات میں کشید گیاں پیدا ہوئیں۔ جلیل قدوائی نے لکھا ہے کہ

> معلوم ہوتا ہے کہ نواب صاحب [خیال] نے از خود اپنے چند روزہ قیام علی گڑھ کے دوران میں مسعود صاحب سے غیر معمولی امیدیں وابستہ کر لی تھیں، اور شعبۂ اردو میں دخیل ہونا چاہتے تھے۔ ورنہ اس زمانے میں شعبۂ اردو کی توسیع کا مسئلہ یونیورسٹی کے منتظمہ کے زیر غور آیا ہی نہیں تھا (1990, 64)۔

اس کے بعد محولہ بالا مراسلوں کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ کیا ایسی ''صفات'' رکھنے والے بزرگ کے ہاتھوں میں، جن کے یہ خطوط مظہر ہیں، کسی یونیورسٹی کے نوجوانوں کا مستقبل دیا جا سکتا ہے۔ خیال کے پاس کسی جامعہ سے حاصل کی ہوئی کوئی سند نہیں تھی۔ محض انفرادی صلاحیتوں اور کسبی علم کی بنیاد پر راجواڑوں تک رسائی تو ممکن تھی لیکن تعلیمی اداروں تک نہیں۔ رہا معاملہ سر راس مسعود اور خیال کی اردو اسکیم کو عملی جامہ پہنانے کا اور رامپور کے صیغۂ تعلیم سے منسلک ہونے کا، تو جس طرح سید سر علی امام اپنے تمام تر اختیارات کے باوجود شاد عظیم آبادی کے لیے کچھ نہیں کر سکے، بعینہٖ، سید سر راس مسعود بھی خیال سے اپنے خوشگوار تعلقات کے باوجود ممد و معاون نہ ہو سکے۔ اس پس منظر میں جلیل قدوائی کے ذریعہ خیال کے ''حسن ظن'' کو نشانہ بنانا محل نظر ہے۔ خیال ضرور تمند تھے اور انھوں نے سر راس مسعود سے توقعات وابستہ کر لی تھیں۔ یہ ان کی سادہ لوحی تھی۔ حیدر آباد اور خیر پور کے تلخ تجربات کے باوجود انھوں نے زمانے کی نبض اور اصحاب اقتدار سے منسلک حضرات کی عیاریوں کو نہیں پہچانا۔ ان مراسلوں کے حوالے سے ہی مختار الدین احمد نے جلیل قدوائی کو 18 مارچ 1991ء کے ایک مراسلہ میں یہ لکھا تھا کہ

> انھیں [خیال کو] صدر شعبۂ اردو بنانے کا فیصلہ تو راس مسعود مرحوم نے کبھی

نہیں کیا ہوگا۔ یہ ممکن ہے کہ وہ ان کے پیہم اصرار پر شعبۂ اردو یا کسی اور ادارے سے منسلک کرنا چاہتے ہوں لیکن اس کی مشکلات کا اندازہ کر کے انھوں نے یہ خیال ترک کر دیا ہو۔ یہ بھی اسی وقت ممکن ہے جب حسن ظن سے کام لیا جائے۔ قاضی [عبدالودود] صاحب کی رائے تو شاد و خیال کے بارے میں بہت بری تھی (انجم،132)۔

عابد رضا بیدار (301) قاضی عبدالودود کی اس رائے کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ۔

غالب، شاد اور ابوالکلام آزاد وہ تین موضوع ہیں جن پر بات چھڑ جائے تو پھر ع وہ کہیں اور سنا کرے کوئی!۔۔۔ باقی رہے شاد اور ابوالکلام تو ان دونوں نے اپنے بارے میں غلط بیانی اور مغالطہ سے اس قدر کام لیا ہے اور اپنی عظمت کا امیج ابھارنے کی ایسی بیجا کوششیں کی ہیں جس سے ایسی طبیعتوں میں جیسی قاضی صاحب کی ہے، ایک شدید ردعمل ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ دونوں ان کے لیے الرجی کا سا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔

منصور عالم نے بھی قاضی عبدالودود کی تحریروں اور ان سے گفتگو کی بنیاد پر ان کے اور شاد کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے (1976,314-329)۔ یہ پسند و ناپسند کا معاملہ علمی کم، ذاتی زیادہ تھا۔ ان تمام بیانات کا ماحصل، مسلم عظیم آبادی کے لفظوں میں بس یہ ہے کہ یہ کمزوریاں طبعی یا وہ اخلاقی کمزوریاں تھیں جو غیر معمولی نہیں بلکہ تقاضائے بشریت تھیں اور اگلے وقتوں کے قانونِ تہذیب و اخلاق کے مطابق (269-268)۔ نصیر حسین خیال کے ساتھ بھی معاملہ یہی تھا کہ وہ مراعتوں کے حصول کو اپنا حق سمجھنے لگے تھے۔

1932ء سے 1934ء تک قومی زبان کے مسئلے سے متعلق اپنی تجاویز کے ساتھ خیال مختلف صوبوں کے سفر پہ رہے۔ اسی درمیان 1933ء میں ان کی کتاب ''مغل اور اردو'' شائع ہوگئی۔ وہ اس کوشش میں بھی تھے کہ یہ کتاب یونیورسٹیوں، کم از کم، پٹنہ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہو جائے۔

سیر و سیاحت اور جہاں بینی کے شوق سے خیال کے ان مراسم کا علم بھی ہوتا ہے جو عظیم

آباد، کلکتہ اور دہلی ہی نہیں، دور دراز کے ممالک میں موجود اصحاب علم و ارباب حکومت سے بھی تھے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں سے ایک وسیع حلقے میں اپنی شناخت قائم کر لی تھی اور انھیں قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔

خودنوشت

ازمنۂ رفتہ کے اس کی زندگی، ان کے کارناموں اور ان کے عہد کے عظیم آباد اور کلکتہ کے علمی، ادبی، معاشرتی حالات سے واقفیت کے لیے ان کی تحریر ''تزک خیال'' بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔اس کی اشاعت ڈھاکہ سے خواجہ محمد عادل کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالہ 'جادو' کے جنوری۔فروری، مارچ، اپریل اور مئی 1926ء کے شماروں میں ہوئی تھی۔اسے عام طور پہ خیال کی خودنوشت سوانح عمری کہا جاتا ہے۔رسالہ جادو میں خیال کی پہلی تحریر مئی 1925ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جس کا عنوان 'نواب نصیر حسین خیال کا خط نواب صدر یار جنگ کے نام' ہے۔اس خط کے ساتھ جو ادارتی تعارف شامل اشاعت ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں خیال کا شمار اردو کی معروف و مقبول شخصیتوں میں ہوتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ 'تزک خیال' کی اشاعت اہتمام کے ساتھ عمل میں آئی۔

خیال کے سلسلے میں جو بنیادی معلومات ادھر ادھر بکھری ملتی ہیں ان سب کی بنیاد خیال کی یہی تحریر ہے۔شائق احمد عثمانی اور اقبال سلیم نے بالترتیب ''مغل اور اردو'' اور ''داستان اردو'' (خیال کی تصانیف) میں اسی کی روشنی میں خیال کا زندگی نامہ ترتیب دیا ہے۔ان دونوں حضرات کی پیش کردہ معلومات ہی بعد میں دیگر اصحاب کے ذریعہ دہرائی گئی ہیں، مثلاً محفوظ الحق احسن، قدوس صہبائی، شاہ ولی الرحمٰن کاکوی، سالک لکھنوی، پروفیسر اعجاز حسین یا عبدالخالق وغیرہم نے جو تفصیلیں پیش کی ہیں وہ تمام کی تمام ''مغل اور اردو'' میں عثمانی کے دیباچہ سے ماخوذ ہیں۔اسی کتاب میں بطور مقدمہ علامہ جمیل مظہری کی وہ تحریر بھی شامل ہے جسے پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ان کی پہلی نثری یا تنقیدی تحریر کہا ہے۔

'جادو' کے جنوری۔فروری 1926ء کے شمارے میں 'تزک خیال' کی پہلی قسط شائع ہوئی تھی۔اس شمارے کی ترتیب میں اسے پہلی تحریر کا مقام حاصل ہے اور یہ صفحہ 1 سے 24 تک پر

محیط ہے۔عنوان کا اندراج یوں ہے: 'تزک خیال۔یعنی عالیجناب نواب سید نصیر حسین خان خیال کی خودنوشت سوانح عمری'۔ یہ خودنوشت مئی 1926ء کے شمارے تک قسطوار چھپی تھی۔مطبوعہ صفحات کی کل تعداد 71 ہے۔خیال نے اس میں ذیلی ابواب بھی قائم کیے ہیں۔اس میں خیال نے اپنے ذاتی معاملات کا تذکرہ شادی کے بعد کلکتہ میں مقیم ہونے تک کے مرحلے پر ختم کر دیا ہے۔ یہ تفصیل خودنوشت کی پہلی قسط میں ہی موجود ہے۔ دیگر قسطوں میں ان اصحاب فکر ونظر کا تذکرہ ہے جن سے کلکتہ میں قیام کے دوران خیال کی صحبتیں رہیں جبکہ آخری قسط میں کلکتہ میں مقیم ان 'حضرات مغلیہ' کا ذکر ہے جن کے روابط کلکتہ اور عظیم آباد دونوں ہی شہروں میں خیال اور ان کے خاندان سے تھے۔بایں لحاظ، یہ تحریر انیسویں صدی کی اولین دو دہائیوں میں عظیم آباد اور کلکتہ میں ادبی نیز معاشرتی سطح پہ سرگرم وفعال تعلیمیافتہ طبقۂ اشرافیہ کی چند سربرآوردہ شخصیات کا تذکرہ بھی ہے۔خودنوشت کی پہلی قسط میں شامل ذیلی عناوین میں خاندان،تعلیم،تربیت، مذہب، معاشرت وتہذیب،زبان،ادب وشعروشاعری،ادب اردو،اور شادی کے تحت انھوں نے اپنے خاندان کی تفصیل پیش کی ہے جس کے دوران حسب ونسب،علم دوستی،علم پروری،شعروادب سے گہرے شغف ، زبان اردو کے فروغ،صحت زبان ، رئیسانہ شان وشوکت، دولت وثروت، معاشرتی جاہ وجلال اور سیاسی قدرومنزلت کی باوقار انداز میں تصویرکشی کی گئی ہے۔خاندان کی وجاہت ونجابت و سربلندی کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے بیان کے دوران انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی تعلیم اس سے بہتر نہ ہوسکی جو ایک خوش حال مگر زوال پذیر خاندان کے لڑکوں کی ہوا کرتی ہے۔ان کی بسم اللہ ہوئی تو انھیں شیخ آغا خان کے حوالے کر دیا گیا جو خیال کے بزرگوں کے بھی استاد تھے۔انھوں نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ اوائل عمری سے ہی وہ زبان کے معاملے میں مخصوص صلاحیتوں کے مالک تھے۔

> شیخ آغا خان مرحوم کی وفات کے بعد میر عبداللہ شاہ کشمیری (جو میرے بزرگوں اور شہر کے اکثر رؤسا کے استاد تھے) ہمارے اتالیق واستاد مقرر ہوئے۔ اخلاق کی اکثر کتابیں مثل اخلاق جلالی اور کیمیائے سعادت وغیرہ میں نے ان سے پڑھیں۔فقہ وعقائد کی بعض کتب بھی انھوں نے

پڑھائیں۔ اور جب فارسی میری قابل اطمینان دیکھی تو عربی شروع کرا دی... اس وقت میری عمر دس یا گیارہ سال کی ہو چکی تھی۔ میرے ہم سنوں میں اردو و فارسی میں میرا مدمقابل کوئی نہ تھا۔ ہم بے تکلف فارسی بولتے اور لکھ پڑھ سکتے تھے۔ عربی ادب پر چونکہ زیادہ زور دیا گیا تھا اس لیے اس زبان میں بھی اس وقت میری استعداد بری نہ تھی (7)۔

پٹنہ میں شمس العلما مولوی محمد حسین نے 1888ء میں محمڈن اسکول قائم کیا تھا۔ اس اسکول سے اپنی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کولونیل عظیم آباد کے بدلتے ہوئے حالات کے دوران وہاں کے مسلمان شرفا اور رؤسا کے درمیان موجود انگریزی تعلیم سے وابستہ ایجاب و قبول کے مراحل کا ذکر یوں کیا ہے۔

شمس العلما مرحوم (مولوی محمد حسین) غیر مقلد تھے اور غدر میں ان کا مشہور خاندان برباد ہو چکا تھا۔ یہ خاندان اس وقت گورنمنٹ اور عام نظروں میں بھی بہت مشتبہ تھا۔ مرحوم نے یہ انگریزی اسکول قائم کر کے اپنے خاندان سے مخالفت بلکہ دشمنی مول لی اور اہل شہر سے الگ اختلاف شروع ہو گیا۔ مگر ان کے ارداہ و استقلال میں فرق نہ آیا۔... اسی زمانہ میں سرسید عظیم آباد آئے۔ شہر کے مختلف مقامات میں ان کا لکچر ہوا۔ وہاں کے رؤسا سے ملے۔ انگریزی تعلیم کی طرف سب کو متوجہ کیا۔ اور یوں یہ تعلیم وہاں ذرا آگے بڑھی (جنوری۔فروری 8)۔

خیال نے چار برسوں تک اس اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا، مگر ''گھر میں مطالعہ جاری رہا'' (جنوری۔فروری 9)۔

خیال نے اپنے گھر کے ماحول کے بیان کے دوران جن امور کو پیش کیا ہے ان سے بھی عظیم آباد کے تعلیمیافتہ گھرانوں اور ان کی معاشرت کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ ان کے گھر کی شامیں علمی اشغال کے لیے وقف تھیں۔ کبھی تفسیر کبیر کے معانی و نکات سمجھائے جاتے، کبھی تفسیر حسینی کا درس ہوتا، کبھی نہج البلاغت کو سمجھنے سمجھانے کی مجلسیں آراستہ ہوتیں۔ ان کے علاوہ مثنوی معنوی،

تاریخ شاہنامہ اور دیوان آتش سے بھی اسرار و رموز کائنات و حیات اور فصاحت و بلاغت کی باریکیاں سمجھائی جاتیں۔ ان تمام صحبتوں میں حکیم مولوی عبدالباری، مولوی سید محمد عسکری شاہ صاحب، علامہ مولوی حکیم سید محمد جواد، شیخ علی باقر آباد اور شاد عظیم آبادی جیسی ہستیاں افہام و تفہیم میں فعال کردار ادا کرتیں۔ ان تربیتوں کے سبب ہی ان کے گھرانے کی زبان مستند اور قابل تقلید سمجھی جاتی تھی۔ اس زمانے کا عظیم آباد اہل زبان اور زباندانوں سے خالی نہ تھا۔ خیال نے ایک خاص بولی کے سیکھنے سکھانے کا ذکر بھی کیا ہے۔

> ... دو ایک ایسی زبانیں بھی سکھائی جاتی تھیں جو رمز میں شمار ہوتی تھیں۔ یعنی خواص کے سوا عوام بلکہ معمولی لوگ انھیں سمجھ نہیں سکتے تھے۔ ان میں سے ایک زرزری بھی تھی۔ شاہان مغلیہ میں سے کسی بادشاہ نے اس زبان کو ایجاد کیا جو ضرورت کے وقت قلعۂ معلیٰ میں بولی جاتی تھی۔ خاص امراو وزرا کے سوا یہ زبان دوسرے بول نہ سکتے تھے، اور جن کے گھروں میں اس کا رواج تھا وہ اول نمبر کے امرا میں شمار ہوتے تھے۔ یہ زرزری ہمارے گھر میں دلی سے ساتھ آئی اور احتیاط کے ساتھ ہم لوگوں کو بھی سکھائی گئی (جنوری۔فروری 14)۔

'تربیت' کے عنوان سے بچوں کی گھریلو تربیتوں کی روایتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر مذہب، معاشرت و تہذیب، زبان، ادب و شعر و شاعری کا تذکرہ ہے۔ خیال لکھتے ہیں، 'ہماری یاد تک عظیم آباد اور خصوصاً ہمارے گھر میں پرانی تہذیب و معاشرت جاری تھی۔ صحبت کا قرینہ بھی وہی اگلا اور امیرانہ بلکہ شاعرانہ تھا (12)۔' اس تہذیب کے تحفظ کے لیے جتنی احتیاط برتی جاتی تھی اسے ملاحظہ فرمائیے۔

> درستگی و اصلاح زبان کا خیال بھی میرے خاندان میں بدرجۂ اتم تھا۔ دادی صاحبہ اور نانی صاحبہ کی زبان پر تو دلی کا خاص اثر تھا، اور وہ قائم رہا۔ ان کے وقت میں پیش خدمتوں اور اصیلوں کو نوکر رکھنے میں بڑی احتیاط کی جاتی تھی کہ بچوں کی زبان خراب نہ ہو۔ زنانہ میں عموماً راتوں کو بچے اکٹھا

کیے جاتے اور گھر کی بڑی بوڑھیاں وہاں آ بیٹھتیں۔مکرنیاں، نسبتیں، پہیلیاں اور دو سخنے وغیرہ کہے اور بجھائے جاتے، بلکہ یاد کرائے جاتے اور پھر کہانیاں شروع ہوتیں۔ان سے بھی زبان آتی اور محاورات کی تعلیم ہوتی ہے۔مردانے میں بھی یہ شغل رہا کرتا تھا۔مسئلے مسائل کے ساتھ مثلیں بھی یاد کرائی جاتیں اوران کا محل استعمال بتایا جاتا اور لفظوں کے معنی ومطلب کو ذہن نشیں کرایا جاتا تھا(جنوری۔فروری 14-13)۔

عظیم آباد کی شاعری کی محفلوں کے ذکر کے دوران انھوں نے لکھا ہے کہ وہ شاعری کی گود میں پیدا ہوئے اوراس کے دامن میں ہی پلے۔

ہمارے گھر میں، بلکہ ہمارے محلّہ میں، بلکہ سچ یوں ہے کہ عظیم آباد بھر میں جسے ذرا شد بد تھی،وہ شاعر تھا۔میونسپل اور کونسل کے الکشن کی جنگ کے عوض مشاعروں کا دنگل ہوتا اور ہمارا گھر شاعروں کا اکھاڑا بنا رہتا تھا۔ہمارے ماموں خان بہادر شاد خود ملک الشعرا۔ پھر میرے چھوٹے ماموں سید میر حسن خاں ایجاد بھی شاعر۔ میرے چچا، میر جعفر حسین، بھی شعر کہتے اور میرے خالو، دونوں پھوپھا(نواب وزیر نواب اور نواب محمد حسن خان شمیم) اور کل اعزا اگر کچھ کرتے تھے تو یہی شاعری(جنوری۔فروری15)۔

بقیہ حصوں میں خیال نے اپنے مذہبی اعتقادات، خاندان کے افراد کی امارت و ثروت اوران کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی،مجالس کے انعقاد کا ذکر کیا ہے۔'شادی' کے عنوان سے ایک الگ باب قائم ہے جس میں انھوں نے اپنی شادی اور کلکتہ روانہ ہونے کی تفصیلیں پیش کی ہیں۔اس کے آخری حصے میں چھ صفحات پہ شجرۂ نسب کے مختلف سلسلے درج ہیں۔

'تزک خیال' کی دوسری قسط(مارچ 1926ء،صفحہ 20-7) کا آغاز' کلکتہ میں قیام' سے ہوتا ہے۔اس قسط کے ساتھ ہی اپریل(صفحہ 32-9)اور مئی(صفحہ 19-1) کی قسطوں میں کلکتہ اور عظیم آباد کی ادبی، معاشرتی، سیاسی انجمنوں اور سرگرمیوں، سرگردہ شخصیتوں اوران سے خیال کے تعلقات کا ذکر موجود ہے۔اس ضمن میں انھوں نے مختلف ابواب قائم کرتے ہوئے خود

اپنی سرگرمیوں اور سیر وسیاحت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ان میں پیش کردہ تفصیلات کلکتہ اور دوسرے ادبی مراکز سے کسی نہ کسی طور وابستہ اس زمانے کی علم پرور اور اردو دوست ذی حیثیت شخصیات کا بھر پور تعارف بھی ہیں۔مثلاً کلکتہ میں اپنے قیام کو اپنی عملی زندگی کے لیے سنگ میل تصور کرتے ہوئے وہ محمڈن لٹریری سوسائٹی، محمڈن سنٹرل ایسوسی ایشن کے قیام کی تاریخ، ان کی خدمات اور ان کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار پیش کرتے ہیں تو وہیں نواب بہادر عبداللطیف خان، ان کے برادر خورد عبدالغفور نساخ، نواب بہادر سید امیر حسین، سید امیر علی، نواب سید محمد بہادر، مولوی عبدالغفور شہباز، خان بہادر مولوی دلاور حسین، مرزا جان طپش دہلوی، خان بہادر محمد یوسف، ابوالحسن خان بیرسٹر، نواب سراج الاسلام وغیرہ اور ان سے وابستہ بعض دیگر اصحاب سے اپنے تعلقات کی تفصیل بتانے کے ساتھ ساتھ ان کے اختصاص کا ذکر بھی کرتے ہیں۔نساخ کے سلسلے میں ان کا بیان ملاحظہ فرمائیں۔

> نواب مرحوم (نواب بہادر عبداللطیف خان) کے چھوٹے بھائی عبدالغفور خان نساخ بھی نہ صرف بنگالہ بلکہ ہندوستان بھر میں مشہور اور بحیثیت شاعر و ادیب مانے جاتے تھے۔ان کی اردو مستند اور ان کی تحریر زمانہ کے لحاظ سے بہت ہی قابل قدر تھی۔اس صوبہ میں انھوں نے اور ان کے خاندان نے ہندوستان کی اس راشٹر بھاشا (اردو) کی جو خدمت کی وہ اس زبان کی تاریخ میں یادگار رہے (مارچ 11)۔

خیال نے ان حضرات کا ذکر بھی اہتمام کے ساتھ کیا ہے جو مغل خاندان سے تعلق رکھتے تھے یا اپنی صفات کی وجہ سے مغل سمجھے جاتے تھے۔ یہ وہ حضرات ہیں جن کا خیال کے گھرانے سے گہرا تعلق بھی تھا اور جو خود اپنے علمی مرتبوں کی وجہ سے بلند مقام کے حامل تھے۔اس سلسلے میں خیال کا درج ذیل بیان کلکتے میں ان کے تعلقات اور عظیم آباد میں خاندانی عظمت و رفعت کی بہترین تصویر کشی کرتا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ان حضرات کی زبوں حالی کی جانب واضح اشارے بھی:

> کلکتہ میں حضرات مغلیہ تقریباً سوا سو برس سے مقیم ہیں اور اب یہاں ان کی

ایک چھوٹی سی نو آبادی (کولونی) ہوگئی ہے۔ شروع میں یہ حضرات بحیثیت تاجر ادھر آئے اور جب تک یہ سلسلہ قائم رہا، ان کی یہ حیثیت درست رہی۔ اور اب ان پرانے خاندانوں کا نام ونشان بھی گم ہوا جاتا ہے۔

عظیم آباد میں غالباً صرف میرا ہی وہ گھر تھا جہاں یہ حضرات بے تکلف چلے آتے اور بے غل وغش رہتے۔ دادا صاحب (میر محمد محسن) کے وقت میں تو جب کوئی نو وارد ایرانی بمبئی سے کلکتہ آنے لگتا، یا کلکتہ کا کوئی مغل پچھّاں جانے لگتا تو اس پر عظیم آباد میں اترنا اور میرے گھر میں دو چار ہی دن کے لیے سہی، رہنا واجب تھا۔ یہ ایرانی میرے دادا کو محسن آغا کہا کرتے اور ان سے بے انتہا مربوط تھے۔ یہ سلسلہ اور ربط میری یاد تک قائم تھا۔ آج بھی اگر کوئی پرانا مغل مل جائے اور اس کے سامنے عظیم آباد کا نام لو تو وہ اتنے بڑے شہر کو صرف میرے گھر کے اندر محدود بتائے گا (مئی 2-1)۔

ان اصحاب میں آغا سید حسین شوشتری، حاجی آقا سید صادق، آقا سید محمد علی، آقا میر احمد، حاجی میرزا امامی، آقا شیخ محمد جیلانی مجتہد، آقا سید طہٰ کاظمینی، آقا سید جلال الدین وغیرہ وہ اہم شخصیتیں ہیں جو کسی نہ کسی طور خیال کی شخصیت پہ اثر انداز ہوئی ہیں۔ حاجی میرزا امامی کے متعلق خیال کا بیان ملاحظہ فرمائیں:

نام بھی ایرانی اور وضع و معاشرت بھی ایرانی۔ فارسی اہل زبان کی طرح بولتے اور ہندیوں سے زیادہ ایرانیوں سے مانوس تھے۔ اس لیے ہندی نہیں بلکہ مغل سمجھے گئے۔ مگر تھے دراصل عظیم آبادی... اہل علم میں سے تھے اور رمل میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ ان کا حکم مانا جاتا اور اکثر درست ہوتا تھا۔

اس فن کے معتقد ان کے گرویدہ تھے اور بغیر ان کے حکم کے کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ ہر قوم اور ملت سے ربط تھا۔ یہودی بھی کثرت سے آتے اور ان کے مرید تھے۔ ایک یہودی کی چار بیٹیاں تھیں۔ ان میں سے ایک کے ساتھ انھوں نے عقد کیا۔ دوسری پرنس فرخ شاہ (ٹالی گنج) کی بیگم صاحبہ

بنیں۔ تیسری آغا میرزا بابر کی خانم تھیں۔ یہ وہی میرزا بابا ہیں جن کی مرغی ہٹے (کلکتہ) والی مسجد ایرانیوں کی مسجد کہلاتی ہے (مئی 10-9)۔

ان حصوں میں ہی خیال نے یہ بھی لکھا ہے کہ ماموں شاد عظیم آبادی کی دوسری بیگم جو کلکتہ کے آقا میر نواب کی صاحبزادی تھیں، فارسی پہ ماہرانہ دسترس رکھتی تھیں۔ فارسی میں گفتگو کرنے کے شوق میں خیال ہر وقت ان کے آس پاس ہی رہا کرتے تھے۔اور اسی صحبت نے انھیں فارسی میں لکھنے کے لیے بھی آمادہ کیا۔ان کا بیان ہے کہ وہ جب فارسی اخبار ''جبل المتین'' سے متعارف ہوئے تب ان کا سن پندرہ سال سے زیادہ نہ تھا۔اس کے مدیر آقا سید جلال الدین کے تئیں انھوں نے بے پناہ عقیدت کا اظہار بھی کیا ہے (مئی 15)۔فرماتے ہیں:

> قاچاریوں کا ظلم جب ایران میں حد سے سوا ہوا اور جمال الدین افغانی کی گرفتاری کی خبر گرم ہوئی تو انھوں نے ایران کو وداع کہا۔آقا سید جلال الدین بھی اسی زمانے میں شورش میں اپنے ملک سے عراق چلے گئے۔مگر وہاں بھی جائے امان نہ دیکھ کر ہندوستان کا رخ کرنا پڑا اور آخر بمبئی پہنچے۔ وہاں چند دن قیام کر کے حیدرآباد چلے آئے۔دل کے حوصلے دکن میں کیا نکلتے۔آخر علی گڑھ آئے کہ وہاں کم از کم علمی مذاق اس وقت تک تھا۔سر سید حیات تھے۔ان سے مل کر خوش ہوئے اور کالج میں فارسی کا پروفیسر مقرر کرنا چاہا۔مگر ان دونوں صاحبوں کے خیالات میں سخت اختلاف تھا۔سر سید انگریز دوست (پرو انگلش) اور یہ اپنے استاد سید جمال الدین افغانی کے مقلد۔اور اس لیے فرنگی دشمن۔نباہ مشکل تھا۔اس کا احساس کر کے علی گڑھ سے رخصت ہوئے۔عظیم آباد آئے، اور وہاں سے کلکتہ۔تیس یا پینتیس برس ادھر کا کلکتہ اور تھا۔ایرانی سلامت تھے۔اور ہندی مسلمان بھی اتنا گرے ہوئے نہ تھے۔فارسی کا مذاق علم اور اس بادۂ شیراز کا دور علی الدوام تھا۔ضرورت اور مذاق کو سمجھ کر انھوں نے اخبار ''جبل المتین'' یہاں سے شائع کیا۔

1898ء میں جب کلکتہ کے فارسی اخبار 'جبل المتین' کے مدیر سید جلال الدین عظیم آباد تشریف لائے تو خیال کے مہمان ہوئے۔ عظیم آباد نیز بہار میں اخبار ہذا کی توسیع اشاعت آپ کے ذمے کی گئی۔ 'جبل المتین' میں خود خیال کے فارسی مضامین بھی شائع ہوئے جن سے شہادت ملتی ہے (عثمانی 4) کہ وہ زبان وادب کے ساتھ ساتھ فلسفہ، تاریخ اور مذہب کی بھی بیش بہا معلومات رکھتے تھے۔

''تزک خیال'' خیال کا زندگی نامہ ہونے کے پہلو بہ پہلو عظیم آباد اور کلکتہ کی بیسویں صدی کے ابتدائی دودہوں کی لسانی، ادبی، دانشورانہ اور کسی حد تک سیاسی سرگرمیوں کا آئینہ خانہ بھی ہے۔ زبان وبیان اور اسلوب نگارش شگفتہ اور صاف وسادہ تو ہے ہی، خیال کی رواں دواں شگفتہ اور بامحاورہ نثر کی بہترین مثال بھی ہے۔ وکیل محمد یوسف کے احوال پیش کرنے کے دوران ان کی عبارت آرائی کی سادگی کا حسن ملاحظہ فرمائیں۔

> وکیل محمد یوسف (خان بہادر) بہار کے رہنے والے اور ایک موقر برہمن کے فرزند تھے۔ وکیل ہو کر کلکتہ ہائی کورٹ میں وکالت کرنے لگے۔ وہ زمانہ کچھ اور تھا، بہار کے کل مقدمات ان کے پاس آتے تھے۔ وہ ایک مرنج ومرنجان بزرگوار اور کلکتہ میں بیحد ہر دلعزیز تھے۔ ہمارے خاندان سے ان کے تعلقات عزیزانہ تھے۔ وہ حضرت یعقوب کی طرح جہاں اپنے بچوں پر فدا تھے، وہاں مجھے بھی عزیز ہی نہیں رکھتے بلکہ اپنا یوسف ثانی سمجھتے تھے۔ ورزش کا ان کو بیحد شوق تھا۔ اپنے محل کے ایک وسیع ہال کو اکھاڑا اور اور دوسرے کو تلاؤ بنا رکھا تھا۔ وہاں ورزش ہوتی اور یہاں پیراکی۔ سنگ لہسنیا کے پہننے کا انھیں بیحد شوق تھا۔ چاندی اور سونے کی پتیلیوں میں ان کا کھانا پکتا اور وہ پہلوان اس میں سے ایک وقت میں سیر بھر نوش کرنے میں تکلف نہ کرتا (مارچ 19-18)۔

یہ خیال کی مکمل سوانح عمری نہیں ہے اور نہ ہی 1925ء تک کے مکمل حالات کا احاطہ کرتی ہے۔ شادی کے ذکر کے بعد اس میں ذاتی کوائف پیش نہیں کیے گئے ہیں۔ یہ حصہ بھی بہت

ہی مختصر ہے۔ اسے شادی اور پھر اہلیہ کے انتقال کے ذکر پہ ختم کر دیا گیا ہے۔

> سنہ 1897ء میں، یعنی جبکہ میری عمر 19 برس کی تھی، کلکتہ (مٹیا برج) کے ایک مشہور خوشحال خاندان میں میری شادی ہوگئی۔ میری بی بی کنیز ام سلمی نواب انتظام الدولہ مرزا احمد بیگ کی بیٹی تھیں۔ انھوں نے سنہ 1922ء میں قضا کی۔ ہمارا ان کا ساتھ 25 برس رہا۔ ہمارے ان کے تعلقات معمولی زن و شو سے بہت زیادہ، یعنی، عاشقانہ و معشوقانہ تھے۔ انھوں نے اپنی خوشی کو میری خوشی و مرضی پر ہمیشہ قربان کیا۔ ہمارے ان کے [درمیان] کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ ہم نے ان کی سی نیک اور شریف بی بی نہیں دیکھی۔ اللھم اغفرھا (جنوری۔فروری18-17)!

یہ درست ہے کہ خیال نے اس میں اپنی زندگی کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس کی ہئیت بھی خودنوشت سوانح عمری جیسی نہیں ہے۔ کئی اہم ذاتی تفصیلات اس میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن جو تفصیلات موجود ہیں وہ خیال کی شخصیت کی بالیدگی و تعمیر میں یقیناً ممد و معاون ہوئی ہیں۔ اسے دراصل، یادداشت (memoir) کی صورت میں لکھا گیا ہے اور مصنف نے اپنے طور پہ چند اہم کوائف کو ہی قلمبند کیا ہے۔ غالباً اسی لیے خود خیال نے بھی اسے تزک ہی کہا ہے۔

کلیم سہسرامی کی ایک تحریر سے (1991) علم ہوتا ہے کہ ''تزک خیال'' کا مخطوطہ ڈھاکا یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''روایت و درایت'' میں 'ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال کی آپ بیتی' کے عنوان سے شائع ایک تحریر میں لکھا ہے کہ

> پچھلے چند برسوں سے ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ مخطوطات میں کچھ ایسے قلمی نسخے، بیاض اور منتشر کاغذات دستیاب ہوئے ہیں جو غالباً رسالہ 'جادو'، ڈھاکہ (مجریہ 1924ء) کے ایڈیٹر شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کو اشاعت کے لیے بھیجے گئے تھے۔ انھیں کی مدد سے ذیل کے دو مضامین مرتب کیے گئے ہیں جو حکیم صاحب کے صاحبزادے نے ڈھاکا یونیورسٹی کو عطیہ کے طور پہ دے دیے ہیں (142)۔

انھوں نے جن دو مضامین کا ذکر کیا ہے وہ محولہ بالا مضمون اور 'نصیر حسین خیال کی ایک نادر تحریر' کے عنوان سے شامل کتاب ہیں۔ یہ دونوں ہی تحریریں 'جادو' میں 1926ء میں شائع ہو چکی تھیں۔ وہ منتشر کاغذات جن کی مدد سے متذکرہ دو مضامین ترتیب دیے گئے، دراصل ''تزک خیال'' کا ہی حصہ تھے۔ انھوں نے جو حصے شائع کیے ہیں ان میں اور مطبوعہ ''تزک خیال'' کے متعلقہ حصوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔

نصیر حسین خیال کی نثر نگاری کے سلسلے میں کوئی حتمی فیصلہ قائم کرنے میں اس تحریر سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ ''تزک خیال'' کو دلچسپ پیرائے میں، زبان و بیان کی خداداد خوبصورتیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے فطری انداز، رواں، برجستہ، با محاورہ، شگفتہ عبارتوں میں لکھی ہوئی نثر کی کامیاب مثال کے طور پہ پیش کیا جا سکتا ہے۔

انتقال

خیال اکتوبر 1934ء میں پٹنہ کے سفر پہ گئے۔ وہاں سے اسی برس انھوں نے پھر علی گڑھ کا رخ کیا اور 9 دسمبر کو چھتاری کے نواب سر احمد سعید خاں، وزیر اعظم، صوبۂ متحدہ کے مہمان ہوئے۔ وہیں حرکت قلب بند ہو جانے سے 11 دسمبر کو آپ کا انتقال ہو گیا۔ نواب صاحب نے جسد خاکی پٹنہ بھیجنے کا نظم کیا۔ خاندانی قبرستان میں 13 دسمبر کو شاد کے پہلو میں سپرد خاک ہوئے۔ ان کے انتقال پہ اظہار تعزیت کرتے ہوئے 'ندیم' (جنوری 1935) نے اپنے اداریہ میں لکھا تھا کہ

> آہ! اپنے صوبے کی ناقدردانیوں کا زخم خوردہ خیال اپنے وطن میں لایا بھی گیا کب؟ جبکہ اس روٹھے ہوئے ادیب کو منانے کے کوئی تدبیر موثر نہ ہو سکی۔۔۔ نواب نصیر حسین خیال کی اچانک رحلت نے اردو ادب کو ایک ایسے جادو نگار اہل قلم کی سرپرستی سے محروم کر دیا جس کی زندگی کا واحد مقصد اردو کی ترقی اور ادب کی خدمت تھا۔

'سہیل' (سالنامہ 1936ء) کے حصہ 'یادرفتگاں' میں پروفیسر آل احمد سرور کا لکھا ہوا تعزیتی پیغام شامل اشاعت ہے جس میں بالترتیب حضرت ریاض خیرآبادی، حضرت عزیز لکھنوی، حضرت نظم طباطبائی، جناب جگت موہن لال صاحب رواں، نواب نصیر حسین خیال، جناب آغا

حشر کاشمیری اور مولوی ممتاز حسین کی رحلت کی خبریں موجود ہیں۔ خیال کے سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

> نواب نصیر حسین خیال کو بجا طور پر 'بہار کا آزاد' کہا جاتا تھا۔ آپ کے طرز تحریر میں وہی دلکشی و دلآویزی پائی جاتی تھی جو مرحوم آزاد کا طرۂ امتیاز تھی۔ آپ ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جس نے صوبۂ بہار میں اردو کی ترتیب و تہذیب میں نمایاں حصہ لیا۔ ''مغل اور اردو'' جو دراصل آپ کی مجوزہ تصنیف ''داستان اردو'' کا ایک باب تھی، ملک میں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے۔ افسوس ہے کہ آپ کی بے وقت موت سے یہ داستان ادھوری رہ گئی (ص۔ با)۔

اعجاز حسین ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں (412) ہیں:

> آپ [خیال] کے خطبۂ صدارت (اردو کانفرنس، منعقدہ 1916ء اور اردو کی تاریخ ''داستان اردو'' نے مستقل کتاب کی صورت میں آپ کی شہرت کو غیر فانی بنا دیا۔ 12 دسمبر 1934ء [صحیح 11 دسمبر ہے] کا دن بھی خدا جانے کیسا تھا کہ جس نے دفعتاً خیال کو ہمیشہ کے لیے اردو کی خدمت سے محروم کر دیا۔

شخصیت

نصیر حسین خیال وجیہ و شکیل تھے۔ رنگ گندمی اور قد میانہ تھا۔ مونچھیں گھنی اور بڑی تھیں جن کے نکیلے کونے اوپر اٹھائے رکھتے تھے۔ شخصیت بارعب تھی اور ان کی وضعداری کی وجہ سے پرکشش بھی۔ شگفتہ مزاج تھے اور پہلی ملاقات میں ہی کسی کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیتے تھے۔ کسی بھی موضوع پر بے تکلف اور بیباک گفتگو کرتے تھے۔ اس دوران حس مزاح اور حاضر جوابی بھی بلا کی ہوتی تھی۔ نقی احمد ارشاد کا بیان ہے کہ خیال اور ان کے بڑے بھائی عابد حسین کمال نہایت حسین و جمیل اور باغ و بہار تھے (18)۔ گفتگو کے دوران صحت زبان کا خاص خیال رکھتے اور مخاطب سے کوئی کوتاہی ہو جائے تو فوراً ہی اس کی اصلاح بھی کرتے تھے۔ مذہبی اثرات نہیں تھے لیکن مرثیہ

خوانی کی محفلوں میں شوق سے شریک ہوا کرتے تھے۔ شیروانی یا انگریزی لباس زیب تن کرتے تھے۔ دونوں ہی صورتوں میں ایک خاص قسم کی ٹوپی سر پہ ہوتی تھی جس کے سامنے کے حصہ میں دو بوتام لگے رہتے تھے۔ غالبًا یہ ٹوپی سفر یورپ کی یادگار تھی۔ اس قسم کی ٹوپیاں وہاں فیلڈ سروس کیپس کہلاتی ہیں۔ دیدہ زیب اور قیمتی لباس کے شوقین تھے اور بود و باشِ طرز مغربی کے دلدادہ۔

حوالے:

1۔ ارشد، اعجاز علی۔ (اگست 1982)۔ جمیل مظہری کی تنقید نگاری۔ آجکل: نئی دہلی۔ ص 87-84۔

2۔ ارشاد، نقی احمد۔ (1982)۔ شاد کا عہد اور فن۔ پٹنہ: شاد عظیم آبادی میموریل کمیٹی۔

3۔ (1986)۔ نصیر حسین خیال کے مکتوبات و مقالات۔ پٹنہ: بہار اردو اکادمی۔

4۔ احمد، سید بدر الدین۔ (2003)۔ حقیقت بھی کہانی بھی۔ پٹنہ: بہار اردو اکادمی۔

5۔ اشرفی، وہاب۔ (1975)۔ شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری۔ گیا: کلچرل اکیڈمی۔

6۔ انجم، شاہ۔ (2008)۔ 'مختار الدین احمد کے خطوط بنام جلیل قدوائی'۔ تحقیق، جام شورہ، شمارہ 16۔ ص 125-163۔

7۔ بیدار، عابد رضا۔ (1969)۔ اردو کے اہم ادبی رسالے اور اخبار۔ رامپور: رامپور انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز۔

8۔ (1976)۔ 'کچھ قاضی صاحب کے بارے میں'۔ معاصر (قاضی عبد الودود نمبر)۔ پٹنہ۔ ص 293-313۔

9۔ قاضی عبد الودود کا 1936 کا 'معیار'۔ (1981)۔ پٹنہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری۔

10۔ حسین، سید اعجاز۔ (1940)۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ الہ آباد: انڈین پریس لمیٹڈ۔

11۔ خیال، نواب نصیر حسین۔ (مئی 1925)۔ نواب نصیر حسین خیال کا خط نواب صدر یار جنگ کے نام'۔ جادو: ڈھاکہ۔ ص 22-1۔

12۔ (جنوری۔ فروری 1926)۔ 'تزک خیال'۔ جادو: ڈھاکہ۔ ص 25-1۔

13۔ (مارچ 1926)۔ 'تزک خیال'۔ جادو: ڈھاکہ۔ ص 20-7۔

14۔ (اپریل 1926)۔ 'تزک خیال'۔ جادو: ڈھاکہ۔ ص 22-9۔

15۔ (مئی 1926)۔ 'تزک خیال'۔ جادو: ڈھاکہ۔ ص 19-1۔

16۔خیال،ادیب الملک نواب سید نصیر حسین خاں۔(1933)۔مغل اور اردو۔کلکتہ: شائق احمد عثمانی اینڈ سنز پبلشرس۔
17۔(1945)۔ داستان اردو۔حیدرآباد: ادارۂ اشاعت اردو۔
18۔سکسینہ، رمن راج۔(1991)۔آسماں جاہ کا حیدرآباد۔حسامی بک ڈپو: حیدرآباد۔
19۔سہسرامی، کلیم۔(1991)۔(مرتب اشفاق عادل)۔روایت ودرایت، نقاد پبلشرز، پٹنہ۔
20۔صدیقی، ابواللیث۔(جنوری1936)۔'اردو اور اس کے تاریخی ماخذ۔سہیل (سالنامہ): علی گڑھ)۔(ادارت)۔پروفیسر رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور۔ص 115-85۔
21۔ضیا، حبیب۔(1978)۔مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد: حیات اور ادبی خدمات۔حیدرآباد: دائرہ پریس۔
22۔عالم، محمد منصور۔(1976)۔'شاد عظیم آبادی اور قاضی عبدالودود'۔معیار (قاضی عبدالودود نمبر)۔ پٹنہ۔ص329-314۔
23۔(1980)۔بہار میں تذکرہ نگاری۔پٹنہ: کتاب منزل۔
24۔عثمانی، ابوذر۔(1955)۔ 'بہار میں اردو تنقید کا ارتقا'۔صنم (بہار نمبر): پٹنہ۔
25۔قدوائی، جلیل۔(1982)۔شعلۂ مستعجل (یعنی نواب مسعود جنگ ڈاکٹر سید راس مسعود مرحوم)۔ کراچی: راس مسعود ایجوکیشن اینڈ کلچر سوسائٹی آف پاکستان۔
26۔(1990)۔تجزیے اور تجربے۔کراچی: راس مسعود ایجوکیشن اینڈ کلچر سوسائٹی آف پاکستان۔
27۔'مکاتیب خیال'۔(نومبر 1957)۔نقوش (مکاتیب نمبر، جلد اول)، شمارہ 65, 66۔ص 476-478
28۔'مکاتیب کشن پرشاد'۔(نومبر 1957)۔نقوش (مکاتیب نمبر، جلد اول)، شمارہ 65, 66۔ص 371-372۔
29۔'مکتوبات خیال'۔(1935)۔ندیم (بہار نمبر): گیا۔ص22-21۔
30۔'مکتوبات خیال'۔(جنوری1935)۔ندیم : گیا۔ ص5۔
31۔ہاشمی، ارشد مسعود۔(اپریل-جون2004)۔'نصیر حسین خیال'۔فکر وتحقیق، ص168-149۔
32۔(اپریل-جون2019)۔'نصیر حسین خیال کی نثر نگاری'۔فکر وتحقیق، ص83-64۔

پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی، جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ میں صدر شعبہ اُردو ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 116-128
Mr. Anjum Usmani, Barqi Mawaslaati Nizam aur Urdu Zaban

انجم عثمانی

برقی مواصلاتی نظام اور اُردو زبان

زندہ زبانیں ان زندہ قوموں کی علامت ہیں جن قوموں کی تہذیب و ثقافت سے انسانیت متاثر ہوتی ہے۔ زبانیں بھی جذبات، احساست اور خیالات کی ترسیل کا مہذّب طریقہ اور وسیلہ ہیں، اسی لیے زبان جتنی زیادہ ترقی یافتہ ہوگی ثقافت وتہذیب بھی اتنی ہی ترقی یافتہ اور مہذّب ہوگی۔ ترسیل یعنی اپنی بات دوسروں تک پہنچانا یوں تو فطرت میں شامل ہے مگر ترسیل کے ذرائع انسانی زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ تبدیل ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔

عوامی ذرائع ابلاغ وترسیل کی مختلف صورتیں اتنی ہی پرانی ہیں جتنا خود انسانی سماج۔ غرض یہ کہ ترسیل ایک سماجی، جذباتی، معاشی ومعاشرتی ضرورت ہے جس کے طریقوں نے تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کی ہیں لیکن کمیونی کیشن نے موجودہ دور میں اس قدر اہمیت اختیار کر لی ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ اس سے اچھوتا نہیں رہا۔

عوامی ترسیل

لفظ کمیونی کیشن (Communication) لاطینی زبان کے لفظ کومینس (Communiss) سے ماخوذ ہے جس کے معنی اشتراک (Sharing) ہوتے ہیں۔ کمیونی کیشن میں بھی کیونکہ خیالات کا تبادلہ ہوتا ہے اور ایک دوسرے کی سوچ میں شرکت ہوتی ہے اس لیے اس لفظ کو عالمی طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے۔

ترسیل صرف بات کہہ دینا (چاہے وہ تصویری ہو، زبانی ہو یا عمل وحرکت کے ذریعے) ہی نہیں ہے بلکہ بات کا پہنچنا بھی ضروری ہے۔ جہاں بات دوسرے تک نہ پہنچ پائے وہاں ترسیل

نہیں ہوگی، گویا ترسیل کے لیے مرسل الیہ بھی ضروری ہے اس طرح ترسیل ایک مشترکہ عمل ہے اور جذبات وخیالات، احساسات کی ترسیل سے لے کر لفظوں کی ترسیل تک سب پر صادق آتا ہے۔ ترسیل اپنے مکمل معانی میں دراصل متاثر کرنے اور متاثر ہونے کا عمل ہے۔

ترسیل صرف انسان کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ حیوان، نباتات و جمادات بھی اپنی اپنی فطری زبانوں اور فطری ذرائع سے ترسیل کرتے ہیں مگر انسان کے لیے ترسیل کا عمل باقاعدہ ایک سماجی عمل ہے اور ترسیل کے بغیر ہم اپنی زندگی کی بیشتر ضروریات پوری نہیں کر سکتے۔

ترسیل صرف لفظوں آوازوں اور تصویروں تک ہی محدود نہیں اس کے ان گنت طریقے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً آپ کسی چھوٹے بچے کے سامنے جھنجھناتے ہیں بچہ مسکراتا ہے آپ کے ہونٹوں پر بھی مسکراہٹ آجاتی ہے۔ اس طرح آپ اور بچہ ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔ آپ کے اور اس کے درمیان ترسیل کا عمل قائم ہو جاتا ہے۔ کلاس روم میں بچہ استاد کو انگلی دکھاتا ہے، استاد جانتا ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے، وہ گردن ہلا کر اجازت دیتا ہے۔ گویا اشارہ بھی ترسیلی عمل ہے۔

ریڈیو کا براڈ کاسٹ یا ٹی وی کا ٹیلی کاسٹر ٹرانسمیٹر کے ذریعے اپنی بات آپ تک پہنچاتا ہے آپ اس بات کی سنتے ہیں، دیکھتے ہیں، یہ بھی ترسیل ہے۔

عمل ترسیل

عمل ترسیل کے تین بنیادی اجزا ہیں:

مرسل (Sender)

مرسل الیہ (Reciever)

پیغام (Massage)

نشریاتی صورت حال میں (Braodcasting, Telecasting Situation) بات کہنے والا ٹرانسمیٹر کے ذریعے صوتی (Sound) تصویری (Visual) یا صوتی وتصویری (Audiovisual) کے طور پر اپنی بات پہنچاتا ہے۔ آپ اس کو سنتے دیکھتے اور متاثر ہوتے ہیں۔ اس صورت حال میں ترسیل کے بنیادی عناصر پانچ ہوتے ہیں جو ترسیل کے دائرے کو مکمل کرتے ہیں۔

دائرہ ترسیل

ذریعے..............پیغام/بات/مقصد........................وسیلہ

Sources   Massage   Medium

سامع/ناظر............ردعمل (Audience/ Feedback)

گذشتہ سطور میں عرض کیا تھا کہ ترسیل اپنے مکمل معنی میں متاثر ہونے اور متاثر کرنے کا عمل ہے۔ آمنے سامنے، سننے سنانے یا تحریری طور پر مخاطب ہونے سے متاثر ہونے یا نہ ہونے کا علم ہوجاتا ہے مگر نشریاتی صورت حال میں یہ عمل یک طرفہ لگتا ہے، یعنی آپ سن یا دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں مگر آپ کا ردعمل فوری طور پر مرسل تک نہیں پہنچ پاتا، اس کے لیے نشریاتی اداروں نے باقاعدہ شعبے قائم کر رکھے ہیں جو مختلف طریقوں سے ردعمل کی رپورٹ تیار کرتے ہیں اور ان رپورٹوں سے جو رائے مرسل تک پہنچتی ہے اس کی بنیاد پر مستقبل کا لائحہ عمل طے ہوتا ہے۔ ذرائع ترسیل (خاص طور پر ریڈیو اور ٹی وی) کے تجارتی ذریعہ بن جانے کے بعد اب اشتہارات کی تعداد اور قیمت ردعمل کا معتبر ذریعہ مانا جانے لگا ہے گویا نشریاتی ادارے متاثر کرتے ہیں اور متاثر ہوتے ہیں اور دائرہ ترسیل کو مکمل کرتے ہیں۔

کب، کہاں، کیا، کس نے، کس ذریعے سے کہا اور اس کا کیا اثر ہوا یہ اور اس طرح کے سوالات ترسیل کی دنیا میں بہت اہمیت رکھتے ہیں اسی لیے ان اجزا کو دائرہ ترسیل اپنے احاطہ عمل میں لاتا ہے اور ان کے جوابات تلاش کرنے کا عمل ترسیل کا نتیجہ ہے۔ موثر اور کامیاب ترسیل کے لیے سامعین/ناظرین کے مزاج، رسم و رواج، تہذیب وثقافت، ماحول، ضروریات، معاشی و معاشرتی صورت حال وغیرہ کے بارے میں معلومات حاصل ہونا ضروری ہے۔

ایک مثال کمیونی کیٹر کے لیے حالات سے باخبری کے ساتھ ساتھ آڈینس کی سماجی زندگی، عادات واطوار، مجموعی خصوصیات وغیرہ کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ اس لیے کہ اگر خوبصورت متاثر کن طریقے سے وہ من لگتی بات نہیں کہہ رہا ہے تو اس کہ دیکھنے، سننے والے رد کردیتے ہیں (سوئچ آف کردیتے ہیں) اور ترسیل کا عمل ادھورا رہ جاتا ہے اور مقصد ہی فوت ہوجاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سوفی صدو ہی کہا جائے جو لوگ چاہتے ہیں

بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس طرح کہا جائے کہ وہ سب کو اپنا سا لگے اور وہ اس سے متاثر ہوں۔

عوامی ترسیل ایک سماجی عمل ہے اور فی زمانہ ترسیل کے ذرائع اتنے پھیل گئے ہیں کہ منفی اور مثبت دونوں طرح کے اثرات بڑے پیمانے پر مرتب ہوتے ہیں اس لیے کمیونی کیٹر کی ذمہ داری بہت بڑھ گئی ہے۔ یہاں زبان سے جو بات نکلتی ہے صرف کوٹھوں ہی نہیں چڑھتی بلکہ فضاؤں میں رچ بس جاتی ہے جو پورے ماحول کو متاثر کرتی ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ذرائع ترسیل وابلاغ کا استعمال انسانی فلاح و بہبود، تہذیب وتمدن کی بقا اور مثبت اقدار کے فروغ کے لیے کیا جائے تا کہ یہ ترقی رحمت ثابت ہو زحمت نہ بن جائے۔

مناسب ہوگا کہ برقیاتی نظام ترسیل کی اہم ایجادات کو ایک نظر دیکھ لیں۔

برقیاتی مواصلاتی نظام 1844 میں ٹیلی گراف لائن کی ایجاد سے قایم ہوا۔ اس کا موجد مورس ہے جس نے امریکہ میں پہلی بار کامیابی کے ساتھ ٹیلی گراف لائن کا استعمال کیا۔ اس کے بعد اسکاٹ لینڈ میں پیدا ہوئے اور امریکی شہریت اختیار کرنے والے گراہم بیل نے 1876 میں ٹیلی فون ایجاد کیا اور پھر 1906 میں ریڈیو ایجاد ہوا۔ ریڈیو کا موجد مارکونی اطالوی نژاد تھا۔ ریڈیو کی ایجاد اور براڈ کاسٹنگ اسٹیشنوں کے قیام نے برقی مواصلاتی نظام کو آگے بڑھایا اور اس کے بعد ترقی کی وہ ساری راہیں روشن ہوئیں جن پر چل کر موجودہ برقی مواصلاتی نظام موجودہ ترقی یافتہ شکل تک پہنچ سکا ہے۔

ہندوستان میں ریڈیو نشریات

ہندوستان میں نشریات کی تاریخ پر نظر ڈالتے وقت یہ خیال رہنا چاہیے کہ آزادی ہند سے پہلے مختلف محکموں اور اداروں کے توسط سے ریڈیو اسٹیشن کا قیام عمل میں آچکا تھا اور محدود پیمانے پر ہی سہی نشریات جاری تھیں۔

آزادی کے بعد حکومت ہند کی جانب سے چلائے جانے والے ریڈیو اسٹیشن کو آل انڈیا ریڈیو کا نام دیا گیا اور مختلف مقامی نشریاتی اداروں کو اس میں ضم کر دیا گیا۔

ہندوستان میں ریڈیو نشریاتی تاریخ ایک نظر میں:

اگست 1921 میں ٹائمز آف انڈیا اور ڈاک تار محکمے نے ممبئی میں نشریات کا آغاز کیا۔

16 مئی 1924 کو مدراس پریسیڈنسی (Presidency) ریڈیو قائم ہوا اور جولائی سے روزانہ نشریات شروع کیں۔

1926 میں انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی(IBC) کا قیام عمل میں آیا اوراس نے حکومت کے ساتھ معاہدہ کیا۔

1927 کوIBC ممبئی سے باقاعدہ نشریات کا آغاز ہوا۔

یکم جنوری 1936 سے دہلی میں انڈین اسٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس (Indian State Broad Casting Service) کی نشریات کا آغاز ہوا۔

8 جون1936 کوIBC کوآل انڈیا ریڈیو(AIR) کا نام دیا گیا۔

9 جون1936 کو دلّی ریڈیو اسٹیشن ڈائریکٹر اے ایس بخاری نے کنٹرولر کی حیثیت سے کام سنبھالا۔

16 دسمبر 1937 کوAIR لاہور اسٹیشن کا قیام ہوا۔

16 دسمبر 1939 کوAIR ڈھاکہ اسٹیشن بنا۔

3 جون1947 کو لارڈ ماؤنٹ بیٹن(Lord Mount Batton) محمد علی جناح، جواہر لال نہرو اور سردار بلد یو سنگھ نے تقسیم ہند سے متعلق تقاریر نشر کیں۔

1950 سے 1960 کے دہے میں بہت سے ریڈیو اسٹیشن قائم کیے گئے۔

21 جولائی1969 کو نوجوانوں کے علاوہ نشریات یودانی شروع ہوا اور 1969 میں ہی کمرشیل سروس شروع کی گئی۔

اردو اور ریڈیو(ہندوستان میں)

ہندوستان میں ریڈیو کے نقطۂ آغاز سے آج تک اردو زبان نے اس میڈیم کی ترقی اور ترویج میں اپنا مثبت کردار ادا کیا ہے۔ جہاں یہ سچ ہے کہ نشریات کے ذرائع کی ایجادات نے زبانوں اور ان سے وابستہ چیزوں کو دور دور تک پھیلا دیا ہے وہاں یہ بھی سچ ہے کہ زبان یعنی لفظ و معانی کے بغیر نشریات کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

عوامی ذرائع ابلاغ کی اپنی زبان ضرور ہوتی ہے مگر ان کی بنیاد بھی وہی زبان ہوتی ہے

جسے عوام بولتے، سمجھتے ہیں اور جس میں اپنے جذبات و خیالات کا اظہار آسانی سے کرتے ہیں۔ اردو کیوں کہ اپنے مزاج کے اعتبار سے فطری طور پر لچک دار اور ترسیلی خصوصیات کی حامل ہے اس لیے ریڈیو نے شروع سے ہی اس سے نہ صرف تقویت حاصل کی بلکہ آج بھی ہندی اردو علاقوں میں اردو کی بدولت ریڈیو زندہ ہے۔ اردو کے فلمی گانوں، قوالیوں، غزلوں، گیتوں ڈراموں اور شعرو ادب کے بغیر کسی معیاری ریڈیو نشریات کا تصور آج بھی کم از کم شمالی ہندوستان میں ممکن نہیں ہے۔

اردو زبان نشریات کے لیے پہلے بھی ناگریز تھی آج بھی ناگریز ہے اور ریڈیو نشریات کی مقبولیت کا بڑا سبب ہے۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

برقی مواصلاتی نظام میں فیچر فلم' ٹی وی کے عام ہونے سے پہلے غالباً سب سے زیادہ مقبول سلسلہ تھا۔ ٹیلی ویژن کے گھر گھر پہنچنے اور دوسری کئی وجوہات نے مثلاً بے پناہ مصروفیت اور روزمرہ کے معمولات میں رفتار کی تیزی وغیرہ نے گرچہ سینما ہال میں جانے کی عادتوں کو متاثر کیا ہے مگر فلم کی مقبولیت آج بھی برقرار رہے اور اس کی اہمیت سے آج بھی انکار ممکن نہیں۔ فلم اور اردو کا تعلق شروع سے ہی بہت مستحکم رہا ہے۔ بالی ووڈ کی بیشتر فلمیں آج بھی اردو زبان کے بغیر مقبولیت حاصل نہیں کرسکتیں۔ اور فلمی نغمے تو بغیر اردو شاعری کے فلم میں جگہ ہی نہیں پاسکتے۔

ہندوستانی فلموں میں اردو کے کردار کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ہندوستان میں فلموں کی تاریخ پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیجیے۔ ہندوستان میں سنیما نے اپنا سفر 1896 میں ممبئی میں شروع کیا۔ 7 جولائی 1896 کو ممبئی کے واسٹن ہوٹل میں پہلی مختصر فلم کی نمائش عمل میں آئی۔ اسے ممبئی لانے کا سہرا فرانس کے لومیئر برادران کے سر ہے۔ یہ لوگ ایک سال قبل فرانس میں اس انوکھی دریافت کی نمائش کر چکے تھے۔

1896 میں ممبئی میں مختصر فلم کی نمائش کے بعد عوام کا فلم بینی کا ذوق بڑھا چنانچہ جب 1912 میں آر جی ٹورنی (R.G.Torney) کی فلم نمائش کے لیے پیش کی گئی تو لوگوں نے اسے بہت سراہا۔

3 رمئی 1913 کو پہلی ہندوستانی مکمل فلم راجہ ہریش چندر دادا صاحب پھالکے نے پیش

کی جو باکس آفس پر بہت کامیاب ثابت ہوئی۔اس کے بعد بہت سے لوگوں نے اس صنعت میں دلچسپی لی یہاں تک کہ 1931 میں اردشیران کی ایمپریل فلم کمپنی نے پہلی متکلم فلم عالم آرا پیش کر کے خاموش فلموں کے دور سے ہندوستانی فلم کو بولتی فلموں کے دور میں داخل کر دیا حالانکہ خاموش فلموں کا دور1934 تک جاری رہا مگر آہستہ آہستہ ناظرین نے متکلم فلموں کو مکمل طور پر اپنا لیا اور خاموش فلمیں تاریخ کا حصہ بن گئیں۔

ہندوستانی فلموں کی تاریخ گواہ ہے کہ پہلی متکلم فلم سے موجودہ دور کی فلموں تک اردو زبان اور زبان کے متعلقات یعنی زبان سے وابستہ تہذیب، ثقافت اور شعر وادب نے فلموں کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔اور اردو شعر وادب سے وابستہ بہت سے معتبر نام فلم سے بھی وابستہ رہے ہیں۔فلم کیونکہ بنیادی طور پر اسٹیج ڈرامے سے متاثر تھی اور آغاز میں فلم کا اسٹرکچر پوری طرح اسٹیج سے متاثر تھا اس لیے بھی زبان کو فلم میں بنیادطور پر عمل دخل حاصل تھا۔تاریخی طور پر اردو تھیٹر کی زبان تھی اور تھیٹر عوامی سطح پر زبان کی مقبولیت سے پورا فائدہ حاصل کر رہے تھے اور یہی تھیٹر کے لوگ جیسے فلم میں منتقل ہوئے تو اپنا مزاج بھی ساتھ لائے جو ظاہر ہے اردو کا مزاج تھا۔آغا حشر کے ڈراموں سے لے کر اپٹا کے ڈراموں تک کی تاریخ اس کی گواہ ہے۔اردو نے وہاں بھی اپنا عوامی کردار ادا کیا تھا اور یہاں فلموں میں بھی اپنا عوامی کردار ادا کر رہی ہے۔

بالی ووڈ کی فلموں میں اردو ادب اور شعر نے آج بھی اپنا اثر بنا رکھا ہے اور تمام تر حالات کے باوجود اردو زبان و ادب آج فلموں کے لیے ناگزیر ہے۔گرچہ اردو رسم خط سے واقفیت رکھنے والوں کی تعداد میں کمی آئی ہے مگر زبان اور خاص طور پر نغموں کے ذریعے شاعری نے فروغ پایا ہے۔یہ بات درست ہے کہ صرف زبان جاننے کی بنیاد پر فلم پر دعویٰ نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زبان کے بغیر فلم مقبول بھی نہیں ہو سکتی۔

فلموں کی مقبولیت کا دارومدار ظاہر ہے کہ عوامی پسند پر منحصر ہے اور عوام کو سب سے پہلے جو چیز فلم کی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے فلمی نغمہ اور فلمی گانے کیونکہ عام طور پر اردو میں ہوتے ہیں اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کو یہ اولیت حاصل ہے کہ اس کی شاعری موسیقی کے ساتھ مل کر عوام کو سنیما گھروں تک کھینچ لاتی ہے اور اس کے بعد اردو کے مکالمے اس کی مقبولیت میں اضافہ

کرتے ہیں۔ اردو زبان پہلے بھی فلموں کی جان تھی اور آج بھی اس زبان کے بغیر فلم کی مقبولیت ممکن نہیں ہے۔

ٹیلی ویژن اور ہندوستان

ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی عمر اب چھ دہائیوں سے زیادہ ہو چکی ہے۔ ان برسوں میں ترسیل و ابلاغ کے اس جدید ذریعے نے ہمارے ملک میں کئی ترقی پذیر ممالک کے مقابلے میں زیادہ ترقی اور مقبولیت حاصل کی ہے۔ یہ ارتقا تکنیکی اعتبار سے بھی ہوا ہے اور پیش کش و مواد کے اعتبار سے بھی، یہ بات اور کہ اس ذریعہ کی ترقی رفتار اتنی تیز ہے کہ جتنا اس پر قابو پایا جاتا ہے اس سے زیادہ کہیں یہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی قوت و اثر کو پہچاننے میں تھوڑا وقت لگا اور شروع کے پندرہ بیس برسوں میں ترقی سست تھی مگر اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ٹی وی سیٹس بہت مہنگے اور عام آدمی کی پہنچ سے دور تھے لیکن ایک عرصے بعد منظر نامہ بدلا اور ٹیلی ویژن کے فروغ کے لیے دیگر ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی ایک طرح کا شک بیدار کرنے کی سعی اور اسے مقبول بنانے کی منظّم کوشش کی گئی۔

ٹیلی کاسٹ کا آغاز

15 ستمبر 1959 کو یونیسکو (Unisco) کی مدد سے تجرباتی طور پر دہلی میں ٹیلی ویژن نشریات کا آغاز ہوا۔ اس وقت اس کی پہنچ شہر دہلی کے کچھ حصوں تک تھی اور ہفتے میں ایک مرتبہ صرف ایک گھنٹے کے لیے پروگرام نشر ہوتا تھا۔ یہ پروگرام دہلی میں صرف چند جگہوں پر کمیونٹی ویونگ سیٹس (Community veiwing sets) کے ذریعے دیکھے جا سکتے تھے اور یہ سیٹس بھی چند جگہوں پر ہی مہیا تھے۔ ظاہر ہے یہ تجرباتی نشریات بہت محدود تھیں اور جن لوگوں کی رسائی ان ٹیلی ویژن کلبوں تک نہ تھی وہ اس ذریعہ سے واقف تک نہ تھے۔ یہ صورت حال 1959 سے 1966 تک رہی۔

1961 میں جب کمیونٹی ویونگ سیٹس کے ذریعے صرف دہلی میں ہفتہ میں ایک گھنٹے کا ٹیلی کاسٹ ہوتا تھا اس وقت تجرباتی طور پر اسکول ٹیلی ویژن متعارف کرایا گیا جس میں کافی کامیابی حاصل ہوئی اور کافی بڑی تعداد میں طلبہ و اساتذہ اس میں دلچسپی لینے لگے۔

1959 سے 1965 تک نشریات کا وقت ہفتہ میں ایک گھنٹے ہی رہا مگر 15 راگست 1965 سے ہفتہ میں ایک گھنٹے کے بجائے نشریات روزانہ ایک گھنٹے ہونے لگیں۔ گرچہ ٹی وی سیٹس کا معاملہ جوں کا توں رہا لیکن اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ کچھ زیادہ لوگوں کو ٹی وی دیکھنے کا موقع ملنے لگا۔ دہلی کے بعد 1972 میں ممبئ میں ٹیلی ویژن کا دوسرا مرکز قائم کیا گیا۔ ٹیلی ویژن کا ممبئ سینٹر ہندوستان میں پیشہ ورانہ مہارت کا حامل پہلا سینٹر ہے۔ اسی کے ذریعے ہندوستان میں پہلی بار پروفیشنل ٹیلی کاسٹ شروع کیا گیا۔

ممبئ میں ٹیلی ویژن سینٹر کے قیام کے ایک سال بعد ہی پونے میں پہلا ریلے سینٹر قائم کیا گیا جس سے ممبئ سینٹر کے پروگرام ریلے کیے جانے لگے اور اس کی وجہ سے ممبئ کے پروگرام مہاراشٹر کے دیہی علاقوں تک پہنچنے لگے۔ ممبئ میں پروفیشنل سینٹر اور پونے میں ریلے سینٹر کے قیام کے بعد ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں وہ اہم موڑ آیا جس نے اس ذریعہ ابلاغ کی مقبولیت کی حدوں کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور وہ تھا سیٹلائٹ کا آغاز۔

امریکہ کے سیٹلائٹ ٹی وی پروگرام کی مدد سے ہندوستان کی چھ ریاستوں کے تقریباً دو ہزار دیہات ٹی وی کی حدود میں آ گئے۔ حکومت کی طرف سے ان مقامات پر مشترکہ اور اجتماعی طور پر دیکھے جانے والے ٹی وی سیٹس مہیا کرائے گئے اور گاؤں کی چوپال داستانوں، کہاوتوں اور سوانگوں کی دنیا سے نکل کر اچانک ٹیلی ویژن کی متحرک تصویری دنیا میں داخل ہوگئی۔ اس ترقی کا مقصد گاؤں کے باشندوں تک تعلیم اور صحت مند تفریح کے ساتھ ان کے کام میں پروگراموں کے ذریعہ مدد کرنا تھا اس لیے ان نشریات کو عام طور پر دیہات کی ضروریات مسائل اور مزاج کو سامنے رکھ کر مرتب کیا جانے لگا۔

گرچہ یہ سب کچھ تجرباتی طور پر شروع کیا گیا تھا مگر یہی کامیاب تجربہ آگے چل کر ہندوستانی ٹیلی ویژنی کی تاریخ میں اہم موڑ ثابت ہوا اور یہیں سے اس منزل کی راہ نکلی جس کا ایک روپ ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی بے پناہ مقبولیت کی شکل میں ہمارے سامنے ہے یہ بات 1975 کی ہے۔

15 راگست 1982 کو ہندوستان ٹیلی ویژن کی تاریخ کا ایک نا قابل فراموش دن

قرار دیا جانا چاہیے اس لیے کہ اس دن انسیٹ (I) کے ذریعے پورے ملک کی نشریات کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا اور دہلی سے قومی نشریات نیشنل پروگرام کا آغاز ہوا اور پورے ملک میں ایک پروگرام ایک ساتھ بیک وقت دیکھنے کی سہولیت مہیا ہوئی، جس سے ملک کی مشترکہ تہذیب کو فروغ ملا۔

15/ اگست 1982 کا دن ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ اسی دن یہاں رنگین نشریات، کلر ٹرانسمیشن شروع کیا گیا۔

نومبر 1982 ہندوستانی ٹیلی ویژن میں ایک اور تاریخی دن ہے 19/ نومبر 1982 کو نویں ایشیائی کھیلوں کو پہلی بار براہ راست نشر کیا گیا۔ اس سے پہلے صرف ریکارڈ کی گئی چیزوں کو ہی دکھایا جاتا تھا۔ 19/ نومبر 1982 سے براہ راست نشریات کی سہولیات میسر آئیں اور نویں ایشیائی کھیلوں کو نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ بیرونی ممالک میں بھی براہ راست دکھایا جا سکا۔

ستمبر 1984 میں دوسرے چینل کا آغاز کیا گیا اور کچھ دن بعد مزید نئے چینلز شروع کیے گئے ان نئے چینلز میں مقامی ضروریات کو ترجیح دی گئی۔ ان چینلز کو ریجنل لنگویج سیٹلائٹ چینلز (RLSS) کہا جاتا ہے۔

اس کے چند سال بعد سیٹلائٹ چینلز کو اپنے ہی ملک سے چلانے کی اجازت کے بعد نجی زمرے کے چینلز کی باڑھ سی آ گئی اور اب ہر طرح کے چینل ہمارے ملک میں موجود ہیں اور ان میں دن بدن اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ اس میں شک نہیں ہمارے ملک میں ٹی وی کی تاریخ بہت قدیم نہ ہونے اور اس ذریعہ ابلاغ کے یہاں دیر سے عام ہونے کے باوجود اس کا مستقبل روشن بھی ہے اور معرکتہ الآرا بھی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم تکنیکی طور پر خودکفیل ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر بھی خودکفیل ہوں تاکہ اس طاقتور اور موثر ذریعے کا استعمال انسانی، اخلاقی، قدروں، تہذیبی بقا، صحت، تفریح، ذہنی ارتقا اور انسانیت کی فلاح کے لیے ہو سکے۔

عوامی ذریعہ ترسیل و ابلاغ میں کوئی ذریعہ ایسا نہیں ہے جس میں اردو کی ضرورت اور اہمیت مسلّم نہ ہو مگر عام طور پر تمام برقی مواصلاتی نظام اور خاص طور پر ریڈیو اور ٹی وی میں اس زبان نے موثر ترین کردار ادا کیا ہے۔ اور ٹیلی ویژن میں تو یہ زبان ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس زبان کی اشاریت و بلاغت، شیرینی و حسن ہر جگہ کام آتے ہیں۔

بظاہر یہ بات کچھ اٹ پٹی سی لگتی ہے کہ تکنیکی ترقی کے اس دور میں زبان کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہو لیکن حقیقت یہی ہے۔ کم از کم اردو زبان کے بارے میں تو یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اس کی ضرورت، افادیت اور اہمیت میڈیم کے حوالے سے پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

یہ زمانہ تخصیص اور اختصار کا زمانہ ہے۔ انسان کے پاس فرصت کے لمحات کم اور ضروریات زیادہ ہیں اور اردو ایک ایسی جامع زبان ہے کہ اختصار اور تاثر پذیری اس کی ذاتی خصوصیات ہیں اور یہ تاریخی اعتبار سے اپنی پیدائش سے رابطہ کی زبان ہے۔

ٹیلی ویژن کی مقبولیت کے موجودہ دور میں اشتہارات کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ٹی وی پر اشتہار دکھانے اور دکھانے کے لیے بنانے کی قیمت بہت زیادہ ہے کبھی کبھی تو سکنڈوں میں دکھایا جانے والا اشتہار لمبے لمبے پروگراموں سے کہیں زیادہ مہنگا ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مواد کھپا دینا ضروری ہوتا ہے اور اس جامعیت و اختصار کے لیے اردو زبان موزوں ترین زبان ہے اس لیے بیشتر اشتہارات کی زبان اردو ہوتی ہے۔

کسی بھی وقت ٹی وی پر دکھائے جانے والے اشتہارات کو چند منٹ غور سے سنئے، ممکن ہو تو اس میں بولے جانے والے الفاظ نوٹ کر لیجیے آپ پائیں گے کہ استعمال کی جانے والی زبان میں غالب عنصر اردو کا ہوگا لیکن ظاہر ہے یہ زبان روز مرہ کی بول چال کی زبان ہوگی۔ بولے جانے میں کیونکہ رسم خط کا مسئلہ نہیں ے اس لیے بات اور بھی آسان ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اشتہارات لکھنا ایک پروفیشنل معاملہ ہے اور کسی حد تک تکنیکی بھی لیکن خیال کو لفظوں میں ڈھال سکنے والوں کے لیے یہ کوئی بہت بڑی رکاوٹ نہیں ہے بس ذرا سی مشق اور معلومات سے اس پر قابو پایا جا سکتا ہے۔

یہ تو اردو زبان کی ٹی وی میڈیم میں اہمیت کی صرف ایک مثال تھی ورنہ ذرا غور کیجیے کہ انگریزی اور علاقائی زبانوں کے علاوہ جتنے پروگرام بھی ٹی وی پر دکھائے جاتے ہیں انھیں کسی وجہ سے عنوان کچھ بھی دیا جاتا ہو مگر ان سب میں اردو کا استعمال ناگریز ہے اس لیے کہ تمام تر نامساعد حالات کے باوجود اس زبان کا اثر و رسوخ عوامی زندگی میں نہ صرف قائم ہے بلکہ بڑھ رہا ہے اور جب سے سیٹلائٹ چینلز کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے تب سے تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ عام طور

پرتمام برقی مواصلاتی نظام خاص طور پر ٹیلی ویژن اردو زبان سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا رہا ہے۔

اب دنیا برقی مواصلاتی نظام کے ذریعے ایک ایسے نقطے پر سمٹ آئی ہے کہ ایک ملک کی نشریات دوسرے ملک میں عام طور پر دیکھی جاسکتی ہیں اور اردو کا مسئلہ، اس کا دائرہ کار اس کی مقبولیت صرف برصغیر تک محدود نہیں ہے۔ اب اردو ایک بین الاقوامی زبان ہے اس لیے اس زبان کی اہمیت اور ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

ویژول میڈیم اور اردو کا تعلق کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہندوستانی فلموں نے ہمیشہ اس زبان کے ذریعہ مقبولیت حاصل کی ہے آج بھی اردو کے اثر سے مکمل طور پر آزاد ہو کر نہ کوئی فلم مقبول ہوسکتی ہے نہ ٹیلی ویژن کا کوئی پروگرام۔ بات زبان کی ہو رہی ہے تو آیے ذرا سا شعر وادب اور ٹیلی ویژن حوالے سے بھی کچھ باتوں پر غور کرلیں۔

ٹی وی میڈیم میں اردو وشعر وادب کا استعمال ایک پر اثر صنف کے طور پر ہو رہا ہے۔ غور کیجیے کون سا ایسی مقبول سیریل ہے جس میں اردو کے مکالمے (ادب) کا استعمال نہ کیا گیا ہو۔ کتنے ہی سیریل ہیں جن میں باقاعدہ اردو شاعری کا استعمال کیا جاتا ہے۔ شاید ہی کسی مقبول سیریل کا ٹائٹل سونگ ایسا ہو جس نے اردو شاعری اور خاص طور پر غزل کی صنف سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ ادب اور زبان کے حوالے سے مستقل ادبی حیثیت کے پروگراموں کی بھی کمی نہیں۔ غرض کہ خبریں ہوں یا سیریل، ڈرامے ہو یا اشتہارات ٹی وی کی کوئی شق ایسی نہیں ہے جہاں اردو زبان کا عمل دخل نہ ہو۔

ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ ویژول میڈیم کی تکنیکی ضرورتوں میں زبان کے جاننے یا نہ جاننے سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا اور یہ کہ تصویر نے لفظ کی اہمیت کو بہت کم کر دیا ہے۔ یہ نہ صرف غلط فہمی ہے بلکہ عدم واقفیت کی بھی مثال ہے۔ غور کیجیے کیا ٹی وی پر دکھائے جانے والے کچھ پروگراموں کے فارمیٹ سے قطع نظر کوئی ایسا پروگرام ہوتا ہے جس میں لفظ استعمال نہ ہوتے ہوں۔ اس میڈیم میں استعمال ہونے والے تقریباً ہر فارمیٹ میں بنے پروگرام کے پیچھے الفاظ ہی ہوتے ہیں اور یہ زبان ہی ہے جو تصویر کو زندہ رکھتی ہے۔

سیریل ہو، ڈراما ہو یا خبریں، دستاویزی فلم ہو یا چند سکنڈ کا اشتہار ہر جگہ زبان کی

ضرورت ہے اور الفاظ کے معانی ان کے اتار چڑھاؤ اور ان کے پس منظر سے واقفیت کے بغیر یہ کام مکمل نہیں ہوسکتا۔ اب رہی بات تکنیک کی تو فی زمانہ تکنیکی افراد کے لیے عام طور پر اور ہدایت کار، کیمرہ مین اور ایڈیٹر کے لیے خاص طور پر اردو زبان کا جاننا بے حد مفید ہے، بلکہ بہت سے کام ایسے ہیں جو زبان جانے بغیر تکنیکی طور پر بھی صحیح نہیں ہو سکتے۔ مثلاً اگر ایڈیٹر کو یہ پتہ نہ ہو کہ مصرع کہاں ختم ہوا تو وہ اس منظر کو ایڈیٹ نہیں کر سکتا جس میں شعر استعمال ہوا ہے۔ اگر کیمرہ پرسن کو زبان نہیں آتی تو وہ اس زبان کی تہذیب سے مطابقت رکھنے والے زاویوں کو استعمال نہیں کر پائے گا۔ کیونکہ ٹیلی ویژن میڈیم میں بیشتر تکنیکی کام تخلیقی اور تخیلی قوتوں سے اس طرح جڑے ہوتے ہیں کہ ان کے کرنے والوں کو صرف مشین آپریٹر نہیں کہا جا سکتا بلکہ مشین کا تخلیقی استعمال ہی تکنیکی لوگوں کو ممتاز ماہر اور مکمل بناتا ہے۔

اس ساری تفصیل سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ صرف اردو زبان جان لینا ویژول میڈیم کے لیے کافی ہے۔ ظاہر ہے اردو یا کوئی بھی زبان جاننا اسی وقت کام آ سکتا ہے جب اس شعبے سے متعلق دیگر مہارتیں حاصل کر لی جائیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اگر اردو والا ٹی وی میڈیم کے کسی تکنیکی شعبہ میں مہارت حاصل کر لیتا ہے تو اردو زبان کا جاننا اس کے لیے بڑی قوت بن جاتی ہے جس کے ذریعے وہ امتیاز حاصل کر سکتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو والے ٹی وی میڈیم کے تکنیکی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر کے زبان کا تخلیقی استعمال کرنے کی کوشش کریں اور غیر اردو والے تکنیکی افراد اردو زبان سے واقفیت حاصل کریں تاکہ اپنی تکنیکی صلاحیتوں میں صرف زبان نہ جاننے کی وجہ سے ماہر کہلانے سے محروم نہ رہ جائیں اس لیے کہ ٹی وی میڈیم میں مواد اور تکنیک دونوں میں تطبیق اور دونوں سے دلچسپی کے بغیر اس کے تقاضوں کو مکمل طور پر پورا نہیں کیا جا سکتا۔

زبان تکنیک کی اور تکنیک زبان کی حریف نہیں حلیف ہے اور عام طور پر یہ ایک دوسرے کو مکمل کرتے ہیں۔ برقی مواصلاتی نظام اور خاص طور پر ٹیلی ویژن میں اردو زبان کا موثر کردار جاری ہے۔

انجم عثمانی، دوردرشن (اردو) کے ایڈیشنل ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 129-164
Dr. Halima Firdaus, Mahjari Nisayi Sheri Aawaazein

حلیمہ فردوس

مہجری نسائی شعری آوازیں

اردو ادب میں شاعرات نے اپنی معتبریت اور نسائیت کے ذریعے شناخت قائم کی ہے۔ معاصر نسائی شاعری کا باب، مہجر نسائی آوازوں کے ذکر کے بغیر نامکمل قرار دیا جائے گا۔ برصغیر کی کئی نامور شاعرات ترک وطن کر کے اردو کی نئی بستیوں میں آباد ہوگئی ہیں۔ان کے کلام میں جہاں ناسٹلجیک یادوں کی پھوار اور بے دری کی کسک ہے وہیں اس شعری اُفق پر تانثیت کے لپکتے کوندے بھی ہیں۔ان مہاجر زادیوں نے ترک وطن کے جوازات کو نا صرف پیش کیا ہے بلکہ سماجی، سیاسی وثقافتی شعور اور عالمی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔اس شعری سرمایے کا جائزہ نسائی شاعری میں نئے باب کا اضافہ ہے۔

لفظ ''مہجر'' ہجرت سے مشتق ہے ۔ایک عرصے تک اس لفظ سے مذہبی تصور وابستہ رہا۔ ملک کی تقسیم کے بعد اس لفظ کے ساتھ ایک تاریخی سانحہ بھی جُڑ گیا اور نئے ملک میں جبری ہجرت ایک طبقے کی شناخت قرار دی گئی۔اس المیہ سے ادب میں ایک نیا باب وا ہوا، پھر زمانے نے ایسی کروٹ بدلی کہ پچھلی صدی کے ساٹھ ستر کی دہائی سے تلاش روزگار کے لیے اور مادی خواہشوں کے جگنوؤں کو مٹھی میں بند کرنے والی نسل میں اختیاری ہجرت کا چلن عام ہوا۔انہیں نئی زمین اور نیا آسمان تو مل گیا ایسے میں ان کے لیے اجنبی فضاؤں کی تھکن دور کرنے کے لیے ادبی محفلیں سجانا ضروری ہوگیا۔ یہ ادبی انجمنیں ان کی تہذیبی شناخت کا ذریعہ بن گئیں یوں عالمی مشاعروں کا چلن عام ہوا۔ برفیلی اور صحرائی بستیوں میں ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں زور وشور سے ہونے لگیں۔ادبا و شعرا کی ادبی خدمات کے اعتراف میں عالمی ایوارڈ سے نوازنے کی روایت قائم

ہوئی۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے بلکہ ان ہی ہنگاموں پر ادبی محافل کی رونق قائم ہے۔ان مشاغل اور سرگرمیوں سے اردو ادب کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔اس قسم کی محفلیں سجانے کے لیے ادب کا ہلکا پھلکا ذوق رکھنے والوں میں ادبی جرثومے انجیکٹ کیے جانے لگے۔زید بکر پر شاعر یا افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے آپ کو پروجیکٹ کرنے کی ذھن سوار ہوگئی۔ جہاں ساقی فاروقی، افتخار عارف، مشتاق احمد یوسفی اور شان الحق حقی جیسی نامور اور قد آور ہستیوں کے ادبی کارنامے وجہ افتخار بنے وہیں ہجرت کے درد سے عاری تحریروں کے نامعتبر ذخیرے میں اضافہ ہوا۔ کیونکہ ہجرت خواہ جبری ہو یا اختیاری، ادبی تحریروں سے زمینی اور غریب الوطنی کا احساس بہر طور جھلکتا ہے۔شارب ردولوی مہاجرانہ زندگی کی حقیقت سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''آج ایک عام انسان کے لیے یوروپ، امریکہ خوابوں کا دیس نہیں بلکہ قسمت آزمائی کے میدان ہیں اور ہجرت انسان کی ضرورت اور جذباتی تشنگی اور بے گھری اس کا مقدر ہوگئی ہے۔ حالات کی ان تبدیلیوں سے انسان نے بہت بڑی قیمت ادا کی ہے اور تشنگی اور بے زمینی کے احساس کی شکل میں اس کا سود مسلسل ادا کر رہا ہے۔'' 1ے

اردو کی نئی بستیوں میں آباد اپنی تہذیب سے جڑی برصغیر کی پرانی اور نئی نسل کے ادبی سرمایے کی اپنی اہمیت ہے کیونکہ اس میں دیگر موضوعات کے علاوہ تشنگی شناخت کی گمشدگی اور بے زمینی کا احساس بھی شامل ہے۔اردو کی نئی بستیوں کا ذکر آتے ہی یورپ اور امریکہ جیسے ممالک کے نام ذہن میں نمودار ہوتے ہیں۔ برطانیہ میں لندن کے علاوہ، برمنگھم، اسکاٹ لینڈ، مانچسٹر، بریڈ فورڈ اردو کے فعال شہر مانے جاتے ہیں۔اردو کی اس نئی بستی کے قد آور ادیبوں میں مشتاق احمد یوسفی، عبداللہ حسین، افتخار عارف، ساقی فاروقی، اکبر حیدر آبادی، عاشور کاظمی، زہرا نگاہ، سلطانہ مہر کا شمار ہوتا ہے۔ان کے علاوہ خالد یوسف، احمد مسعود، حمیدہ معین رضوی، نجمہ عثمان، سیما جبار، نور جہاں نوری، فرزانہ خاں، باقر نقوی جیسے قلم کاروں نے ادبی شناخت قائم کی۔ برطانیہ کی طرح امریکہ کے ادبی وشعری کارناموں کی ایک تاریخ ہے اور کناڈا کے بڑے شہر ٹورنٹو کو 'شہرِ اردو' کہا جاتا ہے۔ان شہروں کے ادبی افق پر، ڈاکٹر شان الحق حقی، عادل منصوری، ڈاکٹر خالد سہیل،

اشفاق حسین، افضال نوید، ڈاکٹر تقی عابدی، نیر جہاں، رشیدہ عیاں، زرین یسٰین ،حمیر ارحمٰن ، شاہدہ حسن، نسیم سید، عرفانہ عزیز، پروین شیر،عشرت آفرین ،صوفیہ انجم تاج، نیر جہاں، عظمٰی صبوحی، سکینہ جہاں پنہاں،نوشی گیلانی، آصفہ نشاط، سیما عابدی، فرحت زاہد، ثمینہ تبسم اور نزہت صدیقی جیسے ناموں کی کہکشاں جگمگا رہی ہے۔ بیسویں صدی کی ستّر اور اسّی کی دہائی میں خلیجی مما لک کے شہر دوحہ، قطر، ابوظہبی، دوبئ، ریاض، عمان اور جدّہ کی جانب ہجرت کرنے والوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ شہر بھی اردو کی نئ بستیوں کے مرکز بن گئے۔ادبی تاریخ میں ان شہروں کے نمائندگی کرنے والی کوئی قد آور شخصیت نظر نہیں آتی۔نثر میں خصوصاً افسانوی ادب کا میدان غیر آباد ہی نظر آتا ہے۔ان مما لک میں غیر افسانوی ادب جیسے انشائیہ اور مزاحیہ مضامین لکھنے کا چلن عام ہوا۔شاعری میں تازہ کار لہجے کے ذریعے اپنی شناخت بنانے والوں کے قافلے میں ڈاکٹر حنیف ترین ،نسیم سحر، شبنم مناوری، اور طارق بٹ جیسے دو چار نام مل جاتے ہیں خواتین کی صف میں تسنیم عابدی، عذرا نقوی، اسنیٰ بدر، ثروت زہرا، سعدیہ روشن صدیقی اور میمونہ چوگلے جیسے نام اس فہرست کا حصہ ہیں۔

جہاں تک خواتین کی ہجرت کا سوال ہے یہ اختیاری ہجرت کے زمرے میں آتی ہے، جو گردش معاش نہیں بلکہ گردش تقدیر یا گردش زندگی کی دین ہے۔ ویسے عورت شادی کے بعد تبدیلی مقام کو بخوشی قبول کر لیتی ہے۔نئ بستیوں میں آباد شاعرات کی ہجرت کی وجہ شادی کا بندھن یا مغربی اور خلیجی مما لک میں مقیم اولاد کے ساتھ زندگی گزارنے کی مجبوری اور آرزو ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان شاعرات کا کلام ہجرت کے کرب سے عاری تو نہیں البتہ ماضی کی خوشگوار یادوں سے آباد ہے۔ان شاعرات نے صنف غزل کے علاوہ آزاد نظم اور نثری نظم کو ذریعہ اظہار بنایا۔کسی نے ماہیے اور ہائیکو میں بھی طبع آزمائی کی۔مگر یہ تخلیقات تجربہ برائے تجربہ کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔اردو کی نئ بستیوں کی شاعرات کے کلام میں مہجری احساس،نسائی جذبات اور تانیثی رویے کی نشاندہی ہی اس مقالے کا مقصد ہے۔

زہرا نگاہ: زہرا نگاہ برصغیر کی شاعرات میں ایک نمایاں مقام کی حامل ہیں۔انہوں نے شاعری کا طویل سفر طے کیا ہے۔وہ تین چار دہوں تک مغربی مما لک میں زندگی گزارنے کے بعد اپنے وطن پاکستان لوٹ آئیں۔وطن سے ان کا گہرا رشتہ ہے، نئ فضاؤں میں سانس لینے ور

اپنے وطن سے جُڑے رہنے کی وجہہ سے ان کے کلام میں جذباتی تشنگی اور بے گھری کا احساس در آیا ہے۔ان کے دوشعری مجموعے ''شام کا پہلا تارا'' اور''فراق'' شائع ہو چکے ہیں۔ان کی شاعری کی ابتداء غزلوں سے ہوئی، پھر وہ نظم گوئی کی جانب متوجہ ہوئیں۔سردار جعفری لکھتے ہیں۔

''زہرا نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا۔جس میں جذبے اور احساس کی فراوانی تھی لیکن آہستہ آہستہ شعور کی کرنیں پھوٹیں اور زہرا نظموں کی طرف مائل ہوئیں۔ان کی شاعری میں آج کی بے چین دنیا کی روح ہے۔'' ؎2

زہرا کے مجموعے ''شام کا پہلا تارا'' سے دوسرے مجموعے ''فراق'' تک پہنچتے پہنچتے اُن کے سماجی وفکری رویے میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے اور ان کے کلام میں بے چینی و بے قراری کے عنصر میں اضافہ ہوتا ہے۔اس تبدیلی کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ان کے دوسرے مجموعہ کلام کی شاعری کا ستّر فیصد حصّہ لندن کے ماحول کی دین ہے۔اس مجموعے میں نہ یادوں کی میٹھی پُھوار کا لطف ہے اور نہ ہی تانثیت کی لہو گرمانے والی باتوں کا ذکر ہے۔البتہ وہ خوشگوار ازدواجی زندگی کے لیے ''سمجھوتے کی چادر'' کو ضروری سمجھتی ہیں۔ان کی نظمیں ''چیونٹی'' اور ''حوا کی بیٹی'' جیسی ان کی نظمیں شاعرے کے بدلے ہوئے فکری رویے کی مثالیں ہیں۔جبکہ نظم ''ہزاروں بوجہل'' میں حکمرانوں کی نااہلی اور ان کے مکروفریب کا بیان ہے' جبکہ 'لندن میں شہرزاد' ایک خوبصورت نظم ہے۔اس نظم میں ایک داستانی کردار کے ذریعے ہجرت کی بدلی ہوئی معنویت، تعیش پسندوں کی آزادانہ روش، عورت کی بے بسی اور ایک سنہری تاریخ کے مٹنے کا ذکر نہایت فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔نظم کے اقتباسات ملاحظ ہوں۔

''تمہیں اپنا فن یاد ہے/ داستانیں سُنانے کا فن/ وہ فن جس سے مردہ دلوں کی کلی کھل گئی تھی/ وہ فن جس سے ہر شب کسی ایک کو نئی زندگی مل گئی تھی........

''ذرا دیر کو چُپ ہوئی شہرزاد/ پھر یوں گویا ہوئی/ پوری دنیا کے مانند تم کو خبر ہی نہیں/ شہر بغداد میں اب سماعت معطل ہوئی/ لوگ کیا لفظ بھی مر گئے/ اور میرا فن/ سماعت کا لفظوں کا محتاج ہے/ میں نے اجداد کی پیروی کی/ راہ ہجرت میں چلتی ہوئی میں یہاں آ گئی/ شہر لندن بڑا مہربان

شہر ہے/ یہاں روز وشب تازہ وارد خلیفہ/ موسموں کے تکبر کے ہمراہ/ پرندوں کی مانند آتے ہیں/ مجھ کو بلاتے ہیں/ میرے ہر موئے تن سے نئی داستانوں کو سُنتے ہیں/ اور لوٹ جاتے ہیں۔

زہرا ایک کامیاب غزل گو ہیں، ان کے غزلیہ اشعار میں ہجرت کا درد، ہجر کی ٹیسیں، وصال کی لذتیں اور نسائی وقار کی باتیں شامل ہیں۔

اب صحرا صحرا کیا گھومیں، اب بستی بستی جائیں کیا
جو اپنے گھر میں چھوٹ گیا اب اس کا کھوج لگائیں کیا
اندر بھی نہیں ہے اور کہیں باہر بھی نہیں ہے
لگتا ہے کہ اب اپنا کوئی گھر ہی نہیں ہے
ایک کے گھر کی خدمت کی اور ایک کے دل سے محبت کی
دونوں فرض نبھا کر اُس نے ساری عمر عبادت کی
دفتر، منصب دونوں ذہن کو کھا لیتے ہیں
گھر والوں کی قسمت میں تن رہ جاتا ہے

مذکورہ بالا اشعار میں ''گھر'' جیسے مقبول استعارے کو شاعرہ نے مختلف معنوں میں برتا ہے۔ پہلے دو اشعار میں گھر ہجری کرب کی علامت ہے اور بقیہ دو اشعار میں گھر عورت کی ذات سے وابستہ سماجی تصور کا بیان ہے۔

سلطانہ مہر: سلطانہ مہر معاصر اردو ادب کا معروف نام ہے۔ وہ بلند حوصلہ شخصیت کی مالک ہیں۔ ہجرت سے انہیں نئے تجربوں کی سیکھ اور حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت عطا ہوئی۔ انہوں نے مجبوری حالات کے تحت جب ممبئی سے پاکستان کا رُخ کیا تو یہ ان کی جبری ہجرت تھی۔ دوسری ہجرت پاکستان سے لندن کی منتقلی اُن کی اختیاری ہجرت تھی۔ بچوں کے کامیاب مستقبل کے لیے انہیں مستقل طور پر لندن منتقل ہونا پڑا۔ بہر کیف ان کے مجموعہ کلام ''حرف معتبر'' کی تخلیقات میں ہجرت در ہجرت کا احساس اُبھر آیا ہے۔ ان کی کئی نظمیں اجنبی ماحول میں سانس لیتی حساس شاعرہ کے دل کی آواز ہیں۔ ان کی مغربی ماحول کی شاعری لمحہء موجود کی شاعری ہے جس میں دو تہذیبوں کا بُعد نمایاں ہے۔ نظم ''دیکھو کب آتے ہیں رفوگر'' اِسی

تہذیبی ٹکراؤ کی دین ہے ۔نظم ''تیری دنیا کی عورت'' اور ''خون بہا'' میں عالمی تباہ کاریوں کا مضطرب بیان ہے۔جبکہ ان کی نظمیں ''انتظار'' ''ترازو کے پلڑے'' اور ''پت جھڑ کا موسم'' زندگی کے خزاں آلود شب وروز کے خوف بھرے لمحوں کی تصویریں ہیں۔غریب الوطنی کا احساس سلطانہ مہر کی شاعری میں کئی سوال کھڑے کرتا ہے۔جغرافیائی سرحدوں میں بٹے ہوئے ابن آدم اور نئے ممالک میں بسنے والوں پر عائد کردہ قوانین اور تحدیدات شاعرہ کے ذہن پر تازیانے کا کام کرتے ہیں۔نظم ''پاسپورٹ'' اسی درد سے جنمی نظم ہے۔

چند صفحوں کی یہ پتلی سے کتاب/ جس میں تخلیقی ادب کا حرف اول بھی نہیں/ کیمیا کا کوئی نسخہ/ فلسفے کا کوئی نکتہ/ رہنمائی کا کوئی گُر/ کوئی دیپک، کوئی مشعل بھی نہیں/ اس کی قیمت پھر بھی ہے / دیوان غالب سے فزوں/ کاغذی تصویر ہے اور پاؤں کی زنجیر ہے/ ہم کہ ہیں زنجیر شکنی کی روایت کے امین/ کر رہے ہیں جبر کے قانون سازوں سے سوال۔

سلطانہ نے غزلیں اور قطعات بھی لکھے۔ان کے ہاں نازک احساسات سے بُنی گئی شعری قبا پر تانیثیت کا چھبنے والا رنگ نظر نہیں آتا۔یہ رُجحان اُن کی شاعری کا مستقل موضوع نہیں بن پایا۔ان کے غزلیہ اشعار کے علاوہ قطعات میں بھی آدم وحوا کی فطری کمزوریوں کو آئینہ کیا گیا ہے جیسا یہ قطعہ مرد کی سیمابیت اور عورت کی محبوبیت کی مثال ہے ۔

کس طرح قابو کریں سیماب کو   برق کو زنجیر ہم پہنائیں کیا
کیا دکھائیں موم پر آہن گری   ایک سنگِ سخت کو پگھلائیں کیا

برطانیہ کے ادبی فضاؤں میں روایتی غزل کا سکّہ رائج تھا۔اس غزلیہ سرمایے میں معاشرتی مسائل، مشینی زندگی، ذہنی انتشار کا ذکر ضمناً مل جاتا ہے۔ان شاعرات نے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی لیکن دو چار ہی کو کامیابی حاصل ہوئی۔اس فہرست میں نجمہ عثمان، حمیدہ معین رضوی، سیما جبار، خدیجہ زبیر احمد، نور جہاں نوری اور فرزانہ خان کے نام شامل ہیں۔حمیدہ معین رضوی کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔

حمیدہ معین رضوی: اردو ادب میں حمیدہ معین رضوی بحیثیت افسانہ نگار اور شاعرہ جانی جاتی ہیں۔ان کا تعلق ادبی گھرانے سے ہے۔نوعمری ہی سے انہوں نے ادبی دنیا میں قدم

رکھا۔ پاکستان کی دیگر شاعرات کی طرح حمیدہ کو شادی کے بعد سیالکوٹ کو خدا حافظ کہہ کر لندن میں رہائش اختیار کرنی پڑی ،لندن میں ان کا قیام دو سال کی قلیل مدت کے لئے تھا۔ یہ ملک ان کے لیے کوہ ندا ثابت ہوا اور وہ برطانیہ ہی کی ہو کر رہ گئیں ۔انھوں نے اپنے ملک سے بچھڑنے کا درد اپنے پلو میں باندھے دیار غیر میں قدم رکھا ۔ یہاں کی عیش وعشرت بھری زندگی اور آزادانہ ماحول میں لوح وقلم سے ان کا رشتہ مضبوط ہو گیا۔حمیدہ کے ادبی سفر کی ابتدا افسانوں سے ہوئی ۔ اجنبی ملک میں طبیعت کے اداس موسم نے انہیں شاعری کرنے پر اکسایا۔ان کا کلام اردو دنیا کی نئ بستیوں کی ادبی محفلوں کی دین نہیں ہے ۔ وہ نکھرے ورستھرے ذوق کی مالک ہیں ۔انھوں نے باوقار انداز میں جذبات واحساسات کو لفظوں میں پرویا ہے ۔وہ اسلامی فکر کے ساتھ آزادی فکر کی بھی قائل ہیں ۔اس لیے ان کی شاعری مقصدیت کی نذر نہیں ہوئی ۔ہجرت کے تئیں ان کے رویے کو سمجھنے کے لیے ان کے مجموعے سے ایک اقتباس کا ذکر ضروری ہے۔

''پاکستان کی زوال آمادہ سیاست نے حوصلہ شکنی کی۔سو لندن کا قیام مستقل ہو گیا اور اسے ترکِ وطن کہا جائے تو بہتر ہے ۔ہجرت بڑا اونچا لفظ ہے اور متبرک اور معنوی لفظ ہے؟'' 3ے

اس میں دورائے نہیں کہ بیسویں صدی کے اختتام سے پہلے لفظ مہجری بطور اصطلاح ادب میں استعمال ہونے لگا۔ایسے میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس اقدام کو ترک وطن کہنے سے اس کی غرض وغایت بدل جائے گی؟ غرض حمیدہ کے مجموعہ کلام شیش نگر میں زمانے کی حشر سامانیاں ہیں، جینے کے آدرش ہیں وجود کو کرچی کرچی کرنے والے حوادث کا ذکر بھی ہے۔

جن کرچیوں سے میرا بدن آج لہو ہے وہ ٹوٹ کے بکھرا میرا ہی شیش نگر تھا

حمیدہ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ترکِ وطن کا کرب انہیں مضطرب کیے دیتا ہے ۔ان کی نظمیں ''ہوا شمالی'' اور سفر نصیب'' دل کی گہرائیوں سے نکلتی کراہ ہے۔ بے جڑ پودوں کی صورت جینے والی بے شناخت نئ نسل کے مستقبل سے پریشان ماں کا خوف ملاحظہ ہو:

حقیقتیں تو پہاڑ کی صورت کھڑی ہیں/ کہ سارا کنبہ بکھر گیا ہے/ بسے ہیں غیروں کے

ملک میں جو/ تو میرے بچے جوان ہو کر میری حفاظت کی نرم آغوش سے نکل کر/ چہار سو جبر و قہر کا سامنا کریں گے/ وہ اپنی پہچان کی یوں قیمت ادا کریں گے۔ (ہوا شمالی)

شاعرہ کا ماضی سے بھی گہرا رشتہ ہے لیکن وہ یادوں کی صحرا میں کھو نہیں جاتیں۔ یادوں کی ٹھنڈک ان کے حالیہ لمحوں کو خوشگوار بنا دیتی ہے۔

پت جھڑ جب لوٹ کے آتی ہے/ پیلے پتوں کو گراتی ہے/ کچھ بچھڑی پرانی یادوں کو......

دھیرے دھیرے سے جگاتی ہے ایک منظر سامنے آتا ہے/ ہرے بھرے شاداب درختوں کے/ ٹھنڈے سایے میں میری کچھ یادیں ہیں ستاتی ہیں/ میں وقت کے بہتے دریا کی لہروں پر تیرتی جاتی ہوں/ (آس کا جگنو)

حمیدہ اپنی شاعری پر نسائیت کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتیں مگر شیشہ نگر کے انتساب کا حوالہ ان کے لاشعور میں پیوست حقیقت کا مظہر ہے۔ شاعرہ اس بات سے لاکھ انکار کریں لیکن ان کے کلام میں اقدار کی صلیب پر مصلوب عورت فگار انگلیوں سے اپنی ذہانت کا ثبوت دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نسائی شاعری کے عام موضوعات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ جیسے:

کھول دیتی ہوں زخموں کے پُرانے ٹانکے/ جن سے رِستا ہے لہو درد سوا ہوتا ہے/ یاد بھی نہیں رہتا کہ کسی عہد میں بھی/ کتنا دشوار رہا ہے/ ایک عورت کے لیے ذاتی مسرت کا حصول/

انگلیاں ہیں فگار زخموں سے کاغذوں پر گلاب لکھ رہی ہیں
گردنوں میں صلیب قدروں کی فاصلوں کا حساب لکھ رہی ہیں
تھی بشارت اس حریف معتبر کی آنکھ میں اس کو بھی میرے ہنر کا اعتبار آ ہی گیا
ان کو عورت کی ذہانت سے ہے خوف کمتری کی جس نے ایسا کر دیا

ان اشعار میں عورت اپنے بدلے ہوئے تیور کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ آخر اس نے فریق مخالف پر اپنے ہنر کا سکّہ جمانے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ بہر کیف اس قسم کی بے شمار مثالیں شاعرہ کے ہنر کا ثبوت ہے۔ لندن میں مقیم شاعرات کے گروہ میں خصوصاً نجمہ عثمان اور فرزانہ خان، نینا خان کی لہجہ کی تازہ کاری متاثر کرتی ہے۔ نجمہ عثمان کے کلام میں تانیثیت اور ہجرت دونوں کا احساس اُبھر کر آیا ہے۔ لفظ ''ہوا'' جو جبر کی علامت ہے، اُنہوں نے اس لفظ کی

معنویت سے خوب فائدہ اُٹھایا ہے اور بقیہ دو اشعار میں عورت کی زندگی جو زیرِ سایہ کی حیثیت رکھتی ہے، اس کو چانداور سورج کے باہمی رشتے کے ذریعے پیش کیا ہے۔

جو ہجرتوں کی مسافتیں جھیلتے رہے ہیں — وہ آج بھی یوں ہی در بہ در ہیں ہوا سے کہنا
ہوا سے کہنا، نئی اڑانوں کو روک دے اب — کہ کچھ پرندے زمین پر ہیں ہوا سے کہنا
نسبتوں کے بھنور میں رہتی ہوں — میں رہتی ہوں
یوں تو کہنے کو چاند تارا میں — ورنہ سورج نگر میں رہتی ہوں

اردو کی نئی بستیوں میں دوسرا اہم نام امریکہ کا ہے۔ اس ملک کے مختلف شہروں اور جزیروں میں مقیم خواتین نے اپنے شعری کاوشوں سے ہم عصر شاعری میں اپنا نام درج کروایا ہے۔ برصغیر سے ہجرت کر کے یہ شاعرات وینی پیگ، کیلی فورنیا، لاس انجلیس کے علاوہ کناڈا اور آسٹریلیا کے ماحول کا حصّہ بن گئیں لیکن انہیں اپنے وطن کے مٹی کی خوشبو تڑپاتی رہی۔ کسی کے پاس ناسٹلیجک یادوں کا خزانہ ہے تو کسی کا لہجہ نسائی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور کسی کی نظریں عالمی تباہ کاری پر ٹکی ہوئی ہیں۔ حمیرا رحمٰن، نسیم سید، عشرت آفرین، سکینہ جہاں پنہاں، صوفیہ انجم تاج، مونا شہاب، نیر جہاں اور عظمیٰ صبوحی سحر کی نگارشات ان خوبیوں سے متصف ہیں۔

رشیدہ عیاں: رشیدہ عیاںؔ نسائی شاعری کا ایک سینیئر اور معتبر نام ہے۔ وہ شہر مراد آباد کے ایک مذہبی اور ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کی زندگی میں ایک منزل ایسی آئی کہ ہجرت ان کا مقدر بن گئی۔ پاکستان سے نیپال اور پھر امریکہ میں سکونت اختیار کی۔ عیاںؔ نے شاعری کا طویل سفر طے کیا مگر ان کی شعری کاوشیں پچاس سال بعد کتابی صورت میں منظر عام پر آئیں۔ ان کے تقریباً درجن بھر مجموعہ ہائے کلام شائع ہوئے۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کے شعری مجموعے 'حرف آئینہ'، 'فانوس ہفت رنگ'، 'کرن کرن اجالا' اور 'آئینے کے چہرے'، 'ابھی پرواز جاری ہے'، 'سنگم'، 'سوچ سمندر' اور 'میری کہانی' ان کے ادبی سرمائے کا حصہ ہیں۔

رشیدہ عیاں کے اس وقیع سرمایے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعرہ نے اشعار کی صورت میں حیات و کائنات کے تجربوں کا انبار لگا دیا ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری ہو یا غزلیہ اشعار زندگی کے مسائل کا صداقت پسندانہ اظہار ہیں۔ شاعرہ کے اندرون کا کرب شعری پیکر میں ڈھل گیا ہے۔

زندگی کے ہرزاویے پرنگاہ رکھنے والی اس شاعرہ کے ہاں ہجرت کا ذکر بھی ابھرآیا ہے۔تارکین وطن کو لبھاتی سحر انگیز فضائیں اوراس کے نتیجے میں ویران ہوتی بستی شاعرہ کے ذہن پر مسلط ہے اور وطن کی مٹی کی خوشبو ہی اس درد کا مداوابنی ہے۔نظموں کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

دل کے دروازے پر کس نے دستک دی/ بھولا بھٹکا کوئی مسافر ہوشاید/ ورنہ بستی بھرکوتو یہ ہے معلوم/کوئی گیا تھا، جواب تک لوٹا ہی نہیں/گھر تو ویسے کا ویسے ہی خالی ہے۔ (دستک)

امریکہ میں دولت ، شہرت، عزت سب کچھ حاصل ہے
یہاں کی ہر شئے صاف سجل، ہرطور سے دید کے قابل ہے
پھر بھی اپنے ملک میں آکر مجھ کو ایسا لگتا ہے
اپنے بن کی خوشبو سے جیسے ہر سانس مہکتا ہے

ان کی غزلیں حسن وعشق کی روشنی سے منور تو ہیں لیکن دشتِ غربت کی تنہائی بھی اس کا ایک اہم رُخ ہےاور بے گھری کا بے کل کرنے والا احساس بھی۔شاعرہ کواُس گھر کی تلاش ہے جو درودیواروالا مکان نہیں سکون کا ضامن ہو۔ہجرت کا ایک احساس بے مکانی بھی ہے۔یہ اشعار اس احساس کا خوبصورت اظہار ہیں۔

لمبی مسافتوں سے جو لوٹی تو یہ کُھلا گھر تو ہزار ہیں پر مرا گھر نہیں کوئی
درودیوار سے کر لیتے ہیں اکثر باتیں دشتِ غربت میں بھلا کس کو پکاریں گے ہم

ان موضوعات کے برتاؤ کے علاوہ شاعرہ کا مکمل تعارف تو اس کا نسائی وقار ہے اور عصری حسیت کی ترجمانی ہے۔ان کے کلام کا تخلیقی مزاج ان کے تخیل کی رسائی کا پتہ دیتا ہے۔

یہ کیوں کہوں کہ اسیری میرا مقدر ہے وہی ہے قوتِ پرواز بال و پر میں ابھی
غموں کی دھوپ ہو تجھ پر تو میں ہوا بن جاؤں مثال ابر بڑھوں سُرمئی رِدا بن جاؤں
اُٹھ اُٹھ کے بار بار ڈھونڈتی ہے لہر شاید بچھڑ گیا ہے سمندر سے بھی کوئی
ساحل کے شانے بھیگے بھیگے ہیں ان پر سمندر سر رکھ کر رویا ہوگا

اپنی قوت پرواز کو آزمانے والی ہستی اپنے ساتھی کے لیے ہوا اور سُرمئی ردا بننے کی بات کرتی ہے۔مذکورہ بالا آخری دوشعروں میں تنہائی اور جدائی کی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ان

اشعار میں ’’سمندر‘‘ کے مستعمل استعارے کی معنوی سطح مختلف ہے۔ پہلے شعر میں سمندر اور موج کا تلازمہ بے چینی کی کیفیت کو اُبھارتا ہے۔ اور دوسرے شعر میں گریہ وزاری کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہرکیف عیاں کے احساسات اور تجربات تخیل کے الاؤ میں تپ کر کندن بن گئے ہیں۔

عیاںؔ فکر و تخیل کا الاؤ　　میرے احساس سے دہکا ہوا ہے

عرفانہ عزیز: عرفانہ عزیز ایک خوش طبع اور خوش فکر شاعرہ ہیں۔ ان کا کلام مظاہر فطرت کی رعنائیوں سے مزین ہے۔ عرفانہ کا تعلق شہر کراچی سے ہے۔ انہوں نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد پیشہ تدریس کو اختیار کیا۔ شادی کے بعد ان کا شہر اور وطن پرایا ہو گیا۔ وہ کناڈا منتقل ہو گئیں۔ سیاحت کی شوقین شاعرہ نے کئی یوروپی ممالک اور امریکہ کی سیر کی۔ عرفانہ کی شاعری قدرتی حُسن سے سجا لینڈ اسکیپ ہے جو آنکھوں کو تراوٹ ہی نہیں بخشتا دلوں کو گرماتا بھی ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ’’برگ ریز‘‘ اور ’’کف بہار‘‘ نغمگی سے معمور ہیں۔ ان کے لہجے کی شادابی اور سچائی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ شاعرہ ترکِ وطن کا ذکر کرتی ہیں۔ ان کی رجائی فطرت انہیں ملول ہونے نہیں دیتی درد کا دوا ہونا فطری بات ہے۔ عرفانہ کے ہجری رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہزار ترکِ وطن کا تھا مرحلہ در پیش　　مری نظر میں رہا نیم وا کوئی در بھی

وطن کی یاد سرِ شام ہجر جب آئی　　اُبھرتا چاند بھی نوحہ کناں نظر آیا

یاد ہے دیس کے دریاؤں کی موہوم صدا　　اور یہ آنکھ وہ چشمہ کہ اُبلتا ہی نہیں

ترک وطن کے وقت نیم وادریچے سے وابستہ یادوں کا بے چین کرنا، ہجر کی شب چاند کا نوحہ کناں ہونا، دیس کی دریاؤں کا صدا دینا، آنکھ کا چشمہ کی طرح اُبلنا جیسے استعارے اشعار کو معنی خیز بناتے ہیں۔ اس درد میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعرہ غم ذات کے علاوہ غم جہاں کا حساب کرنے لگتی ہیں اور ایسے میں ہر شعر لہو رنگ بن جاتا ہے:

کفِ بہار پہ کیا کم ہے آدمی کا لہو　　کہ نخلِ دار پہ آئے گلوں کے موسم پھر

شجر محرومیوں کے رنگ لائے　　ہوئے جب زخم تازہ پھر ہوا سے

یہ فصلِ گُل عجیب ہے ہر نوکِ خار پر　　لرزاں ہے موجِ رنگ بھی خوں ناب کی طرح

عرفانہ کے شعری کینواس پر اور بھی رنگ نظر آتے ہیں۔ان کی شعری فضا رنگ ونور سے عبارت ہے۔دراصل رنگ اور خوشبو نسائی سرشت کا حصّہ ہے۔رومان اور محبت کی گفتگو کے دوران کئی رنگ اُبھر کر آتے ہیں۔لطیف جمالیاتی احساس سے سجی محفل ایک ہلچل سی پیدا کرتی ہے۔

آنکھ بھر آئی کہ یادوں کی دھنک سی بکھری　　ابر برسا ہے کہ کنگن کی کھنک سی بکھری
آنچلوں کی خوشبو میں کوئی رنگ سا دیکھوں　　موتیے کی کلیوں کو نیم خواب سا دیکھوں

عرفانہ کو لفظی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔یادوں کی دھنک، کنگن کی کھنک، آنچل کی خوشبو، موتیے کی کلیاں یہ ہمارے بصری، سمعی اور قوت شامہ کو جگانے والے پیکر ہیں۔شاعرہ کا حسین تخیل غزلوں ہی میں جادو نہیں جگاتا بلکہ ان کی نظموں میں پیش کیے گئے اجنبی مگر حسین نظارے دعوتِ فکر دیتے ہیں۔یہ محض منظر نگاری کے نمونے نہیں ہیں۔یخ بستہ موسموں میں دبی دُکھ کی چنگاری زندگی کے ایک اور رُخ کو سامنے لاتی ہے۔عرفانہ کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ناسٹلیجک یادوں کا ورد نہیں کرتیں۔ان کی شعری فضا جہاں موتیا کی خوشبو سے معطر ہے وہیں نظموں میں خوش رنگ چیری کے شگوفوں کی بہار بھی شامل ہے اور نیاگرا دریا کا شور بھی ساعتوں کا حصّہ بنتا ہے۔ان کی نظموں ''خواب کے دریچوں سے'' نیاگرا'' فریسکوز'' اور ''موسمی بیل'' میں روم اور سوئٹزر لینڈ کے حسین مناظر کے حوالے سے مختلف حقائق بیان کیے گئے ہیں۔

مریم کے مجسمے کے نظارے سے شاعرہ پر کئی حقیقتیں منکشف ہوتی ہیں اور وہ سارے عالم میں مچی جنگ کی تباہ کاریوں پر ضرب لگاتی ہوئی آخر میں آدمیت کی میراث کا مژدہ سناتی ہیں۔نظم کا آخری اقتباس:

کب بٹی ہیں روایات شمشیر سے/ دل کی تابندگی/ کب ہوا ہے جدا خوں کی زنجیر سے/ حلقۂ زندگی/ ہم جو آدم کی اولاد سے ہیں ہمیں..../ ایک رکھے گا ہر جا ہمارا لہو/ آدمیت کی میراث ہے آدمی...

عرفانہ کی ایک اور نظم ''خوابوں کے دریچے سے'' میں دیدار یار کا خوبصورت اظہار ہے۔اس نظم میں انوکھی تشبیہات کے صرف سے ماحول مزید خوابناک ہو گیا ہے:

دور چیری کے شگوفوں سے گھرا / شیش محل/ تیرتا چاند رواں ہے جیسے/ ایک ناؤ کی طرح

/ درد کا پتوار لیے/ کہر آلود فضاؤں سے پرے/ نیلگوں جھیل کے اُس پار کہیں/ ایک موہوم سی محراب درِدل پہ جھکی/ قوس قزح کی صورت/ رہ تکتی ہے ترے دید کے موسم کا ابھی/

عرفانہ نے نسائی شاعری میں اپنی ایک الگ راہ بنائی ہے۔ جو ان کی تخلیقی قوت اور جمالیاتی احساس کی دین ہے۔

نسیم سید: نسیم سید اردو کی نئی بستیوں میں آباد ایک اہم شاعرہ کا نام ہے۔ ان کا پیدائشی مقام الہ آباد ہے اس لیے انھیں ہندوستان سے لگاؤ ہے۔ پاکستان میں ہوش سنبھالا اور وہیں تعلیم پائی۔ شادی کے بعد پاکستان سے ترکِ وطن کر کے امریکہ کو اپنا مسکن بنایا۔ ان کے دو مجموعے کلام ''آدھی گواہی'' اور ''سمندر راستہ دے گا'' ان کے مزاحمتی لہجے کے نقوش ہیں۔ تیسرا شعری مجموعہ ''تیلی بھر آگ'' زیرِ طبع ہے۔ ان آدھی گواہی پر شا کی ہستی کی نظر میں ''ہجرت'' زندگی میں ایک نئے باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے مزاحمتی لہجے میں کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ شاعرہ خود اپنی ذات کو اور اپنے ماحول کو موردِ الزام ٹھہراتی ہیں۔ جیسے:

کچھ اپنے گھر کے فصیلوں سے بدگماں ہوں میں　　　کچھ عادتاً بھی مہاجر ہوں بے مکاں ہوں میں

جب زمینوں سے نیا کوئی تعلق ہی نہیں　　　کوئی پوچھے ہمیں ہجرت کی ضرورت کیا ہے

نسیم سید نے اپنے توانا لہجے میں زخمی روح کی روداد سنائی ہے۔ سڑے گلے معاشرے کی صورت گری کے لیے وہ اُٹھ کھڑی ہیں۔ عالمی سطح پر مچی تباہی، سیاسی شاطرانہ چالیں، اس کا شکار ہوتے بوڑھے، بچے اور عورتیں، ایسے میں دم توڑتی انسانیت اور مٹی کے ڈھیر ہوتے گھر، دل دہلانے والے واقعات اور اپنی جان پر کھیلنے والے باغی فرد کا عکس نسیم سید کے کلام میں نظر آتا ہے۔ شوکت حیات کا خیال ہے کہ ''سید کی شاعری کا محور آج کا آدمی ہے۔ آدمی جو آتش فشاں بن گیا ہے۔'' 4

نسیم کی شاعری کی دنیا بہت وسیع ہے۔ آتش فشاں بنا یہ مظلوم آدمی فلسطین کا بھی ہوسکتا ہے، شام کا بھی، بغداد و عراق کا بھی۔ چیختی، بلبلاتی دم توڑتی انسانیت مٹی کے ڈھیر ہوتے گھر اُجڑتی بستیاں۔ ان کے علاوہ خودکش بم حملے کی تباہ کاریاں اور مذہبی جنون کا اظہار نسیم سید کے قلم سے دو آتشہ بن جاتا ہے۔

جب آگ لگی ہو خیموں میں/ اور خوف کا اک کہرام بپا ہو/ ننھے ننھے سینوں میں/ ہم چھوٹے چھوٹے کرتوں کے/ اُدھڑتے ہوئے جلتے دامن سے/ مقتل میں علم لہراتے ہیں/ اپنے اک ٹوٹے نیزے سے/ لشکر پسپا کرآتے ہیں/ اک ٹوٹے نیزے کی ایسی ہیبت/ یہ چلن/ زینب سے ودیعت ہے ہم کو/ زینب نے سکھایا ہے ہم کو

ہم کو نسیم سید کا کلام رزم نامۂ حیات ہے اپنے کلام میں وہ صدیوں سے حاشیے پر رکھی گئی ہستی کی غیرت وحمیت کو جگاتی ہیں۔ اور اپنے حقوق کے لیے برسرِ پیکار ہونے پر آمادہ کرتی ہیں۔ مزاحمتی لہجے میں ڈوبے ان غزلیہ اشعار میں شعلہ کی سی حرارت ہے جو نسیم کے نسائی لہجہ کا خاصہ ہے۔

تیلی بھر ایک آگ جو تھی میری راکھ میں
میں پہلے اس کو شعلہ کری پھر حیات کی
میری ڈور تھی ترے ہاتھ میں تو کھلی فضاؤں سے فائدہ
مرے پاس بھی ہیں سوال کچھ تو بپا تو یومِ حساب کر
مدافعت نے یہ پروازدی ہمیں صیاد
تو مار مار کے پتھر ہمیں اڑاتا ہے

حمیرا رحمٰن: اردو ادب میں بیسویں صدی کی نویں دہائی نئی فکر اور نئے رویوں کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس دوران شاعری کا بھی مزاج بدلا اسی ماحول میں حمیرا رحمٰن نے شاعری کی دنیا میں قدم رکھا۔ ان کے خمیر میں پاکستان کی مٹی کی خوشبو شامل ہے۔ وہ پیدائشی پاکستانی شہری ہیں۔ ان کی زندگی میں سفر در سفر کا سلسلہ کچھ اس طرح رہا۔ لیبیا میں قلیل مدت گزارنے کے بعد وہ لندن چلی گئیں۔ کئی برس بعد وہاں سے امریکہ منتقل ہوئیں۔ یہ ملک ان کا آخری پڑاؤ ثابت ہوا۔ حمیرا کے دو شعری مجموعے ''اندمال'' اور انتساب'' ان کے شناخت نامے ہیں۔ ان کے کلام کے تین زاویے یعنی نسائیت، تانیثیت اور عصری حسیت ہیں۔ شاعرہ کے کلام میں جہاں نسائیت اور تانیثیت کے نقوش نظر آتے ہیں وہیں عصری مسائل سے آگہی ان کے بیدار شعور کی مثال ہے۔ تنہائی اور شناخت دورِ حاضر کے دو اہم مسئلے ہیں۔ شناخت تارکینِ وطن کے لیے ایک اہم مسئلہ تو

ہے ہی پر آج یہ ہر فرد کا مقدر بن گئی ہے۔ سائنسی ایجادات نے انسان کو علمی اعتبار سے بُلند قامت بنا دیا ہے پر تہذیبی و ثقافتی لحاظ سے وہ بونا قد ہو گیا ہے۔ نظم ''تضاد'' گم شدہ شناخت کا بیان ہے۔ اس نظم میں سُپر پاور طاقتوں پر طنز ہے۔

''ابھی کل ریڈیو پر کوئی کہتا تھا / کہ سب ہجرت زدوں کو فخر کرنا چاہیے اپنے تشخص پر / خدا کی اس زمیں پر مختلف رنگوں سے رونق ہے / یہی قوس قزح ہر شخص کو ممتاز کرتی ہے / اسی سے آنے والی نسل جانے گی کہ ہم کیا تھے / محبت تھے، تعجب تھے / کہ ان دو شدتوں کے بیچ اک موہوم سایہ تھے / بظاہر ہر کوئی شائستگی سے بولتا ہے / مگر ماحول میں سایے کا عنصر بڑھ رہا ہے /

تارکین وطن کے نئے ماحول میں خواہ مسائل کا سامنا کیوں نا کرنا پڑا ہو لیکن زندگی کی ترجیحات کے آگے انہیں یہ بے حقیقت سے لگتے ہیں۔ بے گھری ایک سوالیہ نشان بن کر فرد کے آگے کھڑی ہے، خزاں کے پتوں کی طرح بکھرتے رشتے ملول کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اگلی دنیا کے سحر میں کھوئے افراد کا اپنے وطن لوٹنا خواب بن جاتا ہے۔ حمیرا کے کئی اشعار میں یہ احساس نمایاں ہے۔

جانے والے کوئی حمیرا لوٹ کے آتے نہیں　　ان کو روک لیا ہوگا اگلی دنیاؤں نے

یہ جال پھیل رہا ہے مری ہتھیلی پر　　کہ ہجرتوں کا حوالہ ہے میری قسمت سے

پہچان مری گھر سے نہیں ہجرتوں سے ہے　　یہ المیہ بھی ہونے لگا مجھ پہ فاش پھر

اب تک ہم سائے ان سب کا پہرہ دیتے ہیں　　جو یادیں ہم چھوڑ آئے تھے نقل مکانی میں

شاعرہ نے تارکین وطن کی شناخت کے المیہ کو پیش کیا ہے۔ ہجرت زدوں کی ملال کی وجہ ان کی نئی شناخت ہے جس کی وجہ سے گھر اور خاندان کا حوالہ ماضی کا حصہ بن گیا ہے۔ انہیں غم ہے کہ زندگی کی سنہری یادیں بھی اسی ہجرت کی نذر ہو گئی ہیں۔ حمیرا کی غزلوں میں تشخص اور ہجرت کے علاوہ معاشی نابرابری اور نسائی نفسیات کا ذکر بھی ہے۔

بجھی ہوئی ہنسی، جلے ہوئے گھروں کے خدوخال　　کسی نئے سوال کا کوئی نیا جواب ہے

فصلیں بونے والے ہاتھ ابھی تک خالی ہیں　　دانہ دانہ بانٹ لیا ہے پورے گاؤں نے

محبتوں کا ہر پل اداس کرتا ہے　　مگر رگوں میں نئی زندگی بھی بھرتا ہے

میں پھنس گئی ہوں ان ہی خواہشوں کے جنگل میں جہاں سے روز نیا تعزیہ گزرتا ہے

حمیرا کی نازک خیالی موضوع کو ایک نئی صورت عطا کرتی ہے۔خصوصاً آخری شعر میں خواہشوں کے جنگل سے تعزیہ کا گزرنا بالکل انوکھا خیال ہے ۔نسائی نفسیات اور تجربوں کے اظہار پر شاعرہ کو قدرت حاصل ہے۔ان اشعار میں سرشاری کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

آج اس راہ سے وہ گزرا ہے آج میں فرش نہ دھونا چاہوں
وہ لمحہ جب مرے بچّے نے ماں پکارا مجھے میں ایک شاخ سے کیسا گھنا درخت ہوئی

پہلے شعر میں محبت کا نسوانی پیکر اُبھرتا ہے۔اس جذنے میں بے ساختگی شامل ہے۔ دوسرے شعر میں عورت کی زندگی کا ایک اہم مرحلہ اوراس کی نفسیات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس تجربے کو حمیرا کی پیش رو شاعرہ نے کچھ اس بے باکی سے پیش کیا تھا کہ وہ حوالے کی صورت اختیار کر گیا مگر حمیرا بے باکی سے گریز کرتی ہیں۔وہ شائستہ اور نرم لہجے کی شاعرہ ہیں۔ان کا یہ لہجہ نظم اور غزل دونوں اصناف کو وقار بخشتا ہے۔

شاہدہ حسن: شاہدہ حسن کے شعری مجموعوں 'ایک تارا ہے سرہانے میرے' اور 'بہتے ہوئے پھول' میں ایک حساس خاتون کے تجربات شامل ہیں جس نے اپنے خاندان کے لیے اپنی خواہشوں اور خوشیوں کو نثار کرنے کو مقصد حیات بنالیا۔شاہدہ زندگی کے سفر میں جن مشکلات سے جوجھتی رہیں بھلا انہیں کیسے بھول پاتیں۔دربدری کا کرب، دوگھروں میں منقسم زندگی، اپنوں سے دوری، وطن سے ہجرت ان تلخ تجربوں اور اداس جذبوں ہی سے ان کی شاعری کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ان کی غزلوں کی دلگداز فضا ہی ان کے سچی شاعرہ ہونے کا ثبوت ہے۔جیسے

دشتِ ہجرت کی طرف آبلہ پا آئی ہوں دل پُر شوق کمک، خواہش تسخیر مدد
زخم بھرنے ہیں کئی ہجر زدہ لوگوں کے لحنِ جاں بخش مدد ، لہجہء اکسیر مدد
اب بھلانے دے مجھے عمرِ گزشتہ کی کتاب دل سے مٹتی ہوئی اے یاد کی تحریر مدد

غزل کے یہ اشعار ہجری کرب میں ڈوبے ہوئے ہیں۔آبلہ پائی کا تصور غزل کی روایت میں شامل ہے لیکن شاعرہ دشت ہجرت کے تجربوں کی بات کر رہی ہے۔ہجر زدہ لوگوں کے زخم کہاں بھرتے ہیں۔ایسے میں درد واحد متکلم کا نہیں رہتا بلکہ یہ آواز ہجرت کا درد بھوگنے

والے ہر فرد کے لبوں پر آ سجاتی ہے۔شاہدہ کے کلام کے ذریعے فرائض کے بوجھ تلے دبی عورت سے ملاقات ہوتی ہے۔جس کے چہرے پر غازے کی پرتیں نہیں شب وروز کی تھکن غالب ہے۔

ایسی بھی کیا مسافرت،ایسی بھی کیا تھکن کہ میں　　خاک میں سر سے پاؤں تک روزیوں ہی اٹی ملی

سب کو سمیٹتے ہوئے خود جو بکھر بکھر گئی　　بے ہنری کمال تھی، مجھ میں ہنر کے ساتھ ساتھ

اشک پھیل جاتے ہیں، جانے کاغذوں پر کیوں　　میں تو اپنے اندر کی اک خوشی کو لکھتی ہوں

مرے بچو زمانے کی فضا میں　　تمھیں اڑنا سکھانا چاہتی ہوں

شاہدہ زندگی گزارنے کا ہنر ہی نہیں جانتیں بلکہ تلخ تجربوں کوشعری پیراہن عطا کرنے کے ہنر سے بھی واقف ہیں ان کا سادہ مگر تراشیدہ لہجہ ان کے پختہ شعور اور شعری مزاج کی دین ہے۔

پروین شیر: پروین شیر ہمہ جہت فنکار ہیں۔اُن کی جادو بھری انگلیاں کبھی رنگوں اور کبھی سُروں سے تو کبھی شعری نغموں کے ذریعے نہ صرف لطیف احساسات کو جگاتی ہیں بلکہ انسان کو انسان ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ان کا تعلق عظیم آباد کے علمی وادبی گھرانے سے ہے۔کم عمری میں مغربی ممالک کا رُخ کیا۔کناڈا کے دور اُفتادہ شہر ونی پگ میں مقیم ہیں۔یوروپ اور امریکہ کے قیام کے دوران انہوں نے مغربی دنیا کو قریب سے دیکھا۔ان کی شاعری ان ترقی یافتہ ممالک کے تلخ وتند تجربوں سے عبارت ہے۔اردو کی نئی بستیوں کی یہ نسائی آواز سب سے منفرد اور تازہ کار ہے۔پروین کی شاعری اپنے ماحول کی یخ بستگی کو دور کرنے والی زندگی کی حرارت سے بھر پور طاقتور نسائی آواز ہے۔2005 میں ان کا باتصویر شعری مجموعہ ''کرچیاں'' کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں صرف تہتر نظمیں اور اکیس غزلیں شامل ہیں۔ماں کی یادوں اور شفقت سے سجا شعری البم ''نہالِ دل پر سحاب جیسا'' اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ ہے۔حال ہی میں ''بے کرانیاں'' ایک اور شعری مجموعہ منظر عام پر آیا ہے۔مصوری سے اُن کے فنی سفر کا ا؟ غاز ہوا۔بعد ازاں رنگ الفاظ میں ڈھل کر شعر کی صورت اختیار کرنے لگے اور انہوں نے شاعری کو باضابطہ طور پر ذریعہ اظہار بنایا۔نظم گوئی سے ان کی شاعری کی ابتدا ہوئی لیکن ان کی پہلی غزل کا یہ شعر اُن کے ذہنی کینوا س پر اُبھرا ہوا خوبصورت نقش ہے۔

اس دیدۂ پُرنم میں ہے رقصاں ترا پرتو　　مہتاب لُٹاتا ہے سمندر میں خزانے

اُن کی غزلیں آشفتہ مزاجی کی دین نہیں ہیں۔ان میں غمِ ہجر کی بہ نسبت غمِ دہر کی باتیں ہیں۔ان کے غزلیہ اشعار اپنی خوشبو سے مہجری شاعری کا پتہ دیتے ہیں۔ان میں کبھی کبھی تانیثی رنگ بھی جھلک جاتا ہے۔ان کی غزلوں میں ان چھوئے موضوعات کے بجائے ان چھوا اظہار ملتا ہے۔

ملال کیا ہے اگر ہجر کے عذاب ملے نئی رُتوں کے مجھے کیکٹس سے خواب ملے

چلو تلاش کریں ایسی سر زمینوں کو جہاں بقدر نمو رحمت سحاب ملے

چاند میں بیٹھی یاد کی بُڑھیا اب سوئی ہے روتے روتے

بہت شدید سزا پائی اپنے قامت کی میں جُھک کے بھی نہ سماپائی اُس کی نظروں میں

پروین کے کلام سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نئی زمینوں کی تلاش،تہذیبی خانہ بدوشی وغیرہ اختیاری ہجرت کی سوغات ہیں۔انسان ایسے برفیلے ماحول کا حصّہ بن گیا ہے جہاں دن بھی تاریکیوں کی نذر ہوتا ہے۔کیکٹس سے خواب، رحمت سحاب کی خواہش پروین کے مہجری کرب کے استعارے ہیں۔

دراصل پروین شیر نظم مزاج شاعرہ ہیں۔ان کی نظموں میں اپنے ملک ہی کیا ترقی یافتہ ممالک کے شب وروز سانس لیتے نظر آتے ہیں۔بین الاقوامی سیاسی ہتھکنڈے، استحصال، نا انصافی کے علاوہ ان ممالک کا سحر انگیز ماحول،تہذیبی انتشار، بے جڑ ہونے کا احساس ان کے کلام کو عالمی منظرنامے میں بدل دیتا ہے۔ان کا شعری سرمایہ،فکری سطح پر مضطرب اور بے چین روح کا استعارہ ہے۔

ان کی شاعری میں عورت کی زندگی کا کرب تو ہے پر اس پر ممتا کا تقدس غالب ہے۔ سراب روبوٹ، ڈسپوزیبل،شکست جیسی نظمیں مرد اور عورت کے باہمی رشتے کی نزاکتوں کا بیان ہیں۔نظم ڈسپوزیبل مرد کی متلون مزاجی سے متعلق ہے تو ''روبوٹ'' عورت کی محکومی کا بیان ہے۔

پروین کی شاعری میں ماں کا کردار ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔انور سدید نے انہیں ''جگت ماں'' کا نام دیا اور انہیں دکھی ممتا کی مصور شاعرہ کہا ہے۔تشنہ لب، آنچل،مگر ہو تم، ماں، تنہا ہاتھ،اندھیرے اُجالے جیسی نظموں میں ممتا بھرے ابر پاروں کی ٹھنڈک ہے جبکہ سرا، رٹائرمنٹ دارالغفار''آ گہی'' جیسی نظموں کی فضا مغربی ماحول میں ضعیفی کا خوف لیے مجبور والدین

کی مایوسی سے گہرا گئی ہے۔ نظم ''سبھی رستے معطل ہیں'' ایک خوبصورت نظم ہے اور پیکر تراشی کی کامیاب مثال ہے۔ مختلف پیکروں سے ہجری لمحات، اندرونی کرب اور احساس تنہائی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ روشن شہروں میں زندگی گذارنے کے باوجود شاعرہ کے ذہن قندیل بڑھکنے کا تصور تازہ ہے۔

''دریچے بند ہیں سارے/ کہ شہر جاں کے دروازے مقفل ہیں۔ کہیں اس شہر جان کے اندرون مخفی/ مرے غم کے خزانے ہیں/ جہاں محفوظ ہیں اشکوں کے گوہر بھی/ میری آہوں کے ہیرے اور زمرد بھی/ یہاں یادوں کی قندیلیں/ جو رہ رہ کر بھڑکتی ہیں/ وفور درد سے اکثر/ دھواں دیتی ہیں۔ قندیلیں جیسے بجھ ہی جائیں گی۔ فصیل شہر اونچی ہے/ وہاں تک کیا رسائی ہو/ مری آہیں/ کسی باب اثر تک کوئی رستہ بھی نہیں پاتیں/ کہ شہر جاں کے دروازے مقفل ہیں/ سبھی رستے معطل ہیں۔''

ناقدین ادب نے پروین شیر کے شعری مزاج اور ان کی فنی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

> ''جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے اس میں عصری شعور اور کرب تخلیق نے ایک ایسی روح پھونک دی ہے کہ ان کی نظمیں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پروین کی شاعری میں جہاں احساس تنہائی متاثر کرتی ہے وہاں دیس کو پردیس اور پردیس کو دیس بنانے کا تجربہ بھی ایک ایسے اضطراب کو جنم دیتا ہے جو پروین شیر کی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔''

5؎

صوفیہ انجم تاج: صوفیہ انجم تاج بھی پروین شیر کی ہم وطن ہیں۔ انہیں بھی مصوری اور ستار نوازی کا شوق ہے، صوفیہ لکیروں میں رنگ بھرنے کے علاوہ شاعری کے ذریعے لفظی تصویر کشی کرتی ہیں۔ شادی کے بعد وہ اپنے رفیق حیات کے ساتھ انگلستان اور پھر امریکہ منتقل ہوئیں اور وہیں سکونت پذیر ہیں۔ صوفیہ انجم تاج کا پہلا مجموعہ کلام ''سرگوشی بہار کی'' 2003 میں شائع ہوا۔ یہ اردو کی پہلی شعری تصنیف ہے جس میں انگریزی ترجمے کے ساتھ 27 پنسل اسکیچز بھی شامل ہیں۔ نظموں اور غزلوں پر مشتمل رنگین تصاویر سے مزین ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''پت جھڑ کی

لکیریں'' جہازی سائیز میں منظر عام پر آچکا ہے۔صوفیہ کی شاعری رنگ و بُو میں بسا ہوا اور آوازوں سے گونجتا ایک جہان ہے۔قدرت کے دامن سے انہوں نے مختلف رنگ چُرا کر اپنی شاعری کو مالا مال کیا ہے۔انہیں سیاہ رنگ یعنی زندگی کے منفی پہلو سے نسبت نہیں ہے۔ان بستیوں کی خوش فکر شاعرات سے متعلق حمایت علی شاعر کہتے ہیں۔

''یہاں عورت سماجی رشتوں میں بٹی ہوئی کم نظر آتی ہے وہ زیادہ تر اپنی ذات میں محدود ہوتی ہے،لیکن فن کی دنیا میں وہی عورت متنوع اور ہمہ رنگ بھی ہے۔شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ان ملکوں میں نسبتاً وسیع ماحول نصیب ہوا ہے۔وہ آزاد فضا میں سانس لے رہی ہیں۔'' [6]

انجم کی رنگوں اور لفظوں کی دنیا اُن کی صلاحیتوں کی گواہ ہے۔یہ مشاغل ان کے سکون کا ذریعہ ہیں انہوں نے نظم اور غزل کا ایوان سجایا ہے ۔نظم تنہائی،گری گری یہ شکستہ بھر بھری دیوار، آتشِ ابر، میری دھرتی پر،گزری صدی کی سرگوشی میں خاموش محبت کرنے والی شخصیت کا درد چھپا ہے۔کبھی شاعرہ کو سرسوں کے پیلے شگوفے بے چین کرتے ہیں تو کبھی جھلستے کھیت اور پگھلتی چوڑیاں ان کے سماجی سروکار کا پتہ دیتی ہیں۔نظم ''بہار کا قرض'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''دہکتی آگ میں پگھل کے/ قطرہ قطرہ/ گر رہی ہیں چوڑیاں/ یہ جشنِ آتشیں ہے کیا بہار کا / کہ جس دردناک چیخ سے لرز رہا ہے آسماں/ تمام رنگ و بُو کے سلسلے/ یہ کھیت پھول ڈالیاں/ جھلس جھلس کے سب ہوئے برہنہ اور بے زباں/ افق پہ درد سے لکھے حروف/ کب سے ہیں لہو میں یوں ہی تر بہ تر/ یہ حادثات نو بہ نو کبھی نہ رک سکیں اگر/ تو وقفہ ہی کوئی ملے قرار کا/ یہ طے کریں وہ کون ہے چکائے گا جو قرض بہار کا۔''

آج ساری دُنیا نفرتوں کے شعلوں کی زد پر ہے۔شاعرہ نے جہاں تباہی کا نقشہ کھینچا ہے وہیں وہ ماضی کی یادوں میں گُم ہو جاتی ہیں۔اگر اُن کی شاعری سے یہ یادوں کا سرمایہ حذف کردیا جائے تو یہ شاعری بے رنگ ہو جائے گی۔ان کی شاعری میں ماضی کی تیرگی نہیں ملتی۔ خصوصاً غزلیہ اشعار اپنے وطن کے موسم، پھول پتوں اور رشتوں کی تصویروں سے سجا البم ہے۔

اس پرندہ سے معنی ہجرت کے پوچھئے　　　کانپتی ٹہنی پہ جس نے آشیاں رہنے دیا

یہاں پتھر کے گھر میں بارشوں کا رس نہیں ملتا   مجھے چھونے کو موسم کی مہک فریاد کرتی ہے
پھر گاؤں کھیتوں بھائیوں کو دیکھ آئیں   پھر ان معصوم بزم آرائیوں کے چھپر بھرے بھرے
ذرا سورج کی بھی جلتی ہوئی آنکھوں میں ٹھنڈک ہو   وہ گیلے کپڑے چھت پر جا کر پھیلائے تو اچھا ہے

عشرت آفریں: اس جھرمٹ میں عشرت آفریں ایک پُر اعتماد لہجے کے ساتھ شعری منظر نامے پر اُبھریں۔ وہ کناڈا میں مقیم ہیں۔ اپنے وطن کے بسنتی نظارے ان کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ 'کنج پیلے پھولوں کا' زمینی محبت کے استعاروں سے معمور ہے۔ انہوں نے پاکستانی معاشرے میں مذہبی شکنجے میں پھنسی عورت کو چھٹپٹاتے ہوئے دیکھا۔ عائلی نظام کے جبر نے اُنہیں سوچنے پر مجبور کر دیا۔ عورت کے تشخص کی حمایت اور اس کے وجود کی پُر زور سفارش کرنا ہی اُن کی شاعری کا مقصد ٹھہرا۔ عشرت کے کلام میں عورت پر کیے جانے والے مظالم اور استحصال کا ذکر ہے اور نسائی تجربوں کے حوالے ہیں۔ اس کے علاوہ معاشرتی، سماجی، تہذیبی اور عصری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی نظر ہے۔ ابتدا ہی سے عشرت آفریں کا باوقار لہجہ متاثر کرتا ہے۔ ان کی نظمیں 'میں' 'میرے پرکھوں کی پہلی دعا' اور 'سوئمبر' پدری سماج کی سوچ پر تازیانے کی مانند ہے۔ نظم 'میں' کے یہ تین مصرعے خود اعتماد عورت کے کردار سے متعارف کراتی ہے۔

یہ انا کے قبیلے کی/ سفاک لڑکی/ تری دسترس سے/ بہت دور ہے۔

عشرت نے اپنی طرز فکر سے غزل کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔ عموماً شاعرات نے نثری نظموں کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا مگر عشرت نے غزل جیسی غنائی صنف کی آبرو برقرار رکھتے ہوئے عورت کی آبرو کی باتیں کیں۔

یوں ہی زخمی نہیں ہیں ہاتھ میرے   تراشی میں نے اک پتھر کی لڑکی
لڑکیاں ماؤں جیسے مقدر کیوں رکھتی ہیں   تن صحرا اور آنکھ سمندر کیوں رکھتی ہیں
سونا آنگن، تنہا عورت، لمبی عمر   خالی آنکھیں، بھیگا آنچل، گیلے ہونٹ

عورت کی بے رنگ زندگی کے نقشے میں رنگ بھرنے والی لڑکی اجنبی ملک میں بسی قدرتی نظاروں کے رنگ سمیٹ کر اپنی غزلوں کو دلکش اور دلفریب بنا دیتی ہے۔ ان کے غزلیہ اشعار نسائیت اور مشرقیت کے رنگ میں رنگے ہیں۔ ان میں کہیں پیکر تراشی کا حُسن ہے تو کہیں

انوکھی تشبیہات کا لطف شامل ہے۔

ٹاٹ کے مٹ میلے پردوں میں کیا اُجلی رنگت ہوتی ہے
یا برسوں میلی چنری سا کانٹوں کی باڑھ پہ لہرانا یا نئی نویلی دُلہن کے گہنوں کی طرح گُم ہو جانا
یوں ہی کسی کے دھیان میں اپنے آپ میں گاتی دوپہریں نرم گلابی جاڑوں والی بال سکھاتی دوپہریں
پھٹی پُرانی کتھری اوڑھے دھوپ سینکتے بوڑھے دن پیشانی تک پلو کھینچے چلم بناتی دو پہریں

جہاں عشرت کی غزلیں دل کو چھُو لیتی ہیں وہیں اُن کی نظموں میں چھُپا درد قاری کو جھنجھوڑتا ہے۔عشرت کے کلام کی نغمگی اُن کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ جہاں وہ چھوٹی اور بڑی بحروں میں روانی کے ساتھ اپنے جذبات واحساسات قلمبند کرتی چلی جاتی ہیں وہیں وہ طویل نظم لکھنے پر بھی قدرت رکھتی ہیں۔

خصوصاً اُن کی طویل نظم ''یہ بستی میری بستی ہے'' یادوں کا نگار خانہ ہے۔اس نظم کا تہذیبی و مذہبی پس منظر، مکالماتی لہجہ، اورصوتی آہنگ فضا آفرینی کا حصہ ہے۔نظم کی تحیر آمیز افسانوی فضا سے زمانی ومکانی فاصلہ مٹ جاتا ہےاورنظم ایک دائیرے میں سفر کرنے لگتی ہے۔اس نظم کے کینواس پر بچپن کے معصوم نقوش مرتسم ہیں۔ ماضی سے جڑی یادیں اور بابا عثمان ،سکینہ ماروی جیسے فرشتہ صفت معصوم کردار، وطن کے شب وروز میلے ٹھیلے کی مستیاں ،مساجد کی رونقیں، باہمی میل جول کی باتوں کا ذکر ہے۔شاعرہ بدلے ہوئے ماحول کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ایسا دھما کا کرتی ہیں کہ نظم کا منظر ہی بدل جاتا ہے''گولی'' کے ذریعے زمانہ ماضی، حال میں سمٹ آتا ہے،یوں نظم ایک المناک موڑ پر ختم ہوتی ہے۔نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو:

یہ بچے کیسے بچے ہیں۔؟/مسلسل/گفتگو کے محور/صرف گولی ہے مگر/گولی کے پیچھے اختر و انور بھی لڑتے تھے/ مجھے بھی اچھے لگتے تھے بہت یہ خوش نما کنچے/ اسے اک آنکھ سے دیکھو/تو کھنچ آتے تھے کتنے رنگ اس ننھے سے کنچے میں/کبھی/محسوس ہوتا تھا/ کہ ہم نے اک ہتھیلی پر/ اٹھا رکھی ہے یہ دنیا/ کہ سارے براعظم/ بحر اعظم اب ہماری دسترس میں ہیں/ عجب قدرت عجب تسکین کا احساس ہوتا تھا/ مگر یہ میرے ہمجولی/ یہ جس گولی کی باتیں کر رہے ہیں/ اس میں/ چنگاری ہے اور بارود کی بُو ہے۔(یہ بستی میری بستی ہے)

نظم کے اختتام پر شاعرہ ممتا کا اظہار ہی نہیں کرتیں بلکہ اُس نظم میں ان کا یہ اعترافیہ بیان ممتا کی معراج ہے۔ یہ منظر جنونی مسلک پرستوں کے عفریت اور بربریت کے ننگے ناچ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔۔نظم کا اختتامیہ اقتباس خون رُلاتا ہے۔

''جنوں کی آگ میں جھلسا ہوا/ ہر لاش کا چہرہ/ اگر پہچان مشکل ہو/ تو میرا نام لکھ دینا/ یہ اعضا/ میرے اعضا ہیں/ یہ چہرہ/ میرا چہرہ ہے۔''

اُن کی ایک اور نظم ''چُپ ہے لہو'' میں بھی اس کرب کا مظاہرہ ہوا ہے۔ یوں تو عالمی تباہی کے موضوع پہ نامور شاعرات نے قلم اُٹھایا ہے لیکن عشرت آفریں کے نظموں کی فضا منفرد ہے۔ان کی شاعری میں کرب کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔یہی عشرت کی شناخت ہے۔

نیر جہاں، عظمیٰ صبوحی، سکینہ پنہاں، شہناز مزمل، نوشی گیلانی، مونا شہاب، زرین سید، ثمینہ تبسم کا شمار پاکستان کی اہم شاعرات میں ہوتا ہے۔ان کے علاوہ بعض شاعرات کا شعری سفر بیسویں صدی کی نویں دہائی سے شروع ہوا۔ پنہاں نے ملکوں ملکوں گھومنے کے بعد امریکہ میں سکونت اختیار کی۔ان کے چار مجموعے کلام ''احساس ناتمامی'' ''غزل سہیلی'' آدھی رات کا پورا سچ'' اور ''خود شکنی'' شائع ہوئے ہیں۔ وہ روایت شکن نہ سہی وہ اپنے وجود کو منوانے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ نیر جہاں نے دیارِ غیر میں رہ کر بھی مشقِ سخن جاری رکھی۔انہوں نے ایک موقع پر وطن کی محبت سے متعلق کہا تھا ''ہم وطن سے نکل آئے مگر وطن ہم سے نہیں نکلا''۔ان کی شاعری میں بے وطنی کا احساس اور یہاں کی تہذیب کے نقش ملتے ہیں۔ان کی بیٹی عظمیٰ صبوحی کو ہجرت در ہجرت کا درد سہنا پڑا۔جب مشرقی پاکستان بنگلہ دیش کے نام سے جغرافیائی نقشہ پر اُبھرا تو اس کا خمیازہ کئی خاندانوں کو بھگتنا پڑا۔عظمیٰ والد کے انتقال کے بعد اپنی ماں کے ساتھ امریکہ منتقل ہوئیں۔شاعری انہیں وراثت میں ملی تھی اور درد ان کا مقدر بن گیا۔ان کی نظموں اور غزلوں میں جلاوطنی کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے۔نوشی گیلانی آسٹریلیا میں مقیم ہیں۔ان کی شاعری میں رومانی رنگ غالب ہے، ہم عصر شاعری کے رجحانات بھی پائے جاتے ہیں اور مہجری احساس کی جھلک بھی ملتی ہے۔ان کا مجموعہ کلام ''بعد تیرے'' شائع ہو چکا ہے۔مونا شہاب آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔شعری مجموعہ ''صدا جب لوٹ آئیگی'' ان کا شعری شناخت نامہ ہے۔مونا کو ہجرت در ہجرت کا سامنا کرنا

پڑا۔ان کے کلام میں اس کا احساس نمایاں ہے اور انہوں نے اپنے شعری مجموعوں سے نسائی شاعری میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔سکینہ پنہاں کی خود شناسی ان کے جرآت آمیز لہجے میں پنہاں ہے۔شہناز مزمل اورنوشی گیلانی محبت کے سہارے زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے میں سرگرم ہیں۔ مونا شہاب نے اپنے خاندان کوفساد کے نذر بکھرتے دیکھااور ہجرت میں پیش آنے والی تنہائی کے کڑے لمحات بھی سہے۔ان شاعرات کے کلام میں وطن سے دوری کے مناظر بھی نظر آتے ہیں۔

وطن میں اجنبی باہر مہاجر نہیں ہے

(نیر جہاں)

اک اذیت سہی جلا وطنی کوئی قطرہ کہیں گھر تو ہوا

ہجرتیں ورثے میں شامل ہوں تو پھر کون سا ملک اور کس دیس سے منسوب ہو گھر کی سوچیں

(عظمیٰ صبوحی)

یقین مت کرو تم ذائقوں کا مجھے چکھنے دو اپنی زندگی کو

آج ہم کوفے کے بازار میں ہیں چادریں چھن گئیں جیسے

(پنہاں)

وہ کیسا خوف تھا رخت سفر بھول گئے وہ کون لوگ تھے جو اپنے گھر بھی بھول گئے

عذاب در بدری سے نکلنا چاہتے ہیں اب اس کے خیمۂ خوشبو میں رہنا چاہتے ہیں

(نوشی گیلانی)

گھر میرا کھو گیا ہے مگر یاد ہے مجھے آنگن میں اس کے ایک شجر سایہ دار تھا

ہجرت کا سبب تو میں تمہیں آج بتاؤں اس شہر میں میری کوئی سنوائی نہیں تھی

جو ہجرت میں نے کی بچوں کی خاطر وہ میری جیت بھی ہے ہار بھی ہے

(مونا شہاب)

میں چنری اوڑھ کے الفاظ کے دھوپوں میں جلتی ہوں میں ہر لمحہ نئے احساس کی بھٹی میں جلتی ہوں

(شہناز مزمل)

آواز خاک کے ذروں ہی سے روشن کرلیں اپنی یہ سوختہ جاں، اپنی سیاہ رات کی تو

شعلے اُٹھے تو جسم جہنم سا بن گیا　　　روئے تو اس طرح کہ برسات ہو گئی

(زرین یاسین)

غزلیہ اشعار کی یہ چیدہ چیدہ مثالیں اردو کی نئی بستیوں میں گونجنے والی آواز ہیں۔ان اشعار میں بے ردائی کا درد بھی ہے، بے گھری کا خوف بھی ہے اور سیاہ رات کی روشن کرنے کا عزم بھی ہے۔بچوں کی خواہش پر اُٹھائے گئے قدم کی مجبوری بھی شامل ہے۔اور جلا وطنی کی اذیت کو کامیابی کا پہلا قدم قرار دینے کا شعور بھی ہے۔ان شاعرات کے لہجے میں شامل تخلیقی وفور سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

ثمینہ تبسم : کناڈا میں مقیم ثمینہ تبسم ایک بے باک نظم گو شاعرہ ہیں۔پاکستان کے تشدد بھرے ماحول کی وہ عینی گواہ ہیں۔انہوں نے اپنوں کو ان حالات کی بھینٹ چڑھتے دیکھا۔ان کا کلام تلخ و ترش ذائقے میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کی تین شعری کتابیں ''نیا چاند'' ''مٹی کی عورت'' اور ''عینی شاہد'' منظر عام پر آچکی ہیں اور چوتھی کتاب ''پرچم تلے'' زیر اشاعت ہے۔ثمینہ کی زندگی میں درپیش حادثات نے ان کے وجود کو دہلا دیا۔آرمی میں شریک 26 سالہ بھائی کی شہادت سے ان کی زندگی میں ایک طوفان بپا ہوا اور ثمینہ کے کلام میں تلخی و بے خوفی کا عنصر شامل ہو گیا اور مذہب کے برعکس انسانیت اور روحانیت پر ان کا ایمان تازہ ہو گیا۔اپنے اصولوں پر زندگی گزارنے والی شاعرہ عورت کو مظلوم نہیں با اختیار دیکھنے کی خواہاں ہیں۔دیارِ غیر کی آزاد فضاؤں میں زندگی بسر کرنے والی شخصیت پر اپنے معاشرے کے تئیں مار خان کی بے حسی دل و دماغ پر کوڑے برساتی ہے تو کبھی کوکھ اور گود میں سوار بچوں کی گونگی ماں کی حالت زار سے ان کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ایسے میں شاعرہ کے لیے ہجرت کا غم غیر اہم بن جاتا ہے۔ثمینہ جنسی مسائل پر دوٹوک بات کرتی ہیں۔یہ موضوع تلذذ کا ذریعہ نہیں ہے۔وہ سیاہ تختے پر سفید چاک سے تحریر کرنا جانتی ہیں تاکہ مرد کا گھناؤنا پن ظاہر ہو جائے۔ان کے کلام میں دو دھاری تلوار کی سی تیزی ہے۔ان کا مزاحمتی لہجہ اور تلخ کلامی اپنے پیش رو شاعرات سے الگ ہے۔زندگی کے مسائل اور عورت ذات کی نفسیات کے تئیں ثمینہ کا اپنا نظریہ ہے۔وہ جس بے باکی اور بنا کسی تردد کے تہذیبی و اخلاقی اقدار کے پردوں میں چھپے حقائق کو دنیا کے سامنے پیش کرتی ہیں، نسائی شاعری میں اس کی مثال

ملنی مشکل ہے۔ان کی شاعری میں نئے استعارے اور نئے محاوروں کی تشکیل کا عمل ملتا ہے۔ان کے دوسرے مجموعے میں شامل نظم ''مٹی کی عورت'' ثمینہ کی شاعری کا مطمحِ نظر ہے۔ان کے مجموعوں میں عورت کے حوالے سے لکھی گئی نظموں کا تناسب زیادہ ہے لیکن ہر نظم اپنے سیاق وسباق میں ایک نئی کہانی سناتی ہے۔سماجی نابرابری، مسلکی اختلاف اور تشدد بھرے ماحول کے مناظر بھی ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔

سماج میں عورت کی ذات سے ''مٹی کی مورت'' کا تصور وابستہ رہا ہے جبکہ شاعرہ نے اپنی نظم میں ''مٹی کی عورت'' سے متعارف کرایا ہے۔اس کی نظر میں مٹی کوئی حقیر شئے نہیں بلکہ قوت نمو کا استعارہ ہے۔اس کے ماسوا خود آدم وحوا کا وجود اس مٹی سے بنا ہے۔اس نظم میں عورت سے وابستہ روایتی تصور سے اختلاف بھی ہے اور نسائی وقار کے ساتھ چیلنج بھی۔

''سمٹ جاؤں تو بستر میں/تمھاری وحشتوں کو/ شانتی دے کر/ میں نسل آدم وحوّا کو اپنی کوکھ میں پالوں/ مکاں کو گھر بنا کر/ زندگی باغ بریں کردوں تم اپنی آسمانی شان/ اپنے پاس ہی رکھو / میں اس دنیا کی دھڑکن ہوں/ میں ایک مٹی کی عورت ہوں۔''

ان کی نظموں 'تیس مار خان'، 'کنوارا پن' اور 'ابارشن' میں یہ بولڈ شاعرہ بستر کی سیاست اور منافقت کو مردوں کی عدالت میں پیش کرنے سے نہیں ہچکچاتی۔البتہ نظم 'یہ رشتہ تو تم سے ہے' میں سماجی فرائض کے بوجھ تلے بے رنگ ہوتے ازدواجی رشتے کا درد ٹپکتا ہے۔'چراغ جلانے دو' 'موت شعیہ سنی نہیں ہوتی' اور 'محرم کی پہلی تاریخ' جیسی نظموں میں بھی ان کے لہجے کی تیزابیت میں کمی نہیں آئی۔سماج اور مذہب کے ٹھکیداروں کی ریاکاری پر وہ جھنجھلا جاتی ہیں۔

دنیا کا چپہ چپہ/ آدم خوروں کے/ زہریلے ناخنوں/ اور خوفناک دانتوں سے/ لہولہان ہو رہا ہے/ انسانیت رو رہی ہے/ اور اہل یزید قہقہہ زن ہیں/ اور تم/ نہ جانے کونسے خداؤں کی جنتیں پانے/ کے لیے/ کیڑوں کی طرح مارے جارہے ہو/ اے نسل آدم وحوا/ وہ دن دور نہیں/ جب تم پہ ماتم کرنے والا کوئی نہیں ہوگا/ (موت شعیہ سنی نہیں ہوتی)

جنہیں کچھ بھی نہیں کرنا/ انہیں بکواس کرنی ہے/ مجھے روٹی کے ٹکڑے کے لیے/ جوتوں میں بٹتی دال کا سسٹم بدلنا ہے/ مجھے اپنے قلم سے/ اب جہالت کے اندھیرے چیرنے/ کے واسطے

بے خوف لڑنا ہے/ مجھے بے خوف لکھنا ہے۔ (مجھے چراغ جلانے دو)

اردو کی نئی بستی سے اُٹھنے والی آواز جو آدم خوروں کے چنگل سے آدم وحوا کی نسل کو بچانے کا عزم کئے ہوئے ہے۔ وہ دنیا کا سسٹم بدلنے کا عزم رکھتی ہے۔ اس بلند آواز کا نام ثمینہ تبسم ہے۔ نسائی شاعری کی یہ آواز چونکاتی بھی ہے اور سوچنے پر مجبور بھی کرتی ہے۔

سعودی عربیہ، قطر، عمان اور دبئ اردو کے نقشے پر اُبھرنے والے نئے علاقے ہیں۔ اس کی سرزمین میں ادب کی جڑیں گہری نظر نہیں آتی ہیں۔ ان علاقوں میں اردو زبان کا ثقافتی رشتہ استوار رکھنے کے لیے شاندار طور پر سالانہ عالمی مشاعروں اور جشن اردو کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اخبارات اور ادبی مجلّوں کی اشاعت بس ادبا شعرا کے باہمی تعلقات قائم رکھنے کا ذریعہ ہیں۔ اردو کی نئ بستیوں میں خلیجی مما لک کی نمائندگی بہت ہی کم ہے۔ اسلم عمادی، حنیف ترین، نسیم سحر، غلام مرتضٰی راہی اور عزیز نبیل معتبر شعرا کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ شاعرات کی فہرست میں عذرا نقوی، تسنیم عابدی اور سعدیہ روشن صدیقی نے اپنا نام درج کرایا ہے۔ البتہ اسنیٰ بدر اور ثروت زہرا دورِ حاضر کی مقبول نسائی آوازیں ہیں۔

عذرا نقوی: مہجری نسائی شاعری کے باب میں عذرا نقوی کی توانا آواز لہو کو گرماتی ہے۔ تہذیبی، عمرانی اور سماجی تانے بانے سے تیار کی گئی یہ شعری قبا نسائی شاعری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ ان کا آبائی وطن علی گڑھ ہے شاعری انہیں ورثے میں ملی۔ وہ علی گڑھ میں ہی تعلیم پائیں۔ شادی کے بعد اس شہر کو خیرآباد کہہ کر شوہر کے ساتھ ایک عرصے تک امریکہ میں قیام کیا۔ عراق اور پھر ریاض منتقل ہوئیں۔ اِدھر چند برس ہوئے اپنے وطن ہندوستان لوٹ آئی ہیں۔ عذرا شاعرہ، افسانہ نگار، کالم نگار اور مترجم کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''دل کے موسم'' کے کینوا س پر دھنک رنگ بکھرے ہیں۔ عذرا کی شاعری کی دو ترجیحات ہیں، ایک ان کا خاندانی تہذیبی ورثہ اور دوسرا وطن کی محبت جس سے ان کے کلام کی فضا فرحت بخش بن گئی ہے۔ اس میں محویت کا عالم ہے۔ عذرا کا انفراد ہے کہ ان کے کلام میں ہجرت کا رنگ سب پر غالب ہے۔ ان کا مجموعہ ''دل کے موسم'' وہ البم ہے جس میں وطن کے علاوہ مختلف مما لک کی یادیں قید ہیں۔ یاد کا یہ موسم جسے خزاں کبھی چھو نہیں سکتی۔ عشرت آفریں کی طرح عذرا کے کلام میں ہجرت کا

روایتی انداز نہیں ملتا۔ دونوں شاعرات کے ہاں قدرتی مناظر کے ثروت مند حوالوں سے ہجرت کی محرومی میں ایک نشاطیہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ محمد طارق لکھتے ہیں:

''بڑی بات ہے کہ زندگی کے اس طویل ہمہ جہت سفر میں عذرا نے کچھ کھویا نہیں۔ اس لیے ان کے ہاں مہاجرت کی فطری اداسی تو ہے، محرومی نہیں ہے۔ یہی ہجرت کی غایت بھی ہے۔'' 7ے

عذرا نے زندگی کے سفر میں کچھ کھویا یا نہیں لیکن انہیں اپنے وطن کی گنگا جمنی تہذیب، تقدس میں ڈوبا ماحول، رشتوں کی خوشبو سے مہکتے رنگ برنگے موسم چھوٹنے کا قلق ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں جیسے ''گم شدہ منظر، نقرئی طلسم، ہم بنجارے، خواب در خواب، ہار سنگھار، اجنبی شہر،'' جادو نگری'' انہیں مجھ سے شکایت ہے آخر کس کس نظم کا ذکر کریں۔، ان نظموں میں اداسی کا ہلکا رنگ ہے اور کسی میں مثبت سوچ کی زیریں لہر ہے اور کسی میں یادوں کی فرحت بخش پُھوار ہے۔ ان کی نظموں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''گنگا کی لہروں پر پھیلی لال شفق کی چُنری/ ٹیلے اوپر گاؤں، اوڑھے دھندلی سونی شام/ پیپل نیچے شیو کا پتھر/ لال سندور لگائے/ سادھو برگد کے سائے میں/ مسجد کرے تیمّم /گھر دوارے کھلیان میں ڈولے/ ایک اذان ترنم/ آنگن میں کچھ روحیں دھیرے دھیرے قرأت کرتی ہیں/ گھر پچھواڑے بستا ہے پرکھوں کا قبرستان/ دروازے پر پہرہ دیتا نیم تھا دادا جان/ شام کو دفتر سے گھر آتے/ ریڈ سگنل پر گاڑی روکے/ یہ تم اکیلا سوچ رہی ہو عذرا نقوی/ ونڈ اسکرین پر پھسل گئی وہ بھولی بسری شام/ (گم شدہ منظر)

☆ کوئی کہتا ہی رہا وہ ستمبر کی خنک شام تھی، تم تھیں/ ریڈیو پر کوئی بجتی ہوئی سپینش دُھن/ دور میپل کے گھنے جنگل میں/ ہم کو مدہوش کیے دیتی تھی یاد ہے/

☆ اور کچھ ایسا ہوا/ یک بیک چلنے لگی بادِ صبا نجد کے صحراؤں میں/ اور اک نور کا دریا سا نظر آنے لگا صحرا میں/ کار کے بند دریچے سے اُتر آیا مری گود میں چاند/ (نقرئی طلسم)

نظموں کے یہ اقتباسات شاعرہ کے جادوئی قلم اور تخیل کے نمونے ہیں۔ ایک لمحے

میں شاعرہ کے ذہن کے ونڈ اسکرین پر اپنے وطن کا منظر جاگ جاتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں ایک ہی جست میں مختلف ملکوں کے مناظر چاند کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہ احساسات عالمی بے وطنی کا نتیجہ ہیں۔ عذرا کے ہاں ''بنجارے'' کا تصور اسی عالمی بے مکانی کی دین ہے۔ ان کی شاعری کا نمایاں وصف ہجرت کا عمرانی حوالہ ہے۔ نظم ''ہارسنگھار'' زمینی استحصال کا اظہار ہے۔ اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے مسائل بھی شاعرہ کی بے چینی کا باعث ہیں۔

یاد گلیوں سے گزرتی ہوں تو بچپن کے کسی موڑ پہ مل جاتے ہیں/ وہی معصوم دل آویز سبک ہارسنگھار/ جانتی ہوں میں وہاں/ اب میرے صحن کی دیوار کے اس پار نہیں کوئی درخت/ اب وہاں ایک عمارت ہے بہت اونچی سی/

عذرا کے غزلیہ اشعار میں بھی اپنے ثقافتی ورثے کے کھونے کا غم ہے۔ آبی، صوتی و فضائی آلودگی جیسے مسائل بھی بڑی خوبصورتی سے غزل کے پیراہن میں ملبوس نظر آتے ہیں۔

صبح بنارس ڈھندلی ڈھندلی گنگا جی گدلائی سی
سوکھے سوکھے جمنا تٹ پر پیلا پیلا تاج محل

ساتھ میں دفتر سے گھر لوٹی شام بھی کچھ اکتائی سی
دن بھر پیٹھ پہ ڈھویا سورج چہرے پر تھی گرد جمی

آم کے باغوں میں ملتی تھی رس برساتی تنہائی
بچپن میں جب گرم دوپہری ننگے پاؤں پھرتی تھی

جب کوئی ٹھکانہ ہی نہیں شب بسری کا
بجلی کے کسی تار پہ سو جاتی ہیں چڑیاں

کتنا بوجھ لیے پھرتے ہیں ہم جیسے بنجارے لوگ
پُرنم آنکھوں، بوجھل دل سے کتنی بار وداعی لی

شہروں شہروں گھوم رہے ہیں ہم حالات کے مارے لوگ
وہ کتنے خوش قسمت ہیں جو اپنے گھر کو لوٹ گئے

ان اشعار میں پیش کیے گئے حرکی مناظر شاعرہ کی خوش مزاجی کا ثبوت ہیں۔ پیار محبت کی اشرفیاں بانٹنے والی شخصیت کو جب اپنی زمانہ ناشناسی کا احساس ہوتا ہے تو وہ اداس ہو جاتی ہیں۔

قلندروں کا گھرانہ ہے کیا کیا جائے
ہمارے پاس فقط ہیں قناعتوں کے لباس

رفاقت میں تیری سیکھا کیے ہم
تنی رسی پہ نٹ چلتے ہیں کیسے

جیسے یاد مہکی ہو چاہتوں کے صندل کی
بھینی بھینی سی خوشبو ساتھ ساتھ چلتی ہے

یہ اشعار عذرا کی سادلوحی کا نمونہ ہیں۔ دربدری کے غم اور بے توقیری کے رویے پر شاکی بھی نہیں ہیں۔ ان اشعار کا حسن انوکھی تشبیہات اور استعاروں میں مضمر ہے۔ عذرا کے ''دل

کے موسم'' میں سدا بہار موسم قید ہیں۔ دھنک رنگوں اور صندل کی خوشبو سے مہکتا یادوں کا یہ کارواں قاری کو ہجرت کی ایک نئی جہت سے متعارف کراتا ہے۔

تسنیم عابدی: تسنیم کا تعلق پاکستان سے ہے۔ انہوں نے ابوظہبی میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ ''صحرا آنکھیں اور تنہائی''''چراغ بصیرت'' (مذہبی شاعری) اور ''تماشا'' ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ سعودی عربیہ میں ایک طویل مدت گزارنے کے بعد کناڈا میں منتقل ہوگئی ہیں۔ اپنی تہذیب وثقافت سے جُڑی ہوئی ہیں۔ سعودی کے نئے ماحول اور نئے تقاضوں کو وہ بخوبی سمجھتی ہیں۔ اس ملک میں مقیم شاعروں نے ایک ہی مذہب اور عقائد رکھنے کے باوجود مختلف الجہات، معاشروں اور تہذیبوں کے بعدُ کی وجہ سے ہجرت کے تجربوں کو جھیلا ہے، اور اپنے تخیل کی روشنی سے اپنے تجربوں کو شعری زبان عطا کی ہے۔ شاعرات کے کلام کے سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سعدیہ روشن صدیقی کی بہ نسبت تسنیم عابدی کا کلام تہہ داری اور جذباتی ترفع کی مثال ہے۔ تسنیم غزل مزاج شاعرہ ہیں۔ نئے ملک اور نئی مذہبی اقدار ان کی گھٹن کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ جزا اور سزا، قاتل اور مقتل، حشر اور عقبیٰ جیسی اصطلاحات غزل کا حصّہ ہیں لیکن شاعرہ نے ان اصطلاحات کو اسلامی مما لک کے تناظر میں نہایت کامیابی سے برتا ہے۔

کسے پتا ہے کہ عبرت ہے یا ہیں درس چھپے ۔۔۔ یہ نوکِ نیزہ پہ سرِ فیصلہ سُنائے گی

بارش زیست کا حاصل ہے کیا یادوں کے سوا ۔۔۔ اُفق زیست پہ اب جس کی دھنک باقی ہے

بند کمروں میں ہورہی ہے گھٹن ۔۔۔ کیا ہوئی گھر کی میرے انگنائی

ڈور سے کونج جبکہ بچھڑی تھی ۔۔۔ اول اول بہت وہ گھبرائی تھی

مغربی بستیوں میں آباد شاعرات کے کلام میں شہر کی رنگینیاں اور معاشرے کا حوالہ کم ہی ملتا ہے۔ جبکہ تسنیم جس گھٹن کی بات کر رہی ہیں وہ خلیجی مما لک کی سوغات ہے، جہاں عورت مقفل گھروں میں سانس لینے پر مجبور ہے، ان کبوتر خانوں میں انگنائی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ سانحۂ کربلا کی معنویت کو اُبھارنے والا شہر کوفہ شاعرہ کی پسندیدہ علامت ہے۔ ان غزلیہ اشعار میں کربلا کے استعارے سے دیارِ غیر کی تنہائی کا پیکر ابھرتا ہے۔ جیسے

شہر ناپُرساں کی گلیوں میں پھری ہوں تنہا کوفہء عصر میں ہر شخص پرایا کیوں ہے
اس بار مدینے میں در آیا تھا کوفہ اس بار کیا ہم نے سفر اور طرح کا

شاعرات کا ایک مخصوص طبقہ عورتوں پر کیے جانے والے ظلم و استبداد، جوروستم، استحصال اور ناانصافی کے خلاف شعلے اُگلتا رہا ہے۔ تسنیم عابدی عورت کے مرتبے اور اُس کے وجود کی بات کرتی ہیں۔ لیکن طنز کے تیر نہیں چلاتیں۔ انہوں نے مختلف فرائض میں الجھی عورت کو عکس بند کیا ہے۔ وہ نرم لہجہ میں گفتگو کرتی ہیں۔

عمر رشتوں کے تقاضے ہی نبھاتے گزری زندگی نے مجھے اپنا کبھی ہونے نہ دیا
گھر بھر کی تیرگی کو مٹانے کے واسطے دل بجھ گیا چراغ ضرورت جلا گیا

بہر کیف بقول شاعرہ یہ شاعری کشفِ ذات سے کسب سخن کی کمائی ہے۔ یہ وقت گزاری کا ذریعہ نہیں اور نہ ہی شہرت کے سیڑھی ہے۔ یہ تجربوں اور مشاہدوں کے تانے بانے سے تیار کیا گیا شعری پیرہن ہے۔

اسنیٰ بدر: برصغیر کی شاعرات کی فہرست سازی کی جائے تو ہندوستانی شاعرات کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے اور اردو کی نئی بستیوں میں بسی ہمارے ملک کی شاعرات کی حصّہ داری بھی برائے نام ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ سعودی عربیہ میں مقیم عذرا نقوی اور اسنیٰ بدر کا شمار مقبول شاعرات میں ہوتا ہے۔ نئی نسل کی شاعرہ اسنیٰ بدر نے بہت جلد اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ تقریباً چھ سال قبل اسنیٰ کا مجموعہ کلام ''منظرنامہ'' شائع ہو چکا ہے جس میں صرف نظمیں شامل ہیں لیکن ان کی مشہور نظم ''وہ کیسی عورتیں تھیں'' ان کی شناخت کا حوالہ بن گئی ہے۔ اس نظم کو شاعرہ کے شعری سفر کی ابتدا غزل سے ہوئی تھی۔ ان کی غزل کے تانیثی مزاج اشعار نے قارئین کو چونکا دیا تھا۔

محبتوں کے نئے باب دیکھنا چاہوں میں اس زمین پہ مہتاب دیکھنا چاہوں
یہ میں بھی کیا ہوں کہ بے اعتبار آنکھوں میں نہ پیاس رکھوں نہ سیلاب دیکھنا چاہوں
ہواؤں میں جو جلا یا چراغ خوشبو نے میں اس چراغ میں تیزاب دیکھنا چاہوں

اسنیٰ کے شعری مزاج کا دھارا کچھ ایسے بدلا کہ ان میں زمین پر مہتاب اور چراغ میں تیزاب دیکھنے کی خواہش منہ دیکھتی رہ گئی۔ شاعرہ کا زرخیز تخیل تانثیت کے فارمولے ٹائپ شاعری

سے دامن بچا کر نسائی ثقافتی تجربوں کا اسیر ہو گیا۔ ان کے کلام میں ماضی کی یادوں کو مرکزیت حاصل ہے ۔ اپنے وطن میں رہ کر اپنے قصبے کی خوشگوار فضا اور شب و روز کے مشاغل انہیں گدگداتے رہے۔ ماضی اور ماں ان کی شاعری کے دو مستند حوالے ہیں جن سے بیک وقت شاعرہ کی بے سکونی اور طمانیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کم عمری میں ماں و ممتا سے محرومی کی وجہ بے سکونی ہے تو ماضی کی حسین یادیں طمانیت کا ذریعہ ہیں۔ ''ایک سوال'' ''بنتی'' ''ایک سچا خواب'' کچھ تو ہے؟ ''نایافت'' ''روشن تارا'' ماں کی محبت بھری یادوں سے جگمگاتی نظمیں ہیں۔ مترنم لہجہ اور روانی ان کی نظموں کے جوہر ہیں۔ اسنیٰ نے نسائی نقطۂ نگاہ سے بچپن کی غیر اہم باتوں کو بڑی خوبصورتی سے نظموں میں عکس بند کیا ہے۔ ان کے مجموعے ''منظر نامہ'' میں اس قسم کے نظارے جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں جیسے ''وہ کیسی عورتیں تھیں'' مارہرہ ''ہم ایسے قصبے والے تھے'' میں نسائی ثقافتی تجربے شامل ہیں۔ نظم ''وہ کیسی عورتیں تھیں'' اطاعت شعار، قناعت پسند، موم کی مریم صفت عورتوں کے شب و روز کے مشاغل کا رونا محض ہی نہیں ان کا تفصیلی تعارف بھی ہے جبکہ نظم ''ہم ایسے قصبے والے تھے'' میں شیر و شکر ہوتے رشتوں کے کھٹے میٹھے تجربات سموئے گئے ہیں۔

وہ کیسی عورتیں تھیں جو گیلی لکڑیوں کو پھونک کر چولہا جلاتی تھیں/ جو سِل پر سُرخ مرچیں پیس کر سالن پکاتی تھیں/ جو صبح و شام تھیں مصروف لیکن مسکراتی تھیں/ مگر اپنا زمانہ ساتھ لے کر کھو گئی ہیں وہ/ کسی اک قبر میں ساری کی ساری سو گئی ہیں وہ ....

کچھ یاد نہیں مجھ کو/ سب بھول گئی ہوں میں/ دل جیسا کھُلا آنگن/ گرتے تھے جہاں جامن/ ہر اینٹ میں اک درپن/ وہ میرا رُخ روشن/ کچھ یاد نہیں مجھ کو/ سب بھول گئی ہوں میں/

اسنیٰ کی نظموں کی روانی اور نغمگی پر اُبلتے چشمے کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے مجموعے میں آزاد، نیم پابند اور نثری نظمیں شامل ہیں۔ نظموں میں مصرعوں کی تعداد کی ترتیب شاعرہ کے موڈ کے تابع ہے۔ مصرعوں میں مستعمل قافیے جامن کی طرح ٹپکے پڑتے ہیں۔ اسنیٰ وہ کوزہ گر ہے جس کے ہاتھ ماں اور مارہرہ کی خوشبو سے بسی مٹی میں سَنے ہوئے ہیں۔ بس اسے وہ اپنے تخیل کی چاک پر چڑھا کر کورے آب خوروں یعنی نظموں کی صورت میں ڈھالتی ہیں۔ جس طرح آب خوروں کے ٹھنڈے پانی سے پیاس بجھائی جاتی ہے، پس ان کی نظموں کی خوشگوار فضا سکون بخشتی ہے۔

جب وہ عالمی وقوعات کوشاعری کا حصّہ بنالیتی ہیں تو ان کے کلام کا منظر نامہ لہو رنگ بن جاتا ہے۔ عالمی سطح پر مخصوص قوم کے ساتھ جابرانہ برتاؤ اور بارودی مناظر انہیں مغموم کرتے ہیں۔ان کی حالیہ نظمیں ''برما والی فاطمہ''،''پشاور اٹیک''،''زخمی روح کی پکار''،''کچھ تو ہے'' اور ''موت کے اُس طرف'' جیسی نظموں میں بیان کی گئی سچائی معاشرہ کو جگاتی اور نئی دنیا کی عفریت بھرے ماحول کا احساس دلاتی ہیں۔

اک خلا ہے کہ پھر/ بارِ امکان ہے/ راہ پُر خار ہے/ جنگ ہے امن ہے/ فیصلہ ہے وہاں/ جیت ہے ہار ہے/ موت کے اس طرف/ کچھ نہیں ہے تو کیوں/ سر پہ آویزاں وحشت کی تلوار ہے۔میں ہوں یا نقطۂ بے اماں/ جسم کے دائرے میں گرفتار ہے/ تو ہے یا/ آئینہ ساز / والعصر کا/ محو دیدار ہے/ (موت کے اُس طرف)

یہ نظم عالمی دہشت گردی پر محیط ہے۔آج ہر فرد وحشت کے سایے تلے زندگی گزار رہا ہے اور اس کی ذات نقطۂ بے اماں سے کم نہیں مگر حاکم خاموشی سے تماشائی بنا ہوا ہے۔اسنیٰ سے مستقبل میں ایسی معنی خیز کئی نظموں کی توقع ہے کیونکہ ان کا شعری سفر جاری ہے۔شاعرہ سعودی عربیہ کے دارالحکومت ریاض میں مقیم ہیں لیکن ان کی آواز ساری اردو دنیا میں گونج رہی ہے۔

ثروت زہرا: ثروت زہرا پاکستان کی نئی نسل کی شاعرات میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔وہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں اور دبئی میں مقیم ہیں۔آج کل سرحدوں کے فاصلے سمٹ گئے ہیں۔نئی نسل میں ترک وطن کا موضوع ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ان کی ذہنی بالیدگی اور لہجے کی تازہ کاری نئے آفاق کا پتہ دیتی ہے۔ثروت زہرا کا مجموعہ کلام ''جلتی ہوا کا گیت'' نئے افکار اور نئے لہجے سے معمور روداد حیات ہے۔شاعرہ کے افکار یہ باور کراتے ہیں کہ زندگی پھولوں کی سیج نہیں جلتی ہوا کا گیت ہے۔ ہر سمت سائیں سائیں کرتی ہوا ہماری روح کے اندر اُترتی جاتی ہے۔آج شاعرات دنیا کے کسی خطے میں قیام پذیر کیوں نا ہوں عالمی منظر نامہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔جہاں انہوں نے بنیاد پرستوں کے ہاتھوں پاکستانی ماحول میں مچی دہشت گردی کو نشانہ بنایا وہیں غریبی بھوک مری جیسے مسئلے پر عالمی ادارے یو۔این۔او کی بے حسی پر سوال کھڑے کیے ہیں۔نظم ''وقت کا نوحہ'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

زمانہ پیاس کے نوحے پر/ ماتمی دف بجا رہا ہے/ ڈبلیو۔ٹی۔او اناج کی گٹھریوں پہ بیٹھی /بھوکوں کو اس کے حروف سے بھری/ پلیٹ دے رہی ہے/ یو۔این۔او کی آنکھ کے کناروں کی /جنبشوں سے دنیا کپکپا رہی ہے/ ماں کی؟/ مامتا کو ہنسی آ رہی ہے/ دودھ کی جگہ چھاتیوں میں/ نظریے اور فلسفے گھولے جا رہے ہیں/ وقت کی ڈور پر جھولتے بچوں سے/ جھولنے کے اوقات چھینے جا رہے ہیں/ بارود، بم، میزائیل اور دھماکے/ دھرتی کی کوکھ میں دھکیلے جا رہے ہیں/

پیاس کے نوحے، ماتمی دف، حروف سے بھرلی پلیٹ، یواین اور کی آنکھ، دودھ کی جگہ چھاتیوں میں نظریے اور فلسفے کے گھولنا، بارود، بم، میزائیل کے دھماکوں سے دھرتی کی کوکھ میں دھکیلے جانا جیسے استعارات بھیانک صورت حال کو آئینہ کرتے ہیں۔آج کل شاعرات کے لیے کوئی موضوع اَن چھوا نہیں رہا۔ثروت کی ایک اور نظم ''شہر کا روزنامچہ'' شہری زندگی کے صوتی اور فضائی آلودگی کے مسئلے سے متعلق لکھی گئی کامیاب نظم ہے۔اس میں ''ہوا'' کے ذریعے کی گئی تجسیم کاری نظم کو مزید پُر اثر بناتی ہے۔ یہ شہر کا روزنامچہ نہیں شہریوں کے مشاغل کا روزنامچہ ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

راہ گیر عورتوں کی جنبشوں سے/ لطف اندوز ہوتی ہوئی ایک آنکھ/ اپنا جسم توڑ کر فرار ہو رہی تھی/ کہ گاڑیوں کے پہیے تلے آ کے/ کچلی گئی/ ٹریفک سگنل پہ/ اندھے فقیر کی ایکٹنگ/ آج پھر جاندار نہیں لگ رہی تھی/ اور اب تھکی ماندی ہوا/ رات کے اس پہر/ روزنامچہ تحریر کرنے کے بعد/ شہر کا انزال دھونے کے لئے/ غسل کرنے جا رہی تھی/ مگر تھکن نے اس کا ارادہ/ ملتوی کروا دیا ہے اور اب وہ/ ایرفریشنر لگا کر/ نئیے تازہ دن کا/ انتظار کر رہی ہے۔

تعجب ہے کہ ''بنت حوا'' کا نوحہ پڑھنے والی شاعرہ بلا جھجک نا مانوس الفاظ اور نئی اصطلاحات سے زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنے پر قادر ہے۔جنسی امتیاز اور عورت کی محکومی نسائی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ پیش رو شاعرات نے اس موضوع کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ ثروت کی ہمعصر شاعرات نے بھی انوکھی تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے اس موضوع پر اظہار خیال کیا۔خود شاعرہ کی نظمیں ''زندگی لگا رتھم کا مسئلہ نہیں: اور'' ڈیسپوزیبل۔2، نئے اسلوب کا پتہ دیتی ہیں۔

تمہاری گاڑی کی ڈِکّی میں رکھی ہوئی اسٹپنی ہوں/ جسے کبھی کبھار/ جھاڑ پونچھ کے/ مشکل وقت تک کے لیے/ بچایا جا رہا ہے/ یا میں تمہاری الماری میں ٹانگے گئے/ لباس کے درمیان پسندیدہ لباس ہوں/ جسے تم کبھی کبھار/ تقریبات کے لیے/ احتیاط سے بچا کر/ فنائل کی گولیوں کے بیچ سنبھالے جا رہے ہو/ (ڈسپوزیبل 2)

ثروت زہرا غزل کے کلاسیکی مزاج سے واقف ہیں۔ انھوں نے غزل کی ٹکسال میں ڈھلنے والے سِکّہ نما الفاظ کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ تنہائی اور سودائے جنوں کے تذکرے تصوراتی نہیں زمینی ہیں۔ اس میں شہروں کی تکلف پسند زندگی کا عکس بھی جھلکتا ہے۔ صحرائی کی قسمت میں لکھی تنہائی کا بھی ذکر ہے۔ پتلیوں میں خواب ایک انوکھا خیال ہے جو دور حاضر کی مادہ پرست زندگی کی سچی تفسیر ہے۔

گزار کروہ ہجرتیں عجیب زخم دے گئیں ملے بھی اُس کو بال و پر ملال جاگتے رہے

ہماری پتلیوں کے خواب اپنا بوجھ رکھ گئے ہم ایک شب نہیں کہ ماہ وسال جاگتے رہے

پل بھر کے یہ سودائے جنوں کم نہیں ہوتا شہروں کے تکلف میں یہ سودائی کرے کیا

ہر ایک سمت صدائیں ہیں چپ چٹخنے کی خلا میں چیختی تنہائیوں میں بیٹھی ہوں

جب آہ بھی چپ ہو تو یہ صحرائی کرے کیا سر پھوڑے نہ خود سے تو یہ تنہائی کرے کیا

یہ نسائی اشعار عورت کے خود تیار کردہ ماحول کی دین ہے۔ ثروت خود ڈاکٹر ہیں اور انہوں نے موجودہ دور کی عورت کی زندگی کے شب و روز کے عذاب سہے ہیں اور اس کو انہوں نے غزل کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مختلف مزاج اشعار نسائی شاعری کے باب میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہجرت ہماری شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ اس کے ذکر ہی سے ذہن میں درد و کرب کے تلازمے اُبھرنے لگتے تھے، جبکہ بے چہرگی، بے دری، جبری ہجرت کی سوغات ہوتی ہے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ بیشتر شاعرات کی ہجرت اور غریب الوطنی ان کی اختیار کردہ ہے اور بعضوں کو جبری ہجرت بھی اختیار کرنی پڑی۔ شاعرات نے ہجرت کے جوازات کو شعری صورت میں پیش کیا ہے۔ اس قبیلے کی شاعرات کی ہجرت مادی احتیاج کے برعکس نجی زندگی کا تقاضہ بن گئی، اس کے باوجود شاعرات کے کلام میں مہجری رنگ کے کئی شیڈس ملتے ہیں۔ البتہ نئی

نسل کے ہاں یہ احساس بالکل مفقود ہے۔اس کی ایک وجہ پیغام رسانی کے نت نئے ذرائع اور عالم کاری کا تصور ہے۔ بہر کیف یہ منظر نامہ نسائیت، تانیثیت ،عصری حسیت اور ہجرت کے رنگوں سے عبارت ہے جو خصوصی مطالعہ کا متقاضی ہے۔

حوالے:

1. اردو کی نئی بستیاں، مسائل، مباحث، امکانات (صفحہ 6-شاعر مارچ 1996)
2. غزل کے جدید رجحانات۔خالد علوی (صفحہ 243)
3. حمیدہ معین رضوی سے گفتگو۔جاوید انور (تحریک ادب۔صفحہ 695 شمارہ 20)
4. اردو شاعری کا آٹھواں در۔شوکت حیات (صفحہ 30 سب رس جون 2017)
5. پروین شیر کی شاعری۔جمیل جالبی (صفحہ 488 شعر و حکمت)
6. رنگ و آہنگ کی شاعرہ۔حمایت علی شاعر (صفحہ 13 سہ ماہی انتساب، شمارہ نمبر 75)
7. دل کے موسم۔عذرا نقوی (صفحہ 24)

ڈاکٹر حلیمہ فردوس٬ صدر شعبہ اُردو٬ گورنمنٹ آر سی کالج٬ بنگلور رہ چکی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 165-180
Dr. Raoof Khair, Iqbal aur Mansoor Hallaj

رؤف خیر

اقبال اور منصور حلاّج

ہمارے اکثر شعرا کے نزدیک حسین بن منصور حلاّج حق گوئی کا نمائندہ ہے جس کی پاداش میں اسے دار و رسن سے گزرنا پڑا۔ اردو اور فارسی شاعری میں منصور حلاّج کے لیے نرم گوشہ پایا جاتا ہے۔ بلکہ کئی صوفیا کے پاس بھی منصور حلاّج تصوف کی اعلیٰ منازل پر متمکن دکھائی دیتا ہے۔ اس کے آبا و اجداد زرتشت مذہب کے ماننے والے تھے۔ اس کا نام تو حسین ہے منصور تو اس کے باپ کا نام ہے اور حلاج کہتے ہیں روئی دھنکنے والا لداف یا نداف۔

حسین بن منصور حلاّج کی پیدائش 244 ہجری مطابق 828ء فارس میں ہوئی۔ اس پر سب کا اتفاق ہے کہ منصور حلاّج کو 309 ھجری (مطابق 993ء) میں قتل کر دیا گیا تھا۔

مولانا عبدالرحمٰن کیلانی نے اپنی شاہ کار کتاب ''شریعت و طریقت'' (مطبوعہ مکتبہ السلام وسن پورہ لاہور طبع اول 1988) میں حلاّج کے تعلق سے متضاد نکاتِ نظر پر مدلل تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اپنی بات حوالوں کے ساتھ پیش کی ہے۔ وحدت الوجود اور حلول وغیرہ کے معاملات پر جو صوفیا سے منسوب ہیں کھل کر بحث کی ہے۔ یہاں ہم اپنے موضوع سے متعلق امور میں ان کی کتاب سے استفادہ کر رہے ہیں۔

منصور حلاّج کا تعلق بھی حلول سے ہے۔ خدا کا کسی انسان کے جسم میں حلول کر جانے کا عقیدہ یہود و نصاریٰ میں بھی پایا جاتا ہے۔ عُزیر اور مسیح کو اللہ کے بیٹے سمجھنے کا نظریہ حلول ہی کا شاخسانہ ہے جس کی کتاب اللہ میں علی الاعلان نفی کی گئی ہے۔

''سینٹ پال کا قول ہے کہ ہم ذاتِ باری میں مسلسل تحلیل ہوتے رہتے ہیں'' یہی

حلول وحدت الوجود کی صورت ہے۔

عبداللہ بن سبا یہودی تھا۔ اسلام کے ہاتھوں یہودیت کا قلع قمع جو ہوا تو اسے بے حد شاق گزرا۔ وہ بڑا ذہین تھا۔ مسلمانوں سے انتقام لینے کے تو یہودی قابل نہیں رہ گئے تھے چنانچہ اس نے منافقانہ چال اختیار کی۔ مسلمانوں کا لبادہ اوڑھ کر مسلمانوں میں تفرقہ ڈالنا شروع کیا۔ پہلے تو اس نے حضرت علیؓ کو خدا کی ذات کا مظہر قرار دے کر یہ باور کرانے لگا کہ خدا ان کے بدن میں حلول کر گیا ہے۔ انھیں خدا ہی کہنے اور کہلوانے لگا۔ اس قسم کا عقیدہ رکھنے والوں کو حضرت علیؓ نے جلوا دیا مگر عبداللہ بن سبا فرار ہو گیا۔

عبداللہ بن سبا کا پھیلایا ہوا حلول کا یہ عقیدہ اس کے پیروکاروں نصیریہ، کیسانیہ، قرامطیہ اور باطنیہ سے ہوتا ہوا صوفیا کے اندر داخل ہو گیا۔ حسین بن منصور حلاج بھی اسی عقیدے کے علم بردار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان سے پہلے بھی ایسے صوفیا گزرے ہیں جو یہی (حلول کا) عقیدہ رکھتے تھے مگر سینوں میں چھپائے رکھتے تھے۔ حلول کو شہرتِ دوام حلاّج سے ہوئی۔ اس کا دعویٰ تھا کہ خدا اس کے اپنے اندر حلول کر گیا ہے۔ اسی وجہ سے وہ ''انا الحق'' کا نعرہ لگاتا تھا''۔ (شریعت وطریقت۔ صفحہ 68)

علامہ اقبال کو بھی تصوف سے خاصہ شغف ان کے والد شیخ نتھو سے ورثے میں ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اولیائے کرام سے انھیں گہری عقیدت رہی ہے۔ عبدالکریم الجیلی (متوفی 820ھ) مصنف ''انسانِ کامل'' بھی حلول کے عقیدے کا قائل ومبلغ تھا۔ حلاّج تو حلول کا جیتا جاگتا پیکر ہی تھا۔ اقبال نے فلسفۂ خودی پیش کرتے ہوئے الجیلی کے ''انسانِ کامل'' سے بھی استفادہ کیا تھا۔ منصور حلاّج بھی اقبال کا ہیرو رہا ہے۔ اقبال سے پہلے بھی کئی صوفیائے کرام حلاّج کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

''کشف المحجوب'' کے مصنف حضرت علی ہجویری (متوفیٰ 465 ھجری) حلولی صوفیا کے تعلق سے لکھتے ہوئے منصور حلاّج کی مدح میں رقم طراز ہیں:

> ''انھی میں سے مستغرقِ معنی ابوالمغیث حضرت حسین بن منصور حلاّج رضی اللہ عنہ ہیں۔ آپ سرمستانِ بادۂ وحدت اور مشتاقِ جمالِ احدیت

گزرے ہیں اور نہایت قوی الحال مشائخ تھے۔'' (کشف المحجوب)

جنید بغدادی کے خلیفہ شبلی کا حوالہ دیتے ہوئے علی ہجویری لکھتے ہیں:

''شبلی کہتے ہیں ''میں اور حسین بن منصور حلاّج ایک ہی طریق پر ہیں مگر مجھے میرے دیوانہ پن نے پیچھے رکھا اور حسین بن منصور حلاّج کو اس کی عقل مندی نے ہلاک کر دیا''۔

یہ لکھ کر علی ہجویری تبصرہ کرتے ہیں: اگر معاذ اللہ وہ (منصور) بے دین ہوتے تو شبلیؒ یہ نہ فرماتے کہ میں اور حلاّج ایک ہی چیز ہیں۔''

جوشِ عقیدت میں علی ہجویری نے منصور کے ساتھ ''رضی اللہ عنہ'' تک لکھ دیا۔ حالانکہ یہ سند صرف صحابہ کرام کے لیے اللہ نے اتاری ہے۔

صاحبِ گلشنِ راز ''محمود شبستری'' نے اپنی مثنوی میں حلاّج کی تائید میں یہ شعر کہا ہے:

روا باشد انا الحق از درختے

چرا نبود روا از نیک بختے!

یعنی طور سینا پر جب حضرت موسیٰ علیہ السلام نے دیدارِ الٰہی پر اصرار کیا تو اللہ نے لن ترانی کہا بھی کہ تو نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے باوجود ایک ہلکی سی جھلک بھی دیکھ نہ پائے۔ ایک درخت سے آواز آئی کہ ''یہ میں خدا ہوں''۔ اسی واقعے کی طرف محمود شبستری اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ایک درخت اگر یہ کہتا ہے کہ میں خدا ہوں تو وہ تو روا ہے مگر حلاّج ایک نیک بخت ''انا الحق'' کہتا ہے تو کیسے ناروا ہو گیا؟

علامہ اقبال بھی زبورِ عجم میں محمود شبستری کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی مثنوی ''گلشن راز'' میں ''انا الحق کس حقیقت کا بیان ہے؟'' کے جواب میں محمود شبستری نے کہا: ''سوائے حق کے کوئی انا الحق کہہ نہیں سکتا''۔

علامہ اقبال بھی محمود کی ہم نوائی کرتے ہوئے اپنی مثنوی ''گلشنِ رازِ جدید'' میں فرماتے ہیں کہ ''ہمارے علم کی بنیاد قیاس پر ہے اور قیاس کی بنیاد ''حِس'' پر ہے ... کائنات ہماری نظروں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی اس کے ہونے کی گواہی لابدی ہے تو خودی جو نظروں سے پوشیدہ ہے اس کے وجود پر گواہی کو غلط کیوں کہا جائے۔ یہ ''انا الحق'' کی صدا گواہی ہے خودی کے حق ہونے

پر۔علامہ اقبال نے کہا:

بہ خود گم بہر تحقیقِ خودی شو

انا الحق گوئے وصدیقِ خودی شو

تحقیق کی خاطر خود میں گم ہو کر خودی کا اظہار بن جا اور انا الحق کا نعرہ لگا کر خودی کی تصدیق کرنے والا ہو جا۔''

موسیٰ کے دیدارِ الٰہی کے سلسلے میں عرض ہے کہ موسیٰ تو کلیم اللہ کہلاتے ہیں کہ اللہ نے کلام سے مشرف کیا کلام ظاہر ہے ماورائے حجاب ہی ہوتا رہا۔روبرو ہونے کی آرزو کبھی پوری نہ ہوسکی۔طور پر درخت کا انّی اللہ کہنا ماورائے حجاب ہی کی ایک صورت ہے۔اس کو بہانہ بنا کر حلاّج کے انا الحق کا جواز پیدا کرنا جسارتِ علمی کے سوا کیا ہے۔العلم حجاب الاکبر۔

حلاّج کے تعلق سے اپنی مثنوی میں مولانا روم نے حلاّج کا فرعون سے تقابل کر کے کہا:

گفت فرعونے انا الحق گشت پست　　　گفت منصورے انا الحق گشت مست

لعنت اللہ ایں انا را درقفا　　　رحمۃ اللہ ایں انا را درقفا

ترجمہ: فرعون نے انا الحق کہا تو ذلیل ہو گیا اور منصور نے انا الحق کہا تو عشق ومحبت میں مست قرار پایا۔فرعون کی خودی کے لیے تو بعد میں اللہ کی لعنت ہی رہ گئی اور منصور کی خودی کے لیے بعد میں اللہ کی رحمت رہی ہے۔

رومیؔ کی یہ تفریق آخر کس بنیاد پر روا سمجھی جائے۔قانونِ قدرت کے مطابق دونوں کو سزا ملنی چاہیے تھی سو فرعون غرقاب ہوا تو منصور حلاّج قتل کر دیا گیا۔

عبدالحق محدث دہلوی کی کتاب ''اخبارالاخیار'' کا ترجمہ کرتے ہوئے سبحان محمود فرماتے ہیں کہ پیرانِ پیر حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ (متوفی۔561ہجری) کا اقتباس ہے:

حضرت شیخ (پیرانِ پیر) نے فرمایا کہ ''حسین بن منصور حلاّج کے زمانے میں کوئی ان کی دستگیری کرنے والا اور جس لغزش میں وہ مبتلا ہوئے کوئی بچانے والا نہیں تھا۔اگر میں ان کے زمانے میں ہوتا تو ان کی دست گیری کرتا اور نوبت یہاں تک نہ پہنچتی''۔

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ''شریعت وطریقت'' کے مصنف جناب عبدالرحمٰن کیلانی

نے فرمایا:

''شیخ عبدالقادر جیلانیؒ حلاّج کی کس قسم کی دست گیری فرمانا چاہتے تھے یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

وہ اُسے اس عقیدے سے باز رکھنا چاہتے تھے یا اس عقیدے کو سینے میں چھپانے کی تلقین کرنا چاہتے تھے یا علمائے وقت کے فتوے سے اختلاف کر کے انھیں بچالینا چاہتے تھے۔ بہ ہر حال یہ بات واضح ہے کہ آپ کو (پیرانِ پیر کو) حلاّج سے ہمدردی ضرور تھی۔''

خواجہ نظام الدین اولیا (متوفی 725 ہجری) کا فتویٰ منصور حلّاج کے تعلق سے دوٹوک ہے:

اخبار الاخیار می نویسد کہ از نظام الدین اولیا سوال کردند کہ حکم شیخ ابن منصور حلاّج چیست؟ فرمود کہ مردود است۔ جنیدؒ اوارد کردہ بود جنید مقتدائے وقت بود۔ ردّ او ردّ ہمہ باشد)

ترجمہ: صاحبِ اخبار الاخیار لکھتا ہے کہ نظام الدین اولیا سے پوچھا گیا کہ شیخ کا ابن منصور حلاّج کے متعلق کیا ارشاد ہے۔ فرمایا۔ ''وہ مردود ہے۔

جنیدؒ نے اس کو رد کیا تھا۔ جنید مقتدائے وقت تھے۔ ان کا رد کرنا سب کا رد کرنا ہے''

(حوالہ: البلاغ المبین فارسی از شاہ ولی اللہ محدث دہلوی صفحہ 77 مطبوعہ مکتبہ سلفیہ لاہور)

اس پر صاحبِ شریعت وطریقت کا محاکمہ سوچنے پر مجبور کرنے والا ہے۔ تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

''واضح رہے کہ حضرت جنید تو 298 ہجری میں وفات پا گئے تھے حلّاج کا قتل 309 ہجری میں ہوا۔'' گویا انھوں نے اپنی زندگی ہی میں حلاّج کو رد کیا تھا۔

حلاّج کے تعلق سے بریلوی مسلک کے امام احمد رضا خان سے دریافت کیا گیا:

سوال: حضرت! منصورؔ اور تبریزؔ و سرمدؔ نے ایسے الفاظ کہے جن سے خدائی ثابت ہے لیکن ولی اللہ گنے جاتے ہیں اور فرعون، شداد، ہامان ونمرود نے (یہی) دعویٰ کیا تھا تو مخلد فی النار ہو گئے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: اُن کافروں نے خود کہا اور ملعون ہوئے اور اِنھوں نے (صوفیانے) خود نہ کہا (بلکہ) اس نے کہا جسے کہنا شایان ہے، اور آواز بھی انہی سے مسموع ہوئی جیسے حضرت موسیٰ نے درخت سے سنا انی انا اللہ (میں ہوں رب) کیا درخت نے کہا تھا؟ حاشا۔ بلکہ اللہ نے کہا تھا۔''

اس پر مصنف شریعت وطریقت کا تبصرہ ہے:

''دیکھیے عقیدۂ حلول کی کس قسم کے اسرار ورموز سے وکالت فرمارہے ہیں؟''۔

حلاّج کے متعلق ابنِ عربی نے اپنی ''فتوحاتِ مکیہ'' میں ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ مشہور بزرگ شیخ ابوعمرو بن عثمان مکی، حلاّج کے سامنے سے گزرے اور پوچھا کیا لکھ رہے ہو؟ حلاّج نے جواب دیا ''قرآن کا جواب لکھ رہا ہوں'' یہ سُن کر ابوعمرو بن عثمان نے بددعا کی اور انھی کی بددعا کا نتیجہ تھا کہ حلاّج قتل کر دیا گیا۔

حلاّج کے متعلق امام ابنِ تیمیہؒ اور حافظ ابنِ قیمؒ دونوں نے صاف لکھا کہ وہ کافر تھا اور اس کے تعلق سے علما کا فیصلہ (قتل) بالکل ٹھیک تھا''۔

(شریعت وطریقت صفحہ 78)

اقبال کے قریبی دوست سید سلیمان ندوی نے رسالہ معارف جلد 2 شمارہ 4 میں حسین بن منصور حلاّج کے بارے میں معلومات دیں کہ وہ شعبدہ باز، ہاتھوں کے کھیل میں بہت چالاک اور مشاق تھا۔ مضمون میں انہوں نے ابن سعد قرطبی، بغداد کے مشہور سیاح ابن موقل، مسعودی، ابنِ جوزی، ابن اثیر کی کتابوں کے حوالے بھی دیئے۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے مطالعے کے نچوڑ کے طور پر یہ بھی پیش کیا کہ منصور حلاّج یہ کہتا تھا کہ ''خدا مجھ میں حلول کیا ہے اور میں بالکل خدا ہی ہوں''۔

ابنِ اثیر کے حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں کہ خلیفہ مقتدر باللہ نے منصور اور اس کے چیلوں کا معاملہ حامد بن عباس کے سپرد کر دیا۔ حامد بن عباس نے منصور حلاّج کی کتاب علمائے وقت کے سامنے پیش کر کے اس کے قتل کا فتویٰ حاصل کیا۔ حلاّج نے جس میں لکھا تھا:

''اگر کوئی شخص حج نہ کر سکے تو ایک صاف ستھری کوٹھری کو لیپ پوت کر حج کے ارکان اس کے سامنے ادا کرے۔ پھر تین یتیموں کو بلوا کر انھیں عمدہ کھانا کھلائے، عمدہ کپڑے پہنائے اور سات سات درہم ان کے حوالے کر دے تو اس کو حج کا ثواب مل جائے گا''

حامد بن عباس نے جب یہ فقرے قاضی القضاۃ کو سنائے تو اس نے حلاّج سے پوچھا کہ اس کا ماخذ کیا ہے؟ حلاّج نے حسن بصری کی کتاب ''الاخلاص، کتاب السنہ'' کا حوالہ دیا۔

حلاّج کی یہ کذب بیانی سن کر قاضی القضاۃ غضب ناک ہوگیا کیوں کہ وہ کتابِ مذکورہ پڑھ چکا تھا اوراس میں ایسی کوئی بات نہ تھی۔ بالآخر قاضی القضاۃ نے لکھ دیا کہ ایسے شخص (منصور) کا خون حلال ہے۔اس تحریر پر کئی علما نے دستخط کردیئے چنانچہ حلاّج ارتداداورزندقہ کی سزامیں پہلے قتل کیا گیا پھر جلایا گیااوراس کی راکھ کودریابرد کردیا گیا۔

(بحوالہ ''شریعت وطریقت''۔مولانا عبدالرحمٰن کیلانی۔مکتبہ السلام لاہور)

اقبال کے ایک غالی معتقد محمد بدیع الزماں ریٹائرڈ ایڈیشنل مجسٹریٹ پٹنہ نے ماہ نامہ ''دارالعلوم'' دیوبند کے خصوصی شمارے بابت اپریل مئی جون 1993 میں شائع شدہ ایک مضمون ''صوفیت'' کے حوالے سے حلاّج کے تعلق سے بیان کیا کہ حلاّج پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا۔اُن پر چار ایسے زبردست الزامات تھے جن کی صفائی منصور (پیش) نہ کرسکے۔

1۔ ان کا تعلق باطنیہ نوازایک مشہورشیعہ فرقہ قرامطہ سے تھا۔

2۔ ان کی زبان سے اکثر اناالحق نکلتا تھا جس کے ظاہری معنی ہیں کہ میں خداہوں۔

3۔ ان کے معتقدین ان کوخدا سمجھتے تھےاوراس پر وہ خاموش رہتے تھے۔

4۔ حج کے بارے میں اُن کا کہنا تھا کہ ایسا فرض نہیں ہے جس کوادا کرنا ضروری ہے۔

یہاں ''اناالحق'' کے باطنی معنی بھلا کیا ہوسکتے ہیں۔اورحج تو اسلام کا اہم رکن ہے اس کوفرض نہ سمجھنے والے کے تعلق سے نرم گوشہ کیا معنی؟ اسی کتاب میں ڈاکٹر یوسف (حسین) خان کی کتاب ''حافظ اوراقبال'' کے حوالے سے یہ اقتباس بھی ہے:

''اقبال نے حلاّج کو اثباتِ ذات کا علم بردار خیال کیا۔ظاہر پرست علماء نے اس کی عظمت کونہیں پہچانا...

اقبال کہتا ہے کہ یہ غلط بینی تھی کہ ظاہر پرست علما نے حلاّج کے حقیقی روحانی محرکات کا صحیح اندازہ نہیں کیا۔

مولانا روم کا بھی یہی خیال ہے کہ حلاّج نے راز کی بات ایسوں سے کہہ دی جواس کے اہل نہ تھے۔

حلاّج نے احتیاط سے کام نہیں لیا۔روحانی اسرارورموز ہرکس وناکس نہیں سمجھ سکتا۔

حلاّج کی خودی اس قدر قوی اور توانا تھی کہ وہ اظہار کے لیے بے تاب ہوگئی اور وہ اپنے اوپر قابو نہ رکھ سکا۔

بااین ہمہ یہ قصور ایسا نہ تھا کہ اُسے سولی کی سزا دی جاتی...''۔

اس طرح خواص ہی حلاّج کے تعلق سے نرم رویہ رکھتے ہیں تو عوام تو بہ درجہء اولیٰ اُسے ہیرو ماننے میں گویا حق بجانب ہیں۔

فریدالدین عطار نے حلاّج کو عاشقوں کا سردار کہا ہے:

لیکن اندر قمار خانہء عشق بہ زمنصور کس نہ باخت قمار

گویا کون ہے جو اس قمار خانے میں حلاّج کا حریف ہوسکتا ہے۔

حافظ شیرازی بھی حلاّج کے تعلق سے نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

گفت آں یار کز دگشت سرِ دار بلند جرمش ایں بود کہ اسرار ہویدا می کرد

دوسری جگہ (حافظ نے) کہا ہے کہ عشق کے اسرار سولی پر بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کی نسبت شافعی سے کچھ دریافت کرنا بے سود ہے۔ امام شافعی سے مراد اہلِ شریعت ہیں (جو دین کے معاملے میں بہت سخت ہیں اور کسی فقہی گنجائش کو راہ نہیں دیتے)۔

حلاّج برسرِ دار این نکتہ خوش سراید از شافعی نہ پرسید امثالِ ایں مسائل

علامہ اقبال کے پاس بھی صوفیا سے بے حد عقیدت پائی جاتی ہے۔ شیخ احمد سرہندی کے مزار پر تو وہ اپنے دس سالہ بیٹے جاوید کے ساتھ جا کر اپنی منت پوری کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے علاوہ نظام الدین اولیا سے اقبال کی عقیدت کا ثبوت ان کی نظم ''التجاے مسافر'' آج بھی ان کی درگاہ میں آویزاں ہے۔ حضرت جنید، بسطامی، خواجہ اجمیری، علی ہجویری وغیرہ بزرگانِ دین سے بھی اقبال بڑی عقیدت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ''حلاّج کو بھی خودی کا زبردست مبلغ اور علم بردار قرار دیا۔ اقبال نے دوسرے صوفیا کی طرح حلاّج کو روحانیت کا ہیرو مانا ہے'' (محمد بدیع الزماں، اقبال کی جغرافیائی اور شخصیتوں سے منسوب اصطلاحات 1995)

(ناشر دانش بک ڈپو، ٹانڈہ، امبیڈکر نگر یوپی)

بال جبریل (غزل دوم میں اقبال کہتے ہیں:

رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی

کہ وہ حلاّج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

اس شعر کی تشریح فرماتے ہوئے محمد بدیع الزماں بھی اقبال کی ہم نوائی یوں کرتے ہیں:

''اقبال کا کہنا ہے کہ اہلِ منبر علما نے اپنی غلط بینی کی وجہ سے حلاّج کے حقیقی روحانی محرکات کا صحیح اندازہ نہیں کیا اور انھوں نے ''انا الحق'' کے کلمے سے وہی معنی مراد لیے جو لفظوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بعد ازاں بعض بزرگوں نے منصور کے اس قول کی تاویل کی اور ان کو اہل اللہ میں شمار کیا مثلاً شیخ اکبر ابن عربی، مولانا روم ہندوستان میں حضرت خواجہ باقی باللہ، حضرت مجد الف ثانی سرہندی وغیرہ۔

علامہ اقبال نے اپنے آپ کو حلاج کی روایت کو آگے بڑھانے والے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ''ضربِ کلیم'' کے دو شعر جن پر عنوان ہی ''اقبال'' ہے اور رومی و سنائی کو بھی گواہی میں پیش کیا ہے۔

فردوس میں رومیؔ سے یہ کہتا تھا سنائی مشرق میں ابھی تک ہے وہی کاسہ وہی آش

حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر اک مردِ قلندر نے کیا رازِ خودی فاش

اقبال نے یہ مکالمہ جنت الفردوس میں رومی و سنائی کو پہنچا کر دونوں کے مابین کروایا ہے کہ مشرق میں میں وہی کاسہ لیسی ہے اور وہی معمولی سا شوربہ اس کا نصیب ہے جب کہ حلاّج کی روایت کو اک مرد قلندر یعنی اقبال نے آگے بڑھا کر خودی کا راز فاش کر دیا۔

وہ تو اللہ کا شکر ہے کہ سربراہِ مملکت یا اربابِ اقتدار کے ہاتھوں اقبال کا وہ حشر نہیں ہوا جو حلاّج کا ہوا۔

حلاّج کے ''انا الحق'' کے نعرے سے استفادہ کرتے ہوئے اقبال نو جوان سے خطاب کرتے ہوئے اسے بھی للکارتے ہوئے ترغیب دلاتے ہیں:

''قم باذن اللہ''۔

جہاں اگرچہ دگرگوں ہے، قم باذن اللہ

وہی زمیں وہی گردوں ہے، قم باذن اللہ

کیا نوائے انا الحق کو آتشیں جس نے
تری رگوں میں وہی خوں ہے، قم باذن اللہ

انا الحق کی پکار میں جس نے آگ بھر دی تھی وہی خوں (اے نوجوان) تیری رگوں میں بھی ہے تو بھی اللہ کے نام پر اٹھ۔ بیدار ہو۔ بیداری کی ترغیب اچھی تو ہے مگر انا الحق کے حوالے سے قم باذن اللہ کی للکار کو نوجوان بھی کہیں خدائی کی دعوایداری کا پروانہ نہ سمجھ لیں۔ مجاہدانہ جذبات اور مجذوبانہ حالات میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔

بانگ درا کی ایک غزل میں بھی اقبال نے جذب و مستی کی ایسی ہی کیفیت کا انجام دکھا دیا ہے۔

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

گویا اقبال بھی اپنے پیش رؤوں کی طرح یہی کہتے نظر آتے ہیں کہ خدائی کا دعویٰ تو خیر ٹھیک ہے مگر اس کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے تھا مگر وہ دعویٰ ہی کیا جو لبِ اظہار تک نہ پہنچے۔ اقبال اور وہ صوفیہ جو یہ سمجھتے تھے کہ حلاّج کو اپنی خودی کو فاش نہیں کرنا چاہیئے تھا گویا انھیں کتمانِ حق سے کام لے کر تقیہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

علامہ اقبال کا مشہور شاہ کار ''جاوید نامہ'' ہے جس میں وہ زندہ رود کی صورت اپنے مرشد معنوی رومؔی کو اپنا رہبر بنا کر آسمانوں کی سیر کرتے ہیں فلک قمر، فلک عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ، فلکِ مشتری، فلکِ زحل پر کئی مشاہیر سے اقبال کی ملاقاتیں ہوتی ہیں جن سے اقبال کا مکالمہ بھی ہوتا ہے۔ اگر وہ شاعر بھی ہیں تو اقبال نے ان کے اشعار بڑے سلیقے سے اپنے جاوید نامہ جڑ دیئے ہیں۔

فی الحال ہم فلکِ مشتری کی سیر اقبال کے ساتھ کرنا چاہیں گے۔ جہاں بقول اقبال۔ حلاّج، مرزا غالب اور قرۃ العین طاہرہ کی ارواحِ جلیلہ نے بہشت کو خیر باد کر کے گردشِ جاودانی اختیار کی یعنی سیر دوام کو جنت پر فوقیت دی۔ ہم اپنے موضوع کے مطابق حلاّج سے اقبال کی عقیدت سے واسطہ رکھیں گے۔

اقبال صوفی حلّاج سے سوال کرتے ہیں:

یعنی از فردوس مہجوری چرا؟ | از مقامِ موموناں دوری چرا؟

مومنوں کی منزل سے تمہاری دوری یعنی جنت الفردوس سے مہجوری و محرومی کا سبب کیا ہے؟
حلّاج جواب میں جو کچھ کہتا ہے وہ دراصل اس کے جذبات کی ترجمانی ہے جو اقبال کررہے ہیں۔

مردِ آزادے کہ داند خوب و زشت | می نگنجد روحِ او اندر بہشت

جنتِ ملّا مے و حور و غلام | جنت آزادگاں سیرِ دوام

جنتِ ملا خور و خواب و سرود | جنتِ عاشق تماشائے وجود

اچھے برے کی تمیز رکھنے والے آزادہ رو کی روح بھلا، بہشت میں کیسے قید رہے گی۔ ملا کی جنت شراب، حور و غلمان سے عبارت ہے۔ جب کہ آزاد بندوں کی جنت تو سیرِ دوام (گھومنا پھرنا ہے)۔ ملا کی جنت تو کھانے سونے اور خوش نوائی میں مست رہنے کا نام ہے جب کہ عاشقوں کی جنت تو وجود کا تماشا ہے۔ تماشائے وجود سے مراد دیدارِ وجود ہے۔ اس کے بعد علم اور عشق کے تعلق سے فلسفیانہ نکات کا اظہار ہے۔

زندہ رود حلّاج سے سوال کرتا ہے؟

گردشِ تقدیرِ مرگ و زندگیست | کس نداند گردشِ تقدیر چیست؟

گردشِ تقدیر موت و حیات سے عبارت ہے مگر خود گردشِ تقدیر آخر ہے کیا؟

یہاں حلّاج جواب میں جبر و قدر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہر کہ از تقدیر دارد ساز و برگ | لرزد از نیروئے او ابلیس و مرگ

جبر دینِ مردِ صاحب ہمت است | جبرِ مرداں از کمالِ قوت است

کارِ مردان است تسلیم و رضا | بر ضعیفاں راست ناید ایں قبا

جسے تقدیر کا ساز و سامان مل گیا اس سے ابلیس اور موت بھی گھبراتے ہیں صاحبِ ہمت کا دین جبر ہے اور مردوں کا جبر بجائے خود کمالِ قوت ہے۔ مردوں کا شیوہ تو تسلیم و رضا ہونا چاہئیے یہ قبا کم زوروں کے بدن پر زیب نہیں دیتی۔

زندہ رود آگے حلّاج سے وضاحت طلب کرتے ہوئے ہمدردانہ لہجہ اختیار کرتا ہے۔

کم نگاہاں فتنہ ہا انگیختند　　　بندۂ حق را بدار آویختند

آشکارا بر تو پنہانِ وجود　　　باز گو آخر گناہِ تو چہ بود؟

اقبال بہ صورت زندہ رود فرماتے ہیں کہ کم نگاہوں نے فتنہ پیدا کیا اور تجھ جیسے بندۂ حق کو سولی پر لٹکا دیا آخر تجھ پر کیا راز آشکار ہوا اور بتا تو سہی کہ تیرا گناہ کیا تھا؟ اب حلاّج وضاحت پیش کرتا ہے (صرف تین شعر دیکھیے)

بود اندر سینۂ من بانگِ صور　　　ملتے دیدم کہ دارد قصد گور

من زِ نور و نارِ او دادم خبر　　　بندۂ محرم۔ گناہِ من نگر

آنچہ من کردم تو ہم کردی بترس　　　محشرے بر مردہ آوردی بترس

ایک صور میرے سینے میں گونجتا رہا مگر قوم و ملت مجھے در گور کرنے پر اتاؤلی ہوئی ہے۔ میں نے تو اس کے نور و نار کی خبر دی میں اسی آگہی کا گناہ گار ہوں پھر اقبال کو حلاّج متنبہ کرتے ہیں کہ میں نے جو کیا ہے وہ تم بھی قوم و ملت کو بیدار کرنے کے لیے کر رہے ہو مگر ذرا چوکنا ہو جاؤ کہ کہیں تمھارا بھی وہی حشر نہ ہو جو میرا ہوا ہے۔

فلکِ مشتری پر حلاّج سے اقبال کا مکالمہ اس کے لیے نہ صرف نرم گوشے کا بلکہ اس کی ہم نوائی کا بھی غماز ہے جو ''جاوید نامہ'' میں اس کی شمولیت ہی سے مترشح ہے۔ حلاّج کے ساتھ جاوید نامہ میں مزید مکالمہ کرتے ہوئے اقبال اور بھی سوالات کرتے دکھائی دیتے ہیں جن کا حلاّج معقول جواب دیتے جاتے ہیں جیسے عشق کیا چیز ہے، دیدارِ خدائے نہ سپہر کیسے ممکن ہے؟ دنیا پر نقش حق کس طرح ڈالا جائے؟

اقبال بہ صورتِ زندہ رود حسین ابن منصور حلاّج سے کچھ اور سوالات کرتے ہیں جیسے

از تو پُرسم گرچہ پُرسیدن خطاست　　　سرّ آں جوہر کہ نامش مصطفیٰ است

آدمے یا جوہرے اندر وجود　　　آں کہ آید گاہے گاہے در وجود

پوچھنا خطا کے مترادف ہے پھر بھی سوال ہے کہ اُس جوہر کا آخر راز کیا ہے جو حضرت مصطفیٰ کے نام سے وابستہ ہے آیا وہ اپنے آپ میں آدمی ہیں یا جوہر ہیں جو گاہے گاہے نمو پاتا ہے؟ اس کے جواب میں منصور حلاج کہتا ہے:

پیشِ اوگیتی جبیں فرسودہ است　　　　خویش را خود عبدہٗ فرمودہ است

عبدہٗ از فہم تو بالاتر است　　　　زاں کہ او ہم آدم وہم جوہر است

(یعنی ہر چند کہ وہ اپنے آپ کو عبدہٗ (اللہ کا بندہ) کہتے ہیں مگر دنیا ان کے آگے ماتھا ٹیکتی ہے اس طرح ان کا خود کو عبدہٗ کہنا سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آدم بھی ہیں اور جوہر بھی ہیں)

عبد دیگر۔ عبدہٗ چیز دگر　　　　ما سراپا انتظار او منتظر

(یہاں سورۃ کہف کی آیات رہنمائی کرتی ہیں کہ قرآن کہتا ہے قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَى اِلَيَّ اَنَّمَا اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَّاحِدٌ ۔ آپ ﷺ اعلان فرما دیجیے کہ میں بھی تمھاری ہی طرح ایک بشر ہوں البتہ میری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اِلٰہ واحد کی طرف سے مجھ پر وحی اترتی ہے۔)

آگے منصور حلاج کی زبانی جو شعر کہلوایا گیا ہے وہ لولاک لما خلقت الافلاک کا ترجمان ہے جو صحاح ستہ تو کجا حدیث کے کسی ذخیرے میں نہیں مگر علما و شعرا کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔

عبدہٗ دہر است و دہر از عبدہٗ ست　　　　ما ہمہ رنگیم اُو بے رنگ و بوست

عبدہٗ با ابتدا۔ بے انتہا است　　　　عبدہٗ را صبح و شامِ ما کجاست

یہاں دوسرے شعر میں اس عام خیال کی طرف اشارہ ہے کہ آپ ﷺ تو اس وقت سے ہیں جب آدم ابھی آب و گل کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ آگے منصور کہتا ہے

کس زِ سرّ عبدہٗ آگاہ نیست　　　　عبدہٗ جُز سرّ الا اللہ نیست

لا الہ تیغ و دمِ اُو عبدہٗ　　　　فاش تر خواہی بگو ہو عبدہٗ

کوئی آپ ﷺ کی بندگی کے راز سے آگاہ نہیں کہ آپ تو الا اللہ کے راز سے ہٹ کر کچھ اور نہیں۔ کلمہء لا الہ کو اگر تلوار سمجھیں تو اس کی دھار آپ ﷺ ہیں۔ تو اس راز کو فاش ہی کرنا چاہے تو انھیں اللہ ہو کہو۔ اگلے شعر میں بظاہر عجز سے کام لیتا ہے مگر آیت کی غلط تاویل کرتا ہے:

مدعا پیدا نگردد زیں دو بیت　　　　تا نہ بینی از مقامِ ما رمیت

قرآن مجید کی آٹھویں سورۃ انفال کی آیت نمبر 18 کی شانِ نزول یہ ہے کہ جنگ بدر کے موقع پر رسول اکرم ﷺ نے مٹھی بھر ریت کافروں کی طرف پھونکی جوان کے قتل و غارت گری کا

سبب بنی۔

آیت ہے: فَلَم تقتلو هم و لکنّ الله قتلهم و ما رمیت اِذ رمیت ولکن الله رمی ولیبلی المومنین منه ،بلاء حسنا۔ ان الله سمیع علیم۔

(ترجمہ: پس حقیقت یہ ہے کہ تم نے انھیں قتل نہیں کیا بلکہ اللہ نے قتل کیا۔ تو نے ریت نہیں پھینکی بلکہ اللہ نے پھینکی تا کہ اللہ مومنوں کو کامیابی دے۔ یقیناً وہ سننے والا اور جاننے والا ہے۔)

یہاں منصور حلاج کہتا ہے دو شعر میں میرا مدعا تو نہیں پائے گا جب تک کہ تو ''مقامِ مار میت'' کی معرفت نہ رکھتا ہو۔ عام صوفیا کی طرح وہ بھی یہ کہنا چاہتا ہے کہ بظاہر آپ عبدہٗ ہیں مگر خدا بھی آپ میں حلول کر گیا کہ اللہ ہی تو کہہ رہا ہے، قتل کرنے والے اور مٹھی بھر ریت پھینکنے والے آپ کی صورت میں ہم ہی تو ہیں۔ نعوذ باللہ۔ اس طرح وہ اپنے ''انا الحق'' ہونے اور کہنے کا جواز پیدا کرنا چاہتا ہے کہ خدا اُس میں بھی تو حلول کر سکتا ہے۔

جب کہ آیت کا منشا یہ ہے کہ اللہ کے 1000 نافرمان بندوں کی آنکھوں میں خاک ڈالنے والے، قتل کرنے والے اور آپ کو اور 313 مومنوں کو کامیابی دلانے والے ہم ہیں۔ فتح کا سہرا مومن اپنے سر نہ باندھیں بلکہ اللہ کا شکر ادا کریں کہ اللہ کی مدد کے بغیر یہ معرکہ سر نہ ہوتا۔

زندہ رود کا سوال ہے:

زندگی اندر فنا آسودن است   معرفت را انتہا نابودن است؟

(کیا زندگی کو آسودگی فنا میں ملتی ہے کیا نہ ہونا ہی معرفت کی انتہا ہے؟)

اس کے جواب میں منصور حلاج عدم کے بجائے وجود کی اہمیت دکھاتے ہوئے کہتا ہے:

سکر یاراں از تہی پیمانگیست   نیستی از معرفت بیگانگیست

اے کہ جوئی در فنا مقصود را   در نمی یابد عدم موجود را

(نیستی تو عرفان سے ناآگہی ہے فنا میں تو مقصود کیا ڈھونڈتا ہے کہ عدم تو موجود کو چھو بھی نہیں سکتا)

ایک اور سوال زندہ رود اس ذات کے بارے میں پوچھتا جو خود کو خاک زادوں سے بہتر شمار کرتی ہے۔ حالانکہ خاک کا پیکر معراج سے سرفراز کیا گیا ہے۔

آنکہ خود را بہتر از آدم شمُرد | درخُم و جامش نہ مئے باقی نہ دُرد
مشتِ خاکِ پا بگرد دوں آشناست | آتش آں بے سروساماں کجاست؟

اس سوال پر منصور حلاج ابلیس کی بزرگی و برتری کے گن گانے لگتا ہے:

کم بگو از خواجۂ اہلِ فراق | تشنہ کام و از ازل خونیں ایاق
ماجہول او عارفِ بود و نبود | کفر او ایں راز را بر ما کشود
زاں کہ او در عشق و خدمت اقدم است | آدم از اسرارِ او نامحرم است
چاک کن پیراہن تقلید را تا بیاموزی از و توحید را

خواجۂ اہل فراق یعنی ابلیس کے بارے میں نہ پوچھ کہ ہم ہی جاہل ہیں۔اس کے کفر سے پتہ چلا کہ وہ تو بڑا عارف (پہنچا ہوا) ہے۔اس کے عشق اور اسرار سے ابھی انسان ناواقف ہے۔تقلید کی روِش چھوڑ اور اس سے توحید سیکھ۔

اقبال اب حلاّج سے کچھ دیر اور رکنے کو کہتے ہیں تو حلاّج کہتا ہے۔

با مقامے در نمی سازیم و بس | ما سراپا ذوق پروازیم و بس

یعنی ہم کو کہیں مقام کرنا نہیں بھاتا ہم تو سراپا ذوقِ پرواز کے مارے ہوئے ہیں۔

مختصر یہ کہ دیگر صوفیا کی طرح حلاّج بھی اقبال کا ہیرو ہے۔اس عقیدت کا بین ثبوت یہ بھی ہے کہ حلاّج کی تصنیف ''طواسین'' کی اتباع میں اقبال نے بھی جاوید نامہ میں ذیلی عنوانات طاسین گوتم، طاسینِ زرتشت، طاسینِ مسیح، طاسین محمد وغیرہ قائم کیے۔

علامہ اقبال کی منصور حلاج سے عقیدت کا ایک اور ثبوت محمد اکرام چغتائی کے مضمون کے حوالے سے پیش ہے:

''اسلام شناسوں میں فرانس کے کیتھولک لوئی ماسینیوں (Louis Massignon 1885-1962) کا اسمِ گرامی ہے جو پچاس برس کے لگ بھگ معروف صوفی حلاج، ان کے حالاتِ زندگی اور نو دریافت شدہ تالیفات پر لکھتا رہا۔ایامِ جوانی میں ان کی بظاہر گم شدہ ''کتاب الطّواسین'' کا خطی نسخہ دریافت کیا جو 1913 میں شائع ہو کر علمی دنیا کے سامنے آیا۔جوں ہی اس کی اشاعت کی خبر علامہ اقبال تک پہنچی تو انھوں نے یورپ میں مقیم اپنے بعض احباب کے تعاون

سے فی الفور اس کا ایک نسخہ منگوایا جس کے مطالعے سے ان کے حلاج کے بارے میں عمومی روایتی تصورات میں خاصی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اقبال کا پیرس میں اس سے ملاقات کا یہی پس منظر تھا۔ ماسینون کے مقالہء خصوصی برائے ڈاکٹریٹ کا موضوع حلاج ہی تھا جوان کے سنِ وفات 922ء کے ہزار سال مکمل ہونے پر اشاعت پذیر ہوا (بزبانِ فرانسیسی) دو جلد 1922ء)''

(''اقبال اور جرمنی''۔ محمد اکرام چغتائی، ماہ نامہ الحمرا، مئی 2019)

ماخذ:

1۔ شریعت وطریقت۔ عبدالرحمٰن کیلانی۔ مکتبہ السلام وسن پورہ۔ لاہور پاکستان۔ طبع اول 1988

2۔ ''جاوید نامہ'' (مکمل منظوم اردو ترجمہ) سید احمد ایثار۔ ایثار پبلیشنگ ہاؤز ٹرسٹ بنگلور 2003

3۔ اقبال کی جغرافیائی اور شخصیتوں سے منسوب اصطلاحات۔ محمد بدیع الزماں پٹنہ۔ دانش بک ڈپو۔ ٹانڈہ یوپی 1995

ڈاکٹر رؤف خیر حیدرآباد کے متوطن اور معروف قلمکار ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 181-194
Dr. Syed Alay Zafar, Manzar Aijaz ka imtiyaz: Bahaisiyat Shayar-o-Naqid

سیّد آلِ ظفر

منظر اعجاز کا امتیاز: بحیثیت شاعر و نقاد

منظر اعجاز کی شخصیت کثیر جہات رکھتی ہے۔ ہر جہت الگ الگ بحث کی متقاضی ہے۔ موصوف کی شہرت و مقبولیت اردو ادب میں تنقید کے حوالے سے ہے۔لیکن انہوں نے تنقید کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے افسانے اور ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں کے نام 'بلا عنوان'، 'دامن'، 'مہندی رچی میرے ہاتھ'، 'واللہ اعلم'، 'لفافہ'، 'اپنی کائنات'، 'سلمیٰ' اور 'حاشیہ تاویل' وغیرہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔اور قارئین و ناقدین ان سے متاثر بھی ہوئے ہیں اور خوب داد و تحسین بھی حاصل ہوئی ہے۔اس کے علاوہ ایک ناول ''بکھری کلیاں'' ہندی زبان میں شائع ہوا۔منظر اعجاز نے صحافت کی دنیا میں بھی اپنی شناخت قائم کی ہے۔انہوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اپنی تخلیقات شائع کیں۔ ہندی کے رسالے دھرم یگ، سَرتا مکتا، تارِکا، سمانانتر اور بیلا وغیرہ میں ان کی نظمیں، غزلیں اور مضامین شائع ہوئے۔ وہ ایڈیٹوریل بورڈ میں بھی رہے۔ رسالہ 'انجو' اور پھر 'انعکاس' نام کا ایک پندرہ روزہ مجلّہ بھی نکالنا شروع کیا۔ فراق گورکھپوری نمبر اس کا تاریخ ساز کارنامہ ہے اور مظفر پور کی صحافتی روایت میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے علاوہ منظر اعجاز نے کئی یادگار خاکے بھی لکھے ہیں۔ منظر اعجاز کی شاعری بالخصوص غزلوں کا مجموعہ 'ورق ورق اُجالا' منظر عام پر 2009ء میں آیا۔انہوں نے غزلوں کے علاوہ مختصر نظمیں اور طویل سہرے اور مرثیے بھی لکھے ہیں۔لیکن یہاں پہلے غزل گوئی کے تعلق سے بات ہوگی۔ اس لیے اس تعلق سے صرف موصوف کی غزلوں کو ہی زیر بحث لایا جائے گا۔اس مجموعہ کلام میں کل 64/غزلیں ہیں جو مقدار نہیں معیار کے اعتبار سے اعلیٰ مقام و مرتبہ کی حامل ہیں۔

منظر اعجاز کی غزل گوئی میں نہایت بلند خیالات کا ترشّح پایا جاتا ہے۔ ان کے اَفکار و نظریات میں فلسفہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کا ہر شعر فلسفۂ حیات و کائنات کا ترجمان ہے۔ ان کا انداز و اسلوب روایت کی پاسداری کے ساتھ جدیدیت کے رجحان کا مظہر بھی ہے۔ ان کی غزل گوئی عام غزل گو شعرا سے کہیں الگ ایک مخصوص فکر و نظر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار عام فہم نہیں ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری غالب کی طرح بلند اَفکار و نظریات کی حامل ہوتی ہے، جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ موصوف کا مطالعہ نہایت عمیق ہے۔ اس لئے ان کی باتوں میں گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے لیکن تشکیک کی کیفیت سے مبرّا اور غور و خوص کے بعد بات سمجھ میں آجاتی ہے اور قارئین اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ ان کی غزل گوئی میں اقبالؔ کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ چونکہ منظر اعجاز نے اقبالؔ کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اپنی پہچان اقبال شناس کے طور پر قائم رکھی ہے، اس لیے فکری طور پر جو مفروضے اقبال کے ہیں ان کے اشعار سے بھی ان ہی افکار و خیالات کی تعبیر و تشریح پیش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ولی احمد ولی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''منظر اعجاز کی شاعری پر اقبالؔ کے اثرات صاف طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ فکری طور پر بھی وہ اقبال سے بیحد قریب ہیں۔ اس کے باوجود منظر اعجاز کی شاعری میں اوریجنلیٹی اور جینوئنٹی ہے۔ ان کا کلام ایک خاص قسم کی مستی و سرشاری اور کیف و سرور سے عبارت ہے۔ مگر یہ مستی و سرشاری ذہن و فکر کو رک رک کر اور ٹھہر ٹھہر کر متاثر کرتی ہے اور دھیرے دھیرے قاری کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ منظر اعجاز کا وصف خاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں الفاظ کی تراکیب، نشست و برخاست اور در و بست کے استعمال میں بیحد انہاک اور احتیاط سے مصرف لیا ہے۔ تجربات و مشاہدات کی گوناگونی اور بوقلمونی سے بھرپور ان کی شعری کائنات توجہ طلب بھی ہے اور حسین و دلفریب بھی ہے۔''
>
> (ماہنامہ بزم سہارا، اکتوبر 2001ء ص 50)

منظر اعجاز کی غزل گوئی مختلف وجوہات کی بنیاد پر اپنے ہم عصروں میں امتیاز و انفراد کی حامل ہے۔ موصوف کے اشعار فکری اور فنی دونوں اعتبار سے بلند اقدار و معیار کے نمونے ہیں۔ ہر ایک شعر سے ان کی فکری بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ جب مطالعہ کی گہرائی، فکر و شعور کی بالیدگی اور زبان و بیان میں پُر گوئی تینوں خصوصیات کا اِجماع ایک جگہ ہوجائے تو اشعار کی اِفہام و تفہیم کا دشوار ہونا لازمی ہی ہے۔ منظر اعجاز کی غزل گوئی ان ہی خصوصیات سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ کہتے ہیں کہ منظر اعجاز کی شاعری میری فہم و فراست سے بالاتر ہے لیکن اس کے برعکس اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ ان کے اشعار سے بخوبی محظوظ ہوتا ہے۔ جس کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ دوسری طرف یہی مفروضے شاعر کی بلند قامتی کے ضامن ہوتے ہیں جو اسے ادب میں اعلیٰ مقام و مرتبہ دلانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مشہور و معروف شاعر و صحافی اور ناقد ظفر عدیم کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''آج اردو ادب میں جناب منظر اعجاز کی ایک اپنی شناخت ہے جو ان کی بے پناہ صلاحیت اور قوت ادراک سے قائم ہوتی ہے۔ کسی ''دست نادیدہ'' کی برکت نہیں ہے۔ البتہ دست غیب کی خاص عنایت ہے......۔ جو بیک وقت ان کی برسوں کی فکری کاوشوں، فطری تگ و دو اور جبلّی اضطرابیت کا شاہکار نمونہ ہے۔ منظر اعجاز صاحب کی شاعری ان کی اس ذہانت کا مظہر ہے جس ذہانت سے دنیا کی بڑی بڑی ہستیوں نے اپنے اپنے شعبہ اور میدان میں اپنی سوچ کے ذریعہ کسی مفروضہ کو مصدقہ ''تمام و کمال'' میں تبدیل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر اعجاز کی شاعری موجِ تہہ آب اور تحریر بین السطور کی صورت منظر سے نہیں، پس منظر سے ابھرتی ہے۔ جسے دیکھنے اور سمجھنے کے لئے تھوڑا رکنا اور ٹھہرنا ضروری ہے......
> منظر اعجاز کی فکر، قطرۂ نیساں کی طرح صدف میں دھیرے دھیرے گہر بنتی ہے۔ اس لیے اس کی آب و تاب کو محسوس کرنے کے لیے یکسوئی ضروری ہے۔ پھر لطف ہی لطف ہے۔ ہر زبان کے ادب کو Complexity نے

زندہ رکھا ہے کیونکہ اس میں تحقیق و تنقیح کے لیے کافی وسعتیں اور گنجائشیں ہوتی ہیں اور یہ خصوصیات ادب کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعجاز کی شاعری میں ایسی ہی Complexity ہے۔ اس لیے ادب میں یہ زندہ رہے گی یہ شاعر کے فن کا مخصوص Complexion بھی ہے۔'' (ورق ورق اُجالاص فلیب)

منظر اعجاز کی غزلیں افکار و نظریات کی سطح پر حیات و کائنات کے اسرار و رموز سے مزین و آراستہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی حقیقت اور قلبی واردات و حادثات نہایت امتیاز و انفرادی انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار فنی مہارت کے عمدہ نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلیں اختراعی ذہن کی عکاس ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت ماہرانہ ہے۔ اس مجموعہ میں پہلی غزل برنگ حمد ہے جو فلسفۂ وحدۃ الوجود کی ترجمانی پیش کرتی ہے۔ اس حمد یہ غزل میں نو اشعار ہیں اور تمام اشعار ان کے فکر و فن کے بہترین اور اعلیٰ نمونے ہیں۔ چار اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

اے بنائے خرفِ لا اس حرف کے اندر بھی ہے
ماورائے خواب بھی ہے، خواب کا پیکر بھی ہے

تو متاعِ اختراعِ جلوۂ ذاتِ خودی
اندر آئینے کے بھی ، آئینے کے باہر بھی ہے

تیرے میرے درمیاں الّا کا لا کا مسئلہ
اور یہی اک مسئلہ ما بینِ خیر و شر بھی ہے

آشنا تیرا نہیں تجھ سے کوئی بڑھ کر مگر
تو سراپا راز بھی ہے ، راز کا مظہر بھی ہے

منظر اعجاز ایک قادر الکلام اور پر گو شاعر ہیں۔ ان کی تمام غزلوں میں الفاظ کے انتخاب اور حسین نشست و برخاست کی جلوہ سامانی نظر آتی ہے۔ موصوف پرانے الفاظ سے نئے

معانی ومطالب تراشنے میں بھی کامیاب وکامران نظر آتے ہیں۔ان اشعار سے جمالیاتی حسن بھی مترشح ہوتا ہے اور صنعت ایہام کا نہایت فنکارانہ استعمال بروئے کار آتا ہے جس سے اشعار کا معیار بلند و بالا ہوجاتا ہے۔اس سے ان کی زبان پر قدرت اور بیان کی ندرت چابکدستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ان ہی بنیادوں پر وہ معاصر شعرا میں خاص مقام اور درجہ پالیتے ہیں۔اس طرح فکری اور فنی پہلوان کا وصف خاص بن جاتا ہے۔مندرجہ بالا خصوصیات کے حامل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تڑپ تڑپ کے گزاری ہے رات خوابوں نے
شکن شکن ہے مری آگہی کا بستر تک

ایوانِ تخیل میں قندیل نظر رکھ دو
پھر خواب کے سینے پر تعبیر کا سر رکھ دو

خضر بھی، موسیٰ بھی میں، رہگزرِ شوق بھی میں
خود مسافر بھی ہوں میں خود ہی نمائندہ ہوں

ریزہ ریزہ ہوئے تابندہ خیالوں کے ورق
تیرگی چاٹتی جاتی ہے اجالوں کے ورق

آئینے کو ضرورتِ چہرہ ہے آج بھی
چہرہ رہینِ پردۂ جلوہ ہے آج بھی

منظر اعجاز کی شاعری بطور خاص غزل میں زندگی کے گہرے تجربات ومشاہدات کا بیان ملتا ہے۔جو خوشی وغم اور تلخیٔ وقت کا شدید احساس دِلاتا ہے۔ایک طرف وہ زندگی میں میسّر آتی لذتوں سے شادمانی وآسودگی محسوس کرتے ہیں تو دوسری طرف محرومی وناکامی کا درد بھی بیان کرتے ہیں۔اس کیفیت قلب ونظر کے بیان کرنے میں وہ صنعت تضاد کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں تاثیر اور جمالیاتی حسن بھی پیدا ہوتا ہے۔موصوف مثبت اور منفی پہلوؤں کو یکجا کر کے معنی میں COMPLEXITY کا واضح رنگ اُبھارتے ہیں۔اس سلسلے میں

مشہور و معروف ناقد وہاب اشرفی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''ڈاکٹر منظر اعجاز فنی اعتبار سے ایک پختہ شاعر ہیں جن کے یہاں Contradictions کا اجتماع اور ادغام ہے۔ وہ سامنے کے لفظوں سے Irony کی کیفیت پیدا کرنے میں بے حد چابکدست نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں صنعتوں کا استعمال روایتی نہیں ہے اور اس میں وہ جدت سے زیادہ صلابت پر یقین رکھتے ہیں...... ایک طرف وہ زندگی کے نظاروں سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ٹھیک اسی وقت احساس درد بھی کہیں نہ کہیں ابھر جاتا ہے۔ اس لیے اپنی فکری روش میں مثبت رجحان کے باوجود انفعال کی کیفیت سے گزرتے رہتے ہیں۔ ایک طرح کا Tension ہے جو حساس فنکاروں کو ہمیشہ سوالیہ نشان کی زد میں کسی ایک ہی وقت میں کسی چیز کے ٹھیک ہونے یا نہ ہونے کا فکری میلان رکھتا ہے۔ جو در اصل سماجی ناہمواریوں کا لازمی نتیجہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ منظر اعجاز اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔ مسرت و انبساط میں اگر وہ غوطے بھی لگائیں تو اس کی عقبیٰ زمین میں کہیں نہ کہیں پژمردگی اور زیاں کا احساس حاوی رہتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔'' (ورق ورق اُجالا ص ۱۹۔۲۰)

ظاہر ہے کہ منظر اعجاز کی غزلوں میں صنائع بدائع کی تمام صنعتوں کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے اشعار میں گہری معنویت اور زندگی کے درپیش مسائل و مصائب کی ترجمانی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ موصوف کی غزلوں میں فکر لطیف بھی ہے اور نغمگی اور سرور بھی ہے۔ موصوف کی غزلیں تغزلیت کے رنگ سے مزین و آراستہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں غزلوں کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، جن کی نشاندہی فرداً فرداً کی جا سکتی ہے۔ لیکن مقالہ کی طوالت کے خوف سے موصوف کی غزلوں کے متفرق اشعار پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں، جن میں متذکرہ صنعتیں بھی نشان زد کی جا سکتی ہیں۔ ان اشعار سے تغزلیت، اسلوب بیان، قادر الکلامی اور پرگوئی کا ملکہ بھی سامنے آجائے گا۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یقین کا رنگ بھی ہے وہم کا غبار بھی ہے
فریبِ حسن نظر دشتِ اعتبار بھی ہے

اسیر وہم و گماں ہے نہ جانے کب سے نگاہ
اگرچہ پیش نظر حرفِ اعتبار بھی ہے

تمام عمر چلوں اور رہ گزر میں رہو
سفر طویل ہے کب تک میں اس سفر میں رہوں

حریم فکر میں ہے ، عالمِ قیاس میں ہے
تِرا وجود مری چشم خود شناس میں ہے

نہ جانے پیاس کی شدت تھی کس قدر اس میں
وہ ایک قطرہ کہ جو پی گیا سمندر تک

تِرے فراز پہ میرا نشیب ہے موقوف
تِری زمین سے کب آسماں ہے دور مرا

اُلجھی الجھی مبہم مبہم میری کہانی حرف بہ حرف
تلا ہوا میزانِ نظر پر جذبوں کی تاثیر کا رنگ

میرے قصے میری کہانی مجھی سے ہیں منسوب تمام
غزلیں مری کیا خواب بنیں گی اپنے اور بیگانے کا

گردش وقت نے کیا کیا نہیں تیور بدلے
فکر کے مائے خیالات کے پیکر بدلے

بارش سنگ کی جھیلے یہ اذیت کب تک؟

یا خدا اب بھی تو شیشے کا مقدر بدلے
اس کا امکان نہیں سوز بلالی کے بغیر
کعبۂ عشق میں ہو صوتِ اذاں کی تعمیر

سانس میں گھلنے لگی بھیگے بدن کی خوشبو
مسکرا اٹھی تری یاد گلابوں کی طرح

منظر اعجاز کی غزلوں کے تمام اشعار منتخب اشعار کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں میں حیات وکائنات کے اسرار ورموز اور زندگی کی متضاد کیفیات کا المیہ اور حادثات دل یا حدیث دلبری کے قصے اپنے منفرد انداز میں رقم ہوئے ہیں جو روایت کی پاسداری کے ساتھ جدید فکری وفنی رجحان کے ترجمان ہیں۔اس طرح ہم بلاخوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ موصوف کا تخلیقی میلان بحیثیت غزل گو ہم عصر رجحان سے بالکل ہی مختلف اور منفرد رنگ وآہنگ کا حامل ہے۔

پروفیسر منظر اعجاز کی تنقید تقریباً چار دہائیوں سے اردو کے تنقیدی منظر نامے پر قارئین و ناقدین کی توجہ کا مرکز ہے۔تنقید کے حوالے سے اہلِ علم وادب کے درمیان انہیں عزت وحترام سے دیکھا جاتا ہے۔اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ انہیں صرف تنقید کے تعلق سے ہی شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی ہے۔کیونکہ ان کی تنقید دورِ حاضر کے اردو ادب میں تمام امکانی پہلوؤں کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے اور ان کی تنقید میں تخلیقیت کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ان کا مطالعہ نہایت عمیق و وسیع مشاہدہ نہایت فکر آگیں محاکمہ نہایت متوازن اور دلائل وشواہد پر مبنی ہوتا ہے جو اپنے موضوع اور نفس موضوع کی مکمل وضاحت کرتا ہے۔کسی بھی پہلو کو وہ تشنہ نہیں چھوڑتے ہیں۔کوئی بات سر سری طور پر کہہ کر گزرنے کی عادت انہیں بالکل بھی نہیں ہے۔موضوع کے تعلق سے کوئی دور کا رشتہ بھی ہو تو وہ اسے اپنے احاطہ تحریر میں ضرور لانے کی سعی کرتے ہیں۔

منظر اعجاز کی تنقید موضوع کے مروجہ مسلمات کی تائید بھی ہوتی ہے اور اس میں اضافہ کی نکتہ آفرینی بھی ہوتی ہے جو قاری کو موضوع کے متعلق مکمل جانکاری بہم پہنچاتی ہے اور اس طرح موصوف کی تنقیدی صلاحیت ایک امتیاز وانفراد قائم کرتی ہے اور ان کی علمی کمالات کا مظہر بھی بن

جاتی ہے۔منظر اعجاز کی تنقید کے تعلق سے مشہور و معروف ناقد علیم اللہ حالی کا خیال ملاحظہ فرمائیں:

''ڈاکٹر منظر اعجاز ادب کے حوالے سے نئی آگاہیوں کے امین ان چند ناقدین میں ہیں جو ادبی تخلیق و تحریر کی تفہیم میں دیگر ہم عصر افکار و نظریات سے استفادہ کرتے ہیں۔آج جس طرح ادب کے تخلیقی امکانات میں جدید تر آگاہیوں کی برکتوں سے نئے آیات و آثار ہُویدا ہو رہے ہیں اسی طرح تنقید کے پُرانے حَربے اور اَوزار کے علاوہ اس کی دسترس وسیع تر ہوتی جارہی ہے اور تخلیق کے تجربات اور مفہوم کی تلاش میں متعدد سماجی علوم اور سائنس کی بخشندہ دانش و آگہی کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ آج کی تنقید میں نئے زاویے پیدا ہو رہے ہیں جہاں اخلاقیات، فلسفہ، ہیومنزم، الفاظ و اظہار کی تہہ نشیں معنویت، رزم و بزم، کے نئے نفسیاتی پہلوؤں نیز تصوف اور ادبی تخلیق کے نئے رشتوں کی طرف نظریں اُٹھ رہی ہیں۔ بلاشبہ یہ منزلیں کسی سہل انگار ناقد کے ذریعے طے نہیں ہوسکتیں لیکن ڈاکٹر منظر اعجاز اپنی طبع دشوار پسند کے ذریعہ تنقید کے ان نئے آفاق و اَبعاد تک پہنچنے کی جدو جہد میں نہایت سنجیدگی کے ساتھ منہمک ہیں۔ان کی پیش نظر انتقادی کاوش ''نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت'' اس کی ایک روشن مثال ہے۔ڈاکٹر منظر اعجاز کی سابقہ انتقادی تحریریں بھی ان کی اس انفرادیت کی مثالیں ہیں۔ جہاں تخلیقی اثاثے کو ایک نئی قرات دیکر معنویت کی نا آشنا اقالیم تک پہنچنے اور پہنچانے کی تڑپ کا احساس ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ فکر و نظر کے فروغ اور تجربے و مطالعے کی وسعت کے ساتھ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔''

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت ،فلیپ کتاب)

ظاہر ہے کہ منظر اعجاز کا تنقیدی رویہ متذکرہ مزاج و قماش کا ترجمان نظر آتا ہے۔ موصوف نے پرانے ناقدین سے بھی استفادہ کیا اور دور حاضر کے انتقادی شعور سے بھی مطابقت

رکھتے ہیں۔ انہیں نئی فکر و آگہی کا بخوبی علم ہے۔ اس لیے ان کی تنقید میں بھی رد و قبول کا ایک نا تمام سلسلہ نظر آتا ہے جو کسی فکر و نظر کی کورانا تقلید نہیں ہے۔ اس لیے موصوف کی تنقید پرانی قدروں کو پرکھتی بھی ہے اور نئے اقدار و معیار کو اس کی اہمیت وافادیت کے پیش نظر قبول بھی کرتی ہے۔

منظر اعجاز فطری طور پر دقت نظر سے کام لیتے ہیں۔ سہل پسندی ان کا شیوہ نہیں ہے وہ ہر ایک بات کی تہہ تک جانے کے عادی ہیں اس لیے موضوع کے تعلق سے وہ متن سے بھی مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت کا بھی بہ نظر غائر جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی تنقید ہمیشہ ایک الگ جہان معنی کی طرف پیش رفت کرتی نظر آتی ہے۔ وہ تمام اصول نقد سے گزرنے کے بعد ہی اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی لیکن انہیں اس فن کی کم مائیگی کا بخوبی احساس ہے۔ اس لیے تنقید کے فرائض کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں موصوف کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، یہ ادب پارے کی پرکھ کا نام ہے لیکن پرکھ کا مطلب تنقیص کبھی نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق خوبیوں اور خامیوں کے تعین سے ہے۔ .... یعنی تعین قدر کہلاتا ہے اور قدر کا تعین کرنے والا ناقد ہوتا ہے۔ لیکن یہ ناقد نہ تو سونے کے کھرے کھوٹے کی جانچ پڑتال کرنے والا بٹ کھرا، نہ ہی EQUATION کی تحلیل اور جانچ کرنے والا COMPUTER ہوتا ہے، وہ ایک سیال نامی داخلی خارجی واقعہ ہوتا ہے جو ہر شئے کی جانچ اپنے نقطہ نظر سے کرتا ہے۔ فن تنقید پر لکھنے والے عموماً خیال آرائی اور قلم فرسائی کرتے وقت ناقد کو اکثر بھول جاتے ہیں جس کے نتیجے میں کبھی لاشخصی، کبھی تأثراتی، کبھی جمالیاتی، کبھی اشتراکی، کبھی نفسیاتی، کبھی دو جہاتی، اور ایسی ہی دوسری تنقیدوں کے مکتبے ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ کئی پہلو شئے کا ہر پہلو، اسی شئے کا پہلو ہوتا ہے اور کوئی پہلو دوسرے پہلو کی ضد نہیں ہوتا بلکہ متمم ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی میکانکی ذہنیت نے ناقد کو مشین بنانے پر جو اصرار کیا اس کے نتیجے میں تخلیقی فن بھی خانہ بندیوں کا شکار ہو گیا اور تنقید کے مختلف نظریے ایک دوسرے کے بالمقابل صف آرا ہو گئے اور ہر نظریے نے اپنے اپنے طور پر تنقیدی ذہن کو ڈھالنے کی کوشش کی جبکہ تنقید ناقد کا ذہنی عمل تھی جسے ناقد کی ذہنی تعمیر اور ساخت کے تناظر میں سمجھا جانا تھا۔اس کے تناظر میں ذہنی ساختیں بننے لگیں۔''

(اعجاز نظر،مصنفہ،منظر اعجاز ص 10-9)

مندرجہ بالا اقتباس سے منظر اعجاز کا تنقیدی امتیاز کھل کر سامنے آتا ہے اور جملہ تنقیدی نظریات کا بنیادی اختلاف بھی جن بنیادوں پر پیدا ہوا ہے وہ بھی آشکار ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ناقد بھی ایک انسان ہے اور انسان کی فطرت میں بے شمار چیزیں شامل ہیں۔ پھر فی زمانہ اس کی ضرورتیں بھی بدلتی رہی ہیں۔اس لیے کسی بھی صورت میں تنقید میں ناقد کے افکار و نظریات اس کی پسند و ناپسند،مختلف ذہنی اور لسانی رجحان کا دخل ہونا عین ممکن ہے۔اس لیے موصوف تنقید میں ناقد کی شخصیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔

منظر اعجاز ایک اچھے ناقد ہیں۔ وہ ادب پارہ کے جملہ اوصاف کا تحلیل و تجزیہ نہایت عرق ریزی سے کرتے ہیں۔ان کا ذہن تخلیق کے منظر اور پس منظر پر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے متن کی معنویت کی بھی تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ تنقید کے ممکنہ تمام لوازمات کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔اس لیے ان کی تنقید ایک مکمل اور منظّم پیرایہ اظہار کی حامل معلوم ہوتی ہے۔اسی وجہ سے ان کے مقالے اکثر طویل ہو جاتے ہیں لیکن یہ طوالت بے جا نہیں ہوتی بلکہ موضوع سے متعلق تمام چھوٹے بڑے نکتوں کے انکشاف کی طرف پیش رفت کرتی نظر آتی ہے۔یہی موصوف کو ہم عصروں میں منفرد و ممتاز شناخت دیتی ہے اور ان کی دقت پسندی و عرق ریزی کی بھی خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے۔ان تمام مرحلوں میں موصوف کا رویہ نہایت توازن و اعتدال کا رنگ لیے ہوتا ہے۔ بلکہ کسی بھی نظریہ سے آزاد ہونے کا بین ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ یہی جذبہ و فکر انہیں تنقید میں سنجیدگی اور مثبت فکر کی تلاش کے لیے اکساتا ہے۔ یہی ان کا نصب العین بن جاتا

ہے۔آج کے نام نہاد تنقید نگارروں کی طرح وہ اپنی تعریف وتوصیف میں گروہ بندی بھی نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ خاموشی سے اپنا کام کرتے جاتے ہیں۔اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن قاسمی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''کسی بھی تخلیق یا تنقیدی مضامین کے حسن وقبح پر وہ (منظر اعجاز) اپنا بے لاگ تبصرہ یا تنقید کرنے سے احتراز نہیں کرتے ہیں۔لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ادبی گروہ بندی اور جانب دارانہ سلوک نے منظر اعجاز کی بے باک اور عادلانہ تنقید کو سرد خانہ میں بند رکھا ہے۔ جب کہ 1990ء کے بعد کے ناقدوں کا نام سند یافتہ ناقدوں نے عزت واحترام سے بار ہا لیا ہے جو ہمیشہ ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو' کے مصداق رہے ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ منظر نے تنقید میں کوئی بہت بڑا کام انجام دیا ہے اور نہ ہی کسی صنف پر باضابطہ کوئی اصول ونظریہ یا کوئی تھیوری پیش کی ہے، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین اور تجزیے سنجیدگیٔ فکر اور اصولِ تنقید پر کھرے نہیں اترتے ہیں۔''

(اِدراک 2016ء ص172)

منظر اعجاز کا فطری میلان حقیقت پسند رہا ہے۔اس لیے ان کی تنقیدی تحریروں کے ساتھ زندگی کے معاملات ومسائل بھی اسی محور پر رقص کرتے نظر آتے ہیں۔انہیں دنیا و مافیہا کی چپقلش سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔وہ صرف اپنے مقصد اور اپنی ذمہ داریوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس عمل میں وہ کبھی جذباتی نہیں ہوتے ہیں اور نہ ذاتی رشتے کو درمیان میں آنے دیتے ہیں۔اس لئے مجھے یقین ہے کہ دنیا اپنے مزاج سے چلے گی اور موصوف اپنے اندازِ فکر ونظر سے تمام نامساعد حالات کو سر کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کریں گے اور غالبؔ ونظیرؔ وغیرہ کی طرح ایک روز علم و ادب کے تمام طبقوں کو اپنی طرف متوجہ اور معترف ضرور کرلیں گے۔اس سلسلے میں پروفیسر قدوس جاوید کا یہ قول ملاحظہ فرمائیں :

''معاصر اُردو ادب میں شاعر، محقق اور نقاد پروفیسر منظر اعجاز کا نام

اجنبیت کے لبادے اتار چکا ہے۔ لیکن ہندو پاک کے اردو منطقے میں قبولیت کی کئی منزلیں ابھی سر ہونا باقی ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ تقریباً ایک درجن کتابوں کے مصنف پروفیسر منظر اعجاز کی تحریروں میں تخلیقیت کی روشنی یا تنقیدی شعور کے اجالوں کی کمی ہے۔ بلکہ بنیادی وجہ یہ ہے کہ تحریر کے حوالے سے ان کی ذہانت اور صلاحیت کی ترسیل اردو کے زیادہ تر حلقوں میں ہونے سے رہ گئی ہے۔ یوں بھی بہار، بنگال اور جموں وکشمیر وغیرہ کے ادب اور ادیبوں کو اردو کے بڑے مراکز میں قبولیت کا شرف ذرا مشکل ہی سے بخشا جاتا ہے۔ منظر اعجاز کے ساتھ بھی یہی معاملہ کیا جاتا رہا ہے۔''

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت ص فلیپ: پروفیسر قدوس جاوید)

بہر کیف یہ کام سکہ بند ناقدین و قارئین کا ہے۔ وہ فیصلہ لیں گے کہ موصوف کا اردو تنقید کے منظر نامے پر کیا رتبہ اور مقام ہے۔ میں اخیر میں مناسب سمجھتا ہوں کہ منظر اعجاز کی تنقیدی بصیرت اور اسلوب بیان کی وضاحت کے لیے موصوف کی تنقیدی تحریروں سے چند اقتباس نقل کر دیے جائیں لیکن مضمون کی طوالت کے خوف سے یہاں صرف ایک اقتباس نقل کرنے کی جسارت کر رہا ہوں تا کہ میری بات مدلل اور حق بہ جانب ثابت ہو جائے ملا، حظہ فرمائیں :

''ایسی صورت میں پہلے ہی باب سے تنقید کا پہلو ابھرنے لگتا ہے جس کا عنوان ہے ''فلسفہ کیا ہے''۔ اس کا جواب یہ نہیں دیا گیا ہے کہ قدروں کا وہ نظام جو خرد کے نظریات پر مشتمل ہو، فلسفہ کہلاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر یہی جواب ہو تب بھی وضاحت طلب ہے اور وضاحت طلب یہ سوال بھی ہے کہ ''فلسفہ کیا ہے'' چنانچہ کسی مجمل تعریف کی بجائے وہاب اشرفی صاحب نے توضیحی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ لیکن ان کی یہ توضیح بھی حوالہ جاتی ہی رہتی ہے۔''

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت مصنفہ ڈاکٹر منظر اعجاز ص 175)

مندرجہ بالا اقتباس پروفیسر وہاب اشرفی کی گراں مایہ تصنیف مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' کا ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر منظر اعجاز نے لکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ مستند اور معتبر ناقدوں کی تحریروں میں بھی کوئی کمی کھٹکتی ہے تو بے باکانہ انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح منظر اعجاز کی تحریروں سے ان کے وسیع و عمیق مطالعہ انتقادی رجحان اور انفرادو امتیاز واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس لئے میں بلاخوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ منظر اعجاز ایک بہترین ناقد ہیں اور تنقید کے حوالے سے ان کی شخصیت قدآور ہوتی جارہی ہے اور ان کا مستقبل انشاء اللہ مزید روشن اور مستحکم ہو پائے گا۔ لیکن ان کی شاعری پسِ پشت جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ موصوف نے شاعری کی طرف اپنا وقت نہیں دینے کا اِرادہ کرلیا ہے۔ اور صرف تنقید کو ہی مرکز توجہ رکھا ہے۔

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر، بہار یونیورسٹی، مظفرپور کے پی جی شعبۂ اُردو میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 195-209
Dr. Humayun Ashraf, Khawateen ke Safarnamon ka Tahqeeqi-o-Tanqeedi Mutalea

ہمایوں اشرف

خواتین کے سفرناموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

اردو میں سفرنامہ کی تاریخ بہت قدیم تو نہیں لیکن قابل قدر روایت کی حامل ضرور رہی ہے۔اردو میں سفرنامہ کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یوسف خاں کمبل پوش کے ''تاریخ یوسفی'' معروف بہ ''عجائبات فرنگ'' 1847ء سے شروع ہو کر موجودہ صدی کے دوسرے عشرے تک قابل ذکر سفرناموں کی ایک اچھی خاصی تعداد اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔مرد سفرنامہ نگاروں کے علاوہ خواتین بھی اس صنف میں طبع آزمائی میں پیش پیش رہی ہیں۔اگرچہ آزادی سے قبل اردو میں خواتین سفرنامہ نگاروں کی تعداد مختصر رہی ہے۔آزادی سے قبل کی خواتین سفرنامہ نگاروں کے یہاں عصر حاضر کی سفرنامہ نگاروں کی طرح فکر ونظر میں تانیثیت کا نہ تو آزادانہ اور واضح پہلو جھلکتا ہے اور نہ ہی بے باک اظہار بیان کا ہی کوئی مظاہرہ کہیں نظر آتا ہے لیکن اسالیب بیان کی جاذبیت قاری کو متوجہ ضرور کرتی ہے۔یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہئے کہ ثقافتی سطح پر بھی آزادی سے پہلے کا دور عصر حاضر سے مختلف رہا ہے۔لہٰذا کسی بھی تخلیق کو اس کے عہد کی روشنی میں ہی دیکھا جانا ضروری ہے۔ایسی صورت میں آزادی سے قبل کی خواتین سفرنامہ نگاروں کی فکر و نظر اور انداز بیان کا مطالعہ ان کے عہد کی روشنی میں ہی کیا جانا مناسب ہوگا۔

آزادی سے قبل جن خواتین نے صنف سفرنامہ نگاری میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ان میں نواب سکندر بیگم، بیگم سید یٰسین علی، نورالنسا شاہ بانو، صغریٰ بیگم حیا، نازلی رفیعہ سلطان، نواب سلطان جہاں بیگم، بیگم انعام حبیب اللہ، سلطانہ آصف فیضی، ثریا حسین، عطیہ بیگم فیضی اور لیڈی ایولن کیولڈ زینب کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔کہا جاتا ہے کہ ایک اچھا سفرنامہ محض دوران

سفر پیش آنے والے واقعات و مشاہدات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس میں سفرنامہ نگار کے اپنے تاثرات اور احساسات کا اظہار بھی شامل ہوتا ہے اور متعلقہ مقامات کی تاریخ بھی اس کے پس منظر سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ 1947ء سے 1947ء کے درمیان لکھے گئے سفرناموں میں ان خواتین سفرنامہ نگاروں کا فکری و نظری رویّہ نمایاں ہے۔ ان کے یہاں ایک طرف نسوانیت کا احساس نمایاں نظر آتا ہے وہیں دوسری طرف ان میں سے بعض کے یہاں مغرب کے اخلاق و اقدار کے لئے تحسین کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ کچھ اسلامی اقدار و اخلاق کی بھی حامی نظر آتی ہیں۔ تاہم ان سبھی کی تحریروں میں ان کی اپنی خواہشات، انسانی ہمدردی اور خدمت گزاری کا خیال اور ایثار و قربانی کا جذبہ ہر جگہ لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے پانچویں چھٹے عشرے تک غیر ممالک کا سفر عام نہیں تھا۔ اور خصوصاً ہوائی سفر تو ان دنوں اس قدر مہنگا تصوّر کیا جاتا تھا کہ عام انسان کے لئے اس کا خیال بھی دشوار تھا۔ اس زمانے تک غیر ممالک کا سفر کرنے والوں میں وہ لوگ ہوا کرتے تھے جو یا تو عمرہ و حج کی ادائیگی کے لئے سعودی عرب اور دیگر عرب ممالک جایا کرتے تھے یا اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے یوروپ کا سفر کیا کرتے تھے۔ خواتین عموماً اس مقصد سے اپنے شوہر یا دیگر متعلقین کے ہمراہ ہی ان ممالک کا سفر کیا کرتی تھیں۔ نواب سکندر بیگم والیٔ بھوپال نے اپنے حج کے سفر کی داستان ''تاریخ وقائع حج'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ اس میں انہوں نے حج کے واقعات، سفر حج کے رفیقان و مقامات، مقدسہ عرب کی تہذیب و ثقافت اور لباس وغیرہ کا ذکر اتنی خوبصورتی سے کیا ہے کہ ان تمام واقعات و اشیا کی تصویر قاری کی نگاہوں میں اتر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے بیان میں مبالغہ آرائی کا شائبہ کہیں نظر نہیں آتا۔ خالد محمود اپنی کتاب ''اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''سفرنامہ کسی ملک کے تاریخی شواہد کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ جغرافیائی کوائف سے نظر بچا کر نکل سکتا ہے۔ مسافر کھلی آنکھوں سے سفر کرتا ہے۔ عظیم الشان قدیم محلات، بلند و بالا در و دیوار، پختہ مقابر، حسین مساجد، خوب صورت محرابیں اور سینکڑوں آثار قدیمہ زبان حال سے ماضی کی

داستانیں بیان کرتے ہیں۔ مسافر ماضی میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہوئے تاریخ کے دائرہ اختیار میں داخل ہوجاتا ہے''۔ [1]

اوپر کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ سفرنامہ محض انسانی تجربات ومشاہدات کا آئینہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں سیاح کے اپنے تاثرات واحساسات بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیاح جب کسی نئے ملک سے گزرتا ہے تو وہاں کے رسم ورواج دیکھ کر فطرتاً اپنے ملک کے رسم و رواج سے موازنہ کرتا ہے اور جب موازنے کے دوران اپنے معاشرے میں زیادہ خوبیاں نظر آتی ہیں تو جذبۂ تفاخر سے لبریز ہوجاتا ہے اور اگر اس کے برعکس اپنے معاشرے میں خامیاں زیادہ نظر آتی ہیں تو احساس کمتری اور ندامت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ اردو میں لکھے گئے سفرناموں میں بھی ایسے رجحانات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ بیگم سید یٰسین علی نے جنہیں انگلستان، فرانس، سوئیزر لینڈ، عراق کی سیاحت کا شرف حاصل رہا تھا۔ 1900ء میں ''آسٹریلیا کی ایک جھلک'' کے عنوان سے اپنا آسٹریلیا کا سفرنامہ پیش کیا۔ وہ نہایت سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ میں آسٹریلیا کے حالات، مقامات اور آثار قدیمہ سے متعلق اہم اطلاعات قلم بند کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے ملک ہندوستان کا آسٹریلیا سے موازنہ بھی کرتی ہیں اور موازنے کے دوران بعض مقامات پر مزاح کے پہلو بھی پیدا کرجاتی ہیں۔

صغریٰ بیگم حیا جو تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ نہایت خلیق وملنسار طبیعت کی مالک تھیں، درونِ ملک کے علاوہ غیر ممالک کے اسفار کے تجربے بھی رکھتی تھیں۔ انہوں نے کئی سفرنامے تحریر کئے جن میں ''سفرنامۂ پونہ ومدراس''، ''روزنامچہ سفر بھوپال وآگرہ ودہلی''، ''حالات سیاحت بہار وبنگالہ'' اور ''سفرنامۂ عراق'' وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ صغریٰ بیگم نے جن علاقوں یا مقامات کا سفر کیا، اپنے سفرنامے میں وہاں کی عورتوں کے مسائل، ان کی ترقی وخوش حالی، وہاں کے رسم و رواج اور تہذیب ومعاشرت پر خصوصیت سے نظر ڈالی ہے اور انہیں واضح الفاظ میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عورت ہونے کے سبب صغریٰ بیگم کی نظر خواتین کے مسائل اور نفسیات پر خاص طور سے رہی۔ ''سفرنامۂ عراق'' کو پڑھ کر عراق کی خواتین کے طور طریقے، ان کی جامہ زیبی، عادات واطوار اور عراقیوں کی گھریلو زندگیوں کا علم ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کے ''سفرنامۂ یوروپ''

سے یوروپی معاشرت پر تو روشنی پڑتی ہی ہے، یوروپ کے مختلف ممالک میں عورتوں کی معاشرتی حیثیت کے افتراق کا بھی علم ہوتا ہے۔

اسی زمانے میں ''سیر یوروپ'' کے عنوان سے ایک اچھا سفر نامہ ہمارے مطالعے میں آتا ہے۔ اس کی مصنفہ نازلی رفیعہ سلطان بیگم نواب آف جزیرہ ہیں۔ یہ خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا سفر نامہ ہے جس میں اس کی مصنفہ کی لندن، پیرس، سوئٹزر لینڈ، مارسلز، قسطنطنیہ، مصر اور قاہرہ کی سیاحت کے تجربات و مشاہدات قلم بند کئے گئے ہیں۔ نازلی بیگم کے اس سفرنامے کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ موصوفہ یوروپ کے تہذیب وتمدن اور طرز معاشرت سے بے حد متاثر ہیں اور یوروپی ممالک کے سیاحتی تجربات کے بیان کے حوالے سے اپنے قارئین کو یوروپی اور ہندوستانی سماج کے فرق سے آگاہ کرانا چاہتی ہیں۔ انہوں نے یوروپ کی ترقی یافتہ صنعتی وتمدنی زندگی، تاریخی وسماجی حالات، مجلسی وادبی زندگی اور اخلاق و عادات کا جو بیان کیا ہے اس سے ہندوستانی معاشرے کی سیاسی، معاشی اور سماجی پسماندگی کا واضح فرق جھلکتا نظر آتا ہے۔

سیاحت کی غرض سے کیے جانے والے اسفار کے علاوہ بعض خواتین نے اپنے حج کی غرض سے سرزمین حجاز کے سفر کے واقعات بھی قلم بند کرتی رہی ہیں۔ نواب سلطان جہاں بیگم کا سفر نامہ ''کشور حجاز'' ان کے سفر حج کے واقعات و تجربات پر مبنی ہے۔ یہ طویل سفر نامہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں ارکان حج اور مقامات مقدسہ کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں اور دوسری جلد میں سفر کے واقعات، سفر کی دشواریوں اور آداب استقبال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ البتہ شاہ بانو نے جو اپنے ایک عزیز کرنل محمد عبید اللہ کے علاج کے سلسلے میں لندن اور یوروپ کے دیگر ممالک کے سفر پر گئی تھیں، اپنے سفر کے واقعات اور متعلقہ ممالک کی تہذیب وتمدن پر روشنی ڈالی ہے۔ سات ماہ کے طویل سفر کی اپنی یہ داستان انہوں نے ''سیاحت سلطانی'' کے عنوان سے تحریر کی ہے۔

سفر کی مذکورہ وجوہات کے علاوہ اعلیٰ طبقات سے تعلق رکھنے والے گھرانے کے چشم و چراغ جو غیر ممالک میں زیر تعلیم تھے، ان کے والدین ان سے ملاقات کی غرض سے بھی ان ممالک کا سفر کیا کرتے تھے اور واپس آنے کے بعد اپنے تجربات قلم بند کیا کرتے تھے۔ بیگم انعام حبیب اللہ بھی اپنی اولاد سے ملاقات کی غرض سے جو انگلستان میں زیر تعلیم تھیں، 1934ء میں انگلستان گئی تھیں

جہاں سے انہوں نے عدن، جزیرہ، سسلی، فرانس اور پیرس وغیرہ کا سفر بھی کیا تھا۔ انہوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو روزنامچے کی شکل میں ''تاثرات سفر یوروپ'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ اپنے بیان میں منظرنگاری اور جزئیات نگاری پر ان کی خاص توجہ رہی ہے جس سے قاری کو متعلقہ مقامات، دیہاتوں، شہروں، کھیتوں، کھلیانوں سے لے کر دیگر تفصیلات کا بخوبی علم ہوتا ہے۔

سلطانہ آصف فیضی نے اپنے شوہر کے ہمراہ کئی ممالک کے سفر کئے اور اپنے تجربات و مشاہدات نیز وہاں کے حالات اور تہذیب و معاشرت کی متنوع جھلکیاں سفرنامے میں پیش کی ہیں۔ ''عروس نیل'' میں انہوں نے مصر میں اپنے طویل قیام کی روداد پیش کی ہے۔ اس سفرنامے سے مصر کی معاشرت، تہذیب و ثقافت، جزو کل اور حسن و قبح کی آئینہ داری ہو جاتی ہے۔ یہ مصریوں کی تہذیبی زندگی کا ایک عمدہ اشاریہ ہے جس میں مصر کے تاریخی حالات وکوائف کے علاوہ دیہاتی وشہری زندگی میں تفاوت، سیاسی، اقتصادی، سماجی حالات، رسم ورواج اور تاریخی مقامات کی تفصیلات ایجاز واختصار کے ساتھ قلم بند کی گئی ہیں۔ یہ سفرنامہ قاری کو عمدگی کے ساتھ مصر کی پُر اسرار سرزمین کی سیر کراتا ہے۔

عطیہ بیگم فیضی ایک اعلیٰ خانوادے کی تعلیم یافتہ خاتون ہیں جن کا تعلق علامہ اقبال اور شبلی نعمانی جیسے جیّد ادیب وشاعر سے رہا ہے۔ وہ 1906ء میں سرکاری وظیفے پر حصول تعلیم کے لیے لندن گئی تھیں اور تقریباً 13 ماہ کے قیام کے بعد ناسازئ طبیعت کے سبب وطن واپس لوٹ آئی تھیں۔ لندن سے موصوفہ اپنی بہن زہرہ بیگم کو جو خط لکھتی رہی تھیں وہ رسالہ ''تہذیب النسواں'' میں شائع ہوتے رہے تھے۔ ''زمانۂ تحصیل'' انہیں خطوط کی مدد سے مرتب کیا گیا سفرنامہ ہے جس میں لندن کے تجربات و مشاہدات اور وہاں کی اونچی سوسائٹی کے احوال دلکش پیرائے میں قلم بند کیے گئے ہیں۔

ثریا حسین ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ انہوں نے معروف فرانسیسی محقق گارساں دتاسی کی خدمات پر تحقیق کے مقصد سے فرانس کا سفر کیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ ایران بھی گئی تھیں۔ انہوں نے دونوں جگہ کے سفر کے تجربات وتاثرات کو ''پیرس و پارس'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے اور وہاں کی سماجی، ثقافتی، علمی وادبی زندگی کے ضروری پہلوؤں کو نہایت خوب صورت اور دل نشیں

انداز میں رقم کرنے کی سعی کی ہے۔ثریا دونوں ملکوں کی سیاحت کے دوران اپنی تمام تر توجہ وہاں کے حالات اور مقامات پر مرکوز رکھتے ہوئے اسے بلاکم وکاست تحریر کرتی ہیں۔

بیسویں صدی میں جن خواتین سفر نامہ نگاروں نے اپنی داستان سیاحت قلم بند کی ہیں ان میں نشاط النساء بیگم،صالحہ عابد حسین،قرۃ العین حیدر،ڈاکٹر رضیہ اکبر،صغریٰ مہدی، نجمہ افتخار، اختر ریاض الدین، پروین عاطف، امۃ الغنی نور النساء، رخسانہ نکہت لاری ام ہانی، ڈاکٹر صادقہ ذکی،نور جہاں، بشریٰ رحمٰن، فہمیدہ ریاض،اے.امیر النساء بیگم،نگار عظیم اور ڈاکٹر شگفتہ یاسمین کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

نشاط النساء بیگم حسرت موہانی کی اہلیہ تھیں اور تحریک آزادی میں حسرت موہانی کے ساتھ شریک رہی تھیں۔انہوں نے اپنے شوہر کے ساتھ حج کی ادائیگی کی غرض سے مکّہ معظّمہ کے علاوہ عراق کا بھی سفر کیا تھا اور دونوں اسفار کے تجربات ''سفر حجاز'' اور ''سفر نامۂ عراق'' کے عنوان سے 1935ء اور 1936ء میں تحریر کیا تھا۔دونوں ہی سفر نامے مکتوباتی انداز میں خطوط کی صورت میں لکھے گئے ان کے تجربات ومشاہدات پر مشتمل ہیں۔ یہ خط انہوں نے اپنی بیٹی نعیمہ کو اپنے سفر حجاز وعراق کے دوران لکھے تھے۔ بیت اللہ شریف سے متعلق ان کا سفر نامہ عقیدت ومحبت سے شرابور ہے۔اس میں حج کی روداد کے ساتھ ساتھ عربوں کی معاشرت،ثقافت،عمارات اور رسم و رواج کی خوب صورت تصویر کشی کی گئی ہے۔''سفر نامۂ عراق'' میں وہ عراق کی تہذیبی ومعاشرتی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے خواتین کے ذوق وشوق،طرز رہائش اور آداب زندگی پر خصوصی نگاہ ڈالتی ہیں۔ وہ محسوس کرتی ہیں کہ عراق کی خواتین پر مغربی تہذیب کے اثرات گہرے نظر آتے ہیں۔شیعہ خواتین کے متعلق موصوفہ لکھتی ہیں کہ:''کربلا کی طرح نجف میں بھی وہ کالے برقعے میں ملبوس طواف کرتی ہوئی نالہ وشیون میں مصروف نظر آتی ہیں''۔انہوں نے عراق کو ایک مشرقی خاتون کی نظر سے دیکھا اور سفر کی تمام جزئیات کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں آشکار کیا ہے۔ نشاط النساء بیگم نے اپنے سفر ناموں میں اپنی خانگی زندگی کے احوال بھی جا بجا رقم کی ہیں۔موصوفہ کے سفر ناموں میں روشن خیالی،مشرق کا تعمیری انداز اور اسلامی روایات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان کے اسلوب میں ہر جگہ سادگی،سلاست اور روانی نیز لب و لہجے میں بے تکلفی، بے ساختگی،

نسوانیت اور جذبے کا خلوص موجزن ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو کی معروف افسانہ و ناول نگار رہی ہیں۔ وہ ایک صاحب طرز ادیبہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ انہوں نے دنیا کے کئی ممالک کے سفر کئے اور اپنے تجربات و مشاہدات کو زیادہ تر رپورتاژ کی صورت میں تحریر کیا۔ تاہم اپنے سفر نامے میں وہ محض سفر کے حالات و واقعات کے بیان تک ہی محدود نہیں رہیں اور نہ ہی دینی و مذہبی صورت حال کی عکاسی یا تشریحات کی ترجیحات کو ضروری سمجھتی ہیں بلکہ تاریخ کی گہرائیوں میں بھی اترتی ہیں اور ثقافت کی چھان پھٹک کو بھی اہم تصور کرتی ہیں۔ ''ستمبر کا چاند''، ''گل گشت''، ''کوہ دماوند''، ''خضر سوچتا ہے''، ''ولر کے کنارے''، دکن سانہیں ٹھار سنسار میں''، ''جہان دیگر'' اور'' دکھلائیے لے جا کے اسے مصر کا بازار'' ان کی وہ تحریریں ہیں جن میں مختلف ملکوں اور مقامات کے اسفار کے واقعات، حالات، تہذیب و معاشرت، تاریخ و ثقافت نیز علمی و ادبی زندگی کے اظہار کے حوالے سے انہوں نے اپنے قلم کی جولانی دکھائی ہے۔ ''گل گشت'' ان کے روس کے سفر کا بیان ہے جو 1969ء میں انہوں نے کیا تھا۔ یہ افسانوی انداز میں بیان کئے گئے ان کے تجربات و مشاہدات کا مرقع ہے۔ شاہ ایران کی تاج پوشی کے جشن میں شرکت کے مقصد سے انہوں نے ایران کا سفر بھی کیا تھا اور وہاں کے تاثرات کو'' کوہ دماند'' کے عنوان سے داستانی طرز میں کہے گئے رپورتاژ کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ 1979ء میں انہوں نے کشمیر کی سیاحت کی تھی جس کی خوب صورت تصویر کشی ''خضر سوچتا ہے'' اور'' ولر کے کنارے'' میں کی گئی ہے۔ ان میں کشمیر کی تاریخ سے لے کر خوب صورت مناظر، مقامات، سیاسی حالات، کشمیریوں کی بدحالی، غریبی، بے روزگاری، توہم پرستی وغیرہ کی تصویریں بخوبی پیش کی گئی ہیں۔ ''جہان دیگر'' ان کا ایک اور اہم سفر نامہ ہے جس میں امریکہ کے حالات و واقعات سفر نامہ اور رپورتاژ کی ملی جلی شکل میں قلم بند کیا گیا ہے۔ ''جہان دیگر'' میں ایک جگہ وہ یوروپ کے انسانی اور خاندانی رشتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''مغرب میں رشتہ داروں کی اجنبیت ہم لوگوں کو ہمیشہ متحیر کرتی ہے۔
> میں مغربی جرمنی کے ایک ایسے میاں بیوی کو جانتی ہوں، میاں ہندوستانی ہیں، بیوی جرمن، جب کبھی وہ لڑکی اپنی ماں کو اپنے بچے کے لئے چند گھنٹے

کی بے بی سٹنگ کے لئے بلاتی تھی تو بطور معاوضہ ماں کے لئے قیمتی
تحائف رکھ جاتی تھی، اس کے برعکس ہمارے یہاں نانیاں، دادیاں خود
تحائف لے کر بے تکان بے بی سٹنگ کرتی ہیں''۔ 2

''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' جنوبی ہندوستان کے سفر کے دوران، ان کے تجربات و مشاہدات پر مشتمل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سفر ناموں میں بھی تحیّر آمیزی ملتی ہے جو اسے داستان اور ناول سے قریب کر دیتی ہے۔ ان کے حقیقی کردار ہوں یا حقیقی واقعات سبھی تخلیقی پیکر میں نمودار ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی میں خواتین سفر نامہ نگاروں کے لکھے ہوئے سفر ناموں میں ''سفر زندگی کے لئے سوز و ساز'' صالحہ عابد حسین کا اہم سفر نامہ ہے جو ان کی زندگی کے مختلف اسفار پر مشتمل ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں مثلاً کلکتہ، لکھنؤ، احمد آباد، مہابلیشور، بمبئی، پونا، اورنگ آباد، کشمیر، پنجاب، بنگلور، میسور، حیدر آباد اور مدراس موجودہ نام چنئی وغیرہ کے علاوہ ایران، پاکستان، عراق اور یوروپ کے کئی ممالک انگلستان، پیرس، اٹلی، جرمنی، سوئٹزر لینڈ وغیرہ کی سیاحت کی تھی۔ یوروپ کا سفر انہوں نے بحری جہاز سے کیا تھا جس میں ان کے شوہر ڈاکٹر سید عابد حسین ان کے ہمراہ رہے تھے۔ ان تمام اسفار کی داستانیں انہوں نے نہایت دلچسپ انداز میں اپنے سفر نامے میں پیش کی ہیں۔ وہ جن مقامات سے گزریں یا جن افراد سے ملیں، جن مناظر نے انہیں متاثر کیا، ان کی تصویر کشی کے علاوہ وہاں کی زندگی، تہذیب و معاشرت، معاشی و اقتصادی صورت حال، عوام کی خوش حالی یا بد حالی نیز لوگوں کے طور طریقے، مزاج و عادات سے اپنے قاری کو روشناس کرانا ضروری سمجھا۔ جنّت نظیر کشمیر کے حسن پر وہ کس قدر فریفتہ ہوتی ہیں۔ دیکھئے:

''گل مرگ کئی بار گئے، زمرّدیں پیالے کی سی نو ہزار فٹ کی بلندی پر یہ
وادی حسن و شادابی کا بڑا دلکش منظر پیش کرتی ہے۔ اس سے تین میل نیچے
ٹنگ مرگ کی وادی ہے جس کا چشمہ دریا کے برابر چوڑا ہے اور ایسے ایسے
رنگ اور ایسے ایسے منظر دکھاتا ہے کہ سبحان تیری قدرت بے اختیار منھ
سے نکلتا ہے''۔ 3

کشمیر کے چپے چپے کو وہ کھلی آنکھوں سے دیکھتی ہیں اور پھر ان مناظر کو دل و دماغ میں جذب کر کے اپنے سفر نامے میں جزئیات نگاری کے دل فریب مرقعے کچھ یوں پیش کرتی ہیں:

''یوں تو کشمیر کا چپّہ چپّہ ارضِ جنّت معلوم ہوتا ہے مگر مجھے پہلگام سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس کی سیر سے کبھی جی نہیں بھرتا۔ پہاڑوں کی شان و شوکت و سرسبزی اور درختوں اور پھولوں کی شادابی، دریائے لدّر کا بے مثال حسن، جس کے موتی جیسے شفّاف پانی نے اس چھوٹی سی وادی کو سچ مچ وادئ مینوا ساس بنا دیا ہے۔ پہلگام سے اوپر اونچی پہاڑیوں پر جایئے تو اور شاندار اور خوب صورت مناظر ملتے ہیں۔ آڑو اور چندن واڑی کی بلندیوں پر تو ہم سب گئے ہیں اور راستے میں تڑپتی ہوا، چشموں کا سیماب اور بہتی ہوئی چاندی کی سی آبشاریں، اونچی اونچی برف پوش چوٹیاں اور گہری سرسبز وادیاں ایک طرف نظروں کو اسیر کر لیتی ہیں تو دوسری طرف گھوڑوں کے پھسل جانے کے ڈر سے خوف بھی معلوم ہوتا ہے''۔ 4

''دیارِ محبوب'' کے عنوان سے ان کا دوسرا سفر نامہ ان کے سفرِ حج کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ سفر انہوں نے 1968ء میں بذریعہ ہوائی جہاز کیا تھا۔ صالحہ عابد حسین کے سفر نامے مختلف ممالک اور شہروں کے علاوہ ان کی شخصیت، مزاج اور معتقدات کو سمجھنے میں بھی معاون ہیں۔ ان کا اسلوب رواں، شستہ اور دل کش ہے جس سے زبان و بیان پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر کو پڑھتے ہوئے قاری خود کو ان کا شریکِ سفر محسوس کرنے لگتا ہے۔

اختر ریاض الدین کے دو سفر نامے ''دھنک پر قدم'' اور ''سات سمندر پار'' اردو ادب میں قیمتی اضافہ قرار پائیں گے۔ موصوفہ کے شوہر اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور اپنی ملازمت کے سلسلے میں بیرونی ممالک کے دورے پر جاتے رہتے تھے۔ ان دوروں میں بیگم اختر ریاض الدین لندن، نیویارک، میکسیکو، ماسکو اور جاپان وغیرہ کے ہوائی سفر میں ان کی شریک رہیں اور ایک غیر جانب دار سیّاح کی نظر سے پردیس کے تمام مناظر اور واقعات کو دیکھا اور پرکھا اور اسے دل کش اسلوب میں تحریر کر دیا ہے۔ اختر ریاض الدین کے مطالعے کی وسعت، تاریخی شعور کی پختگی اور صحافتی

تجربے کا پتہ ان کے گفتار و اظہار سے بخوبی ہوتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

''میرے لئے اس جزیرے (ہوئی) کی سب سے بڑی خوبی اس کی آزادی تھی، ایک روحانی اور ذہنی آزادی، اس گمنامی کی آزادی جسے پانے والا ہی جانتا ہے، یہاں نہ کوئی بیگم جانے اور نہ مادام، کسی کو آپ کے نام سے اور کام سے واسطہ نہیں، سب اپنی اپنی تفریح، اپنی اپنی تفتیش میں مست، یہاں عمر کا تفرقہ مٹ جاتا ہے۔ ذات پات کا امتیاز مٹ جاتا ہے، یہاں بڈھے بھی جوان ہیں اور سیاحوں میں زیادہ تعداد ان کی ہوتی ہے جو ستّر پار کر چکے ہیں۔ ایسی ایسی بڑی بوڑھیاں جو ہمارے یہاں طاق پر بیٹھا دی جاتی ہیں کہ تسبیح پھیریں اور قبر کا انتظار کریں۔ وہاں بکنی پوشاک پہن کر ساحلوں پر پہنچی ہوتی ہیں۔ عام بازاروں میں سڑکوں پر ننگے پیر نیم برہنہ پھرتے ہیں۔ حد ہے کہ کالج یونیورسٹی کی جماعتوں میں حاضری لگانے چلے جاتے ہیں''۔ 5

''سایونارا'' نجمہ افتخار کے سفر جاپان کی روداد ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے علم و عرفان کا بے جا مظاہرہ نہیں کیا ہے بلکہ بہت ہی سادگی اور برجستگی کے ساتھ جاپان کے تہذیب و تمدن، رسوم و رواج، طرز معاشرت اور تاریخ و جغرافیہ کو خوب صورت پیرائے میں آشکار کیا ہے۔ اس سفرنامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمد علی صدیقی نے بالکل بجا لکھا ہے کہ:

''بڑی خواہش تھی کہ کوئی ایسی کتاب پڑھنے کو ملے جو اعداد و شمار سے مرعوب نہ کرے بلکہ یہ بتائے کہ (جاپان کے) لوگ کیسے ہیں، دانش جدیدہ کے بارے میں نہیں بلکہ مشرق کے اس عظیم ملک کے انسانوں کی نرم نگاہی سے آشنا کرے، صرف طلوع تہذیب کا حال نہ ہو بلکہ آج کی تہذیبی، ثقافتی اور انسانی تعلقات کا حال بتائے۔ میں نے نجمہ افتخار کا سفر نامہ پڑھا تو اندازہ ہوا، ان کا قلب و ذہن تربیت یافتہ ہے۔ انہوں نے وہی کچھ لکھا جو دیکھا اور محسوس کیا۔ علم و عرفان کی بے جا نمائش نہیں کی بلکہ

سادگی کو اختیار کیا اور اپنے اسلوب کی تازگی اور توانائی سے کام لے کر ایک
ایسا سفر نامہ لکھا جو قاری کے علم میں توسیع اور اضافے کا باعث ہوگا''۔

اس صدی کے دوسرے سفر نامہ نگاروں میں ڈاکٹر رضیہ اکبر کا ذکر کیا جانا ضروری ہے۔ ڈاکٹر رضیہ اکبر ایرانی حکومت کی دعوت پر ایک پروگرام میں شرکت کی غرض سے رضا شاہ پہلوی کے عہد میں ایران گئی تھیں اور وہاں کے تاثرات و تجربات کو''تاثرات سفر ایران'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ 1970ء میں شائع ہونے والے اس سفر نامے کے مطالعہ سے ایران کی قدیم و جدید تہذیبی، ثقافتی، لسانی و ادبی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔ افسانوی انداز میں لکھا گیا یہ سفر نامہ اپنے دل کش اسلوب کے سبب ایک ادب پارہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ رضیہ اکبر کے اس سفر نامے کے بعد 1980ء میں رخسانہ نکہت لاری ام ہانی نے''تجلیات حرمین'' کے عنوان سے اپنے سفر حج کے تجربات پر مبنی ایک مختصر سفر نامہ تحریر کیا جس میں مقامات مقدسہ کی زیارت کے نتیجے میں اپنے مذہبی جذبات اور قلبی کیفیات نہایت پُر اثر انداز میں بیان کئے ہیں۔ 1909ء میں امۃ الغنی اپنے شوہر کے ہمراہ مکّہ مکرمہ، مدینہ منوّرہ، دمشق، بیروت، فلسطین، یروشلم، بیت المقدس، بیت اللحم، رملہ اور پورٹ سعید وغیرہ کی سیاحت پر گئی تھیں۔ 1996ء میں کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی نے''سفر نامہ حجاز و مصر'' کے عنوان سے ان کا ایک سفر نامہ شائع کر کے منظر عام پر لایا۔ انہوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو حقیقی انداز میں تحریر کرنے کی سعی کی ہے۔ اپنے اسلوب میں وہ جزئیات نگاری اور منظر نگاری سے جس طرح کام لیتی ہیں وہ لطف بیان میں اضافہ کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر صادقہ ذکی نے''خیموں کے شہر میں'' اپنے سفر کی روداد کو نہایت شگفتہ اور تخلیقی نثر میں قلم بند کیا ہے اور انہوں نے ارض پاک کے مختلف مقامات، مناظر، ارکان حج اور دوران حج وقوع پذیر ہونے والے مختلف النوع واقعات کو اتنے دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے کہ حجاز اور فضائے حرم کی تصویریں آنکھوں کے سامنے متحرک ہو اٹھتی ہیں۔ ارض حجاز کی اسلامی تاریخ اور مکہ و مدینہ کے وہ اہم مقامات جن تک حجاج کرام کی رسائی ہوتی ہے، ان کا ذکر موصوفہ نے ان کے پس منظر کے ساتھ نہایت خلوص اور سچائی سے واضح الفاظ میں تحریر کر دیا ہے جنہیں پڑھ کر قاری کو روحانی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صادقہ ذکی نے اپنا سفر حج اسی سال کیا تھا جب منیٰ میں

بھیانک آگ لگی تھی اوراس آگ کے شعلوں میں سینکڑوں افراد جھلس گئے تھے۔ دیکھیے صادقہ اس حادثہ کی تصویر کشی کتنے فطری انداز میں کرتی ہیں:

''انجان مسافروں کا ایک بڑا ہجوم اس سڑک پر چلنے لگا۔ سیلنڈروں کے پھٹنے کی آوازوں کے ساتھ آگ کا حملہ زیادہ تیز ہوتا گیا۔ آگ اور انسان دونوں کا سفر ایک ہی سمت میں جاری تھا''۔ 7

صادقہ ذکی کے اس سفر نامہ کا نام بھی معنویت سے پُر ہے۔ دوران حج وہاں خیموں کا جولا متناہی سلسلہ نظر آتا ہے اس سے یقیناً خیموں کے شہر ہونے کا گمان غالب آتا ہے۔

''ارض مقدس میں چند روز'' اے. امیر النساء کی مغربی ایشیا کے چند ممالک و مقامات مثلاً، بغداد، کوفہ، بابل، نجف اشرف، اردن، اسرائیل، بیت المقدس، عمان، قاہرہ، مدینہ منوّرہ اور ملّہ معظّمہ کی سیر وسیاحت پر محیط ایک دلچسپ سفر نامہ ہے۔ مصنّفہ نے مذکورہ مقامات کا تعارف جہاں جغرافیائی، تاریخی اور تہذیبی تناظر میں کرایا ہے وہیں اسلامی تاریخ سے ان کا رشتہ جوڑ کر اس کی اہمیت کا شدت سے احساس بھی دلایا ہے۔ امیر النسا نے زیر نظر سفر نامہ میں مختلف ممالک کی معاشرتی ومعاشی زندگی، رسم ورواج، طور طریق، آداب نشست و برخاست، شاہراہوں، طیران گاہوں اور گھروں کی تزئین وآرائش، بازاروں کی چھل پہل، قدرتی مناظر اور افراد کی ذہنیت و رویّوں کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ سفر نامہ مختلف مقامات کی تصاویر سے بھی مزیّن ہے۔ مصنّفہ کے قوت مشاہدہ اور دلچسپ انداز بیان نے اسے پُر کیف اور پُر تاثیر بنا دیا ہے۔

اردو کی مذکورہ بالا ان خواتین سفر نامہ نگاروں کے علاوہ سیاحتی ادب کے حوالے سے صغریٰ مہدی کے سفر نامہ ''سیر کر دنیا کی غافل'' اور ''میخانوں کا پتہ''، نور جہاں کے ''گرد سفر'' اور نگار عظیم کے ''گرد آوارگی''، پروین عاطف کے ''کرن، تتلی، بگولہ''، صبا مصطفےٰ کے ''پہاڑوں کے دامن میں'' کا ذکر بھی ناگزیر ہوگا۔ ''سیر کر دنیا کی غافل'' میں صغریٰ مہدی نے اپنے اسفار کے تاثرات کو سیدھے سادے اور حقیقت پسندانہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ صغریٰ مہدی کے چند سفر ناموں کا ایک اور مجموعہ ''میخانوں کا پتہ'' کے نام سے مدھیہ پردیس اردو اکادمی، بھوپال کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ اس کتاب میں موصوفہ دنیا کے کچھ اہم مقامات کی سیاحت کا ذکر بے تکلّف،

دل کش اور دل نشیں انداز میں کرتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کا اوّلین سفر نامہ ''میخانوں کا پتہ'' ان کے عمرے اور دیگر زیارتوں کی روداد پر محیط ہے۔ اس میں مصنّفہ خانۂ کعبہ، مدینہ منوّرہ اور دیگر مقامات بطور خاص عراق و ایران کی زیارتوں کی داستان عقیدت مندی اور روحانیت سے شرابور ہو کر پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ مدینہ منوّرہ میں حضور اقدسؐ کے روضے پر حاضری ہو یا کربلا، نجف اشرف اور دیگر مقامات کی زیارت، وہ ہر جگہ نیاز مندی اور عقیدت کے نذرانے پیش کرتی ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریر میں جذباتیت حاوی ہوگئی ہے۔ خصوصاً جب وہ عراق کے عوام کی غربت کا تذکرہ کرتی ہیں تو ان کا قلم آنسو بہانے لگتا ہے۔

دیگر سفر ناموں میں وہ کبھی جاپان، کبھی امریکہ تو کبھی لندن اور کبھی اسپین کے دلچسپ سفر کی روداد، وہاں کے رہن سہن، ماحول، رسم و رواج، تہذیب و ثقافت اور روزمرہ کی زندگی سے روشناس کراتی ہیں۔ صغریٰ مہدی اپنی دلکش، سادہ اور سلیس نثر سے قاری کو متاثر کرتی ہیں بلکہ اپنے اسفار کے واقعات، مقامات، مناظر اور مجلسوں میں قاری کو بھی شریک کر لیتی ہیں۔ ''گردِ سفر'' نور جہاں کے پاکستان کے سفر کے تاثرات پر مبنی ہے۔ بارہ ابواب پر مشتمل اس سفر نامے میں مشترکہ تہذیب، برصغیر کی تقسیم کے پیچیدہ اثرات، پاکستان کی نئی تہذیب و تمدن کا خوب صورت ذکر کیا گیا ہے۔ جب کہ نگار عظیم نے اپنے ازبکستان کے سفر کے واقعات کو افسانوی انداز میں قلم بند کیا ہے۔ تاشقند کا ذکر کرتے ہوئے وہ جذباتی ہو جاتی ہیں اور قدرت کے بے جان مناظر میں بھی حسن و زندگی تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔ ذیل کے ایک اقتباس میں اس صورت حال کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے:

> ''گاڑی ایرپورٹ سے نکل کر فراٹے بھرتی ہوئی سنسان سڑک پر دوڑ رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ تاشقند سڑکوں پر نہیں دلوں میں بستا ہے۔ کشادہ چوڑی کھلی سڑکیں صاف ستھری چمک دار، دونوں طرف گھنے اونچے چنار کے درخت، قطار در قطار پھل دار درخت، جن کی خوشبوؤں سے ہوا معطر ہو رہی تھی۔ وہی آسمان تھا جو مجھے اپنی سرزمین سے نظر آتا تھا لیکن وہاں سے زیادہ شفاف اور نیلا، دھوپ وہی تھی جو میرے ملک کی بالیوں کو سنہرا

کرتی تھی، لیکن اتنی خوش نما اور کھلتی ہوئی دھوپ تو پہلی مرتبہ دیکھی تھی۔ جسم کا انگ انگ نہ صرف نرم ہو گیا تھا بلکہ کھل اٹھا تھا''۔ 8

نگار نے اس میں ازبکستان کی تاریخ، وہاں کی آب و ہوا، وہاں کا موسم، گلی کوچوں، بازاروں، ماحول، رسم و رواج، کھان پین، رہن سہن، آرائش و زیبائش، کرنسی، فنکاری اور مہمان نوازی وغیرہ کا ذکر بہت سلیقے سے کیا ہے۔ انہوں نے تاشقند اور سمرقند کے خوب صورت مناظر کو اس سفر نامہ میں صنّاعی کے ساتھ پیش کیا ہے اور وہاں کے تاریخی عمارات، مساجد اور مدارس کی تصویریں بھی شامل کی ہیں۔ مصنفہ کی نثر نہایت دلکش اور سادہ ہے۔ اس سادگی میں پُرکاری اور جاذبیت ہے۔ کہیں کہیں محاورے کے استعمال سے دلچسپی اور بڑھ گئی ہے۔

اردو کی خواتین سفر نامہ نگاروں میں بشریٰ رحمٰن اور فہمیدہ ریاض جیسی افسانہ نگار اور شاعرہ بھی رہی ہیں جنہوں نے اپنے فن کی جودت سفر نامہ نگاری کے میدان میں بھی جس طرح پیش کی ہے، وہ نیا پن کا احساس دیتا ہے۔ بشریٰ رحمٰن ''ٹک ٹک دیدم ٹوکیو'' جیسا سفر نامہ لکھ کر جہاں قاری سے داد و تحسین طلب کر چکی ہیں وہیں فہمیدہ ریاض نے ''گوداوری'' کے عنوان سے ناول کی صورت میں ایک منفرد سفر نامہ لکھ کر سفر نامہ نگاری میں ایک نئے فنّی تجربے کا اظہار کیا ہے۔

''سب ورق تیری یاد کے'' ڈاکٹر شگفتہ یاسمین کی امریکہ کے دورہ پر مبنی ایک دلچسپ سفر نامہ ہے۔ مصنّفہ نے 2014ء میں امریکی وزارت خارجہ کے زیر اہتمام منعقدہ انٹرنیشنل وزیٹرس لیڈرشپ پروگرام میں شرکت کی غرض سے ہندوستان کے چند صحافیوں اور شخصیات کے ہمراہ امریکہ کے سفر پر گئی تھیں۔ اس دورے میں ہندوستانی وفد نے امریکہ کی چار ریاستوں واشنگٹن ڈی سی، جیکسن (مسی سپی)، ڈراس (ٹیکساس) اور سان فرانسسکو کا دورہ کیا تھا۔ زیر نظر سفر نامہ میں امریکہ کی ان ہی چار ریاستوں کی تہذیب و ثقافت، آب و ہوا اور سیاسی و سماجی سرگرمیوں کی روداد پیش کی گئی ہے۔ شگفتہ نے اسے افسانوی انداز میں تحریر کیا ہے۔ انہوں نے امریکہ کی تہذیب و ثقافت، بود و باش، طرز زندگی اور مختلف سیاسی و سماجی سرگرمیوں کے احوال کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے دل کش پیرایۂ بیان اور سادہ و سلیس زبان نے اس سفر نامے کو دلچسپ اور قابل لحاظ بنا دیا ہے۔

اردو میں خواتین سفر نامہ نگاری کی مذکورہ روایت سے یہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ مردوں کی طرح خواتین کے یہاں بھی زندگی کی جلوہ سامانیوں کی بوقلمونی اور نیرنگی کا احساس اپنی تمام تر شدت اور بے باکی کے ساتھ جہاں نمایاں نظر آتا ہے وہاں جنسی تفریق اور نابرابری کا احساس بھی لہریں لیتا نظر آتا ہے۔ ان خواتین سفر نامہ نگاروں کے سفر ناموں میں ان کی فطری نسائیت کی جلوہ سامانی ملتی ہے۔ ان کی پسند اور ناپسند، اسی نسوانیت کی تابع ہے۔ اردو میں لکھے گئے اچھے سفر ناموں میں خواتین کی خدمات کو نظر انداز قطعی نہیں کیا جا سکتا۔ اکیسویں صدی کی تیز رفتار زندگی، آج انسان کو جس طرح متحرک ہونے پر مجبور کر رہی ہے وہ یقیناً نئے اسفار کے تجربات کا پیش خیمہ بن کے سامنے آئے گی جو مردوں کی طرح خواتین سفر نامہ نگاروں کو بھی صنف سفر نامہ نگاری میں نئے فکری وفنّی تجربے کی طرف مائل کرے گی۔

حواشی:

1۔ ''اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ'' از: خالد محمود، 2011ء، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ص:30

2۔ ''جہان دیگر'' از: قرۃ العین حیدر، 1970ء، مکتبۂ اردو ادب، لاہور، ص:144

3۔ ''سفر زندگی کے لئے سوز وساز'' از: صالحہ عابد حسین، 1982ء، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ص:10

4۔ ''سفر زندگی کے لئے سوز وساز'' از: صالحہ عابد حسین، 1982ء، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ص:10

5۔ ''دھنک پر قدم'' از: اختر ریاض الدین، 1969ء، فروغ ادب، لاہور، ص:41

6۔ فلیپ ''سایونارا'' از: نجمہ افتخار راجہ، 1989ء، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور

7۔ ''خیموں کے شہر میں'' از ڈاکٹر صادقہ ذکی، ص:17

8۔ ''گرد آوارگی'' از: نگار عظیم، 2009ء، H-3، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی، ص:37

ڈاکٹر ہمایوں اشرف شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ (جھارکھنڈ) سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 210-221
Dr. Mazhar Kibriya, Alqama Shibli aur Unki Chand Taqareez

مظہر کبریا

علقمہ شبلی اور اُن کی چند تقاریظ

جس طرح کسی زبان کی تعمیر وتشکیل میں صدیاں لگتی ہیں ٹھیک اسی طرح ادب میں خود کو ثابت کرتے ہوئے ایک اہم مقام حاصل کرنا آسان کام نہیں ہوتا ہے بلکہ محنت، ریاضت اور ایمانداری کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑی دھوپ سے گزر کر ہی شخصیت کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے۔ بنگال کی سرزمیں پر ایک ایسی ہی شخصیت کا نام علقمہ شبلی ہے جنہوں نے ادبی فضا اور شعر سخن کو معطر کرنے میں اپنے وجود کو وقف کر دیا اور دبستان ادب کے شکست وریخت سے بالاتر ہو کر مستقل مزاجی کو اپنا شعار بنایا اور پھر اپنے تخلیقی عمل سے گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی روح میں پاکیزگی، کردار میں سادگی، اور فکر میں تازگی پیدا کی اور شاید انہیں وجوہات کی بنا پر علقمہ شبلی اردو زبان و ادب کو سجاتے اور سنوارتے رہے اور ساتھ ساتھ اپنے فن کو نکھارتے رہے۔

علقمہ شبلی نے شعر وادب کے علاوہ کچھ اہم تقاریظ کو بھی اپنے قلم کے حصار میں لیا ہے۔ تقریظ عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں مصنف کے علاوہ کسی کتاب یا مضمون وغیرہ پر اپنی رائے ظاہر کرنا۔ عام طور پر تقریظ میں تعریفی اور تائیدی رائے پیش کی جاتی ہے جو کتاب کے آغاز یا اختتام میں ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے اندر تعریف سچی بھی ہو سکتی ہے اور جھوٹی بھی۔ تقریظ کے سلسلہ سے احمد ندیم قاسمی کا نظریہ بھی دیکھتے چلیں:۔

”دیباچہ، مقدمہ، تمہید، پیش کلام، پیش لفظ، تعارف وغیرہ کے درمیان کسی قسم کا کوئی فرق کم سے کم اردو کتابوں کی حد تک روا نہیں رکھا گیا۔ یہ لکھنے والے پر موقوف ہے کہ کتاب یا مصنف کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کا کیا عنوان رکھا ہے۔“

(اردو میں مقدمہ نگاری۔ارم سلیم، لاہور) مکتوب۔احمد ندیم قاسمی

یہاں علقمہ شبلی کی چند اہم تقاریظ کے حوالے سے گفتگو کریں گے اور دیکھیں گے کہ کہاں تک انھوں نے انصاف کیا ہے۔ بلاشبہہ علقمہ شبلی کثیر الجہات شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعر، معلم، نقاد کے ساتھ ساتھ ایک صالح تقریظ نگار بھی ہیں اور علقمہ شبلی کا اختصاص یہ ہے کہ وہ بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی وضعدار اور خوش اخلاق انسان بھی ہیں اور اسی انسانی خصوصیت کی وجہ سے دوستوں میں مقبول ہیں اور ساتھ ہی نظریاتی مخالفین میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ تقریظ عربی لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں مصنف کے علاوہ کسی کتاب یا مضمون پر اپنی رائے ظاہر کرنا۔ تقریظ ایک سنجیدہ فن ہے۔ یہ ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جہاں تقریظ نگار ادبی فن پاروں کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جس طرح تنقید نگار مطالعہ و مُحاسبہ کے ذریعہ فن یا فنکار کی قسمت تعین کرتے ہیں کم و بیش تقریظ نگار کی بھی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ ادب پارہ کی خوبی و خامی پر بہ غایت نظر رکھے اور آپسی لگاؤ سے بالاتر ہو کر غیر جانبداری سے کام لیتے ہوئے اپنی رائے قائم کرے جو صاحب کتاب اور قارئین کی ذہنی تربیت کی وجہ بن سکے۔ اردو زبان و ادب کے اہم محقق سید محی الدین قادری زور نے اپنی گرانقدر کتاب ''روحِ تنقید'' میں تقریظ کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''بازار عکاظ میں عرب شاعر اپنے کامل کو ظاہر کرنے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لئے جمع ہوتے تو ایک مستند علامہ صدر نشیں شعرا کرام کا کلام سنتا تھا۔ ہر قبیلے کا ہر شاعر اپنا کلام سنا چکتا تو صدر نشیں ان کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہر شعر کے معائب و محاسن کا اظہار کیا جاتا اور ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ایک کے کلام پر اعتراضات کی بوچھار ہوتی اور جس کو ترجیح دی جاتی اس کے کلام کے محاسن دکھلانے پڑتے اس توصیف و تنبیہہ کے عمل کو تقریظ کہا جاتا۔''

(''روح تنقید'' ڈاکٹر محی الدین قادر زور صفحہ۔49-48)

دوسری طرف عہد جدید کے مشہور محقق اور ناقد گیان چند جین نے تقریظ کے ضمن میں اپنے مقالہ ''اردو کی ادبی نثر کی اضاف'' میں تقریظ کے سلسلے سے یوں روشنی ڈالی ہے۔

''اس کا ماضی میں رواج تھا اپنے ہمعصر مصنف کی کتاب پر، دوست یا مدّاح کی ستائش

رائے کوتقریظ کہتے ہیں۔ یہ کتاب کے آخر میں بالعموم شامل کی جاتی تھی ممکن ہے کوئی تقریظ کتاب کی ابتدا میں رہی ہو لیکن میری نظر سے نہیں گذری۔ تقریظ میں لفاظی، عبارت آرائی اور مُصنف یا کتاب کی غیر مُعتدِل، غیر مدلل مداحی پر زور دیا جاتا تھا۔''

(ماھنامہ شب خوں الہ آباد، دسمبر 1978)

ناقدین کی رائے سے ہم اس نکتہ پر پہونچتے ہیں کہ اکثر و بیشتر تحریروں میں صرف مدح سرائی ہی کی جاتی تھی۔ مگر بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ جہاں خوبیوں پر نظر رکھا گیا وہیں نکتہ چینی بھی شروع ہوئی اور بیزاری کا بھی اظہار کیا گیا۔ علقمہ شبلی کی چند تقریظیں جو پیش کی جا رہی ہیں اس میں صاحبِ مضمون اور کتاب کی ہمت افزائی کے ساتھ ساتھ غیر جانب دارانہ طور پر اس کی اہمیت وافادیت سے قارئین کو رُوشناس بھی کرایا ہے۔ علقمہ شبلی کی تقاریظ کا ایک سرسری جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

گلشن ماہیا میں نسیم کی آمد

14 رمئی 1999ء میں علقمہ شبلی نے اس تقریظ کو اپنے قلم کے حصار میں لیا ہے۔ ماھیا کے سلسلے سے انہوں نے بنیادی باتیں رقم کی ہیں۔ ماھیا پنجابی لوک گیت کی ایک قسم ہے۔ پنجاب کے کچھ اضلاع میں عاشق ومعشوق اپنے جذبات کا اظہار گا کر کیا کرتے تھے۔ شبلی کہتے ہیں کہ اردو میں ماہیۓ کی روایت 1939ء سے شروع ہو چکی تھی۔ ہمت رائے شرما کی فلم ''خاموشی'' ماھیۓ پر مبنی ہے۔ مگر شبلی نے ماھیۓ کے سلسلے سے یہ بھی عرض کیا ہے کہ ہر تین مصرعوں والی نظم ماھیا نہیں ہوتی۔ بیشتر ماھیۓ اپنے معیار پر نہیں اترتے ہیں۔ علقمہ شبلی نے ماھیا کے سلسلے سے اتفاق کیا ہے کہ ماھیۓ کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم ہوتا ہے۔ ادھر چند سالوں میں اردو میں ماھیۓ عام ہوئے ہیں۔ بنگال میں بھی ماھیا لکھا جانے لگا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ''پھوہار'' ہے جو نسیم فائق کے ماھیوں کا مجموعہ ہے۔''۔ پھوہار'' میں بھی بنیادی موضوع عشق ومحبت ہے۔ نسیم فائق نے انہیں موضوعات کو نگاہ میں رکھ کر محبوب کے حسن و جمال، ہجر ووصال اور عاشقانہ کیفیات کی عکاسی اپنے ماھیوں میں کی ہے۔ فائق کے ماھیۓ کے کچھ نمونے بھی دیکھتے چلیں۔

گھونگھٹ میں جو مکھڑا ہے

ابر کے گھیرے میں

اک چاند کا ٹکڑا ہے

لکھ لکھ کے مٹاتی ہو

نام ترا ماہی

میں سب سے چھپاتی ہوں

بالا ماہیے کے رنگ بالکل روایتی عشق ومحبت کے ہیں۔ اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ پھر بھی علقمہ شبلی نے اس کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ نسیم فائق کے ماہیے میں تغزل کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ اور ساتھ ہی اردو شاعری کے مقبول موضوعات بھی ملتے ہیں۔ جیسا کہ علقمہ شبلی فرماتے ہیں کہ نسیم فائق نے بھی اپنے ماہیے کا آغاز حمدیہ اور نعتیہ سے کیا ہے۔ جو مذہبی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ نسیم فائق کا ماہیوں کی ایک خصوصیت احساس درد وکرب بھی ہے جس میں مذہبی تعصب، سیاسی چیرہ دستی، فرقہ وارانہ تنگ نظری بھی ملتی ہے۔ علقمہ شبلی نسیم فائق کے سلسلے سے اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ ''یہ انکا پہلا شعری انتخاب ہے۔ جو اتفاق سے ہندوستان میں ماہیے کا دوسرا مجموعہ ہے۔'' علقمہ شبلی نے نسیم فائق اور ان کے ماہیے کے حوالے سے پر خلوص انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ بلاشبہ نسیم فائق بنگال کا ابھرتا ہوا ایک نوجوان شاعر ہے جو اردو زبان وادب میں اپنی شناخت مسلسل بنا رہا ہے۔

پہلا پڑاؤ

مارچ 2007ء میں یہ تقریظ لکھی گئی ہے۔ اردو زبان وادب میں شاعری کے حوالے سے شاعرات کا اہم رول رہا ہے گو کہ شاعری میں شاعرات کی تعداد کسی بھی دور میں زیادہ نہیں رہی ہے۔ مگر ہر دور میں کچھ شاعرات ایسی ضرور ہوتی ہیں جن کی شاعری توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ بنگال بھی اس سے مستثنی نہیں۔ علقمہ شبلی نے بنگال کے حوالے سے کوثر پروین کی شاعری کو اپنے قلم سے حصار میں لیا۔ کوثر پروین کی غزلوں، نظموں اور قطعات پر گہری نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار بڑے ناقدانہ انداز میں پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ کوثر پروین ایک ایسی شاعرہ ہیں جو اپنی شدید احساسات اور گہرے تجربات کو تخلیقی سطح پر اپنی شاعری میں پیش کرنے کے لیے

سرگرداں ہیں۔کوثر پروین نے اس راہ دشوار کو سر کرنے کی کوشش کی ہے اور گلستان شاعری میں نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔

علقمہ شبلی کی دور بیں نگاہیں ہیں استاد شاعر کی حیثیت سے شاعری کی روح میں اُتر کر جھانکتے ہیں۔تب کہیں جا کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔کوثر پروین کی شاعری کے لیے بھی انہوں نے فنکارانہ خیال کا اظہار کیا ہے۔جوان کی شاعری میں ملتی ہے۔کوثر پروین کے اشعار ملاحظہ کریں۔

ختم ہوتی جو بات زخموں کی
ہم بھی پھولوں کی گفتگو کرتے

☆

کاش وہ خواب بھی چرا لیتا
نیند جس نے مری چرائی ہے

☆

دوسروں سے سند نہیں لیتے
خود پہ جو اعتبار رکھتے ہیں

یہ سچ ہے کہ کوثر پروین سیدھے سادھے الفاظ میں احساسات و جذبات کی ترجمانی کا ہنر جانتی ہیں۔علقمہ شبلی کوثر پروین کے اشعار کے تعلق سے اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ کوثر پروین کی شاعری میں تانیثی جذبات اور لسانی احساسات بغیر کسی شور شرابے کے روح کی گہرائی سے پھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

علقمہ شبلی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ کوثر پروین عورتوں کی نفسیات پر گہری نگاہ رکھتی ہے۔ علقمہ شبلی نے بھرپور انداز سے کوثر پروین کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا عمدہ اور نپا تلا محاسبہ کیا ہے۔بلاشبہ کوثر پروین بنگال کی ایک نمائندہ شاعرہ ہیں۔

خیر مقدم

11/مارچ 2007ء میں مظہر انصاری کے حوالے سے ایک اہم تقریظ لکھی گئی ہے۔

مظہر انصاری ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جو ریاست بہار کے ایک گاؤں چکدین سے تعلق رکھتے تھے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کلکتہ چلے آئے اور تلاش معاش سے جڑ گئے۔

مظہر انصاری نو جوانی سے ہی نیشنلزم کی طرف مائل تھے۔ ان کے اندر بہت ساری صفتیں موجود تھیں۔ نیشنلسٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظمیں بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ نظمیں ہفتہ وار ''ہند'' کلکتہ اور ''مدینہ'' بجنور وغیرہ جیسے اخبارات میں نمایاں طور پر شائع ہوا کرتی تھیں۔ مظہر انصاری کی نظمیں مسلم لیگ کی سیاست کے حوالے سے ہوا کرتی تھیں۔ وہ اپنی نظموں کی ذریعہ مسلم لیگ کی سیاست کا پردہ چاک کیا کرتے تھے۔

1946ء کے فسادات میں مظہر انصاری کافی متاثر ہوئے۔ اور ان کو کئی طرح کی مشکلوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ قتل گری اور تباہی کو دیکھ کر ان کا دل بجھ گیا اور برسوں خاموشی کے بعد 1950ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کلکتہ کے سکریٹری ہوئے۔

مظہر انصاری کو اردو سے لگاؤ ہونے کی وجہ سے زندگی بھر اردو کے تحفظ و ترویج کے لیے جدوجہد کرتے رہے اور اردو تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ علقمہ شبلی مظہر انصاری سے سلسلے سے یہ بھی فرماتے ہیں کہ مغربی بنگال اردو اکاڈمی تشکیل ہوئی تو پوری عمر اس کی کونسل کے رکن رہے۔

ادب سے شوق ہونے کی وجہ سے اچھی شاعری بھی کرتے اور اچھی نثر بھی لکھتے۔ ان کے بیشتر مضامین معاشرت کی بے راہ روی اور انگریزوں کے جبر کے خلاف ہوا کرتے۔ جنگ آزادی پر انہوں نے ضخیم کتاب لکھی۔ لیکن ان کی زندگی میں یہ کتاب شائع نہیں ہوسکی۔ بعد میں ان کے بچّے اور لواحقین نے کتاب شائع کروائی۔

کتاب کا آغاز 1757ء ہوتا ہوا 1947ء تک پہنچتا ہے۔ پلاسی کے میدان میں جب نواب سراج الدولہ اور انگریزوں کی افواج مدمقابل ہوئیں تو نواب کی فوج تابڑ توڑ حملہ کر رہی تھی اور قریب تھا کہ میدان نواب کے ہاتھ رہے کچھ غداروں نے اس جیتی ہوئی جنگ کو ہار میں تبدیل کر دیا۔ علقمہ شبلی کہتے ہیں کہ مصنف نے شگفتہ اور سلیس زبان میں جنگ آزادی کے مختلف مرحلوں کی تصویر کشی کی اس میں خاص طور پر مسلمانوں کے رول کو نمایاں کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اب

ملک کو بیرونی طاقتوں کا تو خطرہ نہیں رہا لیکن جارحانہ فرقہ پرستی کے بادل اب بھی سروں پر منڈلا رہے ہیں جو ملک کی سالمیت اور جمہوریت کے لیے بڑا خطرہ ہیں۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کا شمار دنیا کے مہذب اور ترقی یافتہ ممالک میں ہو اور ہندوستانی اقوام باوقار اقوام عالم کی حلقوں میں نظر آئے تو ہمیں تنگ نظری کی عینک اُتار کر وسعت قلبی کے ساتھ جمہوریت، سیکولزم اور سوشلزم کی بنیادوں پر ملک کی تعمیر کرنی چاہیے اور ہندوستان کو فاشزم کے غلبے سے بچانا چاہیے۔

جنگ آزادی پر یہ کتاب دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ علقمہ شبلی نے خیر مقدم کے حوالے سے مظہر انصاری کی زندگی کے مختلف گوشوں پر بھر پور روشنی ڈالی ہے جو یقیناً قارئین کے لیے قابل مطالعہ ہے۔

حیرت الہٰ آبادی

21/ مارچ 2007ء میں یہ تقریظ لکھی گئی ہے۔ حیرت الہ آبادی ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ علقمہ شبلی حیرت الہ آبادی کی شاعری سے متاثر تھے۔ ان کا کلام جب بھی رسالوں میں شائع ہوتا وہ ضرور پڑھا کرتے۔ حیریت الہ آبادی کا مجموعہ ''حمد ونعت'' ان کے مرنے کے بعد شائع ہوا۔ اسی مجموعہ میں علقمہ شبلی نے اپنے تاثرات پیش کیے جو گرانقدر ہے۔

حیرت الہ آبادی ضلع فتح پور کے ایک قصبہ (اُتر پردیش) سے تعلق رکھتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ کراچی چلے گئے اور وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

جہاں تک نعت گوئی کا تعلق ہے اس کا آغاز رسول اکرم ﷺ کی بعثت کے بعد سے ہوا جب خالق کائنات نے آپؐ کے ذکر کو عظمت بخشی آپؐ کا احترام واداب اور آپؐ کی محبت وعقیدت کر مسلمان کا جز وایمان کیوں نہ ہو ان احساسات وجذبات کے اظہار کے لیے شاعروں نے اشعار کا سہارا لیا اور آپ کی ذات وصفات کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اشعار میں پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ نعت گوئی کی ابتدا عربی سے ہوئی اور اشاعت اسلام کے ساتھ یہ صنعت فارسی اور اردو میں آئی۔ عربی وفارسی کی طرح اردو میں بھی نعت گوئی کی روایت شروع ہی سے ملتی ہے۔ دکن اور شمالی ہند کے قابل ذکر شاعروں نے رسول اکرمؐ کے ساتھ اپنی والہانہ محبت کے اظہار کے لیے اسے وسیلہ بنایا اور اس کے ذریعہ آپؐ کی سیرت وصورت، خصائل واخلاق اور تعلیمات وہدایات کو عام

کرنے کی کوشش کی۔ بظاہر نعت گوئی آسان معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت میں یہ تلوار کے دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔اس کے لیے شاعرانہ پابندیوں کے ساتھ مذہبی پابندیوں کا بھی خیال رکھنا نہایت ضروری ہے۔اس لیے اس راہ میں پھونک پھونک قدم رکھنا پڑھتا ہے۔ بے اعتدالی اور افراط وتفریط سے شاعر کی کاوشوں کا خون ہوسکتا ہے۔

حیرت الہ آبادی اپنے عہد کے ایک ممتاز نعت گوشاعر تھے۔متعدد شعری مجموعے بھی ان کے شائع ہوئے۔انہوں نے اپنی شاعری میں خالق کائنات کی حمد وثنا میں اپنی کم مائیگی کے اعتراف کے باوجود اپنے جذبہء عبودیت کا اظہار نہایت چابکدستی اور فن کاری سے کیا ہے۔ایک بندہ عاجز قادر مطلق کے لامحدود صفات کا اظہار نہایت ادب واحترام کے ساتھ کیا ہے۔حیرت الہ آبادی کے چند شعر دیکھیں۔

تاریخ ہے گواہ کہ سر تک قلم ہوا
لیکن خدا کا ذکر زباں سے نہ کم ہوا

☆

تیری ہی حمد لکھوں ،اس کے سوا کچھ نہ لکھوں
میرے اللہ مجھے ایسا سخنور کردے

شاعری ایک اعلا فنکاری ہےاور یہ فن کاری حیرت الہ آبادی کے اشعار میں بھر پور ملتی ہیں۔جس کا اعتراف علقمہ شبلی نے بھی کیا ہے کہ حیرت الہ آبادی ایک اعلا پایہ کے حمد اور نعت گو شاعر تھے۔کائنات اور قادر مطلق سے عقیدت ان کے اشعار میں جھانکتی نظر آتی ہے۔حیرت الہ آبادی کی نعت گوئی بھی اہم ہے۔انہوں نے نعت گوئی کے دھن میں احتیاط اور اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہےاور اس کی طہارت وحرمت کا خاص خیال رکھا ہے۔شعر دیکھیں۔

آپ سے اوصاف سب ہیں بے نظیر
خلق بھی ،ایثار بھی ،گفتار بھی ،کردار بھی

علقمہ شبلی نے بڑی عقیدت ومحبت کے ساتھ حیرت الہ آبادی کے فکر وفن پر روشنی ڈالی ہے۔جو قارئین کے لیے قابل مطالعہ ہے۔

خیر مقدم

علقمہ شبلی نے 9/ اکتوبر 2007ء میں خیر مقدم کے حوالے سے کوثر صدیقی کی رباعی پر اختصاص کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ کوثر صدیقی ایک کہنہ مشق اور بسیار گو شاعر ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن میں اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ رباعیوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

کوثر صدیقی بیشک ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کا ایک ثلاثیوں کا مجموعہ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کے ثلاثی میں ہئیتی تجربات بے شمار ملتے ہیں۔ ان کے تجربے کی افادیت و اہمیت سے انکار قطعی نہیں کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ تجربے کے بغیر ادب توانائی و روانی سے محروم ہو جاتا ہے اور ادب میں ٹھہراؤ اور انجماد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بھی سچ ہے کہ تجسس و تجربہ سے ادب کی شریانوں میں نیا خون دوڑتا ہے۔ اور نظم و نثر نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہوتی ہیں۔

کوثر صدیقی رباعی کی ہئیت میں نئے تجربے بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تین سو (300) سہ مصرعی رباعیاں کہی ہیں۔ علقمہ شبلی کوثر صدیقی کی رباعی کے سلسلے سے یوں کہتے ہیں کہ کوثر صدیقی صاحب کا یہ خیال کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں میں سے کوئی ایک مصرع خارج کر دیا جائے تو رباعی کے بنیادی خیال پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا، پوری سچائی نہیں ہے۔

علقمہ شبلی کا کہنا ہے کہ ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جس کے پہلے دو مصرعوں میں سے کسی ایک کو خارج کر دینے سے رباعی مفہوم سے ہی عاری ہو جاتی ہے۔ اور انہوں نے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام کو وہ ہے جسے بے گنتی لیں
کیا لطف جو گن گن سے ترا نام لیا
(شاد عظیم آبادی)

تجھ سے ہے ترے عیب کے باعث جو خفا

ممکن ہے کہ ہو جائے کبھی دوست بڑا
لیکن جو ترے ہنر سے رکھتا ہے عناد
وہ شخص کبھی دوست نہیں ہوسکتا

(جوش ملیح آبادی)

علقمہ شبلی کوثر کی مجوزہ تین مصرعوں کی نظم کو رباعی کہنا مناسب نہیں سمجھتے ہیں۔ بلکہ شبلی صاحب کہتے ہیں کہ اس کے لیے النسب صورت یہ ہے کہ اس کا کوئی دوسرا نام رکھا جائے۔ اب رہی بات تجربے کی تو تجربے پہلے بھی ہوتے رہے ہیں اور اب بھی ہو رہے ہیں کوثر صدیقی ایک بالغ نظر شاعر ہیں اور مختلف اصناف سخن پر ان کی نگاہ ہے۔

میں علقمہ شبلی کے بالا خیال سے اتفاق کرتا ہوں چونکہ رباعی کی اپنی ایک مخصوص ہئیت ہوتی ہے جو مخصوص بحور میں نظم کی جاتی ہے۔ اس کے باوجود یہ فیصلہ وقت کرے گا کہ کوثر صاحب کا تجربہ آنے والے وقت میں کتنا کامیاب ہوگا۔

حلیم صابر کی غزلیں

27/دسمبر 2007ء کو علقمہ شبلی نے ''حلیم صابر کی غزلیں'' کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حلیم صابر مغربی بنگال کے ایک نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۱ء میں ہوا جب ان کی عمر چھبیس سال کی تھی۔ انہیں حضرت رضا مظہری سے شرف تلمذ ہے۔ رضا مظہری کی وفات (1985ء) کے بعد انہوں نے پھر کسی سے بھی اصلاح نہیں لی۔

حلیم صابر کا پہلا مجموعہ شعر دوسو غزلوں پر مشتمل دیوان کی شکل میں ہے۔ علقمہ شبلی نے کہا کہ ان کے دیوان کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر حرف تہجی کی ردیف میں اشعار اپنے دیوان میں شامل کیے ہیں۔ اور یہ طریقہ روایتی ہے۔ ان کی گفتگو، ان کی شاعری اور طریقہ زندگی سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حلیم صابر روایتی نظریہ کے حامل ہیں۔ حلیم صابر کی غزلوں کے سلسلے سے بات کریں تو وہ ہر طرح کے مضامین اپنی غزلوں میں باندھتے ہیں۔ حلیم صابر کے چند اشعار دیکھیں۔

ہو رہی تھی کوش نما پھولوں کی بات
آ گیا اُن کے شگفتہ لب کا ذکر

☆

جھلملانے لگے چاندنی کے تار

رہ گئی دل میں کنواری خواہش

☆

چہرگی بے چہرگی کا کرب

نئے زمانے کا تقاضا

لباسِ کہنہ کو اب اُتاردو

غزل اردو شاعری کی محبوب ترین صنف ہے۔ ہر دور اور ہر مرحلہ میں یہ ہماری ہم قدم رہی ہے۔حلیم صابر کو اس روایت کا ادراک ہے اور انہوں نے اپنے حسن بیانی اور لطافت زبان سے اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ان کی شاعری کا اختصاص یہ بھی ہے کہ روایت کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔علقمہ شبلی حلیم صابر کے سلسلے سے کہتے ہیں کہ وہ اردگرد میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کا غور سے مطالعہ کرتے ہیں اور عصری زندگی کی دردوداغ اور شکست وریخت کو بھی شاعرانہ زبان بخشتے ہیں۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ حلیم صابر سیدھے سادھے الفاظ میں اپنے جذبات عالیہ کی ترجمانی اپنی شاعری میں کرتے ہیں جوان کا اختصاص ہے۔

علقمہ شبلی کی لکھی ہوئی تقریظات کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انہوں نے تقریظ نگاری کا حق بہت نپے تلے انداز میں ادا کیا ہے۔تقریظ لکھتے وقت بیجا ستائش سے گریز کرتے ہیں اور مختصراً مصنف،مضامین کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہیں اور اپنے خیالات کا بے لاگ اظہار کرتے ہیں اور ساتھ ہی قاری اور ادب پارے کے درمیان ربط پیدا کرتے ہوئے تقریظ نگاری کا عمدہ فرض نبھانے کی کوشش کی ہے۔

علقمہ شبلی کی تقریظ کے حوالے سے میری گفتگو قارئین تک کس حد تک پہنچی،اس کا فیصلہ قارئین کو کرنا ہے۔اور میں اپنی بات ظہیر انور کے اس خیالات کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

''شعور عصر سے تابندہ علقمہ شبلی ابر کا ایک ایسا ٹکڑا تھے جو پیاسوں کے لئے وقف تھے۔ اگر چہ اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر وہ ہمیں داغِ مفارقت دے گئے لیکن اس دشت بے کراں میں ابر کا ٹکرا جتنے دن سایہ فگن رہا ہمارے دل کی زمین کو سیراب کرتا رہا''

(روح ادب، مغربی بنگال اردو اکاڈمی سہ ماہی رسالہ، صفحہ 14)

کتابیات ورسائل

1۔ اردو کے نثری ادب میں مقدمہ نگاری	ڈاکٹر سید محمد اشرف علی
2۔ اردو میں مقدمہ نگاری	ارم سلیم لاہور
3۔ روحِ تنقید	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
4۔ روحِ ادب سہ ماہی رسالہ	اردو اکاڈمی، 2019 مدیر ابوذر ہاشمی
5۔ رنگ سہ ماہی رسالہ دھنباد	مدیر شان بھارتی
6۔ خوابوں کا صورت گر۔ علقمہ شبلی	مرتبین۔ راشد انور راشد، جاوید ہمایون
7۔ شاعر اور شاعری	سید احمد قادری
8۔ علقمہ شبلی۔ شخص اور شاعر	ڈاکٹر محمد شمیم
9۔ خراج فن	ارباب قلم کولکاتہ

ڈاکٹر مظہر کبریا' شعبہ اردو، جے پرکاش یونیورسٹی چھپرہ میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 222-236
Dr. Syed Mahmood Kazmi, Iqbal ka ek Mamdooh Bhratarihari: Tabsara-o-Tajziya

سید محمود کاظمی

اقبال کا ایک ممدوح بھرتری ہری: تبصرہ و تجزیہ

اقبالؔ اور کلام اقبال سے میری شناسائی بہت پرانی ہے۔اس کا آغاز اس وقت ہوا جب میں اشعار کی تفہیم تو کجا ان کی صحیح قرات پر بھی قادر نہ تھا۔ یہ میری ابتدائی تعلیم کا زمانہ تھا۔اردو کی چند درسی کتابوں کے ساتھ اقبالؔ کا اولین شعری مجموعہ ''بانگ درا'' بھی اکثر و بیشتر میرے مطالعے میں رہا کرتا تھا جس کا سبب ''بانگ درا'' میں شامل وہ نظمیں تھیں جو اقبالؔ نے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔ان نظموں میں سے اکثر کی حیثیت انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کی تھی لیکن اپنے اس عمل کو اقبالؔ نے ترجمہ نہیں بلکہ انگریزی سے ماخوذ قرار دیا تھا۔''پہاڑ اور گلہری''، ''مکڑا اور مکھی''، ''ماں کا خواب'' اور کئی دوسری نظمیں جو اس وقت مجھے یاد نہیں آ رہی ہیں، ترجمہ ہونے کے باوجود اعلیٰ درجے کی تخلیقیت کی حامل تھیں۔ جب عمر کچھ اور زیادہ ہوئی تو بانگ درا کی دوسری نظموں اور غزلوں سے بھی میری واقفیت بڑھی اور پھر تو کلام اقبالؔ کا مطالعہ میرا معمول بن گیا۔''بانگ درا'' کے بعد ''بال جبریل''، ضرب کلیم اور ''ارمغان حجاز'' یعنی اقبالؔ کا اردو کلام اکثر و بیشتر میرے مطالعے میں رہا کرتا تھا لیکن ابھی تک اقبالؔ کا فارسی کلام میری گرفت سے باہر تھا۔ میں نے محض اقبالؔ کی فارسی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس زبان میں کسی قدر استعداد پیدا کی اور اقبالؔ کے فارسی شعری مجموعوں کے انگریزی و اردو تراجم سے بھی مدد لی۔ جیسے جیسے اقبالؔ کی شاعری کا میرا مطالعہ بڑھتا گیا، میں اقبالؔ کی انتہائی وسیع و ہمہ گیر فکری و نظری کائنات سے، ان کے فلسفیانہ نظریات کی عصری معنویت اور مشرق و مغرب کے ان تمام فکری سوتوں اور سرچشموں سے اپنی محدود علمی استعداد و صلاحیت کے مطابق واقف ہوتا گیا، جن کے دھارے ان کی فارسی و اردو شاعری میں

جاری وساری نظر آتے ہیں۔اقبالؔ نے فکری سطح پر مشرق سے بھی استفادہ کیا ہے اور مغرب سے بھی۔اگر ایک جانب وہ حکیم سنائی، رومی، غزالی، غالب اور جامی کے افکار عالیہ سے متاثر ہیں تو دوسری طرف برگساں، گوئٹے ،نطشے اور کارل مارکس سے بھی انہوں نے علمی وفکری طور پر اکتساب کیا ہے۔اقبالؔ کے ان مشرقی اور مغربی دونوں فکری سرچشموں کے تعلق سے ماہرین اقبالیات نے سیر حاصل گفتگو کی ہے لیکن اقبال پر خالص ہندوستانی فکر وفلسفہ کے اثرات سے متعلق بہت کم گفتگو کی گئی ہے۔ہم زیادہ سے زیادہ رام، نانک،سوامی رام تیرتھ وغیرہ کا مختصراً ذکر کر دیتے ہیں یا پھر اگر بہت ہوا تو آفتاب کے عنوان سے کہی گئی اس مختصر نظم پر چند جملے کہہ دیے جاتے ہیں جو اقبال کے مطابق اس گائتری منتر کا ترجمہ ہے کہ جسے ہندوفلسفۂ الٰہیات میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ یہ منتر جن پرشکوہ لفظی تراکیب سے عبارت ہے اور جس بلا کی موسیقیت نیز جس پائے کا بلند آہنگ ترنم اس میں پایا جاتا ہے وہ اقبال کی اس اردو نظم میں کس قدر اور کس حد تک منتقل ہو پایا ہے،اس پر بحث ہو سکتی ہے لیکن ترجمے کے لیے اس منتر کے انتخاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبالؔ صرف عربی وعجمی یا پھر مغربی فکر وفلسفے سے واقف یا متاثر نہیں تھے بلکہ افکار ہندی کے بھی خوشہ چیں رہے تھے۔مندرجہ بالا سطور میں میں نے شری رام، نانک اور سوامی رام تیرتھ کا ذکر کیا ہے لیکن ایک اہم نام جس کا ذکر رہ گیا وہ ہے بھرتری ہری کا کہ جس کے چند افکار کو اقبالؔ نے ایک شعر میں ضم کر کے اپنے دوسرے شعری مجموعہ ''بال جبریل'' کا سرنامہ قرار دیا ہے۔یعنی

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

مندرجہ بالا شعر کی مقبولیت سے قطع نظر یا اس کی بے پناہ معنویت پر زیادہ گفتگو سے بچتے ہوئے راقم الحروف یہ یاد دلانا ضروری سمجھتا ہے کہ ''بال جبریل'' ہی اقبال کا وہ شعری مجموعہ ہے جس سے انہوں نے خورشید کے سامان سفر اور شام وسحر کے نفس کو تازہ کرنے کی صدا بلند کی تھی۔''بانگ درا'' کے بعد ''ضرب کلیم'' سے قبل کہ جسے اقبالؔ نے دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ قرار دیا ہے ''بال جبریل'' ان کا ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو اقبالؔ کی فکر اور ان کے فن کے مابین بہترین توازن کا شناخت نامہ کہا جا سکتا ہے۔بطور خاص اس مجموعہ میں شامل اقبال کی غزلوں

کواردو و فارسی کی شعری و ادبی روایت و مزاج اور غزلیہ علائم و رموز سے گہری واقفیت کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ''بانگ درا'' میں بھی 27 غزلیں موجود ہیں جو ''غزلیات'' کے عنوان کے تحت درج کی گئی ہیں لیکن ان غزلوں میں سے بیشتر کی حیثیت انہیں روایتی غزلوں کی ہے جو کہ اس زمانے میں کہی جا رہی تھیں اور جن میں سے اکثر پر داغ کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ''بانگ درا'' کے تینوں حصوں میں شامل محض چند غزلیں ایسی ہیں جن میں اس پیغام کی جھلک ہمیں نظر آتی ہے جو آگے چل کر اقبالؔ کے فکری نظام کی شناخت بنا۔ ''بال جبریل'' اقبالؔ کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو فکر و فن کا بہترین امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ صاحبان فکر و نظر جو اقبالؔ کو فن شعر گوئی میں کامل نہیں سمجھتے تھے، ''بال جبریل'' کی اشاعت کے بعد ان کی شاعری کو فن کے نقطہ نظر سے بھی قابل قدر تسلیم کرنے لگے۔ ''بانگ درا'' کے بعد اقبالؔ عام طور پر فارسی میں شعر کہا کرتے تھے اور ان کے فارسی کلام کی مسلسل اشاعت بھی ہو رہی تھی جس کے باعث یہ تاثر پایا جاتا تھا کہ اقبال نے اپنے اعلیٰ ترین فلسفیانہ افکار و نظریات کے اظہار کا ذریعہ فارسی کو بنا لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں اس طرح کے خیالات کو بہ آسانی نظم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ فارسی کے مقابلے میں اردو ایک کم مایہ زبان ہے لیکن ''بال جبریل'' کی اشاعت کے بعد یہ تاثر بڑی حد تک زائل ہوا، گو کہ اقبالؔ نے اپنے اس شعری مجموعہ میں جو کہ ان کی وفات سے محض تین سال قبل 1935 میں منظر عام پر آیا تھا، فلسفہ سے زیادہ زور شاعری پر دیا تھا۔ شاعری کے روایتی مزاج تغزل اور روایتی موضوع تصوف دونوں کی پاسداری ہمیں ''بال جبریل'' میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اقبالؔ کے فلسفیانہ افکار بالخصوص ان کا فلسفۂ خودی ہمیں زیادہ صراحت و وضاحت کے ساتھ ''بال جبریل'' میں نظر آتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ''بال جبریل'' میں نظمیں کم ہیں لیکن اقبالؔ کی دو ایسی نظمیں جو ان کے فلسفیانہ افکار کی سنگ میل تصور کی جاتی ہیں، ''بال جبریل'' میں شامل ہیں یعنی ''مسجد قرطبہ'' اور ''ساقی نامہ'' ان کے علاوہ ''ذوق و شوق'' کے عنوان کے تحت کہے گئے اشعار اور پیر رومی و مرید ہندی کی گفتگو پر مشتمل اشعار بھی اقبال کے فکری نظام کا اہم حصہ ہیں۔ رومی تصوف و سلوک میں ان کی اکثر و بیشتر رہنمائی کرتے نظر آتے ہیں اور اقبالؔ نے انہیں اپنا مرشد معنوی قرار دیا ہے۔ وہ حرکت و عمل کے جس فلسفے اور نظریے کو اپنی شاعری کی بنیاد بناتے ہیں اس سے آگہی کا سبب وہ

''صحبت پیر روم'' کو ہی قرار دیتے ہیں۔

اقبال نے ''بال جبریل'' کے سرنامے کے طور پر جو شعر بھرتری ہری کے نام کے ساتھ درج کیا ہے اور جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے، وہ بھرتری ہری کی مشہور زمانہ تصنیف ''شتک'' کے پہلے حصے ''نیتی شتک'' کے چھٹے اشلوک سے ماخوذ ہے۔ ''بال جبریل'' کی اشاعت سے تین سال قبل اقبالؔ اپنی فارسی تصنیف ''جاوید نامہ'' میں پہلی بار بھرتری ہری کا ذکر کرتے ہیں۔ اطالوی شاعر دانتے کی شاہکار تصنیف DIVINE COMEDY سے متاثر ہو کر اقبالؔ نے بھی ہفت افلاک کا شعری سفر پیر رومی کی رہ نمائی میں کیا تھا، جب کہ دانتے نے یہ سفر ورجل (VIRGIL) کی معیت میں کیا تھا۔ اقبالؔ اس سفر کے دوران ''زندہ رود'' کی حیثیت سے پیر رومی کے ہمراہ بھرتری ہری سے بھی ملاقات کرتے ہیں۔ مرید ہندی یعنی اقبال بھرتری ہری سے سوال کرتے ہیں کہ شعر میں سوز کیونکر پیدا ہو سکتا ہے۔ بھرتری ہری شاعر کی جستجو کو شعر میں سوز کا سبب قرار دیتا ہے۔ اقبالؔ نے بے حد عقیدت کے ساتھ بھرتری ہری کا ذکر کیا ہے اور وہ اسرار حیات و کائنات کے تعلق سے سنسکرت کے اس عظیم المرتبت شاعر کے خیالات جاننا چاہتے ہیں۔ وہ جس طرح حکمائے اسلام اور مغربی مفکرین بشمول ابن عربی، رومی، برگساں، نطشے اور گوئٹے وغیرہ سے استفادہ کرتے ہیں اسی طرح بھرتری ہری کے افکار عالیہ سے بھی انہوں نے فیض اٹھایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب ''بال جبریل'' شائع ہوئی تو اقبالؔ نے اس کے سرنامے کے طور پر جو شعر تحریر کیا وہ بھرتری ہری سے ہی ماخوذ تھا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تمام ماہرین اقبالیات نے جو اقبالؔ کے فکری سرچشموں پر انتہائی شرح و بسط کے ساتھ گفتگو کرتے رہے ہیں، بھرتری ہری کو کیوں نظر انداز کر دیا، یہاں تک کہ مذکورہ شعر کے تعلق سے بھی محض چند سطریں لکھ کر ہی بات ختم کر دی جاتی ہے۔ مجھے بخوبی یاد ہے کہ ''بال جبریل'' کے اس شعر اور ''جاوید نامہ'' میں بھرتری ہری سے پیر رومی کی معیت میں مرید ہندی کی ملاقات کے مطالعے کے بعد میں نے یہ چاہا کہ مجھے اردو میں بھرتری ہری کے تعلق سے کچھ تحقیقی مواد پڑھنے کو مل جائے لیکن یہ کسی طور پر ممکن نہ ہو سکا۔ بھرتری ہری کے کچھ تراجم کا ذکر ضرور کہیں کہیں مل جاتا تھا لیکن وہ تراجم بھی بہ آسانی دستیاب نہیں تھے۔ اکتوبر 2004 میں میں بسلسلۂ ملازمت حیدر آباد آ گیا۔ اس وقت تک میں اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کا

شائع کردہ بھرتری ہری کی شاعری کا وہ ترجمہ دیکھ چکا تھا جو امتیاز الدین احمد نے ''شاعرِ اعظم بھرتری ہری'' کے عنوان سے کیا تھا۔ لیکن بھرتری ہری کے فن اور اس سے متعلق اہم معلومات پر ابھی تفصیلی گفتگو باقی تھی۔ حیدرآباد آمد کے بعد عصر حاضر کے ممتاز محقق، ناقد، ماہر لسانیات اور انتہائی معتبر مترجم پروفیسر عبدالستار دلوی سے شرف ملاقات حاصل ہوا۔ اس وقت تک میرے علم میں یہ نہیں تھا کہ ان کی ایک اہم تصنیف بھرتری ہری پر بھی ہے۔ کسی ملاقات کے دوران جب بھرتری ہری کا ذکر آیا تو ڈاکٹر صاحب نے انتہائی محبت کے ساتھ مجھے اپنی یہ قابل قدر تصنیف عنایت فرمائی۔ یہ کتاب بھرتری ہری پر ایک انتہائی جامع، مفصل اور مبسوط تصنیف کا درجہ رکھتی ہے جو بھرتری ہری کے شعری سرمائے کے عمدہ ترجمے سے بھی مزین ہے۔ یہ ترجمہ اپنی ادبیت کے ساتھ ایک خاص قسم کی برجستگی و بے ساختگی کی بنا پر بھی بے حد متاثر کرتا ہے۔ مذکورہ کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر رفیق ذکریا نے پروفیسر دلوی کی علمی سرگرمیوں کے تعلق سے ایک انتہائی اہم بات یہ کہی ہے کہ ان کے علم کی گہرائی اور اسلوب نگارش کی سادگی متاثر کرتی ہے۔

پروفیسر دلوی کی زیر نظر تصنیف ''اقبالؔ کا ایک ممدوح: بھرتری ہری'' 2004 میں شائع ہوئی ہے۔ انہوں نے بھرتری ہری کے تینوں شتکوں کا ترجمہ بالترتیب اخلاقیات، جمالیات اور رہبانیات کے عنوانات کے تحت کرنے کے ساتھ ہی ایک انتہائی معلومات افزا اور مبسوط مقدمہ بھی تحریر کیا ہے جو سنسکرت زبان و ادب کی تاریخ اور شعری روایت سے متعلق اہم نکات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی بھرتری ہری کے بحیثیت شاعر و مفکر مقام و مرتبے کے تعلق سے بھی سیر حاصل گفتگو کرتا ہے۔ پروفیسر دلوی چونکہ ماہر لسانیات بھی ہیں اس لیے ادبیات کے مطالعے کے دوران وہ زبانوں کے لسانی مزاج و خصائص کے اختلاف و امثال کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان کا یہی وصف ان کے ادبی محاکے کو مزید جامع و مفید بناتا ہے۔ زیر نظر کتاب کے مقدمے میں جہاں انہوں نے سنسکرت زبان کے پس منظر پر گفتگو کی ہے وہ اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ کسی زبان کی ابتدائی صورت اور اس کا ابتدائی ادب جس بے ساختگی اور فطری حسن کا حامل ہوتا ہے وہ زبان کے زمانہ بلوغت میں بڑی حد تک معدوم ہو جاتا ہے۔ سنسکرت کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اعلیٰ درجہ کی ادبی و شعری تخلیقات نے اس زبان کی علمی و ادبی قدر و قیمت میں تو بے پناہ اضافہ کیا اور

رامائن ومہابھارت جیسے شاہکار رزمیے معرض وجود میں آئے لیکن وہ ماقبل کے سنسکرت ادب کی سادگی اور فطری حسن سے بڑی حد تک محروم قرار دیے جاسکتے ہیں۔

پروفیسر دلوی نے مقدمہ میں سنسکرت زبان میں موجود تمام اہم علمی، ادبی اور مذہبی کتب وتصانیف پر گفتگو کی ہے۔ وہ وید، پران، اپنشد، اپ وید، اسمرتیوں، فلسفہ و درشن، ارتھ شاستر، ناٹیہ شاستر وغیرہ کے موضوعات، اقسام اور سنسکرت میں ان کی اہمیت وانفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بعض اہم مسائل کی جانب قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے سنسکرت کے عظیم ڈرامہ نگار کالی داس کے زمانے اور اس کے عہد کے تعلق سے مختلف النوع تسامحات کا ذکر کرتے ہوئے کالی داس کا زمانہ پہلی صدی عیسوی سے دوسری صدی عیسوی کے مابین قرار دیا ہے:

> ”کالی داس کے مشہور ناٹک شکنتلا کی واقعات نگاری کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شکنتلا میں جس ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے وہ پوری طرح پہلی صدی عیسوی کے ہندوستانی معاشرے سے تعلق رکھتا ہے“[1]

اس گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر دلوی نے پہلی صدی عیسوی سے لے کر چھٹی صدی عیسوی کے دوران حکومت کرنے والے پانچ راجاؤں کے ذریعہ وکرمادتیہ کا لقب اختیار کرنے کا ذکر کیا ہے جس کے باعث یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کالی داس ان میں سے کس راجہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس مدلل بحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کالی داس کی کسی وکرمادتیہ کے دربار سے وابستہ ہونے کی بات محض کسی مفروضے کی حیثیت رکھتی ہے۔ کالی داس کا تعلق کسی وکرمادتیہ کے دربار سے تھا یا نہیں اور یہ مفروضہ ہے یا حقیقت اس بحث ہوسکتی ہے لیکن پروفیسر دلوی کا یہ خیال بالکل مبنی بر حقیقت ہے کہ سنسکرت ادب کی تاریخ ہمارے سامنے بہت واضح طور پر نہیں آسکی اور اس کا سبب یہ ہے کہ خود ہندوستانی تاریخ اور ہندوصنمیات باہم اس طرح آمیز اور خلط ملط ہوگئی ہیں کہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ کون سا واقعہ تاریخ کا حصہ ہے اور کون سا واقعہ محض ایک اسطوری حیثیت کا حامل ہے۔

سنسکرت کے اہم شعرا کی تخلیقات کا ایک بڑا حصہ ہندو مذہب وعقائد کا محور ومرکز رہا

ہے، مثلاً رامائن اور مہابھارت جیسے رزمیوں کی مذہبی حیثیت واہمیت مسلم ہے۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل چونکہ ہندوستان میں تاریخ نویسی کا رواج نہیں پایا جاتا تھا اس لیے بعد کے لوگوں کے لیے یہ بے حد مشکل ہوگیا کہ وہ ہندوستان کی قدیم سیاسی یا ادبی تاریخ پر تسامحات کا شکار ہوئے بغیر قلم اٹھا سکیں۔ جہاں تک سنسکرت کے ادبی ولسانی مزاج میں عہد بہ عہد پید ہونے والی تبدیلیوں کا تعلق ہے ہم شعری تخلیقات کی حد تک تو ان تبدیلیوں کو محسوس کر سکتے ہیں کیونکہ ہر قدیم زبان کی طرح سنسکرت کا ابتدائی ادبی سرمایہ بھی شعری تخلیقات پر ہی مشتمل ہے لیکن ابتدائی دور کی سنسکرت نثر میں عہد بہ عہد آئی تبدیلیوں سے واقفیت حاصل کرنا تقریباً ایک ناممکن امر ہے۔ پروفیسر دلوی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ

''ساتویں صدی عیسوی سے قبل سنسکرت نثر میں جو تبدیلیاں اور اصلاحات
عمل میں آئیں ان کا باقاعدہ اور مسلسل تذکرہ کہیں نہیں ملتا''2ے

سنسکرت زبان وادب کی تاریخ اور روایت پر سیر حاصل گفتگو کرنے کے بعد کتاب کے مصنف نے بھرتری ہری کی شاعری اور اس کے ادبی مقام ومرتبے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بھرتری ہری کون تھا؟ وہ خود ایک راجہ تھا اور بعد میں اس نے سنیاس لے لیا یا پھر کسی اور راجہ کے درباری شاعری کی حیثیت رکھتا تھا؟ ان سوالات کے جوابات ابھی بھی پردۂ اخفا میں ہیں۔ پروفیسر دلوی نے بعض معتبر محققین کے حوالے سے یہ بات کہی ہے کہ بھرتری ہری مالوہ کے راجہ ''گندھوسین'' کا بیٹا تھا اور اپنے باپ کے بعد تخت نشین ہوا تھا۔ جہاں تک اس کے تارک الدنیا ہونے کا سوال ہے تو اس ضمن میں حیات ابدی عطا کرنے والے پھل کا جو قصہ بیان کیا جاتا ہے وہ بڑی حد تک مشکوک ہے۔ خود زیرنظر کتاب کے مصنف کا بھی یہی خیال ہے کہ بھرتری ہری کے تعلق سے صحیح معلومات ہم تک نہیں پہنچ پائی ہیں۔ ان کے مطابق بھرتری ہری کا انتقال 650ء میں ہوا تھا اور اس دور میں اسے ایک ماہر علم القواعد کی حیثیت سے شہرت حاصل تھی۔ اس کی ایک تصنیف بعنوان ''واکیہ پدیا'' کے تعلق سے پروفیسر دلوی کا یہ کہنا ہے کہ جس طرح اس کی شاعری میں شاہی ملازمت میں انسان کی تذلیل وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے، اس سے یہ بات قریب قیاس نہیں لگتی کہ وہ خود راجہ رہا ہوگا۔ اس ضمن میں راقم الحروف کا خیال ہے کہ اگر ایک شخص تخت وتاج کو

تج کر تارک الدنیا ہو جائے تو جس چیز کو اس نے ترک کیا ہے اس کے معائب پر اس کا گفتگو کرنا خارج از امکان نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ صنف نازک کی بیوفائی کے نتیجے میں کاروبار سلطنت سے بددل ہو کر جوگی بن جانے کے بعد اس نے درباروں سے وابستہ انسانوں کی تذلیل و بشری اہانت کے درد کو محسوس کیا ہو اور اس کا اظہار بھی اپنے اشعار میں کیا ہو۔ لیکن یہ اسی وقت کہا جائے گا جب یہ ثابت ہو کہ اس نے واقعی تخت و تاج کو چھوڑ کر سنیاس لے لیا تھا۔ ایک اور اہم بات جس کے تعلق سے پروفیسر دلوی نے گفتگو کی ہے وہ ہے کہ بھرتری ہری کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے، وہ سب کا سب اس کا نہیں ہے۔ وہ مشہور مورخ اور عالم ڈی ڈی کوسمبی کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ تقریباً دو سو دو ہے بھرتری ہری کے حقیقی کلام کی حیثیت رکھتے ہیں اور باقی دو سو دوہوں کی نوعیت محض الحاقی ہے۔ کوسمبی کے اس قول کو تسلیم نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں ہو سکتی کیونکہ خود اردو میں امیر خسرو کا موجودہ کلام اس کی ایک مثال ہے جس میں ایک بڑا حصہ وہ ہے جو محض خسرو کے نام سے منسوب ہے۔ ایسی بہت سی کہہ مکرنیوں اور پہیلیوں کی نشاندہی کی جا چکی ہے جو الحاقی قرار دی جا سکتی ہیں۔ بھرتری ہری کا زمانہ امیر خسرو سے بہت پہلے کا ہے۔ اگر اس کے کلام میں بہت سا کلام وہ شامل ہو گیا ہے جو دوسروں کا ہے تو اس کا امکان بہرحال موجود ہے۔

بھرتری ہری کی عمر کے تعلق سے بھی پروفیسر دلوی کا بیان قابل غور ہے۔ وہ بھرتری ہری کو ایک سن رسیدہ شخص قرار دیتے ہیں جو زمانے کے سرد و گرم سے پوری طرح آشنا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ بھرتری ہری نے یہ تین شتک عمر کی اس منزل پر آ کر تصنیف کیے ہیں جب جذبہ کا وفور تجربے کی سنجیدگی میں ڈھل کر ایک ایسی جوئے تفکر میں تبدیل ہو جاتا ہے جو شاعری کو پیغمبری کے قریب لے آتی ہے۔ بقول پروفیسر دلوی:

> ''وہ اپنے آپ کو اس یقین دہانی کے ساتھ تسلی دینا چاہتا ہے کہ اس کا فن شاعری اور ذہانت لافانی چیزیں ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ اس نے اپنی جوانی فضول ضائع کر دی اور اب اس کی زندگی میں صرف حرص و طمع رہ گئی ہے جس سے وہ اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔ وہ خود اپنے اوپر زبردست طنز کر سکتا ہے اور اس فطرت کے زیر

اثر وہ اس ناپائیدار اور فریبی دنیا میں انسانی وجود کو بےعمل اور بےضرورت خیال کرتا ہے۔"3

مندرجہ بالا اقتباس میں جو بات بھرتری ہری کے تعلق سے کہی گئی ہے کہ وہ اس ناپائیدار اور فریبی دنیا میں انسان کے وجود کو بےعمل قرار دینے کے ساتھ ساتھ بےضرورت بھی قرار دیتا ہے، اس کی تائید اس کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے جو نیتی شتک میں موجود ہیں۔ جوانی کو کارِ عبث میں ضائع کر دینے کا درد اور عہد پیری میں بھی حرص و طمع کے باقی رہ جانے کا کرب بھرتری ہری کے مزاج و فکر کا جزو لازم ہے۔ دراصل یہ ایک عام ہندوستانی فکر ہے جو بقول پروفیسر دلوی قدیم ہندوستانی ادب میں ہمیں جا بجا نظر آتی ہے کہ انسان کے مختلف النوع مسائل و مصائب کا سبب اس کی حرص و طمع اور نفسانی خواہشات ہی ہوتی ہیں۔ قدیم ہندو فلسفے میں اس امر پر خاص زور دیا گیا ہے کہ انسان عالم وجود میں بار بار اسی لیے آتا ہے کہ وہ اپنی خواہشات سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا اور اس کی یہی خواہشات اسے نروان یعنی ابدی نجات حاصل نہیں کرنے دیتیں۔

بھرتری ہری دوسرے ہندو حکما کی طرح عورت کو ہی خواہشات کا محور و مرکز قرار دیتا ہے۔ عورت بھرتری ہری کے لیے ایک وجدانی تجربے کی حیثیت ضرور رکھتی ہے لیکن اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ ابدی نجات کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ اگر کوئی ہے تو وہ صنف نازک کا وجود ہے۔ اس کی ساحرانہ قوتیں ایک ایسا خوبصورت خطرہ ہیں جو انسانی فہم کو تباہ و برباد کر دیتا ہے۔ عورت سے متعلق یہ خیالات دراصل اس فکر کا نتیجہ ہیں جو عرفان ذات الٰہی اور محبوب حقیقی سے وصل کے لیے رہبانیت کو لازمی قرار دیتی ہے۔ قدیم ہندو فلسفہ بھی زہد و ریاضت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ عورت کو ہی سمجھتا ہے۔ بھرتری ہری بھی اسی طرح کے نظریات رکھتا ہے اور دولت و عورت کو ہی انسان کے جملہ مصائب و مسائل کا سبب قرار دیتا ہے۔ پروفیسر دلوی نے اپنے فاضلانہ مقدمہ میں اس اہم نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بھرتری ہری علائق دنیا کے تعلق سے وہی نظریہ رکھتا ہے جو ترک دنیا اور رہبانیت کی تعلیم سے مملو و متصف رہا ہے اور جس کی جڑیں قدیم ہندو فلسفے میں دور دور تک پیوست ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھرتری ہری کی حیثیت ایک جوگی کی نہیں بلکہ ایک مفکر کی ہے جو حیات و کائنات کو ایک مخصوص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ

راہب نہیں ہے لیکن مختلف انسانی خواہشات و جذبات کی پیدا کردہ گمراہیوں کو وہ اہل خرد کے لیے نقصان دہ قرار دیتا ہے۔ علاوہ ازیں بھرتری ہری کی اولین حیثیت ایک شاعر کی ہے اس لیے وہ دنیا اور کار دنیا کو عبث قرار دینے کے باوجود ایک مخصوص جمالیاتی تصور حیات کا اسیر نظر آتا ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شاعر کا نقطۂ نظر مفکر و فلسفی کے نقطۂ نظر کے برعکس منطقی و استدلالی نہ ہو کر رومانی و جذباتی ہوتا ہے۔ پروفیسر دلوی نے اس کے شاعرانہ افکار کا تجزیہ کرتے وقت بارہا اس جانب اشارے کیے ہیں کہ بھرتری ہری ایک خشک فلسفی نہ ہو کر سنسکرت شعر و ادب کے تصور جمال کا اسیر نظر آتا ہے۔ وہ عورت کو ایک فتنہ قرار دینے کے باوجود نسوانی حسن کی تابناکیوں سے اپنی شعری کائنات کو روشن و منور رکھتا ہے، صاف ظاہر ہے کہ اس کے اندر کا شاعر اس کے فلسفیانہ افکار و نظریات کے زیر اثر بہت دیر تک نہیں رہ سکتا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بھرتری ہری کی شخصیت اور اس کی شاعری کے تعلق سے کوئی ایک رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ وہ دنیا سے بیزار بھی ہے اور دنیا کا اسیر بھی، عورت کو ایک فتنہ بھی قرار دیتا ہے لیکن حسن کی ہنگامہ خیزیوں کو شعر کا پیرہن بھی عطا کرتا ہے۔ بھرتری ہری کی شاعری انہیں متضاد جذبات و افکار کی آئینہ دار ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شخصیت اور شاعری کے تعلق سے کوئی ایک رائے نہیں قائم کی جا سکتی ہے۔ وہ اگر حسن فطرت کا پرستار ہے تو تلخیٔ دوراں کا نبض شناس بھی۔ دراصل سنسکرت کا بیشتر سرمایۂ شعر و ادب فلسفیانہ و عارفانہ تفسیر حیات کے ساتھ جذبات کی گرمی و حرارت اور اسلوب اظہار کی شیرینی و نغمگی سے مملو و متصف رہا ہے۔

بھرتری ہری کی شاعری کی ان تمام خصوصیات کو مکمل طور پر اسی وقت سمجھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے جب ہم سنسکرت سے پورے طور پر واقف ہوں؛ کیونکہ ترجمہ بہر حال ترجمہ ہی ہوتا ہے خواہ وہ کتنا ہی کامیاب کیوں نہ ہو۔ کسی بھی ترجمے سے یہ توقع نہیں کی جانی چاہیے کہ وہ تخلیق کے تمام عناصر بشمول کیفیت و تاثر کا حامل ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ شعر و ادب کا ترجمہ پہلے بھی ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا لیکن کامیاب سے کامیاب ترجمہ بھی مفہوم شعر کی منتقلی سے بہت آگے نہیں جا سکا۔ مترجم اگر ہدفی زبان کے قارئین کے ذوق و مزاج کی رعایت کرتا ہے تو تخلیقی زبان کے ادبی و شعری عناصر سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور اگر انہیں ہدفی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا

ہے تو ہدفی زبان کے قاری کا ذوق شعرا سے قبول نہیں کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے حل کرنا بڑی حد تک ناممکن ہے۔ کسی بھی زبان کی شاعری جن تہذیبی عوامل اور ثقافتی عناصر سے تشکیل پاتی ہے وہ دوسری زبان کے قاری کے لیے اجنبی ہوتے ہیں۔ اس صورت میں مترجم حد سے حد یہ کرسکتا ہے کہ خود تخلیقی زبان کی شعریات اور اس کے شعری وادبی محاسن سے قاری کو ترجمے کے ساتھ حواشی کے ذریعے واقف کرادے اور ان مسائل کا بھی مختصراً ذکر کر دے جو اسے اس ترجمے کے دوران پیش آئے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے قاری کو کسی دوسری زبان کے ادب کا ترجمہ پڑھنے اور اس سے حظ اٹھانے کا موقع فراہم کرسکتا ہے۔ کیونکہ اگر ترجمے کا قاری تخلیقی زبان کی شاعری کے اہم تہذیبی ولسانی اوصاف سے کسی قدر واقف ہو جائے تو وہ اس ترجمے سے کسی حد تک لطف حاصل کرسکتا ہے۔

بھرتری ہری پر پروفیسر دلوی کی زیر نظر تصنیف کا ایک حصہ اس کے مستند کلام کے منظوم اردو ترجمے پر مشتمل ہے۔ یہ ترجمہ پروفیسر دلوی نے بھرتری ہری کے کلام کے انگریزی ترجموں کو سامنے رکھ کر کیا ہے اور اس سلسلے میں سنسکرت زبان وادب کے ماہرین سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چونکہ پروفیسر دلوی شعری ترجمے کی متذکرہ بالا دشواریوں سے بخوبی واقف ہیں اس لیے انہوں نے اکیاسی صفحات پر مشتمل ایک جامع ومبسوط مقدمہ کے ذریعہ سنسکرت زبان وادب اور اس زبان میں شعرگوئی کی روایت، شعری اصناف، اہم شعرا اور ان کی تخلیقات نیز بھرتری ہری کے مقدمین اور معاصرین پر سیر حاصل گفتگو کی ہے جس کے نتیجے میں بھرتری ہری کی شخصیت اور اس کے فن کی تفہیم کا کام آسان ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اقبال اور بھرتری ہری کی شعری کائنات کے مماثلات و امتیازات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال بھرتری ہری سے کس قدر متاثر تھے اور انہوں نے سنسکرت کے اس عظیم شاعر وفلسفی کے افکار ونظریات کا کس درجہ اثر قبول کیا ہے، اس پر مزید تلاش وتحقیق کی ضرورت ہے۔ افکار ونظریات کے تعلق سے اقبال بے حد لبرل تھے۔ انہوں نے دنیا کے تمام بڑے مفکرین کے نظریات سے اکتساب فیض بھی کیا ہے اور ان کے ان افکار پر تنقید بھی کی ہے جو اقبال کے فکری نظام سے متصادم تھے۔ پروفیسر دلوی نے اقبال کے فکری نظام میں بھرتری ہری کے مقام ومرتبہ کی نشاندہی کر کے ان تراجم کی تفہیم کے لیے قاری کو ایک مانوس فضا فراہم

کردی ہے۔ اردو کا قاری چونکہ اقبال کے افکار و نظریات سے واقفیت رکھتا ہے اس لیے بھرتری ہری اور اقبال کے فکری و نظری مماثلات کے تعلق سے زیرِ نظر تصنیف میں کی گئی گفتگو اس کو بھرتری ہری کے ان تراجم کی یکسر مختلف فضا سے ذہنی طور پر ہم آہنگ کرنے میں کار آمد ثابت ہوگی۔

اخلاقیات، جمالیات اور رہبانیات کے عنوانات کے تحت بھرتری ہری کے زیرِ نظر تراجم منظوم آزاد ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اخلاقیات کے تحت بھرتری ہری کے 75 اشلوکوں کا منظوم ترجمہ شعری ترجمے کے فنی اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کیا گیا ہے۔ چونکہ میرے سامنے بھرتری ہری کے وہ انگریزی ترجمے نہیں ہیں جن کو پروفیسر دلوی نے اردو میں منتقل کیا ہے اس لیے یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ اصل سنسکرت متن اور اس کے انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھ کر اردو میں کیا گیا یہ ترجمہ کس حد تک اصل متن میں پائے جانے والے شعری و فنی عناصر کو اردو میں منتقل کر سکا ہے؛ لیکن اس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ مترجم نے ترجمہ کرتے وقت اردو کے شعری اسلوب اظہار کی پاسداری بے حد توازن کے ساتھ کی ہے۔ اگر ایک جانب وہ نفس امارہ، گردش ایام، ذوق عمل اور برگ گل جیسی قدیم شعری تراکیب سے کام لیتے ہیں تو دوسری طرف نزاکت آشنا، پردۂ انکسار اور شمع نوازش جیسی نسبتاً جدید شعری تراکیب کو برتنے میں بھی تکلف نہیں کرتے۔ اس طریقہ کار سے قاری کو ترجمے میں ایک مانوس فضا کا احساس ہوتا ہے۔ قدیم و جدید شعری تلازموں کے استعمال سے شاعری کے معنیاتی افق کو کلاسیکل شعری روایت کے پروردہ قاری کے سامنے زیادہ روشن کیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی ایسی زبان سے شعر و ادب کا ترجمہ کیا جائے جو ہدفی زبان کے لسانی و تہذیبی مزاج سے مختلف مزاج رکھتی ہو تو ہدفی زبان نہ صرف یہ کہ افکار و خیال کی سطح پر استفادہ کرتی ہے بلکہ خود اس میں نئے اور جدید اسالیب اظہار بھی وجود میں آتے ہیں جس سے اس زبان کی تہذیبی صورت اور لسانی مزاج میں نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں۔ شعر و ادب کا ایک اچھا مترجم ترجمے کی زبان میں ایک نئے شعری ڈکشن کی تشکیل کا سبب بنتا ہے۔ متذکرہ بالا تینوں شعری تراکیب اردو میں جدید شعری ڈکشن کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اخلاقیات کے زیرِ عنوان کیے گئے تراجم کے بعض مصرعے انتہائی رواں اور سلیس ہیں اور ترجمے کی جگہ تخلیق معلوم ہوتے ہیں۔ بعض مقامات پر پہلے اور دوسرے یا تیسرے اور چوتھے مصرعے کو الگ لکھ دیا

جائے تو اسے غزل کے ایک مکمل شعر کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔مثلاً

بوند پانی کی گرم لوہے پر　　　　گر پڑے تو وجود کھو بیٹھے

جمالیات کے زیر عنوان پروفیسر دلوی نے بھرتری ہری کے 72 اشلوکوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔بھرتری ہری کا تصور جمال بھی دوسرے سنسکرت شعرا کی طرح ہی عقل و دانش کے سائے میں پرورش پاتا ہے۔ایک جانب اگر شاعر نسوانی حسن کی فتنہ سامانیوں سے متاثر ہونے کو عین فطرت قرار دیتا ہے تو دوسری طرف اس بات کی بھی تلقین کرتا ہے کہ صاحبان ہوش کو ان سے بچنا چاہیے۔دراصل سنسکرت شاعری میں عورت کا تصور فارسی شاعری کے تصور عورت کے مقابلے میں زیادہ فطری و ارضی ہونے کے باوجود ترغیب گناہ کے سب سے بڑے محرک کے طور پر موضوع شعر و سخن رہا ہے۔ان 72 اشلوکوں میں سے بیشتر اسی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جہاں تک سنسکرت شاعری کے تشبیہاتی و استعاراتی نظام کا تعلق ہے یہ فارسی اور اردو شاعری کے تشبیہات و علائم سے بڑی حد تک مختلف ہے۔یہی وجہ ہے کہ مترجم کو ترجمے کے دوران دونوں زبانوں کے شعری مزاج اور فضا کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔عام طور پر پروفیسر دلوی نے دوران ترجمہ اردو شاعری کے اسلوب و آہنگ کی پیروی کی ہے لیکن کہیں کہیں پر سنسکرت کی شعری تراکیب کا راست ترجمہ بھی کیا ہے جس سے ترجمے میں ایک قسم کی ندرت پیدا ہو گئی ہے۔مثلاً یہ مصرعہ دیکھیے

وہ شمع بجھ گئی تری پلکوں کی چھاؤں میں

پلکوں کی چھاؤں میں شمع کا بجھ جانا ایک نادر خیال ہے۔اسی طرح ایک دوسرا مصرعہ ''کہسار کی ڈھلوان کا پھیلا ہوا آنچل'' بھی کچھ اسی طرح کی کیفیت رکھتا ہے۔یہ دونوں مصرعے اردو کی شعری تراکیب کے نقطۂ نظر سے نئے ہیں لیکن ہمارے شعری ذوق سے مزاجی مناسبت بھی رکھتے ہیں۔میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ کسی ایک زبان میں جب کسی دوسری زبان کی شاعری کا ترجمہ کیا جاتا ہے تو ہدفی زبان کے شعری اسلوب اظہار کو ایک نیا لب و لہجہ عطا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان نئے شعری علائم کے لیے بھی جگہ بنتی ہے جو ہدفی زبان کے شعری نظام کے لیے ابھی تک اجنبی تھے۔

سہ ابوابیہ کا تیسرا حصہ رہبانیات پر مشتمل ہے۔ہند و فلسفۂ حیات کے مطابق ہر انسان

کو عمر کے ابتدائی حصے میں مذہب اور اس سے متعلق عبادات کا علم حاصل کرنا چاہیے۔ عمر کا یہ حصہ وہ آشرموں میں اپنے گرو کی معیت میں گزارے اور دھرم اور نیتی کا علم حاصل کرے۔ اس کے بعد اکتساب مال کی طرف متوجہ ہو اور زندگی گزارنے کے لیے معاش کے ذرائع تلاش کرے۔ پھر وہ شادی بیاہ کر سکتا ہے اور بیوی بچوں کے ساتھ اسے ایک گھریلو زندگی بسر کرنی چاہیے۔ بیوی اور اولاد کے تئیں اپنے تمام فرائض سے عہدہ برآ ہونے کے بعد عمر کے آخری حصے میں اسے ترک دنیا کر کے رہبانیت اختیار کر لینی چاہیے اور باقی ماندہ عمر یاد خدا میں گزار دینی چاہیے تا کہ اسے نروان یعنی نجات حاصل ہو سکے۔ رہبانیت اور ترک دنیا ہندو فلسفۂ حیات کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ بھرتری ہری نے بھی بہت سے اشلوک اس موضوع پر کہے ہیں۔ پروفیسر دلوی نے ان تمام اشلوکوں کا جن کی کل تعداد 52 ہے، اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ان سبھی اشلوکوں میں بھرتری ہری علائق دنیا سے نجات حاصل کر لینے کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے مطابق علم کی تلاش اور مراقبہ انسان کو دنیا سے بے نیاز کر کے ابدی حقیقت کا عرفان عطا کرتے ہیں؛ لیکن اس کے مطابق یہ کام اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ انسان چاہ کر بھی دولت اور عورت سے صرف نظر نہیں کر سکتا جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کی درویشی صداقت سے محروم اور علائق دنیا سے معمور ایک قابل استہزا صورت حال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ رہبانیات کے زیر عنوان جن اشلوکوں کے ترجمے کیے گئے ہیں وہ موضوع کی پیچیدگی کے باعث اکثر و بیشتر ہمارے ذوق شعر سے میل نہیں کھاتے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب بھی اس قسم کے افکار کو نظم کیا جاتا ہے تو شاعری کے اپنے تقاضے کہیں نہ کہیں عدم تکمیل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پھر یہاں معاملہ دو ایسی زبانوں کا بھی ہے جن کا شعری نظام ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ ترجمہ چونکہ انگریزی سے کیا گیا ہے اس لیے اس پر بھی غور کیا جانا چاہیے کہ خود انگریزی میں یہ مضامین کس قدر منتقل ہو سکے ہوں گے۔ انگریزی ایک مغربی زبان ہے اور وہ سنسکرت سے کسی بھی طور پر کوئی لسانی و تہذیبی ربط نہیں رکھتی۔ ظاہر ہے کہ اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اصل متن کی بہت سی ادبی و شعری خصوصیات مترجم کی گرفت میں نہیں آ سکی ہوں گی۔ پروفیسر دلوی نے یہ ترجمہ انگریزی سے کیا ہے۔ انگریزی بھی اردو سے اس طرح کا کوئی لسانی و تہذیبی ربط نہیں رکھتی جو اردو اور فارسی یا پھر کسی قدر عربی یا ہندی اور اردو کے درمیان پایا جاتا

ہے۔ایک طرف افکار وخیال کی پیچیدگی اور دوسری طرف زبانوں کا تہذیبی ولسانی بعد ظاہر ہے کہ ترجمے اور وہ بھی منظوم شعری ترجمے کا حق ادا کرنا اور اس میں کامیاب ہونا ایک انتہائی مشکل مرحلہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض مقامات پر رہبانیات کے ترجمے میں وہ شعریت پیدا نہیں ہوسکی ہے جو جمالیات سے متعلق اشلوکوں کے ترجمے میں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ضمن میں خود مترجم نے اپنے مقدمے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کئی مواقع پر وہ منظوم ترجمے کے لزوم کو برقرار نہیں رکھ سکے اور ترجمہ نثری ترجمے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ بہت بہتر ہوتا اگر پروفیسر دلوی نے مختصراً ان مسائل کا ذکر بھی کر دیا ہوتا جو انہیں دوران ترجمہ پیش آئے ہیں تو ادبی وشعری ترجمے کے مسائل اور طریقۂ کار سے متعلق مباحث میں چند نئی اور اہم باتوں کا اضافہ ہوسکتا تھا۔ اردو میں بہت سے ایسے نثری وشعری ادبی ترجمے موجود ہیں جنہیں عمدہ اور کامیاب ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن جن مترجمین نے ان کا ترجمہ کیا ہے انہوں نے ان مسائل پر بہت کم گفتگو کی ہے جو انہیں دوران ترجمہ پیش آئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجمے سے متعلق کوئی تنقیدی ڈسکورس اردو میں ابھی تک قائم نہیں ہوسکا جس کی بڑی شدید ضرورت ہے؛ کیونکہ اس ڈسکورس کی عدم موجودگی میں ترجمے کی تنقید، اس کے اصول اور اس کی اصطلاحات کا وجود میں آنا ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر دلوی ماہر لسانیات ہونے کے ساتھ ایک کامیاب مترجم بھی ہیں۔ امید ہے کہ وہ اس پر غور کریں گے۔ ادب کی طرح ترجمے کی تنقید کا بھی باقاعدہ ایک دبستان ہونا چاہیے تاکہ اس کے قائم کردہ معیارات کی روشنی میں کسی بھی ترجمے کے مقام ومرتبے کا تعین کیا جاسکے۔

حوالہ جات

1۔مقدمہ! اقبال کا ایک ممدوح: بھرتری ہری، ص 31

2۔ایضاً، ص 37

3۔ایضاً، ص 50

ڈاکٹر سید محمود کاظمی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد کے شعبہ ترجمہ میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 237-267
Dr. Reyaz Ahmad, Urdu Darasiyat ka Aaghaaz -o-Irtaqa aur Ismail Meeruti

ریاض احمد

اُردو درسیات کا آغاز وارتقا اور اسماعیل میرٹھی

سرسید احمد خاں نے جس جدید ادبی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی تھی اس کوشش میں محمد حسین آزاد (1830-1910)، الطاف حسین حالی (1837-1914) اور اسماعیل میرٹھی (1844-1917) بطور خاص شامل تھے اوران تینوں مدبران زبان وادب پر عصری عالمی ادب بالخصوص جدید انگریزی نظم نگاری کا اچھا خاصہ اثر تھا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں نے ان کے اس میلان طبع کو مزید جلا بخشی۔ 1857 کے انقلاب کے بعد اردو میں جدید اثرات اور نئے ادبی رجحانات کا فروغ ہوا۔ اسماعیل میرٹھی صاحب نے اسی زمانے (67-1860) میں میرٹھ میں اسکول انسپکٹر کے دفتر میں ترجمے کا کام کیا۔ اس دوران بچوں کی درسیات پر عالمی ادب کے نئے رجحانات کا ان پر اچھا خاصہ اثر ہوا۔ 1880 میں ان کا پہلا مجموعہ کلام جو نظموں پر مشتمل تھا ''ریزہ جواہر'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ بتانا نہایت اہم ہے کہ اس مجموعے میں محمد حسین آزاد کے انجمن پنجاب کے مشاعرے سے قبل کی بھی چھ نظمیں شامل تھیں۔ 1 گویا اسماعیل میرٹھی کی جدید نظم نگاری انجمن پنجاب کے مشاعروں سے بھی کئی سال پہلے شروع ہوتی ہے۔ اسماعیل میرٹھی کا صرف یہ کمال نہیں کہ انہوں نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں جن میں مختلف طرح کی تمثیلی اور ذہنی محرک کی نظمیں ہیں مثلاً چڑیا، گھوڑا، اونٹ، گائے، ہر کام میں کمال اچھا ہے، پن چکی اور محنت سے راحت وغیرہ بلکہ انہوں نے حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند شعرا سے بھی پہلے کئی ہیئتی تجربے کئے۔ آزاد اور بغیر قافیہ کی نظمیں و نظم معری کے تجربے بھی اس میں شامل ہیں۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

"ان کا شمار جدید نظم کے ہیئتی تجربوں کے بنیاد گزاروں میں بھی ہونا

چاہیے۔ وہ صرف عجیب چڑیا، گھوڑا، اونٹ' ملمع کی انگوٹھی' محنت سے راحت' اور' ہر کام میں کمال اچھا ہے' کے شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے 'مناقشہ ہوا و آفتاب' مکالمہ سیف و قلم' بادمراد' شفق' تاروں بھری رات اور آثار سلف جیسی نظمیں بھی لکھیں۔ آزاد اور حالی نے جدید نظم کے لئے زیادہ تر مثنوی اور مسدس کے فارم کو برتا تھا۔ اسماعیل نے ان کے علاوہ مثلث، مربع مخمس اور مثمن سے بھی کام لیا۔ انہوں نے بے قافیہ نظمیں بھی لکھی ہیں (چڑیا کے بچے) اور ایسی نظمیں بھی جن میں مروجہ بحروں کے اوزان کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے مصرعہ ترتیب دئے گئے ہیں (تاروں بھری رات) بعد میں حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں اور ترقی پسند شاعروں نے آزاد نظم اور نظم معری کے جو تجربے کئے ان سے بہت پہلے عبدالحلیم شرر' نظم طبا طبائی اور نادر کا کوروی اور ان سے پہلے بھی اسماعیل میرٹھی ان راہوں سے کانٹے نکال چکے تھے"۔2

1857 کے انقلاب اور سرسید تحریک کی وجہ سے ہندوستانی معاشرے میں جب اقلیت پسندی اور ذہنی بیداری کی فضا ہموار ہوئی تو اس وقت بڑوں کی باتیں انہیں کے لہجے میں دلائل کے ساتھ پیش کرنے والے شعرا و نثر نگار کی تعداد اچھی خاصی تھی لیکن بچوں کی باتیں بچوں کی لہجے میں اور ان کی ذہنی سطح کے مطابق کہنے والے بہت کم۔ اسماعیل میرٹھی صاحب کے علاوہ اس دور میں کوئی ایسا ادیب و شاعر نظر نہیں آتا جس نے باضابطہ طور پر بچوں کی نفسیات ان کی ذہنی سطح اور ان کی دلچسپیوں کو سامنے رکھ کر درسی کتابیں تیار کی ہو۔ اردو تدریسیات کے ضمن میں ابتدائی اردو ریڈرس تیار کر کے اسماعیل میرٹھی صاحب نے اردو کی مربوط درسیات کی بنیاد ڈالی۔ حالاں کہ ہندوستان میں کئی اساتذہ، ناظم تعلیمات اور کالج و تعلیمی اداروں نے اردو کی کچھ ایسی کتابیں تالیف کیں جنہیں درسی کتابوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے لیکن وہ کتابیں بھی اعلی ثانوی یا کالج کی سطح کی تھیں مثلاً فورٹ ولیم کی کچھ کتابیں جو In service انگریزی داں افسروں اور عملہ کے لیے تیار کی گئی تھیں۔ دلی کالج کے اساتذہ کے ذریعہ بھی کچھ کتابوں کے تراجم اردو میں کیے گئے جنہیں درسی

کتابوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے لیکن یہ کتابیں بھی کالج کی سطح کے طلبا کے لیے موزوں تھیں اور ان کا راست تعلق سماجی یا سائنسی علوم سے تھا۔اردو بولنے والے بچوں کے لیے اس وقت تک اردو پڑھانے کی کتابوں پر کسی باضابطہ کام کا پتہ نہیں چلتا۔اردو کو مادری زبان کی حیثیت سے پڑھنے اور پڑھانے کا غالباً اس وقت تصور ہی نہیں تھا کیوں کہ زبان کے ضمن میں شرفا اور اعلیٰ طبقے کی ساری توجہ فارسی زبان پر تھی۔

ہندوستان میں کمپنی عہد کے خاتمے اور براہ راست برطانوی حکومت کے آغاز کے بعد فارسی زبان کا غلبہ کم ہونے لگا چنانچہ ہندوستان میں اردو کے قاعدوں اور ابتدائی درسیات کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔صوبہ پنجاب میں کرنل ہالرائڈ کی حوصلہ افزائی سے محمد حسین آزاد نے اردو درسیات کی کچھ کتابیں تیار کی۔ان کتابوں کو بچوں کی نفسیات،دلچسپیوں اور نصابی معیار کے مطابق باضابطہ اردو درسیات کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔لیکن وہ اردو درسیات صوبہ پنجاب کے کچھ ہی اضلاع تک محدود تھیں۔برطانوی اقتدار کے لحاظ سے صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ (موجودہ اترا کھنڈ مغربی وسطی اتر پردیش) میں سب سے پہلے اسماعیل میرٹھی نے اردو کا پہلا با قاعدہ قاعدہ تصنیف کیا جو زبان کی آموزش و اکتساب کے لحاظ سے اور بچوں کی نفسیات اور دلچسپیوں کے حساب سے ایک باضابطہ درسی کتاب کی حیثیت رکھتا تھا۔اردو کے قاعدے کی پزیرائی اور مقبولیت نے انہیں مزید درسیات کی تیاری کی طرف متوجہ کیا۔انہیں کوششوں کے ضمن میں مولوی اسماعیل میرٹھی نے پہلی جماعت سے پانچویں جماعت تک کی اردو کی درسی کتابیں تصنیف کیں جنہیں عرف عام میں اردو کا ہر پڑھا لکھا شخص ''اسماعیل کی اردو ریڈرس'' کے نام سے جانتا تھا اور اب بھی جانتا ہے۔مولوی اسماعیل صاحب نے اردو کے قاعدے اور اردو ریڈرس تصنیف کر کے اردو درس و تصنیف کے ضمن میں جو خدمات انجام دیں اس کا مقابلہ اردو کے بڑے سے بڑے اشاعتی ادارے بھی نہیں کر سکتے۔ان ریڈرس کی مقبولیت و اہمیت کے پس منظر میں مولوی اسماعیل میرٹھی کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے حیات اسماعیل کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

"صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ میں اسماعیل میرٹھی نے اردو کا پہلا قاعدہ اور پہلے سے پانچویں درجے تک کی کتابیں تصنیف کیں تب سے اب تک

سن کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا یہ عالم ہے کہ لاکھوں کروڑوں نو خیز ذہنوں کی آبیاری میں ان کتابوں سے مدد ملی ہوگی۔ہم نے ماضی کے ستاروں پر کمندیں ڈالنے اور مستقبل کے افق پر نظریں گاڑنے والوں کو تو بجا طور پر یاد رکھا،لیکن اس شخص کو بھول گئے جس نے زمیں پر سیدھے سبھاؤ چلنا سکھایا اور حال اور صرف حال سے واسطہ رکھا۔ضرورت ہے کہ ایسے اہم شاعر اور مصنف کی خدمات کا دل کھول کر اعتراف کیا جائے اور اس کے خلاقانہ کارناموں کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے"۔3؎

مولوی اسماعیل میرٹھی کے اردو قاعدے اور اول تا پانچویں جماعت کی کتابوں کا تدوین نصاب کے اصول کے لحاظ سے اور ان پانچوں اردو ریڈرس کی عصری افادیت کے لحاظ سے جائزہ لینے سے قبل یہ اہم ہے کہ ہندوستان کے تعلیمی کمیشن و تعلیمی پالیسیوں کے ذریعہ سفارش کردہ ان نکات کا مختصراً جائزہ بھی لیا جائے جن کا تعلق زبان کی تدریس،آموزش اور اکتساب سے ہے تاکہ اسماعیل میرٹھی کی ان کتابوں کی وقتی ضرورت اور تا حال افادیت کا کما حقہ لگایا جا سکے۔ برطانوی عہد حکومت میں بھی وقتاً فوقتاً زبان کی تعلیم اور عمومی تعلیم سے متعلق پالیسیاں، چارٹرڈس اور ایکٹ بنائے جاتے رہے۔انہیں نافذ کیا گیا اور ان کی افادیت کا جائزہ بھی لیا جاتا رہا۔آزادی کے بعد اسکولی تعلیم کے لیے جو سب سے اہم مسئلہ تھا وہ زبان کی تعلیم کا تھا چنانچہ سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن 53-1952،قومی تعلیمی کمیشن (کوٹھاری کمیشن)66-1964،قومی تعلیمی پالیسی 1986، پروگرام آف ایکشن 1992،قومی درسیات کا خاکہ 1988، 2000،اور 2005 نیز قومی تعلیمی پالیسی 2019 سبھی میں مادری زبان کی تعلیم اور مادری زبان کے ذریعے تعلیم پر خاطر خواہ بحث کی گئی ہے۔ان پالیسیوں اور کمیشنوں کی بالاتفاق رائے ہے کہ زبان کی تعلیم جتنی بہتر اور پر اثر ہوگی دیگر مضامین میں طلبا کا شعور اسی قدر بیدار ہوگا۔مذکورہ سبھی تعلیمی پالیسیوں اور کمیشنوں کی سفارشات کا جائزہ لینا یہاں ممکن نہیں تاہم اسکولی تعلیم کے لیے مختص National Curriculum Framwork-2005 جس پر تا حال اسکولی تعلیم کا انحصار ہے،انہوں نے اسکولی تعلیم کے لیے بچوں کے گھر کی زبان یعنی مادری زبان کی پر زور سفارش کی ہے اور ساتھ ہی

ساتھ ذولسانیت کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ چنانچہ قومی درسیات کا خاکہ 2005 ہندوستانی زبانوں کی تدریس سے متعلق ہدایات دیتے ہوئے کہتا ہے۔

''مادری زبان میں تعلیم، کلاس روم میں بہتر تعامل، طلبا کی وسیع تر شمولیت میں آسانی پیدا کرے گی اور آموزش کے بہتر نتائج دے گی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے تمام کوششیں لازما کی جانی چاہئیں۔ مادری زبان میں تعلیم کے تئیں مثبت رویے کی تمام حلقوں کی طرف سے ضمانت دی جانی چاہیے تاکہ طلبا کو وہ ذریعہ تعلیم اختیار کرنے میں ہچکچاہٹ نہ ہو جو انہیں آسان لگتا ہے''۔4

قومی درسیات کے خاکے کے بعد حال ہی میں پیش کی گئی قومی تعلیمی پالیسی 2019 میں بھی اسکولی تعلیم میں زبان کی تعلیم کے ضمن میں، مادری زبان اور گھریلو زبان کی تعلیم اور مادری زبان کے ذریعہ تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔ یہی نہیں ذولسانیت، کثیر لسانیت اور ہمہ لسانیت کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی کے چوتھے باب (Chapter 4) Curriculum ls and pedagogy in School کے ضمن میں اور اس کے ذیلی باب (4.5) کے مختلف نکات میں مادری، ہندوستانی زبان کے ذریعہ تعلیم، سہ لسانی فارمولے کے موثر نفاذ اور ثانوی تعلیم میں زبانوں کی اہمیت نیز دوسری زبانوں کے سیکھنے سے متعلق رہنمایانہ ہدایات درج ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسی 2019 کے مطابق:

"It is well-understood that young children learn and grasp nontrivial concepts must quickly in their home language/mother tongue.The policy further recognises the large number of students going to schools to classes that are being conducted in a language that they don not understand, causing them to fall behind before they even start learning. Thus there ia strong need for classes in early years to be conducted in students in local languages."

پالیسی گھریلو زبان اور مادری زبان کی اہمیت کے ضمن میں مزید وضاحت کرتے

ہوئے اپنے اگلے نکات (p.4.5.1) میں اس کی تفصیل یوں بیان کرتا ہے:

When possible,the medium of instruction- at least untill grade 5 but preferably till at least grade 8- will be the home language/ mother tongue/local language. Thereafter,the home/local language shall continue to be tought as a language wherevere possible. 5

زبان اور تعلیم سے متعلق مذکورہ آئینی ہدایات کا حوالہ پیش کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ جس وقت مولوی اسماعیل میرٹھی نے اردو کی ابتدائی درسیات تالیف کی اس وقت بھی مادری زبان اور اس کے ذریعہ اسکولی تعلیم کی اہمیت اتنی ہی تھی جتنی اب ہے۔ چنانچہ انہوں نے اردو جو متحدہ ہندوستان میں سب سے زیادہ بولی جانے والی اور پڑھی لکھی اور پڑھائی جانے والی زبان تھی، میں ابتدائی ریڈرس تیار کی۔ ان ریڈرس کا اور ان سے پہلے اسماعیل صاحب کے ذریعہ تالیف کیے گئے قاعدے کا تجزیہ کرنے سے ان کی عصری معنویت اور لسانی و ادبی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ نصابی کتابوں کے لیے مواد تیار کرنے، ان کی تالیف کرنے، ان کے لیے مضامین اور نظمیں لکھنے کے لئے بچوں کی دلچسپیوں، ان کی عمر، نفسیات، سماجی افادیت اور لسانی آمادگی کے ساتھ ساتھ ہمدردی، صلہ رحمی، ایثار و قربانی، سچائی و دیانت داری، ہمت و جواں مردی، امداد باہمی، اخلاقیات اور مذہبی رواداری جیسے مثبت اقداری پہلوؤں کو لازمی طور پر پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ بلا شبہ اردو کا قاعدہ اور اپنی پانچوں ریڈرس کی تالیف کرتے وقت انہوں نے تدوین نصاب کے دیگر اصولوں کے ساتھ ساتھ مذکورہ پہلوؤں کو بھی سامنے رکھا ہے۔ مولوی اسماعیل صاحب کی اردو ریڈرس اس وقت جتنی اہمیت کی حامل تھی کچھ تبدیلیوں کے ساتھ آج بھی وہ ریڈرس اتنی ہی اہمیت رکھتی ہیں۔

تدوین نصاب کے جدید تصورات اور تعلیمی تحقیق کی رو سے درسی کتابوں کی تدوین و تالیف کرتے وقت جن اصول و ضوابط کی پابندی لازمی ہے ان میں نصاب حیات مرکوز ہونا، مشغلہ

مرکوز ہونا، Need basd یعنی ضرورت کے مطابق ہونا، Child and Student Centred یعنی طلبا مرکوز ہونا۔نصاب کا لچکدار ہونا،سماجی افادیت پر مرکوز ہونا،مضامیں کے لحاظ سے باہم مربوط ہونا،درجات کے لحاظ سے آسان مشکل اور پختہ ہونا اور ترتیب کے لحاظ سے موثر ہونا نہایت ضروری ہے۔6 مولوی اسماعیل کی تالیف کردہ اردو ریڈرس میں تدوین نصاب کے یہ سارے اصول وضوابط اور خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

مولوی اسماعیل صاحب نے سب سے پہلے اردو زبان کا قاعدہ لکھا اس سے قبل اردو زبان کے دو تین قاعدے لکھے جا چکے تھے۔ایک کتاب بنی پرشاد کی تشریح الحروف اور دوسری ہالرائڈ کے ذریعے مرتب شدہ اردو کا قاعدہ خاص ہیں۔مجھے (راقم الحروف) مولوی اسماعیل میرٹھی کی درسی ونصابی کتابوں پر تحقیق کے دوران پتہ چلا کہ رامپور رضا لائبریری میں ان کتابوں کے اولین نسخے محفوظ ہیں۔ چنانچہ رضا لائبریری میں قیام کے دوران اسماعیل میرٹھی صاحب کی کتابوں کے متعدد نسخے اور اڈیشن کو پڑھنے کا موقع ملا۔دوران تحقیق مولوی اسماعیل میرٹھی کی اردو زبان کا قاعدہ کے ایک قدیم نسخے پر اکبر علی خاں عرشی زادہ کی تحریر میں ایک نوٹ دریافت ہوا۔عرشی زادہ صاحب نے اسماعیل میرٹھی کی درسی کتابوں کی اشاعت،ان کی اہمیت اور اسی زمانے میں لکھی گئیں دوسری کتابوں اور قاعدوں سے متعلق تحقیقی کام کیا ہے۔انہوں نے اس ضمن میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ’’اردو کی ابتدائی درسیات میں قدامت اور حسن ترتیب کے لحاظ سے اسماعیلی سلسلے کا ایک خاص مقام ہے۔تاریخی اعتبار سے الف بایا فارسی، اردو کا قاعدہ از ہالرائڈ کے بعد تقریبا ایک ہی زمانے میں یعنی 1893 میں خان صاحب مولوی اسماعیل میرٹھی کی تین کتابیں قاعدہ پہلی کتاب (پانا جانا) اور دوسری کتاب کے علاوہ دیبی پرشاد کی تشریح الحروف مرتب اور شائع ہوئیں تشریح الحروف بھی آج تک معتدد ناشرین شائع کرتے ہیں اور اسماعیلی سلسلے کی بھی ساری کتابیں مسلسل شائع ہورہی ہیں۔ہالرائڈ کے قاعدے کے علاوہ مولوی محمد حسین آزاد کی پہلی اور دوسری کتاب

1869 میں مرتب ہوئیں۔اسماعیلی سلسلے پر آزاد کی درسیات کو تقریباً 24
سال کا تقدم حاصل ہے۔میں نے کوشش کی ہے کہ اردو درسیات پر کام
کرنے والے محققین کے لئے زیادہ سے زیادہ ابتدائی درسیات رضا
لائبریری میں محفوظ کردوں تا کہ ان کا تقابلی مطالعہ کرنے میں سہولت
رہے۔اسی نقطہ نظر سے اسماعیلی سلسلہء درسیات بھی یہاں جمع کیا جا رہا
ہے''۔ (عرشی زادہ 7 جون 1987) 7

عرشی زادہ صاحب کے تفصیلی بیان کے بعد ہم اسماعیلی سلسلے کے اردو قاعدے جس کا نام مولوی اسماعیل صاحب نے ''اردو زبان کا قاعدہ'' رکھا ہے، کی اہمیت وافادیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کتاب پر مولف کا نام ''خانصاحب مولوی محمد اسماعیل'' لکھا ہے جنہیں دنیا مولوی اسماعیل میرٹھی کے نام سے زیادہ جانتی ہے۔اردو زبان کے اس قاعدے میں حروف کی تعداد بالترتیب 41 لکھی ہے جس میں ''ہ'' کی تین شکلیں اور ''ء'' و ''ی'' کی دو دو شکلیں بتائی گئی ہیں جبکہ ''لا'' کو بھی ایک حرف شمار کیا گیا ہے۔اگر ہم 'ہ' اور 'ی' کی ایک ایک شکل تسلیم کرلیں اور ''لا'' اور ''ء'' کو حرف تہجی کے زمرے سے الگ کر دیں (کیوں کہ لغت کے مطابق ان حروف سے الفاظ نہیں بنتے اور ان کی شناخت دوسرے حروف سے مل کر ہی ہوتی ہے) تو حروف کی کل تعداد 35 ہوتی ہے جو مولوی فیروزالدین کی معروف ومشہور لغت ''فیروز اللغات'' میں درج حروف کی تعداد کے برابر ہے۔

حروف تہجی کی تعداد کی بحث سے قطع نظر بچوں کی آموزش اور لسانی اکتساب کے لحاظ سے یہ قاعدہ بہت ہی اہم ہے۔اس میں حروف تہجی، اعراب کے ساتھ مختلف حروف کی آواز، پھر حروف کے ساتھ مختلف حروف کو ملا کر ان کی بالترتیب آواز اور پھر حروف کی مختلف شکلیں، اس کے بعد دو حرفی الفاظ، پھر ان سے بننے والے فقرے اور جملے۔اسماعیل میرٹھی صاحب نے اردو زبان کے اس قاعدے کو لسانی آمادگی و لسانی نشوونما کے پیش نظر 28 حصوں میں تقسیم کیا ہے۔گویا مولف کے مطابق ان 28 حصوں کو پڑھنے کے بعد کسی بھی اوسط ذہن رکھنے والے بچے کو حروف واعراب کی پہچان، حروف کی مختلف شکلیں، حروف کی مختلف آوازیں، مفرد اور مرکب حروف اور ان سے

تشکیل پانے والے عام بول چال کے آسان الفاظ جو بچے کے ماحول میں استعمال ہوتے ہیں، کا علم ہو جائے گا۔ یہ وضاحت نہایت ضروری ہے کہ مولوی اسماعیل صاحب نے حروف کی ترتیب سے الفاظ کی ترکیب اس طرح ترتیب دی ہے کہ ان کی آموزش و تفہیم میں نہ تو اساتذہ کو زیادہ مشکل پیش آتی ہے اور نہ طلبا کو۔ مثلاً اب، رب، زر، ڈر، دم، رس، ان، اس، دل، دن، رت، رخ، جب، سب، کب، جل، مل، غم، کل، کم، ہم، بل، مل، سل، گن، ضد وغیرہ۔ (سبق نمبر 24 دو حروف کے الفاظ) ۔اگلے سبق میں انہیں دو حرفی الفاظ سے فقرے بنائے ہیں۔ یہ فقرے اب بھی تقریباً ہر اردو پڑھنے والے کی زبان پر رچے بسے ہیں مثلاً یا رب، دل دے، سن لے، اب جا، بس کر، مت ڈر، دے دو، لے لو، چپ رہ، سب گن، وغیرہ وغیرہ۔ پھر انہیں دو حرفی الفاظ سے ایک قدم اور آگے بڑھ کر چھوٹے چھوٹے جملے سکھانے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً سب سے مل، چپ مت رہ، دس تک گن، ضد مت کر، پل پر جا، اب تک ہے، کل تک آ وغیرہ وغیرہ۔اسی ترتیب سے مولوی اسماعیل صاحب نے سبق نمبر 26 میں چھ ذیلی حصوں کے ساتھ مختلف طرح کے دو حرفی اور تین حرفی الفاظ کی مشق کرائی ہے۔ان میں ان الفاظ کو شامل کیا ہے جو مرکب حروف یعنی 'ھ' سے مل کر بنتے ہیں اور پھر ان کی مشق کے لیے مشدد حروف والفاظ کی مشق کرائی ہے مثلاً بلی، چکی، رسی، مٹی، غصہ، قصہ، ٹٹو، لٹو، عزت، ذلت، ملت وغیرہ۔ستائسویں سبق میں سہ حرفی الفاظ سے جملے سکھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اور اٹھائسویں سبق میں دو حرفی و سہ حرفی الفاظ سے مشترک جملے ترتیب دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً اس کو شوق ہے، سچ بول، خوش رہ، عقل سے کام لو، پاک صاف رہ، برف سرد ہے، سبق یاد رکھ وغیرہ وغیرہ۔ قاعدے کے آخری صفحہ 16 پر دس ایسے جملے لکھے ہیں جو طلبا کی ذہن کو وسعت بخشتے ہیں اور اس کے مثبت اقدار کو فروغ دینے میں کام آتے ہیں۔

مولوی اسماعیل میرٹھی صاحب کے قاعدے 'اردو زبان کا قاعدہ' اور اس کے بعد ان کی اردو زبان کی پہلی کتاب کے درمیان تدوین نصاب کے بنیادی اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور زبان کے اکتساب کے لیے ضروری 'آسان سے مشکل' اور 'معلوم سے نامعلوم کی طرف' لسانی نشو و نما کے پس منظر کو بھی سامنے رکھا ہے۔ عمومی طور پر سبھی ماہرین تعلیم اس بات سے اتفاق کرتے ہیں

کہ نصاب کو مقامی اور سماجی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ کیوں کہ سماج میں تغیر پزیری کا عمل جاری رہتا ہے اس لیے نصاب کو بھی تغیر پذیر اور لچکدار ہونا چاہیے تا کہ نصاب تعلیم سماج کی تشکیل نو میں خاطر خواہ اپنا رول ادا کر سکے۔ نصاب کی تدوین کا کام ایک پیچیدہ، مشکل اور اہم کام ہے۔ لہٰذا نصاب کی تیاری میں نہایت احتیاط، نظم وضبط اور تنظیم وتوجہ درکا ہوتی ہے۔ نصاب تیار کرتے وقت ایک طرف تہذیب وثقافت، سماجیات، رنگ ونسل، مساوات اور قومی ہم آہنگی کا خیال رکھنا چاہیے تو دوسری طرف بچوں کی نفسیات، عمر، دلچسپی اور ذہنی سطح کا بھی۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنی سبھی اردو ریڈرس کی تیاری میں نصاب کے ان اصولوں کی بہت حد تک پاسداری کی ہے۔ اس کی تصدیق اردو زبان کی پہلی کتاب سے پانچویں کتاب تک کے مضامین اور ان کی ترتیب سے کی جاسکتی ہے۔

مولوی اسماعیل صاحب کی پہلی کتاب جس کا اصل نام تو اردو زبان کی پہلی کتاب ہے لیکن زیادہ تر لوگ اسے ''پانا جانا'' کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ کتاب 32 صفحات پر مشتمل ہے جو 23 اسباق میں منقسم ہے لیکن کتاب کے اخیر میں 'زراعت' کے عنوان سے چار ذیلی عنوانات کھیت، زمین، پودا، موسم اور فصلیں ہیں۔ گویا اسباق کی کل تعداد 27 ہوئی۔ 'اردو زبان کا قاعدہ' کے بعد اردو زبان کی پہلی کتاب کے ایڈیشنوں کی حتمی تعداد بتانا مشکل ہے۔ اس کے اب تک سینکڑوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہوں گے۔ کیوں کہ 1958 میں جب یہ کتاب نول کشور پریس لکھنو نے شائع کی اس وقت اس کے بانوے (92) اڈیشن نکل چکے تھے۔ اس کتاب کی اہمیت اور مقبولیت کے متعلق ڈاکٹر سیفی پریمی نے لکھا ہے

> "مولانا محمد اسماعیل نے اردو زبان کی پہلی کتاب سر رشتہ تعلیم ممالک متحدہ آگرہ واودھ وصوبہ جات بہار واڑیسہ کی تجویز پر مرتب کی تھی۔ یہ کتاب ماہ ستمبر 1895ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس پر مونوگرام بنا ہوا تھا اور ذیل نوٹ درج تھا:
>
> ماہ مارچ 1906ء سے جن اسماعیل ریڈروں میں یہ مونوگرام نہ ہو وہ جعلی تصور کی جائیں۔

اس نوٹ سے کتاب کی مقبولیت پر روشنی پڑتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ 1958ء میں جب یہ کتاب نول کشور پریس سے چھپی تو اس سے قبل اس سے بیانوے (92) اڈیشن نکل چکے تھے‘‘۔8

اردو زبان کی پہلی کتاب چار حرفی الفاظ سے شروع ہوتی ہے اور پھر مختلف حروف کے ساتھ سہ حرفی، چار حرفی الفاظ کی مشق کرائی جاتی ہے۔ الفاظ کی مشق کے بعد آسان جملے دئے ہوئے ہیں ان جملوں کہ ترتیب میں بھی بچے کی ذہنی سطح اور لسانی نشو ونما کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ اسباق میں پہلے الفاظ، پھر فقرے اور اخیر میں جملے دیے ہوئے ہیں۔ مثلاً سبق نمبر 12 میں امتحان، انتظام، اختیار، اشتہار، اعتبار، انتظار وغیرہ الفاظ ہیں تو ان الفاظ سے نیچے ان سے بننے والے فقرے مثلا آسان امتحان، اچھا انتظام، پورا اختیار، تھوڑا اعتبار وغیرہ درج ہیں۔ اخیر میں انہیں الفاظ اور فقروں کو استعمال کر کے آٹھ جملے بنائے گئے ہیں۔ مثلا امتحان قریب ہے، احتیاط سے کام کرو، پڑھنے کا انتظام کرو، ان کی ملاقات کا انتظار کرو وغیرہ وغیرہ۔

واضح رہے کہ اس کتاب میں دو حرفی الفاظ سے اسباق شروع ہو کر آٹھ حرفی الفاظ مثلاً ہندوستان، تحصیلدار، ایماندار، غیر حاضری، دانشمندی، دیا سلائی، کارگزاری (14 سبق) ذہن نشیں کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہی نہیں سبق نمبر 15 میں دنوں کے نام جو عمومی طور پر ہندوستان کے طول وعرض میں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً اتوار، سوموار اور ادبی و علمی سطح پر مستعمل دنوں کے نام یعنی شنبہ، یک شنبہ وغیرہ کی مشق کرائی گئی ہے۔ سبق نمبر 17 میں مولوی صاحب نے ہندی اور انگریزی مہینوں کے نام گنائے ہیں اور ان سے جملوں کی مشق کرائی ہے۔ سبق نمبر 17 عملی قواعد action grammar کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ آج کل قواعد کی درسی کتاب الگ سے نہیں پڑھائی جاتی اور نہ اس کے لیے الگ سے ٹائم ٹیبل (نظام الاوقات) میں انتظام ہوتا ہے بلکہ اسباق کے اخیر میں سبق میں استعمال شدہ قواعد کے عناصر کو مشق کے ذریعہ طلبا کو ذہن نشیں کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولوی اسماعیل صاحب نے اس زمانے میں بھی اس طرز تدریس کی عمدہ مثال پیش کی ہے اور اس سبق میں اسم اور اس کے قسموں کے تصور کو سمجھانے کے لیے بہت ہی عمدہ طریقہ استعمال کیا ہے۔ سبق پڑھنے کے بعد طالب علم اسم کے تصور کو یقیناً سمجھ لے گا۔ سبق نمبر

17اس طرح شروع ہوتا ہے:

"آدمیوں نے جن چیزوں کو دیکھا بھالا یا سمجھا بوجھا ہے۔ان سب کا نام رکھ لیا ہے۔نام لینے سے چیز سمجھ میں آجاتی ہے۔نام لے کر پکارتے ہیں۔نام لے کر چیز کو بتاتے ہیں۔نام سے بڑے کام نکلتے ہیں۔کیسی دقت ہوتی اگر چیزوں کا نام نہ رکھتے۔" 9

اسی سبق میں اسما کی اس طرح مشق کرائی گئی ہے کہ اسم نکرہ اور اسم معرفہ کا فرق واضح ہوجائے۔اردو کی پہلی کتاب کے آخری سبق "موسم اور فصلیں" کے عنوان سے ہے اس صفحے پر مولوی صاحب نے حاشیے پر نوٹ لکھا ہے۔غالباً یہ نوٹ اساتذہ کی رہنمائی کے لیے ہے۔تدوین نصاب کی نئی تکنیک اور طریقے پر مستعمل جو جدید درسی کتابیں تیار ہو رہی ہیں ان کے اسباق کے حاشیے پر یا اسباق کے شروع ہونے سے قبل اساتذہ کی رہنمائی اور اسباق کی تدریس کے طریقے کے لیے کچھ اصول و تکنیک اور اشارے لکھے جارہے ہیں۔ NCERT یا SCERT ودیگر ریاستوں کی درسی کتابوں میں خاص طور سے اس طرح کے نوٹ و ہدایات پر توجہ دی جارہی ہے۔مولوی اسماعیل صاحب نے تقریباً سوا سو سال پہلے اس اصول کو اپنانے کی کوشش کی تھی۔زراعت کے سبق کے پس منظر میں لکھے گئے اس نوٹ کو ملاحظہ کریں:

"نوٹ: (1) علم میں ترتیب کی بڑی ضرورت ہے۔بچوں کو شروع ہی سے ہر چیز ترتیب کے ساتھ دکھانی اور یاد کرانی چاہیے"۔

نوٹ: (2) تنہ اور جڑ کی یہ پہچان ہے کہ تنہ پر پتیاں ہوتی ہیں اور پتی کی جڑ میں آنکھیں یا اکھوا ہوتا ہے جس کے بڑھنے سے پتی یا ڈالی بنتی ہے۔جڑ پر نہ تو پتیاں ہوتی ہیں نہ اکھوے۔ادرک،ہلدی،آلو وغیرہ تو زمین کے اندر ہوتے ہیں مگر جڑ نہیں ہیں بلکہ ایک قسم کے تنہ ہیں کیوں کہ اس پر آنکھیں ہوتی ہیں۔ان کے بونے سے نئے پودے پیدا ہوتے ہیں۔بیج اور آنکھ یہ دو چیزیں ہیں جن میں سے نیا پودا پیدا ہوتا ہے۔" 10

غرض کہ اسماعیل میرٹھی کی پہلی کتاب لسانی نشو و نما کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی آمادگی

اوران کی ذہنی سطح کے مطابق معلومات کا منبع تو ہے ہی نیز اساتذہ کے لیے بھی متعدد طرح کی درسیاتی رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

ابتدائی درجات کے نصاب کی تدوین کے لیے اہم بات یہ ہے کہ ان درجات کے مضامین اور دیگر تدریسی مواد اور نظم ونثر میں تسلسل قائم رہے۔ایک درجے سے دوسرے درجے کے نصاب باہم مربوط ہوں تا کہ عنوانات اور معلومات کی تکرار نہ ہو۔مولوی اسماعیل صاحب نے اپنی درسیاتی کتابوں میں تدوین نصاب کے اس اہم اصول کی پوری پیروی کی ہے۔اس کی عکاسی اردو کی دوسری کتاب سے پانچویں کتاب تک ہوتی ہے۔

اسماعیلی سلسلے کی دوسری کتاب ''اردو زبان کی دوسری کتاب'' کے نام سے موسوم ہے۔قاعدے کے بعد یہ ان کی دوسری اردو ریڈر ہے۔اس کے مضامین واسباق میں تنوع اور ترتیب اس کی خوبیوں میں سے ایک اہم خوبی ہے جو اس کی فہرست مضامین سے منعکس ہے۔64 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں 44 اسباق شامل ہیں۔آخری سبق زراعت کے عنوان سے ہے جو نمبر شمار کے اعتبار سے 44 ویں سبق ہے لیکن اس کے پانچ ذیلی عنوانات پودے کے حصے۔۔۔ اول و دوم، پودے کی غذا، پودے کی پیداوار، فصلیں اور جنسیں ہیں۔اردو زبان کی اس دوسری کتاب میں بارہ نظمیں پن چکی، ایک کتا اور بلی، اسلم کی بلی، ایک حریص بلی، ہماری گائے، جب لاد چلے گا بنجارہ، ایک جگنو اور بچہ، کتا اور اس کی پرچھائیں، چھوٹی چیونٹی، ایک گھوڑا اور سایہ، بچہ اور ماں اور ماں اور بچہ شامل ہیں۔اس کتاب میں تین ایسے نثری اسباق ہیں جن میں مولوی اسماعیل صاحب نے اسی موضوع کے اعتبار سے اپنی نظمیں اور قطعات شامل کیے ہیں جو ان اسباق اور موضوعات کی افادیت کو مزید وسیع کرتی ہیں اور دلچسپی کو بڑھاتی ہیں۔نثری اسباق میں زیادہ تر مولف یعنی مولوی اسماعیل میرٹھی کی ہی تصنیف ہیں تاہم کچھ حکایتیں اور تمثیلیں فارسی، عربی اور انگریزی زبان وادب سے بھی ماخوذ ہیں۔

موجودہ درسی نظام کی نصابی کتابوں کی طرح اس کتاب کے ہر سبق کے اخیر میں مشکل اور مرکب الفاظ کو جلی حرفوں میں لکھ کر 'یاد کرو ہجے اور معنی' عنوان کے تحت درج کیے گئے ہیں۔کتاب کا پہلا سبق 'خدا کی خلقت' کے عنوان سے ہے جو سات چھوٹے پیراگراف کی شکل میں

ہے۔ چھ پیراگراف خدا کی قدرت اور خلقت کی خوبیاں سوال کے پیرائے میں ہیں اور ساتواں پیراگراف ان سبھی سوالوں کے جواب کے طور پر دیا گیا ہے۔ اردو کی اس دوسری کتاب میں مختصر کہانیاں، تمثیلی، حکایات اور مضامین سے متعلق اسباق شامل ہیں ان نثر ونظم کے اسباق کے متعلق سیفی پریمی لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں مختصر کہانیاں شامل ہیں جن میں اخلاقی درس ہے۔ بعض کہانیوں میں جانوروں کی زبان سے نصیحتیں کی گئی ہیں۔ دلچسپی قائم رکھنے اور ذہن میں دیرپا نقش ثبت کرنے کو چھوٹی چھوٹی نظموں میں کہانیاں کہی گئی ہیں۔ کہانی کا نتیجہ کسی شعر، قطعہ یا چند اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔ 'کتاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بعض نظمیں انگریزی کہانیوں سے اخذ کی گئی ہیں۔ بعض کہانیاں بھی انگریزی زبان سے لی گئی ہیں۔ حکایتوں کو شامل کرنے سے بچوں کو تعقل کی منزل پر مناسب ذہنی غذا ملتی ہے۔ مثلاً ایک حکایت حکیم لقمان سے منسوب ہے جس میں 'جو بوؤ گے وہ کاٹو گے' اس کا ماحصل ہے۔ اس کے اخیر میں چار شعر درج ہیں۔ پہلا شعر یہ

نتیجہ کیوں کر اچھا ہو نہ ہو جب تک عمل اچھا
نہیں بویا ہے تخم اچھا تو کب پاؤ گے پھل اچھا''11

مولوی اسماعیل میرٹھی نے اپنی اس اردو زبان کی دوسری کتاب میں ان سارے درسی لوازمات کا خیال رکھا ہے جو اس عمر اور سطح کے بچوں کے لیے کارآمد ہیں۔ بیشتر اسباق طلبا کی اخلاقی تربیت، ذہنی بالیدگی، مثبت کردار، ذکاوت اور ذہانت، قدرتی مناظر، گاؤں اور شہر کے ماحول، عام معلومات اور مجلسی آداب کے لیے افادیت سے معمور ہیں۔ اس کتاب میں ایک سبق 'رخصت کی عرضی' بھی شامل ہے جس کا سبق نمبر 25 ہے۔ ایک طالب علم کی زبان میں لکھی گئی چھٹی کی درخواست تقریباً سوا سو سال گزرنے کے بعد بھی کارآمد ہے۔ اس عرضی سے نہ صرف درسی ونصابی سطح پر انشا کے اجزا کی تکمیل ہوتی ہے بلکہ کتاب کی سنہ تحریر کا بھی بخوبی علم ہو جاتا

ہے۔اس عرضی/درخواست کا ملاحظہ دلچسپی سے خالی نہیں:

رخصت کی عرضی

جناب عالی!

کل سے میری آنکھیں آ گئی ہیں،آج صبح ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں علاج کے واسطے گیا تو انہوں نے دوا لگا دی اور کتاب کے دیکھنے یا دھوپ کی طرف نظر کرنے کو بالکل منع فرمایا،اس لئے مدرسے میں حاضر نہ ہو سکا۔ حضور کی مہربانی سے امید ہے کہ غیر حاضری معاف کی جائے اور دو روز کی رخصت جو ڈاکٹر صاحب نے تجویز کی ہے منظور فرمائی جائے۔

عرضی گزار

کمترین نین سکھ طالب علم،درجہ۔6۔مدرسہ تحصیل سر دھنہ۔ضلع میرٹھ۔

21 جولائی 1893ء۔ 12

مولوی اسماعیل صاحب کی اس کتاب میں زیادہ تر نظم ونثر ان ہی کی تصنیف ہیں تاہم انہوں نے رنگین دہلوی کی ایک نظم 'ایک حریص بلی' اور میاں نظیر اکبر آبادی کی نظم 'جب لاد چلے گا بنجارہ' بھی شامل کیا ہے۔اس کتاب میں ان کی دو معرکتہ الآرا نظمیں جو ہندوستانی تہذیب وثقافت اور گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں پن چکی اور ہماری گائے بھی شامل ہے۔جس کا پہلا شعر

رب کا شکر ادا کر بھائی۔۔جس نے ہماری گائے بنائی

اور آخری شعر

رب کی حمد وثنا کر بھائی۔۔جس نے ایسی گائے بنائی (ہماری گائے)

رہٹ پر چل رہی ہے پن چکی۔۔دھن کی پوری ہے کام کی پکی

بیٹھتی تو نہیں کبھی تھک کر۔۔تیرے پہیے کو ہے سدا چکر (پن چکی)

اسی دوسری کتاب میں دیگر حکایات اور کہانیوں کے علاوہ ایک تمثیلی کہانی 'ایک شہری اور جنگلی چوہا' بھی شامل ہے۔اس سبق آموز تمثیلی کہانی میں قناعت اور آزادی کا درس دیا گیا ہے

اور مولوی صاحب کی چار مصرعے والی ایک معروف نظم اس تمثیلی کہانی کو مزید پر اثر بناتی ہے۔اس نظم کے یہ شعر تب سے اب تک لوگوں کے زبان زد ہیں:

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو
بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو (ایک شہری اور جنگلی چوہا) 13

الغرض مختلف عنوانات میں نظمیں اور نثر اور انشا تینوں طرح کے اسباق شامل ہیں۔ان میں سے کچھ عنوانات معاشرے سے متعلق ہیں کچھ اقدار سے متعلق ہیں،تو کچھ میں نصیحتیں اور چند میں عام معلومات فراہم کی گئی ہیں۔لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے اور ترتیب کے لحاظ سے لسانی و ذہنی نشو ونما کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔بچے تصاویر اور نظموں سے کافی دلچسپی رکھتے ہیں۔کہانیاں انہیں اچھی لگتی ہیں۔بحث و مباحثہ کرنا چاہتے ہیں۔مولوی صاحب نے ان سب درسی اجزا و عناصر کا خوب خوب خیال رکھا ہے۔

مولوی اسماعیل میرٹھی کی تیسری کتاب اپنے منہاج و مقاصد کے لحاظ سے قدرے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔اس تیسری کتاب جو"اردو زبان کی تیسری کتاب" کے نام سے موسوم ہے میں کل 53 اسباق شامل ہیں جو ایک سو دس 110 صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔سبق نمبر 24 کا عنوان 'دھات' ہے اور اس میں نو (9) ذیلی عنوان/اسباق ہیں۔آخری سبق نمبر 53 زراعت کے نام سے موسوم ہے اور اس میں بھی چھ ذیلی عنوانات/اسباق شامل کیے گئے ہیں۔اس طرح اردو زبان کی تیسری کتاب میں اسباق کی تعداد اڑسٹھ (68) ہوتی ہے۔اس درسی کتاب میں (15) نظمیں شامل ہیں جن میں نظیر اکبرآبادی ایک نظم 'آدمی' بھی شامل ہے۔مولف کی کئی مشہور نظمیں اسی تیسری کتاب میں شامل ہیں۔مثلاً" دال کی فریاد" "صبح کی آمد" "ملمع کی انگوٹھی" وغیرہ۔نثری اسباق ابتدائی سطح پر شامل کیے جانے والے تقریباً تمام مضامین کا احاطہ کرتے ہیں۔واضح رہے کہ جس زمانے میں مولوی اسماعیل میرٹھی نے اردو درسیات کی کتابوں کی تالیف کی اس وقت ہندوستان کے اکثر مدارس/اسکول میں سماجیات اور سائنسی مضامین کی اسکولی سطح کی

کتابیں اردو میں دستیاب نہ تھی۔مولوی صاحب نے اپنی اردو زبان کی درسی کتاب سے ہی اس درجے / سطح کے تمام مضامین کی ضرورتیں پوری کردی ہیں۔چنانچہ اس اردو کی تیسری کتاب میں ایسے اسباق شامل ہیں جو اردو کی لسانی ضرورتیں تو پوری کرتی ہی ہیں دوسرے مضامین کی کمی کی بھی بہت حد تک تکمیل کرتے ہیں۔مثلا سائنس کے ہی علم حیات (بائیولوجی) کھانا پینا اور سونا، انسان کا بدن، تندرستی، ہوا، پانی، غذا، لباس۔علم کیمیا اور علم طبعیات سے متعلق پلاٹنیم، سونا، چاندی، پارا، جستہ، سیسا، رانگ، نمک وغیرہ۔جبکہ صحت وتندرستی۔تاریخ وجغرافیہ اور زراعت سے متعلق بھی مختلف اسباق سماجی علوم کے مضمون کی تکمیل کرتے ہیں۔جبکہ بکرماجیت، ناریل کا درخت، چائے، گنا، معاش، لباس، موسم، زمین اور زمین سے متعلق کھیتی کے نام، مٹی کی قسمیں، بیل، کھاد، ہل اور جتائی وغیرہ سماجی علوم (تاریخ وجغرافیہ) کے مضامین سے تعلق رکھتے ہیں۔قرین قیاس ہے کہ اس قدر جامعیت کے ساتھ مختلف مضامین کو درسیات میں شامل کرنے کا تصور مولوی اسماعیل صاحب نے مغربی ممالک کی درسیات کے مطالعے سے حاصل کیا ہوگا۔ادبی نثر ونظم کا بھی بہترین نمونہ اس درسی کتاب کو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں مختلف حکایات، تمثیلی نظمیں اور دلچسپ خط اور مضامین شامل ہیں۔

مولوی اسماعیل میرٹھی نے جدید تعلیمی تصورات اور تدوین نصاب کے ان اصولوں کو بروئے کار لاکر اپنی درسی کتاب کی تدوین کی ہے۔مختلف مضامین کی درسیات میں ہر ایک مضمون میں افقی اور عمودی تعلق درسی کتابوں کی تدوین کا جدید اصول تصور کیا جاتا ہے۔اسماعیل صاحب نے اس تصور کا استعمال بجا طور پر اپنی اردو درسیات میں مختلف مضامین کے اسباق کو ہم آہنگ کرکے پیش کردیا ہے۔بقول ڈاکٹر سیفی پریمی:

> ''مولوی اسماعیل میرٹھی نے اپنی تیسری کتاب میں 'انسان اور جدید علوم' کو اہمیت دی ہے اس لیے اس کا مواد زیادہ تر انسانی اقدار اور سائنسی نقطہ نظر کا مظہر ہے۔پٹواری گری کی نوکری کے لئے کلکٹر کے یہاں ایک عرضی کا مضمون درج ہے۔اس منزل پر کام کی تلقین کے ساتھ آرام کی ہدایت بھی ملتی ہے۔

کتاب کا آغاز مولف کی نظم 'خدا کی تعریف' سے ہوتا ہے۔کہانی، نظم، مضمون، حکایت سب کا مواد پرتاثیر ہے۔نثری حصے میں اشعار شامل کر کے دلچسپی بڑھادی ہے اور خیال کو ذہن نشیں کرنے میں مدد لی ہے"۔ 14؎

مولوی اسماعیل نے اس سطح پر طلبا میں انشا نگاری کی خصوصیات اور مہارتوں کے فروغ کے لیے عرضی نگاری کا مضمون اور خط بھی تحریر کیا ہے۔کلکٹر کے یہاں پٹواری گری کی نوکری کے لیے عرضی اور سہارنپور سے لکھے گئے خط دونوں انشا نگاری کے اعلیٰ نمونے کی نمائندگی کرتے ہیں۔خط جس میں 10 نومبر 1891 کی تاریخ درج ہے سے اس کتاب کی تالیف کے سال کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔مولوی صاحب نے سائنسی اسباق کو اس طرح ترتیب دیا ہے اور اندازِ تحریر اس قدر سلیس اور آسان ہے کہ طلبا کے ذہنوں میں دی گئی معلومات آسانی سے نقش ہو جائے۔مختلف دھاتوں کی پہچان، تعارف، خصوصیات اور افادیت بہت ہی سہل انداز میں ان کی سائنسی خصوصیات کے ساتھ درج کیا ہے۔دھاتوں کے متعلق اوزان اور ان کی کیمیاوی حالت کے لئے انہوں نے انگریزی کی سائنسی کتابوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔چنانچہ دھاتوں سے متعلق دی گئی معلومات کے لئے جن مصنف کی کتاب کو ریفر کیا ہے اس کا نام تصدیق کے لیے حاشیے میں یوں لکھا ہے:

"دھاتوں کے اوزان پر پروفیسر بیلفر اسٹیورٹ کی فزکس کے مطابق طبع حال میں درست کیے گئے ہیں۔مگر کسرات کو چھوڑ دیا ہے۔یا پورا مان لیا ہے"۔ 15؎

یوں تو اسماعیل میرٹھی دورِ قدیم کی تعلیم و تربیت کے پروردہ تھے لیکن ذہنی اعتبار سے جدید۔وہ جدید علوم و فنون سے اور سائنسی ایجادات سے لگاؤ رکھتے تھے۔اپنی شاعری اور نثر دونوں کے ذریعہ اس نظریے کی انہوں نے تبلیغ بھی کی جسے انہوں نے سرسید احمد خاں کے علمی تحریک سے حاصل کیا تھا۔انہیں اپنی ملازمت کے دوران یہ معلوم ہو چکا تھا کہ مغربی علوم و فنون اور ایجادات کا علم کتنا ضروری ہے۔اس کتاب میں جو بھی نظمیں اور نثر شامل ہیں ان سے اسماعیل صاحب کے ذہنی افتادگی کا پتہ چلتا ہے۔کتاب میں شامل نظم ''ریل گاڑی'' منظر نگاری کی بہترین مثال پیش

کرتی ہے۔ انہوں نے ریل کے ذریعے سماج کو ہونے والی سہولتوں اور فوائد کا بھی ذکر کیا ہے۔مولانا کی جدید نظم نگاری اور مغربی تعلیم وسائنسی ایجادات کے متعلق حیات اسماعیل میں سیفی پریمی نے لکھا ہے:

"مولانا کا ذہن مغربی تعلیم وفن کے علاوہ سائنس کی ایجادات سے بھی متاثر تھا۔ان کی نظموں میں جدید سائنس کے نقطہ نظر کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔لیکن مولانا کے ذہن کی نمائندہ نظم 'ریل گاڑی' ہے۔مولانا کے معاصرین نے اور خصوصاً آزاد اور حالی نے فطری مناظر میں اپنے موضوعات نظم تلاش کئے ہیں۔سماج سے بھی موضوعات لئے گئے ہیں۔لیکن نظم جدید کے تصور سے موضوع کی اتنی ہم آہنگی کوئی پیدا نہ کر سکا"۔ 16؎

''ریل گاڑی'' یوں تو بچوں کے ادب میں شمار ہونے والی موضوعی نظم ہے لیکن مولوی صاحب نے ریل کی صورت میں سائنس کے فیضان ،اس کے ذریعہ صنعت و حرفت کا فروغ،الگ الگ خطوں کے لوگوں کا میل ملاپ اور دنیا کی ترقی کی علامت کو ریل سے وابسطہ کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ذخیرہ الفاظ،روزمرہ اور محاورہ کے ساتھ محاکاتی پہلو کے اس عمدہ نمونے کو بعد کے شعرا بالخصوص اسرارالحق مجاز نے بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔مولوی اسماعیل کی اس نظم کا مطالعہ لچسپی سے خالی نہ ہوگا۔نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہو۔

حیواں ہے وہ نہ انساں جن ہے نہ وہ پری ہے
سینے میں اس کے ہردم اک آگ سی بھری ہے
کھا پی کے آگ پانی چنگھاڑ مارتی ہے
سر سے دھواں اڑا کر غصہ اتارتی ہے
وہ گھورتی گرجتی بھرتی ہے اک سپاٹا
ہفتوں کی منزلوں کو گھنٹوں میں اس نے کاٹا
اتر سے لے کے دکھن تک پورب سے لے پچھاں تک

سب ایک کردیا ہے پہنچی ہے وہ جہاں تک
ہر آن ہے سفر میں کم ہے قیام کرتی
پردیسیوں کو جھٹ پٹ پہنچا گئی وطن میں
پاؤ گے صنعتوں میں کمتر مثال اس کی
برکت سے اس کی بے پر پردار بن گئے ہیں
ہم کہہ چکے مفصل، جو کچھ ہے کام اس کا
"جب جانیں تم بتادو بن سوچے نام اس کا"
جی ہاں! سمجھ گیا میں پہلے ہی میں نے تاڑی
وہ دیکھو! آگرے سے آتی ہے ریل گاڑی 17؎

مولوی اسماعیل میرٹھی کی چوتھی کتاب جس کو مولف نے ''اردو زبان کی نفیس چوتھی کتاب'' کے نام سے تالیف کیا اور اے رحمٰن اینڈ کمپنی، مٹیا محل، دہلی نے شائع کیا۔ مذکورہ تین درسی کتابوں کی طرح ہی اردو کی چوتھی کتاب بھی' گزشتہ سے پیوستہ' تدوین نصاب کی عام اصول کی پیروی کرتی ہے۔ ایک سو تینتالیس (143) صفحات پر مشتمل اس درسی کتاب میں 23 شعری اسباق ہیں جن میں سے ایک قصیدہ جو مرزا غالب کے قطعات پر مشتمل ہے اور رند و ذوق کی ایک ایک غزل کے علاوہ بیس (20) نظمیں شامل ہیں۔ نظموں میں زیادہ تر مولف کی نظمیں ہیں تاہم رنگین دہلوی کی بھی چند نظمیں شامل ہیں۔ کل اکسٹھ (61) اسباق میں اگر شعری حصے کو الگ کیا جائے تو 38 نثری اسباق ہیں تاہم آخری سبق زراعت کے نام سے ہے جس میں آٹھ ذیلی اسباق شامل ہیں۔ گویا یہ چوتھی کتاب کل 69 اسباق پر مشتمل ہے۔ مولوی صاحب نے طلبا کی ذہنی نشو و نما اور علمی صلاحیت کے پیش نظر اس درجے کی ضرورت کے مطابق اسباق کے عنوانات ترتیب دیئے ہیں۔ اردو کی تیسری کتاب سے قدرے مختلف اس کتاب میں تاریخ سے متعلق اسباق کا تناسب زیادہ ہے۔ ہندوستان کی تاریخی شخصیات اور تاریخی حقائق و واقعات اور مقامات سے متعلق جن تاریخی اسباق کو جگہ دی گئی ہے ان میں محمود غزنوی، جلال الدین خلجی، سلطان ناصر الدین، سلطان فیروز، شیر شاہ سوری، غیاث الدین، شہاب الدین، پرتھوی راج چوہان، جلال

الدین محمد اکبر، بیرم خان، ابوالفضل، فیضی، راجہ ٹوڈرمل اور بربل کی شخصیات سے متعلق ہے۔ تاہم ہندوستانی تاریخ میں اہم مقام پانے والی خواتین نور جہاں بیگم، اہلیہ بائی اور سیتا جی کے نام سے بھی اسباق شامل کر کے مولوی صاحب نے تاریخی شخصیات میں مساویانہ رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی مقامات کے طور پر بنائے قلعہ آگرہ اور فتح پور سکری کے نام سے سبق شامل ہے۔ گزشتہ کتابوں کی طرح ہی اس کتاب میں بھی سائنس و ایجادات سے متعلق کئی مضامین شامل ہیں مثلاً کوئلے کی کان، دمدار ستارے، بخاری یا دخانی کشتی، قوت کہربائی یا برقی بجلی، ریلوے انجن کا موجد جارج، چھاپہ کا ایجاد، آسمان اور تارے اور بیلون یا غبارہ وغیرہ۔ اس سطح کے طلبا کے کردار اور اقدار کو سدھارنے اور سنوارنے اور ان کے ذہنوں کو مزید عقل و شعور بخشنے کے لئے کئی تمثیلی حکایات اور نظم و نثر شامل کیے ہیں۔ مثلاً کفایت شعاری، ایک پودا اور گھاس، کوشش کئے جاؤ، نئی دنیا کا پانا، سیر عمارت و چمن، حکایات ماہی عقلمند و کم عقل و بے عقل، ترک تکبر، سرکشی کا ثمرہ اور قناعت وغیرہ۔

گو کہ کتاب کی شروعات مولوی اسماعیل میرٹھی کی حمدیہ نظم 'خدا کی قدرت' سے ہوتی ہے اور مذکورہ مضامین و نظمیں بالترتیب دیئے ہوئے ہیں۔ تاہم ایسے چند مضامین ہیں جو اس سطح کے طلبا کو تاریخی، جغرافیائی علوم کی طرف مائل کرنے کے ساتھ ساتھ دنیا کے کئی ملکوں اور نئی دنیا کی تلاش پر مبنی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ بالخصوص ''نئی دنیا'' کا پانا مضمون اس کتاب کا طویل ترین سبق ہے۔ اس کے علاوہ بخاری یا دخانی کشتی، ریلوے انجن کا موجد جارج بھی طویل مضامین ہیں۔ نئی دنیا کا پانا کولمبس کی جدوجہد، قطب نما کی ایجاد اور نئی دنیا کی دریافت پر مبنی تاریخی و معلوماتی سبق ہے۔ مولوی صاحب نے اسے انیس (19) پیراگراف پر تقسیم کیا ہے اور اس میں ہندوستان کی شہرت، کولمبس کا اپنے سفر کے اخراجات کے لیے یوروپ کے مختلف بادشاہوں کے دربار میں دست بدستہ حاضری اور مایوسی کے ساتھ آخر کا ہسپانیہ کے شاہ کی طرف سے سفر کے اخراجات کی منظوری، سفر کی صعوبتیں، ناکامیاں اور پھر عزم مصمم کا بہترین نتیجہ بڑے ہی دلچسپ اور سہل انداز میں بیان کیا ہے۔ دسواں و بارہواں پیراگراف بطور مثال پیش ہے:

"32 ہزار روپئے سے اس نے تین جہازوں کا بیڑہ تیار کیا اور آٹھ برس کی
متواتر محنت کے بعد سامان سفر مہیا کر کے 3 اگست 1492 کو اس والا

ہمت ذی حوصلہ ناخدا نے خدا کے نام پر جہازوں کا بادبان کھولا اور لنگر اٹھا کر مغرب سمت کو خاک ہند کی جستجو میں روانہ ہوا۔

اکتوبر کی پہلی تاریخ تک اس نے چھ سو پچاس کوس قطع کئے مگر ہمراہیوں کو چار سو نوے ہی بتائے۔ کنارے کا اب تک کچھ پتہ نشان نظر نہ آتا تھا۔ ایک بحر مواج و ناپیدا کنار میں بڑھے چلے جاتے تھے۔ ناچار تمام جہازی گھبرا گئے اور بیم و ہلاکت و خوف و تباہی ان کے دلوں پر ایسا چھایا کہ سب نے جہازوں کا رخ وطن کی طرف پھیرنے کے لیے سخت اصرار کیا۔ مگر واہ رے کالمبس تیری ہمت اور تیرے استقلال کے باوجود اس شور و غوغہ و مزاحمت کے کبھی پست ہمتی کو پاس نہ پھٹکنے دیا اور اپنے عزم بالجزم کے پورا کرنے پر نہایت دلیری سے ثابت قدم رہا"۔

اس سبق کا آخری جملہ نہایت معنی خیز ہے۔

"یہ پہلی ملاقات تھی جو نئی اور پرانی دنیا کے باشندوں میں 11 اکتوبر 1492 کو ہوئی"۔18

شعری اسباق میں اس نہج پر اسماعیل صاحب نے غزل کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں ذوق اور رند کی ایک ایک غزل شامل کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں نیک نصیحتیں اور مثبت اقدار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ گویا اس سطح کے طلبا کو پند و نصح اور نیکی کی طرف مائل کرنے کی یہ بالقصد کوشش ہے۔ مثلاً

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

(ذوق)

آدمی سہتا ہے کیا کیا ذلتیں نفس مردود شقی کے واسطے
رنج و اندوہ و ملال و درد و غم صدقے ہیں یہ آدمی کے واسطے (رند)

منظوم اسباق میں زیادہ تر نظمیں مولوی اسماعیل میرٹھی کی ہی لکھی ہوئی ہیں تاہم چند

نظمیں رنگین دہلوی اور میر حسن دہلوی کی بھی ہیں۔مگر اس درسی کتاب میں مولف یعنی مولوی اسماعیل کی ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جو ادب اطفال کے ساتھ ساتھ جدید نظم نگاری میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔مثلاً ''میرا خدا میرے ساتھ'' ''ایک پودا اور گھاس'' ''اچھا زمانہ آتا ہے'' ''آسمان اور تارے'' ''تاروں بھری رات'' ''کوہ ہمالہ'' ''ترک تکبر'' اور ''بارش کا پہلا قطرہ'' وغیرہ۔''بارش کا پہلا قطرہ'' کئی لحاظ سے مولوی اسماعیل کی نظموں میں ہی نہیں بلکہ تمام جدید نظموں میں امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔چھبیس (26) اشعار پر مشتمل مثنوی کے فارم میں لکھی ہوئی نظم ہندوستان کی آزادی کے پس منظر میں قومی رہنماؤں کی جدو جہد،حوصلہ مندی اور اتحاد کا استعارہ ہے۔اسماعیل صاحب نے بڑی ہی جامعیت وسادگی کے ساتھ انفرادی ذہن کی انتشاری کیفیت اور تذبذب کے عالم کا شعری نقشہ کھینچا ہے اور پھر اتحاد کی خوبی اور رہنمائی کی حوصلہ مندی کو استعارے کی زبان میں شعری جامہ پہنایا ہے۔ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور اس کے رہنماؤں کا پش و پیش اور مختلف مقامات پر اتحاد کی کمزوری کو بڑے ہی دلکش و انفرادی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے مثال کے لیے چند منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

گھنگھور گھٹا تلی کھڑی تھی | پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی
ہر قطرہ کے دل میں تھا یہی خطرہ | ناچیز ہوں میں غریب قطرہ
قطرہ کے دل میں تھا یہی غم | سرگوشیاں ہو رہی تھیں باہم
کھچڑیاں سی گھٹا میں پک رہی تھی | کچھ کچھ بجلی چمک رہی تھی
اک قطرہ کہ تھا بڑا دلاور | ہمت کے محیط کا بڑا شناور
فیاض و جواد و نیک نیت | بھڑکی اس کی رگ حمیت
بولا للکار کر کہ " آؤ" | میرے پیچھے قدم بڑھاؤ
کر گذرو جو ہو سکے کچھ احسان | ڈالو ڈالو زمین میں جان
یارو! یہ ہچر مچر کہاں تک | اپنی سی کرو بنے جہاں تک
دیکھی جرات جو اس سخی کی | دو چار نے اور پیروی کی
پھر ایک کے بعد ایک لپکا | قطرہ قطرہ زمین پر ٹپکا

بارش لگی ہونے موسلا دھار　　　آخر قطروں کا بندھ گیا تار

سیراب ہوئے چمن خیاباں　　　پانی پانی ہوا بیاباں

قطروں کا سا اتفاق کر لو　　　اے صاحبو! قوم کی خبر لو

چل نکلیں گی کشتیاں تمہاری 19　　　قطروں ہی سے ہو گی نہر جاری

مقالے کے آغاز میں یہ بات واضح کر دی گئی تھی کہ اردو کی درسی کتاب مرتب کرنے والوں میں کرنل ہالرائڈ اور مولانا محمد حسین آزاد کا نام متقدمین میں شمار ہوتا ہے اور یہ بھی کہ ان صاحبین کی کتابیں متحدہ صوبہ پنجاب کے چند اضلاع میں ہی شامل نصاب تھیں۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے ضمن میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے نصابی سلسلے کو چوتھی کتاب پر ہی ختم کر دیا تھا جبکہ اسماعیل میرٹھی صاحب نے اردو کی پانچویں کتاب تالیف کر کے اس سلسلے کو مزید وسعت دی۔ اردو کی پانچویں کتاب جس کا نام'' اردو زبان کی نفیس پانچویں کتاب'' ہے اے رحمٰن اینڈ کمپنی، مٹیا محل، دلی سے شائع شدہ ہے۔ گزشتہ کتابوں کے مقابلے میں اسباق کی تعداد زیادہ ہے۔ اس میں کل 66 اسباق شامل ہیں لیکن آخری سبق زراعت کے عنوان سے ہے جو نمبر شمار کے لحاظ سے تو 66 نمبر پر ہے لیکن اس کے تحت گیارہ ذیلی عنوان /اسباق شامل ہیں۔ چنانچہ اردو کی پانچویں کتاب میں اسباق کی حتمی تعداد 77 ہے جو ایک سو پچاس صفحات پر مستعمل ہے۔ کتاب کا آغاز حمد یہ نظم 'خدا رزاق ہے' سے ہوتا ہے۔ اس نظم پر مولوی اسماعیل میرٹھی کے بڑے بھائی مولوی عبدالحکیم کا نام لکھا ہے۔ حالانکہ نظم مولوی اسماعیل میرٹھی کی ہی ہے اور ان کی کلیات میں بھی درج ہے۔ 20

اردو کی پانچویں کتاب میں موصوف کی دیگر کتابوں کے مقابلے نظموں کا حصہ غالب ہے۔ 26 اسباق نظموں پر مشتمل ہے۔ نظموں کے عنوانات، ہیئت اور اصناف پر غور کرنے سے یہ

بات واضح ہوجاتی ہے کہ مولوی صاحب نے اس سطح پر نظم کی کئی اصناف کو قصداً متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔لہٰذا اس میں متعدد نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں یا پھر معروف مثنویوں سے اقتباس ہیں۔جن شعرا کی نظمیں مثنوی کے فارم میں شامل ہیں ان میں حالی، نسیم، میر حسن،قدرت،سوز،میر تقی میر اور خود مولف یعنی مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی مثنویاں خاص ہیں۔ مثنویوں اور موضوعی نظموں کے علاوہ دو معروف غزل گو شعرا آتش اور انشا کی غزلیں بھی شامل ہیں۔

اردو کی اس پانچویں کتاب کے نثری اسباق میں جن موضوعات کو زیادہ وقعت دی گئی ہے ان میں اخلاقیات واقدار، سماجی زندگی اور حواس انسانی کے علاوہ سائنسی، سماجی،تاریخی اور زراعت پر مبنی مضامین شامل ہیں۔'غلامی کا انسداد' ایک ایسا سبق ہے جو طلبا کے لیے تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ انہیں انسانی حقوق کی پاسداری کی طرف توجہ دلاتا ہے۔گرین ویلے شارپ(Granville Sharp(1735-1813 برطانیہ میں حبشی غلاموں کی خرید وفروخت اور ان پر ظلم وتشدد کے خلاف پر زور اور کامیاب آواز اٹھانے والوں میں تھے جن کی جدو جہد سے برطانیہ اور پھر بعد میں ساری دنیا سے غلاموں کی خرید وفروخت اور ان کے خلاف جبر واستبداد کا خاتمہ ہوا۔مولوی اسماعیل صاحب نے بڑے ہی سہل اور موثر انداز میں شارپ کی زندگی اور غلاموں کی حمایت پر توجہ اور بالآخر مظلوموں کو ظالموں کے پنجے سے رہائی کے حالات درج کیے ہیں۔یہ سبق پانچ پیراگراف پر مشتمل ہے۔سبق کا آخری پیراگراف طلبا کے ساتھ ساتھ بڑوں کے لیے بھی دلچسپی کا باعث ہے:

> "انجام یہ ہوا کہ شارپ کے مردانہ ہمت واستقلال نے رسم غلامی کو انگلستان سے نیست ونابود کر کے چھوڑا اور یہ قطعی فیصلہ ہوگیا کہ کوئی غلام ہو، انگلستان کی سرزمین پر رکھتے ہی آزاد ہے۔پھر اس جواں مرعالی حوصلہ نے لوگوں کا زبردستی جلاوطن کیا جانا اور جزائر کو پہنچنا بھی موقوف کرایا۔غلاموں کی آزادی کے لیے ایک بڑی سوسائٹی (مجلس) قائم کی جس میں بہت سے جلیل القدر عمائد شریک ہوئے اور رفتہ رفتہ وہ خواہش جو اکیلے شارپ کے دل میں پیدا ہوئی تھی اہل انگلستان کا ایک مسلمہ مسئلہ

بن گئی اور 1834 میں قلم رو برطانیہ سے سارے غلام یک قلم آزاد کر دیئے گئے۔" 21ؔ

مولوی اسماعیل صاحب نے اس سطح پر شارپ ہی نہیں سر جون لارنس اور ''ارسطو'' کو بھی طلبا سے متعارف کرایا ہے۔نثری اسباق میں ''حکیم ایسپ'' کا بیان بچوں کے لیے سبق آموز ہے جبکہ ''صرف دولت'' ایک ایسا علمی مضمون ہے جس کے ذریعہ مولانا نے سر چشمی ،مروت، سخاوت،عوض، کفایت شعاری، بخل اور اسراف کے معنی کو مثالوں کے ذریعہ اس طرح سمجھایا ہے کہ بچوں کے دل و دماغ میں اس کا اثر دیر پا قائم رہے۔علمی مضامین میں مبادلہ، تحقیق ،حکومت، ستارے اور کہکشاں، ہوا اور آسمان اور علم زندگی ہے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔اس کتاب میں'' بکری کا بھوت'' اور'' باجے کا بھوت'' دو ایسے دلچسپ اور انوکھے مضمون شامل ہیں جن کے ذریعہ بچوں کو توہم پرستی سے دور رہنے کی ہدایت ہے۔حواس خمسہ پر چھ اسباق قوت شامہ،قوت باصرہ، قوت سامعہ،قوت ذائقہ،اور قوت لامسہ کو شامل کر کے مولوی صاحب نے ایک ساتھ دو اہم علوم، علم نفسیات اور علم حیوانات کے اہم موضوع کی طرف طلبا کی توجہ مرکوز کر کے ان کی افادیت پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے۔آخری گیارہ اسباق جو اصل میں ایک ہی سبق زراعت کے ذیلی اسباق ہیں میں زراعت اور اس کے اقسام، زراعتی کاموں کے فائدے، زمین کی حقیقت اور مٹی کی قسمیں،مختلف طرح کے ہل اور ان کے ذریعہ زراعتی کام،زراعت کے مویشی، ان کی نسلیں، کھاد اور ان کی قسمیں، بیج اور بیج کی بوائی اور زراعت کی ضرورتیں وغیرہ مختصر مگر بڑی ہی جامعیت کے ساتھ بیان کیے ہیں۔واضح رہے کہ مولوی اسماعیل میرٹھی نے اپنی سبھی درسی کتابوں کے آخری حصے زراعت، فصلیں، پیڑ پودے،مویشی، ہنر، دستکاری غرض کہ ہندوستان جیسے زراعتی ملک کی ضرورتوں کے پیش نظر طلبا کو زراعت کے وہ سارے اوصاف، طریقے،فوائد اور ہنر مندی بتانے کی کامیاب کوشش کی ہے تاکہ تعلیم کی فراغت کے بعد جب طلبا گھر گرہستی سنبھالیں تو بے کاری اور بے روزگاری کا شکار نہ ہوں۔یہ مولوی صاحب کی نصابی دور اندیشی اور سماجی فلاح و بہبود کی عمدہ مثال ہے۔

مولوی اسماعیل میرٹھی کی پوری درسیات (ریڈرس) کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ کرنے کے

بعد اس حقیقت پر پہنچا جا سکتا ہے کہ ان کا درسیاتی خاکہ پوری طرح دیسی ہے۔ مقامی ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے بھی انہوں نے درسیات کے جدید تصور اور ترقی یافتہ ممالک کی جدید طرز تعلیم کو پیش نظر رکھا ہے۔ ریڈرس کے متعدد اسباق اس کے ثبوت پیش کرتے ہیں ۔ ہندوستان کی خصوصیات اور ایک اہم ضرورت کے تحت تقریباً ان کی سبھی درسی کتابوں میں ہندوستان کے گاؤں اور زراعت و دستکاری سے متعلق اسباق ملتے ہیں جن میں انہوں نے ہندوستان کے گاؤں میں کام آنے والی دستکاری، گھریلو صنعت اور زراعت کے کام میں آنے والے اوزار، اشیا اور جانوروں کا خصوصی ذکر ہے۔

مولوی اسماعیل میرٹھی کی وفات کے تقریبا بیس سال بعد ہندوستان میں گاندھی جی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے ذریعہ دیہی تعلیم اور تعلیم میں حرفہ کی شمولیت کا تصور پیش کیا گیا۔ 1937 میں اسے بنیادی تعلیم کا نام دیا گیا اور آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندوستان کے متعدد صوبوں میں تعلیم کے اس تصور کو عملی جامہ پہنایا گیا۔ واضح رہے کہ اسماعیل میرٹھی کی درسیات تعلیم کے بنیادی تصور کو وسعت دینے میں کافی مددگار ثابت ہوئیں۔ بنیادی تعلیم کے تصور کو یا بیسک ایجوکیشن کی اسکیم کو عملی جامہ پہنانے کے لیے واردھا میں ایک کانفرنس بلائی گئی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کو بیسک ایجوکیشن کے تصور کا خاکہ پیش کرنے والی کمیٹی کا صدر منتخب کیا گیا۔ ذاکر حسین کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق سات سال کی تعلیم مفت اور لازمی ہونی چاہیے۔ ذریعہ تعلیم مادری زبان میں ہونی چاہئے اور تعلیم کے ساتھ مقامی حرفہ کی مربوط شمولیت ہونی چاہیے جو بچے کے ماحول سے مطابقت رکھتا ہو۔ مولوی اسماعیل میرٹھی کی درسی کتابیں بھی تقریبا اسی تعلیمی مدت پر مبنی ہیں اور ان درسیات میں بھی ہندوستان کے گاؤں دیہات، زراعت، صنعت وحرفت اور مادری زبان کو مرکزیت حاصل ہے۔ ذاکر حسین کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق:

"(1) ذریعہ تعلیم مادری زبان ہونی چاہیے۔

(2) کانفرنس گاندھی جی کی اس تجویز کی تصدیق کرتی ہے کہ اس ساری مدت میں تعلیمی عمل کا مرکز ہاتھ کے سودمند کام کو ہونا چاہیے اور یہ تمام صلاحیتیں جن کا نشو و نما کرنا ہے یہ تمام تربیت جو دی جاتی ہے جہاں تک

ممکن ہو مرکزی حرف سے مکمل طور پر مربوط ہونی چاہئے۔حرف کے انتخاب میں بچے کے ماحول کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے"۔ 22

اسماعیل صاحب نے مذکورہ علوم وفنون کا احاطہ اپنی درسیات میں بہت پہلے ہی کر لیا تھا اوران کا تجزیہ کرنے کے بعد جن موضوعات و مضامین کو اپنے ریڈروں میں جگہ دی ہے ان میں اخلاقی ،معلوماتی ،تاریخی ،طبعی اور حفظان صحت سے متعلق مضامین ہیں۔ایسے تاریخی واقعات جو بچوں کی سیرت پر مثبت اثر ڈالتے ہوں اور ان کے ذہن پر انصاف ،فرض شناسی ،ایفائے وعدہ، محنت، حسن سلوک، رفاہ عام، ذہانت، شجاعت، مساوات، وفاداری، قومی یکجہتی، علوم وفنون کی عظمت اور روشن خیالی کے اوصاف کا نقش طلبا کے دل ودماغ پر مرتسم کرتے ہوں کا انتخاب کیا ہے۔ان کے مضامین اور اسباق کے مطالعے سے بچوں کے ذہنوں میں حب الوطنی کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی اور brother hood کا عالمی تصور ابھرتا ہے۔رنگ ونسل، ذاتی امتیاز اور شخصیت پرستی اور عصبیت کے ذہنیت کو مسترد کرتا ہے۔مولوی صاحب کی کوشش ہے کہ طلبا ان اسباق کے پڑھنے کے بعد ایک اچھا شہری بننے کے ساتھ ساتھ پوری انسانیت کو ایک اکائی تصور کرنے لگیں گے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ مولوی اسماعیل کی حیثیت ادب اطفال میں سنگ میل کی ہے۔انہوں نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں اور خصوصی طور پر اپنی ریڈرس میں سبقاً سبقاً شامل کیا ہے ان نظموں میں مشاہداتی ،صفاتی اور تمثیلی نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔مولوی اسماعیل میرٹھی کی اردو ریڈرس کی سن تالیف 1892 سے 1894 تک بتائی جاتی ہے۔قرین قیاس ہے کہ اس سے چند سال پہلے سے مولوی صاحب نے ان کی تیاری شروع کر دی ہو۔حیات اسماعیل میں ڈاکٹر سیفی پریمی نے مولوی اسماعیل صاحب کی درسی کتابوں کا سن تالیف بیان کرتے وقت لکھا ہے:

"مولوی اسماعیل نے سب سے پہلے ایک قاعدہ اور اردو کی پہلی کتاب مرتب کی تھی۔ یہ دونوں چیزیں پہلی بار 1892 میں چھپی تھیں۔مولانا نے خود اس کو طبع کرایا تھا۔دوسرے برس گرمیوں کی تعطیل میں مولانا نے میرٹھ جانا ملتوی کر دیا اور آگرہ ہی قیام کر کے اس سلسلے کی بقیہ چار کتابیں مرتب کیں۔1894 میں ٹیکسٹ بک کمیٹی نے یہ سلسلہ منظور کیا اور ڈائرکٹر

سررشتہ تعلیم کے حکم سے یو پی کے تمام ابتدائی مدرسوں میں یہی سلسلہ داخل نصاب ہوا۔ان کتابوں کی طباعت منشی مجید الدین کے مطبع اکبری، آگرہ میں ہوئی تھی۔" 23

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے مذکورہ ریڈرس کے علاوہ 'توزک اردو' کی تالیف بھی کی۔یہ کتاب بھی مڈل کلاس کے نصاب میں کئی سال تک شامل رہی۔اس کتاب کا بڑا اڈیشن بھی مرتب کیا جو کئی برس تک ہائی اسکولوں کی نویں اور دسویں جماعتوں میں پڑھایا جاتا رہا۔یہ کتاب نظم ونثر کے دو حصوں میں منقسم ہے۔نظم کا حصہ سو صفحات اور نثر کا حصہ دو سو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔حصہ نثر کا پہلا سبق ''سویلائزیشن یا تہذیب'' سر سید احمد خاں کے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' سے ماخوذ تھا۔اس کتاب کے دیگر نثری اسباق میں 32 مضامین شامل ہیں جبکہ شعری حصے میں حالی، میر حسن، نسیم اور میر تقی میر کی مثنویوں سے انتخاب شامل ہے اور غزلیات میں داغ، امیر مینائی، بہادر شاہ ظفر، ذوق، مومن، شیفتہ، غالب، آتش، ناسخ، جرات، انشا، مصحفی، میر تقی میر، سودا، خواجہ میر درد اور خود اسماعیل میرٹھی کی غزلیں شامل ہیں۔غزلوں کے بعد معروف قصیدہ نگاروں کے قصیدے شامل نصاب ہیں۔اس سطح پر کلاسیکی ادب اور جدید ادب دونوں کو متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔فی زمانہ مولوی صاحب کی درسیات کے نقش قدم پر ہی NCERT اور دیگر صوبوں کے نویں اور دسویں جماعتوں میں ادبی اصناف، نظم ونثر کو متعارف کرایا جاتا ہے اور ان کے شہ پارے شامل کیے جاتے ہیں۔

نئی تعلیم کا خاکہ تیار کرتے وقت زبان کی تعلیم کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے سرسری مطالعہ یا extra readers (مزید مطالعے) کی کتابوں کو متعارف کرانے کی سفارش کی گئی ہے۔مولوی اسماعیل میرٹھی نے اب سے ایک سو دس سال پہلے اس طرح کی غیر درسی اور زائد از نصاب کی کتابوں کی تالیف کی جو سرسری مطالعے کے لئے نہایت مفید تھیں ان کتابوں میں ''اردو کورس برائے نارمل اسکول'' (1897) ''کمک اردو'' اور ''ادیب اردو'' (1909) ''سفینہ اردو'' (1910) ''سواد اردو'' (1914) کی تالیف کی۔یہ کتابیں دوسری جماعت سے دسویں جماعت اور نارمل اسکولوں کے طلبا کی ادبی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی جمالیات اور دلچسپیوں کے

فروغ کے لئے بھی مفید ثابت ہوئیں اور مولوی صاحب کی وفات کے برسوں بعد تک شامل نصاب رہیں۔اسماعیل میرٹھی صاحب نے مطبوعہ کتابوں کے علاوہ کئی دوسری کتابیں بھی تصنیف وتالیف کیں جن میں اردو کی درسی لغت اور قواعد اردو حصہ اول اور دوم شامل ہیں۔

مختصر یہ کہ ہالرائڈ اور محمد حسین آزاد نے اردو درسیات کی جو پگڈنڈی بنائی تھی مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے اس پگڈنڈی کو درس وتدریس کے شاہراہ سے ملا دیا اور اردو تدریس کی روشن مستقبل کی ایسی فضا ہموار کی جس پر آگے چل کر متعدد اساتذہ، ماہرین تعلیم وتعلم اور اداروں نے اردو درسیات کو دوسرے مضامین کی درسیات کے مدمقابل کھڑا کر دیا۔مولوی اسماعیل جیسا بالغ نظر مصنف ومولف صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ان کی برسی پر یا سیمنار و ندا کرے میں صرف چند مضامین ومقالے پڑھ دینا یا پھر انہیں بچوں کے ادیب وشاعر کی حیثیت سے خراج عقیدت پیش کر دینا کافی نہیں بلکہ ان کے درسیاتی کارناموں اور طریقہ تالیف وتدوین پر باقاعدہ تحقیقی کام کر کے ہماری یونیورسٹیاں اور اردو کے ترویجی ادارے حقیقی طور پر انہیں خراج تحسین پیش کر سکتی ہیں۔

نوٹ: مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی اردو ریڈرس کی اشاعت کی حتمی تعداد اور سنہ اشاعت معلوم نہیں اور یہ بتانا بھی بہت مشکل ہے کہ ان کی یہ کتابیں کن مطبع نے کتنی مرتبہ شائع کیں۔میں نے اس تحقیقی مقالے کے لئے عرشی زادہ کلکشن کو بنیاد بنایا ہے جو رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے۔

حوالے وحواشی

1 گوپی چند نارنگ، پیش لفظ، حیات اسماعیل (ڈاکٹر سیفی پریمی)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دلی، 1976 صفحہ، 4

2 گوپی چند نارنگ، پیش لفظ، حیات اسماعیل (ڈاکٹر سیفی پریمی)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دلی 1976 صفحہ، 7، 6

3 گوپی چند نارنگ، پیش لفظ، حیات اسماعیل (ڈاکٹر سیفی پریمی)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1976، صفحہ 6

4 NCERT قومی درسیات کا خاکہ-2005، نیشنل فوکس گروپ کا پوزیشن پیپر برائے ہندوستانی زبانوں کی تدریس، صفحہ، 14

5 National Policy on Education-2019 chapter 4.5

6۔ ڈاکٹر ریاض احمد، اردو تدریس: جدید طریقے اور تقاضے، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2013، صفحہ 54-53
7۔ عرشی زادہ، رامپور رضا لائبریری، نمبر 33919- تعلیم الاطفال اردو، نمبر 50
8۔ ڈاکٹر سیفی پریمی، حیات اسماعیل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1976 نئی دہلی، صفحہ 214
9۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی پہلی کتاب، سبق 17، فانی بک ڈپو، اڈیشن 1985 صفحہ 20-19
10۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی پہلی کتاب، سبق 17، فانی بک ڈپو، اڈیشن 1985 صفحہ 31
11۔ ڈاکٹر سیفی پریمی، حیات اسماعیل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، صفحہ 221-220
12۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی دوسری کتاب، مرکزی بکڈ پو، مٹیا محل، دہلی، 1987، صفحہ 35
13۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی دوسری کتاب، مرکزی بک ڈپو، مٹیا محل، دہلی، 1987 ص 22
14۔ ڈاکٹر سیفی پریمی، حیات اسماعیل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1976، صفحہ 222
15۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی تیسری کتاب، سراج پبلیکیشنز، مٹیا محل، دہلی، صفحہ 44
16۔ ڈاکٹر سیفی پریمی، حیات اسماعیل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1976، صفحہ 182
17۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو زبان کی تیسری کتاب، سبق 45، سراج پبلیکیشنز، مٹیا محل، دہلی، صفحہ 99
18۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اردو کی چوتھی کتاب، سبق 25، اے رحمٰن اینڈ کمپنی، مٹیا محل، دہلی، صفحہ 56-55
19۔ مولوی اسماعیل میرٹھی، بارش کا پہلا قطرہ، اردو زبان کی چوتھی کتاب، اے رحمٰن اینڈ کمپنی، مٹیا محل، دہلی، صفحہ 51-50
20۔ بحوالہ حیات اسماعیل
21۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، غلامی کا انسداد، اردو زبان کی پانچویں کتاب، اے رحمٰن اینڈ کمپنی، مٹیا محل، دہلی، صفحہ 37
22۔ سید نور اللہ اور جے پی نائک، تاریخ تعلیم ہند، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1982، صفحہ 429
23۔ ڈاکٹر سیفی پریمی، حیات اسماعیل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ 1976، صفحہ 243

ڈاکٹر ریاض احمد شعبہ تعلیم و تربیت' مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی (سنبھل کیمپس) میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 268-296
Dr. Abrar Ahmed Ijrawi, Maulana Manazir Ahsan Gilani ke Taaleemi Afkar-o-Nazariyat

ابراراحمد اجراوی

مولانا مناظر احسن گیلانی کے تعلیمی افکار ونظریات

بیسویں صدی کے ممتاز عالم دین رئیس القلم مولانا سید مناظر احسن گیلانی (1956-1892ء) ایک کامل فن عالم دین تھے۔ان کی شخصیت بین علومی اور قاموسی تھی۔ وہ بیک وقت مفسر بھی تھے اور محدث بھی ،فقیہ بھی تھے اور متکلم بھی ،مؤرخ بھی تھے اور مصنف بھی ،خطیب ومقرر بھی تھے اور معلم ومدرس بھی۔قلم کار ومدیر بھی تھے اور مرتب ومحقق بھی۔ وہ بھی روایتی طرز کے ہی مدارس ومکاتب کی خاک سے ہی اٹھے تھے،ان کی یہ روایتی تعلیمی زندگی تین مرحلوں میں منقسم ہے ،ایک اپنا آبائی مقامی مدرسہ، دوسرا مدرسہ خلیلیہ ٹونک اور تیسرا ام المدارس دارالعلوم دیوبند؛غرض کہ انھوں نے بھی کسی اسکول، کالج یا عصری ادارہ میں نہیں، قدیم طرز وفکر کے مدارس میں روایتی علوم ،قرآن وحدیث،منطق وفلسفہ اور فقہ واصول فقہ کی تعلیم حاصل کی تھی، مگر جب وہ ان قدیم درس گاہوں سے سیراب ہوکر نکلے تو ان کے لیے تعلیم وتدریس کا شعبہ تنگ وتاریک کوچہ نہ رہا، ایک وسیع وعریض جہان تھا،تعلیم وتدریس کے حوالے سے تصلب اور سخت گیری مولانا کے مزاج کا حصہ کبھی نہ تھی کہ وہ مدارس ومکاتب کے فرسودہ نظام تعلیم کے ساتھ جدید تقاضوں سے مسلح عصری درس گاہوں کا ذائقہ بھی رکھتے تھے،جس پر جامعہ عثمانیہ کی تیس سالہ پروفیسری نے سونے پر سہاگا کا کام کیا تھا۔

مولانا گیلانی کی وسعت نظری:

مولانا گیلانی ایک وسیع القلب،فراخ دل، روادار اور کشادہ نظر عالم دین تھے۔وہ قصۂ قدیم وجدید کو دلیل کم نظری سے تعبیر کرتے تھے۔وہ کسی ازم یا مخصوص تعلیمی تحریک سے وابستہ نہیں

تھے کہ سمعنا واطعنا کی روش پر عمل کرتے ہوئے، ہر حال میں اس کے طریقۂ تعلیم وتدریس کی ڈور تھامے رہیں۔ وہ تعلیم کے مختلف جہان کی سیر کرتے رہنا چاہتے تھے۔ان کا ذہن ودماغ کتنا روشن اور فراخ وکشادہ تھا،ان کے ایک ہم وطن اور خوشہ چیں مولانا مفتی ظفیر الدین مفتاحی لکھتے ہیں:

''مولانا کا ذہن جامد، ضرورت سے زیادہ مقلد اور قانع نہیں تھا۔ نہ مولانا نے اپنے ذہن پر کوئی آہنی دیوار کھینچ رکھی تھی کہ فلاں سرحد سے آگے سوچنے کا حق نہیں، علم وفہم کا بھی تقاضا تھا کہ اگر کسی باب میں ان کی رائے اپنے زمانہ کے علما سے مختلف ہو تو وہ اسے سنجیدہ پیرایہ میں علما کی خدمت میں پیش کردیں تاکہ دوسروں کو بھی غور کرنے کا موقع ملے۔''

(حیات گیلانی، محمد ظفیر الدین مفتاحی،ص:310 مجلس نشریات اسلام کراچی،1994ء)

مولانا کی نظر میں تعلیم کی اہمیت:

دوسرے شعبہ ہائے حیات کی طرح تعلیم وتربیت کے معاملے میں بھی مولانا گیلانی ایک کھلا ڈلا رویہ رکھتے تھے،انھیں یہ یقین تھا کہ تعلیم وتربیت کے باب میں جدید وقدیم کی کشمکش قوموں کے زوال وفساد پر منتہی ہوتی رہی ہے۔ وہ علم نافع کی تحصیل کی ترغیب دیتے تھے۔ مولانا کسی بھی علم وفن کی تحصیل کو شجر ممنوعہ سے تعبیر نہیں کرتے تھے۔ وہ قدیم وجدید کی بحث سے قطع نظر نفس تعلیم کو ہی بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اپنی مشہور کتاب 'تدوین فقہ واصول فقہ' میں ایک ذیلی عنوان 'دین میں سب سے زیادہ اہمیت تعلیم ہی کو ہے' قائم کرکے لکھتے ہیں:

''علم الانسان مالم یعلم جو آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر پہلی وحی کا آخری فقرہ ہے، اس میں آدمی کو تعلیمی حقیقت قرار دینے کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ بنی آدم کے اس آخری دین میں سب سے زیادہ اہمیت تعلیم ہی کو دی جائے۔ اس لیے اس کی بنیاد میں سب سے پہلا پتھر ''اقرأ'' ہی جمایا گیا ہے، یعنی اس کی بنیاد نوشت اور خواند پر قائم ہے اور یہ واقعہ ہے کہ رہتی دنیا تک سارے بنی آدم کے لیے عالمگیر ہر جہتی آئین

حیات ہونے کا جودعوی اسلام نے کیا ہے، یقیناً یہ دعویٰ اس وقت عملی شکل اختیار کرسکتا تھا کہ اس دین کی بنیاد تعلیم و تعلم ،تفقہ واجتہاد پر رکھی جائے، ورنہ آج تیرہ سو سال تک اسلام دنیا کے ہر خطے کے باشندوں کے ہر شعبۂ حیات پر جو بآسانی منطبق ہوتا رہا، یہ کامیابی بغیر اس تدبیر کے کیا حاصل ہوسکتی تھی، جو قرآن کی تعلیم و تعلم کے ذریعے سے اسے حاصل ہوئی؟''

(تدوین فقہ واصول فقہ،ص:190-189،صدف پبلشرز کراچی،1428ھ)

تعلیمی امور میں قدیم وجدید کی تفریق سے احتراز:

قوموں کے عروج وترقی کے حوالے سے مولانا گیلانی نہ صرف تعلیم کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے، بلکہ وہ اپنے گہرے مطالعہ کی وجہ سے ایک تجربہ کار و پختہ کار 'ماہر تعلیم' کے مقام پر بھی پہنچے ہوئے تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ تعلیم کے حوالے سے نئی نسل کی ذہنی نشو ونما اور مطالبات زمانہ کا بھر پور خیال رکھتے تھے اور اس معاملے میں قدیم وجدید کی تفریق وتقسیم کے قائل نہ تھے۔وہ تعلیم کو ایک نا قابل تقسیم اکائی تصور کرتے تھے۔اس پر دین و دنیا یا دنیاوی اور عصری تعلیم کا لیبل نہیں لگاتے تھے۔وہ تعلیم کو نئی نسل کی ہمہ گیر ذہنی اور فکری تربیت کے ساتھ وابستہ کرکے دیکھتے رہے اور تا عمر اسی کو عملی جامہ پہنانے کی تدبیریں تلاش کرتے اور اس کو برپا کرنے کی فکر کرتے رہے۔مولانا گیلانی نے اپنے تعلیمی افکار ونظریات پر مختلف کتابوں، مضامین اور مقالوں میں دلائل ونظائر کی روشنی میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ان کی مشہور کتاب 'ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت' اس باب میں شاہ کلید اور اتھارٹی کی حیثیت رکھتی ہے۔اور یہ کہنا بجا ہوگا کہ اپنے موضوع پر یہ ایک معرکۃ الآرا کتاب ہے۔اس کتاب میں انھوں نے مسلمانان ہند کی تعلیمی تاریخ کا نقشہ کھینچنے کے ساتھ اپنے تعلیمی نظریات کا نہ صرف کھل کر اظہار خیال کیا ہے، بلکہ اس کے نفاذ و تنفید کی عملی صورت بھی بتائی ہے اور ایک ایسا جامع وکامل نصاب تعلیم بنانے کی وکالت کی ہے، جو قدیم وجدید دونوں علوم کو حاوی ہو۔

نئی درس گاہوں کی دید کا شوق:

مولانا گیلانی کا ذہن دوررس اور ان کی نگاہ دور بیں تھی اور ان کی طبیعت زمانہ شناس

تھی، ان کی فکر میں جمود و تعطل نہیں، انفتاح وکھلا پن تھا، وہ ایک تعلیمی جہاں گرد کی طرح زندگی گزارتے تھے اور پرانی درس گاہوں کے ساتھ نئی درس گاہوں کی دید کا ذوق وشوق بھی رکھتے تھے۔ وہ دارالعلوم کے زمانہ طالب علمی میں ہی ہری دوار کے پاس جنگلوں کی اوٹ اور سنسان جگہ میں واقع ہندو طلبہ کی مذہبی تعلیم کے لیے مخصوص گروکل کانگڑی کو دیکھنے گئے اور وہاں کے نصاب و نظام تعلیم کا عینی مشاہدہ کیا۔ اس کے لیے انھوں نے راستے میں بڑی مشقت اٹھائی، بے خوف و خطر گھنٹوں پا پیادہ سفر کیا، وہاں پہنچ کر گروکل کی درس گاہیں دیکھیں، کتب خانہ کی سیر کی، گروکل کے پرنسپل سے بنفس نفیس ملاقات کی، ان سے تعلیمی امور پر بات کی، پرنسپل نے بتایا کہ اس ادارے کی وہی حیثیت ہے جو آپ کے یہاں ندوہ کی ہے۔ یعنی قدیم وجدید کو باہم ملانا۔ اس گفتگو کا اثر ان کی تعلیمی اور تدریسی زندگی پر بھی مرتب ہوا اور انھوں نے اس سے تعلیمی میدان میں انقلاب وتبدیلی کا صور پھونکنے میں فائدہ اٹھایا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیں، احاطۂ دارالعلوم میں بیتے ہوئے دن)

نئے علوم وفنون کی تحصیل کا شوق:

مولانا گیلانی خود اپنی طالب علمی کے زمانے میں نہ صرف علوم نقلیہ، بلکہ مختلف قسم کے مفید زمانہ علوم کی تحصیل میں مگن رہا کرتے تھے اور جن علوم وفنون کی کتابوں پر مدرسہ کی چہار دیواری میں ایک قسم کی ممانعت یا پابندی عائد رہتی تھی، وہ چوری چھپے اس کو بھی اپنی نظروں سے گزار لیتے تھے۔ مدرسہ خلیلیہ ٹونک کے ایک استاد مولانا برکات احمد صاحب نے طلبہ کے لیے اخبارات ورسائل اور اردو کتابوں، خصوصاً جدید اردو مصنفین کی تالیفات کے مطالعہ پر پابندی عائد کر رکھی تھی کہ ان کی نظر میں ان کتابوں کے مطالعہ سے ذہن میں سطحیت پیدا ہوتی ہے۔ مگر مولانا گیلانی عہد طالب علمی میں بھی اس قسم کی تنگ نظری کا شکار نہیں ہوئے، بلکہ ہر قسم کے مفید علوم سے اپنے دامن مراد کو بھرنے کی کوشش کی۔ خارج از درس کتابوں کے مطالعہ پر ٹونک کے مدرسہ میں اتنی سختی تھی کہ طب کی کتاب پڑھنے سے بھی انھیں منع کر دیا گیا، جب انھوں نے طب پڑھنے کا ارادہ کیا، تو کس طرح انھیں روکا گیا، مولانا لکھتے ہیں:

> ''ایک ذریعۂ معاش غریب مولویوں کے لیے طب کا رہ گیا تھا، میرا خاندانی پیشہ چند پشت سے طب کا تھا۔ فرمانروائے ٹونک کے طبیب

خاص مولانا حکیم برکات احمد صاحب قدس سرہ العزیز میرے استاد تھے،
لیکن انہوں نے طب پڑھانے سے انکار ہی نہیں کیا، بلکہ ان کے بھائی
سے جب طب کی کتاب شروع کی تو جدا حکیم صاحب مرحوم نے ان کو
پڑھانے سے منع کر دیا۔''

(حیات گیلانی،ظفیر الدین مفتاحی،ص:48،بحوالہ رسالہ دار العلوم)

مدارس کے قدیم طرز تدریس سے نالاں:

مولانا گیلانی جدید تعلیمی طریق کار کو مدارس میں اپنانے کے خواہاں تھے اور مدارس کے قدیم طرز تدریس سے بہت نالاں اور جز بز رہا کرتے تھے کہ یہاں کا طرز تدریس بہت زیادہ فرسودہ اور غیر مفید تھا۔ یہاں عبارت فہمی اور مطالب ومفاہیم کی ترسیل پر زور صرف نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ الفاظ کے بال کی کھال نکالی جاتی تھی۔ کتاب کے شروع میں عام طور پر درس نظامی کی کتابوں میں جو غیر مفید طولانی تقریریں ہوا کرتی ہیں، اس کے وہ طبعاً مخالف تھے۔ دیوبند میں ہی انھیں علامہ کشمیری کے پہلے درس میں ایک ایسے نئے طرز تدریس کا عرفان حاصل ہوا تھا، جو رواج زمانہ سے یکسر مختلف تھا۔ اس کی تصویر کشی کرتے ہوئے قدیم طرز تدریس کا حال اپنی خود نوشت میں یوں بیان کرتے ہیں:

''خیال تھا کہ جیسے عام طور پر ہمارے مدارس کا دستور ہے، طلبا کتاب کی
عبارت پڑھیں گے، اور حضرت شاہ صاحب اس عبارت کا مطلب
بتائیں گے لیکن پہلی مرتبہ درس کے ایک نئے طریقے کے تجربہ کا موقع
میرے لیے یہ تھا کہ بسم اللہ بھی کتاب کی شروع نہیں ہوئی تھی کہ علم کا ایک
بحر بیکراں بلا مبالغہ عرض کر رہا ہوں ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ میرے دل و
دماغ کے ساحلوں سے ٹکرانے لگا، ایسے اساتذہ (غفر اللہ لہم) سے
پڑھنے کا موقع ملا تھا، جو کتاب کو شروع کراتے ہوئے غیر ضروری طور پر
اس قسم کی عام باتوں کا تذکرہ عموماً کیا کرتے ہیں کہ مصنف نے خدا کی حمد
سے کتاب کیوں شروع کی، اور اسی عام سوال کو اٹھا کر، اس کا جو مقررہ

جواب کتابوں میں لکھا ہے، لفظوں کے الٹ پھیر سے دہرانے کے عادی تھے، صلوۃ کی شرح، مختلف امور کی طرف اس لفظ کا انتساب اس کے معانی میں کن تبدیلیوں کو پیدا کرتا ہے، الغرض مسلمان مصنفوں کی کتابوں کے دیباچہ کے عمومی اجزا کے متعلق سوال و جواب، ردوقدح کا موروثی سرمایہ، حواشی وشروح میں جو منتقل ہوتا چلا آرہا ہے، اسی کو غریب طالب العلموں پر پیش کر کے اپنی وسعت علمی کو ظاہر کرتے تھے۔''

(احاطۂ دارالعلوم میں بیتے ہوئے دن،ص:79-78،مکتبہ طیبہ دیوبند)

نری مولویت سے گریز:

مولانا نری مولویت یا جامد ملائیت کے بھی خلاف رہا کرتے تھے، وہ مغربی طرز زندگی سے تو گریزاں رہتے تھے کہ انسانی زندگی پر اس کے اثرات بد سے انھیں انکار نہ تھا، مگر وہ مفید زمانہ مغربی افکار وعلوم کی باد بہاری کے جھونکوں سے اپنے دل ودماغ کو معطر کرتے رہنا چاہتے تھے، وہی علوم جن کے سایے سے بھی اکثر جامد قسم کے مولوی صاحبان خوف کھاتے ہیں اور شتر مرغ کی طرح ریت کے تودے میں منہ چھپا کر اپنے من میں خوش ہوتے رہتے ہیں۔ مولانا کے ایک شاگرد غلام محمد نے مقالات احسانی کے مقدمہ میں مولانا کی اس صفت کے بارے میں لکھا ہے:

''جامعہ عثمانیہ کے تعلق سے مغربی افکار اور مغربی ذہن سے واقفیت ہی نہیں بلکہ اس سے گہرا ربط قائم ہو گیا تھا۔ ان گوناگوں مؤثرات میں مولانا کی جو ذہنی تشکیل ہوئی وہ واقعتاً ''ندوۃ العلمائی'' نہج کی تھی۔ چناں چہ جامد مولویت کو (جو مسائل حاضرہ سے بے خبر ہو) خود مولانائے مرحوم ناقص تصور فرماتے تھے اور لیکچر اور گفتگو کے دوران میں جب مسائل حاضرہ پر مجتہدانہ روشنی ڈالتے تو ''بیچارے مولوی نے سمجھا ہی نہیں'' کا جملہ اکثر مسکراہٹ کے ساتھ ان کی زبان سے نکل جاتا تھا۔''

(مقالات احسانی،ص:11،ادارہ مجلس علمی کراچی، 1399ھ)

قدیم علوم کی جگہ جدید علوم داخل کرنے کی تمنا:

طلب العلم فریضۃ کے تحت، دینیات کی ضروری اور بنیادی تعلیم کو ہر زمانے میں اہمیت اور فوقیت دی گئی ہے، اس حوالے سے مولانا گیلانی کی یہ خواہش تھی کہ دینیات کی تعلیم تمام مسلمانوں کے لیے لازم کردی جائی، اور قدیم علوم کی (جن کی اس زمانے میں افادیت باقی نہیں رہ گئی ہے)، جگہ جدید علوم کو دی جائے۔ تا کہ دینیات کا یہ جامعاتی شعبہ اپنے مفید اثرات مسلم معاشرے پر مرتب کر سکے۔ مگر مولانا کی یہ خواہش اس لیے برگ و بار نہ لاسکی کہ تقسیم ملک کے بعد اس شعبہ پر بھی افتاد پڑی۔ ایک خط جو انھوں نے اپنے وطن گیلانی سے مولانا سید سلیمان ندوی کے نام لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا قدیم و جدید علوم کی کش مکش کو ختم کرنے اور مخصوص فن میں تخصص کا شعبہ قائم کرنے کے لیے کتنے بے چین رہا کرتے تھے:

> ''شعبۂ دینیات جامعہ عثمانیہ کے سینے کا بوجھ بنا ہوا ہے، خدا کرے بھوپال میں آپ کو موقعہ اس شکست کی تلافی کا مل جائے، مجھے اس کا افسوس ہے کہ طول کلامی کی وجہ سے میرا مقصد لوگوں پر ظاہر نہ ہوسکا، حالانکہ اس کے سوا اور میں کیا چاہتا ہوں کہ اسلام کے اساسی علوم (قرآن و حدیث و فقہ) کی تعلیم کو لازم قرار دے کر قدیم علوم کی جگہ جدید علوم و فنون کو قبول کر لیا جائے، اور اسلامی علوم کے کسی خاص فن میں کمال پیدا کرنے کے لیے تخصیصی درجے قائم کردیے جائیں۔ میرا خیال ہے کہ اس طریقہ سے نصاب کی دوئی کو ختم کر کے مسلمانوں کے لیے ایک ہی تعلیمی نصاب کے قائم کرنے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے'' (ماہ نامہ معارف، اپریل، 1963ء)

علم کلام کے نقصانات:

کلامی علوم کا ہندستانی مدارس میں بعد کے دور میں بہت زور و شور رہا ہے۔ یہ شور شرابہ آج بھی سننے کو ملتا ہے۔ یہ سب یونانی اثرات کا نتیجہ تھا۔ مولانا صرف منطق و فلسفہ کی کتابوں کو ہی مدارس کے نصاب تعلیم میں زائد اور ایک بار تصور نہیں کرتے تھے، بلکہ علم کلام کی کتابوں اور ان کی طولانی بحثوں کو بھی غیر نفع بخش متصور کرتے تھے۔ ان کے مطابق ان علوم کا ساتویں اور آٹھویں

صدی تک اتہ پتہ نہیں چلتا۔ یہ سب بعد کے عہد کی دین ہیں۔علم کلام کے نقصانات کے عنوان سے جو کچھ کتاب میں ہے،اس کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

> ”آج ممکن ہے کہ قدیم علمائے ہند کے اس فیصلہ کو تنگ نظری پر محمول کیا جائے،لیکن تجربہ یہ بتارہا ہے کہ کلامی مباحث جس زمانہ میں بھی کسی ملک میں چھڑے ہیں، بجز فتنوں کی پیدائش اور نئے نئے خیالات نئی نئی موشگافیوں کے اس کا حاصل کسی زمانہ میں بھی کچھ نکلا ہے؟
>
> ”غیبی حقائق یعنی جن علوم سے عموماً علم کلام میں بحث کی جاتی ہے، مثلاً عذاب قبر، حشر ونشر، الجنۃ والنار، معادیات کے سلسلہ میں یا حق تعالی کی صفات وذات کے مسائل مبدا میں، ان کے متعلق صاف اور سیدھا راستہ یہی ہوسکتا ہے کہ پیغمبر کو سچا مان کر پھر جو کچھ پیغمبر ان غیر محسوس مغیبات کے متعلق علم عطا کرتے چلے جائیں، بغیر کسی ترمیم واضافہ کے آدمی اس کو مانتا چلا جائے، جو صحابہ کا حال تھا۔“ (ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:1،ص:228-227، مکتبہ الحق، جوگیشوری، ممبئی، 2007ء)

جماعت بندی کے فوائد ونقصانات:

آج کل مدارس ہوں یا عصری جامعات، ہر جگہ جماعت وصفوف میں طلبہ منقسم ہوتے ہیں۔ مولانا گیلانی نے جہاں اس کے فوائد شمار کرائے ہیں، وہیں اس سے ذہین و ذکی اور سریع الفہم طلبہ کو جن نقصانات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اس سے بھی نتیجہ خیز بحث کی ہے۔ مولانا بھی یہ مانتے تھے کہ پہلے نظام کو واپس لانا ممکن نہیں کہ جماعت بندی یا صف سازی کو ختم کر کے ہر قسم کے طلبہ کی مختصر جماعت کو ہر قسم کے مضمون سے مستفید ہونے کا موقع ملے۔ نہ اتنے وسائل ہیں، نہ اتنی تعلیم گاہیں ہیں اور نہ اتنے اساتذہ ہی میسر ہیں۔ محدود اساتذہ کی جماعت چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اس بار کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ انفرادی طور پر طالب علموں کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں کے لیے نظم وانتظام کرنا ممکن نہیں ہے۔ اسلامی عہد میں چوں کہ بلا معاوضہ فی سبیل اللہ پڑھانے والے افراد مل جاتے تھے، اس لیے وہاں جماعت بندی کی ضرورت نہ تھی۔ اس اعتراف کے باوجود،

مولانا ایک جماعت میں کند وذہین طلبہ کی بھیڑ اکٹھی کرنے اور سبھی کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کے عمل کے خلاف تھے، جیسا کہ آج کل کے جدید تعلیمی ماہرین کا بھی نظریہ اسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس تعلق سے لکھتے ہیں:

''لیکن ظاہر ہے کہ اب اس نظام کو لانا تقریباً ناممکن ہے، کسی قسم کی تعلیم ہو، جماعت بندی کے بغیر تنخواہ یاب اساتذہ کی اس محدود جماعت سے استفادہ کا اب کوئی دوسرا طریقہ باقی نہیں، ایک ایک کلاس میں کبھی کبھی سو سو ڈیڑھ سو طلبہ داخل ہوتے ہیں، استاد کی نہ آواز ایسی صورت میں سب کے کانوں تک پہنچ سکتی ہے، نہ اس ہنگامہ میں طالب علم ہی استادوں سے کچھ پوچھ سکتا ہے، نہ اساتذہ طلبہ کی انفرادی توجہ کی نگرانی کرسکتے ہیں، مگر کیا کیا جائے اسکولوں اور مدرسوں کے فنڈ اس کی اجازت نہیں دیتے کہ کم از کم اس جماعت ہی کو چند حصوں میں تقسیم کرکے مختلف اساتذہ کے سپرد کردیا جائے، چھوڑ دیا جاتا ہے کہ جس طرح کام چل رہا ہے چلنے دو، کسی مدرسہ یا کالج میں جب کوئی اجنبی آج داخل ہوتا ہے اور ایک ایک صف میں اسے طلبہ کی فوج درفوج نظر آتی ہے، اس حال کا اندازہ جب پچھلے زمانہ کی اس تعلیم سے کرتا ہے جس میں عموماً ایک ایک مدرس یا استاد کے پاس دس پانچ سے زیادہ طلبہ کی جماعت نہیں رہتی تھی بلکہ بسا اوقات تین چار ہی ایک ساتھ پڑھا کرتے تھے، تو عصری تعلیم گاہوں کی یہ سطحی رونق آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے، ناواقف سمجھتے ہیں کہ یہ تعلیم کے ارتقا کا نتیجہ ہے، حالانکہ بھیڑیا دھسان کی یہ صورت آج طلبہ کی استعداد کو جتنا نقصان پہنچارہی ہے اس کا اندازہ وہی کرسکتے ہیں جنھیں پڑھنے پڑھانے کا ذاتی تجربہ حاصل ہوا ہو۔''

(ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت، ج:2،ص:23-22)

اس کے بعد اس ہجومی جماعت بندی یا صف سازی کے طریقہ کے اندوہ ناک پہلوؤں

کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کتنا دردناک سماں ہے کہ جو پڑھنا چاہتے ہیں، جماعت کی آہنی زنجیر ان کے پاؤں میں پڑی ہوئی ہے اور جو پڑھ نہیں سکتے ان کو زبردستی گھسیٹا جا رہا ہے، ناکامی اور فیل ہونے کے کچوکوں سے بلا وجہ ان کو مجروح کیا جا رہا ہے، اور ایک ہی ترازو میں آپ جب سب کو تولنا چاہیں گے تو اس کا نتیجہ اس کے سوا اور کیا ہوگا، آخر ہاتھ کی پانچ انگلیوں کو جو برابر کرنا چاہے گا وہ مجبور ہے کہ اپنا لانبی انگلیوں کو توڑے یا چھوٹی انگلیوں کی رگوں کو ڈھیلی کر کے اپنے آپ کو دکھ میں مبتلا کرے، دماغوں اور ذہنوں کو جب قدرت ہی نے برابر کر کے پیدا نہیں کیا ہے تو تعلیم جس کا بالکلیہ قاطبہ تعلق دماغ و ذہن ہی سے ہے، سوچنے کی بات یہ تھی کہ اس قدرتی تفاوت سے آزاد ہو کر جس حد تک لوگ نفع اٹھا سکتے ہوں نفع اٹھانے کا ان کو موقع دیا جائے۔'' (ایضاً، ج:2، ص:23)

مولانا گیلانی اور عربی زبان کا لزوم ومہارت:

مولانا گیلانی ابتدائی درجات کا جو مختصر اور جامع نصاب تیار کرنے کے حامی تھے، اس میں عربی زبان کی ابتدائی بنیادی تعلیم کو ہی فوقیت دیتے تھے۔ عربی میں تقریر وتحریر کی مہارت کو علمائے وقت وفضلائے مدارس سے بلا وجہ کا مطالبہ قرار دیتے تھے۔ مولانا کے زمانے میں یہ مطالبہ اتنا شدید تھا کہ جو علما عربی میں تقریر و گفتگو پر قادر نہیں ہوتے تھے، ان کی جہالت کے چرچوں سے آسمان کو سر پر اٹھا لیا جاتا تھا۔ یہ وبا آج بھی پھیلی ہوئی ہے اور مدارس کے فضلا کی استعداد عربی دانی سے وابستہ ومربوط کر کے دیکھی جاتی ہے۔ عربی زبان کی واقفیت اور عدم واقفیت کو فضلائے مدارس کی قابلیت وصلاحیت کا منتہا قرار دیا جا رہا ہے، جب کہ مولانا گیلانی کا موقف یہ تھا کہ:

''عربی زبان کے الفاظ ومحاورات کا ایک ذخیرہ تو وہ ہے جس میں مسلمانوں کی آسمانی کتاب، پیغمبر کے ملفوظات اور ان کی زندگی یعنی حدیث اور مذہبی علوم مثلاً فقہ اصول فقہ، کلام وتصوف وغیرہ ہیں، اتنی عربی

کا سیکھنا تو ہر شخص کے لیے لازمی تھا جو دانش مندی یا ملا مولوی بننا چاہتا تھا۔ باقی عربی زبان کا وہ حصہ جس میں نثر و نظم کا اعلی ادب محفوظ ہے، اور جاہلیت و ایام جاہلیت کی چیزیں عربی کے جس حصہ میں پائی جاتی ہیں، اس حصہ کی تعلیم اگر چہ لازمی تو نہ تھی، بلکہ اختیاری مضامین جیسے بہت سے تھے، ان ہی میں ادب عربی کا یہ حصہ بھی تھا، جن لوگوں کا میلان اس کی طرف ہوتا تھا وہ اس میں خصوصی کمال پیدا کرتے تھے، ہر زمانہ میں آپ کو ایک گروہ اس قسم کے ادیبوں کا نظر آئے گا۔"

(ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:1،ص:256)

عربی زبان و ادب کی تعلیم و مہارت کی تفصیل بیان کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"میں عرض کر چکا ہوں کہ مولویوں کے لیے جس عربی کا جاننا ضروری ہے وہ صرف وہی عربی ہے جس میں ان کا دین ہے، باقی بازار میں خرید و فروخت کی عربی، یا اپنے حاکموں اور سرکاری افسروں سے خطاب کرنے کے لیے جس زبان کی ضرورت ہے ظاہر ہے کہ اس عربی کی ضرورت ان ہی لوگوں کو ہوسکتی ہے جو عرب ممالک کے باشندے ہوں، لیکن جس ملک کی مادری زبان عربی نہیں ہے، وہاں تو حال یہ ہے کہ جمعہ کے خطبہ کی سیدھی سادی عربی جس کے اسی پچاسی فیصد الفاظ سے ہندوستان کے مسلمان عموماً واقف ہوتے ہیں، لیکن بایں ہمہ اسی حلقہ سے جس سے ایک طرف مولویوں سے مطالبہ کیا جارہا ہے کہ جب تک عربی زبان میں بات چیت کی مہارت تم حاصل نہ کرلو گے ہم تمہیں مولوی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔..... مجھے کہنا یہ ہے کہ عربی زبان میں بات چیت، تقریر و خطابت کا مطالبہ بالکل ایک جدید مطالبہ ہے ورنہ مسلمانوں میں عقل کی کبھی اتنی کمی نہیں ہوئی کہ جس زبان کو وہ خود نہ سمجھتے ہوں اسی زبان میں وعظ و تقریر کرنے پر مولویوں کو انھوں نے مجبور کیا ہو، بلکہ ہر ملک میں علما

نے وہاں کے عوام کو عموماً اسی زبان میں خطاب کرنے کی کوشش کی ہے، جسے وہاں کے باشندے سمجھتے ہوں۔" (ایضاً، ج:1،ص:257)

اس بحث کے بعد انھوں نے ابتدائی تعلیم کا جو اجمالی نقشہ پیش کیا ہے، اس میں انھوں نے ابتدائی تین سالوں میں ناظرہ قرآن، اردو اور حساب وغیرہ سکھانے کی بات کرتے ہوئے عربی کی ابتدائی تعلیم کا نقشہ بھی دکھایا ہے۔ انہوں نے عربی سکھانے کے لیے قصہ کہانی کی کتابوں (جس کی تعلیم کی آج کل نہ صرف عصری اداروں بلکہ دینی مدارس میں بھی بڑے زور سے وکالت کی جاتی ہے) کے بجائے دینی معلومات والی کتابوں: قرآنی پارے، فقہی متون اور حدیث کے مختصر مجموعوں سے مدد لینے کی سفارش کی ہے، اسلامی عربی کے لیے مطلوب صرف ونحو کی تعلیم کے حوالے سے مولانا یہ لکھتے ہیں:

"یہ صحیح ہے کہ اسلامی عربی (یعنی جس میں مسلمانوں کے دینی علوم ہیں) اس کے لیے بھی نحو وصرف کے قواعد ومسائل کا جاننا ضروری ہے لیکن کسی معمولی مختصر رسالے سے یہ کام لیا جاسکتا ہے (حال میں معلم عربی کے نام سے ایک اچھی جامع کتاب اردو میں شائع ہوچکی ہے) جو کافی ہے، اس کے لیے شرح جامی وعبدالغفور سنبٹ والی منطقی نحو اور اشتقاق کبیر یا فیلا لوجی والے وہ طویل مباحث جو بچوں کو اس وقت سکھائے جاتے ہیں، جب صغیر صرف کا بھی سمجھنا اور اس کے قاعدوں پر حاوی ہونا ان کے لیے آسان نہیں ہوتا، قطعاً غیر ضروری ہے۔" (ایضاً، ج:1،ص:368)

تعلیم، ذرائع معاش اور وسائل روزگار:

روزی روٹی کا حصول آج کل کے ماہرین تعلیم کا پسندیدہ موضوع ہے اور وہ اتنے پیشہ وارانہ اور تاجرانہ ذہن کے واقع ہوئے ہیں کہ تمام تر علوم وفنون کی تحصیل وتکمیل کو معاش کے حصول وعدم حصول سے وابستہ کرکے دیکھتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک معاش اور وسیلۂ روزگار کی فراہمی ہی علم وفن کی افادیت واہمیت کی ضامن ہے۔ یعنی معاش اور روزگار کا تیقن وتعین ہی علوم و فنون کی اہمیت پر اپنی مہر ثبت کرتے ہیں۔ علما کے ذرائع معاش کا مسئلہ اس زمانے میں بھی گرم

تھا۔ یہ مسئلہ مدارس ومکاتب کے ساتھ انگریزی جامعات وکلیات میں بھی موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ مولانا مناظر احسن گیلانی اپنے وقت کے دانش ور، دور اندیش اور بالغ نظر عالم دین تھے، وہ علم و معاش کے درمیان قائم اس گرم تنازعہ سے بے بہرہ نہیں تھے، وہ خود دارالعلوم سے تعلیم کی سندی تکمیل کے بعد معاش کے جھمیلوں میں بحرانی چکر کھا چکے تھے اور کبھی ٹونک، کبھی حیدرآباد، کبھی گجرات تو کبھی دیوبند کو اپنے ذریعۂ معاش کی تکمیل کا مستقر بنا چکے تھے، اس لیے انھوں نے علما کے ذرائع معاش کی تحصیل پر بھی تفصیل سے گفتگو کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ اگر ذریعہ معاش کے طور پر پڑھا لکھا طبقہ (اس سے ان کی مراد خصوصا طلبۂ مدارس ہیں) دست کاری اور پیشے سیکھیں جیسے کتابت، خطاطی، نامہ نگاری، اخبار نویسی اور کمپوزنگ وغیرہ تو اس سے نہ صرف یہ کہ ان پر معاش کے بند دروازے کھلیں گے، بلکہ جب یہ پیشے اہل علم کے ہاتھوں میں آجائیں گے، تو اس کی وجہ سے ان پیشوں میں بھی عزت و وقعت پیدا ہو جائے گی اور جہلا کی بہ نسبت علما ان کاموں کو اور زیادہ بہتر طریقے سے انجام دے سکتے ہیں، دیکھیے، کتنی تفصیل سے وہ لکھتے ہیں، اتنی تفصیل اور تنویع دوسرے ماہرین تعلیم کے یہاں مشکل سے ملے گی، ان خیالات سے عصری منظرنامہ میں بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے:

> ’’اسی لیے میرا خیال ہے کہ انگریزی مدارس وکلیات والے خواہ کچھ ہی کریں، وہاں تو سوچنے والے دماغ اور ہوتے ہیں اور کام کرنے والے اور، غیر مکلفوں کے اس طبقہ کو سمجھانا سخت مشکل ہے، لیکن عربی مدارس کے ارباب حل وعقد چاہیں تو غیر مقابلاتی صناعات جن میں یورپ جاپان وغیرہ والے مشنری ممالک مقابلہ نہیں کرسکتے، بلکہ عموماً یہ صنعتیں مقامی ہی ہوتی ہیں، عربی مدارس میں اگر انھیں مروج کردیا جائے تو امید ہوتی ہے کہ علاوہ معاشی منافع کے خود دین کا سر جو آج ’’چہ خورد بامداد فرزندم‘‘ کے بوجھ کے نیچے دب کر مجبور ہے کہ ہر جاہل کندۂ ناتراش کے آگے جھکا رہے، شیروں کی ان روبہ مزاجیوں میں اس سے بہت کچھ تخفیف کی امید ہوسکتی ہے۔ اور ایسی دست کاریاں یا پیشے ایک نہیں متعدد ہیں۔ یہی

استکتاب (نقل کتب) کا فن ہے اگر طلبہ میں خطاطی کا شوق پیدا کیا جائے ،صرف نقل کتب ہی نہیں، کاپی نویسی، مختصر نویسی، کمپوز کرنے کا کام، نامہ نگاری، وقائع نگاری، اخبار نویسی یہ سب ایسے کام ہیں جو علم سے مناسبت رکھتے ہیں، بلکہ یہ توقع کی جاتی ہے کہ جاہلوں کے ہاتھ سے نکل کر اگر اس قسم کے پیشے اہل علم کے ہاتھ میں آجائیں گے تو کام زیادہ بہتر صورت میں انجام پا سکتا ہے۔ ان پڑھ جاہل کاتبوں سے جن مصنفین کو پالا پڑا ہے، یہ واقعہ ہے کہ ان کو وہی مرزا صائب کا شعر

ہر گز از چنگیز بر عالم صورت نرفت
آنچہ از دستِ کاتباں بر عالم معنی گزشت

پڑھ کر بسا اوقات سر پیٹ لینا پڑتا ہے۔

(ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت، ج:1،ص:129-128)

اس کے بعد 'دوسرے جائز پیشے اور اس کی اہمیت' کے ذیلی عنوان کے تحت مفصل انداز میں ان پیشوں کے نام لکھے ہیں، جس میں انھوں نے ان پیشوں کو مقامی ضرورت کے تناظر میں جواز کی سند عطا کی ہے:

''اور علم سے اگر کسی پیشہ کو مناسبت نہ بھی ہو مثلاً زرگری، نجاری، آہنگری، خیاطی، معماری، طباخی، مرغبانی، مویشیوں کی پرورش، باغبانی، کاشت کاری، زمینداروں کے دیہاتوں کا نظم، حساب کتاب وغیرہ بیسیوں ایسے کام ہیں جنھیں علم سے براہ راست ظاہر ہے کہ کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن یہ سارے کاروبار چوں کہ مقامی ہیں، یورپ سے نہ زرگر آئیں گے، نہ معمار نہ طباخ نہ حلوائی، اس لیے مشنری ممالک سے مقابلہ کا ان پیشوں میں خوف بھی نہیں ہے، بلکہ علم دین کے پڑھنے والے طلبہ سے امید کی جاتی ہے کہ عموماً ان میں خدا کا خوف، ذمہ داریوں کا احساس زیادہ ہوگا، آج جاہل بے دین پیشہ وروں سے دنیا چیخ اٹھی ہے۔ ایک تولہ خالص

دودھ بھی آپ شہروں میں تلاش کیجیے تو مشکل ہی سے مل سکتا ہے، یہی
حال تمام پیشوں کا ہے۔'' (ایضاً، ج:1، ص:130-129)

انگریزی زبان کے حصول کی ترغیب:

انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی تحصیل کا مسئلہ ہر دور میں علما اور روشن خیال تجدد پسند طبقہ کے درمیان بحث و مباحثہ کا موضوع رہا ہے۔ حتیٰ کہ اس تعلق سے علمائے دین خصوصاً علمائے دیوبند کو کافی مطعون بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ مولانا گیلانی خود تو مدارس و مکاتب کی بوسیدہ چٹائی پر پڑھ لکھ کر عصری جامعات کے چمنستان میں پہنچے تھے، مگر وہ کسی بھی زبان کو بحیثیت زبان خرابیوں کا منبع تصور نہیں کرتے تھے۔ وہ نہ صرف خود مغربی علوم و مغربی زبانوں کو سیکھنے کے متمنی رہتے اور اس کو سیکھنے کی کوشش کرتے تھے، بلکہ اپنے متعلقین و مستفیدین اور شاگردوں کو بھی ان زبانوں میں مہارت حاصل کرنے کی تلقین کرتے رہا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے تعلیمی خاکہ میں انگریزی زبان سیکھنے کی پرزور سفارش کی ہے۔ مولانا گیلانی انگریزی کے ساتھ عصری اسلامی علوم کے چشمہ سے استفادہ کرنے کے لیے اپنے استادزادے مولانا انظر شاہ کشمیری کو ان الفاظ میں ترغیب دیتے ہیں:

> ''انگریزی زبان کے سیکھنے، پڑھنے میں آپ کا مبارک و مسعود وقت جو صرف ہوا، مجھے تو اسلام اور مسلمانانِ ہند کے لیے یہ فال نیک نظر آرہا ہے اور مجھے امید ہے کہ انگریزی میں جس حد تک ممکن ہو، آئندہ بھی اپنی قابلیت کو بڑھاتے ہی چلے جائیں گے۔''

(لالۂ و گل، مولانا انظر شاہ کشمیری، ص:104، شاہ اکیڈمی دیوبند، 2000ء)

جدید تعلیم یافتگان کے لیے اقامت خانے کی تجویز:

مولانا گیلانی ایسے اقامت خانے اور رہائشی ادارے قائم کرنے کی بھی خواہاں رہے تھے جن میں جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی تعلیم کا مخصوص اور ارزاں تر نظم و انتظام ہو، کیوں کہ انھوں نے جب کالج اور یونی ورسٹیوں میں زیر تعلیم طبقہ کی دینی بے راہ روی اور ذہنی کج روی دیکھی تو سخت تشویش میں مبتلا ہوئے اور ملکی پیمانے پر اقامت خانے کے قیام کی تجویز اہل علم کے سامنے رکھی۔

اس تجویز کی تائیداس وقت کے جبال العلم افراد نے بھی کی۔مؤیدین میں ان کے رفیق درس گاہ مولانا عبدالباری ندوی، ہم عصر مولانا دریابادی اور مولانا علی میاں ندوی بھی شامل تھے۔مگر شاید اس وقت کے ہندوستان میں اس کا کہیں تجربہ نہیں کیا جاسکا۔اس اقامت خانے کی کیا شکل و صورت ہوتی، مفتی ظفیر الدین مفتاحی لکھتے ہیں:

''مولانا گیلانی نے''اقامت خانے'' والی تجویز اہلِ علم کے سامنے پیش کی کہ ہر شہر میں مسلم اقامت خانے قائم کیے جائیں، جہاں اسکول، کالج اور یونی ورسٹی میں پڑھنے والوں کے قیام و طعام کا قیمتاً نظم ہو۔مگر یہ ارزاں سے ارزاں تر ہواور ساتھ ہی بہت عمدہ، صاف ستھرااور آرام دہ ہو، تاکہ یہاں ان کی ذہنی نشو ونما اسلامی طرز سے ہوسکے دل ودماغ میں دین قیم کا نفوذ، اور علمی و عملی دونوں نہج سے دینی تربیت کا معقول انتظام ہو۔''

(حیات گیلانی،ص:192)

قسم قسم کی نصابی کتابوں کی ترتیب چنداں مفید نہیں:

آج کل جس طرح مدارس وکلیات میں نصابی تبدیلیوں کا سیلاب آیا ہوا ہے اور نئی نئی درسی کتابیں چھاپی اور فروخت کی جارہی ہیں کہ اس سے ہر گارجین کا پتہ پانی ہوتا ہے۔مولانا گیلانی قدیم کتابوں کواس کی جامعیت کی وجہ سے بہت مفید مانتے تھے۔اوراس کے حامی نہیں تھے کہ مختلف اداروں میں ماہرین کی نصابی کمیٹی اور مصنفین کی ٹیم تیار کر کے نئی نئی کتابیں تیار کی جائیں اور وہ مارکیٹ میں اتاری جائیں۔جیسا کہ آج کل کی جدید تعلیم گاہوں میں تعلیم کوتجارت بنا کر والدین اور گارجین کے لیے مشکلات در مشکلات کا دروازہ کھولا جارہا ہے۔مولانا کا یہ ماننا تھا کہ جب تک کوئی بہتر کتاب سامنے نہ آجائے، قدیم کتابوں کو ہی نصاب میں شامل رکھنا چاہیے۔ وہ اس ضمن میں خاص طور سے قدوری اور ہدایہ کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ جب تک ان کتابوں کا متبادل میسر نہ آجائے، انھی کتابوں کو باقی وجاری رکھا جائے۔لکھتے ہیں:

''برساتی کیڑوں کی طرح نصابی کتابوں کی پیدائش کا مسئلہ نہ صرف اپنی بے حاصلی کی وجہ سے قابل بحث ہے، بلکہ غریب ہندوستان کے غریب

باشندوں کے لیے ایک مستقل معاشی اور اقتصادی سوال بنا ہوا ہے۔ کاش جہاں اور مسائل پر توجہ مبذول ہو رہی ہے ملک کے بہی خواہوں کی نگاہ اس علانیہ لوٹ پر بھی پڑتی، جو علم کے طلبہ پر تاجران کتب کی طرف سے مسلسل جاری ہے، محکمۂ تعلیمات ان کا پشتیبان ہے اور محکمہ کو زور حکومت کی بندوق اور توپ سے حاصل ہے، ان کتابوں کا نہ خریدنے والا یا روزی سے محروم ہو، یا بغاوت کا مجرم ٹھیرایا جائے۔''

تعلیم کے میدان میں عمر کی قید مناسب نہیں:

اسی طرح فی زمانہ مختلف درجات میں داخلے اور فراغت و ملازمت وغیرہ کے لیے عمر کی شرط لگائی جاتی ہے۔ عصری اداروں کا معاملہ تو دور کی بات ہے، جہاں مختلف درجات: میٹریکولیشن، انٹر اور بی اے، ایم اے وغیرہ میں داخلے کے لیے عمر کی حد مقرر کر دی گئی ہے اور ملازمت میں بھی عمر کی شرط لگائی جاتی ہے، مگر اب یہ وبا دینی مدارس اور عربی درس گاہوں میں بھی پھیلتی جا رہی ہے کہ ایک مخصوص عمر میں ہی عالمیت و فضیلت کی سند طلبہ کو تفویض کی جاتی ہے۔ یہ عمل بسا اوقات کذب و دروغ گوئی کی سرحدوں سے بھی جا ملتا ہے۔ مولانا گیلانی اسکولی اور کالجی زندگی میں خاص طور پر اس کذب بیانی کا نوٹس لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حکومت نے یہ قانون بنا کر کہ سولہ سال کی عمر سے پہلے کوئی میٹرک پاس نہیں کر سکتا تھا، اور چوبیس سال کی عمر کے بعد کسی کو سرکاری ملازمت میں نہیں لیا جا سکتا، اس عجیب و غریب قانون نے لوگوں کو جھوٹ بولنے اور بلوانے پر آج مجبور کر دیا ہے، حالانکہ ان عجیب و غریب قیود کا مطلب آج تک سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا ہے، ایک لڑکے میں اگر میٹرک پاس کرنے کی صلاحیت سولہ سال پہلے پیدا ہو گئی ہے، تو آپ اس کو زبردستی امتحان میں کامیاب ہونے سے کیوں روک رہے ہیں، ممکن ہے یورپ کے سرد ملک میں لوگ دیر سے ہوش و حواس سنبھالتے ہوں، لیکن ہندوستان کی تاریخ آپ کو بتا رہی ہے کہ میٹرک تو علم کا ابتدائی دروازہ

ہے، یہاں تیرہ چودہ سال کی عمر میں لوگ فارغ التحصیل ہو کر فیضی اور بحر العلوم بنتے تھے، یہی حال ملازمت کا ہے، کارکردگی کی صلاحیت جس میں پائی جاتی ہو وہ ملازمت کا مستحق ہو سکتا ہے، خواہ اس کی عمر کچھ بھی ہو، آج بھی یہی ہو رہا ہے، لیکن جھوٹ کے پردے میں حقیقت کو چھپا کر بلا وجہ ایک اخلاقی کمزوری میں مبتلا ہونے پر لوگوں کو مجبور کرنا اس زمانہ کا عجیب مذاق ہے۔''

(حاشیہ بر ہندوستانی مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:2،ص:55)

مسلمانان ہند کی تعلیم و تربیت کا خاکہ:

'ہندستانی مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت' نامی مولانا کی کتاب ایک سمندر تھی، جس میں غوطہ زنی کر کے صدف و گہر نکالنا ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ کتاب میں مشوروں اور تجاویز کے ساتھ تاریخی حقائق کی آمیزش بھی اچھی خاصی تھی۔ پھر ان کی منطقی اور فلسفیانہ باتیں سبھوں کی سمجھ سے بالاتر تھیں۔ چناں چہ جب علمی حلقوں سے طلب ہوئی تو انھوں نے اپنا مجوزہ تعلیمی خاکہ اختصار کے ساتھ ارباب علم کے سامنے پیش کیا، جو ماہ نامہ معارف جولائی 1945ء کا حصہ بھی بنا۔ اب یہ خاکہ 'نظام تعلیم و تربیت' دوسری جلد کا ضمیمہ ہے۔ یہاں اس کا ایک دو اقتباس نقل کرنا اور اہم نکات کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے، تاکہ بیک نظر مولانا کے تعلیمی نظریات کا ابتدائی اجمالی نقشہ نظروں کے سامنے گھوم جائے۔ سب سے پہلے اس کتاب کی تالیف کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حکومت مسلطہ سے قبل مسلمانان ہند میں تعلیم کا جو نظام قائم تھا، عام طور پر ''درس نظامیہ'' کے نام سے جسے شہرت حاصل ہوگئی ہے، اس کے متعلق لوگوں کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے صرف دینی تعلیم کا نظام تھا.....درحقیقت اس نصاب میں اس عہد کی دفتری زبان فارسی کی نظم و نثر وانشا وغیرہ کی بیسیوں کتابوں کے ساتھ ساتھ حساب خطاطی وغیرہ کی مشق کرانے کے بعد اعلیٰ تعلیم عربی کتابوں کے ذریعہ دی جاتی تھی، ابتدا سے

آخر تک اس زمانہ کے تعلیمی نصاب کے ختم کرنے کے مدت پندرہ سولہ سال سے کم نہ تھی، اوراس پوری مدت تعلیم میں درس نظامیہ سے فارغ ہونے والے علما صحیح معنوں میں خالص دینیات کی کل تین کتابیں پڑھا کرتے تھے،یعنی چندمختصرفقہی متون کےسواقرآن کے متعلق جلالین (جو عربی زبان میں قرآن کا ترجمہ اور مختصر حل ہے) حدیث کے متعلق مشکوۃ اورفقہ کے سلسلے میں گو بہ ظاہر نام تو دو کتابوں کا لیا جاتا تھا،یعنی شرح وقایہ اور ہدایہ لیکن ہدایہ کے ان ابواب کو نہیں پڑھایا جاتا تھا جو شرح وقایہ میں پڑھائے جاتے تھے۔''

(ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:۲،ص:403)

پھراپنی اس تمہیدی عبارت کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہی تو کہ پندرہ سولہ سال کی مدت میں گویا خالص اسلامی دینیات کی چار کتابوں کا پڑھنا دینی علوم سے مناسبت پیدا کرنے کے لیے کافی سمجھا جاتا تھا، ان چار کتابوں کے سوا تعلیم کی اس طویل مدت میں طلباء جو کچھ پڑھتے تھے، فارسی (دفتری زبان) کی مذکورہ بالا بیسیوں نظم ونثر کی کتابوں کے سوامنطق،فلسفہ، ہیئت،اقلیدس،ادب عربی،اور بعض ایسے عقلی وادبی علوم جنھیں خود مسلمانوں نے ایجاد کیا تھا،یعنی علم کلام،علم اصول فقہ،معانی و بیان وغیرہ ، انھی علوم وفنون کی اتنی کتابوں کا ختم کرنا ضروری تھا۔''

(ایضا،ج:2،ص:404)

یہی بزرگوں کا بھی طرز عمل تھا،مولانا نے اس کو بنیاد کا پتھر بنانے کے بعداپنے موقف پراستدلال کرتے ہوئے لکھا ہے، جواصل میں ان کا مقصود ومطلوب ہےاورجس کی ترغیب ان کا ہدف اولیں ہے:

''دینیات کی عمومی تعلیم کے لیے جب تین سے زیادہ چار کتابوں کا پڑھ لینا کافی خیال کیا گیا تھااورزیادہ وقت غیر دینی علوم کی تعلیم میں صرف ہوتا

تھا تو آج بھی کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ غیر دینی علوم کے اس حصہ کو جس کے اکثر نظریات و مسائل مسترد ہو چکے ہیں، کم از کم دنیا میں ان کی مانگ باقی نہیں رہی ہے، ان کو نکال کر عصر جدید کے مقبولہ علوم اور عہد حاضر کی دفتری زبان انگریزی کے نصاب کو قبول کر کے مذہب کی تعلیم کو ان ہی تین کتابوں کے معیار کے مطابق باقی رکھتے ہوئے دینی اور دنیاوی تعلیم کے مدارس کی اس تفریق کو ختم کر دیا جائے۔" (ایضا، ج:2،ص:404)

جب ان کی تجاویز کا منشا کچھ افراد کے پلے نہ پڑا اور اس پر کچھ حلقوں سے اعتراض کیا گیا کہ غریب مدارس میں جدید علوم کی منتقلی ممکن نہیں، تو اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض بزرگوں نے میری تجویز پر یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ علوم جدید خصوصا سائنس و کیمیا وغیرہ جیسے علوم کی تعلیم پر بہت بڑا مصارف ہے عربی کے غریب مدارس سے ان مصارف کی پابجائی ناممکن ہے، لیکن خاکسار یہ کب کہتا ہے کہ عربی مدارس میں ان علوم کی تعلیم کا انتظام کیا جائے، میری تجویز یہ ہے کہ دینیات کی تعلیم کو ان مدارس میں منتقل کر دیا جائے، جہاں حکومت نے جدید علوم وفنون کا نظم کر رکھا ہے، چاہے تو کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی مدارس کو انگریزی مدارس نہیں بلکہ انگریزی مدارس کو میں چاہتا ہوں کہ مسلمان بنالیا جائے۔ رہے عربی مدارس سو میں عرض کر چکا ہوں کہ غیر مرکزی مدارس جو عموماً اس وقت شہروں اور قصبوں میں قائم ہیں، ان کو قرآن کی با معنی تعلیم کا مدرسہ قرار دے کر جدید علوم وفنون کا ہائی اسکول مسلمانوں کے لیے بنالیا جائے اور اسلامی علوم کی تکمیلی تعلیم کا مرکز عربی کے مختلف مرکزی مدارس کو قرار دیا جائے۔" (ج:2،ص:411)

عربی مدارس کو فوقانیہ ہائی اسکول بنانے کی تجویز:

وحدت تعلیم کے نظریہ کو مدلل کرتے ہوئے انھوں نے اسی خاکہ میں لکھا ہے کہ یونیورسٹیوں میں مقررہ تعلیمی مدت کے مطابق میٹرک تک کی تعلیم اس طرح دی جائے کہ میٹرک

تک معانی اور مختصر مطلب کے ساتھ قرآن ختم کرلیں اور انٹرمیڈیٹ میں مشکوۃ یا اس قسم کا کوئی اور مجموعۂ حدیث پڑھا دیا جائے۔ اور بی اے والوں کو فقہ کے متعلق شرح وقایہ اور ہدایہ تک پڑھا دیا جائے۔ مطلب یہ ہے کہ دینیات کی جن تین کتابوں کا ذکر آیا ہے، اس میں سے قرآن کو تو قرآن کے ذریعہ ہی پڑھایا جائے، مشکوۃ ہدایہ وغیرہ کا نام تمثیلاً مولانا نے لیا، مقصود بس معیار کی تعیین ہے۔ پھر اس کے بعد اپنے توحیدی نظریہ تعلیم کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں عام مدارس کو ہائی اسکول بنانے کا مشورہ شامل ہے:

> ''میرا خیال ہے کہ وحدت تعلیم کے نظریہ پر اگر اتفاق کرلیا جائے تو عربی کے عام مدارس کو فوقانیہ (ہائی اسکول) کی شکل میں بدل دیا جائے جن میں دینیات کی تعلیم ہیں، صرف قرآن پڑھانے تک ختم ہوجائے گی، البتہ بعض بڑے تعلیمی مراکز میں ان کے تحتانی درجوں کو تو ہائی اسکول کی حیثیت دی جائے، اور ان بڑے مراکز میں سے مختلف مرکزوں کو مختلف دینی و اسلامی علوم کی تکمیل کی تعلیم گاہ بنادیا جائے، جہاں عام یونیورسٹیوں کے فارغ شدہ طیلسانیوں کو دینی علوم میں سے کسی خاص علم مثلاً: تفسیر، یا حدیث، یا فقہ یا کلام میں اعلیٰ تکمیلی تعلیم کے حاصل کرنے کا موقع مل سکتا ہے، ہوسکتا ہے کہ تفسیر کے لیے ندوہ کو اور حدیث کے لیے دیوبند کو مختص کردیا جائے اور فقہ کے لیے فرنگی محل میں کوئی تکمیلی ادارہ قائم کیا جائے، کلام اور تصوف کے لیے اجمیر شریف میں انتظام کیا جائے۔'' (ج:2،ص:409)

قدیم وجدید طبقہ کے درمیان دوری کا خاتمہ تعلیمی وحدت میں مضمر ہے:

جدید وقدیم تعلیم یافتہ طبقوں کے درمیان جو مفاسد اور دوریاں پیدا ہوگئی ہیں، اس کی وجہ سے بے چارے عوام بھی خواہ مخواہ زق ہوتے رہتے ہیں، مولانا گیلانی نے اپنے مخصوص تعلیمی نظریہ 'تعلیمی وحدت' پر عمل کرتے ہوئے ان تمام مفاسد ومفاتن کا ایک ہی حل بتایا ہے کہ:

> ''میرے نزدیک تو ان ساری تباہ کاریوں اور بربادیوں کے انسداد کی واحد تدبیر کوئی نئی تدبیر نہیں بلکہ نظام تعلیم کی وحدت کا قدیم اصول ہی ہوسکتا

ہے،ہمیں کچھ سوچنے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ بزرگوں کے سیکڑوں بلکہ اب تو ہزار سال بھی کہا جاسکتا ہے، الغرض اپنے طویل تجربوں کے بعد تعلیم کی جوراہ انھوں نے بنادی تھی اگر اسی راہ پر پھر غور کیا جاتا تو میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ مشکلات کے حل کی راہ اسی سے پیدا ہوسکتی تھی۔‘‘ (ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت، ج:1،ص:364)

مولانا گیلانی دونوں نظام تعلیم کی وحدت کے قائل تھے،ان کے نزدیک اسکولوں اور کالجوں میں نام نہاد دینیات کا نصاب داخل کرنے یا مدارس میں اور عربی تعلیم گاہوں میں انگریزی کی چند کتابیں یا سائنسی مضامین کی خانہ پری سے کچھ خاص فائدہ نہیں ہوگا۔ چناں چہ ’معمولی تبدیلی سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں‘ کے عنوان کے تحت انھوں نے جو بیش قیمتی حاشیہ چڑھایا ہے،اس کو پڑھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

’’نام نہاد نہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں زبردستی دینیات کے نام سے جو مضمون پڑھایا جاتا ہے اس کا اتنا نفع تو ضرور ہے کہ ان اسکولوں اور کالجوں میں مولویوں کے لیے کچھ نئی جائیدادیں قائم ہوگئی ہیں، لیکن طلبہ پر اس کا کیا اثر مرتب ہورہا ہے، یہ افسانہ خود اس مضمون کے پڑھانے والوں اور اور پڑھنے والوں سے سنا جاسکتا ہے، عموماً ان اسکولوں اور کالجوں کے دینیات کے گھنٹے لڑکوں کی تفریح کے گھنٹے بنے ہوئے ہیں، اس مضمون کے استادوں کا استعمال ان جدید تعلیم گاہوں میں مفرحات کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ الا ماشا اللہ۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حقیقی اور مرکزی مضامین کے ساتھ دینیات کی یہ طفیلی جبری تعلیم بچوں میں عموماً الٹا اثر پیدا کررہی ہے، بجائے اعزاز واکرام کے دین کی اہانت و تحقیر کا ذریعہ دینیات کی یہ تعلیم بنی ہوئی ہے۔ رہی انگریزی اور مولویانہ سائنس جن عربی مدارس میں داخل ہوئی، اس کے تجربات بھی آپ کے سامنے ہیں، اصلاح نصاب کے سب سے بڑے علم بردار مولانا شبلی نعمانی

مرحوم کے متعلق مختلف ذرائع سے مجھ تک یہ روایت پہنچی ہے کہ زمانہ اور ماحول کا یہ اثر ہے کہ طلبہ میں توازن باقی نہیں رہتا، انگریزی کی شدبد کے بعد دینیات کے طلبہ میں خود اپنے مضامین اپنی مولویت سے نفرت پیدا ہوجاتی ہے۔ مذہبی علما کے مشاغل مثلاً امامت، خطابت وغیرہ کے کام کو مولویوں کا یہ گروہ باوجود مولوی ہونے کے اپنی شان سے گری ہوئی بات تصور کرتا ہے، میرے خیال میں تو لعنت کی یہ آخری شکل ہے کہ خود اپنے آپ پر آدمی لعنت بھیجنے لگے، وہ خود جو کچھ ہے وہی اسے ملعونیت کا مظہر دکھائی دے۔''

(حاشیہ برہندستانی مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:1، ص:363)

مولانا گیلانی مدارس کے نصاب میں غیر دینی کتابوں کی بے جا شمولیت اور اس پر اصرار کو نظام تعلیم کے لیے نقصان دہ تصور کرتے تھے اور وہ غیر دینی کتابوں کے بوجھ کو بہت حد تک کم کرنا چاہتے تھے۔ 'نصاب تعلیم کیسا ہونا چاہیے' کے ذیلی عنوان کے تحت دو تین صفحات میں جو مولانا نے مشورہ دیا ہے، اگر اس پر عمل کرلیا جائے تو قدیم و جدید کا یہ جھگڑا ثانیوں میں ختم ہوسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہی بات قدیم نصاب میں دینیات کے مضامین (قرآن، حدیث، فقہ) کو محوری اساسی مضمون قرار دے کر درس کے لیے ہر مضمون کی ایک ایک ٹھوس جامع، حاوی، مختصر کتاب کا انتخاب کر کے دینیات کے لیے پورے نصاب میں، جیسا کہ میں نے عرض کیا صرف تین کتابوں [جلالین، ہدایہ وشرح وقایہ کو کافی قرار دیا گیا، اور اس کے بعد پڑھنے والوں کے لیے ایک وسیع میدان چھوڑ دیا گیا، جس میں جب ضرورت تھی تو فارسی کے نظم ونثر کی بیسیوں کتابوں کی مکتبی زندگی میں اور منطق، فلسفہ، ریاضی، ہندسہ، اصول کلام، ادب عربی کی تقریباً ساٹھ ستر کتابوں کی اعلیٰ عربی تعلیم میں کافی گنجائش نکل آئی، پھر جب تک موقعہ تھا ان غیر دینیاتی

مضامین کی حیثیت اختیاری مضامین کی رہی، اور جیسے جیسے زمانہ کا مطالبہ بڑھتا گیا، ان مضامین میں سے جس کو لازم قرار دینے کی حاجت ہوئی، انھیں لازم قرار دے دیا گیا، اور یوں ہی مسلمانوں کے اس واحد تعلیمی نظام سے منطقی ملا، فلسفی ملا، مہندس ملا، ادیب ملا، شاعر ملا، الغرض باوجود ملا ہونے کے جس جس چیز کی ضرورت تھی وہ بن کر نکلتے رہے۔ کیا بہ سہولت تمام آج بھی بزرگوں کے اسی تعلیمی منہاج کو سامنے رکھ کر ہم حقیقی اور خالص دینیات کے ان اساسی مضامین ان ہی تین کتابوں کو باقی رکھتے ہوئے وہی فارسی جو کچھ دن پہلے ہندوستان کی حکومت کی زبان تھی، اور وہی معقولات جن کی مغل دربار میں قیمت ملتی تھی، بجائے ان غیر دینیاتی مضامین کے عصر حاضر میں حکومت کی جو زبان ہے اور موجودہ حکومت جن علوم وفنون کے پڑھنے والوں کا اپنی ضرورتوں کے لیے مطالبہ کر رہی ہے، ہم زمانہ کا لحاظ کرتے ہوئے ٹھیک اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر، اپنے نصاب میں ان جدید مضامین کو شریک کرکے بجائے فلسفی ملا کے سائنٹسٹ ملا اور بجائے منطقی ملا کے سائکلوجسٹ ملا وغیرہ ملاؤں کی مختلف اقسام نہیں پیدا کر سکتے۔

ملائیت کہیے یا دینی علوم، ان کے لیے جب صدہا سال تک وہی تین کتابیں کافی سمجھی گئی تھیں تو پھر آج بھی اسی ملائیت کے لیے یا ایک دینی عالم ہونے کے لیے یہی تین کتابیں کافی کیوں نہ ہوں گی۔"

(ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت، ج:1،ص:364-365)

ہر اسلامی دور میں تعلیم ایک وحدت اور اکائی رہی ہے:

مولانا گیلانی نے یہ لکھا ہے کہ اسلام کی تیرہ سو سالہ تاریخ میں تعلیم کے درمیان تفریق نہیں تھی، تعلیم تو ایک ناقابل تقسیم وحدت اور ایک اٹوٹ اکائی تھی، لیکن یہ فرق اس زمانے میں آ گیا ہے کہ تعلیم کو دو حصوں میں بانٹ کر ایک کا نام دینی علوم اور دوسرے کا نام دنیاوی علوم رکھ دیا

گیا ہے۔ دونوں کی تعلیم گاہیں جدا جدا اور دونوں کا نصاب بھی الگ الگ ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے نہ صرف بے خبر و غافل ہیں، بلکہ ایک دوسرے کی تنقیص و تضحیک میں لگے ہیں۔ برا ہو ماہرین و مبصرین کا جنھوں نے دونوں کے لیے دو نام بھی تجویز کر رکھے ہیں اور اسی کا نتیجہ ہے کہ مسٹر اور مولانا، یا لیڈر اور علما تعلیم یافتہ یا مولوی، ان الفاظ کے درمیان خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔ ایک طبقہ کو علما اور دوسرے طبقہ کو تعلیم یافتہ کہا جاتا ہے دونوں کو قوم و ملک کی رہ نمائی کا بھی دعویٰ ہے اور عوام گومگو میں ہیں کہ وہ کس کی مانیں اور کس کی نہ مانیں، کس کی سنیں اور کس کی نہیں سنیں، مسٹر اور مولانا میں اس بڑھتی ہوئی خلیج پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے مسٹر اور مولانا کی کشمکش کے عنوان سے لکھا ہے:

''میں یہی پوچھنا چاہتا ہوں کہ آج جس حال میں اس ملک کے بلکہ سارے جہان کے مسلمان تعلیمی نصاب کی اس دوعملی کی وجہ سے گرفتار ہیں کیا یہ کوئی خوش گوار صورت ہے اور اس کی مستحق ہے کہ اس کو باقی رکھا جائے، کیا عوام کو علما اور تعلیم یافتوں یا لیڈر اور ملاؤں کے قدموں کی ٹھوکر میں اسی طرح ڈالے رکھنا کسی اچھے انجام کی ضمانت اپنے اندر رکھتا ہے؟ کشمکش کی یہ ناگوار صورت اگر اس قابل ہے کہ جس طرح ممکن ہو اس کو ختم کیا جائے، تو پھر لوگوں نے ان بزرگوں کی کیوں قیمت نہیں پہچانی جنھوں نے تیرہ سو سال کی اس طویل مدت میں علم کی اس دوعملی اور تقسیم کو شدت کے ساتھ روکے رکھا، لوگ سوچتے نہیں ہیں، ورنہ میں مسلمانوں کے چند اہم کارناموں میں ان کا ایک بڑا کارنامہ تعلیمی نصاب کی وحدت کو بھی سمجھتا ہوں، تیرہ سو سال کی تاریخ ان کی گواہ ہے کہ ان میں وہی تعلیم یافتہ بھی تھے جو علما کہلاتے تھے، اور وہی علما بھی تھے، جنھیں آج تعلیم یافتہ کہا جاتا ہے، فلسفی بھی پیدا ہو رہے تھے اور ریاضی داں بھی، حکیم بھی، مہندس بھی، محدث بھی، مفسر بھی، طبیب بھی، شاعر بھی، ادیب بھی، صوفی بھی، لیکن یہ کیسی عجیب بات تھی کہ تعلیم کا ایک ہی نظام تھا، جس سے یہ ساری

پیداواریں نکل رہی تھیں۔'' (ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، ج:۱،ص:344-343)

مولانا گیلانی صرف قول کے نہیں عمل کے بھی دھنی تھے۔ انھوں نے تعلیمی ثنویت کو ختم کرنے کے لیے عملی جدو جہد بھی کی۔ اپنے عہد کے علما اور دانش وروں کی ذہن سازی بھی کی۔ انھوں نے مفتی عتیق الرحمان عثمانی کے نام ایک خط میں یہی کچھ لکھا ہے۔ یہ خط مولانا گیلانی نے اپنی مشہور کتاب 'ہندستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت' کی تیاری اور اشاعت کے وقت لکھا تھا:

''میرا خیال تو یہی ہے کہ عمر میں اگر کچھ مہلت بخشی گئی اور حیدرآباد کی ملازمت جس کی کشتی عنقریب ساحل پر پہنچنے والی ہے اس سے فراغت عطا ہوگئی تو زندگی کے باقی اوقات کو چاہتا ہوں کہ ''تعلیمی ثنویت'' کے بت کو توڑنے اور تعلیمی توحید کو قائم کرنے پر صرف کردوں۔ یہی کتاب اس مسئلہ میں مقدمہ کا کام ان شاءاللہ دے گی۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کو شائع کرکے آپ کے ادارہ نے صرف یہی کام انجام نہیں دیا کہ ایک کتاب اس نے شائع کردی ہے بلکہ ایک عظیم اقدام کی طرف آپ نے قدم اٹھایا ہے۔ کاش آپ اور مولانا سعید احمد جیسے نوجوانوں کی ہم رکابی اس مسئلہ میں مجھے میسر آئے۔''

(ماہ نامہ برہان دہلی کا اداریہ بعنوان ''نظرات''، جون 1944ء)

'ہندستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت' کی پذیرائی:

مولانا گیلانی کے تعلیمی افکار ونظریات کی ترجمان ان کی مشہور زمانہ کتاب 'ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت' ہے، جس میں انھوں نے اساتذہ وطلبہ کی خصوصیات، طریقۂ تعلیم وتعلم، مدرسی نصاب ونظام، طلبہ کے قیام وطعام، کتابوں کی فراہمی کے انتظامات، اساتذہ اور طلبہ کے باہمی تعلقات پر مفصل بحث کی ہے۔ ذرا اس کتاب کے بارے میں مفکرین و دانش وران کے تبصراتی ردعمل کا بھی ایک نظر میں جائزہ لے لیا جائے۔ اس کتاب کی اشاعت نے جدید وقدیم کے قصے کو ختم کرنے اور نصاب تعلیم کی وحدت کو عام کرنے میں اتنا اہم رول ادا کیا کہ

دوسرے مدارس اور اہل فکر ونظر بھی ان کی طرف للچائی نظروں سے دیکھنے اور انھیں اپنی انگوٹھی کا نگینہ بنانے کی کوشش کرنے لگے۔ اب کوئی خالص ندوی، صرف اس کتاب کی وجہ سے مولانا گیلانی کو ندوی کہے تو یہ اس کتاب کی مقبولیت کی بین دلیل ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس کتاب پر ماہ نامہ معارف (دسمبر 1944ء اور جنوری 1945ء) میں تبصرہ کرتے ہوئے ندویوں کو وہبی اور کسبی کے خانوں میں منقسم کرتے ہوئے مولانا کو ندوہ سے جوڑ دیا، حالاں کہ مولانا گیلانی ایک دن بھی ندوہ میں طالب علم نہیں رہے، لکھتے ہیں:

''یہ مسائل ومعلومات نہ ٹونک میں پڑھائے گئے اور نہ دیوبند میں۔ اور موصوف (مولانا مناظر احسن) کا دل خواہ ٹونکی اور دیوبندی کا مجموعہ ہو۔ مگر ان کا دماغ خالص ندوۃ العلمائی ہے۔''

(ماہ نامہ برہان دہلی کا اداریہ ''نظرات'' فروری 1945ء)

مولانا سید سلیمان ندوی نے تو انھیں ندویت کا غلاف اڑھانے کی کوشش کی، مگر مولانا عبدالماجد دریابادی تو انھیں یوروپین دماغ والا مانتے تھے۔ سوانح قاسمی پڑھ کر ایک خط لکھتے ہوئے انھوں نے مولانا گیلانی کے قیاس در قیاس سے عبارت طرز استدلال واستشہاد پر انھیں خاص یوروپین دماغ والا شخص قرار دیا ہے۔ اور مولانا دریابادی نے انھیں یوروپین یا کچھ اور نیا لقب یوں ہی نہیں عطا کیا، اس کے پیچھے مولانا گیلانی کی نظر اور نظریہ کی وسعت پنہاں ہے۔ ایک خط میں مولانا دریابادی دارالعلوم کے شمارے میں شائع مولانا کی سوانحی تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں، جس میں وہ عثمانیہ یونی ورسٹی کے ماہ وایام کے ذکر میں حیص بیص اور تردد کا شکار تھے۔ مولانا دریابادی لکھتے ہیں:

''یہ کیا کہ حیدرآباد کے حالات لکھتے وقت آپ کا قلم سست پڑ جاتا ہے اور ہمت جواب دے جاتی ہے یہ تو بڑے غضب کی بات ہے۔ حیدرآباد ہی کے حالات تو آپ کی آپ بیتی کی جان ہیں۔ آپ کی دیوبندیت کو کالج [عثمانیہ یونی ورسٹی] کی فضا سے کیا نفع ہوا اور آپ نے دوسروں کو اپنی تدریس وتحریر وتقریر سے کتنا نفع پہنچایا ان سب کا لکھنا تو خالص عبادت

کے درجے کی چیز ہے۔کوئی تفریحی مسئلہ نہیں۔آپ قطعی اس میں کسی سستی کودخل نہ دیں ایک بہت بڑی خدمت ہو جائے گی۔''

(مکتوبات ماجدی، ج:3،ص:163)

مولانا کا سب سے بڑا تعلیمی کارنامہ:

مولانا کوئی تیس برس تک جامعہ عثمانیہ کے استاد اور پروفیسر رہے،شعبۂ دینیات جوائن کرنے سے پہلے ''دینیات لازم'' کے شعبہ میں میٹرک، بی ایس سی اور آرٹ و سائنس کے ہزاروں طلبہ کی ذہنی وفکری تربیت کرتے اور انھیں دینیات واسلامیات کا درس دیتے رہے اور اس کے بعد باضابطہ شعبۂ دینیات میں بی اے، ایم اے کی کلاسز بھی لی۔کئی طلبہ کو پی ایچ ڈی کرائی، ان کے سندی مقالوں کی نگرانی اور تیاری میں استادانہ معاونت ومشارکت کی اور طلبہ کی ایسی کھیپ تیار کردی، جو ان کی فکر ونظر کے سچے اور جاں نثار مبلغ بنے۔اور انھوں نے اپنے استاد کے نقش قدم کی پیروی کرتے ہوئے قدیم کے ساتھ جدید علوم وفنون کی تشہیر وتوسیع کی اور تعلیم کے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔مولانا سعید احمد اکبرآبادی نے ماہ نامہ برہان کے اداریہ میں جو کچھ لکھا تھا، وہ بجا تھا:

''حقیقت یہ ہے کہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس میں ان کا کوئی حریف نہیں ہوسکتا، یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فیضان تعلیم وتربیت سے انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ میں ایک دو نہیں کثرت سے ایسے افراد تیار کردیئے، جو مغربی علوم وفنون کی اعلی اسناد رکھنے کے باوجود، آج اسلامی علوم وفنون کی بڑی قابل قدر خدمات انجام دے رہے ہیں اور جن کی اسلامی تحقیقات کی گونج یورپ اور امریکہ تک کے علمی حلقوں میں ہے۔''

(حیات گیلانی،179، ماہ نامہ برہان، جولائی1956ء)

خلاصۂ تحریر یہ کہ مولانا ایک پختہ کار ماہر تعلیم تھے، جو خالص مدارس کے پروردہ اور وہاں کے نظام تعلیم کے عینی شاہد رہے تھے۔مگر وہ لکیر کے فقیر نہیں، بلکہ قدیم وجدید تقاضوں سے بہرہ مند عالم دین تھے۔انھوں نے تعلیم کے میدان میں نیا خیال، اور ایک نئی فکر پیش کی۔اور وحدت

تعلیم کا نظریہ اہل علم کے سامنے پیش کیا۔انھوں نے اپنی کتابوں میں تعلیم کے صرف نظریاتی پہلوؤں سے بحث نہیں کی، بلکہ اس کے عملی پہلوؤں کو بھی مرکز بحث بنایا ہے اوراس کو عملی جامہ پہنانے کی راہ بتائی ہے۔انھوں نے جام نو میں شراب کہن پیش کرنے کی بھی بات کی اور تعلیم جدید کی عمارت تعمیر کرنے کی بھی آواز اٹھائی ہے۔مگرالمیہ یہ ہے کہ ہم نے مولانا کی اس حیثیت سے کم استفادہ کیا ہے۔ہم اپنی درس گاہوں میں افلاطون، مارٹن لوتھر، روسو، فروبَل، رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی وغیرہ ماہرین تعلیم کا نام تو بڑے جوش سے اچھل اچھل کر لیتے ہیں، مگر اپنی صف کے اس ماہر تعلیم کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔ہم مغربی نظریات سے آلودہ کتابوں سے تو بصد شوق استفادہ کرتے ہیں، مگر اپنے صندوقوں میں بند بیش قیمت سرمایہ سے غافل اور بے خبر بیٹھے ہیں۔

اے اہل ادب آؤ یہ جاگیر سنبھالو

ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی، پی پی کے کالج، بندو، رانچی (جھارکھنڈ) میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 297-307
Dr. Rizwan-ul-Haque, Cinema ki Jamaliyaat

رضوان الحق

سنیما کی جمالیات

یوں تو اب سنیما کے سو سال مکمل ہو چکے ہیں، لیکن صحیح معنی میں سنیما کی شروعات اس وقت سے ہوتی ہے، جب سے متکلم سنیما کا آغا ہوا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سنیما کے سو سال مکمل ہونے میں ابھی ایک دہائی باقی ہے۔ ہندستان میں پہلی متکلم فلم 1931 میں ریلیز ہوئی، جب کہ عالمی سطح پر اس سے دو تین سال قبل متکلم فلمیں بننی شروع ہو گئی تھیں۔ اب جو ہم ایک نظر اس عرصے کے سنیما پر ڈالتے ہیں، تو ہمارے ذہن میں کئی سوال اٹھتے ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ان برسوں میں سنیما کیا واقعی اس لائق ہو گیا ہے کہ ہم اس پر کوئی سنجیدہ گفتگو کر سکیں؟ اور اس کی جمالیات تلاش کر سکیں۔ کیونکہ ہم جمالیات کی بات تبھی کر سکتے ہیں، جب کہ ہم اسے فنون لطیفہ میں شامل مان لیں، اگر ہماری فلمیں محض تفریح ہیں، تو تفریحی ذوق اچھا یا برا ہو سکتا ہے، لیکن تفریح کی جمالیات تلاش کرنا بے معنی ہو گا۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ حکومت نے فلم کو صنعت کا درجہ دے رکھا ہے اور اگر سنیما صنعت کے دائرے میں آتا ہے، تو اس کی جمالیات تلاش کرنا اور مشکل ہو گا۔ لیکن کسی بھی فن کو محض اس لیے نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں کہ اس میں تجارت بھی شامل ہے۔ مصوری، موسیقی، سے لے کر ادب تک ہر فن میں تجارت یا مالی لین دین شامل رہتا ہے۔ لیکن ان فنون کے فنون لطیفہ ہونے پر کبھی بھی سوال نہیں اٹھائے گئے۔ سنیما کو صنعت کا درجہ دراصل اس لیے دیا گیا تھا کہ انھیں بینک قانونی طور پر قرض فراہم کر سکیں۔ البتہ سنیما میں دو خصوصیات ایسی ہیں، جن کی وجہ سے اسے صنعت کا درجہ مل سکا ہے، اول یہ کہ اس کی تخلیق میں دوسرے فنون کے مقابلے میں بہت زیادہ لوگ کام کرتے ہیں،

دوم یہ کہ دیگر فنون کے مقابلے میں سنیما کی تخلیق میں سب سے زیادہ رقم درکار ہوتی ہے۔ ہر فن کے اپنے تقاضے اور طریقۂ کار ہوتے ہیں، اگر سنیما ان تقاضوں اور طریقۂ کار کی تکمیل کرتا ہے تو اسے یقیناً فنون لطیفہ کہہ سکتے ہیں۔ صنعت کا درجہ ملنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔

فلسفہ میں کسی شے میں پائے جانے والے جمال کو ثابت کرنے کے لیے دو شرائط بتائی گئی ہیں۔ اول حسن اور دوم فنون لطیفہ۔ حسن بنیادی طور پر ایک خارجی شے ہے جو انسانی حواس کو متاثر کرتا ہے، ہالی ووڈ ہو یا بالی ووڈ، بیشتر تجارتی (Commercial) فلموں میں بھی حسن شامل ہوتا ہے۔ یہ فلمیں خارجی یا ظاہری حسن پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔ لیکن فنون لطیفہ کا تعین زیادہ پیچیدہ اور داخلی عمل ہے، اگر یہ مسئلہ حل ہو جائے کہ سنیما فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے، تو اس کی جمالیات کے تعین کا بھی راستہ صاف ہو جائے گا۔ معروف جرمن فلسفی امانوئل کانٹ (Immanuel Kant) نے اپنے نظریۂ جمالیات میں جمالیات کے لیے دو بنیادی شرطیں بتائی ہیں۔ اس نے ارفع (sublime) اور حسن (beauty) کو جمالیات کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ حسن کے بارے میں کانٹ کا خیال ہے کہ وہ انسان میں تسکین اور اطمینان پیدا کرتا ہے، جب کہ ارفع بے چینی اور ہل چل پیدا کرتا ہے۔ جمالیات کا بنیادی تعلق ارفع سے ہے، حسن اس کی ظاہری شکل ہے۔ ستیہ جیت رے کی فلم پاتھیر پنچالی (1955)، عام طور پر ہندستان کی بہترین فلموں میں شمار کی جاتی ہے، اگر ہم اس کے ظاہری حسن پر غور کریں تو اس میں نہ خوبصورت رنگ ہیں، نہ خوبصورت چہرے ہیں اور نہ خوبصورت قدرتی مناظر ہیں۔ پھر بھی جمالیاتی اعتبار سے پاتھیر پنچالی ہندستان کی بہترین فلموں میں سے ایک ہے، ایسا کیوں کر ممکن ہے؟ اس کا جواب یہی ہے کہ یہ فلم ہم میں ہل چل اور بے چینی پیدا کرتی ہے اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

فلم کو فنون لطیفہ ثابت کرنے کے لیے ہمیں انھیں بنیادی سوالوں پر بحث کرنی ہوگی جو ہم ادب، تھیٹر اور دوسرے فنون لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی اور رقص وغیرہ سے توقع کرتے ہیں۔ ہمیں سمجھنا ہوگا کہ یہ فنون کیا کرتے ہیں؟ جن کی بنیاد پر ہم انھیں فنون لطیفہ کہتے ہیں۔ مرکز برائے مطالعات ترقی پسند سماج (Centre for the Study of Developing Societies) نئی دہلی میں 28 فروری 2013 کو 'اردو ادبی روایت کی سچی ترویج' موضوع پر شمس الرحمٰن فاروقی

کا توسیعی خطبہ تھا۔اس کے دعوت نامہ میں شمس الرحمٰن نے لکھا تھا، اگر ادب کو بطور ایک فن دیکھیں تو دنیا کی چار عظیم روایتوں میں، سب کے پاس ایک بنیادی سوال ہے۔

چین: کیا ادبی فن پارہ انسانی ہے؟ مراد یہ ہے کہ کیا ادبی فن پارہ کی ہر حال میں انسانی دائرہ کار میں معنویت ہے؟

یونان: کیا یہ حقیقت ہے؟ مراد یہ ہے کہ کیا ادبی فن پارہ میں حقیقت کا عمل ہے؟

سنسکرت: ادبی فن پارہ کیا اثر پیدا کرتا ہے؟ مراد یہ ہے کہ کیا یہ ادبی فن پارہ لفظوں کے ذریعے کوئی تاثیر پیدا کرنے میں کامیاب ہے؟

عربی: کیا اس میں کوئی معنی ہیں؟ مراد یہ ہے کہ کیا ادبی فن پارہ لفظوں کے ذریعے کچھ کہتا ہے؟ یا اس میں کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں؟

یہ سوال ان تہذیبوں میں عہد قدیم میں ضرور مرکزی اہمیت رکھتے تھے، لیکن بعد میں یہ سوال ایک تہذیب تک محدود نہ رہے، دوسری تہذیبوں میں بھی شامل ہو گئے۔اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان تہذیبوں کی تخلیقات میں دوسری تہذیبوں کے سوال شعوری یا غیر شعوری طور پر پہلے بھی شامل تھے۔ممکن ہے تنقید میں ان باتوں کو اتنی اہمیت نہ دی گئی ہو۔کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ غیر عربی فن پاروں میں معنی نہیں ہوتے تھے؟ یا غیر یونانی تہذیبوں میں حقیقت کا عمل دخل نہیں پایا جاتا تھا؟ کیا غیر سنسکرت فن پاروں میں تاثر نہیں پیدا ہوتا تھا؟ اور کیا غیر چینی فن پاروں میں انسانی دائرہ کار میں بات نہیں ہوتی تھی؟ میرا خیال ہے دنیا کی تمام تہذیبوں کے فن پاروں میں دیگر تہذیبوں کے بنیادی سوال پہلے سے موجود تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ تنقید نے کس بات پر زیادہ توجہ دی، ویسے تنقید میں بھی دیگر تہذیبوں کے سوال بھی کہیں نہ کہیں موجود ہی تھے لیکن انھیں مرکزیت نہیں حاصل تھی۔

سنسکرت اور یونانی تہذیبوں میں ادبی روایت اور شعریات کی بنیاد تھیٹر ہے۔ یونانی شعریات کی سب سے اہم کتاب ارسطو کی 'شعریات' اور سنسکرت شعریات کی سب سے بنیادی کتاب بھرت منی کی 'ناٹیہ شاستر' ہیں۔ یہ دونوں کتابیں بنیادی طور پر تھیٹر پر ہی ہیں لیکن ان میں دیگر فنون پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔سنیما تھیٹر کا سب سے قریبی فن ہے، نہ صرف ماہیت کے اعتبار

سے بلکہ کافی حدتک طریقہ کار کے اعتبار سے بھی۔اس لیے تھیٹر کی جمالیات کافی حدتک سنیما میں بھی کام آسکتی ہے۔

کسی بھی فن پارے میں دو بنیادی سوال ہوتے ہیں اول کیا کہا گیا ہے؟ دوم کیسے کہا گیا ہے؟ جب کیا کہا گیا ہے؟ پر غور کرتے ہیں تو یہ سوال بھی زیر بحث ہوتے ہیں کہ اس کا مضمون کیا ہے؟ اور اس کی فلسفیانہ یا فکری بنیاد کیا ہے؟ اگر چہ تقریباً تمام فنون میں بنیادی باتیں وہی ہوتی ہیں، بس ان کے دیکھنے کے زاویے اور تفصیلات بدل جاتی ہیں۔ جب کہ کیسے کہا گیا ہے؟ پر جب ہم غور کرتے ہیں، تو ہمیں ان سوالوں پر بھی غور کرنا پڑتا ہے کہ اس کے اظہار کے وسیلے کیا ہیں؟ اس کے ذرائع کیا ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہے؟ اس کا بیان کیسا ہے؟ اور اس کی ہیئت کیسی ہے؟ در اصل ہر فن کی امتیازی صفات انھیں بنیادی سوالوں سے قائم ہوتی ہیں۔

اگر ہم پوچھیں سنیما میں کیا کہا گیا ہے؟ تو یہ سوال اپنے آپ میں بے معنی ہے، یہ سوال کسی ایک فلم کے بارے میں تو پوچھا جا سکتا ہے، لیکن مجموعی طور پر سنیما کے بارے میں نہیں۔ در اصل سنیما میں دنیا کی کسی بھی فکر، تخیل یا شے کو موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ کیا کہا گیا ہے؟ سوال کا جواب تمام فنون کے سیاق میں تقریباً ایک ہی جیسا ہوگا۔ لیکن جب کیسے کہا گیا ہے؟ سوال کا جواب تلاش کرتے ہیں، تب سنیما کافی حدتک تھیٹر جیسا ہوتے ہوئے بھی کچھ معاملوں میں الگ ہو جاتا ہے۔ سنیما کو فنون لطیفہ ماننے کے لیے اور اس کی جمالیات طے کرنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں اس امر پر گفتگو کرنی ہوگی کہ سنیما میں جمال سے کیا مراد ہے؟ اس کی اصل یا حقیقت کیا ہے؟ اس کے ماخذ اور ذرائع کیا ہیں؟ اس کی ہیئت کیا ہے؟

فلم دراصل تھیٹر کی ترقی یافتہ (تکنیکی اعتبار سے) شکل ہے۔ فلم میں ڈرامے کی طرح ہی ادب (فکشن اور شاعری دونوں)، موسیقی (بشمول گائیکی)، رقص، مصوری اور فن تعمیر وغیرہ فنون استعمال ہوتے ہیں۔ فلم میں تھیٹر کے مقابلے میں مصوری اور فن تعمیر کے استعمال کے زیادہ امکانات ہیں کیونکہ تھیٹر میں مناظر بہت کم ہوتے ہیں، فلم تنقید کے بابائے آدم فرانسیسی فلم ناقد آندرے بازاں (Andre Bazin) کا خیال ہے کہ تھیٹر کے مرکز میں اداکار ہی ہوتے ہیں، جب کہ سنیما میں اس بات کے امکانات بھی ہیں کہ وہاں اداکار مناظر کے مدمقابل ہوں۔ یعنی

سنیما میں مناظر اداکار کے متوازی بھی اہم ہو سکتے ہیں۔ مناظر میں اشیا، رنگ، روشنی اور قدرت سبھی شامل ہیں۔ یعنی سنیما میں اداکار کے ساتھ ساتھ دکھنے والی تمام چیزیں بھی شامل ہیں۔ تھیٹر میں سنیما کی طرح تکنیکی اعتبار سے مناظر اتنی جلدی نہیں بدلے جا سکتے ہیں، جیسے فلموں میں بدلتے ہیں۔ تھیٹر کے وسائل بھی اس کی زیادہ اجازت نہیں دیتے۔

سارے فنون کے مرکز میں ایک فکر یا فلسفیانہ اساس ہوتی ہے، جس کی بنیاد پر یہ تمام فنون ایک ہیئت اختیار کر کے فن پارہ بنتے ہیں۔ چونکہ تھیٹر ہمیشہ سے فنون لطیفہ کے مرکز میں رہا ہے، بلکہ سب سے زیادہ فنون کی آمیزش اسی فن میں ہوتی ہے۔ اور تھیٹر کے تمام امکانات فلم میں موجود ہیں۔ اس لحاظ سے سنیما میں بھی جمالیات ممکن ہے۔ سنیما میں تھیٹر کے تمام جو ہر ممکن ہیں۔ یہ بات محض اس لیے نہیں کہی جا رہی ہے کہ جب ہندستان میں فلمیں بننی شروع ہوئیں تو پارسی تھیٹر سے بہت متاثر تھیں، اس زمانے میں پارسی تھیٹر کی بہت سی شخصیتیں فلموں میں آ گئی تھیں اور ان لوگوں نے ہی فلموں کی آبیاری کی۔ دراصل سنیما تھیٹر کی تکنیکی توسیع اس لیے ہے کیونکہ سنیما میں وہ تمام فنون شامل ہیں، جن کا تھیٹر میں استعمال ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ تھیٹر میں ہم براہ راست اسٹیج پر ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں، جب کہ سنیما میں انھیں چیزوں کو کیمرے کی آنکھ سے رکارڈ کر لیتے ہیں، پھر انھیں ایک نئی ترتیب و تنظیم کے ساتھ مدون کر کے، اس کی بہت سی کاپی بنا کر، ایک ساتھ کئی جگہوں پر سنیما ہال میں دیکھتے ہیں۔

سنیما اور تھیٹر میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ تھیٹر میں چیزیں ہمیشہ قد آدم ہی نظر آتی ہیں۔ جب کہ سنیما میں اشخاص اور اشیا اپنے اصل قد سے حسب ضرورت چھوٹی یا بڑی بھی دکھائی جاتی ہیں۔ اس طرح سنیما میں تھیٹر سے زیادہ سُر ریلسٹ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ سنیما اپنے مزاج کے اعتبار سے زیادہ حقیقت پسند فن ہے، کیونکہ سنیما میں چھوٹی سی چھوٹی چیز بھی صاف نظر آ جاتی ہے، ساتھ ہی سنیما حقیقت کو دکھانے کے لیے دنیا کی کسی بھی جگہ جا سکتا ہے، جب کہ تھیٹر میں ہر چیز کو ایک ہی اسٹیج پر لانا پڑتا ہے، اور ہر چیز اسٹیج پر لائی نہیں جا سکتی ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ سنیما میں تخیل کے امکانات بھی تھیٹر کے مقابلے زیادہ ہیں۔ اب یہ بات فلم ساز پر منحصر ہے کہ وہ حقیقت کو کس طرح دکھاتا ہے۔ اس طرح دونوں میں کئی تکنیکی فرق تو ہیں، لیکن ان سب کے باوجود فنی

اعتبار سے دونوں ایک ہی ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سنیما میں اعلیٰ فن بننے کے پورے امکانات موجود ہیں۔ یہ بات دیگر ہے کہ ہماری فلمیں کتنا فنون لطیفہ بن پائی ہیں، اور کتنی تفریح۔ ویسے تھیٹر بھی کبھی کبھی محض تفریح بن کر رہ جاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تھیٹر بہ ذاتِ خود فنون لطیفہ نہیں رہا، یہی بات سنیما کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ اگر کچھ فلمیں محض تفریح ہیں، تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سنیما بہ ذاتِ خود فنون لطیفہ نہیں رہا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سنیما میں تھیٹر کی طرح فنون لطیفہ کے تمام امکانات موجود ہیں، لیکن واقعتاً یہ فنون لطیفہ بن سکا ہے؟ یہ جاننے کے لیے ہمیں سنیما کا جائزہ لینا ہوگا۔ سنیما میں موجود جمالیات کو سمجھنے کے لیے ہم یہاں تین فلموں کا تفصیلی جائزہ لیں گے، جب کہ کچھ مزید فلموں کا بھی ذکر آئے گا۔

عالمی سطح پر بے شمار ایسی فلمیں ہیں، جنھیں اعلیٰ فن نہ ماننے کا اب کوئی جواز نہیں رہ گیا ہے۔ ان فلم کاروں نے اس فن میں اسی طرح طبع آزمائی کی ہے کہ جس طرح کوئی ادب اور تھیٹر میں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں جس فلم نے سب سے پہلے اور سب سے گہرائی تک متاثر کیا، وہ فلم تھی روشومن (Roshoman)، جسے 1950 میں جاپان کے فلم کار آکرا کروساوا (Akira Kurosawa) نے بنایا تھا۔ اگر چہ اس سے قبل وہ گیارہ فلمیں بنا چکے تھے، ان کے علاوہ بھی کئی ایسی فلمیں دنیا کے مختلف حصوں میں بن چکی تھیں جنھیں، دنیا بھر میں بڑی سنجیدگی سے دیکھا جاتا تھا، لیکن جس فلم نے نہ صرف کروساوا بلکہ خود فلموں کی تاریخ بدل دی وہ روشومن ہی تھی۔ اس فلم میں عہد وسطیٰ کی ایک کہانی بیان کی گئی ہے، جس میں ایک نوشادی شدہ جوڑا جنگل سے گذر رہا ہوتا ہے، راستے میں ڈاکو ان پر حملہ کر کے لڑکے کا قتل کر دیتے ہیں اور لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کرتے ہیں۔ معاملہ اس زمانے کی عدالت میں پہنچتا ہے۔ پہلے ڈکیت جائے واردات کا پورا قصہ بیان کرتا ہے، پھر لڑکی اپنے نظریہ سے اسی واقعے کو بیان کرتی ہے۔ اس کے بعد لڑکے کا بھوت آتا ہے اور وہ پورا واقعہ کہہ سناتا ہے۔ اتفاق سے اس وقت جنگل میں ایک لکڑہارا بھی ہوتا ہے، جو چھپ کر پورا واقعہ دیکھ رہا ہوتا ہے، وہ بھی گواہی دینے آتا ہے اور پورا واقعہ کہہ سناتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ سبھی اپنے اپنے طور پر حقیقت بیان کر رہے ہوتے ہیں، شعوری طور پر کوئی جھوٹ نہیں بول رہا ہے، لیکن سب کے بیان متضاد ہیں؟ اس کے بعد فلم میں جو تناؤ قائم ہوتا ہے، وہ بہت حیرت کن ہے۔ شدید اور لمبے عرصے

تک چلنے والی بارش اور بھوت کی کانپتی ہوئی آواز، انسانی وجود کو اس مقام پر پہنچا دیتے ہیں، جہاں تک سنیما اب تک نہیں پہنچا تھا۔ کروساوا نے اس فلم کو جس طرح فلمایا ہے، وہ احساس کرا دیتے ہیں کہ یہ کہانی اس سے بہتر طریقے سے کسی بھی دوسرے فن میں بیان نہیں کی جا سکتی تھی۔ فلم ناقدین اس پر سر دھنتے رہے ہیں کہ ایسا کیسے ممکن ہے کہ ایک واقعے کی چار لوگ متضاد کہانی بیان کریں اور سبھی سچ بھی بول رہے ہوں؟ کروساوا کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر بھی کہانی سن کر حیران رہ گئے تھے، انھوں نے جب اس کی وضاحت چاہی، تو کروساوا نے لکھا تھا ''یہ امر حیران کن لگ سکتا ہے، لیکن یہ سچ ہے کہ انسان خود اپنے بارے میں بھی، اپنے ساتھ بھی ایماندار نہیں رہ سکتا، وہ بغیر مبالغہ کے اپنے ساتھ بھی نہیں رہ سکتے ...... یہاں تک کہ جو شخص مر چکا ہے، وہ بھی جھوٹ کو مکمل ترک نہیں کر پاتا۔'' دراصل حقیقت میں بھی دیکھنے والے کا نظریہ اور بیانیہ کا لازمی مبالغہ کہیں نہ کہیں شامل ہی رہتا ہے، یہ فلم اسی امر کا اظہار کرتی ہے۔

روشومن کے بعد کروساوا کی اگلی فلم 'ایڈیٹ' (1951) تھی، جو دنیا کے عظیم ترین ناولوں میں سے ایک فیودر دستوئیفسکی کے ایڈیٹ پر تھی، اس ناول پر بہت سی فلمیں بن چکی ہیں، لیکن اکثر فلم ناقدین کا خیال ہے کہ ایڈیٹ پر سب سے اچھی فلم یہی ہے۔ اس کے بعد کروساوا کی دو فلمیں اکیرو (1952) اور سات بہادر (Seven Samurai) (1954) ریلیز ہوئیں۔ یہ دونوں فلمیں بھی کروساوا کی بہترین فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ہندستانی فلم 'شعلے' سات سمورائی سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی۔ شعلے نے باکس آفس پر جھنڈے ضرور گاڑ دیے تھے، لیکن فنی اعتبار سے شعلے، سات سمورائی سے بہت پیچھے تھی، کروساوا فلم تکنیک میں غیر معمولی طور پر مہارت رکھتے تھے، خاص طور سے کیمرے کے استعمال اور ایڈٹنگ میں وہ ثابت کر دیتے تھے کہ انھوں نے یہ قصہ بیان کرنے کے لیے فلم کا ہی میڈیم کیوں انتخاب کیا؟ جنگ یا تناؤ بھرے منظر کو فلمانے میں وہ جادو ہی کر دیتے تھے، ایسے منظر شوٹ کرنے کے لیے وہ بعض دفعہ سات آٹھ کیمرے ہر زاویے پر لگا دیتے تھے، جس سے کوئی زاویہ بچنے نہ پائے۔ یوں تو کروساوا نے تیس سے زیادہ فلمیں بنائیں لیکن پانچ برسوں میں بنائی گئی یہ چار فلمیں کروساوا کی زندگی کا بہترین سرمایہ ہیں۔ اس زمانے میں ان کی تخلیقیت اپنے عروج پر تھی۔ آکرا کروساوا نے فلم کی جمالیات طے کرنے میں بہت اہم

کردار ادا کیا۔ انھوں نے اپنی فلموں سے ثابت کر دیا کہ سنیما کا فن تھیٹر سے مختلف ہوسکتا ہے لیکن کم تر نہیں، سنیما تھیٹر کی طرح ہی عظیم ہے۔

روشومن کے بعد میں سویڈش فلم کار انگمار بوریمان (Ingmar Bergman) کی فلم نالے اور سرگوشیاں (Cries and Whispers)(1972) کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ لیکن فلم کے بارے میں بات کرنے سے پہلے ایک واقعہ بیان کرنا چاہوں گا۔ ایک شام میں اپنے ایک دوست سے ملا تو انھوں نے کہا، میں کل رات ایک بجے آپ کو فون کرنا چاہ رہا تھا، لیکن یہ سوچ کر نہیں کیا کہ شاید آپ سو گئے ہوں گے۔ میں نے پوچھا کہ کوئی خاص بات؟ اگر فون کرنا چاہ رہے تھے تو کر ہی لیا ہوتا۔ لیکن ہوا کیا تھا؟ اس پر انھوں نے بتایا کہ کل رات وہ ایک فلم دیکھ رہے تھے اور جب وہ فلم ختم ہوئی تو وہ بہت ڈرے ہوئے تھے۔ اس سے قبل کہ میں ڈر کی نوعیت پوچھوں، انھوں نے خود وضاحت کرتے ہوئے کہا، ڈر کا مطلب یہ نہیں کہ میں فلم دیکھ کر ڈر گیا تھا، دراصل جب فلم ختم ہوئی، تو فلم میں جو سوال اٹھائے گئے تھے، ان کو سوچ کر میں ایک شدید افسردگی میں گھر گیا تھا۔ اپنے اندر اتنا خالی پن میں نے زندگی میں کبھی نہیں محسوس کیا تھا۔ اس وقت خیال آیا کہ آپ سے بات کروں تو ممکن ہے کچھ سہارا ملے۔ میں نے پوچھا فلم کون سی تھی؟ تو معلوم ہوا انگمار بوریمان کی نالے اور سرگوشیاں (Cries and Whispers) تھی۔ ظاہر ہے جب میں نے فلم نہیں دیکھی تھی، تو انھیں اس وقت کیا تسلی دے سکتا تھا؟ پھر انھوں نے مجھے بھی وہ فلم دیکھنے کے دعوت دی اور اس رات میں نے بھی کمپیوٹر پر یہ فلم دیکھی۔

فلم دیکھ کر میری بھی تقریباً وہی کیفیت تھی، جو میرے دوست کی تھی، مجھے لگا کہ اس فلم نے جو سب سے پہلا اور بنیادی کام کیا ہے، وہ یہ ہے کہ میرے پاس جو کچھ بھی تھا، فلم نے سب کچھ چھین لیا ہے۔ (اس سب کچھ میں مادی چیزیں شامل نہیں تھیں) یعنی میرے پاس زندگی کرنے کے جتنے بھی عقیدے، اصول، علم، فلسفہ، منطق، رشتے اور سہارے تھے؟ یہ فلم ان سب پر سوال کھڑے کر دیتی ہے؟ اور سارے سہاروں کو روندتی ہوئی چلی جاتی ہے، یہ فلم ایک جھٹکے میں، بھک سے......سب کچھ اڑا دیتی ہے۔

اگر کوئی فلم دو بہنوں کے باہمی رشتے سے یقین اٹھا دے، بیوی اور شوہر کے درمیان کا

یقین ڈگمگا دے، خدا کے ہونے پر شک پیدا کر دے۔ایک مقدس پادری کی شخصیت سے یقین اٹھ جائے، انسان اور اس کے بھوت کا فرق مٹا جائے اور دیکھنے والے کو پتا ہی نہ چلے کے سامنے والا شخص حقیقی انسان ہے؟ یا اس کی روح ہے؟ یا اس کا بھوت؟ کوئی شخص آپ کی محبت میں آیا ہے، یا قتل کرنے کے لیے؟ دو گھنٹے کے اندر کوئی فلم اگر اتنے تجربات سے گذار دے، تو ذہن میں ابھرنے والے سوال زندگی کا حوصلہ توڑ سکتے ہیں۔ ایسے میں ہم کس صورت حال میں ہوں گے؟ آسانی سے تصور کیا جا سکتا ہے۔ یہ فلم ہمیں ایسی ہی نہ جانے کتنی کیفیات سے گذارتی ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ ایسی منفی فلم دیکھنے سے کیا فائدہ؟ اس کا ایک ہی جواب ہے کہ فلم نہ دیکھ کر کچھ لمحوں کے لیے ہم فرار تو حاصل کر سکتے ہیں؟ لیکن زندگی کی حقیقتوں سے کب تک بھاگیں گے؟ ایسے حالات کبھی نہ کبھی ہم سب کی زندگی میں آتے ہی ہیں یا آ سکتے ہیں۔

اس کے بعد ہم نے انگمار بوریمان کی دیگر فلمیں تلاش کرنی شروع کیں۔ اس طرح بوریمان کی ہم لوگوں نے تقریباً 20 فلمیں دیکھیں، (بوریمان نے تقریباً 60 فلمیں بنائی ہیں)۔ ظاہر ہے کسی بھی فلم ساز کی ہر فلم ایک مقام پر نہیں ہو سکتی، لیکن ان سبھی فلموں میں زندگی کا ایک الگ اور منفرد تجربہ ضرور ہوا۔ نالے اور سرگوشیاں کے علاوہ جن فلموں نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ فلمیں تھیں۔ The Wild Strawberries، The Seventh Seal، Persona اور The Virgin Spring وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان فلموں کو جب ہم نے دیکھا تھا تو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ہم نے ایک نیا فن اور فن کار ایجاد کیا ہے۔ ایسے میں تجسس ہوا کہ انگمار بوریمان کے بارے میں لوگوں کی کیا رائے ہے؟ یہ بھی جاننا چاہیے۔ اسی جستجو میں ہمیں مشہور فلم ساز کرستوف کسلوسکی کا ایک بیان ملا، انھوں نے انگمار بوریمان کے بارے میں لکھا ہے، ''یہ شخص کچھ فلم ہدایت کاروں میں سے ایک ہے، بلکہ دنیا میں واحد شخص ہے۔ جس نے انسانی فطرت کے بارے میں اتنا کہا ہے جتنا دستوئیفسکی اور کامو نے کہا ہے۔'' میں سمجھتا ہوں دستوئیفسکی، کامو اور ملان کنڈیرا ہمیں انسانی زندگی کے جن تجربات سے ادب کے ذریعے روشناسی کراتے ہیں، انگمار بوریمان وہی کام فلموں کے ذریعے کرتے ہیں۔

ایران میں سنیما تو کافی پہلے سے آ چکا تھا لیکن 1969 میں داریوش مہرجوئی نے ایک فلم

گائے (The Cow) بنائی، اس فلم نے ایران میں سنیما کے فروغ میں اسی طرح کا کردار ادا کیا۔ جیسے گوگول کے 'اور کوٹ' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ روس کا عظیم فکشن گوگول کے اور کوٹ سے نکلتا ہے۔ اس فلم کے بعد ہی ایرانی سنیما عالمی منظر نامے کے مرکز میں آ گیا تھا۔ جس میں فروغ فرخزاد، بہرام بیضائی، عباس کیارستمی، محسن مخملباف، ماجد مجیدی، جعفر پناہی، رخشاں بانی اعتماد، ثمیرہ مخملباف، اصغر فرہادی وغیرہ نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔

عباس کیارستمی (1940-2016) دنیا کے عظیم ترین فلم سازوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے تقریباً چالیس فلمیں (بشمول چھوٹی اور دستاویزی فلمیں) بنائیں ہیں۔ انسانی مزاج کی فہم، حقیقت اور تخیل کا امتزاج، فلموں کے انسانوں پر پڑنے والے اثرات وغیرہ ان کی فلموں کے بنیادی موضوع رہے ہیں۔ ان کی ایک فلم شیریں 2008 میں ریلیز ہوئی۔ یہ فلم حکیم نظامی گنجوی کی رزمیہ شاعری کے مشہور قصے شیریں فرہاد پر مبنی ہے۔ اس فلم کی پہلی اور واضح انفرادیت یہ ہے کہ یہ فلم پردۂ سیمیں پر فلم کے قصے کو نہیں دکھاتی ہے، بلکہ فلم دیکھ کر ناظرین پر جو تاثرات ابھرتے ہیں انھیں دکھاتی ہے۔ یعنی پوری فلم میں بس فلم کے ناظرین نظر آتے ہیں۔ اصل قصہ صرف صوتی پیکر کے ذریعے ہی سنائی دیتا ہے۔ اس فلم کو دیکھنے والے تقریباً ایک سو پندرہ ناظرین کو پردے پر دکھایا جاتا ہے۔ جو شیریں فرہاد فلم کو پردے پر دیکھ رہے ہیں۔ خاص بات یہ ہے فلم دیکھنے والوں کے مرکز میں صرف خواتین ہیں اگر چہ پس منظر میں کچھ مرد بھی نظر آتے ہیں۔ اصل قصے کی مرکزی راوی ایک عورت 'شیریں' ہے۔ فلم کا بیانیہ اس مکالمے سے شروع ہوتا ہے۔ ''میری بہنو! مجھے سنو، اب یہ وقت میرے قصے کا ہے۔...'' سبھی اس کا زبانی بیانیہ سنتے ہیں۔ جو نہایت پر اثر ہے، اور ہم فلم دیکھنے والوں پر اس فلم کو دیکھتے ہوئے کیا اثر پڑتا ہے؟ اسے دیکھتے ہیں۔ اس فلم نے فلموں کے امکانات پر جس طرح کا تجربہ کیا ہے، وہ اس سے قبل کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ فلموں کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ فلمیں بصری تخیل کے سارے امکانات ختم کر دیتی ہیں کیونکہ جب پردے پر کوئی منظر ابھرآتا ہے، تو ناظرین کے تخیل کے لیے اس میں کوئی گنجائش نہیں رہتی ہے، ناظرین صرف وہی دیکھتے ہیں، جو پردے پر دکھایا جاتا ہے۔ یہ فلم ناظرین کو بصری تخیل کے لیے پورا موقع دیتی ہے اور ہر ناظر اپنی قوت تخیل کے مطابق اس میں رنگ بھرتا ہے۔

اس فلم کو دیکھتے ہوئے ناظرین کو دل و دماغ کا جتنا استعمال کرنا پڑتا ہے، شاید اس سے قبل فلم کے ناظرین کو فلم دیکھتے ہوئے کبھی بھی اتنا غور و فکر نہیں کرنا پڑا تھا۔ سنسکرت شعریات کے بارے میں اوپر ذکر آیا ہے کہ اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ ایک ادبی تخلیق میں جن الفاظ کا استعمال ہوا ہے؟ کیا وہ کوئی اثر پیدا کر رہے ہیں؟ یہ پوری فلم اسی اثر کی تخلیق اور تلاش کرتی ہے۔ فلم کسی خاص تاثر کے بغیر شروع ہوتی ہے اور اگر سنسکرت شعریات کی زبان میں بات کریں تو سبھی نو رسوں کا سفر کراتی ہوئی ختم ہوتی ہے، اور یہ سارے رس ناظرین کے چہروں سے عیاں ہوتے ہوئے دکھتے ہیں۔

1951، 1972 اور 2008 کی تین فلموں کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہونی چاہیے کہ عالمی سطح پر سنیما ایک اعلیٰ فن کے طور پر قائم ہو چکا ہے، اور اس کے فنون لطیفہ ہونے پر اب کوئی سوال نہیں باقی نہیں رہا ہے۔ یہ فلمیں ان تمام سوالوں پر غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں، جن سوالوں کی ہم کسی اعلیٰ ادبی فن پارے سے توقع کرتے ہیں۔ ان فلموں کے تخلیقی اظہار میں اسی طرح کی تجربہ پسندی اور زندگی کے امکانات کو تلاش کرنے کی قوت ہے، جس کی ہم ادب اور تھیٹر سے توقع کرتے ہیں۔ ان فلموں کے ذریعے بار بار وہ سوال بھی زیر بحث آئے ہیں، جو فلسفہ کے مرکز میں ہوتے ہیں۔ مثلاً انسانی وجود کیا ہے؟ اس کی ماہیت کیا ہے؟ زندگی کس نظام سے چل رہی ہے؟ انسانی زندگی کی حقیقت کیا ہے؟ اور اس میں تخیل کا کیا مقام ہے؟ اس طرح کے بہت سے سوال جن کی ہم ادب اور تھیٹر سے توقع کرتے ہیں، وہ سارے سوال ان فلموں میں بھی موجود ہیں۔ اگر فلمیں اس طرح کے مباحث کو اپنے متن میں جگہ دے رہی ہیں۔ تو ظاہر ہے ان کی بنیاد جمالیاتی تصور پر ہے نہ کہ تفریح پر۔ سنیما کی جمالیات کے بنیادی تصور وہی ہیں جو تھیٹر کے تھے لیکن اس میں بصری پیکروں کی وسعت ہو جاتی ہے اور تخیل کے لیے تھوڑی سی جگہ اور ممکن ہو پاتی ہے۔ اگرچہ دونوں کا تخلیقی عمل اور طریقۂ کار الگ ہے، لیکن بنیادی سوال ایک ہی ہیں۔

ڈاکٹر رضوان الحق، ریجنل انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن بھوپال میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 308-324
Dr. Umair Manzar, Dar-ul-Musannifeen Shibli Academy aur Nadwat-ul-Ulama ......

عمیر منظر

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اور ندوۃ العلما کے تعلقات کی ایک صدی

دارالمصنفین علامہ شبلی کی آخری یادگار رہے۔اس کا اول اول خیال ان کے ذہن میں 1910ء میں اس وقت آیا جب انھوں نے اجلاس دہلی میں دارالعلوم کی سہ سالہ رپورٹ پیش کی تھی۔اس میں انھوں نے ایک قومی کتب خانے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔علامہ شبلی ندوۃ العلما میں یورپ کے طرز پر تصنیف و تالیف کی ایک اکیڈمی قائم کرنا چاہتے تھے،جس کے اراکین کا کام صرف تصنیف و تالیف ہو۔علامہ کا خیال تھا کہ مسلمانوں کے علوم، مذہب، تہذیب اور تاریخ کو زندہ رکھنے کے لیے ایک وسیع کتب خانے کی ضرورت ہے۔اس کتب خانے کی اہم شرط یہ تھی کہ یہ ذاتی ملکیت نہ ہو، بلکہ وقف عام ہو، تاکہ ہر کس و ناکس اس سے فائدہ اٹھا سکے۔اس خیال کو اس وقت اور تحریک ملی جب نواب مزمل اللہ خاں نے سرکاری خطاب پانے کی خوشی میں تصانیف شبلی کے لیے ندوہ میں ایک کمرہ بنوانا چاہا۔مولانا نے لکھا کہ:

> ”... ہم چاہتے ہیں کہ دارالعلوم میں ایک عمارت دارالمصنفین کے نام سے تعمیر ہو، جس کا یہ مقصد ہو کہ اس میں تالیف و تصنیف کا ایک دفتر ہو اور اس سے باقاعدہ تصانیف شائع ہوں۔باہر کے مصنفین اگر چاہیں تو اس میں آکر رہیں، ان کے لیے ہر قسم کے آرام کا سامان مہیا کیا جائے۔“
>
> (شذرات شبلی، ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی۔2014 ص:192-191)

علامہ کی یہ خواہش پوری نہ ہوسکی۔حالانکہ ان کی اصل خواہش یہی تھی کہ دارالمصنفین ندوہ میں ہی قائم ہو۔انھوں نے اس بات کی بھی کوشش کی کہ ندوہ نہ سہی لکھنؤ میں ہی اس کے قیام کی کوئی سبیل پیدا ہوجائے۔مولوی مسعود علی ندوی کو لکھا کہ وہ کوشش کریں کہ راجہ محمودآباد صاحب کے توسط سے لکھنو میں کوئی جگہ مل جائے۔مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو اس بابت خط لکھا۔شروانی صاحب اس ادارہ کو حبیب گنج میں قائم کرنا چاہتے تھے،اس کے جواب میں شبلی نے اعظم گڑھ کا نام پیش کیا:

> آپ دارالمصنفین کو حبیب گنج لے جانا چاہتے ہیں تو حضرت میں اعظم گڑھ کو کیوں نہ پیش کروں،اعظم گڑھ میں اپنا باغ اور دو بنگلے پیش کرسکتا ہوں۔
> (مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی (مرتبہ)،حصہ اول 2010 ص:200)

1914ء کے اوائل میں الہلال کلکتہ کے توسط سے دارالمصنفین کا خیال اور خاکہ ملک کے سامنے پیش کیا گیا۔مولوی ریاض حسن خاں کے نام شبلی نے ایک خط (26،فروری 1914) میں لکھا:

> ہاں دارالمصنفین کی تجویز الہلال میں کیا نظر سے نہیں گزری ؟ضرور دیکھیے،آپ اس کے خاص مخاطب ہیں،اس کے لیے خود وہاں تک آؤں گا،یہ میرا اخیر کام،اور زمرہ مصنفین کی دائمی خدمت ہے۔(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی {مرتبہ} جلد دوم،2012 ص:166)

اس خاکے کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کرایا گیا اور لوگوں میں اس خیال کو عام کرنے کی کوشش کی گئی۔1913 میں ندوہ سے مستعفی ہونے کے بعد دارالمصنفین کے قیام اور انتظام کی ان کوششوں کے دوران ہی ان کے منجھلے بھائی محمد اسحاق کا انتقال ہوگیا اور بقول مولانا سید سلیمان ندوی ''دارالمصنفین کے مرکز کے مسئلہ کا قطعی فیصلہ خود قاضی تقدیر نے کردیا''۔اس زمانے میں دارالمصنفین کے قیام اور اس کے نظام کے بارے میں مولوی مسعود علی ندوی سے مشورے ہوتے رہے۔اس کا اندازہ ان خطوط سے بھی ہوتا ہے جو علامہ شبلی نے مولوی مسعود علی ندوی کو لکھے ہیں۔مولوی مسعود علی ندوی کا شمار دارالمصنفین کے بنیادگزاروں میں ہوتا ہے اور وہی اس ادارے کے

پہلے ناظم انتظامی امور مقرر کیے گئے۔ واضح رہے کہ مسعود علی ندوی دارالمصنفین کے مہتمم تھے۔ ان کے بعد یہ اصطلاح کسی اور کے لیے استعمال نہیں کی گئی۔ مولانا سید سلیمان ندوی اس مملکت کے پہلے ناظم اور پہلے مصنف تھے۔ علامہ شبلی کے شاگردوں نے ان کے خاکہ میں رنگ بھرنا شروع کیا، جس کا سلسلہ معارف پریس کے قیام اور مکاتیب شبلی جلد اول اور تاریخ ارض القرآن جلد اول کی اشاعت سے شروع ہوا۔ مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا مسعود علی ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی اور مولانا عبدالباری ندوی کی کوششوں سے بہت جلد اس ادارہ کو ایسا وقار اور اعتبار حاصل ہوا کہ علمی وادبی دنیا میں اس نوع کا کوئی ادارہ اس کی ہمسری نہیں کرسکا۔

مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا مسعود علی ندوی، مولانا شاہ معین الدین ندوی، سید صباح الدین عبدالرحمٰن اور مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی کے خطوط سے ندوۃ العلما اور دارالمصنفین شبلی اکیڈمی کے ربط و تعلق اور ان اداروں کے تئیں ان حضرات کے غیر معمولی جذبہ اخلاص وخدمت کا اندازہ ہوتا ہے، خصوصاً مولانا عمران خاں ندوی کے نام لکھے گئے ان بزرگوں کے خطوط سے نہ صرف دونوں اداروں اور ان کے ذمہ داروں کے درمیان نہایت مخلصانہ اور قریبی تعلقات کا پتا چلتا ہے بلکہ یہ ادارے جن نشیب وفراز سے گزرے ان کا بھی کسی قدر اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ شبلی کی تربیت اور ندوہ کی تعمیر وترقی میں ان کی غیر معمولی اور مخلصانہ کوششوں کا اثر تھا کہ ان کے تلامذہ اور تلامذہ کے تلامذہ قومی اور ملی خدمت کا بڑا جذبہ رکھتے تھے۔ دارالمصنفین کی تاسیس کو برصغیر کی ملی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل تھی۔ اس نے کتنے ہی لوگوں کو ملی اور قومی اہمیت کے کاموں کی طرف راغب کیا اور ملکی سطح کے اداروں کے قیام کی راہ ہموار کی۔ اس کا ایک اہم نتیجہ یہ بھی تھا کہ شبلی کے شاگردوں اور ان شاگردوں سے وابستہ افراد نے ندوہ اور دارالمصنفین دونوں کے لیے یکساں دلچسپی اور دل سوزی سے کام کیا۔ مولانا عمران احمد خاں ندوی کے نام مولانا مسعود علی ندوی کے ایک خط سے ندوۃ العلما کے تئیں ان کی فکرمندی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ خط انھوں نے 8 دسمبر 1950 کو تحریر کیا تھا۔

> اس مرتبہ ایک خیال یہ ہے کہ یہ کوشش کی جائے کہ ندوہ کی امداد اگر ممکن ہو تو صوبہ کے بجائے مرکز سے ملے، بہرحال اس مسئلہ کو اصولی طور پر پیش کرنا ہے

۔ندوہ تو قریب قریب اب لاوارث ہورہا ہے ،معتمد صاحب تشریف نہیں رکھتے ،آپ بھی پورے ایام میں لکھنؤ نہیں رہتے ہیں ۔غریب ڈاکٹر صاحب تنہا کیا کرسکتے ہیں ۔اس نازک اور پرآشوب زمانے میں ندوہ کو چلانا آسان کام نہیں ہے آپ جب تک اپنا دماغ اور ساری قوتیں ندوہ پر صرف نہیں کریں گے اس وقت تک ماہوار (امداد) وغیرہ کی اجرا کی کوشش بیکار ہے ۔(مکاتیب مشاہیر دارالمصنفین بنام حضرت مولانا محمد عمران خان صاحب ندوی ازہری، مرتبین مولانا پروفیسر محمد حسان خان،مولانا عمیر الصدیق دریابادی ندوی،ص :244-245 ۔بھوپال 2011)

مولانا مسعود علی ندوی صاحب کو اس ربط و تعاون کے باوجود دونوں اداروں کی جداگانہ ادارہ جاتی حیثیت کو باقی رکھنے پر اصرار تھا۔مولانا عمران خاں ندوی کو ایک خط میں انھوں نے لکھا کہ ’’سید صاحب کے ندوہ کا کام کرنے کے یہ معنی نہیں کہ دارالمصفنین کو اس کی ایک شاخ قرار دے کر ہر قسم کی مالی مدد دی جائے‘‘ اس سے کم از کم اس وقت ندوہ اور دارالمصنفین کے تعلقات کی نوعیت کا کسی قدر اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔اسی خط میں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ’’جن صاحب کو ندوے کی مالی حالت وغیرہ کی طرف توجہ ہوتی ہے وہ فوراً دارالمصفنین کی طرف توجہ کرتے ہیں ۔(ص:170)اسی ربط و تعلق کی بنا پر بعض ایسے واقعات بھی ہوئے کہ شبلی اکیڈمی کو ندوۃ العلما کی کوئی شاخ باور کیا گیا جس پر مولانا عبدالماجد دریابادی نے معارف کے مئی 1920ء کے شمارہ میں لکھا ہے:

دارالمصنفین کے اکثر کارکن ندوہ ہی کے تربیت یافتہ ہیں ،ندوہ کے فضائل و مناقب بھی بجائے خود مسلم ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ دارالمصنفین ندوہ کی شاخ یا کسی حیثیت سے بھی دست نگر ہے ،درحقیقت دارالمصنفین اپنا مستقل وجود اپنا مستقل نظام ،اپنا مستقل نصیب العین ندوہ سے بالکل الگ رکھتا ہے اور برا یا بھلا جو کچھ بھی کام اب تک اس سے بن پڑا ہے،اس کا تنہا وہ خود ہی ذمہ دار ہے (ماہنامہ معارف خصوصی شمارہ حصہ اول ص:127)

اس زمانے میں دارالمصنفین کی مجلس انتظامیہ کے اجلاس ندوہ میں بھی ہو جاتے یا ندوۃ العلما کے اجلاس سے متصلاً رکھے جاتے تھے۔سید صباح الدین عبدالرحمٰن اور شاہ معین الدین احمد ندوی کے متعدد خطوط سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔یہ سلسلہ مولانا ضیاء الدین اصلاحی کے دور نظامت تک رہا۔

1974 میں مولانا شاہ معین الدین ندوی کے انتقال کے بعد مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی خواہش پر مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی کو دارالمصنفین کا شریک ناظم اور نائب مدیر معارف مقرر کیا گیا۔(دارالمصنفین کے سو سال،کلیم صفات اصلاحی،ص:104،اعظم گڑھ 2014)شبلی اکیڈمی کی تاریخ میں شریک ناظم (عہدہ) کی کوئی دوسری مثال نہیں ہے۔اسی طرح جب 1987 میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن کا انتقال ہوا تو فوری طور پر سید شہاب الدین دسنوی کو ناظم بنا دیا گیا،بعد میں ممبران کی خواہش پر اگلی میٹنگ میں ذمہ داریوں کو تقسیم کیا گیا۔(ایضاً ص:90)

شبلی کے تلامذہ نے دارالمصنفین کی تعمیر و ترقی میں جس محنت،اخلاص اور بے لوث جذبہ قربانی کا مظاہرہ کیا وہ عدیم المثال تھا اور اس کا ہر چہار طرف اعتراف کیا گیا اور ان کو ان خدمات جمیلہ و جلیلہ کے لیے خراج تحسین پیش کیا گیا،جس کے لیے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔چونکہ وہ سب ندوۃ العلما کے فارغ التحصیل تھے،اس لیے فطری طور پر مادر علمی سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔چنانچہ دارالمصنفین کے ابتدائی زمانے سے ہی دونوں اداروں کے درمیان ایک غیر رسمی مگر نہایت مضبوط تعلق قائم ہو گیا تھا جو رفتہ رفتہ مزید مستحکم ہوتا چلا گیا۔زمانے کے سرد و گرم حالات سے گزرتے ہوئے اس تعلق پر ایک پوری صدی گزر چکی ہے۔اس دوران شاگردان شبلی اور محبان شبلی نے اس ادارہ کے وقار کو قائم رکھا۔شبلی کو جن حالات کا سامنا ندوہ میں کرنا پڑا تھا دارالمصنفین کے بزرگوں نے اس سے صرف نظر کیا اور ان تلخیوں کو بھلا کر تعلقات کی ایک نئی پہل کی۔ندوہ کی تعمیر و ترقی میں جو کچھ بھی ان کے حد امکان میں تھا اس سے گریز نہیں کیا۔اس کا کسی قدر اندازہ درج ذیل کے واقعے سے لگایا جا سکتا ہے۔مولانا سید سلیمان ندوی کی مشہور زمانہ کتاب 'رحمت عالم' (اشاعت: 1940) کے پہلے ایڈیشن کی غیر معمولی فروخت سے جو یافت ہوئی اس کا ایک حصہ ندوہ کے تعمیری کاموں میں بطور عطیہ دیا گیا۔سید صاحب رحمت عالم کے دیباچہ طبع ثانی میں لکھتے ہیں۔

کتاب رحمت عالم ﷺ کی جو قدر ہوئی وہ مصنف کی توقع سے زیادہ ہے۔ الحمد للہ علی ذالک، پانچ ہزار کتاب ہاتھوں ہاتھ نکل گئی اور ہندی، گجراتی اور بنگالی میں اس کے ترجمے بھی ہوئے، دکن، پنجاب، یوپی اور بہار کے مختلف اسلامی مدرسوں اور مکتبوں میں وہ داخل نصاب ہوئی اور اس کی فروخت سے چار ہزار روپے کے قریب دارالعلوم ندوہ کے سرمایہ تعمیر میں منتقل کیا گیا۔
(رحمت عالم، مولانا سید سلیمان ندوی ص:2۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ 2015ء)

غالبًا اس طرح کی کوئی دوسری مثال ادارہ جاتی سطح پر مشکل ہی سے ملے گی۔ دارالمصنفین کی درماندگی کے وقت ندوہ کی طرف سے ایسی کوئی کوشش سامنے نہیں آئی۔البتہ 1980 میں جب مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کو شاہ فیصل ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تو اس رقم کو انھوں نے نہایت فراخ دلی سے مختلف اداروں کے درمیان تقسیم کردیا۔اس مد سے کچھ رقم دارالمصنفین کے حصے میں بھی آئی۔ اس وقت یہ ادارہ مدد کا زیادہ مستحق تھا۔دارالمصنفین کی تاریخ کا یہ بڑا نازک دور تھا۔ادارے کی نہایت سقیم مالی حالت کی وجہ سے یہاں کے متعلقین کو بقدر کفاف بھی نہیں ملتا تھا اور یہ محض اپنی صفت قناعت پر زندہ تھے۔مولانا علی میاں کے انتقال پر مولانا ضیاء الدین اصلاحینے معارف کے شذرات میں انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

> یوپی کے وزیر اعلی مسٹر بہوگنا نے ندوۃ العلما کو ایک لاکھ روپے دیے تو اسے دارالمصنفین کی طرف منتقل کرادیا۔مولانا سید سلیمان ندوی کی سیرۃ النبی حصہ ہفتم کا مقدمہ انھوں نے لکھا تھا، یہ کتاب جنرل ضیا الحق مرحوم کو بہت پسند آئی اور انھوں نے مولانا کو ایک لاکھ روپے نذر کرنا چاہا تو فرمایا میں اس کا مستحق نہیں۔دارالمصنفین اور سید صاحب کی بیگم ہیں۔چنانچہ نصف رقم دونوں کو ملی، حال ہی میں ابوظہبی اور برونائی کی حکومتوں سے ان کو خطیر رقم ملی، اسے انھوں نے مدارس میں تقسیم کردیا، اس موقع پر بھی دارالمصنفین کا خیال رکھا۔(ماہنامہ معارف فروری 2000 ص، 91)

اس وقت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی دارالمصنفین شبلی اکیڈمی کی مجلس عاملہ کے صدر تھے۔مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا مسعود علی ندوی نے شبلی اکیڈمی کے ساتھ ساتھ ندوۃ العلما کے تعلیمی اور تعمیری کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، اور یہ کبھی محسوس نہیں ہونے دیا کہ یہ ادارے الگ الگ ہیں۔1923 میں مولانا حکیم سید عبدالحی کے انتقال کے بعد نواب سید علی حسن خاں ندوہ کے ناظم مقرر ہوئے۔اسی موقع پر تعلیمی اصلاح اور ترقی کے لیے مولانا سید سلیمان ندوی کو معتمد تعلیم مقرر کیا گیا۔اور وہ تیس سال تک دارالعلوم ندوۃ العلما کے معتمد تعلیم کی حیثیت سے نہایت امتیاز کے ساتھ ادارہ کی خدمت انجام دیتے رہے اور اس کی فکری اور علمی رہنمائی کا فریضہ نہایت کامیابی سے انجام دیتے رہے۔سید صاحب نے نہ صرف نصاب تعلیم میں ضروری اصلاح اور ترمیم کی، بلکہ لائق اساتذہ کا انتخاب بھی کیا۔اسی دور میں عرب دنیا کے نامور ادیب تقی الدین ہلالی مراکشی ندوہ تشریف لائے، ندوہ کو عربی زبان وادب کا ایک اہم مرکز بنانے میں ان کوششوں سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ندوہ کے مختلف اجلاس میں شرکت فرمائی اور اس کی فکری اور علمی رہنمائی کا فریضہ انجام دینے میں سرگرم عمل رہے۔اپنی بساط اور قوت کے مطابق ندوہ کی خدمت انجام دی۔مولوی مسعود علی ندوی کے سلسلے میں یہ کوشش کی گئی کہ وہ ندوہ میں باقاعدہ کوئی عہدہ لے کر اس کے تعمیری کاموں کو فروغ دیں، مگر وہ اس کے لیے راضی نہ ہوئے۔نواب سید حسن علی خاں کے نام مولانا سید سلیمان ندوی کے ایک خط سے یہ بات سامنے آتی ہے۔یہ خط 17، فروری 1923 کا لکھا ہوا ہے:

> مولوی مسعود علی صاحب سے گفتگو ہوئی۔وہ ندوہ میں کوئی ذمہ دارانہ عہدہ لینے پر کسی طرح راضی نہیں اور نہ مستقل قیام لکھنؤ میں رکھنا پسند کرتے ہیں۔اس کے لیے بالکل آمادہ ہیں کہ سال میں چند مہینے وہ وہاں اقامت کریں اور تنظیم وتعمیر میں اور فراہمی چندہ میں مدد کریں اور اس کے لیے وہ بہت جلد کارروائی شروع کریں گے۔

اسی خط میں اپنے بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

> میری حالت یہ ہے کہ میں تعلیمی نگرانی کے لیے تیار ہوں، معتمد دارالعلوم بنا

دیجیے سال میں متعدد پھیرے کروں گا، ندوہ کی نظامت کا بار اگر ڈالیں گے تو قہراً جبراً برداشت کروں گا۔(خطوط سلیمانی، مرتبہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری ص:41۔ادارہ تحقیق وتصنیف، کراچی پاکستان۔1993)

درج بالا سطور سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان بزرگوں کو ندوۃ العلما سے کس قدر عقیدت اور محبت تھی۔وہ اس کی تعمیر وترقی کے لیے برابر کوشاں رہے۔اور جب کبھی مادر علمی کو ضرورت پڑی تو انھوں نے اس کے لیے اپنی خدمات پیش کرنے میں دریغ نہیں کیا۔البتہ دارالمصنفین کی جداگانہ حیثیت سے کسی طور پر بھی مصالحت نہیں کی۔سید صاحب ہی کے ایک خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب شبلی اکیڈمی کو لکھنؤ منتقل کرنے کی کوئی تجویز آئی تو اسے کسی بھی طرح قبول نہیں کیا۔سید صاحب لکھتے ہیں:

دارالمصنفین کو اعظم گڑھ سے لکھنؤ منتقل کرنا گویا بنے بنائے گھر کو اجاڑنا ہے اور اپنے کو لکھنؤ کی کش مکشوں میں آپ الجھانا ہے۔سب سے بڑی چیز یہاں کی خاک میں استاد مرحوم کی لاش سپرد ہے۔جس کا میں مجاور ہوں۔اور جس کو میں تادم حیات نہیں چھوڑ سکتا۔میرے لیے اعظم گڑھ سے باہر بیسیوں ترغیبات کے مواقع پیش آئے مگر خدا نے مجھے مستقیم اور مستقل رکھا وبیدہ الفضل۔(ایضاً ص:41)

سید صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

ندوہ کی نظامت میں قبول کرتا ہوں اور اس سے بہتر کرکے دکھادوں گا انشاء اللہ جو پچھلے دور میں تھا۔اگر مخالفتوں اور سازشوں نے مجھے وہاں فرصت دی۔(ایضاً ص:42)

ان خطوط سے مادر علمی کے تئیں سید صاحب کی کوششوں کا ایک اہم رخ سامنے آتا ہے۔انھیں وہاں کے عام حالات اور ماحول کا علم تھا۔وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ کام کرنے کے دوران کس قسم کے موانع پیش آسکتے ہیں۔لیکن انھوں نے اس کی کبھی پروا نہیں کی۔اسی خط (22، فروری 1923) میں مزید لکھتے ہیں:

اصولی حیثیت سے مجھے اس نظامت کے الاونس سے اختلاف نہیں لیکن جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے، میں اس صورت کو پسند نہیں کرسکتا اور نہ اپنے کو دو سو ماہوار میں ارکان ندوہ کے ہاتھ فروخت کرسکتا ہوں، میری حیثیت چند مہینوں کے بعد جب جوش موافقت کم اور جوش مخالفت زیادہ ہوجائے گا، ایک ہیڈ کلرک کی ہوجائے گی، طرح طرح کے طعن ہوں گے، نئے نئے دعوے ہوں گے، ندوہ کی یہ کس مپرسی اسی وقت تک ہے جب تک وہ سسک رہا ہے، جہاں کوششوں میں کامیابی شروع ہوئی اور ترقی کے آثار نظر آئے، آپ بھی دیکھیں گے کہ پھر کہاں کہاں سے مدعی اور صاحب طبل و علم پیدا ہوتے ہیں۔ (ایضاً ص:42)

سید صاحب کے اس خط سے اس وقت کے حالات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے یہ خط پڑھ کر بعض ذہنوں میں نواب محسن الملک کی وہ نصیحت یاد آجائے، جو انھوں نے علامہ شبلی کو اس وقت کی تھی جب انھوں نے ندوۃ العلماء میں قیام کا ارادہ کیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا :

ندوہ کی اس کسمپرسی کی حالت میں تو کوئی شخص آپ کا مزاحم نہ ہوگا، لیکن جب ترقی کے آثار نمایاں ہوں گے تو دفعتۃً تمام مولوی آپ پر ٹوٹ پڑیں گے اور آمادہ مخالفت ہوں گے۔ (حیات شبلی ص:493 دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ اکتوبر 2008ء)

ڈاکٹر شمس تبریز خاں نے تاریخ ندوۃ العلماء میں سید صاحب کے بارے میں لکھا ہے:

انھوں نے (سید سلیمان ندوی) بیدار مغز اور وسیع المطالعہ عالم دین اور ماہر تعلیم کی طرح ندوۃ العلماء کے تعلیمی و تعمیری مقاصد کی تکمیل و تحصیل میں سرگرم حصہ لیا، اس کے نصاب تعلیم و نظام تعلیم کی تجدید کی اور عصری تقاضوں کے پیش نظر مفید اضافے کیے۔ اس کا نیا دستور العمل اور آئین بنایا اور اس کے مختلف شعبوں کی ترقی و استحکام میں سرگرم حصہ لیا۔ کئی سال سے ندوۃ العلماء کے اجلاس عام نہیں ہوسکے تھے جس سے اس کی شہرت اور مالیات

متاثر ہورہی تھیں، سید صاحب نے اس کے لیے تحریک کی اور فروری 1925 میں لکھنؤ میں مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی صدارت میں اجلاس عام ہوا۔ (تاریخ ندوۃ العلماء حصہ دوم، ڈاکٹر شمس تبریز خاں ص: 478-477 مجلس صحافت ونشریات ندوۃ العلماء لکھنؤ ایڈیشن 2011)

دونوں اداروں کے غیر رسمی تعلقات کے استحکام کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ندوہ العلما کے بیشتر سر براہان دارالمصنفین شبلی اکیڈمی سے وابستہ رہے۔مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے یہاں کی مجلس انتظامیہ کے رکن اور مجلس عاملہ کے صدر کی حیثیت سے ایک مدت تک خدمات انجام دیں، اور ادارہ کے فروغ واستحکام میں حصہ لیا۔ مولانا سید محمد رابع حسنی ندوی شبلی اکیڈمی کے رکن کے ساتھ ساتھ ماہنامہ ''معارف'' کی مجلس ادارت میں بھی شامل ہیں۔ ابھی گزشتہ برس مولانا سعید الرحمٰن اعظمی کو اکیڈمی کی مجلس انتظامیہ کا رکن بنایا گیا ہے۔ مختلف اوقات میں یہ حضرات یہاں کے علمی مذاکروں اور سالانہ اجلاس میں شرکت کے ساتھ ساتھ اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے ہیں۔ ندوۃ العلما نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا اور مولانا سید سلیمان ندوی سے لے کر مولانا ضیاء الدین اصلاحی تک دارالمصنفین کا ہر ناظم ندوہ کی مجلس شوری کا رکن ہوتا تھا، اور وہاں کے تعلیمی کاموں میں ان حضرات کے مشوروں کو توجہ سے سنا جاتا رہا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی تو تیس سال تک ندوۃ العلما کے معتمد تعلیم رہے اور ادارہ کی تعمیر و ترقی میں غیر معمولی حصہ لیا۔ البتہ مولانا ضیاء الدین اصلاحی کی وفات کے بعد اس روایت کو ندوۃ العلما نے باقی نہیں رکھا۔

بعض اکابرین کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کے شاگردوں کی جس ٹیم نے دارالمصنفین شبلی اکیڈمی کو ترقی کے منزل سے ہمکنار کیا اور علامہ کے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا، ان کو اپنے ذاتی علم اور تجربہ کی بنیاد پر معلوم تھا کہ مصنفین کی جس طرح کی ٹیم دارالمصنفین تیار کرنا چاہتا ہے اس کے لیے ندوہ کے فارغین زیادہ بہتر رہیں گے۔ وہاں کے نصاب تعلیم اور تربیتی نظام کا انھیں پورا اندازہ تھا۔ دارالمصنفین کے قیام واستحکام میں ندوۃ العلما کے فاضلین کا وہی گروہ پیش پیش تھا، جسے علامہ شبلی اور ان کے علمی کارناموں سے بے پناہ محبت اور عقیدت تھی۔ اور جو خود علامہ شبلی کے زیر تربیت رہے یا ان کے تلامذہ خصوصاً مولانا سید سلیمان ندوی

کی تربیت میں رہے تھے۔ان کے بعد مصنفین کی اس نوع کی جماعت نہیں دیکھی گئی۔

دارالمصنفین اور ندوۃ العلما کے درمیان تعلق اور رفاقت کے بے شمار واقعات اور شہادتیں ہیں جو ان کے مضبوط باہمی رشتے کی شہادت دیتے ہیں۔خود سید صاحب کی مختلف تحریروں سے اس کا خاطر خواہ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔اس دوطرفہ رفاقت کی بڑی گواہی تو خود سید صاحب کی زندگی ہے۔دارالمصنفین کے قیام سے پہلے کے حالات اور اس کے قیام کے بعد جو کچھ ہوا اس کا علم سید صاحب سے زیادہ کسی کو نہ تھا۔سید صاحب نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ ندوۃ العلما میں کس طرح ایسے حالات پیدا کیے گئے کہ علامہ شبلی کو چند سالوں کے اندر ہی معتمدی سے استعفی دینا پڑا اور معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ چند طلبا جو ان سے پڑھنے (بخاری شریف) کے لیے آتے تھے انھیں بھی روک دیا گیا۔مولانا سید سلیمان ندوی کے خطوط، حیات شبلی اور معاصرین کی تحریروں سے تعلقات کی مختلف نوعیّتوں اور ادوار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں لکھا ہے:

> جیسے جیسے ندوہ کی شہرت پھیلتی جاتی تھی اور اس کا کام آگے بڑھتا جاتا تھا، اس کی ترقی کا ہر واقعہ مولانا کی شہرت اور مقبولیت کا ایک ورق بنتا جاتا تھا یعنی ندوہ کی کثرت میں مولانا کی وحدت نمایاں سے نمایاں تر ہوتی چلی جاتی تھی، گویہ واقعہ تھا، مگر اس واقعہ کو واقعہ سمجھ کر برداشت کر لینا ہر انسان کا کام نہیں، اس لیے رشک وحسد نے بے اعتمادی اور بے اعتمادی نے مخالفت کا رنگ اختیار کیا۔(حیات شبلی ص:492)

ندوہ کی تاسیس اور اس کی تعمیر وترقی میں علامہ شبلی کا جو غیر معمولی کردار رہا ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔ندوہ جن خصوصیات کے لیے جانا اور پہچانا گیا وہ علامہ شبلی کی دین تھیں۔یہ بھی امر واقعہ ہے کہ سب کچھ کے باوجود ان کا دل ہمیشہ ندوہ میں ہی اٹکا رہا۔ندوہ کے لیے ان کی خدمات کو عام طور پر تسلیم کیا گیا اور ہر دور میں ابناء ندوہ نے اس تعلق اور نسبت کو فخر کے ساتھ یاد کیا لیکن بدقسمتی سے کبھی کبھی ایسی باتیں ہو جاتی رہیں جن کی وجہ سے علامہ شبلی اور ندوہ کے اس خصوصی رشتے پر آنچ بھی آئی۔بعض ایسے واقعات ہوئے جن سے شعوری یا غیر شعوری طور پر ندوہ کی تاسیس

ونشو ونما میں علامہ شبلی کے کردار کو کم کرنے اور اس پر سوالیہ نشان لگانے کا شبہ ہوا۔ بعض کوششیں ایسی ہوئیں جن کا مقصد اس تاریخی واقعہ کا انکار تھا۔ دونوں اداروں کے باہمی تعلقات کے نشیب وفراز اوران کے مضمرات کے صحیح ادراک کے لیے ان کوششوں کو ان کے صحیح تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے، اس کے بغیر پوری تصویر سامنے نہیں آسکتی۔

1965 کے اوائل میں مولانا سید محمد الحسنی کی کتاب ''سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری'' منصۂ شہود پر آئی۔ اس کتاب کے بعض مندرجات جو کہ علامہ شبلی نعمانی، ندوہ اور مولانا سید محمد علی مونگیری کے تناظر میں لکھے گئے تھے، اہل علم کے درمیان موضوع گفتگو بنے۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ مگر اس کا تیسرا اور چوتھا باب زیادہ قابل توجہ ٹھہرا۔ مولانا مجیب اللہ ندوی نے معارف میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''ان ابواب میں جن راز ہائے سربستہ سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے اس سے ندوہ کی وسیع النظری اور واقعیت ہی نہیں بلکہ خود مولانا کی سیرت کی افادیت بھی قدرے مجروح ہوجاتی ہے۔ ان ابواب میں واقعات کو ایک خاص انداز سے ترتیب دے کر تحریک ندوۃ العلما اور تاریخ ندوۃ العلما کے سلسلے میں بعض ایسے نئے پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے جو نہ ''حیات شبلی'' کے مصنف کے علم میں تھے اور نہ ندوہ کے سالانہ جلسوں کی رودادوں ہی میں ان کا ذکر ملتا ہے، ان ابواب کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ مخصوص مزعومات و احساسات کو واقعات کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تاریخ نویسی نہیں بلکہ تاریخ سازی ہے۔ اس بدعت کی ابتدا انگریزوں نے کی تھی، جسے سیاسی تاریخ نویسوں نے اپنا اور اب مذہبی حلقے بھی ان ہی نقش قدم پر چل رہے ہیں۔'' (معارف جولائی 1965 ص:72)

فاضل مبصر نے یہ بھی لکھا کہ:

> ''دوسری بات جو ان ابواب میں پڑھنے والوں کو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ کتاب

میں قصداً علامہ شبلی کی خدمات کونظر انداز کرنے اوران کی ذات کو دینی اعتبار سے مجروح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔زہد واتقا کے اعتبار سے دونوں میں تفاوت ضرور تھا مگر وفور محبت نبوی میں زچشم آستیں بردارو گوہر راتماشا کن اور خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا کہنے والا بھی خدا کے یہاں کچھ کم مرتبہ نہ ہوگا۔ جہاں مولانا محمد علی اور علامہ شبلی کی طبیعتوں میں موازنہ کیا گیا ہےاوراس سلسلہ میں ان کے خاندانی اثرات کا ذکر کرکےان کی سیمابیت اور انتہا پسندی کا جو بھیانک نقشہ پیش کیا گیااوراس سے جو نتیجہ اخذ کیا گیا ہے وہ نہ صرف غلط ہے بلکہ شائستگیِ قلم کے بھی منافی ہے۔غیرت وحمیت کے نتیجے میں ان کے دادا کا قبول اسلام اگرایسا عیب ہے کہ کئی پشت تک اس کا اثرنہیں گیا تو پھر بعض صحابہ جن میں حضرت حمزہ بھی تھے، کے اسلام کے بارے میں کیارائے قائم کی جائے۔‘‘(معارف جولائی 1965 ص:74)

مولانا سید محمد الحسنی نے علامہ شبلی کے بارے میں لکھا تھا:

مولانا شبلی کی ذہنی وفکری نشوونما اور ارتقاء میں علی گڑھ کا خاصا حصہ ہے وہ آرنلڈ کے شاگرد تھے،سرسید کے خیالات وافکار سے باوجود اختلاف کے متاثر تھے،علماومشائخ سے ان کو وہ تعلق نہیں تھا جو مولانا محمد علی کو تھااور باوجود اس کے کہ وہ علی گڑھ کے مفیداور مضر رجحانات میں پوری طرح تمیز رکھتے تھے لیکن بہرحال بشریت سے خالی نہ تھے،اس متلاطم سمندر میں رہ کر تر دامن نہ ہونا اوراس ایک طرفہ ماحول میں قلب اور عقل کے حدود وامتیازات کوملحوظ رکھنا اور روحانی خلا کا احساس ان کے لیے قدرتی طور پر دشوار تھا،جس منزل پروہ اپنی آخری عمر میں پہنچے تھےاور جس نے ان کو’’سیرت رسول‘‘ کی طرف متوجہ کیا تھاوہ منزل اس وقت ان سے بہت دور تھی۔(سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری،مولانا سید محمد الحسنی ،ص:279-278 مجلس صحافت ونشریات۔ ندوۃ العلما لکھنؤ بارسوم 2005)

مولانا مجیب اللہ ندوی نے تبصرہ میں یہ بھی لکھا کہ :

> ندوہ کی پہلے سال کی روداد اور حیات شبلی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن مقاصد کی تکمیل اور جن علمی، تعلیمی اور معاشرتی تبدیلیوں کے لیے تحریک ندوۃ العلما کا وجود عمل میں آیا تھا ان میں سے کسی ایک کی تکمیل بھی مولانا محمد علی کے عہد نظامت اور مولانا عبدالحئی صاحب کی نیابت یعنی 1896 سے لے کر 1904 تک نہیں ہوسکی۔ ان حضرات کے دلوں میں یہ خواہش ضرور تھی جیسا کہ کتاب سے ظاہر ہوتا ہے مگر ان سب کی تکمیل اور ندوہ کو اس کے علمی و تعلیمی معیار مطلوب سے قریب تر کرنے میں جس نے سب سے زیادہ حصہ لیا وہ علامہ شبلی ہی کی ذات ہے۔ بلکہ آٹھ برس تک تو صورت حال یہ تھی کہ ندوہ کا دفتر گردش میں رہا، وہ کبھی لکھنؤ میں تھا اور کبھی شاہجہاں پور میں اور کبھی کسی اور جگہ اس کے لیے مامن تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ (معارف جولائی 1965 ص:75)

مولانا مجیب اللہ ندوی کے شاگرد رشید ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی ندوی نے اس تبصرہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> حضرت مرحوم (مولانا مجیب اللہ ندوی) کی دارالمصنفین سے سبکدوشی سے کچھ عرصہ قبل مولانا محمد الحسنی مرحوم کی مشہور تصنیف ''حیات محمد علی مونگیری'' تازہ تازہ طبع ہوکر منصۂ شہود پر آئی تھی۔ ارباب دارالمصنفین کو اس کتاب کے بعض مندرجات سے شدید اختلاف تھا کہ اس سے علامہ شبلی کے ساتھ ناانصافی ہورہی تھی۔ چنانچہ حضرت الاستاذ مرحوم نے ناظم دارالمصنفین کے ایماء پر ''معارف'' کے ''باب التقریظ والانتقاد'' میں اس کتاب پر سیر حاصل نقد و تبصرہ کیا۔ (اس وقت وہی معارف کے مستقل تبصرہ نگار تھے) اور علمی و معروضی انداز میں اس کے مختلف فیہ پہلوؤں پر شدید نقد و جرح کی، چونکہ مرحوم کے نقطۂ نظر سے بھی اس کتاب سے علامہ شبلی کے ساتھ ناانصافی ہورہی تھی اس لیے

طبعی طور پر ان کے انداز تحریر میں جذباتیت پیدا ہوگئی، یہاں تک کہ ان کے قلم سے یہ جملہ تراوش کرگیا کہ ''ندوہ میں اس وقت تاریخ سازی ہورہی ہے۔''
''حیات محمد علی مونگیری'' پر اس نقد وتبصرہ کی خود ناظم دارالمصنفین نے تحسین فرمائی اور اس کو معارف میں نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کیا تھا۔علاوہ ملک کے علمی وفکری حلقوں میں بھی اس کو عام طور پر پسند کیا گیا۔(یادوں کا چمن۔حالات زندگی مولانا مجیب اللہ ندوی، مولانا ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی ندوی، ص:26-25)

یہاں کتاب کا نام لکھنے میں ڈاکٹر نعیم صدیقی سے سہو ہوگیا ہے۔کتاب کا صحیح نام ''سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری'' ہے۔

فاضل مصنف کا خیال ہے کہ مولانا مجیب اللہ ندوی کو اس تبصرہ نگاری کی جرأت مندانہ روش کی وجہ سے ہی شبلی اکیڈمی سے جبری سبکدوش کیا گیا نیز ندوۃ العلما کی مجلس انتظامیہ کی رکنیت سے محرومی کا سبب بھی یہی تبصرہ ٹھہرا۔

''مولانا مجیب اللہ ندوی کو اس بات پر حیرت انگیز ملال تھا کہ مجلس انتظامیہ کی قرارداد سبکدوشی پر مولانا عبدالماجد دریابادی اور مولانا علی میاں مرحوم کے دستخط بھی ثبت تھے، جو ہمیشہ ان کو ندوۃ العلما کے لیے طرہ افتخار اور دارالمصنفین کی آبرو خیال کرتے تھے۔''(یادوں کا چمن:24)

یہ اور اس طرح کے بعض دوسرے واقعات کے باوجود تعلقات کی عمومی نوعیت اور گرم جوشی میں کسی طرح کا فرق نہیں آیا۔ بلکہ دونوں ادارے حسب سابق اشتراک وتعاون کی مثال بنے رہے۔ماہنامہ معارف نے سید صاحب کے زمانے سے اب تک یہ روایت برقرار رکھی ہے کہ اس نے کبھی ندوہ کے بارے میں کسی منفی تحریر کو شائع نہیں کیا۔سید صاحب جب ندوہ کے معتمد تعلیم تھے اس وقت معارف کے شذرات میں ندوہ کی علمی سرگرمیوں، اجلاس اور تعمیرات کے لیے چندے کی مہمات کا ذکر خصوصیت سے کرتے تھے:

صوبہ بہار میں، میں نے دو تین شہروں کا دورہ کیا، بہار شریف، پٹنہ، چھپرہ،

موتی ہاری، بتیا، الحمدللہ کہ ہر جگہ ندوہ کے مداحوں اور ہمارے قدر دانوں کی کافی جماعت ملی... اس سفر کا نتیجہ ۵ ہزار کی سرمایہ کی فراہمی ہے، جس میں سے دو ہزار نقد وصول ہو چکے ہیں۔ بقیہ رقم بھی انشاء اللہ جلد وصول ہوگی ... احاطہ بمبئی میں ہمارے دوست مولانا مسعود علی صاحب ندوی، مولانا شوکت علی صاحب کی معیت و رفاقت میں دارالعلوم کے لیے فراہمی سرمایہ کا کام انجام دے رہے ہیں۔ (معارف اگست 1925ء۔ بحوالہ شذرات سلیمانی حصہ دوم ص: 22 دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ 1997)

بعد کے مدیران نے بھی یہ روایت برقرار رکھی اور کبھی بھی اس ادارے کے خلاف کچھ نہیں لکھا۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی نے 2014ء میں شبلی صدی تقریبات کا اہتمام کیا تھا۔ اس موقع پر جو مقالے آئے تھے ان میں سے کچھ ''معارف'' کے شبلی نمبر میں شائع کیے گئے۔ اس نمبر پر تبصرہ کرتے ہوئے ''تعمیر حیات''، لکھنؤ نے اس بات کا شکوہ کیا تھا کہ اس میں علی گڑھ زیادہ ہے اور ندوہ کو کم اہمیت دی گئی ہے۔ سابق نائب صدر جمہوریہ ہند جناب محمد حامد انصاری صاحب جو اس تقریب کے مہمان خصوصی تھے، ان کی آمد کو بھی فاضل تبصرہ نگار نے اسی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا کہ ان کو بہت زیادہ نمایاں کیا گیا۔

ندوۃ العلما اور دارالمصنفین شبلی اکیڈمی دراصل علمی رواداری اور وسیع النظری کے امین کہے جاسکتے ہیں۔ یہاں سے وابستہ شخصیات جو مذہب، تہذیب اور ثقافت و اقدار کی عالمی تاریخ کے رمز شناس تھے، انھوں نے ان علوم کو اردو زبان کے توسط سے علمی دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس میں شبلی کی حیثیت میر کارواں کی تھی۔ ان کے شاگردوں اور ان سے وابستہ دیگر افراد نے اسی روایت کو سرگرمی اور جانفشانی سے آگے بڑھایا۔

ایک صدی کی یہ تاریخ آج بھی قابل رشک ہے۔ ادارہ جاتی سطح پر دونوں نے ایک دوسرے کو جس طرح تقویت بخشی ہے اور ہندستان کی علمی و ادبی تاریخ میں گراں قدر اضافے کیے ہیں، وہ قابل فخر بھی ہیں اور ناقابل فراموش بھی۔

کتابیات:

1۔تاریخ ندوۃ العلماء حصہ دوم، ڈاکٹر شمس تبریز خاں۔ مجلس صحافت ونشریات ندوۃ العلماء لکھنؤ 2011

2۔حیات شبلی، سید سلیمان ندوی۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ اکتوبر 2008

3۔خطوط سلیمانی، مرتبہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری۔ ادارہ تحقیق وتصنیف، کراچی پاکستان۔ 1993

4۔دارالمصنفین کے سو سال، کلیم صفات اصلاحی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ 2014

5۔رحمت عالم، مولانا سید سلیمان ندوی۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ 2015ء

6۔سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری، مولانا سید محمد الحسنی، مجلس صحافت ونشریات۔ ندوۃ العلماء لکھنؤ 2005

7۔شذرات سلیمانی حصہ دوم دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔ 1997

8۔شذرات شبلی، ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی (مرتبہ) دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔ 2014

9۔مکاتیب شبلی حصہ اول، سید سلیمان ندوی (مرتبہ) دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ۔ 2010

10۔مکاتیب شبلی جلد دوم، سید سلیمان ندوی (مرتبہ) دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ۔ 2012

11۔مکاتیب مشاہیر دارالمصنفین بنام حضرت مولانا محمد عمران خان صاحب ندوی ازہری، مرتبین مولانا پروفیسر محمد حسان خان، مولانا عمیر الصدیق دریابادی ندوی، بھوپال۔ 2011

12۔یادوں کا چمن۔ حالات زندگی مولانا مجیب اللہ ندوی، مولانا ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی ندوی۔ ادبی دائرہ اعظم گڑھ۔ 2012

ڈاکٹر عمیر منظر شعبہ اُردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی لکھنؤ کیمپس میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2020, P: 325-345
Dr. Ibraheem Afsar, Rasheed Hasan Khan ki Adabi Zindagi ka Aaghaaz-o-Irtaqa........

ابراہیم افسر

رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز وارتقا

(ستمبر 1949 تا دسمبر 1950)

رشید حسن خاں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کس مضمون کولکھ کر کیا؟ یہ سوال ادبی حلقوں میں ایک عرصے سے سوالیہ انداز میں گردش کر رہا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ رشید حسن خاں کو ابتدا سے ہی علم وادب سے گہرا شغف تھا۔مدرسہ بحرالعلوم،شاہ جہاں پور میں درسِ نظامی کی تعلیم حاصل کرنے کے دوران انھوں نے اپنے اساتذہ بالخصوص مولوی مجتبیٰ حسن خاں سے روشن خیالی کے آداب سیکھے۔1939 میں درزی خانہ شاہ جہاں پور میں ملازمت کے دوران بھی انھوں نے اپنے ادبی وعلمی ذوق کو پروان چڑھایا۔درزی خانے میں جب وقفہ ہوتا تو رشید حسن خاں 'طلسم ہوش ربا' کا مطالعہ کرتے۔شادی کے بعد جب موصوف اپنی سسرال گئے تو وہاں الماریوں میں بند کتابوں بالخصوص 'آبِ حیات' کا مطالعہ کیا۔انھیں دنوں رشید حسن خاں نیاز فتح پوری کی تحریروں اور رسالہ نگار کے مضامین کا مطالعہ شوق سے کرتے۔انھوں نے اپنی کئی تحریروں اور خطوط میں اس بات کا خاص ذکر کیا ہے کہ کس طرح نیاز فتح پوری اور رسالہ نگار کے مضامین ان کے خیالات کو متاثر کرنے اوران کی ذہن سازی کی تشکیلِ نو میں معاون و مددگار ثابت ہوئے۔دراصل رشید حسن خاں نے نیاز فتح پوری کے اس قول کومن وعن قبول کیا جس میں انھوں نے کہا کہ 'لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کوحرکت میں لائے'۔رشید حسن خاں تا عمر تحقیق، تنقیداور تدوین کے جویا بنے رہے۔اپنی محنتِ شاقہ سے اُردو تحقیق اور تدوین کو نئی سمت، رفتاراور جہت عطا کی۔حافظ محمود خاں شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ محققین و

مدونین کے ساتھ رشید حسن خاں کا شمار ہونے لگا۔ اُردو تدوین نگاری کے باب میں موصوف نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیے جن پر اُردو دنیا اور ادب کو نہ صرف ناز ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے یہ کارنامے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین نے رشید حسن خاں کی تدوینی کاوشوں کے مدنظر انھیں 'خدائے تدوین' کے لقب سے یاد کیا۔ رشید حسن خاں نے اپنی ابتدائی ادبی کاوشوں پر نظرِ ثانی کبھی نہیں کی۔ رشید حسن خاں نے ان ابتدائی ادبی کاوشوں کو عہد جہالت کی پیداوار بتایا۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی نے جب اپنی ایم۔اے اُردو کی شاگردہ مسرت انیس کے لیے 'رشید حسن خاں احوال و آثار' کے نام سے مقالہ لکھنے کا حکم دیا تب مسرت انیس نے رشید حسن خاں کے پاس ایک سوال نامہ لکھ کر شاہ جہاں پور کے پتے پر ارسال کیا۔ پہلے تو رشید حسن خاں نے اس سوال نامے کا کوئی جواب نہیں دیا لیکن پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے استفسار پر انھوں نے 'کچھ اپنے بارے میں' جواب نما مضمون لکھ کر ہاشمی صاحب کے پتے پر ارسال کیا۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی اور رشید حسن خاں کے ان سوالات و جوابات کو ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'مکاتیب رشید حسن خاں بہ نام رفیع الدین ہاشمی' میں شامل کیا۔ رشید حسن خاں نے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور) کو اپنی ابتدائی ادبی زندگی کے آغاز اور نیاز فتح پوری کی علمی تحریروں کو پڑھنے کے بعد ان کے نظریات وافکار میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی روداد کچھ اس طرح بیان کی:

> ''تقریباً 1944 میں رسالہ نگار سے متعارف ہوا اور نیازؔ فتح پوری کی تحریروں نے بہت اثر ڈالا۔ (اُس زمانے میں نوجوانوں کی بڑی تعداد کی ذہنی تربیت نیازؔ کی تحریروں سے ہوئی تھی) تشکیک، دلیل کا مطالبہ، شہادت کا تصوّر اور روایت کے سچّے جھوٹے متعلّقات کا ابتدائی سطح پر شعور نیازؔ کی تحریروں سے ہوا۔ یہ بہت دل چسپ بات ہے کہ جب باضابطہ تحقیق کے دائرے میں آیا تو معلوم ہوا کہ نیازؔ کے ذہن کو تحقیق سے بہت کم مناسبت تھی اور شناسائی بھی دور کی تھی اور مصلحت پسندی سے وہ غافل نہیں ہوتے تھے، اُن کی تحریروں نے ذہنوں میں تحقیق سے انسیت پیدا

کی اور میں آج بھی علی الاعلان اِس کی شہادت دیتا ہوں کہ اُس زمانے میں نیاؔز کی تحریروں نے میرے ذہن میں بہت سے سوالیہ نشان پیدا کیے تھے جو بالآخر تحقیق کے عمل میں میرے کام آئے۔

(رشید حسن خاں کے انٹرویوز، مرتب راقم الحروف، کتابی دنیا، دہلی، 2019، صفحہ 79)

1946 میں درزی خانہ شاہ جہاں پور سے برطرف کیے جانے کے بعد خاں صاحب نے متفرق نوکریاں کیں۔ بریلی سے نکلنے والے رسالے 'ندرت' میں بھی کام کیا۔اس کے بعد 1949 میں مدرسہ فیض عام شاہ جہاں پور میں مدرس ہوئے۔اس مدرسے میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے ہوئے رشید حسن خاں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی۔رشید حسن خاں نے اس مدرسہ میں 1949 سے 1952 تک کام کیا۔اس مدرسہ کی لائبریری میں موجود نادر ادبی ذخائر سے انھوں نے خوب فیض اُٹھایا۔اس بات کا خلاصہ صدر اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول شاہ جہاں پور کے نام 29 اکتوبر 1964 کو لکھے گئے خط سے ہوتا ہے۔اس تعلق سے رشید حسن خاں رقم طراز ہیں:

''جنابِ صدر! میں نے اسلامیہ اسکول سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا، بل کہ صحیح معنی میں اسی ماحول میں شعور کی آنکھیں کھُلیں۔اچھے ماحول کے اثر سے اچھے ساتھیوں کی ہمّت افزائی سے اور اسکول کی چھوٹی سی لائبریری کے فیض سے، مطالعے کا شوق اور بڑھا۔ لائبریری کی اچھّی کتابوں نے تنقید وتحقیق کی طرف متوجّہ کیا اور آٹھ برس کی نسبتاً طویل مدّت اس کی نشوونما کے لیے بے حد سازگار ثابت ہوئی۔ لائبریری کی کتابوں نے، میرے بیشتر رفیقانِ کار کی ہمّت افزائی نے اور اربابِ اختیار کی خاموش سرپرستی نے، مجھے اِس قابل بنایا کہ میں اعلیٰ تحقیقی کاموں میں حصّہ لینے کا اہل سمجھا جاؤں۔''

(رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم، مرتب ڈاکٹر ٹی.آر.رینا، اُردو بک ریویو، دہلی، نومبر 2015، صفحہ 30)

ہمیں رشید حسن خاں کے اسی دورانیے میں لکھے گئے مضامین پر گفتگو کرنا مقصود ہے۔جیسا کہ ماقبل تحریر ہو چکا ہے کہ رشید حسن خاں کو علم و ادب سے والہانہ شغف تھا۔رشید حسن خاں شاہ جہاں پور اور اس کے قرب و جوار میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے۔شاعری سننا اور اسے سمجھنا ان کا بہترین شغل تھا۔رشید حسن نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بھی شاعری کی تنقید سے کیا۔اس بات کی تصدیق خود رشید حسن خاں نے اپنے کئی خطوط میں کی ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے نام 2 مئی 2005 کو لکھے خط میں رشید حسن خاں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی کے آغاز اور مضامین کی اشاعت کے بارے میں لکھا:

''میرا پہلا مضمون احمد ندیم قاسمی صاحب کے قطعات کے مجموعے ''رِم جھم '' (شاید یہی نام تھا) پر شاعر (آگرہ) میں شائع ہوا تھا۔پھر اثر لکھنوی کے ترجمہ '' گیتا'' پر طویل تبصرہ چھپا تھا اور پھر نگار میں شبلی کی فارسی شاعری پر طویل مضمون چھپا تھا (وغیرہ) یہ 1952 سے پہلے کی بات ہے ۔ پھر 1954 میں (سنہ اچھی طرح یاد نہیں ہے) فیض کے مجموعے دست صبا پر اور 1955 میں مجروح کے مجموعے غزل پر طویل تبصرے شائع ہوئے (وغیرہ)۔ پھر اردو ادب میں طویل تحریر اغلاط اللغات شائع ہوئی تھی۔''

(رشید حسن خاں کے خطوط جلد دوم، مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، دہلی 2015 صفحہ 318)

رشید حسن خاں نے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے نام لکھے ایک اور خط میں اس بات کی جانب اشارہ کیا کہ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا 1950 سے قبل ہو چکی تھی۔درج ذیل خط میں اس بات کی جانب صاف اشارہ ہے کہ رشید حسن خاں مدرسہ فیض عام میں ملازمت کرنے کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے بحرِ زخار میں غوطہ زنی کر رہے تھے۔لیکن خاں صاحب نے اپنے ابتدائی مضامین کو ''عہد گذشتہ کے نشان بے کار'' قرار دیا:

''50ء سے پہلے کے بھی ایک دو مضمون تھے،مگر اُن کا وجود نہ میرے ذہن میں ہے اور نہ کاغذ پر۔ معلوم نہیں کیا ہوئے۔ ہاں اتنا یاد ہے (مبہم سا)

کہ احمد ندیم قاسمی کے مجموعہ ''قطعات رِم جھم'' پر ایک تبصرہ تھا۔60ء کے بعد کے تو بہت سے مضمون ہیں جو میرے پاس ہیں۔مگر وہی بات کہ اب میرے لیے وہ حرفِ فراموش ہیں۔آپ بھی بھول جائیے۔مثلاً ایک تحریر تھی:''اردو دانش وری اِس دہائی میں'' خدا بخش لائبریری کے ایک سمینار میں پڑھی تھی (وغیرہ)۔اب اِن سب کو عہدِ گذشتہ کے نشانِ بے کار سمجھ کر ڈال دیا ہے۔آپ کے خط کا جواب لکھنا من جملۂ واجبات تھا، یوں اِنھیں دیکھا گیا برسوں کے بعد...محض بہ طورِ نمونہ ایسی دو تین فضول تحریریں اِس لفافے میں ملفوف ہیں۔یہ اِس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ اِنھیں پڑھ کر خود اندازہ کرلیں کہ اب یہ کس قدر ''از وقت رفتہ'' ہوچکی ہیں، کہیے پڑھ کر وقت ضائع کرنے میں غصّہ آیا''۔

(مکاتیب رشید حسن خاں، بہ نام رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، اُردو بازار لاہور، جون 2009، صفحہ 160)

مذکورہ بالا خط سے معلوم ہوا کہ رشید حسن خاں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1950 سے پہلے کر دیا تھا۔ان کی سب سے پہلی تحریر (اب تک کی تحقیق کے مطابق) ''منشی نوبت رائے نظر لکھنوی'' کی شاعری کی تنقید پر مبنی تھی۔یہ مضمون رسالہ نگار، جلد 56 شمار 3 بابت ستمبر 1949 صفحہ 38 تا 45 کو محیط ہے۔اس مضمون میں رشید حسن خان نے منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کے فن ،شاعری اور شخصیت کا مکمل احاطہ کیا ہے۔اس مضمون میں موصوف نے لکھنؤ اور دہلی کی شعری اور غزلیہ خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے نوبت رائے نظر کی شاعری کا موازنہ کیا۔انھوں نے اس مضمون میں لکھا کہ لکھنؤ میں پہلے ''رنگ رنگیلا'' سماں ہوتا تھا وہاں اب کچھ ''سوگوار'' انداز بھی ملنے لگا تھا۔عزیزؔ لکھنوی کے بارے میں انھوں نے تحریر کیا کہ عزیزؔ جیسا مقتدر شاعر موت، جنازہ و مرثیہ کے مضامین کے انبار لگا رہا تھا اور غالبؔ کی تقلید میں بوجھل تراکیب و ذولیدہ خیالی کی چٹانیں تراش کر بزعمِ خویش اولمپس کی بلندیوں پر کمند افگن تھا۔لیکن رشید حسن خاں نے منشی نوبت رائے نظر کی شاعری کا محاکمہ پیش کرتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے ایسے دور میں ماحول سے ستیزہ کار ہو کر

داخلیت وتاثر کو پوری طاقت سے پیش کیا۔لکھنؤ کی بے جان شاعری میں میرؔ کی روح سمونے کی کوشش کی۔رشید حسن خاں نے نوبت رائے نظرؔ کی شاعری پر مزید گفتگو کرتے ہوئے اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کا ادب میں کیا مقام ومرتبہ ہے کے علاوہ ان کے دیوان کا مرتب نہ ہونا وغیرہ پر شکایتی انداز میں لکھا:

''نظرؔ کے کلام کی ایک وہ خصوصیت جو انھیں اپنے معاصرین سے بلند تر کر دیتی ہے۔یہ ہے کہ تمام کلام میں ابتذال ورکاکت کی ایک ایسی مثال بھی نہیں مل سکتی،ایک شعر بھی ایسا نہیں ملے گا جس میں مذاقِ عامیانہ کا شائبہ بھی ہو،حد یہ ہے کہ کوئی غزل ایسی نہیں ملے گی جس میں ایک بھی شعر بھرتی کا ہواور اپنے معیار سے گرا ہوا۔ایک پیرایۂ بیان بھی ایسا نہیں ملے گا جو کہ اس زمانے کے رنگ سے ملتا جلتا ہو،کہیں بھی وصل وہجر کا سوقیانہ بیان نہیں ملے گا اور ایک جگہ بھی مہمل استعارات وفرسودہ تخیلات کا پرتو نہیں نظر آئے گا۔یہ وہ خوبی ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتی۔اکثر ایسا ہوتا ہے کہ سلاست ومحاکات کے دھوکے میں ابتذال پیدا ہو جاتا ہے اور اس سے اچھے شعر نہ بچ سکے۔مولانا حسرتؔ جیسا مجدد تغزل کبھی کبھی یہ کہہ بیٹھتا ہے کہ:

یوں حالِ دل ہم ان کو سنانے میں لگے ہیں
کچھ کہتے نہیں پاؤں دبانے میں لگے ہیں

لیکن نظرؔ کی یہ ''پاکیِ داماں'' قابل صد آفریں ہے،کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

قفس سے چھوٹ کے ہوا باغ باغ دل کیسا
بہار دے گیا اُجڑا ہوا نشیمن بھی
......

خزاں انجام ہے سب کی بہارِ چند روزہ کا
بہت روتا ہوں صورت دیکھ کر گلہائے خنداں کی
......

پردہ اُٹھا دے اک دن تو اے حجاب ہستی
پاتا ہوں اس کو دل میں دیکھا مگر نہیں ہے

......

آتے آتے رک گیا ہے دم جو مجھ دلگیر کا
آہ بھر کر منتظر ہوں آہ کی تاثیر کا

......

وہ ایک تم کہ سراپا بہار و نازشِ گل
وہ ایک میں کہ نہیں صورت آشنائے بہار
زمیں پہ لالۂ گل بن کے آشکار ہوا
چھپا نہ خاک میں جب حسنِ خود نمائے بہار
تعلقِ گل و شبنم ہے رازِ اُلفت بھی
انھیں ہنسائے جہاں تک ہمیں رلائے بہار

......

دل تھا تو ہو رہا تھا احساسِ زندگی بھی
زندہ ہوں اب کہ مردہ مجھ کو خبر نہیں ہے
مرنے پہ جسمِ خاکی کیا ساتھ روح کا دے
راہِ عدم میں غافل گرد سفر نہیں ہے

......

بے ساختگیِ جوشِ جنوں داد طلب ہے
چل نکلے ہیں گو ہم نے بیاباں نہیں دیکھا

قدرت کی ستم ظریفی بھی عجیب عجیب شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے، نظؔر جیسے شاعر کا دیوان مرتب نہ ہونا بھی اسی کا ایک کرشمہ ہے۔ آج صد ہا دواوین ایسے موجود ہیں کہ اگر وہ نہ ہوتے تو کوئی حرج نہ ہوتا لیکن نظؔر کا دیوان جس کو ہونا چاہیے تھا موجود نہیں۔ مشہور مقولہ ہے کہ ہندوستان مردہ پرست ملک ہے، لیکن کیا یہ افسوس کا مقام نہیں کہ نظؔر کے ساتھ اس مردہ پرستی سے بھی دریغ کیا گیا۔ ناقدری وارزاں فروشیِ اسلاف کے بہت

سے کارناموں میں یہ واقعہ بھی یادگار رہے گا۔''

(رسالہ نگار، جلد 56 شمارہ 3، ستمبر 1949 صفحہ 42 تا 43)

فروری 1950 ادبی دنیا، لاہور کے شمارہ 1، جلد 28 میں صفحہ 39 تا 44 پر رشید حسن خاں کا وہ مضمون شائع ہوا جس کا تذکرہ رفیع الدین ہاشمی کو لکھے خط میں کیا گیا ہے یعنی احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مجموعے 'رِم جھِم' پر لکھا گیا مضمون۔ یہ مضمون 'ندیم کے چند قطعات' کے عنوان سے شائع ہوا۔س مضمون میں رشید حسن خاں نے احمد ندیم قاسمی کے دوسرے قطعات بالخصوص 'دھڑکنیں' کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مجموعے میں در آئی زبان، محاورات اور بیان کی غلطیوں کی جانب توجہ مبذول کی۔ رشید حسن خاں کی نظر میں یہ عیوب اتنے اسقام اور نمایاں ہیں کہ پہلی نظر ہی میں محل نظر ہوتے ہیں۔ اور یہ غلطیاں آزمودہ کار فن کار کے یہاں تعجب خیز ثابت ہوتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے احمد ندیم قاسمی کے اس مجموعے سے متعدد قطعات کا انتخاب کیا اور ان میں در آئی غلطیوں کو نشان زد کیا۔ میں یہاں رشید حسن خاں کے اس تبصرہ نما مضمون سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں تا کہ قارئین اندازہ لگا سکیں کہ محض پچیس سال کا نوجوان اپنے وقت کے ایک معتبر اور معروف شاعر کی شاعری کو اصول و بیان کے علاوہ زبان و محاوروں کے غلط استعمال کو کس نگاہ اور نظریے سے دیکھ رہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میں بغیر کسی مزید تبصرہ و تفصیل کے ان میں سے چند قطعے مجملِ اشارات کے ساتھ لکھتا ہوں۔ ایک قطعہ کا عنوان ہے ''چشم شرمگیں'' اس میں کہتے ہیں:

نیم کی شاخوں میں جھولوں پر ملاریں اب کہاں
اے صبوحی اب تو ساون کا مہینہ جا چکا
تو نہ آ سکتی تھی، یہ مانا کہ تو مجبور تھی
سر اُٹھا، آنکھیں ملا، میں تیرا مقصد پا چکا

اس کے تیسرے مصرعے میں کہ کا استعمال بے محل ہے۔ اس لیے کہ چوتھے مصرعے میں بجائے کچھ کہنے کے دل دہی کا انداز ہے۔ یہ مانا کے بجائے واقعی یا اسی قسم کا اور کوئی لفظ ہونا چاہیے یا پھر چوتھے مصرعے

میں استفہام تنبیہی بہ اندازِ تخاطب ہونا چاہیے۔ایک اور دوسرے قطعے
خامیاں کا ایک شعر:

انگشت آنکھیں مرے حالِ زبوں پر روئی ہیں
میری ناکامی پہ تھرائے ہیں سینے بے شمار

سینے تھرانا خلافِ محاورہ ہے۔مطلق تھرانا۔ جسم تھرانا کہتے ہیں۔اور ویسے بھی سینے تھرانا اس متشائم مفہوم کو پورا نہیں کرتا۔ایک اور قطعہ:

کل مجھے کھیتوں میں اک مردِ معمر نے کہا
چلچلاتی دھوپ میں آوارہ کیوں پھرتا ہے تو
ہائے میں غفلت میں کیا واہی تباہی بک گیا
میں بھی اس سِن میں پھرا کرتا تھا اکثر کُو بہ کُو

پہلے مصرعے میں مجھے کہا خلافِ زبان ہی نہیں خلافِ فصاحت بھی ہے۔مجھ سے کہا مستعمل ہے۔تیسرا اور چوتھا دونوں مصرعے مردِ معمر ہی کا بیان ہیں۔لیکن اندازِ بیان میں ایک خلا رہ جانے کے باعث تیسرا مصرعہ مردِ معمر کے استفسار کا جواب سا معلوم ہوتا ہے۔اور پہلی نظر میں اُلجھن سی ہوتی ہے۔ایک قطعہ کا ایک شعر:

فاقے بیشک کھینچتا جا لیکن اے مفلس کساں
اپنی اس مغموم اور معصوم بیٹی کو نہ بیچ

فاقے کھینچنا صحیح نہیں ہے۔فاقے کرنا بولتے ہیں۔ایک اور شعر:

کس کی باہیں مری گردن میں حمائل ہیں ندیمؔ
شام پڑتے ہی یہ کیا خواب نظر آتا ہے

شام پڑتے ہی کے بجائے شام ہوتے ہی ہونا چاہیے تھا۔

(رسالہ ادبی دنیا (دورِ جدید) جلد 28،نمبر 1،فروری 1950

رشید حسن خاں نے اپنے مضمون کے آخر میں احمد ندیم قاسمی کو اپنی شعری جہتوں میں

’بیانہ فروگذشتوں‘ پر نظر رکھنے کی صلاح دی ہے۔

رشید حسن خاں نے ماہ نامہ ادبی دنیا، پارچ 1950، جلد 28 نمبر 2 کے لیے مرسلہ ارسال کیا۔ اس مرسلہ میں قائم چاند پوری کے 3 منتخب اشعار شامل ہیں۔ اس مرسلہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ رشید حسن خاں کو اپنے ابتدائی زمانے سے ہی شعر و شاعری سے والہانہ شغف ہی نہیں تھا بل کہ وہ کلاسیکل شعرا کے کلام میں دل چسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ رشید حسن خاں نے اپنے پاس کوئی ایسا دستاویز ضرور رکھا ہوگا جس میں انھوں نے اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام کا کوئی ریکارڈ نوٹ کیا ہوگا۔ قائم چاند پوری کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

......

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار میں بیمار بہت

......

غیر سے ملنا تمہارا سُن کے گو ہم چپ رہے
پر سنا ہوگا کہ تم کو اک جہاں نے کیا کہا

(مُرسلہ رشید حسن خاں، ادبی دنیا، جلد 28، نمبر 2، مارچ 1950، صفحہ 111)

رشید حسن خاں کا ایک اور مضمون ’شبلی کا فارسی تغزل‘ ماہ نامہ ’نگار‘ جلد 57 شمارہ 5، مئی 1950 میں صفحہ 15 تا 25 شائع ہوا۔ اس مضمون میں رشید حسن خاں نے علامہ شبلی نعمانی کی فارسی شاعری کے بارے میں تفصیل کے ساتھ لکھا۔ اپنے مضمون میں رشید حسن خاں نے شبلی کی شخصیت کے بارے میں تاریخی جملہ رقم کیا کہ ’شبلی مولوی ہوتے ہوئے بھی خوش مذاق تھے۔‘ واقعی یہ غور کرنے والی بات ہے کہ ایک ایسا شخص جس کی عمر کا زیادہ تر حصہ اسلامیات، حدیث و فقہ اور تاریخِ اسلام کی نذر رہا ہو کیا ایسے انسان سے یہ توقع بھی کی جاسکتی ہے کہ فارسی شاعری کا اعلیٰ ذوق بھی رکھتا ہو۔ رشید حسن خاں نے اس مضمون میں شبلی کی فارسی شاعری کے ہر گوشے پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی شاعرانہ قد و قامت کا تعین کیا۔ انھوں نے شکایتی انداز اختیار کرتے ہوئے یہاں تک تحریر کیا

کہ جس طرح ہمارے یہاں غالب کے فارسی سرمایے پر بہت کم توجہ کی گئی، یہاں تک کہ آج غالبؔ کے بہت سے پرستار ایسے ملیں گے جنھوں نے اِس کا فارسی کلام ایک نظر بھی نہیں دیکھا ہوگا....اسی طرح شبلؔی کے ایسے بے نظیر اشعار سے بھی بہت سے کان آشنا نہیں:

تماشا داشت آں ہنگامہ خیز یہائے امیدم
دریغ از زوہ کار یہا کہ مکتوب تو وا کردم

......

غنچہ نشگفتہ جنوں تاختن آورد بمن
تا دگر از اثرِ بادِ بہاری چہ شود

رشید حسن خاں نے شبلؔی کے فارسی مجموعہ غزلیات پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''شبلؔی کا فارسی مجموعۂ غزلیات مختصر سا ہے، جس میں کل 116 غزلیں ہیں اور 781 اشعار۔ اس میں صرف 84 غزلیں ایسی ہیں جو مکمّل کہی جاسکتی ہیں اور باقی غزلیات میں سے کسی میں 2 شعر ہیں اور کسی میں 3 یا 4۔ آخر میں 6 غزلیں ابتدائی دور کی ہیں جن میں کُل 24 شعر ہیں، لیکن یہ اتنا مختصر سا مجموعہ بڑے بڑے مجموعوں پر بھاری ہے۔ شبلؔی کے تغزّل میں شراب جیسا تیز سکر اور نشہ عیبی مسحور کُن ربودگی ہے۔ شروع سے آخر تک ایک رنگ چھایا ہوا ہے۔ ہر غزل شوق، سرمستی، مسرت، والہانہ بیان اور شوخی و رندی کا مجموعہ ہے۔ پورے کلام میں چڑھتے ہوئے نشہ اور بڑھتے ہوئے جوش و ولولے کا تیز احساس ملتا ہے۔ اِن کے اشعار میں طربیہ تاثیر کی اتنی فراوانی ہے کہ ناممکن ہے کہ کوئی مذاقِ سلیم رکھنے والا انسان اِن کو پڑھتے وقت کوئی دوسری بات یاد رکھ سکے۔ یہی اِن کی بے مثل انفرادیت ہے۔ شبلؔی کے یہاں سوز و گداز اور گداختگی و برگشتگی نہیں بل کہ بجائے اِس کے ایک بھرپور سحر ہے اور ایک سیّال ارتعاش۔ باتیں وہی ہیں جو عموماً ''حکایاتِ شباب'' میں ہوا کرتی ہیں یا ہوسکتی ہیں مگر اِن کا بیان

ایسا ہے جو ناواقفِ محض کو بھی کچھ دیر کے لیے دست افشاں ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شبلیؔ کا اندازِ بیان ان کو اپنے دوسرے ساتھیوں سے علاحدہ کر دیتا ہے۔ اِن کا طرۂ امتیاز یک رنگی ہے، یعنی پورے مجموعے میں تصوّف و اخلاق کا ایک جگہ بھی ذکر نہیں۔ ہر جگہ ''خورشید سے دست و گریبان'' ملیں گے، یہی صداقت اِن کے خلوص کی ضامن ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ تصوّف و اخلاق کے لیے مثنوی مولانا رومؔ یا خود اِن کی بہت سی دوسری تصنیفات کیا کم ہیں۔ اور اب کیا ضروری ہے کہ شعر میں بھی اس ''بدمذاقی'' کا ثبوت دیا جائے۔ لہٰذا یہاں اِنھوں نے اپنے اصلی روپ یعنی سچّی انسانیت و مذاقِ سلیم کا ساتھ دیا۔ یہی اِن کی بلندی ہے اور یہی ان کی صداقتِ منفرد۔ اِن کے اشعار میں جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، پیرایۂ بیان کی شوخی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ دل میں اُٹھنے والے طوفان جذبات کی ہو بہو عکاسی ہے۔ وہ چوں کہ زیادہ تر کتابی و اضافی باتیں کہا کرتے تھے، اِس لیے کہ اِن کے لیے مجبور تھے۔ جس لبادے کو وہ پہنے ہوئے تھے اور جس مسند پر متمکّن۔ اِس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ وہ ہر وقت رازیؔ و غزالیؔ کے سعادت مند ورثہ دار کی حیثیت سے جلوہ گر رہیں اِس لیے جب بھی موقع ملتا تھا تو وہ محرکات و احساسات کی شدّت سے اُبل پڑتے تھے۔ سعی، ضبط کے باعث اِن میں شدّتِ تاثر بڑھتی ہی رہتی تھی اور جب بھی اِن کا اظہار ہوتا تھا تو پگھلے ہوئے لاوے کے مانند ان کا سیلِ آتشیں پھوٹ نکلتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شبلیؔ جب بمبئیؔ میں ہوتے تو بجائے مولانا کے صرف شبلی رہ جاتے تھے۔ اس وقت اِن کی شناسائی صرف حافظؔ و خیامؔ سے رہ جاتی تھی۔ مولانا رومؔ و امام ابوحنیفہؔ اِن کو بالکل نہیں یاد رہتے تھے۔

(ماہ نامہ نگار، جلد 57، شمارہ 5، مئی 1950، صفحہ 16 تا 17)

رشید حسن خاں کا ایک مضمون بہ عنوان 'ادب کے نئے تقاضے' ماہ نامہ آج کل نئی دہلی جلد 8 نمبر 14 جون 1950 صفحہ 12 تا 18 شائع ہوا۔ اس مضمون میں رشید حسن خاں نے اُردو زبان کی فراخ دلی اور وسعت اور اس کے اندر جذب ہو چکے دوسری زبانوں کے لفظوں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ رشید حسن خاں اپنے وقت سے آگے کی سوچ رکھتے تھے۔ رشید حسن خاں نے صرف مشرقی علوم کی تعلیم پائی تھی لیکن اپنے ذوقِ مطالعہ سے انھوں نے اپنی معلومات میں نہ صرف اضافہ کیا بل کہ اُردو زبان و ادب میں دوسری زبانوں کے لفظوں کو کیسے، کب اور کہاں استعمال کیا جائے پر تفصیلی گفتگو کی۔ رشید حسن خاں نے اُردو کے مشہور و معروف شعرا کے اشعار کو حوالہ اور سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عطف اور اضافت کا بے جا استعمال بند ہونا چاہیے۔ ان کا اس ضمن میں ماننا ہے کہ آخر اس پابندی سے ادب میں کون سی ترقی یا تحفظ کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اگر کسی نے موسم ساون لکھ دیا تو ادب پر کون سا حملہ یا اس کے لیے کون سا خطرہ پیدا ہو گیا، بل کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے الفاظ سے ہماری زبان وسیع ہوتی ہے جتنے زیادہ ہم معنی الفاظ مرکبات ہوں گے اتنا ہی اچھا ہے۔ اس طرح کے خیال پیش کرنے کے بعد رشید حسن خاں نے فارسی، عربی اور ہندی زبانوں میں رائج جمع بنانے کے طریقوں کا گوشوارہ بنایا ہے۔ اس گوشوارے کو بنانے کے بعد رشید حسن خاں نے تفصیل کے ساتھ ذوقؔ، مرزا دبیرؔ، چکبستؔ، مرزا فرحت اللہ بیگ وغیرہ کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں۔ آخر میں رشید حسن خاں نے اپنے مضمون میں عوام اور خواص دونوں سے اپیل کی کہ ہمارا یہ فرض ہے کہ جدتوں، ندرتوں اور رفعتوں کو اپنائیں، ان کو ادب میں سموئیں، ہر پہلو پر نظر ڈالیں اور اس کو مکمل کریں ہر خلا پر نظر رکھیں اور اسے پُر کریں۔ رشید حسن خاں نے ادب نواز عوام الناس سے گزارش کی کہ وہ فرسودہ و پامال قدروں کو بھی یکسر بدل دیں جو آج تک غلط اشارات کا کام دے رہی ہیں۔ اپنے مضمون کے بالکل آخر میں رشید حسن خاں اُردو زبان کی اصلاح کے لیے فکرمند نظر آئے۔ لکھتے ہیں:

> ''آخر میں چند الفاظ اپنے محترم بزرگوں سے بھی کہتا ہوں۔ زبان و بیان کی اصلاحِ جدید کی طرف آپ کو جلد از جلد متوجّہ ہونا چاہیے، اِس لیے

کہ یہ آپ کا فرض ہے اور منصب بھی، ورنہ بہ صورتِ دیگر خود یہ چیزیں پیدا ہو جائیں گی۔ اِس وقت جہاں کچھ اچّھے پہلو ہوں گے وہاں کچھ غلط بھی جن کی کہ ابتدا ہو چکی ہے اِس لیے کہ انتہا پسندانہ ردِعمل ہمیشہ مصلحت سے روگرداں ہوا کرتا ہے، پھر اِس کے بعد زبان و ادب کی ساری دہائیاں بے کار رہوں گی اور ''جانشینی وسرپنچی'' کے سارے اعزازات پادر ہوا۔ وقت کی ضرورت ہے کہ نئے الفاظ، دوسری زبانوں کے اثر سے پیدا شدہ محاورات و تراکیب جدید اسلوب و تصورات، پُرکشش کر کے فراخ دلانہ فیصلے کیے جائیں تاکہ زبان و ادب میں وسعت بھی ہو اور پڑھے لکھے افراد کو خود اجتہاد نہ کرنا پڑے۔ جب کوئی صحیح چیز سامنے ہو گی تو خواہ مخواہ غلطی کو کوئی نہیں اپنائے گا ورنہ اگر معتکف رہ کر صرف 'فتوے' ہی دینے پر اکتفا کیا گیا تو یہ دور کے ڈھول سہانے ہو کر رہ جائیں گے۔''

(ماہ نامہ آجکل، نئی دہلی، جلد 8، نمبر 14، جون 1950، صفحہ 12 تا 18)

رشید حسن خاں کا ایک مضمون بہ عنوان 'ندیم کے قطعات (2) ماہ نامہ شاعر (آگرہ) جلد 21، شمارہ 7، جولائی 1950، صفحہ 15 تا 22 پر شائع ہوا۔ اس مضمون کی خاص بات یہ ہے کہ رشید حسن خاں نے اپنے مضمون میں 'اس سے قبل بھی میں نے کسی جگہ لکھا ہے' کا ٹکڑا لگاتے ہوئے اپنی بات کو شروع کیا ہے۔ یعنی ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور فروری 1950 میں شائع ہوئے ان کے مضمون 'ندیم کے چند قطعات' کی اسے توسیع قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور، فروری 1950 والا مضمون صرف 6 صفحات پر مشتمل ہے جب کہ شاعر (آگرہ)، جولائی 1950 میں شائع مضمون کے صفحات کی تعداد 8 ہے۔ ان دونوں مضامین کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ دونوں مضمون الگ نوعیت کے ہیں۔ بے شک دونوں مضامین میں تفصیل کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے قطعات پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ لیکن دونوں مضامین میں اندازِ تحریر جدا ہے۔ یہاں تک کہ اشعار کی مثالیں، محاوروں کا انتخاب بھی مختلف ہے۔ رشید حسن خاں نے اس مضمون میں اُردو ادب میں قطعات نگاری کی تاریخ پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ساتھ ہی بیسویں

صدی کے نصف میں جو شاعر قطعات لکھ رہے تھے، ان کی قطعہ نگاری پر مدلل رائے کا اظہار کیا۔ اکبؔر الہ آبادی، اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی، اخترؔ انصاری، احساؔن دانش وغیرہ شاعروں کی قطعہ نگاری اور احمد ندیم قاسمی کے اسلوب میں متذکرہ شعرا کا رنگ و آہنگ کس قدر مشترک ہے پر بھی تبادلۂ خیال پیش کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں، احمد ندیم قاسمی کی قطعہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ندیؔم کی وہ خصوصیت جو ان کو اپنے ساتھیوں سے علاحدہ کرتی ہے ان کی واقعہ نگاری ہے۔ وہ قطعے میں ایک طویل واقعہ کو بایں طور منتقل کرتے ہیں کہ جزئیات کا استیعاب نہ ہوتے ہوئے بھی چند اشارات ساری تفصیلات کے اشارہ نما ہوتے ہیں۔ کسی واقعہ کو شعر کے قطعہ میں اس طرح بیان کر دینا کہ اس کی جزئیات کو ٹھیس نہ پہنچے کافی مشکل ہے۔ ان کے ایسے قطعے جن میں کہ واقعات کو بیان کیا گیا ہے بہت دلکش ہیں۔ قاسمؔی کے قطعات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایسے قطعے جن میں افسانوی رنگ ہے جو دیہات اور خصوصاً پنجاب کے دیہات سے متعلق ہیں لیکن جو ان کے اسلوب بیان سے ہر گاؤں کے آئینہ دار ہیں۔ دوسرے ایسے قطعے جو عمومی حوادث و حقایق سے متعلق ہیں اور تیسرا وہ حصہ جس میں خالص رومانیت ہے۔ شاعرانہ قدر و قیمت کے اعتبار سے اول الذکر قطعات کے ساتھ وہ قطعے جن میں انسانی فطرت کی سیمائیت کسی واقعہ کا پس منظر بنا کر پیش کیا گیا ہے۔''

(ماہ نامہ شاعر، آگرہ، جلد 21، شمارہ 7، جولائی 1950، صفحہ 16)

رشید حسن خاں کا ایک اور مضمون ماہ نامہ شاعر (آگرہ) جلد 21، شمارہ 11 نومبر 1950 میں بہ عنوان ''صفی کی شاعرانہ قدر و قیمت'' شائع ہوا۔ اس مضمون میں رشید حسن خاں نے مرحوم صفی کی یادوں اور باتوں کو جذباتی طریقے سے پیش کیا ہے۔ اپنے مضمون میں رشید حسن خاں نے صفی کی حالاتِ زندگی اور شاعری پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا کہ صفی 1862 میں پیدا ہوئے یعنی جب لکھنؤ میں آتشؔ و انیسؔ زندہ تھے اور ناسخؔ کا رنگِ شاعری شباب پر تھا۔ خاں صاحب نے

اپنے مضمون میں یہ بھی لکھا کہ صفؔی نے 1874 سے شعر کہنا شروع کیا۔ان کی نظمیہ شاعری کے حوالے سے لکھا کہ ان کی بیشتر قومی نظمیں ایک خاص فرقے کے لیے لکھی گئی ہیں اور ان میں سے بھی اکثر مخصوص کانفرنسوں سے متعلق ہیں۔رشید حسن خاں کو صفؔی لکھنوی کا کی نظم کا یہ مشہور شعر:

زندہ ہیں اگر دنیا کو دکھا دیں گے
مشرق کا سِر اُٹھ کر مغرب سے ملا دیں گے

بہت پسند ہے۔رشید حسن خاں صفؔی لکھنوی کے کلام میں زبان و بیان کی صفائی اور بندش کی چستی کے قائل ہیں۔رشید حسن خاں نے جہاں ایک جانب صفؔی لکھنوی کے کلام کی تعریف کی وہیں دوسری جانب انھوں نے ان کے شاعرانہ مقام و مرتبے کے بارے میں جو باتیں تحریر کیں وہ کافی اہم ہیں۔ان کی نظر میں صفؔی لکھنوی کے خیالات وتصورات قدیم تھے۔اس کے باوجود ان کی شاعری میں اصلاحی پہلو نمایاں تھا ساتھ ہی انھوں نے اپنی نظموں میں قومی درس کو فوقیت دی۔ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں رقم طراز ہیں:

''مولانا کے تصورات نسبتاً قدیم تھے۔وہ پرانی قدروں کے ایک اچھے قدر کرنے والے تھے۔ان کا تصورِ اصلاح اور درسِ قومی ایک چہار دیواری کا مرہون منت تھا۔وہ اس وقت بھی اصلاح کا درس دے رہے تھے جب دوسرے ان سے زیادہ ملکی وقومی واقف کار انقلاب کی ضرورت پر زور دے رہے تھے۔انھوں نے ایک خاص ماحول میں تربیت پائی تھی۔وہ خود بھی لکھنؤ کی شریفانہ تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔لہٰذا ضروری تھا کہ وہ اصلاح ہی تک محدود رہتے۔کیوں کہ اس سے آگے بڑھنے کا مطلب ہوتا تہذیب کے شریفانہ وغیر شریفانہ معیار پر بھی نظر ثانی کرنا۔جس کے لیے غالباً مولانا تیار نہ ہو سکتے تھے۔اُنھوں نے اپنی ایک نظم میں اس کا شکوہ بھی کیا ہے کہ شاعری جب سے شاہی نوازشات سے محروم ہوئی ہے تب سے وہ اپنی معیاریت کھو بیٹھی ہے۔ظاہر ہے کہ اتنے محدود تصورات کے ساتھ کوئی بھی انقلابی چیز تخلیق نہیں کی جاسکتی۔'' (ص 12)

رشید حسن خاں نے اپنے مضمون کے آخر میں اس بات کا اعتراف بھی کیا کہ صفؔی لکھنوی اچھے نظم نگار کے علاوہ مثنوی گو شاعر بھی تھے۔ان کی طویل مثنویوں نے اُردو ادب میں خاص مقام بنایا ہے۔صفؔی نے طویل عمر پائی۔انھوں نے مشہور شاعروں کا ایک سلسلہ باواسطہ یا بلاواسطہ اپنی یاد گار میں چھوڑا ہے۔اُردو نظم اور لکھنوی دبستان پر ان کے بڑے احسانات ہیں۔وہ اپنے زمانے کے صاحب نظر استاد تھے۔

رشید حسن خاں کا ایک مضمون ماہ نامہ نگار،جلد58،شمارہ6، دسمبر 1950،صفحہ 37 تا40 پر، بہ عنوان ''افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات'' شائع ہوا۔اس مضمون میں رشید حسن خاں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانے تخلیق کرنے والے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جنسیات و نفسیات کے میلانات پر تنقید کی۔ان کی نگاہ میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جہاں جنس کی چاشنی کو اپنے یہاں (غیر ضروری طور پر بے جا استعمال) استعمال کیا ہے، ایسے افسانوں کو تنقید کی کسوٹی پر از سرِ نو پرکھنے کی ضرورت ہے۔رشید حسن خاں کا اس ضمن میں یہ بھی کہنا ہے کہ منٹو اور عصمت کے افسانوں میں نفسیاتی کش مکش کے بجائے جنسیاتی کش مکش زیادہ نمایاں ہے۔رشید حسن خاں کا یہ بھی ماننا ہے کہ افسانوں میں جنسی اُبھار سے دماغ کے مفلوج ہونے کا خطرہ زیادہ ہے۔جنسیات اور نفسیات کے اُبھار کو انھوں نے ایک حد تک افسانے میں ہونے کی بات کو تسلیم کیا لیکن ساتھ ہی ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ''جنسی تلذذ کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی جانب بھی افسانہ نگاروں کو اپنی توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔اس تعلق سے رشید حسن خاں نے مجنوں گورکھپوری کے خطوط سے Pan Sexual کی مثال دیتے ہوئے لکھا کہ جنسی تاویلیں نئی نسل کے لیے مستقل خطرہ ہیں۔افسانہ نگاروں کو ایسے حالات یا واقعات کو لکھنے سے پرہیز کرنا چاہیے جن سے نئی نسل کے قاری کے ذہن میں نفسیاتی اور جنسیاتی کش مکش کا ابھار پیدا ہونے کا خطرہ لاحق ہو۔رشید حسن خاں رومانی افسانوں میں نفسیات و جنسیات کے استعمال کو ایک حد تک لازمی بھی قرار دیتے ہیں۔یعنی کہانی کو آگے بڑھانے میں جہاں اس کی ضرورت ہو۔رشید حسن خاں نے اپنے مضمون میں یونانی مثالوں کے ذریعے اپنی بات کو رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ رشید حسن خاں نے اس مضمون میں افسانہ نگاروں سے اپیل کی کہ وہ اخلاقی قدروں کی

پاسداری کرتے ہوئے افسانے تخلیق کریں۔ بہت سے افسانہ نگاروں کو رشید حسن خاں کی باتوں اور دلائل سے اتفاق نہ ہوں۔لیکن یہ بات کیا کم ہے کہ پچیس سال کے ایک نوجوان نے اُردو ادب کو اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی اور اپنے زمانے کے ادب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد تنقید کی جانب رخ کیا۔ میں رشید حسن خاں کے مضمون 'افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات' کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں تا کہ قارئین موصوف کے نظریات و خیالات سے واقفیت حاصل کر سکیں:

''جنسیات کی اہمیت سے انکار نہیں۔لیکن اس کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے ذوق تلذذ بڑھے کوئی اچھی بات نہیں۔ادب کو ''تنقید حیات'' کہا گیا ہے۔لیکن حیات اتنی پابند نہیں کہ وہ صرف ''تنگنائے جنس'' ہی کی نذر کر دی جائے۔ یہ تو درحقیقت مکروہ قسم کی رجعت پرستی ہے۔آخر قدیم ادب کے اس خواب آور دسرمایے اور اس ذخیرے میں فرق ہی کیا ہے۔ بلکہ یہ تو ذہن کو اور زیادہ مفلوج کرنے والی ہے، بقول مجنوں گورکھپوری ''ہمارے ادب کا نصف سے زیادہ حصہ رومانی انداز لیے ہوئے ہے۔ اب بھی ہمارے منظومات اور افسانوں کے بیشتر حصے میں سوا ایک مدہوشانہ ربودگی اور والہانہ جنسی خود باختگی کے اور کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ملتی۔اسلوب اور اندازِ بیان میں نیا پن ضرور ہوتا ہے مگر یہ افسانہ اور منظومات اب تک زندگی کا وہی مسخ تصور پیش کر رہے ہے جو فرائڈ کی مریضانہ نفسیات کا سنگِ بنیاد ہے۔اور جو زندگی کے ہر سانچے اور ہر مسئلے کو بگڑے ہوئے جنسی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہے۔زندگی کی یہ ہمہ جنسی (Pan Sexual) تاویل ہماری نئی نسل کے لیے ایک مستقل خطرہ معلوم ہوتی ہے۔'' (پردیسی کے خطوط)

ہمارے یہاں قدیم یونانی علم الاصنام کے پرستار کچھ ایسے موجود ہیں جنھوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا۔ان حضرات نے تصوراتی فضاؤں میں ایک نئی دنیا تلاش کی جس کا ہر قطعہ رنگ و نور

سے معمور ہوتا ہے اور ہر منظر حریف ارم۔ ان رنگ و بو کی شدادی چمن بندیوں میں محبت کے طلسمی افسانے مرتب ہوتے ہیں اور اسلوب بیان کی دل کشی کے باعث جھوٹ سمجھتے ہوئے بھی ان سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں نے جذبۂ جنسی کو اتنی فراوانی کے ساتھ پیش کیا کہ نفسیاتی تجزیہ کے معنی محض جذباتی ابھار کے ہو گئے۔ حالاں کہ انسان کے اندر جنسیاتی میلانات کے سوا دوسرے جذبات بھی ہوتے ہیں اور انسان صرف شہوانی جذبہ ہی کی بنا پر انسان نہیں ہے۔ انسان کو حیات کے جدلیاتی پہلو سے کچھ دیر کے لیے غافل کر دینا اور پیکر تراشی کی فضاؤں میں پہنچا دینا کسی طرح مستحسن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسی اصول پر ہم ان ''خیال بند'' ادیبوں کے تراشوں کو کسی بلند مرتبے کی چیز نہیں سمجھتے کیوں کہ ''تصویر سازی'' حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو نہیں رکھی جا سکتی۔ مارکس نے مذہب کو افیون بتایا تھا۔ اگر وہ آج زندہ ہوتا تو دیکھتا کہ اس کا فیصلہ کتنا غلط تھا۔ افیون کی یہ پھبتی مذہب پر زیادہ صادق آتی ہے یا ان حقیقت فراموش فن کاروں کے ترقی پسند آرٹ پر؟

(رسالہ نگار، اڈیٹر نیاز فتح پوری، جلد 58، شمارہ 6، دسمبر 1950، صفحہ 39 تا 40)

میں نے اس مضمون میں رشید حسن خاں کی ابتدائی ادبی زندگی کے نقوش کو قارئین کے سامنے لانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ یہاں رشید حسن خاں کی ابتدائی ادبی زندگی کے محض 14 مہینوں کا جائزہ اور ان کے 8 مضامین کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد ہم رشید حسن خاں کی تنقیدی صلاحیتوں سے روشناس ہوئے ہیں۔ اس بات کو کہنے میں مجھے کوئی تامل نہیں کہ رشید حسن خاں نے اپنے ابتدائی زمانے سے ایک بار علم و ادب کا دامن تھاما اور اس کی پاس داری تا عمر کی۔ ہم صرف تصور کر سکتے ہیں کہ آرڈی ننس کلوذنگ فیکٹری (درزی خانہ) شاہ جہاں پور میں جہاں مزدور وقفے کے دوران کھانا کھانے کے لیے بیٹھتے اور آرام کرتے وہیں رشید

حسن خاں طلسم ہوشربا کے مطالعے میں منہمک رہتے۔ یہاں تک کہ شوقین بک ڈپو سے کتابیں کرائے پر لاتے۔ طلسم ہوشربا کو پڑھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کتاب کی ضخامت زیادہ تھی اور کرایہ بھی کم تھا۔ ان کی ادب نوازی متفرق ملازمتوں کے دوران بھی رہی۔ بریلی میں رسالہ 'ندرت' میں کام اس وجہ سے کیا تا کہ انھیں رسائل و کتب کو پڑھنے کا وقت زیادہ مل سکے۔ مدرسہ فیض عام، شاہ جہاں پور کی ملازمت نے ان کے ذہن کے دریچوں کو بام وعروج بخشا۔ اسلامیہ کالج، شاہ جہاں پور کی لائبریری نے ان کے نامکمل خوابوں کو پر عطا کیے۔ کالج لائبریری میں ہند و پاک کے موقر ادبی رسائل و جرائد آتے تھے۔ ان رسائل و جرائد کے مطالعے نے انھیں املا، زبان و قواعد پر کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ رسالہ نگار جلد 62، شمارہ 2، اگست 1952 میں اُردو زبان کے مترادف الفاظ پر مشتمل مضمون 'اُردو کے مترادف الفاظ' شائع ہوا۔ اس مضمون کے شائع ہونے کے بعد رشید حسن خاں کی توجہ اُردو زبان کی اصلاح کی جانب مبذول ہوئی۔ اُردو زبان کے املا کی اصلاح کے لیے رسالہ الحمرا، لاہور، نومبر 1952 میں باقاعدہ ایک مضمون 'اُردو ہماری زبان۔ ترتیب نو' تحریر کیا۔ رسالہ کے مدیر حامد علی خاں نے رشید حسن خاں کے مضمون پر باقاعدہ ایک صحت مند بحث کا آغاز کیا۔ مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے رشید حسن خاں کے مضمون کے خلاف 'اُردو زبان کی ترتیبِ نو' مضمون لکھا۔ یہ سلسلہ کافی دنوں تک موضوعِ بحث بنا رہا۔ رشید حسن خاں جب تک شاہ جہاں پور میں رہے انھوں نے اُردو ادب پر گہری نظر بنائے رکھی اور اپنے وقت کے بڑے بڑے قد آور شاعروں کے کلام پر زبان و املا کے تعلق سے کئی مضمون سپردِ قلم کیے۔ فیضؔ کی شاعری ہو جوشؔ کی شاعری یا مجروحؔ کی غزل، یا غزلیات حالی کا جائزہ ان سب پر انھوں معرکے کے مضامین لکھے جو ان کی عالمانہ ذہنیت کا مسلم ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس مضمون کو میں نے صرف رشید حسن کے ابتدائی ادبی زمانے یعنی نومبر 1949 تا دسمبر 1950 تک محدود رکھا اس لیے اس حدود سے آگے لکھنا بے سود و بے مقصد ہوگا۔ دسمبر 1950 سے آگے کے مضامین پر کبھی آیندہ گفتگو کی جائے گی۔

حواشی:

1۔ (رشید حسن خاں کے انٹرویوز، مرتب راقم الحروف، کتابی دنیا، دہلی، 2019، صفحہ 79)

2۔(رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم، مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، اُردو بک ریویو، دہلی، نومبر 2015، صفحہ 30)

3۔(رشید حسن خاں کے خطوط جلد دوم، مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، دہلی 2015 صفحہ 318)

4۔(مکاتیب رشید حسن خاں، بہ نام رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، اُردو بازار لاہور، جون 2009، صفحہ 160)

5۔(رسالہ نگار، جلد 56 شمارہ 3، ستمبر 1949 صفحہ 42 تا 43)

6۔(رسالہ ادبی دنیا (دورِ جدید) جلد 28، نمبر 1، فروری 1950

7۔(مُرسلہ رشید حسن خاں، ادبی دنیا، جلد 28، نمبر 2، مارچ 1950، صفحہ 111)

8۔(ماہ نامہ نگار، جلد 57، شمارہ 5، مئی 1950، صفحہ 16 تا 17)

9۔(ماہ نامہ آجکل، نئی دہلی، جلد 8، نمبر 14، جون 1950، صفحہ 12 تا 18)

10۔(ماہ نامہ شاعر، آگرہ، جلد 21، شمارہ 7، جولائی 1950، صفحہ 16)

11۔ماہ نامہ شاعر (آگرہ) جلد 21، شمارہ 11 نومبر 1950، صفحہ 12

12۔(رسالہ نگار، اڈیٹر نیاز فتح پوری، جلد 58، شمارہ 6، دسمبر 1950، صفحہ 39 تا 40)

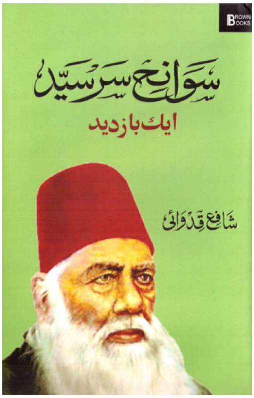
ڈاکٹر ابراہیم افسر سرو ودیہ بال ودیالیہ دہلی میں پی جی ٹی اُردو ہیں۔

محمد ظفرالدین

'کتب' بینی مری فطرت ہے لیکن

(تعارف و تبصرے)

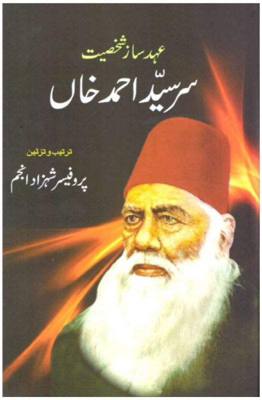
بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں جن پر جتنا بھی لکھا جائے کم معلوم ہوتا ہے۔ سرسید احمد خاں کی ذات باصفات بھی ایسا ہی ایک موضوع ہے۔ اچھی کتابیں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ واقعی مصنف نے حق ادا کر دیا اور اب اِس پر مزید بھلا کیا لکھا جا سکتا ہے! مگر پھر کوئی نئی کتاب منظر عام پر آتی ہے اور ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کر لینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ حالیہ دنوں میں سرسید احمد خاں پر ایسی ہی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں جنھوں نے مطالعے پر مجبور کیا ہے۔ ایک کتاب ''سوانح سرسید۔ ایک باز دید'' پروفیسر شافع قدوائی کی ہے جو 2019ء میں براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ اِس سے قبل یہ کتاب انگریزی میں Cementing Ethics with Modernism: An apraisal of Sir Sayyed Ahmad Khan's writings کے عنوان سے شائع ہو کر پذیرائی حاصل کر چکی تھی۔ اُس سے بھی پہلے یہ کتاب جرمنی میں Forging bond with Modernism: An assessment of Sir Sayyid's periodicals کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ جب اُردو میں شائع ہوئی تو اِسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ساہتیہ اکیڈمی نے اِسے ایوارڈ کے لیے بھی منتخب کیا۔ کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے سرسید کی سوانح پر مشتمل ہے۔ یہ سوانحی کوائف اُن کی اپنی صحافتی تحریروں کی باز دید کے ذریعے حاصل کیے گئے ہیں۔ اِس کی اہمیت اِس طرح بہت بڑھ جاتی ہے کہ



سوانح سرسید کے لیے عام طور پر جو کتاب اساسی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے یعنی حالی کی حیات جاوید اُس میں درج متعدد حقائق کی مصنف نے تردید و تصحیح کردی ہے۔ حیات جاوید سرسید کے انتقال کے بعد 1901ء میں شائع ہوئی اور اُس کے بعد اکثر محققین نے سرسید کی حیات کے لیے اُسی سے روشنی حاصل کی۔ جبکہ بقول شافع قدوائی ''حالی کے بیانات کی سرسید کے اپنے اندراجات یا معاصر شہادتوں سے توثیق چاہی تو نتیجہ غیر متوقع طور پر منفی نکلا۔'' انتظار حسین کے مطابق ''پروفیسر قدوائی نے خصوصی طور سے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے جدیدیت کے امکانات کے متلاشی کے طور پر سرسید کے رول کا جائزہ پیش کیا ہے۔'' بقول پروفیسر ریاض الرحمان شیروانی ''کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ سرسید کی صحافتی زندگی اور اس میدان میں ان کے کارنامے سے اتنی شرح وبسط اور اس ژرف نگاہی سے پہلی مرتبہ بحث کی گئی ہے۔'' 160 صفحات کی یہ کتاب براؤن بکس علی گڑھ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ قیمت 350 روپے ہے۔ پروفیسر قدوائی کی مذکورہ تینوں کتابیں امازون پر بھی دستیاب ہیں۔

.....

سرسید احمد خاں پر دوسری اہم کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے نومبر 2019ء میں شائع ہوئی جسے پروفیسر شہزاد انجم، صدر شعبۂ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے ''عہد ساز شخصیت سرسید احمد خاں'' کے نام سے ترتیب دی ہے۔ کتاب میں طویل مقدمے کے علاوہ پچاس مضامین شامل ہیں جنہیں چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ حصے حسب ذیل ہیں جو خود اپنی مشمولات کی دلالت کرتے ہیں: (i) سوانح اور شخصیت (ii) علمی ادبی اور دینی خدمات (iii) افکار و نظریات (iv) علی گڑھ (v) تعلیم تاریخ تہذیب ثقافت اور (vi) سرسید احمد خاں کی معنویت اور ضرورت۔ مضامین کے اس سلسلے کے بعد ''باب نظم'' ہے جس میں سرسید یا علی گڑھ پر 18 شعرا کے کلام شامل کیے گئے ہیں۔ مرتب کو موضوع سرسید سے خصوصی لگاؤ ہے۔ اس کا اندازہ ان کے طویل مقدمے اور اُن کے تین مضامین 'سرسید احمد خاں: حالی اور حیات جاوید' سرسید کی تاریخ نگاری اور جامعہ ملیہ اسلامیہ پر سرسید کے احسانات سے ہوتا ہے۔ پروفیسر شہزاد انجم مقدمے میں



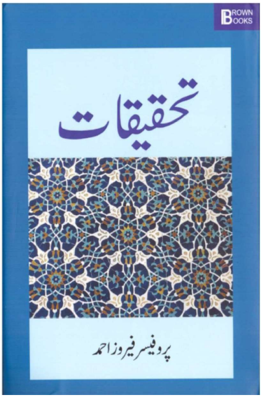
لکھتے ہیں:

''یہ کتاب دراصل میری روحانی مسرت کا باعث ہے اور میں ایک عجیب قسم کی مسرت کے جذبات سے سرشار ہوں۔ سرسید احمد خاں کا ملک وقوم پر جو احسان ہے اور ہم سبھوں کی ذات پر ان کا جو قرض ہے وہ شاید کبھی ادا نہیں ہوسکتا۔۔۔ اس کتاب کے ذریعہ میری کوشش یہ ہے کہ سرسید کی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کو اُجاگر کیا جائے اور نئی نسل کو اُن کی خدمات سے واقف بھی کرایا جائے۔''

کتاب کی اہمیت یوں بھی ہے کہ اب تک اُردو میں سرسید پر جن مقتدر شخصیات نے مضامین قلم بند کیے ہیں اُن میں سے بیشتر کی تحریریں یہاں یکجا کردی گئی ہیں مثلاً حالی، شبلی، مولوی عبدالحق، جواہر لال نہرو، خلیق احمد نظامی، عبدالمجید قریشی، سید عبداللہ، احسن فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور، فرمان فتحپوری، غلام رسول مہر، سید عابد حسین، رشید احمد صدیقی، سید احتشام حسین، نورالحسن نقوی، عتیق احمد صدیقی اور اصغر عباس وغیرہ۔ صاحب کتاب نے زیر نظر کتاب کو سرسید کے تعلیمی ادارے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام معنون کیا ہے اور اِسے سرسید احمد خاں کے دوسوویں یوم پیدائش پر خصوصی پیش کش قرار دیا ہے۔ اس زاویے سے کتاب کی معنویت میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے مالی تعاون سے شائع 784 صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت 448 روپے ہے۔

•••••

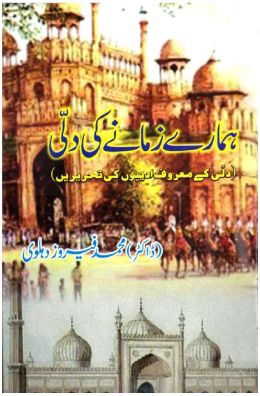
''تحقیقات'' پروفیسر فیروز احمد کے تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر فیروز سابق صدر شعبہ اُردو و فارسی، راجستھان یونیورسٹی، جے پور ہیں اور اِن دنوں دہرہ دون میں سبکدوشی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب اِسی سبکدوشی کے دنوں کا ثمرہ اور مصنف کے تحقیقی مزاج کی عکاس ہے۔ اُن کی دیگر کتابوں میں راجستھانی اور اُردو (لسانی تحقیق)، باغ و بہار (خطی نسخہ) اور بکٹ کہانی (قدیم ترین متن) شامل ہیں۔ 294 صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں 14 مضامین ترتیب دیے گئے ہیں جن کے موضوعات امیر خسرو کا



نو دریافت ہندوی کلام' فرہنگ تحفتہ السعادت کا ایک نادر نسخہ' پنجابی آمیز اُردو کے چند قدیم رسائل' دکن سے باہر دکنی' میر اور راجستھان' مثنوی سحرالبیان کا ایک اہم مخطوطہ' لکھنؤ میں اُردو نثر اور ابواب المصائب' فسانہ عجائب کا نسخہ اکبرآباد' تلمیذ داغ نسیم بھرتپوری' مقدمہ کلام شفق سیمابی' گلزار نظیر مرتبہ سلیم جعفر' منشی عنایت اللہ خاں عنایت معروف بہ سفلی اور ماہنامہ شاعر ابتدائی شماروں کی روشنی میں وغیرہ ہیں۔ بقول پروفیسر فیروز ''تحقیق ہمارے نزدیک صرف نئی دریافت کا نام نہیں بلکہ اب تک جو کچھ معلوم ہے اسے نئے حقائق کی روشنی میں پیش کرنا بھی تحقیق ہے۔'' لہٰذا اُنہوں نے ''تحقیقات'' میں نئی دریافت کے ساتھ ساتھ دریافت شدہ حقائق کو نئے زاویے سے بھی پیش کیا ہے۔ کتاب کی قیمت 500 روپے ہے جسے براؤن بک پبلی کیشنز نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔

•••••

''ہمارے زمانے کی دلّی'' ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی کی کتاب ہے جس میں اُنہوں نے دلّی کے معروف ادیبوں کی تحریروں کو اِس سلیقے سے ترتیب دیا ہے کہ قاری کے سامنے قدیم دلّی کی مکمل تصویر کھنچ جاتی ہے۔ فیروز دہلوی ڈاکٹر ذاکر حسین کالج سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ وہ دہلوی تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع اور امین ہیں۔ اُن کے رگ رگ میں دلّی بستی ہے۔ انہوں نے موضوع سے خوب انصاف کیا ہے اور کتاب کو 'عاشقانِ دلّی'' کے نام معنون کیا ہے۔ قلمکاروں کی فہرست میں شمس العلما مولانا عبدالرحمٰن' میر ناصر علی' مولانا حفیظ الرحمان واصف دہلوی' آغا حیدر حسن مرزا' ملا واحدی' غلام یزدانی' حمیدہ سلطان' راجندر لال ہانڈا' شاہد احمد دہلوی' اسلم پرویز' پنڈت رتن موہن ناتھ زتشی



خار دہلوی' مرزا محمد بیگ' خواجہ حسن ثانی نظامی اور سید ضمیر حسن دہلوی شامل ہیں۔ فیروز دہلوی نے پیش نامہ میں اِن ادیبوں کا بہت ہی جامع تعارف کرادیا ہے تاکہ قارئین کو اُن کے تعلق سے صحیح واقفیت ہو سکے اور وہ دلی کے عظیم الشان ماضی اور اقدار و روایات سے روشناس کرانے والی اِن شخصیتوں کو بھی سمجھ سکیں۔ مضامین میں غدر کے بعد کی دلی' شاہ جہاں آباد' عہد مغلیہ کے اُردو بازار' دلی میں آزادی کے نزول' اس کی ادبی محفلوں' بدلتی دلی

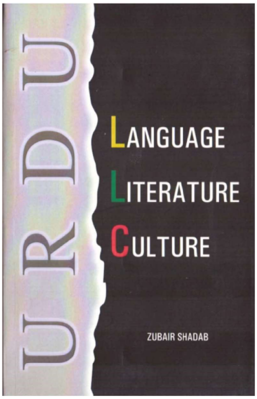
سے لے کر دلّی کی بپتا تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔آ خر میں کافی طویل فرہنگ اور اشاریے بھی دیے گئے ہیں جن سے افراد اور مقامات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔فیروز دہلوی کی طبیعت کی موضوع سے مناسبت اور والہانہ پن کا اندازہ اُن کے اِن جملوں سے لگایا جا سکتا ہے:

> ’’دلی میں جو بھی آیا یہیں کا ہو گیا۔رہتے بستے دن ہفتے ماہ و سال گزرے اور دیکھتے دیکھتے ’’دلی والا‘‘ ہو گیا۔دلی نے گلے لگایا' اپنا بنایا۔صدیوں سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔یہی اس کی تاریخ ہے' یہی اس کی عظمت ہے' یہی اس کی تہذیب ہے۔سبھی جانتے ہیں کہ گنگا جمنی تہذیب نے اسی کی کوکھ سے جنم لیا۔مشترکہ تہذیب کے رنگ میں رنگ کر یہاں رہنے والے بھول گئے کہ ان کا مذہب کیا ہے۔ذات پات کیا ہے۔دلی کی محبت اور عقیدت میں خود کو’’دلی والا‘‘ کہہ کر فخر کیا اور دور سے دلّی کا نظارہ کرنے والوں کو دعوت دی’’آ ؤ تم بھی دلداروں کی اس بستی میں آ جاؤ۔۔۔‘‘

232 صفحات پر مشتمل اِس کتاب کی قیمت 300 روپے ہے جس کے ناشر خود مرتب ہیں۔یہ دہلی کے ناشرین مکتبہ جامعہ' انجمن ترقی اُردو ہند' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' ایم آر پبلی کیشنز اور کتابی دُنیا سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

•••••

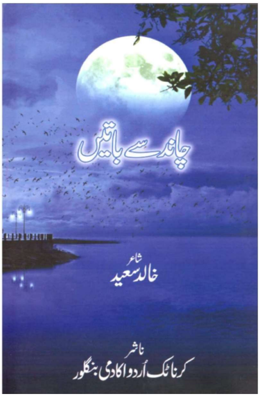
ڈاکٹر زبیر شاداب کی تصنیف Urdu Language, Literature, Culture ہے جو اِن دنوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اُردو اساتذہ کی ماہرانہ صلاحیت کے فروغ کے مرکز' اُردو اکادمی میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔اس سے پہلے وہ سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز میسور سے وابستہ تھے جہاں اُن کا کام ہی زبان کی باریکیوں میں اُلجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانا تھا۔زبان کی تاریخ' اس کے ارتقائی مراحل' تذکیر و تانیث کے مسئلے' الفاظ کی قدیم و جدید ادائیگی' مخرج' زبان پر علاقائی اثرات' اصطلاحات' لغات



اور فرہنگ کی تیاری، الفاظ کی بدلتی ہوئی ہیئت اور معنویت، جملوں کی ساخت کا تنوع، ادب اور اس کی مختلف اصناف میں زبان کے سفر کے نشیب وفراز۔۔۔اور ایسے ہی بے شمار لسانی نکات تھے جن پر بحث ومباحث، ورکشاپ اور سمینار وسمپوزیم کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش اُن کی مصروفیت کا معمول رہی ہے۔ زیرِنظر کتاب اُسی دور میں کیے گئے ایک میگا پروجیکٹ کے نتائج پر مبنی ہے جس میں مصنف نے توسیع کی ہے، اُردو کی مثالوں سے مزین کیا ہے اور حتی المقدور ذولسانی طرز پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو زبان، ادب اور ثقافت کے مباحث سے وابستہ غالباً کوئی پہلو ایسا نہیں جس کا یہاں احاطہ نہ کیا گیا ہو۔ بنیادی طور پر یہ انگریزی کی کتاب ہے لیکن مشمولات اور امثال کی وجہ سے اُردو قارئین کے لیے بھی دلچسپی کا سامان رکھتی ہے۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ انگریزی کے وہ لوگ جو اُردو رسم الخط سے ناواقف ہیں، وہ اس سے فیضیاب نہیں ہو سکتے ہیں۔ بہرحال یہ ایک انتہائی مفید اور معلوماتی کتاب ہے جسے ہم حوالہ جاتی کتب کے زمرے میں بھی شامل کر سکتے ہیں۔ میرے پیشِ نظر کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے جس کی اشاعت علیشا پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، علی گڑھ کے زیرِ اہتمام عمل میں آئی ہے۔344 صفحات کی اِس کتاب کی قیمت 500 روپے ہے۔

•••••

’’چاند سے باتیں‘‘ پروفیسر خالد سعید کا شعری مجموعہ ہے جسے کرناٹک اُردو اکادمی بنگلور نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ خالد سعید مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی میں شعبہ اُردو کے پہلے پروفیسر اور صدر شعبہ رہے ہیں۔ اُنھوں نے یونیورسٹی میں مختلف ذمہ داریاں انجام دی ہیں جن میں



انچارج وائس چانسلر کا عہدہ باتمکین بھی شامل ہے۔ خالد سعید تخلیقی ذہن کے مالک اور حساس فنکار ہیں۔ اُن کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے تعبیرات، بارہ مضامین، پس تحریر اور معنی کا گمان شائع ہو چکے ہیں۔ اُنھوں نے غیر اُردو داں افراد کو اُردو سکھانے کا بھی بیڑہ اُٹھایا تھا۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے دو کتابیں قلم بند کیں۔ لرن اُردو اور کھیل کہاوت۔ یہ دونوں کتابیں آموزش اُردو کے لیے مفید اور کافی دلچسپ ثابت ہوئیں۔ زیرِنظر کتاب ’’چاند سے

باتیں'' کو وہ اپنا کلیات قرار دیتے ہیں۔ بقول خالد سعید ''میرا شعری سفر تقریباً پانچ دہائیوں پر محیط ہے۔ میرے بکھرے ہوئے شعری سرمائے کو یکجا کرنے میں بڑی دقتیں پیش آئیں۔ اس میں کچھ میرے مزاج اور کچھ کاروبار حیات کا بھی عمل دخل رہا ہے۔ پیش نظر مجموعہ میں' میں نے اپنی پہلی شعری کتاب 'شب رنگ نمو' کو شامل کرنا ضروری سمجھا۔ 'چاند سے باتیں' کو کلیات کہنا غلط نہ ہوگا۔ میری یہ کلیات غزلیہ اور نظمیہ کلام' میرے ذہنی تموجات اور شعری محرکات و تجربات کا آئینہ ہے۔''

خالد سعید کی شاعری اُن کی ذات اور اندرونِ حیات سے عرفان حاصل کرتی ہے۔ اُن کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا دل لہولہو ہے اور وہ ایک بے قراری کی کیفیت میں جی رہا ہے۔ بہت ساری تمناؤں کی تکمیل کی خواہش' کائنات کو پالینے کی آرزو اور زیست کو من مرضی گزارنے کی تشنگی اُن کی شاعری سے جا بجا جھلکتی نظر آتی ہے۔ دراصل شاعر کا یہ احساس معاشرتی کرب' بے کیفی اور بے چینی کا اشاریہ ہے۔ کوئی بھی فنکار صرف ایک زندگی نہیں جیتا بلکہ اُس کے محسوسات میں ہزاروں زندگیوں کے تجربات پوشیدہ ہوتے ہیں جو اُس کے فن کے ذریعے آشکار ہوتے ہیں۔ خالد سعید کے یہاں بھی ایسا ہی ہے۔ ایک غزل کے دو اشعار دیکھیے:

تیر کو دل پر لے نہ سکے اور زیبِ گلو بھی کر نہ سکے
سر کو قلم وہ کیا کرتے جو دل کو لہو بھی کر نہ سکے
شعر و سخن کے پردے میں بس درد کا کاروبار کیا
شعر کو دھندا' لفظ کو رُسوا' ہم تو کبھو بھی کر نہ سکے

یا پھر اُن کی پسندیدہ اور نمائندہ غزل کے چند اشعار جن کے الفاظ سے کلیات (چاند سے باتیں) کو موسوم کیا گیا ہے۔ یہاں بھی کچھ اسی طرح کی کیفیت ملتی ہے:

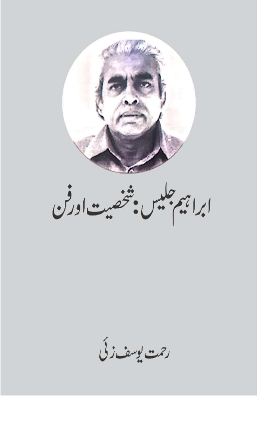
اوروں سے کہتے ڈرتے ہیں　　ہم چاند سے باتیں کرتے ہیں
کچھ دل نہیں تیرا' بھر جائیں　　یہ زخم ہیں بھرتے بھرتے ہیں
ایک شور بپا ہے دل میں مرے　　یہ قافلے کون گزرتے ہیں
وہ تارے ہوں یا زخم مرے　　راتوں کو چمکا کرتے ہیں

خالد سعید اِدھر کچھ دنوں سے علیل رہنے لگے ہیں۔ اللہ اُنہیں صحت کامل عطا فرمائے! غالباً

اُن کی علالت ہی کے سبب ’’چاند سے باتیں‘‘ کی دو مرتبین بھی ہیں۔ ڈاکٹر حلیمہ فردوس اور ڈاکٹر بی بی رضا خاتون۔ اِن دو فعال خواتین نے کلیات ترتیب دی ہے لیکن انہوں نے کوئی پیش لفظ یا مقدمہ رقم نہیں کیا۔ لہٰذا کلیات میں خالد سعید کی شخصیت اور فن پر ایک مبسوط تعارف کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

• • • • •

’’ابراہیم جلیس: شخصیت اور فن‘‘ پروفیسر رحمت یوسف زئی کی تصنیف ہے جس پر یونیورسٹی آف حیدرآباد نے اُنہیں 1983ء میں ایم فل کی ڈگری تفویض کی تھی۔ رحمت یوسف زئی سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں شعبہ اُردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ رہے ہیں۔ اِس کے علاوہ اُنہیں اُردو کے اُن معدودے چند لوگوں میں شمار کیا جاتا ہے جنہوں نے کمپیوٹر میں اعلیٰ درجے کی مہارت حاصل کی۔ وہ سافٹ ویئرس کے محض استعمال پر یقین نہیں رکھتے بلکہ اُن کی توسیع اور ڈیولپمنٹ کی کوشش کرتے ہیں۔ مشین ٹرانسلیشن کے حوالے سے بھی ہندوستان میں رحمت یوسف زئی انتہائی اہم نام ہے۔ اُنہیں سبکدوش ہوئے ایک دہائی سے بھی زیادہ عرصہ گزر چکا ہے لیکن وہ زبان و ادب اور کمپیوٹر امور میں اُسی طرح سرگرم عمل ہیں جیسے پہلے تھے۔ اُن کی دیگر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن زیرِ نظر کتاب کی معنویت کچھ زیادہ یوں ہے کہ اِس کے مسودے کو اُنہوں نے 37 برسوں تک سرد خانے میں ڈالے رکھا تھا۔ ابراہیم جلیس ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے بھائی تھے جنہوں نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ ادبی ماحول میں تربیت پائی۔ زمانہ طالب علمی ہی سے افسانے لکھنے لگے۔ تقسیم ہند کے وقت پاکستان چلے گئے اور وہاں ایک صحافی کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ پھر وہیں کی خاک کا پیوند ہو گئے۔ مذکورہ کتاب میں مجتبیٰ حسین کا پیش لفظ ’’حرفِ چند‘‘ کے عنوان سے شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:



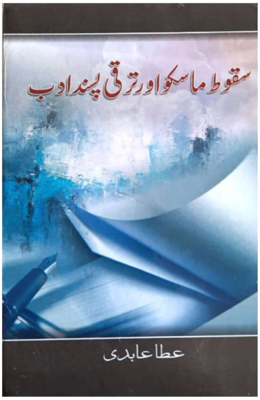
’’ابراہیم جلیس شروع سے ایک ترقی پسند رویے کے ساتھ ادب میں داخل ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اپنی کتابوں کے ذریعہ ادب میں وہ شہرت حاصل کی جو شاید ہی کسی کو اتنی کم عمری میں نصیب ہوئی ہو۔ چنانچہ 1946ء میں محبوب حسین جگر اور عابد علی خان نے جو ترقی پسند تحریک کی تاریخ ساز کانفرنس منعقد کی تھی، اس

میں بھی ابراہیم جلیس نے بھرپور حصہ لیا تھا۔اس کانفرنس میں کرشن چندر، کیفی اعظمی، سجاد ظہیر کے علاوہ ملک بھر کے کئی ترقی پسندوں نے حصہ لیا۔لیکن 1947ء میں ہندوستان کی آزادی کے فوراً بعد نہ جانے وہ کیا بات تھی کہ ابراہیم جلیس کے پائے استقامت لڑکھڑا گئے۔''

آٹھ ابواب پر مشتمل یہ کتاب کسی بھی طرح ایم فل کا مقالہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔زبان و بیان، تحقیق و جستجو، ترتیب و پیش کش اور ضخامت، غرضیکہ ہر اعتبار سے یہ ایک مکمل اور بہت بھرپور کتاب ہے جس میں ابراہیم جلیس کی شخصیت، خاندان، آزاد ریاست حیدرآباد، پولیس ایکشن، پاکستان کا سیاسی منظرنامہ، اُن کے ادبی کارنامے، پاکستان میں اُن کی سرگرمیاں اور اُن کے سیاسی و سماجی شعور وغیرہ پر کافی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ 320 صفحات کی اِس کتاب کی قیمت 400 روپے ہے جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا ہے۔

.....

''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' ڈاکٹر عطا عابدی کی تصنیف ہے۔ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف اور کئی اخبارات و رسائل میں بحیثیت صحافی خدمات انجام دینے والی شخصیت جناب عطا عابدی گزشتہ 22 برسوں سے بہار ودھان پریشد پٹنہ میں ایڈمنسٹریٹو آفیسر (اُردو) کے عہدے پر فائز ہے۔زیرِ نظر کتاب عطا عابدی کے اُن سوالات کے جوابات یا مکالمات کا مجموعہ ہے جو اُنہوں نے انہدام سوویت دیس کے بعد مختلف ادیبوں سے کیے تھے اور جو سلسلہ وار ماہنامہ افکار ملی نئی دہلی میں شائع ہوئے تھے۔ عطا عابدی اُن دنوں اُس رسالے کے سب ایڈیٹر ہوا کرتے تھے۔

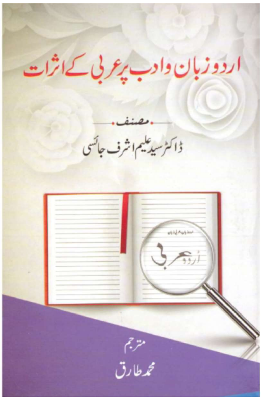


صاحب کتاب نے اپنے طویل ''حرف مرتب'' میں جس انداز سے کمیونسٹ پارٹی، ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسند تحریک کا تذکرہ کیا ہے اُس سے بہت صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کا مقصد محض کسی غیر معمولی بین الاقوامی تاریخی واقعے کا معروضی تجزیہ نہیں، بلکہ وہ اس بہانے خود اپنا نظریہ بھی پیش کرنا چاہتے ہیں۔اور بلاشبہ وہ نظریہ اُس نظریے کا قطعی قائل نہیں، جسے دُنیا کمیونزم یا ترقی پسند نظریہ کہتی ہے۔مگر اچھی بات یہ ہے کہ اِس کتاب میں ایک

انتہائی اہم موضوع پر متعدد ممتاز ادیبوں کے تاثرات یکجا ہو گئے ہیں جو یقیناً حوالے کے طور پر استعمال کیے جائیں گے۔ ان ادیبوں میں ہر مکتبہ فکر کے لوگ شامل ہیں' مثلاً غلام ربانی تاباں' محمد حسن' قمر رئیس 'عنوان چشتی' مظفر حنفی' محمود ہاشمی' گوپی چند نارنگ' عبدالمغنی' شمس الرحمٰن فاروقی' طیب عثمانی اور علیم اللہ حالی وغیرہ۔ مذکورہ مکالمات ''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' کے عنوان سے رسالہ ''افکار ملی'' میں جون 1992ء اور اس کے بعد شائع ہوئے تھے۔ اس کے شریک ادبا اور دانشوروں نے مختلف سوالات کے جواب متنوع انداز میں دیے جن میں فوری ردعمل کی کیفیت بھی موجود ہے کیونکہ سقوط روس کا واقعہ اُس وقت تازہ تازہ تھا۔ تاریخ میں 1917ء کے انقلاب روس ہی کی طرح دسمبر 1991ء کے انہدام روس واقعے کی بھی غیر معمولی اہمیت ہے۔ قلمکار اور دیگر فنکار اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اُن کے خیالات کو اُس وقت شائع کرنا اگر صحافتی عمل تھا تو آج اُنہیں کتابی صورت میں یکجا کر دینا ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع 304 صفحات کی اِس کتاب کی قیمت 400 روپے ہے۔

.....

''اُردو زبان و ادب پر عربی کے اثرات'' پروفیسر سید علیم اشرف جائسی صدر شعبہ عربی' مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کی تصنیف ہے۔ یہ تحقیقی کام بنیادی طور پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عربی زبان میں کیا گیا تھا جسے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کی ایما پر ڈاکٹر محمد طارق نے اُردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ یعنی جب یہ کتاب قلم بند کی جا رہی تھی اُس وقت اس کے متوقع قاری



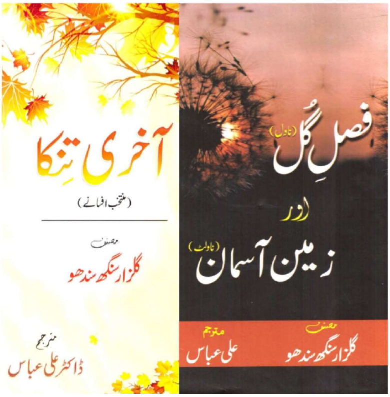
عربی زبان کے لوگ تھے لیکن جب اسے ترجمہ کیا جانے لگا تب اس کا ہدفی قاری اُردو داں طبقہ بن گیا۔ ترجمے کے میدان میں یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ کسی متن کا جب بھی ترجمہ کیا جاتا ہے تو مترجم کے پیش نظر ہدفی زبان کے قاری ہی ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں معاملہ قدرے پیچیدہ اس لیے بن گیا کہ کتاب کا موضوع بھی اِنہیں دو زبانوں سے متعلق ہے۔ مثالیں بھی اِنہیں دو زبانوں سے دی گئی ہیں۔ ادبیات کا تذکرہ بھی انہیں دو

زبانوں کے حوالے سے آیا ہے۔ مگر اچھی بات یہ ہے کہ سید علیم اشرف جائسی اور محمد طارق دونوں ہی اِن دو زبانوں پر عبور رکھتے ہیں اور اِن کے قارئین کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ لہٰذا ترجمے کے بعد یہ '' اُردو کی'' ایک مکمل اور جامع تصنیف کی حیثیت سے قارئین تک پہنچی ہے جس کے لیے مصنف اور مترجم دونوں ہی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

زیرِ نظر کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے: (i) اُردو زبان کی نشو ونما اور ارتقا۔ ایک تاریخی جائزہ (ii) اُردو لغات پر عربی زبان کے اثرات (iii) اُردو زبان کے علوم پر عربی زبان کے اثرات اور (iv) اُردو ادب پر عربی زبان کے اثرات۔ ان ابواب کے تحت کئی فصلیں ہیں جن میں بہت تفصیل اور دلائل کے ساتھ اُردو زبان و ادب پر عربی کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس طرح پروفیسر علیم اشرف جائسی نے اپنے اُس احساس کو طمانیت بخش دی جس کا ذکر اُنھوں نے مقدمے میں کیا ہے کہ '' اُردو پر عربی کے اثرات ایک ایسا موضوع ہے جس کے ساتھ خاصی بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ اس سلسلے میں جو بھی کام ہوئے ہیں ان میں ایک تو منہجیت کی کمی ہے کہ ان میں تحقیق کے اصول و قواعد کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے' دوسری طرف جامعیت کا فقدان ہے کہ ان کا دائرہ صرف لسانی پہلوؤں تک محدود ہے۔'' قومی کونسل سے شائع اِس 522 صفحات کی نفیس کتاب کی قیمت 225 روپے ہے۔

•••••

ڈاکٹر علی عباس نے حالیہ دنوں میں پنجابی کے ادیب گلزار سنگھ سندھو کے افسانوں' ایک ناولٹ اور ایک ناول کا اُردو میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ منتخب افسانوں پر مشتمل کتاب کا نام '' آخری تنکا'' ہے جبکہ ناول ''فصلِ گل'' اور ناولٹ ''زمین آسمان'' اسی نام سے ایک ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ میں ان دونوں کتابوں کو ایک اکائی کے طور پر دیکھتا ہوں اس لیے کہ اصل زبان اور ترجمے کی زبان یکساں ہے۔ صنف کے اعتبار سے بھی دونوں کتابیں افسانوی ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر علی عباس شعبۂ اُردو پنجاب



یونیورسٹی چنڈی گڑھ میں اسسٹنٹ پروفیسر اور کوآرڈی نیٹر ہیں۔ گرچہ اُن کا تعلق لکھنؤ سے ہے لیکن کئی برسوں سے پنجاب میں مقیم ہیں۔ اس حوالے سے ممتاز ادیب انیس اشفاق لکھتے ہیں:

''اُنہیں نہ صرف اس زبان سے خاطر خواہ آگاہی حاصل ہوگئی بلکہ وہ پنجابی تہذیب میں اچھی طرح رس بس بھی گئے۔ مقامی تہذیب کے ماحول سے اسی ہم آہنگی کی بنا پر ان کے لیے ترجمے کا دشوار گزار راستہ آسان ہو گیا اور انہوں نے ''اصل'' کی روح کو مجروح کیے بغیر اُردو مزاج کے مطابق اسے رواں اور سلیس زبان میں ڈھال لیا۔ ترجمے کی اصل خوبی یہ ہے کہ وہ لفظاً اور معناً اصل سے قریب ہو۔ اور اس کی خوبی یہ بھی ہے کہ جس زبان میں اصل کو منتقل کیا جا رہا ہے اس کے مزاج کو منتشر نہ ہونے دیا جائے۔ علی عباس نے ترجمے کے عمل میں ان نزاکتوں کا خیال رکھا ہے اور ترجمے کو اصل سے قریب رکھنے کی لائق تحسین کوشش کی ہے۔''

کسی بھی ترجمے کے معیار کا اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دونوں زبانوں پر دسترس ہو اور دونوں ہی متون پیش نظر ہوں۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو تو ترجمے کو سمجھنے میں مترجم کا پس منظر اور ترجمہ شدہ مواد کا لب و لہجہ معاونت کرتا ہے۔ اچھے ترجموں کی ایک پہچان یہ بھی کہی جاتی ہے کہ وہ پہلی نظر میں ترجمہ نہ محسوس ہو بلکہ اصل متن کو جس زبان کے قالب میں ڈھالا گیا ہو وہ اُسی زبان کا اصل مواد معلوم ہونے لگے۔ ڈاکٹر علی عباس کے ترجموں میں یہ خوبی موجود ہے۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ اُنہوں نے جس شخصیت کی تخلیقات کو ترجمے کے لیے منتخب کیا ہے وہ پنجابی زبان کے مایہ ناز اور سینئر ادیب ہیں۔ اُنہیں 1982ء میں ہی ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ مل چکا ہے اور اُن کی کئی کتابیں پہلے بھی ترجمے کے مراحل سے گزر چکی ہیں۔ آخری تنکا (افسانوی مجموعہ) اور فصل گل اور زمین آسمان' دونوں ہی کتابوں کی قیمت دو، دو سو روپے ہے۔ ان کی اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے عمل میں آئی ہے۔

• • • • •

نوٹ: ادب و ثقافت میں تعارف /تبصرے کے لیے کتابوں کا ارسال کیا جانا ضروری نہیں ہے۔ اگر اس مقصد سے کوئی کتاب بھیجی جاتی ہے تو ادارہ اس پر تبصرہ شائع کرنے کا پابند نہیں ہوگا۔

• • • • •

ہمارے قلمکار

(ادب وثقافت کا اشاریہ۔شمارہ نمبر ایک تا9)

نمبر شمار	نام	عنوان	شمارہ نمبر
.1	پروفیسر شارب ردولوی	اقبال کے شعری ابعاد اور تعین قدر کا مسئلہ	01
		ایک درویش انقلابی: نیاز حیدر	02
		احمد ندیم قاسمی: ایک اہم افسانہ نگار	06
.2	پروفیسر عبدالستار دلوی	سر تیج بہادر سپرو، اُردو اور قومی زبان کا مسئلہ	01
		مولانا آزاد کی فکر کے چند تکثیری زاویے	03
		لفظ ''میاں'' کی لسانی حیثیت اور تہذیبی معنویت	04
		دکنی شاعری میں عشق رسولؐ	06
		وجے تینڈولکر اور 'خاموش! عدالت جاری ہے'	09
.3	پروفیسر عتیق اللہ	ہندوستانی تہذیبی روایت اور اُردو شاعری	01
		عابد سہیل: جو یاد رہا	02
.4	پروفیسر م۔ن۔سعید	ہاشمی بیجاپوری کی تہذیبی اہمیت	01
.5	پروفیسر فیروز احمد	مشترکہ تہذیب، اُردو اور جگن ناتھ آزادؔ	01
		فرہنگ تحفۃ السعادات کا ایک نادر نسخہ اور اس میں شامل ہندوی مرادفات	07
		پنجابی آمیز اردو کے چند قدیم رسائل	08
.6	پروفیسر رحمت یوسف زئی	ثقافتی اور قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان کا حصہ	01
.7	پروفیسر عقیل ہاشمی	انشائیہ نگاری میں تشبیہ کا عمل	01

.8	پروفیسر مجید بیدار	جنوبی ہند کا اولین تکثیری سماج اور صوفیائے کرام 1857ء کے غدر سے قبل اردو کی غیر افسانوی نثری اصناف	01 08
.9	پروفیسر علی احمد فاطمی	عصمت چغتائی کی ''دل کی دنیا'': ایک جائزہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت چکبست پر لکھے گئے دو نایاب اور اہم مقالات شارب ردولوی کا تنقیدی سفر (ولی دکنی سے جگر مرادآبادی تک) قمر رئیس کا تنقیدی سفر (شاعری اور شاعروں کے حوالے سے) بعض دیگر کتابیں (تبصرے)	01 02 06 07 08 09
.10	پروفیسر وہاج الدین علوی	بڑا ہے درد کا رشتہ.......(فیض احمد فیض)	01
.11	پروفیسر ابن کنول	اُردو رباعی: ایک جائزہ قاضی عبدالستار اور اُن کے تاریخی ناول	01 09
.12	پروفیسر شہپر رسول	حفیظ میرٹھی اور اُن کی غزل چار بیت (اُردو کی حکائی روایت کا ثقافتی شعری سرمایہ)	01 04
.13	پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی	اُردو کی منظوم داستانوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت	01
.14	پروفیسر محمد نسیم الدین فریس	دکنی مثنویوں میں قومی یکجہتی کے عناصر اردو میں بچوں کا ادب امیر خسرو سے مرزا غالب تک: ایک جائزہ	01 07
.15	پروفیسر حبیب نثار	ہندوستانی موسیقی کے فروغ میں امیر خسرو کا حصہ	01
.16	پروفیسر قدوس جاوید	اُردو کا سماجی اور ثقافتی ڈسکورس حکیم منظور کی غزل: بخن ثقافت زاد	02 09
.17	پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کے قدیم ترین حوالے اُردو قواعد نویسی کی روایت	02 03
.18	ڈاکٹر محمد سرور الہدیٰ	کلیم عاجز کی خودنوشت 'جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی': ایک ثقافتی بیانیہ	02
.19	محترمہ قمر جمالی	ترقی پسند اُردو غزل میں سماجی سروکار	02

.20	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات (’اقبال ایک مطالعہ‘ کے حوالے سے)	02
		منٹو کے افسانوں کا علامتی نظام	04
.21	ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی	اُردو لغت کی تعین قدر	02
.22	ڈاکٹر محمد ریاض احمد	اُردو کے اہم مکتوب نگار (غالب کے علاوہ)	02
.23	ڈاکٹر شاہ نواز عالم	وقت کی کہانی کبیرؔ، جوشؔ اور اخترؔ الایمان کی زبانی	02
.24	ڈاکٹر مزمل سرکھوت	دکنی شاعری کا قطب شاہی دور: ادبی و تہذیبی تناظر میں	02
		فراقؔ گورکھپوری: ایک نفسیاتی مطالعہ	08
.25	ڈاکٹر بدر سلطانہ	مثنوی ’گلشن عشق میں‘ دکنی تہذیب و ثقافت	02
.26	پروفیسر محمد علی اثر	دکنی شاعری میں قرآنی تلمیحات	03
.27	جناب عارف حسن خاں	اوزانِ رُباعی میں تخنیق کی کارفرمائی	03
		’بال جبریل‘ کی غزلیات کا شعریات آہنگ: ایک تجزیاتی مطالعہ	07
		املے کے تعلق سے کچھ باتیں	09
.28	پروفیسر ظفر حبیب	سید شاہ مسیح الدین حسن بخاری شطاری	03
.29	پروفیسر محمد شاہد حسین	ضحاک: فکر و فن کے آئینے میں	03
		دبستان لکھنو اور اردو ڈراما	06
		آگرہ بازار: نقد کے میزان میں	08
.30	پروفیسر مظفر شہ میری	اُردو کے مسائل: تاریخ کی روشنی میں	03
.31	پروفیسر کوثر مظہری	تہذیب و ثقافت سے ادب کا رشتہ	03
.32	ڈاکٹر ابوبکر عباد	اُردو غزل کا ہندوستانی مجدد: غالبؔ	03
.33	ڈاکٹر معزہ قاضی	اُردو داستانوں کی تہذیبی معنویت	03
.34	ڈاکٹر آمنہ تحسین	ہندوستانی سماج، عورت اور منٹوؔ: تانیثیت کے تناظر میں	03
		آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے اقدامات	06
		مسلم خواتین کی تعلیمی ترقی و بااختیاری میں اُردو یونیورسٹی کا رول	08

03	شعرِ غالبؔ کی نئی تعبیریں اور امکانات	ڈاکٹر احمد کفیل	.35
03	زبیر رضوی اور ذہنِ جدید	ڈاکٹر عبدالحئی	.36
03	بچوں کے گیت: ایک تاریخی مطالعہ	ڈاکٹر عادل حیات	.37
04	بدھ کی زندگی (پالی صحائف سے ماخوذ جستہ جستہ حقائق پر مشتمل بیانیہ)	پروفیسر شمیم حنفی	.38
04	اقبالؔ کے تاریخی وتہذیبی تصورات	پروفیسر اشرف رفیع	.39
04	قصہ داستان گوکا	ڈاکٹر فیروز دہلوی	.40
04	ٹیڑھی لکیر کا بیانیہ: بالیکا لیلا کا مظہر	پروفیسر مولیٰ بخش	.41
04	صوفیہ بھکتی تحریک کے ادبی اثرات: ایک کثیر لسانی مطالعہ	ڈاکٹر صفدر امام قادری	.42
04	آلِ احمد سرور کے سفرنامے	ڈاکٹر امتیاز احمد	.43
04	کرشن چندر کے ناولٹ: انفرادو امتیاز	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	.44
04 08	پریم چند کے تعلیمی تصورات کی عصری معنویت مقبول عام ادب ابن صفی اور صنفی مساوات	ڈاکٹر اقبال النساء	.45
04	جموں وکشمیر میں ادبی ترجمے کی روایت	ڈاکٹر مشتاق قادری	.46
04	ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'': کردارنگاری کے حوالے سے	ڈاکٹر فیروز عالم	.47
04	جموں وکشمیر میں اُردو زبان وکلچر	ڈاکٹر عبدالغنی	.48
04 07	اُردو فکشن کی عہد ساز ادیبہ: بانو قدسیہ گنجینۂ معنی کا طلسم	ڈاکٹر ابراہیم افسر	.49
05	کلچر، ادب اور جنگ	پروفیسر فصیح ظفر	.50
05	ضمیر الدین احمد کا افسانہ 'پروائی': ایک تجزیاتی مطالعہ	پروفیسر حسین الحق	.51
05	جدید ہندی شاعری کی مختلف اصناف میں اُردو کے عناصر	پروفیسر نریش	.52
05	لغت سازی	پروفیسر علی رفاد فتیحی	.53
05	چند ہم عصر کہانیاں اور ان کے سماجی سروکار	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	.54
05	مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری: ایک جائزہ	جناب اسیم کاویانی	.55

56.	ڈاکٹر مصطفیٰ علی خاں فاطمی	مہاراجہ شاد اور علامہ اقبال کے خطوط	05
57.	ڈاکٹر خالد اشرف	اختر الایمان کی شاعری کی قدر شناسی	05
58.	پروفیسر اسلم جمشید پوری	ہندوستانی تہذیب اور اُردو شاعری بیگ احساس کے افسانوی ابعاد حب الوطنی اور اردو افسانہ (آزادی کے بعد)	05 07 09
59.	ڈاکٹر محمد کاظم	ڈراما انارکلی: ایک مطالعہ	05
59.	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	اقبال سہیل کا تصورِ غم	05
61.	ڈاکٹر وسیم بیگم	علامہ شبلی کی شخصیت اور ان کی مختلف جہات	05
62.	ڈاکٹر غلام حسین	عمیق حنفی کا عہد اور ادبی تناظر: ایک جائزہ	05
63.	ڈاکٹر محمد جنید ذاکر	دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے سو سال مختلف اداروں میں اردو ترجموں کی صورتحال	05 09
64.	ڈاکٹر الطاف انجم	کشمیری زبان کی تنقید پر اُردو تنقید کے اثرات	05
65.	ڈاکٹر محمد مستمر	اُردو غزل میں ہندوستانی عناصر (1980ء کے بعد) اُردو شاعری میں گورونانک دیو کا تصور	05 07
66.	پروفیسر خالد محمود	محمد شاہی عہد کے ترجمان شاہ مبارک آبرو اور ان کا رنگِ سخن	06
67.	پروفیسر وہاب قیصر	ادب و ثقافت کی گمشدہ و تلف شدہ تحریریں	06
68.	پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	ڈاوَڈے جنگ (فضائل عدم عمل)	06
69.	ڈاکٹر مسرت جہاں	عصری حسیت اور اردو افسانہ ترنم ریاض کی نظموں میں سماجی و تہذیبی شعور	06 09
70.	ڈاکٹر عباس رضا نیر	اردو نثر کے ارتقا میں اودھ کی داستانوں کا حصہ	06
71.	ڈاکٹر سعیدہ پٹیل	ڈاکٹر مومن محی الدین: فارسی کے ہمہ جہت استاد سورت کی کہانی۔ شاعروں کی زبانی	06 08
72.	ڈاکٹر عطیہ رئیس	اکبرالٰہ آبادی کی ظرافت نگاری	06

.73	جناب سلمان عبدالصمد	اردو میں نفسیاتی تنقید: ایک جائزہ	06
.74	جناب غلام نبی کمار	جموں وکشمیر کی معاصر اردو شاعری اور چند اہم غزل گوشعرا (اکیسویں صدی کے تناظر میں)	06
.75	پروفیسر صغیر افراہیم	ساحر لدھیانوی: چند یادیں اور کچھ باتیں	07
.76	ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط	کلام غالب میں حروف ظرف کی معنویت	07
.77	پروفیسر مختار شمیم	ظہیر دہلوی کی مرثیہ نگاری	07
.78	ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	مشتاق یوسفی کے مزاحیہ کردار: ایک مطالعہ	07
.79	ڈاکٹر ابوظہیر ربانی	علی گڑھ تحریک کا کردار (نوآبادیاتی تناظر میں)	07
.80	ڈاکٹر رؤف خیر	اقبال اور مادۂ تاریخ سکندر احمد: عروض کا سکندر اعظم	02 07
.81	ڈاکٹر ثمر جہاں	عہد غالب اور تنویر احمد علوی	07
.82	ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی	اردو اور میتھلی: لسانی اور تہذیبی رشتے	07
.83	جناب عمران عاکف خان	شوکت پردیسی: فکر وفن	07
.84	پروفیسر ظفر احمد صدیقی	مولانا آزاد اور علامہ شبلی نعمانی	08
.85	پروفیسر شہزاد انجم	لسانی اور فنی ہنرمندی کا باکمال نمونہ فیاض رفعت کا ناول ''بنارس والی گلی''	08
.86	پروفیسر سراج الدین اجملی	1857 ' اور خواجہ الطاف حسین حالی	08
.87	جناب ارمان نجمی	کہ زمانہ اُس کو بھلا نہ دے	08
.88	ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی	مولانا گیلانی اور سیرت رسولؐ	08
.89	جناب فاروق اعظم قاسمی	علامہ سید مناظر احسن گیلانی کے محققین، ناقدین اور مبصرین: ایک تجزیاتی مطالعہ	08
.90	ڈاکٹر نشاط احمد	قطب شاہی عہد کا تاریخی، تہذیبی وادبی پس منظر	08
.91	ڈاکٹر غضنفر اقبال	دکن کا شعری نابغہ: نصرتی	08
.92	ڈاکٹر علی عباس	میر تقی میر کی ایک غزل کی دوقرائتیں	08

93.	ڈاکٹر سرفراز جاوید	غالب اور غالبیات: ایک مطالعہ	08
94.	جناب محمد طارق	ترجمہ اور نظریۂ مداخلت	08
95.	پروفیسر عبدالحق	کلام ولی کی باز آفرینی اور غیر مطبوعہ غزلیں	09
96.	پروفیسر قاضی عبیدالرحمان ہاشمی	کشمیر میں اردو غزل	09
97.	پروفیسر بیگ احساس	جمیل مظہری کی شاعری میں فکری میلانات	09
98.	پروفیسر ضیاالرحمٰن صدیقی	قائم شناسی۔ ایک تجزیہ	09
99.	پروفیسر نامور سنگھ	کارل مارکس اور ادب (ترجمہ: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک)	09
100.	ڈاکٹر عبدالمالک	گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ (ہنڈولہ کا فنی ولسانی تجزیہ)	09
101.	ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی	پروفیسر عبدالغفور: بچوں کے ایک اہم معمار شاعر	09
102.	ڈاکٹر صبیحہ تبسم	مغربی بنگال میں اُردو شاعری	09
103.	ڈاکٹر محمد انظر ندوی	سلیمان خطیب: دکنی زبان کا نمائندہ شاعر	09
104.	ڈاکٹر ناہید فاطمہ	عہد برطانیہ کی لسانی سازشیں	09
105.	ڈاکٹر نوشاد عالم	شہر آشوب کا ارتقائی سفر: ایک جائزہ	09
106.	محمد منہاج الدین	پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ	09
107.	محمد نعمان علی	نظریات ترجمہ بمقابلہ معیار ترجمہ: مشرقی و مغربی افکار کا اجمالی جائزہ	09
108.	محمد شریف	لداخ میں اُردو	09

فہرست مطبوعات

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نمبر	کتاب کا نام	مصنف/مدیر	مضمون	قیمت
1.	توضیحی فرہنگ (حیوانیات وحشریات)	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	330
2.	توضیحی فرہنگ (غذا اور تغذیہ)	ڈاکٹر عابد معز	سائنس	230
3.	توضیحی فرہنگ (ریاضی)	پروفیسر ظفر احسن	سائنس	91
4.	بنیادی اصول حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	315
5.	موجودہ ہندوستان میں اقلیت سماجی تشدد اور اخراجیت	ڈاکٹر شیخ طہٰ / ڈاکٹر محسنہ انجم	سماجیات	300
6.	ڈیجیٹل الیکٹرانکس اینڈ کمپیوٹر آرکیٹکچر	محبوب الحق	کمپیوٹر	140
7.	پیشہ ورانہ سوشل ورک	پروفیسر محمد شاہد / ابواسامہ	سماجیات	185
8.	پلانٹ اناٹومی اور ایمبریولوجی	ڈاکٹر رفیع الدین ناصر	سائنس	96
9.	عملی کام برائے حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	45
10.	تاریخ ادب اُردو (دکنی دور تا ترقی پسند تحریک)	ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو	175
11.	صحافت کے بنیادی اصول	شمس عمران	صحافت	108
12.	عربی (نصوص وقواعد)	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	عربی	305
13.	اسلامک اسٹڈیز	ڈاکٹر عبدالمجید قدیر خواجہ	اسلامیات	131
14.	Proficiency in Urdu (PIU)	Prof. Taqi Ali Mirza / Prof. Syeda Jafar	Urdu	263
15.	اکتساب اور متعلّم کی نفسیات	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	130
16.	مطالعہ متون اور اُن پر اظہارِ خیال	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	45

17.	تعلیم کی فلسفیانہ بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	150
18.	آرٹ ایجوکیشن	ڈاکٹر محمد مظفر حسین خان	تعلیم وتربیت	70
19.	آئی سی ٹی پر مبنی تدریس واکتساب	ڈاکٹر ظفر اقبال زیدی	تعلیم وتربیت	100
20.	اکتساب اور تدریس	ڈاکٹر تلمیذ فاطمہ نقوی	تعلیم وتربیت	160
21.	تعلیم کی سماجیاتی بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	105
22.	احتساب برائے اکتساب	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	140
23.	تدوین نصاب	ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	85
24.	Communicative English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	120
25.	تدریس ریاضی	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	125
26.	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر انصار الحسن/ ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	120
27.	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد اطہر حسین	تعلیم وتربیت	130
28.	تدریسیات اُردو	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	115
29.	ہندی بھاشا شکشن (ہندی کتاب)	ڈاکٹر اشونی	تعلیم وتربیت	120
30.	Pedagogy of English-1	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	170
31.	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	150
32.	تعلیم میں عصری امور	ڈاکٹر بدر الاسلام	تعلیم وتربیت	120
33.	آئی سی ٹی صلاحیتیں	پروفیسر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	110
34.	اسکول کا نظم ونسق اور انتظام	ڈاکٹر مظفر اسلام	تعلیم وتربیت	95
35.	تفہیم ذات	ڈاکٹر ثمینہ بسو	تعلیم وتربیت	45
36.	ماحولیاتی تعلیم	ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	55
37.	صحت اور جسمانی تعلیم	ڈاکٹر ذکی ممتاز	تعلیم وتربیت	70
38.	شمولیت کی تعلیم	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	75
39.	جنس، اسکول اور معاشرہ	ڈاکٹر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	60

.40	اقلیتوں کی تعلیم	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	65
.41	تعلیم امن	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	75
.42	ریاضی کی تدریس	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	100
.43	حیاتیاتی سائنس کی تدریس		تعلیم وتربیت	160
.44	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	125
.45	اُردو کی تدریس	ڈاکٹر ریاض احمد	تعلیم وتربیت	120
.46	ہندی بھاشا شکشن (ہندی کتاب)	ڈاکٹر اشونی	تعلیم وتربیت	100
.47	Pedagogy of English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	90
.48	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	100
.49	مخدوم: شاعرِ نبض شناس	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
.50	اُردو زبان ۔ نئے اُفق	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
.51	افکارِ آزاد	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	100
.52	خواتین کی تحریریں، خواتین سے متعلق تحریریں	پروفیسر خالد سعید	اُردو ادب	200
.53	سردار جعفری: کل اور آج	ڈاکٹر ارشاد احمد ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	اُردو ادب	150
.54	سرّی ادب اور ابن صفی	پروفیسر محمد ظفر الدین ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو ادب	150

زیر طبع

.55	اردو غزل		اُردو ادب	
.56	اردو نظم		اُردو ادب	
.57	مثنوی اور قصیدہ		اُردو ادب	
.58	مرثیہ اور رباعی		اُردو ادب	

.59	اُردوزبان وادب کی تاریخ		اُردوادب	
.60	اُردوتنقیداورتنقیدی نظریات		اُردوادب	
.61	اُردو میں تنقیدی تصورات		اُردوادب	
.62	ترجمہ نگاری		اُردوادب	
.63	ابلاغیات		اُردوادب	
.64	اُردوناول اورافسانہ		اُردوادب	
.65	اُردوداستان اورڈراما		اُردوادب	
.66	اُردوخطوط اورطنزومزاح نگاری		اُردوادب	
.67	اُردو میں خاکہ، انشائیہ اورسوانح نگاری		اُردوادب	

کتابوں کی قیمت پررعایت کی شرح:

1۔عام قارئین کے لیے 25%

2۔طلبا، کالجزاوراداروں کے لیے 30%

کتابیں ڈاک سے بھی منگوائی جاسکتی ہیں۔ پتہ حسب ذیل ہے:

DTP Sale Counter

Directorate of Translation & Publications, Deccan Studies Building
Maulana Azad National Urdu University, Gachibowli,Hyderabad-500032
M: 9394370675, 9347690095, Email: directordtp@manuu.edu.in

Account Name: DTP Sale Counter
Bank Name: Indian Overseas Bank
Branch: Gachibowli, Hyderabad
Account No.: 187901000009349
IFSC: IOBA00001879

نوٹ: -/500روپے سے زائد کے بل پرڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

فون دفتر کے دنوں میں اوردفتری اوقات کے دوران کریں تا کہ فوری کارروائی کی جاسکے۔

27 جنوری 2020: مرکز برائے مطالعات اُردو ثقافت کے زیر اہتمام ’محفل داستان گوئی‘‘ میں
’داستانِ عرفان بدھ‘ پیش کرتے ہوئے معروف فنکار جناب رمیش کمار اور محترمہ پونم گردھانی۔

4 نومبر 2019: ’یوم آزاد تقاریب 2019‘ کا افتتاح۔ ماڈل اسکول حیدرآباد کے طلبا اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے۔

24 فروری 2020: نئی دہلی میں مرکزی وزیر برائے فروغِ انسانی وسائل ڈاکٹر رمیش پوکھریال نشنک
پالی ٹیکنک حیدرآباد کے طلبا کو ’چھاترو شوکرما ایوارڈ 2019‘‘ سے سرفراز کرتے ہوئے۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue No.: 10 March, 2020

Editor: **Mohd. Zafaruddin**

25فروری 2020: اردو مرکز برائے فروغ علوم کے زیر اہتمام ''قومی اُردو سائنس کانگریس 2020'' میں
ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کی کتاب 'عملی کام برائے حشریات' کے اجرا کا منظر۔

4مارچ 2020: شعبہ فارسی کی بین الاقوامی کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے انچارج وائس چانسلر پروفیسر ایوب خان۔

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: directordtp@manuu.edu.in
website: www.manuu.edu.in, Mobile: 09347690095