ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت 16

مارچ 2023

مرکز مطالعاتِ اُردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

23رجنوری، 2023: مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی سمینار بعنوان ''تعلیم اور فرقہ ورانہ ہم آہنگی کے فروغ میں صوفیائے دکن کی خدمات'' کے افتتاحی اجلاس میں مہمانانِ اعزازی آقائی مہدی شاہ رخی، قونصل جنرل، اسلامی جمہوریہ ایران، حیدرآباد اور ڈاکٹر پیکیم ٹی سیمول، ڈائرکٹر، ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد کا استقبال کرتے ہوئے پروفیسر صدیقی محمد محمود، او ایس ڈی II۔ ساتھ میں دائیں جانب سے پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، آنریری پروفیسر، مرکز مطالعات اردو ثقافت اور پروفیسر علیم اشرف جائسی، ڈین اسٹوڈنٹس ویلفیئر۔

25رجنوری، 2023: مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی سمینار کے اختتامی اجلاس میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن۔ ساتھ میں دائیں جانب سے پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، ڈائرکٹر سمینار، پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار، ڈاکٹر احمد خان، مرکز مطالعات اردو ثقافت اور ڈاکٹر خواجہ محمد ضیاء الدین، شعبۂ سماجیات۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

(16)

مارچ 2023

مدیر

ڈاکٹر احمد خان

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 16 March, 2023

ISSN : 2455-0248

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

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

طباعت : اوم شری سنگدھا انٹر پرائز، حیدرآباد

تزئین و آرائش : ڈاکٹر محمد زبیر احمد

سرورق : ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)

رابطہ : +919868701491

ای میل : adabosaqafatcucs@gmail.com

آن لائن : manuu.edu.in/University/Centre/CUCS/Journal

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

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر عبدالستار دلوی، ممبئی

پروفیسر شارب ردولوی، لکھنؤ

پروفیسر م۔ن۔سعید، بنگلور

پروفیسر انور پاشا، نئی دہلی

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، حیدرآباد

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم، حیدرآباد

پروفیسر قاضی افضال حسین، علی گڑھ

پروفیسر عتیق اللہ، نئی دہلی

پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد

پروفیسر شہپر رسول، نئی دہلی

پروفیسر ارتضیٰ کریم، نئی دہلی

پروفیسر محمد فاروق بخشی، حیدرآباد

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Prof. Syed Ainul Hasan
Vice - Chancellor

प्रो. सैयद ऐनुल हसन
कुलपति

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

ہندوستان میں اردو مشاعروں کی روایت فارسی تہذیب کے زیر اثر معرض وجود میں آئی اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ بلخ و بخارا ہو یا شیراز واصفہان، ہر جگہ ادبی انجمنیں دورِ اوّل سے ہی سرگرم رہیں۔ رودکیؔ سمرقندی اور ابوشکورؔ بلخی سے لے کر سعدیؔ و حافظؔ اور ان کے بعد فارسی کی نئی بستیوں کے شعرا بھی اس خوشگوار سلسلے سے محظوظ ہوتے رہے اور آنے والی نسل کو ترغیب دیتے رہے۔ کلکتہ میں قتیلؔ کے شاگردوں نے مرزا غالبؔ کو ناراض تو ضرور کیا مگر روایت سے بغاوت نہیں کی۔ دلی میں غالبؔ اور ذوقؔ کی چشمک، لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ کے معرکے۔۔۔ ''بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے''! یہ ساری نظیریں برسہابرس زباں زد خاص وعام رہیں مگر محفلیں سجتی رہیں انجمنیں جگمگاتی رہیں۔

ایسی تمام شعروسخن کی محفلیں تنہا لطف اندوز ہونے کے لیے نہیں بلکہ ایک عجیب سے رکھ رکھاؤ کی ضامن ہیں جہاں سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک شمعِ روشن کو کسی کے سامنے رکھنے کا مطلب بتانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ داد لینے اور دینے کا سلیقہ یہیں آتا ہے۔ بزرگوں کے لیے سبحان اللہ اور خردوں کے حق میں ماشاءاللہ کی صدا ادبی مشاعروں کی ہی دین ہیں۔ صائبؔ تبریزی نے اسی موقع پر کہا تھا:

صائبؔ دو چیز می شکند قلب شعر را
تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس

''طاؤس بلند پرواز'' کی اسی بزم میں ''طائر بلند پرواز'' سے تصحیح کی گئی، لفظ ''سبکسار'' کو یہیں ''سبکبار'' سے تبدیل کیا گیا، ''نہ جس'' کو یہیں متروک قرار دیا گیا اور ''توطی'' کو یہیں ''ط'' سے لکھنے پر مجبور کیا گیا۔

طنز و مزاح بھی ان مشاعروں کے جزو لاینفک قرار دئے گئے مگر یہاں بھی حد ادب منظور رہا۔ میر انیسؔ نے لکھنؤ کے چرب زبانوں سے تنگ آ کر یہاں تک کہہ دیا:

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

اکبرالہ آبادی کی شہرت ہی ان کی طنز نگاری سے ہوئی، ان کے زیادہ تر اشعار آج بھی محاوروں کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں:

ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

ہر زبان کے پس پشت ایک کلچر ہوتا ہے جس کی وراثت صدیوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اردو زبان کا بھی ایک لامتناہی کلچر اس کے ادب اور تحریر ادب میں پوشیدہ ہے۔ اور اسی کا ایک رکن اس کا رسم الخط ہے۔ اساتذۂ سخن کے بدست لکھے ہوئے دستاویز لائق صد احترام ہیں جنہیں بار بار پڑھنا بھی اردو سے محبت کا حامل ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ ہمیں اس روایت کو برقرار رکھنا چاہیے اور جو بھی شریک بزم اردو ہو اسے اس کی تہذیب کا خیال رہے ورنہ ہم میں سے بہت لوگ کنارہ کشی اختیار کر لینے پر مجبور ہو جائیں گے اور اسی کے ساتھ ایک مضبوط عمارت میں دراڑ پیدا ہو جائے گی اور وہ دن دور نہ ہوگا جب یہ عمارت ایک دفینے میں تبدیل ہو جائے گی۔

''ادب وثقافت'' کا یہ شمارہ حسب دستور اپنی تمام آب وتاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ صاحبان ذوق سے التجا ہے کہ براہ کرم اس شمارے کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنے مشوروں سے مطلع کریں تاکہ آیندۂ قریب میں خیال نیک کی توسیع کی جا سکے۔

عین الحسن

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فہرست

پیغام	شیخ الجامعہ، مانو	4-5
شذرات	مدیر	8-14
1. اہنسا: نظریہ، عمل اور اثرات	پروفیسر سید عین الحسن	15-21
2. مولانا آزاد اور ان کا درد: خطوط کی روشنی میں	پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین	22-26
3. دکن کے ابتدائی صوفیائے کرام کی علمی و ادبی خدمات	پروفیسر مجید بیدار	27-62
4. احوالِ ظفر علی خاں	پروفیسر شاہد حسین	63-75
5. احیائے تعلیمِ نسواں میں صوفیائے کرام کی خدمات: چکی نامہ و چرخہ نامہ کی روشنی میں	پروفیسر نکہت جہاں	76-86
6. کمیونزم کا مردِ مومن: فیض احمد فیض	پروفیسر ابوبکر عباد	87-105
7. الیاس احمد گدی کا سفرنامہ 'لکشمن ریکھا کے پار': ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	106-128
8. ماضی کی اقدار، حال کا انتشار اور شفیع مشہدی کے افسانے	ڈاکٹر فیروز عالم	129-144
9. عراق کے تاریخی، تہذیبی و ثقافتی حالات کی عکاسی: سفرنامہ 'عراق' کے حوالے سے	ڈاکٹر عرشیہ جبیں	145-164
10. لوک ادب کی تعریف و تفہیم	ڈاکٹر احمد خان	165-192
11. مہجری اردو فکشن پر ایک نظر	ڈاکٹر عبدالحفیظ	193-216
12. کالج اور یونیورسٹیوں میں اردو ذریعۂ تعلیم: کل اور آج	ڈاکٹر علاء الدین خان	217-226
13. مجاہدِ آزادی مولانا محمد علی جوہر: ایک فقید المثال صحافی	ڈاکٹر سعید احمد	227-241

14. جگن ناتھ آزادؔ کی اقبال شناسی	ڈاکٹر امتیاز احمد	242-260
15. درگاہ شاہِ مرداں کی تاریخی وثقافتی اہمیت	ڈاکٹر احمد	261-272
16. دکنی زبان وادب کے ممتاز محققین	ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)	272-298
17. سرسید احمد خاں اور اصلاح نسواں: تاریخ اور نئے مباحث کے آئینے میں	ڈاکٹر کھانڈے پرویز احمد	299-310
18. پروفیسر مسعود حسین خاں کی لسانی خدمات	ڈاکٹر محمد منہاج الدین	311-322
19. سید سلیمان ندوی اور ابوالکلام آزاد	ڈاکٹر شاہ نواز فیاض	323-337
20. جنت سنگار: صنعتوں کے آئینہ میں	جناب ساجد ممتاز	338-352
21. فنِ مرثیہ اور شادؔ کی انفرادیت	جناب محمد عمران اعظم	353-368

شذرات

اردو زبان کی تہذیب

اردو صرف ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے۔زبان سے تہذیب وثقافت کی نشوونما اور تشکیل ہوتی ہے۔دراصل زبان اور تہذیب کے مابین جسم اور روح کا رشتہ ہوتا ہے۔ہر زبان کی اپنی ایک تہذیبی شناخت ہوتی ہے لہٰذا اردو زبان کا نام آتے ہی اس کی نفاست،نزاکت، لطافت،شیرینی، نرمی،لوچ،کشش، جاذبیت،شائستگی اور چاشنی وغیرہ دل ودماغ پر نقش ہو جاتی ہیں۔اردو زبان،لب ولہجہ، تلفظ،ادائیگی اور طرزِ گفتار کی امین ہے۔القاب وآداب کے استعمال میں دیگر زبانوں کے مقابلے اردو زبان کو انفرادیت حاصل ہے۔ہر زبان کے اپنے محاورے،ضرب الامثال، لطیفے،تک بندی،فقرے، تکیہ کلام،طنزومزاح اور اقوال ہوتے ہیں،جن میں تہذیب کا رنگ بہت گہرا اور نمایاں ہوتا ہے۔رسم الخط اور اصولِ قواعد سے بھی اردو زبان کی تہذیبی شناخت قائم ہوتی ہے۔اردو زبان،تہذیب کی ایسی نگارخانہ ہے،جس میں معاشرتی اخلاقیات،آداب واطوار،نشست وبرخاست،وضع قطع،خوردونوش،تفریح وتفنن، روایات،اعتقاد،توہمات،شادی بیاہ، رسم ورواج،لباس وزیورات،صنعت وحرفت،مصوری وخطاطی، عصری مذاق ونفسیات اور مذہبی ومسلکی اقدار وغیرہ انتہائی شان وشوکت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

اردو تہذیب کی پیشکش کا سب سے اہم وسیلہ ادب کی تخلیق ہے۔ادب کی دو مجموعی صورت حکائی ادب اور تحریری ادب ہے۔حکائی ادب، زبانی طور پر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔حکائی ادب کو لوک ادب یا عوامی ادب کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔لوک ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے۔درحقیقت اس میں ہر وہ چیز موجود ہے جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہے۔لوک ادب میں کہانی، گیت ، ڈراما، رقص ،موسیقی ، مصوری،حرفت، محاورے، ضرب الامثال، اقوال اور تہذیب وثقافت کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے۔ہندوستانی سماج میں لوک کہانیوں کی روایت زمانۂ قدیم سے رہی ہے۔اردو میں داستان گوئی،اسی روایت کی تابناک شکل ہے۔عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید کے ابتدائی ایام

میں داستان گوئی کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔لوک گیتوں کا چلن بھی گھر گھر میں عام رہا ہے۔ بچے کی پیدائش ، شادی بیاہ ، موسم ، پیشہ وغیرہ سے وابستہ گیتوں کا ہمیشہ رواج رہا ہے ۔ اسی طرح لوک ڈراموں اور رقص وموسیقی میں بھی اردو تہذیب وثقافت کی ایک دنیا آباد ہے۔تحریری ادب میں قصیدہ، مرثیہ،مثنوی ،غزل ،نظم ، ریختی ، واسوخت ، داستان ، ڈراما، ناول ، افسانہ ،سفرنامہ اورسوانح وغیرہ میں اردوتہذیب وثقافت کا ایک عظیم سرمایہ موجود ہے ۔مشاعرہ ، مرثیہ خوانی ،عزاداری ،سوز خوانی ،قوالی، چہار بیت اورغزل گائکی جیسی سماجی اصناف میں بھی اردوتہذیب کی مؤثر عکاسی ہوتی ہے۔دراصل اردو زبان کوتہذیبی ،ثقافتی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔

اردوتہذیب بذاتِ خود ایک وسیع وعریض شعبہ ہے جس میں تحقیق ،تنقید ،تدوین ، تجزیے، مطالعے ،محاکمے اور مباحثے کی بڑی گنجائش ہے ۔ادبیات عالم میں اس وقت تہذیبی تحقیق اور تہذیبی تنقید کوخصوصی اہمیت حاصل ہے۔لہٰذا اردو زبان وادب میں بھی تہذیبی تحقیق کومرکزیت دینے کی اشد ضرورت ہے ۔ اردوتہذیب کا دامن اس قدر وسیع ہے کہ اس میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب، ہندوستانی تہذیب پر بیرونی اثرات ،مشترکہ تہذیب ،یکجہتی وسالمیت ،تکثیریت ، بین المذاہب ، کثیر الثقافت ، بقائے باہمی ،تہذیبِ عالیہ ،عوامی تہذیب ،لوک گیت ،لوک کہانیاں ،لوک ڈرامے ،علاقائی تہذیب ، قبائلی تہذیب ، مقبول عام تہذیب ،لسانی تہذیب ،تہذیبی اصطلاحات وتلمیحات ،تہذیبی فرہنگ ، بولیاں ، محاورے ، ضرب الامثال ، اظہاراتی فن ،فنِ ادائیگی ، گائکی ، رقص ، موسیقی ،فنون لطیفہ ،میڈیا کلچر ، ڈراما ،سنیما ،سماجی تہذیب ، اعتقاد ،توہمات ،تفریحات ، روایات ،تہوار ،رسوم ، آداب زندگی ،فنون اور جمالیات وغیرہ شامل ہیں ۔ دراصل اردوتہذیب میں اس قدر وسعت ہے کہ اس میں تحقیق کے متعدد دروازے کھلتے ہیں۔

اردو زبان اور تہذیب کے فروغ کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کاربند ہے ۔ اسی اغراض ومقاصد کے تحت ’’مرکز مطالعات اردو ثقافت‘‘ کا قیام 2007 میں عمل میں آیا تھا۔ یہ مرکز اپنے قیام سے ہی اردو زبان وتہذیب کے فروغ میں سرگرم عمل ہے ۔ یہاں اردوتہذیب ، تخلیقی تحریر اور پرفارمنگ آرٹ کے موضوع پر درس وتدریس اور ادبی وتہذیبی سرگرمیوں کا نظم ونسق ہے۔اردوتہذیب کی اہمیت وافادیت کے پیش نظر اور تہذیبی تحقیق کے دائرے کو مزید وسیع کرنے کے لیے شیخ الجامعہ پروفیسر

سید عین الحسن نے مرکز مطالعات اردو ثقافت میں تعلیمی سال 24-2023 سے پی ایچ ڈی پروگرام بعنوان ''Ph. D. in Urdu Culture Studies'' شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ہندوستان کا یہ پہلا ادارہ ہے جہاں اردو تہذیب کے لیے خصوصی طور پر پی ایچ ڈی پروگرام کا اہتمام ہے۔ اردو ریسرچ اسکالرز، اس ادارے سے ''اردو تہذیب و ثقافت'' پر خصوصی تحقیق کر سکتے ہیں۔ شیخ الجامعہ کا یہ فیصلہ نہ صرف قابل تحسین بلکہ تاریخ ساز بھی ہے جسے ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

☆☆☆☆☆

ششماہی مجلّہ ''ادب وثقافت'' کا یہ شمارہ متعدد موضوعات و مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ادب، تہذیب، ثقافت اور سماجیات کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرنے والے کئی معیاری و معلوماتی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن کا مضمون ''اہنسا: نظریہ، عمل اور اثرات'' خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ جس میں اہنسا یعنی عدم تشدد کی اہمیت و افادیت کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ موصوف نے اہنسا کے نظریے کو مذہبی، سماجی اور سیاسی تناظر میں پیش کیا ہے۔ اپنی نوعیت کا یہ ایک منفرد اور فکر انگیز مضمون ہے۔

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین کا مضمون ''مولانا آزاد اور ان کا درد: خطوط کی روشنی میں'' انتہائی جامع اور معلوماتی ہے۔ مصنف نے مولانا آزاد کے کئی ایسے فکری گوشوں کو نمایاں کیا ہے جنھیں عام طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس مضمون میں سیاسی، سماجی اور مسلکی بنیاد پر ہونے والی تفریق اور تعصب کے متعلق مولانا آزاد کے درد اور اضطراب کو بڑی بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر مجید بیدار کا مضمون ''دکن کے ابتدائی صوفیائے کرام کی علمی و ادبی خدمات'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں دکن میں خانقاہی نظام، بزرگانِ دین کے حالات زندگی، تالیف و تصنیف، نقل و حمل، شمال و جنوب کے مابین ربط و ضبط، دکن کا تاریخی پس منظر، درس اخلاقیات، پیغام امن و آشتی، اصلاح نسواں وغیرہ کے متعلق سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مضمون دکن میں صوفیائے کرام کی علمی، ادبی و تربیتی خدمات کو سمجھنے میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

پروفیسر شاہد حسین نے اپنے مضمون ''احوال ظفر علی خاں'' میں ظفر علی خاں کی سیاسی، سماجی علمی، ادبی اور صحافتی خدمات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس مضمون میں ظفر علی خاں کی زندگی کے متعدد ایسے

گوشوں کو نمایاں کیا گیا ہے جو تحریک آزادی اور اصلاحِ معاشرہ کے تاریخی سفر میں خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔موصوف کا یہ مضمون ظفر علی خاں کی سرگرمیوں، قربانیوں اور خدمات کا ایک جامع مرقع ہے۔

پروفیسر نکہت جہاں کا مضمون ''احیائے تعلیم نسواں میں صوفیائے کرام کی خدمات: چکی نامہ و چرخہ نامہ کی روشنی میں''، خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔مصنفہ نے عورتوں کی تعلیم و تربیت میں دکن کے صوفیائے کرام کی خدمات کو مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر ابوبکر عباد نے اپنے مضمون '' کمیونزم کا مردمومن: فیض احمد فیض'' میں فیض کے حالات زندگی، اشتراکی نظریات اور شعری انفرادیت کے متعلق سیر حاصل گفتگو کی ہے۔اس مضمون میں فیض کی شاعری کا نہ صرف فنی وفکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ معاصر شعرا میں فیض کے مقام کو بھی واضح کیا گیا ہے۔موصوف کا یہ مضمون فیض شناسی میں یقیناً ایک اضافہ ہے۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اپنے مضمون ''الیاس احمد گدی کا سفرنامہ 'لکشمن ریکھا کے پار':ایک تجزیاتی مطالعہ'' میں بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت ، سیاسی نشیب و فراز اور مسائلِ ہجرت کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ سفرنامہ الیاس احمد گدی کے غیر آئینی طور پر بنگلہ دیش میں داخل ہونے کی نہ صرف داستان ہے بلکہ ہندو پاک و بنگلہ دیش کے مابین رشتوں اور عام لوگوں کے افکار وخیالات کا نگارخانہ بھی ہے۔

ڈاکٹر فیروز عالم کا مضمون ''ماضی کی اقدار، حال کا انتشار اور شفیع مشہدی کے افسانے'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔اس مضمون میں شفیع مشہدی کے افسانوں کا فکری،فنی،موضوعاتی،نفسیاتی اور تکنیکی سطح پر مؤثر تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس مضمون سے شفیع مشہدی کی افسانہ نگاری اور ان کی فنکارانہ صلاحیت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر عرشیہ جبیں کا مضمون ''عراق کے تاریخی،تہذیبی وثقافتی حالات کی عکاسی: سفرنامۂ عراق کے حوالے سے'' کافی دلچسپ ہے۔اس مضمون میں انتہائی باریک بینی اور تجزیاتی پیرائے میں سفرنامے کی مصنفہ صغرا ہمایوں مرزا کی شخصیت،افکار وکردار،سفر کی تیاری،ریل سے بندرگاہ تک کا سفر،بمبئی میں قیام، بحری جہاز سے سفر کا آغاز، دوران سفر بندرگاہوں کی تہذیبی، تجارتی اور جغرافیائی صورتِ حال اور عراقی تہذیب وثقافت وغیرہ کی متحرک تصویر کشی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحفیظ کا مضمون ''مہجری اردو فکشن پر ایک نظر'' کافی معلوماتی اور اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں ہندوستان سے باہر جو اردو کی نئی نئی بستیاں آباد ہیں، ان میں اردو فکشن کی صورت حال کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ مضمون برطانیہ، کناڈا، امریکہ، ناروے، نیدر لینڈ اور جرمنی جیسے ممالک میں مقیم اردو فکشن نگاروں کے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کا ایک تجزیاتی خاکہ پیش کرتا ہے۔ یہ مضمون مہجری اردو فکشن شناسی میں انفرادیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر علاء الدین خان نے اپنے مضمون '' کالج اور یونیورسٹیوں میں اردو ذریعۂ تعلیم: کل اور آج''، میں اردو ذریعۂ تعلیم کی اہمیت، افادیت اور صورتِ حال کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف اردو ذریعۂ تعلیم کے تاریخی سفر کا احاطہ کرتا ہے بلکہ مادری زبان میں تعلیم و تربیت کے گراں قدر فوائد کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

مذکورہ قلم کاروں کے علاوہ ڈاکٹر سعید احمد، ڈاکٹر امتیاز احمد، ڈاکٹر احمد، ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)، ڈاکٹر کھانڈے پرویز احمد، ڈاکٹر منہاج الدین، ڈاکٹر شاہ نواز فیاض، جناب ساجد ممتاز، جناب محمد عمران نے بھی اپنے مضامین میں انتہائی فکر انگیز اور جامع گفتگو کی ہے۔

☆☆☆☆☆

مرکز مطالعات اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی بہ اشتراک انڈین کونسل آف ہسٹوریکل ریسرچ کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی سمینار بعنوان ''تعلیم اور فرقہ ورانہ ہم آہنگی کے فروغ میں صوفیائے دکن کی خدمات'' بتاریخ 23 تا 25/جنوری، 2023 کا انعقاد عمل میں آیا۔ سمینار کے افتتاحی اجلاس میں بحیثیت مہمانانِ اعزازی آقائی مہدی شاہ رخی، قونصل جنرل، اسلامی جمہوریہ ایران، حیدرآباد اور ڈاکٹر پیکیم ٹی سیمول، ڈائرکٹر، ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد نے شرکت کی۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت پروفیسر صدیقی محمد محمود او ایس ڈی۔II نے فرمائی۔ اس اجلاس میں کلیدی خطبہ پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، آنریری پروفیسر، مرکز مطالعات اردو ثقافت اور ڈائرکٹر سمینار نے پیش کیا۔ اس جلسے کو پروفیسر علیم اشرف جائسی، ڈین اسٹوڈنٹس ویلفیئر نے بھی خطاب کیا۔

پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر علیم اشرف جائسی اور پروفیسر علاء الدین خان، صدر شعبۂ تاریخ، شبلی نیشنل کالج نے کی۔ ڈاکٹر پروین قمر، شعبۂ تعلیم نسواں نے نظامت کا فریضہ انجام دیا۔ اس

اجلاس میں ڈاکٹر عاطف عمران، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، ڈاکٹر جنید احمد، شعبۂ فارسی وسنٹرل ایشین اسٹڈیز، ڈاکٹر محمد امتیاز عالم، آئی ایم سی، ڈاکٹر شکیل احمد، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، ڈاکٹر محمد عرفان احمد، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، ڈاکٹر محمد تعظیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ڈاکٹر محمد قمر عالم، اے ایم یو، علی گڑھ اور پروفیسر عزیز بانو، ڈین اسکول برائے السنہ، لسانیات وہندوستانیات نے اپنے مقالے پیش کیے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر شگفتہ شاہین، او ایس ڈی۔I اور پروفیسر نسیم الدین فریس، سابق صدر، شعبہ اردو نے کی۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر شکیل احمد، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر محمد اکبر، سی پی ڈی یو ایم ٹی، ڈاکٹر فتح اللہ بختیاری، مانو ماڈل اسکول حیدرآباد، ڈاکٹر احمد خان، مرکز مطالعاتِ اردو وثقافت، ڈاکٹر آمنہ تحسین، شعبۂ تعلیم نسواں، پروفیسر نکہت جہاں، شعبۂ اردو، ڈی ڈی ای اور پروفیسر فہیم اختر، صدر، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز نے اپنے مقالے پیش کیے۔

تیسرے اجلاس میں پروفیسر صدیقی محمد محمود، او ایس ڈی۔II اور ڈاکٹر قمر عالم، شعبۂ فارسی، اے ایم یو علی گڑھ نے صدارت کی اور نظامت کا فریضہ ڈاکٹر اکرام الحق، شعبۂ تاریخ نے ادا کیا۔ اس اجلاس میں مقالہ پیش کرنے والوں میں ڈاکٹر احمد، مانو ماڈل اسکول حیدرآباد، ڈاکٹر سجاد عالم رضوی، پریذیڈنسی یونیورسٹی، کولکاتا، ڈاکٹر شیخ محبوب باشا، شعبۂ تاریخ، ڈی ڈی ای، ڈاکٹر زرینہ پروین، ڈائرکٹر، تلنگانہ اسٹیٹ آرکائیوز، حیدرآباد، پروفیسر محمد طالب، سنٹر فار اسلامک اسٹڈیز، آکسفورڈ، انگلینڈ، پروفیسر طیبہ منور، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، پروفیسر محمد حبیب، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز اور پروفیسر رحمت تاریکرے، ہمپی یونیورسٹی، کرناٹک شامل تھے۔

چوتھے اجلاس کی صدارت پروفیسر رحمت تاریکرے اور پروفیسر فہیم اختر نے کی۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ضیاء الدین، شعبۂ سماجیات نے نظامت کا فریضہ انجام دیا۔ اس اجلاس میں مقالہ پیش کرنے والوں میں ڈاکٹر اکرام الحق، شعبۂ تاریخ، ڈاکٹر سید میر عبدالحسین، شعبۂ تاریخ، ڈی ڈی ای، ڈاکٹر فیضان احمد اعظمی، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی، پروفیسر علاء الدین خان، پروفیسر علیم اشرف جائسی، ڈاکٹر نرگس جابری نسب، اسلامی آزاد یونیورسٹی، تہران (پیش کش: ڈاکٹر ثمینہ باسو)، ڈاکٹر عطا خورشید، اسسٹنٹ لائبریرین، اے ایم یو، علی گڑھ (پیش کش: ڈاکٹر احمد) اور پروفیسر مسعود انور علوی، صدر شعبۂ عربی، اے ایم یو، علی گڑھ (پیش کش: ڈاکٹر ثمینہ تابش) شامل تھے۔

اختتامی اجلاس کی صدارت شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن نے کی ۔ پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار نے بحیثیت مہمان اعزازی شرکت کی ۔ڈاکٹر سجاد عالم رضوی نے سمینار کے متعلق اپنے مجموعی تاثرات پیش کیے ۔ پروفیسر سید محمد عزیزالدین حسین، ڈائرکٹر سمینار نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ڈاکٹر خواجہ محمد ضیاء الدین نے اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ انجام دیا اور ڈاکٹر احمد خان، کنوینز سمینار نے اس سہ روزہ سمینار میں شریک تمام مہمانان،صدور،مقالہ نگاران اور ارکانِ سمینار کمیٹی کا شکریہ ادا کیا۔

مرکز مطالعات اردو ثقافت کے زیرِ اہتمام اس سہ روزہ سمینار میں دکن کے صوفیائے کرام کی علمی، تعلیمی و تربیتی خدمات کے متعلق متعدد گوشوں پر مقالے پیش کیے گئے ۔ یہ سمینار ماہرین، مقررین اور مقالہ نگاروں کی پُر مغز و فکر انگیز خطاب اور بصیرت افروز مقالات کے باعث انتہائی کامیاب رہا۔

ڈاکٹر احمد خان

مدیر، ادب و ثقافت

ڈائرکٹر انچارج، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:15-21
Prof. Syed Ainul Hasan, Ahinsa: Nazariya, Amal aur Asrat

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

اَہنسا: نظریہ، عمل اور اثرات

ہندی لفظ 'اہنسا' سنسکرت زبان سے ماخوذ ہے، جس کا اردو متبادل لفظ 'عدمِ تشدد' ہے۔ اس کی اپنی ایک فکری و نظریاتی اساس ہے۔ مجموعی طور پر اہنسا سے مراد وہ نظریہ ہے جس کی بنیاد پر انسانی اقدار اور اعمال کی پرکھ ہوتی ہے۔ اس نظریے کا بھی براہ راست واسطہ عملی زندگی سے ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب اس کی مخالفت میں کوئی بات سامنے آئے۔ ظلم و جبر و تعدّی سے کام لینے والے افراد کا جواب دینے کے لیے یہ نظریہ، احتجاج کی دعوت دیتا ہے۔ 'اہنسا' کو اگر کسی مکتبِ فکر سے جوڑا جائے تو گفتگو دین و آئین تک پہنچ سکتی ہے، پیروانِ مہاویر جنہیں آج آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے اور ایک اچھی خاصی تعداد میں نہ صرف ہندوستان بلکہ دیگر ممالک میں بھی موجود ہیں، انہوں نے اپنی عبادت گاہوں کو بھی خصوصیت بخشی ہے۔ عام طور پر ''ہم زیستی اور حسن سلوک'' اس گروہ کے مقصودِ اصلی کو واضح کرتے ہیں۔

یہی فکر جس وقت انقلاب کی صورت اختیار کرتی ہے تو اکثر دوسرے گروہ اسے سیاسی رنگ دے دیتے ہیں اور پھر اس سیاسی انقلاب کے حوالے سے لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ''اس سے کچھ مت مانگو بلکہ یہ دیکھو وہ تم سے کیا چاہتا ہے''۔

اور اگر اسی اہنسا کو ایک اور زاویے سے دیکھا جائے تو کہیں نہ کہیں ''شہریت'' دخل اندازی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اور بہ اعتبارِ ضرورت، اسے تہذیب کا حصہ خیال کیا جا سکتا ہے اس لیے بھی کہ اکثر مواقع پر مختلف جماعتوں میں یہی بات سوشلزم، مساوات، آزادی، حق اور عدالت کے عنوانات میں تبدیل ہوئی ہے۔

ایک ایسا بھی گروہ سامنے آیا ہے جس نے اس نئے دور میں مہاتما گاندھی کو ''مقاومت منفی'' یا ''عدم ہمکاری'' کے تحت اس روش کا موجد قرار دیا ہے۔اس کے برعکس ایسے گروہ بھی ہیں جو گاندھی جی کو اس کا موجد ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ان کا خیال ہے کہ مسیحیت اور اسلام دونوں مذاہب میں یہ عناصر پائے جاتے ہیں، فرق بس اتنا ہے کہ گاندھی جی نے اسے عملی اور برطانوی حکومت کے خلاف ایک آتشیں حربہ بنانے میں اس کا بڑا اچھا استعمال کیا:

''گروہی از بررسی کنندگان تاریخ معاصر، گاندی را آفرینندۂ نهضت 'مقاومت منفی' یا 'عدم همکاری' قبول می کنند ولی مایہ شگفتی و اعجاب آنست کہ می گویند فکر مقاومت منفی بہ ابتکار گاندی بہ وجود نیامده بلکہ مسلمانان نیز نظریہ ای همانند او داشتہ و پیش از آنکہ وی در صحنہ سیاست هندوستان ظاهر گردد آنرا بہ مرحلہ عمل در آورده اند''۔1

ایک اور ایرانی مفکر کی جانب سے یہ تائید سامنے آئی ہے کہ آزادی، حق اور عدالت کے لیے پیغمبروں کو بھی اسی انداز سے ظالموں کے خلاف ایستادگی کرنی پڑی ہے اور ان کی شہادت آسمانی کتابوں میں رقم ہو چکی ہیں:

''تعلیمات گاندی از لحاظی شبیہ بہ تعلیمات عیسیٰؑ و از لحاظی بہ تعلیمات محمدؐ است۔ مثل عیسیٰؑ، گاندی مسالمت و محبت را تعلیم می داد و از جنگ و خونریزی نفرت داشت۔ مثل محمدؐ قیام در مقابل زور و مقاومت در مقابل ظالم و بہ دست آوردن حق و آزادی را می خواست۔ اما آنچہ خاص اوست روش ''پایداری بی خونریزی'' است۔ باید در مقابل ظلم قیام کرد و ظالم را برانداخت، ولی نمی توان بہ همان حربہ ای متوسل شد کہ ظالم بکار برده است۔ بہ عبارت دیگر، وسیلہ بد هیچگاه نمی تواند ما را بہ هدف نیک برساند''۔2

اسی صورت ایک اور مفکر ایرانی نے ''انجیل'' سے استنباط کرتے ہوئے کچھ یوں لکھا ہے:

''در میان معروفترین مذاهب جهان، آئین مسیحیت با این جملہ ای معروف: هر کہ بر گونہ راست تو طپانچہ زند، گونہ چپ را نیز بہ سوی او بگردان، پیروان خود را بہ عدم خشونت فرا می گیرد''۔3

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، ہندوستانیوں اور غیر ہندوستانیوں کے نظریات کی بنیاد [حقائق چشم دید اور مشاہدہ از راہ دور] کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں نے ایک مقام پر یہ طے کر لیا تھا کہ خواہ ان کی زندگی چلی جائے مگر آنے والی نسلوں کے سر سے غلامی کا لبادہ اتر جائے:

> ''گاندھی جی سے انصاف کرنے کے لیے ان کو چند امتیازی خصوصیات کے ساتھ دیکھنا ہوگا جو ان کے وجود کا لازمی حصہ تھیں۔ ان کی پہلی خصوصیت ان کی غیر معمولی اخلاقی حس یا اخلاقی شعور تھا۔ مولانا آزاد نے گاندھی جی کی اس خصوصیت کو بیک وقت کسی مسئلے کے دونوں پہلو دیکھ لینے کی حیرت انگیز صلاحیت کہا ہے''۔4

ڈاکٹر بیگ احساس نے اسی بات کی ترجمانی کی ہے''اسے بڑا دکھ ہوا۔ اس نے سوچا اب اسے اس لڑائی کو سمت دینا ہے، اس کے لیے اتحاد، اہنسا اور ترک موالات کو اختیار کرنا ہوگا۔۔۔ جب وہ نمک ستیہ گرہ پر چلا تو اس کے ساتھ بہتّر آدمی تھے۔ یہ ہندسہ تاریخ میں خون سے لکھا گیا تھا اور فتح کا نشان تھا۔ پھر اس نے مڑ کر نہیں دیکھا'' سبھاش چندر بوس سے مولانا آزاد کا اختلاف اس ضمن میں قابل غور ہے۔ اس ناہمآہنگی خیال پر کافی لکھا جا چکا ہے اور آج بھی یہ مسئلہ زیر غور ہے،''سبھاش چندر بوس نے جو رویہ اپریل میں اختیار کیا تھا مولانا آزاد کے نزدیک وہ بالکل غلط تھا۔ مولانا کا خیال تھا کہ ورکنگ کمیٹی کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ اپنی رائے کا اظہار کرتی۔ مولانا چاہتے تھے کہ اس سلسلے میں زیادہ شدت اختیار نہ کی جائے بلکہ ورکنگ کمیٹی ان ہی خطوط پر ایک تجویز پاس کر دے، جس طرح یوپی میں ایک تجویز پاس ہوئی تھی۔ باقی باتیں صدر کانگریس پر چھوڑ دینی چاہئیں۔ صدر ان سے خط و کتابت کرے اگر سبھاش بابو کمیٹی سے اتفاق کریں تو پھر کسی کارروائی کی ضرورت نہیں رہ جاتی''۔5

ایرانی ادیب و مفکر، پروفیسر محمد علی اسلامی ندوشن (گزشتہ برس ان کا امریکہ میں انتقال ہوا) عام طور پر پنڈت نہرو کو معمارِ ہند بتاتے ہیں، انہوں نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ گاندھی جی نے ہندوستان کی مقدس کتابوں کے حوالے سے ہندوستان کے تمام باشندوں کو ایک مکتب سے جوڑنے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب رہے، چنانچہ فرماتے ہیں:

”اصل مکتب گاندی حقیقت است۔ حقیقت در آئین برھمایی مقام والایی دارد۔ دراو پانیشادھا، کتاب مقدس برھمائیان، آمدہ است: ”آنچہ ھموارہ زندہ است، حقیقت است، نہ دروغ۔۔۔راہ بہ سوی الوھیت از حقیقت می گذرد۔“ یلی از دعاھای برھمنان این است: ”مرااز غیرواقعی، بہ سوی واقعی ھدایت کن؛ از تاریکی بہ روشنایی؛ از نیستی، بہ جاودانی بودن“۔6

ڈاکٹر گری راج سنگھ راٹھور نے مہاتما گاندھی اور جواہر لعل نہرو کے پیش نظر اہنسا کے مختلف پہلوؤں کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے جن سے اتفاق رکھنے میں شاید ہم کسی خاص نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں:

"Ahimsa has had a place in Indian religions since ancient times. It has evolved in meaning within and among different religious groups. Ahimsa is the highest law. It is the very essence of human nature. Gandhi gave the practical message of spirituality, love, truth, and non-violence, but he did not enunciate any system of philosophy. From his early childhood he loved truth and as he grew up truth and non-violence became his sole objects. He became the apostle of Ahimsa. In other words, he perfected the art and science of Ahimsa. Nehru's attitude towards non-violence is interesting. Though he was attached to it he did not give absolute allegiance to it as Gandhi did. Mahatma Gandhi was a practical idealist who practised ahimsa in his own life. Nehru also believes that the ideas of non-violent resistance and the non-violent technique of struggle were of

great value to India as well as to the rest of the world and Gandhi has done a tremendous service in forcing modern thought to consider them. Although the doctrine of non-violence has great future yet probably mankind is not sufficiently advanced to adopt it in its entirety. Nehru is firm in his belief that all life is full of conflict and violence and it seems to be true that violence breeds violence and is thus not the way to overcome it". [7]

(مفہوم: اہنسا کو قدیم زمانے سے ہی ہندوستانی مذاہب میں ایک اہم مقام رہا ہے۔ یہ مختلف مذہبی گروہوں کے اندر اور ان کے درمیان معنوی اعتبار سے ارتقا پذیر ہوا ہے۔ اہنسا اعلیٰ ترین قانون ہے۔ یہ انسانی فطرت کا جوہر ہے۔ گاندھی نے روحانیت، محبت، سچائی اور عدم تشدد کا عملی پیغام دیا، لیکن انھوں نے کسی نظامِ فلسفہ کو پیش نہیں کیا۔ انھیں بچپن سے ہی سچائی سے پیار تھا اور جیسے جیسے بڑے ہوئے، سچائی اور عدم تشدد، ان کا واحد مقصد بن گیا۔ وہ اہنسا کے مبلّغ بن گئے۔ دوسرے لفظوں میں، انھوں نے اہنسا کے فن اور سائنس کو ثابت کیا۔ نہرو کا عدم تشدد کے تئیں رویہ دلچسپ ہے۔ حالانکہ وہ اس سے منسلک تھے لیکن انھوں نے گاندھی کی طرح اس پر مکمل بیعت نہیں کی۔ مہاتما گاندھی ایک عملی مثالیت پسند تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں اہنسا پر عمل کیا۔ نہرو کا یہ بھی ماننا ہے کہ عدم تشدد کے نظریات اور جدو جہد کی عدمِ تشدد کی تکنیک ہندوستان کے ساتھ ساتھ باقی دنیا کے لیے بھی بہت اہمیت کی حامل تھی اور گاندھی نے جدید فکر کو ان پر غور وخوض کے لیے مجبور کرنے میں زبردست خدمات انجام دیں۔ اگرچہ عدم تشدد کے نظریے کا مستقبل بہت تابناک ہے لیکن شاید بنی نوع انسان اسے پوری طرح اپنانے کے لیے کافی ترقی یافتہ نہیں ہے۔ نہرو کا یہ پختہ یقین تھا

کہ پوری زندگی تنازعات اور تشدد سے بھری ہوئی ہے اور یہ سچ ہے کہ تشدد، تشدد کو جنم دیتا ہے۔لہٰذا اس پر قابو پانے کا یہ طریقہ نہیں ہے)۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گاندھی جی نے 'اہنسا' کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں سمجھا، پرکھا اور اس کا استعمال کیا۔ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ آزادیِ ہندوستان کے بعد غیر ملکوں کے لیے یہ راستہ مشعل راہ بنا مگر ہندوستان میں ملک کی تقسیم کے پیشِ نظر کئی اور سوال اٹھ کھڑے ہوئے۔ 'اہنسا' سے تو کسی کو بھی نظریاتی اختلاف نہیں ہوسکتا مگر گاندھی جی کی کارکردگی بہت سے اختلافاتی میدان میں قدم رکھ چکی ہے، مثال کے طور پر تحریک خلافت میں ان کی شمولیت اور پاکستان کے وجود کی حمایت، یہ دونوں امر ان کی مقبولیت اور ان کے زاویہ نظر کو چیلنج کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

''میں کھلم کھلا کہتا تھا کہ کانگریس 'پیسیفسٹ' ادارہ نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد ہندوستان کو آزاد کرنا ہے، اس لیے میرے نزدیک وہ سوال جو گاندھی جی نے بحث میں اٹھایا تھا آنا ہی نہیں چاہیے تھا۔مگر گاندھی جی اپنی رائے بدلنے پر آمادہ نہیں ہوئے تھے۔انہیں یقین تھا کہ ھندوستان کو ہر حالت میں جنگ سے الگ رہنا چاہیے۔ انہوں نے وائسرائے سے ملاقات کرکے اپنے خیالات بیان کیے۔انہوں نے برطانوی قوم کے نام ایک کھلا خط لکھ کر اس سے التجا کی کہ ہٹلر سے لڑنے کے بجائے وہ اس کا روحانی طاقت سے مقابلہ کرے''۔8

'''چونکہ جنگ عظیم میں ہندوستان کی شمولیت کا اعلان ملک کی رضامندی سے نہیں کیا گیا تھا، لہٰذا ستیہ گرہ کی تحریک پھر شروع کی گئی اور گرفتاریوں کا دور بھی شروع ہوگیا۔مولانا آزاد بھی الہ آباد میں گرفتار کر لیے گئے اور بمبئ جیل میں رکھے گئے ۔۔۔ رِہا ہوتے ہی باردولی میں ورکنگ کمیٹی کا اجلاس طلب کیا۔اس وقت مولانا نے اپنے خیال ظاہر کرتے ہوئے کانگریس کے نام پر یہ پیغام دیا تھا کہ' کانگریس کو ہندوستان کی آزادی پر زیادہ زور دینا چاہیے اور عدم تشدد پر کسی قدر کم''۔9

رامین جھانبگلو، آذربائیجانی مورخ کی اس بات سے کون متفق نہ ہوگا!

''گاندھی نے ستیہ اور اہنسا، دونوں کو لازم وملزوم بنا دیا اور یہ واضح کر دیا کہ حقیقت اور عدمِ تشدد ایک دوسرے سے اس قدر وابستہ ہیں کہ ان کو جدا جدا کر کے دیکھنا عملی طور پر ممکن نہیں ہے۔ یہ دونوں ایک سکّے کے دو رخ ہیں۔۔۔ کون ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس سکے کا یہ چہرا ہے اور وہ اس کی پشت ہے!''10

منابع وماخذ:

1. سھم مسلمانان درنھضت آزادی ھندوستان، ترجمہ وتالیف سید علی خامنہ ای، ص109
2. دکتر محمود صناعی، گاندی مرد بزرگ، ھندنو، ص11-10
3. انجیل، متن اواخر باب پنجم، ترجمہ متن بفارسی از دستوری نیا، شھر آشوب، ص81

نیا دور، اکتوبر 1991، اتر پردیش، ص6

5. مکاتیب ابوالکلام آزاد، ابوسلمان شاہجہانپوری، ص217
6. اسلامی ندوشن، ایران را از یاد نبریم، بہ دنبال سایہ ھمای، ص273
7. PDF file: 5848.pdf, Dr. Griraj Singh, Gandhi and Nehru on ahimsa non-violence): with special reference to their autobiographies
8. عبدالقوی دسنوی، حیات ابوالکلام آزاد، ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پریس، دہلی، 2000 عیسوی، ص704
9. ڈاکٹر شرافت حسین مرزا، اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ اور مرتبہ، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ، 2005 عیسوی، ص86
10. حقیقت گاندی، آیینہ ھند، تہران، شمارہ دوم 1996

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

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:22-26
Prof. Syed Mohd. Azizuddin Husain, Maulana Azad aur Unka Dard: Khutoot ki Raushani mein

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین

مولانا آزاد اور ان کا درد: خطوط کی روشنی میں

مولانا آزاد کا تعلق جس صدی سے ہے وہ بڑے انتشار کی صدی تھی۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ اورنگ زیب 25 سال تک آگرہ میں رہنے کے بجائے برہانپور وغیرہ میں رہا۔ تاکہ وہ دکن کی ریاستوں کو شکست دے کر مغل حکومت کا حصہ بنالے۔ لیکن اس کے نتائج میں دکن بھی تباہ ہوا اور مغل حکومت بھی تباہ ہوئی۔ جاٹوں نے اکبر کے مقبرہ میں گھس کر اکبر کی قبر کو کھود ڈالا۔ اورنگ زیب کی قبر بھی 1707ء میں دکن میں ہی بن گئی۔ اٹھارہویں صدی میں آہستہ آہستہ مغل صوبے آزاد ہونا شروع ہوئے جس میں حیدرآباد اور اودھ خصوصیت کے حامل ہیں۔ اسی دور میں برٹش حکمرانوں نے بھی اپنے آپ کو ہندوستان میں مضبوط کرنا شروع کیا۔ 1757ء میں انگریزوں نے بنگال پر قبضہ کرلیا۔ 1857ء میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے آزادی کی پہلی لڑائی لڑی، جس میں ہر طرح سے تباہی و بربادی کا سامنا ہوا۔ مسلمانوں کی کثیر تعداد مجرم ثابت ہوئی۔ مغل حکومت کے زوال کے بعد نظام اور حیدرعلی نے اپنے آپ کو جنوبی ہندوستان میں مضبوط کیا تھا، لیکن نظام نے ٹیپو کے خلاف انگریزوں کا ساتھ دے کر ٹیپو کو شکست کرادیا۔ آخر میں انگریزوں نے نظام کے بھی تمام اختیارات سلب کر لیے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے نظام کو خط لکھا کہ حکومت ہند سے ٹکرانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن 1948ء میں قاسم رضوی نے ٹکرانے کی پالیسی اپنائی جس سے حیدرآباد کو ہر طرح کا نقصان پہنچا۔ مولانا آزاد مورخ تھے اور ان کی نگاہیں ان تمام حالات کو پڑھ چکی تھیں۔ وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے جو ان کی تحریروں سے صاف واضح نظر آتا ہے۔

مولانا اپنے ایک خط مورخہ 24 رمئی 1926ء میں کلکتہ سے لکھتے ہیں ''مدرسہ کا حال خراب ہے، بہار کے قومی کارکن مولوی محمد شفیع مظفر پوری سے گفتگو کی تھی۔ مدرسہ کی بہتری کے لیے کوشاں ہوں

اورکوشش میں ہوں کہ اس کا الحاق کسی یونیورسٹی سے کردیا جائے‘‘۔ یہ دورانحطاط تھا۔

مولانا اپنے خط مورخہ 1/جون 1937ء میں لکھتے ہیں ’’حکومت بہار نے اردو رسم الخط کا معاملہ چھیڑ دیا ہے تاکہ کانگریس ایک نئی الجھن میں پڑ جائے‘‘ ایسے معاملات اٹھائے جارہے تھے تاکہ لوگ اس میں الجھ کر رہ جائیں اور اصل معاملات پر پوری توجہ نہ دے سکیں۔

مولانا اپنے خط 10/جون 1937ء میں لکھتے ہیں ’’مونگیر (بہار) میں عدالت نے اردو میں کاغذات لینے سے انکار کردیا ہے‘‘ انگریزوں نے پہلے فارسی کو ختم کیا اس وقت ہم خوش تھے کہ کام اردو میں ہوگا۔ اب اگلے قدم میں اردو کو بھی ختم کردیا۔

مولانا اپنے خط مورخہ 21/اپریل 1938ء میں لکھتے ہیں ’’پٹنہ سے ایک صاحب کا خط آیا ہے کہ ربعہ صاحب اماواں کو کسی عزیم کو قتل کرنے پر پٹنہ ہائی کورٹ نے دس برس کی قید کی سزادی تھی لیکن کانگریس منسٹری قائم ہونے کے بعد انہیں رہا کردیا گیا آخر ایسا کیسے ہوا؟‘‘۔ مولانا یہاں کانگریس کے اصول اور انصاف پر سوال اٹھاتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

مولانا لکھتے ہیں ’’مظفر پور کے خان بہادر ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے انگلینڈ سے پی ایچ ڈی کیا اور وہ ہگلی کے امام باڑے کے متولی مقرر ہوگئے۔ جس کے لیے انہیں پانچ سو روپے ماہوار کی تنخواہ اور ایک مکان دیا گیا اس کا انھوں نے اچھا انتظام کیا۔ پچھلے دنوں جب شیعہ پالیٹکل کانفرنس نے فیصلہ کیا کہ شیعوں کو کانگریس میں شریک ہونا چاہیے تو انھوں نے بھی کانگریس میں شرکت کی اور نہ صرف خود شریک ہوئے بلکہ بنگال کے بہت سے شیعوں کو بھی کانگریس کا ممبر بنایا۔ یہ بات بنگال کے مسلمان منسٹروں پر بہت شاق گزری اور ان پر زور ڈالا گیا کہ وہ کانگریس سے علیحدہ ہوجائیں۔ جب یہ علیحدہ نہیں ہوئے تو کوشش یہ ہوئی کہ انہیں متولی کے عہدے سے ہٹا دیا جائے لیکن کمشنر نے ان کو ہٹنے نہیں دیا۔ میں، سرت چندر بوس اور سبھاش چندر بوس نے ان کی سفارش کی ہے آپ ان کی مدد کریں تاکہ وہ بہار کے کسی عہدے پر آجائیں‘‘۔ میں یہاں مسلمان منسٹروں کی جگہ سنی منسٹروں کا لفظ استعمال کروں گا۔ یہ سمجھ تھی فریڈم اسٹرگل میں بنگال کے سنی منسٹروں کی۔ جب یہ مسلم فرقے کے ساتھ شامل نہیں ہوسکتے تھے تو پھر ہندو کانگریس ممبروں کے ساتھ کیسے شامل ہوسکتے۔ آزادی کی تحریک میں ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے تحریک کو نقصان پہنچا۔ ان لوگوں کے دماغوں میں تعصب بھرا تھا۔ مولانا ان تمام مسائل سے دوچار ہورہے تھے۔ سرت چندر بوس اور سبھاش چندر بوس، مولانا کو واضح کررہے تھے کہ تمہاری قوم کے لوگوں میں کس قدر تعصب ہے۔

مولانا لکھتے ہیں ''کمیونل مسائل کے حل کرنے میں ہم نے جتنی دیری کی ہے اتنا ہی وہ پیچیدہ ہوتا چلا گیا۔کمیونلسٹ مسلمانوں کے مطالبے بڑھتے رہے۔مسلم لیگ نے سندھ کی علیحدگی ،فرائنیر کے رفارم اور پنجاب و بنگال کی مجارٹی کے ساتھ جوائنٹ الیکٹریٹ......منظور کرلیا تھا اگر ہم اسی وقت فیصلے کرادے سکتے تو آج سارا جھگڑا ختم ہو چکا ہوتا۔نہرو رپورٹ کے بعد کلکتہ میں خود مسٹر جینا نے صرف اتنا مطالبہ کیا کہ اگر ایڈلٹ فرنچائز کی راہ نہ نکلے تو پنجاب اور بنگال میں سیٹس رزرو کردی جائیں۔جہاں تک کانگریس کا تعلق ہے فیصلہ کرلینا چنداں دشوار نہ تھا۔اب لوکل باڈیز کا سوال ہر صوبے میں اٹھ رہا ہے اور اگر ہم نے وقت ضائع کردیا تو ہم کو لوکل باڈیز سے بھی دست بردار ہوجانا پڑے گا۔مسلم لیگ نے سپرٹ الیکٹریٹ کا رزولوشن پاس کرلیا ہے ابھی بھی وقت ہے کہ ہم صرف سیٹس محفوظ کردیں'' مولانا کی بات حق بجانب ہے کہ کمیونل معاملات کو جتنی جلدی حل کردیا جائے اتنا ہی بہتر ہوتا ہے۔کانگریس ان مسائل کا حل فوری طور پر نہ کرسکی۔کیا مسائل تھے کہ جس کی وجہ سے کانگریس ان مسائل کا حل پیش نہ کرسکی۔کانگریس کی دشواریوں میں ہندو مسلم،شیعہ سنی مسائل شامل تھے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 4 مئی 1938ء میں لکھتے ہیں ''پٹنہ میں وقف کا معاملہ حل ہو گیا۔وقف علی الاولاد کی حقیقت مسلمان ممبروں کو بتائی اور بالآخر طے ہوگیا کہ اس کی آمدنی کو ٹیکس سے مستثنیٰ نہیں کیا جائے گا۔مولوی سجاد کی موجودگی میں اور تمام مسلمان ممبروں کی موجودگی میں، میں نے اسلام اور مذہب کے نام سے جو کچھ کہا جاتا ہے اس پر بات کی تاکہ باتیں صاف ہوسکیں''۔661ء میں خلافت کو مداوتی ملوکیت میں تبدیل کردیا گیا جب ہی سے وقف علی الاولاد شروع ہوا۔وقف علی الاولاد کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں۔صرف وقف کا لفظ استعمال کرنے سے یہ اسلامی ہوجائے گا۔اس جائداد پر ٹیکس دینا ہوگا۔وہ وقف فی سبیل اللہ ہے جس پر ٹیکس نہیں لگایا جاسکتا۔مولانا آزاد کو علماء اور مسلمانوں کے ساتھ اس کی تشریح کرنی پڑی۔اس دور میں علماء اور مسلمانوں کی کیا سمجھ تھی۔وہ اس وقت علی الاولاد کو وقف فی سبیل اللہ سے ملا رہے تھے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 25 اکتوبر 1938ء میں لکھتے ہیں ''آپ بھاگلپور کے معاملات پر نظر ضرور ڈالیے۔مسلمان کانگریس کے ممبر ہیں لیکن ان کا تعلق مسلم لیگ سے نہیں ہے پھر ایسا کیوں ہے کہ ایک آدمی بہ یک وقت کانگریس کمیٹی کی ایکزیکیٹو باڈی کا بھی ممبر ہو اور ہندو مہا سبھا کا بھی۔کانگریس کا کونسٹی ٹیوشن بھی اس بارے میں صاف ہے یا تو کانگریس میں رہیں اور یا ہندو مہا سبھا میں۔جہاں تک مسلم لیگ اور ہندو مہا سبھا کا تعلق ہے ہمیں حکم لگانے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوسکتا۔کیا کانگریس کے

ذمہ دار لیڈران یہ نہیں دیکھ رہے تھے۔ مولانا کو اس کی وضاحت میں خط لکھنا پڑا۔ مولانا ایک ہی وقت مسلمانوں کے مسائل اور کانگریس کے اس رویے سے دوچار تھے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 7/فروری 1948ء میں لکھتے ہیں ''کانگریس کا سالانہ اجلاس جہاں بھی ہوتا ہے وہاں ساری چیزیں مثلاً بورڈ، اشتہارات وغیرہ سب ناگری میں ہوتے ہیں اردو کسی جگہ نظر نہیں آتی۔ اخبارات میں بھی اس پر لکھا جا رہا ہے۔ کانگریس بھی اس کے شاکی ہیں تری پورہ کانگریس کے اجلاس سے پہلے کرپلانی جی نے وعدہ کرلیا کہ اردو رہے گی۔ لیکن جب وہاں جا کر دیکھا تو اردو کا نام و نشان نہ تھا۔ کیونکہ میں صفائی دے چکا تھا اس لیے مجھے بہت شرمندگی ہوئی اردو اخبارات میں کچھ کانگریس کے حامی تھے لیکن ان معاملات نے انہیں بھی مخالفوں کے جتھے میں پہنچا دیا''۔ یہ ایک اہم مثال ہے اردو کے ساتھ ناانصافی کی اور مولانا کے احتجاج کے باوجود کانگریس کا رویہ اردو کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ ادھر کانگریس اور دوسری طرف مسلمان اور اردو ان تمام مسائل سے دوچار تھے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 11/نومبر 1945ء میں لکھتے ہیں ''جن علاقوں میں مومن برادری کی اکثریت ہو وہاں مومن امیدوار کھڑے کرنے چاہئیں'' ایک طرف ہم سیکولرزم اور سماجی مساوات کی بات کر رہے تھے اور دوسری طرف ہم اس طرح کے رجحانات کو بڑھاوا دے رہے تھے۔ آج جو کچھ ہو رہا ہے وہ ان ہی تمام فیصلوں کا نتیجہ ہے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 28/دسمبر 1948ء میں لکھتے ہیں ''اگر لیگ کو ہرانا ہے تو جمیعت، امارت شریعہ اور مومن وغیرہ کے امیدواروں کی مدد کی جائے''۔ مسلم لیگ کو ہرانے کے لیے ہم ان چیزوں کی نشاندہی کر رہے ہیں جس سے ہم مسلم لیگ کو ہرا سکیں۔ مسلم لیگ کامیاب رہے یا ناکام۔ ہم کو اپنے اصولوں کو اپنانا چاہیے تھا۔ انہیں تمام باتوں کا خمیازہ بھگت رہے ہیں۔

مولانا اپنے ایک خط 1/جون 1948ء میں لکھتے ہیں ''مہاتما گاندھی اس بات پر مصر تھے کہ ڈرافٹ کانسٹی ٹیوشن کا ایک ترجمہ دیوناگری اور اردو دونوں میں ہو۔ پنڈت سوریا کانت اور پنڈت سندرلال اس کام کو کر رہے ہیں۔ اب ہندی اور اردو، ہندوستانی ترجموں کے بعد کانسٹی ٹیوشن عوام کے سامنے آجائے گا اور لوگ اپنی رائے دے سکیں گے۔ مہاتما گاندھی کا بڑا اہم فیصلہ تھا کہ کانسٹی ٹیوشن کا ڈرافٹ ہر ہندوستانی تک پہنچ جائے تاکہ وہ اپنی رائے دے سکیں لیکن کیا ہماری اس نسل نے اس کو پڑھا اور اپنی رائے دی۔

مولانا اپنے خط میں جس کی تاریخ نہیں دی لکھتے ہیں ''آپ چاہتے ہیں کہ موجودہ مدرسہ کو بورڈنگ بنادیا جائے اور نئی خریدی ہوئی زمین پر مدرسہ بنادیا جائے۔ روپے کو عمارتوں کے بگاڑنے سنوارنے پر لگانا اور ایک ایسے زمانے میں جب ہمیں سارا پیسہ تعلیم کے احیاء پر خرچ کرنا چاہیے''۔ مولانا کا بڑا اہم مشورہ ہے کہ ہمیں حالت کو دیکھتے ہوئے کام کرنا چاہیے۔ اس لیے کہ پیسے کی کمی ہے اور ایسی حالت میں پیسے کو تعلیم پر خرچ کرنا چاہیے۔ مولانا کی نظر ان تمام چیزوں پر تھی۔ اس دور کے ارباب حل و عتد حالات کو سمجھنے سے قاصر تھے۔

مولانا اپنے خط مورخہ 28/اپریل 1953ء میں راما کرشنا راؤ، چیف منسٹر حیدرآباد کو لکھتے ہیں ''محمد عبدالحمید نواب فضل نواب جنگ اور راج موہن لال، پولس ایکشن میں قید ہوئے تھے ان تینوں کی قید سے رہائی ہوگئی لیکن راج موہن لال کا وظیفہ جاری ہوگیا لیکن ان دونوں کا ابھی تک وظیفہ جاری نہیں ہوا''۔ مولانا نے احتجاجی خط راما کرشنا راؤ، چیف منسٹر حیدرآباد کو لکھا۔ پولس ایکشن کے بعد تین لوگ قید سے رہا ہو گئے۔ ایک ہندو کا وظیفہ جاری ہوگیا لیکن ان دو مسلمانوں کا وظیفہ جاری نہیں ہوا۔ آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ ایک سیکولر اسٹیٹ میں اس طرح کا دوہرا برتاؤ مناسب نہیں لگتا۔ پہلے اورنگزیب نے حیدرآباد پر قبضہ کیا اور تباہ کیا۔ وہاں کے ادب و ثقافت اور صوفی تحریک کو سخت نقصان پہنچا۔ 1948ء میں حیدرآباد اسٹیٹ بنی، اس کے بعد آندھرا پردیش اور پھر تلنگانہ۔ آج حیدرآباد پر بھی سوالیہ نشان لگا ہوا ہے۔

ان چند خطوط میں مولانا ابوالکلام آزاد کا درد جھلکتا ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ مولانا پر ان تمام حالات کا اثر پڑ رہا تھا۔ ان حالات نے ان کی صحت کو بھی متاثر کیا۔

❒ Prof. Syed Mohd. Azizuddin Husain
Honorary Professor
Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Former Head, Department of History and Culture
Jamia Millia Islamia, New Delhi
Mobile: 9999027312
Email: ahusain@jmi.ac.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:27-62
Prof. Majeed Bedar, Deccan ke Ibtedai Sufiya-e-Karam ki Ilmi-o-Adabi Khidmat

پروفیسر مجید بیدار

دکن کے ابتدائی صوفیائے کرام کی علمی و ادبی خدمات

دکن کا علاقہ تاریخ کے ابتداء سے ہی علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔اس علاقہ میں مسلمانوں کی آمد سے قبل بھی تہذیب و اخلاق کی نمائندگی اور شائستگی کے علاوہ انسانیت دوستی کے ثبوت ملتے رہے ہیں۔دکن کے تمام تر علاقے میں 360 قبل مسیح سے لے کر 1300ء تک جملہ گیارہ ہندو خاندانوں کے راجاؤں کی حکمرانی رہی۔ان ہندو راجاؤں کے کارناموں سے خود ثبوت ملتا ہے کہ ان راجاؤں نے اپنے اقتدار کے دوران عوامی بھلائی کے کارنامے انجام دیئے۔گیارہویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہی دکن کے علاقہ میں بزرگان دین اور صوفیاء کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔یہ وہی دور ہے جب کہ دکن کے کثیر علاقوں پر مختلف راجاؤں کی حکمرانی تھی' جو آریائی اور دراوڑی نسلوں سے وابستہ تھے۔دکن کے آریائی علاقے کی حیثیت سے دیوگری کا علاقہ اہم مرکز کا حامل تھا جہاں مسلمانوں کی آمد کے وقت یادو خاندان کے راجا حکمران تھے۔تاریخی اعتبار سے ان راجاؤں کا دور اقتدار 1190ء سے 1318ء تک قائم رہا۔اسی دوران علاء الدین خلجی کا حملہ 1294ء میں اور یادو خاندان کی حکمرانی کو باج گزار بنانے کے بعد 1327ء تک یہ علاقہ دہلی کے مسلم حکمرانوں کے تسلط میں رہا، جب کہ محمد بن تغلق نے پایہ تخت کو دہلی سے دیوگری منتقل کر کے دولت آباد کے نام سے اس علاقہ کو مسلمانوں کی حکمرانی کا مرکز بنا دیا۔دکن کے کئی علاقوں میں علاء الدین خلجی کے حملے سے بہت پہلے ہی بزرگان دین کا داخلہ ہو چکا تھا۔چنانچہ موجودہ دولت آباد اور سابق کے دیوگری کے علاقہ میں سب سے پہلے عراق سے تشریف لانے والے بزرگ کی حیثیت سے حضرت مومن عارف باللہؒ اور اسی سرزمین کے دوسرے بزرگ کی حیثیت سے حضرت جلال الدین گنج رواںؒ اور پھر حضرت منتجب الدین زرزری زر بخشؒ کی دکن میں آمد علاء الدین خلجی کے حملے

1294ء سے قبل ہونے کے ثبوت موجود ہیں ۔ اس دور کے ہندوستانی معاشرے اوراس دور کے بادشاہوں کے کارناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن کے علاقے میں علاء الدین خلجی کے حملے سے قبل باضابطہ ہندو راج اور ہندو مذہب کا پھیلاؤ جاری تھا جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ علاء الدین خلجی کے دکن پر حملے سے 4 سال قبل ہی اس علاقہ میں موجود پیٹھن مقام کو بڑی اہمیت حاصل ہوگئی تھی ۔ اس علاقہ میں مسلمانوں کی آمد سے قبل سنت گیانیشور کی تعلیمات اوراس کی تحریر کردہ کتاب'' گیانیشوری'' کی اہمیت سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ دکن میں مسلمانوں کی آمد سے قبل کے معاشرہ کی نمائندگی ہندو سادھوؤں اورسنتوں کی تہذیب سے اخلاق اورایمانداری کے علاوہ بندوں کی خدمت کا ثبوت ملتا ہے۔ علاء الدین خلجی کے حملے سے قبل اس علاقہ میں موجود مذہبی اورادبی اقدامات کے ثبوت کے لیے سنت گیانیشوراوران کی کتاب سے واقفیت ضروری ہے ۔ سنت گیانیشور اور ان کی کتاب ''گیانیشوری'' کے بارے میں انسائیکلو پیڈیا کے مرتبین کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ 12ویں صدی عیسوی کے دوران ہی موجودہ علاقہ مراٹھواڑہ یعنی دکن کی سرزمین میں گیانیشوراوران کے عظیم کارناموں کوسماجی سطح پراہمیت حاصل ہوگئی تھی ،جس کے بارے میں اہم اقتباس ملاحظہ ہو۔

> گیانیشور(1275-1296): مراٹھواڑہ کے مقام اپے گاؤں کے رہنے والے وٹھل پنت اور رکمنی بائی کے دوسرے لڑکے تھے ۔ انہیں سماجی لعن طعن کا شکار ہونا پڑا، کیونکہ وہ ایک گرہست آشرم اپنانے والے سنیاسی کے بیٹے تھے ---۔ گیانیشور کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں، سوائے اس کے کہ انہوں نے گیتا کی عظیم الشان تفسیر'' گیانیشوری''،لکھی تھی ۔ اوویوں پر مشتمل یہ نظم نہ صرف فلسفیانہ مضامین کی حامل ہے بلکہ شاعرانہ طرز بیان کا بھی ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ مراٹھی نظم میں گیتا پر پہلی اہم تصنیف ہے جو ایک غیر معمولی ذہین نو جوان شاعر کا کارنامہ ہے ---۔ گیانیشوری (کتاب) سنت گیانیشور کی یہ کتاب تیرہویں صدی کی مراٹھی کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ گیانیشور نے اور بھی نظمیں اور بھگتی گیت لکھے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ وٹھل (جو پنڈھر پور میں وشنو کا اوتار ہے اور مراٹھی سنت جس کی پوجا کرتے ہیں) دراصل کنڑ لوگوں کا دیوتا ہے۔[1]

ان حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ سنت گیا نیشور کی وفات 1296ء میں واقع ہوئی، جب کہ دکن کے اس علاقے میں حضرت سید مومن عارف باللہؒ نے 1113ھ میں وفات پائی جبکہ بعض محققین نے آپ کی وفات 1200ء تحریر کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیا نیشوری کی تحریر سے کم از کم 90 سال قبل ہی حضرت مومن عارف باللہؒ نے دکن کے علاقہ میں اپنا آخری سفر اختیار کیا۔ دوسرے حوالے کے مطابق 1113ء کو حضرت مومن عارف باللہؒ کی تاریخ وفات مقرر کیا جائے تو گیا نیشوری کی تحریر یعنی 1290ء کے مطابق 187 سال قبل حضرت مومن عارف باللہؒ کی رحلت کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی طرح دکن کے دوسرے اہم اور اولین اسلامی صوفی اور بزرگ حضرت جلال الدین گنج رواںؒ کی تاریخ وفات 644ھ مطابق 1246ء تحریر کی گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیا نیشوری کے وجود میں آنے سے زائد از 44 سال قبل حضرت جلال الدین گنج رواںؒ کی دکن میں رحلت ہوئی، غرض یہ ثبوت ملتا ہے کہ ان دونوں بزرگان دینؒ کا آمد کی تاریخ گیا نیشوری کے عالم وجود میں آنے سے قبل کی ہے۔ اس طرح جنوبی ہند میں ہندو مذہب کے پرچار کی کتاب کی ترتیب سے پہلے مسلمان صوفیوں اور بزرگان دین کی آمد ہو چکی تھی، چنانچہ مراٹھی زبان میں لکھی ہوئی ''گیا نیشوری'' کی پیشکش سے بہت پہلے اور علاء الدین خلجی کے دیوگری پر حملے سے قبل ہی بزرگان دین کے قافلے دکن کی سرزمین میں عملی خدمات انجام دینے میں مصروف رہے اور اس علاقہ کے باشندوں کو ایک خدا کی پرستش اور بندوں کی خدمت سے وابستہ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ لازمی ہے کہ عراق کی سرزمین سے دکن کی سرزمین میں قدم رنجہ فرمانے والے صوفیائے کرام اور کی زبان بنیادی طور پر عربی اور فارسی رہی ہوگی چنانچہ ان بزرگوں نے دکن کے مقامی باشندوں کو اپنی طرف راغب کرنے کے لیے جو وسیلہ اختیار کیا ہوگا' وہی وسیلہ بزرگان دین کی عربی اور فارسی میں مقامی زبانوں کے الفاظ کے امتزاج کا پیش خیمہ قرار پاتا ہے اور اسی امتزاج کا نتیجہ آج کے دور میں اردو اور اس دور کی دکنی کی حیثیت سے ایک اہم زبان کا موقف حاصل کر لیتی ہے۔ جنوبی ہند کے علاقے میں صوفیاء اور بزرگوں کی آمد کے پس منظر میں اس دور کے معاشرے کو سمجھنے کے لیے مسلمانوں کی آمد سے قبل دکن کے علاقے کی نمائندگی کا اظہار اس طرح کیا جا رہا ہے۔

دکن کی تاریخ پر 1940ء میں شائع شدہ عبدالمجید صدیقی کی کتاب ''مقدمہ تاریخ دکن'' میں شامل مقدمہ کے مطابق ہندوستان میں آریاؤں کی آمد کے دور سے ہی جنوبی ہند کے علاقہ کو آریاؤں نے

''دکشن پتھ'' کی حیثیت دی۔اس خصوص تاریخی شہادتیں یہ بتاتی ہیں کہ اس علاقہ میں موجود اہم دریاؤں جیسے دریائے کرشنا' دریائے تنگبھدرا، دریائے گوداوری، دریائے تاپتی اور دریائے کاویری کی وجہ سے جنگلات سے بھرپور علاقے قرار دیئے گئے۔ان علاقوں میں دراوڑیوں کی آبادیاں اور زبانیں پھلتی پھولتی رہیں۔اس تمام تر علاقہ کو موجودہ ہندوستان کے جنوبی ہند کی سرزمین کا درجہ حاصل ہے جسے بندھیا چل کی پہاڑیوں سے لے کر راس کماری تک کے علاقے کے نام سے شناخت کی جاتی ہے۔اس علاقہ کو آریاؤں نے دکھشن قرار دیا جو نہ صرف سطح مرتفع پر واقع ہے، بلکہ موجودہ دور میں ان علاقوں کی شناخت آندھرا۔ تلنگانہ، کیرالا، کرناٹک اور ٹاملناڈو کے علاوہ دیگر علاقوں سے ہوتی ہے جہاں جمہوری اقتدار قائم ہے۔ اس علاقہ پر قدیم دور سے کئی ہندو راجاؤں کی حکمرانی رہی، قبل مسیح سے لے کر تیرہویں صدی عیسوی تک اس علاقہ پر آندھرا خاندان، کدمبا خاندان، مغربی چالوکیہ، مشرقی چالوکیہ، راشٹر کوٹ خاندان، کلیانی کے چالوکیہ، کلچوری خاندان، یادو خاندان، کاکتیہ خاندان اور ہوئیسل خاندان کے علاوہ بیجاپور کے دیورائے خاندان کی حکمرانی رہی۔تیرہویں صدی کے بعد دکن کے اس علاقہ پر سب سے بڑی مسلم سلطنت کا آغاز ہوا، جو بہمنی سلطنت کے نام سے شہرت رکھتی ہے۔تاریخی پس منظر میں 1327ء کے بعد محمد تغلق نے دکن کے یادو خاندان کے مرکز یعنی دیوگری کو پائے تخت بنا کر دولت آباد کے نام سے موسوم کیا' جو آج بھی ریاست مہاراشٹرا کے شہر اورنگ آباد سے 12 کلومیٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔محمد تغلق کے اقتدار کے بعد اس علاقہ پر 1347ء میں بہمنیوں کا قبضہ ہوگیا۔بہمنی سلطنت کے ذریعے 1347ء سے لے کر 1527ء تک 18 بادشاہوں نے پہلے گلبرگہ اور پھر بعد میں بیدر کو پایہ تخت بنا کر حکمرانی انجام دی۔اسی دور سے دکن کے علاقہ میں جہاں مرد حضرات کی سرگرمیوں کا ثبوت ملتا ہے، وہیں خواتین کی علم دوستی اور مذہب پروری کے علاوہ ان کی تربیت کے لیے مرد حضرات کی کوششوں کو بھی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔بلاشبہ ہر سماج اور معاشرہ میں مذہب کی اہمیت اور اس کے توسط سے دین و دنیا کو سنوارنے کا عملی مظاہرہ قدیم دور سے ہی جاری رہا ہے۔چنانچہ عرب دنیا اور دہلی سے ترک وطن کر کے دولت آباد میں قیام پذیر صوفیاء نے دکن کے دوسرے علاقوں میں بھی انسانی بھلائی کے کام انجام دیئے۔ان صوفیاء کی جدوجہد کا نتیجہ یہ رہا کہ ان تمام تر علاقہ میں انسان دوستی، مذہب پرستی اور تعلیم و تدریس کے علاوہ لکھنے پڑھنے سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ تربیت کے کارنامے بھی فروغ پاتے رہے۔اس دور میں مسلم طبقہ کی تربیت کے لیے مساجد کو اہمیت دی گئی

تھی، جب کہ غیر مسلم طبقہ کی اسلامی طہارت سے عدم وابستگی کی وجہ سے مسجد میں داخلہ ممکن نہیں تھا، اس لیے اسلام سے عدم وابستہ افراد کو تربیت دینے کے لیے باضابطہ ''خانقاہیں'' تعمیر کی گئیں۔ ہندوستان میں قدم رکھنے والے مسلمانوں نے اپنی قوم کی تربیت کے ساتھ ساتھ دوسری قوموں کی تربیت پر بھی خصوصی توجہ دی، اس دور میں چونکہ تعلیم و تدریس کے لیے مدارس کا نظام قائم نہیں تھا' اس لیے تربیت گاہوں کے نظام کو فروغ دینے کے لیے خانقاہی نظام کی ضرورت محسوس کی گئی۔

دکن میں خانقاہی نظام:

ہندوستان کی سرزمین میں مسلمانوں کی آمد سے قبل ہی عرب کی سرزمین ہی نہیں' بلکہ دنیا کے مختلف خطوں میں اسلام کا فروغ ہونے لگا تو اس مذہب سے وابستہ اللہ والوں نے خدا کے بندوں کو عملی تربیت دینے کے لیے خانقاہی نظام کا سلسلہ جاری کیا۔ مذہبی اعتبار سے پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ نے مسجد نبوی میں ''دارالارقم'' کے ذریعے جس درس کی شروعات کی تھی' اسی سلسلہ کو جاری رکھتے ہوئے صوفیاء نے خانقاہی نظام کو فروغ دیا۔ ہندوستان میں خانقاہی نظام کے آغاز سے قبل ایران، عراق، تاشقند، سمرقند، بخارا، بلخ اور بغداد، تبریز، اصفہان کے علاوہ نیشا پور میں بھی خانقاہی نظام عالم وجود میں آچکا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ اسلام کی شروعات سے پہلے سے ہی عیسائی مذہب کی خانقاہیں موجود تھیں جس کی تفصیلات کا علم اس طرح حاصل ہوتا ہے۔

خانقاہیں: (Monasteries) رہبانیت ایک قسم کی مذہبی زندگی ہے جس کے اپنے اصول ہوتے ہیں۔ زندگی' تجرد' غربت اور توکل کے ساتھ گزارنی ہوتی ہے۔ اس کی ابتداء مصر سے ہوئی، جہاں راہبوں نے یہ زندگی بسر کرنی شروع کی۔ 346ء میں سینٹ پکومیس (Pochomius) نے اس کو ایک باقاعدہ شکل دی۔ یہ راہب الگ تھلگ اور اکیلے رہتے تھے، لیکن انہوں نے اپنے لیے کلیسا اور آرام گاہیں بنالی تھیں۔ اس قسم کی رہبانیت یوروپ میں جنوبی فرانس کے راستے پہنچی اور وہاں سے آئرلینڈ تک پہنچ گئی۔

> راہبوں کی خانقاہوں کی عمارتیں چھٹی صدی عیسوی سے بننے لگیں۔ اولین دور کی ایک خانقاہ سوئٹزرلینڈ میں موجود ہے۔ اس میں کلیسا ہے، پادریوں کے رہنے کی جگہیں ہیں، اس کے علاوہ مہمان خانہ، باورچی خانہ، شراب تیار کرنے کا کمرہ، لوہار کی دکان، آٹے کی چکی، اصطبل، گائیں اور سور رکھنے کے باڑے وغیرہ

ہیں۔عمارتوں کے اس مجموعے میں کوئی خاص تناسب یا فنی خوبی نہیں ہے۔البتہ
یہ عہد وسطیٰ کے قلعوں سے کہیں بہتر نظر آتی ہیں۔2؎

دنیا میں اسلام کی آمد سے قبل عیسائی خانقاہوں کے وجود کا ثبوت ملتا ہے،جس میں راہب نہ صرف تمام روزگار کے مسائل طئے کرتے بلکہ اسی کے ساتھ خوردونوش کا اہتمام بھی کیا کرتے تھے، جہاں مہمانوں کو قیام کرنے کا موقع موجود تھا، وہیں زندگی کی آسائشیں اور آرائشیں بھی فراہم کی جاتی تھیں۔جس کے مقابل اسلامی خانقاہوں کا سلسلہ یہ ثابت کرتا ہے کہ دنیاداری اورضروریات زندگی سے زیادہ خداترسی اور بندگی کے طریقوں کو عام کرنے کے لیے اسلامی خانقاہی نظام شروع کیا گیا۔عیسائی خانقاہوں کے مقابلہ میں اسلامی خانقاہوں کی توضیح وتشریح کرتے ہوئے خانقاہی نظام کی تاریخ وتعریف اس طرح واضح کی گئی ہے۔

خانقاہ: وہ مکان جو درویشوں اورصوفیوں کے رہنے اوران کے ذکر وشغل کے لیے تعمیر کیا جاتا ہے اس کا تصور غالباً مسجد نبوی کے صفہ سے پیدا ہوا ہوگا' جہاں وہ صحابہ کرامؓ رہتے تھے جو دنیاوی مشاغل سے کنارہ کش ہوکر خدا کی یاد میں لگے رہتے تھے اور آنحضرتؐ سے تربیت حاصل کرتے تھے۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے دوسری صدی ہجری میں ایک عیسائی امیر نے شام کے مقام رملہ میں خانقاہ تعمیر کی تھی اور جب تصوف اورصوفیہ کے طریقوں کی باقاعدہ تدوین ہوئی تو تیسری صدی ہجری کے آخر میں متعدد خانقاہیں وجود میں آئیں۔جن میں فقر وتصوف کا درس دیا جاتا تھا۔3؎

تاریخی حوالوں کے ذریعہ یہ ثبوت فراہم ہوجاتا ہے کہ اسلام کی آمد سے قبل عیسائی مذہب میں خانقاہی نظام رائج تھا۔دکن کی سرزمین میں قدم رکھنے والے ابتدائی صوفیاء نے بھی اس علاقہ کے باشندوں کی روحانی تہذیبی،اخلاقی اور مذہبی تربیت کے لیے خانقاہی نظام کو فروغ دیا۔یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ دکن کے علاقہ میں خانقاہی نظام کو فروغ دینے میں مرد حضرات کی کوششیں اپنی جگہ مسلمہ تھیں،کہیں بھی یہ ثبوت نہیں ملتا ہے کہ خواتین کی جانب سے خانقاہیں قائم کی گئی ہوں اورخواتین کی تربیت کا اہتمام کیا گیا ہو لیکن اتنا ضرور ہوتا ہے کہ صوفیائے کرام نے دین اوراسلام کی تبلیغ کے علاوہ شرعی احکامات سے آگاہی کے

لیے تربیت کا اہتمام کیا۔ دراصل ہر دور میں صوفیائے کرام نے خواتین کی تربیت کی اور انہیں تہذیب واخلاق اور شائستگی اختیار کرنے کی تربیت کا فریضہ انجام دیتے رہے۔عام طور پر دکن کے علاقہ کو اسلامی تعلیمات کا مرکز اس وقت سمجھا جاتا ہے جبکہ علاء الدین خلجی نے 1294ء میں یادو خاندان پر حملہ کر کے دیوگری کے راجہ کو اپنا باج گزار بنالیا تھا۔اس تاریخی حقیقت سے قبل بھی دکن کے علاقہ میں بزرگان دین کی آمد کا ثبوت ملتا ہے۔دکن کے علاقہ پر علاء الدین خلجی کے حملہ کی تفصیلات کی حقیقت ملاحظہ ہو:

''ساتویں صدی ہجری کے آخر میں جب سلطان جلال الدین خلجی دہلی کے تخت پر بیٹھا تو اسی کے زمانے میں مسلمان لوگ سب سے پہلے دکن کی طرف آئے ۔۔۔دیوگری میں اس وقت یادو خاندان کے ایک راجہ کی حکومت تھی اس کا نام رام دیو تھا۔اس کا بڑا لڑکا کسی مندر کو پوجا کے لیے گیا ہوا تھا اور فوج بھی اس کے ساتھ تھی،لیکن جب رام دیو کو علاء الدین کے آنے کی خبر ملی تو اس نے جتنے سپاہی قلعے میں تھے انہیں علاء الدین سے لڑنے کے لیے بھیجا۔رام دیو کے سپاہی لڑائی میں ہار گئے اور گھبرا کر دیوگری کے قلعے میں جا چھپے۔علاء الدین نے قلعہ کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔۔۔راجہ رام دیو،اپنے ملک میں سے ایلچ پور اور بے شمار سونا چاندی،موتی اور جواہرات علاء الدین کو دے کر صلح کر لی اور خراج دینے کا بھی وعدہ کیا''۔4

دکن کے علاقہ پر سب سے پہلے علاء الدین خلجی کے حملے سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اس دور میں دیوگری کے بادشاہ کی شکست کو قبول کرتے ہوئے دہلی کے حکمران نے اس کی بادشاہت برقرار رکھی اور اسے باجگزار بنادیا' تا کہ وہ ہر سال دہلی کے حکمران کو جزیہ ادا کرتا رہے۔جزیہ ادا کرنے میں سستی اور وقت کی پابندی نہ ہو تو اقتدار کے خاتمہ کی صورتحال پیدا ہو جاتی ہے۔غرض یادو خاندان کے بادشاہوں نے اپنے قول پر پابندی برقرار نہیں رکھی،جس کی وجہ سے خلجی خاندان کے لیے یادو حکومت کے خلاف اقدامات کا موقع حاصل ہو گیا۔اس طرح وقفہ وقفہ سے دکن میں یادو خاندان کی حکم عدولی کی وجہ سے خلجی خاندان کو اقدامات کا سہارا لینا پڑا۔غرض علاء الدین خلجی نے دیوگری کے راجہ کو اپنی حکمرانی برقرار رکھنے اور باج گزاری ادا کرنے پر پابند کیا تھا،جس سے خلجی خاندان کی رواداری اور دکن کے راجاؤں کو آزادی کے

ساتھ حکمرانی کرنے کا موقع فراہم کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔اگر چہ اس دور تک دکن کے علاقہ میں بزرگان دین کی آمد اوران کی خدمات کا تاریخی ثبوت فراہم ہو چکا ہے چنانچہ اس دور تک تین اہم بزرگان دین نے دکن کے علاقہ میں مراجعت کا آغاز کر دیا تھا۔ان تینوں بزرگان دین کے مزارات،دولت آباد کے قلعہ کے عقبی حصہ اور دوسرے بزرگ کا مزار خلدآباد میں اور تیسرے بزرگ کا مزار خلدآباد کے بیرونی علاقہ میں آج بھی مرجع خلائق ہے ۔ان بزرگان دین کو دولت آباد اور خلدآباد میں حضرت مومن عارف باللہ، حضرت جلال الدین گنج رواںؒ اور حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کی مشیخت کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے جن کے مزارات کے وجود اوران کے قریبی علاقوں میں شامل آبادیوں سے ثبوت ملتا ہے کہ ان بزرگوں نے اپنے دور میں خواتین کو انسانی عظمت اوران کے وجود کی حفاظت کے علاوہ دینی اور دنیاوی اعتبار سے خودمختاری کے ساتھ آخرت کی زندگی سنوارنے پر توجہ صرف کی ۔ چنانچہ ان تین بزرگوں کے احوال اور کرامات کا ذکر لازمی ہے تا کہ اندازہ لگایا جاسکے کہ علاء الدین خلجی کے دیوگری یا دولت آباد پر قبضہ سے طویل عرصہ پہلے دکن کے علاقہ میں بزرگان دین کی آمد سے مثبت نتائج برآمد ہوئے اوران کے دور میں ہی اس علاقے کے کارنامے تحریری شکل میں پیش کرنے کا آغاز ہوا۔دیوگری میں قدم رکھنے والے سب سے پہلے بزرگ حضرت سید مومن عارف باللہؒ قرار دیئے جاتے ہیں،جنھوں نے یادو خاندان کے بادشاہ کے دور سے قبل اس علاقہ میں قیام فرما کر اسلامی تعلیمات کے فروغ اور خداترسی کا مظاہرہ کر کے بادشاہ کی بیٹی کو داخل اسلام کیا اوراس کی روحانی زندگی میں تبدیلی پر توجہ دے کر وحدانیت اور خداپرستی میں زندگی گزارنے کا سلیقہ فراہم کیا۔

تاریخی حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے دور کے صوفی صافی اور مریدین کے گروہ کے ساتھ حضرت مومن عارف باللہؒ نے اپنے وطن مبارک سے ہجرت کر کے اس مقام پر قیام اختیار فرمائے جو آج دولت آباد کا علاقہ اور قلعہ کے روبروکی زمین کی حیثیت سے شہرت رکھتا ہے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب کہ مسلمان،علماء،صوفیاء اور بزرگان دین عرب کی سرزمین سے ہندوستان میں تشریف لاتے تھے اوران کی مادری زبان عربی ہوتی اور اگر وہ ایران کی سرزمین سے تشریف لاتے تو ان کی مادری زبان فارسی ہوتی تھی۔اس کے بجائے ترک علاقہ سے ہندوستان میں داخل ہوتے تو ان کی مادری زبان ترکی ہوتی تھی ۔ اس طرح ہندوستان میں قدم رکھنے والے بزرگان دین کی مادری زبانوں کی حیثیت سے عربی ،فارسی

اور ترکی کو اہم مقام حاصل تھا۔ اس کے بجائے ہندوستان کی سرزمین میں شمالی ہند کا تمام تر علاقہ آریائی زبانوں سے آراستہ تھا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے موقع پر سارے شمالی ہند میں آریائی زبانیں رائج تھیں جبکہ جنوبی ہند کے علاقوں میں آریائی زبانوں کے علاوہ دراوڑی زبانوں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ لسانی اعتبار سے مسلمانوں کی آمد کے موقع پر شمالی ہند کا علاقہ وسطی ہند آریائی زبانوں کا گڑھ بن چکا تھا۔ لسانی پس منظر میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وسطی ہند آریائی کا دور 600 قبل مسیح سے 500ء تک جاری رہا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ساتویں صدی میں ہوئی' اس وقت ہند آریائی کا جدید دور شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ سنسکرت کی 5 شاخوں یعنی پراکرتوں کو اپ بھرنش کا درجہ حاصل ہو چکا تھا اور 5 اپ بھرنش سے مغربی ہندی اور اس کی مختلف بولیوں کی شروعات ہو چکی تھی۔ تاریخی پس منظر میں ہندوستان کی سرزمین پر پہلا حملہ محمد بن قاسم کا ہوا جو عربی نژاد ہونے کے علاوہ عربی زبان کا ماہر تھا۔ اس کے ہندوستان پر حملے کی تاریخ 711ء تحریر کی گئی ہے۔ جس نے لاہور کے راجہ داہر کو شکست دے کر باج گزار بنالیا۔ فوجی طاقت کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہونے والے پہلے مسلمان سپہ سالار کا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے 711ء میں اسلامی فوجوں اور تعلیمات کو ہندوستان کی سرزمین کا حصہ بنا دیا۔ محمد بن قاسم کے دور میں ہندوستان کی سرزمین کے شمال کے حصہ میں مغربی ہندی اور اس کی 5 شاخوں کو عروج حاصل ہو رہا تھا۔ ان 5 شاخوں میں برج بھاشا، کھڑی بولی، بندیلی، روہیل کھنڈی، لہندا اور قنوجی کو شہرت حاصل تھی۔ لسانی پس منظر میں اس خاکہ کی تفصیلات نہ صرف ڈاکٹر گریرسن نے اپنی کتاب Linguist Survey of India کے ذریعہ واضح کی ہے۔ جس کی نویں جلد میں اردو زبان اور اس کے لسانی پس منظر کی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر مسعود حسین خان کی تحریر کردہ کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' کے توسط سے بھی شمالی ہند کے لسانی پس منظر کا ثبوت ملتا ہے۔ اس طرح مسلمانوں کی آمد کے موقع پر جہاں مغربی ہندی کا ظہور ہو چکا تھا' وہیں جدید آریائی اور دراوڑی زبانیں بھی فروغ پا رہی تھیں۔ بزرگان دین کی آمد کے جس علاقہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بلاشبہ ریاست مہاراشٹرا سے تعلق رکھتا ہے۔ مہاراشٹرا کے علاقہ ''مراٹھواڑہ'' کے صدر مقام اورنگ آباد سے 12 کلومیٹر فاصلہ پر دیوگری کا قلعہ آباد ہے، جہاں سب سے پہلے مسلمان بادشاہوں سے قبل صوفیائے کرام کی آمد ہوئی۔ یہ علاقہ قدیم دور سے ہی لسانی پس منظر میں آریائی زبانوں کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ ہند۔آریائی کی جدید شاخوں میں جہاں مراہٹی اور گجراتی ہی

نہیں، بلکہ ہندی زبان کو بھی آریائی زبان کا درجہ حاصل رہا۔ اس کے بجائے دکن کے بیشتر علاقوں میں آریائی زبانوں کے بجائے دراوڑی زبانیں رائج رہیں اس طرح کرناٹک کے علاقہ کو کنڑی زبان، تلنگانہ کے علاقہ میں تلنگی زبان اور ٹاملناڈو کے علاقہ میں ٹامل کے علاوہ کیرالا کے علاقہ میں ملیالم زبان سے دراوڑی زبانوں کا ثبوت ملتا ہے۔ ان تمام زبانوں کا تعلق آریائی نسل سے نہیں بلکہ دراوڑی نسل سے ہے۔ اس طرح جنوبی ہند کے کثیر علاقوں میں دراوڑی زبانیں اور کچھ علاقوں میں آریائی زبانیں رائج تھیں اس دور میں مسلمانوں کی آمد کا ماحول پیدا ہوا چنانچہ جس دور میں مسلمان سپاہیوں اور بادشاہوں سے قبل بزرگان دین کا داخلہ دکن میں ہوا تو گجرات اور مہاراشٹرا کے علاقہ میں آریائی زبانیں یعنی گجراتی اور مراٹھی کا چلن عام تھا، اس کے بجائے دکن کے دوسرے علاقوں میں دراوڑی زبانیں عام تھیں۔ مسلمانوں کی مادری زبانیں یعنی عربی کا تعلق سامی زبان سے تھا، اس کے بجائے فارسی کا تعلق ہند۔ ایرانی زبان سے تھا۔ جب کہ ہندوستان میں رائج سنسکرت زبان کا تعلق ہند۔ آریائی سے تھا۔ جنوب میں بسنے والی قوموں کی زبان سنسکرت کے بجائے دراوڑی قبیلہ سے منسلک تھی جو ہندوستان کے قدیم باشندوں کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے۔ غرض بزرگان دین کے علاوہ سپاہیوں کی دکن میں آمد کے موقع پر ان کا مقامی باشندوں سے ربط و تعلق قائم ہوا تو ایک نئی زبان کا وجود ہوا جو موجودہ دور میں اردو کہلاتی ہے جب کہ اس دور میں اسے دکنی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ قدیم اردو یعنی دکنی کا چلن اس لیے عام ہوسکا کہ جس طرح گجرات کی گجراتی اور مہاراشٹرا کی مراٹھی زبان کا تعلق آریائی زبانوں سے ہے، اسی طرح اردو زبان بھی لسانی پس منظر میں آریائی زبان کی حیثیت سے شناخت رکھتی ہے۔ غرض ہندوستانی آریائی زبانوں میں مسلمانوں کی عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کے استعمال کا موقع فراہم ہوا، جس کی وجہ سے دکن کے علاقہ میں تیز رفتاری کے ساتھ ملی جلی زبان کو فروغ حاصل ہوا جسے اس دور میں دکن کی مناسبت سے دکنی قرار دیا گیا، جب کہ موجودہ دور میں اس زبان کو اردو کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ چونکہ زبانوں کے امتزاج کا اولین ماحول دیوگری کے علاقہ یعنی موجودہ دولت آباد میں تیار ہوا، اس لیے اس علاقہ میں صوفیاء کے کارناموں کا ثبوت دینے والے کارناموں کا احاطہ ضروری ہے کیونکہ ان بزرگوں نے صرف اسلامی تعلیمات کو ہی عام کرنے اور ایک خدا کی پرستش کی تعلیم دینے پر توجہ نہیں دی، بلکہ انھوں نے انسانوں کو ہمدردی، خداترسی اور بندوں کی خدمت کے لیے راغب کیا۔ دکن کی سرزمین میں اہم

بزرگوں میں حضرت محمد مومن عارف باللہؒ کا شمار ہوتا ہے، جن کی تاریخ پیدائش کی تفصیلات عدم دستیاب ہیں، لیکن تاریخی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ نے عراق کی سرزمین میں پیدائش کے بعد تعلیم وتربیت کی تکمیل کی اور عبادت وریاضت میں مصروف ہونے کے بعد پیرومرشد کے حکم پر ہندوستان کا رخ کیا۔ چنانچہ موجودہ دولت آباد کے علاقہ میں آپؒ کا مزار شریف مرجع خلائق ہے۔

(1) حضرت سید محمد مومن عارف باللہؒ:

مشہور قلمی کتاب ''عشق ربانی'' کے قدیم مخطوطہ میں حضرت مومن عارف باللہؒ کے پیر ومرشد کی حیثیت سے خواجہ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کا اسم گرامی درج ہے۔ اسی کتاب کے حوالے سے سلسلہ نسب بھی دیا گیا ہے جس کے توسط سے حضرت کا شجرہ 14 پشتوں کے بعد حضرت امام جعفر صادقؒ سے ملتا ہے۔ شجرہ کی تفصیلات ملاحظہ ہوں۔

''سید محمد عارفؒ بن سید عماد الدین بن سید شرف الدین بن سید تاج الدین بن سید عماد الدین بن سید شرف الدین بن سید ابوالقاسم بن سید حسن بن سید موسیٰ بن سید محمد بن سید ابراہیم بن سید موسیٰ بن سیدنا امام کاظم بن سیدنا امام جعفر صادقؓ''۔ 5

حضرت سید محمد عارف باللہؒ کی ولادت کا سن اور آپ کے بچپن کے بارے میں تفصیلات حاصل نہیں ہوتیں۔ البتہ یہ ثبوت ملتا ہے کہ آپ کی ولادت عراق کے علاقہ میں ہوئی۔ دینی تعلیم کی تکمیل عراق میں ہوئی۔ تاریخی کتابوں میں یہ نہیں لکھا ہے کہ آپ نے کس مقام پر خواجہ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ سے ملاقات کی۔ البتہ مورخین نے یہ بھی لکھا ہے کہ آپ نے انہی کے دست حق پرست پر بیعت حاصل کی۔ حضرت کی تعلیمات اور خدمات سے استفادہ کی وجہ سے نہ صرف علوم باطنی سے فیضیاب ہوئے بلکہ علم وحکمت میں بھی کمال حاصل کیا۔ تب پیرومرشد کے حکم پر ہندوستان کی سرزمین کا رخ کیا۔ عبدالجبار ملکاپوری نے اپنی کتاب ''محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکنؒ'' مرتبہ 1911ء میں اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ آپؒ نے پیرومرشد کے حکم پر ہندوستان کا رخ کیا اور اپنے مداحین کے ہمراہ سفر کرتے ہوئے اس مقام پر پہنچے جو اس دور میں دیوگری تھا اور آج کے دور کا دولت آباد کہلاتا ہے جہاں یادوخاندان سے قبل کلیانی کے چالوکیوں کے ہندوراجاؤں کی حکمرانی تھی۔ یہ ثبوت فراہم نہیں ہوتا کہ آپؒ نے عراق کی سرزمین سے کب

سفر کیا اور ہندوستان کب پہنچے۔اس خصوص میں دکن کی تاریخ میں کوئی شہادت دستیاب نہیں ہوتی۔البتہ یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ جس طرح بادشاہوں نے اپنی فوجوں کو مختلف علاقوں میں بھیج کر اسلامی تعلیمات اور تہذیب واخلاق کو پھیلانے کی کوشش کی، اسی طرح صوفیائے کرام اور بزرگان دین نے بھی اپنے شاگردوں کو دنیا کے مختلف خطوں میں بھیج کر اسلامی تعلیمات اور حقانیت کو فروغ دینے کی طرف خصوصی توجہ دی۔اسی کا نتیجہ ہے کہ ہندوستان کی سرزمین میں بھی صوفیائے کرام کے قافلے اپنی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ دینی ماحول اور روحانی تربیت کو عام کرنے کے لیے دنیا کے مختلف خطوں میں قسمت آزمائی فرمائی چنانچہ حضرت مومن عارف باللہؒ بھی دولت آباد کی سرزمین کے باشندے قرار پائے۔

''حضرت مومن عارف باللہؒ دیوگیر کب آئے کون سے راستے سے آئے اس کا پتہ نہیں چلتا۔۔۔کتاب ''عشق ربانی'' میں آپؒ کی تاریخ وفات 507 ہجری مطابق 1113 عیسوی درج ہے۔ یہ زمانہ ہندوستانی راجاؤں کا ہے جو دہلی کے تخت پر حکمران تھے۔اس وقت پورے ہندوستان میں اہل ہنود کا غلبہ تھا۔۔۔ ''مرقع سلاطین''المو سوم ''آثار المتاخرین'' سے واضح ہوتا ہے اور مشہور ہے کہ حضرت مومن عارف باللہ نے راجا مہی پال ثانی 417 ہجری مطابق 1026ء، اگر پال 443ھ مطابق 1051ء، پرتھوی راج اگر پال 465ھ مطابق 1072ء، بلدیو چوہان 495ھ مطابق 1101ء، امر گنگو 499ھ مطابق 1105ء، کہرپال 500ھ مطابق 1106ء تک چھ راجاؤں کا زمانہ تھا، جو دہلی پر فرماں روا تھے اور دکن میں راشٹر کوٹ خاندان کا راجا فرماں روا تھا۔راشٹر کوٹ کے زوال پر دکن دو بڑی حکومتوں میں تقسیم ہوگیا۔ایک کاکتیہ راجاؤں کا پایہ تخت ورنگل اور یادو راجاؤں میں طاقتور راجہ سنگھانہ (اور اس کے اجداد) جو دیوگڑھ کا راجہ تھا۔حضرت مومن عارف باللہؒ مندرجہ بالا راجاؤں کے دور میں دیوگیر تشریف لائے''۔6

حضرت کی دکن میں آمد کے بارے میں صحیح تاریخ کا علم نہیں ہوتا۔تاریخی اعتبار سے حضرت مومن عارف باللہؒ کی رحلت کا سن جیسا کہ ''عشق ربانی'' میں تحریر کیا گیا ہے اور آپؒ کی رحلت 1113ء

درج ہے۔ جب کہ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' کے توسط سے حضرت مومن عارف باللہؒ کی تاریخ وفات 597ھ مطابق 1200ء درج کی ہے۔اس اختلافی تواریخ کی بنیاد پر حضرت مومن عارف باللہؒ کی عمر اور انتقال کے وقت ان کے حکمرانوں کا پتہ لگانا سخت دشوار ہے۔ چالوکیہ خاندان کے زوال کے بعد شمال مغربی دکن پر قبضہ کرنے والے بادشاہ کی حیثیت سے یادو خاندان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس خاندان کے اقتدار کا آغاز 1190ء میں ہوا جب کہ 1318ء میں اس خاندان کا اقتدار رو بہ زوال ہوا۔تاریخی اعتبار سے یہ بتایا گیا کہ رام چندر یا رام دیو ایسے بادشاہ گزرے ہیں، جو دہلی کے باج گزار تھے جس سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ یادو خاندان کی حکمرانی کے دوران ہی حضرت مومن عارف باللہؒ کی دکن میں آمد ہوئی ہوگی۔

عام طور پر بزرگان دین کی سوانح حیات لکھنے کے دوران مورخین نے تاریخ کے حقائق اور بادشاہوں کے ادوار کی طرف توجہ نہیں دی، جس کی وجہ سے اس قسم کی غلط فہمیوں کا سلسلہ دراز ہوتا رہا۔ ''عشق ربانی'' اور دوسری کتابوں کے مطالعہ سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ حضرت مومن عارف باللہؒ کی آمد دکن کی سرزمین میں مصدقہ ہے، لیکن حضرت کی آمد کی تاریخ درج نہ ہونے اور وفات کی تاریخ کے بارے میں اختلاف ہونے کی وجہ سے عہد کا تعین اور آپؒ کے قیام کے اہم معاملات کی حقیقی نشاندہی سخت دشوار ہے، البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ آپؒ نے اپنی تعلیمات اور اسلام دوستی کے نتیجے میں اس علاقہ کی آبادی کے افراد کو متاثر کیا۔ایسے ہی افراد میں اس اولین خاتون کا بھی ذکر ضروری ہے جس نے حضرت سید مومن عارف باللہؒ کے دست حق پرست پر اسلام قبول کیا اور حضرت کی ارادت میں داخل ہو کر ساری زندگی رشد و ہدایت اور عملی ترغیبات میں صرف کر دی۔تاہم اس خاتون کا نام اور اس کی زندگی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا جب کہ مختلف تواریخ میں اسے یادو خاندان کے راجا کی بیٹی کی حیثیت سے متعارف کروایا گیا ہے۔

(2) حضرت جلال الدین گنج رواںؒ:

دکن میں اسلامی تعلیمات کو پھیلانے اور خواتین کو بااختیار بنانے میں حضرت جلال الدین گنج رواں کی آمد اور تفصیلات کا اندازہ ممکن نہیں، بلکہ ایک روایت کے مطابق حضرت گنج رواں کا وصال 26 ذیقعدہ 644 مطابق 1246ء قرار دیا جاتا ہے۔اس طرح یہ ثبوت ملتا ہے کہ حضرت منتجب الدین زرزری زر بخشؒ کے دکن میں قدم رکھنے سے پہلے حضرت مومن عارف باللہؒ اور حضرت جلال الدین گنج

رواںؒ دکن میں پیش قدمی کر چکے تھے۔حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے ساتھ حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی کے دکن آنے کی تفصیلات سے بہت پہلے دکن میں خواتین کی نگہداشت اوران کی زندگی کو باوقار بنانے کے سلسلہ میں صوفیائے کرام نے خواتین کو باوقارزندگی گزارنے کا مستحق بنادیا۔حضرت مومن عارف باللہؒ کے دست حق پرست پر مقامی مذہب کی خاتون کے داخل اسلام ہونے کی تفصیلات تاریخ میں موجود ہیں،اسی طرح حضرت جلال الدین گنج رواںؒ کے کارنامے کوبھی نظرانداز نہیں کیاجاسکتا جس کے تحت یہ ثبوت ملتاہے کہ دکن میں قدم رکھنے کے بعد حضرت جلال الدین گنج رواںؒ کا کارنامہ یہی ہے کہ آپ نے اسلام کی ترویج کے لیے تصوف کے توسط سے بندگان خدا کی خدمت کا کارنامہ انجام دیا۔بعض مورخین نے حضرت کی پیدائش بخارامیں ثابت کی ہے۔دولت آباد میں آج بھی آپ کامزار مرجع خلائق ہے۔اسی طرح حضرت مومن عارف باللہ کے علاوہ حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کی آمد کے وقت بھی کسی مسلمان فرماں روا کا داخلہ دکن میں ممکن نہیں ہوا تھا جب کہ ان بزرگان دین کے قافلے دکن میں وارد ہو چکے تھے۔دکن میں فوجیوں اورتاجروں سے قبل صوفیاء کی آمد نے یہاں کی سماجی اورثقافتی زندگی میں تبدیلی پیدا کی تھی ۔ چنانچہ حضرت مومن عارف باللہؒ کا حسن سلوک اورمقامی خاتون کا داخل اسلام ہونااورحضرت جلال الدین گنج رواںؒ کے توسط سے لاولد خواتین کواولاد کی نعمت سے سرفراز کرنے کے لیے درخت کے پھل فراہم کرنااوراسی طرح حضرت منتجب الدین زرزری زربخش کے توسط سے بی بی عائشہؒ کی دکن میں آمد یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ اس علاقہ کے بزرگان دین نے اپنے ساتھ مردحضرات کی تربیت کے ساتھ ساتھ خواتین کی خوشگوارزندگی اوران میں اخلاق اورشائستگی کے ساتھ ساتھ خداپرستی کوعام کرنے میں اہم کارنامے انجام دیے۔

(3) دکن کی اولین ذی وقارخاتون ۔بی بی عائشہ:

دکن کی سرزمین میں قدم رکھنے والی ایک اہم مسلم خاتون کی حیثیت سے بی بی عائشہ صاحبہؒ کا نام قدیم تاریخوں میں بھی موجود ہے جس کے مطابق یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ حضرت بابافریدالدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی تھیں اورایک اندازہ کے مطابق آپؒ نے حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے ہمراہ دکن کارخ کیاتھا۔حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ بابافریدالدین گنج شکرؒ کے تذکروں میں بی بی عائشہؒ کا ذکر نہیں ملتا،البتہ یہ ثبوت ضرور ملتاہے کہ آپ کثیرالعیال تھے۔ممکن ہے کہ ان میں کسی خاتون کا نام بی بی

عائشہ رہا ہو۔ دکن کے مورخین ہی نہیں، بلکہ اکثر بزرگان دین کے تذکروں اور سوانح لکھنے والے مصنفین نے آپ کو بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے جس کے بارے میں صاحب ''روضۃ الاقطاب'' مولوی رونق علی نے بھی تفصیلی ذکر کیا ہے:

''بی بی عائشہؒ اپنے والد کے سائے میں ملتان میں پرورش پائیں پھر دہلی آ گئیں اور وہاں سے دکن ہجرت کی۔ روضۃ الاقطاب میں مولوی رونق علی صاحب نے تحریر کیا کہ ''بی بی صاحبہ کے حالات ''فتوح الاولیاء'' کے سوا دوسری کتاب میں میری نظر سے نہیں گزرے، مولف ''فتوح الاولیاء'' نے صاف الفاظ میں بی بی صاحبہ کا یہ سلسلہ نسبی بتلایا ہے اور نہ لکھا ہے کہ وہ دولت آباد کب اور کس کے ساتھ تشریف لائیں، آنے کی نسبت لوگوں کا یہ قیاس ہے کہ منتجب الدینؒ کے ساتھ تشریف فرما ہوئی ہوگی، کیونکہ بابا برہان الدینؒ جس وقت دولت آباد آئے وہ وہاں موجود تھیں۔۔۔ ہر شخص کا خیال ہے کہ حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی تھیں۔۔۔مزار مبارک: بی بی عائشہؒ کا مزار مبارک نجم الدین امیر حسن سنجریؒ کی مزار سے جانب جنوب موجود ہے۔ بی بی عائشہ صاحبہؒ اور ان کی صاحبزادی کا عرس ہر سال شعبان کی 7 تاریخ کو ہوتا ہے''۔7

تاریخی پس منظر میں دکن کی سرزمین میں اگرچہ کئی خواتین کی آمد کا پتہ چلتا ہے لیکن اولین خاتون کی حیثیت سے حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی بی بی عائشہ کی آمد ہے۔ دکن کے دیوگری علاقہ میں بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی صاحبزادی کی آمد کی تفصیلات رونق علی نے ہی نہیں بلکہ محمد علی خاں مجددی نے اپنی کتاب '' تذکرہ اولیائے خلدآباد شریف'' اور محمد عبدالحئی نے ''گلستان خلد آباد'' اور وحیدہ نسیم نے اپنی کتاب ''شاہان بے تاج'' میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس سے قبل غلام علی آزاد بلگرامی کے تذکرہ میں بھی ان حقائق کا ثبوت ملتا ہے۔ اس خصوص میں ''روضۃ الاولیاء'' بھی ثبوت فراہم کرتی ہے، جس کا اظہار غلام علی آزاد بلگرامی نے فارسی میں کیا تھا۔ رونق علی کی کتاب ''روضۃ الاقطاب'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ کتاب اردو میں خلدآباد کے بزرگان دین کی تفصیلات بیان کرنے والی حد درجہ اہم کتاب ہے۔ ان تاریخی حقیقتوں کے پس منظر میں بتانا یہ مقصود ہے کہ دکن میں خاتون کی حیثیت سے

داخل ہونے والی پیرزادی حضرت بی بی عائشہؒ اوران کی خدمات سے انکارنہیں کیا جاسکتا' کیونکہ اس دور کے معاشرے میں خواتین کے ذکر سے اجتناب برتا جاتا تھا' اس لیے ان کے حالات عدم دستیاب ہیں، لیکن تاریخی کتابوں میں موجود حقائق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آپؒ کی آمد حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے ہمراہ ہوئی ہے، جس کی تفصیل سے اس دور میں پیرانی ماں پیرزادی کی حیثیت سے خواتین کو اعلیٰ مرتبہ دینے کا ثبوت ملتا ہے۔

(4) حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ:

منتجب الدین زرزریؒ کی ولادت باسعادت 675ھ مطابق 1276ء بمقام ہانسی درج کی گئی ہے۔اس دور کی مشہور تصنیف ''حبۃ المحبت'' کے توسط سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ آپؒ نے حضرت نظام الدین محبوب الٰہی سے 693ھ مطابق 1293ء میں ارادت حاصل کی۔بعض مورخین نے آپؒ کو حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے مرید وخلیفہ قرار دیا ہے جبکہ بعضوں نے حضرت کے خلیفہ حضرت جمال الدین ہانسی کے خلیفہ قرار دیا ہے، جب کہ بعض مصنفین کے نزدیک حضرت غریبؒ نے نظام الدین محبوب الٰہیؒ سے خلافت حاصل کی ۔ یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ محبوب الٰہی کے خلیفہ قطب الدین منور، آپ کے ماموزاد بھائی تھے۔صاحب روضۃ الاقطاب کے توسط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حضرت برہان الدین غریبؒ کو نہ صرف دہلی میں قیام پذیر ہوئے بلکہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہیؒ کے فیوض و برکات سے سیراب ہوئے۔ ''احسن الاقوال'' کے مولف حماد الدین کاشانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ بابا برہان الدین غریبؒ نے 693ھ مطابق 1293ء میں نظام المشائخ سے بیعت کی۔تاریخی حقائق یہ بتاتے ہیں کہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے حکم پر آپؒ نے دکن کا رخ کیا،لیکن کسی بھی کتاب میں آپؒ کے دولت آباد تشریف لانے کی تاریخ درج نہیں ہے۔البتہ یہ واقعہ کتابوں میں ضرور لکھا ہے کہ حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کی وفات کے وقت حضرت نظام الدین محبوب الٰہی رشد وہدایت کی محفل میں تھے اور آپؒ نے حضرت برہان الدینؒ کو اس محفل میں طلب کیا اور انہیں حکم دیا کہ مجلس سے دور ہو جاؤ اور دکن کا قصد کرو، چنانچہ آپؒ نے 700 مریدین کے ساتھ دولت آباد روانہ کیا۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ نے دولت آباد کا رخ اس وقت کیا، جب کہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی بقید حیات تھے،غرض خواجہ رکن الدین کاشانی نے یہ لکھا ہے کہ حضرت شیخؒ نے انہیں دولت آباد رخ کرنے

اور اپنے بھائی مرحوم کی مذہبی اور روحانی تعلیمات کو جاری رکھنے کی تلقین فرمائی تا کہ دکن کے باشندوں کی اخلاقی اور معاشرتی حالات زندگی سنوارنے کی طرف توجہ دی جائے، چنانچہ بڑی تعداد میں لوگ آپؒ کے حلقہ ادارت میں داخل ہونے لگے۔

حضرت منتجب الدین زرزری زربخش کی رحلت کے بارے میں خواجہ رکن الدین کاشانی نے یہ تحریر کیا ہے کہ 11/صفر 737ھ مطابق 9/ستمبر 1337ء کو آپؒ نے وصال فرمایا۔ چنانچہ مادہ تاریخ ''نورِ عشق بود'' سے برآمد ہوتی ہے۔ عبدالجبار خاں ملکاپوری نے اپنی کتاب ''محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکنؒ'' کے توسط سے وہی تاریخ پیش کی ہے۔ یہ دور وہی تھا جب کہ دیوگری کے علاقہ پر یادو خاندان کی حکمرانی تھی اور علاء الدین خلجی کا دکن پر حملہ 1294ء یادگار قرار پاتا ہے یعنی خلجی حملہ سے قبل ہی آپؒ نے دکن کا رخ کیا ہوگا۔ آپؒ کی یہ رحلت کی تاریخ 1337ء سے اندازہ ہوتا ہے کہ حضرت نے محمد بن تغلق کی جانب سے دیوگری کو فتح کر کے دولت آباد کی حیثیت سے صدر مقام قرار دینے کے عہد 1327ء کے دس سال بعد حضرت نے اس دنیا سے کوچ کیا۔ یہ کہنا مناسب ہے کہ 693ھ مطابق 1293 عیسوی کے موقع پر حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ نے دیوگری کا رخ کیا، اس وقت تک سارے علاقہ پر یادو راجاؤں کی حکمرانی تھی۔ دکن کے علاقہ میں نہ تو علاء الدین خلجی کی فوجوں کا داخلہ ہوا تھا اور نہ ہی اسلام کی تبلیغ کے آثار موجود تھے، البتہ یہ ثبوت ضرور فراہم ہوتا ہے کہ حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے دکن میں قدم رنجہ فرمانے سے قبل دو اہم بزرگان دین نے عراق کی سرزمین سے سفر کر کے دکن کو اسلامی تعلیمات سے آراستہ کیا تھا۔ جن میں سید مومن عارف باللہ اور حضرت جلال الدین گنج رواں کے کارنامے شہرت کے حامل ہیں۔

دکن کی سرزمین میں بزرگانِ دین اور صوفیاء کرام کی آمد کا سلسلہ اگرچہ علاء الدین خلجی کے حملے 1294ء سے قبل کی نمائندگی کرتا ہے۔ چند بزرگان دین کے حوالے اور ان کے توسط سے خواتین کے احترام اور ان کی تربیت کے سلسلہ میں اہم واقعات کی نشاندہی کی جا چکی ہے۔ جب 1327ء میں محمد بن تغلق نے دہلی کے بجائے دیوگری کو دولت آباد کا نام دے کر پایہ تخت کا درجہ دیا اور دہلی کے باشندوں کو دولت آباد منتقل ہونے کا حکم صادر کیا تو بے شمار امیر و امراء اور وابستگان سلطنت کے علاوہ صوفیاء کرام اور بزرگان دین کے قافلے دولت آباد کی طرف مراجعت کرنے لگے۔ ایسے ہی بزرگان دین میں جہاں حضرت برہان الدین غریبؒ اور حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کے نام اہمیت کے حامل ہیں، وہیں

حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ کے والد بزرگوار حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ بھی اپنے خاندان کے ساتھ دکن میں سکونت پذیر ہوئے بلکہ موجودہ خلدآباد کے علاقہ میں حضرت منتجب الدین زرزری زر بخشؒ کے پچھلے علاقے کو رہائش گاہ کا موقف دیا۔اس دور کی تمام تاریخی کتابوں میں اس کا ثبوت موجود ہے۔قدیم قلمی نسخوں میں حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ کی تحریر کردہ مثنوی ''سہاگن نامہ'' دستیاب ہوئی ہے۔اس مثنوی کے بارے میں دکنی محققین آج بھی سنجیدہ نہیں ہیں۔اس مثنوی کا ذکر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے مختصر انداز سے کیا ہے۔اس مثنوی کے نسخہ سالار جنگ میوزیم لائبریری ہی نہیں بلکہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کی قلمی لائبریری میں بھی موجود ہے جس پر ابھی تک تحقیق کا ارادہ نہیں کیا گیا۔ حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ کے احوال اوران کی خدمات کے علاوہ ان کی تحریر کردہ مثنوی کے اشعار بھی پیش کیے جائیں گے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شادی شدہ خاتون کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے اسلامی شعار اور بیوی کی ڈھارس بندھانے کے طریقہ کا پتہ چلتا ہے۔والد بندہ نوازؒ نے بیوی کے روبرو کلام پیش کرتے ہوئے جس سلیقہ سے خداپرستی اختیار کرنے اور غیر اسلامی طریقوں سے دور رہنے کے رجحان کو فروغ دیا ہے اس سے ثبوت ملتا ہے کہ انھوں نے دکن میں پہنچنے کے بعد اپنی مشہور مثنوی ''سہاگن نامہ'' پیش کی، جس میں دکنی زبان کی نمائندگی کا حق امتیاز شامل ہے۔حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ کے مختصر احوال کے ساتھ ان کی مثنوی کے اشعار پیش کیے جارہے ہیں۔

(5) حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ:

تاریخ کی بیشتر کتابوں میں سید یوسف حسینی شاہ راجو قتالؒ کے احوال موجود ہیں،ان کا پورا نام سید یوسف حسینیؒ تھا اور عوام میں شاہ راجو قتالؒ کے نام سے مشہور ہوئے۔انہیں حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز حسینیؒ کے والد بزرگوار ہونے کا شرف حاصل ہے۔حضرت سید یوسفؒ کو دہلی کے نظام المشائخ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی سے ارادت کی سعادت نصیب ہوئی،جبکہ ان کے صاحبزادے نظام المشائخ کے مرید وخلیفہ خواجہ محمود نصیرالدین شاہ چراغ دہلویؒ کے فیض یافتہ قرار پائے۔حضرت سید شاہ راجو قتال حسینیؒ کے احوال فارسی کے مشہور تذکرہ نویس غلام علی آزاد بلگرامی کی کتاب ''روضۃ الاولیاءؒ'' کے علاوہ مولوی رونق علی کی کتاب ''روضۃ الاقطاب'' میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ اردو میں دیگر کتابوں کی نمائندگی میں بطور خاص ''تذکرہ اولیائے خلدآباد'' کے مرتبہ محمد علی خاں مجددیؒ کی تصنیف سے بھی ان کے احوال کا پتہ

چلتا ہے۔''انوارِخلد'' جیسی کتاب میں سابق کتب کے حوالوں کے ساتھ حضرت کے حالات اور کوائف یکجا کیے گئے ہیں جو بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں۔

''14ویں صدی عیسوی کے وسط میں خاندان تغلق کے زمانے میں سید یوسف حسینی عرف سید شاہ راجو قتال حسینیؒ شرفاء میں تھے۔آپ صاحب تصانیف بھی ہے اور آپ کو کشف باطن حاصل تھا۔آپ کے والد بزرگوار حضرت سید علیؒ سلطان الاولیاء نظام الدین محبوب الٰہی کے سلسلہ ارادت میں داخل تھے۔آپ کی عرفیت شاہ راجو قتال ہونے کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ آپ شاعر تھے اور اپنا تخلص راجہ رکھتے تھے جو لفظ راجا کے بجائے راجو کہلائے جانے لگا۔پھر آپ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ قتال سے مراد قتال نفس ہے،یعنی خواہشات نفس کا قتل کرنا چونکہ آپ نے نفس کے ساتھ پورا پورا جہاد فرمایا تھا اس لیے شاہ راجو قتال حسینی کہلائے جانے لگے۔''تحفۃ النصائح'' حضرت کی شعری تصنیف ہے جس کے 45 باب ہیں جو کل 764 اشعار پر مبنی ہے۔باب چہارم میں اس شعری تصنیف کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ شاہ راجو قتال حسینیؒ سے رسالے و نامے بھی منسوب ہیں جن میں سے اکثر عدم دستیاب ہیں۔شاہ سید راجو قتال حسینیؒ نے 5 شوال 731ھ کو انتقال فرمایا۔ ان کا مرقد منور روضہ مقدسہ کی چہار دیواری کے باہر واقع ہے''۔8

حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ نے فارسی میں اپنے دور کی معرکۃ الآراء کتاب ''تحفۃ النصائح'' پیش کی۔اس کے علاوہ دکنی میں لکھی ہوئی ان کی مثنوی ''سہاگن نامہ'' کو قلمی نسخہ کی حیثیت حاصل ہے۔اس قلمی نسخہ کو پروفیسر ثمینہ شوکت نے اپنے تحقیقی مقالہ ''حضرت بندہ نوازؒ کا شکار نامہ اور مماثلے'' میں شامل کیا ہے۔محققین نے بلاشبہ ''تحفۃ النصائح'' کو حضرت کی تصنیف کی حیثیت سے قبول کیا ہے جبکہ ''سہاگن نامہ'' کی تحقیقی جستجو کی ضرورت باقی ہے۔اس خصوص میں سہاگن نامہ کے مخطوطہ کا تعارف ملاحظہ ہو:

''گفتار حضرت سید راجو قدس اللہ سن العزیز نصیحت کردند زوجہ خود در زمانِ حضرت سید محمد گیسو دراز در شکم مادر بود''۔

حضرت بندہ نوازؒ کی پیدائش دہلی میں ہوئی اور خلد آباد آمد کے وقت ان کی

عمر چار سال تھی، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی کیونکہ حضرت بندہ نوازؒ جب شکم مادر میں تھے حضرت راجوؒ دہلی میں تھے اور انہوں نے عمدہ نصیحتیں کر کے اپنی زوجہ کی ڈھارس بندھائی۔ جہاں تک اس عبارت کا معاملہ ہے یہ بات ضرور تحقیق طلب ہے کہ کیا مثنوی حضرت بندہ نوازؒ شکم مادر میں رہنے کے دوران لکھی گئی ہوگی۔ ''سہاگن نامہ'' کا مخطوطہ سالار جنگ میوزیم لائبریری کے شعبہ مخطوطات میں ''مجموعہ'' نامی فارسی مثنوی سے منسلک ہے جسے عبدالعلی نامی کاتب نے 29/شعبان 1106ھ مطابق 6/اپریل 1665 کو حیدرآباد میں نقل کیا۔ جس کے مطابق سہاگن نامہ کا موجودہ مسودہ حضرت شاہ راجو قتال حسینیؒ کی رحلت کے تقریباً تین سو 33 سال بعد نقل کیا گیا۔''9

شاہ راجو قتال حسینیؒ کی مثنوی کے زمانہ ترتیب کے بارے میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کو سولہویں صدی کے بزرگ سے وابستہ کیا گیا ہے جن کا مزار حیدرآباد کے علاقہ مصری گنج میں موجود ہے۔ جن کی تاریخ وفات 1092ھ مطابق 1683ء قرار دی جاتی ہے۔ یہ دور قطب شاہی دور کے خاتمہ کے قرار دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ قطب شاہی دور کی مثنویاں ہی نہیں بلکہ شاعری کے نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی ''سہاگن نامہ'' کو سولہویں صدی کی مثنوی اس لیے نہیں قرار دیا جاسکتا کہ اس دور کی دکنی زبان اور سہاگن نامہ کی زبان کے فرق کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

حضرت بندہ نوازؒ کے والد حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ کی دکن میں آمد اور اس علاقہ میں قیام پذیری کے بعد رحلت اور اسی دوران ''سہاگن نامہ'' مثنوی کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت نے بھی اپنے دور میں خواتین کی تربیت اور انہیں سچائی کی راہ پر چلنے کی ترغیب دلانے کے لیے اس مثنوی کی تحریر پر توجہ دی۔ بنیادی طور پر اس مثنوی کے بارے میں شکوک وشبہات کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ مثنوی حضرت بندہ نوازؒ کے والد کی نہیں ہوسکتی کیونکہ مثنوی میں استعمال ہونے والے الفاظ تیرہویں صدی کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ بعض محققین نے یہ شک ظاہر کیا ہے کہ ان ممکن ہو کہ یہ مثنوی قطب شاہی دور سے وابستہ حیدرآباد کی سرزمین میں مدفون حضرت سید شاہ راجو حسینیؒ کی لکھی ہوئی ہو جو قطب شاہی سلطنت کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے پیر و مرشد اور اس عہد کے نامور صوفی گزرے ہیں جن کا تعلق حضرت

بندہ نوازؒ کی چھٹی پشت میں ہوتا ہے۔ جس دور میں اس بحث کو اہمیت دی گئی تھی بلاشبہ تحقیق کے امکانات وسیع نہیں ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو کے توسط سے'' یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی حضرت سید شاہ راجو حسینیؒ مدفون بیرون فتح دروازہ حالیہ مصری گنج کی تحریرکردہ ہے جن کی رحلت 1096ھ مطابق 1684ء میں عمل میں آئی۔ ابوالحسن تاناشاہ نے اپنے پیرو مرشد کی رحلت کے بعد عالیشان گنبد تعمیر کیا۔ ''دکن میں اردو'' جیسی کتاب میں اس نظم کو حضرت شاہ راجو حسینیؒ سے منسوب کیا گیا ہے لیکن کہیں بھی حوالہ نہیں دیا گیا کہ ''سہاگن نامہ'' کے نسخہ کو کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔ شاہ راجو قتال حسینیؒ کی تصنیف قرار دے کر ان کے اشعار کو اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر رفیعہ سلطانہ اور پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''سہاگن نامہ'' کو بندہ نوازؒ کے والد کی تصنیف قرار دیا ہے جب کہ اپنے تحقیقی مقالہ کے ذریعہ ڈاکٹر محمد جمال شریف نے ''سہاگن نامہ'' کو ابوالحسن تاناشاہ کے استاد محترم سید شاہ راجو حسینیؒ کی تصنیف کی حیثیت سے بحث کی ہے۔ اس خصوص میں ان کا تحقیقی مقالہ ''دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے'' کے توسط سے تمام حقائق واضح ہوتے ہیں۔

بہمنی دور سے قبل اخلاقی مثنوی:

بہمنی سلاطین کے اولین بادشاہ کا تعلق ایران کی سرزمین سے تھا اور وہ شیعہ مسلک کا ماننے والا تھا۔ محمد تغلق کے ساتھ وہ دہلی سے دولت آباد میں سکونت پذیر ہوا تھا۔ علاء الدین حسن گنگو بہمنی کو دہلی کی سرزمین میں علمائے دین، شعرائے کرام اور تعلیم وتدریس کے ماہرین سے استفادہ کا موقع ملا۔ 1327ء میں جب وہ محمد تغلق کے ساتھ دولت آباد میں قیام پذیر ہوا، تو اس سے قبل دہلی کی سرزمین میں اس نے فارسی شاعری کے ذوق کو محسوس کرلیا تھا۔ اس وقت تک دہلی کی سرزمین میں کئی فارسی مثنویوں کی کثرت تھی۔ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی دہلویؒ کے مرید وخلیفہ حضرت امیر خسروؒ کی مثنوی ''نہہ سپر'' کی شہرت تھی۔ اسی طرح دہلی میں ''دیول رانی'' کے توسط سے عشقیہ مثنوی کا چلن عام تھا۔ اس دور کی دہلی میں فارسی زبان میں داستانوی اور اساطیری مثنویوں کی کثرت تھی۔ اس ماحول سے استفادہ کرکے علاء الدین حسن گنگو بہمنی ہی نہیں، بلکہ محمد بن تغلق کے ساتھ دہلی سے دکن کی طرف ہجرت کرنے والے بے شمار صوفیاء کرام اور بزرگان دین کو کمال حاصل تھا کہ متصوفانہ مثنوی، اخلاقی مثنوی، داستانوی مثنوی اور اساطیری مثنوی کے علاوہ مثنوی کے مختلف انداز یعنی طویل اور مختصر مثنوی کے طریقوں سے بھی واقفیت

حاصل رکھتے تھے۔طویل مثنویاں‘ طویل قصوں پر مبنی ہوتی تھیں اور مختصر مثنویاں پچاس، ساٹھ اشعار پر اختتام پذیر ہوتی تھیں۔بہمنی دور میں مثنوی کی روایت کو اختیار کر کے اخلاقی انداز میں حالات‘ واقعات اور قصے کو بیان کرنے کی خصوصیت کی نشاندہی سب سے پہلے صوفیہ کرام اور بزرگان دین کے شعری رویے سے فروغ پاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہمنی دور سے قبل اور اس دور کے آغاز کے ساتھ دکن کے علاقوں میں دو اخلاقی مثنویوں کی روایت کا پتہ چلتا ہے۔پایہ تخت کی تبدیلی کے فوری بعد دولت آباد کے علاقے میں قیام پذیر ہونے والے حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ والد بزرگوار حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز حسینیؒ نے 1326ء میں اپنی اہلیہ اور صاحبزادے معمر آٹھ سال کے ہمراہ دولت آباد کا رخ کیا اور دین واسلام کی تبلیغ کا حق ادا کرتے ہوئے 1331ء میں اس جہان فانی سے کوچ کیا۔حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینی کی مثنوی ’’سہاگن نامہ‘‘ 67 اشعار پر مشتمل ہے‘ جو ادارہ ادبیات اردو اور سالار جنگ میوزیم کے قلمی مخطوطات میں موجود ہے۔’’سہاگن نامہ‘‘ جیسی اخلاقی مثنوی میں ایک شوہر نے اپنی وفا شعار بیوی کو مختلف اخلاقی باتوں سے آگاہ کیا ہے۔اس لیے بہمنی دور سے قبل دکن میں لکھی جانے والی پہلی مثنوی کی حیثیت سے ’’سہاگن نامہ‘‘ کی کیفیات کو نمائندگی دی جارہی ہے۔

سن ری سہاگن سن ری سن　　یک یک بول توں چت دھر سن
کن سوے کیت پا کی کمان　　کھولنا کہنا بھید بیان
مست دیواکیں بھیجیں گے　　بہوت دیویا کیں پونجیں گے
جانی جو سے پوج نکو　　سکہ ہوں سہرا کوج نکو
صدقہ کہڑی کارے گی　　یا کی سرپر دارے گی
ریو ملیدہ کن جی لائے　　بیشک دوزخ میں وہ جائے
ناڑ کھڑیاں باندے نا　　ماٹ ہور سنکیاں ماندے نا
غیر از خدا سجدہ کس نا کر　　کافر ہوکر دوزخ نہ پڑ
بی بیان پریاں شاہ رسم　　شیطان کیرا ہے حشم
بچا سہاگن نا کہلا　　چمک سنواری نا چھلا
ٹونا ٹونگا کرنکو　　کن فال توکیں پرنکو

مثنوی کے اشعار میں نصیحت آمیزی اور غیر خدا کی پرستش سے پرہیز کے علاوہ ضرورت

مندروں کی مدد کرنے کی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر نے واضح کیا ہے کہ سید راجو عبادت گزار بندہ ہے لیکن وہ اپنی عبادتوں پر فخر نہیں کر سکتا ، کیونکہ خدا کی ذات ہی بخشنا چاہے تو گلو خلاصی ممکن ہے، ورنہ خدا کی گرفت مضبوط ہو جائے تو کوئی بھی بندہ بچ نہیں سکتا۔ بہمنی دور کے آغاز سے قبل حضرت یوسف شاہ راجو قتالؒ کی اس مثنوی میں نہ تو کوئی تصوف کی بات بیان کی گئی ہے اور نہ ہی خدا کی وحدانیت اور روحانی معاملات کو نمائندگی دی گئی ہے۔ایک خاتون جس کا شوہر زندہ ہو، اسے سہاگن کا درجہ دیتے ہوئے شوہر نے شاعرانہ انداز سے نصیحت کا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ اس مثنوی میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں، جس سے دکنی میں لکھی ہوئی اس مثنوی کی حقیقت واضح ہوتی ہے کہ دکنی شاعروں نے اپنے کلام میں عربی اور فارسی الفاظ سے گریز برتتے ہوئے مقامی باشندوں کی تربیت کے لیے سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ استعمال کرنے پر توجہ دی۔ چنانچہ سور بمعنی بہادر، سہاگن بمعنی شادی شدہ خاتون، سن ری سن دکن کا زنانہ لہجہ، جس میں توجہ دینے کا عنصر شامل ہے۔ لفظ ایک کا مخفف یک اور سنسکرت میں چت دھر کے معنی توجہ کے ساتھ مصروف ہونے کے لیے جاتے ہیں۔ پہلے شعر میں ہی بکثرت سنسکرت الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ بقیہ تمام شعروں میں دکنی انداز نمایاں ہے۔الفاظ کچ اور ویساپچ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے دکنی لب و لہجے کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔تیسرے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں خواتین اپنی طلب پوری کرنے کے لیے جادوٹونا پر اعتقاد رکھتی تھیں، جس سے دور رہنے کی ترغیب دلاتے ہوئے شاعر نے غیر خدا کی پرستش سے دوری اختیار کرنے کا سبق دیا ہے۔ ''سہاگن نامہ'' مثنوی اس وقت لکھی گئی جب کہ بہمنی سلطنت کے قیام کے لیے 10 سال کا وقفہ باقی تھا۔ اس لیے ''سہاگن نامہ'' جیسی مختصر مثنوی کو بہمنی دور سے قبل کی مثنوی کا درجہ حاصل ہوتا''۔ 10

(6) حضرت زین الدین داؤد شیرازی:

خواجہ حسین کے صاحبزادے خواجہ زین الدین داؤد شیرازیؒ کو دکن کے علاقہ میں بائیس خواجہ کے نام سے شہرت حاصل ہے، جنھوں نے آخری عمر خلد آباد میں گزاری۔ان کی زندگی کے حالات کے بارے میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے ''روضۃ الاولیاء'' کے ذریعہ تمام تفصیلات درج کی ہیں۔یہی صورتحال رونق علی کی کتاب ''روضۃ الاقطاب'' میں دکھائی دیتی ہے۔خواجہ حسین نے اپنے بھائی کے ساتھ نظام المشائخ حضرت نظام الدین الاولیاءک ولایت حاصل کی اور ہندوستان آ کر اپنی زندگی بسر کی۔ زین

الدین داؤد شیرازیؒ نے شیراز میں پیدا ہونے کے بعد حرمین شریفین کی زیارت کا ارادہ کیا، چنانچہ جب وہ حصول علم کے بعد دہلی پہنچے تو نہ صرف والد سے ملاقات کی بلکہ دہلی میں قیام کے بعد محمد تغلق کے حکمنامہ پر دیوگری تشریف لائے۔ 1327ء میں دیوگری کو دولت آباد کا درجہ دے کر پائے تخت بنانے کے نتیجے میں وہ بھی اس علاقہ میں پہنچے۔ حضرت کے حالات اور واقعات کو مشہور دکن کے مورخ نے اپنی کتاب ''دکن کے بہمنی سلاطین'' کے توسط سے بہمنی دور میں موجودگی اور آپؒ کی مجرد زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ مختلف تواریخ میں آپؒ کی تاریخ وفات 1369ء مطابق 1439ھ درج ہے۔ آپ کو بائیس خواجہ اس لیے قرار دیا جاتا ہے کہ حضور اکرمؐ کا جبہ مبارک 22 واسطوں سے حضرت تک پہنچا۔ چنانچہ آپؒ نے دولت آباد میں حضورؐ کا پیراہن مبارک زیارت گاہ خلائق بنا دیا۔ یہ ثبوت ملتا ہے کہ دیوگری کو دولت آباد کا درجہ حاصل ہونے کے بعد آپ نے دکن کا رخ کیا اور اس دور کے روضہ خورد میں قیام کیا جو آج کے دور میں خلد آباد کہلاتا ہے۔ چنانچہ آج بھی حضورؐ کا پیراہن مبارک آپؒ کی درگاہ کے روبرو زیارت گاہ خلائق ہے۔ مغل شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا مزار آپؒ کے پائین موجود ہے۔ حضرت کے واقعات بڑے طویل اور حقائق پر مبنی ہیں لیکن حضرت کی دستیاب مثنوی کے حوالے سے چند حقائق پیش کیے جا رہے ہیں۔

> ''حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ نے 1327ء کے بعد سے 1369ء تک دولت آباد کے قریب کے علاقے میں سکونت اختیار کی اور رحلت کے بعد وہیں مدفن ہوئے۔ پرانے قلمی نسخوں میں حضرت زین الدین داؤد شیرازی کی مثنوی ''نزلک نامہ'' دستیاب ہوئی ہے۔ اس مثنوی پر بھی سنسکرت کا اثر غالب ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ روایتی انداز کی اس اخلاقی مثنوی میں بھی دکنی عناصر جلوہ گر ہیں۔ حضرت زین الدین داؤد شیرازی کو بائیسویں خواجہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ کیونکہ حضور اکرمؐ کا جبہ مبارک 21 واسطوں سے آپ تک پہنچا تھا۔ آپؒ کی رحلت کے بعد اس جبہ مبارک کو عوام کی زیارت کے لیے محفوظ کر دیا گیا۔ چنانچہ آپ بائیسویں خواجہ قرار پائے اور آپ کے مزار مبارک کے قریب آج بھی بارہ ربیع الاول کے دن جبہ مبارک کی زیارت کروائی جاتی ہے۔ حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ نے بھی اپنی مثنوی ''نزلک نامہ'' کے

ذریعہ جن اصول اور قواعد کی طرف نشاندہی کی ہے۔ اس میں اخلاقی مثنوی کا رنگ جھلکتا ہے''۔ 11

حضرت کے احوال کا اہم وسیلہ اس دور کی تاریخ شہادت ہے۔ بعد کے دور میں غلام علی آزاد بلگرامی نے جب اپنی کتاب تحریر کی تو حضرت کے احوال بیان کیے جن کے حوالہ سے ہی حضرت زین الدین داؤد شیرازی کے کوائف اور کارناموں کا احاطہ ہوتا ہے جس کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی مثنوی کا تعارف پیش کیا گیا ہے جو بطور نمونہ زیر بحث لایا جارہا ہے:

''روضۃ الاولیاء'' کے مولف کے مطابق حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ 701ھ مطابق 1301ء میں بمقام شیراز پیدا ہوئے اور حج بیت اللہ کی سعادت کے بعد دہلی کا رخ کیا اور دولت آباد پائے تخت قرار پانے کے بعد 727ھ مطابق 1327ء میں دکن کی جانب رخ کیا اور دولت آباد کو شریعت سے مالا مال کر دیا۔ حضرت برہان الدین غریبؒ کے حلقہ ارادت 37-736ھ مطابق 37-1336 میں داخل ہونے کے بعد طریقت سے وابستگی اختیار کی اور خانقاہی نظام کی ترویج میں حصہ لیا۔ اسی دور سے وابستہ مثنوی ''نزلک نامہ'' اردو کے محققین کی توجہ اپنی جانب مرکوز کر لیتی ہے۔ مثنوی ''نزلک نامہ'' کی شروعات بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد ان جملوں کے بیان سے ہوتی ہے ''نزلک نامہ من کلام حضرت شاہ زین الدین قدس سرہ'' اس آغاز کے بعد ذیل کے اشعار درج ہیں: 12

پیلن سمرن تجھہ سمرت — سرجی دھرتی کر پربت
سرک پالی سرجی تین — سیوا کارن مانس جن
ساوج جولک اور نزلک — کیتی مول کی پتیت الک
یہ سب دوستی احمد کی — ختم نبوت ہے ان کی
اس کو کردیتے جان — دین نبی کی یہ پہچان
اول ابابکر دوم عمر — تیجا عثمان اور حیدر

مدانجالا اٹھیا نور عرش فکر سے سرک قصور
تیج کرامت بخش کریم بات علی کی دین تقسیم
مچ مشائخ پیر ولی سب ہیں شاخاں ہیر علی

حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کی مثنوی نرلک نامہ میں دوستی، ختم نبوت، دین، نبی، عرش، فکر، قصور، کرامت، کریم تقسیم، مشائخ، پیر، ولی جیسے الفاظ کے استعمال سے خود یہ ثبوت ملتا ہے کہ ان کا تعلق عربی زبان سے ہے جب کہ پیلن، سمرن، سمرت، سرجی، دھرتی، پربت، سرک، پتالی، سیوا، کارن، مانس، ساوج، لک، نرلک، کیتی، پتیت، امول، لک، انجالا، تیج، مچ جیسے الفاظ سنسکرت سے مستعار لیے گئے ہیں جس دور میں حضرت زین الدین شیرازی نے 736ھ مطابق 1336 تا 771ھ مطابق 1369 کے دوران یہ مثنوی لکھی۔ سارے دکن میں عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ سنسکرت، مرہٹی، کنڑی اور تلگو الفاظ کا اختلاط جاری تھا۔ قدیم کتب اور تذکروں کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ دولت آباد تشریف لانے سے لے کر تادم آخر مسجد میں قیام پذیر رہے اور درس و تدریس کا مشغلہ بھی جاری رکھا۔ شیرازی کی فارسی ان کی مادری زبان تھی۔ عرب کی سرزمین سے انہوں نے عربی زبان میں علوم وفنون کا اکتساب کیا تھا۔ دلی کی کھڑی بولی ان کے رگ وپے میں سرائیت کر چکی تھی۔ حضرت امیر خسروؒ کی لفظیات سے انہیں استفادہ کا موقع ملا تھا اور جب انہوں نے دکن میں قدم رکھا اور دولت آباد کو آباد کیا تو اس سرزمین نے انہیں مقامی بولیوں سے آشنا کیا اور دین وروحانیت کی بات پیش کرنے کے لیے انہوں نے اسی کو وسیلہ بنایا۔ جس کے نتیجہ میں نرلک نامہ کی لفظیات اور اس میں سرائیت کرنے والے مقامی اثرات پر غور کرنے کا موقع ملتا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب میں نہ صرف نظم پیش کی ہے بلکہ اسے خواتین سے خطاب کا درجہ دیا ہے۔ لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ قلمی نسخہ میں کیا لکھا ہے۔ فارسی مخطوطے کے سرنامہ پر ''سہاگن نامہ'' من کلام سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ ہے جس کی وجہ سے یہ مثنوی حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ کی تحریر کردہ قرار دی جاتی ہے۔ فارسی میں مخطوطے کے ابتداء واضح کیا گیا ہے کہ یہ مثنوی سید یوسف کی ہے جبکہ نصیر الدین ہاشمی نے اس مثنوی کو نظم کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے حضرت شاہ راجو قتالؒ کے چکی نامہ کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ ہر دو تحریروں کی لفظیات پر غور کیا جائے تو

پتہ چلتا ہے کہ ''سہاگن نامہ'' کی لفظیات حد درجہ پرانی ہے، جب کہ چکی نامہ کی لفظیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں تحریروں سہاگن نامہ اور چکی نامہ کی لفظیات میں موجود لسانی فرق سے زمانے کے فرق کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ سہاگن نامہ کو شاہ راجو قتال حسینیؒ کی تصنیف کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، بلکہ وہ سید یوسف حسینی والد بزرگوار حضرت بندہ نوازؒ کی یادگار مثنوی کا درجہ رکھتی ہے جو کسی طرح سے نظم نہیں کہلائی جا سکتی۔شاہ راجو قتال حسینی نے بھی خواتین کو تربیت سے آراستہ کرنے کے لیے چکی نامے لکھے ہیں، اس لیے ان کی چکی ناموں سے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ اس دور میں شعری روش سے مردوں نے خواتین سے عملی تربیت اور خدا پرستی اختیار کرنے کو عام جذبہ بنانے کی جس کوشش کو اختیار کیا تھا، اس کا ثبوت فراہم ہو۔اس دور کے بزرگان دین نے ہر رویے سے خواتین میں شعور کی بیداری پر توجہ دی۔جس کا اظہار ''چکی نامہ'' سے نمایاں ہوتا ہے۔

بسم اللہ بسم اللہ ہر دم میں بولوں گی   ثنا ہو صفت کے موتیاں کو رولوں گی
بسم اللہ بسم اللہ سمرن میرے من کا   ہر دم وظیفہ ناری اوس نبی کا
بسم اللہ، جو ناری یک بار کہیں گی   بدی اس کی ندے باقی ناریں گی

شاہ راجو قتال حسینیؒ (متوفی 1092ھ مطابق 1681ء) کا دور قطب شاہی سلطنت کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے اقتدار کا دور ہے انہوں نے اپنی عارفانہ شاعری کے ذریعہ خواتین کی تربیت اور ان کی مصروفیت میں خدا ترسی کو شامل کرنے کے لیے دکنی شعری رویے کے ذریعے چکی نامے لکھے، جس کے شعری اظہار کی نمائندگی کا مقصد صرف یہی ہے بندہ نوازی سلسلہ کے بزرگوں کی شاعری کے توسط سے صوفیانہ تعلیمات کا اہم مرحلہ خواتین کی تربیت اور ان کی مذہبی زندگی کو وحدانیت سے وابستہ کرنے کا پیش خیمہ رہا۔اس لیے دکن میں بندہ نوازی سلسلہ کے اولین بزرگ حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ سے لے کر قطب شاہی دور کے اہم بزرگ حضرت شاہ راجو حسینیؒ کے دور تک باضابطہ خواتین سے یگانگت اور ان کی اصلاح کے پیش نظر بزرگوں نے شاعری کو بھی خواتین کی مکمل نمائندگی کے لیے استعمال کیا، جس کی مثال چکی نامہ سے دی جا سکتی ہے۔

چکی کا پھرانا ارشاد کے قوت سوں   ہو ہو آواز اوس میں آتا ہے قدرت سوں
پینا اس چکی کا انبھائے کوں بھی آتا   سہاگن کے ہاتھوں چکی پیسے جاتا

اول تو یوچکی دوں نے پھرانا　　تس پیچھے دولھن کوں پھرانے سکانا
بعداز سارے بے دیان دولھن سوں بھکے ہیں　　زبان پورے کتے ہیں، دلاں میں لکھے ہیں
الا اللہ فرما کو اثبات اپنا جوریا　　لاکھو لو الا اللہ بولو کسکوں چھوڑ دیا
میں تیں ہوں یا ہے رب ہوں یا بندی　　پوجے تیں سوناری دونو جگ میں رندی

غرض ان تاریخی شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ بہمنی دور سے قبل ہی نہیں بلکہ قطب شاہی دور کے خاتمہ تک بندہ نوازی سلسلہ کے بزرگوں نے اپنی شعر گوئی اور عارفانہ کلام کی ندرت کے ساتھ دکن کی خواتین کی تربیت اور ان کی عملی زندگی میں خدا سے وابستگی کو جاری رکھنے کے لیے شعر گوئی کو بطور وسیلہ اختیار کیا۔ چنانچہ ان بزرگوں کی تحریروں میں جہاں شاعری کا روایتی انداز یعنی مثنوی نگاری کا وصف پایا جاتا ہے، وہیں ان کی شاعری میں بندہ نوازی سلسلہ کے بزرگوں نے خواتین کی تربیت کے لیے ان کے ہر عمل کے دوران خدا کی وحدانیت اور رسولؐ کی پیغمبری کے حقائق کی نمائندگی کے لیے استعمال کیا۔ اسی وجہ سے دکن میں بزرگان دین کی خدمات کو خواتین کی تربیت اور ان کو حقانیت سے وابستہ کرنے کی جستجو کا اہم مرحلہ قرار دیا جاتا ہے۔

دکن کے علاقہ میں بزرگان دین کی آمد کے ساتھ ہی خواتین کی تربیت اور ان کی رہنمائی کے علاوہ انہیں بااختیار بنانے کے ساتھ ان کی ذات میں خدا ترسی کے علاوہ بندوں کی خدمت کے جذبہ کو فروغ دینا ہی اہم منصوبہ رہا۔ اس دور کے بزرگان دین نے نہ صرف مذہب اسلام کی تعلیم و تربیت پر توجہ دی، بلکہ اسی کے ساتھ خواتین کو خود مکتفی بنانے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ اس دور میں حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کے کارناموں کو خواتین کی حمایت کے سلسلہ میں اہم مقام حاصل رہا۔ تاریخی شہادتوں میں اس دور کے عوامی ادب کی نمائندگی پر توجہ نہیں دی گئی تھم یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو شعر و ادب کی روایتوں کو عوامی ادب سے آراستہ کرنے والے دکن کے اہم بزرگان دین میں حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ کے صاحبزادے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ کے مذہبی کارنامے اور ان کے عوامی ادب کی خصوصیات کو اس دور کے دکن کا امتیاز قرار دیا جائے گا۔ حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ جیسے صوفی بزرگ کے بعد دکن کی سرزمین میں خواتین کی محنت و مشقت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے ان میں مذہبی شعور اور نسائی حسیت کے علاوہ سماجی بیداری پیدا کرنے کے لیے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ کے کارناموں

کو بہمنی دور کی مذہبی اور سماجی فتوحات میں شامل کیا جائے گا۔ اس دور کی ہمہ جہت سرگرمیوں کو عوامی مزاج کے مطابق بنانے میں حضرت کی خدمات کو نمائندگی دی جا رہی ہے۔

(7) حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ:

دہلی کی سرزمین میں پیدا ہونے والے اور دولت آباد کی سرزمین میں بچپن گزار کر دوبارہ دہلی میں سکونت اختیار کر کے آخری عمر کے پڑاؤ میں دوبارہ دکن کا رخ کرنے والے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ کو سلسلہ چشتیہ کے اہم بزرگ اور دکن کے مایہ ناز صوفیاء کرام اور بزرگان دین میں شمار کیا جاتا ہے۔ شمالی ہند میں جس طرح حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کو ''غریب النواز'' کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی، اسی طرح دکن کی سرزمین میں حضرت سید محمد گیسو درازؒ کو ''بندہ نواز'' کی حیثیت سے عوامی اعتبار سے شہرت حاصل ہوئی۔ حضرت کی اہم خصوصیات میں جہاں بندگانِ خدا کو راہ راست پر لانے کی جستجو کو امتیاز کا درجہ حاصل ہے، وہیں حضرتؒ کی سماجی اور معاشرتی کارناموں کے کئی پہلو ایسے ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن کے علاقہ خلد آباد کی سرزمین میں بچپن گزارتے ہوئے جب دوبارہ دہلی پہنچے تو وہاں بھی اپنے کشف وکرامات سے بزرگوں میں امتیاز حاصل کیا۔ دہلی سے فیض حاصل کرنے کے بعد آخری عمر میں دکن کا رخ کیا تو اپنی خدمات کی وجہ سے عوام کو حد درجہ گرویدہ بنالیا۔ حضرت بندہ نوازؒ کے کشف وکرامات کے ذکر سے زیادہ ان کے عوامی کارناموں کو مقبولیت حاصل ہے۔ دکن کی سرزمین میں زبانی ادب یعنی Oral literature کو پروان چڑھانے میں حضرت بندہ نوازؒ کی خدمات کو بڑی اہمیت کی حامل ہیں جسے بہمنی دور کی یادگار کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی دور میں حضرت بندہ نوازؒ کے کارناموں کی وجہ سے اردو کے لوک ادب کی شروعات ہوئی۔ ہندوستانی زبانوں میں سنسکرت زبان کے علاوہ اس کی مختلف شاخوں میں لوک ادب یا لوک گیت کا تصور موجود تھا' جسے انگریزی زبان میں '' Folk Literature'' کی حیثیت سے اہمیت حاصل تھی۔ اسی طرح لوک گیت بھی عوام میں شہرت کے حامل قرار پائے۔ دکن کی سرزمین میں سب سے پہلے حضرت بندہ نوازؒ زبانی ادب اور لوک ادب کے قافلہ سالار قرار پاتے ہیں دکن کے علاقہ اور بہمنی دور کے دارالسلطنت میں حضرت بندہ نوازؒ کے لوک ادب کی شروعات ہوئی۔ اس لوک ادب میں انہوں نے عوامی ضرورتوں کی تکمیل پر خصوصی توجہ دی۔ حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ نے اس سرزمین کے باشندوں میں بطور خاص خواتین کو گھریلو کاموں میں مصروف رکھتے

ہوئے خداپرستی اختیار کرنے کے طریقے سے وابستہ کیا کی طرف توجہ دی چنانچہ دکن میں موجودعوامی مقبولیت کے حامل 'لوری نامہ' 'ڈھولک کے گیت، اور چرخہ نامہ کے علاوہ معراج نامہ 'بعثت نامہ'، 'وفات نامہ' اور 'میلادنامے' سے لوک ادب کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ دکن کی سرزمین میں اس قسم کے لوک ادب کوفروغ دینے میں حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ کی مذہبی صلاحیتوں کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ادب کو پروان چڑھاتے ہوئے دکنی شاعری اورنثر نگاری کی عوامی روایتوں اورفلاحی کارناموں کے ذریعےعوامی ادب کومستحکم کرنے کے لیے دکنی بول چال کے انداز کواختیار کیا۔اس لیے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ کودکن کی سرزمین میں لوک ادب کے بنیادگزار کی حیثیت سے اہم مقام کا حاصل ہے۔ حضرت بندہ نوازؒ کے سوانحی حالات کے ساتھ ان کے کارناموں کا جائزہ بھی ضروری ہے۔اس خصوص میں حضرت بندہ نوازؒ کے سوانحی حالات اورکارناموں پر بے شمار کتابیں فارسی اور انگریزی زبانوں میں شائع ہوچکی ہیں جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اس کے باوجودبھی تحقیقی پس منظر میں دکن کے اس بیش بہاہیرے کی خصوصیات کوپیش کرنے میں ڈاکٹر محمد جمال شریف کی کتاب کواہمیت حاصل ہے جنھوں نے جامع طور پرحضرت بندہ نوازؒ کے شعری رویہ اوران کی تصانیف کاحقیقت پسند جائزہ پیش کیا ہے:

> ''نام سید محمد حسینی کنیت ابوالفتح اور لقب صدرالدین ہے۔عام طور پرخواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ کے نام سے مشہور ہیں۔نیز مورخین اور تذکرہ نگار آپ کے نام ساتھ ''ولی الاکبرومخدوم المشائخ'' کے القاب استعمال کرتے ہیں۔گیسودرازؒ کے والد ماجد کا نام سید یوسف حسینی تھا اورعرب راجا اورسید راجوقتال کے نام سے مشہور ہوئے۔فارسی کے زبردست شاعراورراجا تخلص فرماتے تھے۔خواجہ بندہ نوازؒ 4رجب المرجب سنہ 721ھ مطابق 31جولائی 1312ءکودہلی میں پیدا ہوئے۔چونکہ محمد علی سامانی مصنف سیرمحمدی نے بھی تاریخ ولادت 4/رجب سنہ 721ھ مطابق 31/جولائی سنہ 1312ء ہی لکھی ہے۔یہی تاریخ زیادہ مستند اور صحیح معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ ''سیرمحمدیؒ'' کی تکمیل سنہ 831ھ مطابق 1427 میں ہوئی جوحضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے مریداورقریب ترین زمانہ کی تصنیف ہے جس سے صحت یادداشت کی تصدیق بھی ہوجاتی ہے۔اس

لیے یہ حضرت کے حالات میں سب تذکروں سے مقدم اور سب سے زیادہ مستند ہے۔ مادہ تاریخ پیدائش ''ازخواجہ زماں'' سے بھی سنہ 721ھ مطابق 1312ء ہی برآمد ہوتا ہے''۔13

حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ کی پیدائش اور دکن میں قیام پذیری اور پھر دہلی واپسی سے لے کر والدہ محترمہ کی عزت اور ان کی خدمت کے ساتھ ساتھ حکم کی تابعداری کے تمام ثبوت دستیاب ہیں۔غرض بچپن سے لے کر عالم نوجوانی میں بھی خداپرستی کو شعار بنالیا۔ چنانچہ علوم ظاہری کے ساتھ ساتھ علوم باطنی سے بھی فیضیاب ہوئے۔ ذیل میں درج شدہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ دکن سے واپسی کے بعد 16 سال کی عمر میں اپنے بھائی کے ہمراہ حضرت نصیرالدین شاہ چراغ دہلویؒ کی مریدی میں شامل ہوگئے۔ دکن کے علاقہ میں حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ کے لقب سے شہرت رکھنے والے اس بزرگ کے دونوں القاب کے بارے میں مختلف کتابوں کے حوالوں کے ساتھ حقائق پیش کیے جارہے ہیں۔

''گیسودراز کی وجہ تسمیہ سے متعلق مصنف ''روضۃ الاولیاء'' نے شیخ عبدالحق محمد شاہ دہلوی کے مولف '' اخبار الاخیار'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک دن حضرت خواجہ بندہ نوازؒ دوسرے مریدوں کے ساتھ اپنے مرشد شیخ نصیرالدین محمود کی پالکی کو اٹھائے ہوئے تھے۔آپ کے گیسو کافی دراز ہونے کی وجہ سے پالکی کے پایے میں الجھ گئے۔آپ نے سخت تکلیف کے باوجود پاس ادب اور اپنے شیخ سے عشق ومحبت کے سبب پالکی کو روک کر بالوں کو سلجھانا مناسب نہ سمجھا اور برابر پالکی کو اٹھائے ہوئے چلتے رہے۔آخر جب شیخ کو اس کا علم ہوا تو وہ مرید کی اس عقیدت اور محبت سے بہت خوش ہوئے اور فی البدیہہ یہ شعر فرمایا:

ہرکہ مرید سید گیسو دراز شد
واللہ خلاف نیست کہ او عشقباز شد

''تبصرۃ الخوارقات'' میں مذکور ہے کہ نارنول مقام پر خواجہ بندہ نواز کے گیسوئے مبارک سے خون جاری ہوگیا۔ پیر مخدوم نے بغایت عنایت آنجناب کو گلے لگایا اور ارشاد فرمایا کہ پیارے سید محمد کی پاک ہستی بندہ نواز ہے۔ چونکہ

آپ نے بندگان خدائے قدوس کی امداد کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے اس نسبت سے آپ بندہ نواز ہیں''۔14؎

تاریخی حقائق اور حضرت کی سرگرمیوں کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ آخری عمر میں حضرت بندہ نوازؒ کا دکن میں ورود اور بہمنی سلطنت کے بادشاہ وقت کی خصوصی عنایت کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ حضرت سے دکن میں گلبرگہ کی سرزمین سے رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا، چنانچہ تبلیغ و ہدایت اور تصنیف و تالیف کی روایت کو فروغ دیا۔ جب آپؒ کی رحلت کا وقت آیا تو عام انداز کے مطابق آپؒ کی عمر شریف 105 سال قرار پاتی ہے۔ تاریخی شہادتوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آپؒ کی پیدائش 21/ جنوری 1312ء مطابق 4/ رجب 721ھ بتائی گئی ہے، جب کہ آپؒ کی رحلت کے بارے میں 16/ ذیقعدہ 825ھ مطابق 2/ نومبر 1421ء لکھی گئی ہے۔ اس اعتبار سے قمری جنتری کے مطابق حضرت کی عمر 105 سال قرار دی جائے گی جب کہ شمسی جنتری کے اعتبار سے 101 سال قرار دی جاتی ہے۔ غرض حضرت بندہ نوازؒ نے اپنے دور میں نہ صرف نثر بلکہ شاعری کے توسط سے بھی علم و ادب کی سرفرازی کے ساتھ ساتھ عوامی ادب کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ گو کہ حضرت سے منسوب دو نثری رسالے ''معراج العاشقین'' اور ''شکارنامہ'' اس دور کی نثر کی یادگار ہیں جب کہ شاعری میں ''چکی نامہ''، ''غزلیں''، ''دوہرے'' کے ساتھ ''مخمس'' بھی آپ سے منسوب قرار پاتے ہیں۔ اس کی دکنی غزل کے نمونے بھی دستیاب ہیں۔ حضرت کے ملفوظات کی نمائندگی ان کے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی کی مرتب کردہ کتاب ''جوامع الکلم'' سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ آپؒ سلسلہ چشتیہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ''سماع'' کی محفلوں کا انعقاد فرماتے تھے۔ چنانچہ آپؒ نے سماع کی چار قسموں یعنی مباح، مکروہ، حلال اور حرام کے ذریعہ واضح فرمایا کہ اس کی حقیقت کیا ہے۔ جب بھی سماع کی محفل ہوتی اور آپؒ پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تب آپؒ ''ھواللہ ملیح'' کا ورد فرماتے تھے۔ غرض حضرت نے بند سماع کا آغاز کیا۔ اس دور کی سماع کی محفلوں میں نہ صرف حقیقت بلکہ سہاگن اور دیگر عارفانہ کلام پیش کیا جاتا تھا۔ غرض حضرت نے اپنی تمام تر زندگی عوام کی فلاح و بہبود اور خواتین کی تربیت کے لیے صرف کر دی۔

حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ کے علمی و ادبی کارناموں اور عوامی ادب کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی نمائندگی کا حوالہ مختلف کتابوں سے پیش کیا گیا ہے۔ حضرت بندہ نوازؒ کے سوانحی حالات اور

دیگر تفصیلات کے بیان کے دوران جن ماخذات سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں ''تاریخ سیر محمدیؐ'' از میر محمد علی سامانی اور'' تذکرہ اولیائے دکن'' از عبدالجبار ملکاپوری، کے علاوہ مشکواۃ النبوتؐ ہی نہیں بلکہ سید جہانگیر اشرف سمنانی کی تصنیف ''لطائف اشرفی'' کے علاوہ محمد امیر حمزہ کی کتاب ''تاریخ قندھار'' اور غلام سرور کی ''خزینۃ الاصفیاء'' کے علاوہ ''ام التواریخ'' اور'' چہار چمن'' اور'' تاریخ حبیبی'' اور'' تاریخ فرشتہ'' وغیرہ شامل ہیں۔جن کے ذریعے حضرت بندہ نوازؒ کے احوال اور کارناموں کے حقائق پر روشنی پڑتی ہے ۔غرض ان کے'' لوری نامے''، '' چکی نامے'' اور'' ڈھولک کے گیت'' کی تفصیلات مختلف کتابوں میں درج ہیں۔تاہم حضرت کی ''لوک ادب'' سے دلچسپی کو واضح کرنے کے لیے جہاں '' چکی نامے'' کے حوالے سے نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اردو'' سے استفادہ کیا جارہا ہے وہیں سہاگن کے لیےان کی لکھی ہوئی ایک اہم ''شعری روش'' کو بھی پیش کیا جارہا ہے۔

اٹھنا سہاگن سیجا میں تیرا لالہ نہ جاگے نیندیں شو تیرا جاگے تجکو اس دن نیند آڑی لاگے
تجکو آنکھ اڑی لاکے تجکو نیند آڑی لاگے اٹھنا سہاگن سیجا میں تیرا لالہ نہ جاگے
شاہ کی سیجا نا دا کی جو کوئی جاگے سو پائے وئے آج ایک جاگوں نہ
را انووئے ۔ انوارا انواوائے اٹھنا سہاگن سیجا میں تیرا لالہ نہ جاگے

☆

مخفی جاگا تھے سیجا میں ظاہر جاگے تھے انوارا سوتی تھی میں بھر نیند نورسن
مخفی جاگا تھے سیجا میں ظاہر جاگے تھے

☆

حسینی تمنا جاگے شہباز تمنا جاگے اٹھنا سہاگن سیجا میں تیرا لالہ نہ جاگے

حضرت بندہ نوازؒ نے عربی اور فارسی کے ساتھ قدیم اردو یعنی دکنی کے طریقہ کو بھی بے ساختہ طور پر استعمال کیا ہے جس کا اظہار ان کی بند سماع کی شاعری کے اشعار سے ہوتا ہے۔جس کا اظہار انہوں نے'' سہاگن'' کے زیر عنوان کیا ہے۔اس شاعری میں استعمال ہونے والی لفظیات سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں دکنی زبان کا چلن مقامی الفاظ سے ہم آہنگ ہوتا جارہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعرانہ خصوصیت میں شامل الفاظ مقامی انداز کی بھرپور نشاندہی کرتے ہیں۔حضرت بندہ نوازؒ کی شاعری کے توسط

سے ''چکی نامہ'' کے مختلف بند بھی پیش کیے جا رہے ہیں جنہیں نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو''اور ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''اردو شہ پارے'' کے ذریعے پیش کیے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھو واجب تن کی چکی   پیو چاتر ہوکے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ   تھکی با بسم اللہ اللہ ھو

☆

الف اللہ اس کا دستا   میانے محمد ہوکر بستا
نپجی طلب یوں کودستا   کے یا بسم اللہ ھو ھو اللہ
بندہ نوازؒ بندہ حسینیؒ   سدا بندگی میں رہتے
کے یا بسم اللہ ھو ھو اللہ
دانے ہی سو چن چن لاؤ   شائد باتوں سے لے کر بہاوہ
شریعت سے چکھی یہی   کہے با بسم اللہ ھو ھو اللہ

☆

الف اللہ اس کا بالو   پیر مرشد صلک جانو
پسوانا اس ہے چھانو   کہے بسم اللہ ھو ھو اللہ

☆

لادم وجود باسن ہونا   اسی توبہ ستی دھونا
ذات کے پانے سوآملی کو منہا   کہے بسم اللہ ھو ھو اللہ

دہلی کی سرزمین کے باشندے ڈاکٹر خلیق انجم نے جب ''معراج العاشقین'' کی ترتیب عمل میں لائی تو قدیم زبان اور کرم خوردہ صفحات سے حاصل کر کے چکی نامہ کے 11 بند پیش کیے ہیں جو ''فہرست اردو مخطوطات'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ ان کے تحریر کردہ ''نور نامے'' بھی اہمیت کے حامل ہیں جس کی مثال حکیم نعمانی نے اس طرح پیش کی ہے۔

او معشوق بے مثال نور نبی نہ پایا   اور نور نبی رسولؐ کا میرے جیو میں بھایا
اپسیں اپیں دیکھارے کیسی آرسی لایا

حضرت بندہ نوازؒ کی غزلیں اور مثلث میں لکھے ہوئے نور نامے کی حقیقت سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے شاعر و ادیب ہی نہیں بلکہ عوامی ادب کے حد درجہ نامور شخصیت کے حامل تھے۔ ان کے کلام کو نصیر الدین ہاشمی اور سید تمکین کے علاوہ ظہیر الدین مدنی اور خلیق انجم کے علاوہ پروفیسر آغا حیدر حسن جیسے اہم محققین نے تحقیق و تدقیق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کے ذریعے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نوازؒ نے اپنے عہد میں طویل عمر گزارنے کے ساتھ شعر و ادب اور اسی کے ساتھ عوامی ادب کی نمائندگی پر خصوصی توجہ دی۔ دکنی میں ان کی پیش کردہ شاعری اور نثر کی اہم خصوصیات موجود ہیں البتہ ان کے لکھے ہوئے ''ڈھولک کے گیت'' کے بارے میں یہ تصور عام ہے کہ انہیں حضرت بندہ نوازؒ سے منسوب کیا گیا ہے۔ موجودہ دور میں حضرت بندہ نوازؒ سے وابستہ بے شمار دکنی مخطوطات حاصل ہو چکے ہیں' جن میں موجود الحاقی عناصر کو نمائندگی دینا سخت دشوار ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ دکن کی سرزمین میں ابتدائی طور پر جن بزرگان دین اور صوفیاء کرام نے قدم رکھ کر اس علاقہ کی مسلم آبادی ہی نہیں بلکہ مقامی آبادی کو اپنے کارناموں سے گرویدہ بنالیا اور انہیں تہذیب و اخلاق کے ساتھ ساتھ شائستگی کی زندگی گزارتے ہوئے مذہبی عقیدت کو برقرار رکھنے کا سلیقہ سکھایا۔ اس عمل سے خود پتہ چلتا ہے کہ اس دور کی طرز زندگی میں دکن کا یہ علاقہ ایک ایسی سماجی اکائی کے درجہ رکے حامل ہو گیا جس میں ہر مذہب اور ہر فرقہ کے علاوہ ہر طبقہ کی نمائندگی پر توجہ دیتے ہوئے بزرگان دین نے اہم کارنامے انجام دیئے اسی کے ساتھ خواتین کی تربیت اور ان کے کاموں کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی گزارنے والی عورتوں کو خدا کی ذات سے وابستگی کا سلیقہ سکھانے کے لیے نہ صرف شعر و ادب کا وسیلہ استعمال کیا گیا بلکہ عوامی ادب کے ذریعہ بھی دکن میں خدمات کو فروغ دینے والے بزرگان دین نے علاقائی، مذہبی اور ذات پات کی برتری سے الگ ہو کر انسان کو انسانیت کے کام انجام دینے اور بندوں کی خدمت کرنے کی طرف راغب کیا۔ ان کے عمل اور جدوجہد سے اس دور میں خواتین کو بھی مساویانہ حقوق کا خوگر بنانے اور ان کی گھریلو زندگی سنوارنے کے ساتھ گھریلو کام کاج میں حسن خوبی پیدا کرنے کے ساتھ خدا کی وحدانیت اور رسولؐ کی محبت سے سرشار ہونے کے جذبہ کو نمایاں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ دکن کے بزرگان دین کی تعلیمات میں خواتین کی سرپرستی' سرخروئی اور انہیں بااختیار بنانے کے سلسلہ میں دکن میں بزرگان دین کا پیش کردہ ادب کئی اہمیتوں کا حامل ہے۔

حوالہ جات:

1. جامع اردو انسائیکلو پیڈیا 1، ادبیات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2003، ص 462
2. جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، جلد 8، فنون لطیفہ، مرتبہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2002، ص 209
3. جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، جلد 2، خانقاہی نظام، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص 260-259
4. تاریخ دکن، سید ہاشمی فرید آبادی، دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد، ص 26 تا 29
5. تذکرہ اولیاء خلدآباد شریف، محمد علی خاں مجددی نقشبندی، حیدرآباد
6. گلستان خلدآباد، محمد عبدالحیٔ، سویرا آفسیٹ پریس، اورنگ آباد، 2001، ص 97
7. انوارِ خلد، ڈاکٹر مرزا بیگ فرحین جہاں، سوداگر پبلیکیشنز، اورنگ آباد، 2014، ص 142-141
8. دوماہی اکیڈیمی لکھنو، ایڈیٹر محمد نجم الحسن، جولائی تا دسمبر 2002، ص 76-75
9. انوار خلد، تذکرہ وتعلیمات بزرگان دین دولت آباد، خلدآباد واورنگ آباد، ڈاکٹر مرزا بیگ فرحین جہاں، 2014، سوداگر پبلیکیشن، اورنگ آباد، ص 120 تا 123
10. دکنی ادب کی تخلیقی خصوصیات، پروفیسر مجید بیدار، تخلیق کار پبلشرس، دہلی، 2021، ص 151-153
11. ایضاً، ص 154
12. دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، مارچ 1985، سپر پرنٹرس، نئی دہلی، ص 139-140
13. دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے، ڈاکٹر محمد جمال شریف، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، 2004، ص 55 تا 56
14. ایضاً، ص 56 تا 58

❒ Prof. Majeed Bedar
Former Head, Department of Urdu
Osmania University, Hyderabad
Mobile: 9441697072
Email: majeedbedar@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:63-75
Prof. Mohd. Shahid Husain, Ahwal-e-Zafar Ali Khan

پروفیسر محمد شاہد حسین

اَحوالِ ظفر علی خاں

ظفر علی خاں آسمان ہند پر اس ستارے کی طرح نمودار ہوئے جس کی تنک تابی دلیل صبح صادق بن گئی۔ وہ ایک بے باک مجاہد آزادی، شعلہ نوا مقرر، جرأت مند صحافی اور پر گو شاعر تھے۔ وہ برطانوی استعمار سے اس وقت سینہ سپر ہوئے جب اس کی سطوت و جبروت کا سورج اس کرۂ ارض پر غروب نہیں ہوتا تھا۔ اپنی شعلہ نوائی سے برطانوی حکومت کو اس طرح للکارا کہ ہندستان کی افسردہ فضا میں جدوجہد کی نئی لہر دوڑا دی۔ ظفر علی خاں نے صحافت کی وادیٔ پُر خار میں اس استحکام کے ساتھ قدم رکھا کہ کانٹوں کو بھی پسینہ آ گیا۔ صحافت کے ذریعے غلامی کی تاریکی میں حریت کے چراغ روشن کیے۔ اپنی پُر جوش شاعری کے ذریعے سیاست، معاشرت اور مذہب کی وسیع جولانگاہ میں روح انقلاب تازہ کردی۔ ظلم، جبر اور استبداد کے خلاف صدائے حق اس عزم واستقلال کے ساتھ بلند کی کہ برطانوی حکومت کی بنیادیں متزلزل ہوگئیں۔

ظفر علی خاں کے آبا واجداد راجپوت تھے جن کا پیشہ زراعت تھا۔ یہ صدیوں پہلے مشرف بہ اسلام ہو گئے تھے، یہ خاندان دریائے جہلم کے کنارے آباد تھا۔ ظفر علی خاں کے دادا کرم الٰہی نے نقل مکانی کر کے وزیر آباد کے قریب ایک چھوٹی سی بستی بسائی جو بعد کو ان ہی کے نام کی مناسبت سے کرم آباد کہلائی۔

ظفر علی خاں کے والد مولوی سراج الدین یہیں پیدا ہوئے اور انھوں نے عربی، فارسی وار دو کی تعلیم کے ساتھ ساتھ باقاعدہ عصری تعلیم بھی حاصل کی بعدۂ محکمہ ڈاک وتار میں ملازمت اختیار کر لی۔ 1873ء میں مولوی سراج الدین احمد کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام خداداد خاں رکھا گیا بعد کو یہی ظفر احمد خاں ہوا۔

ظفرعلی خاں کی ابتدائی تعلیم ان کے دادا کرم الٰہی کے ذریعے گھر پر ہی ہوئی پھر عصری تعلیم کے لیے مقامی اسکول میں داخل کرایا گیا۔ مڈل پاس کر لینے کے بعد انھیں مہیندر کالج پٹیالہ بھیج دیا گیا جہاں ان کے پھوپھا مولوی محمد عبیداللہ خاں عربی کے پروفیسر تھے۔ ان ہی کے یہاں رہ کر ان ہی کی نگرانی میں ظفرعلی خاں نے 1890ء میں انٹرنس پاس کیا پھر ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ آ گئے، وہاں سے انٹرمیڈیٹ کر لینے کے بعد والد نے انھیں کشمیر بلا لیا جہاں وہ محکمہ ڈاک وتار میں برسرکار تھے اور اپنے ہی محکمے میں انھیں نوکری دلوا دی۔ مگر ظفرعلی خاں کا مزاج انگریزوں کی چاکری سے مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ لہٰذا وہ ملازمت ترک کر کے مزید تعلیم کے لیے پھر علی گڑھ آ گئے اور 1895ء میں فرسٹ ڈویژن میں بی اے پاس کیا۔

علی گڑھ کی علمی وادبی فضا میں ظفرعلی خاں کی فطری صلاحیتیں خوب پروان چڑھیں۔ علی گڑھ نے انھیں اردو کی محاوراتی چاشنی بخشی اور شاعری کے میلانات کو ابھارا وہیں انگریزی کے علم وادب سے بہرہ ورکر کےان کے اندر سائنٹفک طرز نقد پیدا کیا۔

ظفرعلی خاں کے علی گڑھ کے ہم عصروں میں ایسے نام آتے ہیں جو مستقبل میں ملکی سیاست کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے اور تحریک آزادی میں لازوال کارنامے انجام دیے۔ ان میں علی برادران، مولوی عبدالحق، خواجہ غلام الثقلین، میر محفوظ علی بدایونی، محمد امین زبیری، ڈاکٹر سر ضیاء الدین، عزیز مرزا اور حسرت موہانی اہم ہیں۔ ان حضرات کی صحبت نے ظفرعلی خاں کی فطری صلاحیت و ذہانت پر تازیانے کا کام کیا اور ان کی فکر و ذہن کو وسعت بخشی۔

علی گڑھ سے بی اے کرنے کے بعد ظفرعلی خاں ذریعہ معاش حاصل کرنے کی طرف راغب ہوئے۔ شبلی نعمانی کے توسط سے انھیں نواب محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری کی ملازمت مل گئی اور وہ بمبئی آ گئے۔ یہاں ان کا کام نواب صاحب کی انگریزی خط وکتابت کا جواب لکھنا اور ان کی ایما پر مضامین اور کتابوں کا ترجمہ کرنا تھا۔ ولیم ڈریپر کی کتاب A History of the Conflict between Religion and Science کے ترجمے کی ابتدا یہیں ہو گئی تھی جو نظر ثانی کے بعد 1910ء میں ''معرکۂ مذہب وسائنس'' کے نام سے لاہور سے شائع ہوئی۔

ظفرعلی خاں اس خدمت پر ایک سال تک مامور رہے پھر شبلی نعمانی اور نواب محسن الملک کے

مشورے و مدد سے ریاست حیدر آباد میں محکمہ فوج میں ملازمت حاصل کر لی کچھ عرصہ بعد انھیں ہوم آفس میں بلا لیا گیا۔ظفر علی خاں نے میر محبوب علی خاں کے عہد میں قریب تیرہ سال مختلف عہدوں پر خدمات انجام دیں۔اسی دوران وہ شہزادہ میر عثمان علی ولی عہد ریاست حیدر آباد کے اتالیق بھی مقرر ہوئے۔

حیدر آباد میں ان کے شب و روز بڑے کیف و لطف سے گزر رہے تھے۔ابھی انھوں نے سیاست کے میدان میں قدم نہیں رکھا تھا حالانکہ وہ پسماندگی اور غلامی کی ذلت کو محسوس کر رہے تھے۔اسی دوران وہ ایک سال کی چھٹی لے کر بربرہ (صومالیہ) اپنے دوست میر محفوظ علی کے پاس چلے گئے جو وہاں جج کے عہدے پر فائز تھے۔لیکن کچھ دنوں کے بعد وہاں سے واپس آ گئے۔دسمبر 1906ء میں ڈھاکہ کی ''مسلم ایجوکیشنل کانفرنس'' میں شرکت کے بعد بمبئ واپس آئے لیکن بمبئ میں انھیں بہتر مستقبل نظر نہ آیا، چھٹی کی مدت ختم ہو رہی تھی لہٰذا حیدر آباد واپس چلے گئے۔اب حیدر آباد میں ان کی ادبی سرگرمیوں کے ساتھ سیاسی سرگرمیاں بھی تیز ہوگئیں۔اس زمانے میں حیدر آباد میں مسیحی مشنریوں کی سرگرمیاں کافی بڑھ گئی تھیں۔ظفر علی خاں نے تبلیغ اسلام کے خیال سے ''انجمن تبلیغ اسلام'' کی بنیاد ڈالی اور اس کے افتتاحی اجلاس کے لیے پورے ملک سے علما کو مدعو کیا گیا۔عیسائی مشنریوں نے خطرے کا احساس کر کے رزیڈنٹ سے شکایت کر دی۔ان دنوں ریاست حیدر آباد کا ریذیڈنٹ سر مائیکل ایڈوائر تھا۔اس نے نظام پر دباؤ ڈال کر اجلاس منسوخ کرا دیا اور ظفر علی خاں کے خلاف فرد جرم تیار ہونا شروع ہوگئی۔

ظفر علی خاں کے خلاف جو سازش کی گئی اس کی مختلف روایات ہیں۔مختصر یہ کہ حیدر آباد کی ملازمت سے برطرف کیے گئے اس کی تصدیق آندھرا پردیش آرکائیو میں موجود کچھ مسلوں سے ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک مسل میں میر محبوب علی خاں کا 9/ اکتوبر 1909ء کا ایک فرمان درج ہے جو اس طرح ہے:

> ''تین ماہ کی نوٹس کے عوض تین ماہ کی سالم تنخواہ موجودہ دے کر اس کے بعد سے موجودہ مستقل تنخواہ کی نصف تنخواہ بطور وظیفہ اس شرط سے دی جائے کہ وہ ممالک محروسہ میں کہیں نہ رہیں اور آئندہ وہاں کی کسی انٹرنگ میں کسی طرح شریک نہ ہوں''۔[1]

ظفر علی خاں حیدر آباد سے نکلے تو لاہور آ گئے اور ایک مکان کرائے پر لے کر فروکش ہو گئے۔ ان ہی دنوں ان کے والد کی طبیعت خراب ہوگئی اور انھیں علاج کے لیے لاہور لایا گیا مگر علاج سے کچھ

افاقہ نہ ہوا تو انھیں واپس کرم آباد لے گئے۔ والد کے ساتھ ظفر علی خاں بھی کرم آباد آ گئے۔ ان کے والد نے بستر مرگ پر ظفر علی خاں کو ''زمیندار'' جاری رکھنے کی وصیت کی۔ لہٰذا ظفر علی خاں نے زمیندار کی ادارت سنبھال لی۔

بہر حال سال سوا سال کرم آباد میں قیام کرنے کے بعد ظفر علی خاں لاہور آ گئے اور ہیرا منڈی اندروں ٹکسالی دروازہ کڑی امیر چند میں ایک مکان لے کر قیام پذیر ہو گئے اور یہیں سے زمیندار کو شائع کرنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں اقبال بھی یورپ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے واپس آ گئے تھے اور چند روز سیالکوٹ میں قیام کرنے کے بعد لاہور آ گئے تھے۔ لاہور میں دونوں کا قران السعدین علمی نقطۂ نظر سے بہت اہم تھا۔

مزید یہ کہ قریب قریب ہر روز دوپہر بعد ظفر علی خاں عوام سے خطاب کرتے۔ جو بات اخبار میں نہیں لکھ سکتے تھے وہ تقریر میں کہہ دیتے۔ دسمبر 1912ء کے اواخر میں ظفر علی خاں یورپ کے سفر پر روانہ ہوئے۔ لندن میں انھوں نے ''قانون زباں بندی'' یعنی پریس ایکٹ کے جبر، جمہوری اقدار کی پامالی اور آزادیٔ تحریر کے مسائل سے، اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے برطانوی عوام کو آگاہ کیا اور رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ پھر لندن سے فرانس ہوتے ہوئے قسطنطنیہ آئے اور ترکی کی تمام سربرآوردہ شخصیات سے ملے خصوصاً طلعت پاشا سے اچھی راہ و رسم پیدا کر لی۔ ترکی سے استنبول آئے اور سلطنت عثمانیہ کے اراکین و اکابرین سے ملے۔ استنبول میں انھوں نے خلیفۃ المسلمین سلطان محمد خامس کی خدمت میں بھی باریابی حاصل کی اور ان کی خدمت میں کچھ تحائف، کچھ نقد رقم، فارسی میں کچھ مدحیہ اشعار، ''بانگ درا'' کا ایک نسخہ اور زمیندار کا ایک خاص نمبر پیش کیا۔

ظفر علی خاں استنبول سے مصر آئے وہاں کے تمام بڑے اخباروں کے نمائندوں نے آپ سے ملاقات کی اور اپنے اخبارات میں تفصیلات چھاپیں۔ جولائی 1913ء میں آپ ہندوستان آئے۔ بمبئی میں آپ کا زبردست خیر مقدم ہوا۔ دہلی کے خیر مقدم کے بارے میں امداد صابری لکھتے ہیں:

> ''دہلی اور لاہور میں مولانا کا فقید المثال خیر مقدم کیا گیا۔ دہلی میں جو آپ کا جلوس نکالا گیا اس میں تین چار لاکھ آدمی شامل تھے۔ لوگوں نے مولانا کی گاڑی اپنے ہاتھوں سے کھینچی.... مولانا دہلی سے لاہور پہنچے تو یہاں تقریباً ایک لاکھ

لوگوں نے آپ کا استقبال کیا‘‘ ۔2؎

ظفر علی خاں کے لاہور پہنچنے کے کچھ ہی دنوں بعد یعنی 3/اگست 1913ء کو کانپور کی مسجد کا واقعہ پیش آیا جس میں نہتے بوڑھے اور بچوں پر گولیاں چلا کر انھیں ہلاک کیا گیا تھا۔اس واقعے کے ایک ہفتے بعد ظفر علی خاں پھر برطانیہ چلے گئے۔انگلستان کے پہلے دورے میں جس پریس ایکٹ کے منسوخی کا مطالبہ کیا تھا اسے مزید آگے بڑھانے میں اپنا پورا زور لگایا۔اس بار ظفر علی خاں نے برطانیہ میں ایک سال تک قیام کیا۔وہ 20/ستمبر 1914ء کو ہندوستان واپس آئے تو حکومت نے انھیں کرم آباد میں نظر بند کر دیا اور نظر بند ہی نہیں کیا بلکہ بیس ہزار روپئے کا مچلکہ وبیس ہزار روپئے کی شخصی ضمانت بھی طلب کر لی۔

کچھ عرصہ بعد ظفر علی خاں کو ایک پاگل کتے نے کاٹ لیا۔اس وقت اس کا علاج شملہ کے قریب کسولی میں ہوتا تھا۔وہ گورنمنٹ کی اجازت سے کسولی علاج کرانے گئے۔اس وقت پنجاب کے گورنر سر مائیکل اڈوائر تھے، انھوں نے ظفر علی خاں کو ملاقات کے لیے بلا بھیجا۔اس نے اس شرط کے ساتھ نظر بندی ختم کرنے کی پیش کش کی کہ وہ سیاسی تحریک میں حصہ نہیں لیں گے۔ظفر علی خاں نے یہ پیش کش یہ سوچ کر قبول کر لی کہ سیاسی خدمت کا موقع نہ سہی، علمی، ادبی، مذہبی اور اقتصادی خدمات کے مواقع تو ملیں گے۔

شملہ سے واپس آنے کے کچھ عرصہ بعد انھیں پھر حیدر آباد بلا لیا گیا۔مگر ان کے مخالفین نے پھر سازش کی اور چیف کمشنر دہلی کو باقاعدہ یہ اطلاع پہنچائی کہ ظفر علی خاں حضور نظام کو پان اسلامزم (ہمدردئ اسلام) کا سبق پڑھا رہے ہیں۔چیف کمشنر نے حکومت پنجاب اور حکومت ہند کو اطلاع دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ظفر علی خاں اور ان کے بیٹے کو حیدر آباد چھوڑنا پڑا۔مگر تنخواہ دونوں حضرات کو بدستور ملتی رہی۔ ضابطے کے مطابق یہ ممکن نہیں تھا مگر حضور نظام میر عثمان علی خاں حق شاگردی ادا کر رہے تھے۔لیکن یہ وظیفہ اور تنخواہ اپریل 1920ء میں بند کر دی گئی۔اس کی وجہ 10/جون 1920ء کے زمیندار میں اس طرح سامنے آئی۔

’’..... یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔اصل جرم یہی ہے کہ ہم نے تحریک خلافت میں حصہ کیوں لیا‘‘۔

بہر حال ظفر علی خاں حیدر آباد سے نکل کر کرم آباد آ گئے۔کچھ دنوں بعد وہاں پھر نظر بند کر دیے

گئے۔اس نظر بندی کے ڈیڑھ سال گذرنے پر برطانوی گورنمنٹ نے جب دیکھا کہ ظفر علی خاں قانون شکنی نہیں کررہے ہیں تو انھیں کچھ ڈھیل دی گئی۔

14/اگست 1920ء کو حضرو کے ایک جلسے میں تقریر کرنے کی وجہ سے انھیں گرفتار کر کے بغاوت کا مقدمہ چلایا گیا۔ظفر علی خاں نے مجسٹریٹ کے سامنے اقرار کیا کہ ہاں میں نے حضرو میں 14اور 15/اگست کو دو جلسوں سے خطاب کیا ہے۔اس مقدمے میں پانچ سال کی سزا ہوئی اور انھیں زیادہ تر ایک تنگ سی جگہ میں قید تنہائی میں رکھا گیا اور طرح طرح کی اذیتیں دی گئیں۔یہ سب کچھ اس لیے تھا کہ وہ گھبرا کر معافی مانگ لیں اور تحریک سے الگ ہو جائیں۔لیکن ظفر علی خاں نے ہمت نہیں ہاری۔

''زمیندار'' کو عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر ٹھیک سے چلا رہے تھے۔لہٰذا رہائی کے بعد وہ زیادہ وقت تحریک آزادی کو دینے لگے اور مختلف علاقوں کا دورہ کر کے عوام کو جدوجہد آزادی میں شریک ہونے کے لیے بیدار کرنے لگے۔

مارچ 1930ء سے گاندھی جی کی قیادت میں سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی تو دوسرے رہنماؤں کے ساتھ ظفر علی خاں کو بھی گرفتار کرلیا گیا۔اس کیس میں انھیں دو سال قید بامشقت کی سزا ہوئی۔

1937ء میں صوبائی حکومت خود اختیاری کا نفاذ ہوا تو ظفر علی خاں مرکزی اسمبلی کا الیکشن لاہور حلقے سے لڑے اور کامیاب ہوئے۔وہ کچھ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر کانگریس کو چھوڑ کر مسلم لیگ میں آ گئے تھے۔مگر آزادی کے لیے ہندو مسلم اتحاد کو ضروری سمجھتے تھے۔

ظفر علی خاں اپنے آخری دور میں تحریک آزادی میں تین طرح سے متحرک رہے۔ایک تو مرکزی اسمبلی کے رکن کی حیثیت سے، دوسرے صحافی کی حیثیت سے اور تیسرے کانفرنسوں اور پبلک جلسوں میں عوام سے براہ راست خطاب کر کے۔مگر منزل مقصود یعنی آزادی تک پہنچتے پہنچتے ان کی صحت جواب دے گئی۔پہلے ٹائیفائڈ پھر فالج کے حملے نے ان کے قویٰ مضمحل کر دیے۔گو کہ وہ اس کے بعد سات آٹھ سال زندہ رہے۔مگر ان کی زندگی کی فعالیت ختم ہوگئی اور وہ شخص جو دنیا کی سب سے بڑی سلطنت سے مقابلہ کرتا رہا تھا موت کے ہاتھوں شکست کھا کر 27/نومبر 1956ء کو اپنے آبائی وطن کرم آباد میں اس دارِ فانی سے رخصت ہو گیا۔3

1857ء کی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندستان کی صحافت میں قدرے سکوت چھایا

رہا لیکن پھر کچھ اندرونی و بیرونی واقعات کے سبب اس سکوت میں حرکت پیدا ہوئی اور ایک اضطراب تعلیم یافتہ متوسط طبقے سے بڑھ کر عوام کو بھی بے چین کرنے لگا۔ اس وقت اردو صحافت میں تین بڑے نام نمایاں ہوئے یعنی ظفر علی خاں، محمد علی جوہر اور ابوالکلام آزاد۔ انھوں نے اپنی صحافت کے ذریعے اس اضطراب کو انقلاب میں بدل دیا۔

ظفر علی خاں کی صحافت کی ابتدا ادبی رسائل ''افسانہ'' اور ''دکن ریویو'' سے ہوئی۔ دکن ریویو کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ظفر علی خاں صومالیہ سے واپس آ کر کچھ عرصہ بمبئ میں مقیم رہے۔ یعنی 1906ء میں یہ جاری ہوا۔ ظفر علی خاں نے حیدرآباد کے قیام سے ہی گزٹ، ٹائمس آف انڈیا اور السٹریٹیڈ ویکلی میں مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ چھٹیاں گزار کر وہ حیدرآباد واپس آئے تو دکن ریویو کو وہاں سے بھی جاری کیا۔ دکن ریویو میں ملک کے بڑے ادیب جیسے مولوی عبدالحق، میر محفوظ علی بدایونی، عزیز مرزا، عبدالحلیم شرر اور شبلی نعمانی مضامین لکھتے تھے۔ علامہ اقبال، حالی، درگا سہائے سرور اور اکبرالہ آبادی جیسے شعرا کے کلام سے بھی یہ مزین ہوتا تھا۔ دکن ریویو کے دو اسلام نمبر ظفر علی خاں کی صحافت کا عظیم کارنامہ تصور کیے جاتے ہیں اور یہ عالم اسلام سے ان کی گہری دلچسپی کے بھی مظہر ہیں۔ ان کا دوسرا عظیم کارنامہ ''زمیندار'' ہے۔ زمیندار کو ان کے والد مولوی سراج الدین نے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنے آبائی وطن کرم آباد سے شروع کیا اور چھ سال تک جاری رکھا۔

6/دسمبر 1909ء کو مولوی سراج الدین اس دارِفانی سے رخصت ہو گئے۔ بستر مرگ پر انھوں نے ظفر علی خاں کو زمیندار جاری رکھنے کی وصیت کی۔ چنانچہ والد کی وصیت اور صحافت سے مزاج کی مناسبت کے تحت انھوں نے زمیندار کی ادارت سنبھال لی۔ اس وقت اس کی اشاعت چھ سات سو سے زیادہ نہ تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے کرم آباد سے ایک ماہنامہ ''پنجاب ریویو'' کے نام سے بھی جاری کیا۔ سال سوا سال دونوں کو کرم آباد سے نکالنے کے بعد لاہور لے آئے۔ لاہور سے ''زمیندار'' کا پہلا شمارہ 1/مئی 1911ء کو شائع ہوا۔ پنجاب ریویو لاہور سے دو تین اشاعتوں کے بعد بند ہو گیا۔ مگر یہ اپنی مختصر زندگی میں ہی قارئین کے دلوں پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑ گیا۔ ظفر علی خاں نے لاہور آنے کے بعد ''زمیندار'' میں صحافتی نقطۂ نظر سے کچھ اہم تبدیلیاں کیں۔ چنانچہ اخبار کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہونے لگا اور دو ماہ میں اس کی اشاعت دو ہزار تک پہنچ گئی۔ زمیندار نے سیاسی اور معاشرتی مسائل پر تبصرہ

شروع کیا تو کئی دیسی ریاستوں میں اس کا داخلہ ممنوع ہو گیا۔ پھر بھی اس کی اشاعت میں اضافہ ہوتا رہا۔

15/اکتوبر 1911ء سے ''زمیندار'' کا روزانہ ایڈیشن چار صفحات پر شائع ہونے لگا۔ اسی دوران بلقان اور طرابلس کی جنگیں شروع ہوئیں تو اس میں جنگ کی خبروں کا تجزیہ پیش ہونے لگا۔ جس سے اس کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ بیس سے پچیس ہزار تک پہنچ گئی۔ اس وقت ایک اخبار پورا محلّہ یا پوری بستی پڑھتی تھی۔ اس لحاظ سے قارئین کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جاتی تھی۔ سرحدی علاقے کے ناخواندہ لوگ اسے دو پیسے میں خرید کر ایک آنے میں پڑھوا کر سنتے تھے۔ ظفر علی خاں نے زمیندار کے ذریعے اپیل کر کے ایک سال کے اندر لاکھوں روپے چندہ جمع کیا اور طرابلس و بلقان کے مظلوموں کے لیے ترکی بھجوایا۔ برطانوی حکام کو یہ کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا۔ لہٰذا زمیندار کے روزنامے اور ہفت روزے سے الگ الگ ایک ایک ہزار کی ضمانت طلب کی گئی جو ظفر علی خاں نے جمع کروادی۔

زمیندار کی حالت جب لاہور میں مستحکم ہو گئی تو اسے کچھ لوگوں کی نگرانی میں چھوڑ کر ظفر علی خاں نومبر 1912ء کو لندن اور ترکی کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ اس سفر کا مقصد پریس ایکٹ اور آزادئ تحریر پر پابندی کے خلاف آواز اٹھانا اور برطانوی حکام نے جو ظلم و جبر ہندستان میں روا رکھا تھا اس سے برطانوی حکام کو آگاہ کرانا تھا۔ جولائی 1913ء کے آخری عشرے میں ظفر علی خاں واپس لوٹے تو 3/اگست 1913ء کو کانپور کی مسجد کا سانحہ پیش آیا۔ زمیندار نے مسٹر جیمس مسٹن کی حکومت کے اس جابرانہ فعل کی سخت تنقید کی اور اس المناک حادثے پر لگاتار کئی مضامین لکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زمیندار کی دو ہزار کی ضمانت ضبط کر کے دس ہزار کی ضمانت طلب کی گئی۔ زمیندار کو یہ سزا کسی اشتعال انگیزی پر نہیں بلکہ حق گوئی کی پاداش میں دی گئی تھی۔

زمیندار کی ضمانت ضبط ہونے کے ایک ہفتہ بعد یعنی دسمبر 1913ء کو ظفر علی خاں دوبارہ انگلستان چلے گئے۔ اس بار بھی ان کے پیش نظر وہی مقاصد تھے جو پہلے سفر انگلستان میں تھے۔ جیسے جیسے ظفر علی خاں کی اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کی جدوجہد بڑھ رہی تھی ویسے ویسے برطانوی حکام کا جبر بڑھ رہا تھا۔ لہٰذا زمیندار کی دس ہزار کی ضمانت جو تین ماہ پہلے جمع ہوئی تھی 13/جنوری 1914ء میں ضبط کر لی گئی۔ ساتھ ہی زمیندار کا اسٹیم پریس بھی ضبط ہو گیا۔ جس کی قیمت اس وقت پچاس ہزار روپے تھی۔

ظفر علی خاں کو اس واقعے کی خبر تار کے ذریعے دی گئی۔ انھوں نے ہدایت بھیجی کہ ہر صورت

میں نئے پریس کا انتظام کر کے زمیندار کی اشاعت جاری رکھی جائے۔ 20 ستمبر 1914ء کو پورے ایک سال بعد ظفر علی خاں وطن واپس پہنچے تو ان کو کرم آباد میں نظر بند کر دیا گیا اور یہ نظر بندی 1919ء تک چلتی رہی۔ پھر گورنمنٹ کی سختیاں اتنی بڑھیں کہ 1916ء میں بیگم ظفر علی خاں کو زمیندار بند کرنا پڑا۔

ظفر علی خاں نے کچھ عرصہ بعد گورنمنٹ سے ایک ادبی جریدہ شائع کرنے کی اجازت مانگی۔ اجازت اس شرط پر ملی کہ اس میں سیاسی مسائل زیر بحث نہ آئیں۔

لہٰذا نومبر 1916ء سے ایک جریدہ ''ستارہ صبح'' کے نام سے جاری ہوا مگر اس کے مسلکی مباحث کی وجہ سے ایک حلقے میں اس کی مخالفت شروع ہوگئی اور شکایتیں گورنمنٹ تک پہنچنے لگیں۔ چنانچہ سنسر کا شکنجہ سخت ہو گیا اور ظفر علی خاں اس کی ادارت سے دست بردار ہو گئے اور عبداللہ العمادی مدیر ہوئے۔

دسمبر 1919ء میں نظر بند رہنماؤں پر سے پابندیاں اٹھائی گئیں تو ظفر علی خاں پانچ سال کی نظر بندی اور سیاسی پابندیوں کے بعد از سر نو ملک وملت کی خدمت کے لیے سرگرم ہو گئے۔ وہ 6 نومبر 1924ء کو حضرو کے مقدمہ بغاوت کی پانچ سال کی قید بامشقت کاٹ کر رہا ہوئے تو پھر وطن عزیز کی آزادی کے لیے عمل پیرا ہو گئے۔ قید و بند کے اس دور میں ضمانت کی بار بار ضبطی سے زمیندار کچھ دنوں کے لئے بند رہا پھر جلد ہی نئی ضمانت جمع کر دی گئی۔ اب زمیندار کے مدیر اختر علی خاں اور ناشر غلام قادر خاں تھے۔ 1921ء میں دونوں گرفتار ہوئے۔ انھیں تین تین سال کی قید ہوئی۔ اس کے بعد مولانا عبدالمجید سالک، مولوی نذیر احمد، سیماب، حافظ سید احمد، پنڈت رام سرن، قاضی محمد عدیل عباسی، مولوی فضل محمد خاں، لالہ ڈونگر مل، لال شاہ، حافظ محمد احمد خاں اور الہ دتا ایک کے بعد ایک مدیر اور ناشر کی ذمہ داریاں سنبھالتے رہے اور گرفتار ہو ہو کر قید ہوتے رہے۔ مگر خاص بات یہ کہ ایک کے بعد ایک بہ خوشی اپنی خدمات پیش کرتا رہا۔ غرض کہ قید و بند کی سختی، ضمانت کی ضبطی، شخصی گرفتاری، املاک کی قرقی کوئی بھی چیز زمیندار کی آواز حق کو نہ دبا سکی۔

ظفر علی خاں نے اپنے اداریوں کے ذریعے جنگ طرابلس کے دردناک حالات چھاپے۔ مغربی سیاست خصوصاً برطانیہ کی خارجہ پالیسی کی گندی سیاست کا پردہ فاش کیا۔ ساتھ ہی انگریزی صحافت کی جانبدارانہ اور معاندانہ روش کو نہایت جرأت کے ساتھ ہندستانی عوام کے سامنے پیش کیا۔ اسی کے

ساتھ وطن عزیز کی سیاست میں ہو رہی انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور عوام پر ہو رہے ظلم وستم کا ایسا حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا کہ جس سے تمام منصف مزاج عوام کے دلوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کے سخت جذبات پیدا ہوئے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو زمیندار کے تین پریس ضبط ہوئے، جس میں ایک اسٹیم پریس کی ہی قیمت پچاس ہزار تھی۔اور بار بار کی اس کی جو ضمانتیں ضبط ہوئیں اس کی کل رقم پچاس ہزار کے قریب ہوتی ہے۔یہ اس وقت کے پچاس ہزار ہیں جب ایک سپاہی کی تنخواہ چالیس روپئے ہوتی تھی۔مختصر یہ کہ زمیندار نے اپنے ہم عصر اخباروں میں سب سے زیادہ قربانیاں دیں۔اور ظفر علی خاں کے عزائم اتنے بلند تھے کہ وہ ہر طرح کی پریشانیوں کو جھیلنے کے باوجود زمیندار کو جستہ جستہ قریب چالیس سال تک چلاتے، تحریک آزادی کو فروغ دیتے اور اردو صحافت کو سربلند کرتے رہے۔

''زمیندار'' کے شائع ہونے کی تفصیلات 1947ء تک ہی دستیاب ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اخبار اپنی بے بہا خدمات انجام دے کر 1947ء میں بند ہو گیا۔

ظفر علی خاں نے صرف صحافت کے ذریعے ہی تحریک آزادی کو فروغ نہیں دیا بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے بھی دلوں کو گرمایا اور جذبہ حریت کو پروان چڑھایا۔لیکن اس کو عوام کے بڑے گروہ تک پہنچانے کے لیے ذریعہ اخبارات کو ہی بنایا کیونکہ اس وقت عوامی ترسیل کا سب سے بڑا ذریعہ اخبارات ہی تھے خصوصاً اردو اخبارات۔جی ڈی چندن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو اخبارات کی خبریں اس وقت دیو کہانیوں کی طرح عوام میں مقبول ہو جاتی تھیں۔

بہر حال ظفر علی خاں کی شاعری میں قومی مسائل کا شعور، انقلاب آفریں نظمیں، آزادی کے ترانے اور ملت کی تشکیل کے اصول جا بجا ملتے ہیں۔قومی جوش وخروش، حریت پسندی کے جذبات اور سیاسی مقاصد کے شعور سے پر نظموں کا اتنا بڑا ذخیرہ کسی اور کی شاعری میں نہیں ملتا۔انھوں نے باقاعدہ زانوئے ادب کسی کے سامنے تہہ نہیں کیا جو اچھی چیز ان کے مزاج وفکر کے مطابق جہاں سے ملی اخذ کر لیا۔ان کے یہاں صاف گوئی کے لحاظ سے حالی کا اثر، زبان و بیان میں داغ دہلوی وظہیر دہلوی کا اثر نمایاں ہے۔مزید یہ کہ ان کی شاعری کو نکھارنے میں علی گڑھ کی صحبتوں اور شبلی کی رہنمائی نے بھی بہت اہم رول ادا کیا۔

جذبات کی صحیح عکاسی، مبالغہ وتصنع سے دوری انھوں نے انگریزی ادب سے لی۔ ورڈس ورتھ، ٹینی سن اور بائرن وغیرہ کے کلام کی خوبیاں ان کے پیش نظر تھیں۔ بلند خیالی، نکتہ سنجی اور دقیقہ رسی انھوں نے فارسی ادب سے لی، چنانچہ حالات حاضرہ میں صاف گوئی اور بلند خیالی کو اس طرح مدغم کیا کہ سیاسی واقعات شاعری کے ساتھ منسلک ہوگئے۔

ظفر علی خاں اپنی نظم گوئی کے ذریعے آزادئ ضمیر کو تحریک دیتے رہے۔ وہ آزادئ ضمیر کو ہندستان کی آزادی کا مقصد سمجھتے تھے۔لہٰذا وہ کہتے ہیں:

خواب و خیال ہو گئی آزادئ ضمیر　　جو دل میں ہے نہاں وہ زباں پر عیاں نہیں

دنیا میں جتنے ملک تھے آزاد ہو گئے　　آزاد گر نہیں ہے تو ہندوستاں نہیں

ظفر علی خاں کے مجموعۂ کلام میں چند غزلیں بھی مل جائیں گی لیکن ان میں نہ غزل کا کیف ہے نہ حسن وعشق کی چاشنی یا انھیں ان چیزوں سے طبعی مناسبت ہی نہ تھی یا وقت وحالات کا تقاضہ کہ وہ اس کوچہ ہوا وہوس سے گریزاں رہے۔خوب رویوں کا تذکرہ کہیں آیا بھی ہے تو وہ طنز وہجو کے طور پر۔ علی گڑھ کے زمانے میں انھوں نے غزلیں کہنے کی کوشش کی تھی مگر شبلی نعمانی نے سختی سے روک دیا جس کے بعد انھوں نے پھر غزل کہنے کی جسارت نہیں کی۔لیکن انھوں نے تغزل کو جس خوبی کے ساتھ برتا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان کے رنگ تغزل کی صراحت کے لیے چند اشعار یہاں پیش کیے جا رہے ہیں جن کے استعارے، کنائے اور تلمیح کی ایمائی کیفیات اور حسن تغزل قابل توجہ ہے۔

دل وحشی سے اس پھندے میں الجھا ہی نہیں جاتا
ہے برہم ورنہ پہلے کی طرح زلف نگار اب بھی
اگر پہلو میں دل ہو اور تڑپ اسلام کی دل میں
برس سکتا ہے ابر رحمت پروردگار اب بھی
سلیقہ مے کشی کا ہو تو کر سکتی ہے محفل میں
نگاہ لطف ساقی مفلسی کا اعتبار اب بھی
گر اپنے خوں سے کر سکتا ہے تو اس کی حنا بندی
عروس ملک ہو سکتی ہے تجھ سے ہم کنار اب بھی

فضائے بدر پیدا کر فرشتے تیری نصرت کو
اتر سکتے ہیں گردوں سے قطار اندر قطار اب بھی

اس سلسلے میں غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

''ظفرعلی خاں کو اس بات کا خود بھی اعتراف تھا کہ ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں مئے و مینا اور محبوب مجازی کا کوئی دخل نہیں۔ نہ وہ صوفی تھے کہ تصوف اور طریقت کے حوالے سے شراب معرفت اور حقیقت و مجاز کے مراحل کی بادیہ پیمائی کریں۔ ان کی طبع موزوں اور فکر رنگیں کا محور دو ہی چیزیں تھیں، عشق رسول اور لیلائے آزادی۔ ان ہی دو موضوعات کے ارد گرد ان کے جذب وشوق کے تمام سلسلے گھومتے نظر آتے ہیں اور ان ہی سے ان کی شاعری میں تغزل کا رنگ اپنی سب بہار آفرینیوں کے ساتھ ابھرتا ہے''۔4

ظفرعلی خاں کے لیے کوئی بھی چیز شجر ممنوعہ نہیں تھی۔ رزم ہو، بزم ہو، سیاست ہو، صحافت ہو، ہر جگہ ان کی قادرالکلامی سر چڑھ کر بولتی تھی۔ ردیف و قافیے پر انھیں مکمل قدرت حاصل تھی۔ لیکن انھوں نے محض قافیہ پیمائی نہیں کی، تشبیہ، استعارے، محاورے اور تلمیح ان کے یہاں التزاماً نہیں آتے بلکہ بحر سخن کی روانی میں خود بخود بہتے چلے آتے ہیں۔

ظفرعلی خاں کے موضوعات شعری کی بات ہو تو ان میں حمد، نعت، اسلامی تاریخ کے واقعات، اخلاقیات، منظر نگاری، شخصی نوحے و مرثیے، سیاسیات، طنزیات اور ہجویات نمایاں ہیں۔

انھوں نے برجستہ الفاظ، روزمرہ اور محاروں کا جس خوبی سے استعمال کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ اچھوتے اور نادر قافیوں کو وہ نہایت برجستگی سے استعمال کر جاتے ہیں۔ بدیہہ گوئی بھی ان کا ایک خاص وصف تھا۔

یہ درست ہے کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ وقتی اور ہنگامی موضوعات پر منحصر ہے۔ لیکن اس بنا پر ان کی شاعری سے سرسری گزر جانا مناسب نہیں۔ اگر ان کی دریائے شاعری کی تہہ میں جائیں تو زبان و بیان کی خوبیوں اور شعری محاسن کے بہت سے کمیاب موتی وہاں بھی نظر آ جائیں گے۔

مزید یہ کہ ان کی ہنگامی شاعری کے علاوہ جو سرمایہ شاعری ہے اس کے معیار سے کسی صورت

بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر ظفر علی خاں کی شاعری اپنے متنوع موضوعات اور گونا گوں محاسن شعری کی وجہ سے ادبیات اردو میں اہم مقام کی حامل ہے۔

حوالہ جات:

1. داؤد اشرف، بیرونی ارباب کمال اور حیدرآباد، شگوفہ پبلی کیشن، حیدرآباد، 2005، ص98
2. امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، جلد پنجم، دہلی، 1953، ص40
3. غلام حسین ذوالفقار، ظفر علی خاں: حیات خدمات وآثار، ص178
4. ایضاً، ص527

❒ Prof. Mohd. Shahid Husain
603/7 Shahjahanabad Apt.
Sector-11, Plot-1, Dwarka
New Delhi-110075
Mobile No: 9891673443
Email: mshusainjnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:76-86
Prof. Nikhat Jahan, Ahiya-e-Taleem-e-Niswan mein Sufiya-e-Karam ki Khidmat...

پروفیسر نکہت جہاں

احیائے تعلیم نسواں میں صوفیائے کرام کی خدمات:
چکی نامہ اور چرخہ نامہ کی روشنی میں

قدیم ہندوستان میں مختلف سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کے سبب تعلیم کا رواج عام نہیں تھا۔ خصوصاً خواتین میں جنہیں چراغ خانہ قرار دے کر کئی طرح کی جا و بے جا پابندیوں میں جکڑ دیا گیا تھا۔ تعلیم سے خواتین کلیتاً بے بہرہ تھیں۔ تعلیم کے علاوہ خواتین کو ان کے دیگر حقوق سے بھی محروم کیا گیا تھا اور یہ سب دین و مذہب کے نام پر ہو رہا تھا۔ حالاں کہ اسلام نے خواتین کو حصولِ علم سے منع نہیں کیا بلکہ حصولِ علم کا حکم دیا ہے۔ بہر حال جس معاشرے میں مردوں ہی میں جہالت اور ناخواندگی کا غلبہ ہو اس معاشرے میں خواتین کی تعلیم کا کیا ٹھکانہ ہوتا۔ یوں خواتین جہالت اور تعلیم سے محرومی کا شکار ہو کر ایک طرح سے اندھیرے میں زندگی گزارتی رہیں، لیکن اُس زمانے میں صوفیا کرام نے اس خرابی کو محسوس کیا اور انھوں نے عورتوں کی تعلیم اور ان کی اخلاقی، دینی اور روحانی اصلاح کے لیے کچھ نئی تدابیر ایجاد کیں، جن پر اس مقالے سے روشنی ڈالی جائے گی۔

واضح رہے کہ قدیم زمانے میں طبقۂ اُناث کے لیے مکتب و مدارس شاذ و نادر ہی ہوا کرتے تھے۔ امرا و روسا کے گھرانوں کی لڑکیوں کے لیے استانیوں کا انتظام کیا جاتا تھا، جو انہیں ناظرہ قرآن، دین کے موٹے موٹے مسائل اور معمولی نوشت و خواند سکھایا کرتی تھیں۔ اس ماحول میں صوفیائے کرام نے معاشرے کی عام خواتین کو زبانی تعلیم دینے اور انہیں دین و اخلاق کے اصولوں سے واقف کروانے کی ایک صورت نکالی۔ وہ صورت یہ تھی کہ اس زمانے میں فلور ملز نہیں تھے، گھر گھر جوار یا گیہوں کو پیس کر آٹا

حاصل کیا جاتا اور یہ کام عورتوں کے سپرد تھا۔اس کے علاوہ گھریلو صنعت کے طور پر خواتین چرخہ کات کر سوت نکالا کرتی تھیں۔ چوں کہ عورتیں گیتوں کی رسیا ہوتی ہیں،اس لیے ان کاموں کے دوران وقت اور مشقت کے احساس کو کم کرنے کے لیے وہ گیت گایا کرتی تھیں۔صوفیائے کرام انسانی فطرت کے نباض اور بڑے نفسیات داں ہوتے تھے۔انہوں نے یہ جدت پیدا کی کہ خواتین گھریلو کاموں جیسے چکی پیسنے، چرخہ کاتنے ،اوکھلی میں اناج کوٹنے ،بچوں کولوری دے کر سلانے کے دوران جوگیت گاتی تھیں ان گیتوں میں انھوں نے اخلاقی اور روحانی تعلیمات سمو دیں۔اس طرح چکی، چرخے اورلوری کے گیت صوفیانہ تعلیمات کی تعلیم و تفہیم کا وسیلہ بن گئے۔

صوفیائے کرام جانتے تھے کہ پوری نسل کی تربیت کرنا ہوتو ماؤں کی تربیت کرواورانہوں نے ان کی تربیت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ان صوفیا نے عورتوں کا ذکر بڑی محبت اوراحترام کے ساتھ کیا ہے۔ وہ انہیں ماواں، بھاناں اور سہاگن کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اوران میں خود اعتمادی اور عزتِ نفس کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔

چکی نامے اور چرخہ نامے عورتوں کی زبان میں ہیں۔عورتوں کی بولی ٹھولی ،روز مرہ اور محاورے،ان کے مزاج،ان کے جذبات وعقائد،توہمات ،رسوم وغیرہ کی جیسی ترجمانی ان گیتوں میں ہوئی ہے اور کہیں نہیں ملتی۔پھر تصوف کے اسرار و رموز سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں۔ یہ گیت لوک گیتوں کی روایات کو اپنا کر لکھے گئے ہیں،جن کا عوامی زندگی،عوام کی زبان اور عوامی اصنافِ ادب سے گہرا تعلق ہے۔چکی اور چرخے کے یہ گیت مختلف کتب خانوں میں مخطوطات کی شکل میں موجود اور بعض گیت صدیوں سے لوگوں کے سینوں میں محفوظ بھی ہیں۔ذیل میں صوفائے کرام کے کچھ چکی اور چرخے کے گیتوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

1. چکی نامہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز
2. چکی نامہ فاروقی
3. چکی نامہ شاہ کمال
4. چکی نامہ فی الحال شاہ قادری
5. چکی نامہ باری

6. چکی نامہ مجہول الاحوال شاعر

7. دکنی کا سب سے طویل چکی نامہ

چکی نامہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز:

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا شمار قدیم دکنی زبان کے شعرامیں ہوتا ہے۔دکنی زبان کی کئی تصانیف اور نظمیں ان سے منسوب ہیں۔بندہ نوازؒ کے عہد میں عورتوں کے عقاید کی اصلاح کے لیے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنے کا رواج عام تھا۔اس رواج کے مطابق بندہ نواز نے ایک نظم لکھی جسے انھوں نے چکی نامے کا نام دیا۔بندہ نوازؒ کے اس چکی نامے کو اولین چکی نامہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔اس کا واحد نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد میں موجود ہے۔یہ مخطوطہ بہت قدیم ہے، جس کی وجہ سے اس کے بیشتر الفاظ واضح نہیں ہیں اور قرأت میں کافی دشواری ہوتی ہے۔اس چکی نامے کے قلمی نسخے کا کاغذ نہایت قدیم اور کرم خوردہ ہے، جس کی وجہ سے پاکیزہ خط نستعلیق میں رقم کیے جانے کے باوجود اس چکی نامے کے بیشتر الفاظ نا قابل فہم ہیں۔زبان کی قدامت اور غرابت بھی قرأت میں دقت پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو''، ڈاکٹر زور نے ''دکنی ادب کی تاریخ'' اور پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' میں اس چکی نامے کے جو نمونے درج کیے ہیں ان میں قرأتوں کا اختلاف پایا جاتا ہے۔

سید محمد گیسودرازؒ کا یہ چکی نامہ گیارہ بند پر مشتمل ہے۔ہر بند میں چار مصرعے ہیں اور ہر بند کا پہلا، دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے اور ہر بند میں چوتھا مصرع ٹیپ کے مصرعے کے طور پر لایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ کریں:

دیکھو واجب تن کی چکی	پیسو چاتر ہو کے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی	گے ماں بسم اللہ ہو ہو اللہ
الف اللہ اس کا دَستہ	میانی محمدؐ ہو کر بستا
سچے طالبوں کو دِستا	گے ماں بسم اللہ ہو ہو اللہ
دانے ہے سوچن چن لاؤ	شاہد ہاتوں سے لے کر بھاؤ
شریعت سے چکی [پھراؤ]	گے ماں بسم اللہ ہو ہو اللہ

نقل درنقل کے دوران اس چکی نامہ کے نہ صرف الفاظ مسخ ہوئے ہیں بلکہ مصرعوں کی ترتیب بھی بگڑ گئی ہے۔ چنانچہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم کے ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں بند کے مصرعے آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔اس خیال کو اس امر سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ کاتب نے آٹھویں، نویں اور دسویں بند میں تیسرے اور چوتھے مصرعے کو مقدم اور اولیٰ وثانی کو موخر کر کے لکھا ہے۔

حضرت سید محمد حسینی کے چکی نامے کو نہ صرف اولیت کا درجہ حاصل ہے بلکہ گیسودراز ہی پہلے صوفی شاعر ہیں جنھوں نے سب سے پہلے خواتین کی تعلیم وتربیت اوران کی اصلاحی پہلوؤں کے متعلق اشعار کہے۔اس کے تعلق سے ڈاکٹر آمنہ تحسین لکھتی ہیں:

> ''موجودہ تحقیق کی روشنی میں خواتین سے متعلق جو پہلی تحریر سامنے آتی ہے وہ خواجہ بندنوازؒ سے منسوب ''چکی نامہ'' ہے۔اس چکی نامے میں خواتین کی تدریس وتفہیم کے لیے تصوف کے نکات تحریر کیے گئے ہیں۔اس طرح سے خواجہ بندہ نوازؒ وہ شاعر قرار پاتے ہیں،جنھوں نے خواتین کے لیے تصوف کی تعلیمات کا باقاعدہ آغاز کیا اور لوک ادب کی روایت کی تمثیل میں گویا خواتین کی تعلیم وتربیت کی شروعات کی''۔[1]

چکی نامہ شاہ کمال:

شاہ کمال کا پورا نام سید شاہ کمال الدین تھا۔ان کے والد کا نام جمال الدین بادشاہ بخاری تھا۔ان کا وطن کڑپہ (آندھرا پردیش) تھا۔ایک ضخیم دیوان کے علاوہ ان کی چھوٹی بڑی متعدد تصانیف ہیں۔انھوں نے ایک چکی نامہ بھی لکھا ہے،جس کے کئی قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔اس چکی نامے کا ایک نسخہ (مخطوطہ نمبر 600) کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد میں موجود ہے۔اس چکی نامہ میں شاہ کمال نے چکی کے استعارے وتلازمات کے ذریعے اور شادی بیاہ کی رسومات کے پردے میں تصوف و معرفت کے اسرار و رموز کی باتیں بیان کی ہیں۔انھوں نے عرفان حق کے لیے شریعت وطریقت کی جامعیت پر زور دیا ہے۔چوں کہ اس دور میں چکی پیسنے کا کام عورتوں کے ہی ذمے تھا اس لیے چکی نامے میں جو بھی پیغام دیا جاتا اور تربیت واصلاح کی باتیں بیان کی جاتی تھیں وہ بالخصوص عورتوں کے لیے ہی ہوتی تھیں۔اس چکی نامے کی ابتدا میں عورتوں کی تربیت کے لیے بسم اللہ کے فوائد و برکات اور اس کی

اہمیت اس طرح واضح کی گئی ہے:

بسم اللہ سوں کرنا چکی کا ابتدا　　وحدت کے آٹے میں برکت دیں گا خدا
بسم اللہ کے بل سے چکی میں پھراؤں　　کامل سب صفتاں سوں ساجن کو سراؤں
سہیلیاں کلمے کی بولو چکی میانے　　دوئی کے خطریاں کوں بھاکے پیسو دانے
اقرار کا ہے کھونٹا تصدیق کی میانی　　نفی کے ہاتوں سوں اثبات چکسہ چھانی
عینیت غیریت چکی کے دو پاٹاں　　اللہ ہور نبیؐ کے ملنے کے او باٹاں

اسلامی تعلیمات کے مطابق مردوں اور خواتین کو ہر اچھے کام کا آغاز اللہ کے نام سے کرنا چاہیے۔ اللہ کا نام لینے سے اس کام میں برکت ہوتی ہے۔ اسی لیے خواتین کو تعلیم دی گئی کہ چکی پھرانے کا آغاز بھی بسم اللہ یعنی اللہ کے ذکر سے کریں اور جب تک چکی پیستے رہیں اللہ تعالیٰ کی پاک صفات کا ذکر کرتے رہیں۔ چکی میں جیسے کھونٹا یا دستا ہوتا ہے، ایمان لانے کے لیے اللہ کی توحید کا دل سے اقرار ویسی ہی اہمیت رکھتا ہے اور جیسے چکی میں میانی (دُھری) مرکزی مقام کی حامل ہوتی ہے اسی طرح کلمے کی زبان سے تصدیق لازمی ہے۔ کلمہ لا اِلہ اِلا اللہ میں 'لا' نفی ہے باطل یا جھوٹے معبودوں کی یعنی نہیں ہے کوئی معبود۔ اس کے بعد ہے اِلا اللہ یعنی سوائے اللہ کے۔ گویا کلمے میں نفی اور اثبات دونوں ہیں۔ خواتین کو چکی کی مثال سے یہی رمز سمجھایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات ایک واحد اور یکتا ہے اس لیے اس میں غیر یا دوئی کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اس لیے اس کی ذات اور صفات میں کوئی شریک ہو ہی نہیں سکتا۔

چکی نامہ فی الحال شاہ قادری:

فی الحال شاہ قادری کرنول (آندھرا پردیش) کے ایک صوفی شاعر تھے۔ ان کے والد کا نام سید شاہ قدرت اللہ قادری کنگال تھا۔ فی الحال شاہ صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد میں موجود ہے۔ انھوں نے ایک چکی نامہ بھی لکھا ہے، جس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں اور ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ ہے۔

فی الحال شاہ کا یہ چکی نامہ مثنوی کی ہیئت میں ہے اور اس میں دکنی عورتوں کے روزمرہ میں سلوک وطریقت کے اسرار ومسائل کی وضاحت کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اس چکی نامہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سارے سہلیاں ملکو چکی کو پھراؤ ہُو ہُو کی آواز میں ذاتی گیتاں گاؤ
سہاگن کے گیتاں انبھیاں کو نئیں آتے گانے کو گاتے ہر گز نئیں سہاتے
انبھیاں کو نئیں آتا چکی کا پھرانا سہاگن کو لازم پیئو پو گیتاں گانا
نکاح عاقبت کا دنیا میانے کرنا کامل پیر کے کونشاں سر پو اپنے دھرنا
نکاح عاقبت کیا سو اُس کا معنا اللہ ھور نبیؐ کو ہر شئے میانے پانا
کثرت کی جاری کو وحدت کی چکی میں پییو ھلّو ھلّو گیتاں گاؤں گی میں
ایسا چکی نامہ دل سوں رات دن پڑنا چکی کے گھونگٹ میں باتاں پیئو پو کرنا
چکی نامہ یو جیئو غوثی نامہ ہے یو غوث الاعظمؒ کی ہے نعت اس میں سمجھو
غوثی بی بیاں سالم غوثی نامہ گاؤ اللہ ھور نبیؐ کو ہر شئے میانے پاؤ
اللہ کے انکھیاں سوں دیکھی ہوں میں پیئو کو مرشد کے کرم سوں قرباں ہو گئی پئو پو
چلتے پھرتے سوتے دیوانی ہوں میں پیئوں کی ذرّہ نئیں رکھتی ہوں پروا اپنے جیئوں کی
فی الحالؔ صاحب قادری غلام ہو کر آیا کامل پیر کے کونشیاں سر پو آپچ لایا

ان اشعار میں یہ کہا گیا ہے کہ جس طرح گھر اور محلے کی خواتین چکی پیسنے میں ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتی ہیں اسی طرح دین کی تعلیمات سیکھنے میں بھی ایک دوسرے کی مدد کرنا چاہیے۔اس میں استاد یا مرشد یا رہنمائے دین کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ان بیاہی کو چکی پھرانا نہیں آتا۔ان بیاہی سے مراد وہ خاتون ہے جو کسی استاد کی شاگرد یا مرشد سے بیعت نہیں رکھتی۔سہاگن سے مراد ہے استاد کی تعلیم سے فیض یاب یا مرشد سے بیعت کی ہوئی۔آخرت کی کامیابی کے لیے دین کی تعلیمات حاصل کرنا اور ان پر عمل کرنا لازمی ہے۔مسلمان خواتین کو ہر کام میں خدا اور رسولؐ کے حکم کی پابندی کرنا چاہیے اور ہر وقت خدائے واحد کی حمد وثنا بیان کرتے رہنا چاہیے۔اس طرح فی الحال شاہ نے چکی کے گھونگھٹ میں یعنی چکی کے پردے میں ایمان ویقین کے ذکر واذکار کی تعلیم دی ہے۔

چکی نامہ بازیؔ:

چکی نامہ بازیؔ ایک غیر معروف شاعر بازیؔ نے لکھا ہے۔ان کے حالات زندگی نا معلوم ہیں۔اس چکی نامے کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔بازیؔ کا چکی نامہ بھی مثنوی کی

ہیئت میں ہے اوراس میں جملہ تیس اشعار ہیں۔اس چکی نامے کی ابتدا آپؐ پر درود بھیجنے سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ ،سیدہ فاطمہؓ اور حضرت حسنینؓ کی منقبت کے اشعار ہیں۔اشعار ملاحظہ ہوں:

اول بولو بی بی اللّٰھُمَّہ رَبّی — صلوٰۃ علیہ صلوا علی النّبی
پیغمبر کا سایہ دو عالم پر چھایا — سب سے برتر پایا اللہ نے فرمایا
مقبول ربانی محبوب سبحانی — جی دیونگی قربانی میں پیراں کو مانی
خاتون جنت کی تربت ہے نورانی — صدقے ہوروضے کے رکھ دیونگی پیشانی
سید شہدا کے صدقے میں ہوں ہوتی — قدرت کے دریا کے وہ ہے نخچل موتی

اس چکی نامے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں چکی ناموں کی روایت سے انحراف کیا گیا ہے۔چکی ناموں کے عام روش کے مطابق اس میں تصوف وطریقت کے مسائل نہیں بیان کیے گئے ہیں بلکہ ایک مذہبی قصہ نظم کیا گیا ہے،جس کی کوئی اصلیت یا صداقت نہیں ہے۔اس قصے کو بیان کرنے کا مقصد محض عورتوں کی تعلیم اوران کی اصلاح ہے۔اسی لیے چکی نامے کے آخر میں شاعر کہتا ہے:

جو اس پند نامے کو چکی پہ گاوے گی — دولت اس کے گھر کو باندی ہوآوے گی
بازؔی تو فرحت سے چکی نامہ بولے — کچھ بھی میں نے تو منھ سے موتی رولے

چکی نامہ مجہول الاحوال شاعر:

یہ چکی نامہ مثنوی کی ہیئت میں ہے،جو سولہ اشعار پر مشتمل ہے۔موضوع اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چکی نامہ شاہ کمال کی پیروی میں لکھا گیا ہے۔اس میں بھی وہی مضامین اورانداز،وہی اصطلاحات اور وہی استعارات ہیں جو شاہ کمال کے چکی نامے میں ہیں۔اس چکی نامے کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اپنے کو پانے کو کامل مرشد پاؤ — مرشد کے قدموں پو واری واری جاؤ
سہاگن وہی ہے کامل مرشد پائے — مرشد نئیں پائی سو وہی ہے انبھائی
اگھانے بگھانے چکی کے دوپاٹاں — اللہ اور نبی کے ملنے کے دوباٹاں
شریعت کا کھوٹا طریقت کی میانی — حقیقت کا چکسہ معرفت سے چھانی
سہاگن سات صفتاں ایک چکی پھراؤ — سر سے پاؤں لگ گہنا پینا آؤ

ان اشعار میں مرشد کامل کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ مرشد کی تربیت کے بغیر کوئی شریعت اور طریقت کے راز اور رموز سے واقف نہیں ہوسکتا۔ اللہ اور رسولؐ کی معرفت کے لیے شریعت اور طریقت کے احکام کی پابندی لازمی ہے۔ جس طرح چکی پھرانے کے لیے خواتین بن سنور کر آتی ہیں اسی طرح دین کی چکی پھرانے کے لیے اخلاق کے زیور سے سنورنا لازمی ہے۔

دکنی کا سب سے طویل چکی نامہ:

اس چکی نامے کے شاعر کا نام اور اس کے حالات کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے، جو ناقص الاول ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کو امین الدین اعلیٰ سے منسوب کیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ اس چکی نامے میں 137 اشعار ہیں۔

اس طویل چکی نامے میں اس دور کے مختلف سماجی مسائل کا اظہار ملتا ہے۔ اس میں کہیں جھوٹے مرشدوں اور بناوٹی پیروں کے مکروفریب کا پردہ چاک کیا گیا ہے تو کہیں جاہل عورتوں کے مشرکانہ عقائد، بدعات، غیر شرعی رسومات اور نذرونیاز پر لعنت و ملامت کی گئی ہے۔ اس تعلق سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مرد سوں جھگڑا کر جدا جا کر سوتی — ست میں دوکھیا ہو کر نصیباں کوں روتی
مرد سوں لے گھاتی دن چڑھے لگ سوتی — مرد کا کرانا ہمسایہ سوں روتی
مرد کچھ پوچھے تو پڑک جواب دیتی — کم عقل بھگوڑی جھوٹی سوگندھ کھاتی
پھوّڑ ناری کے ڈھنگ موزی خوب یو دھرتی — باسی کوسی ابرایا ہانڈی میں لے کھاتی
گھر میں آنگن میں کوڑا کھاٹ سے اس کی جھولی — کاہلی سوں نانہاوے تن پر سڑ گئی چولی

ان اشعار میں غیر تعلیم یافتہ، پھوہڑ اور بدسلیقہ عورتوں کے طرز زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ یہ عورتیں ہمیشہ اپنے شوہر سے لڑتی رہتی ہیں، ان کے شوہر ان سے برا سلوک کرتے ہیں۔ وہ دن چڑھے تک سوتی ہیں اور پڑوسن سے شوہر کی شکایت کرتی ہیں۔ شوہر سے بدزبانی کرتی ہیں اور جھوٹی قسم کھاتی ہیں۔ وہ نہایت کاہل اور نکمّی ہوتی ہیں۔ رات کا بچا کچا اسی ہانڈی میں کھاتی ہیں جس میں پکایا ہے۔ گھر کو صاف نہیں رکھتیں، نہانے سے گریز کرتی ہیں اور میلے کچیلے کپڑوں میں رہتی ہیں۔ اس طرح ان بری عادتوں کی قباحت ظاہر کر کے عورتوں کو ایسی خراب عادتوں سے دور رہنے کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس طرح

اس چکی نامہ میں صحت وصفائی اور حفظان صحت کے بنیادی اصولوں کی خواتین کوتعلیم دی گئی ہے۔آج جب کہ ماحول اور اردگرد کی صفائی پر جوزور دیا جارہا ہے،صوفیائے کرام نے صدیوں پہلے اس کی اہمیت کو محسوس کیا تھااور خواتین کوشخصی صفائی، گھر کی صفائی اور تازہ غزا استعمال کرنے کی تعلیم دی تھی۔

اس کے بعد شاعرنے ''چاتر ناریوں، تربیت یافتہ اور سلیقہ مند خواتین کے طور طریق کی تعریف اس طرح کی ہے:

جے ہے چاتر ناریاں ان کیاں ریتاں ساریاں　　صندل سوندا چکسہ عود بخور سوریاں ماریاں
مسی گنگوئی کجلا پٹیاں سیدھاں راکھے　　گوشہ پکڑ بیٹھے دامنی سوں سر ڈھانکے
سکیاں سروقد کیاں بالوں گھنگھر والیاں　　سوگے زلفاں ساجے صورت میں چھبیلیاں

ان اشعار میں کہا گیا ہے کہ جو چاتر ناریوں یا سگھڑ خواتین ہیں وہ پاک صاف رہتی ہیں۔ صندل، چکسہ، عود، بخور یعنی خوشبویات استعمال کرتی ہیں۔، زلفوں کوسنوارا کرتی ہیں اور آنچل سے سر ڈھانک کر رکھتی ہیں۔یعنی اس زمانے میں شرفا کے گھرانوں کی جوتہذیب تھی اس کا درس دیا گیا ہے۔ ہر زمانے میں تہذیب وشائستگی کے کچھ معیارات ہوتے ہیں۔اس چکی نامے کے شاعر نے اپنے زمانے کے تہذیبی معیارات سے خواتین کوبصیرت مند کیا ہے۔

مندرجہ بالا چکی ناموں کے سرسری مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ صوفیہ کے کلام میں عورتوں کے اصلاحی پہلوؤں پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔ان چکی ناموں میں نسائی موضوعات اور نسائی لب ولہجے کے مختلف رنگوں کی عکاسی دیکھنے کوملتی ہے نیز ان میں عورتوں کی تعلیم وتربیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یہ چکی نامے قدیم دکنی تہذیب کی زندگی سے بھرپور مرقعے ہیں ان میں دکن کی نسوانی تہذیب کے رنگا رنگ مرقعے محفوظ ہیں۔ ان کے ذریعہ اس دور کی عورتوں کے رسم و رواج، عقائد وتوہمات، جذبات واحساسات، امنگوں اور توقعات، گھریلو مسائل اور خاندانی رشتوں ناطوں کے ربط وتعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

عورتوں کی تعلیم وتربیت میں چکی ناموں کی طرح چرخے ناموں کا بھی اہم رول رہا ہے۔ابتدا میں جب عورتوں کی تعلیم کا باقاعدہ کوئی انتظام نہیں ہوا کرتا تھا تو اس وقت صوفیائے کرام کے صوفیانہ کلام ہی عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ ہوتے تھے۔صوفیائے کرام اپنے کلام میں بطور خاص عورتوں کی اصلاح کے

لیے عورتوں کے مسائل و موضوعات کو نظم کرتے تھے۔

عورتوں کے مسائل و موضوعات کو پیش کرنے کے لیے اس عہد میں مختلف قسم کی نظمیں لکھی جاتی تھی، جن کے عنوانات سہاگن نامہ، شادی نامہ، لگن نامہ، میزوانی نامہ، ناری نامہ وغیرہ ہوتے تھے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی چرخہ نامہ بھی ہے۔ دکن کی خواتین میں چرخے کے گیتوں کا بھی رواج تھا۔ چرخہ چلاتے ہوئے خواتین مختلف گیت گایا کرتی تھیں۔ صوفیائے کرام نے ان گیتوں میں اخلاق اور روحانیت کی تعلیمات کو سمو کر ان چرخہ ناموں کو صوفیانہ خیالات کی ترویج کا وسیلہ بنایا۔ اس طرح کے ایک چرخہ نامے کا مخطوطہ ملتا ہے۔ اس کے مصنف سیدی برہاؔن ہیں۔ یہ چرخہ نامہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں مخزونہ ایک بیاض [مخطوطہ 650، ورق 405 تا 406] میں محفوظ ہے۔ اس کا کاتب نہایت زشت خط ہے۔ اس نے املا کی بہت سی غلطیاں کی ہیں، جس کی وجہ سے بعض جگہ مطلب غتربود ہو گیا ہے۔

یہ چرخہ نامہ پانچ بند پر مشتمل ہے اور ہر بند میں دس دس مصرعے ہیں۔ البتہ پہلے بند میں بارہ مصرعے ہیں۔ ہر بند کے آخری دو مصرعے پہلے بند سے قافیہ کا اتحاد رکھتے ہیں۔ آخری بند میں شاعر نے اپنا تخلص 'برہان' پیش کیا ہے۔ شاعر نے اس چرخہ نامے میں چرخے میں استعمال ہونے والی مختلف چیزوں مثلاً چرخہ، کرگھا، تکلی، کپاس، سوت، تار، تانا بانا، پونی، کھنڈکی وغیرہ کا استعمال بہت خوبصورت اور دلچسپ انداز میں کیا ہے اور عورتوں کو سوت کاتتے ہوئے ہر وقت ذکر خدا میں مشغول رہنے کا مشورہ دیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کو حرص و ہوس سے بچنے کی تلقین بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو:

سن ری بڑھیا میری بات — چرخہ تن ہے تیرے سات
مال اطاعت کر لے سات — کات اسی میں دن اور رات
یک یک رات ہے شب برات — ہر ہر دن ہے روز عرفات
تانا بانا دم کے ساتھ — کر لے جب تک تن میں حیات
تار لگا دے اب اس کو — اللہ ھو بی اللہ ھو

ان اشعار میں کہا گیا ہے کہ انسان کا جسم ایک چرخے کی مانند ہے، جس طرح چرخہ روئی سے دھاگہ بناتا ہے اسی طرح بدن کو بھی اللہ تعالیٰ کی عبادت میں کاتنا چاہیے تاکہ نیکی کا دھاگہ حاصل ہو۔ اگر نیکی کا سرمایا جمع ہوگا تو پھر ہر رات گویا گویا شب برات اور ہر دن گویا روزِ عرفات ہے۔ یعنی زندگی کا ہر لمحہ

مبارک اور کامیاب ہے، جس طرح کپڑا بنتے وقت تانا بانا یعنی آڑے اور کھڑے دھاگے حرکت کرتے ہیں اسی طرح سانس کی ڈور کی ہر حرکت میں اللہ کا ذکر کرنا چاہیے اور وہ ذکر ہے__ اللہ ھو__ اللہ ھو۔ اس طرح خواتین کو پاسِ انفاس یعنی ہر سانس میں اللہ کے ذکر کی تعلیم دی گئی ہے۔

قدیم زمانے میں جب کہ عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی صوفیائے کرام نے چکی اور چرخے کے گیتوں کے ذریعے انہیں اخلاقی و مذہبی تعلیمات سے آشنا کرنے اور گیتوں کو خواتین کی صلاح وفلاح کا ذریعہ بنانے کی غرض سے جو اختراع کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔

حوالہ:

1. ڈاکٹر آمنہ تحسین، سماج اور صنفی تصورات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2019

❒ Prof. Nikhat Jahan
Professor in Urdu
Directorate of Distance Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9346258763
Email: sanober_nikhath@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:87-105
Prof. Abu Bakar Abad, Communism ka Mard-e-Momin: Faiz Ahmad Faiz

پروفیسر ابوبکر عباد

کمیونزم کا مردِ مومن: فیض احمد فیض

اختر جمال نے فیض کے خاندانی حالات، ان کے بچپن اور جوانی کے ایام کے بارے میں ان کی بہن 'بی بی گل' بیگم شجاع الدین سے طویل اور بے تکلف گفتگو پر مبنی بڑا ہی خوبصورت مضمون 'بھائی کی کہانی بہن کی زبانی' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ اس سے مستعار مختصر سے اقتباس میں فیض کے لڑکپن، ان کے والد بیرسٹر سلطان محمد خاں اور ان کے گھریلو ماحول کی یہ لمحاتی جھلک دیکھیے:

> ''سلطان محمد خاں نے جب سیالکوٹ میں وکالت شروع کی جو خوب چمکی تو گھر میں عزیزوں اور مہمانوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ ایک من آٹے کی روٹیاں پکتی تھیں۔ چھ بھینسیں تھیں اور چار گھوڑوں کی ایک گاڑی، نوکروں کی ریل پیل اور روپیوں کی بارش۔ ایسے ماحول میں فیض کی پرورش ہوئی، اور بڑے ناز ونعم سے۔ گھر میں مذہب کا بڑا زور تھا۔ نماز باقاعدگی سے پڑھی جاتی تھی۔ پورے روزے رکھے جاتے تھے۔ کلام پاک کی تلاوت روز صبح باقاعدگی سے ہوتی تھی۔ فیض نے دو سپارے حفظ کیے مگر جب اس کی آنکھیں دکھنے لگیں تو حفظ کرنا چھوڑ دیا''۔1

فیض نے بچپن کی تعلیم انجمن اسلامیہ کے مدرسے میں حاصل کی، عربی سے بی۔اے آنرز کیا اور ایم۔اے عربی اور انگریزی دونوں سے۔ وہ طالب علمی کے زمانے میں بھی شاعری کرتے تھے، مگر ویسی ہی، جیسی اُس عمر میں کی جاتی ہے، سچے دل اور کچے جذبات والی۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد بقول اندر کمار گجرال (سابق وزیر اعظم، ہندوستان): ''محمود الظفر اور رشید جہاں انھیں 'کوئے یار' سے 'کوئے دار' کی طرف لے آئے''۔ یوں ان کی شاعری آہستہ آہستہ کالج کی میگزین، مقامی مشاعروں اور جیل کی چہار دیواریوں سے

ہوتی ہوئی برصغیر کی حدود پار کر کے پورے عالم پہ چھا گئی۔سو،اب جو لوگوں نے فیضؔ احمد فیض کو جانا تو اس طرح کہ فیض احمد فیضؔ اچھے اور اہم شاعر تو تھے ہی۔ اس کے علاوہ ٹریڈ یونین لیڈر تھے، انگریزی کے لیکچرر تھے، نقاد تھے، فوج میں لیفٹننٹ کرنل کے عہدے پر فائز رہے، ادب لطیف اور امروز سے منسلک ہوئے، پاکستان ٹائمز اور افرو ایشین رائٹرز کے آرگن ٫لوٹس٫ کے ایڈیٹر بنے۔نظموں اور غزلوں کے علاوہ حمد، نوحہ، واسوخت، قطعات، مرثیے اور گیت لکھے، قوالی اور لوری لکھی۔سینریو اور مکالمے لکھے اور ایک فلم ٫جاگو ہوا سویرا٫ بھی بنائی تھی، جس نے ایوارڈ حاصل کیے اور باکس آفس پر فلاپ ہوئی تھی۔قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون ٫سرود شبانہ٫ میں لکھا ہے کہ: ’’فیض صاحب ....جیل میں درس قران و حدیث بھی دے چکے ہیں اور صوفیائے کرام کی تصانیف پڑھا چکے ہیں اور ایک مرتبہ کسی عرس میں بھی پہنچے جہاں آپ کی دستار بندی بھی کی گئی۔موصوف دراصل صوفیائے کرام کو اصل کا مرید لوگ سمجھتے ہیں جنھوں نے بھید پالیا تھا۔

’’خود فیض اپنے ایک انٹرویو میں اعتراف کرتے ہیں کہ: ’’میں اپنے آپ کو ادنیٰ طریقے سے تصوف کا پیرو کار سمجھتا ہوں۔اس مسلک پر تھوڑا بہت اختلاف ہوسکتا ہے۔ ہماری تو ساری کی ساری تربیت خالص دینی ماحول میں ہوئی اور میری شاعری کا میرے ذہنی عقائد سے کوئی تضاد نہیں‘‘۔2

فیض کی شخصیت کی ایک جہت یہ تھی کہ وہ پاکستان کے سیاسی معاملات میں بھی نمایاں رول ادا کرتے رہے تھے شاید اسی لیے وہاں کی کسی بھی حکومت نے انھیں نظر انداز نہیں کیا۔قرۃ العین حیدر مذکورہ مضمون میں لکھتی ہیں:

’’ایک لطیفہ مشہور تھا کہ ہر نئی گورنمنٹ فیض احمد فیضؔ کو In herit کرتی ہے۔ میں نے کراچی اور لاہور میں اعلیٰ حکمرانوں کو فیض صاحب کی درباری کرتے دیکھا ہے جب کہ عموماً یہ ہوتا ہے کہ اکثر شعرا اور ادیب اعلیٰ حکام کی درباری کرتے ہیں‘‘۔3

اس حوالے سے فیض کی پنڈت جواہر لال نہرو، مسز اندرا گاندھی، ذوالفقار علی بھٹو اور آئی۔ کے گجرال سے گہری دوستی اور عمدہ مراسم تھے۔اندر کمار گجرال نے تو ٫بہ یاد فیض٫ کے عنوان سے ایک مضمون بھی تحریر کیا تھا۔

اس میں شبہ نہیں کہ فیضؔ ترقی پسند تحریک کے سرگرم ممبر اور سچے اشتراکی تھے۔لیکن نظریات

بدلنے کے باوجود انھوں نے اپنی وضع نہیں بدلی، اپنا حلیہ نہیں بدلا اور نہ ہی وہ De class ہوئے۔ یہ بھی سچ ہے کہ موروثی نظریے کو ترک کرنے کے بعد انھوں نے اپنے والد کی خریدی ہوئی زمینیں اپنے غریب رشتہ داروں میں بانٹ دیں اور وطن سے محبت کے جرم میں انھوں نے جو پریشانیاں جھیلیں، مصائب سہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا اہم حصہ یا تو ملکوں ملکوں یا مختلف جیلوں میں گزرا۔ زندگی کے ایسے ہی کسی لمحے میں انھیں لگا ہوگا کہ:

فیضؔ نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے　　　　اپنی کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ جیل سے نکل کر یوسف کی طرح شہرت کے تخت پر براجمان ہوئے اور لوگوں نے انھیں یعقوب کی طرح چاہا بھی۔

فیض کئی زبانوں سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، انگریزی اردو اور پنجابی پر انھیں عبور حاصل تھا۔ انھوں نے دنیا کے اہم شعر و ادب کا مطالعہ اور متعدد ممالک، متنوع تہذیب و ثقافت اور مختلف تحریکات و رجحانات کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ یہ ساری زرخیزی ان کی شاعری میں گل بوٹوں اور نغمہ و نے کی صورت اپنے اپنے مواقع پر جلوہ گر ہیں۔ برصغیر کے کسانوں پر زیادتی، دانشوروں پر جبر، ایرانی طلبہ پر فائرنگ، افریقہ کی شورش، بیروت کے عوام کی کربنا کی، فلسطینیوں پر ظلم، پاکستان کے خلاف ہندوستان کی جنگی مدد کرنے پر دوستی کے باوجود سوویت یونین کی مذمت اور بنگلہ دیش کے اندوہناک واقعات کے حوالے سے فیض کی نظمیں عالمی فکر، وطن سے محبت، انسان دوستی، ذاتی محبت و حمیت اور ترقی پسند تحریک سے ان کی سچی اور شدید وابستگی کی شاہد ہیں۔ حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ جس طرح سات صدی پہلے خواجہ حافظ شیرازی کی شاعری ان کی زندگی میں ہی ملکوں ملکوں پھیل گئی تھی اور انیسویں اور بیسویں صدی کے غالب اور اقبال کی شاعری کو عالمگیریت کی سند حاصل ہوئی، ویسا ہی عالمی مقبولیت کا افتخار فیضؔ اور ان کی شاعری کے حصے میں بھی آیا۔ اس حوالے سے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اردو زبان اور شاعری کو فیض کی ایک دین یہ بھی ہے کہ انھوں نے دونوں کو بین الاقوامی بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

تسلیم کرنا چاہیے کہ فیض کی شاعری عظیم، بے مثل اور فلسفیانہ تفکر کی حامل نہیں ہے جیسا کہ ہمارے بعض ناقدین دعویٰ کرتے رہے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری اپنے متقدمین، ہم عصروں، ترقی پسندوں اور متاخرین کی شاعری سے متعدد معنوں میں مختلف، بعض حوالوں سے ممتاز اور اردو کی بے حد اہم

شاعری کے زمرے میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ان کی شاعری کے غنائی لہجے کی مٹھاس،حزنیہ کیفیت کی آتش سیال اوران کے خوبصورت الفاظ کی چاشنی سے ایک ایسی رومان انگیز فضا تخلیق ہوتی اور ایسا دلکش سحر پیدا ہوتا ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کو مسحور ہی نہیں کرتا، چاہت بھرا اسیر بنا لیتا ہے۔

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے ،گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات [4]

کہنے کی اجازت دیجیے کہ غالب اوراقبال کے بعد فیض احمد فیض اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے شعری پیرائے نہ کل پرانے تھے، نہ آج پرانے ہوئے ہیں۔ان کی شاعری جتنی ریلیونٹ تب تھی اتنی ہی آج بھی ہے، کہ یہ محض وقت کی آواز نہ تھی، بدلتے عہد کی سانس اورآنے والی نسلوں کے ذہن ودل کی بات بھی ہے:

متاع لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں
بول کہ لب آزاد ہیں تیرے — بول زباں اب تک تیری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب — وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا — راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے — چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

فیض کی ابتدائی شاعری میں انگریزی کی رومانی شاعری کا واضح اثر اورکلاسیکی غزل گوئی کا روایتی انداز نمایاں ہے۔لیکن بتدریج ان کے فن اورفکر وشعور میں ترقی آتی گئی اور بالآخر انھوں نے اپنا ایک مخصوص لب ولہجہ اختیار کیا،لفظیات اپنائی اوررومان وانقلاب کو ہم آمیزش کر کے سب سے جدا اپنی

ایک نئی فکر تشکیل کی۔انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں، نظمیں بھی لکھیں۔ان کی غزلیں گو کہ بالعموم تہہ داری سے عاری اور اکہری سطح کی ہیں، مگر وہ غزلوں میں اظہارِ ذات اور باطنی دنیا کے راز داں کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں، جب کہ وہ نظموں میں خارجی درد وغم اور اجتماعی دکھوں کو بیان کرتے اور خوشگوار انجام کی بشارت دیتے ہوئے کوئی اور ہی فیض دکھائی دیتے ہیں۔جیسے نظموں اور غزلوں کے فیض ایک ندی کے دو کنارے ہوں جو کبھی ملتے تو نہیں، ہاں، بعض جگہوں پر پاس پاس ضرور آ جاتے ہیں۔

فیض کی شاعری اپنے الفاظ اور آہنگ کے دروبست کے لحاظ سے مست نرم روندی کی طرح لہراتی، گنگناتی، آگے بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔جس کی قرات دلوں کو رقص و نغمے کی کیفیت سے سرشار کرتی ہے،تو کہیں بلندی سے گرتے ہوئے آبشار کی مانند ہے جو اپنے پڑھنے والوں کو عالم وجد میں لے جانے کے بعد ایک نئے جوش اور ولولے سے بھر دیتی ہے۔کہیں ان کا لہجہ ایسا توانا اور باغیانہ ہوتا ہے کہ رگ حمیت جاگ اٹھتی ہے لہوا چھلنے لگتا ہے،تاہم یہ لہجہ ہمدردی اور شائستگی سے ایسا پُر ہوتا ہے کہ سرکشی کی ترغیب دینے کے بجائے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

فیض نے سیاسی اور انقلابی شاعری میں موضوع کے تقاضے کے تحت جوش وخروش ، زور بیان، شدت جذبات اور بلند آہنگی کا خیال تو رکھا ہے، مگر ان کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے ایسی شاعری میں بھی شوریدہ بیانی، چیخ چنگھاڑ اور ہیجانی کیفیت کے بجائے مرصع کاری اور رمزیت کی گلکاری کی، ابہام کا دھندلکا پیدا کیا اور سنجیدگی کی فضا تخلیق کی۔ان کی سیاسی نظموں میں شاعر کا اشتعال نہیں، واقعات کا بیان؛ بلکہ بیان سے کہیں زیادہ واقعات سے مرتب ہونے والے تاثرات، نتیجے یا پیش بینی کا اظہار ہے جن میں ان کا جمالیاتی وجدان بہرطور شامل ہوتا ہے۔وہ ترقی پسند شاعر ہوتے ہوئے بھی واضح نعروں سے بچتے ہیں اور غیظ وغضب کے سخت اظہار کو بھی پائل کی سی جھنکار بنا کر پیش کرنے کا طور اختیار کرتے ہیں۔ان کی سیاسی اور انقلابی شاعری میں خود سروں جیسی چیخ و پکار نہیں، ایک نوع کی قلندرانہ للکار ہے۔یوں جانیے کہ انھوں نے نعروں کو نغموں میں ڈھالنے کا فن ایجاد کیا اور سیاسی اسٹیٹمنٹ کی شاعری کو تہذیب وشائستگی اور ایک نوع کا وقار بخشا ہے۔اس حوالے سے 'آ جاؤ ایفریقا، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، 'ایرانی طلبا کے نام،' شب تنہائی' اور 'زنداں کی ایک شام جیسی نظموں اور ان کے قطعے متاع لوح وقلم، کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

یہ کون سخی ہیں

جن کے لہو کی

اشرفیاں چھن چھن، چھن چھن

دھرتی کی پیہم پیاسی

کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں

کشکول کو بھرتی جاتی ہیں (ایرانی طلباء کے نام)

دست صبا کے زمانے سے ہی فیض کے جذبے اور موضوع میں آفاقیت آنے لگی تھی۔ پانچ عشروں پر محیط ان کی شاعری کا سیاسی حوالے سے جائزہ لیجیے تو اس میں جنوبی ایشیا کی معاشرتی زندگی کے نقش جا بہ جا نظر آئیں گے۔ بالخصوص بیروت کی غارت گری اور بدحالی نے فیض کے ذہن و دل پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔اس زمانے کی نظموں میں اس کرب کا اظہار موجود ہے۔

چاند پھر آج بھی نہیں نکلا کتنی حسرت تھی ان کے آنے کی

فیض کے یہاں جو فنی نظم وضبط، ان کے مزاج میں جو شائستگی اور ان کے اظہار کا جو سلیقہ ہے اس کا اعتراف کلیم الدین احمد جیسے سخت نقاد نے بھی کیا ہے۔ وہ اپنے مضمون 'فیض' میں لکھتے ہیں:

''فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو، بیدار ہو کا شور مچایا جائے۔انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائیں۔'تلوار اٹھا، تلوار اٹھا'، 'مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم'، ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!'، 'بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا' اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو بہترین سمجھا جاتا ہے۔...وہ رومان کی دنیا میں رہیں یا حقیقت کی دنیا میں، فنی تقاضوں کو نہیں بھولتے...''۔[5]

شیشوں کا مسیحا، درد کا رشتہ، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، میرے ہمدم میرے دوست، 'نثار میں تیری گلیوں پہ'، 'اے روشنیوں کے شہر'، تنہائی، رقیب سے، موضوع سخن، ہم لوگ' اور

''دریچہ' محض فیض کی اہم نظمیں نہیں، بلکہ یہ ہماری نظمیہ شاعری کا قابل فخر سرمایہ ہیں۔نظم 'رقیب سے' میں حسن اور غم کو خوبصورتی سے ہم آمیز کر کے اس میں ایک جمالیاتی کیف پیدا کیا گیا ہے۔ 'ہم لوگ' میں نامراد اور بے بس طبقہ کی عکاسی کے ساتھ دنیا کو بدلنے کا یقین رکھنے والے رومانی باغیوں کی آواز بھی ہے جواَب بکھرے ہوئے خوابوں کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ 'ہم لوگ' ہر زمانے میں رہے ہیں، آج بھی ہیں اور شاید آئندہ بھی ہوں گے۔ جولیس اور ایتھل روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظم 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' کو فیض نے اپنی پسندیدہ نظم کہا ہے۔اس میں ان بے شمار لوگوں کی داستان ہے جو انقلاب کی خاطر شہید ہوئے۔ سیاسی موضوع کے حوالے سے فیض کی سب سے کامیاب نظم 'صبح آزادی' ہے۔اس نظم میں جو بات فیض کو تب پریشان کرتی تھی وہ آج بھی ہندوستان اور پاکستان کا مقدر ہے، 'داغ داغ اجالا' اب بھی سرحد کے دونوں طرف بسنے والے عوام کے دلوں کو مضطرب اور ذہن کو پریشان کر رہا ہے۔ 'موضوع سخن' میں آغاز، عروج اور اختتام کو بڑی خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ 'رقیب سے' کے بارے میں فراق صاحب نے لکھا ہے کہ ''ایسی نظم دنیا کی شاید ہی کسی زبان میں ملے''۔ 'نثار میں تیری گلیوں پہ' میں ایک قیدی کے جذبات کو بڑے موثر انداز اور خوبصورت طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔فیض کی دو نظمیں 'زنداں کی ایک صبح' اور 'زنداں کی ایک شام' دنیا کی کسی بھی زبان کے زندانی ادب کے سخت سے سخت انتخاب میں شمولیت کی صلاحیت رکھتی ہیں۔نظم 'تنہائی' کی علامتی فضا آج بھی نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے اور پیکر تراشی کا خوبصورت نمونہ ہے۔فیضؔ کی جن نظموں میں غم کی شدت اور کرب کی گہرائی ہے، ان میں بھی امید اور عزم و حوصلے کی روشنی ماند نہیں پڑتی:

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں 6

فیض کی شاعری کا بڑا حصہ مختلف جیلوں میں اور مارشل لاء کے زمانے میں تخلیق ہوا ہے۔ اصطلاحاً اسے 'حبسیاتی شاعری' کہنا درست ہوگا۔ مگر حبسیاتی شاعری میں فارسی، انگریزی اور فرانسیسی ادب پڑھنے سے جو جہتیں واضح ہوتی ہیں، فیض کی شاعری میں یہ جہتیں کافی حد تک مفقود ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی اس نوع کی شاعری میں کہیں بھی مظلومیت کا رونا نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک مجاہد سا پختہ عزم اور ظلم و جبر کے ختم ہونے کا یقین نمایاں ہے۔ وہ احتجاجی اور انقلابی نظموں میں بھی گھن گرج، شدید غصے، منفی خیالات اور تفصیل بیانی سے کام لینے کے بجائے ایک طرح کی سنجیدگی اور وقار اختیار کرتے اور اشاروں کنایوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ خوبی ان کی بعض غزلوں میں بھی نمایاں ہیں:

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا
فیض کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
میکشوں پہ ہوا محتسب مہرباں دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا 7

فیض اپنی متعدد نظموں میں تخاطب یا باتیں کرتے ہوئے سے محسوس ہوتے ہیں۔ کہیں نرم تخاطب یا سرگوشی کے انداز میں، کہیں خود کلامی کے لہجے میں اور کہیں ڈرامائی طریقے سے۔ وہ باتیں اس طرح نہیں کرتے کہ انقلابی یا رومانی رو میں بہتے چلے جائیں بلکہ اپنے خیالات و جذبات کو فن کے پیرایے میں محدود رکھتے ہیں، یوں کہ ان کا ربط و تسلسل ٹوٹنے نہ پائے، خیال کا ارتقاء جاری رہے اور فکر و تصورات اپنے منطقی انجام تک پہنچ سکیں۔ ظاہر ہے یہ فنی طریقۂ کار کہیں بہت کامیاب ہوتا ہے، کہیں اس میں ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ لیکن اس پورے عمل میں وہ سلیقے اور شائستگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے:

تیرا کوئی اپنا، نہ پرایہ کوئی میرا
مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط ایک گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کی ابھی عمر پڑی ہے 8

اس حوالے سے ان کی نظم 'تنہائی' جو اردو کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے، اسے بہر طور یاد رکھنا چاہیے۔ کوئی شبہ نہیں کہ فیض جتنے انقلاب پسند تھے اتنے ہی رومان پسند تھے۔ یا جتنے رومان پسند تھے اتنے ہی انقلاب پسند بھی۔ اکثر جگہوں پر یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ ان کی شاعری میں انقلاب کی

جہد ولگن کا عنصر غالب ہے یا رومانی جذبات واحساسات کا اظہار حاوی ہے۔انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ: ''ادب برائے ادب کی طرح انقلاب برائے انقلاب کا عقیدہ گمراہ کن ہے۔''اب 'شام شہر یاراں 'میں شامل 'مرزا ظفرالحسن سے ایک ناتمام گفتگو' سے ان کی یہ بات بھی ملاحظہ کیجیے:

''اس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی ،جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں، دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔دنیا ایک طرح کے پردۂ تصویر کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی''۔9

ن۔م۔راشد نے 'نقش فریادی' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ: ''نقش فریادی ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے''۔عزیز احمد نے بھی اپنی کتاب میں بعینہ اسی خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''عاشقی اور انقلاب کا خط فاصل جس کو وہ (فیض) پار کرنا چاہتے ہیں، کسی طرح پار نہیں ہو چکتا۔ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔''حسن محبوب کا سیال تصور'' کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں''۔10

واقعہ یہ ہے کہ فیض شعوری طور پر اشتراکی شاعری کرنا چاہتے تھے، تحت الشعور انھیں رومان کی طرف لے جاتا تھا۔یا یوں کہیے کہ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک کشمکش جاری تھی اور وہ کسی ایک طرف کا ہو کر رہنے سے یکسر قاصر تھے۔کیونکہ وہ 'غمِ جاناں' کو بھول نہیں پاتے تھے اور 'غمِ دوراں' کو چھوڑ نہیں سکتے تھے۔چنانچہ انھوں نے غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی آمیزش سے اپنی ایک نئی فکر اور نئی طرز ایجاد کی ،اسی سے اپنی شعری شخصیت کا خمیر تیار کیا اور اظہار کی ایک نئی اور انوکھی راہ اختیار کی؛ کہ ان کے خیال میں رومان اور انقلاب کی خواہش، کاوش اور کامیابی کا یقین ایک جیسا ہی ہے۔اور دونوں میں کامیابی کے حصول سے ایک ہی طرح کی آسودگی حاصل ہوتی ہے، ایک ہی جیسی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔یہ عشق مجازی اور عشق حقیقی کے ان راستوں اور منزلوں کی مانند ہے جن پر چلنے اور مقصود کو پہنچنے والے طالب یا سالک ایک ہی جیسی کیفیت سے سرشار ہوتے ہیں۔فیض نے بس یہ کیا کہ دونوں کے عشق، دونوں کے

راستوں اور دونوں کی منزلوں کو ایک کر دیا۔اس کی فکر کیے بغیر کہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں، کیا کہیں گے:

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اُس عشق، نہ اِس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت 11؎

ذیل کے تیسرے اور چوتھے مصرعوں پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ تیسرے مصرعے کا 'ناکام دل' کہیں عاشق اور انقلابی دونوں کا تو نہیں۔اور یہ کہ کیا چوتھے مصرعے میں 'غم کی لمبی شام' کا تعلق مشترکہ طور پر رومان اور انقلاب دونوں کے جہد مسلسل اور مصائب سے ہے۔اور غم کی لمبی شام کے ڈھل جانے کی بشارت صرف عاشق کو دی جارہی ہے، یا صرف انقلابی کو، یا دونوں، یا پھر کسی ایسے شخص کو جو بیک وقت عاشق بھی ہے اور انقلابی بھی:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے	دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے	لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

یہ بات بہت ہی اہم اور فیض کی خوبیوں میں سے ایک ہے کہ انھوں نے شاعری میں خود کو جوں کا توں پیش کیا۔ 'کاروبارِ عشق' اور 'جذبۂ انقلاب' کو ساتھ ساتھ بیان کیا۔ایک جذبے کے اظہار کے لیے دوسرے کو قربان نہیں کیا۔جو لوگ رومان و انقلاب کے حوالے سے فیض کی شاعری پر دولخت ہونے کا الزام عائد کرتے ہیں، انھیں یہ تو یاد رہتا ہے کہ نظم میں ایک ہی فکر یا خیال کی فنی نمو ہوتی ہے، مگر غالباً انھیں یہ یاد نہیں رہتا کہ ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ جذبے کو بیان کرنے پر نہ تو فنی بندش ہے، نہ اس میں کوئی صنفی قباحت ہے۔کیا عجب کہ ایسے ناقدین فکر، خیال اور جذبے کو ایک ہی چیز ماننے پر مصر ہوں۔پھر یہ بھی تسلیم کیجیے کہ فیض نے رومان اور انقلاب کی آمیزش سے اپنی ایک نئی فکر تشکیل دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض نے شاعری تو کیا اپنی شخصیت کو بھی دولخت ہونے سے ہمیشہ بچایا ہے: خارجی زندگی میں بھی، داخلی زندگی میں بھی۔اب اس سے سچا اعتراف اور اعلان بھلا اور کیا ہو سکتا ہے:

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا کچھ کام کیا

کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق الجھتا رہا

یہ چار مصرعے ملاحظہ فرمایئے جو درحقیقت فیض کی مجموعی شاعری کا کینوس ہیں، یا جی چاہے تو اِنھیں اُن کی مکمل شاعری کی تلخیص سے تعبیر کیجیے، جی چاہے تو اُن کا شعری مزاج قرار دیجیے:

زنداں زنداں شور اناالحق، محفل محفل قلقلِ مے　　　خون تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی　　　قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم ماتم شہر بہ شہر

کہنے کی اجازت دیجیے کہ رومانیت میں بغاوت، یا بغاوت میں رومانیت کو قابل قبول طریقے سے شامل کرنے کا تجربہ تو فیض کے بعض ہم عصروں نے بھی کیا ہے، مثلاً مجاز اور کسی حد تک مجروح نے۔ مگر ترقی پسندوں اور اپنے ہم عصروں میں فیض پہلے اور آخری شخص ہیں جنھوں نے شاعری میں رومانیت اور بغاوت کے ساتھ ساتھ افادیت اور جمالیات کو بھی ہم آمیز کیا ہے اور باغی تیور کو ایک سلیقہ، سنجیدگی اور وقار عطا کیا جو بظاہر باغیوں سے کہیں زیادہ بادشاہوں اور عاشقوں کا معلوم ہوتا ہے۔

جان جائیں گے جاننے والے　　　فیض فرہاد و جم کی بات کرو

فیض کی شاعری جذبے، فکر اور تخیل کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری میں بات انوکھی، زبان سادہ، لہجہ نرم اور نتیجہ اثر انگیز ہوتا ہے۔ اپنی شاعری کو ساحری یا شاہکار بنانے کے لیے وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جو حسین اور مترنم ہوں۔ پھر وہ نادر تشبیہیں اور جدید استعارے خلق کر کے، یا خلق شدہ استعاروں کو معنی کی نئی قبا پہنا کر اپنے جذبات کو اثر انگیزی اور افکار کو انوکھا پن اور سنجیدگی عطا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اسلوب بیان میں ایک طرح کی ایمائیت، دھیما پن، مخصوص نوع کی نغمگی اور شگفتگی گلوں میں رنگ و بو کی مانند ہم آمیز ہو جاتے ہیں۔ یہ اسلوب ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے اور ان کے لہجے کی بنیادی شناخت بھی:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے

گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں (ملاقات)

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں
دل عشاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں (دست تہہ سنگ)

ان کا دمساز اپنے سوا کون ہے
شہر جاناں میں اب باصفا کون ہے
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے (آج بازار میں پابجولاں چلو)

پکارتا رہا بے آسرا یتیم لہو
کسی کو بہر سماعت، نہ وقت ہے نہ دماغ
نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا (لہو کا سراغ)

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم ِدل (صبح آزادی)
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھادو مے و مینا وایاغ (تنہائی)

فیض کا اسلوب ایک خاص نوع کے آہنگ والے حسین الفاظ، خوبصورت تراکیب، حزن کی ایک ہلکی سی کیفیت، بے حد اپنائیت کے احساس، ٹھہرے ہوئے انداز، رجائیت اور ایک نوع کے وقار سے ترکیب پاتا ہے۔ اپنے دھیمے لہجے، لفظوں کے انتخاب، جملوں کی بندش، اسلوب کے انوکھے پن، کیفیت کی وارفتگی، رومانی موڈ اور تمثیلی اور استعاراتی رنگ کی انھی خصوصیات کی بنا پر فیض کی شاعری اپنے متقدمین و معاصرین کی شاعری سے مختلف اور ممتاز ہے۔ ان کے یہاں خالص تاثرات کی شاعری بھی خوب ہے، جسے احساسات کی لطافت، بیان کا حسن اور ایک خاص نوع کا آہنگ مزید دلکشی عطا کرتے ہیں۔ یہ شاعری غیر اردو داں کی زبانوں پر بھی چڑھتی اور دلوں میں گھر کر جاتی ہے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں مختصر ہوتی ہیں اور خیالات بہت ہی واضح اور اثر انگیز۔ ان کی شاعری کا یہی رچاؤ اور حسن بیان ان کا سرمایۂ کمال ہے۔ ان کا یہ اسلوب آخر زمانے تک نہ تو بدلا ہے، نہ بگڑا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ فیض کا اسلوب نہ ہو، ان کی شخصیت کا حصہ ہو، ان کے مزاج اور ان کی نفسیات کا زائیدہ ہو۔

فیض نے معنویت کو اتنی اہمیت نہیں دی ہے جتنی فضا، لہجے اور اسلوب کو۔ جو اُن کے تہذیبی، ادبی اور معاشرتی پس منظر، ان کی ترقی پسندی، ان کے عصری شعور اور انسان دوستی سے تشکیل پاتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ گو کہ محدود ہے اور موضوعات معدودے چند ہیں مگر وہ موضوعات کی جہتوں، تہوں اور رنگوں کو اس سلیقے اور صناعی سے بیان کرتے اور الفاظ کے صد رنگ استعمال سے ہر موسم، جذبے، احساسات، خیالات، واقعات اور یادوں کے ایسے دلکش اور بے بہا پیکر تراشتے ہیں کہ خیالات صورتوں میں ڈھل جاتے ہیں اور شاعری ساحری کا روپ دھار لیتی ہے۔

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق و نیاز

'زنداں کی ایک صبح' کی یہ خوبصورت پیکر تراشی دیکھیے اور یہ بھی کہ کس طرح چاند کو مجسم کر کے اس کے تلازموں کی مدد سے ایک خوابناک فضا اور حسین منظر تخلیق کیا گیا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے

جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
عکس جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

کہنا چاہیے کہ اردو شاعری میں یہ اپنی نوعیت کی بالکل نئی پیکر تراشی ہے جس میں بڑی خوبی کے ساتھ تمثیل سازی بھی کی گئی ہے۔ اثر انگیزی اور جدت طرازی کے انوکھے پہلوؤں کی حامل نظم 'یاد' بھی اپنی پیکر تراشی کے اعتبار سے اپنا جواب آپ ہے۔

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

فیض نے اپنی شاعری میں تمثیل کا جس قدر اور جس فنی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے، اس کی مثالیں اردو شاعری بالخصوص فیض کے معاصرین کے یہاں کم ملتی ہیں۔ مذکورہ حوالوں میں ہی دیکھ لیجیے: گھنے درختوں پہ چاندنی کی آواز کا سونا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے گفتگو کرنا، چاند کا آ کر شاعر سے کچھ کہنا، چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گرنا، اور دل کے رخسار پہ یاد کا ہاتھ رکھنا، رات اور صبح کا دیر تک گلے ملتے رہنا وغیرہ۔ فیض کے یہاں اس طرح مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فیض کو غالب اور اقبال کے بعد سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی۔ لیکن تسلیم کرنا چاہیے کہ ان کی شاعری میں فکر، فلسفہ، تہہ داری، گہرائی اور آفاقیت نہ تو غالب جیسی ہے نہ اقبال کے پایے کی۔ ہاں جوانوں کے ذہن و دل کی باتیں، نامساعد حالات سے مقابلے کا حوصلہ، جنوں

خیز انقلاب کا زمزمہ اور ایک شیریں رومانیت کا ملا جلا ولولہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ن۔م راشد نے اپنے ایک انٹرویو میں فیض احمد فیض کے تعلق سے کہا تھا:

> ''وہ (فیض) حقیقت اور رومان کے سنگم پر کھڑے ہیں....ان کی نرم جذباتیت اور درد کی طرف مکرر اشارہ بھی انگریزی کے دو مشہور رومانوی شاعروں یعنی شیلے اور کیٹس کی یاد دلاتا ہے۔اردو غزل سے تو انھوں نے اپنی علامات، تلمیحات بلکہ تراکیب تک کا پورا تار و پود مستعار لیا ہے۔اور اپنے معاصرانہ شعور کے باوجود وہ اس لحاظ سے حافظ اور سعدی جیسے شاعروں کے طویل سلسلے کا جز و نظر آتے ہیں۔یہ صوفی شاعر بھی اپنے زمانے کے درد سے کم آگاہ نہ تھے۔لیکن فرق یہ ہے کہ فیض اپنے روایتی ساز و سامان کو روایتی شاعروں کی طرح محض ذاتی تسکین اظہار کے لیے کام میں نہیں لاتے۔ان کا شیوہ یہ ہے کہ وہ پہلے اپنے اندر اور پھر اپنے قاری کے اندر ایسا درد اور ایسی رقت پیدا کرتے ہیں جو اس کے ذاتی تجربے کا رشتہ انسان کے مجموعی تجربے کے ساتھ ملا دیتی ہے''۔12

غیر ذی روح کو روح بخشنے، مجرد اشیا کو مجسم شکلیں عطا کرنے اور انسانی اعضا کو بطور انسان پیش کرنے کے ساتھ ساتھ فیض نے بعض کلاسیکی اصطلاح اور پہلے سے خلق شدہ استعاروں کو جدید علامتوں اور نئے معنی میں ڈھالنے کا بھی کام کیا ہے۔نظم 'سیاسی لیڈر کے نام' میں رات کا استعارہ سیاسی پس منظر میں استعمال ہوا ہے۔ وہ بالعموم رات، تاریکی اور ظلمت جیسے الفاظ کو سیاسی اور سماجی جبر کے استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔'تنہائی' میں تاروں کا غبار اور خوابیدہ چراغوں کا لڑکھڑانا ایسی ہمہ جہت علامتیں ہیں جن کا اطلاق زندگی کے ہر عہد، ہر موڑ اور ہر منظر پر یکساں ہوتا ہے۔فیض کے بارے میں جو سب سے اہم بات کہی جاتی ہے وہ یہ کہ انھوں نے کلاسیکی استعاروں کو نئے مفاہیم عطا کیے، گو کہ فیض سے پہلے اس نوع کی مثالیں مجروح کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ کلاسیکی استعاروں کو نئے معنی فیض نے عطا کیے ہیں، یا فیض کے ناقدوں نے۔ پروفیسر شمس الرحمان فاروقی نے اس تصور یا دعوے کو کہ فیض نے روایتی استعاروں کو نئے معنی پہنائے ہیں، دلیلوں کے ساتھ رد کیا ہے اور اسے ناقدوں کا شاخسانہ بتایا ہے۔بہر طور چند استعارے ملاحظہ کیجیے جو فیض کے یہاں نئے معنوں میں

استعمال ہوئے ہیں۔مثلاً فیض کے یہاں عشق کا استعارہ انقلاب اورآزادی کے جذبے کے لیے استعمال ہوا ہے ، عاشق کا استعارہ انقلابی اور مجاہد کے لیے ،معشوق کا استعارہ وطن اور عوام کے لیے، رقیب کا استعارہ سرمایہ داری اور صاحب اقتدار کے لیے ،ہجر وفراق کا استعارہ ظلم و جبر اور احتجاج کے لیے، وصل کا استعارہ انقلاب اور آزادی کے حصول کے لیے،اور شیخ ومحتسب اور ناصح کا استعارہ صاحب اقتدار، عوام دشمن اور سامنتی نظام یا کیپٹلزم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

اردو شاعری کو تکنیک کے لحاظ سے فیض کی ایک دین یہ بھی ہے کہ انھوں نے انگریزی سے مستعار ایک ہی بند میں دوہرے قوافی کو برتنے کا چلن شروع کیا۔ اس کی مثالیں 'تنہائی'، 'موضوع سخن'، 'سیاسی لیڈر کے نام' اور 'یہ رات اس درد کا شجر ہے' جیسی نظموں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

فیض کی خاندانی روایات ،ان کے تعلیمی پس منظر اور ان کی شخصیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا ڈکشن دیکھ کر قطعاً حیرانی نہیں ہوتی کہ انھوں نے عربی اور فارسی کے لفظوں کو اردو کے جملوں میں اس خوبصورتی سے جڑا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینے۔لیکن ان کی شاعری کی وسیع پیمانے پر پسندیدگی اور عوامی مقبولیت دیکھ کر قدرے حیرت ضرور ہوتی ہے کہ ان کی شاعری کے بہت سے الفاظ نہ صرف یہ کہ عوامی نہیں ہیں بلکہ مشکل بھی ہیں۔کہ اگر قاری عربی، فارسی اور مذہبی روایات سے واقف نہیں ہے،تو صرف اردو کے بوتے پر ان کی شاعری کو پوری طرح سمجھنا اور دوسری زبان میں اس کا ترجمہ کرنا آسان نہ ہوگا۔اس کے باوجود دلچسپ اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہندی اور ہندوستان کے انگریزی حلقوں میں فیض دوسرے ترقی پسند شاعروں سے کہیں زیادہ پڑھے اور پسند کیے جاتے ہیں،اور شاید دنیا کی کم ہی ایسی اہم زبانیں ہوں گی جن میں فیض کی شاعری کا ترجمہ نہ ہوا ہو۔

فیض کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف الفاظ کی ترتیب اور نشست اس طرح رکھتے ہیں کہ نظم، نظم کے

بند اور شعر کی ترسیل آسان ہو سکے۔ گو کہ ایک حصہ ان کے یہاں ترقی پسند اصطلاحوں اور مستعمل لفظوں کا بھی ہے، مگر ان کی شاعری میں تمام ہم عصر شاعروں کے مقابلے عربی فارسی کے الفاظ، کلاسیکی اصطلاحیں، اور روایتی استعاروں کی جدید تشریحیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ متعدد جگہوں پر قرانی آیات اور احادیث کے ترجمے اور بعض جگہوں پر مذہبی تمثیلوں کے حوالے بھی آئے ہیں۔ فیض کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے فارسی، عربی کی تمام لفظیات کو اس طور اردو الفاظ کے ساتھ شیر و شکر کیا ہے کہ ان سب کی اجنبیت ختم ہوگئی ہے، دوئی مٹ گئی ہے۔ طریقہ یہ اپنایا ہے کہ بیشتر عربی، فارسی الفاظ اور مشکل اصطلاحات کے بعد اردو کے ایسے کثیر الاستعمال الفاظ لاتے ہیں جو غیر مانوس اور مشکل لفظوں کے معنی منکشف کرتے ہیں اور اشعار کو مانوس بنا دیتے ہیں۔ اس عمل میں انھوں نے اردو کے ان لفظوں کا انتخاب کیا ہے جو عام فہم، دلکش، لطیف، پُرکشش اور روزمرہ استعمال کے ہوں۔ اسی طرح انھوں نے کلاسیکی روایات کی لفظیات، اصطلاحوں اور استعاروں کو نئے معنی و مفاہیم عطا کیے ہوں، یا نہ کیے ہوں مگر انھیں نیا سیاق و سباق ضرور فراہم کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کی خوبصورت اور بے حد مشہور و مقبول نظم ملاحظہ کیجیے جو ہندوستان میں CAA (Citizenship Amendment Act) کے خلاف طویل عرصے تک چلنے والے احتجاجی جلسے اور جلوسوں میں سب سے زیادہ پڑھی گئی اور دنیا کی بیشتر اور ہندوستان کی تقریباً سبھی علاقائی زبانوں اور بولیوں میں ترجمہ کی گئی اور گائی گئی:

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوح ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
اور اہل حکم کے سر اوپر

جب بجلی کڑکڑکڑکے گی
جب ارض خدا کے کعبے سے
سب بت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہل صفا مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اٹھے گا انا الحق کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلق خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

فیض نہ تو بسیار نویس تھے، نہ سطح سے نیچے اترنے والے۔ جو کہا مختصر کہا، منتخب کہا، مگر دنیا کے گوشے گوشے میں ان کی شاعری پڑھی جارہی ہے، سنی جارہی ہے۔ یہ ترقی پسندوں میں ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کو چیخ چنگھاڑ، شوریدہ سری اور نعرے بازی کی جنوں خیزی کے بجائے شائستگی اور سنجیدگی سے آراستہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عہد حاضر کے بیشتر احتجاجی جلسے جلوسوں اور حزب مخالف کے مقررین میں ان کی شاعری کو موثر آلہ اظہار اور مافی الضمیر کی ادائیگی کے طور پر برتا جاتا ہے۔ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے، مذہبی اور لامذہبی لوگوں، عوام وخواص، اور اردو اور غیر اردو داں حلقوں میں ایسی یکساں مقبولت کم شاعروں اور شاعری کو ملی ہے، جیسی فیض احمد فیضؔ اور ان کی شاعری کو نصیب ہوئی:

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی

ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

حوالہ جات:

1. بھائی کی کہانی بہن کی زبانی، اختر جمال، مشمولہ: فیض احمد فیض: احوال و افکار، مرتب مرغوب علی، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، 2013، ص 57
2. فیض ایک مطالعہ، علی احمد فاطمی، 2012، ص 12
3. سرود شبانہ، فیض احمد فیض
4. یاد، فیض احمد فیض
5. مشمولہ فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں، مرتبہ شاہد ماہلی، ایجوکیشنل بلشنگ ہاؤس، دہلی، 1978، ص 23-24
6. چند روز اور مری جان، فیض احمد فیض
7. غزل، فیض احمد فیض
8. اس وقت تو یوں لگتا ہے، فیض احمد فیض
9. شام شہر یاراں، مکتبہ جامعہ، 1978، ص 12-13
10. ترقی پسند ادب، حیدر آباد، 1945، ص 117
11. دو عشق، فیض احمد فیض
12. ن۔م راشد: راشد صدی: منتخب مضامین، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، 2010، ص 115

❐ Prof. Abu Bakar Abbad
Department of Urdu
University of Delhi, Delhi
Mobile: 9810532735
Email: bakarabbad@yahoo.co.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:106-128
Dr. Humayun Ashraf, Iliyas Ahmad Gaddi ka Safarnama 'Lakshman Rekha ke Paar': Ek....

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

الیاس احمد گدی کا سفر نامہ ’لکشمن ریکھا کے پار‘: ایک تجزیاتی مطالعہ

علم کے حصول کے مختلف ذرائع ہیں اور ان میں روز بروز توسیع ہوتی جاتی ہے۔ ہر صنف ادب کسی نہ کسی علم کی خبر دیتی ہے، جس میں ذاتی اور غیر ذاتی تجربے اور مشاہدے رنگ آمیزی بھی کرتے ہیں اور معلومات میں اضافہ بھی۔ یہ اور بات ہے کہ تخلیقیت اپنی راہ ہموار کرتی رہتی ہے اور سارے متون کو تخلیق کی سطح پر لے آتی ہے۔ سفر اور سیاحت کا درجہ علمی بھی ہے اور تخلیقی بھی۔ یعنی سیر و سیاحت سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور سفیر یا سیاح اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کو ایک نہج عطا کر دیتا ہے۔ لہٰذا کوئی بھی سفر نامہ نہ صرف جغرافیہ ہے، نہ تو تاریخ ہے اور نہ ہی نئی جگہوں کا بیان محض۔ نہ تو یہ کسی جگہ کے عجائبات کا مظہر ہے اور نہ متعلقہ ملکی مسائل کی کھتونی۔ دراصل سفیر یا سیاح کسی غیر ملک کو اپنی نظر سے دیکھنا اور پہچاننا چاہتا ہے۔ وہاں کے خصائص سے آگاہ ہونا چاہتا ہے۔ نئے لوگوں کی قربت سے ان کی اور اپنی شناخت کرنا چاہتا ہے اور اس شناخت میں داخلی اور خارجی کیفیات کو ہم آمیز کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح کہ متعلقہ ملک سے اس کی واقفیت کئی نہج پر علمی ہو جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ایسے بیان میں چند تاریخی احوال بھی احاطۂ تحریر میں آ جاتے ہیں۔ لیکن سیاح یا سفیر کا یہ کام نہیں کہ وہ متعلقہ جگہ کی جغرافیائی تفصیل پیش کرے یا تاریخی احوال رقم کرے۔ دراصل وہ زیادہ تر وہاں کی معاشرت اور تہذیبی احوال کو گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ معاشرہ اور تہذیب و ثقافت بذات خود اپنے حصار میں بہت کچھ رکھتی ہے اور یہ بہت کچھ کئی طرح کے احوال پر محیط ہوتے ہیں اور جو اپنی کیفیت اور کمیت میں متنوع ہوتے ہیں۔ اچھے سیاحوں کے یہاں یہ دونوں صورتیں بطریق احسن موجود ہوتی ہیں۔

ہر سفیر سیاح نہیں ہوتا۔ بعض کے سفر کی غایت کچھ اور ہوتی ہے۔ وہ محض ملک کی سیر وتفریح کے لیے سفر اختیار نہیں کرتا بلکہ اس کی غایت کوئی کاروبار، کوئی نفع بخش صورت یا حصول تعلیم وغیرہ بھی ہوسکتا ہے۔ ایسے لوگوں کے سفر نامے ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ سفیر جو سیاح ہے، وہ غایت کے اعتبار سے کسی ملک کی سیاحت اس لیے کرتا ہے کہ وہ وہاں کی معاشرت اور تہذیبی زندگی نیز ان سے متعلق فکر وفن کا احاطہ کر سکے۔ اس ذیل میں عمومی سفیر زیادہ ہوتے ہیں اور سیّاح خال خال۔ پھر بھی سفر کرنے والا کوئی ہو اس کی غایت یا مقصد کچھ بھی ہو، کچھ ایسی باتیں ضرور لکھ دیتا ہے جس سے ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور سفر نامہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے ذاتی ہونے کے باوجود معلومات کے اعتبار سے وقیع ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باضابطہ طور پر سیّاحوں کے سفر نامے اور عام سفر ناموں میں فرق کرنے والے کم ہیں۔ لیکن جو لوگ حسّاس ہیں، وہ دونوں کے فرق کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور دونوں کے وزن و وقار میں حد امتیاز بھی قائم کرتے ہیں۔

اردو میں سفر نامے کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ تاہم اس وقت سفر ناموں کا جو سرمایہ ہمارے سامنے موجود ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل اردو میں افسانہ اور فکشن نگاری کی طرح بیسویں صدی میں ہی سفر نامے کی صنف کو بھی کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس زمانے میں کئی اچھے سفر نامے تحریر میں آئے۔ ان میں خواجہ حسن نظامی کا ''سفر نامۂ مصر وفلسطین''، شاہ بانو کا ''سیاحتِ سلطان''، قاضی عبدالغفار کا ''نقشِ فرنگ''، قدرت اللہ شہاب کا ''اے بنی اسرائیل''، احتشام حسین کا ''ساحل و سمندر''، مستنصر حسین تارڑ کا ''اندلس میں اجنبی'' اور ''نکلے تیری تلاش میں''، ابنِ انشاء کا ''چلتے ہو تو چین کو چلیئے'' اور رام لعل کا ''خواب خواب سفر'' اور ''زرد پتّوں کی بہار'' قابلِ ذکر سفر ناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی صدی کے اواخر میں الیاس احمد گدی نے ''لکشمن ریکھا کے پار'' کے عنوان سے اپنا سابق مشرقی پاکستان (حالیہ بنگلہ دیش) کا سفر نامہ قلم بند کر کے منظرِ عام پر لایا۔ اُن کا یہ سفر نامہ بھی اردو سفر ناموں کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اردو ادب میں الیاس احمد گدی تعارف کے محتاج نہیں۔ اردو کا قاری اُنھیں اُن کے ناول ''فائر ایریا'' کے حوالے سے بخوبی جانتا ہے جس میں ان کی تخلیقی توانائی اُن کے افسانوی فن پاروں کے مقابلے میں زیادہ ایکسپوزر (Exposure) رکھتی ہے۔ اسی تخلیقی توانائی سے اپنے سفر نامہ ''لکشمن ریکھا

کے پار“ میں انھوں نے خوب کام لیا ہے۔ چنانچہ ان کے زیرِ نظر سفرنامے میں وہ تمام خوبیاں بیک وقت جھلکتی نظر آتی ہیں جو کسی افسانے، کسی ناول، کسی ڈرامہ اور کسی آپ بیتی کا جزوِ خاص بھی ہوتی ہیں اور سفر نامہ نگار کی ذات میں جذب ہو کر لطفِ تماشہ بھی بن جاتی ہیں۔ فنِ سفر نامہ نگاری کے حوالے سے ظہیر احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

”اچھا سفرنامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان سازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈرامہ کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزہ، کچھ جگ بیتی کا سا لطف اور ادھر سفر کرنے والا جزو تماشہ ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی“۔1

برِّصغیر کی تقسیم ایک ایسا سانحہ تھا جس سے نہ صرف برصغیر کے ہندو، مسلم، سکھ عوام وقتی طور پر متاثر ہوئے تھے بلکہ جس کے اثرات آج تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی زندگی پر محیط رہے ہیں۔ تقسیم کا عمل نہ تو ہندو مسلم عوام کے نقلِ مکانی کے عمل کو مکمل کر سکا اور نہ ہی تقسیم شدہ خاندان کے پیچیدہ مسائل کو ہی حل کر پایا۔ برخلاف اس کے دونوں ملکوں کے پیچیدہ رشتوں کے سبب ایک دوسرے کے ملکوں میں آنے جانے کی راہ میں حائل دشواریوں نے دونوں طرف کے عوام میں یرغمال بنا لیے جانے کا احساس تو پیدا کیا ہی اکثر سرحدوں کے پار آنے جانے کے لیے انھیں غیر قانونی طریقہ اختیار کرنے پر مجبور بھی کیا۔ 1971ء میں سقوط ڈھاکہ سے قبل تک مشرقی پاکستان اور ہندوستان سے لوگوں کا ایک دوسرے کے ملک میں غیر قانونی طریقے سے آنے جانے کا سلسلہ جاری تھا جو خطرناک بھی تھا اور ایڈونچر سے بھرپور بھی۔

الیاس احمد گدی کا سفرنامہ ”لکشمن ریکھا کے پار“ ایسے ہی ایک غیر قانونی سفر کی داستان ہے جس میں مصنف کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کے دلکش اندازِ بیان نے حقیقت میں کہانی اور کہانی میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ سفرنامہ 1968ء میں اُن کے غیر قانونی طریقے سے مشرقی پاکستان کے اس سفر کی داستان ہے جو بغرضِ سیاحت انھوں نے اپنے دیگر دو دوستوں انعام اور صادق کے ساتھ کیا تھا اور جس کے تجربات انھوں نے 1998ء میں کریٹیو لنکس، کنیڈا سے شائع کروا کر منظر عام پر لایا تھا۔

سفر نامہ ایک دلچسپ تحریر ہوتی ہے جسے لوگ نہایت شوق سے پڑھا کرتے ہیں۔تاہم سفر نامہ محض ایک تحریر نہیں ہوتا ایک دستاویز بھی ہوتا ہے جس میں سفر نامہ نگار کا ماحول،اس کا عہد، مقاماتِ سفر، وہاں کی تہذیب و تمدن ، سیاسی و سماجی حالات سب کچھ رقم ہوتا ہے۔گویا یہ اطلاعات کا سر چشمہ بھی ہوتا ہے، جو اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ کہی جاسکتی ہے۔سحر انصاری کے خیال میں:

> ''سفر اور سیاحت کو ہر زمانے میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔سفر نامے لکھنے کی روایت بھی ہر دور اور ہر زبان میں رہی ہے اور اس ضمن میں کسی ہیئت کی قید بھی ضروری نہیں ہے ۔تاہم آج کل دنیا میں دو اصنافِ ادب بطورِ خاص مقبولیت حاصل کر رہی ہیں۔ایک سفر نامہ اور دوسری خودنوشت ۔ویسے دیکھا جائے تو سفر نامہ بھی ایک نوع کی خودنوشت ہوتا ہے اور خودنوشت کو بھی ایک طرح کا سفر نامہ کہا جاسکتا ہے''۔2ے

الیاس احمد گدی کا 'لکشمن ریکھا کے پار' بھی افسانوی تکنیک میں لکھا گیا وہ سفر نامہ ہے جس میں درج واقعات کے پسِ منظر سے خودنوشت کی سچائی اور بے باکی جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔جمشید پور سے ڈھاکہ تک کا سفر اور پھر کلکتہ تک واپسی کی تفصیلات میں حالات کی نزاکت ،سرحدوں پر کھڑے محافظین کے رویّے ،سرحدی علاقوں کا ماحول جو سرحدوں کے دونوں اطراف میں یکساں نظر آتا ہے، بہار اور یوپی سے ہجرت کرنے والے مسلمانوں کے متعلق مشرقی پاکستان کے مقامی بنگالیوں کے درمیان قائم تاثرات، غیر قانونی طریقے سے سرحد عبور کرنے کے سبب ارتکابِ جرم کا احساس اور پکڑے جانے کا خوف، مشرقی بنگال کے دیہاتوں اور ڈھاکہ ،کھلنا اور جیسور جیسے شہروں میں زندگی کا افتراق وغیرہ تو خوش اسلوبی سے پیش کیے ہی گئے ہیں،اس میں سفر نامہ نگار کا انوولومنٹ (Involvement) بھی جس قدر انہماک اور سچائی کے ساتھ موجود نظر آتا ہے اس سے اس پر آپ بیتی کا گمان پیدا ہونا فطری ہی کہا جائے گا۔الیاس احمد گدّی جس زمانے میں مشرقی پاکستان گئے تھے اس زمانے میں لوگ مشرقی پاکستان کا سفر قانونی اور غیر قانونی طریقے سے عام طور پر کیا کرتے تھے۔ویزا اور پاسپورٹ کے پیچیدہ عمل کے سبب غیر قانونی طریقے سے آنے جانے کا طریقہ لوگوں کی مجبوری تھی۔برصغیر کی تقسیم نے خاندانوں کی بھی تقسیم کر دی تھی۔تاہم دلوں کی تقسیم نہیں ہوسکی تھی اور نہ ہی رشتے ختم ہوئے تھے۔بعض لوگ بہتر مستقبل کی

تلاش میں بھی ہجرت کر رہے تھے۔لوگوں کی اس ضرورت نے غیر قانونی طریقے سے سرحد عبور کرانے والے ایجنٹ بھی پیدا کر دیے تھے۔الیاس صاحب بھی کچھ تو قانونی طریقے کی پیچیدگی اور کچھ ایڈونچر کے خیال سے اپنے دوستوں کے ساتھ قاسم اور اماج الدین نام کے ایجنٹ کی مدد سے سرحد عبور کرتے ہیں تاہم یہ راستہ کس قدر خطرناک تھا اس کا اندازہ انھیں سرحد کے قریب پہنچنے کے بعد ہوتا ہے۔ذیل کا اقتباس دیکھئے:

''ہم زیادہ تر خاموش تھے۔کبھی کبھی اگر دو چار جملوں کا تبادلہ بھی ہو جاتا تو اتنی آہستگی سے گویا ہمیں اپنی بات باہر سن لئے جانے کا خوف ہو۔خوف ہم پر بہر حال آہستہ آہستہ حاوی ہوتا جا رہا تھا۔یہاں پہنچ کر ہمیں راستے کی دشواری کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئیں وہ کافی پریشان کن تھیں۔ابھی کچھ ہی دن پہلے ایک آدمی محض انڈرویر میں اس بستی میں آیا تھا اور رو رو کر اپنے لٹنے کی کہانی سنائی تھی۔اس طرح کے واقعات نئے نہیں تھے بلکہ کبھی کبھی تو انجانی لاشیں بھی پڈ ماندی میں پائی جاتی تھیں....

رات کے ایک بجے دروازے پر بہت ہلکے سے دستک ہوئی۔اماج الدین نے بنگلہ میں پوچھا۔

کے آچھے؟

آمرا آچھی۔!کسی نے دوسری طرف سے ایک نام بتایا۔اماج الدین نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔کمرے میں دو آدمی داخل ہوئے۔ان کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے تھے اور چہرے سے تھکاوٹ ظاہر ہو رہی تھی۔یہ ناؤ والے تھے۔

سب ٹھیک ہے؟اماج الدین نے پوچھا۔

نہیں۔آج جانا نہیں ہو سکے گا۔آج پہرا ہے۔

کیوں؟

کل دو آدمی پکڑے گئے تھے۔ان پر جاسوس ہونے کا شبہہ کیا جا رہا ہے۔وہ لوگ انھیں لے کر مختلف گاؤں میں شناخت کرواتے پھر رہے ہیں۔سیکوریٹی کو

چوکنا کر دیا گیا ہے۔

کمرے میں وہ لوگ دیر تک مدھم سروں میں باتیں کرتے رہے۔دونوں ناؤ والوں نے بیڑی پی اور چپکے سے اٹھ کر باہر تاریکی میں تیر گئے۔ہم لوگوں کے لیے بستر لگا دیا گیا۔

مجھے رات گئے تک نیند نہیں آئی۔اب میرے خوف نے دوسری شکل اختیار کر لی تھی۔مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ ہم لوگوں نے یہ فیصلہ جلد بازی میں کیا تھا۔ ہمیں خود بھی سوچنا چاہیے تھا کہ یہ سب اتنا آسان نہ ہوگا۔ہم لوگ دو ملکوں کی سرحد عبور کر رہے تھے اور دو ملک بھی کیسے؟ جن کے درمیان دو ڈھائی برس پہلے ایک خوں ریز جنگ ہو چکی تھی جس میں لاکھوں آدمی کام آئے تھے اور کروڑوں برباد ہوئے تھے۔سیالکوٹ سیکٹر میں اتنی بڑی ٹینکوں کی جنگ ہوئی تھی جتنی بڑی دوسری عالمگیر جنگ میں بھی کسی مقام پر نہ لڑی گئی تھی۔اس جنگ کے شعلے اگرچہ مشرق کی طرف نہ بھڑکے تھے لیکن دونوں طرف فوجیں آج بھی تیار کھڑی تھیں۔آج بھی سیکڑوں میل لمبے بورڈر پر دونوں طرف ہزاروں چوکیاں لاکھوں فورس موجود تھیں۔ایسے عالم میں پکڑے جانے کے امکانات قوی تھے۔ پھر پکڑے جانے کے بعد کی ذلت۔ہاتھ میں ہتھکڑی کمر میں رسّہ۔ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں۔دوسرے گاؤں سے تیسرا گاؤں۔ان لوگوں کو پہچانتے ہو۔ان سالوں کو.......''۔[3]

مندرجہ بالا اقتباس سے محض اس خوف کا اظہار ہی نہیں ہوتا جو الیاس صاحب اور ان کے دوست محسوس کر رہے تھے بلکہ خوف کا غلبہ اُن لوگوں پر بھی تھا جو سرحد عبور کرانے کے کام میں ملوث تھے۔ تاہم روزگار کی مجبوری بھی عجیب ہوتی ہے جو جان کی پرواہ کیے بغیر انسانوں کو خطروں سے کھیلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔اماج الدین،قاسم اور ناؤ والے سب اس خطرناک کام میں ملوث تھے لیکن کسی کے لیے یہ ایڈونچر تھا اور کسی کی مجبوری۔ یہاں سفر نامہ نگار نے ایک واقعہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے کئی حقیقتوں کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کر دیا ہے۔ یہاں سفر نامہ نگار کی دوربیں نگاہوں سے یہ حقیقت بھی پوشیدہ

نہیں رہ پاتی ہے کہ خوف کا سایہ سرحدوں کے درمیان ہی نہیں سرحدوں کے اندر بھی انسانی وجود کو دہشت زدہ کرنے کے لیے موجود تھا۔سفر نامہ نگار کے لیے یہ بات حیرت ناک تھی کہ ایک فرقے نے امن و امان کی چاہت اور محفوظ مستقبل کی ضمانت کی خاطر جس ملک کی بنیاد بیس سال پہلے ڈالی تھی وہاں برسوں بعد بھی دور دور تک خوف و ہراس اور شکوک وشبہات کے سائے پھیلے ہوئے تھے۔ یہاں پکڑے جانے کا خوف سرحدوں کے محافظوں کے ہاتھوں نہیں بلکہ خود ان لوگوں کے ہاتھوں تھا جنھیں وہ اپنا ہم مذہب سمجھ رہے تھے۔ان میں پیشہ ور لٹیرے بھی تھے، عام انسان بھی اور مسجد کے امام بھی۔اماج الدین کے ساتھ پاکستانی سرحدوں کے اندر دیہاتوں سے گزرتے ہوئے الیاس احمد اور ان کے دوستوں کو ایسے حالات سے کئی جگہ گزرنا پڑتا ہے:

’’گاڑی ایک بار پھر لوٹائی گئی۔اب ہم لوگ بستی کے بیچوں بیچ سے گزر رہے تھے۔تمام گاؤں گہری نیند میں سویا پڑا تھا۔کہیں کوئی آواز نہیں تھی ،کوئی روشنی نہیں تھی۔گاڑی بان گاڑی کو بغیر کوئی آواز پیدا کیے نہایت احتیاط اور نہایت تیزی سے نکالتا چلا گیا۔ہم سب دم سادھے بیٹھے رہے ،گاؤں میں جاگ پڑنے کا مطلب ہماری بربادی تھی۔

گاڑی گاؤں سے باہر نکل آئی تو میں نے دیکھا قاسم نے اپنے چہرے اور گردن پر آیا ہوا پسینہ پونچھا۔حالانکہ نومبر کی رات کا یہ آخری حصہ کافی سرد تھا۔اماج الدین جو اتنی دیر گاڑی کے ساتھ ساتھ پیدل چل رہا تھا پھر پیچھے کی طرف سوار ہو گیا۔گاڑی ایک بار کھلے ویران اندھیرے میں چلنے لگی۔گاڑی بان سگریٹ جلا کر اس کو مٹھیوں میں بند کر کے پینے لگا۔اس طرح کہ سگریٹ کی روشنی باہر سے نظر نہ آئے۔

اماج الدین بولا۔اس طرف کے آدمی ہم لوگوں کے طرف سے زیادہ حرامی ہوتے ہیں۔

حالانکہ یہ لوگ سب کے سب مسلمان ہیں‘‘۔4

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک کامیاب سفر نامہ کی بابت صحیح کہا ہے کہ:

"ایک کامیاب سفر نامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحۂ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شئے نظر میں سما جانے والی ہو۔ تماشہ، نغمہ و نکہت کا ہر صوت و رنگ، لفظوں کی امیجری میں جمع ہو کر بیان کو مرقعِ بہاراں بنا دے"۔5

الیاس احمد گدی سفر نامہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ محض واقعات و حادثات اور مقاماتِ سفر سے متعارف ہی نہیں کراتے، بلکہ کیفیتِ سفر سے بھی قاری کے دلوں کو ہر مقام پر گدگداتے اور گرماتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں منظر نگاری، الفاظ کا ٹھہرا ہوا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں کسی نرم روندی کے ایسے بہاؤ کا احساس ہوتا ہے جس میں زور بھی ہے، نغمہ بھی ہے اور درد بھی۔ اپنے تجربات کے اظہار کے لیے وہ جس لسانیاتی پیکر کی تخلیق کرتے ہیں اس سے انکشافات کی ایک دنیا روشن ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری کی نگاہوں میں خارج کے مناظر داخلی کیفیات کے پسِ منظر سے تاریخی حقیقت بن کر منعکس ہو اٹھتے ہیں۔

"سفید اور ہرے رنگ کی پاکستانی ٹرین بہت سست رفتار تھی۔ ہر چھوٹے سے چھوٹے اسٹیشن پر رکتی تو دیر تک رکی رہتی۔ مقامی لوگوں سے ٹرین بھری ہوئی تھی۔ ایک اسٹیشن پر جتنے لوگ اترتے اس سے زیادہ چڑھ جاتے۔ ساتھ خوانچے والے جو چلتی ٹرین میں اپنا سامان بیچتے تھے اس ڈبے سے اس ڈبے میں منتقل ہوتے رہتے۔ سب سے بڑی مصیبت جو اس ٹرین میں تھی وہ بھکاری تھے۔ بھکاریوں کی اتنی بڑی تعداد میں نے کہیں نہیں دیکھی تھی۔ یہ گا گا کر، گھگھیا گھگھیا کر یا کلامِ پاک کی آیتیں پڑھ پڑھ کر بھیک مانگتے تھے۔ ایک جگہ تو ایسا ہوا کہ ٹھیک میرے سامنے ایک شخص آ کر تحریمہ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے گھبرا کر سوچا کہ شاید نماز پڑھنا چاہتا ہے۔ جلدی سے چپل سیٹ کے نیچے کھسکا کر پاؤں اوپر سمیٹ لیا۔ پھر خیال آیا کہ ابھی کون سی نماز کا وقت ہے۔ دن کے گیارہ بج رہے ہیں۔ میں اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا مگر وہ آنکھیں بند کئے استغراق میں آہستہ آہستہ کچھ کہہ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے اس

کی آواز تیز ہوتی گئی تو پتہ چلا کہ وہ کلام پاک کی آیت پڑھ رہا ہے۔ایک آیت کے بعد دوسری آیت دوسری کے بعد تیسری آیت۔ یہ سلسلہ دیر تک چلتا رہا۔ میں نے سوچا شاید کوئی مبلغ ہیں اور ابھی کوئی وعظ کا سلسلہ شروع کریں گے۔ اس طرح کے عیسائی واعظ میں نے اپنے یہاں آدی واسی علاقوں میں دیکھے تھے جو اکثر سڑکوں کے کنارے اپنے مذہب کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ذرا دیر بعد اس نے آنکھیں کھولیں،ڈبّے کے لوگوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور زیادہ تر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اپنا ہاتھ پھیلا دیا۔

بھائیو خدا کے نام پر اور رسول کے نام پر جس کی آیتیں آپ نے ابھی سنیں..................''۔6

الیاس احمد گدی محض سیاّح نہیں تھے وہ ایک افسانہ نگار بھی تھے۔وہ جزئیات نگاری کی اہمیت سے واقف تھے۔وہ جانتے تھے کہ ہر منظر کے پسِ منظر میں حقیقت کی ایک دنیا بھی چھپی ہوتی ہے جو ہر سیاّح سے باریک بینی کا مطالبہ کرتی ہے اور اگر سفر نامہ نگار کو الفاظ پر قدرت بھی حاصل ہو تو وہ زمان و مکان کی ہر منزل کو مجسم کر سکتا ہے۔اوپر کے اقتباس میں منظر نگاری کی تخلیق کے لیے الفاظ کا جو انتخاب عمل میں لایا گیا ہے وہ سفر نامہ نگار کے فنکارانہ کمال کا بہترین اظہار ہے۔یہاں الفاظ کا استعمال محض کسی واقعہ کی مصوری تک محدود نہیں بلکہ ایک معاشرے کے زوال،طبقاتی تفریق،سماجی و معاشی نابرابری،مذہبی قدروں کی خرید و فروخت اور اخلاقی پستی کے وجود کے اس منظر نامہ کو بھی روشن کر دیتا ہے جس پر ایک نام نہاد بے سود تشخص کے احساس نے سایہ کر رکھا تھا۔ان کے جدلیاتی شعور اور دور بیں نگاہوں سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں رہ سکی تھی کہ سماجی و معاشی نابرابری انسانی ضمیر کی موت کا سبب بن جاتی ہے۔الیاس ایک ایسے سیاح ہیں جن کی نگاہیں راستوں اور گلیوں سے گزرتے ہوئے تاریخ کی گزرگاہوں میں جھانکنا نہیں بھولتیں۔مشرقی پاکستان کے کھیتوں،کھلیانوں،ندیوں اور تالابوں سے گزرتے ہوئے وہ اس ابو المنصور کو ڈھونڈھنا چاہتے ہیں جس کی پیٹھ پر بید سے ٹھوکا دے کر اس کا انگریز آقا ناؤ تیز چلانے کے لیے کہتا ہے تو وہ اس کو دیکھ کر سر جھکا لیتا ہے۔وہ ستیہ پیر کے بھکتی گیتوں میں رچا بسا،مرشدی نغموں میں نہائے بنگال کو تلاش کرتے ہیں جس کے انگنت تالابوں میں سبز پتوں کے آسن پر سرخ کنول سر اٹھائے جھومتے

رہتے ہیں۔جس کی ندیوں میں چاندی جیسی مچھلیاں جل پری کی طرح تیرتی رہتی ہیں۔ جہاں سبز میدانوں اور روپہلی ندیوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ان کی نگاہیں پال اورسین راجاؤں کے پرشکوہ اورامیر ترین ڈھاکہ کی متلاشی ہیں جہاں کے جولاہوں نے پارچہ بانی کی صنعت کوفن کے درجے تک پہنچادیا تھا کہ ململ کا پورا ایک تھان ایک چھلّے سے گزر جاتا تھا۔تاہم وہ اس وقت اس ڈھاکہ کو دیکھ رہے تھے جس کی شاندار صنعت کوانگریزی حکومت نے اپنے اقتصادی مفاد میں تباہ کر دیا تھااوراب ایوب خان کے دورِحکومت میں نیم جاگیردارانہ اورنیم نوآبادیاتی نظام کے شکنجے میں کسا ہواڈھاکہ اور بنگال جہاں ایک طرف ماضی کی عظمت اپنی تباہی پر بین کرتی سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف جدید تہذیب وتمدن کے حصول کے لیے سرابھارتی ہوئی وہ خواہشات ہیں جو بار بار حاکمِ وقت کے تازیانوں کی ضرب سے مجروح ہوکر چیخ پڑتی ہیں۔ ڈھاکہ کی تباہی کا یہ درد ان کے بیان کے ہرلفظ سے جھلکتا ہوانظر آتا ہے۔لکھتے ہیں:

> ’’افسوس ہوا...... یہ وہی ملک تھا جہاں کی مصنوعات خاص طور پر کپڑے دور دراز کےملکوں کی منڈیوں میں ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے تھے۔بنکروں نے ہاتھ کرگھے سے وہ کمال دکھلایا تھا کہ دنیا حیران تھی۔ ڈھاکے کی ململ کی کتنی ہی کہانیاں مشہور ہیں۔مگر بھلا ہوایسٹ انڈیا کمپنی کے بدھاتاؤں کا جنھوں نے تمام خام مال پر کنٹرول عائد کر کے سارا مال بازار سے غائب کر دیا۔ایک قیامت برپا ہوگئی۔بنکروں اورصنعت کاروں کو مال ملنا بند ہوگیا۔ وہ بھوکوں مرنے لگےاور کاشتکاری کی طرف دوڑےاورادھر خام مال بڑی بڑی ناؤں میں لدا چاٹگام کی بندرگاہ سے بڑے بڑے جہازوں میں بھر کر یورپ کی منڈیوں میں پہنچنے لگا۔یورپ کا صنعتی انقلاب یونہی تونہیں آیا تھا۔‘‘ 7

الیاس احمد گدی نے ڈھاکہ کوقریب سے ہی نہیں بہت قریب سے دیکھا۔بیت المکرّم،موتی جھیل،دھان منڈی،سکنڈ کیپٹل،محمد پور،میرپور،نیو مارکٹ،نواب پور،شاکاہاری پٹی،عظیم پور ہر علاقے کےمحل وقوع ہی نہیں وہاں کے مکینوں کی کیفیات اور زندگی کے احوال کی تفصیل بھی قلم بند کرنا ان کی ترجیح ٹھہری۔ اگرچہ بعض اہم علاقے اوران کی تفصیلات کا ذکر نہ جانے کیوں انھوں نے ضروری نہیں سمجھا۔ مثلاً پلٹن میدان اوراس کی تاریخی اہمیت کی تفصیل،جہاں قیامِ پاکستان کے بعد منعقد ہونے والے

جلسوں سے حکومت مخالف ہر سیاسی تحریک کا آغاز ہوتا رہا تھا۔پلٹن میدان کے ایک کونے پر واقع ڈھاکہ اسٹیڈیم، دائرہ نما اسٹیڈیم کے نیچے چاروں طرف خوب صورت مارکیٹ، پریس کلب، پریس کلب کے عین سامنے واقع یو ایس آئی ایس کی عمارت، ٹونگی کا انڈسٹریل ایریا، خوبصورت رمنا پارک جس میں واقع جھیل کے کنارے مچلتے ہوئے پانیوں پر ایستادہ ریستوراں کے عرشے پر رومانی جوڑے اور یونیورسیٹی کے لڑکے اور لڑکیاں ڈھلتے ہوئے سورج کے سائے میں اپنے عہد و پیان کی داستان رقم کیا کرتے، پارک کے پیچھے واقع ریڈیو پاکستان کی عمارت، اس کے پیچھے قریب ہی ایستادہ پانچ ستارہ ہوٹل انٹرکونٹی ننٹل جو نہ صرف بیرونِ ملک اور پاکستان سے آنے والے اعلیٰ طبقوں کی جائے قیام کے لیے ان کی پہلی پسند مانا جاتا تھا بلکہ جہاں اکثر منعقد ہونے والے کل پاکستان مشاعرے جن میں جوشؔ ملیح آبادی، فیض احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی اور احسانؔ دانش جیسے پاکستان کے شعراء شریک ہو کر انہیں تاریخی حیثیت عطا کرنے میں معاون رہے تھے، جہاں 'شام ہمدرد' کے بہانے ہر ماہ شرکاء کو ہمدرد کے ڈائرکٹر حکیم سعید کے تحقیقی مقالوں سے استفادہ حاصل کرنے کا موقع فراہم ہوتا رہا تھا، پارک کے سامنے ریس کورس کا عظیم الشان میدان، قریب ہی سڑک کے اس پار واقع شاہ باغ ہوٹل جہاں مغربی پاکستان سے آنے والے بیشتر سیاسی رہنما قیام کرنے میں خوشی محسوس کیا کرتے تھے۔سفر نامہ میں ڈھاکہ یونیورسٹی کا ذکر انھوں نے ضرور کیا ہے لیکن اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ نہ ہی اس کے مختلف ہاسٹل جو برٹش نظامِ تعلیم کی روش کی یاد دلاتے ہیں اور نہ ہی یونیورسیٹی میں واقع مدھور کینٹین کا ذکر جو مشرقی پاکستان میں طلبا کی سیاست کا اہم مرکز تسلیم کیا جاتا تھا اس سے قارئین کی روشناسی نہیں ہو پاتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ ان علاقوں کی اہمیت سے یا تو وہ واقف نہیں تھے یا اس سلسلے میں کسی نے ان کی رہنمائی نہیں کی۔اردو زبان و ادب کے حوالے سے بھی ڈھاکہ زمانۂ قدیم سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔ بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے قبل مشرقی پاکستان کا یہ دارالسلطنت شعر و ادب کا مرکز رہا تھا۔الیاس صاحب یہاں اردو کے معروف نقاد نظیر صدیقی اور افسانہ نگار شہزاد منظر سے ملتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔اس ملاقات کے دوران انھیں اردو کی اس بستی کے احوال سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔اردو کی یہ معروف بستی نظیر صدیقی اور شہزاد منظر کے علاوہ سرور بارہ بنکوی، ادیب سہیل، شہزاد اختر، امِّ عمارہ، نوشاد نوری، اختر پیامی، احمد الیاس، افسر ماہ پوری، وفا براہی، صلاح الدین محمد، احسن احمد اشک، ہلال جعفری، عطاالرحمٰن جمیل، اقبال عظیم، احمد زین الدین، جمیل اختر، شاہین غازی پوری، وحید

قیصر ندوی، پروفیسر حنیف فوق، ڈاکٹر عندلیب شادانی، اے خیام، اور حسن سعید جیسے شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کی موجودگی سے بقعۂ نور بنی ہوئی تھی۔ الیاس صاحب نے ان لوگوں سے نہ جانے کیوں ملنا نہیں چاہا یا ممکن ہے کسی نے ان لوگوں سے ان کا تعارف کرانا ضروری نہیں سمجھا ہو۔ لہٰذا ان کا ذکر بھی وہ نہیں کر سکے۔ اس کی کئی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ نظیر صدیقی کے ساتھ اپنی ملاقات کا جو خاکہ انھوں نے پیش کیا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ڈھاکہ میں ان کی پذیرائی کے پس پشت غیاث احمد گدی کی شخصیت اور شہرت کے اثرات زیادہ حاوی تھے۔ وہ خود شاید ان دنوں مشرقی پاکستان میں اپنی پہچان قائم کر پانے میں غیاث احمد کے مقام کو نہیں پہنچ پائے تھے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہاں غیر قانونی طور پر اپنی موجودگی کے سبب وہ مشتہر ہونا نہیں چاہتے ہوں گے۔ جس کا اظہار وہ نظیر صدیقی کے یہاں مولانا اسد القادری کی تقریب کی دعوت قبول کرنے سے معذوری کی صورت میں پہلے بھی کر چکے تھے۔ ڈھاکہ سے ان دنوں کئی انگریزی اور بنگلہ کے اخبارات نکلتے تھے جن میں انگریزی کا ڈاؤن، پاکستان ٹائمز، مارننگ نیوز، پاکستان آبزرور اور بنگلہ کا اتفاق اور اردو کا چترالی وغیرہ مشہور تھے۔ الیاس صاحب نے ان میں سے صرف پاکستان آبزرور، چترالی اور اتفاق کا ذکر کیا ہے۔ نظیر صدیقی جس کالج میں پروفیسر تھے وہ نوٹر یڈم کالج کہلاتا تھا لیکن موصوف صرف کالج کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ ڈھاکہ کو قریب سے جاننے والوں کے سوا عام قاری کے لیے اس کمی کو محسوس کر پانا ممکن نہیں۔ ویسے بھی ڈاکٹر اسلم فرخی کے الفاظ میں:

> ''قدیم سیاح بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے دور دیس کے کوچہ و بازار کی رونق، عجائب وغرائب، جغرافیائی اور تاریخی نوادر اور معاشی کیفیات کی کیفیات قلم بند کرتے تھے۔ پڑھنے والے ان کے تفصیلی بیان سے گھر بیٹھے جغرافیہ اور تاریخ دونوں سے بھرپور استفادہ کر لیتے تھے۔ لیکن اب یہ ساری تفصیل عام ہو گئی ہے اور سیاح کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ مخصوص ماحول اور حالات میں اپنے ذاتی اور انفرادی ردِ عمل کی وہ جھلک پیش کر دے جس سے قاری کی ذہنی وسعت اور انسان شناسی میں اضافہ ہو''۔8

جہاں تک ماحول اور حالات کے مشاہدے اور مطالعے کا سوال ہے الیاس احمد کی باریک

نگاہوں اور بلیغ ذہن نے مشرقی پاکستان کے سماجی تضادات کو سمجھنے اور صحیح اور غلط کا نتیجہ اخذ کرنے میں کوتاہی اور غلطی نہیں کی ہے۔انھوں نے واضح طور پر محسوس کیا کہ 1968ء کا مشرقی پاکستان 1947ء کے مشرقی پاکستان سے مختلف تھا۔اسلام وہاں کے عوام کا مذہبی نظریہ ضرور تھا لیکن لسانی اور دیگر ثقافتی سطح پر پیدا ہونے والے تضادات ملک میں نئی سماجی، سیاسی وثقافتی شیرازہ بندی کو جنم دینے میں معاون تھے۔ ڈھاکہ کے وسط میں ڈھاکہ میڈیکل کالج کے احاطے کے باہر ایستادہ شہید مینار اردو کے ساتھ بنگلہ کو بھی ملک کی قومی زبان کا درجہ دلانے والوں کی قربانیوں کی محض یادگار نہیں تھا جہاں بنگال کے عوام ہر سال 21رفروری کو جوش وخروش کے ساتھ یومِ شہادت منانے کے لیے آتے ہیں اور عقیدت کے پھول نذر کرتے ہیں، بلکہ اسلام کے نام پر قائم ہونے والے پاکستان کے حکمراں طبقے کی اس استحصال پسند اور عدل وانصاف سے عاری ذہنیت کی علامت بھی تھا جو ملک میں بنگلہ بولنے والوں کی اکثریت میں ہونے کے باوجود اپنے آئینی اور جنگی ہتھیاروں کے علاوہ اردو کو لسانی ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے پر بضد تھی اور جس کا خمیازہ پاکستان کے عوام کو تقسیمِ ہند کی ہی طرح چوبیس سال کے بعد پھر ایک ایسی تقسیم کی صورت میں بھگتنا پڑا جس سے محض ملک کا جغرافیہ ہی نہیں بدلا بلکہ نظریۂ پاکستان کی بھی دھجیاں اڑ گئیں۔جس نے صدیوں کے شناساؤں کو ایک بار پھر اجنبیت کی دھند میں گم کر دیا۔ایک ایسی اجنبیت جس میں انسان اپنے سائے سے بھی خوف کھانے پر مجبور ہو جائے۔اجنبیت کا یہ احساس کس قدر گہرا تھا اس کے لیے ان کا وہ بیان ہی کافی ہے کہ اپنے میزبانوں کے خوف کے سبب وہ فکری طور پر ایک دوسرے کا مونس وغمخوار سمجھنے والے بنگالی ادیبوں سے ملاقات کی خواہش کے باوجود ملنے سے خود کو باز رکھنے پر مجبور محسوس کرتے ہیں۔

الیاس احمد بنگالی عوام کی اس محبت کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں جس کا مظاہرہ تقسیمِ ہند کے بعد بہار اور یو.پی.سے ہجرت کر کے وہاں جانے والے مسلمانوں کے ساتھ انھوں نے کیا تھا۔جب ان بنگالیوں نے انھیں اپنی زمینیں اور چھتیں ہی نہیں اپنی بیٹیاں بھی ان کی زوجیت میں دے کر محبت و اخلاق کی اعلیٰ مثالیں پیش کی تھیں۔انھیں بہار اور یو پی کے مہاجروں کے اس روّیے پر شدید دکھ بھی ہوتا ہے جس کا مظاہرہ بنگالیوں کی محبت کے جواب میں تقسیم کے کچھ دنوں کے بعد ان کی طرف سے سامنے آنے لگا تھا۔جو ناشکری، بے وفائی اور اپنی ثقافتی برتری کے جھوٹے احساس کی صورت میں سامنے آکر سماجی رشتوں کے تانے بانے کو ادھیڑ کر رکھ دینے میں معاون ہو رہا تھا اور جسے پاکستان کا حکمراں طبقہ اپنے

استحصالی نظام کے استحکام کے حق میں استعمال کرنے میں پیش پیش تھا۔ پاکستان کے حکمراں بنگالی عوام اور مہاجروں کی اس نظریاتی خلیج کو بڑھانے کی ہر ممکن کوشش میں مصروف تھے۔ ایسے موقعے پر الیاس کی نگاہوں سے مہاجروں کے دلوں کا وہ خوف بھی پوشیدہ نہیں رہ سکا تھا جو ان کے حکمراں طبقے کی سیاست کا شکار ہو کر بنگالی عوام سے الگ تھلگ پڑ جانے کے سبب پیدا ہونا فطری تھا۔ شاید یہ اسی خوف کا احساس تھا جس نے ان کے گھروں کی دیواروں کے اندر بھی پناہ لے رکھی تھی۔ دونوں کی زبانیں الگ۔ مہاجروں نے ان کی زبان بنگلہ سیکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ بنگالی اردو کے اس علاقے سے ایک ڈیڑھ ہزار کلومیٹر دور رہ رہے تھے جہاں ان کا گزر نہ تو آسان تھا اور نہ حکومت کو وہاں ان کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اردو کی ان کو بھی ضرورت نہیں تھی۔ ان کی کالونیاں بھی الگ تھیں۔ محمد پور اور میر پور خالص مہاجروں کی کالونیاں تھیں جہاں اردو کا دبدبہ تھا۔ جہاں تھوڑی سی تعداد میں رہنے والے بنگالیوں کا تعلق بھی عام طور پر غریب اور محنت کش طبقے سے تھا جن کے پڑوسی مہاجروں کے گھروں کی دیواریں اتنی اونچی تھیں کہ ان بنگالی عوام کی درد بھری فریادوں کا اس پار آپانا ناممکن تھا۔ الیاس احمد ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''واہ واہ! یہی جگہ تو میں دراصل ڈھونڈھ رہا تھا۔ بہاریوں اور بنگالیوں کی ملی جلی متوسط طبقے کی آبادی۔ ایک علاقہ تو ملا جہاں یہ ساتھ ساتھ آباد ہیں۔ مگر بہت جلد یہ بھرم بھی ٹوٹ گیا۔ بنگالی یہاں کے پروپر باشندے نہیں تھے بلکہ وہ لوگ تھے جو مغربی بنگال سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ گویا یہ دونوں بنگالی مہاجر اور بہاری مہاجر تھے۔ افسوسناک بات یہ تھی کہ ان میں بھی میل ملاپ نہیں تھا۔ یہ بھی ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ اکثر صرف ایک دیوار کے پڑوسی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ملنا جلنا یا کم از کم رسمی روابط جو بالکل غیروں سے بھی قائم ہو جاتے ہیں ان میں نہیں تھے۔ گو ان میں ایک بات قدرِ مشترک بھی تھی۔ یعنی غریبی۔ ان کے پاس نہ عیش وعشرت تھا نہ جاہ وجلال، یہ تو بے چارے آٹو رکشہ چلانے والے، گیٹ گریل بنانے والے، نجی تجارتوں میں چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرنے والے، خوانچہ لگانے والے اور چاقو چلانے والے۔ جی ہاں کلکتہ کے سارے بھیا لوگ یہیں ہیں۔۔۔ یہاں ایک بات اور

بتادوں کہ غنڈوں میں بھی بنگالی غنڈے الگ تھے اور بہاری غنڈے الگ‘‘ ۔9؎

الیاس کا قلم واقعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے مختلف رنگوں سے بھی کام لیتا ہے ۔ وہ بیانیہ کے سادہ انداز میں کبھی مزاح کا پہلو بھی پیدا کرتے ہیں اور کبھی طنز کا نشتر استعمال کرنے میں بھی کوئی پس و پیش نہیں کرتے ۔ ایک جگہ مہاجروں کی نفسیات کی تصویر کشی کرتے ہوئے استہزا کی نہایت خوب صورت مثال پیش کی ہے ۔ لکھتے ہیں:

’’یہاں کے بھی غیر بنگالیوں میں کم جوش وخروش نہیں تھا ۔ انھیں بہار، بنگال اور یو پی کے فسادات کی ساری داستانیں ازبر ہیں ۔ جنھیں یہ لوگ قصے کہانیوں کی طرح کہتے سنتے ہیں ۔ ایوب خاں کی قائدِ اعظم سے زیادہ عزت کرتے ہیں ۔ قائدِ اعظم فیلڈ مارشل تھوڑے ہی تھے ۔ اچھو گل نہر پر ایوب خاں نے پل بکسوں کا اتنا اچھا انتظام نہ کر رکھا ہوتا تو .... قائدِ اعظم بے چارے کو تو یہ بھی نہ معلوم ہوگا کہ پل بکس ہوتا کیا ہے‘‘ ۔10؎

سفر نامہ نگاری محض تجربات کا گنجینہ نہیں ہوتی بلکہ تخلیقیت کی حامل بھی ہوتی ہے ۔ میرزا ادیب کے بقول اس کا اطلاق انھیں معنوں پر ہوتا ہے جو تخلیقی تجربے سے وابستہ کیے جاتے ہیں ۔ یعنی جہاں تجربات محض واقعات و حادثات کا سطحی اظہار ہونے کے بجائے معنی کی نئی دنیا بھی روشن کرتے ہوں ۔ جہاں خوشیوں اور مسرتوں کے پیچھے انسانی زندگی کا درد اور کائنات کی المناکی کے پسِ پشت قدروں کا حسن بھی روشن ہو جاتا ہے ۔ تاہم قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں ۔ قدروں کا یہی بدلاؤ نئے سماج کی تشکیل میں حصہ لیتا ہے ۔ لیکن قدروں کے بدلاؤ کا عمل اتنا آسان بھی نہیں ہوتا ۔ پرانی قدریں نئی قدروں کو ہمیشہ حاشیئے پر رکھنا چاہتی ہیں ۔ جس کے نتیجے میں قدروں کے ٹکراؤ کی صورتیں جنم لیتی ہیں ۔ قدروں کے اس ٹکراؤ میں ہی انسان کے فکر وعمل اور اس کے کردار کی آزمایش ہوتی ہے ۔ اسی آزمایش کے دوران انسان کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے ۔ الیاس احمد گدی انسان کی شخصیت کو محض ظاہر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے ۔ وہ انسانی شخصیت کی تعمیر میں اس کے فکر وعمل کے تضادات کو بھی نظر میں رکھتے ہیں ۔ اس کی نفسیات میں بھی اترتے ہیں ۔ ایک ماہر طبیب کی طرح اپنے مریض کے زخموں کا پہلے بغور معائینہ کرتے ہیں ۔ پھر ایک سنگ دل جراح کی طرح نشتر لگا کر مسکرا اٹھتے ہیں اور نرم ہاتھوں سے مرہم لگا کر زخموں کو باندھ دیتے

ہیں۔شیخ مجیب الرحمٰن کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کی شخصیت کے مختلف نشیب وفراز کواس طرح سامنے لاتے ہیں کہ مجیب الرحمٰن کی متضاد شخصیت کا مرقع قاری کی نگاہوں میں روشن ہواٹھتا ہے۔ایک دن دھان منڈی کا چکرلگاتے ہوئے وہ شیخ مجیب الرحمٰن کے مکان کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔شیخ مجیب الرحمٰن ان دنوں جیل میں تھےلیکن انٹیلی جنس کے اہلکاران کے مکان کی نگرانی پر مامور تھے۔انہیں اس کاعلم نہیں تھا۔کسی شخص کے ذریعہ آگاہ کیے جانے پر وہ گھبرا جاتے ہیں لیکن اسی موقع پر وہ مجیب کی زندگی کے کئی ایسے پہلوؤں سے بھی واقف ہوتے ہیں جوان کی موقع پرستی اورابن الوقتی کے عکاس بھی تھےاوران کی جارح اورحوصلہ مندطبیعت کا اظہاربھی۔لکھتے ہیں:

’’میں اس مجیب الرحمٰن کونہیں جانتا۔میں تو اس مجیب الرحمٰن کو جانتا ہوں جس نے14 ؍اگست 1956 میں چھوٹے کسانوں اور بے زمین کھیت مزدوروں کے ایک جلوس کی قیادت کی تھی۔تمام دفعہ 144 لاگوتھی۔ہرطرف پہرہ تھا۔پھر بھی جلوس نکلا۔جب جلوس چوک بازار پہنچا تو پولیس نے اسے آگے بڑھنے سے روک دیا۔لوگوں نے پولیس کی گھیرابندی سے نکلنا چاہا تو پولیس نے گولی چلا دی۔تین آدمی مارے گئے۔ان گنت آدمی زخمی ہوئے۔جلوس رکا رہا۔سارے شہرمیں خبرآگ کی طرح پھیل گئی۔پھر مجیب آگے بڑھے۔مرنے والوں میں سے ایک کی لاش اٹھا کر کاندھے پر رکھی اورجلوس آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔سارا شہرجمع ہو کر جلوس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔وہ عجیب منظر تھا۔مجیب لاش اٹھائے چل رہے ہیں۔ان کا کرتا پاجامہ خون سے لال ہو رہا ہے۔بالکل تربتر....اور پیچھے بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے۔لوگ جوق در جوق جلوس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔اب اس جلوس کوکون روک سکتا ہے‘‘۔[11]

الیاس احمد گدّی نے اوپر کے سطور میں انسانی شخصیت کے جس پہلو کی عکاسی کی ہے اسے محض انسان کی حوصلہ مندی اورجواں مردی تک محدود کردینا ان کی فکرکی تہوں کوکھول پانے میں ناکامی کا اقرار ہوگا۔یہاں انھوں نے شیخ مجیب کی شخصیت کے جس پہلو کی تصویرکشی کی ہے وہ ایک ذات کے عرفان،ایک روح کی بالیدگی اورایک فکرکی معراج پردال ہے۔فکروعمل کا یہ وہ پہلو ہے جوانسانی شخصیت کو

لازوال بنادیتا ہے۔جس کی انتہا تو تب ہوتی ہے جب وہ لکھتے ہیں:

''میں نے کہا۔یارتم بنگالی بات بات پرخون کاذکر کیوں کرتے ہو؟

وہ ہنسا۔یہی تو بتلانے جارہاہوں تم کیا سمجھتے ہو کہ وہ خون جو مجیب کے کرتے پاجامے میں لگا تھا دھل گیا تھا۔نہیں میاں جی۔وہ سارے بنگالیوں کی آنکھوں میں سما گیا تھا۔تم نے کسی بنگالی کی آنکھوں میں دیکھا ہے؟نہیں دیکھا تو دیکھنا۔ وہ خون تمہیں وہاں نظر آئے گا۔وہ خون....وہی خون''۔12

یہاں بنگالی عوام کی آنکھوں میں نظر آنے والا خون محض خون نہیں تھا۔ایک سماجی ظلم ،ایک طبقاتی استحصال ،ایک معاشی ناہمواری اور ایک لسانی ناانصافی کے خلاف نفرت کا اظہار بھی تھا اور جس سے نجات حاصل کرنے کے لیے جس واضح طبقاتی شعور،ایمانداری،خودسپردگی،عالی ہمتی اور آہنی عزم کی ضرورت تھی اسے وہ ایک شخص کی ذات میں محسوس کر کے سرشار تھے۔وہ ذات کون تھی؟ وہ ذات تھی شیخ مجیب الرحمٰن کی جسے اگرتلہ سازش کیس میں گرفتار کر کے سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا گیا تھا۔تاہم انسانی شخصیت کے بعض تضادات انسان کی آنکھوں سے اکثر اوجھل رہ جاتے ہیں اور حقیقت سے ناواقف ہونے کے سبب انسان ایک مصنوعی دنیا میں جینے لگتا ہے۔خوش فہمی کی ایسی دنیا میں جس میں سب کچھ اسے اپنی مرضی کے مطابق اور اپنی دسترس میں محسوس ہونے لگتا ہے۔لیکن حقیقت جب سامنے آتی ہے تو صدمے کی ایسی لہر سے بھی اسے متصادم ہونا پڑتا ہے جس سے امیدوں کی ساری دیواریں مسمار ہونے لگتی ہیں اور بے بسی ومحرومی کی سخت تیز دھوپ اس کے بدن کو جھلسنے لگتی ہے۔الیاس احمد گدی شیخ مجیب کی شخصیت کے جب اس متضاد پہلو کو سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''میں نے کہا۔مگر یار چاہے تم جو کہو آخر تو وہ فیوڈل پروڈکٹ ہے۔پیٹی بورژوا........

اس نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔کمیونسٹوں کی طرح بات مت کرو اور اس کو بند رکھو ورنہ کوئی تمہاری بتیسی تمہارے پیٹ میں گھسا دے گا۔سمجھے؟''۔13

تو قاری کو محض مجیب کی ذات سے وابستہ ساری امیدوں پر اچانک پانی پھرتا ہوا ہی محسوس نہیں ہوتا بلکہ عرفانِ ذات کی بلندی سے پستیوں کی گہرائیوں میں گرنے کا احساس بھی ہوتا ہے اور اپنے

وجود کے چٹخنے کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہاں شیخ مجیب کی شخصیت کے متضاد پہلو بہ آسانی روشن ہوا ٹھتے ہیں۔ دبے کچلے، حاشیے پر پڑے ہوئے غریبوں اور محکوموں کے لیے لڑنے والا مجیب، سماجی ناانصافی اور ظلم وتشدد کو اکھاڑ پھینکنے کا عزم لے کر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر آگے بڑھنے والا مجیب، شعورِ ذات کے پرچم کو عظمت کی بلندی پر نصب کرنے والا مجیب اچانک طبقاتی مفاہمت، شعوری ژولیدہ پسندی اور فکری پستی وناہمواری کی اس خلیج میں کود پڑتا ہے جہاں محض جھوٹ، فریب، موقع پرستی اور ذاتی مفاد پرستی کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ فکری رواداری پر مبنی اور ظلم واستحصال سے پاک معاشرے کی تشکیل کے لیے لڑنے والا شخص بالآخر انہیں تاریک راہوں پر چل پڑتا ہے جس کی بنیاد کبھی نظریۂ پاکستان کے علم برداروں نے بھی ڈالی تھی ۔ جہاں انسانی تشخص کی بنیاد دکھ درد کے مشترکہ احساسات اور ذات وکائنات کی ہم آہنگی کے اصول کے بجائے مذہب، ذات، نسل اور فرقہ پرستی پر رکھی جاتی ہے۔ جو زوال آدمیت کے ایسے قتل گاہوں کو جنم دیتی ہے جہاں انسانیت کا چہرہ شرمسار اور روحِ آدمیت کا بدن تار تار ہو کر ہواؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اور جہاں انسان کی نامرادیوں اور محرومیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جہدِ زندگانی پر اس کے اعتبار کو اکثر متزلزل کر دیتا ہے۔ الیاس احمد گدّی نے مندرجہ بالا سطور میں یہاں محض شیخ مجیب الرحمٰن کی شخصیت کے تضاد کو ہی نہیں بنگال کے عوام کی جدوجہدِ آزادی کے عروج وزوال کی داستان بھی رقم کر دی ہے۔ پاکستانی انٹیلی جنس کا الزام تھا کہ اگرتلہ سازش کیس دراصل مشرقی پاکستان کو پاکستان سے الگ کرنے کی ایک خفیہ سازش تھی جسے شیخ مجیب الرحمٰن نے ہندوستانی رہنماؤں کے ساتھ مل کر اگرتلہ میں تیار کی تھی۔ پاکستانی انٹیلی جنس کے الزامات سے قطعِ نظر انتہائی افسوس کی بات یہ تھی کہ شیخ مجیب الرحمٰن کے چھ نکاتی مطالبات میں مشرقی بنگال کے اس صدیوں سے غریب اور دبے کچلے محنت کش طبقے کے لیے جس کے لیے وہ کبھی لڑے تھے، اختیارات کے تحفظ کی کوئی ضمانت نہیں دی گئی تھی ۔ بلکہ یہ نکات ایک ایسے علیحدہ بنگال کا خاکہ پیش کر رہے تھے جس میں وہاں کے عوام کی قسمت کا فیصلہ بنگال کے انہیں حکمرانوں کے ہاتھوں میں تفویض کر دیا گیا تھا جو کبھی انگریزوں کے وفادار رہے تھے اور جو برِصغیر کی نام نہاد آزادی کے بعد مشرقی بنگال کے محنت کش عوام کے استحصال میں ان پاکستانی حکمرانوں کے ساتھ شریک کار رہے تھے جن کے نزدیک ان مظلوموں کے حقوق واختیارات کی باتیں کرنا قانونی ہی نہیں اخلاقی وسماجی جرم بھی تھا۔ یہ بنگال کے عوام کے دکھ درد کے ایک لامتناہی سلسلے اور شیخ مجیب الرحمٰن کے سیاسی وفکری انحطاط کی وہ

تصویر تھی جسے الیاس بڑی خوبصورتی کے ساتھ یہاں قاری کے سامنے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہاں وہ محض ایک ایسے سیاح نہیں نظر آتے جو قاری کی دلچسپی کے لیے اپنی روداِدِ سفر بیان کر کے اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونا چاہتا ہے بلکہ ایک ایسے تخلیق کار کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو دورانِ سفر کے مناظر کو اپنی آنکھوں میں جذب کر لیتا ہے، ندیوں، نالوں، جھرنوں اور تالابوں کی گہرائیوں میں بے خوف اتر جاتا ہے، پہاڑوں کی بلندیوں کو محسوس کرتا ہے، اپنے سامنے چلتے پھرتے انسانوں کے دلوں میں جھانکتا ہے، ان کے تجربات کو اپنی فکر کی جدلیات پر پرکھتا ہے اور ان کے دکھ درد کو اپنی روح کا درد بنا لیتا ہے اور تب جا کر وہ ایسی صورت تشکیل کرتا ہے جو اس کا شاہکار بن جاتا ہے۔ اسی لیے محمد کاظم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ’’سفر نامہ ایک ایسا رپورتاژ ہے جو تخلیقی سطح پر قلم بند کیا جاتا ہے اور اس میں ایک قاری صرف ان مقامات ہی کی سیر نہیں کرتا جہاں سیاح کا گزر ہوا تھا اور نہ صرف ان لوگوں سے متعارف ہوتا ہے جن سے سیاح کو واسطہ پیش آیا تھا بلکہ وہ خود سیاح کے اندرون کی بھی سیر کرتا ہے اور اس کی ذات کے ایسے خفیہ گوشوں تک اس کی رسائی ہوتی ہے جہاں وہ عام حالات میں شاید نہ پہنچ سکتا‘‘۔14

’’لکشمن ریکھا کے پار‘‘ محض اک سفر نامہ نہیں، ایک تہذیب کا کرب، ایک عہد کا المیہ اور ایک تاریخ کی کشمکش کی داستان بھی ہے۔ جو خود سفر نامہ نگار کی ذات کا کرب اور کشمکش کا اظہار بھی بن چکا ہے۔ ’’لکشمن ریکھا‘‘ محض ایک ملک کی سرحد نہیں جس کے اس پار سفر نامہ نگار کو مصائب اور خطرات کا ایک خوفناک سلسلہ نظر آتا ہے اور جسے عبور کرتے ہوئے اسے ایک ایسی دہشت سے گزرنا پڑتا ہے جس کا اس نے کبھی تصور نہیں کیا تھا۔ بلکہ یہ ریکھا ایک علامت ہے حق و باطل کے درمیان ایک خطِ امتیاز یا قدروں اور تہذیبوں کی ایسی حدوں کا جس کے اس پار تہذیبی قدروں کی ناہمواری اور سماجی زندگی کا گونگا پن چیختا ہے۔ یہ چیخ سفر نامہ نگار کو اپنی ذات کی سماعت میں اتر کر اسے سن کر دیتی ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ قدروں اور تاریخ کی حدوں کو عبور کر پانا پر خطر سرحدوں کو عبور کرنے سے کہیں زیادہ مشکل اور خطرناک عمل ہے۔ سفر نامہ نگار کو اپنی ذات پر اعتماد ہے تاہم وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسے عبور کر پانا کسی فردِ واحد کے لیے ممکن نہیں۔ اسے ڈھاکہ، کھلنا اور جیسور میں پیشکش کی جاتی ہے کہ وہ لکشمن ریکھا کے اس پار آ کر مستقل

سکونت اختیار کرلے۔لیکن وہ کیا کرے؟اسے علم ہے کہ لکشمن ریکھا کے اس پار بھی زندگی ویسی ہی ہے جیسی اس پار۔درندگی اور تعصب کہاں نہیں ہے؟ تاہم اس کے خیال میں سارے لوگ درندے نہیں ہوتے۔ہر مذہب میں اچھے اور برے ہر طرح کے لوگ پائے جاتے ہیں۔بلکہ اچھے لوگوں کی تعداد ہی زیادہ ہوتی ہے۔مسئلہ بدعنوانیوں اور غنڈوں کا نہیں،مسئلہ نظام کا ہے جو بدعنوانیوں اور غنڈوں کو جنم دیتا ہے۔اس کے اپنے ملک سے حالات وہاں بہتر قطعی نہیں۔ایک زوال پذیر سماج کا متبادل دوسرا زوال پذیر سماج نہیں ہوسکتا۔مسائل کا حل فرار نہیں،مقابلہ ہے۔آدمی اپنی زمین اور ماحول سے رشتہ ترک نہیں کرسکتا۔زندگی کا مقصد محض دولت کا حصول نہیں۔مال و دولت اور جاہ وحشمت تو ثانوی چیز ہے۔اصل چیز تو وہ اقدار ہیں جو لکشمن ریکھا کے دونوں طرف پامال ہیں۔کھلنا میں لالہ چچا سے الیاس صاحب کی ملاقات ہوتی ہے جو تقسیم کے بعد جھریا اور دھنباد میں اپنا مکان اور دیگر جائداد چھوڑ کر مشرقی پاکستان چلے آئے تھے۔کھلنا میں انھوں نے کافی بڑا کاروبار کھڑا کرلیا تھا۔الیاس صاحب سے مل کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں اور انھیں وہیں رہ جانے اور کاروبار شروع کرنے کی صلاح دیتے ہیں اور اپنے مکمل تعاون کا وعدہ بھی کرتے ہیں۔لیکن الیاس احمد گدّی تو دوسری ہی مٹی کے بنے ہوئے تھے۔وہ ساری زندگی فقیری میں شاہی کے قائل رہے۔لہٰذا نہایت خوبصورتی سے انھوں نے لالہ چچا کی پیشکش پر غور کرنے کا وعدہ کرتے ہوئے اسے نظر انداز کردیا:

> ’’میری بات مانو تو یہاں آجاؤ۔پورے سید پور کے سول ایجنٹ بن جاؤ۔جتنا مال چاہو اٹھالو اور بیچ کر پیسہ دو۔تم لوگوں کے لیے رقم لگانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔لمبا کام ہے۔ٹھیک سے کروگے تو سال چھ مہینے میں بڑے آدمی بن جاؤگے۔
>
> میں نے ان سے کچھ کہا نہیں صرف غور کرنے کا وعدہ کیا۔لیکن دل ہی دل میں کہا کہ میں بڑا آدمی بن کر کیا کروں گا۔یہ مال و دولت جاہ وحشمت میرے نزدیک ثانوی چیزیں ہیں۔ہم فقیر لوگ اپنی فقیری میں مست رہتے ہیں۔
>
> چنانچہ ایک بار کے بعد پھر دوسری بار ان کے یہاں نہیں گیا‘‘۔[15]

’’لکشمن ریکھا کے پار‘‘ کے صفحات سے گزرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی کے اس خیال سے

اتفاق لازمی ہو جاتا ہے کہ سفر نامہ نگاری محض لفظوں کی شعبدہ بازی نہیں، بلکہ لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف ہے جو داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربے کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ سفر نامہ دراصل کبھی خارج سے داخل کا سفر ہے اور کبھی داخل سے خارج کا سفر۔ الیاس احمد گدّی بھی اس سلسلے میں خاصے محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ خارجی تجربات کو ظاہر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ وہ خارجی واقعات کو پہلے اپنے داخلی احساسات میں جذب کرتے ہیں پھر لفظوں کی امیجری کے ذریعہ ان باطنی کیفیات کی مرقع نگاری کے عمل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جس کے سبب ان کے بیان کردہ تجربات معنی کی ہمہ جہت صورتوں کا اظہار بن جاتے ہیں۔ ان صورتوں میں کہیں تاریخ کا چہرہ بھی ابھرتا ہے اور کہیں تہذیب کا عکس بھی۔ کہیں انسانی فکر و عمل کے پیچ و خم سے انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی نظر آتی ہیں تو کبھی وہ محرکات بھی روشن ہو اٹھتے ہیں جو انسانی نفسیات اور اس کے فکر و عمل کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس عمل میں وہ کہیں کہیں توازن پر دسترس رکھ پانے میں ناکام بھی رہے ہیں جو داخلیت کے بڑھتے ہوئے اثر کا نتیجہ ہے۔ تاہم سفر نامہ نگاری میں داخلیت کا غلبہ اور سفر نامہ نگار کی اپنی ذات کا امتیازی اظہار سفر نامہ نگاری کو خودنوشت سوانح نگاری سے قریب کر دیتی ہے جہاں صاحبِ سوانح کی ذات کا اظہار ترجیحی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اپنے سفر نامے میں الیاس احمد گدّی بھی بعض مقامات پر اپنی ادبی حیثیت اور کردار و عمل کے اظہار کو بے جا تصور نہیں کرتے۔ جس سے اگرچہ سفر نامہ کی لے کو ضرب ضرور لگتی ہے تاہم یہ ایسا عیب بھی نہیں جس کی بنا پر زیرِ نظر سفر نامے کی اہمیت کسی طرح متاثر ہوتی ہو۔ میرے خیال میں یہ اپنی نوعیت کا ایک الگ سفر نامہ ہے۔ انہوں نے اپنے سفر کے دوران جس کرب کو جھیلا اور جو کچھ محسوس کیا اسے حقیقت بیانی کے ساتھ نہایت دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس سفر نامے میں جا بجا عصری آگہی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اس لیے میری نگاہ میں ''لکشمن ریکھا کے پار'' عصری حسّیت کا عکاس بھی ہے اور ترجمان بھی۔ معروف جدید شاعر پرکاش فکری نے اس سفر نامے کی بابت درست فرمایا ہے کہ:

> ''لکشمن ریکھا کے پار سفر نامے کی حیثیت سے ایک مختصر سا سفر نامہ ہے۔ اس کے باوجود اب تک لکھے گئے تمام سفر ناموں میں ایک الگ نوعیت کا ہے...... اس سفر نامے میں تھرل بھی ہے، سسپنس بھی ایڈونچر نمبر بھی۔ اور پھر ڈھا کہ

پہنچنے پر اپنے شہر کے بھولے بسرے نقل وطن کرنے والے لوگوں سے غیر متوقع ملاقاتوں کی تفصیل بھی۔ ایسی ملاقاتیں جو بھولی بسری یادوں کی گٹھری اس کے سامنے کھول دیتی ہے۔ اور دل مسوس کر رہ جاتا ہے کہ اس گٹھری کا ہر سامان اس کے لئے اب قطعی اجنبی تھا۔

ڈھاکہ پہنچنا جتنا جوکھم بھرا تھا واپسی اس سے کم جوکھم بھری نہ تھی۔ اور جب وہ کلکتہ پہنچ کر اطمینان بھری سانس لیتا ہے تو پڑھنے والے کے اندر بھی ایک اطمینان کی ٹھنڈی لہر دوڑ جاتی ہے۔ یہ سب اس کے مشاہدے کی قوت اور اس کے انداز بیان کا کمال تھا''۔16ؔ

بلاشبہ یہ ایک انتہائی دلچسپ سفر نامہ ہے اور حقیقت کا آئینہ دار بھی۔ اپنے انداز بیان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ اس قدر صاف، شفاف اور واضح ہے کہ قاری بھی اس سفر میں انجانے طور پر شریک ہو لیتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ میں ''دلکشمن ریکھا کے پار'' اپنی امتیازی حیثیت کے لیے ہمیشہ تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا اور اردو کے معتبر سفر ناموں میں اس کا بھی شمار ہوگا۔

حوالہ جات:

1. سخن چند ''دیکھ لیا ایران''، فضل علوی، ص9
2. ''دھوپ کنارا''، جمیل زبیری ''فلیپ''
3. ''دلکشمن ریکھا کے پار'' الیاس احمد گدّی، کریٹو لنکس، کنیڈا، 1998، ص28-26
4. ایضاً، ص28-26
5. پیش لفظ ''سرزمین حافظ و خیام'' مقبول بیگ بدخشانی، ص8
6. ''دلکشمن ریکھا کے پار'' الیاس احمد گدّی، کریٹو لنکس، کنیڈا، 1998، ص50-49
7. ایضاً، ص67
8. ''کنارے کی دھوپ'' مشمولہ ''دھوپ کنارا'' جمیل زبیری، ص12
9. ''دلکشمن ریکھا کے پار'' الیاس احمد گدّی، کریٹو لنکس، کنیڈا، 1998، ص97-96

10. ایضاً،ص97

11. ایضاً،ص96-95

12. ایضاً،ص96

13. ایضاً،ص96

14. ’’نوائے وقت‘‘لاہور،13/مارچ1977،ادبی ایڈیشن

15. ’’لکشمن ریکھا کے پار‘‘الیاس احمد گدّی،کریٹیو لنکس،کنیڈا،1998،ص115

16. رسالہ سہ ماہی’’رنگ‘‘جھریا،دھنباد،شمارہ نمبر8،جنوری۔مارچ1998

❐ Dr. Humayun Ashraf
Head, Department of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mobile: 9771010715
Email: dr.h.ashraf@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:129-144
Dr. Firoz Alam, Mazi ki Aqdar, Hal ka Inteshar aur Shafi Mashhadi ke Afsane

ڈاکٹر فیروز عالم

ماضی کی اقدار، حال کا انتشار اور شفیع مشہدی کے افسانے

عصر حاضر کے وہ افسانہ نگار جنھوں نے ماضی قریب کی عظیم روایات و اقدار اور آدابِ معاشرت کو خاص طور سے موضوع بنایا ہے ان میں شفیع مشہدی نمایاں مقام کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے اہم موضوعات گذشتہ نصف صدی کی تہذیب و ثقافت ، بدلتے وقت کے ساتھ اعلیٰ انسانی اقدار کا زوال، سرمایہ دارانہ معاشرے میں انسان کی ناقدری، صارفیت کی حشر سامانیاں،فرقہ وارانہ منافرت،سماج کے اعلیٰ ،متوسط اور نچلے طبقے کی زندگی، ان کی خوشیاں اور غم،مسائل اور مصائب، ماضی کی شان وشوکت اور حال کی بے سروسامانی،عورت اور مرد کے تعلقات، ان کی ذہنیت اور نفسیات،مختلف طبقوں کے درمیان آپسی رشتے وغیرہ ہیں۔

شفیع مشہدی کا تعلق زمین دار گھرانے سے ہے۔اس لیے فطری طور پر اس طبقے کی زندگی، اس کے حالات و مسائل، اچھائیاں اور برائیاں ان کے افسانوں میں منعکس ہوئے ہیں لیکن ان کی نظر محدود نہیں ہے۔انھوں نے معاشرے کے تمام طبقوں کی زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا ہے اور تمام انسانوں سے انھیں یکساں محبت اور ہمدردی ہے۔معاشرے کے ہر فرد کی زندگی کے شب و روز سے وہ بخوبی واقف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ جس طبقے کے فرد کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اس کے ماحول، روزمرہ زندگی، سوچ،نفسیات غرض تمام جزئیات سے واقف کرا دیتے ہیں۔

اب تک شفیع مشہدی کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔''شاخِ لہو'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو 1976 میں شائع ہوا۔اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔''عروجِ آدم''، ''کرچیاں''، ''شونار ہرین''، ''روشنی کی آگ''، ''کبوتر''، ''تیرِ نیم کش''، ''دُردِتہِ جام''، ''خون جگر ہونے

تک''، ''سلوٹیں''، ''زخم اور ناخن''، ''سوئیٹ سلطان''، ''گرتی دیواریں'' اور ''طوطے کا انتظار''۔

دوسرا افسانوی مجموعہ ''سبز پرندوں کا سفر'' 1989 میں شائع ہوا جس میں انیس افسانے ہیں۔ ''سبز پرندوں کا سفر''، ''قہرِ درویش''، ''سنیچر شاہ''، ''تاوان''، ''ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا''، ''شبِ نجات''، ''بگلا بابا''، ''شام ڈھلے''، ''سفید گولیاں''، ''آہنی ہے پیرہن''، ''کپڑے کا گھوڑا''، ''انتقام''، ''بھٹوں کی فصل''، ''جلدی کرو''، ''کبوتر''، ''کچے گوشت کی بو''، ''کافور کی خوشبو''، ''نجر بٹو'' اور ''اس کے بعد''۔

''سلسلۂ روز و شب'' موصوف کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن 2011 اور دوسرا ایڈیشن 2013 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں شامل 27 افسانوں کے عناوین مندرجہ ذیل ہیں: ''جھاگ''، ''پیاس''، ''سبک دوش''، ''سید کی حویلی''، ''مجاور''، ''قصہ راما کا''، ''نیلے بادبان والی کشتی''، ''دیمک''، ''سنیچر شاہ''، ''قہر درویش''، ''ابابیل''، ''بنتِ زلیخا''، ''جلدی کرو''، ''گنگا رام خوش ہے''، ''الحمدللہ''، ''بکری''، ''شکست''، ''سلوٹیں''، ''ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا''، ''اس کے بعد''، ''بھٹوں کی فصل''، ''طوطے کا انتظار''، ''تاوان''، ''کپڑے کا گھوڑا''، ''آہنی ہے پیرہن''، ''انتقام'' اور ''کرچیاں''۔

''سنی حکایت ہستی'' چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ان کے افسانوں کے کلیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ 2018 میں شائع ہوا۔ اس میں ان کے 42 پرانے اور 9 نئے افسانے شامل ہیں۔ نئے افسانوں کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

''جھینی جھینی رے چدریا''، ''آواز شکست''، ''آگ''، ''کسک''، ''میک اَپ''، ''بڑی سرکار''، ''مٹی کی خوشبو''، ''ناجائز رشتہ''، ''پھر کبھی''۔

افسانہ لکھنا دراصل شفیع مشہدی کے لیے ایک کیتھارسس کا عمل ہے۔ سماج اور معاشرے میں انھوں نے جو کچھ دیکھا ہے، روزمرہ زندگی میں جن چیزوں، افراد، واقعات، تجربات و حوادث سے ان کا سابقہ پڑا ہے، وہ انھوں نے افسانے کی شکل میں بقول ساحر لدھیانوی 'واپس لوٹایا ہے'۔ افسانہ نگاری دراصل تخلیق کار کے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے ایک تخلیقی وفور یا urge کی صورت ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے محرکات کے بارے میں ''سبز پرندوں کا سفر'' میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

''بات پیاس کی ہے۔ جس طرح آپ کی پیاس پانی سے بجھتی ہے اسی طرح میری پیاس افسانہ لکھ کر۔ یہ بھی ایک طرح کی تشنگی ہے جو آسودگی کی طالب ہوتی ہے۔ کوئی کردار، کوئی واقعہ، کوئی چھوٹی سی بات یا سب مل کر ذہن کے گوشوں کو جھنجھوڑ دیتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ میں انھیں کہانی کا روپ دوں۔ کہانی لکھ لیتا ہوں تو یہ تشنگی آسودگی میں بدل جاتی ہے''۔1

اپنی کہانیوں اور ان کے کرداروں کے بارے میں شفیع مشہدی نے ''سلسلۂ روز و شب'' میں اعتذار کے زیرِ عنوان لکھا ہے کہ ''میں نے وہی لکھا ہے جو میں نے دیکھا ہے اور محسوس کیا ہے...... میری کہانیوں کے سارے کردار میرے جانے پہچانے ہیں۔ انھیں میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اتنے قریب سے کہ آج بھی مجھے ان سے قربت محسوس ہوتی ہے۔ ''سنیچر شاہ''، ''زلیخا''، عزیز ماموں''، ''جالو شاہ'' ہوں یا ''احمد اللہ ماموں''......سارے جیتے جاگتے کردار ہیں، جنھیں میں بخوبی جانتا ہوں۔ شاید اسی لیے یہ کہانیاں مجھے بے حد عزیز ہیں''۔

''سبز پرندوں کا سفر'' میں انھوں نے لکھا تھا۔ ''میں نے کہانی لکھتے وقت انھیں اپنی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب محسوس کیا ہے۔ یقیناً قارئین بھی اُنھیں اپنے آپ سے قریب محسوس کریں گے، اس لیے کہ یہ کردار ہر معاشرے اور ہر زمانے میں کہیں نہ کہیں ضرور پائے جاتے ہیں۔ ہمارا سابقہ ان سے پڑا ہوتا ہے۔ تخئیل جن کرداروں کو تراش کر محض خوبیوں یا خامیوں کا مجسمہ بنا کر پیش کرتا ہے وہ کبھی خود سے قریب نہیں ہو سکتے''۔2

شفیع مشہدی اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے آس پاس کے ماحول سے لیتے ہیں۔ بعض افسانوں میں انھوں نے مذہبی صحائف اور اساطیر سے بھی کام لیا ہے۔ ''شاخِ لہو'' کی ابتدا میں انھوں نے سورہ 'الحجر' کی ایک آیت نقل کی ہے جس کا مطلب ہے ''بہت سی نشانیاں ہیں اس میں اہلِ بصیرت کے لیے۔'' یہ اس امر کا غماز ہے کہ افسانہ نگار اپنی بصارت و بصیرت سے کام لے کر خدا کی بنائی ہوئی اس وسیع و عریض کائنات سے اپنی تخلیقات کے لیے خام مواد اخذ کرنے میں یقین رکھتا ہے اور ان میں تخئیل کی آمیزش کے ذریعے تخلیقی فن پارے کا روپ دیتا ہے۔

''سبز پرندوں کا سفر'' کی ابتدا اس نظم سے ہوئی ہے۔

خوشا وہ طائرانِ سبز پوشاں
جو کعبے کے تقدس کے امیں تھے
وہ ہیبت ناک پیکر دیو قامت
بڑھ آتے ہیں پھر معبد کی جانب
یہ بے چہرہ سیہ کاروں کے لشکر
ہزاروں کعبۂ دل ڈھارہے ہیں
زمیں پھر سنگ باری چاہتی ہے
مگر اب آسماں کی وسعتوں سے
پرندہ کوئی بھی آتا نہیں ہے
ابابیلوں کا رستہ تکتے تکتے
نگاہِ وقت بھی پتھرا گئی ہے

اس نظم میں بھی افسانوی طرز اختیار کیا گیا ہے اور تاریخ کے ایک نہایت اہم واقعے یعنی ابرہہ اور اس کی فوج کے ذریعے خانہ کعبہ کو مسمار کرنے کی کوششوں اور ابابیلوں کے لشکر کے ذریعے ان پر پتھروں کی بارش کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ایک وہ دور تھا جب خدا نے اپنے گھر اور اپنے نیک بندوں کی حفاظت کے لیے ابابیلوں کا مہیب لشکر بھیج دیا لیکن اب ہمارے اعمال ایسے ہوگئے ہیں کہ آسمان سے ہمارے لیے مدد آنی بند ہوگئی ہے۔ افسانہ ''جھاگ'' میں بھی اسی طرح کی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ گجرات فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اس افسانے میں ماضی کے تقدس کی فضا بھی ملتی ہے اور عصر حاضر کی ہولناکی بھی۔ افسانے کا ابتدائی پیراگراف ملاحظہ کیجیے۔کس قدر دلکش شروعات ہے۔

> ''نورانی صورت والا بزرگ پہاڑی سے اتر رہا تھا کہ چند لوگوں نے اس کا راستہ روک لیا۔'' کیا بات ہے بھائی'' اس نے نرم لہجے میں پوچھا۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس لوگوں کے چہروں سے پریشانی نمایاں تھی اور ایسا لگتا تھا کہ وہ ایک طویل مسافت طے کر کے تھکے ماندے آئے تھے''۔3؎

افسانہ نگار نے ''جھاگ'' میں فلیش بیک کی تکنیک سے کام لے کر مسلمانوں کے روشن ماضی

اور حال کی تباہی و بربادی کی حقیقی عکاسی کی ہے۔جب یہ قوم متحد تھی اور اسے ایک خدا کے علاوہ کسی کا خوف نہ تھا تو اسے پوری دنیا میں سرخ روئی حاصل ہوئی لیکن جب اس کے دل سے خوف خدا ختم ہو گیا اور اس کی صفوں میں انتشار پیدا ہو گیا تو ذلت وخواری اس کا مقدر بن گئی۔مسلمانوں کی حالت سیلاب زدہ دریا کے جھاگ کی سی ہوگئی جس کے وجود اور عدم وجود میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہوتا۔

''نورانی چہرے والے نے کہا۔دوسری قومیں تم پر اس طرح حملہ آور ہوں گی جیسے بھوکے لوگ کھانے کے لیے دسترخوان پر ٹوٹے پڑتے ہیں۔کسی نے پوچھا۔آقا کیا اس وقت ہماری تعداد کم ہوگی؟ نورانی چہرے والا مسکرایا اور بولا، نہیں بلکہ تمھاری تعداد بہت زیادہ ہوگی لیکن تمھاری مثال ایسی ہوگی جیسے سیلاب زدہ دریا کے اندر جھاگ کی ہوتی ہے۔تمھارے دشمنوں کے دلوں سے تمھارا رُعب و دبدبہ نکل جائے گا اور تمھارے اندر بزدلی چھاجائے گی۔تم دنیا سے محبت کرنے لگو گے اور موت سے ڈرنے لگو گے......''۔4

افسانہ ''عروجِ آدم'' میں بھی اسی طرح کی فضا ملتی ہے۔اس افسانے میں خدا کے ذریعے کائنات کی تخلیق کے بعد حضرت آدم کے معرضِ وجود میں لائے جانے کے واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

''اس نے ہوا کو پھیلا دیا اور متزلزل زمین کو پتھروں کی میخوں اور عظیم الشان پہاڑوں سے مضبوط ومحکم کر دیا۔......پھر اس نے زمین سنگلاخ ونرم اور شیریں وشور سے ایک ایک قسم کی مٹی جمع کی۔پھر اس خاک میں آب ملایا، یہاں تک کہ وہ خاش ہوگئی۔اسے رطوبت میں مخلوط کیا حتیٰ کہ اس میں چسپید گی پیدا ہوگئی۔ پھر اس سے ایک صورت پیدا کی، اسے منجمد کیا حتیٰ کہ اس کے اعضا ایک دوسرے سے پیوست ہوگئے۔پھر ایک وقت اور زمانۂ معلوم کے لیے اس میں روح پھونک دی......''۔5

اس افسانے میں اولادِ آدم کے ذریعے زمین پر انتشار وخلفشار پھیلائے جانے، مختلف مذاہب ومسالک اور رنگ ونسل میں تفریق کرنے، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہبی مقامات پر غیر شرعی

اور غیر اخلاقی حرکتوں کا ارتکاب وغیرہ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔اس صورت حال میں ایک عام آدمی اس سماج اور دنیا سے بیزار ہو جاتا ہے۔

''لیکن میں ایسی ہی جگہ جانا چاہتا ہوں جہاں بے رحم چٹانوں کے سوا کچھ نہ ہو......خون کا کوئی رنگ نہ ہو...... ماضی، حال، مستقبل کچھ بھی نہ ہو......کچھ بھی......''۔6

درگاہوں اور مندروں کی صورت حال کی حقیقی تصویر کشی ملاحظہ کیجیے۔

''مریدوں اور عقیقت مندوں کا بے پناہ ہجوم، ہاتھ باندھے، سرِ نیاز خم کیے، دھیرے دھیرے درگاہ کی طرف بڑھ رہا تھا جہاں لمبے لمبے ستونوں میں لٹکے ہنڈوں کی جگہ اب مرکری ٹیوبس لگا دیے گئے تھے اور شیو جی کے مندر میں لگے پتھر جیسے سیاہ پتھر کے گرد آسیب زدہ عورتیں اپنے لمبے سیاہ بال کھولے جھومتی رہتی تھیں''۔7

مندروں اور درگاہوں میں عوام کو کس طرح بے وقوف بنایا جاتا ہے اس کی حقیقی تصویریں بھی اس افسانے میں ملتی ہیں۔

شفیع مشہدی کے افسانوں میں جاگیردارانہ معاشرہ اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔جاگیرداروں کی شان وشوکت، آدابِ معاشرت، ہمدردی، سخاوت، جاہ وجلال، اکڑپن، مزاج کی تیزی، ناعاقبت اندیشی، بعض افراد کا نچلے طبقے کے لوگوں کے ساتھ امتیازی رویہ، جھوٹی شان اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کا زوال وغیرہ کو مختلف افسانوں میں موضوع بنایا گیا ہے۔''سبک دوش''، ''طوطے کا انتظار''، ''بھٹوں کی فصل''، ''دیمک''، ''مجاور''، ''بکری''، ''انتقام'' اور ''بڑی سرکار'' اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ان افسانوں میں زمینداروں کی حویلیاں اپنی تمام آب وتاب کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوئی ہیں۔افسانہ نگار نے ایمانداری کے ساتھ اس طبقے کے تمام محاسن ومعائب ان افسانوں میں پیش کیے ہیں۔زمیندار اپنے ملازموں اور رعیت پر ظلم کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں اور ان کے ساتھ صلہ رحمی اور ہمدردی کا معاملہ کرتے بھی نظر آتے ہیں۔اپنی خاندانی حویلیاں اپنے نمک خواروں کے حوالے کرنے اور جان بوجھ کر بے وقوف بننے اور ضرورت مند رشتہ داروں اور غریبوں کی مدد کرنے

والے بھی ہیں۔رعونت،اکڑ اور جھوٹی شان میں سب کچھ گنوا دینے والے،گھریلو خادماؤں اور اپنے ماتحتین کی لڑکیوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانے والے اور بدلتے وقت کی نبض نہ پہچاننے اور اپنے آپ میں بدلاؤ نہ لانے کی پاداش میں عرش سے فرش پر آجانے والے اعلیٰ طبقے کے افراد کے عبرت انگیز واقعات ان افسانوں میں پیش کیے گئے ہیں اور ان میں سے بیشتر حقیقی ہیں۔ان افسانوں میں نچلے طبقے کی جفاکشی، ایمانداری، وفاداری اور خاندانی روایات کے احترام کی عکاسی نہایت دیانت دارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ افسانہ ''دیمک'' کا لکشمن عرف لچھوا اس کی بہترین مثال ہے جس کو چلم جلدی نہ سلگانے پر قطب پور کے رئیس سید واعظ الحق قادری نے اتنی زور سے طمانچہ مارا تھا کہ چلم کے سارے انگارے اس کے ہاتھوں اور پیروں پر پڑ گئے تھے اور اس کی کلائی بری طرح جل گئی تھی۔لیکن جب سید صاحب کا برا وقت آیا تو سب ساتھ چھوڑ گئے،صرف لکشمن ان کی خدمت کرتا رہا۔یہ دونوں کردار حقیقی ہیں۔سید واعظ الحق قادری افسانہ نگار کے حقیقی ماموں تھے۔اس کردار پر ہندی کے مشہور ادیب اور شفیع مشہدی کے بڑے بھائی بدیع الزماں نے بھی ''گھر'' کے نام سے ایک بہترین افسانہ لکھا تھا۔اس کہانی میں کردار کا نام بدل کر رشید کر دیا گیا ہے۔افسانہ ''دیمک'' میں ایک طویل عرصے کے بعد راوی جب اپنے ماموں سید واعظ الحق قادری سے ملنے جاتا ہے تو اس وقت کا منظر دل دہلا دینے والا ہے۔وہ بنگلہ جس کے سامنے کبھی پھولوں کی کیاریاں تھیں۔دس زینوں کے بعد برآمدہ تھا۔اس کے بعد ہال اور متعدد کمرے تھے۔ہال میں بڑے سے تخت پر سفید چاندنی بچھی تھی اور گاؤ تکیے لگے تھے۔خوبصورت فانوس لٹکے تھے اور ایک کونے میں حقوں کی قطار لگی تھی۔......نوکر اور دائیوں کی بھرمار تھی۔اس بنگلے کا حال یہ تھا کہ:

> ''بنگلہ خستہ ہو چکا تھا۔برسوں سے سفیدی نہیں ہوئی تھی اس لیے دیواروں پر کائی جمی تھی۔گول ستون جو کبھی شان و شوکت کی علامت تھے،ٹوٹے پھوٹے سے مکین کی پوری داستان سنا رہے تھے۔باہر کی پھلواری میں اب کوئی پھول نہیں تھا۔سارا برآمدہ خس و خاشاک سے بھرا تھا۔عجیب ہو کا عالم تھا۔ٹوٹے پھوٹے زینے سے گزر کر میں ہال میں داخل ہوا تو وہ تاریک تھا۔نہ فانوس تھے نہ سفید چاندنی والا تخت۔میں نے ماموں جان کہہ کر آواز دی تو ایک گوشے سے نحیف سی آواز آئی۔میں ادھر گیا تو پلنگ پر ہڈیوں کا ڈھانچہ گندے سے بستر پر پڑا تھا

اور لچھوا ان کے پیر دبا رہا تھا۔ میں نے اپنا نام بتایا تو ان کی آواز لرزنے لگی۔
''بیٹا تم کیسے آ گئے......میرے پاس تو تمھیں بٹھانے کی کوئی کرسی بھی نہیں۔''
ان کی آواز میں رقّت تھی۔
''ٹھیک ہے ماموں جان۔آپ کیسے ہیں؟'' میں نے پوچھا۔
''میری کچھ نہ پوچھو بیٹا۔ بال بچے سب چھوڑ کر چلے گئے۔بس یہی لکشمن ہے جو گھر سے کھانا لا کر کھلا دیتا ہے، یہی میری خدمت کرتا ہے۔اسی نے مجھے زندہ رکھا ہے۔'' پہلی بار میں نے ماموں کی زبان سے لچھوا کو لکشمن کہتے سنا تھا جس میں اندازِ تشکر بھی تھا۔ میں نے لچھوا کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ خاموشی سے ماموں کے پاؤں داب رہا تھا۔تاریک کمرے میں واحد شے جو روشن تھی وہ لچھو کی کلائی تھی جس پر جلنے کا سفید داغ نمایاں تھا''۔8

اس افسانے میں ان رؤسا کی حقیقی صورت حال واضح کر دی گئی ہے جو کسی زمانے میں اپنے سامنے سب کو ہیچ سمجھتے تھے۔ وقت کے دیمک نے انھیں کس طرح چاٹ کر کھوکھلا کر دیا اور وہ کسی لائق نہ رہے۔ ''بھٹوں کی فصل'' کے رحمت علی ماموں اپنی غربت سے پریشان ہیں۔ وہ اپنی متمول بھانجی سے کبھی قرض لے کر، کبھی بغیر پوچھے اس کے کھلیان سے اناج بیچ کر اور کبھی اس کی گائے فروخت کر کے دو وقت کی روٹی کا انتظام کرتے ہیں۔ بھانجی سب کچھ جانتی ہے۔ وہ ظاہری طور پر انھیں ڈانٹتی بھی ہے لیکن ان سے قطع تعلق کبھی نہیں کرتی۔ بلکہ جان بوجھ کر کھلیان میں اناج رہنے دیتی ہے تا کہ وہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اٹھا لے جائیں اور اس سے مانگنے کی شرمندگی سے بچ سکیں۔

افسانہ ''بکری'' میں جاگیردار گھرانوں میں غریب عورتوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گھر میں کام کرنے والی نصیبن کی خوبصورت بیٹی زہرہ کو دیکھ کر نواب صاحب کا دل آ جاتا ہے اور وہ اس سے نکاح کر لیتے ہیں۔ لیکن زہرہ کو پوری زندگی بیگم کا مقام نہیں مل پاتا۔ حویلی میں اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہاں صرف بیگم صاحبہ کا ہی حکم چلتا ہے۔ زہرہ کو داشتہ ہی سمجھا جاتا ہے۔

''گندمی رنگ، بڑی بڑی آنکھیں، گداز بدن اور کھلتے رخسار دیکھ کر بیگم صاحبہ ہمیشہ ہی اندیشے میں رہتی تھیں کہ کہیں سرکار کی نظر نہ پڑ جائے۔ آخر کار سرکار کی

نظر پڑ گئی۔نواب صاحب جو سرکار کہلاتے تھے،صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے،اس لیے گناہ میں ملوث ہونا منظور نہ تھا۔فوراً مولوی صاحب کو بلایا گیا اور نکاح ہوگیا۔........اس سے کسی نے نہیں پوچھا تھا۔ قاضی صاحب آئے تھے اور پردے کے باہر سے کچھ پوچھا تھا، جسے وہ ٹھیک سے سن بھی نہیں سکی تھی۔بس ماں نے کہہ دیا تھا کہ ہاں قاضی صاحب،قبول ہے۔اور نکاح ہوگیا تھا اور پھر اسے سرکار کی خواب گاہ میں پہنچا دیا گیا تھا۔جیسے بکری کو پکڑ کر مذبح تک پہنچا دیا جاتا ہے۔تو کیا وہ انسان نہیں تھی؟ کیا وہ واقعتاً بکری ہی تھی.....''۔9

اس اقتباس میں جو تیکھا طنز ہے اوراعلیٰ طبقے کے ذریعے استحصال کا شکار ہونے والی غریب لڑکیوں کے تئیں تخلیق کار کے دل میں جو درد ہے اسے صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔

شفیع مشہدی کے بیشتر افسانوں میں پرشکوہ ماضی کی یادیں ٹیس بن کرا بھرتی ہیں اور وہ اس کا موازنہ حال کی ابتری سے کرتے ہیں۔افسانہ نگار نے اس بات کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے کہ اگر اعلیٰ طبقے کے افراد مستقبل کے حالات کی سنگینی کا اندازہ کر لیتے اور وقت رہتے اپنے اعمال اور کردار میں تبدیلی لانے کے لیے تیار ہوجاتے تو شاید ان کا اتنا برا حشر نہیں ہوتا۔

سماجی حقیقت نگاری شفیع مشہدی کے افسانوں کی ایک خاص خوبی ہے۔اس ضمن میں ان کا ایک بہت اہم افسانہ''بنتِ زلیخا'' ہے جس میں افسانہ نگار نے گھر والوں کا پیٹ پالنے کی خاطر گاؤں اور علاقے سے دور کسی شہر میں محنت مزدوری کرنے والے مفلوک الحال افراد کی زندگی کی حقیقی اور موثر عکاسی کی ہے۔اس افسانے میں سماج کے اس طبقے کا پورا درد وکرب سمٹ آیا ہے جو صدیوں سے غربت، پریشان حالی، بھوک اور بیماری کا شکار ہوتا رہا ہے۔ایک کبھی نہ ختم ہونے والا چکّر ہے جو مسلسل چل رہا ہے۔ایک نسل کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری نسل اس صورتِ حال کا سامنا کرتی رہتی ہے۔

کلوٹ میاں اوران کے بیٹے خورشید میاں کی زندگی کا فرق افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے۔

''خط لکھنے والے کا نام بدل گیا تھا۔مگر مضمون وہی تھا۔فرق صرف اتنا تھا کہ کلوٹ میاں کے چالیس روپے کی جگہ رشید میاں کے ساٹھ روپوں نے لے لی تھی۔دونسلوں کے درمیان فرق صرف اتنا ہی تھا۔صرف بیس روپوں کا......

بقیہ دکھ، کھانسی، بخار سب وہی تھے''۔10؎

اپنے علاقے کو خوش حال اور ترقی یافتہ دیکھنے کے آرزومندان افراد کی زندگی میں خوشی کے لمحات بہت کم ہیں اور دکھ حد سے زیادہ۔ بیڑی کے کارخانے میں کام کرنے والا کلوٹ میاں ٹی بی کا شکار ہو کر کلکتہ میں مر گیا۔ اس کی موت کے بعد اس کا بارہ سال کا لڑکا بیڑی بنانے لگا۔ ایک طویل عرصے بعد جب راوی گھر آتا ہے تو زلیخا کی بہو جبی خط لکھوانے اس کے گھر آتی ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''حسینہ کی ماں کو معلوم ہو کہ ہم کھیریت سے ہیں اور تم سب کا کھیریت چاہتا ہوں۔ حسینہ اور مبینہ کو ابا کی طرف سے دعا۔ حسینہ کی ماں کو معلوم ہو کہ اسلام کے بیٹا احمد کے ہاتھ ساٹھ روپیہ بھیج دیے ہیں۔ باڑی والا کو کرایہ دے دو۔ حسینہ کو ڈاگدر کو دکھاؤ۔ بیماری کا حال سن کر پریشانی ہے۔ انتجام کر کے روپیہ بھیج دیں گے۔ ہمرا بکھار اتر گیا ہے۔ مگر کھانسی جاستی (زیادہ) ہے''۔11؎

راوی کو محسوس ہوتا ہے کہ اتنے برسوں میں صرف یہ تبدیلی آئی کہ کلوٹ میاں کی جگہ خورشید میاں کا نام آ گیا۔ چالیس روپے کی جگہ ساٹھ روپے گھر بھیجا جانے لگا۔ اس کے علاوہ کوئی بدلاؤ نہیں آیا۔ دو نسلوں کے درمیان صرف بیس روپے کا فرق تھا بقیہ دکھ، کھانسی، بخار سب بدستور موجود تھا۔ وقت بدل گیا، زمانہ بدل گیا، بہت کچھ بدل گیا لیکن ان غریب، مجبور، بے بس اور بیمار لوگوں کی زندگی میں کچھ نہیں بدلا۔ یہی حال زلیخا اور اس کی بہو جُبّی کا ہے۔ ان کی زندگی میں بھی کوئی بدلاؤ نہیں آتا۔ کم عمر میں شادی،، چار پانچ بچے، باڑی کا کرایہ، گھر کا راشن، بچوں کے کپڑے اور گھر والوں کی بیماریاں_____ صدیاں بیت گئیں، نسلیں گزر گئیں لیکن ان کے دکھوں اور مسائل میں کوئی کمی نہیں آئی۔ وہ اژدہے کی طرح بدستور انھیں نگلتے جا رہے ہیں۔ افسانے کے آخر میں راوی کے ذریعے لاشعوری طور پر جُبّی کی جگہ زلیخا لکھنا اور پھر زلیخا کا نام کاٹنے کی بجائے اس کے اوپر 'جبّی بنت' لکھ کر پورا نام 'جبّی بنتِ زلیخا' لکھنا افسانے کی معنی خیزی میں مزید اضافہ کرتا ہے۔

''بنتِ زلیخا'' میں نصف صدی قبل کی معاشرتی اقدار اور سماجی رشتوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اعلیٰ طبقے کے افراد خصوصاً خواتین جس طرح پاس پڑوس کے غریبوں کی مدد کرتی تھیں، ان کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھتی تھیں، اپنے بچوں کو بھی ان کی مدد کے ساتھ ساتھ احترام کی تلقین کرتی تھیں

اس کی بہترین عکاسی ''بنتِ زلیخا'' میں کی گئی ہے۔ گاؤں میں تمام لوگ رشتے کی ڈور میں بندھے ہوتے تھے۔ اس میں امیر غریب کا کوئی امتیاز نہ تھا۔ مرد ہوئے تو چاچا، ماموں، بھیا اور عورتیں ہوئیں تو انھیں چاچی، خالہ، بوا وغیرہ سے مخاطب کیا جاتا تھا۔

افسانہ نگار نے غریبوں کے محلے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ ان کی باریک بینی اور زبردست قوتِ مشاہدہ کی دلیل ہے۔ افسانہ نگار نے سرکاری نل کے پاس پانی بھرنے والوں کی بھیڑ، گندی اور بدبودار گلیوں، سڑکوں پر بہتے نالیوں کے گندے پانی، چھوٹی چھوٹی باتوں پر آپس میں جھگڑا کرنے اور پھر جلد ہی میل ملاپ کر لینے والے، تمام کلفتوں اور مسائل کو بھول کر تہواروں کو ہنسی خوشی منانے والے لوگوں کی زندگی کے شب و روز اس طرح پیش کیے ہیں گویا ہم ان محلّوں میں کھڑے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

> ''گلی اتنی پتلی تھی کہ دورویہ مکانوں کے چھپروں کی اولتیاں گلے ملتی تھیں اور گلی میں دھوپ تک نہیں آتی تھی۔ گلی کے بیچوں بیچ ایک نالی بنی ہوئی تھی جو گہری بھی ہوگی، مگر غلاظت سے بھر کر اب پانی اس سے اوپر گلی میں بہتا تھا اور مرغیاں اس میں پھدک پھدک کر نقش و نگار بناتی رہتی تھیں۔ یہ نالیاں بچوں کے لیے ٹائیلٹ اور بڑوں کے لیے پیشاب خانے کا بھی کام کرتی تھیں۔......اکثر تو گلی میں ایسی مہابھارت ہوتی اور گالیوں کے ایسے مبالغہ آمیز فوارے چھوٹتے، کوسنوں کی ایسی دھاردار بارش ہوتی کہ نوبت ہاتھا پائی پر آجاتی اور عورتوں کا یہ مقابلہ قابلِ دید اور قابلِ عبرت بھی ہوتا۔ مگر یہ لڑائیاں قطعاً عارضی ہوتی تھیں۔ صبح کو گھمسان کی لڑائی ہوتی اور شام کو وہی عورتیں ایک ساتھ بیٹھی خوش گپی میں مشغول ہوتیں''۔[12]

'کہانی پن' وہ بنیادی چیز ہے جس کے لیے ہم افسانے یا ناول پڑھتے ہیں۔ شفیع مشہدی کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پہلی سطر سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور واقعات کا بہاو اور عمدہ بیانیہ آخر تک افسانہ پڑھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پڑھیے اس میں کہانی پن کی خوبی ضرور ملے گی۔ وہ اس گُر سے واقف ہیں کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں بھرتی کے

واقعات یا خواہ مخواہ قصے کو طول دینے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ وہ ایک ماہر فنکار کی طرح واقعات کی چول سے چول ملاتے ہیں اور کہانی کو منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ایجاز و اختصار ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی قرأت کے دوران قاری کی پوری توجہ برقرار رہتی ہے۔ وہ کہیں بوریت کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ چند واقعات اور مناظر کی مدد سے افسانے کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور کرداروں کی ظاہری شکل وصورت کے ساتھ ان کی نفسیاتی کیفیت سے بھی واقف کراتے جاتے ہیں۔ مختلف طبقوں، عمر اور علاقے کے افراد کے پیکر تراشتے وقت ان کی زبان، اعمال اور حلیے سے بالکل فطری انداز میں واقف کراتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ افسانے کو طول دینے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس کی وجہ سے افسانے میں قصہ پن اور قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے بعض افسانوں میں دقیق نفسیاتی اور فلسفیانہ مباحث بھی پیش کیے ہیں لیکن اس قدر عمدگی سے کہ ہمیں کہیں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ ابنارمل نفسیات ان کا محبوب موضوع ہے۔ انھوں نے سادیت، مسوکیت، اوڈی پس کمپلیکس، نرگسیت وغیرہ نفسیاتی مسائل پر بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ''قہر درویش''، ''تیرِ نیم کش''، ''دُردِتہِ جام''، ''خون جگر ہونے تک''، ''زخم اور ناخن''، ''سوئیٹ سلطان'' وغیرہ افسانے اس ضمن میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

''قہر درویش'' شفیع مشہدی صاحب کا ایک اہم نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص کو موضوع بنایا گیا ہے جو بے حد غریب ہے۔ تانگہ چلا کر اپنے کنبے کی بڑی مشکل سے کفالت کر پاتا ہے۔ اس کے پاس روزانہ کے اخراجات پورے کرنے کے بعد اتنی رقم نہیں بچتی کہ اپنے اکلوتے بیٹے کا علاج کرا سکے۔ اس لیے یہ کہہ کر دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ''اللہ نے چاہا تو یوں ہی ٹھیک ہوجائے گا۔'' اسی طرح وہ اپنی زخمی گھوڑی کا بھی علاج کرانے سے قاصر ہے جو اس کی روزی روٹی کا ذریعہ ہے۔ غربت انسان کو کس طرح بے بس کر دیتی ہے۔ وہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتا۔ کلو کی پوری شخصیت اس بے بسی کی علامت ہے۔ موٹر کاروں کے آجانے سے اس کا پشتینی روزگار بھی خطرے میں ہے۔ بیٹا بیمار ہے، گھوڑی زخمی ہے اور گھر سنبھالنے والی بیوی ریحانہ تنگ دستی کی مار سہتے سہتے انتہائی لاغر ہوگئی ہے۔ اس کا سڈول اور خوبصورت جسم ہڈیوں کا پنجر ہوگیا ہے۔ اس صورت حال میں کلو ایک شکست خوردہ اور نفسیاتی مریض محسوس ہوتا ہے۔ کلو اور ریحانہ کی صورت حال دیکھ کر ''گئو دان'' کے ہوری اور

دھنیا کی یاد آتی ہے۔ ہوری جو مسائل و مصائب کا سامنا کرتے کرتے پینتالیس برس کی عمر میں ساٹھ برس کا بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال دھنیا کا ہے جو اپنا سارا حسن و رعنائی کھو چکی ہے۔

ماضی کی باتیں یاد کر کے کلو کبھی خوب صورت رہی اپنی بیوی کو پیار کرنا چاہتا ہے لیکن ریحانہ کی خود سپردگی کے باوجود اس کا بخار سے تپتا بدن کلو کی خواہشوں پر پانی ڈال دیتا ہے۔ جنسی ناآسودگی کا یہ احساس جس میں معاشی مسائل کا درد بھی شامل ہو گیا ہے اسے بدحواس کر دیتا ہے۔ گھر سے باہر نکل کر پہلے وہ اس گھوڑے کی پٹائی کرتا ہے جو بڑے پیار سے اس کی گھوڑی کی گردن چاٹ رہا تھا، پھر گھوڑی پر چابک برساتا ہے اور پھر خود پر چابک برسانے لگتا ہے۔ یہ افسانہ فارسی کے مشہور محاورے 'قہر درویش بر جان درویش' کی عملی تصویر ہے۔ یعنی درویش کا قہر اس کی اپنی جان پر ٹوٹتا ہے۔ ایک غریب اور مجبور انسان کسی اور کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا، سارا غصہ اپنے آپ پر نکالتا ہے۔ بالکل اس مجبور عورت کی طرح جو اپنی تمام خفتوں اور مخالفین کے لعن طعن کا بدلہ اپنے بچوں کو پیٹ کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں سماجی و معاشی صورت حال اور اس میں پھنسے بے حد نادار افراد کی زندگی کی مشکلات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مسائل کو بھی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''تیر نیم کش'' میں سادیت، مسوکیت جیسے نفسیاتی مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ سادیت دراصل ایذا پرستی ہے۔ اس مرض کا شکار ہونے والے افراد دوسروں کو ایذا یا تکلیف پہنچا کر ایک طرح کا جذباتی سکون حاصل کرتے ہیں۔ بقول افسانہ نگار'' کہا جاتا ہے کہ ساڈے کو جب نپولین نے پاگل خانے میں رکھ دیا تو وہاں اس کا محبوب مشغلہ یہ تھا کہ وہ خوب صورت ترین پھولوں کو اکٹھا کرتا اور گندے پانی کی نالی کے پاس بیٹھ جاتا۔ پھر ایک ایک کر کے پھولوں کو مسل کر گندے پانی میں پھینکتا جاتا۔ اس طرح اسے جذباتی سکون ملتا تھا۔'' (سنی حکایت ہستی صفحہ۔100) سادیت کی متضاد کیفیت مسوکیت کہلاتی ہے۔ اس میں مبتلا ہونے والے افراد دوسروں کے برخلاف اپنے آپ کو ایذا پہنچا کر راحت محسوس کرتے ہیں۔ مشہور فرانسیسی انقلابی روسیو نے اپنے اعتراف میں لکھا ہے کہ اس نے ایک عورت سے مار کھا کر عجیب طرح کا جذباتی سکون محسوس کیا تھا۔

''زخم اور ناخن'' میں بھی مسوکیت کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ذکی کا آپریشن ہوتا ہے اور نوجوان ڈاکٹر سلمان روزانہ اس کی ڈریسنگ کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ ڈریسنگ کے

وقت ہونے والی تکلیف کی عادی ہو جاتی ہے بلکہ اسے اس میں مزہ آنے لگتا ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''لاشعوری طور پر وہ ایک عجیب جذبے سے دوچار ہوئی جا رہی تھی۔ زخم کی ڈریسنگ میں ہونے والی تکلیف، زخم کی خلش اور سلمان کے ہاتھوں کے لمس سے وہ اتنا مانوس ہوگئی تھی کہ کسی دن سلمان کے آنے میں تھوڑی سی بھی تاخیر ہو جاتی تو وہ بے چین ہو اٹھتی ۔.....ایک عجیب سی اضطراری کیفیت اس پر طاری ہو جاتی ۔اس درد میں ذکی کو عجیب سی لذت کا احساس ہونے لگا تھا۔
>
> سلمان کے ہاتھوں کے لمس سے اسے عجیب سی راحت ملنے لگی تھی۔اب اس کے ماتھے پر شرم سے پسینے نہ ابھرتے تھے۔ایک مخصوص سرخی اس کے عارض و رخسار پر کھیلنے لگتی تھی۔کان کی لویں جلنے لگتیں، پپوٹے بھاری ہونے لگتے اور اس کا جی چاہتا کاش! سلمان جان بوجھ کر زخم کو دبا دے۔اس میں کوئی تیز نوکیلی سی چیز چبھو دے تاکہ وہ درد کی لذت سے دوبارہ آشنا ہو سکے''۔13؎

''دُردتہہِ جام'' میں افسانہ نگار نے ایڈی پس کمپلیکس کو موضوع بنایا ہے۔اس کمپلیکس کا شکار فرد لاشعوری طور پر اپنے مخالف صنف کے والدین سے وابستگی کا متحمل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیٹی کو باپ سے اور ماں کو بیٹے سے زیادہ لگاو رہتا ہے۔اس افسانے میں راشد بچپن میں اپنی ماں کو کھو دیتا ہے اور اس کا ذمہ دار اپنے باپ کو سمجھتا ہے۔ ماں کی ممتا سے محرومی اسے مخالف صنف سے متعلق کمپلیکس میں مبتلا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خوب صورت بیوی قمر کی بے لوث محبت کا جواب محبت سے دینے سے قاصر رہتا ہے۔

افسانہ ''خونِ جگر ہونے تک'' میں نرگسیت کی کیفیت کا شکار ہونے والے افراد کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ایسے افراد صرف اپنے آپ کو پسند کرتے ہیں اور اپنی خود ساختہ انا کے حصار میں مقید رہتے ہیں ۔کلثوم ایک ایسی لڑکی ہے جسے ماں کا پیار نہیں مل سکا ہے۔ باپ نے اس کی پرورش بے حد لاڈ پیار سے کی ہے۔اس نے اپنے گھر سے باہر کی دنیا دیکھی نہیں ہے اس لیے وہ شادی کو لغو اور بہیمانہ خواہش تصور کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاہد کو پسند کرنے کے باوجود اس سے شادی کرنے کے لیے رضامند نہیں

ہوتی۔ ڈاکٹر باسط کے مشورے پر جب شاہد اپنی شادی کا جھوٹا دعوت نامہ اس کی میز پر رکھ دیتا ہے تو وہ شاک کی کیفیت سے دوچار ہوتی ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کیا کچھ کھونے جارہی تھی۔

شفیع مشہدی کے افسانوں کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کردار نگاری پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے کرداری ہیں۔ ''پیاس'' کے حاجی غلام حسین، ''سنیچر شاہ'' کا سنیچر، ''بنتِ زلیخا'' کی زلیخا، ''سید کی حویلی'' کی بیگم صاحب، ''بھٹوں کی فصل'' کے رحمت علی ماموں، ''سبک دوش'' کے کمال احمد اور منشی غلام رسول، ''قہر درویش'' کا کلو، ''طوطے کا انتظار'' کے عزیز ماموں، ''کپڑے کا گھوڑا'' کے سکھی میاں، ''سوئیٹ سلطان'' کا سلطان، ''گرتی دیواریں'' کے خلیفہ جی، ''دیمک'' کے واعظ الحق قادری اور لچھو، ''قصہ راما کاکا'' کے راما کاکا، ''الحمدللہ'' کے عبدل میاں، ''بکری'' کی زہرہ، ''نجر بٹو'' کی منّی کی ماں، اور ''بڑی سرکار'' کی نفیسہ بیگم عرف بڑی سرکار وغیرہ کردار اپنی گونا گوں خوبیوں کی وجہ سے نہ صرف قاری کو متاثر کرتے ہیں بلکہ اس کی یادداشت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

''سید کی حویلی'' حقیقی واقعے پر مبنی افسانہ ہے۔ اس میں پرانی دہلی میں واقع سر سید احمد خاں کی حویلی کی اکیلی وارث بیگم صاحب کے طمطراق اور خدمت خلق اور عمر کے آخری حصے میں ان کی قابل رحم حالت اور حویلی پر کباڑیوں کے قبضے کو نہایت جذباتی انداز میں افسانوی قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ اس کا آخری جملہ قاری کو دل گرفتہ کر دیتا ہے۔ ''سہ درے کے محراب مرثیہ خواں تھے کہ جس حویلی میں دوسروں کی قسمت سنوارنے کے فیصلے ہوئے تھے وہ خود اپنی تقدیر نہیں سنوار سکی''۔ 14

چند علامتی افسانے بھی شفیع مشہدی کی زنبیل میں شامل ہیں لیکن اس ضمن میں انھوں نے یہ خیال رکھا ہے کہ قاری ترسیل کے مسئلے سے دوچار نہ ہو۔ ان کے افسانوں پر جدیدیت کے اثرات نہیں ہیں حالانکہ جس دور میں انھوں نے لکھنا شروع کیا اس وقت جدیدیت کا رجحان زوروں پر تھا۔ ان کی پوری توجہ کہانی اور کہانی پن پر رہی ہے۔ نئے اور منفرد موضوعات، مربوط اور منضبط پلاٹ، عمدہ اور فطری کردار نگاری اور دلکش اور اثر انگیز اسلوب بیان ان کے افسانوں کی نمائندہ خصوصیات ہیں۔ شفیع مشہدی کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے دل میں اعلیٰ انسانی اقدار کا کس قدر احترام ہے اور وہ ایک ایسے معاشرے کے خواہاں ہیں جہاں معاشی اور منصبی حیثیت کی بجائے اخلاق و محبت اور شفقت و مروت کو بنیادی مقام حاصل ہو۔ ان کے افسانے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے قابلِ قدر ہیں۔

حوالہ جات:

1. سبز پرندوں کا سفر، شفیع مشہدی، معیار پبلیکیشنز، شیخ سرائے، دہلی، 1989، ص 11
2. ایضاً، ص 12
3. سنی حکایت ہستی، شفیع مشہدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی، 2018، ص 15
4. ایضاً، ص 19
5. ایضاً، ص 32
6. ایضاً، ص 34
7. ایضاً، ص 36
8. ایضاً، ص 172
9. ایضاً، ص 223, 227
10. ایضاً، ص 53
11. ایضاً، ص 52
12. ایضاً، ص 47
13. ایضاً، ص 126
14. ایضاً، ص 197

❒ Dr. Firoz Alam
Associate Professor
Department of Urdu
Maualana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
Mobile: 9908201880
Email: firozdde@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:145-164
Dr. Arshia Jabeen, Iraq ke Tarikhi, Tahjeebi-o-Saqafati Halat ki Akkasi: Safarnama-e-Iraq ke...

ڈاکٹر عرشیہ جبیں

عراق کے تاریخی، تہذیبی و ثقافتی حالات کی عکاسی:
''سفرنامۂ عراق'' کے حوالے سے

''سفرنامہ عراق'' کی مصنفہ صغرا ہمایوں مرزا ہے۔صغرا ہمایوں مرزا کا تعلق حیدر آباد کے معزز علمی وادبی گھرانے سے ہے۔ان کے اجداد کا تعلق اردبیل، ایران سے تھا۔وہ اپنے زمانے کے مشہور تاجروں میں شمار ہوتے تھے۔قوم کے ترک تھے۔صغرا کے پر دادا محمد نذیر افندی اپنے زمانہ میں ملک التجار کہلاتے تھے۔انھوں نے اپنی اولاد کے لیے بہت سی جائیدادیں چھوڑی تھیں جس کی وجہ سے ان کی اولادوں میں بہت تنازعہ ہوا اور ان کے دادا حاجی مراد افندی اپنے بھائیوں کی بدسلوکی کی وجہ سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔کہا جاتا ہے کہ جب ان کے دادا یہاں آئے تو اس وقت ان کی والدہ کو بہت صدمہ ہوا اور انھوں نے منت مانگی تھی کہ ایک بار پھر میں اپنے بیٹے کو دیکھوں گی تو ساری عمر روزہ رکھوں گی۔ان کی دعا قبول ہوئی اور ایک بار پھر انھیں اپنے بیٹے کا دیدار نصیب ہوا اور وعدہ کے مطابق انھوں نے مرتے دم تک روزے رکھے۔لیکن ان کے دادا واپس ہندوستان لوٹ آئے کچھ ان کی آمدنی اور کچھ بھائیوں نے جو دیا اس سے صغرا ہمایوں مرزا کے دادا نے حضور نظام بہادر آصف جاہ ثانی کے زمانے میں ایک تجارتی کارخانہ قائم کیا۔اس زمانے میں ابھی ہندوستان میں ریل و تار برقی کا ایجاد نہیں ہوا تھا وہ بمبئی اور کلکتہ وغیرہ کا سفر کر کے اپنے مال واسباب کی تجارت کیا کرتے تھے۔صغرا کے دادا کی شادی حیدر آباد کے مرزا خدا بخش بیگ مرحوم کی صاحبزادی سے ہوئی جو اپنے زمانے کے مشہور تاجر تھے۔ان کے دادا حاجی مراد افندی کی کل پانچ اولادیں تھیں تین لڑکیاں اور دو لڑکے۔ان کی دو صاحبزادیوں کی

شادی ان کی زندگی میں ہوگئی تھی بڑی لڑکی کی شادی راحت علی مرزا جاگیردار، دوسری لڑکی کی شادی مولوی سید صادق علی سے اور چھوٹی بیٹی کی شادی حاجی میر جمال علی منصب دار رکاب سعادت سے ہوئی۔ ان کے صاحبزادوں میں بڑے صاحبزادے مولوی اسد علی مرزا صیغہ تعلیمات سرکار عالی سے منسلک رہے اور مختلف مدارس سرکاری میں عربی و فارسی کے پروفیسر رہے۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے حاجی ڈاکٹر صفدر علی مرزا (صغرا ہمایوں مرزا کے والد) مختلف اضلاع میں سول سرجن رہے۔ اپنے والد کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے صغرا ہمایوں مرزا لکھتی ہیں:

> ''میرے والد مرحوم جناب حاجی ڈاکٹر صفدر علی مرزا صاحب قبلہ مختلف اضلاع میں سول سرجن رہے۔ آخر ملازمت ان کی سرجن کیپٹن فوج باقاعدہ سرکار عالی اپنے فن میں باکمال ہوئے اپنے ہمعصر ڈاکٹروں میں وہ بہت ممتاز و سر برآوردہ مانے گئے اپنی خداقت و خلق طبعی کی وجہ سے نام و نشان پیدا کیا جب تک دنیا میں رہے دوست بہت پیدا کئے نیکی کا درخت اپنی اولادوں میں لگا گئے۔ گو ان کے انتقال کو عرصے ہوا مگر ان کی یاد لوگوں کے دلوں میں اب تک زندہ ہے۔ حضور غفران مکاں نے جب سفر اول کلکتہ کا 1883ء میں فرمایا تھا والد مرحوم و مغفور حضور کے ہمراہ رکاب تھے...... مشرب بالکل صوفیانہ تھا۔ غربا کے معالجے مفت کرتے تھے فیس تو کجا دواؤں کی قیمت تک نہیں لیتے تھے۔ صاحب مروت ایسے تھے کہ صاحب دولت دوستوں سے بھی فیس نہیں لیتے ہمیشہ سینکڑوں روپیوں کی دوائیں بمبئی سے منگا کر غربا کو مفت دیتے عتبات عالیات کے سفروں میں بمبئی سے بہت سی دوائیں خرید کر اپنے ساتھ رکھ لیا کرتے اور عراق پہنچ کر ادنیٰ و اعلیٰ کو یہ دوائیں مفت دیتے اور ان کے معالجے مفت کرتے۔ غرض مجسم نیکی و اخلاق حسنہ تھے''۔1

غرض ان کے والد کی شخصیت نیکی کا نمونہ تھی بلکہ وہ ایک اچھے طبیب بھی تھے۔ انھوں نے کئی کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ جن میں اصول حفظان صحت بہت مفید کتاب ہے۔ ان کے والد کا انتقال صغرا ہمایوں مرزا کی والدہ کے انتقال کے بیالیسویں روز ہوا۔ کیوں کہ وہ اپنی شریک حیات سے بے پناہ

محبت کرتے تھے اس لیے ان کے چالیسیویں کی رسومات کے بعد اپنی اولادوں کے نام وصیتیں کیں۔ اس کے دوسرے ہی دن ان پر فالج کا حملہ ہوا اور وہ انتقال کر گئے۔ صغرا مرزا اپنی والدہ سے والد کی محبت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میری والدہ مرحومہ کی وفات حسرت آیات کا صدمہ اس درجہ انھیں ہوا کہ مرحومہ کے انتقال کے بیالیسویں روز خود بھی داعی اجل کو لبیک کہا۔ جس وقت میری والدہ کا انتقال ہوا اس وقت حضرت نے فرمایا آج میری دنیا ختم ہوئی اور جہاں مرحومہ کی لحد کھودی جا رہی تھی اس کے برابر تھوڑی جگہ اپنے لئے منتخب کر لی اور رو رو کر قبر کو مخاطب کر کے فرماتے مجھے بلا لو۔ بعد وفات مرحومہ اکتالیس روز جو زندہ رہے کبھی آنسو نہ تھمے جس روز کہ مرحومہ کا چہلم ہوا حضرت نے یہ فرمایا آج میں نے اپنی بیوی کی آخری خدمت بھی ادا کی۔ اب میری کوئی ضرورت اس عالم میں نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے دوسرے روز حضرت پر فالج گرا۔ اس وقت ان کے دو قدیم دوست ان کے پاس بیٹھے تھے۔ مولوی عبدالغفور صاحب جج ہائیکورٹ اور مولوی الٰہی بخش صاحب پرنسپل دارالعلوم، ان حضرات سے فرمانے لگے افسوس اس وقت میرا بڑا لڑکا (میجر محمد علی مرزا) اور داماد (بیرسٹر صاحب) اس وقت موجود نہیں وقت تنگ ہے میں جو وصیت کرتا ہوں اس کو سنئے اور اس پر عمل کیجئے۔ چنانچہ جلد جلد چند وصیتیں کیں اور یہ کہتے جاتے تھے اس مقام کا دم نکلا اور یہاں فالج کا اثر ہوا پھر ان صاحبوں کو گواہ قرار دے کر کلمہ پڑھا اتنے میں زبان بند ہوگئی۔۔۔ میرے والد صاحب قبلہ نے جائیداد و مکانات وغیرہ بہت چھوڑے جس کی معقول آمدنی آتی ہے''۔[2]

اس وقعہ سے اور صغرا ہمایوں مرزا کے خاندانی حالات سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت پر ان کے خاندانی اثرات موجود ہیں۔ والد کی شخصیت کی نیکی، رشتے ناتوں سے بے لوث محبت اور خلوص، انسانی دردمندی، غریبوں و مفلسوں سے ہمدردی اور ایثار و قربانی جیسی بہت سی خوبیاں انھیں ورثے میں ملی۔ پھر شوہر نامدار ڈاکٹر ہمایوں مرزا جیسے اپنے وقت کے مشہور و معروف بیرسٹر اور خاندانی شخصیت کی

صحبت میں ان کی ادبی زندگی کا سفر بڑے آرام سے گزرا۔ ہمایوں مرزا کے والد حضرت فریاد اپنے زمانہ کے بلند پایہ شاعر اور مورخ تھے۔ان دونوں معزز و معتبر خاندانوں کے اثرات صغرا ہمایوں مرزا کی شخصیت پر پڑنا لازمی تھا۔ ہمایوں مرزا کا ساتھ اور ان کے تعاون سے صغرا ہمایوں مرزا نے بھی ادب کے میدان میں قدم رکھا۔انھوں نے نہ صرف شاعری کی بلکہ افسانے ،ناول اور سفر نامے بھی لکھے ۔اصلاح معاشرہ اور تعلیم نسواں کے لیے اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ انھوں نے وقف کیا۔کئی تعلیمی ادارے قائم کیے۔ایک محلّہ ''ہمایوں نگر'' انہی کے نام سے موسوم ہے اور اسی علاقے میں انھوں نے صفدریہ گرلز ہائی اسکول قائم کیا جو آج بھی فعال ہے۔کہا جاتا ہے کہ وہ حیدرآباد کی پہلی خاتون تھی جنھوں نے پردے سے باہر آ کر اصلاح معاشرہ کے کام کیے ۔وہ اچھی مقرر تھیں اور کئی خواتین کی تنظیموں کی سرگرم رکن اور بانی تھیں ۔انھوں نے کئی رسالے بھی نکالے ۔مثلاً ''النسا''، ''انیسہ'' اور ''زیب النسا'' انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ان کی تصانیف میں سرگزشت ہاجرہ، موہنی، مشیر نسواں اور بی بی طوری کا خواب ناول ہیں۔''آواز غیب'' افسانوی مجموعہ ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''انوار پریشان'' کے نام سے منظر عام پر آ چکا ہے۔ان کے علاوہ ان کی تصانیف میں ''مقالات صغرا''، ''مجموعہ نصائح''، ''میرے موسومہ خطوط''، تحریر النسا'' اور ''راز و نیاز'' وغیرہ اہمیت رکھتی ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا نے سفر نامے بھی لکھے ہیں۔ پہلا سفر نامہ انھوں نے 20 / دسمبر 1915ء کو عراق کے سفر سے واپسی کے بعد رقم کیا۔اس کا نام ''سفر نامہ عراق'' رکھا۔اس سفر نامہ میں انھوں ایران و عراق کے جغرافیائی ،تاریخی ،تہذیبی اور ثقافتی حالات کو جملہ تفصیلات کے ساتھ قلم بند کیا ہے ساتھ ہی مصنفہ کے جذبات واحساسات اور تجربات کی عکاسی بھی بڑی خوبی سے اس سفر نامے میں ملتی ہے۔ان کا دوسرا سفر نامہ ''سفر نامہ یورپ'' ہے۔ یہ سفر نامہ انھوں نے 1924ء میں جرمنی اور ہالینڈ کے سفر سے لوٹنے کے بعد لکھا ہے۔اس سفر نامے میں انھوں نے یورپ کے حالات کا بیان اپنے ذاتی تجربات ، مشاہدات اور تاثرات کے ساتھ کیا ہے اور اس کا عنوان ''سفر نامہ یوروپ'' رکھا۔ان کے دونوں سفر ناموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے سفر ناموں میں ان علاقوں کی تاریخی ،جغرفیائی و تہذیبی اور ثقافتی حالات کو سفر نامہ کی جملہ خصوصیات کے ساتھ بڑی عمدگی سے رقم کیا ہے۔

یہاں ''سفر نامہ عراق'' کی جغرفیائی ،تاریخی ،تہذیبی اور ثقافتی حالات کا مطالعہ پیش کیا جا رہا

ہے۔دراصل صغرا ہمایوں مرزا نے 1915ء میں اپنے شوہر کے ہمراہِ مقدس مقامات عراق کی زیارت کی اور واپسی کے بعد اپنے تجربات واحساسات اور مشاہدات کو کتابی صورت دینے کا تہیہ کیا اور اس طرح انھوں نے اپنا پہلا سفر نامہ ''سفر نامہ عراق'' کے عنوان سے لکھا۔اس سفر نامہ کی خوبی یہ ہے کہ اس سفر نامے سے نہ صرف مصنفہ کے ذاتی جذبات واحساسات کی ترجمانی ہوتی ہے بلکہ سفر نامہ کی جملہ ادبی خوبیاں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔مصنفہ کو زبان وبیان پر بھرپور قدرت حاصل ہے انھوں نے سفر نامہ کی شروعات سے سفر نامہ کے اختتام تک کے حالات اور مشاہدات کو ادبی لطافت کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے رقم کیا ہے۔ صغرا ہمایو مرزا کا زمانہ 1915ء کا ہے اس لیے اس سفر نامہ میں جگہ جگہ املا قدیم ملے گا۔اب املا ہم ویسے نہیں لکھتے جیسے اس زمانہ میں لکھا جاتا تھا مثلاً جسکو، کیونکہ، انکو، ہوسکیگی وغیرہ۔یعنی پہلے املا ملا کر لکھنے کا رواج تھا اب جدید املا بدل چکا ہے کہیں کہیں اس وجہ سے دقت محسوس ہوتی ہے لیکن لفظ سمجھ میں آجاتے ہیں۔قطع نظر اس سے ''سفر نامہ عراق'' کی یہ خوبی ہے کہ یہ سفر نامہ ابتدا سے آخر تک قاری کو پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔سفر کے حالات کے دلچسپ بیان کی وجہ سے ہم خود کو بھی اس سفر کا شریک سمجھنے لگتے ہیں۔مختلف مقامات کی منظر کشی اور مختلف علاقوں کے حالات کی مرقع کشی اس عمدگی سے کی گئی ہے کہ ہر منظر جیتا جاگتا نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔غرض صغرا ہمایوں مرزا کی یہ تصنیف 'سفر نامہ عراق' سفر نامے کی جملہ خوبیوں کے لحاظ سے ایک عمدہ سفر نامہ ہے اور صغرا ہمایوں مرزا کی تخلیقی صلاحیتوں کا غماز ہے۔

سفر نامہ کا پہلا حصہ عام طور پر سفر کی تیاری کا ہوتا ہے۔''سفر نامہ عراق'' میں صغرا نے ابتدا میں سفر کی تیاری کے حالات بیان کئے ہیں۔قدیم زمانے میں مشرقی تہذیب خصوصاً حیدرآباد میں دور دراز یا مقدس مقامات کا سفر کرتے وقت سفر کی تیاری، امام ضامن باندھنے اور وداعیہ دعوتیں دینے کا رواج ہوتا تھا۔ یہ رواج آج بھی حیدرآبادی تہذیب کا حصہ ہے۔اس وقت یہ رواج کیسے ہوتا تھا۔صغرا نے سفر کی تیاری کی شروعات، دعوتیں دینے امام ضامن باندھنے کے رواج کی عکاسی اس انداز سے کی ہے کہ ہم اس ماحول میں خود کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔مثلاً وہ لکھتی ہیں:

> ''چند سال کے پیشتر 15 رمحرم الحرام کو بیرسٹر صاحب نے یک بیک مجھے کہا چلو اب کربلائے معلیٰ جاینگے۔محرم کی ستائیسویں تاریخ تک سوار ہوجانا چاہیے مگر اس قدر جلد تیاری کس طرح ہوسکیگی۔سفر دور دراز کا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ

جس قدر جلد ممکن ہو یہاں روانہ ہو جاؤں تا کہ اربعین کی مخصوصی میں شریک ہوسکوں'' میں نے کہا میں تیاری کر دیتی ہوں لیکن آپ مقدمات کی پیشیوں کی تبدیلی وغیرہ کا انتظام کیجئے میں نے محرم کی سترھویں سے تیاری شروع کی اور نو دس روز میں ساری تیاری سفر کی کر لی۔عزیز و اقارب سے ملنے جلنے سے فراغت کر لی۔بعضوں نے وداعیہ دعوتیں دیں۔امام ضامن جو مجھ کو اور بیرسٹر صاحب کو باندھا گیا اس کی تعداد ڈھائی سو روپیہ کی تھی۔چند لوگوں نے تو ایک ایک روپیہ باندھا باقی لوگوں نے کسی نے دو کسی نے چار روپے باندھے''۔3ے

یہ لوگ ممبئی تک کا سفر بذریعے ریل کیا۔ریل سے ممبئی تک کا سفر بخوبی طے کرنے کے بعد سب سے اہم مسئلہ پاسپورٹ کی دستیابی کا تھا وہ ڈاکٹر ہمایوں مرزا کے بڑے بڑے سرکاری عہدیداروں سے تعلقات کی بنا پر ممبئی میں ایک دن کی بھاگ دوڑ کے بعد مکمل ہو گیا لیکن ٹکٹس تمام لوگوں کو نہ ملنے کے سبب انھیں مزید پانچ دن ممبئی میں قیام کرنا پڑا۔وہ اپنی خالہ زاد بہن مسز کا شانی کے یہاں رکیں۔اپنی نانی کی بہن اہلیہ مصطفے خاں مرحوم جو ہز ہائینس حسین علی شاہ آغا خاں اول مرحوم کی نواسی بہو ہیں ان سے اور ان کی چاروں بیٹیوں سے ملنے کا انھیں یہاں موقع ملا۔ان لوگوں کی طرز زندگی، لباس اور رواج کے بارے میں انھیں دیکھ کر خوشی ہوئی۔چنانچہ ان کے یہاں مجلس کے دنوں میں جا کر انھوں نے وہاں کے رہن سہن، لباس اور حقہ اور سگریٹ پینے کے رواج سے متعلق اپنے مشاہدات کو اپنے سفر نامے میں اس عمدگی سے پیش کیا ہے کہ وہاں کی تہذیب ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔مثلاً وہ لکھتی ہیں:

''مسز آغا مصطفے خاں نے جو میری نانی صاحبہ کی ہمشیر میری نانی کی جگہ ہیں مجھ سے فرمایا کہ کل میں گاڑی بھیجوں گی تم اپنے دولہ کو بھی ساتھ لیتے آنا۔یہاں آ کر میرے ساتھ کھانا کھانا میں نے بسر و چشم منظور کیا۔اب آغا خانی ایرانی بی بیوں نے اپنا لباس بالکل تبدیل کر دیا ہے لانبا فراک یہود نوں کے فراک سے ملتا جلتا پہنتی ہیں۔اس پر سے باریک کریب کا ڈوپٹہ اوڑھتی ہیں اور اوڑھنے کی ترکیب بھی نرالی نہ لکھنو کی، نہ حیدر آباد کی ترکیب سے ملتی ہے بلکہ ان کی ایجاد کردہ ہے۔محرم اور صفر کے مہینوں میں امام غریب کی سوگواری میں سیاہ پوش

رہتی ہیں جونئی دلہن ہوتی ہے جس کی شادی کو ایک سال نہیں ہوا ہے اسکو سفید لباس پہناتے ہیں اور بروز عقد سبز لباس دلہن کو پہناتے ہیں تا کہ وہ سبز بخت ہو۔ مجھ کو ان لوگوں کی اختراعی ترکیب کا لباس بہت پسند آیا۔ خصوصاً اس مجلس میں ایک سے ایک حسین سرخ و سفید رنگ کی بی بیاں اس پر سیاہ لباس گلے پارسنوں کے سے کھلے بال نہایت خوبصورتی سے بنائے تھیں۔ ایسا پرستان کا عالم تھا حالانکہ کسی کے جسم پر زیور نہ تھا۔ ساری محفل سیاہ پوش تھی صرف دو لڑکیاں سفید لباس زیب تن کئے ہوئے تھیں۔ یہ دونئی دولہنیں تھیں۔ سگریٹ اور حقہ کی تواضع مجھ سے کی گئی میں نے کہا میں ان دونوں چیزوں سے محروم ہوں نہ حقہ پیتی ہو نہ سگریٹ، چاء اور کہوا یعنی کافی سب کو دی گئی۔ چاہ میں نے بھی پی۔ شب کے سات بجے میں اور مسز کاشانی واپس آئے''۔4

بمبئی میں انھیں اپنی ایک خالہ کے یہاں جانا ہوا۔ انھوں نے سفر کے لیے ایرانی طرز کا لباس پہنے کا مشورہ دیا اور اس طرز کے کپڑے دو دن کے اندر بنوا کر رکھوا دئے اور انہی کی طرز کے بال بنوائے۔ چنانچہ اسی واقعہ کی عکاسی کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''میری شادی کے بعد یہ پہلا مرتبہ تھا جو میں بمبئی آئی تھی مجھ سے میری ایک خالہ نے جن کا نام بی بی خاں زادہ ہے۔ کہا تم ساری باندھا کرتی ہو۔ سفر میں اس سے تکلیف ہوگی۔ ہم لوگوں کا سا لباس پہنو۔ چنانچہ چار جوڑے دو روز میں نئی تیار کروا کر مجھ کو دئے تھے۔ اس دن میرے بالوں کو ایرانی ترکیب سے گودھا۔ چاروں خالائیں میری خاطر مدارات میں بہت سرگرم رہیں۔ بارہ بجے ہم سب نے ملکر کھانا کھایا۔ چار بجے چاء پی کر اپنے مسکن پر واپس آئی''۔5

دوسرے دن ان کی ملاقات لیڈی علی شاہ یعنی ہز ہائنیس سلطان شاہ آغا خاں حال کی والدہ سے ہوئی۔ ان کے مکان، شاہانہ ٹھاٹ باٹ، مغربی طرز کی سجاوٹ اور کھانے کی میز پر مغربی طرز کے لوازمات کے مشاہدات کا آنکھوں دیکھے حال کی عکاسی کرتے ہوئے جو نقشہ کھینچا ہے اس سے اس زمانے میں ہندوستانی گھرانوں میں مغربی تہذیب کے شدید اثرات کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً وہ لکھتی ہیں:

"بروز دوشنبہ بہت سی بی بیاں یکے بعد دیگرے مجھ سے ملنے آئیں اور چار بجے لیڈی علی شاہ نے اپنی گاڑی میرے لینے کے لیے بھیجی۔ میں ان سے ملنے کے لئے ایوان الکسیر میں گئی۔ بہت ہی پرفضا مقام پر سمندر کے کنارے قصر آغا خانی واقع ہے یہاں اور بھی دولتمند اصحاب کی بڑی بڑی عمارتیں ہیں۔ یہاں کی آب وہوا بہت ہی پاک وصاف ہے۔ ہز ہائینس کے قصر کا کیا کہنا نہایت وسیع و عالیشان ترکیب وضع میں خوبصورت اعلیٰ درجہ کے فرنیچر سے آراستہ ہے۔ سارا مکان یوروپین طریقہ سے سجا ہوا ہے آغا خانیوں میں مغربی تہذیب بہت آ گئی ہے۔لیڈی علی شاہ نہایت محبت و بزرگانہ شفقت سے پیش آئیں۔سفر کے متعلق بہت سے نشیب وفراز سے آگاہ کیا۔۔۔اس صحبت میں لیڈی آغا خاں اور چند بیبیاں تھیں۔ڈرائنگ روم سے اٹھکر دوسرے کمرے میں گئے جہاں ایک بڑے میز پر اقسام کے میوے طرح بطرح کی مٹھائیں پسٹری وغیرہ چنی ہوئی تھیں۔اس میں کلام نہیں پر تکلف دعوت کی تھی۔اس کمرے میں ہم سب نے چائے پی"۔6

ہمیں اس سفر نامے کے ذریعے اس زمانے کے لباس، کھانے پینے کے انداز اور زبان و بیان سے متعلق بھی بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے۔صغرا ہمایوں مرزا نے اپنے سفر نامے میں اس زمانے کی تہذیب کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے خصوصاً بمبئ میں قیام کے دوران ان کا کونونٹ اسکول جانا ہوا وہاں کی تعلیم، بچوں پر انگریزی کا اثر اور فارسی سے وقفیت سبھی کا ذکر انھوں نے اپنے اس سفر نامے میں کیا ہے۔جس سے اس زمانے میں تعلیم کا طریقہ اور رواج اور انگریزی زبان کے دستور پر روشنی پڑتی ہے۔مثلاً وہ لکھتی ہیں:

"بروز سہ شنبہ صبح کو مسز کاشانی کے ہمراہ کونونٹ اسکول جو پیریل میں واقع ہے دیکھنے گئی۔مسز کاشانی نے ہڈمسٹرس سے میرا تعارف کرایا۔اسکول کہ ہر ہر کلاس میں پھرا کر دکھایا اور جو لڑکیاں واں درس پاتی اور رہتی ہیں ان کے حالات بیان کئے طریقہ تعلیم کی کیفیت کہی پھر اوس کلاس میں ہم سب گئے جس میں مسز کاشانی

کی لڑکیاں ماہ آفریں بیگم اور مہر آفریں بیگم پڑھتی ہیں ایک سال سے یہ دنوں لڑکیا ں یہاں رہتی ہیں۔اس قلیل عرصہ میں دونوں لڑکیاں انگریزی مثل مادری زبان یعنی عجمی کے بولتی ہیں۔ بڑی تو ماشاء اللہ انگریزی میں خاصی طرح خط لکھ پڑھ لیتی ہے۔رنگ اور لباس کی وجہ سے یہ دونوں بالکل یوروپین معلوم ہوتی تھیں۔ میں نے مطلق نہیں پہچانا۔ ہڈ مسٹرس کی اجازت سے یہ دونوں اپنی ماں کے پاس دوڑ کر آئیں اور اون کے بوسے لئے۔انکی ماں نے مجھ سے ملایا مجھ سے جو باتیں شروع کیں تو فارسی میں۔ چھوٹی ماشاءاللہ بہت تیز اور زکی ہے''۔7

صغرا ہمایوں مرزا کی بمبئی میں لوگوں سے ملاقاتوں کے بعد یہ لوگ بروز پنجشنبہ 21/ مارچ کو صبح کے چھ بجے مسز کا شانی سے رخصت ہو کر طبی معائنے سے فارغ ہونے کے بعد جہاز پر سوار ہوئے۔ان کے دونوں ماموں آغا مرتضی خاں اور آغا مجتبی خاں اور چند عزیز انھیں رخصت کرنے جہاز تک آئے اور اس طرح جہاز آٹھ بجے بمبئی سے روانہ ہوا۔

ان کے مطابق 30/ مارچ بروز شنبہ، صبح کے گیارہ بجے ان کا جہاز کراچی پہنچا۔کراچی سندھ میں موجود بندرگاہ ہے۔اس بندرگاہ کی تہذیب وتمدن کی ترقی کے بارے میں سفرنامہ نگار نے بہت عمدہ عکاسی کی ہے۔مثلاً اس کی جغرفیائی وتاریخی اہمیت اس زمانے میں کیسی تھی۔اس بارے میں اہم معلومات فراہم کی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

''کراچی سندھ میں واقع ہے بہت بڑا تجارتی بندرگاہ ہے۔تجارت کو اور شہر کے تمدن وتہذیب کو روز افزوں ترقی ہے سر چالس نیپیر فاتح سندھ نے اس کی ترقی کے متعلق ان الفاظ میں پیشن گوئی کر کے اپنی تمنا ظاہر کی تھی ''ایک زمانہ کراچی کی ترقی کا ایسا آئیگا جسکو دیکھنے والے دیکھیں گے کاش کے میں دوبارہ دنیا میں آ کر اسکو دیکھتا'۔غالباً وہ زمانہ اب آ گیا ہے اس سمندر بحر العرب میں یہ اخیر بندر دولت برطانیہ کے علاقہ کا ہے کراچی سے روانہ ہونے کے بعد موسم بہت اچھا ملا۔تلاطم وتموج کا نام نہیں جہاں تک نظر کام کرتی تھی یہی معلوم ہوتا تھا کہ شفاف سفید شیشے کی چادر بچھی ہے اس لیے جہاز کو بھی تکان نہ تھی معلوم ہوتا تھا

تخت رواں پر جا رہے ہیں ہمارا جہاز بیچ سمند پر چلتا رہا‘‘۔8

صغرا ہمایوں مرزا نے جہاز جس جس مقام پر قیام کیا اس شہر یا علاقے کے تمدن ،جغرافیائی صورتحال اور تاریخی حالات اس عمدگی سے پیش کیے ہیں کہ ہم بھی ان کے ہمراہ خود کو شریک سفر محسوس کرنے لگتے ہیں یہی ان کے اس سفرنامے کا کمال ہے۔مثلاً انھوں نے شہر مسقط کے جغرافیائی حالات کا بیان جاندار اسلوب کے ساتھ کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

’’ہمارا جہاز جہاں لنگر انداز تھا وہاں سے سارا شہر مسقط دکھائی دیتا تھا۔شہر بہت گنجان آباد ہے پہاڑوں کا ایک بڑا سلسلہ شہر کے بہت بڑے حصہ کو گھیرے ہوئے ہے۔جہاز مسقط کے کنارے شمال کی جانب سے داخل ہوتا ہے اور کنارے کے چٹانوں میں سے چکر کھاتا ہوا جٹی پر پہونچتا ہے تب اس وقت شہر نظر آتا ہے انار اور حلوا یہاں کا مشہور ہے بمبئ میں مسقطی حلوے کے نام سے جو حلوا بکتا ہے اسکو یہاں کے حلوے سے کوئی مناسبت ہی نہیں یہاں کا حلوا زیادہ تر خوش ذائقہ اور قوی الفعل ہوتا ہے عام طور سے یہ مشہور ہے کہ اونٹنی کے دودھ سے حلوائے مسقط تیار ہوتا ہے مگر غلط ہے کھجور بافراط اس کے گردونواح میں پیدا ہوتی ہے جس کی بڑی تجارت ہے مچھلی اور حلوا بیچنے کے لئے جہاز پر سوداگر لائے تھے میرے آدمیوں نے مچھلی اور حلوا خریدا۔انار کی اس وقت فصل نہ تھی‘‘۔9

اس اقتباس سے جہاں اس زمانے میں ہمیں شہر مسقط کے جغرافیائی حالات کا علم ہوتا ہے۔وہیں وہاں کے حلوے اور مچھلی کی پیداوار کا بھی پتہ چلتا ہے۔آگے انھوں نے مسقط کے موسم کے بارے میں بتایا کہ یہاں پر پہاڑوں کی وجہ سے گرمی بہت رہتی ہے۔ان کے مطابق یہاں صرف دو موسم ہوتے ہیں ایک جاڑے کا موسم اور دوسرا گرمی کا۔جو چھ چھ ماہ رہتے ہیں۔مسقط سے گزرتا ہوا ان کا جہاز بندر عباس اور بندر لنگا سے ہوتا ہوا بحرین پر ٹھہرا۔تجارتی اعتبار سے بندر عباس اور بندر لنگا اس زمانے میں کافی مشہور تھے۔اس لیے صرف تجارتی جہاز ہی وہاں رکتے تھے۔ان کے مطابق بندر لنگا میں عطر، گلاب اور مچھلی کی تجارت خوب ہوتی تھی۔بحرین ایک جزیرہ ہے اور یہاں سیپ اور موتی بہت نکالے جاتے تھے۔موسم گرما میں یہاں کا پانی زیادہ گرم رہتا ہے اس لیے غوطہ خوروں کو اس موسم میں دقت ہوتی تھی۔

اس کے بعد ان کا جہاز خلیج فارس پہنچا یہاں ''شط العرب'' نامی ندی ہے جس کا پانی خلیج فارس میں ملتا ہے۔صغرا ہمایوں مرزا کے مطابق اس کے پانی کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں آدھا پانی سفید اور آدھا سرخ دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ بتاتے ہوئے انھوں نے کہا کہ نیچے تہہ کی وجہ سے پانی کا رنگ سرخ دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کھجور کی فصل کے بارے میں انھوں نے بتایا کہ یہاں ستر قسم کے کھجور ملتے تھے جن کے نام ذائقے کے اعتبار سے الگ الگ ہوتے تھے۔انھوں نے یہاں سے متعلق جو معلومات فراہم کی ہیں وہ نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ بڑی انوکھی بھی ہیں۔ یہاں ایک اور قارون نامی ندی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہاں توپ چلانے کی تہذیبی روایت کی بھی نشاندہی کی ہے۔ یہاں کے پانی کی خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''شام کے پانچ بجے اٹھائیسویں مارچ کو ہمارا جہاز اوس پانی میں پہونچا جہاں قاروں نامی ندی برواتیے نہر جو ایران سے آتی ہے اور شط العرب کے پانی میں مل جاتی ہے اور ان دونوں کا پانی خلیج فارس میں گرتا ہے۔اس مقام پر ابر محیط تھا اور تقاطر بھی ہو رہا تھا۔تھوڑی دور کے فاصلہ پر لبِ آب شیخ خزل کا جو محمرہ کا حکمران ہے ایوان نظر آیا یہاں جہاز نے دو ضرب توپ چلائی۔ باظہار دوستی اس کے معنی یہ ہیں کہ توپ خالی کردی اسکو بالفاظ دگر اسلامی اتارنا بھی کہتے ہیں چھہ بجے سے کچھ قبل محمرہ ہمارا جہاز پہونچا جو ساحل فارس پر واقع ہے۔ یہاں سردی ذری تیز تھی۔ یہاں کا پانی بہت ہی گدلا ہے محمرہ میں ہمارا جہاز لنگر انداز ہوا''۔10

صغرا ہمایوں مرزا نے اپنے اس سفرنامے میں ان تمام مقامات کا بڑی گہرائی و گیرائی سے مشاہدہ کیا جہاں جہاں جہاز رکتا گیا۔اس علاقے یا شہر کی تاریخی ،جغرافیائی و تہذیبی خصوصیات کی نشاندہی کی۔انھوں نے چھوٹے چھوٹے علاقوں، جزیروں کے حالات بھی بیان کیے ہیں ان کے سفرنامے سے ہمیں نہ صرف ان علاقوں سے بھرپور واقفیت ہوتی ہے بلکہ ہم میں بھی ان علاقوں کی سیاحت کرنے کا شوق پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہ صغرا ہمایوں مرزا کی ذہانت ،معلومات اور دلچسپی اور تجسس کا کمال ہے کہ انھوں بڑی باریکی سے تمام تر تفصیلات ممکنہ حد تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔آگے انھوں سر زمین بصرہ کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہاں کے گلاب کی خصوصیت بتائی ہے:

''ہم اس سرزمین پر پہنچے جہاں کی سرزمین اسلامی تاریخی کارناموں سے بھری ہے۔بصرہ عربوں سے ایرانیوں نے لیا تھا۔اٹھارویں صدی عیسوی کے اخیر میں عمانی عربوں نے ایرانیوں سے لڑ کر ترکوں کے قبضہ میں ایران دلایا۔منجانب دولت عثمانیہ ایک گورنر جنرل جس کو والی کہتے ہیں۔بصرہ کی ولایت میں رہتا ہے۔یہاں کا گلاب بہت خوشبودار ہوتا ہے''۔11

صغرا ہمایوں مرزا بصرہ سے چھوٹے اسٹیمر جسے عربی اصطلاح میں مرکب کہتے ہیں اپنے افراد خاندان کے ساتھ روانہ ہوئیں اور بابل پہنچیں۔بابل ایک تاریخی شہر ہے۔مذہبی اعتبار سے بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔صغرا اس شہر کی تاریخی و مذہبی اہمیت بتاتے ہوئے لکھتی ہیں:

''عبرانیوں کے دلوں میں بابل کی جو بے انتہا عظمت تھی اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ مذہبی قصص و حکایات بابل سے ایسے وابستہ کئے گئے ہیں جیسے ناخن سے گوشت۔حضرت آدم وحوا کی ابتدائی سکونت بابل میں بتلائی گئی ہے۔ابوالبشر حضرت آدم باغ عدن سے جو بابل میں تھا چلے گئے لیکن ان کی اولاد نے ارض بابل نہیں چھوڑا۔بابل میں جو ایک مینار تعمیر کیا جا رہا تھا۔جس کو آسمان تک مرتفع کرنے کا شوق لوگوں کے دلوں میں تھا فرات کے جنوبی حصہ میں تھا۔یہ بھی کہا گیا ہے کہ تمام بنی نوع انسان ابتدا میں وہیں سکونت رکھتے تھے اس لئے آدم کا گہوارہ بابل ہی کو بتایا گیا ہے۔حضرت عیسیٰ کی ولادت سے تین ہزار سال قبل بابل آباد تھا۔مثل مصر کے وہاں کے تمدن کو قدامت حاصل ہے''۔12

صغرا ہمایوں مرزا نے بغداد کے راستے میں آنے والے مقامات کی تفصیلات بھی ادبی چاشنی کے ساتھ بیان کی ہیں۔یہاں کے جغرافیائی و تاریخی حالات کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔بغداد شریف میں پہنچنے کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے یہاں کی تاریخی و جغرافیائی حالات کا بیان بھی بڑی عمدگی سے کیا ہے۔مثلاً لکھتی ہیں:

''پانچویں اپریل کو بروز جمعہ صبح کے سات بجے ہم سب اسٹیمر سے اتر کر قفہ پر سوار ہو کر کنارے آئے،ایک کنارے آکر ٹھہرے۔ایک دن بغداد شریف میں

قیام کیا۔اسی روز چار بجے کے قریب شہر دیکھنے اور حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کے مزار پر بغرض زیارت گئے۔بہت بڑا گنبد آسمانی رنگ کا ہے۔بغداد اصل باغ دادہ ،باغ جہاں دادرسی ہو بڑا تاریخی مقام ہے بنی امیہ اور بنی عباسیوں کا دارالخلافہ صدیوں رہا۔اس زمانہ میں علوم وفنون کا معدن ومخزن تھا تزک و احتشام سطوت وصولت و جبروت۔دربار عباسیہ کی ضرب المثل ہے عربوں سے مسلمان ایرانیوں نے بغداد لے لیا تھا ایرانیوں کے قبضہ میں ایک عرصہ دراز تک رہا۔سلطان مراد نے ایرانیوں کے قبضہ سے لیا جب سے بعنایت ایز دی بغداد شریف ترکوں کے قبضہ میں ہے بہرحال تقریباً بہ سو سال سے اسلامی پھریرا لہراتا ہے بغداد شہر کے بیچ میں دجلہ رواں ہے۔دونوں جانب آبادی ہے ایک جانب شہر قدیم ہے اور دوسری جانب شہر نو آباد ہے ایک طرف سے دوسری طرف آمدورفت کے لیے کشتیوں کا پل ہے۔عربی میں پل کو جسر کہتے ہیں زیادہ حصہ شہر کا دجلہ کے غرب وشمال جانب ہے دجلہ کے دونوں کناروں پر پرفضا باغات اور مکانات ہیں اور عساکر سلطانی کے بیرکس نے ہوئے ہیں۔بازار نہایت وسیع اور پختہ نے ہوئے ہیں۔چھتیں پٹی ہوئی ہیں تا کہ گرما میں تمازت آفتاب سے مفر ہو۔نہایت خوش آب و ہوا قام ہے موسم مثل ایران کے یہاں چار ہوتے ہیں زمستان یعنی جاڑہ۔تابستان گرمی۔بہار وخزاں۔لکھنو کی تباہی کے بعد وہاں کے بعض امرا نے بغداد میں سکونت اختیار کی تھی''۔13

صغرا کے مطابق بغداد کے موسم کی وجہ سے دنیا کے ہر قوم کے لوگ یہاں بستے تھے۔زیادہ غیر اقوام کے لوگ بغرض تجارت ہاں رہتے تھے۔سیاسی لوگ خصوصاً دولت عثمانیہ کی وجہ سے گورنر جنرل یہاں رہتا تھا۔یہاں ہر آٹھ نو مہینے موسم خوشگوار رہتا ہے۔یہاں کے موسم کی خصوصیات گناتے ہوئے صغرا ہمایوں مرزا لکھتی ہیں:

''آٹھ نو مہینے موسم یہاں تفریح وقوت بخش رہتا ہے۔جون، جولائی،اگست کے مہینوں میں شدت گرمی کی ہوتی ہے۔پھل اور پھول یہاں اقسام کے بکثرت

ہوتے ہیں۔موسم بہار میں ہم یہاں پہونچے تھے اس لئے سبزہ کی شادابی
قابل دید تھی۔ ہر چیز پر بہار تھی دجلہ سے دنوں کناروں کا منظر بہت دلفریب و
خوشنما ہے''۔14

صغرا ہمایوں مرزا نے جغرافیائی اور تاریخی حالات کے ساتھ ساتھ یہاں کے مقامات کی تہذیب وتمدن اور طرز تعمیر ونقاشی کا بھی بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا ہے خصوصاً حضرت موسیٰ کاظمؑ اور حضرت امام علی تقی کی دو ضریبیں دو گنبدوں کے نیچے والے حصہ میں جسے اتاق کہتے ہیں واقع ہے۔اس عالیشان عمارت کی نقاشی و مینا کاری کی جگمگاہٹ سے زائرین بہت متاثر ہوتے ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا بھی یہاں کی ضریح کی نقاشی سے بہت متاثر ہوئیں تمام لوگ یہاں پیدل ہی جاتے تھے۔جو مرقد منور نیچے سطح زمیں میں ہے جہاں جانے کے لیے زینے بنے ہوئے ہیں مگر عموما ان کے مطابق نیچے تک زائرین بپاس ادب نہیں جاتے ہیں۔دوہری ضریح ہے۔اس ضریح کی نقاشی کے بارے میں انھوں نے بڑی باریکی سے اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ سارا نظارہ نظروں کے آگے رقص کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔مثلاً:

''پہلی (ضریح) خالص چاندی کی دوسری فولاد کی۔فولاد کی ضریح پر تمام آیات قرآنی کندہ ہیں۔اور چاندی والی ضریح پر خوشخط مدحیہ اشعار بیل بوٹوں کے درمیان لکھے ہوئے ہیں ......ترما کے ستونوں پر بھی کارکاشی ہے رواق کی دیواروں اور اتاق کی دیواروں پر جو نقش ونگار ہیں اون پر کچھ پچی کاری ہے اور تمام چھتوں پر آئینہ کاری ہے ایوان مبارک کی وسعت کا تھوڑا بہت اندازہ اس سے ہوگا کہ تین طرف جو رواق ہیں انمیں سے ہر ایک ڈیڑھ سو فیٹ طولاً اور اٹھائیس فیٹ عرضاً ہے ہر راستہ کے وسط میں دوہری محرابیں چھہ چھہ سات سات گز عریض ہیں جن پر تمام نیچے سے اوپر آئینہ کاری اور پچی کاری ہے۔ان محرابوں کے بعد بڑے بڑے دروازے ہیں جنسے ہوکر رواق میں داخل ہوتے یں ان دروازوں پر چاندی کے پتر جڑے ہوئے ہیں۔رواق کی دیواروں پر اور چھتوں پر کے نیچے کے حصہ میں جو آئینہ کاری اور پچی کاری ہے ان پر علاحدہ خوبصورت بیل بوٹوں کے آیات قرآنی کندہ ہیں اور رواق میں سے ہوکر اتاق

میں جانے کیلئے جو بڑے بڑے دروازے ہیں ان سب پر بڑے بڑے چاندی
کے پتر چڑھائے گئے ہیں۔ان تمام صنعتوں اور چاندی اور سونے کے
اخراجات میں ایک کروڑ روپیہ سے زیادہ لاگت آئی ہے۔سارے ایوان
مبارک اور صحن اوراطراف کے مکانات کی وضع وترکیب دہلی کی جامع مسجد کے
اندرونی حصہ سے بہت مشابہ ہے''۔15؎

صغرا ہمایوں مرزا نے اپنے سفرنامے میں عراق کے لوگوں کی مہمان نوازی کا ذکر بھی بڑی عمدگی سے کیا ہے۔مہمان نوازی وہاں کے لوگوں کا خاصہ ہے۔سید حسن صاحب جو وہاں رہتے تھے اکثر ہندوستان سے جانے والے ان کے مہمان ہوتے تھے۔صغرا اور ہمایوں مرزا کے اکثر خاندانی رشتہ دار بھی ان کے مہمان ہو چکے تھے۔اسی وجہ سے سید حسن کی دعوت کو ہمایوں مرزا نے قبول کر لی اس کے بعد شیخ ہادی صاحب کے بھائی نے جن کی بھابی حیدرآبادی تھیں اور صغرا کی ان سے بچپن کی ملاقاتیں تھیں وہ بضد تھے کہ وہ ان کی مہمان نوازی قبول کریں۔ چنانچہ اسی واقعہ کا بیان صغرا نے اس طرح کیا ہے:

''دوسرے روز شیخ ہادی صاحب کے منجھلے بھائی بیرسٹر صاحب کے پاس آئے
اور باصرار کہا کہ آپ کو ہمارا مہمان ہونا چاہیے اور وہ استقاق کی بنیاد پر کہ شیخ
ہادی صاحب کی اہلیہ حیدرآباد میں پیدا ہوئیں اور پرورش پائیں اور مجھ سے
اونسے کمسنی کی ملاقات تھی چنانچہ ان کا ایک خط بھی میرے نام لائے تھے۔
بیرسٹر صاحب نے اونسے کہا کہ میں سید حسن صاحب سے وعدہ کر چکا ہوں اس
لئے ایفاء لازمی ہے۔مگر وہ اپنی ہٹ پر اڑے ہوئے یہی کہتے گئے کہ آپکو
ضرور ہماری عزت افزائی کرنی ہوگی۔ ہماری بھاوج صاحبہ کو امید کامل ہے کہ
آپ ضرور انکے مہمان ہونگے غرض تا زمانہ قیام روزانہ آتے رہے اور اصرار پر
اصرار کرنے لگے''۔16؎

وہاں کے لوگوں کی مہمان نوازی کا ذکر کئی جگہ ملے گا۔صغرا نے نہ صرف ان لوگوں کی مہمان نوازی کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کے خاص پکوان اور خاطر و مدارت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔مثلاً بغداد سے کاظمین علیہ السلام پہنچنے کے دوسرے روز کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''دوسرے روز صبح کو آغا سید ابو طالب صاحب کی اہلیہ اور ان کی صاحبزادی مجھ سے ملنے آئیں۔میں نے کچھ تحفے ان لوگوں کو دئے۔ اہل عجم کا بالعموم و بالعادت یہ دستور ہے جو کوئی عزیز دوست کہیں سے آتا ہے علیٰ قدر حیثیت اپنے کچھ تحفے لاکر دیتا ہے اور مسافر واپس جاتا ہے تو اس کو وہ لوگ بھی تحفے دیتے ہیں اس کو سراہی کہتے ہیں بارہ سے پیشتر یہ بی بیاں اپنے گھر چلی گئیں اور اپنے گھر جا کر کھانے کے خوان بھیجے جس کی اطلاع صبح کو دیدی تھی۔ یہ کھانے سب عجمی تھے۔ باقلہ اور شویت پلاؤ یعنی باقلہ پھلیوں کے بیج ورسویکا ساگ قورما پلاؤ میں پڑا ہوا ایک قلیہ گوشت کا تھا جس میں لوبئے کی پھلیاں باریک کتری ہوئی تھیں۔ ایک قلیہ چقندر کا تھا۔ دو قسم کے کباب۔ طاس کباب۔ حسینی کباب۔ ایک قلیہ میں پالک کا ساگ جسکو وہاں اسیفنج کہتے ہیں۔ میٹھے چاول ایک کاسہ میں آبشورہ لیمون کا (اہل عجم بارہ بجے کے کھانے کے بعد ضرور لیمون کا آبشورہ پیتے ہیں) نمکین کھانوں میں لال مرچوں کا نام نہیں صرف فلفل سیاہ بعض میں تھی مزہ بھی ان قلیوں کا نرالہ تھا کیوں کہ اہل عجم وہ سب مصالحہ استعمال نہیں کرتے جو ہند میں مستعمل ہے''۔17؎

صغرا ہمایوں مرزا نے عراق کے لوگوں کی غذاؤں اور مہمان نوازی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ملک کی تہذیب سے تقابل بھی کیا ہے۔ آگے انھوں نے ان کے مکان کا نقشہ کھینچتے ہوئے ان کے کلچر اور آداب معاشرت کے بارے میں تفصیلات فراہم کی ہیں ۔مثلاً سید ابو طالب کے یہاں بڑوں اور چھوٹوں کے ساتھ ملنے کی تہذیب، کھانے کا انداز اور لباس کے بارے میں تفصیلات فراہم کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''ان کا مکان بہت بڑا نہیں ہے مگر دو منزلہ بنے بالا خانے کے ایک کمرہ میں ایرانی قالین بچھے ہوئے اور اودے رنگ کی ایرانی سوزنیاں لانبی لانبی پتلی چاروں طرف بچھی ہوئی تھیں۔ سید ابو طالب صاحب کی بیوی نے السلام علیکم مرحمت شما زیاد لطف شما کم نشود۔ یہ کہہ کر میرا بوسہ لیا۔ چھوٹوں کا بوسہ بڑے لیتے

ہیں ۔ چھوٹے بڑوں کا ہاتھ چومتے ہیں۔ برابر والے ایک دوسرے کو پیار کرتے ہیں۔ بڑوں کو چھوٹے کہتے ہیں سائیہ شما کم نشود قدم شمار بر سر و چشم من۔وغیرہ وغیرہ پہلے ایک کشتی کا ہو جس کو سلاد کہتے ہیں۔معہ سکنجبین کے میرے سامنے لاکر رکھی میں نے بہت خوشی سے تھوڑا کھایا۔کیونکہ مجھے بہت پسند ہے۔آخر فطرت میں ہے ایرانی و عرب اس قدر کھاتے ہیں جیسے گھوڑ لوسن کھاتا ہے ایرانی ذرا تکلف سے سکنجبین کے ساتھ کھاتے ہیں۔عرب بہت سا کا ہو ہاتھ میں لیکر اس کی جڑیں توڑ کر پھینک دیتے ہیں اور کھانا شرع کرتے ہیں۔یہاں کی ایرانی عورتوں کا لباس عربی ہے۔ایرانی عورتوں کا روزمرہ زیادہ عربی زبان ہے''۔18؎

اس سفرنامے کا مرکزی کردار خود مصنفہ کی شخصیت ہے۔اس سفرنامے سے مصنفہ کی شخصیت کے بہت سے گوشے سامنے آتے ہیں مثلاً ان کی پسند ناپسند، عادات واطوار وغیرہ۔صغرا ہمایوں مرزا کو ایرانی کھانوں میں روٹی اور کھجور بہت پسند تھے۔ یہاں کے کباب بھی انہیں بہت پسند تھے۔یہاں کے بازاروں میں ان اشیاء کے فروخت ہونے کی وجہ سے انھیں اپنی پسند کی غذاؤں کو کھانے کا موقع ملا اور اس سے ان کی صحت بھی اچھی رہی۔ایک جگہ انہیں باتوں کا تذکرہ کیا ہے اور کاظمین کے بازاروں میں فروخت ہونے والے کھانوں اور مٹھائیوں کی تفصیلات فراہم کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''جب تک کاظمیں میں رہی میری صحت اچھی رہی بھوک خوب لگتی تھی۔ یہاں کی کھجوریں مجھے بہت پسند آئیں یہاں کی روٹی بہت اچھی ہوتی ہے جسکو نان آبی کہتے ہیں۔آدمی کے قد سے بھی بڑی بڑی روٹی ہوتی ہے جس کو کاٹ کر تول کر فروخت کرتے ہیں۔ بازاری کباب بھی مجھے پسند آئے یہاں ترکاری بھی تول کر بیچتے ہیں۔اکثر ہندوستان کے لوگوں نے یہاں دوکانیں کھول دی ہیں مٹھائی وغیرہ ملتی ہے۔یہاں کی مٹھائی بالکل شکر ہی شکر ہوتی ہے۔ پھول پتوں کی شکل میں بناتے ہیں''۔19؎

کربلا میں ٹھہرنے اور وہاں کی مہمان نوازی اور کھانوں کی تفصیلات کے بعد انھوں نے کربلا

معلیٰ کے حالات قلم بند کیئے ہیں ۔ یہاں کے ایوان مبارک کے صحن کی منظر کشی کے علاوہ یہاں کی تاریخ، یہاں حرم مبارک میں داخل ہونے اور نماز پڑھنے کے طریقے وغیرہ کی تفصیلات بڑی خوبصورتی سے رقم کی ہے۔غرض کربلا سے متعلق جتنی تفصیلات ہوسکتی ہیں تمام تفصیلات انھوں نے یہاں پیش کی ہیں۔خصوصاً عراقی کباب اور بالائی کھانے کے رواج کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''بروز دوشنبہ علی الصباح دولکھنوی عورتیں سودا بیچنے والیاں آئیں ۔ایک بالائی لائی۔دوسری شامی کباب لائی۔ کباب بہت لذیز تھے بالائی مثل لکھنو کی بالائی کے تھی ذرا فرق نہیں۔عراق میں دیسی لوگ جو بالائی بناتے ہیں اسکی شکل مثل مکھن یا کریم کے ہوتی ہے جسکو کھجوروں کے ساتھ کھاتے ہیں'' ۔20ے

انھوں نے یہاں کے رہن سہن اور طور طریقوں کی تفصیلات بھی فراہم کی ہیں جو دلچسپی سے خالی نہیں ہے ۔مثلاً وہاں کے کپڑے دھونے کے رواج ، گرمیوں اور سردیوں کے انتظامات کے بارے میں بڑی دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں۔مثلاً وہ لکھتی ہیں:

''عراق میں دھوبی کا رواج نہیں ہے عرب اپنے کپڑے اپنے گھروں میں دھوتے ہیں۔آب وہوا کربلائے معلیٰ کی مرطوب ہے کیونکہ نشیب میں واقع ہے یہاں مشی کی بہت ضرورت ہے گرمیوں میں شدت کی گرمی ہوتی ہے اسی وجہ سے ہر مکان میں سرد آب یعنے تہ خانہ ہوتا ہے گرمیوں میں صبح کے نو کے بعد سے سرد آب میں رہتے ہیں اور راتو نکو بالائے بام سوتے ہیں۔ جاڑوں میں سردی بھی شدید ہوتی ہے اس لئے تقریباً ہر کمرہ میں آتشدان ہوتا ہے۔جس میں آگ روشن کرتے ہیں اور آتشدان میں بخاری ہوتی ہے جسکو انگریزی میں چمنی کہتے ہیں آتشدان کا دھواں بخاری میں سے ہوکر آسمان کی طرف چلا جاتا ہے۔کربلا معلیٰ میں سے ہوکر ایک نہر جو فراط سے کاٹکر لائی گئی ہے گزرتی ہے اس کو نہر حسینی کہتے ہیں بس یہی ایک ذریعہ آب رسانی کا ہے اس کا پانی بہت ہی میلا اور گدلا ہے گلی صراحیوں اور شربونمیں پانی بھر کر کسی بڑے گملے میں رکھ دیتے ہیں کسافت شربوں میں رہ جاتی ہے مصفا پانی گملوں میں آجاتا

ہے اور ساتھ ہی اس کے ٹھنڈا بھی ہو جاتا ہے۔ یہ وہاں کی مٹی کی صفت ہے
جس سے شربے بنتے ہیں کہ فلٹر کا کام دیتی ہے۔ شربے جس مٹی سے بنتے ہیں
سفید رنگ کی ہوتی ہے اسی وجہہ سے شربے جو مختلف پیمانوں کے ہوتے ہیں
سفید ہوتے ہیں‘‘۔ 21؎

صغرا ہمایوں مرزا نے کربلا کے جغرافیائی اور تاریخی واقعات بھی قلم بند کیے ہیں۔ غرض انھوں نے ایک سفرنامہ نگار کی طرح سفرنامے کی تمام خصوصیات کا اپنے سفرنامہ میں احاطہ کیا ہے۔ انھوں نے سفر کی ابتدا سے لے کر اختتام تک کے حالات کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور اپنے مشاہدات و تجربات اور جذبات واحساسات کو بڑی خوبصورت انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً ریل کے سفر سے پانی کے جہاز میں روانہ ہونے کے واقعات، مختلف علاقوں اور شہروں کی تاریخی حالات و جغرفیائی خصوصیات، یہاں کے رہن سہن، یہاں کے لوگوں کے لباس، طور طریقے، عادات واطوار، غذا، پھلوں، پھولوں اور موسموں کی تفصیلات، وہاں کے لوگوں کے عادات واطوار اور مہمان نوازی کی تفصیلات ادبی چاشنی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیر دیئے۔ جن جن مقامات کی سیاحت کی وہاں کے مناظر کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ ان کی پیش کشی کا انداز اگر چہ سادہ سلیس ہے لیکن اس میں ادبی چاشنی اور ہنرمندی اس کمال کی ہے کہ اس سفر میں ہم خود کو ان کا شریک محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ ان کی تحریر کا ہی وصف ہے کہ یہ ۱۹۱۵ء کے زمانہ کا سفرنامہ ہوتے ہوئے بھی ہمیں قدامت کا احساس نہیں ہوتا۔ حالاں کہ اب ان علاقوں کے حالات بدل چکے ہیں۔ اب پہلے کی بہ نسبت خوب ترقی ہوگئی ہے لیکن ان کے اس سفرنامہ کی وجہ سے ہمیں اسلامی تاریخ اور قدیم عراق وایران کے لوگوں کے رہن سہن، عادات واطوار، طرز معاشرت، لباس اور غذا سے متعلق بہت سی معلومات کا انکشاف ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس زمانے کی تاریخ سے آگاہی بھی ہوتی ہے۔ ’’سفر نامہ عراق‘‘ نہ صرف ملکِ عراق کا سفرنامہ ہے بلکہ مختلف ممالک کی تہذیب وتمدن اور جغرافیائی وتاریخی حالات کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ بھی ہے۔ یہ یقیناً ایک تاریخی داستاویز کی حیثیت رکھتا ہے جس سے ہمیں اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی وتہذیبی حالات سے بخوبی شناسائی ہوتی ہے۔ غرض ’’سفرنامہ عراق‘‘ اپنی تمام خوبیوں کے اعتبار سے نہ صرف ایک اعلیٰ پایہ کا سفرنامہ ہے بلکہ صغرا ہمایوں مرزا کی تخلیقی صلاحیتوں کا غماز بھی ہے۔

حوالہ جات:

1. سفرنامۂ عراق،ص7
2. ایضاً،ص9-8
3. حیدرآباد سے روانگی،سفرنامہ عراق،1915ء،ص1
4. سفرنامۂ عراق،ص6
5. ایضاً،ص7
6. ایضاً،ص8
7. ایضاً،ص9
8. ایضاً،ص12
9. ایضاً،ص13
10. ایضاً،ص15
11. ایضاً،ص20
12. ایضاً،ص21
13. ایضاً،ص26
14. ایضاً،ص27
15. ایضاً،ص32
16. ایضاً،ص56
17. ایضاً،ص34
18. ایضاً،ص34
19. ایضاً،ص35
20. ایضاً،ص50
21. ایضاً،ص55

❒ Dr. Arshia Jabeen

Associate Professor
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad - 56
Mobile: 9989860874
Email: arshizee@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:165-192
Dr. Ahamad Khan, Lok Adab ki Tareef-o-Tafheem

ڈاکٹر احمد خان

لوک ادب کی تعریف و تفہیم

لوک ادب، دیہی زندگی، سماجی حسّیت، عوامی جذبات اور نفسیات کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں عوامی تہذیب و ثقافت، تفریح و تفنن، رسم و رواج، مذہبی اعتقاد، اوہام پرستی، روایات، دیو مالائی قصے، مافوق الفطری داستانیں، حکایتیں، روایتی گیت، لوریاں، زچہ گیریاں، شادی کے گیت، فحش گیت، گالیاں، لاونی، بارہ ماسہ، کہاوتیں، ضرب الامثال، محاورے، پہیلیاں، عزاداری، سوز خوانی، نوحہ، زاریاں، شہادت نامہ، چہار بیت، رزم نامہ، لوک کہانیاں، سانگ، رہس، نوٹنکی، کٹھ پتلی، رقص و موسیقی اور لوک ڈراما وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویریں منعکس ہوتی ہیں۔ لوک ادب میں مقامی زبان اور بولیوں کا رنگ بہت گہرا ہوتا ہے اور اس میں دیہی و دہقانی زندگی کی روح موجزن ہوتی ہے۔ لوک ادب 'زبانی روایت' کے گراں قدر سرمایے کا امین اور محافظ ہوتا ہے۔ اسے زبانی طور پر ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچایا جاتا ہے جس کے خالق کی شناخت عام طور پر نہیں ہوتی ہے لیکن لوک ادب کا بڑا سرمایہ تحریری شکل میں بھی موجود ہے۔ ادب کا ایک بڑا حصہ لوک کلچر، لوک روایت اور لوک ثقافت سے مزّین ہے۔ دراصل لوک ادب، تہذیبی و ثقافتی روایت کو آئندہ نسل کے لیے محفوظ رکھنے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ یہ اپنے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ ہر زمانے کی حسیّت، انسانی جذبات، نفسیاتی تسکین، تفریحات، عوامی تقاضے اور خواب آور وفطری زندگی کا نقیب ہوتا ہے۔

لوک، ہندی لفظ ہے جس کے معنی عام لوگ ہیں۔ لوک ادب یا عوامی ادب میں لفظ ''لوک'' کا ایک مخصوص معنی ہوتا ہے۔ یہاں لوک سے مراد سبھی عام لوگ نہیں بلکہ وہ عام لوگ جو شہر سے دور دیہی علاقوں میں صدیوں سے آباد ہیں، جن کی اپنی ایک دنیا ہے۔ جس میں دیہی زندگی کی رمق، پیامِ محبت،

صدائے زیست، نغمگی و ہم آہنگی، مٹی کی خوشبو اور فطرت کی رنگا رنگی وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں۔ دراصل لوک ادب میں 'لوک' دیہی زندگی سے مخصوص و منسوب ہے۔ ابراہیم فیض نے اپنے ایک مضمون میں لفظ ''لوک'' کی وضاحت کچھ یوں پیش کی ہے:

''جب ہم لوک ادب، لوک گیت، لوک سنگیت، لوک نرتیہ اور لوک کلا کا تذکرہ کرتے ہیں تو وہاں ''لوک'' کا مفہوم کچھ محدود سا ہو جاتا ہے اور وہ انھی لوگوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو جدید تہذیب و تمدن اور تعلیم کے سرچشموں سے کوسوں دور ہیں، جو کم پڑھے لکھے ہیں، جنھیں الفاظ کی معمولی سی جان پہچان ہے اور جو عین غین اور شین قاف جیسے الفاظ کے صحیح تلفظ سے بھی ناآشنا ہیں۔ یعنی کم سواد، ناخواندہ، ان پڑھ، گنوار، دیہاتی۔ انھی افراد کو لوک ادب میں ''لوک'' کہا جاتا ہے''۔1

لوک ادب کی تفہیم کے لیے ذیل میں متعدد تعریفات و توضیحات پیش کی گئی ہیں، جن سے لوک ادب کے خدوخال، عناصر و عوامل، شناخت اور خصوصیات کی مزید وضاحت ہوگی۔ سب سے پہلے دیکھتے ہیں کہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا (Encyclopedia Britannica) میں لوک ادب کی کیا تعریف پیش کی گئی ہے؟:

"Folk literature, also called folklore or oral tradition, the lore (traditional knowledge and beliefs) of cultures having no written language. It is transmitted by word of mouth and consists, as does written literature, of both prose and verse narratives, poems and songs, myths, dramas, rituals, proverbs, riddles, and the like. Nearly all known peoples, now or in the past, have produced it"2

(مفہوم: لوک ادب، جسے لوک داستان یا زبانی روایت بھی کہا جاتا ہے، ان ثقافتوں کا علم (روایتی علم اور عقائد) جن کی کوئی تحریری زبان نہیں ہے۔ یہ زبانی طور پر منتقل ہوتا ہے اور تحریری ادب کی طرح منظوم و منثور حکایتوں، نظموں

اور گیتوں، ڈراموں، رسموں، کہاوتوں پہیلیوں اور اس طرح کی چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ تقریباً تمام معروف لوگوں نے، اب یا ماضی میں، اسے تیار کیا ہے)۔

نیو ورلڈ انسائیکلو پیڈیا (New World Encyclopedia) میں لوک ادب کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"Folklore is the body of expressive culture, including tales, music, dance, legends, oral history, proverbs, superstitions, and so forth, common to a particular population, that comprise the traditions of that culture, subculture, or group"3

(مفہوم: لوک ادب، اظہاراتی ثقافت کا مجموعہ ہے جس میں کہانیاں، موسیقی، رقص، داستانیں، زبانی تاریخ، کہاوتیں اور توہمات وغیرہ شامل ہیں، جو کسی خاص آبادی کے لیے عام ہیں، جو اس ثقافت، ذیلی ثقافت یا گروہ کی روایات پر مشتمل ہیں)۔

میریم ویبسٹر ڈکشنری (Merriam Webster Dictionary) میں لوک ادب کی تعریف کچھ یوں پیش کی گئی ہے:

"Folk literature is a traditional customs, tales, sayings, dances, or art forms preserved among a people"4

(مفہوم: لوک ادب ایک روایتی رسم و رواج، کہانیاں، اقوال، رقص، یا آرٹ کی شکلیں ہیں جو لوگوں میں محفوظ ہیں)۔

کولنز ڈکشنری (Collins Dictionary) میں لوک ادب کی وضاحت وصراحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"Folklore is the traditional stories, customs, and habits of a particular community or nation.

1. the unwritten literature of a people as expressed

in folk tales, proverbs, riddles, songs, etc.

2. the body of stories and legends attached to a particular place, group, activity, etc.
3. the anthropological discipline concerned with the study of folkloric materials"5

(مفہوم: لوک ادب کسی مخصوص فرقہ یا قوم کی روایتی کہانیاں، رسم و رواج اور عادات کا ترجمان ہوتا ہے۔

1. لوگوں کا غیر تحریری ادب جس کا اظہار لوک کہانیوں، محاوروں، پہیلیوں، گیتوں وغیرہ میں ہوتا ہے۔
2. کسی خاص جگہ، گروہ، سرگرمی وغیرہ سے منسلک کہانیاں اور افسانے۔
3. لوک ادب کے مواد کے مطالعے سے متعلق علمِ بشریات)۔

لوک ادب کسی مخصوص جماعت یا گروہ کی مشترکہ تہذیب سے مرکب ہے۔اس میں شامل روایات، ثقافت، فرقہ یا جماعت کے لیے مشترک ہیں۔ حکائی یا زبانی روایت جیسے کہ کہانیاں، لیجینڈز، کہاوتیں، فقرے اور لطیفے ان میں شامل ہیں۔علاوہ ازیں ان میں لوک آرٹ، مصوری، حرفت، فن تعمیرات اور دستکاری وغیرہ بھی شامل ہیں۔ بقول ایلن ڈنڈس(Alan Dundes):

"Folklore is shared by a particular group of people; it encompasses the traditions common to that culture, subculture or group.
This includes tales, myths, legends, proverbs, poems, jokes and other oral traditions. They include material culture, such as traditional building styles common to the group. Folklore also includes customary lore, taking actions for folk beliefs, and the forms and rituals of celebrations such as Christmas, weddings, folk dances, and initiation rites"6

(مفہوم: لوک ادب، لوگوں کے ایک مخصوص گروہ کے ذریعے اشتراک کیا جاتا ہے۔ یہ ثقافت، ذیلی ثقافت یا گروہ کی عام روایات کا احاطہ کرتا ہے۔اس میں کہانیاں،افسانے، کہاوتیں،نظمیں، لطیفے،اور دیگر زبانی روایت شامل ہیں۔ان میں مادی ثقافت شامل ہے جیسے کہ روایتی فنِ تعمیرات، جو لوگوں میں عام ہے۔ لوک ادب میں روایتی علوم، لوک عقائد کے طریقے، تقریبات کی شکلیں اور رسومات جیسے کرسمس،شادیاں،لوک رقص اور ابتدائی رسومات بھی شامل ہیں)۔

لوک ادب میں روایتی داستانیں،عوامی عقائد، مذہبی تقریبات ،رسم و رواج،شادی بیاہ اور تفریح و تفنن وغیرہ شامل ہیں،جنھیں اظہاراتی ثقافت،خیال کیا جاتا ہے۔دراصل لوک ادب دیہی و دہقانی تہذیب و ثقافت کا مؤثر ترجمان ہوتا ہے۔بقول وہاب اشرفی:

''لوک ادب ہماری مرتب،مہذب اور بہت حد تک مصنوعی نیز شہری زندگی کے مقابلے میں غیر مہذب، دہقانی اور فطری جذبات واحساسات کا آئینہ خانہ ہے۔اس میں زندگی کا بہاو حقیقی سطح پر اس حد تک ملتا ہے کہ مصنوعی زیر و بم کا تموج ہماری آنکھوں سے دور ہی رہتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ دہقانی کلچر کھرا ہوتا ہےاور دہقانی کلچر کا آئینہ خانہ لوک ادب ہے''۔7

لوک ادب میں عام لوگوں سے ایک معنی یہ بھی اخذ کیا جاتا ہے کہ لوک یعنی وہ لوگ جو انپڑھ، جاہل، گنوار، دیہاتی اور دہقان ہیں۔ جو کہ پوری طرح درست نہیں ہے۔حقیقت میں یہاں لوک کا مطلب ہے، وہ لوگ جو اپنی وراثت میں ملے ہوئے رسم ورواج ، رہن سہن، روایتی عقائد کے مطابق زندگی گزارتے ہیں۔ایسے لوگ روزمرہ زندگی کے ذاتی تجربوں و مشاہدوں سے ہی علم حاصل کرتے ہیں، جس پر ان کی وراثت، تاریخ و تہذیب اور روایتی ماحول کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ایلن ڈنڈس (Alan Dundes) نے اپنی کتاب ''دی اسٹڈی آف فوک لور'' میں لفظ لوک کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

"The folk of the 19th century, the social group identified in the original term "folklore", was characterized by being rural, illiterate and poor. They were the peasants living in the countryside, in contrast

to the urban populace of the cities. Only toward the end of the century did the urban proletariat (on the coattails of Marxist theory) become included with the rural poor as folk. The common feature in this expanded definition of folk was their identification as the underclass of society".8

(مفہوم: انیسویں صدی کے لوک، سماجی گروہ کی شناخت اصل اصطلاح ''لوک ادب'' میں دیہی، ناخواندہ اور غریب ہونے کی وجہ سے کی گئی تھی۔ وہ شہروں کی شہری آبادی کے برعکس دیہی علاقوں میں رہنے والے کسان تھے۔ صرف صدی کے آخر میں شہری پرولتاریہ (مارکسسٹ تھیوری میں) دیہی غریبوں میں بطورِ لوک شامل ہو گئے۔ لوک کی اس توسیع شدہ تعریف میں عام خصوصیت معاشرے کے نچلے طبقے کے طور پر ان کی شناخت تھی)۔

لوک ادب بحیثیت فارم، لوک روایت اور لوک ثقافت کو ایک خطے سے دوسرے خطے یا ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ لوک ادب ایسی چیز نہیں جسے اسکول کے رسمی نصاب، مدرس کے لکچر یا فنون لطیفہ کے مطالعے سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ اسے غیر رسمی طور پر ایک فرد سے دوسرے فرد تک زبانی ہدایات یا پیش کش کے ذریعے منتقل کیا جاتا ہے۔ ولیم باسکوم (William Bascom) نے لوک ادب کے چار فرائض کی نشاندہی کی ہے۔ جو حسب ذیل ہیں:

"There are numerous other definitions. According to William Bascom major article on the topic there are "four functions to folklore":

1. Folklore lets people escape from repressions imposed upon them by society.
2. Folklore validates culture, justifying its rituals and institutions to those who perform and observe them.
3. Folklore is a pedagogic device which reinforces

morals and values and builds wit.

4. Folklore is a means of applying social pressure and exercising social control"9

(1. لوک ادب، لوگوں کو معاشرے کی طرف سے ان پر مسلط کیے گئے جبر سے بچنے میں مدد کرتا ہے۔

2. لوک ادب، ثقافت کی توثیق کرتا ہے، اپنی رسومات اور اداروں کو ان لوگوں کے لیے جائز قرار دیتا ہے جو انھیں انجام دیتے ہیں اور ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

3. لوک ادب ایک تدریسی آلہ ہے جو اخلاقیات اور اقدار کو تقویت دیتا ہے اور عقل پیدا کرتا ہے۔

4. لوک ادب، سماجی دباؤ کو نافذ کرنے اور سماجی کنٹرول کو استعمال کرنے کا ایک ذریعہ ہے)۔

لوک زندگی، مختلف رنگ ونسل، فرقہ، جماعت، گروہ، پیشہ، مذہب، خطہ وغیرہ کی مشترکہ تہذیب و ثقافت سے آراستہ ہوتی ہے۔ دراصل لوک زندگی کا دائرہ بہت وسیع ہے، اس میں رسم و رواج، عقائد، توہمات، تکنیکی مہارت، زبان، ادب، آرٹ، فن تعمیرات، رقص، موسیقی، کھیل کود، ڈرامہ، تماشا، دستکاری وغیرہ شامل ہیں۔ لوک زندگی کی یہ مہارتیں زبانی طور پر تقلید، آموزش اور منتقلی کے عمل سے مسلسل گزرتی رہتی ہیں۔ لوک ادب کی تاریخ، اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ بنی نوع انسان کی۔ لہٰذا اس میں نسل انسانی کے ارتقا، روزمرہ زندگی کے مرحلے ومسائل، سبھی طبقے کی سماجیاتی ترجمانی، عہد بہ عہد ارتقا کی داستان اور فطرت کی بوقلمونی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔

لوک ادب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی جائے پیدائش سے بالاتر ہوتا ہے۔ وہ پیدا کہیں ہوتا ہے لیکن وہ زمان ومکاں کے دوش پر سوار ہو کر سفر کرتا رہتا ہے۔ اس کی تخلیق عوامی ضرورتوں کے پیش نظر ہوتی ہے۔ انسان اپنی اولوالعزمی اور بہادری کی داستان کو سننے اور سنانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ انسان کی یہ فطرت اسے لوک ادب کی تخلیق کے لیے مائل کرتی ہے۔ لوک ادب میں نظام فطرت کے اسرار ورموز، انسانی عقائد اور توہمات کی پیش کش ہوتی ہے۔ یہ ہمارے خوف اور خوابوں کو منتشرح کرتا ہے۔ انسان کی فطری زندگی میں تاریکی، خوف وحراس اور مایوسی ومحرومی اور طالع نارسائی کی علامت ہوتی ہے تو صبح صادق،

امید اور تحفظ کی ایک نئی کرن لے کر نمودار ہوتی ہے۔لوک ادب، بے ترتیب اور بے ہنگم فطری زندگی کو منظّم کرتا ہے۔اس سے ہمیں تفریح و تفنن کے بے شمار وسائل حاصل ہوتے ہے۔ یہ ذہنی آسودگی اور قلبی تسکین کا اہم ذریعہ ہے۔اس میں قابل فہم کرداروں اور تصوراتی و خواب آوار زندگی کی پیش کش ہوتی ہے جن سے سامعین بآسانی خود کو منسلک کر لیتے ہیں۔النوائے ایجوکیشن لائبریری (Illinois Education Library) نے لوک ادب کی تفہیم اور لوک اصناف کی وضاحت کچھ اس طرح پیش کی ہے:

"Folklorists focus on the study of human creativity within specific cultural and social contexts, including how such expressions (i.e. stories, music, material culture and festivals) are linked to political, religious, ethnic, regional, and other forms of group identity.

Genres of Folklore:

Material culture:folk art, vernacular architecture, textiles, modified mass-produced objects

Music: traditional, folk, and world music

Narrative: legends, urban legends, fairy tales, folk tales, personal experience narratives

Verbal art: jokes, proverbs, word games

Belief and religion: folk religion, ritual, and mythology

Foodways: traditional cooking and customs, relationships between food and culture"ؔ10

(مفہوم: لوک فن کار، مخصوص ثقافتی اور سماجی سیاق و سباق کے اندر انسانی تخلیقی صلاحیتوں کے مطالعہ پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، بشمول اس طرح کے اظہارات (یعنی کہانیاں، موسیقی، مادی ثقافت اور تہوار) سیاسی، مذہبی، نسلی، علاقائی اور گروہی شناخت کی دیگر شکلوں سے کیسے جڑے ہوئے ہیں۔

لوک ادب کی اصناف:

مادی ثقافت: لوک آرٹ، مقامی فن تعمیر، ٹیکسٹائل، ترمیم شدہ بڑے پیمانے پر تیار کردہ اشیاء۔

موسیقی: روایتی موسیقی، لوک موسیقی اور عالمی موسیقی۔

بیانیہ: افسانے، شہری افسانے، پریوں کی کہانیاں، لوک کہانیاں، ذاتی تجربے کی داستانیں۔

حکائی فن: لطیفے، کہاوتیں، لفظی کھیل۔

عقیدہ اور مذہب: لوک مذہب، مذہبی رسوم اور اساطیر۔

خورد ونوش: روایتی کھانے اور روایات، غذا اور ثقافت کے مابین تعلقات)۔

لوک ادب، علاقائی تہذیب وثقافت سے آراستہ ہوتا ہے۔لوک ادب اور اس کی تہذیب مسلسل منتقلی کے عمل سے گزرتا رہتا ہے۔منتقلی کا یہ عمل لوک ادب کو زندہ اور جاوید بناتا ہے۔لوک ادب کا بنیادی مقصد انسانی جذبات کو آسودہ کرنا اور نفسیاتی حظ کو یقینی بنانا ہے۔لہٰذا اس کا اختتام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔لوک ادب، انسانی گروہ کے مشترک اظہار کا نام ہے، جس میں کہانیاں، قصے، حکایتیں، کہاوتیں، لطیفے، چٹکلے، محاورے اور فقرے وغیرہ اپنی شناخت اور رنگ وآہنگ کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔دراصل انسانی گروہوں کی شناخت ان کی زبان، رہن سہن، رسم ورواج، جغرافیائی محل وقوع اور زمان ومکان سے قائم ہوتی ہے جن کا علاقائی لوک ادب پر گہرا اثر ہوتا ہے۔میکسم گورکی کے مطابق عام لوگوں کے خیالات کا اظہار لوک کہانیوں، کہاوتوں اور محاوروں میں ہوتا ہے۔کہاوتیں اور محاورے عام مزدور لوگوں کے سبھی سماجی اور تاریخی تجربوں کی چھوٹی شکل ہیں۔

لوک ادب کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس کی تخلیق کسی ایک فرد کے ذریعے نہیں بلکہ عوام کے ذریعے ہوتی ہے۔لوک ادب کا کوئی ایک خالق نہیں ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسے کسی ایک نام سے منسوب نہیں کیا جاتا۔اس میں وقت کے ساتھ ساتھ ترمیم اور اضافے ہوتے رہتے ہیں۔لوک ادب، غیر رسمی طور پر کسی فرد کے ذریعے زبانی طور پر یا ادائیگی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔لوک ادب میں نسل در نسل منتقلی کا عمل خالص غیر رسمی ہوتا ہے۔اسے فروغ دینے یا منتقل کرنے میں کوئی شعوری کوشش نہیں ہوتی

ہے۔ یہ فطری طور پر اپنا منزل سر کرتا رہتا ہے۔ لوک ادب کی تخلیق کا عمل عرصۂ دراز پر محیط ہوتا ہے۔ دراصل لوک ادب، کسی خطے میں صدیوں سے آباد عام لوگوں یا مرجع خلائق کے بنیادی و انسانی حقائق کا پاسداراور احساسات وجذبات کا ترجمان ہوتا ہے۔ بقول محمد حسن:

> ''عوامی ادب سے مراد وہ ادب ہے جس کو عوام نے جنم دیا ہو۔ کوچہ و بازار میں، قریے اور دیہات میں، کھیت کھلیان میں اور عام طور پر اس ادب کا جنم داتا کوئی ایک شخص نہیں ہوتا، پورا معاشرہ ہوتا ہے...... ''کسی زبان کا ادب جتنا قدیم ہوگا اس میں عوامی ادب کا ذخیرہ اتنا ہی زیادہ ہوگا۔ اردو کم عمر زبان ہے اس لیے اس میں عوامی ادب کا ذخیرہ دوسری قدیم تر زبانوں کے مقابلے کم ہے''۔11ؔ

لوک ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے، اس میں انسانی زندگی سے وابستہ سبھی معاملات کا احاطہ کسی نہ کسی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں مرد وعورت کے رشتے، جذبۂ ایثار وقربانی، عشق ومحبت، ہجر ووصال، درسِ اخلاقیات، جوانی کی امنگیں، ضعیفی وخردمندی کے احوال وغیرہ کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ لوک ادب میں زبان کی سطح پر ایک کھردارا پن پایا جاتا ہے۔ زبان کی علویت، پاکیزگی اور افضلیت مفقود نظر آتی ہے۔ لوک ادب پر علاقائی بولیوں کا گہرا اثر ہوتا ہے اور یہی اس کی بڑی خوبی ہے۔ لوک ادب میں زبان دانی کا مظاہرہ نہیں ہوتا بلکہ ٹھیٹھ اور راست زبان میں احساسات وجذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ لہٰذا لوک ادب میں کلاسیکی زبان کے اوصاف کی تلاش فضول ہے۔ بیشتر ناقدین نے لوک ادب کو زبان وبیان کی سطح پر قابل اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں لوک ادب کا سرمایہ بہت کم ہے۔ دنیا کی زندہ زبانیں اپنی لوک روایت اور طبقہ اشرافیہ یا کلاسیکی روایت دونوں کی پاسدار، محافظ اور مبلغ ہوتی ہیں۔ جس زبان میں لوک ادب کا سرمایہ جتنا وسیع ہوگا، وہ زبان اتنی ہی ترقی یافتہ خیال کی جائے گی، لیکن یہ افسوس کا مقام ہے کہ اردو میں لوک ادب کی جانب توجہ کم دی گئی ہے۔ بقول وہاب اشرفی:

> ''اردو میں لوک ادب کی تاریخ دنیا یا ہندوستان ہی کی دوسری اہم زبانوں کے مقابلے قدیم نہیں، اسے زیادہ سے زیادہ تیرہویں صدی عیسوی سے تلاش کیا جا سکتا ہے جب اردو کو ڈول اور کینڈا مرتب ہو رہا تھا۔ بازاروں، خانقاہوں اور امرا ررؤسا کے گھر میں اس کی آرائش کی جارہی تھی۔ یہ درست ہے کہ اردو کا

مزاج عمومی طور پر شہری رہا ہے۔ یہی وجہ ہے اس کے لوک ادب کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی'' ۔12

لوک ادب کی بنیادی طور پر تین صورتیں ہیں۔ لوک ادب کی ایک شکل زبانی ہے۔ یعنی زبانی طور پر منتقل ہوتی رہتی ہے۔ لوک ادب کی دوسری شکل اشاعتی ہے۔ یعنی لوک ادب کو جمع کر کے شائع کیا گیا ہو۔ تیسری شکل وہ تحریری ادب ہے جس میں لوک عناصر موجود ہیں۔ جیسے کہ داستان، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، فکشن اور دیگر جملہ اصناف وغیرہ۔ لوک ادب کو حالیہ برسوں میں سنیما اور ٹیلی ویژن میں بھی پیش کیا جا رہا ہے۔ جیسے لوک کہانی، لوک گیت، لوک رقص وغیرہ۔ لوک ادب میں دیومالائی قصے، مافوق الفطرت، روایتی داستانیں، عظیم شخصیات، رزم نامہ، فرضی قصے اور لوک کہانیاں شامل ہیں۔ عام طور پر لوک ادب کے خالقین نامعلوم اور غیر شناختی ہوتے ہیں۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ سماج میں لوک ادب، بالخصوص دیہی علاقوں میں تفریح و تفنن کا بہت ہی مؤثر ذریعہ ہے۔ لوک ادب ان کی زندگی کا اہم حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں عرصۂ قدیم سے ہی اس کی مقبولیت قائم رہی ہے۔

لوک ادب کا اپنا ایک جغرافیائی تشخص ہوتا ہے۔ لوک ادب جس خطے یا علاقے میں پروان چڑھتا ہے، وہاں کی پسند و ناپسند، شناخت اور رنگ و آہنگ سے مربوط ہوتا ہے۔ مثلاً ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے لوک ادب میں امتیازات اور بوقلمونی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہے کہ جغرافیائی اعتبار سے لوک ادب کا تعین مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر خطے کی اپنی تہذیبی اور ثقافتی دلچسپیاں ہوتی ہیں، جو ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہیں۔ کوئی لوک گیت گانے سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ کوئی رقص و موسیقی میں زیادہ دلچسپی رکھ سکتا ہے۔ کسی کو لوک کہانیاں سننے میں زیادہ دلچسپی ہو سکتی ہے۔ ان میں ایسے بھی ہو سکتے ہیں جنھیں تہذیب و ثقافت اور روایات سے خصوصی دلچسپی ہو۔ دراصل لوک ادب میں عوامی دلچسپی، وابستگی اور انسلاک اور اختلافات کا انحصار مذہبی اعتقاد و تصورات، سماجی و علاقائی پس منظر یا اس کے قدرتی ماحول پر ہو سکتا ہے۔ انسانی گروہوں کی اقامت یا نقل و حرکت مختلف خطوں، جزیروں، جنگلوں، پہاڑوں اور میدانی علاقوں کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے۔ ان کے رہن سہن، مزاج و مذاق، پیشہ ورانہ زندگی، روزمرہ کے معاملات اور افکار و خیالات میں امتیاز اور انفراد پایا جاتا ہے۔ یہ خصوصیات خاص طور پر ان گروہوں میں گہرائی سے پائی جاتی ہیں جو تاریخ کے طویل عرصے میں ایک جگہ

پر آباد ہیں۔ اکثر وہ کسی نہ کسی قومی سرحد سے مطابقت رکھتے ہیں، یعنی ان کی اپنی ایک قومی یا ملکی شناخت ہوتی ہے ۔ اگرچہ لوک ادب یا لوک تہذیب کی شناخت کسی علاقے سے منسوب ہوتی ہے لیکن اپنی خصوصیات اور قبولیت کے باعث وہ کسی سیاسی یا لسانی حدود سے آزاد بھی ہوسکتی ہے۔

عوامی روایت، زبان اور بولیوں کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا لوک ادب میں عوامی روایت کی اپنی تشبیہیں، اظہار کے اپنے سانچے، محاورے اور لفظیات وغیرہ ہوتے ہیں۔ ان کا حسِ مزاح مختلف ہوتا ہے۔ ان پر مقامی بولیوں، فقروں اور کہاوتوں کا اثر غالب ہوتا ہے۔ لوک ادب پر مقامی زبانوں اور بولیوں کے اثرات کے سبب مقامی بولیوں میں اس کا سرمایہ بہت وسیع ہے۔ لوک ادب میں کسان، مزدور اور محنت کش طبقے کی روزمرہ زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ کھیتوں میں کام کرتی ہوئی اور فصل کاٹتی ہوئی عورتیں گیت گاتی ہیں۔ اسی طرح کسان و مزدور شام کو چوپال میں جمع ہو کر اپنی تفریح کے لیے گیت گاتے ہیں۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ لوک ادب کی روایات کو فروغ دینے میں حاشیہ بردار اور فراموش کردہ افراد، جنھیں انپڑھ اور گنوار خیال کیا جاتا ہے، نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

لوک ادب کو حکائی ادب بھی کہتے ہیں۔ حکائی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت، اس کا زبانی ہونا ہے۔ یعنی لوک ادب زبانی طور پر ترمیم و اضافے کے ساتھ منتقل ہوتا رہتا ہے۔ دراصل حکائی ادب کا تعلق صرف بولنے، گانے اور سننے سے ہے۔ حکائی ادب کے تحفظ میں انسانی ذہن اور یادداشت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ لوک ادب کی کوئی شے انسانی یادداشت میں ختم ہوجائے تو وہ مکمل طور پر ختم ہو جاتی ہے۔ زبانی ادب یا حکائی ادب کی کسی شے کا مستقل وجود یادداشت پر منحصر ہے۔ یہ نسل در نسل سینہ بہ سینہ پہنچتا رہتا ہے۔ یہ بھولنے، ترمیم اور اضافے کے عمل سے دوچار ہوتا رہتا ہے، لیکن سامعین کی دلچسپی اور قبولیت کے سبب لوک ادب زندہ ہے۔ حکائی ادب کو بار بار دہرانے کے باوجود اس میں تازگی کا احساس قائم رہتا ہے۔ حکائی ادب کا مواد ایک سرچشمے کی طرح ہوتا ہے جس میں ایک خاص روانی ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ مسلسل تغیرات اور تبدیلی کا متقاضی ہوتا ہے۔ حکائی ادب کو پیش کرنے والے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، لہٰذا ان کی کارکردگی میں انفرادیت ہوتی ہے۔ حکائی ادب، اپنی تمام ضروری خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے صدیوں سے زندہ ہے۔ کیونکہ ایک ہی کہانی یا گیت کو بار بار دہرانے سے ان کی شناخت اور تحفظ ممکن ہوجاتی ہے، جو ایک طویل عرصے میں کسی مخصوص جگہ یا خطے میں پروان چڑھتے رہتے

ہیں۔ کچھ لوگوں میں سنی ہوئی باتوں کو یاد رکھنے اور انھیں دہرانے میں مہارت ہوتی ہے، ان کا شمار پیشہ وروں یا نیم پیشہ وروں میں ہوتا ہے۔ حکائی ادب میں سامعین کے مطالبات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یعنی لوک فنکار اور سامعین میں ایک گہرا ربط ہوتا ہے جس سے لوک ادب کی پیش کش کو تقویت ملتی ہے۔ مذہبی رسوم میں بھی حکائی ادب کا بڑا سرمایہ موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسے رسوم کی ادائیگی میں تسلسل اور پابندی ہوتی ہے۔ معاشرے میں اس کے مواقع ہمہ وقت دستیاب ہوتے ہیں۔

لوک ادب میں تہذیب اور ثقافت کا کافی دخل ہے۔ لوک ادب کا ایک بڑا سرمایہ لوک تہذیب سے آراستہ ہوتا ہے۔ اس میں رسم و رواج کی پیش کش کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی سماج میں مختلف طرح کے سماجی و مذہبی رسوم ادا کیے جاتے ہیں۔ جو لوک کلچر کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ بچے کی پیدائش، دودھ پلائی، رسم چھٹی، رسم ساچق، رسم مہندی، رسم مانجھا اور شادی بیاہ جیسے متعدد رسوم عوام میں رائج ہیں۔ لوک زندگی میں اعتقاد، توہمات، گنڈا، تعویز، جادو، ٹونا، امام ضامن، منت ماننا، فاتحہ کرانا، عزاداری وغیرہ کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اسی مزاج و مذاق کے سبب لوک کلچر میں دیومالائی و اساطیری عناصر کا عمل دخل قائم ہوا اور ان کے مابین جن، پری، دیو اور پرستان وغیرہ کا اعتراف ممکن ہوا ہے۔ لوک تفریحات میں جلسے جلوس، میلے ٹھیلے، عرس، قوالی، مشاعرہ، تماشا، بندر کا کھیل، استاد جمورے، تیراکی اور گھوڑسواری جیسے تفریحی سرگرمیوں کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ لوک کلچر میں کہاوتوں، ضرب الامثال، محاورے، پہیلیوں، فقروں اور اقوال وغیرہ کی بھی بڑی اہمیت ہے۔

لوک تہذیب، وہ تہذیب ہے جو تجربہ، مشاہدہ اور روایات سے تشکیل پاتی ہے۔ اس کے علم و فن کی بنیاد کتابیں نہیں بلکہ عملی زندگی ہوتی ہے۔ لوک تہذیب کے ذریعے نہ صرف روایات کو بلکہ ہندوستان کے مختلف فرقوں، طبقوں کی ابتدا و ارتقا، ان کے آپسی رشتے، سماجی درجہ بندی اور نظامِ جات کی تشکیل کو آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ لوک تہذیب کی روح عام لوگ ہیں جو شہروں سے دور گاؤں اور جنگلات میں آباد ہیں۔ جن کا پیشہ کھیتی باڑی اور حرفت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوک تہذیب میں محنت کش معاشرے کے جذبات کی شدت پائی جاتی ہے۔

یہ انتہائی دلچسپ ہے کہ ہر خطے، ہر علاقے یا کرۂ ارض کے کسی حصے کے اصل مقامیوں یا باشندوں نے اپنی لوک تہذیب کی حفاظت کی اور اسے پروان چڑھایا ہے۔ دراصل لوک تہذیب فطرت

کی گود یعنی جھیل، جھرنے، دریا، سمندر، پہاڑ، جنگلات، باغات اور کھیت کھلیان میں پروان چڑھتی ہے۔ لوک تہذیب کے علمی نظام میں اعتقاد اور توہمات کو ترجیح دی جاتی ہے۔اس میں عوام کا عقیدہ بہت پختہ ہوتا ہے۔اس میں عدم اعتماد اور عقل و دلیل کی جگہ نہیں ہوتی ہے۔لوک تہذیب کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس میں وہ سبھی کچھ ہیں جو لوک زندگی سے وابستہ ہیں۔

لوک تہذیب ،عوام کی روزمرہ زندگی، معاملات ، حالات اور سرگرمیوں سے ایک طویل عرصے میں تشکیل پاتی ہے۔لوک تہذیب کی اپنی ایک عوامی قبولیت ہوتی ہے جس میں شائستگی اور پاکیزگی کے ساتھ ساتھ فحاشیت اور عریانیت بھی ہوتی ہے۔بعض اوقات لوک روایت کی بہت سی چیزیں فحش ہوسکتی ہیں۔اسی طرح لوک رقص اور لوک گیتوں میں بھی پھوہڑپن، برہنگی، بے حیائی اور مکروہ بیانی وغیرہ دیکھی جاسکتی ہیں،لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ یہ لوک زندگی کا اٹوٹ حصّہ ہیں۔اس کے باوجود لوک تہذیب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نفرت،حقارت،تشدد اور علیحدگی کی کوئی جگہ نہیں ہے۔اس میں محبت، بھائی چارگی، رواداری اور ہم آہنگی ہوتی ہے۔ یہ سماج کو جوڑنے کا کام کرتا ہے۔اس میں ہر طبقے اور ہر نسل کی شمولیت ہوتی ہے۔اس کی شناخت زبان اور جغرافیہ کی سطح پر زیادہ ہوتی ہے۔

لوک روایت اور لوک تہذیب میں فرق ہے۔تہذیب کی تشکیل شائستگی،اصلاح اور سیرت و کردار سازی سے ہوتی ہے۔تہذیب کسی قوم کے رہن سہن اور رسم و رواج سے آراستہ و پیوستہ ہوتی ہے۔ روایات کے اعلیٰ و افضل اور پاک عناصر سے مستقبل میں لوک تہذیب کی تشکیل ہوتی رہتی ہے۔لوک تہذیب معاشرتی وعوامی زندگی کے باطن میں رچی بسی ہوتی ہے۔لوک تہذیب کی اپنی ایک طویل مدتی اور مستحکم شناخت ہوتی ہے جبکہ لوک روایات اور لوک زندگی میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔جیسے رہن سہن، کھان پان،لباس و زیورات، وضع قطع اور فیشن وغیرہ۔لوک تہذیب میں عریانیت، بے حیائی اور فحاشیت عام طور پر مفقود ہوتی ہیں لیکن لوک روایت اور لوک زندگی میں یہ تفریح و تفنن اور مزاح و مذاق کا اہم حصہ ہیں۔لوک زندگی میں ایسی بہت سی روایتیں ہیں جن کا معاشرے میں عمل دخل ہوتا ہے لیکن عوامی زندگی میں جن چیزوں کا رواج ہے،ضروری نہیں کہ وہ سبھی لوک تہذیب کا حصہ ہوں۔لوک تہذیب یا لوک روایت کبھی بھی طبقہ عالیہ پر منحصر نہیں رہی بلکہ اس کی پرورش و پرداخت اور ترویج واشاعت کا کام عام لوگوں نے ہی انجام دیا۔

لوک ادب کی روایات میں بولیاں، محاورے، کہاوتیں، پہیلیاں، چٹکلے، عوامی سخن، بول، فقرے، لطیفے اور تکیہ کلام کی خصوصی اہمیت ہوتی ہے۔ علاقائی سطح پر ان کی اپنی ایک شناخت ہے۔ محاوروں میں علاقائی احساسات و جذبات اور نفسیات کی روح ہوتی ہے۔ معنوی اعتبار سے محاوروں یا کہاتوں کی اصل یا زیست ایک ہوتی ہے لیکن الگ الگ علاقوں میں ایک ہی محاورہ مختلف لفظیات اور بیانہ کے ساتھ رواج پاتا ہے۔ یعنی محاورہ یا کہاوت ایک ہے لیکن اسے کہنے کے طریقے اور الفاظ مختلف ہوتے ہیں۔ ایسی کہاوتوں اور محاوروں میں عوامی زندگی کی جھلک بڑی گہری ہوتی ہے:

اللہ دے اللہ دلاوے۔! بندہ دے مراد پاوے!

ہاتھ کی لکیریں نہیں مٹتیں

جو مقدر میں ہوگا وہی ملے گا۔

جلدی کا کام شیطان کا! دیر کا کام رحمٰن کا!

ملا نہ ہوگا تو کیا مسجد میں اذان نہ ہوگی؟

ایک جھوٹ کے لیے ستر جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔

ساس بہو کی ہوئی لڑائی! کرے پڑوسن ہاتھا پائی!

سو سنار کی! ایک لہار کی!

ناچ نہ آوے آنگن ٹیڑھا۔

کھسیانی بلی کھمبا نوچے

لوک ادب کو بنیادی طور پر چار اصناف: لوک کہانی، لوک ڈراما، لوک گیت اور لوک رقص میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جن کے متعلق ذیل میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

لوک کہانی: ہندوستان میں لوک کتھاوں کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس کی ابتدا رگ وید، اُپنیشد، براہمن گرنتھ، رامائن، مہابھارت، جاتک کتھائیں، پنچ تنتر، ہتوپدیش، برہد اشلوک، کتھا بیتال، نچیکیتا، اُروشی اور اپالا کی کتھاؤں وغیرہ سے ہی ہو جاتی ہے۔ رِگ وید میں کتھوپ کتھن کے ذریعے سَمباد سُکت کہے گئے ہیں، جن میں لوک کتھاوں کے ابتدائی نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہندی کی جڑیں سنسکرت سے وابستہ ہیں۔ ہندی کی لوک روایت زمینی ہے۔ اس میں آریائی تہذیب، بدھ، جین، بھاگوت مذہب

کی بے شمار کہانیاں، حکایتیں، قصے اور واقعات پائے جاتے ہیں۔ جبکہ اردو تہذیب اور ادب کا رشتہ فارسی اور عربی زبان سے گہرا ہے۔ لہٰذا اس کے زیادہ تر تاریخی اور اولوالعزم کردار ایران اور عرب سے منسلک ہیں۔ جیسے کہ دارا، رستم، سہراب، نریمان، زال، دستا، سام، اسفندیار، افراسیاب، خسرو پرویز، فریدون، بقرات، سکرات، جالینوس، مانی، بہزاد، آزر، جام جم، شاہ حاتم، ہاروت و ماروت، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، عذرا وامق، یوسف زلیخا وغیرہ۔

لوک کہانیوں میں دیوی، دیوتاؤں اور ہیروز کی کہانیاں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ دراصل لوک کہانیاں، تفریحی، اخلاقی، مذہبی، تاریخی، تمثیلی اور عشقیہ ہوتی ہیں۔ ان میں مافوق الفطری داستانیں، حکایتیں، دیومالائی قصے، مذہبی اعتقاد، توہمات، رسومات، دیو، جن پری، جادوگر، چرند پرند، پرستان کی سیر، وغیرہ کی بہتات ہوتی ہے۔ ان میں مذہبی اعتقاد اور سماجی رسومات کی پیش کش ہوتی ہے۔ دیومالائی داستانوں میں دنیا کی تخلیق اور نظام فطرت کی کہانی ہوتی ہے۔ اس طرح کی کہانیوں کے کردار عام طور پر دیوی اور دیوتا ہوتے ہیں، ان کے علاوہ انسانی کردار بھی کہانی کو دلچسپ بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔ ان کے پلاٹ خیالی یا پرستانی دنیا سے آراستہ ہوتے ہیں۔ اساطیر پر مبنی کہانیاں، اکثر انسانی فطرت کا آئینہ ہوتی ہیں اور ان سے عوامی جذبات، دلچسپی اور خواہشات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔

لوک کہانیوں میں جادوئی کرتب بازی، طلسماتی دنیا، حیرت انگیز کارنامے، بہادری کے قصے، تمثیلی حکایتیں، رزمیہ داستانیں، درس آمیز اور تفریحی داستانیں، پریوں اور انسانوں کے درمیان عشق، پرستان کی سیر، چرند پرند کی انسانی زبان میں گفتگو، مشکل کشا کی مدد سے مصیبتوں سے نجات، پیر، فقیر، رِشی، منی، جوگی، بیتال، نجومی، جیوتش اور رمال وغیرہ کی مؤثر پیش کش ہوتی ہے۔ لوک کہانیوں کا زیادہ تر حصہ غیر حقیقی واقعات سے بھرے ہوتے ہیں لیکن ایک ماہر قصہ گو حقیقت پسندانہ تفصیلات کے استعمال سے اپنی کہانی کو معتبر بناتا ہے۔ ان کا انداز بیان انتہائی مسحور کن اور حیرت انگیز ہوتا ہے جو کہانی کو روزمرہ کی زندگی یا جذبات سے مربوط کر دیتا ہے۔ ولیم ہینسن (William Hansen) نے لوک کہانیوں کی اقسام کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

> "Folktale" is an umbrella term for a number of subgenres: the wonder tale (commonly known as the fairytale), the religious tale, the novella, the

humorous tale (with its subforms the joke and the tall tale), the animal tale, and the fable. Since there was no ancient notion of folktales as such, no compilation of folktales exists from antiquity-only compilations of particular genres of folktales such as the fable and the joke. Unlike myths and legends, folktales are narrative fictions, make no serious claim to historicity, and are not ordinarily accorded credence. They differ from myths and especially from legends in their handling of the supernatural"۔13

(مفہوم: لوک کہانی متعدد ذیلی اصناف کے لیے ایک اصطلاح ہے:تصوراتی کہانی (عام طور پر پریوں کی کہانی سے موسوم کیا جاتا ہے)، مذہبی کہانی، ناول، مزاحیہ کہانی (اس کی ذیلی شکلوں کے ساتھ مزاحیہ اور لمبی کہانی)، جانوروں کی کہانی اور خیالی کہانی۔ چونکہ لوک کہانیوں کا کوئی قدیم تصور نہیں تھا، اس لیے قدیم دور سے لوک کہانیوں کی کوئی تالیفات موجود نہیں ہیں۔صرف لوک کہانیوں کی مخصوص اقسام کی تالیفات ہیں جیسے کہ طویل اور مزاحیہ کہانیاں...... متھس اور لیجنڈ کے برعکس لوک کہانیاں، داستانوی کہانیاں ہیں۔ یہ تاریخی ہونے کا کوئی سنجیدہ دعویٰ نہیں کرتیں اور عام طور پر ان پر اعتبار نہیں کیا جاتا ہے۔ وہ مافوق الفطرت کی پیش کش میں متھس اور بالخصوص لیجنڈس سے مختلف ہیں)۔

لوک کہانیوں یا داستانوں کو پیش کرنے کی دو روایتیں موجود ہیں۔کچھ کہانیاں یا داستانیں ایسی ہیں جنھیں منظوم شکل میں گا کر پیش کی جاتی ہیں۔اس کی دوسری شکل نثری بیانیہ ہے۔بعض اوقات ایک ہی داستان میں نثری و منظوم دونوں بیانیہ پایا جاتا ہے۔ایسی داستانوں میں لوک گیت اور لوک کہانی کا امتزاج ہوتا ہے۔لوک کہانی یا داستان کو سنانے کے لیے قصہ گو کو مکمل آزادی ہوتی ہے کیونکہ وہ مقامی حدود میں رہتے ہوئے اپنی مرضی کے مطابق کہانیاں سناتا ہے۔

کوئی بھی لوک کہانی، ایک قصہ گو سے دوسرے قصہ گو تک بڑی آسانی سے پہنچتی ہے۔ایک قصہ گو کے لیے کہانی کی زیست یا اصل اہم ہے، وہ کسی بھی زبان کی کہانی کو اپنی زبان اور بیانیہ میں ڈھال لیتا ہے۔اس لیے ایسی کہانیاں زبان کی حدود سے بغیر کسی مشکل کے گزر جاتی ہے۔ایک ہی کہانی مختلف تناظر، پس منظر اور علاقوں میں تبدیل ہو کر مختلف شکل اختیار کرتی ہے۔لوک کہانیاں بھی انسان کی روایتی وصیت یا میراث کی صورت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہیں۔بچپن میں جو کہانیاں گھر کی بزرگ عورتوں سے سنی جاتی ہیں، ان کی تخلیق کس نے کی یا اس کا اصل خالق کون ہے، یہ بتانا ممکن نہیں ہے۔کیونکہ ایسی کہانیاں ترمیم واضافے سے مسلسل گزرتی رہتی ہیں۔لوک کہانیوں کے ذریعے بچوں میں اخلاقی حسیت کے فروغ میں مدد لی جاسکتی ہے اور ان میں نیکی وبدی کے مابین امتیاز کرنے کی صلاحیت پیدا کی جاسکتی ہے۔

لوک ڈراما: لوک ڈراموں کے موضوعات بھی دیو مالائی، مافوق الفطری اور اساطیری عناصر سے آراستہ ہوتے ہیں۔لوک ڈرامے، مقامی زبان و بیان، لب ولہجہ، مثالی کردار، تاریخی واقعات، علاقائی حسِ مزاح، منظوم ومنثور مکالمے، اور علاقائی رقص وموسیقی اور گیت سے مزین ہوتے ہیں۔جس وقت اردو ڈرامے کی ابتدا ہوئی اس وقت شمالی ہند میں بھگت، سوانگ اور سنگیت لوک دھرمی ناٹک، عام طور پر کھیلے جاتے تھے۔ان میں رقص وموسیقی، منظوم ڈرامہ، قصے پن وڈرامائی عناصر کی کمی اور سادہ اسٹیج وغیرہ مشترک عناصر تھے۔لوک ڈراموں میں رام لیلا، راس لیلا، کرشن لیلا، سوانگ، رہس، جلسہ، اندر سبھا، بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، نقال، لطیفہ گو، مسخرے، جمورے، نوٹنکی، نکڑ ناٹک وغیرہ کی روایت موجود ہے۔

سانگ یا سوانگ: ایک ڈرامائی صنف ہے جسے رقص وموسیقی اور مکالموں سے آراستہ کیا جاتا ہے۔اس کے موضوعات مقبول عام قصوں اور لوک کہانیوں پر مبنی ہوتے ہیں۔سانگ ہندی لفظ سوانگ کا اپبھرنش ہے۔ ہریانہ، اتر پردیش، اور راجستھان میں سانگ کا عام رواج ہے۔اسے لوک گیت، موسیقی اور رقص سے مزین کرکے ڈرامائی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔سوانگ، سماجی تقریب کا ایک دلچسپ اور اہم حصہ رہا ہے۔ بھانڈ، بھگتیے، نقال اور لطیفہ گو، سوانگ رچا کر لوگوں کا دل بہلایا کرتے تھے۔وہ مذہبی قصے کہانیوں کو اپنی نقالی اور سوانگ کے لیے منتخب کرتے تھے۔

نقال، مسخرے، لطیفہ گو، جگت باز اور بذلہ سنجوں کی ہندوستانی معاشرے میں بڑی مقبولیت رہی ہے۔ان کی مجلسوں میں خاص وعام کی ایک بڑی تعداد شرکت کرتی تھی۔ یہ نقال، بازاروں، چوراہوں اور

نکڑوں پر اپنے کمالات دکھاتے تھے۔ حاضرین بڑے انہماک سے ان کی نقالی دیکھتے اور انھیں داد و دہش دیتے تھے۔ عرس اور میلے ٹھیلے کے موقعے پر بھی یہ موجود رہتے تھے۔ شادی بیاہ اور دیگر تقریبات میں بھانڈوں، نقالوں اور جگت بازوں کی موجودگی باعثِ رونق سمجھی جاتی تھی۔ بھانڈوں کی منڈلی میں گوَیّے، ناچنے والے، مسخرے، نقال، لطیفہ گو، قصہ گو اور ڈراما باز ہوتے تھے۔

بھانڈ، عادات و اطوار میں بہت مہذب اور بیشتر تعلیم یافتہ تھے۔ بھانڈ اپنی مضحک نقلوں سے نہ صرف محفل کو محظوظ کرتے بلکہ اکثر پردے میں معاشرتی خرابیوں کو بھی اجاگر کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اعلیٰ طبقے کے افراد، عمائدین سلطنت اور بادشاہ تک کی ذاتی کمزوریوں اور سیاسی غلطیوں کی بے باکی سے نشاندہی کرتے تھے۔ دراصل یہ بھانڈ معاشرے کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ وہ جس گھر کی تقریب میں شریک ہوتے اہل خانہ پر چوٹ کیے بغیر نہیں رہتے تھے۔

بھگت باز، رقص و موسیقی کے بڑے ماہر ہوتے تھے۔ امرا اپنے یہاں مجلسوں میں انھیں مدعو کرتے تھے۔ یہ بھی بھانڈوں کی طرح نقلیں اتارتے، رقص کرتے اور اپنے فن کے ذریعے مزاح پیدا کرتے تھے۔

بہروپیے، بھانڈ اور بھگتیے دونوں سے مختلف تھے۔ بہروپیے طرح طرح کے روپ اختیار کرتے، نقلیں اتارتے، سوانگ بھرتے اور اپنے چہرے کو رنگتے تھے۔ یہ بوڑھی عورت، آدھا مرد اور آدھی عورت کا روپ دھارتے تھے۔ انھیں جانوروں کا روپ اختیار کرنے میں بھی قدرت حاصل تھی۔ وہ انتہائی باریکی اور نفاست کے ساتھ روپ بدلتے کہ تماش بین ان کی اصلیت پہچاننے سے قاصر رہ جاتے تھے۔

دراصل یہ طبقہ اپنی نقالی اور سوانگ سے نہ صرف تفریح و تفنن پیدا کرتا تھا بلکہ وہ معاشرتی نشیب و فراز پر ناقدانہ روشنی بھی ڈالتا تھا۔ عوام میں ان کی مقبولیت ایسی تھی کہ شادی بیاہ، مجلس و تقریب، میلے ٹھیلے، بستی و بازار کوئی ایسی جگہ نہیں تھی جہاں ان کی موجودگی نہ ہو۔

رہس، جلسوں اور سوانگوں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ رہس، دراصل رقص کا ایک ایسا حلقہ ہوتا تھا جس میں کنھیا اپنی گوپیوں کے ساتھ وجدانی کیفیت میں ناچتے تھے۔ جب اس میں کنھیا اور گوپیوں کی محبت کے قصے پیش کیے گئے تو اسے ناٹک رہس کہا گیا۔ راس دھاری یعنی رہس کھیلنے والی پیشہ ور عورتیں جب دیگر موضوعات کو پیش کرنے لگیں تو ان کے لیے بھی رہس کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ ان تمام کھیلوں

کے موضوعات مذہبی واساطیری قصوں پر ہی مبنی ہوتے تھے۔رہس کے موضوعات میں راجہ اندراور پریوں کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ رفتہ رفتہ رہس کے موضوعات میں بھی وسعت آتی گئی۔رادھا کرشن اور راجہ اندر و پریوں کے علاوہ رہس میں معاشرتی تہذیب وثقافت، طبقہ اعلیٰ کی زندگی، متعدد طبقات کی نمائندگی، رسم و رواج، توہمات واعتقاد، اساطیری فضا، دیو، جن، پریاں وغیرہ کی پیش کش ہونے لگی۔

استاد۔جمورے کا طبقہ بھی معاشرے میں بہت مقبول رہا ہے۔جمورا ایک ڈرامائی کردار ہوتا تھا جو بھانڈ، تماشا، نوٹنکی جیسے لوک ڈرامائی صنف میں معاون کا کردار ادا کرتا تھا۔استاد جمورے کا کھیل آج بھی دیہی علاقوں میں رائج ہے۔اس میں جمورے کا کردار بہت دلچسپ ہوتا ہے۔اس کا کام اپنے استاد کے حکم پر عمل کرنا ہوتا ہے لیکن وہ دانستہ طور پر اپنی احمقانہ حرکات وسکنات سے سامعین کو ہنساتا رہتا ہے۔جمورے کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ اسے سوانگ، رہس، تماشا اور نوٹنکی میں معاون کردار کے طور پر شامل کیا جانے لگا۔

ہندوستانی معاشرے میں لوک ڈراموں کا رواج عہدِ قدیم سے ہی رہا ہے۔ملک کی مختلف ریاستوں میں موسیقی تھیٹر گروپ قائم ہیں، جو لوک ڈراموں کی ترویج واشاعت میں سرگرم عمل ہیں۔لوک ڈراموں کے فروغ میں سانگ، رہس، جلسہ اور اندرسبھا کی روایت کے علاوہ بھانڈ، بھگت باز، نقال، مسخرے، بہروپیے، استاد جمورے جیسے فنکاروں کا بھی خصوصی کردار رہا ہے۔عام طور پر لوک ڈرامے، موسیقی، گیت، مکالمے، رقص، طنز ومزاح سے مرکب ہوتے ہیں۔کسی لوک ڈرامے میں موسیقی کا غلبہ ہوتا ہے تو کسی میں رقص کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے تو کسی میں مزاحیہ مکالموں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ان ڈراموں میں ادائیگی یا اداکاری کے فن کو لازم خیال کیا جاتا ہے۔ریاستی یا علاقائی سطح پر لوک ڈرامائی صنف کی ایک بڑی تعداد ہے جن کی تفصیل یہاں ممکن نہیں ہے۔ان میں چند کا تعارف درج ذیل ہے۔

نوٹنکی ایک لوک نرتیہ اور ڈرامائی صنف کا نام ہے۔یہ شمالی ہندوستان کے دیہاتوں اور قصبوں میں لوک پیش کش کی مقبول ترین صنف ہے۔نوٹنکی کی کہانیاں موسیقی سے آراستہ، مزاحیہ، پُرکشش اور دل پذیر ہوتی ہیں جو دیہی عوام کے تخیل پر گہرا اثر رکھتی ہیں۔اس میں لوک نرتیہ اور موسیقی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔نوٹنکی کے موضوعات عموماً عشق ومحبت اور رزمیہ پر مبنی ہوتے ہیں اور ان میں طنز ومزاح کا پہلو گہرا ہوتا ہے۔نوٹنکی کے زیادہ تر واقعات لوک کتھاؤں سے لیے گئے ہیں۔نوٹنکی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ

اس میں پارسی تھیٹر کے مقبول کھیلوں مثلاً بے نظیر بدر منیر، شیریں فرہاد، گل بکاولی، انجمن آرا وغیرہ کو لوک ناٹکوں کے انداز میں پیش کیا گیا اور انھیں ایسی شکل دی گئی کہ ان میں لوک ناٹکوں کے تمام عناصر شامل ہو گئے۔ نوٹنکی کے کرداروں میں گائکی اور رقص کی مہارت ہوتی ہے۔ ان کے مکالمے منظوم اور نثری دونوں شکل میں ہوتے ہیں۔ اس میں مزاحیہ کردار اور رقاصاؤں کا ہونا لازم ہے۔ ان کے مکالمے اکثر فحش اور ذو معنی ہوتے ہیں۔ رقص میں بھی عریانیت ہوتی ہے۔ اس کی پیش کش میں انتہائی عامیانہ پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ نوٹنکی کی ابتداء میں سنگیت، بھگت اور سوانگ کی روایات کا اہم کردار رہا ہے۔ نوٹنکی کی صنف سنگیت رانی نوٹنکی کے نام سے موسوم ہے۔

جاترا، مشرقی ہندوستان بالخصوص اڈیشہ اور مغربی بنگال میں لوک رقص کی ایک مقبول صنف ہے، جو موسیقی، اداکاری، گیت اور ڈرامائی پیش کش سے مزین ہوتی ہے۔ لفظ جاترا سے مراد سفر ہے یعنی ایک جگہ سے دوسری جگہ جا کر اپنا رقص اور ڈراما پیش کرنا ہوتا ہے۔ عام طور پر جاترا کی پیش کش کھلے میدان میں ہوتی ہے۔ جاترا کا رشتہ سری چیتنیا کی بھگتی تحریک سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔

ماچ، ہندی لفظ منچ سے ماخوذ ہے۔ یعنی کسی ایکٹ کا منچن، اسٹیج یا پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس صنف کو مدھیہ پردیش کے مالوہ علاقے میں خصوصی مقبولیت حاصل ہے۔ ماچ کا رشتہ راجستھان کے خیال تھیٹر سے بھی جوڑا جاتا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ مدھیہ پردیش میں ماچ کو گوپال جی گرو نے متعارف کرایا تھا۔ دراصل ماچ، رقص، گیت اور اداکاری سے بھرپور ایک اسٹیج ڈراما ہے۔

رام لیلا، ہندوستان کی ایک مقبول ترین لوک ڈرامائی صنف ہے۔ اس کے تحت رام کی لیلا یا ان کی زندگی کے واقعات کو ڈرامائی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک مذہبی معنویت ہے۔ اسے سالانہ تہوار نوراتری کے دوران پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کوئی عام لوک ڈراما نہیں ہے بلکہ اس میں عقیدت اور عبادت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں بدی پر نیکی کی فتح دکھائی جاتی ہے۔ یہ ڈراما، دسہرہ اور وجے دشمی سے منسوب ہے۔ اس کے تمام واقعات رامائن اور رام چریت مانس سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ سامعین اس ڈرامے کو بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

راس لیلا، کرشن کی روایتی کہانی کا حصہ ہے جسے ہندو صحیفوں میں بیان کیا گیا ہے جیسے کہ بھگوت پُران اور ادب جیسے گیت گووند، جہاں وہ رادھا اور گوپیوں کے ساتھ رقص کرتے ہیں۔ برج کا

راس لیلا دیگر ہندوستانی کلاسیکی رقصوں کے لیے بھی ایک مقبول موضوع رہا ہے جس میں بھرتناٹیم، اوڈیسی، منی پوری، کچی پوڈی اور کتھک شامل ہیں۔ کتھک کا ہندوستانی کلاسیکی رقص 'برج کی راس لیلا' اور منی پوری راس لیلا کلاسیکی رقص (ورنداون) سے تیار ہوا جسے نٹواری نرتیہ بھی کہا جاتا ہے، جسے 1960 کی دہائی میں کتھک رقاصہ،اوما شرما نے دوبارہ زندہ کیا۔14؎

تماشا،مراٹھی تھیٹر کی ایک روایتی فارم ہے، جو اکثر گانے اور رقص کے ساتھ، ریاست مہاراشٹر، ہندوستان کے اندر مقامی یا سفر کرنے والے تھیٹر گروپس کے ذریعے بڑے پیمانے پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کئی مراٹھی فلموں کا موضوع بھی رہا ہے۔ کچھ ہندی فلموں میں ماضی میں تماشا پر مبنی گانے بھی شامل کیے گئے ہیں، جنہیں لاوانی کہا جاتا ہے۔ روایتی تماشا بہت سے ہندوستانی آرٹ کی شکلوں سے متاثر ہے اور اس طرح کی متنوع روایات جیسے کاویلی، غزل، کتھک رقص، دشاوتار، للت اور کیرتن سے حاصل کیا جاتا ہے۔ تماشا کی دو قسمیں ہیں: ڈھولکی بھری اور پرانی شکل، سنگیت باری جس میں ڈرامے سے زیادہ رقص اور موسیقی ہوتی ہے۔ مہاراشٹر میں کولہاٹی گروپ روایتی طور پر تماشا کی کارکردگی سے وابستہ ہیں۔15؎

لوک گیت کی روایت بہت قدیم ہے۔ سینہ بہ سینہ، نسل در نسل یہ روایت چلی آ رہی ہے۔ بچے کی پیدائش سے لے کر موت تک کا سلسلہ اس میں موجود ہوتا ہے۔ عوام کی حقیقی تصویر ان گیتوں میں ابھر کر سامنے آتی ہے جو کسی اور صنف میں نہیں ملتی۔ بالخصوص وہ خواتین جو علمی و ادبی اعتبار سے حاشیے پر ہیں ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی شادی بیاہ کے گیتوں میں بخوبی جھلکتی ہے۔ یہ گیت ایک تاریخی، تہذیبی وثقافتی دستاویز ہیں جنھیں کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ لوک گیتوں میں روایتی گیت، لوریاں، زچہ گیریاں، شادی کے گیت، فحش گیت، گالیاں، لاونی، سوزخوانی، نوحہ، زاریاں، شہادت نامہ، چہاربیت، منظوم رزم نامہ، بارہ ماسہ وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مختلف علاقوں سے وابستہ لوک گیتوں کی زبان ایک دوسرے سے ضرور مختلف ہوتی ہے لیکن ان سبھی میں بنیادی جذبات ایک جیسے ہوتے ہیں۔ دراصل لسانی امتیازات کی وجہ سے ایک ہی لوک گیت مختلف علاقوں میں مختلف طرز اور رنگ وآہنگ کے ساتھ گایا جاتا ہے جس کی وجہ سے الفاظ اور آوازوں میں واضح طور پر فرق دکھائی دیتا ہے مگر ان کے جذبات وخیالات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔

لوک گیت اور موسیقی کا گہرا رشتہ ہے۔لوک گیت میں موسیقی کی بڑی اہمیت ہے۔موسیقی کی روایت ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں بہت مختلف ہوتی ہے۔کچھ جگہوں پر گیت کے بول بہت کم اہمیت رکھتے ہیں، جب کہ کچھ علاقوں میں موسیقی ہی اہم ہوتی ہے۔کچھ ایسے بھی مواقع ہوتے ہیں جہاں موسیقی کا استعمال ممکن نہیں ہے۔جیسے کھیتوں میں کام کرتی ہوئی عورتیں اپنی تکان کو دور کرنے کے لیے موسیقی کے بغیر گیت گاتی ہیں۔اس کے باوجود رسمی طور پر گھروں یا تقریبات میں جہاں بھی گیت گائے جاتے ہیں، ان میں موسیقی کا بھرپور استعمال ہوتا ہے۔عام طور پر لوک گیتوں میں جن آلاتِ موسیقی کا استعمال ہوتا ہے،ان میں ڈھول، جھانجھر اور ڈفلی وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

لوک گیتوں میں بچے کی پیدائش: زچہ گیریاں،دودھ پلائی ، رسمِ چھٹی ،شادی بیاہ،:رسمِ ساچق ، رسمِ مہندی، رسمِ مانجھا،رسم منگنی، رسم ہلدی،رسم رت جگا، رسم طاق بھرائی، رسم جلوا، دولہے کے سنوارا کے گیت، شہانہ گیت (کپڑوں اور زیورات کا ذکر)،ٹونا کے گیت (تاکہ دولہا، دلہن کا مرید ہو جائے)، جھومر کے گیت (لڑکیوں کے جذبات کا اظہار)،لوریاں،موسمی گیت، روایتی گیت،لوریاں،فحش گیت، گالیاں، لاونی،سوز خوانی،نوحہ، زاریاں،شہادت نامہ، چہار بیت، رزم نامہ، بارہ ماسہ،تہواروں کے گیت، پیشہ ورانہ افراد کے گیت وغیرہ شامل ہیں۔

لوک گیتوں پر مقامی اثرات کا عکس گہرا ہوتا ہے۔ ان میں کسی طرح کے مضامین کیون نہ بیان کیے جائیں، مقامی اثرات کی نمائندگی ضرور ہوتی ہے۔دراصل لوک گیتوں میں سماجی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ان میں سماجی رسم ورواج اور دیگر تقریبات کی مؤثر تصویر کشی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جس قوم،نسل، یا ملک میں جو لوک گیت رائج ہوتے ہیں، ان میں عوام کے تمام متعلقات کا ذکر انتہائی خوبصورتی کے ساتھ ہوتا ہے۔بعض اوقات ان گیتوں میں مقامی تاریخی واقعات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔لوک گیتوں کا تعلق موسیقی کے ساتھ ساتھ رقص سے بھی ہوتا ہے۔بہت سے ایسے لوک گیت ہیں جنھیں اسٹیج پر رقص کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ڈھولک کے گیت، چہار بیت،قوالی اور لاونی وغیرہ موسیقی کے ساتھ ہی گائے جاتے ہیں۔ان گیتوں کو لوگ کورس کے ذریعے بھی دہراتے ہیں۔گیت اور موسیقی کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ جہاں کہیں موسیقی کے آلات دستیاب نہیں ہوتے ، وہاں لوگ ان کی جگہ پر دوسری چیزوں سے آلاتِ موسیقی کا کام لیتے ہیں۔

لوک گیتوں میں حزن و یاس اور مایوسی و محرومی کی بھی دردانگیز تصویر دیکھنے کو ملتی ہے، جن میں معاشرے کے نامساعد حالات اور کرب ناک پہلوؤں کی مؤثر عکاسی ہوتی ہے۔ دراصل دیہی زندگی میں غموں اور مصیبتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ اکثر مفلسی اور درد میں مبتلا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوک گیتوں میں ان پہلوؤں پر گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ عام طور پر لوک گیتوں میں عوام کے غم بھی مشترک نظر آتے ہیں۔ جیسے خانگی زندگی میں ساس نند کے طعنے، سسرال میں بہوؤں پر جبر، شوہر کی جدائی، بے وفائی کی داستان اور بانجھ عورت کا درد وغیرہ۔

کجری، لوک گیت کی ایک مقبول صنف ہے۔ اس میں موسیقی اور رقص کا بھی اہتمام ہوتا ہے۔ اس گیت کو برسات کے موسم میں خصوصی طور پر گایا جاتا ہے۔ اس کے تحت بارش کے موسم میں اپنے عاشق کے لیے ایک محبوبہ کے احساسات و جذبات پر مرتب ہونے والے اثرات کو بڑی بے باکی سے پیش کیا جاتا ہے۔ ساون کے مہینے میں گائے جانے والے گیتوں میں کجری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ صنف عام طور پر اودھ اور بھوجپور کے علاقے میں زیادہ مقبول رہی ہے۔

بارہ ماسہ، لوک گیت کی ایک شکل ہے۔ اس میں بیوی کے ہجر کی کیفیت کا برملا اظہار ہوتا ہے۔ اس کا شوہر پردیش میں ہوتا ہے اور وہ گھر پر اس کے انتظار میں مضطرب رہتی ہے۔ سال کے بارہ مہینے میں موسم کے اعتبار سے عورت کی کیفیت موسم کی طرح تبدیل ہوتی رہتی ہے اور اپنے شوہر کی جدائی کی کیفیت سے گزرتی ہے۔ بقول وہاب اشرفی:

> ”بارہ ماسا میں ایک ہجر زدہ عورت اپنے شوہر کی مفارقت میں نالاں و گریاں دکھائی جاتی ہے۔ سال کے بارہ مہینوں میں موم کی تبدیلیاں اس کے جذبات و احساسات میں جو نشیب و فراز پیدا کرتی ہیں، انھیں کا بیان بارہ ماسے کا موضوع ہے“۔[16]

دراصل لوک گیتوں میں عورتوں کے جذبات کی بہترین ترجمانی ملتی ہے۔ ہجر کی تڑپ، وصال کی تمنا، ساون کے جھولے، شادی بیاہ کی سرمستی، مختلف مواقع کے گیت، زنانی محفلوں کی چھیڑ چھاڑ، فحش گالیاں وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح کی تقاریب میں عورتیں، سماجی آزادی کو محسوس کرتی ہیں۔ ایسی تقاریب میں ان کے لیے ایک جگہ جمع ہونے، آزادانہ تفریحی سرگرمیوں میں حصہ لینے اور دل کی بات کہنے کا بہترین موقع ہوتا ہے۔

لوک رقص: کو ہندوستانی معاشرے میں انتہائی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ عام طور پر ایک نئے موسم، ولادت، شادی بیاہ، تہوار اور دیگر سماجی تقریبات کے موقعے پر پیش کیے جاتے ہیں۔ لوک رقص میں علاقائی ثقافت کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ لوک رقص میں عام طور پر مرد اور خواتین دونوں کی شمولیت ہوتی ہے اور کبھی کبھی یہ علاحدہ بھی رقص کو انجام دیتے ہیں۔ ہر علاقے کا اپنا ایک مخصوص رقص ہوتا ہے، جس سے رقاص اور رقاصاؤں کی شناخت وابستہ ہوتی ہے۔ سماجی تقریبات میں لوک رقص کا خصوصی اہتمام ہوتا ہے جس میں بڑی تعداد میں عام لوگ شرکت کرتے ہیں۔ رقص اور موسیقی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ لوک رقص میں موسیقی کے ساتھ ساتھ ملبوسات کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ دراصل لوک رقص، گیت، موسیقی اور مخصوص لباس وزیورات سے مرکب ہوتا ہے۔

ہندوستان میں عہدِ قدیم سے ہی مذہبی رسومات اور سماجی تقریبات میں رقص وسرود کا عام رواج رہا ہے۔ زمانۂ قدیم میں گنیکاؤں اور دیوداسیوں کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ نٹ اور نٹی کا طبقہ آج بھی دیہی علاقوں میں تفریح کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

طائفہ یا لونڈے کا ناچ: طوائفوں کی طرح مرد طائفوں کی بھی بڑی قدر تھی۔ طائفوں کا طبقہ محلوں اور زنانی محفلوں میں رقص وموسیقی پر مبنی غنائیہ ڈراما پیش کرتا تھا۔ طائفوں کے رقص کو شمالی ہند بالخصوص اتر پردیش اور بہار میں لونڈے کا ناچ بھی کہا جاتا ہے۔ دیہی علاقوں میں آج بھی شادی بیاہ کے موقعے پر باراتیوں کے ساتھ لونڈوں کے ناچ کا اہتمام ہوتا ہے۔

ڈومنیاں یا میراثنیں: رقاصاوں کا ایک اور طبقہ تھا جس میں ڈومنیاں یا میراثنیں تھیں۔ انھوں نے مجیرے، طبلہ اور سارنگی کے استعمال سے اپنے رقص میں ایک عجیب لطف پیدا کر دیا تھا۔ یہ اکثر شادی بیاہ کے موقعوں پر اندرونِ خانہ جاتیں اور بالخصوص زنانی محفلوں کو اپنے کمالات سے مبہوت کر دیتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین اپنی محفلوں میں طائفے کے علاوہ ان میراثنوں کو ضرور مدعو کرتیں۔ ان کی مقبولیت خاص وعام دونوں میں بدرجہ اتم موجود تھی۔

کٹھ پتلی کا ناچ: ڈراما کے اسٹیج کیے جانے سے قبل کٹھ پتلی کے تماشے کا بڑا رواج تھا۔ میلے ٹھیلے میں بڑی دلچسپی کے ساتھ لوگ کٹھ پتلی کا ناچ دیکھتے تھے۔ یہ ایک قسم کی تفریحی نمائش ہے جس میں لکڑی کی گڑیا، مصنوعی جانور، دیومالائی یا اساطیری کردار وغیرہ جن کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ اس کی

پیش کش رقص یا حرکات وسکنات کی شکل میں ہوتی ہے۔اس میں بعض اوقات پس منظر سے مکالمے اور تبصرے بھی ادا کیے جاتے ہیں۔

ہندوستان کی ریاستی و علاقائی سطح پر جن لوک رقصوں کو مقبولیت حاصل ہے، ان میں جھومر (جھارکھنڈ، اڈیشہ، چھتیس گڑھ، بہار، مغربی بنگال، ہریانہ)، بیہو، بچھوا، (آسام)، ڈومکچھ، کرما منڈا (جھارکھنڈ)، جھجھری (متھیلا اور بھوجپور)، جٹا۔جاٹن، پانوریا، بدیسیا (بہار)، گربا، ڈانڈیا (گجرات) چانگ، چکری، گھومر (راجستھان)، لاونی، کولی (مہاراشٹر، جنوبی مدھیہ پردیش)، دھمال، (ہریانہ)، جاترا، باؤل (مغربی بنگال)، بھانگڑا، گدّا، بھانڈ، نقال (پنجاب)، نوٹنکی، راس لیلا، جیت (اتر پردیش)، گڑھوالی، کمایونی (اترا کھنڈ) وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ لوک ادب کو پروان چڑھانے میں بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، نقال، قصہ گو، سوانگ، رہس، نوٹنکی، اندرسبھائیں، مجرا، جلسہ، جلسے والیاں، میراثنیں، نٹنیاں، ڈومنیاں، طائفے، لوک کتھاوں، ناٹکوں، کہاوتوں اور محاوروں کا خصوصی کردار رہا ہے۔مثنویوں، داستانوں اور ابتدائی ڈراموں میں دیو مالائی واساطیری قصے، مذہبی و نیم مذہبی کہانیاں، معجزات، تعویذ، گنڈے، سحر، عوامی عقائد، رسم ورواج، عوامی مشاغل، اوہام پرسی جیسی لوک روایات کی پوری دنیا آباد رہی ہے۔ ہندوستانی سماج میں رام لیلا، کرشن لیلا، ہولی، دیوالی، تعزیہ داری، سوزخوانی، نوروز، عید، میلے، مشاعرے، عرس اور قوالی وغیرہ کو عوامی اور ثقافتی حیثیت حاصل ہے۔لوک ادب میں قصوں، گیتوں، رقصوں، ڈراموں، رسومات اور اعتقاد کی روایت کا ایک مستحکم سرمایہ موجود ہے۔لوک ادب میں علاقائی، مذہبی، دیہی، دہقانی، نسوانی، تفریحاتی اور عقائدی حسّیت اور جذبات کی روح ہوتی ہے۔لوک ادب سے تہذیبی و ثقافتی قدریں مضبوط ہوتی ہیں۔کثرت میں وحدت کے نظریے کو استحکام ملتا ہے۔مختلف النوع زبان، بولیاں، خوردونوش، لباس، زیوارات، مذہب اور عقائد کی کثرت سے لوک ادب کو تقویت ملتی ہے۔لوک ادب کی جڑیں جتنی مضبوط ہوں گی، سماجی ہم آہنگی، رواداری اور عوامی قدروں کو اتنا ہی استحکام ملے گا۔علاقائی زبان وادب اور تہذیب وثقافت کا تحفظ ملک کی سالمیت، بقا اور فروغ کے لیے ناگزیر عمل ہے۔جس ملک کا لوک ادب جتنا توانا ہوگا، اس ملک کی جمہوری اور سکولر قدریں اتنی ہی مضبوط ہوں گی۔دراصل لوک ادب کثیر النوع رنگ، نسل، مذہب، فرقہ، ذات، زبان اور عقیدے کا محافظ اور امین ہوتا ہے۔

حوالہ جات:

1. ابراہیم فیض، دکنی اردو کی لوک کہانیاں، مشمولہ اردو میں لوک ادب، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، کتابی دنیا، دہلی، 2003، ص134

2. Encyclopedia Britannica: https://www.britannica.com/art/folk-literature
3. New World Encyclopedia: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Folklore
4. Merriam Webster Dictionary: https://www.merriam-webster.com/dictionary/folklore
5. Collins Dictionary: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/folklore
6. Dundes, Alan (1965). The Study of Folklore. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. p3. (https://en.wikipedia.org/wiki/Folklore)

7. پروفیسر وہاب اشرفی، اردو میں لوک ادب کی روایت، مشمولہ اردو میں لوک ادب، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، ص33

8. Dundes, Alan (1965). The Study of Folklore. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, p8. (https://en.wikipedia.org/wiki/Folklore)
9. Bascom, William R. (1954). "Four Functions of Folklore". The Journal of American Folklore. American Folklore Society. (https://en.wikipedia.org/wiki/Folklore)
10. library.illinois.edu: https://www.library.illinois.edu/sshel/specialcollections/folklore/definition/

11. پروفیسر محمد حسن، اردو میں عوامی ادب ایک روایت، مشمولہ اردو میں لوک ادب، مرتب: پروفیسر قمر رئیس،، ص23-24

12. پروفیسر وہاب اشرفی، اردو میں لوک ادب کی روایت، مشمولہ اردو میں لوک ادب، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، ص34

13. William Hansen: https://oxfordre.com/classics/display

14. Richmond, Farley P.; Darius L. Swann; Phillip B. Zarrilli (1993). Indian theatre: traditions of performance. Motilal Banarsidass. p197.

15. James R. Brandon and Martin Banham (eds),The Cambridge Guide to Asian Theatre, p108-9.

16. پروفیسر وہاب اشرفی، اردو میں لوک ادب کی روایت، مشمولہ اردو میں لوک ادب، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، ص41

❒ Dr. Ahamad Khan
Associate Professor & Director I/c
Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
Mobile No: 9868701491
Email: ahmadk71@yahoo.co.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:193-216
Dr. Abdul Hafiz, Mahjari Urdu Fiction per ek Nazar

ڈاکٹر عبدالحفیظ

مہجری اردو فکشن پر ایک نظر

اردو میں اصطلاحاً مہجری ادب اس ادب کو کہتے ہیں۔ جو دیارِ غیر میں تخلیق ہوا ہو یعنی وطنِ عزیز اور اپنوں سے جدائی کے کرب سے تخلیق شدہ ادب کو مہجری ادب کہتے ہیں۔ مہجری ادب کی مختصر تفہیم کے بعد مہجری اردو فکشن کے ذکر سے پہلے اس کی روایت پر بھی مختصراً روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

آسمانی صحیفوں کے مطابق بنی نوعِ انسان کی پہلی تاریخی ہجرت حضرت آدمؑ اور حوّاؑ کی جنت سے زمین کی طرف عمل میں آئی۔ اس ہجرت کے پیچھے بندے کو آقا کی طرف سے تادیبی کاروائی تھی جس کا نتیجہ محبوبِ حقیقی کے ہجر و فراق میں رنج و غم اور حسرتِ وصال تھا جسے ہمارے شعرا نے بطور تلمیح بہت استعمال کیا ہے۔ بنی نوع انسان کی تاریخ میں ہجرتوں کا سلسلہ اولاً انبیا و رسلؑ کی زندگی سے وابستہ ہے۔ اس سلسلے میں حضرت آدمؑ کے بعد حضرت نوحؑ، حضرت ابراہیمؑ، حضرت موسیٰؑ اور آخری نبی حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا مکّہ سے مدینہ کی جانب ہجرت ہے۔ اسی لیے اردو میں یہ ایک مقدس عمل قرار دیا جاتا ہے۔ انبیا و رسلؑ اور مصلحین کی ہجرت کا سبب بہتر معاشرے کی تشکیل، امن و عدل پر مبنی ایک صالح معاشرتی نظام کا نفاذ اور خدا کے حکم و فرمان کی تعمیل تھا۔ دوسرے نمبر پر سیاسی، معاشی اور سماجی صورتِ حال سے پریشان ہو کر ہجرت ہے ایسی صورت اس وقت پیش آتی ہے جب انسان اپنے وطن میں کسی خاص پس منظر کے سبب پریشان ہو جاتا ہے۔ اپنے وطن میں مزید قیام ممکن نہیں ہوتا تو وہ ہجرت یا نقل مکانی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کے پیچھے سیاسی مجبوری، سماجی حالات یا معاشی ضرورت، روٹی اور رزق کی تلاش اس کو دیش بدیش لیے پھرتی ہے۔ دیارِ غیر میں جب اس کو اپنے وطن کی یاد آتی ہے، کھیت کھلیان، باغ، تالاب، گلی کوچے، مویشیوں کے ریوڑ، تیج تیوہار اور مختلف کھیلوں کی یاد ستاتی ہے تو ایسی صورت میں جو ادب تخلیق ہوتا

ہے اسے مہجری ادب کہتے ہیں یہ ادب اپنوں سے بچھڑنے اور غیر ملک و غیر سماج کے رویوں سے دو چار ہونے کی پُر درد داستان ہوتا ہے۔ہجرت کرنے والا اپنے مقصد کی تکمیل کی خاطر جدو جہد کرتا ہے۔اپنے وطن اپنے سماج اور اپنوں کی نظر سے دور اسے محنت و مشقت کرنے سے کوئی چیز نہیں روکتی۔حیا و شرم کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہر جائز کام کرنے کو روا رکھتا ہے۔ایسے ماحول میں اسے ترقی کرنے کے خوب مواقع ملتے ہیں اور وہ معاشی طور پر بہت حد تک آسودہ و خوشحال ہو جاتا ہے۔خالی اوقات میں اسے اپنوں کی یاد ستاتی ہے تو وہ اپنی زبان اور اپنے خاص اسلوب میں اس کا اظہار کرتا ہے۔وہ شاعری، حبّ الوطنی شاعری سے انداز بیان اور تاثیر میں مختلف ہوتی ہے۔اس میں محرومی کا احساس بہت شدید ہوتا ہے۔آسودگی کے باوجود کچھ کھوئے ہوئے کا احساس ہوتا ہے۔انجانی شے کی تلاش ہوتی ہے۔ہمیشہ اسے کچھ انتظار سا ہوتا ہے۔تمام تر آسائشوں کے باوجود تکان و درماندگی ہر وقت اپنا اثر دکھاتی رہتی ہے اس پر اضمحلال کا غلبہ ہوتا ہے۔حفیظ جونپوری کا شعر جس میں غریب الوطنی کا شدید احساس ہے:

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

معاشی پریشانی وضرورت کے تحت ہجرت اپنے ملک میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک بھی ہوتی ہے۔ایک شہر سے دوسرے شہر میں آئے دن نقل مکانی کا سلسلہ رہتا ہے۔جو بہت سی پریشانی کا باعث ہوتا ہے۔بچوں کی تعلیم و تربیت، ماحول کا تغیّر و تبدُّل، اسکول کی تبدیلی کے مراحل بہت اذیت ناک ہوتے ہیں۔نئے شہر میں اکثر بہت دنوں تک بے اطمینانی ہوتی ہے اور ہمہ وقت ایک انجان سی الجھن بنی رہتی ہے۔ایسی ہجرت سے ہر زمانے میں ہمارے فنکار دو چار ہوتے رہے ہیں اور اس کا اظہار بھی وہ اپنے الفاظ و اپنے خاص انداز میں کرتے رہے ہیں۔دنیا کی تاریخ میں انسانی افراد اور گروہوں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کوئی نئی بات نہیں ہے۔قدیم انسانی تاریخ اس طرح کے نقلِ مکانی کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔البتہ نقلِ مکانی کے اسباب و علل ہمیشہ یکساں نہیں رہے۔کچھ لوگوں کے نزدیک سیر و سیاحت کا شوق اس کا سبب تھا۔کچھ اپنے وطن میں آبادی کی کثرت اور زمین کی بے فیضی اس کا سبب بتاتے ہیں۔کچھ لوگ ''لڑاؤ اور حکومت کرو'' طرز سیاست کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔جاگیرداروں اور حاکموں کا ظلم و ستم نیز امن و آشتی اور آزادی کا فقدان کو بھی اس کے اسباب میں شمار کیا جاتا ہے۔لیکن سب سے اہم سبب معاشی

تنگ حالی کو گردانا جاتا ہے۔ وطن میں رہ کر جدو جہد کے مواقع سے محرومی اور کبھی کبھی حکومت کے امتیازی رویے بھی ترکِ وطن کا سبب بن جاتے ہیں۔ معاشی خوش حالی اور فارغ البالی، شخصی آزادی کا محفوظ ہونا بھی ہجرت اور ترکِ وطن کی ایک وجہ ہوسکتی ہے کیونکہ مہاجروں کی تمناؤں اور آرزوئیں ہجرت سے وابستہ ہوتی ہیں۔ بعض شاعروں کے ہجرت سے متعلق قصائد پڑھ کر غریب الوطنی کے شدید احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔

مغرب میں مہجری ادب قدرے مختلف معنوں میں ڈائسپورک لٹریچر (Daisporic Literature) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یونانی الاصل لفظ ڈائسپورا جو انگریزی میں بکھرے ہوئے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی فلسطین سے باہر دنیا میں ٹکڑیوں میں بکھرے ہوئے آباد یہودی۔ لیکن آج کل یہ لفظ اسرائیل سے باہر بسے ہوئے یہودیوں کے لیے بھی رواج پا گیا ہے۔ جب ہم انگریزی میں Diasporic Literature لفظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد ایسا مخصوص ادب ہوتا ہے جو یہودیوں کے ذریعے اسرائیل سے باہر تخلیق ہوا ہو لیکن اس کے معنی میں اب وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ اب اس فقرے سے مراد ہم کسی بھی زبان کا وہ ادب لیتے ہیں جو اپنی زمین سے دُور دیارِ غیر میں لکھا جا رہا ہو۔ Diasporic Literature کا مترادف اردو میں مہجری ادب ہے۔ جب ہم اس فقرے کا استعمال کرتے ہیں تو ہماری مراد اردو کا وہ ادب ہوتا ہے جو اپنے وطن سے دُور رہ کر دوسرے ملکوں میں لکھا جا رہا ہو۔

ڈائسپورک ادیبوں کی تخلیقات نے دنیا کے موجودہ ادب کی فہرست میں نمایاں مقام عطا کیا۔ اس سے قبل متعلقہ ادب کی رفتار نہایت سست تھی اور وہ قدیم اور فرسودہ الفاظ اور اسالیب کے گرد گھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ادب کا ڈائسپورک اسکول جن زندہ اور تابندہ عناصر کی بدولت ممتاز ہے انھیں مختلف عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، جیسے دنیا کے عظیم ادب کی دوسری خصوصیات کے ساتھ ساتھ قدیم پابندیوں سے آزادی، جدید اسلوب، حب الوطنی، غور وفکر کی طرف نئے رجحانات، فطرت کا گہرا شعور، منظر کشی، شعری غنائیت اور مذہبی آزادی وغیرہ۔

غیر ڈائسپورک ادبا موضوع اختیار کرنے میں قدیم لوگوں کی تقلید کیا کرتے تھے اور ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ مترادفات کا استعمال ایک مقبول طرز تھا جس میں لوگ لغات کی قواعد کے اعتبار سے ترانے اور قصائد لکھتے تھے۔ قدیم شعرا کا کلام ان لوگوں کے لیے مشعل راہ ہوتا تھا جو زندگی کے مسائل اور انسانی افکار پر توجہ کم دیتے تھے۔ ڈائسپورک اسکول کے ظہور کے بعد اس میں جدید

عناصر داخل ہوئے۔قدامت پسندی کے چغے کو اتار پھینکا گیا اور جمود کی لعنت کو دور کیا گیا۔ بے ضرورت الفاظ کو خارج کیا گیا اور ادب کو زندگی کے کارواں کے مطابق ڈھالنے کا موقع فراہم کیا گیا۔ایسی زندگی کی عکاسی کی گئی جو پیہم رواں اور ہر دم جواں ہو۔ڈائسپورک ادب نے ہوا کے رخ کو پہچانا جس میں لوگوں کو ایسا نیا رنگ و آہنگ نظر آیا جو دل کے تاروں کو چھوتا ہوا گزرتا تھا۔یہ مشرق کے لیے نیا انداز تھا۔اسکی مخالفت بھی ہوئی لیکن کامیابی نہ ملی۔ڈائسپورک ادبا جدید اور عصری ادب کی خدمت کرتے رہے۔وہ زندگی کے لیے نا مناسب قید و بند سے آزاد تھے۔ان کے قدم اور ان کی تخلیقات خود اپنے بنائے ہوئے راستے پر چلتے رہے۔ادب کی آزادی نے ڈائسپورک ادبیات کو تخلیق، تجدید اور ایجاد و اختراع کی راہ دکھائی۔ان کے ذریعے نظم ونثر دونوں میدانوں میں تجدید اور ایجاد کی ہوائیں چل رہی تھیں۔نثر میں مقالہ نویسی، قصّہ نگاری، تنقید نگاری، ترتیب و تدوین وغیرہ کے اصولوں میں ایک انقلاب سا آ گیا تھا۔غرض جدید اور آزاد مہجری مکتبِ فکر، قدامت پسندوں کے لیے ایک نئی چیز تھی اس لیے اس میں ایک طرف مشرقی روحانیت کے طاقتور عناصر اپنے پُرکشش اور جدید قالب میں موجود تھے تو دوسری طرف اس میں مغرب کی بارونق رومانیت بھی پا ئی جاتی تھی۔ڈائسپورک ادبا نے اسے ایک حیرت انگیز مہارت کے ساتھ اپنے اسلوب میں سمو دیا تھا۔

بڑے ادیب کا اپنا منفرد اسلوب ہوتا ہے جس میں اسکی شخصیت پورے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ڈائسپورک ادیبوں کی اکثریت اپنے داخلی مخزنِ فکر سے استفادہ کرتی ہے۔وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔اپنے وطن سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور زندگی کے عظیم حقائق کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔غم اور خوشی، نفرت اور الفت، ہدایت اور اس کی آگہی کے تئیں جوش وخروش، غرضکہ زندگی کے تمام شعبوں کو وہ اپنے اندر محسوس کرتے ہیں اور اس سے اپنے قلم کی غذا حاصل کرتے ہیں۔وہ دراصل ایسے آزاد اور طاقتور ادب کی تخلیق کرتے ہیں جو فکر و معنی کے سرمایہ سے بھرپور ہو اور اس میں کسی طرح کی سطحیت نہ آنے پائے۔اس طرح مہجری اسکول کو جدید طرز نگارش کا گہوارہ کہا جا سکتا ہے جس سے مقلدوں کی تعداد مشرق میں بھی بڑھی اور آج بھی وہ نئے راستوں پر گامزن ہے۔مہجری ادیبوں میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے نزدیک شعر اور نثر کی زبان میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے۔ان کی زبان ہمیشہ حسن و لطافت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ان کی نازک خیالی نثر کو ایک مترنم نثر کا روپ عطا کرتی ہے۔

ڈائسپورک ادیب کے قلب و ذہن میں زندہ چیزوں کے لیے اپنے اندر بے حساب محبت ہوتی

ہے۔ حقیقی زندگی میں جو کچھ ہے اس سے تعلق خاص ہے۔ انھیں تمام مخلوقات کے لیے خیرِ مطلق کی تمنّا ہے۔ مساواتِ انسانی کا نظریہ مہجری ادبا و شعرا کے درمیان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں انسانیت کا گہرا شعور ہے۔ وہ اپنے کو آزاد اور خوش و خرم دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسروں کے لیے بھی اسے پسند کرتے ہیں۔ انھیں سامراجی ہتھکنڈوں سے شدید نفرت ہے۔ ان کے جذبہ انسانی نے ان سامراجی عناصر کے خلاف علمِ جہاد بلند کیا جو ان کی آزادانہ نقل و حرکت میں سدِّ راہ بنے۔ مثالی اصولِ زندگی عام کرنے کی کوشش ان کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے خلاف جنگ چھیڑنا چاہیے جو ایک انسان کو دوسرے سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔ ایسا انسانی معاشرہ تشکیل دیا جانا چاہیے جس میں انصاف، حمت اور خدا ترسی کا دور دورہ ہو۔ جہاں انسان کی بدنصیبی کو کم سے کم تر کیا جائے۔ مہجری ادب کے لکھنے والوں میں تو چشم نابینا میں بھی کشش نظر آتی ہے جو خود مشاہدۂ جمال سے قاصر ہے۔ ان کے نزدیک وجود کا ہر ذرّہ پیامِ زندگی کا امین ہے۔ مہجری ادب وسیع تر انسانی رجحانات کی صحیح تصویر اور مثالی زندگی کا حقیقی پیکر بن کر ہمارے سامنے آیا۔

مہجری ادب کے تخلیق کار فطرت اور اس کے مظاہر کے دیوانے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے والہانہ جذبات بہت حساس ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ فطرت میں نفرت و محبت، سعادت و شقاوت، رنج و راحت، امید و ناامید پر ہر طرح کی صلاحیت موجود ہے چنانچہ وہ اس سے سرگوشیاں کرتے ہیں اور شوق و حیرت کو اس سے وابستہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فطرت میں جو سحر انگیز جمال نظر آتا ہے، وہ انھیں اپنے اسرار و رموز پر غور و خوض کی دعوت دیتا ہے۔ فطرت کی شکل میں ان معجزاتِ ربانی کو سمجھنے اور ان سے استفادہ کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

مہجری ادیب اپنے ذہن کے قلم کو تقلید کی بیڑیوں سے آزاد رکھتا ہے۔ وہ فرسودہ معیاروں پر ضرب لگاتا ہے۔ مہجری ادیبوں نے فن اور تکنیک کے پرانے پیمانے کو توڑا اور ادب کی بنیاد آزاری اور سادگی پر رکھی اور یہ طے کیا کہ ادیب کو برآمد شدہ اسلوب نہیں اپنانا چاہیے۔ لباس خواہ کتنا ہی زرتار و زرنگار کیوں نہ ہو اس کے جسم کو زیب نہیں دیتا۔ وہ کتنا ہی سادہ اور معمولی کیوں نہ ہو اسکی تراش خراش قد و قامت کے مناسب ہی ہونا چاہیے۔ مہجری ادب کی عمارت آزادی پر قائم ہے۔ یہ آزادی ان کے فکر و نظر، مذہبی اور سماجی خیالات، تعبیر اور بیان کی مختلف قسموں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ مہجری اسکول نے شعر و نثر میں

تصویر کشی کی اہمیت پر زور دیا جس کی وجہ سے زندگی، فطرت اور فن و جمال سے اس کا مستحکم تعلق قائم ہوتا ہے۔صورت نگاری ڈائسپورک ادب کی اہم ترین خصوصیات میں شمار کی جاتی ہے۔مہجری ادیبوں نے تمام اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی، شاعری، مقالہ نگاری اور تصنیف و تالیف کے تمام نمونے ان کی پختگی اور گہرائی کے شاہد ہیں۔اس طرح اُس نے قصہ نگاری اور افسانہ و ناول نگاری میں بھی غیر معمولی طور پر حصہ لیا۔ڈراما نگاری پر بھی خصوصی توجہ دی اور کرداروں کی زبان پر بھی دھیان دیا۔مہجری اسکول ایک ایسا اسکول ہے جس نے جدید ادب میں دلچسپ کہانیاں، ڈرامے اور داستانوں کو رواج دینے میں اہم کردار نبھایا۔

اردو نثر کی مہجری روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔اس سلسلے میں شاعری کی روایت زیادہ قدیم اور صحت مند ہے۔مہجری تخلیقات میں تارکین وطن کی ان ساری الجھنوں کی نشان دہی ہوتی ہے جس سے تارکینِ وطن دوچار ہوتے ہیں۔ برطانیہ میں اردو نثر لکھنے والے قلم کاروں کی ایک کثیر تعداد ہے جس نے افسانے اور ناول کو اپنا موضوع بنایا ہے برطانیہ کے افسانوں میں وہاں کے ماحول اور تہذیب کی بھر پور عکاسی ملتی ہے۔ وہاں ناول اور ناولٹ کم لکھے گئے مگر افسانے کثرت سے لکھے گئے۔ ذیل میں منتخبہ کچھ ناول، ناولٹ، افسانہ اور ڈرامے کا تعارف و تجزیہ پیش ہے جس سے ہندو پاک سے دور آباد اردو فکشن لکھنے والوں کے درد و کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ابوالخطیب کا ناولٹ ''دل سے آگے کا سفر'' ہے جس میں انھوں نے منیرہ کے کردار میں ہندو پاک کی ان ساری محنت کش عورتوں کا کردار پیش کیا ہے جو مختلف مجبوریوں کے تحت اپنے شوہر، بچے اور گھر بار کی ذمہ داری سنبھالے ہوئے ہیں۔اپنے دوسرے ناولٹ میں ''ذرا سی آنکھ لگی ہے'' میں تارکینِ وطن کی زندگیوں کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔اپنے افسانے ''رات ذرا اندھیری ہے'' میں قریشی کے کردار میں انھوں نے اکثر نوجوان تارکینِ وطن کی نمائندگی کی ہے۔ابوالخطیب نے اپنے ناولٹ ''میں ابھی زندہ ہوں'' میں بڑے اچھے طریقے سے مغربی اقدار کو سمجھا ہے۔ان کے دو ناول ''صورت خورشید جیتے ہیں'' اور ''سحر کا انتظار'' ہیں جن میں تارکین وطن کی مشکلات اور درپیش مسائل کو زیادہ واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

برطانیہ کی معروف افسانہ نگار صفیہ صوفی کا اسلوب بہت ہی پُرکشش ہے۔ان کا افسانہ ''بن پتی کا پودا'' ایک بے نام رشتے کی خوبصورت کہانی ہے اس میں ایک طرف حمید کا انتظار اور اس کی تلاش ہے تو دوسری طرف اچانک اس کی موت کی خبر زندگی کو عجیب موڑ پر لے آتی ہے۔کردار کے حرکت و عمل سے

نفسیاتی الجھن پیدا ہو جاتی ہے افسانے کے کردار حالات سے دو چار ہونے کے بعد جذباتی طور پر باغی ہو جاتے ہیں اور نتیجے کے طور پر جو ساری ہمدردیاں پہلے تھیں اچانک ختم ہو جاتی ہیں۔ان کا دوسرا افسانہ ''پہلی نسل کا گناہ'' ہے جو ان کے افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے۔اس میں انھوں نے وطن کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔اندازِ بیان سے ان کی بے بسی اور وطن کی محبت کا پتا چلتا ہے۔زمین سے کٹ جانا انھیں پہلی نسل کا گناہ محسوس ہوتا ہے لکھتی ہیں۔افسانہ ''پہلی نسل کا گناہ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس زمین سے میرا کوئی تعلق نہیں،کوئی رشتہ نہیں اور میں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی سرزمین پر گزار دیا ہے۔کتنی عجیب سی بات ہے اتنا طویل عرصہ یہاں رہنے کے باوجود اس مٹی کی مہک میرے لئے اجنبی رہی ....اس نے گہری سانس لی۔ہم ایسے درخت کے مانند تھے جسے ایک جگہ سے اکھیڑ کر دوسری جگہ لگا دیا گیا ہو۔ہم اگر مرجھاتے ہیں تو بھی یہاں کی مٹی کو ہماری جڑوں نے نہیں پکڑا۔ہم بظاہر شاداب رہے لیکن اندر ہی اندر کھوکھلے ہوتے چلے گئے۔لیکن صحیح معنوں میں مسئلہ ہمارا تھا جو ہم نہ اُدھر کے رہے اور نہ اِدھر کے۔ہم نے اپنی زمین سے رشتہ توڑ لیا اور اجنبی زمین سے رشتہ استوار نہ کر سکے.....لیکن گڑ بڑی جو ہوئی وہ پہلی نسل کی ہوئی ہم ذہنی اور جذباتی طور پر Stateless ہو گئے۔ شاید وطن چھوڑنے کی سزا جو مِل رہی ہے پہلی نسل کا گناہ ہے''۔1

برطانیہ میں مقیم زہرا برنی کا ''تنہا مسافر'' ایک مشہور افسانہ ہے۔پوری کہانی تنہائی کے احساس میں لپٹی ہوئی ہے۔مہجری قلم کار کی حیثیت سے انھیں بھی دیارِ غیر میں اجنبیت کا بھرپور احساس ہے اسی تاثر میں ڈوب کر انھوں نے 'تنہا مسافر' کو لکھا جس میں عورت کا اسلوب غالب نظر آتا ہے۔صفیہ صدیقی اور زہرا برنی کی طرح برطانیہ میں چاند کرن،شاہد احمد،حمیدہ معین،ڈاکٹر امیر زہرا اور فیروزہ جعفر بھی گذشتہ کئی برسوں سے لکھ رہی ہیں۔

جتندر بلّو برطانیہ کے مشہور افسانہ نگار ہیں ان کا ایک افسانہ ''تنہا تنہا'' ہے جس میں وہ اجنبی دیار میں تنہائی کو بہت محسوس کرتے ہیں اور وہیں ایک ایسے گروپ کو دیکھتے ہیں جہاں پر زندگی کی ہر مستی دکھائی دیتی ہے۔اس افسانے میں وہ اپنے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثلاً

''......ہر شخص کسی نہ کسی کے ساتھ تھا کوئی اپنی بیوی کے ساتھ سر جوڑے بیٹھا تھا کوئی اپنی گرل فرینڈ کی کمر میں ہاتھ ڈالے تھا کوئی یار دوستوں کے ساتھ قہقہے لگا رہا تھا لیکن میں واحد شخص تھا جو سارے پب میں تنہا تھا بالکل اس شخص کی طرح جس کے چاہنے والے تو بے شمار ہوں پھر بھی وہ بھری دنیا میں تنہا ہو''۔

قیصر تمکین کے خیالات میں گہرائی اور گیرائی دونوں ہیں۔ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''جگ ہنسائی'' 1957 میں شائع ہوا جس میں جگ ہنسائی سے کہیں زیادہ خود ہنسائی ہے۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''سواستکا'' 1988 میں شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ ''اللہ کے بندے'' 1990 میں اور چوتھا مجموعہ ''یروشلم یروشلم'' 1993 میں شائع ہوا۔قیصر تمکین کے افسانوں میں مشاہدے اور سچ کی جو آمیزش ملتی ہے وہ انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ان کی کہانیوں میں ایک خاص طرح کا تنوع ہے جو قاری کو نت نئی کیفیات سے دوچار کراتا ہے اور نئے نئے مشاہدات کی وادیوں میں لے جاتا ہے۔تمکین اپنے قاری کو اپنا ہم سفر بنا لیتے ہیں اور وہ احساس قربت دیتے ہیں کہ من و تو کے سارے فاصلے سمٹ جاتے ہیں وہ اسلوب کی راہوں پر نہ خود بھٹکتے ہیں اور نہ اپنے قاری کو بھٹکنے دیتے ہیں۔ بلکہ اپنے مخصوص انداز میں اپنا الگ اسلوب وضع کرتے ہیں۔قیصر تمکین کی انفرادیت ان کے اسلوب کی خوبی ہے۔ان کا افسانہ 'نوجیون' انسانیت اور سیکولرزم کی اچھی مثال پیش کرتا ہے مثلاً یہ پیرا گراف:

''......اس نے بنگالی ٹولے کے نامی غنڈے ٹکو کا کریا کرم بھی دیکھا تھا جس کو ہندوؤں نے مسلمانوں کا ساتھی سمجھ کر مارا تھا اور مسلمانوں نے ہندو مان کر مارا تھا کیونکہ اس کے گھر میں کچھ عورتیں اور بچے چھپے ہوئے پائے گئے تھے۔ پھر پتہ نہیں کیسے غلط فہمی دور ہوئی۔ امن کمیٹی بنائی گئی آپس کے گلے شکوے دور کرنے کی کوشش ہوئی اور مسلمانوں اور ہندوؤں نے مل کر ٹکو کی آرتھی کا جلوس نکالا۔ ہزاروں میں آدھے ہندو اور آدھے مسلمان تھے۔ایک طرف اشلوک پڑھے جا رہے تھے اور دوسری طرف دعاؤں کے لیے ہاتھ اٹھے ہوئے تھے''۔

مصطفٰی کریم نے واقعات کو افسانوی رنگ دے کر سماج پر زبردست چوٹ کی ہے۔زبان کا لہجہ نیا ہے۔کرداروں کے ذریعے غیر اردو داں کی زبان کو اردو کی بگڑی ہوئی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے افسانہ 'ڈاکٹر بنرجی کی سیاسی تباہی' میں دو کرداروں کا موازنہ پیش کیا ہے پہلے کردار ڈاکٹر بنرجی ہیں

اور دوسرے غلام رسول صاحب ہیں دونوں کی آپسی ہم آہنگتی کو دکھاتے ہیں پھر ان کے کردار کی عکاسی کرتے ہیں۔'نایافت' میں انھوں نے مذہبی عقائد کی اندھی تقلید Nostalgia کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے زبان آسان اور سلیس ہے۔ایک مثال دیکھیے :

''باغ کے پاس گاؤں کی پرانی مسجد تھی۔ جہاں تین چار بزرگ آنکھیں بند کئے عبادت میں مصروف تھے۔ درختوں کی شاخوں میں چھپ کر ہم نے مٹھائیاں ان کے اوپر پھینک دیں پھر نظر بچا کر بھاگ نکلے دوسرے دن گاؤں میں مشہور ہوگیا کہ مسجد میں من وسلویٰ کی بارش ہوئی ہے......یقین کرو مسجد اتنی مشہور ہوئی کہ دور دراز سے مٹھائیاں اور پھول اس مسجد میں چڑھاوے کے لیے آنے لگے......پھر نہ جانے کیوں۔۔۔ہم دونوں رو پڑے''۔

علی باقر نے مدتوں لندن میں رہ کر اردو افسانہ نگاری کی۔ دورانِ قیام برطانیہ ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے مثلاً ''جھوٹے وعدے سچے وعدے'' اور ''خوشی کے موسم'' وغیرہ۔ان کے مجموعے ''خوشی کے موسم'' میں 1964 سے 1977ء تک لکھے گئے افسانے شامل ہیں جن میں بیشتر یورپ کی زندگی کے نوخیز تجربات کی کہانیاں ہیں۔علی باقر کے پاس اچھی زبان کے ساتھ ساتھ اچھا لہجہ بھی ہے ان کی کہانیوں میں یورپ کا ماحول ہے مگر روایتی نہیں۔انھوں نے محبت کے اخلاقی جذبے کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ان کا انداز بیان بے حد انوکھا ہے۔ بیساختہ اور بے تکلف بھی۔کہانیاں پڑھ لینے کے بعد سچ مچ انگریزوں سے ملنے کا احساس ہوتا ہے۔ان کے اکثر افسانے آج کی زندگی کے بڑے پیچیدہ حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ان کے دونوں مجموعوں کو پڑھنے سے لگتا ہے کہ کچھ واردات، واقعات اور منظر بھیس بدل بدل کر بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ وہ اس میں معنویت کے نئے گوشے تلاش کر لیتے ہیں۔انھوں نے پلاٹ، کردار، فضا اور ماحول کی عکاسی میں زیادہ یک جہتی، توازن اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے الفاظ سے سماں اچھا باندھتے ہیں مثلاً افسانہ'' گھونگھٹ'' میں لکھتے ہیں:

''خالدہ اپنے دو منزلہ گھر کے باہری وارانڈے میں کرسی پر بیٹھی کسی گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ کچھ دور سامنے حسین ساگر کا سبزی مائل ٹیلا پانی سرمئی ہوتی ہوئی شام کی ہلکی روشنی میں چمک رہا تھا......رشتے جب ٹوٹنے لگتے ہیں تو شاید

مروت بڑھ جاتی ہے......اس کی اداسی آج عتیق کی یاد سے کہیں زیادہ بوجھل تھی
یادیں خوابوں سے زیادہ نازک ہوتی ہیں۔آپ ہی آپ ٹوٹ جاتی ہیں‘‘ ۔2ے

ش ۔صغیر ادیب برطانیہ کے ایک اچھے اردو افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانہ’’ ذلیل‘‘ میں Nostalgia کا بھر پور احساس ہے۔وطن سے دوری اور تمام رشتے داروں سے بچھڑنے کا احساس ہے وطن سے واپس آئے ہوئے آدمی کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔اور وطن کی واپسی پر اس سے تعارف ہوتا ہے اور پھر مٹی کے تعلق سے بڑے قریب ہو جاتے ہیں۔اسی افسانے’’ ذلیل‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’......آہا تو وطن گئے تھے آپ......اچھا......اچھا یہ تو بہت اچھی بات ہے۔
انھوں نے یکا یک ہنس کر کہا......آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔صاحب آپ
خوش قسمت ہیں کہ وطن کے درشن کر آئے......ارے......وہ چونک کر بولے
......عجیب اتفاق ہے بھئی میں وہیں کا رہنے والا ہوں‘‘۔

برطانیہ کی خواتین افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر فیروز مکرنی،محسنہ جیلانی،شاہد احمد اور حمیدہ معین رضوی وغیرہ بہت معتبر ہیں ان کے یہاں بھی بڑی حد تک ہجرت کے مسائل کی عکاسی ہے۔عورت کی نفسیات کا پورا پتا چلتا ہے۔وطن کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کرتی ہیں محسنہ جیلانی اپنے افسانے ’’عذاب بے زبانی کا‘‘ میں لکھتی ہیں:

’’......مجھے ایسا لگتا ہے وہ جوہی کا پودا میں ہوں جسے اس کو مٹی اور اور زمین سے اٹھا
کر کسی نے دوسری زمین میں لگا دیا ہے۔ یہ زمین اس کی جڑوں کو قبول نہیں کرتی۔
بارش اور ہوا اس سے دامن بچا کر گزر جاتی ہے پھر اس میں پھول کیسے کھلیں‘‘۔

شاہد احمد کی تحریروں میں نئی نسل اور یورپ کی تہذیبی کشمکش کا ذکر ملتا ہے انھوں نے وہاں کی نئی نسل کا اپنی تہذیب سے بے گانہ ہونا اور یوروپی تہذیب میں گھل مل جانے کو ایک اہم مسئلہ بتایا ہے۔اپنے افسانہ’’ کھویا ہوا لمحہ‘‘ میں لکھتی ہیں:

’’......ڈیڈی کرسمس پر میرے لئے کون سا تحفہ خریدو گے؟ پاگل ہوئے ہو؟
اے لڑکے کرسمس ان موے انگریزوں کا ہے ہمارا اس سے کیا واسطہ؟ کیوں
ڈیڈی واسطہ کیوں نہیں؟ ہم ان کے ساتھ رہتے ہیں......فادر کرسمس نے آج

اسکول میں سب بچوں کے ساتھ مجھے اور جمیل کو بھی چاکلیٹ کا تحفہ دیا'......دیکھ پتر! کرسمس کا ہم سے کوئی واسطہ نہیں...... ہاں عید آئے گی تب، گڈ کلاس پرزینٹ دیں گے تمہیں''۔مگر عید کیا ہوتی ہے ڈیڈی؟ کب آئے گی؟ اور کیا مطلب ہے اس کا؟۔

شاہد احمد کا پہلا ناول ''سپنے تیری یادوں کے'' 1971ء میں شائع ہوا۔ایک لمبے وقفے کے بعد ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'بھنور میں چراغ'' شائع ہوا جس کے بعد انھیں افسانوی دنیا میں اہم مقام حاصل ہوا اور برطانیہ کی اہم افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا۔

معین رضوی کا پہلا افسانہ ''رقیب'' کے نام سے شائع ہوا،افسانوی مجموعہ ''مردہ لمحوں کے زندہ صنم'' 1985ء اور ''اجلی زمین نیلا آسمان'' 1989ء میں شائع ہوا۔ برطانوی معاشرت کا ذکر کرتی ہوئی حمیدہ معین رضوی اپنے افسانے ''دربدری'' میں لکھتی ہیں:

''برطانوی معاشرت میں رہ کر انسان میں عجیب خصلت پیدا ہو جاتی ہے وہ باہر Thank You اور Please کہتے نہیں تھکتا۔مجسمۂ اخلاق بنا رہتا ہے اور گھر میں کسی تحمل اور ضبط کا مظاہرہ کرنے کو تیار نہیں ہوتا''۔

فیروز جعفر بھی برطانیہ میں مقیم ایک اہم افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ان کی پہلی کہانی 1958ء میں ''فنکارہ'' کے نام سے چھپی۔افسانوی مجموعہ ''پہلی بوند سمندر'' شائع ہو چکا ہے انور نسرین زیادہ تر نفسیاتی مسائل پر کہانیاں لکھتی ہیں ''میلی قمیض'' ان کی ایک اچھی کہانی ہے،زور اور جذبوں پر ان کی گرفت خاصی ہے۔

فاروق عادل کا پہلا افسانہ ''اجالا'' 1955ء میں شائع ہوا اور 1958ء میں ناول ''تنہا پھول'' منظر عام پر آیا۔لندن کی زندگی سے متعلق ان کا ناول ''روشنیوں کا شہر'' 1969ء میں شائع ہوا تھا۔جس نے مہجری ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔

ڈاکٹر خالد سہیل کناڈا میں ایک شاعر،افسانہ نگار اور مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے، ناول، لوک کہانیاں اور ناولٹ منظر عام پر آ چکے ہیں مثلاً ''زندگی میں خلا'' (افسانے)1987ء ''دو کشتیوں میں سوار(افسانوی مجموعہ)1994ء، دھرتی ماں اداس ہے(افسانے) 1997ء، چند گز کا فاصلہ(افسانے)2013ء ''ٹوٹا ہوا آدمی''(ناول)1990ء، ورثہ(لوک کہانیاں)

1993ء، دریا کے اس پار (ناولٹ) 1997ء وغیرہ میں اکثر دو تہذیبوں کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ خالد سہیل کی جو کہانیاں محبت اور مرد و زن کے رشتے پہ لکھی گئی ہیں ان میں رومانی غم و مسرت کی آمیزش ہے ان کے کردار خیالی دنیا نہیں آباد کرتے بلکہ حقیقت کے پرستار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ رجحان اس لیے بھی صحیح لگتا ہے کہ اب محبت کے نئے پیمانے وضع ہو رہے ہیں۔ نہ عاشق کسی سے پہلی سی محبت مانگتا ہے اور نہ معشوق اس سے پہلی سی محبت کا طلبگار ہوتا ہے اور افسانہ نگار ان تجربات و مشاہدات سے نہیں بچ سکتا۔ ڈاکٹر خالد سہیل کے افسانوں میں جو ذہنی اور نفسیاتی تجربات و مشاہدات ہیں وہ بالکل نئے، انوکھے اور چونکانے والے ہیں۔ سہیل نے افسانہ ''دو کشتیوں میں سوار'' میں بڑے ہی بے باک اور بے تکلف انداز میں عورت کی نفسیات کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ چونکا دینے والا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے جس سے ان کی جنسیات اور نفسیات پر باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے:

''......میں نے اپنا جوڑا کھولا اور بالوں کو کمر پر بکھر جانے دیا۔ پھر قمیض اتار دی اور اپنے پستانوں کو ہاتھ میں لے لیا۔ میرے ململ جیسے مہین بریزیر سے میرے بھرے بھرے پستان اور بھورے نپل صاف نظر آ رہے تھے۔ میں نے اپنی انگلیوں کے پوروں سے پہلے نپل چھوئے اور پھر ہونٹ اور مسکرا دی۔ ''میں جب بھی تمہارے ہونٹ چھوتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں تمہارے نپل چھو رہا ہوں'' مجھے رابرٹ کی سرگوشی یاد آئی......۔

جب میں پاکستان میں ایک لڑکی تھی تو مجھے اپنے پستانوں کو چھونے اور ان سے کھیلنے سے منع کیا جاتا تھا میں اپنے جسم سے بھی مدتوں ناواقف تھی۔ رابرٹ اسے اس پیار سے چھوتا کہ میں حیران ہو جاتی درحقیقت رابرٹ نے ہی صحیح معنوں میں میرا اپنے جسم سے تعارف کرایا تھا......

پھر میں نے اپنا مہین بریزیر اتار کر کھونٹی پر لٹکا دیا۔ نوجوانی میں گتے کی طرح سخت بریزر کیوں پہنائے جاتے تھے۔ میں سوچنے لگی اور میرے ذہن میں ہندستانی فلموں کی وہ سب ہیروئینیں گھوم گئیں جن کے پستانوں کی شکل تکونی نظر آتی تھی کیونکہ ان بریزروں میں پستانوں کی حقیقی شکل کا اندازہ لگانا مشکل

تھا۔امریکہ میں عورتیں اپنے پستانوں کی حقیقی شکل سے خوش تھیں اس کے علاوہ
بریزر کا کام سہارا دینا تھا نہ کہ پستانوں کی شکل وصورت کو بگاڑنا‘‘ ۔3

خالد سہیل نے ہجرت، عورت اور ان کے اہم مسائل کو نئے زاویئے سے دیکھا ہے ان کی افسانہ نگاری ان کی شخصیت کا مظہر ہے۔ دوسرے مہجری ادیبوں کی طرح ان کے بھی موضوعات تارکین وطن کے مسائل، تنگ نظری، آزادخیالی کے حدود وغیرہ ہیں۔ان کے افسانے صرف نفسیاتی ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کے سماجی رویوں کے مطالعے کا بھی موضوع ہیں۔

’’ٹوٹا ہوا آدمی‘‘ اور ’’مقدس جیل‘‘ یہ دونوں ناولٹ دو الگ الگ جذباتی اور سماجی کشمکشوں یا دو مختلف تجربوں کی تصوریں ہیں۔ پہلا ناولٹ ’’ٹوٹا ہوا آدمی‘‘ ایک مشرقی شخص کے مغرب کے تجربات اور وہاں کی سوسائٹی کے رویوں اور طرز زندگی سے متعلق ہے اور دوسرا ناولٹ ’’مقدس جیل‘‘ ایک مغربی خاتون کے بالکل مشرقی اور سخت مذہبی ماحول اور تصورات سے تصادم پر مبنی ہے۔ خالد سہیل نے شمالی امریکہ کے سماج اور وہاں کی تہذیبی شکست و ریخت کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔اور خوبصورتی کے ساتھ اس کو ناولٹ میں پیش کیا ہے۔

عابد جعفری کے افسانے واقعاتی کہانی اور جاندار حقائق کی بنا پر دل فریب ہوتے ہیں۔نسلی تصادم اور رنگ کی بنیاد پر پیدا شدہ حالات ان کی کہانیوں کی جان ہیں اپنے افسانوں کے ذریعے قوم و وطن کو سبق آموز پیغام بھی دیتے ہیں اور حالات وواقعات کی سچی عکاسی بھی کرتے ہیں۔افسانہ ’’پس دل‘‘ میں امن واتحاد کا ذکر یوں کرتے ہیں:

’’اومیا اپنے بیٹے کو بڑے پیار بھرے انداز میں سمجھاتا۔ دیکھو بیٹا! جس طرح تمام سیاہ فام لوگ اچھے نہیں ہوتے بالکل اسی طرح ضروری نہیں کہ ہر سفید فام برا بھی ہو ... یہ تو صرف چند مفاد پرست لوگ ہیں جو دولت اور اسلحے کی قوت سے کمزور لوگوں کو غلام بنائے ہوئے ہیں اگر ان سے یہ طاقت چھین لی جائے تو کل پوری دنیا میں امن قائم ہو جائے گا مگر مشکل یہ ہے کہ اس طاقت کو چھیننے کے لئے بھی کسی دوسری طاقت کی ضرورت ہوتی ہے اور طاقت صرف اتحاد و یکجہتی سے حاصل کی جاسکتی ہے‘‘۔

معین اشرف جو کناڈا میں ایک لمبے عرصے سے مقیم ہیں اور وہاں کے سابق سول سرونٹ رہ چکے ہیں اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ''ترچھے راستے'' شائع کیا ہے جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے تہذیبی اور اخلاقی اقدار میں پروردہ کرداروں کی ملاقات کروا کر دونوں کی نفسیات، عادات و خصائل پسند و ناپسند کی کشمکش کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے ان کے افسانے اس ملک کے متعلق ہیں جہاں کی صورت حال سے نہ ہم واقف ہیں اور نہ ان تجربات سے آشنا ہیں لیکن معین اشرف نے وہاں کے واقعات کو جس انداز میں پیش کیا ہے اس سے وہاں کے ماحول کا عکس ہمارے سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مشرقی و مغربی ثقافتی رشتوں کا نہایت ڈرامائی انداز میں تضاد پیش کیا ہے ان کے افسانے ''پنڈ ٹروڈ د تیواری، شہ بالا، نثار میں تیری گلیوں کے'' بہترین افسانے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا ہیرو جعفری ہے۔ ان کے افسانوں میں اس انتہا پسندانہ جدید پرستی پر لطیف طنز بھی ہے جسے کوئی بھی ہوشمند انسان قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے یہاں افہام و تفہیم کا رویہ ملتا ہے وہ اپنے افسانے ''پنڈت ٹروڈو تیواری'' میں ملٹی کلچرل روایت کو فروغ دینے اور برقرار رکھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''......اچھا جیف! یہ بتاؤ کہ اپنے بیٹے کا نام کیا رکھو گے؟ ہم اس کو ٹروڈو کہہ کر پکاریں گے'' جعفری بولے کیا ٹروڈو اس کا آخری نام ہوگا؟ مس ٹف نٹ نے آنکھ مار کر مسکراتے ہوئے پوچھا''۔
>
> نہیں نہیں اس کے بیچ کا نام ہوگا۔ ہم اس کو بہت بڑے آدمی کا نام دیں گے اور ٹروڈو سے بہتر کیا ہوسکتا ہے؟ اس طرح ہم اس کو پنڈت ٹروڈو تیواری کہہ کر بلائیں گے۔ ویسے یہ بچہ تیواری برہمن (پنڈت) قوم کا ہے بھی! آپ کا کیا خیال ہے؟'' سننے میں بہت خوب نام ہے'' مس ٹف نٹ بولیں۔ پنڈت ٹروڈو تیواری یہ واقعی بہت عمدہ ملٹی کلچرل نام ہے اس میں ایک خاص قسم کی زنگ Zing اور سریلا پن بھی ہے''۔4؎

رضاء الجبار ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ زبان میں سادگی اور موثر اسلوب ہے ان کا ایک افسانہ ''اقساط کی موت'' جو حقیقی واقعے پر مبنی ہے اور جو کناڈا میں ہی وقوع پذیر ہوا۔ ایک خبر نامے کے اردگرد بنے ہوئے تانے بانے کے اس افسانے میں تین کردار کیت، تھریسا اور گیاری ہیں۔ کہانی قتل کے

کیس پر مبنی ہے۔ جس میں عدالتی کاروائی اور منظر کی عکاسی بہترین انداز کی گئی ہے۔ ذہنی اور نفسیاتی الجھن موت کی وجوہات بنتی ہیں۔ ایک دوسرے کی موت آپس میں سبھی کی موت کے برابر ہے۔ حالات نے پریشانیوں کے موڑ پر لا کر چھوڑ دیا اور نتیجے کے طور پر موت تینوں کی ہوئی مگر الگ الگ قسطوں میں۔ اسی افسانے میں وہ کہتے ہیں:

> ''تھریسا بولی کہ میں اس کو اس کے خون سے رنگ دوں اور اس طرح موت کا تختہ لے کر کیت کے پاس روانہ کردوں............وہ مجھ سے پہلے مرنا چاہتی ہے تا کہ میری موت کے صدمے سے ہمکنار نہ ہو سکے............جب کیت کی موت ہوئی تو وہ گیاری کی بھی موت تھی لیکن صرف تھریسا کی محبت کی خاطر اس نے اپنی موت سے سمجھوتا کیا اور اسے اقساط میں قبول کرنے کے لئے رضامند ہوا۔۔۔تھریسا کا بےبس ولاچار ہونا یہ سب اقساط میں موت ہے''۔

رفعت مرتضیٰ اردو کے وہ افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں مشرقی رنگ بھرپور ملتا ہے ایک عورت ہونے کی وجہ سے عورت کی مجبوریوں سے خوب واقف ہیں۔ اپنے کردار اور مکالمے کے ذریعے اس بات کو واضح کرتی ہیں اپنے افسانہ ''پاشا'' میں لکھتی ہیں:

> ''...... واقعی میں بیچاری لڑکی۔ کہاں میں۔ کہاں عطیہ آپا اور ان کا جادوئی ماحول! میرا وہاں کیا گزر؟ کیا کام؟'' دوسری طرف مذہبی رسم و رواج کا بیان یوں کرتی ہیں: ''جب عالیہ کا ایف۔اے کا نتیجہ نکلا تو بھابھی اماں نے شکرانے کی نماز کے بعد گلے لگاتے ہوئے کہا ''لو بی بی اب تمہاری پڑھائی کا مرحلہ بھی طے ہوا۔ شکر ہے اس پاک ذات کا''۔

ستہ پال آنند بھی اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں ان کے یہاں واقعاتی کہانیاں ہوتی ہیں مگر حالات اور کلچر کے اعتبار سے اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ امریکہ کے ماحول میں بھی وہ اپنے وطن کے لوگوں سے محبت اور ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں جس کا ذکر انھوں نے اپنے افسانوں میں بار بار کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہاں پر غیر قانونی تارکینِ وطن کا کم پیسوں پر کس طرح استحصال کیا جاتا ہے اور وہ حالات سے سمجھوتہ کر کے اپنے آپ کو خوش رکھتے ہیں۔ مثلاً اپنی کہانی 'چچو کی ملیاں کی شہزادی' میں لکھتے ہیں:

''ایک بھارتی سیلس مین پانچ 5 ڈالر فی گھنٹہ کے حساب سے شام 3 تین بجے سے نو 9 بجے تک میری مدد کرتا ہے۔ صبح کے وقت زیادہ بکری نہیں ہوتی تو بھی تین گھنٹوں کے لئے ایک پاکستانی لڑکی ریحانہ موجود رہتی ہے۔ غیر قانونی تارکِ وطن ہونے کی وجہ سے مجھے اسے زیادہ دینا پڑتا۔ وہ تین ڈالر فی گھنٹہ کے حساب سے ہی کام کرکے بہت خوش ہے''۔

کے۔ ایم۔ اشرف امریکہ کے رہنے والے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری ان کا حقیقی میدان ہے۔ ان کا ایک افسانہ 'کھڑکی سے باہر سورج' ہے اس میں انھوں نے اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی دنیا کو دیکھنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی ادیبوں اور پروفیسروں کے پیشے پر موقع بموقع لطیف طنز بھی کرتے ہیں۔ آزادی سے متعلق ان کا نظریہ بہت واضح ہے۔ انداز فلسفیانہ اور جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کرتے ہیں مثلاً اسی افسانے میں لکھتے ہیں:

''کلاس روم میں ایک طالب علم نے مجھ سے پوچھا۔ سر! آزادی کا مفہوم کیا ہے؟ میں نے کہا ''بیٹھ جاؤ'' آئندہ سے اس کلاس میں ایسے بے کار سوال مت کرنا۔ تم ادیبوں کا مسئلہ جانتے ہو کیا ہے؟ تم ہر صورت حال پر لکھنا چاہتے ہو لیکن اس میں شریک نہیں ہونا چاہتے''۔ نہیں ادیب بڑے کار آمد لوگ ہیں دیکھ لو اس وقت بھی وہ سب وہیل چیئرس پر بیٹھے اکیڈمی آف لیٹریچرس کے آئندہ اجلاس کا انتظار کر رہے ہیں''۔

سعید انجم کے اردو افسانوں کا مجموعہ ''سب اچھا ہوگا'' ناروے میں اردو افسانے کا پہلا مجموعہ ہے۔ یہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو ناروے کی تہذیب کو ہندو پاک کی تہذیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں تہذیبی کشمکش اور دوری وطن کے کرب کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس بات کو صاف طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت پسندی کا دعوی کرنا اور رسم و رواج کو اپنائے رکھنا دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ افسانہ ''اڑان اک عقاب کی'' ان کی حقیقت نگاری کا نمونہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''......اس کی خواہش تھی کہ اپنے پہلے بچے کی پیدائش کے وقت وہ اپنی ماں کے گھر میں ہو......میرا اصرار تھا کہ بچے کی پیدائش ناروے میں ہو......میری بیوی

کے لیے اس کا خاندان جذبات سے بھرپور تحفظ کا ایک سہارا تھا۔ مجھے حقیقت پسندی کا دعویٰ تھا تو میری بیوی کو رسم و رواج کا۔ اس نے ناروے سے مرعوب ہونے کا طعنہ دیا میں نے اسے قدامت پرستی کا...... جب کوئی رویہ مجھے متاثر کرتا ہے اور میں اسے اپنانے کی کوشش کرتا ہوں تو میری بیوی میرا ساتھ نہیں دیتی ہے اور وہ کہتی ہے تنہا اڑو عقاب صاحب تنہا‘‘۔

ناروے کے دوسرے مشہور افسانہ نگار ہرچرن چاولہ منفرد لب ولہجہ کی وجہ سے ایک خاص شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو چکے ہیں مثلاً افسانوی مجموعے ’عکس اور آئینہ‘، ’ریت سمندر اور جھاگ‘، ’آتے جاتے موسموں کا سچ‘، ’آخری قدم سے پہلے اور ناولوں میں ’درندے‘، ’چراغ کے زخم‘، ’بھٹکے ہوئے لوگ‘ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ناروے میں بسے ہوئے تارکینِ وطن کے مختلف حالات اور مسائل کو ہرچرن چاولہ نے اپنے افسانوں میں مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ اظہارِ خیال کی بے باکی شاید ہرچرن چاولہ کی فطرت میں شامل ہے جو کچھ کہنا چاہتے ہیں بِنا کسی لاگ لپیٹ کے کہہ جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے ناول گونا گوں دلچسپیوں کا مرقع ہیں۔ ان کے افسانے شمال مغربی یورپ کے افسانے ہیں لیکن ان کی روح اس ہندوستانی مرد کی ہے جو ایک طرف روزگار تلاش کر رہا ہے تو دوسری طرف اپنا وطن یاد کر رہا ہے افسانہ ’بھوک‘ میں انھوں نے بھوک کی قسموں کا ذکر کیا ہے اور پھر ان کے مٹانے کے طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مشرق و مغرب کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ مغرب میں دعوتیں پرخلوص ہوتی ہیں مگر مشرق میں کاروباری ہوا کرتی ہیں ’بھوک‘ میں لکھتے ہیں:

’’......تب میں نے سوچ لیا تھا کہ بھوک وہاں رہتی ہوگی مگر دہلی جا کر جب میں نے اسکا بزنس، کار کوٹھی اور نوکر چاکر دیکھے تو میں نے اپنی بھوک کے معنی بدل لئے تھے کیونکہ میں نے دیکھا تھا کہ وہاں اس کے ہاں دعوت میں کھانا، پینا اور عیش و عشرت ہمارے یہاں ناروے کی دعوتوں سے کسی بھی طرح کم نہیں تھا مگر یہ ضرور تھا کہ وہ ایک کاروباری دعوت تھی‘‘۔5

جمشید مسرور بھی ناروے کے اردو افسانہ نگار ہیں جن کا اندازِ بیان بہت دلچسپ ہے ان کی زبان سادہ اور کہانیاں واقعاتی ہوتی ہیں مگر اس میں جو حقائق پیش کیے جاتے ہیں وہ بہت جاندار ہوتے

ہیں۔ پورے واقعات کو منظر نگاری کے سہارے آگے بڑھاتے ہیں۔ عورتوں کے یہاں جو مشرقی اندازِ بیان ہوتا ہے اس کا بے ساختہ اور برمحل استعمال کرتے ہیں اپنے افسانہ 'رات ہمسائی' اور 'انگوٹھا' میں لکھتے ہیں:

''منّے کے ابو آ گئے، شادوں کی بہن نے نیند میں پوچھا......میں نے 'ہوں' کہا ......جب ایک انجانے لیکن نئے قرب کے نشے، نینداور اندھیرے نے شادوں کی بہن کو مدہوش کر دیا تو میں بلی کی چال چلتا ہوا اپنی چار پائی پر جالیٹا۔ میں ابھی اسی مستی میں ساون بھادوں کے مہینہ کی طرح تر بتر تھا کہ ساتھ کے گھر کا دروازہ کھلنے اور بند ہونے، دو تین چیزوں کے ادھرادھر ہونے اور کسی کے سیڑھیاں چڑھنے کی آواز آئی، کوئی چلتے چلتے رکا۔ جیسے کسی کے بیٹھنے سے چار پائی چرچرائی......کیابات ہے۔ منّے کے ابّا کیوں دوبارہ تنگ کرتے ہو......اب سونے دو......حرام زادی......میں تو ابھی گھر آیا ہوں......جاگ گئی اور تڑپ کر چیخی......ہائے اللہ......تو وہ کون تھا''۔

نیدر لینڈ میں مقیم اردو کے افسانہ نگار حسین شاہد ہیں ان کا 'ایک جھوٹا واقعہ' ایک مشہور افسانہ ہے اس میں انھوں نے 'سایوں' کا استعمال کیا ہے جو استعاراتی طور پر ہے، ان کا اندازِ بیان طنزیہ اور برمحل ہے مکالموں اور چبھتے ہوئے فقروں کی بدولت بہت دنوں تک یاد کیا جائے گا۔ افسانہ 'ایک جھوٹا واقعہ' میں مکالموں کے ذریعے پولس اور نیتاؤں کے گٹھ جوڑ، منسٹر اور کمشنر، سر براہ ملک اور بڑے جج اور مہا منتری اور سپہ سالار کے رشتوں پر بھر پور طنز ہے افسانے کے آخیر میں نتیجے کے طور پر حسین شاہد نے ایک اچھی بات کہی ہے:

''یوں سائے مرض کی تشخیص کرنے میں تو کامیاب ہو گئے۔ لیکن اس کا علاج اس کے بس میں نہیں تھا۔ کیونکہ وہ سائے تھے اور ان کا اپنا وجود، اپنی حرکات وسکنات اور اپنی بقا سب کچھ انسانوں کا مرہون منت تھا۔ لہٰذا وہ بھی ایک مشترکہ اعلامیہ جاری کر کے اپنے اپنے ملکوں کو چلے گئے۔ اعلامیئے کا لب لباب یہی تھا کہ انسان لاعلاج مریض ہے جو نہ دیدۂ عبرت نگاہ رکھتا ہے اور نہ گوش نصیحت نیوش۔ اس کے ہاتھوں فطرت اور خود اپنی نسل کی بربادی اب مستقبل بعید کی بات نہیں''۔

جرمنی کے افسانہ نگار منیر الدین احمد کی کہانیوں میں مرد اور عورت کے تعلقات اور محبت کی عکاسی کے ساتھ ہی مغربی کلچر میں مرد اور عورت کے بیچ شادی سے قبل اور شادی کے بعد زندگی گذارنے کے طریقوں کا بھرپور تجزیہ تو ہے مگران کی کہانیوں میں روایتی رومانی غم و مسرت کا اظہار نہیں ملتا۔ ایک نیا پن اور مغربی تہذیب کا سچا اظہار ضرور ملتا ہے۔ افسانہ 'بیگانگی کی بیخ' میں انھوں نے مغرب میں خاص کر جرمن کی سوسائٹی میں مرد اور عورت کے تعلقات کی بنیاد کیا چیزیں ہوتی ہیں اور پھر کیوں ان میں درار پڑتی ہے اس کی عکاسی کی ہے لکھتے ہیں:

''......اس نے پوچھا کہ کرستینا کے خاوند نے کسی دوسری عورت کی طرف رجوع کر لیا تھا یا خود کرستینا کو کوئی اور مرد مل گیا تھا؟......دونوں کی زندگی ایک دوسرے کے گرد گھومتی تھی......اس عرصے میں کرستینا نے اپنے خاوند روبرٹ سے طلاق حاصل کرلی تھی مگران کے باہمی دوستانہ تعلقات بدستور قائم رہے''۔

نصر ملک ڈینمارک کے اردو افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے کی عجیب و غریب تکنیک سب کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دوریِ وطن کا کرب، مذہبی شناخت اور رسم و رواج سے جذباتی لگاؤ کی عکاسی ہوتی ہے۔ ہندی اور اردو کی مخلوط زبان استعمال کرتے ہیں۔ جسے واضح طور پر ان کے افسانے 'پنر جنم' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اسلامک فلاسفی میں اپنے آپ سے باتیں بھی کرتے ہیں۔ انسان کی سچی دوستی سے وابستہ جذبات کی قدر کرتے ہیں۔ نصر ملک کو جملوں سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ وطن سے جذباتی لگاؤ ہے۔ افسانہ 'پنر جنم' میں لکھتے ہیں:

''وہ مجھے ہندستانی النسل پاکستانی کہہ کر بھائی سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک میری ڈینش شہریت، میرے رنگ و روپ میری تہذیب و ثقافت اور میری جنم بھومی سے میرے تعلق کو منقطع نہیں کر سکتی تھی''۔

ایک اور امتیاز دیکھئے:

''کیفے ٹریا کیا تھا بس ایک 'اقوام متحدہ' تھا جہاں ہر موضوع پر طالب علم اپنا ہی نہیں اپنے ملک کا بھی نقطۂ نظر پیش کرتا تھا یہ الگ بات ہے کہ اسے کوئی تسلیم کرے یا مسترد کردے۔ ویٹو کا حق کسی کو حاصل نہیں تھا اور بحث اکثر و بیشتر اس

'قرارداد' کا رخ بدل دیتی تھی کہ فریقین اس پر متفق ہیں کہ وہ آپس میں متفق نہیں ہیں''۔

کناڈا کے جاوید دانش ڈرامے کی دنیا میں تنہا نظر آتے ہیں۔ جن کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قدیم اور جدید کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔ اوران کی سوچ میں جدید رجحانات کے واضح نقوش ملتے ہیں لیکن ان کے انداز تحریر ابھی بھی روایت کے سائے میں لہراتے نظر آتے ہیں۔ جاوید دانش کو ہجرت کا پورا پورا احساس ہے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے میدان شاعری میں اپنی نظم 'ہجرتوں کے بعد' کے عنوان سے کہی اور اسی طرح کا عنوان ان کے ڈرامے کا بھی ہے۔ 'ہجرت کے تماشے' جو ماہنامہ انشا میں شائع ہوا تھا۔

جاوید دانش نے اس ڈرامے کے ذریعے ان تارکینِ وطن کے مسائل کو اجاگر کرنا چاہا ہے جس سے وہ دو چار ہیں ان مسائل کے حل کے لیے وہ ایک تنظیم کا ذکر کرتے ہیں جس کا نام ہی ''Self-Help Group'' ہے۔ جو اس مقولے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ "Self-help is the best help" اس میں کل 12 کردار ہیں جس میں کچھ سوشل ورکر، پروفیسر، نئے تارکینِ وطن، طالب علم، سینیئر شہری اور فلسفی وغیرہ۔ وہ تارکینِ وطن کے مسائل کو ڈرامے میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

''......کمرے میں کچھ لوگ جن کا تعلق انڈو پاک سے ہے۔ خاموش بیٹھے ہیں۔ ان میں کچھ بیزار، کچھ افسردہ اور کچھ الجھے ہوئے نظر آرہے ہیں چند ایک لاتعلق سے فضا میں گھور رہے ہیں''۔6

راحیل اختر ایک سوشل ورکر ہے وہ مجلس میں لوگوں کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''..... تو میں بتا رہا تھا کہ ایشیائی تارکینِ وطن کی آبادی یہاں خاصی بڑھ رہی ہے اس طرح ان کی ضرورتیں بڑھ رہی ہیں "Self-help group" کا وجود اس لئے ضروری ہوا ہے کہ اس طرح ہم میں سے کسی کو کسی طرح کی ذہنی الجھن کو سمجھنے اور زندگی کا شعور حاصل کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہ ہو۔ ساتھ ہی کسی طرح کی اجنبیت کا احساس نہ رہے۔ ہم سب ایک ہی کشتی میں سوار ایک ہی منزل کے مسافر ہیں''۔7

جاوید دانش نے اپنے ڈرامے کے ایک کردار راحیل کے ذریعے ہجرت کی تعریف بھی کروانے کی کوشش کی ہے۔راحیل کہتا ہے:

''یہ جان لیجیے کہ ہجرت صرف ایک شہر سے دوسرے شہر یا ملک میں جسمانی طور پر سفر کر لینے کو نہیں کہتے ...... یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس میں دکھ سکھ دونوں شامل ہیں اور پھر ہجرت میں ......اور پھر کچھ لوگ آزمائشوں سے گھبراتے ہیں۔ کچھ دو تہذیبوں کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔مگر ان آزمائشوں میں بھٹی میں تپ کر لوگ کندن بھی بن جاتے ہیں۔ یہ محض آپ کی خود اعتمادی، استقلال اور میانہ روی پر منحصر ہے۔آپ کا تجربہ اگر کامیاب ہے تو آپ کی شخصیت کا نکھار آپ کی آئندہ نسلوں کے لئے مشعل راہ بن جائے گا''۔8

جاوید دانش اس ڈرامے کے ذریعے تارکینِ وطن کو حوصلہ دیتے ہوئے حالات سے لڑنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔وہ مشورہ دیتے ہیں کہ حالات کا مقابلہ کر کے ہم اپنے مستقبل کو اچھا بنا سکتے ہیں۔ مسائل جہاں پیدا ہوئے ہیں ان کا حل بھی وہیں تلاش کیا جائے۔ ہمت سے ہر کام ممکن ہوتا ہے۔

اس ڈرامے کا دوسرا کردار ایک ریٹائرڈ فلسفی ہے جن کا کہنا کہ حضرت علی کا قول ہے کہ'بولو تا کہ پہچانے جا سکو'اس کردار کے ذریعے دانش نے لوگوں کو بولنے اور اپنے مسائل کا کھُل کر اظہار کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔خاموش رہنا، افسردہ رہنا، یہ مسائل کے حل نہیں ہیں۔

''نعمان ایک طالب علم ہے جو گھر کے اندر مشرقی طرز پر پرورش پاتا ہے مگر اسکول میں مغربی طرز زندگی ہے جس کی وجہ سے وہ وہاں گھلنے ملنے میں جھجھک محسوس کرتا ہے جس سے اسکول کے ٹیچروں میں خاص کر عورتوں میں غلط فہمی ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر لڑکا والدین کی رہنمائی میں گھر پر تنہا اور اسکول میں بھی تنہا رہ جاتا ہے جس سے اس کی ذہنی ترقی نہیں ہو پاتی''۔9

ایک کردار کامریڈ خضر کا بھی ہے اس کا خیال ہے کہ:

''یہ تو سراسر ظلم ہے، نا انصافی ہے، ان غریبوں کے ساتھ اس سرمایہ دارانہ نظام میں زندگی کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔ میں تو کہتا ہوں انقلاب کی ضرورت ہے......

روس کے دوٹکڑے ہو گئے۔مشرقی یورپ کا نظام بدل گیا تو کیا ہوا...... یہ وقت کا تقاضا تھا۔ ہوا۔اس سے ہمارے نظریے کی موت نہیں ہوئی‘‘ ۔10؎

مغربی دنیا میں ایشیائی تارکینِ وطن کے مسائل اوران کے حل کی سچی عکاسی راحیل کے کردار میں ملتی ہے جب وہ کہتا ہے۔:

’’ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے لوگ دوتہذیب کی چکی میں پس رہے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مہاجرین ذہنی اور جذباتی طور پر غیر معمولی حساس ہوتے ہیں۔ اس لئے ان لوگوں کا مقامی لوگوں کی بہ نسبت ذہنی توازن کھونے کا زیادہ خطرہ ہوتا ہے۔مگراس مسئلے کا حل ہمارے پاس موجود ہے۔اگر ہم سب لوگ بھائی چارگی اور محبت سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہو جائیں۔ داخلی رکاوٹیں اور خارجی بندشیں جو ہمارے راستے میں حائل ہیں ان کے چیلنج کو قبول کریں تو صحت اور بلوغت کے سفر میں ہم زیادہ اچھے طریقے سے آگے بڑھ سکتے ہیں‘‘ ۔11؎

ان کی بات کی تائید کرتے ہوئے ایک دوسرے کردار اعجاز جو جدیدیت پسند ادیب ہیں کہتے ہیں:

’’آپ ٹھیک کہتے ہیں جناب! ہم لوگ اپنے مقصد سے بھٹک جاتے ہیں مگر کیا کیا جائے اس معاشرے میں اجنبیت کا احساس اتنا شدید ہے کہ زندگی ایک استعارہ سی لگتی ہے‘‘ ۔12؎

ڈرامے کے کردار سرمدی صاحب اپنی اجنبیت کا احساس اپنے اشعار میں یوں کرتے ہیں:

ہم اجنبی ہیں یہاں پر مگر وطن سے کم
دھواں دھواں سا ہے منظر مگر وطن سے کم
شناخت اپنی ہم اک روز بھول جائیں گے
ہمیں ہے اس کا یہاں ڈر مگر وطن سے کم 13؎

ہجرت کے وہ تمام پہلو جو ایک مہاجر کے سامنے آتے ہیں ان کو تماشے کے طور پر پیش کر کے

ماحول کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔مسائل اور اس کے حل پر ایک لمبی بحث بھی اس ڈرامے کے ذریعے سامنے آتی ہے راحیل سب سے جاندار کردار ہے جو ایک سوشل ورکر ہے اور سب کے لیے اس کے سینے میں درد ہے۔اس کا کہنا ہے کہ وہ مہاجرین جو یہاں متوازن زندگی گذارتے ہیں یعنی میانہ روی اختیار کیے ہوئے ہیں ان میں سکون اور قناعت بہت واضح ہے۔ایسے خاندان اور افراد نہ اپنے ماضی سے شرمندہ اور نہ مستقبل سے خائف ہیں۔اگر ان سے معلوم کریں تو وہ آپ کو مشرقی اور مغربی معاشرت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈال کر دکھاتے ہیں اور ان سے حسب ضرورت استفادہ بھی کر رہے ہیں۔پورے ڈرامے میں تارکینِ وطن اور ان کے مسائل کے حل پر گفتگو ہوئی ہے۔ڈرامہ حقائق پر مبنی ہے۔کرداروں کا انتخاب بہت اچھا ہے تمام طبیعتوں کے لوگوں کو پیش کر کے ان کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔اس ڈرامے سے ناامیدی اور مایوسی چھوڑ کر نئی زندگی میں ماحول کے ساتھ مفاہمت کر نے کا سبق ملتا ہے جو ڈرامہ نگار جاوید دانش کا مقصد بھی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر سے جو افسانہ نگار مغرب میں جا کر بس گئے ہیں۔اب ان کے مشاہدات اور تجربات ہمارے ادب کا سرمایہ بنتے جا رہے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ہمارے ادب کا سرمایہ بن چکے ہیں۔ان ادیبوں کی ترکِ وطن کی صعوبتوں سے لے کر دیارِ غیر میں آباد ہونے کی کوششیں (چاہے وہ ان مغربی ممالک کو اپنا مانیں یا نہ مانیں) اردو ادب میں ایک نئی تخلیقی صورت حال کو جنم دے رہی ہیں۔حیرت انگیز طور پر ان تارکینِ وطن کی فکری تبدیلیاں شاعری سے زیادہ افسانوں میں نمایاں ہو رہی ہیں۔ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کی فضا بالکل نئی ہے۔ان کے یہاں کرافٹ اور تکنیک مشرق و مغرب کا آمیزہ ہے ان کے کردار علامتی کم اور سچے زیادہ ہیں۔کئی کہانیوں میں ان کا بیانیہ برصغیر کے افسانہ نگاروں سے اعتراف اور احتجاجی طور پر زیادہ بے باک ہے۔مغرب کے اردو افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں کہانی پن کے عناصر، تبدیلیوں کے نئے موڑ، فکر و نظر کے نئے زاویے، اسلوب کے نئے پیمانے، ساخت و ہیئت کی نئی تراش خراش، موضوعات کا نیا تنوع، خیالات کی نئی کروٹیں، انسانی تعلقات کے نئے تجزیے، کرداروں کے نئے سانچے، واقعات کا نیا آہنگ، بیانیہ کی نئی ترنگ سب کچھ ملتی ہے۔افسانہ نگاروں میں جہاں کچھ محض روایت کے تسلسل کو جاری رکھنے والے افسانہ نگار ہیں تو وہیں ایسے بھی فکشن لکھنے والے موجود ہیں جو خود کو روایتی فضا سے باہر نکال کر نئے افلاک کی سیر کے لیے تیار ہیں۔تیسری اور چوتھی دنیا کی

سطح پر ان کے افسانے دہشت گردی، بھوک، افلاس، دھوئیں، شور یا کسی بھی قسم کی ماحولیاتی آلودگی، نسلی امتیاز، ناخواندگی اور جہالت کو بھی ہدف ملامت بنانے کا عمل جاری رکھے ہوئے ہیں۔

حوالہ جات:

1. صفیہ صدیقی، ''پہلی نسل کا گناہ'' افسانوی مجموعہ محمد مجتبیٰ خاں، 1990، ص 20-21

2. لندن کے رات دن (افسانوی مجموعہ) افسانہ گھونگھٹ علی باقر، سیما پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2004، ص 84-85

3. دو کشتیوں میں سوار (افسانوی مجموعہ) افسانہ دو کشتیوں میں سوار، خالد سہیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، 1994، ص 42

4. ترچھے راستے (افسانوی مجموعہ) افسانہ ''پنڈت ٹروڈو تیواری''، معین اشرف، صبا پبلشرز، علی گڑھ، 1992، ص 62-63

5. دل و دماغ اور دنیا (افسانوی مجموعہ) افسانہ 'بھوک'، ہر چرن چاولہ، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، 1992، ص 108-109

6. ہجرت کے تماشے (ڈراموں کا انتخاب) ڈرامہ ہجرت کے تماشے، جاوید دانش، طاہر اسلم گورا، 1993، ص 13

7. ایضاً، ص 15 8. ایضاً، ص 14 9. ایضاً، ص 17 10. ایضاً، ص 20

11. ایضاً، ص 23 12. ایضاً، ص 23 13. ایضاً، ص 33

❒ Dr. Abdul Hafiz
Assistant Professor
Department of Urdu
Siddharth University Kapilvastu
Siddharthnagar U.P. India
Mobile: 9450115426
Email: drhafeez@suksn.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:217-226
Dr. Allauddin Khan, College aur Universityoun mein Urdu Zariya-e-Taleem: Kal aur Aaj

ڈاکٹر علاء الدین خان

کالج اور یونیورسٹیوں میں اردو ذریعۂ تعلیم: کل اور آج

کسی بھی قوم کی تعلیمی اور علمی ترقی کی ضامن اس کی قومی تدریسی زبان ہوتی ہے۔ ماہرین تعلیم کا ماننا ہے کہ مادری زبان میں بچوں کی تعلیم بہتر طور پر ہوسکتی ہے، وہ اس لیے کہ جب تدریسی زبان فطری اور فہم کے قابل ہوگی تو طالب علم کو نہ صرف یہ کہ سمجھنے میں آسانی ہوگی بلکہ وہ اپنے جذبات، خیالات اور تصورات کا بہتر اور مؤثر انداز میں اظہار کرنے کے لائق ہو سکے گا۔ مادری یا قومی زبان کے علاوہ اگر کسی دوسری زبان کو ذریعہ تعلیم یا تدریس کے لیے اختیار کیا جاتا ہے تو اس کے اصول ونظریات کتنے ہی مفید کیوں نہ ہوں طالب اس میڈیم سے وہ فائدہ نہیں اٹھا پاتا ہے جتنا کہ مادری زبان یا قومی زبان میں حاصل کرتا ہے۔ یونیسکو نے بھی بچوں کی تعلیم کے لیے مادری زبان کی اہمیت کو مانا ہے، کیونکہ بچے کی ذہنی وفکری نشونما اور مجموعی ترقی کے لیے مادری زبان میں گفتگو کرنا اور سیکھنا بے حد ضروری ہے۔ یہ اُسے اپنی ثقافت سے جوڑتا ہے، مستقبل کی ترقی کو یقینی بناتا ہے اور دوسری زبانوں کے سیکھنے میں معاون بھی ثابت ہوتا ہے۔

دنیا کے بیشتر ممالک میں تعلیم وہاں کی قومی زبان یا مادری زبان میں دی جاتی ہے۔ چین، جاپان، روس اور فرانس وغیرہ میں زیادہ تر علوم اور مضامین کے لیے ذریعہ تعلیم کے طور پر وہاں کی قومی زبانیں اختیار کی گئی ہیں۔ اس سے نہ صرف وہاں کی قومی ترقی ہوئی بلکہ بچوں کی خود اعتمادی اور ایک منظّم ومہذب شہری بننے کے طریقے میں بھی مدد ملی۔

ہندوستان میں اردو کو ابتدائی، ثانوی، کالج اور یونیورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم کے طور پر اختیار کیا جاتا رہا ہے۔ سیاسی وسماجی تبدیلیوں کی وجہ سے نشیب وفراز سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ اگر اردو ذریعۂ تعلیم

کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کا سرا امیر خسرو سے ملتا ہے جب انھوں نے بچوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ’خالق باری‘ تصنیف کی۔ امیر خسرو کی ’خالق باری‘ کی تقلید میں کئی کتابیں وجود میں آئیں مثلاً واحد باری، مثل خالق باری، صمد باری سے ہوتے ہوئے یہ سلسلہ مرزا اسداللہ خاں غالب کے ’قادر نامہ‘ تک پہنچتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی بطور علمی زبان کے مروج تھی اور اسی فارسی زبان کو دیگر مضامین اور علوم وفنون کی تدریس کے لیے ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔ لہٰذا مذکورہ کتب کا استعمال صرف زبان کی تدریس تک محدود تھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی میں ہندوستان کے سیاسی وسماجی حالات تیزی سے بدلنے لگے۔ فارسی کی جگہ اردو نے رفتہ رفتہ گھر سے لے کر دربار تک اپنی جگہ بنانی شروع کردی۔ 1857 کے بعد پورے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط قائم ہونے کے بعد ایک نیا نظام نافذ ہو چکا تھا۔ نئے نظام اور انتظامی امور کے لیے برطانیہ سے انگریز نوکر ہوکر آنے لگے۔ ان کے لیے یہاں کی مقامی زبان سیکھنا ضروری ہوگیا تھا۔ لہٰذا نوآموز انگریزوں کی تعلیم کے لیے فورٹ ولیم کالج (1800) قائم کیا گیا جہاں گل کرائسٹ کی رہبری میں زیادہ تر ہندوستانی زبان میں داستانوں کے آسان تراجم ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج میں اردو کو بطور ذریعہ تعلیم کی یہ پہلی شعوری کوشش تھی۔ اس کالج کی درسی کتابیں کئی موضوعات پر مشتمل تھیں مگر زیادہ تر کتابیں قصہ کہانیوں پر مبنی تھیں تاکہ نوآموز انگریزوں کو آسانی سے اردو (ہندستانی) کی تعلیم دی جاسکے۔ چنانچہ تعلیمی نقطہ نظر سے جتنی بھی کتابیں تالیف کی گئیں وہ اردو ذریعہ تعلیم کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کا زمانہ بہت کم رہا مگر اس نے دیرپا اثر چھوڑا۔ اس کے بعد اردو میں درس وتدریس کے لیے دلی کالج کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ دلی کالج نے منظّم طریقہ سے دلی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے تحت درستی کتابیں تیار کرانا شروع کیں۔ یہ کتابیں مختلف علوم وفنون اور موضوعات پر مشتمل تھیں یعنی ادبیات، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، قانون، سائنسی علوم، طب، مذہبیات اور اخلاقیات وغیرہ۔ دلی کالج کے لیے ماسٹر رام چندر، امام بخش صہبائی، مولوی کریم الدین، مولوی ذکاءاللہ اور دیگر اساتذہ نے اور ماہرینِ تعلیم نے مختلف موضوعات پر درستی کتابیں تالیف اور ترجمہ کیں۔ کسی بھی زبان کو کامیابی کے ساتھ ذریعہ تعلیم کے طور پر اسی وقت استعمال کیا جاسکتا ہے جب اس زبان میں تدریسی مواد ہو۔ ابتدائی کوششوں سے یہی پتہ چلتا ہے کہ تعلیمی ضرورت کی تکمیل کے لیے ترجمہ کو ایک مضبوط Tools کے طور پر

استعمال کیا گیا تا کہ طلبا کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دی جا سکے۔

آزادی سے قبل اردو کو متحدہ ہندوستان میں ایک اہم مقام حاصل تھا ،جس میں بلا تفریق مذہب وملت کے تعلیم دی جاتی تھی۔ 1857 کے واقعہ نے دلی کالج اور ٹرانسلیشن سوسائٹی کی تیز گامی پر قدغن لگا یا ورنہ آج اردو میں تدریس ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا مستحکم ہو چکا ہوتا۔ یہی نہیں آگرہ میڈیکل کالج اور رُڑکی انجنیئرنگ کالج نے بھی تدریسی مقاصد کے پیش نظر سائنسی اور ٹکنیکل کتابیں اردو میں تیار کروائیں تھیں۔

1857 کے بعد ہندوستان میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ انگریز حاکم بن چکے تھے۔ قدیم نظام تعلیم کا دور تقریباً ختم ہو چکا تھا اور نیا نظام تعلیم مروج ہو رہا تھا۔ جس کے تحت مغربی علوم وفنون کی تعلیم پر زیادہ زور تھا لیکن اردو کی اہمیت بدستور قائم تھی۔ پورے ملک میں اردو ذریعہ تعلیم کے طور پر استعمال ہو رہی تھی۔ نئے نئے مدارس قائم کیے گئے اور تعلیم وتعلم کے لیے درسی کتابیں تیار کروائی گئیں۔

اسی زمانے میں سرسید ماہر تعلیم کی حیثیت سے ابھرے اور مسلمانوں کی تعلیم کے لیے ایم اے او کالج قائم کیا۔ انگریز چاہتے تھے کہ ہندوستان میں صرف انگریزی زبان میں ہی تعلیم دی جائے لیکن ہندوستان کے ماہرین تعلیم نے صرف انگریزی میں تعلیم پر زور دینے کی سخت مخالفت کی اور حکومت وقت کو 1867ء میں برٹش انڈین ایسوسی ایشن کی طرف سے ایک عرض داشت پیش کی گئی۔ ایسوسی ایشن کے بانی سرسید نے مقامی زبان کو اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بنانے پر دلائل کے ساتھ زور دیا۔ سرسید لکھتے ہیں کہ:

> ''ہماری خواہشیں یہ ہیں کہ جو کوششیں انگریزی زبان کی اشاعت کے لیے بالفصل کی جاتی ہیں وہ جاری رہیں مگر ایک طریقہ تعلیم کا جو کہ عام تعلیم کی ترقی کے لیے زیادہ مؤثر تصور کیا جاتا ہے قائم اور جاری کیا جائے۔ بجائے اس بات کے کہ صرف انگریزی ہی زبان میں تعلیم دی جائے۔ دیسی زبان کو بھی تعلیم کے اعلیٰ درجے کے مضمون اور مطالب میں لوگوں کی تعلیم وتربیت کا ذریعہ گردانا جائے''۔[1]

سرسید اسی عرض داشت میں مزید لکھتے ہیں کہ:

''اگر یہ بات ممکن نہیں تو بجز اس کے اور کوئی علاج اور تدبیر نہیں کہ دیسی زبان کو ذریعہ تعلیم ٹھہرایا جائے۔ اگر علم کی تحصیل غیر ملک کی زبان کے ذریعہ سے کی جائے تو اس میں دو چند وقت صرف ہوتا ہے۔ اول تو خود زبان ہی کے سیکھنے میں وقت خرچ ہوتا ہے اور اس کی تحصیل میں ہزاروں طالب علم اس قدر وقت کھوتے ہیں کہ پھر اس زبان کے ذریعہ سے کسی مفید علم کو تحصیل کرنے کے واسطے وقت باقی نہیں رہتا''۔2؎

دیسی زبان کی کامیابی کی ضمانت اور جدید علمی تقاضے کی تکمیل کا حوالہ دیتے ہوئے سرسید کے یہ خیالات سنیے:

''دو کالج اب ایسے موجود ہیں جس کی سند ہم اپنی تجویز کے مفید ہونے کی تائید میں پیش کرتے ہیں۔ ایک تو ٹامس سول انجینئرنگ کالج رڑکی کی شاخ، دوسرا میڈیکل کالج آگرہ شاخ اردو... ہر ایک کو ایک ہی قسم اور ایک ہی درجے کے علم سکھائے جاتے ہیں۔ یعنی جن کتابوں کی تحصیل اردو فریق کے طالب علم کرتے ہیں وہ کتابیں بالکل ان کتابوں کا ترجمہ ہوتی ہیں جو انگریزی طالب علموں کے استعمال میں ہوتی ہیں۔ امتحان کے سوالات دونوں فریق کے یکساں ہوتے ہیں... کبھی اردو فریق والے کا طالب علم انگریزی فریق کے اپنے ہمسر سے بہتر نمبر حاصل کرتا ہے۔ میڈیکل کالج آگرہ میں یہ بات معلوم نہیں ہوئی کہ اردو کے طالب علم اپنے انگریزی کے ہمسر طالب علموں سے ان منصوبوں کے بخوبی تحصیل کرنے میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہم مسکین اور نہایت عاجزی سے گزارش کرتے ہیں کہ گورنمنٹ ہند اعلیٰ درجے کی تعلیم کا ایسا سر شتہ قائم کرے جس میں بڑے بڑے علوم وفنون کی تعلیم دیسی زبان میں ہوا کرے۔ جو کتابیں یونیورسٹی کے امتحان کی فہرست میں مندرج ہیں ان کے ترجمے دیسی زبان میں ہو سکتے ہیں اور بعض منصوبوں کی اصل کتابیں تصنیف ہو سکتی ہیں۔ علی گڑھ سائنٹیفک سوسائٹی اس کام کو انجام دے رہی ہے''۔3؎

ان اقتباسات میں دیسی زبان سے مراد اردو ہے اور اردو اس مقام پر پہنچ گئی تھی کہ جدید تقاضے اور علوم وفنون کو اپنے اندر منتقل کر سکے یا اس زبان میں تصنیف وتالیف، درس وتدریس کے امور کو بخوبی انجام دے سکے۔ سرسید انگریزی اور جدید تعلیم کے حامی ضرور تھے مگر ہندوستان میں بطور ذریعہ تعلیم اپنانے کے لیے اردو کو پسند کیا۔ وہ قومی زبان یا مادری زبان کی اہمیت وافادیت سے اچھی طرح واقف تھے۔ سرسید کا ماننا تھا کہ ''ہماری پوری تعلیم اس وقت ہوگی جب کہ ہماری تعلیم ہمارے ہاتھ میں ہوگی۔ ہم آپ اپنی تعلیم کے مالک ہوں گے''۔

فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے بعد سائنٹیفک سوسائٹی کے ذریعے اردو میں اعلیٰ تعلیم کو ذریعہ تعلیم بنانے کی سرسید کی تیسری شعوری کوشش تھی۔ جہاں منظّم طریقے سے مطلوبہ مضامین اور علوم وفنون کی درسی کتاب تیار ہوئیں اور ایم اے او کالج میں اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔ اگرچہ انگریزی زبان میں بھی تعلیم دی جاتی رہی۔ آج جب کہ ایم اے او کالج یونیورسٹی کی شکل میں تبدیل ہو چکا ہے، طلبا کو اختیار ہے کہ گریجویشن کی سطح پر امتحانات کے پرچے اردو میں لکھ سکتے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے آرٹس اور سائنس کے مضامین کی تعلیم بہ زبان انگریزی دی جاتی ہے۔ اردو کو اعلیٰ تعلیم کے لیے ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کرنے کے لیے ضروری ہے کہ طلبا کے لیے تدریسی مواد موجود ہو، تدریسی مواد کی فراہمی کا حل نہیں ہونے کی صورت میں طلبا مجبوراً دوسری زبان کو ذریعہ تعلیم کے لیے اختیار کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدی کے نصف اول میں مختلف کالجوں، سوسائٹیز اور اداروں نے تدریسی مواد کی فراہمی میں نمایاں رول ادا کیا جس سے اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر فروغ دینے میں مدد ملی۔ پنجاب، لکھنؤ، آگرہ، حیدرآباد اور بمبئی وغیرہ میں مختلف سطح پر تدریسی کتب تیار کروائی گئیں۔ اس ضمن میں متحدہ صوبہ پنجاب بے حد فعال رہا ہے، جہاں مختلف کتب کی تیاری کا کام بحسن خوبی کیا گیا۔ ان میں کئی ادارے ایسے تھے جنھوں نے معاشی نقطۂ نظر سے معیاری اور مفید تدریسی کتابیں تیار کروائیں۔ مثلاً رائے صاحب، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، عطر چند کپور اینڈ سنز، دارالاشاعت پنجاب وغیرہ۔

پہلی جنگ عظیم (1914) کے بعد ہندوستان میں اردو ذریعہ تعلیم کے ضمن میں اہم کارنامہ دارالترجمہ حیدرآباد اور 1917 میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ہے، جس میں پہلی بار منظّم اور شعوری طور پر اردو زبان کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام برصغیر میں اپنی طرز کا منفرد اور تاریخ ساز

واقعہ ہے۔اس یونیورسٹی کے قیام کے پیچھے ایک طویل تفصیل ہے جس کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ریاست حیدرآباد کے وزیر تعلیم عزیز مرزا نے یونیورسٹی قائم کرنے میں بے حد دلچسپی کا مظاہرہ کیا مگر بارآور نہ ہوسکے۔ بالآخر جب اکبر حیدری 1911ء میں معتمد تعلیمات مقرر ہوئے تو ازسرنو یونیورسٹی کے قیام کی طرف متوجہ ہوئے۔حیدرآباد میں اردو کو ذریعہ تعلیم اختیار کرنے اور یونیورسٹی قائم کرنے میں حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کی طرف سے چلائی گئی مہم مؤثر ثابت ہوئی اور اکبر حیدری نے 22اپریل 1917 کو ریاست حیدرآباد کے حکمراں میر عثمان علی خاں آصف سابع کی خدمت میں عرض پیش کی اور اردو کو اعلیٰ تعلیم کے لیے ذریعہ قرار دینے کی درخواست کی اور ساتھ ہی انگریزی تعلیم بہ حیثیت ایک زبان کے لازم ہو۔ اردو کو ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کی دلیل یہ دی گئی کہ اردو ریاست حیدرآباد کی سرکاری زبان ہےاور ملک کے طول وعرض میں بولی، سمجھی اور پڑھی جاتی ہے۔ چنانچہ درخواست گزارنے کے چوتھے دن 26/اپریل 1917ء میں فرمان صادر کیا گیا کہ یونیورسٹی قائم کی جائے اور اردو کو اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ قرار دیا جائے اور انگریزی بحیثیت زبان کے ہر ایک طالب علم کے لیے لازم ہوگی۔نتیجتاً ملک کے ماہرین تعلیم کو یہ خوشخبری دی گئی اور رائے دریافت کی گئی۔ بیشتر ماہرین نے اس اقدام کی پذیرائی کی۔ گیتا نجلی کے خالق رابندر ناتھ ٹیگور نے اکبر حیدری کے نام اپنے خط مورخہ جنوری 1918 میں پذیرائی کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ’’...مجھے نہایت مسرت ہوئی کہ آپ کی ریاست میں ایک ایسی یونیورسٹی قائم کرنے کی تجویز ہے جس میں اردو کے ذریعہ تعلیم دی جائے گی۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ آپ کی تجویز کو میری کامل پسندیدگی حاصل ہے خاص کر جبکہ میں جانتا ہوں کہ یہ مثال آپ کی ریاست کے باہران لوگوں کے لیے مدد ومعاون ہوگی جو اندھیرے میں بھٹک رہے ہیں اور جنھیں ذی ہوش لوگ سبک نظروں سے دیکھتے ہیں‘‘۔4

رابندناتھ ٹیگور قرارداد کے متعلق اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ:

> ’’آپ کی قرارداد میں جس پر مجھے اعتراض ہوسکتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ آپ کی مجوزہ یونیورسٹی کی نسبت یہ کہا گیا ہے کہ یہ یونیورسٹی تجربے کی نوعیت کی ہوگی۔ اسے دشواریوں اور کوتاہیوں سے گزارتے ہوئے تکمیل تک پہنچانے کا عزم مصمم

ہونا چاہیے۔ ہمارا عقیدہ قوی ہونا چاہیے کیونکہ ہماری راہ میں بڑی بڑی مشکلات حائل ہیں‘‘۔5

غور طلب بات یہ ہے کہ قرارداد پاس کر دینے اور تجویز پیش کر دینے سے یونیورسٹی وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ قدم قدم پر مشکلات کا سامنا تھا۔اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے اردو میں کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ تھا۔تدریسی کتب کی تیاری کے بعد ہی تعلیم کا آغاز ممکن تھا۔ چنانچہ میر عثمان علی خاں آصف سابع کے فرمان سے دارالترجمہ قائم کیا گیا تا کہ تدریس اور امتحانات کے لیے نصابی کتابوں کو اردو زبان میں تیار کرایا جاسکے۔ اس کے لیے فارسی ،عربی اور انگریزی کے ماہرین کی خدمات لی گئیں تا کہ مختلف مضامین اور علوم وفنون کی کتابیں بہ زبان اردو ترجمہ اور تالیف کر سکیں۔

یونیورسٹی قائم ہونے اور مواد کی فراہمی کے بعد میٹری کولیشن کی پہلی جماعت 1918 میں قائم کی گئی جس کا تین سالہ نصاب تھا اور 1921 میں پہلا بیچ کامیابی سے ہمکنار ہوا۔ بعد ازاں ناظم تعلیمات راس مسعود نے معتمد تعلیمات اکبر حیدری کے مشورے سے انٹرمیڈیٹ کلاس کا آغاز کیا اور نظام حیدرآباد کی اجازت سے پہلے مرحلے میں پرنسپل کے علاوہ 18 لائق وفائق اساتذہ کا اچھی تنخواہ پر تقرر کیا گیا۔عثمانیہ یونیورسٹی سرعت کے ساتھ کامیابی کی طرف گامزن تھی۔ 28اگست 1919 کو یونیورسٹی کالج کا افتتاح ہوا اور یکے بعد دیگرے آرٹس اور سائنس کے شعبے قائم ہوئے اور پھر 1923 میں انجینئر نگ اور میڈیکل کالج قائم کرنے کا فیصلہ لیا گیا اور ہندوستان کی آزادی کے بعد تک یہ سلسلہ جاری وساری رہا۔ درس وتدریس کے لیے ایسے لائق اور ماہر اساتذہ کا تقرر کیا گیا جو طلبا کو اردو میں درس دینے پر قدرت رکھتے تھے۔

آزادی کے بعد ملک کے سیاسی وسماجی حالات بڑی سرعت کے ساتھ تبدیل ہوئے۔ نظام حیدرآباد کی وہ حیثیت نہیں رہی جو آزادی سے قبل تھی۔ چنانچہ اس کا اثر عثمانیہ یونیورسٹی پر بھی پڑا۔ یہ یونیوسٹی متحدہ ہندوستان کی واحد ہونیورسٹی تھی جہاں مکمل طور پر اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔ اسی زبان میں تمام علوم جدیدہ اور فنون کی تعلیم دی جاتی تھی۔لوگوں کا خیال تھا کہ انگریزی کے علاوہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں جدید علوم کی تعلیم دینا ممکن نہیں ہے لیکن عثمانیہ یونیورسٹی کے منتظمین اور اساتذہ اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا اور مکمل طور پر کامیاب ہوئے۔ یہ محبان اردو اور ہندوستانیوں کی بدقسمتی تھی کہ ایسے وقت میں ہندوستان دو حصوں میں منقسم ہو گیا جب عثمانیہ

یونیورسٹی پورے آب وتاب سے ترقی کے منازل کو طے کررہی تھی۔ ہندوستان میں حیدرآباد کے ضم ہونے کے بعد حالات بالکل بدل چکے تھے۔اردو پر جس طرح کے الزامات عائد کیے جارہے تھے اِن حالات میں اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر جاری رکھنا ممکن نہ تھا چنانچہ کئی کمیٹیاں تشکیل دی گئیں اور تجاویز پر غور وخوض کے بعد یہ طے پایا کہ سبھی پروفیشنل کورسز اور آرٹس اور سائنس کی تعلیم انگریزی میں دی جائے گی۔انگریزی بطور ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کے ساتھ ہی اردو کا تابناک دور ختم ہوگیا لیکن اس کی گونج آج بھی تاریخ کے صفحات میں سنائی دیتی ہے۔1947-48 میں اردو ذریعہ تعلیم کے طلبا کی کل تعداد 7131 تھی اور مختلف شعبوں میں طلبہ کی تعداد حسب ذیل تھی:

آرٹس 2801	سائنس 2688	کامرس 102
انجینئرنگ 330	میڈیسن 351	اگریکلچر 110
وٹنری سائنس 53	ایجوکیشن 58	قانون 472
مذہب 4	ثقافت 1	

اردو طلبا کے ساتھ جس طرح کے مسائل آج درپیش ہیں کم وبیش اُسی طرح کے مسائل کا سامنا ان طلبا کو بھی کرنا پڑا تھا جب عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا گیا۔روزگار فراہم کرنے والے ادارے اور دیگر یونیورسٹیاں عثمانیہ یونیورسٹی کی ڈگری قبول کرنے میں جھجکتی تھیں مگر منتظمین کی مثبت کوششیں بارآور ثابت ہوئیں اور ان کے شکوک دور ہوئے۔

دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ،حیدرآباد کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ نے تعلیمی ضرورت کے تحت تدریسی کتابیں تیار کیں اور جامعہ کا سارا زور ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی حد تک تھا۔لیکن جامعہ میں گریجویشن سطح کی پڑھائی بزبان انگریزی میں ہوتی ہے مگر طلبا اردو میں امتحان کے پرچے لکھ سکتے ہیں اور سوالات بھی تینوں زبان یعنی اردو ، ہندی اور انگریزی میں ہوتے ہیں۔ یہی حال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ہے۔یعنی کلی طور پر اردو ذریعہ تعلیم نہیں ہے۔ایسی صورت حال میں طلبا کو تدریسی کتب کی فراہمی کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے جسے وہ دستیاب شدہ کتابوں یا تراجم سے پورا کرتے ہیں یا چند ایک مصنفین کی تحریر کردہ کتابوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

پاکستان کے قیام اور سرحدوں کی تقسیم سے ہندوستان کا منظرنامہ تیزی سے تبدیل ہونے لگا۔

اردو کا علاقہ اس سے چھن چکا تھا۔اس کی جگہ ہندی کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ جن علاقوں اور ریاستوں کے مدارس میں اردو ذریعہ تعلیم تھی اردو کو ختم کر دیا گیا یا اس کی حیثیت کم کر دی گئی۔ تقسیم ہند کا سب سے مضر اثر اردو پر پڑا اور ایسا لگنے لگا کہ اردو اور اردو ذریعہ تعلیم کا دَور قصہ پارینہ بن چکا ہے مگر اردو اپنی لسانی، تہذیبی وثقافتی خصوصیت کے باعث ایک بار پھر سر ابھارنے لگی۔ بالخصوص جنوبی ریاستوں میں۔خصوصاً آزادی کے کئی سال بعد حیدر آباد میں بھیم راؤ امبیڈکر اوپن یونیورسٹی 26 ر اگست 1982ء میں قائم ہوئی جہاں بی اے (چار مضامین میں)، بی ایس سی اور بی کام کی تعلیم اردو میں دی جاتی ہے۔اردو ذریعہ تعلیم کے لیے تدریسی کتب یونیورسٹی خود تیار کر کے طلبا کو فراہم کرتی ہے، جس کی وجہ سے حیدر آباد میں اردو میں تعلیم حاصل کرنے کا رجحان زیادہ پایا جاتا ہے۔ بالخصوص لڑکیوں اور مدارس کے طلبا میں۔

مہاراشٹر میں یشونت راؤ چوہان مہاراشٹر اوپن یونیورسٹی ایکٹ xx کے تحت جولائی 1989ء میں وجود میں آئی جہاں انگریزی کے ساتھ اردو میں بھی تعلیم دی جاتی ہے۔علاوہ ازیں راج رشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی الہ آباد میں اردو میں فاصلاتی تعلیم کا نظم ہے۔

بیسویں صدی کے آخر میں حیدر آباد میں 1998 میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا پارلیمنٹ میں قانون سازی کے ذریعہ قومی سطح پر قیام عمل میں آیا تا کہ روایتی اور فاصلاتی طریقے سے ریگولر، ٹکنیکل اور پروفیشنل تعلیم اردو زبان میں دی جا سکے اور مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ اس سے استفادہ کر سکے۔ مانو میں بی اے، ایم اے اور بی ایڈ کی تعلیم اردو زبان میں دی جاتی ہے اور تدریسی کتب یونیورسٹی خود تیار کرتی ہے۔ ابتداً اس نے بھیم راؤ امبیڈکر اوپن یونیورسٹی سے کی تا کہ تدریسی کتب کو نصاب میں شامل کیا جا سکے ۔مواد کی فراہمی کی کمی کو دور کرنے کے لیے تین سال قبل 2016 میں Directorate of Translation and Publication کا ایک الگ سے شعبہ قائم کیا تا کہ تدریسی کتب کی فراہمی میں درپیش مسائل کو دور کیا جا سکے۔ مزید مانو کے قیام کے کئی سالوں بعد ڈاکٹر اسلم پرویز کے وائس چانسلر بننے کے بعد اردو کے فروغ کے سمت میں ایک نہایت اہم قدم اٹھایا گیا اور مانو کی ویب سائٹ کو انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تیار کیا گیا۔

آخری بات یہ ہے کہ دہلی کی کئی یونیورسٹیاں اردو کے ذریعے پروفیشنل کورسز کی تعلیم دیتی ہیں مثلاً جامعہ ملیہ اسلامیہ Diploma in Urdu Mass Media فراہم کرتی ہے وہیں جے این یو میں

اردو ماس میڈیا شبینہ ہے جس کی اپنی اہمیت وافادیت ہے۔اسی کے ساتھ دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو PG Diploma in Urdu Translation & Mass Media ایک سال کا ہے۔انڈین انسٹی آف ماس میڈیا بھی اردو کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے دو سالہ ماس میڈیا کا کورس فراہم کرتی ہے۔ یہ ایسے کورسز ہیں جہاں سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد روزگار کے مواقع واہوتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ہندوستان میں اردو زبان ایک طویل سفر طے کرتے ہوئے اور مختلف نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے آج بھی جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے تیار ہے۔ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ اس زبان کو سرسید، نظام حیدرآباد،عزیز مرزا، اکبر حیدری، راس مسعود جیسا مخلص بہی خواہ مل جائے تو یہ اپنے سمٹے ہوئے دامن کو مزید وسیع کرسکتی ہے اور علم وآگہی کے چراغ کو ازسرنو روشن کرسکتی ہے۔

حوالہ جات:

1. سرسید احمد خاں اور اردو ذریعۂ تعلیم ،سید روح الامین،نوائے وقت، 16مارچ2018
2. ایضاً
3. ایضاً
4. سید امتیاز الدین، کچھ دالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے بارے میں،5مارچ2017، روزنامہ سیاست ، حیدرآباد
5. ایضاً

❐ Dr. Allauddin Khan
Assistant Professor
P.G. Department of Urdu
Rajendra College
Jai Prakash University
Chapra-841301
Mobile: 9650663775
Email: drkhan71@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:227-241
Dr. Sayeed Ahmad, Mujahid-e-Azadi Maulana Mohammad Ali Jauhar: Ek Faqid-ul-Misal...

ڈاکٹر سعید احمد

مجاہد آزادی مولانا محمد علی جوہر: ایک فقید المثال صحافی

ہندستان کی تاریخ میں پہلی جنگ آزادی (1857ء) سے ملک میں پہلا متحدہ محاذ قائم ہوا جو انگریزوں کی بڑھتی طاقت اور ہندستانی حکمراں کے درمیان ایک کشمکش اور تصادم سامنے لایا۔ ہندستان کی سیاسی وسماجی زندگی میں ہمیشہ سے تبدیلی آتی رہی ہے لیکن 1857ء کے بعد کی تبدیلی نے زندگی کے ہر شعبے کو ایک نئے راستے پر لاکر کھڑا کر دیا، جس سے مروجہ نظام اقدار کو بہت بڑا جھٹکا لگا، اس کی وجہ سے سماج میں نئے مسائل پیدا ہوئے اور ان مسائل سے نجات حاصل کرنے کے لیے نئی تحریکوں اور جدید تصورات ونظریات سے نئی روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ بقول خلیق احمد نظامی:

> ''قدیم وجدید کے درمیان میں وہ منزل ہے جہاں سے ماضی کے نقوش پڑھے جاسکتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے''۔[1]

پہلی جنگ آزادی نے ملک کی تہذیب ومعاشرت اور حب الوطنی کو کافی فروغ دیا۔ اردو صحافیوں نے بھی تحریک آزادی کے اس طویل سفر میں انگریزی حکومت کی ریشہ دوانیوں کو اجاگر کرنے اور ملک کے عوام میں جذبۂ حریت کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے، اس عہد کے اخبارات اور صحافیوں کی غیر معمولی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ مولوی محمد باقر، مولانا حسرت موہانی اور مولانا آزاد، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، ایسے مجاہدین آزادی اور صحافی تھے جنہوں نے وطن اور قوم کی فلاح وبہبود کے لیے جو کارنامہ انجام دیا ہے ان کارناموں کے ذکر کے بغیر آزادی ہند کی تاریخ ادھوری رہے گی۔ اردو صحافت کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا کہ ہے اس دور کے صحافیوں نے ملک وقوم کی ترقی کے لیے بے پناہ خلوص ومحبت کا ثبوت دیا ہے۔ تحریک آزادی میں اہم

کردار ادا کرنے والوں میں ایک قابل قدر نام مولانا محمد علی جوہر کا بھی ہے، مولانا نے انگریزوں کے تصورات اوران کی طرز حکومت کی پالیسی کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جذبہ حب الوطنی، سامراج دشمنی، اورقوم سے اتحادواتفاق ان کا شیوہ تھا، وہ ایک حق گو وبے باک صحافی تھے۔انہوں نے اپنی صحافتی تحریروں سے ہندومسلمان دونوں کوخواب غفلت سے بیدار کیا۔اورسامراجیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا قوم میں حوصلہ وجذبہ پیدا کیا۔

1857ء کے بعد بہت سی تحریکوں نے جنم لیااور بہت سی تحریکیں پروان بھی چڑھیں۔ یہ زمانہ مولانا جوہر کی دانشوری کے عروج کا زمانہ تھااس دور میں برصغیر ہند میں اپنے وقت کی اہم تحریک تحریک خلافت کی ابتدا ہوئی۔ مولانا جوہر، مولانا حسرت موہانی، مولانا آزاد، مولانا شوکت علی اوراس دور کے اہم علمائے ہند نے تحریک خلافت کو پروان چڑھایا اور جب گاندھی جی اس تحریک میں شامل ہوئے تو اسے مزید تقویت حاصل ہوئی اور ہندومسلم اتحاد کومزید استوار کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔مولانا جوہر کے حیات افروز، اعمال وافکار کا محاکمہ کرنا آسان نہیں ہے لہٰذا ہم نے اس مضمون میں ان کے صحافتی کارناموں کے تعین قدر کی طالب علمانہ کوشش کی ہے۔مولانا کے علمی وادبی سفر نے ان کے پیغام کو مزید دلکش بنادیا تھا۔مولانا ایک روشن خیال حب وطن تھے۔انہیں اپنی قوم کے تئیں ہمدردی تھی، بےلوث محبت، اخلاقی اقدار، اورخلوص ان کے مزاج کا حصہ تھا۔وطن عزیز کے لیے پرخلوص، بےلوث خدمت اور ملک کی آزادی کے لیے سب کچھ نچھاور کرنے کا جذبہ انہیں ورثے میں ملا تھا۔انگریز دشمنی کا جذبہ دونوں بھائی (مولانا جوہراور مولانا شوکت علی) کووالدہ ''بی اماں'' سے وارثت میں ملا تھا۔مولانا جوہر ایسے مجاہد آزادی تھے جنہوں نے گول میز کانفرنس میں برملا کہہ دیا تھا کہ وہ غلام ہندستان میں مرنا نہیں چاہتے۔ مائیکل ایڈوایز نے ایک رپورٹ میں ان کے متعلق تحریر کیا ہے کہ

> ''ظفرعلی خاں اورمحمد علی جوہر ماں کے پیٹ سے بغاوت کا قلم لے کر نکلے ہیں۔
> انگریز دشمنی ان کی فطرت میں شامل ہے کوئی عام منصوبہ شروع کرنے سے پہلے
> ان کوگرفتار کرنا ضروری ہے''۔[2]

مولانا محمد علی جوہر 1878ء میں رامپور میں ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے دو ہی سال کی عمر میں والد محترم کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد والدہ محترمہ جو بی اماں کے نام سے مشہور تھیں انہوں نے

اپنی ذمہ داری بخوبی نبھائی اور مولانا کی تعلیم وتربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، جدید اور معیاری تعلیم سے ہمکنار کیا۔مولانا کی ابتدائی تعلیم ان کے گھر پر ایک مدرس کی تدریس سے ہوئی۔انہوں نے اردو فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بریلی کے ہائی اسکول میں داخلہ لیا مولانا بہت ذہین تھے ان کی ذہانت وفطانت سے ان کے اساتذہ خوش رہتے تھے، بریلی سے ہائی اسکول کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کرنے کے بعد انٹرمیڈیٹ کے لیے علی گڑھ کا رخ کیا،1896ء میں مولانا نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے گریجویشن کیا،اور پوری یونیورسٹی میں پہلی پوزیشن سے پاس کرکے لوگوں کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا، طالب علمی کے زمانے سے ہی ان میں سیاسی شعور بالیدہ تھا۔اور آزادی رائے ان کا طرۂ امتیاز تھا اور جب وہ یونیورسٹی میں سیاسی وسماجی مسائل پر اظہار خیال کرتے تو ان کے معاصرین کو رشک ہوتا تھا،مولانا کی والدہ محترمہ ''بی اماں'' نے مزید اعلیٰ تعلیم کے لیے آکسفورڈ بھی بھیجا لیکن بدقسمتی سے آئی سی ایس کے امتحان میں کامیابی نہیں ملی، امداد صابری کی تحقیق کے مطابق ان کے بڑے بھائی شوکت علی نے دوبارہ آکسفورڈ بھیجا اور انہوں نے وہاں سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور جب ہندستان آئے تو یہاں بھوپال کے سکریٹری کا عہدہ پیش کیا گیا لیکن مولانا نے معذرت کرلی، کچھ دنوں کے بعد رامپور اور بڑودہ میں اعلیٰ عہدوں کی ذمہ داری قبول کرلی تھی۔لیکن مولانا جوہر کے انقلابی مزاج نے سرکاری ملازمت ترک کرنے پر مجبور کیا، انہوں نے ملازمت سے مستعفی ہونے کے بعد ملک کی عوام میں جذبہ حریت کو تیز تر کرنے کے لیے صحافت کے میدان میں قدم رکھا اور کلکتہ سے ۱۴؍جنوری ۱۹۱۱ء کو اخبار ''کامریڈ'' جاری کرکے حب الوطنی اور خدمت قوم وملت کے لیے آواز بلند کی اور دوسری قوموں کو ملت اسلامیہ کے افکار وخیالات سے بھی آشنا کیا۔امداد صابری نے لکھا ہے کہ:

> ''کامریڈ نکالنے کے لیے آپ کلکتہ گئے اس وقت ان کا خیال تھا کہ انگریزی ہفتہ وار اخبار حکومت کے حالات سے مطلع کرنے کے لیے اور ہندستان کی دوسری قوموں کو بھی ملت اسلامیہ کے افکار وخیالات سے باخبر رکھنے اور بیرون ہند کی اسلامی اور غیر اسلامی دنیا کو بھی آگاہ کرنے کے لیے نکالا جائے''۔3

صحافت کی تاریخ میں 14/جنوری 1911ء کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اسی سال محمد علی جوہر کا مشہور انگریزی اخبار ''کامریڈ'' جاری ہوا۔اس کی اشاعت سے صحافت کی دنیا

میں ایک جوش وجذبہ پیدا ہوا۔اس اخبار کی مقبولیت کے تعلق سے پروفیسر محمد شاہد حسین نے بجا فرمایا ہے:

''مولانا محمد علی جوہر جدید تعلیم سے بہرہ ور اور نباض وقت تھے لہٰذا کامریڈ میں صحافت کے جدید رجحانات کو اس طرح سمو دیا کہ بہت جلد یہ اخبار مقبول خاص وعام ہو گیا۔ ارکان پارلیامنٹ سے لے کر گورنر وائے سرائے تک پڑھنے لگے''۔4

''کامریڈ'' نے ہندستان کی جہد آزادی میں غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے اس کا باغیانہ تیور برطانوی حکومت کو راس نہیں آتا تھا اس کا لب ولہجہ سخت اور جارحانہ ہوتا جاتا تھا، اس لیے ''کامریڈ'' کی ضمانت ضبطی کا خدشہ لاحق رہتا تھا، اس کے باوجود مولانا جوہر نے اس کی پرواہ نہیں کرتے تھے، اورانہوں نے اخبار کی پالیسی میں ذرہ برابر بھی تبدیلی نہیں کی، لیکن جب برطانوی حکومت نے ''چوائس آف دی ٹرکس'' کے چھپنے کے بعد ''کامریڈ'' کی ضمانت ضبط کر لی تو مولانا جوہر نے اس کی ضمانت ضبطی کے سلسلے میں بذات خود دہلی کی عدالت میں بحث کی اور اس بحث نے وہاں جتنے لوگ موجود تھے سب کو حیران کردیا۔مولانا نے اپنے مطمح نظر کو دلائل و براہین سے ثابت کردیا تھا اورانہوں نے انگریز حکومت کے خلاف خود پیروی کر کے اپنی حق گوئی و بے باکی کا ثبوت پیش کیا تھا۔سید محفوظ علی بدایونی نے اس حقیقت حال کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

''کامریڈ کی ضبطی ضمانت کے سلسلے میں محمد علی نے دہلی کی عدالت میں خود بحث کی۔ دوران بحث میں دہلی کے وکیلوں اور بیرسٹروں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے تھے اور ہر شخص دم بخود تقریر کا حرف حرف دل کے کانوں سے سن رہا تھا باہر نکلے تو ہر ہندو مسلمان بیرسٹر کے منہ سے بیک وقت یہی جملہ نکلا، ''مسٹر محمد علی! کاش آپ بیرسٹر ہوتے'' محمد علی نے جواب دیا اب بھی جو کچھ ہوں اس کی کون سی قدر ہو رہی ہے جو بیرسٹری میں ہوتی''۔5

یہ حقیقت ہے کہ ''کامریڈ'' کا پہلا شمارہ 14/جنوری 1911ء سے کلکتہ سے نکلنا شروع ہوا تھا اور کلکتہ سے آخری شمارہ 4/ستمبر 1912ء سے نکلا اس کے بعد اس کے تمام شمارے دہلی سے نکلنے لگے۔اور 1915ء میں ''چوائس آف دی ٹرکس'' (Choice of the Turks) لکھنے کی وجہ سے انگریزی حکومت

نے اس پر پابندی عائد کردی اور یہ بند ہو گیا اور مولانا نے پھر بھی اخبار کی پالیسی میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور طویل وقفے کے بعد 21/اکتوبر 1924ء میں اسے دوبارہ جاری کیا اور یہ سلسلہ 22/جنوری 1926ء تک چلتا رہا،''کامریڈ'' کے دونوں ادوار گرچہ مختصر تھے،ان مختصر ایام میں ''کامریڈ'' نے صحافت کی تاریخ میں اہم کردار ادا کیا۔کامریڈ کی اشاعت سے انگریزی صحافت کی تاریخ میں مولانا کی روشن خیالی اور بالغ النظری کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔مولانا جوہر نے ''کامریڈ'' کو عوام کے مابین رابطے کے لیے جاری کیا تھا، کامریڈ کے اجرا کے تقریباً دو سال بعد جب برطانوی حکومت نے اپنا دارالحکومت دہلی منتقل کیا تو مولانا نے مناسب سمجھا کہ کامریڈ کو بھی دہلی سے نکالا جائے۔کامریڈ'' کی اشاعت سے مولانا کی شہرت اس قدر ہوئی کہ لوگ یہ بھی کہنے لگے جس نے کامریڈ کا مطالعہ نہیں کیا اس نے مولانا جوہر کی شخصیت اور ان کی زندگی کے رموز و نکات کو سمجھا ہی نہیں سر مائیکل ایڈوائر کا کہنا تھا کہ مولانا نے کامریڈ جاری کرنے کے لیے ان سے مشورہ کیا تھا تو انہوں نے مولانا جوہر کی اس پیش قدمی پر خوشی کا اظہار کیا اور ہمت افزائی بھی کی تھی اس کے باوجود مائیکل ایڈوائر کو ہی سب سے زیادہ کامریڈ میں تنقید کا نشانہ بنایا گیا،اور اس کی پالیسی کی کھل کر مخالفت کی گئی،مولانا جوہر نے کامریڈ کے ذریعہ نئے رجحانات کی پیش کش کی ہے پہلی جنگ عظیم میں ترکی جرمنی کے حلیف کے طور پر برطانیہ کے مقابلہ میں آیا،تو مولانا نے اس حالت میں Choice) of the Turks) لکھ کر برطانوی حکومت کو دھچکا دیا جس کو انگریزی حکومت ہضم نہ کر پائی اور اخبار پر پابندی عائد کردی۔''کامریڈ'' جب تک جاری رہا اس نے برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کیا۔اس اخبار نے برطانوی اقتدار کی جڑیں ہلا دیں۔''کامریڈ'' کی اہمیت کا اندازہ انگریزی حکومت کے اہم لیڈروں اور دانشوروں کو بھی تھا اور وہ بھی مولانا جوہر کی ذہانت اور فہم وفراست کے قائل تھے محمد افتخار کھوکھر نے بجا فرمایا ہے:

> ''سر فلیٹ ووڈ ولسن(Sir Fleet Wood Wilson)ہندستان کا وزیر خزانہ تھا جب وہ انگلستان واپس جانے لگا تو محمد علی جوہر کو ایک کمرے میں لے گیا جہاں اس کا سامان باندھا جا رہا تھا،اس صندوق کو کھول کر اس نے کہا،محمد علی دیکھو اس میں کیا ہے؟ دیکھا تو اس میں کامریڈ کے پرچے تھے اس نے کہا میں لندن''پنچ'' کے ایڈیٹر کے لیے یہ تحفہ لے جا رہا ہوں''۔6

''کامریڈ'' ملک کی آزادی اور سالمیت کے لیے ہمیشہ ہندو مسلم کے درمیان اتحاد و اتفاق قائم کرنے کی کوششیں کرتا رہا ہے۔ مولانا کو یہ احساس تھا کہ ملک کی آزادی کے لیے ہندو مسلم اتحاد بے حد ضروری ہے مولانا جوہر ایسے مجاہد آزادی تھے جنہوں نے صحافت کے ذریعہ بھی ملک کی بے پایاں خدمت کی ہے۔ انہوں نے صحافت کو ذریعہ معاش نہ بنا کر ایک مشن اور وژن کے طور پر پیش کیا، ظاہر ہے کہ اس طرح کی فکر اور وسیع النظری سے بھی ملک وقوم کی سچی خدمت کی جاسکتی ہے انہوں نے کہا کہ ''صحافت سے میری غرض صحافت نہیں بلکہ ملک وملت کی خدمت ہے۔'' مولانا جوہر کا اخبار کامریڈ اس دور کا مقبول ترین اخبار تھا، انہیں انگریزی زبان وادب پر اتنا عبور تھا کہ اس نے عوام اور خواص دونوں کو کامریڈ کا گرویدہ بنالیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بہت سے انگریزوں کے گھروں میں کامریڈ کی ایک ہی دن میں دو کاپیاں ساتھ آتی تھیں کیوں کہ میاں بیوی دونوں ایک ساتھ اخبار پڑھنا پسند کرتے تھے۔ دونوں کو اخبار پڑھنے کے لیے انتظار کرنا مشکل تھا۔ اس سے اس دور میں کامریڈ کی مقبولیت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف اتنا سرگرم ہونے کے باوجود بھی انہوں نے انگریزوں کو کامریڈ پڑھنے پر مجبور کیا، اور اس دور میں یہ انگریزوں کا بھی مقبول ترین اخبار ہوگیا تھا۔ مولانا جوہر اپنی صحافتی تحریروں کے باعث ہند اور بیرون ہند میں ایک انفرادی مقام رکھتے تھے۔

مولانا کی مذہبیت اور اسلامی جوش ایک طرف تھا تو دوسری طرف مادر وطن کے لیے اتنے پر جوش اور سرگرم تھے کہ ملک کی آزادی کے لیے سب کچھ قربان کرنے کو تیار تھے جذبہ حریت کو فروغ دینے میں ان کے اخبارات کا بھی اہم کردار رہا ہے مولانا کو انگریزی اخبار جاری کرنے میں بہت سی دشواریاں پیش آئیں لیکن انہوں نے تمام مشکلات کا سامنا ڈٹ کر کیا ظہیر احمد صدیقی اس تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''مولانا محمد علی کے سامنے میدان صحافت میں جگہ جگہ دقتیں پیش آئیں اور عوام کا مزاج جس طرح کے اخبارات پڑھنے کا عادی ہو چکا تھا محمد علی نے کامریڈ اور ہمدرد کو اس نہج سے الگ نکالا تھا اس لیے کہ وہ اخبارات کے ذریعہ تربیت کررہے تھے۔ چونکہ ان کے اخبارات تجارتی (کمرشیل) اصولوں پر نہیں چل رہے تھے اس لیے ان میں نقصان ہوتا ان کے اخبارات بند بھی ہوئے اور ان کی اشاعت بھی گھٹتی بڑھتی رہی''۔7

مولانا نے اپنی صحافتی زندگی کے دوران کبھی بھی کسی سے سمجھوتا نہیں کیا وہ سمجھوتے کی صحافت کے قائل نہیں تھے۔ان کی سیاسی وصحافتی زندگی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے،مولانا جوہر جب جیل میں تھے اس وقت بھی آپ کا حوصلہ کبھی پست نہیں ہوااور جب ان کی مصروفیت حد سے زیادہ بڑھنے لگی تو کامریڈ کے سب ایڈیٹر راجہ غلام حسین کامریڈ کے لیے زیادہ وقت نکالنے لگے اورانھوں نے کامریڈ کی طرز پر ایک اخبار لکھنؤ سے ''نیو ایرا'' نکالا،''نیو ایرا'' کامریڈ کا ایسا جانشیں تھا جس کی پالیسی حکومت برطانیہ کی نظروں میں تھی آئے دن اس کی اشاعت میں اضافہ ہو رہا تھا۔اس لیے گورنمنٹ کو یہ احساس ہوا کہ اس اخبار پر پابندی نہیں لگائی گئی تو یہ بھی کامریڈ کی طرح جذبہ حریت کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کرے گا،اس وجہ سے ''نیو ایرا'' کی ضمانت طلب کی گئی،سید غلام ربانی نے اسے کامریڈ کی دوسری موت سے تعبیر کیا ہے،اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کامریڈ اپنے زمانے کا بہت مقبول ترین اخبار تھا۔لوگ اس کی طرز پر اپنا اخبار نکالنا پسند کرتے تھے۔'' کامریڈ کی مقبولیت کی دوسری وجہ مولانا محمد علی جوہر کی قوت انشاپردازی اوراسلوب نگارش بھی تھی،اس لیے اس اخبار کے قارئین اس کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے مولانا نے جن مقاصد کے تحت کامریڈ جاری کیا تھا،اسی کی تکمیل کے لیے انھوں نے ایک اردو اخبار ''ہمدرد'' جاری کیا،کامریڈ صرف انگریزی زبان کے قارئین تک محدود تھا۔ہندستان کی ایک بڑی آبادی ایسی تھی جن کی زبان اردو تھی اوران کی ذہنی وفکری تربیت کامریڈ کے ذریعے ممکن نہ تھی اس لیے مولانا نے 1913ء میں کوچہ چیلان دہلی سے روزنامہ ہمدرد جاری کرکے اردوداں طبقہ کی ذہنی آبیاری کی،محققین کا ماننا ہے کہ ''ہمدرد'' صحافت کا معیار'' کامریڈ'' کے پائے تک نہ پہنچ سکا پھر بھی اس کے ذریعہ مولانا کے خیالات وافکار کا دائرہ یقیناً وسیع ہوگیا۔صحافت کے تعلق سے مولانا کا مطمح نظر کیا تھا،اس حوالے سے امداد صابری نے مولانا کی نظریات کا خلاصہ ان الفاظ میں تحریر کیا ہے:

1. اخبار کو ذاتیات سے بالاتر ہوکر نکالنا چاہیے نہ اس میں خوش آمد ہو نہ بے تکی اور بھونڈی مخالفت،معقولیت کے ساتھ نکتہ چینی کرنی چاہیے۔
2. جو کچھ تحریر کیا جائے،متانت سے ہو،عبارت آرائی سے کام نہ لیا جائے اور نہ لوگوں کے چٹکیاں لی جائیں۔
3. اخبار کا مقصد اپنی قوم کو فائدہ پہنچانا چاہیے لیکن دوسری قوم کو نقصان نہ

پہونچے، مذہبی بحثوں سے اخبار کو علاحدہ رکھنا چاہیے۔

4. اخبار میں صحیح اور مصدقہ خبریں ہونی چاہیے۔ جو انگریزی کے مستند اخبار سے لی جائیں اور زیادہ حصہ خبروں کا ہونا چاہیے۔

5. مقالہ افتتاحیہ کسی اہم اور ضروری واقعہ ومسئلہ پر لکھا جائے بھرتی کا نہ ہو۔ اور اس کے لکھنے کے لیے جانفشانی اور محنت کرنی چاہیے''۔8

مولانا محمد علی نے بڑودہ کی ملازمت ۱۹۱۰ء میں ترک کرنے کے بعد صحافت کے میدان میں داخل ہو کر''کامریڈ'' انگریزی اور ہمدرد اردو میں نکال کر صحافت کی دنیا میں اپنی منفرد شناخت قائم کر لی تھی، اخبار ہمدرد آغاز میں صرف دو صفحات پر مشتمل تھا، اس کی چھپائی لیتھو کے بجائے اردو ٹائپ میں ہوتی تھی مولانا جوہر اردو ٹائپ میں اخبار کو چھپوانا زیادہ پسند کرتے تھے۔ افتخار احمد کھوکھر نے لکھا ہے:

''مولانا محمد علی جوہر نے 23 رفروری 1913ء کو اردو اخبار ''ہمدرد'' کا آغاز کیا۔ 31 رمئی 1913ء تک ہمدرد ایک اور کبھی دو صفحات پر چھپتا رہا۔ مولانا محمد علی کے بقول یہ مکمل اور واقعی ہمدرد نہ تھا بلکہ ''نقیب ہمدرد'' تھا۔ یکم جون 1913ء سے ہمدرد سولہ صفحات پر مشتمل مکمل اخبار شروع ہوا۔ اس موقع پر محمد علی جوہر نے لکھا۔ 'ہمدرد گو آج اخباری دنیا میں قدم رکھتا ہے مگر سہما ہوا کہ کہیں ننگ وجود ثابت نہ ہو۔ عالم فکر سے عالم ذکر میں آتے آتے کم وبیش دو سال لگے تھے تو عالم ذکر سے عالم عمل میں آتے آتے ایک سال سے کچھ زیادہ ہی لگ گیا''۔9

ہمدرد کی اشاعت سے اردو صحافت کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے غالباً یہ پہلا روزنامہ تھا جو اردو ٹائپ میں چھاپا گیا اس دور کے اکثر اخبار لیتھو ٹائپ میں چھپتے تھے، ہمدرد میں چھپنے والے اکثر مضامین اس زمانے کے دانشوران اور قد آور شخصیات کے ہوتے تھے، مولانا جوہر کی خوبی یہ ہے کہ اس دور کے وہ ادباء وشعراء جو صحافت سے غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے ان کے مضامین کو اخبار میں شامل کیا جاتا تھا۔ اور جو لوگ صحافت سے دلچسپی نہیں لیتے تھے ان کو صحافت کی طرف راغب کرنے میں مولانا نے سعی پیہم بھی کی ہے ہمارے خیال میں پہلی بار خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ اقبال، مولانا شبلی نعمانی اور پریم چند کی تخلیقات ہمدرد میں شائع ہوا کرتی تھیں۔ یہ اخبار صرف سیاسی الجھنوں میں مقید نہ تھا بلکہ یہ ایک آزادانہ فکری

بصیرت کا حامل تھا جو مولانا جوہر کی محنت شاقہ کا نتیجہ تھا عام طور پر ہمدرد اخبار کے اولین صفحہ پر عالم اسلام کی خبریں ہوا کرتی تھیں۔ اندرون صفحات پر بیرونی ممالک کی خبریں ہوتی تھیں۔ پروفیسر محمد شاہد حسین کی تحقیق کے مطابق یہ خبریں ''رائٹر'' اور ''ایسوسی ایٹ پریس آف انڈیا'' سے موصول کی جاتی تھیں اور اسلامی ممالک میں ہمدرد کے خصوصی نامہ نگار بھی متعین ہوتے تھے۔

''ہمدرد'' کے اداریے وسیع معلومات سے بھرپور ہوتے تھے، مولانا جوہر کا ماننا تھا کہ مدیر کو اسی موضوع پر قلم اٹھانا چاہیے جس موضوع پر اسے مکمل دسترس حاصل ہو، مولانا کا خیال تھا کہ اخبار کے کالم مضامین بھرنے کے لیے نہیں ہوتے ہیں بلکہ یہ معلومات میں اضافہ کے لیے ہوتے ہیں، مولانا نے ہمدرد میں جو کچھ تحریر کیا وہ بہت عمیق مطالعہ کا نتیجہ تھا۔ ظاہر ہے کہ مولانا نے صحافت کو بطور پیشہ اختیار نہیں کیا تھا انہوں نے خود لکھا ہے ''میں رہنما ہوں رہزن نہیں ہوں''۔

مولانا جوہر صحافت کے میدان میں جن عزائم و مقاصد کو لے کر آئے، انھیں عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''ہمدرد جاری کرنے کا خیال کوئی فی البدیہہ نتیجہ فکر نہیں کہ وزن اور قافیہ کے قالب میں ڈھل کر ذرا دیر میں احباب کی مجلس میں ہلچل ڈالے دے، کسی گھبرائے ہوئے دل کا عارضی جذبہ نہیں جسے قوت واہمہ پلک مارتے صورت کا لباس پہنا کر موجود کردے۔ بلکہ یہ نتیجہ ہے اخباری دنیا میں عرصے تک وہ رہ نوردی کرے سیکڑوں ٹھوکریں کھانے اور بہت سے نشیب وفراز دیکھنے کا قوم کی زندگی کا خلوت کدوں سے لے کر بازاروں تک مطالعہ کرنے کا ہم نے فیصلہ کیا تھا کہ قوم کے لیے ایک ایسا رفیق سفر تیار کردیں جو منزل مقصود کو دور سے نہ دکھائے بلکہ گم گشتگان راہ کے ساتھ برہنہ پا ہوکر ایسے قصے کو پیدا کریں جو اصل داستان کو الف لیلہ کی طرح روز سنایا کرے اور جب تک قوم کی فلاکت اور نکبت ختم نہ ہو یہ داستان بھی ختم نہ ہو''۔ 10

مولانا نے ''ہمدرد'' جاری کر کے ملک کے عوام کو بیدار کیا اور ہمدرد کے ذریعہ ہندوستان کی جہد آزادی میں غیر معمولی کردار نبھایا ہے۔ نظر بندی سے قبل مولانا کے انگریزوں سے گہرے مراسم تھے

لیکن نظر بندی کے بعد انہوں نے عزم مصمم کرلیا تھا کہ مادر وطن سے انگریزوں کو نکال کر ہی دم لیں گے، مولانا کا صحافتی انداز بہت نرالا تھا۔ وہ خبروں پر جو تبصرہ کرتے اس سے ان کا مقصد جنگ کی صورت حال سے اردو داں طبقہ کو باخبر رکھنا بھی ہوتا تھا اور عیسائی ذرائع سے موصول شدہ خبروں کا تجزیہ بھی اس طرح کرتے تھے کہ ہمدرد کے قارئین انگریزوں کی دروغ گوئی سے واقف ہوجاتے تھے مولانا کا صحافتی اسلوب منفرد تھا زبان و بیان پر ان کو غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انگریزی اور اردو زبان و ادب میں دسترس حاصل ہونے کی وجہ سے انہیں تحریر میں نگینے جڑنے کا فن آتا تھا۔ قاضی عبدالغفار نے اپنے تجربے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''میں کامریڈ کے مضامین پڑھا کرتا تھا اور ان مضامین کے مطلب سے زیادہ انگریزی زبان پر ان کے قلم کی قدرت کو دیکھ کر جھوما کرتا تھا.........ہمدرد کے شعبہ ادارت میں جب میں ایک ادنیٰ شاگرد بن کر محمد علی کے سامنے بیٹھا تب کہیں ان چنگاریوں کی گرمی میں نے محسوس کی جو کامریڈ کے جواں سال اور بے باک ایڈیٹر کی شخصیت سے نکل کر ان کے نوجوان شاگردوں کو اذیت کوش ہونے کی دعوت دیتی تھیں۔ ایک ادنیٰ شاگرد کی حیثیت سے میں نے ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا تھا''۔11؎

مولانا جوہر اور ان کے بڑے بھائی، تحریک آزادی ہند کے بہت بڑے رہنماؤں میں شمار کیے جاتے تھے اور علی برادران کے عزم و ارادے کو برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیاں سرد نہ کرسکیں، محمد علی کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی، اس لیے ہمدرد نے ایک طرف حکومت برطانیہ کی کھل کر مخالفت کی تو دوسری طرف ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط کرنے پر زور دیا۔ انہوں نے ہمدرد کے ذریعے انگریزوں کی ظلم و زیادتیوں کا پردہ فاش کیا ہے، حریت پسندی کی لو تیز تر کرنے میں ہمدرد نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے مولانا نے اپنے اخبارات کے ذریعہ انگریزوں کی پالیسی اور ظلم و زیادتی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، اخبار نویسی میں مولانا کی فکر بہت بلند تھی، ہمدرد کے لیے جو مضامین لکھوائے جاتے تھے اس کا معیار بھی بہت بلند ہوتا تھا، غیر معیاری مضامین کی گنجائش بالکل نہیں تھی۔ جو مضامین قابل قدر ہوتے تھے اور جو مولانا کے معیار پر کھرے اترتے تھے ان ہی مضامین کو ہمدرد میں جگہ دی جاتی تھی، مولانا جوہر بذات خود ہمدرد میں شائع

ہونے والے مضامین پر دقیق نظر ڈالتے اور کہا جاتا ہے کہ ہمدرد کے اسٹاف کو مولانا کتابیں بھی فراہم کرتے تھے۔مولانا عبدالماجد دریابادی کا ماننا ہے کہ ’’مولانا ہمدرد کو اپنے انگریزی اخبار کامریڈ کی سطح کا دیکھنا چاہتے تھے‘‘۔

ہمدرد کا دائرہ بہت وسیع تھا اس کے ذریعہ مولانا قوم وملت کی خدمت کرنا چاہتے تھے انہوں نے صحافت کے ذریعہ مختلف مذاہب اور فرقوں کے مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ اس کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔مولانا کی سیاسی زندگی بھی بڑی دلچسپ ہے وہ گاندھی جی اور مدن موہن مالویہ کے ہم خیال تھے اور ایک دیانت دار صحافی بھی، کانپور کی قدیم مسجد کا واقعہ جو 1913ء میں پیش آیا اور جب یکم جولائی کو مسجد کے غسل خانے کو سڑک سیدھی کرنے میں شہید کردیا گیا تو اس وقت کے عوام کے جذبات بھڑک اٹھے ایسی صورت میں مولانا جوہر نے نہایت تصدیق وتحقیق کرکے خبریں شائع کیں اور ایک دیانت دار صحافی کا رول ادا کیا اس تعلق سے عبدالماجد دریابادی نے لکھا ہے کہ:

> ’’کامریڈ کی دھوم تو مچی ہوئی تھی ہمدرد نکلا تو اس کی بھی دھوم مچ گئی بڑے چھوٹے سب اس کے گرویدہ لیکن محمد علی کا قدم اب روز بروز اسلامیت کی طرف اور زیادہ ہی بڑھتا جارہا تھا مئی 1913ء شہر کانپور میں ایک سڑک نکالنے کے سلسلے میں میونسپلٹی اور کلکٹر نے ایک مسجد کے غسل خانے کو گرادیا اور اس پر جب مسلمانوں نے اپنے پر جوش اور احتجاج کا مظاہرہ کیا تو ان کے مجمع پر گولیاں تک چل گئیں، بڑا ہنگامہ برپا ہوا اور اس کے لیڈروں میں مولانا محمد علی بھی تھے’’کامریڈ نے اپنے احتجاجی اور تنقیدی مضامین میں کلکٹر تو الگ رہے، خود صوبے کے حاکم اعلیٰ سر جیمسن مسٹن کی بھی خوب خبر لے ڈالی، حکام اس وقت یوں بھی مسلمانوں کی زبان سے کسی کڑی نکتہ چینی کے عادی نہ تھے اور پھر یہ سر جیمسن مسٹن محمد علی کو اپنا بڑا پرانا یار وفادار سمجھ رہے تھے‘‘۔12

بنیادی طور پر ’’ہمدرد‘‘ سنجیدہ اور متحمل اخبار تھا امداد صابری کا خیال ہے کہ جس زمانے میں زمیندار اخبار کا طوطی بول رہا تھا ایسے دور میں ہمدرد کی پالیسی ’’زمیندار‘‘ سے مختلف تھی اور ہمدرد کی سنجیدگی ومتانت برقرار رہی اور صحیح واقعات کی طرف توجہ دینا اس کا طرۂ امتیاز تھا اس اخبار نے کبھی بھی اس بات کی

پرواہ نہ کی کہ اس کی اشاعت بڑھے گی یا گھٹے گی، ہمدرد نے ہمیشہ اعلیٰ معیار کی صحافت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ظاہر ہے کہ مولانا ایک حق گو اور بے باک صحافی تھے اس لیے کسی بھی صورت میں ہمدرد کے معیار سے سمجھوتا نہیں کرتے تھے۔ امداد صابری کی تحقیق کے مطابق ہمدرد نے بھی رائٹر اور ایسوایشن پریس کی باقاعدہ سروس حاصل کی۔ مولانا جوہر کی صحافتی تحریروں کی فکر وفن کا تجزیہ کرنا مشکل امر ہے ان کی صحافت کا اثر طبقہ عام وخاص دونوں پر یکساں تھا، مولانا کی فکری بصیرت مسلم تھی، وہ بہت ہی دور اندیش اور بلند فکر کے حامل تھے۔ انہوں نے ہمدرد کے ادارتی عملے میں جن شخصیات کا انتخاب کیا وہ علم وادب میں منفرد شناخت رکھتے تھے، ان میں شوکت علی، میر محفوظ علی، سید جالب دہلوی، سید ہاشمی، قاضی عبدالغفار، عبدالحلیم شرر کے نام اہم ہیں۔ مولانا ان لوگوں سے مشورہ لیتے تھے اور باہمی مشورہ سے ہمدرد کے مضامین کا انتخاب ہوتا تھا، زبان وبیان اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے یہ اخبار دوسرے اخباروں سے قدرے مختلف تھا اور اس اخبار کی پالیسی اور نظریہ اس دور کی کے دیگر اخباروں سے جداگانہ تھا۔ امداد صابری نے بجا فرمایا ہے:

''اس اخبار کی پالیسی اور طرز نگارش اور اخباروں سے بالکل مختلف تھی اس میں نہ سنسنی خیز سرخیاں دی جاتی تھیں اور نہ ایسی خبریں شائع ہوتی تھیں جو نوجوانوں کے جذبات کے لیے ہیجان انگیز ہوتیں، مولانا کا حکم قطعی حکم تھا کہ صرف معلومات زیادہ سے زیادہ شستہ اور شریفانہ انداز میں ناظرین تک پہنچائی جائے۔ ایڈیٹوریل اسٹاف اس حکم کی تعمیل کرتا تھا۔ اخبار دکانداری یا تجارت کے لیے نہیں نکالا گیا تھا بلکہ تبلیغ وتلقین اس کا مقصد تھا''۔13

مولانا پکے اور سچے مسلمان تھے انہوں نے مذہب کی بنیاد پر بھی اپنے ملک کے عوام میں جذبہ حریت پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے، مولانا کے اندر قوم پروری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی وہ کٹر مذہبی ہونے کے باوجود بھی ملک کی آزادی کے لیے جان ومال کی قربانی دینے کو بھی تیار تھے اور انہیں مسلمان ہونے پر فخر تھا اور اس کا اظہار برملا کرتے تھے:

''میں ایک مسلمان ہوں اور مسلمان کی اخوت میرے ایمان کا جز ہے۔ لیکن آزادی بھی میرے ایمان کا اسی طرح جزو ہے جس طرح اخوت''۔14

مولانا جوہر کی زندگی کا اہم مقصد اپنی قوم کو انگریزوں کی غلامی کے استبداد سے نجات دلانا تھا، خدمت قوم کے اس جذبے کو صحافت نگاری کے ذریعہ پورا کیا۔ انہوں نے ہندؤں اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد قائم کرنے کی کوشش کر کے برٹش حکومت کی ''پھوٹ ڈالو اور راج کرو'' کی پالیسی کو زبردست جھٹکا دیا، خلافت تحریک میں گاندھی جی، پنڈت موتی لال نہرو، سی آر داس اور لالہ لاجپت رائے کی شمولیت نے ہندستان کو متحد کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ گاندھی جی مولانا جوہر کے صحافتی کردار، ہندو مسلم اتحاد، ہندستانی مسلمانوں کے مسائل، اور بین الاقوامی سطح پر مسلمانوں کے مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ گاندھی جی کو اخبار ہمدرد سے بہت امیدیں وابستہ تھیں اس لیے گاندھی جی نے ہمدرد کے دوسرے شمارے میں اس کے روز بروز ترقی کرنے کی دعا دی تھی اور اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ہندو مسلم اتحاد ہی سے ملک کا بھلا ہو سکتا ہے:

> ''آج ایک سوال ہے وہ سوال ہندو مسلمان کے ایک دل ہونے کا ہے میرے خیال سے اس میں اسلام کی اور ہندو دھرم کی حفاظت کی کنجی ہے ہندستان کی آزادی بھی اس سے مل سکتی ہے خدا ہمدرد کے معاونت، مدد اور مسلمانوں کا بھلا کرے''۔15

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہاتما گاندھی ''ہمدرد'' کے تئیں کتنے خیر خواہ تھے اور ان کو ہمدرد سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں اور انہوں نے ہمدرد کے دوسرے دور 9/نومبر 1921ء کے شمارے میں ہمدرد کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

مولانا جوہر نے صحافت کو مشن کے طور پر اختیار کیا تھا، ان کا صحافتی کردار ایک مصلحانہ کردار تھا وہ ایک مصلح کے طور پر سامنے آئے سود وزیاں کی کبھی پرواہ نہ کی، کامریڈ اور ہمدرد دونوں اخبار ہمیشہ خسارے میں رہے، ان دونوں اخبارات کی اشاعت کی وجہ سے مالی اعتبار سے مولانا کے ہاتھ تنگ رہتے تھے لیکن مولانا نے اخبارات کے معیار سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا، قاضی عبدالغفار جو بذات خود اس اخبار سے وابستہ تھے ان کا ماننا ہے کہ مولانا کی صحافتی خدمات ان کی زندگی کا اہم ترین و روشن کارنامہ ہے، ظاہر ہے کہ مولانا میں ہندستان کی آزادی کے لیے ایسا جذبہ و ولولہ تھا کہ اس کے لیے وہ خطرات سے ٹکرانے کا عزم مصمم رکھتے تھے۔ رئیس احمد جعفری نے بجا فرمایا ہے:

''ہندستان پر جب کبھی کوئی مصیبت آئی، مسلمانوں پر جب کوئی طوفان بلا آیا، ملت اسلامیہ پر جب کوئی آفت آئی، عالم اسلام پر جب کسی مصیبت کا نزول ہوا، بیت المقدس، شام، حجاز، عراق، مصر، مراقش، یمن، فارس، غرض کسی اسلامی خطہ پر جب کبھی ادبار اور ہلاکت کی گھٹائیں، امنڈ امنڈ کر آئیں محمد علی طوفان بن کر اٹھا اور انہیں اڑا لے گیا''۔16

مولانا کی پوری زندگی جدو جہد آزادی میں گزری، وہ ملک کی فلاح و بہبود کے لیے تاحیات سعی پیہم کرتے رہے، قید و بند کی صعوبتوں سے بھی مولانا محمد علی کے عزم مصمم پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور ان کے بڑے بھائی شوکت علی بھی جہد آزادی میں برابر کے شریک رہے، ہندستان کی جنگ آزادی میں علی برادران کی کاوشوں سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ہے، مولانا جوہر کا حب الوطنی کے تئیں جو شدید جذبہ تھا اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا نے علالت کے باوجود گول میز کانفرنس 1931 لندن میں شریک ہونے کا فیصلہ کیا تھا، انہوں نے اس کانفرنس میں بہت سی تقاریر بھی کی تھیں مولانا نے کہا تھا میں غلام ہندستان میں مرنا نہیں چاہتا ہوں اور گول میز کانفرنس کے اختتام سے قبل ہی 4/جنوری 1931 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے اور آپ کے غلام ہندستان میں نہ مرنے کی خواہش خدا نے پورا کر دی۔ مولانا کی پوری زندگی صحافت اور سیاست سے عبارت تھی آپ نے تقریباً 53 سالہ زندگی میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے اس کو ہندستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔

حوالہ جات:

1. میر محبوب حسین، اٹھارہ سو ستاون اور اردو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص 25
2. محمد افتخار کھوکھر، تاریخ صحافت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1995، ص 98
3. امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد پنجم، چوڑیوالان دہلی، 1983، ص 291
4. محمد شاہد حسین، ابلاغیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2008، ص 100
5. ابو سلمان شاہ جہانپوری، مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، مکتبہ رشیدیہ پاکستان چوک کراچی، 1983، ص 18
6. محمد افتخار کھوکھر، تاریخ صحافت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1995، ص 101

7. ظہیر علی صدیقی،مولانا محمد علی اور جنگ آزادی،کوچہ جیلان دریا گنج، دہلی،1983،ص129

8. امداد صابری،تاریخ صحافت اردو جلد پنجم، چوڑیوالان دہلی،1983،ص291

9. محمد افتخار کھوکھر،تاریخ صحافت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،1995،ص104

10. ابوسلمان شاہ جہانپوری، مولانا محمد علی اور ان کی صحافت ، مکتبہ رشیدیہ پاکستان چوک کراچی، 1983،ص43

11. ظہیر علی صدیقی،مولانا محمد علی اور جنگ آزادی،کوچہ جیلان دریا گنج نئی دہلی،1998،ص144

12. جامعہ،مولانا محمد علی جوہر نمبر،جلد76،اپریل1979،ص200

13. امداد صابری،تاریخ صحافت اردو جلد پنجم، چوڑیوالان دہلی،1983،ص306

14. انور دہلوی،مرتب،اردو صحافت،اردو اکادمی دہلی،2013،ص122

15. آج کل،جلد37،دسمبر1978،ص51

16. رئیس احمد جعفری(مرتب)مقالات محمد علی حصہ اول،ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن،1943،ص10

❒ Dr. Sayeed Ahmad
Assistant Professor
Department of Urdu
Aliah University, Kolkat-700014
Mobile: 9868959972
Email: sayeedaaliah.ac.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:242-260
Dr. Imtiyaz Ahmed, Jagan Nath Azad ki Iqbal Shanasi

ڈاکٹر امتیاز احمد

جگن ناتھ آزاد کی اقبال شناسی

جگن ناتھ آزاد (5/دسمبر 1918ء-24/جولائی 2004) کا شمار اردو ادب کے ممتاز و معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔آزاد نے 86 برس کی طویل عمر پائی اس طرح ان کی زندگی کم و بیش پوری بیسویں صدی پر محیط ہے وہ اردو ادب میں کئی حوالوں سے اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔آزاد اردو ادب کی ایسی قد آور شخصیت ہیں جن کے ادبی کارنامے موضوع کے اعتبار سے پھیلے ہوئے ہیں۔آزاد کی ادبی حیثیت شاعر، ماہر اقبالیات، خاکہ نگار، سفرنامہ نگار، سوانح نگار، تنقید نگار اور مکتوب نگار کے طور پر مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے لیکن اقبال شناس کے طور پر وہ شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔

جگن ناتھ آزاد نے اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے۔انہوں نے اقبالیات پر ہی تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی ایک درجن سے زائد کتابیں لکھی ہیں جو اقبالیات کے حوالے سے مستند سمجھی جاتی ہیں۔آزاد نے اقبال پر لکھی گئی تصانیف کے ذریعے اقبال کی سوانح، شاعری اور فلسفہ کے حوالے سے نئے نئے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔انہوں نے اقبال پر جو کتابیں لکھی ہیں ان میں ''اقبال اور اس کا عہد''، ''ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد''، ''اقبال اور کشمیر''، ''اقبال اور مغربی مفکرین''، ''مرقع اقبال''، ''محمد اقبال ایک ادبی سوانح''، ''اقبال حیات اور شاعری''، ''روداد اقبال''، ''Iqbal Mind and art'' اور ''Iqbal his poetry and Philosophy'' شامل ہیں۔

اقبالیات کے سلسلے میں آزاد کی پہلی تصنیف ''اقبال اور اس کا عہد'' ہے جو 1977ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب تین مقالات اور 136 صفحات پر مشتمل ہے۔یہ تین مقالات (i) شعر اقبال کا ہندوستانی پس منظر (ii) اقبال کے کلام کا صوفیانہ لب و لہجہ (iii) اقبال اور اس کا عہد ہیں۔آزاد کے مطابق اقبال کو

غلط انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہو چکی ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبال کو کسی ایک دائرے میں محدود کرنے کے بجائے ان کی شخصیت اور کارناموں کی معنویت کو سمجھا جائے ،اقبال کی شاعری میں مذہبی عنصر ہونے کی وجہ سے انہیں متعصب شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔اقبال ہی کیا دنیا کے بیشتر عظیم شعرا نے اپنی شاعری مذہب ہی کے زیر اثر لکھی ہے۔ چاہے وہ ملٹن، ڈانٹے، گوئٹے، تلسی داس یا ٹیگور ہوں۔ان تمام شعرا کے یہاں مذہب ایک اہم فکری عنصر ہے۔آزاد کے زاویہ نگاہ میں معترضین اقبال نے اقبال کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی اور پرستاران اقبال نے کلام اقبال کی من مانی توجیہہ پیش کی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر بالخصوص بھارت کے لوگوں کو کلام اقبال میں غیر ملکی اور حجازی لے نظر آنے لگی۔آزاد نے اقبال کے کلام کے ہندوستانی پس منظر کو واضح کر کے اقبال شناسی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے وہ ناقدین اور شارحین اقبال کی تنگ نظری اور سطحی مطالعہ سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ’’اقبال کی شخصیت ایک جلوہ صدرنگ بلکہ جلوۂ ہزار رنگ کا مرقع ہے۔لیکن کوتاہ بین نگاہوں نے صرف ایک ایک پہلو کو دیکھا اور وہ بھی نامکمل طور پر۔اگر ایک پہلو پر بھی پورے خلوص اور جامعیت کے ساتھ نظر ڈالی جاتی تو ہندوستان کی تمدنی فضا آج سے بہت مختلف ہوتی‘‘۔1؎

’’اقبال کے کلام کا صوفیانہ لب ولہجہ‘‘ میں مصنف نے ہندوستان میں تصوف کی روایت پر روشنی ڈالی ہے۔فارسی اور اردو ادب کی تاریخ بغیر تصوف کے تصور بھی نہیں کی جا سکتی۔تصوف ادب کے ساتھ ساتھ زندگی میں بھی جلوہ گر تھا،ایسے ماحول میں اقبال نے تصوف کے فرسودہ و پژمردہ خیالات پر تنقید کی۔مثنوی’’اسرار خودی‘‘ کی اشاعت کے بعد ہندوستان کے صوفیا کا حلقہ اقبال کے مخالف ہو گیا تھا۔اقبال نے اپنی پی ایچ ڈی کا مقالہ’’ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا‘‘ پر لکھا تھا۔اس دوران انہیں مشرقی اور مغربی علمائے تصوف کے نظریات کو پڑھنا پڑا،اور کافی سوچ بچار اور تحقیق کے بعد انہیں یہ علم ہوا کہ ان کا آبائی مسلک تصوف اسلام سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔اقبال نے اس تصوف کو اسلامی تعلیم سے مختلف پایا اور اسے ترک کر دیا۔آزاد کی نظر میں اقبال کی شاعری میں تصوف ابتدا سے آخر تک ملتا ہے لیکن اقبال کا تصوف تغیر پذیر ہے جس کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی وہ لکھتے ہیں۔

''اقبال کا کلام اول سے آخر تک بہ آواز بلند یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مصنف کے نظریات کو سمجھنے کے لیے اس ژرف نگاہی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کا یہ مستحق تھا''۔2ے

''اقبال اور اس کا عہد'' اس تصنیف کا ماحصل ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی پیداوار تھے۔ اس عہد کے تمام سیاسی، سماجی، مذہبی اور ادبی تحریکات ور جحانات کے اثرات اقبال نے بھی قبول کیے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں اپنے عہد میں موجود خامیوں پر شدید تنقید کی اور تنقید کرنے کے بعد اہل وطن کو خودی کا درس دیا۔ اقبال نے اپنے نظریات سے اپنے عہد کو بھی متاثر کیا اور آنے والے دور پر بھی اثرات مرتب کیے۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ اہل ہند کے ساتھ پوری دنیا کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے ساتھ اقبال کی معنویت بڑھتی ہی جارہی ہے اور فکر اقبال کے بہت سارے گوشے ایسے ہیں جو اب بھی عہد حاضر میں دعوت فکر دیتے ہیں آزاد لکھتے ہیں۔

''علامہ اقبال کا کلام ایک بحر بیکراں ہے جس کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ممکن نہیں۔ ایک تو کلام اقبال کا سمندر پھر اس میں تصوف کی موجیں۔ مجھے اس بحر معانی کے ساحل پر پہنچ کر ہر لمحہ اپنی کم مایگی اور کم حوصلگی کا احساس رہا۔ اس پانی میں غواصی کے لیے جو عزت وہمت درکار ہے مجھ ایسے نوآموز کا دامن دل اس سے خالی ہے''۔3ے

اقبالیات کے موضوع پر جگن ناتھ آزاد کی دوسری تصنیف ''ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد اور دوسرے توسیع لیکچر'' ہے۔ اس تصنیف میں چار مقالات (1) ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد (2) اقبال مغربی مصنفین کی نظر میں (3) انسان اقبال کی نظر میں (4) اقبال اور جوش، شامل ہیں۔ اس میں انھوں نے ہندوستان میں آزادی کے بعد اقبالیاتی ادب میں ہوئے کام کا جائزہ لیا ہے۔ ان ادیبوں کے نام گنائے ہیں جنھوں نے اقبال پر کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سید عابد حسین، ڈاکٹر سچدانند سنہا، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، عبدالسلام ندوی، ظہیر احمد جامی، یکتا امروہوی، ظفر احمد صدیقی، اقبال سنگھ، عطیہ فیضی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں بیشتر کتابیں منفی انداز لیے ہوئے ہیں۔ کچھ نے اقبال کو متعصب، تنگ نظر، کمیونسٹ، یا صرف ایک قوم کا شاعر گردانا ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے ان ہی منفی رویوں کی جانب اس مقالے میں توجہ دلائی ہے اور آزادی کے بعد کے اقبالیاتی ادب کا بہترین انداز میں جائزہ پیش کیا ہے۔

دوسرا مقالہ ''اقبال مغربی مفکرین کی نظر میں'' ہے، اس میں انہوں نے مستشرقین کی اقبال شناسی سے اہل اردو کو آگاہ کیا ہے، اس باب میں تنتالیس (43) مغربی مصنفین کے نام گنوائے ہیں جنہوں نے اقبال پر تصانیف لکھی ہیں۔ اقبالیات کے حوالے سے مستشرقین میں پہلا نام پروفیسر آر۔ اے نکلسن کا ہے جنہوں نے 1920ء میں اقبال کی مثنوی اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ گراہم بیلی نے 1932ء میں History of Urdu Literature میں اقبال کا تعارف کروایا ہے۔ جے سی روم نے بھی Poet of the East کے مقدمے میں اقبال پر گہرائی سے نظر ڈالی ہے۔ پروفیسر آرتھر آربری اقبالیات کے حوالے سے ایک مستند ادیب اور مترجم سمجھے جاتے ہیں انھوں نے ''زبور عجم'' کا انگریزی ترجمہ Persian Psaluys، پیام مشرق کی رباعیات کا ترجمہ Tulip of Sinai، شکوہ اور جواب شکوہ کا ترجمہ Complaint and Answer، رموز بیخودی کا ترجمہ Mystries of Selflessness، آربری نے جاوید نامہ کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ آرتھر آربری کے ترجموں پر اصل گمان ہوتا ہے۔ ایساندر بسیانی نے اطالوی زبان میں ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ روم سے 1952ء میں شائع کیا تھا۔ ولفرڈ کانٹ ویل اسمتھ نے Modern Islam in India میں اقبال کے فکر اور فلسفہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ جن ادیبوں نے مختلف مغربی زبانوں میں اقبالیات پر کام کیا ہے۔ ان میں وکٹر کونین، ایوامیوروورچ، مس ایٹپاناس اور این میری شمل ہیں۔ اینی میری شمل نے Gabril's Wings کے نام سے اقبال کے مذہبی افکار کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ آزاد نے اس باب میں مغربی مصنفین کی جو فہرست دی ہے فکر اقبال کی ترویج واشاعت کے حوالے سے ایک عمدہ تحریر ہے۔

اقبالیات کے سلسلے میں آزاد کی ایک اہم کتاب ''اقبال اور کشمیر'' ہے۔ یہ 212 صفحات پر مشتمل کتاب 1977ء میں شائع ہوئی ''اقبال اور کشمیر'' میں آزاد نے جن عنوانات کو پیش کیا ہے ان میں (1) اقبال اور کشمیر (2) کلامِ اقبال کے اوّلین جوہر شناس (3) کشمیری میگزین (4) مشاہیر کشمیر (5) اقبال کے خطوط (6) انجمن کشمیری مسلمانان لاہور (7) اقبال اور مولوی احمد الدین (8) اقبال کا سفر کشمیر (9) دو غیر معروف نظمیں (10) سیاسیات کشمیر (11) کشمیر کمیٹی (12) نتشے سے غنی کاشمیری تک (13) امیر کبیر سیّد علی شاہ ہمدانی (14) شاہ ہمدان کے حضور، وغیرہ ہیں۔ اقبال کا کشمیر کے ساتھ گہرا تعلق تھا دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزم ہیں۔ کشمیر سے باہر رہ کر بھی اقبال کی شہرت کی وجہ سے

کشمیر کا نام اونچا ہوا۔ اقبال کا آبائی وطن کشمیر تھا یہاں تک کہ انہوں نے اپنے کشمیری نژاد اور برہمن زادہ ہونے پر فخر بھی کیا ہے۔ آزآد نے ان اہل کشمیر کو بھی اس کتاب میں اجاگر کیا ہے جو اقبآل کے قریبی دوست تھے اور جنہوں نے پہلے پہل اقبآل کی حیات میں ہی ان کی سوانح لکھی، ان میں منشی محمد الدین فوق، مولوی احمد دین، چراغ حسن حسرت، محمد عمر اور نور الٰہی اہمیت کے حامل ہیں۔ آزآد نے اقبآل کے سفر کشمیر پر بھی تحقیقی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ آزآد کے مطابق اقبآل نے کشمیر کا سفر ایک بار کیا تھا۔ آزاد نے اقبال اور کشمیر کے حوالے سے تمام تر واقعات کو نہایت چھان پھٹک اور تحقیق کے بعد قلم بند کیا ہے۔ اس میں اقبال کے بہت سارے غیر مطبوعہ خطوط اور غیر مطبوعہ کلام بھی پہلی بار منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ کتاب اقبال شناسی میں ایک اہم اضافہ ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے کشمیر میں اپنی زندگی کا ایک بڑا عرصہ صرف کیا ہے اس کا اگر ادبی دنیا کو کچھ حاصل ہوا ہے تو وہ یہی تصنیف اقبال اور کشمیر ہے۔ بعض اعتراضات اور تحقیقی سہو کے باوجود بھی ناقدین اور محققین ''اقبال اور کشمیر'' کی اہمیت کو فراموش نہیں کر سکتے۔ بہر حال آزاد نے اقبال شناسی اور کشمیر شناسی کا حق جس طرح ادا کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اقبال اور کشمیر پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ان کی یہ تصنیف ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

جگن ناتھ آزآد نے ''اقبال زندگی شخصیت اور شاعری'' کے عنوان سے ایک کتاب NCERT کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس کتاب کے ذریعے آزآد نے اقبال کی شخصیت اور کارناموں کا اجمالی خاکہ کھینچا ہے۔ آزآد نے اس کتاب کو چار حصّوں میں منقسم کیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصّہ ولادت سے انتقال تک ہے اس حصّے میں جلی عناوین کے تحت آٹھ موضوعات کو شامل کیا ہے۔ جن میں (1) بابا صالح اور ان کا خاندان (2) لڑکپن اور ابتدائی تعلیم (3) لاہور میں دس برس (4) یورپ کی روانگی (5) وطن کی واپسی (6) مصروف زندگی کے بیس سال (7) یورپ کا دوسرا اور تیسرا سفر اور (8) آخری سفر۔ اس باب کے عنوان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کی ولادت سے لے کر وفات تک کے تمام خاکے کو بیان کرتا ہے۔ اس کا مقصد کم عمر طلبہ کو با آسانی اقبال کی حیات سے متعارف کرانا ہے۔

دوسرے باب میں ''شخصیت، شاعری اور فلسفہ'' پر ہے جس کے آٹھ عناوین ہیں۔ جن میں (1) پہلو دار شخصیت (2) شاعری اور فلسفہ (3) مختلف فلسفیانہ نظریات (4) اقبال کی تصانیف (5) نثر

نگاری (6) شگفتہ مزاجی اور بذلہ سنجی (7) غیرت اور خودداری اور دیانت دیاری اور روزمرہ زندگی شامل ہیں۔ یہ کتاب آزاد نے چھوٹی عمر کے طلبا کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھی ہے۔

اقبالیات کے موضوع پر جگن ناتھ آزاد کی ایک اور کتاب ''اقبال کی کہانی'' ہے اس کو ترقی اردو بورڈ نئی دہلی نے 1976ء میں شائع کیا ہے یہ کتاب بھی ادبِ اطفال میں شامل کی جاسکتی ہے کیوں کہ یہ بھی کم عمر بچوں کے ذہن کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔اس کتاب میں آزاد بچوں سے مخاطب ہیں کہ اقبال کا شمار کن شاعروں میں ہوتا ہے۔وہ بچوں کو ذہن نشین کراتے ہیں کہ اقبال کا پیغام آفاقی ہے۔اقبال بھی تلسی داس، دانتے، شکسپیر، کالی داس اور غالب کی طرح عظیم شاعر ہیں۔اس کتاب کے ذریعے مصنف نے اقبالیات کو ادب اطفال سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔غرض جگن ناتھ آزاد کی کتاب ''اقبال کی کہانی'' بیک وقت سوانحی ادب، ادبِ اطفال اور اقبالیات تینوں شعبوں سے تعلق رکھنے والی کتاب ہے۔

آزاد نے اقبال صدی تقاریب 1977ء کے جشن کے موقع پر ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور انجمنوں میں اقبال نمائش کا انعقاد کیا۔آزاد نے کافی محنت اور تلاش کے بعد اقبال کے متعلق کم و بیش تمام تصاویر وں کو ایک جگہ جمع کیا۔اقبال نمائش کے موقع پر آزاد نے ''مرقع اقبال'' کے نام سے تصویروں کا البم بھی مرتب کیا۔یہ اقبال صدی تقریب میں جگن ناتھ آزاد کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔''مرقع اقبال''میں آزاد نے اقبال کے شجرہ نسب (Family Tree) کو نہایت محنت سے ترتیب دیا ہے۔یہ شجرہ نسب اقبال کے جد امجد شیخ جمال الدین سے شروع ہو کر اقبال کی اولاد جاوید اقبال اور منیرہ پر ختم ہوتا ہے۔شجرہ نسب کے بعد آزاد نے مرقع اقبال میں توقیت اقبال کو جگہ دی ہے۔اس میں آزاد نے اقبال کا سارا بائیوڈاٹا معہ تواریخ کے بیاں کیا ہے۔اس ذاتی جانکاری کے ذریعے اقبال کی زندگی کے تمام کوائف کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔یہ توقیت اقبال 6 صفحات پر مشتمل ہے۔توقیت کے بعد آزاد نے فہرست تصاویر کو جگہ دی ہے اور تمام تصاویر کی تاریخ اور جگہ کو ملحوظ رکھا ہے۔اس فہرست میں آزاد نے اقبال کے متعلق 128 تصاویر کی فہرست تیار کی ہے۔آخر میں کہا جاسکتا ہے کہ ''مرقع اقبال'' اقبال کی صد سالہ جشن کے موقع پر شائقین اقبال کو آزاد کی طرف سے ایک بہت بڑا تحفہ ہے۔

جگن ناتھ آزاد ایک لمبے عرصے سے اقبال کی حیات پر ایک مفصل کتاب کئی جلدوں میں لکھ رہے تھے۔یہ مسودہ پانچ جلدوں پر مشتمل تھا۔بدقسمتی سے 1998ء میں سیلاب نے جموں یونیورسٹی کو بھی اپنا

نشانہ بنایا۔دیگر قیمتی کتابوں کے ساتھ ساتھ یہ مسودہ بھی سیلاب کی زد میں آ گیا۔جس کا قلق آزاد کو پوری زندگی رہا۔اس کتاب کو انہوں نے بہت عرق ریزی سے لکھا تھا۔مسودات کو بوسیدہ حالات میں دیکھ کر آزاد نہایت غمگین ہوئے۔جموں میں جگن ناتھ کے ایک عزیز دوست امین بنجارہ صاحب نے ان مسودات کو چھان پھٹک،اور متن کی درستگی کر کے اس کی ایک جلد''روداد اقبال'' کے نام سے 2005ء میں مرتب کی۔ امین بنجارہ صاحب نے''روداد اقبال'' کی پہلی جلد کو تحقیق کے معیاروں کو مدنظر رکھ کر مرتب کیا ہے۔

اقبال شناسی کے حوالے سے''اقبال اور مغربی مفکرین''ایک اہم تصنیف ہے۔یہ اقبالیات کے موضوع پر ایک تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا کارنامہ ہے۔یہ کتاب 10 ابواب اور 190 صفحات پر مشتمل ہے۔زیرنظر کتاب میں اقبال کے فلسفیانہ افکار،اور مغرب کے حکماو فلسفیوں کے ساتھ ان کی مماثلت اور امتیازی پہلوؤں کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔جگن ناتھ آزاد نے اقبال پر یونانی مفکرین کے اثرات کو واضح کیا ہے۔بعض معاملات میں اقبال نے یونانی مفکرین سے اختلاف رائے بھی کیا ہے اقبال یونانی مفکرین (سقراط،افلاطون اور ارسطو) کے خیالات اور نظریات سے متاثر بھی ہیں لیکن افلاطون کے نظریہ اعیان مشہود پر انہوں نے خاصا تنقید کی ہے اقبال کی نثری کتابوں''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ''، ''ایران میں مابعدالطبیعات کا ارتقاء''پر بھی اس پر اظہار خیال کیا ہے اقبال کی شاعری کو بڑے پیمانے پر دکھاتے ہوئے آزاد رقمطراز ہیں:

> ''لوگ کلام اقبال پر بات چیت کرتے وقت غالباً اس حقیقت کو فراموش کردیتے ہیں کہ ادب العالیہ یا اعلیٰ شاعری کسی فلسفیانہ نظریے کی تائید یا تردید کا نام نہیں ہے۔ایک بڑا اور وسیع مطالعہ شاعر دوسروں کے نظریات کو پسند بھی کرسکتا ہے اور ناپسند بھی، بڑا فنکار رکھڑ ملا نہیں ہوتا کہ زندگی کے رستے میں چٹان بن کر پڑا رہے۔بلکہ اس میں دوسروں کے افکار کو پرکھنے کی، انہیں قبول یا رد کرنے کی اور اپنے افکار پر غور و خوض کرنے کی بڑی صلاحیتیں ہوتی ہیں''۔4

''اقبال اور جدید فکر مغرب''میں جدید یوروپی فلاسفروں اور اقبال کی فکر کا احاطہ کیا ہے۔ آزاد نے نطشے کی نظریات کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔نطشے نے خود آگاہی کو مسائل حیات قرار دیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں خود آگاہی کا درس بار ہا آیا ہے۔خود آگاہی کے حوالے سے اقبال اور فشٹے کے

نظریات ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ اقبال اور کارل مارکس کے تصورات پر مصنف نے مدلل انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ اقبال شناسوں کو دعوت دی ہے کہ وہ کھلے ذہن سے اقبال کی شخصیت کی کلیت کو سمجھے ورنہ یہ ناقص اقبال فہمی گمراہی کا باعث بنے گی۔ ان کے مطابق اقبال نے شرق وغرب کے مفکرین سے استفادہ کیا ہے۔ اوراس کے بعدان سے اختلاف بھی کیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے اقبال اور نطشے دونوں مفکرین کی مماثلت اور معادنت کو موضوع بنایا ہے۔ اقبال کے کلام میں جا بجا بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جس میں انھوں نے نطشے کا ذکر کیا ہے۔ کہیں انہیں مجذوب فرنگی کہا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نطشے کی بہت سارے خیالات کو سراہا بھی ہے۔ اسرار خودی کی کہانی 'حکایت الماس وزغال' انھوں نے نطشے سے ہی مستعار لی ہے، نٹشے کے فوق البشر اور اقبال کے مردمومن کے امتیازات کو آزادیوں واضح کرتے ہیں:

> ''نطشے کا فوق البشر اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہے۔ وہ جبر وتشدد کا مجموعہ ہے اور کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہے لیکن اقبال کا مردمومن توحید پرست بھی ہے اور انسان دوست بھی'' ۔5

مغربی مفکرین میں اقبال برگساں سے زیادہ متاثر ہیں۔ اقبال نے برگساں کے تصور زماں ومکاں اور دیگر تصورات کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ قبول کیا ہے۔ برگساں فکری طور پر اقبال کے قریب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں بعض جگہ برگساں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اقبال نے برگساں کے خیالات جوان کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں۔ اپنی ایک نظم ''پیغام برگساں'' کے عنوان سے لکھ کر ان کی تعلیمات کو اجاگر کیا ہے۔ برگساں کے نزدیک مادی دنیا ایک عذاب ہے۔ اس کے علاوہ برگساں علم یا عقل کو زیادہ بہتر تصور نہیں کرتے۔ علم کی فراوانی اور عقل کا بے جاہ تصرف ہمیشہ شکوک وشبہات کو جنم دیتا ہے۔ اس کے علاوہ عشق کو برگساں سب کچھ سمجھتا ہے۔ عشق اور عقل کے حوالے سے اقبال اور برگساں کے درمیان بہت حد تک مشابہت بھی ہے

''اقبال اور دانتے'' موضوع پر لکھ کر آزاد نے اقبال شناسی کو ایک نئی جہت دی ہے۔ انہوں نے دانتے اور اقبال کے نظریات وخیالات اور علمی کاموں ڈیوائن کامیڈی پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے کیا اقبال نے ڈیوائن کامیڈی سے استفادہ کیا ہے۔ ''ڈیوائن کامیڈی'' اور ''جاوید نامہ'' میں ایک اور

واضح فرق یہ ہے کہ ڈیوائن کامیڈی‘‘ کے مباحث کا تعلق زیادہ تر حیات بعد الموت ہے جب کہ ’’جاوید نامہ‘‘ کے مباحث انسان کی حیات سے متعلق ہیں۔آزاد اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

’’اگر جاوید نامہ کا تصور اقبال نے ڈیوائن کامیڈی سے لیا بھی ہو تو اقبال کی شاعرانہ یا مفکرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا کیونکہ جاوید نامہ ڈیوائن کامیڈی کا چربہ نہیں بلکہ ایک ایسا اوریجنل شاہکار ہے جس میں اقبال کی علمیت، مشاہدات، تجربات اور واردات قلبی بڑے فن کارانہ اور انوکھے انداز سے بیان ہوئے ہیں‘‘۔6

جگن ناتھ آزاد نے ملٹن اور اقبال کے نظریات خیر وشر اور تصور ابلیس پر روشنی ڈالی ہے۔اقبال نے بھی مسئلہ خیر وشر اور قصہ ابلیس و آدم میں قرآنی تعلیمات کے ساتھ غور وفکر سے نتائج اخذ کیے ہیں۔ اقبال کا تصور روایتی نہیں ہے۔لیکن ملٹن سے بھی مشابہہ نہیں ہے۔اقبال نے ’’جاوید نامہ‘‘ میں ابلیس کو خواجہ اہل فراق کے نام سے یاد کیا ہے۔جگن ناتھ آزاد نے اقبال اور گوئٹے میں اقبال کے فکری تصورات کو بیان کیا ہے جن میں قصہ آدم و ابلیس سر فہرست ہے۔گوئٹے جرمنی کا ایک عظیم فلسفی تھا۔انہوں نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف فارسٹ میں اپنی افکار کو بیان کیا ہے۔اقبال اور گوئٹے کے درمیان ایک صدی کا فرق ہے۔ اقبال انیسویں صدی اور گوئٹے اٹھارہویں صدی میں گذرے ہیں۔اقبال نے انہیں غالب کا ہم عصر قرار دیا ہے۔جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی مغرب شناسی کو اختصار کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ اقبال نے مغربی اور مشرقی مفکرین کا مطالعہ نہایت گہرائی سے کیا۔کہیں وہ ان کو اپنی فکر کے نزدیک نظر آئے تو کہیں متصادم۔اقبال نے اندھی تقلید سے کام نہ لے کر اپنی فکری سطح کو آزاد رکھ کر مغربی فلسفیوں کے افکار سے ضرورت کی چیزوں سے استفادہ کیا۔چراغ ہی سے چراغ جلتا ہے۔آزاد لکھتے ہیں:

’’اقبال ایک وسیع المطالعہ شاعر تھے اور یورپ کے ان مفکرین کے علاوہ بھی مشرق ومغرب کا شاید ہی کوئی مفکر ہو جس کی تحریروں اور افکار کا انہوں نے بغور مطالعہ نہ کیا ہو۔یہ مطالعہ انہوں نے انتہائی فراخ دلی سے کیا لیکن اس کے باوجود انہوں نے حقیقت کو اوروں کی نظر سے نہیں بلکہ اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی‘‘۔7

اقبال ایک عالمگیر نوعیت کا شاعر ہے۔ان کے یہاں فلسفہ ایک اہم عنصر ہے اقبال کا کارنامہ یہ ہے انہوں نے فلسفے کو شاعری میں جذب کرلیا۔اقبال ان چنندہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے

یورپ میں جا کر اپنی تعلیم مکمل کی۔وہاں کے فلفیوں اور مفکرین سے استفادہ ایک فطری عمل تھا۔جگن ناتھ آزاد اس بارے میں رقمطراز ہیں۔

''اقبال نے اگر مشرقی اور مغربی مفکرین کے خیالات کو اپنایا ہے تو اسی حد تک جس حد تک وہ انہیں قابل قبول تھے۔اس حد کے بعد انہوں نے اپنا راستہ الگ اختیار کیا۔مغربی خیالات کو جانچنا، پرکھنا اور انہیں اپنانا یا رد کرنا کسی بھی فن کار کی عظمت کی دلیل ہے۔اس کے علی الرغم ان سے آنکھیں بند رکھنا یقیناً چھوٹے پن کا ثبوت ہے۔اقبال نے مغربی خیالات کی گہرائی میں اتر کر اور کہیں انہیں قبول کر کے اور کہیں رد کر کے اپنے اوریجنل مفکر ہونے کا ثبوت دیا ہے''۔8

جگن ناتھ آزاد کی کتاب "Iqbal His Poetry And Philosophy" ان کے تین انگریزی خطبات کا مجموعہ ہے۔ان مقالات کے عنوانات یوں ہیں (1) اقبال کی شاعری کا ہندوستانی پس منظر (2) اقبال شاعر اور سیاستدان (3) اقبال اس کی شاعری اور فلسفہ ہیں۔یہ لیکچر انگریزی میں ہیں ان کو لکھنے کا سبب غیر اردو داں طبقے کو اقبال سے روشناس کرانا ہے۔

''اقبال کی شاعری کا ہندوستانی پس منظر'' میں آزاد نے دلائل دے کر یہ باور کرایا ہے کہ اقبال کے یہاں شروع سے آخر تک ہندوستانی تہذیب کے اثرات ملتے ہیں۔جن میں ہندوستانی تہذیب، تمدن اور فلسفیوں کی تعریف و توصیف کے ترانے گائے ہیں۔بھرتری ہری، شنکراچاریہ، وشوامتر وغیرہ کو عقیدت واحترام سے یاد کیا ہے۔آزاد نے یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کے کلام میں محبت امن کا پیغام ہے۔انہوں نے مذہبی تفریق کا مٹانے کے لئے اپنے فن کا استعمال کیا ہے۔آزاد لکھتے ہیں کہ اقبال ایک حُب الوطن شاعر ہے اس پر کوئی ایک لیبل لگانا بددیانتی اور کوتاہ بینی ہے۔

''اقبال شاعر اور سیاستداں'' کے لیکچر میں آزاد نے اقبال کو ایک کثیر الجہت شخصیت قرار دیا ہے۔آزاد ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں کہ انہوں نے اقبال کو محدود دائرے میں قید کر دیا ہے۔ان کے مطابق اقبال کی شخصیت اور شاعری کا مکمل احاطہ نہیں کیا گیا ہے۔آزاد کے نزدیک اقبال کو کچھ لوگوں نے سیاستدان کے طور پر پیش کیا ہے۔بحیثیت سیاستدان بھی اقبال ایک بہت بڑا نام ہے۔اس لیکچر میں آزاد نے ان ناقدین پر بھی تنقید کی ہے جنہوں نے اقبال کے حوالے سے منفی سوچ کو فروغ دیا جن میں

سچدانند سنہا، ڈاکٹر محمد صادق اور کلیم الدین احمد پیش پیش ہیں۔

''اقبال اس کی شاعری اور فلسفہ'' اس کتاب کا تیسرا لیکچر ہے۔اس میں آزاد نے اقبال کی شخصیت کے بڑے پہلو فلسفے کا کھوج نکالا ہے۔ان کے نزدیک اقبال کی شاعری میں فکری قوّت ہے۔انہوں نے فلسفے کو شاعری میں خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اور اپنے عہد کے تمام مشرقی اور مغربی علما کے نظریات اور خیالات سے اپنی علمی پیاس بجھائی ہے۔اوران حکما اور علما سے مطابقت بھی پیدا کی ہے، اور انحراف بھی کیا ہے۔آزاد اقبال کو عظیم شاعر سمجھتے ہیں اور ان کو دانتے ،ملٹن ،رومی اور غالب جیسے شعرا کی صف میں جگہ دیتے ہیں۔جو عالمی شہرت کے حامل شخصیات ہیں۔الغرض جگن ناتھ آزاد کی یہ انگریزی کتاب "Iqbal his poetry and philosophy" ایک بہترین کاوش ہے۔جو نہ صرف اردو، فارسی بلکہ انگریزی داں طبقے میں اقبال کو جاننے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔

جگن ناتھ آزاد کی انگریزی کتاب ''Iqbal Mind and Art'' ان کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب 223 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے جس میں چھ مقالات ،3 خطوط اور دو تبصرے شامل ہیں جو مقالات اس کتاب کی زینت بنے ہیں ان میں (1) اقبال کی تاریخِ پیدائش (2) اقبال کی شاعری کا ہندوستانی پس منظر (3) اقبال شاعر اور سیاستدان (4) اقبال اس کی شاعری اور فلسفہ (5) اقبال شوپن ہائر اور قرآن (6) اقبال اسلام اور جدید زمانہ ہیں

''Iqbal Mind and Art'' کے مقالے Iqbal's Date of Birth میں جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی تاریخ ولادت کے حوالے سے کافی تحقیق کی ہے انہوں نے نہایت تحقیق سے تمام روایات، سوانح نگاروں کی باتوں اور اقبال کی خود کی تحریروں سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش 9/نومبر 1877ء ہے۔اس پر علامہ اقبال کے فرزند جاوید اقبال اور اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد نے بھی اتفاق ظاہر کیا۔اس طرح یہ معمہ حل ہوا کہ اقبال کی تاریخ ولادت 22/فروری 1873ء نہیں 9/نومبر 1877ء ہے اور 1977ء کو ہی اقبال کا صد سالہ یوم اقبال منایا گیا۔

''Iqbal Mind and Art'' کا دوسرا باب ''Indian Background of Iqbal's Poetry'' میں اقبال کی شاعری میں ہندوستانی عناصر کو واضح کیا ہے۔آزاد نے ناقدین اقبال کو تنبیہ کی ہے کہ وہ اقبال کا مطالعہ ایک کھلے ذہن سے کریں۔اقبال کو محدود دائرے میں بند کرنے سے

ان کو اپنے ہی ملک میں اجنبی نہ بنایا جائے۔ یہ مقالہ انگریزی داں طبقے کو اقبال کی طرف متوجہ کرتا ہے۔
یہاں پر ہم ایک اہم نکتہ درج کرتے ہیں جو ناقدین اقبال کو تنبیہ کرتے ہوئے آزاد نے لکھا ہے:

"Iqbal suffered most at the hands of his commentator, who have been presenting him as a revivalist or a politician unmindful of the rich heritage of Indian Culture and Civilization. Some of the literary critics have divided Iqbal;s all embracing personality in a number of watertight compartments with the result that the lustre of his individuality, which could have served as a beacon of light for the coming generations, remains to a great extent be fogged till today".

''Iqbal Mind and Art'' کا تیسرا باب 'Iqbal and Politician' ہے۔ اس باب میں اقبال کی شاعری اور ان کے سیاست دان ہونے پر بات کی ہے۔ اقبال عملی سیاست میں بھی رہے اور مسلمانوں کے حوالے سے انھوں نے بین اسلامی نظریات کا موقف اختیار کیا۔ لیکن اقبال کی شاعری بھی اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ اقبال کو یوں خانوں میں تقسیم کرنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اقبال نے اسلام کے حوالے سے لیکچرز بھی دیئے اور اپنے ایڈریس بھی پیش کئے۔ جو ان کی فکر کو سمجھنے میں آسانی فراہم کرتے ہیں۔ آزاد اس حوالے سے اس مقالے میں لکھتے ہیں:

"Dr. Mohammed Iqbal was a Politician as well as a Philosopher of Islamic Idealogy and to deny this would be denying the facts of history. It was a politician and a philospherof Islamic Idealogy that he gave the world his concept of International brotherhood".9

''Iqbal Mind and Art'' کے چوتھے باب 'Iqbal his poetry and philosophy' میں جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی شاعری کے ساتھ ان کے فلسفہ پر بات کی ہے۔ انہوں نے اقبال کے نظریہ عشق، نظریہ زمان ومکان، نظریہ خیر وشر اور نظریہ خودی پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔

اقبال کو بطور فلسفی سمجھنے میں یہ باب جگن ناتھ آزاد کی اقبال شناسی میں اہمیت کا حامل ہے۔

"Iqbal Mind and Art" کے پانچویں باب 'Iqbal Shopenhair and the Quran' میں جگن ناتھ آزاد نے اقبال اور شوپن ہائر کے نظریات پر بحث کرتے ہوئے شوپن ہائر اور نطشے کا موازنہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال شوپن ہائر کی عظمت کے معترف تو تھے ہی لیکن ان کے تمام افکار اقبال کو پسند نہیں۔ خصوصی طور پر شوپن ہائر کا نظریہ قنوطیت۔ اقبال اس نظریے کو رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تصور قرآن کی تعلیم کے منافی ہے۔ قرآن انسان کو ہر حال میں پرامید رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ آزاد نے ان دونوں فلسفیوں کے افکار اور اقبال کے اختلاف کو مثال کے ساتھ واضح کیا ہے۔

"Iqbal Mind and Art" کے چھٹا باب 'Iqbal Islam and the Modern Age' میں جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی فکر کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ اقبال کے فلسفہ وفکر کا مقصد یہ ہے کہ انسان مادی چیزوں اور عقل کو رہبر نہ بنائے بلکہ وہ روحانیت کی طرف توجہ مبذول کرے۔ اسی میں اس کی بقا کا راز مضمر ہے۔ اقبال نے عجمی تصوف کی مخالف بھی اسی سبب سے کی تھی کہ وہ انسان کو بے عملی کی طرف گامزن کرر ہا تھا۔ جب کہ اسلام عمل اور قوت خودارادی کی دعوت دیتا ہے۔ اقبال یورپی تہذیب سے بھی اسی سبب نالاں تھے کہ انہوں نے روح کے بجائے عقل کو ہی اپنا رہبر تسلیم کرلیا ہے۔ جس وجہ سے ان کے اخلاقیات کا دیوالیہ نکل چکا ہے۔ مجموعی طور پر جگن ناتھ آزاد کی یہ کتاب اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔ جگن ناتھ آزاد کی اردو کے لیے یہ بھی ایک اہم خدمت ہے کہ انہوں نے اردو کے ایک عظیم شاعر کو انگریزی زبان کے توسط سے غیر اُردوداں طبقے سے متعارف کروایا۔

''اقبال کے کلام میں خطابت اور شاعری'' جگن ناتھ آزاد کا ایک اہم مقالہ ہے جس میں انہوں نے اقبال کی شاعری کو شعری حسن سے بھرپور قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق اقبال کے کلام میں پیغام اور خطابت دونوں ہیں۔ لیکن یہ شعری حسن میں ڈھل کر آئی ہے۔ یہ مقالہ دراصل کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' کے جواب میں لکھا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' میں اقبال کو شاعر ماننے سے ہی انکار کیا ہے اور وہ الگ زاویے سے اقبال کے کلام میں شاعرانہ اسقام پر بات کرتے ہیں اور یہ مفروضہ تو ان کی کتاب کے آغاز میں ہی شامل ہے کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔ کلیم الدین احمد نے اقبال کی فارسی شاعری کو بھی فنی پختگی سے مملو قرار دیا ہے۔ اسرار خودی اور رموز بیخودی کے حوالے سے بھی وہ کافی معترض ہیں۔ ان کو اس میں صوتی آہنگ نظر نہیں آتا۔ اس کے ساتھ

اقبال کی جاوید نامہ پر بھی وہ جا بجا اعتراضات کی بوچھاڑ لگا دیتے ہیں۔جگن ناتھ آزاد نے اس بارے میں ایک اہم نکتہ واضح کیا ہے کہ اقبال اپنے پرستاروں worshipping critics کے ہاتھوں ایک غلط انداز سے پیش ہوئے ہیں۔اقبال کے تعلق سے یہ بات آزاد اپنی تمام تر تصانیف میں بیان کر چکے ہیں۔غرض یہ مقالہ کلیم الدین احمد کی کتاب پر ایک عمدہ تبصرہ کے ساتھ ان کو ایک آئینہ دکھانے کی عمدہ کاوش ہے۔اقبال شناسی کے میدان میں آزاد کا یہ مقالہ اپنی مثال آپ ہے۔

''داغ کے اثرات اقبال پر'' جگن ناتھ آزاد کا ایک اہم مقالہ ہے جس میں انھوں نے اقبال کو بطور تلمیذ داغ کے دکھانے کی کوشش کی ہے انہوں نے اس مقالے میں نہایت تحقیق سے دونوں شاعروں کے شاگرد اور استاد ہونے پر توجہ مرکوز کی ہے۔اس کے علاوہ اقبال کا غیر مطبوعہ اور منسوخ کلام بھی آزاد نے یہاں بطور نمونہ درج کیا ہے۔اقبال نے شاعری کی بنیادی نکات سے عملی آگاہی داغ کی شاگردی میں جانے کے بعد ہی حاصل کی تھی۔اقبال نے داغ کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اپنی الگ سمت کی طرف بھی رخ کرنا شروع کیا۔آزاد اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''اقبال ایک نو آموز کی طرح مختلف اطراف سے اثرات قبول کر رہے تھے۔ پودا زمین سے بھی اثر لیتا ہے،سورج کی روشنی سے بھی،دوسرے فضائی عناصر سے بھی لیکن اس اثر پذیری میں مالی کی دیکھ بھال کا بڑا ہوتا ہے۔وہ سنگترے میں مالٹے کا پیوند لگا کر اسے کینو کی شکل دے دیتا ہے۔ایک پھول میں دوسرے پھول کا رنگ و بو شامل کر کے ایک نیا پھول معرض وجود میں آتا ہے۔یہی اثر داغ کے کلام پر ہوا اور کچھ مدت تک داغ کے تربیت یافتہ اقبال کی شاعری داغ کے رنگ میں بھی رہی اور اس پر اقبال کا اپنا رنگ طبیعت بھی کبھی کبھی شب خون مارتا رہا جس سے اقبال بہت دن تک بے خبر رہے''۔10

''اقبال کی اپنے کلام پر نظر ثانی'' جگن ناتھ آزاد کا تحقیق اقبال کے ضمن میں ایک اہم مقالہ ہے۔اس میں انہوں نے اقبال کے کلام میں خود اقبال ہی کے ذریعہ سے کی گئی تبدیلیوں پر بات کی ہے۔اقبال نے اپنے کلام پر نظر ثانی بھی کئی ہے اور اکثر ان اہل علم کے ساتھ شاعری کے رموز و نکات پر بحث کیا کرتے تھے۔لیکن اقبال اپنی سوچ بچار سے بھی کام لیتے تھے۔اس کے بعد اپنے کلام میں ترمیم

کیا کرتے تھے غرض اقبال میں کھرے اور کھوٹے کو پرکھنے کی تنقیدی بصیرت موجو تھی جس سے انھوں نے بھر پور کام لیا اور اپنی شاعری کو خوب سے خوب تر کر کے کندن بنا دیا۔مقالے کے آخر میں اقبال کی تنقیدی نگاہ اور ان کی ترمیموں پر بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

''اقبال اپنے کلام کو ابتدا ہی سے اسی طرح دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے جس طرح ایک آئینہ گر آئینہ بنانے کے بعد اسے دیکھتا ہے اور جب تک مصرعے کی نوک پلک ہر اعتبار سے سنوار نہیں لیتے تھے انہیں اطمینان نہیں ہوتا تھا''۔11

''ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر محمد اقبال (قربتیں اور فاصلیں)'' جگن ناتھ آزاد کی اقبال شناسی کے حوالے سے ایک اہم مقالہ ہے۔اس میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت کی بھر پور عکاسی کی ہے۔اس کے علاوہ ان کے سیاسی نظریات،تصور وطن پرستی اور نظریہ تعلیم پر روشنی ڈالی ہے آزاد نے اقبال اور ذاکر حسین کے درمیان قدر مشترک چیزوں کو واضح کیا ہے کہ دونوں نے ادب اطفال میں اپنا حصہ دیا ہے۔اقبال نے ''بچے کی دعا''م بچے اور جگنو، وغیرہ لکھی ہیں جب کہ ذاکر حسین نے ادب اطفال میں ''ابوخان کی بکری'' تصنیف کی۔اس کے علاوہ دونوں حضرات فلسفہ سے دلچسپی رکھتے تھے۔اقبال نے Reconstruction لکھی اور ذاکر حسین نے افلاطون کی کتاب 'ریاست' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ذاکر حسین اور اقبال کی مماثلتیں اور فاصلوں کو بھی بڑی خوبصورتی سے واضح کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال اور ذاکر حسین بنیادی طور پر سیاسی آدمی نہیں تھے۔تعلیم اور تعلیم کے مسائل سے دونوں کو دلچسپی تھی۔اگر چہ ان کی زندگی کے اس پہلو کے بارے میں زیادہ لکھا نہیں گیا۔لیکن انہوں نے اس مسئلے کو بڑی اہمیت دی ہے۔مسلمانوں کی تعلیم کے مسائل سے دونوں غافل نہیں رہے۔بچوں کی تعلیم کو بھی دونوں نے نظر میں رکھا ہے اور چونکہ دونوں ایجوکیشنسٹ بھی تھے اور ایجوکیٹرز بھی''۔12

جگن ناتھ آزاد کا ایک اہم مقالہ ''حسرت موہانی اور اقبال'' ہے۔اس میں انہوں نے دونوں شخصیات کے عہد میں ان کے مقام کو واضح کیا ہے۔حسرتؔ موہانی اور اقبالؔ ہم عصر تھے۔لیکن دونوں شخصیات میں بعض قدریں مشترک بھی اور بعض میں وہ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔اس کے علاوہ اقبال کی شاعری پر حسرت موہانی نے اپنے جریدے ''اردو معلیٰ'' میں تنقید بھی کی ہے۔غرض یہ مقالا حسرت اور اقبال کے افکار وخیالات اور ادبی کارناموں کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔آزاد آخر میں

اپنی بات کو ختم کرتے ہوئے ایک سوال قارئین کے گوش گذار کرتے ہیں کہ کیا اقبالؔ اور حسرتؔ کے خیالات ونظریات کی معنویت آج بھی ہے یا نہیں۔اختلاف کے باوجود آزاد ایک بات واضح کرتے ہیں کہ انہوں نے ادب کے دائرے میں رہ کر بحث ومباحثہ کیے ہیں۔آزاد اس بارے میں لکھتے ہیں:

''حسرت اور اقبال کی یہ بحث ہمارے ادب کا ایک نہایت ہی روشن باب ہے۔ اس لیے یہ بحث دو بڑے اہل قلم کے درمیان تھی۔اس میں کج بحثی کا شائبہ تک نہیں تھا اور جہاں تک آج کی ادبی بحثوں کا تعلق ہے، یہ بحث ہمارے اہل قلم کے لیے ایک منارنور کی حیثیت رکھتی ہے''۔13؎

''اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر'' جگن ناتھ آزاد کا فکر اقبال کے حوالے سے ایک اہم مقالہ ہے۔اس میں انھوں نے اس بنیادی سوال کو اٹھایا ہے جو برصغیر ہندوپاک میں اکثر بحث کا موضوع رہا ہے۔کیا اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں۔اس کا جواب میں آزاد لکھتے ہیں کہ اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ قرآن اور حدیث یعنی اسلام اقبال کی فکر کا بنیادی سرچشمہ ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی اقبال کے یہاں ہندوستانی فلسفہ کے آثار بھی موجود ہیں اور مغربی فلسفیانہ افکار بھی شامل ہے۔غرض اقبال نے اپنے عہد میں اسلام کے ساتھ ساتھ دیگر افکار وخیالات سے بھی اپنی فکر کو روشن کیا ہے۔اقبال کے یہاں فکر کے ارتقا کا ایک سلسلہ موجود ہے جس کا مطالعہ کیے بغیر اقبال کو صحیح طور پر سمجھا نہیں جاسکتا۔اقبال کو محدود دائرے میں قید کرنے سے غیر اردو داں طبقے اور غیر ملکیوں میں مختلف طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں۔جگن ناتھ آزاد کے مطابق اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر نہیں بلکہ وہ عالم انسانیت کے شاعر ہیں اور اقبال کے یہاں اسلام وسیع معنی رکھنا ہے یعنی امن اور عالمی بھائی چارہ۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال کے مخاطب بنی نوع انسان ہیں نہ کہ صرف مسلمان۔اقبال پوری عالم انسانیت کو اپنا پیغام دیتے ہیں مقالے کے آخر میں لکھتے ہیں:

''اس سوال کا جواب کہ اقبال مسلمانوں کے شاعر ہیں، میرے نزدیک یہ ہے کہ اقبال مسلمانوں کے شاعر بھی ہیں، ہندوستان بلکہ ہندوستان کی بیداری کے شاعر بھی ہیں، ایشیا کی بیداری کے شاعر بھی ہیں اور عالم انسانیت کے شاعر بھی ہیں''۔14؎

''اقبال کی معنویت'' جگن ناتھ آزاد کا ایک اہم مقالہ ہے۔اس میں وہ اہل دانش کے سامنے یہ سوال رکھتے ہیں کہ دور جدید میں اقبال کی معنویت کیا ہے۔اس مفروضے پر بات کرتے ہوئے آزاد نے

دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ جوں جوں وقت گذرتا جارہا ہے کلام اقبال کی اہمیت وافادیت بڑھتی ہی جارہی ہے۔اقبال نے اپنے دور میں جو شاعری کی ہے۔وہ اس عہد کی ترجمان تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ وہ آج بھی ہمارے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔اقبال ایک نابغہ یگانہ تھے۔وہ اپنے عہد میں رہ کر بھی اپنے بعد کے آنے والے عہد پر نظر رکھتے تھے۔اس بارے میں آزاد لکھتے ہیں:

''اقبال اس دور کے ساتھ اپنا رشتہ برقرار رکھنے کے آرزومند تھے جو ابھی معرض وجود میں نہیں آیا تھا۔اور یہ آرزو ایک تڑپ بن کر ان کے دل میں موجود رہی۔اس بات کا احساس صرف اقبال ہی کو نہیں قریبا ہر بڑے شاعر کو رہا ہے۔غالب کے یہاں یہی شدت احساس ''میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں'' بن کے ابھری''۔15؎

جگن ناتھ آزاد اقبال کی معنویت کے ضمن میں ان کے انگریزی خطبات Reconstruction of Religious thout in Islam کی اہمیت پر بھی کافی توجہ دیتے ہیں۔ان کے مطابق اقبال کی اس شاہکار فلسفیانہ تصنیف کو صحیح طور پر سمجھا بھی نہیں گیا۔اس کو سمجھنے کی آج کے دور میں زیادہ ضرورت ہے کہ اقبال اسلام کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔آزاد کے نزدیک یہ ایک غلط رویہ تھا جس کے زیر اثر فکرِ اقبال کو نامکمل طریقے سے سمجھ کر بہت ساری خرابیاں درآئیں۔Reconstruction پر اقبال کو کس نوعیت کے اعتراض کیے گئے۔یہ دراصل مسلمانوں میں جمود کا دور تھا۔تقلید کی روش پر لوگ چلنا اپنے لیے باعث فخر تصور کرتے تھے چاہے اس میں ان کا اپنا ہی خسارہ ہو۔یہی وجہ ہے کہ ان خطبات پر تنقید کی گئی۔کیونکہ اقبال نے ان خطبات میں الٰہیات اسلام کی تشکیل جدید کا بیڑا اٹھایا تھا اور بہت سارے روایتی موضوعات کو فلسفیانہ انداز میں تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔اس مقالے میں آزاد نے اقبال کی معنویت کو ان کی شاعری اور ان کے دیگر کارناموں کے توسط سے واضح کیا ہے کہ اقبال کی فکر کی تمام جہات پر روشنی ڈالی جانی چاہیے۔باوجود اختلاف کے ہم فکر اقبال کو فراموش نہیں کر سکتے جس نے اپنے عہد میں بھی اور بعد میں آنے والے عہد میں بھی کئی نسلوں کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔

جگن ناتھ آزاد کی تنقید نگاری میں اقبالیات اہم موضوع ہے۔اقبال پر انہوں نے جو تنقیدی کتابیں لکھی ہیں ان میں (1) اقبال اور اس کا عہد، (2) ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد، اقبال اور کشمیر، اقبال اور مغربی مفکرین، Iqbal Mind and Art، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔جگن ناتھ آزاد نے ان کتابوں میں اقبال شناسی کے نئے نئے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔وہ اقبال پرست تھے لیکن

جہاں تک اقبال شناسی کا تعلق ہے انھوں نے غیر جانب داری سے تنقید کی ہے۔معترضینِ اقبال کو دوٹوک انداز میں سیدھا راستہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی شاعری میں ہندوستانیت کے عناصر کو مدلل انداز میں بیان کیا۔بطور مثال انھوں نے اقبال کی اردو شاعری میں بانگ درا سے لے کر ان کے فارسی کلام جاوید نامہ سے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔جن میں اقبال نے ہندوستانی تہذیب وفلسفہ سے اپنی محبت کا ظہار فخریہ انداز میں کیا ہے۔آزاد اقبال کو صرف اسلامی شاعر نہیں مانتے بلکہ وہ انہیں ایشیا کی بیداری کا شاعر قرار دیتے ہیں۔عالم انسانیت کا شاعر مانتے ہیں۔ان کے نزدیک اقبال آفاقی شاعر ہے۔آزاد اقبال کو مشرقی ادب کا ایک تابندہ ستارہ گردانتے ہیں جنہوں نے مشرقی اور مغربی فلسفہ کے درمیان ایک Dialogue کی حیثیت اختیار کیا ہے،آزاد لکھتے ہیں:

''اقبال کی فکر ونظر نے جس فنکارانہ کمال کے ساتھ مشرق اور مغرب کے درمیان ایک پل کا کام دیا ہے وہ ہمارے مشرقی ادب کا متاع گراں بہا اور لازوال سرمایہ ہے''۔16

جگن ناتھ آزاد نے اردو تنقید میں باضابطہ کسی نظریہ دبستان کی بنیاد نہیں ڈالی۔نہ ہی وہ کسی دبستان سے منسلک رہے۔ان کی تنقید نگاری ان کے نام کی طرح آزادانہ مزاج رکھتی ہے۔ان پر کوئی ایک لیبل لگانا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی ان کی تنقید میں ترقی پسندی بھی ہے،تاثراتی اثرات بھی ہیں اور سب سے بڑی بات ان کے یہاں ایک تشریحی انداز ہے۔انھوں نے جس بھی فن پارے پر بات کی ہے تشریح کے انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

آزاد نے اردو ادب میں اپنی جادو بیاں نثر سے تنقید اور تحقیق جیسے موضوع کو بھی دلکش ودلچسپ بنادیا ہے۔ان کی تنقید ایک عام فہم،سہل اور سادہ زبان میں ہے۔جس سے ایک قاری بصیرت کے ساتھ بصارت بھی حاصل کرتا ہے۔غرض اردو تنقید میں جگن ناتھ آزاد کی خدمات ایک اہم اضافہ ہیں۔وہ اردو تنقید اور اردو نثر کا ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔جگن ناتھ آزاد کی جتنی اہمیت شاعر کے طور پر ہے اتنی ہی اہمیت تنقید نگار اور نثر نگار کی حیثیت سے بھی ہے۔آزاد نے اقبال پر بے شمار مقالات بھی لکھے ہیں جن میں انھوں نے فکر اقبال کے حوالے سے نئی نئی باتوں کو منظر عام پر لایا ہے۔آزاد نے اقبال کو ہندوستان میں از سر نو دریافت کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔انھوں نے جہاں بھی کوئی بات لکھی ہے تحقیق کے بعد کسی

نتیجے پر پہنچے ہیں۔جگن ناتھ آزاد کا شمار اقبالیات کے حوالے سے مستند ادیبوں میں ہوتا ہے۔اقبال پر لکھی ہوئی ان کی کتابیں حوالہ کا درجہ رکھتی ہیں۔اردو تنقید میں جگن ناتھ آزاد کی یہ کتابیں مثالی نمونہ ہیں۔

حوالہ جات:

1. جگن ناتھ آزاد،اقبال اوراس کا عہد،الادب لاہور،ندرت پرنٹرز،لاہور،1889،ص15
2. ایضاً،ص28
3. جگن ناتھ آزاد،ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد،مکتبہ علم ودانش،فرنگ لاہور،1991،ص12
4. جگن ناتھ آزاد،اقبال اور مغربی مفکرین،مکتبہ عالیہ لاہور،1994،ص110
5. ایضاً،ص128 6. ایضاً،ص186 7. ایضاً،ص90
8. جگن ناتھ آزاد،اقبال مائنڈ اینڈ آرٹ،ماڈرن پبلشر لاہور،1999ء،ص37
9. ایضاً،ص53
10. محمد امین اندرابی،اقبال اورغزل،اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی،سرینگر،مئی 1988،ص103
11. محمود ہاشمی،مدیر شب خون،اسرار کریمی پریس،الہ آباد،مارچ 1970،ص38
12. محمد طفیل،مدیر:نقوش،شمارہ121،ستمبر 1977،ص234
13. آل احمد سرور،اقبال اور جدیدیت،اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی،سرینگر،1985،ص29
14. جگن ناتھ آزاد،نشان منزل،ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج،نئی دہلی،جون 1982،ص159
15. آل احمد سرور،مرتب:اقبال اوراردو نظم،اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی،سرینگر،1986،ص81
16. جگن ناتھ آزاد،اقبال اور مغربی مفکرین،مکتبہ عالیہ لاہور،1994،ص243

❒ Dr. Imtiyaz Ahmed

Lecturer, Department of Urdu
Government Degree College for Women
Anantnag, Kashmir-192101
Mobile: 6005225633
Email: imtiyazshaheen91@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:261-271
Dr. Ahmad, Dargah Shah-e-Mardan ki Tareekhi-o-Saqafati Ahmiyat

ڈاکٹر احمد

درگاہ شاہِ مرداں کی تاریخی وثقافتی اہمیت

دلی شہر کا چپہ چپہ تاریخی عمارتوں سے بھرا پڑا ہے جس میں مسجد، مندر، گرودوارے، چرچ، درگاہیں، باؤلیاں، حویلیاں، مینار یں، مقبرے، کھنڈرات غرض ہر طرح کی تاریخی عمارتیں، دانشوروں اور سیاحوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتی ہیں۔ یہ آثار قدیمہ، دلی کی تاریخ اور تہذیب کا حسین مرقع ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اس کا ذکر کچھ یوں کیا ہے کہ:

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہہ خاک
دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

دہلی کا ایک اہم تاریخی علاقہ علی گنج کے نام سے مشہور ہوا کرتا تھا۔ اسی علاقے میں دلی کی مشہور ومعردوف درگاہ شاہ مرداں واقع ہے۔ اس پورے علاقہ میں اور اس کے گرد ونواح میں بکھری عمارتیں، مقبرے، دروازے، دالان اور مسجدیں نہ صرف تاریخی اہمیت کی حامل ہیں، بلکہ زبان حال سے اپنی کسمپرسی کی داستان بیان کررہی ہیں۔ ''درگاہ شاہ مرداں'' کا تاریخی حوالہ دہلی اور نواح دہلی پر تحریر کردہ تقریباً تمام اہم تاریخی حوالوں اور دستاویزوں میں موجود ہے۔ ان میں سر سید احمد خان کی 'آثار الصنادید'، مولوی بشیر الدین کی 'واقعات دار الحکومت دہلی'، مرزا سنگین بیگ کی 'سیر المنازل'، درگاہ قلی خاں کی 'مرقع دہلی'، خواجہ حسن نظامی کی 'پرانی دلی کے حالات'، مہیشور دیال کی 'عالم میں انتخاب دلی'، اسلم پرویز کی 'میری دلّی'، راجندر لال ہانڈا کی 'دلی جو ایک شہر تھا'، انٹیک اور ہندو اور مسلم عمارتوں کی فہرست اور انگریزی زبان میں لکھی ہوئی دہلی اور

یادگار دہلی کی اکثر تحریریں شامل ہیں۔ ان میں کسی نہ کسی صورت میں اس درگاہ کا ذکر موجود ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے 'دلّی کی درگاہ شاہِ مرداں' کے نام سے درگاہ اور اس کے گرد و نواح کی تاریخی عمارتوں کی ایک اہم تاریخی اور تحقیقی دستاویز مرتب کی ہے۔ میں نے اپنے مقالے کی تیاری میں مذکورہ تاریخی دستاویزوں کے ساتھ دہلی کی ان عظیم شخصیات کے انٹرویوز سے بھی استفادہ کیا ہے، جنھوں نے دلی اور دلّی کی تہذیب و ثقافت کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا حصہ رہے ہیں۔ ان میں سید ضمیر حسن دہلوی، پروفیسر عبدالودود اظہر، ڈاکٹر خلیق انجم، جناب انور دہلوی، اکھلیش متل، خواجہ حسن ثانی نظامی، مولانا اخلاق حسین قاسمی، تنویر احمد علوی، نسیم چنگیزی، سید شریف الحسن نقوی، آروی اسمتھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس طرز کی تاریخ نگاری کو زبانی تاریخ یا Oral History کا نام دیا گیا ہے۔ اس طرز کی تاریخ گوئی پر آج کل کافی کام کیا جارہا ہے۔ یہ زبانی تاریخ بھی دہلی کی نمائندہ تہذیب و ثقافت پر بہترین مواد فراہم کرتی ہے۔

وجہ تسمیہ:

درگاہِ شاہِ مرداں کو شیر خدا حضرت علی رضی اللہ عنہ سے نسبت ہے جو بہادروں کے بہادر اور شیر خدا ہیں۔ چونکہ یہاں پر حضرت علیؑ کے قدم کا نقشِ مبارک موجود ہے۔ اسی رعایت سے اس جگہ کو شاہ مرداں کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ اس اہم تاریخی علاقہ میں کربلا اور شاہ مرداں واقع ہیں۔ شاہ مرداں کو علی گنج اور علی جی بھی کہا جاتا ہے۔ 1

حضرت علیؑ کے نقش قدم کا ذکر کرتے ہوئے سر سید احمد خاں نے لکھا ہے ''نواب قدسیہ صاحب الزمانی کے پاس 1137ھ مطابق 1724ء میں ایک پتھر آیا تھا جس پر نقش قدم تھا اور بیان کیا گیا کہ یہ حضرت علیؑ کا نقش قدم ہے۔ نواب قدسیہ بیگم نے اس نقش قدم کو اس مقام پر جہاں آج وہ نصب ہے سنگ مرمر کے حوض میں جما دیا اور اس حوض کے نیچے سنگ مرمر کا فرش کرا کر قبر بنایا اور اس کے کنارے یہ شعر کندہ کروایا:

بر زمینے کہ نشان کف پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود 2

محل وقوع:

پرانی دہلی سے مہرولی جانے والی شاہراہ کا قدیم نام ''مہرولی روڈ'' تھا، جس کو کچھ سال پہلے

بدل کر اروندو مارگ کر دیا گیا ہے۔ اگر ہم صفدر جنگ کے مقبرہ سے اروندو مارگ پر مہرولی کی طرف چلیں تو کچھ ہی دور کے فاصلے پر بائیں طرف ایک سڑک مڑتی ہے۔ یہ شاہراہ، 1900ء تک کربلا روڈ کے نام سے مشہور تھی۔ اب اس سڑک کا نام بدل کر جور باغ رکھ دیا گیا ہے۔ کربلا روڈ اب بھی موجود ہے۔ لیکن کالونی کے اندر ہے۔ جور باغ سڑک پر چند قدم چلیں تو دائیں جانب چونے اور پتھر کی بنی ہوئی ایک چہار دیواری نظر آئے گی۔ اس چہار دیواری کا پورا احاطہ دہلی کا کربلا کہلاتا ہے۔ شاہ مرداں کی درگاہ اسی احاطہ کے اندر موجود ہے۔

کربلا کے محل وقوع کے بارے میں بشیر الدین احمد نے واقعات دار الحکومت دہلی میں لکھا ہے کہ ”صفدر جنگ مقبرے سے ذرا آگے بڑھ کر بائیں جانب ایک کچا راستہ پھٹ جاتا ہے، اس راستہ پر داہنی طرف سرراہ ایک بڑا دروازہ ہے اور ایک وسیع ٹوٹا پھوٹا احاطہ ہے، یہی کربلا ہے۔ یہیں بادشاہی زمانے کے ایک رئیس کپتان اشرف بیگ خان نے ایک پختہ چہار دیواری کھنچوادی ہے جو کربلا کہلاتی ہے“۔3

ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں ”یہ کہنا مشکل ہے کہ کپتان اشرف بیگ نے کربلا بنوائی یا کربلا پہلے سے موجود تھی اور انھوں نے اس کی چہار دیواری تعمیر کی“۔ مرزا سنگین بیگ نے بھی اسے مرزا اشرف بیگ کی کربلا لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”موضع جور باغ کے جنوب میں مرزا اشرف بیگ کی بنائی ہوئی کربلا ہے“۔4

سرسید احمد خان نے لکھا ہے کہ ”منصور علی خان صفدر جنگ کے مقبرے کے سامنے یہ درگاہ ہے“۔5

ان تمام بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ منصور علی خاں صفدر جنگ کے سامنے کا احاطہ کربلا کے نام سے وقف تھا۔ اس احاطے کے پاس مرزا اشرف بیگ نے ایک پختہ دیوار بنوادی تھی۔ موجودہ عہد میں پورے دلی شہر کے تعزیے یہیں دفن ہوتے ہیں۔ خلیق انجم صاحب کا خیال ہے کہ کربلا وہاں پر پہلے سے موجود تھی اور اشرف بیگ خاں نے اس کی چہار دیواری بنا کر اسے محفوظ کر دیا تھا۔ مذکورہ شواہد کی بنیاد پر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ درگاہ شاہ مرداں بہت قدیم ہے اور اسی احاطہ میں قائم ہے۔6

بہرحال دلّی کی درگاہ شاہ مرداں، موجودہ جور باغ علاقہ میں، کربلا کے احاطہ میں واقع ہے۔

علی گنج کی فصیل:

آج کل جس جگہ درگاہِ شاہ مرداں واقع ہے، اس کے چاروں طرف خاصی آبادی تھی۔ اس جگہ کو علی گنج، علی جی یا شاہ مرداں کہا جاتا تھا۔ علی گنج میلوں میں پھیلا ہوا تھا۔ یہاں پوری بستی آباد تھی۔ بہت

بڑا قبرستان تھا۔ بڑے بڑے کھیت تھے۔ عام طور پر مسلمان آباد تھے، لیکن ہندو کاشت کاروں کی خاصی تعداد یہاں رہتی تھی۔7

علی گنج کے چاروں طرف بہت مضبوط اور شاندار فصیل تھی۔ اس کی تفصیل مولوی بشیر الدین احمد نے یوں بیان کی ہے کہ "علی گنج کی بستی کے گرد ایک بڑی عالیشان فصیل بڑے وسیع حلقے کو گھیرے ہوئے ہے۔ یہ فصیل اس وضع کی ہے جیسی کہ شہر دہلی یا روشن چراغ دہلی کی ہے۔ اس میں بڑے بڑے دیوار دوز طاق بنے ہوئے ہیں۔ یہ فصیل سنگ خارا کی ہے۔ 17 فٹ اونچی اور تین فٹ کا کنگورہ اس کے سوا ہے۔ کنگورا ملا کر بیس فٹ اونچی ہے۔ فصیل کے اوپر چڑھنے کے دو طرفہ زینے اٹھارہ سیڑھیوں کے ہیں۔ اس شہر پناہ کے تین دروازے ہیں۔ مشرقی جانب کا دروازہ مسمار ہو گیا ہے شمالی طرف کا دروازہ وہ ہے جس پر کتبہ ہے۔ جنوبی دروازہ بھی بڑا شاندار، چوکیوں دار اور دو منزلہ ہے۔ آگے ایک اور دروازہ ہے پیچھے دوسرا اور بیچ میں گنبد اور دو طرفہ بغل میں دو منزلہ سہ دری ہے۔ اس کی بلندی ستائیس فٹ اور کنگورہ تین فٹ، جملہ تیس فٹ ہے۔ چوڑان اٹھارہ فٹ چار انچ اور اوپر جانے کا ستائیس سیڑھیوں کا زینہ ہے۔8

درگاہ شاہ مرداں سے لوگوں کی عقیدت روز بروز بڑھتی رہی اور اس کے اردگرد بہت سی عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ احمد شاہ کے عہد میں نواب قدسیہ بیگم نے 1162 ہجری مطابق 1748ء کو خواجہ سرا جاوید خاں کے اہتمام سے چہار دیوار، مجلس خانہ، مجلس اور حوض بنوایا۔ 1808ء میں عشرت علی خان نے بھی ایک مجلس خانہ تعمیر کروایا۔ 1821ء میں صادق علی خان نے بھی کچھ عمارتوں کا اضافہ کیا اور ایک شاندار نقار خانہ تعمیر کروایا۔

دلّی کے اکثر قدیم تاریخی حوالوں میں درگاہ شاہ مرداں ہی کا نہیں بلکہ اس پورے علاقہ کا تفصیلی اور کہیں کہیں اجمالی ذکر موجود ہے۔ جس سے اس کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

دلّی کی کربلا اور علی گنج کے چپے چپے میں تاریخی عمارتیں بکھری پڑی ہیں۔ کئی قابل ذکر عمارتیں اور عقیدت مندوں کی قبریں مرجع خلائق ہیں۔ جس طرح سنی عقیدت مندانِ دہلی بستی حضرت نظام الدین میں درگاہ کے آس پاس اور مہدیان میں مدفون ہونا باعث سعادت سمجھتے رہے ہیں۔ بعینہٖ اسی طرح شیعہ عقیدت مند درگاہ شاہ مرداں کے قرب و جوار میں مدفون ہونا اپنے لئے باعثِ سعادتِ اخروی گردانتے تھے اور آج بھی اسے متبرک جانتے ہیں۔

بلا شبہ دلّی کی درگاہِ شاہ مرداں دہلی والوں کے لیے ایک اہم مقدس مقام ہے بلکہ بہت سی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز بھی ہے۔تہواروں خاص کر محرم، چہلم اور نوروز کے موقعوں پر یہ درگاہ بہت خوب صورت، مزین اور آراستہ رہتی ہے۔ بقول سر سید احمد خان ''ہر مہینے کی بیسویں کو یہاں مجلس ہوتی ہے۔ رمضان کی بیسویں کو بہت ہجوم ہوتا ہے۔محرم کے تعزیے یہیں آتے ہیں اور بہت مجمع ہوتا ہے۔جس میدان میں تعزیے ٹھنڈے ہوتے ہیں اس کا نام کربلا ہے''۔9

درگاہ شاہ مرداں کی تعمیر:

درگاہِ شاہ مرداں کی تعمیر کب ہوئی؟ اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ زیادہ تر مورخین سرسید احمد خان کی آثار الصنادید اور واقعات دارالحکومت دہلی کو بنیاد بنا کر یہ کہتے ہیں کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے قدم کا نقش مبارک نواب قدسیہ بیگم کو ملا تھا اور انھوں نے اس کو اس کے موجودہ مقام پر نصب کر کے سنگ مرمر کا فرش بنوایا تھا۔لیکن ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ ''نواب قدسیہ بیگم نے علی گنج یعنی شاہ مرداں کے چاروں طرف فصیل بنوائی اور شاہ مرداں میں کئی عمارتیں تعمیر کروائیں۔لیکن یہ درست نہیں ہے کہ قدم مبارک نواب قدسیہ بیگم کے پاس آیا تھا اور اسے انھوں نے یہاں نصاب کروایا تھا۔نواب صمصام الدولہ شاہ نواز خاں نے مآثر الامراء میں لکھا ہے کہ عہد شاہجہانی میں دکن کے صوبیدار مہابت خاں کی لاش کو ان کی وصیت کے مطابق 1634ء میں دکن سے دہلی لا کر شاہ مرداں میں دفن کیا گیا تھا۔گویا نواب قدسیہ کے اقتدار میں آنے سے ایک سو چودہ سال پہلے قدم مبارک یہاں موجود تھا۔

وہ مزید لکھتے ہیں کہ ایک اور ایسی نا قابل تردید شہادت موجود ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ آج سے تقریباً ساڑھے چار سو سال قبل سے قدم مبارک یہاں پر نصب ہے۔مرزا سنگین بیگ نے شاہ مرداں کے دروازے کے باہر ایک قبر کا ذکر سیر المنازل کے حوالے سے کیا ہے۔اب یہ قبر تو موجود نہیں ہے لیکن مرزا بیگ نے اس کا کتبہ نقل کیا ہے۔مادہ تاریخ ہے ''حشر معصوم با مام سوم آباد'' 950 ہجری۔اس کا مطلب کہ 950ھ میں شاہ مرداں کی عمارت موجود تھی۔ یہ مادۂ تاریخ شاہ مرداں کے کسی عقیدت مند کا ہی ہوسکتا ہے۔اس لیے یہ قبر شاہ مرداں کی تعمیر کے بعد بنی ہوگی۔

شاہ مرداں کی اہمیت:

شاہ مرداں کی قدامت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دہلی والوں کے لیے اس کی کافی اہمیت تھی۔وہ

اہمیت آج بھی برقرار ہے اور امید ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی برقرار رہے گی۔ اس کی روحانی اہمیت اور عظمت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بڑے بڑے امیروں، رئیسوں، شہریاروں اور کج کلاہوں نے قدم مبارک کے قریب آسودۂ خاک ہونے کی تمنا کی تھی۔ دکن کے صوبیدار مہابت خاں کا ذکر آچکا ہے۔

صفدر خاں کا انتقال 5/ اکتوبر 1754ء کو سلطان پور (اتر پردیش) کے قریب پاپڑ گھاٹ میں ہوا تھا۔ اس کی لاش سلطان پور سے لاکر فیض آباد کی گلاب باڑی میں دفن کی گئی۔ کچھ عرصہ بعد ان کے لڑکے نواب شجاع الدولہ نے دہلی کے شاہ مرداں کے قریب شاندار مقبرہ تعمیر کیا اور صفدر جنگ کی لاش کو فیض آباد سے لاکر یہیں دفن کیا۔ 10؎ یہ درگاہ شاہ مرداں سے ان کی عقیدت کا واضح ثبوت ہے۔

درگاہِ شاہِ مرداں سے عقیدت کا معاملہ یہ تھا کہ اس میں شیعہ اور سنی کی کوئی تمیز نہیں ہوتی تھی۔ بہت سے سنی مسلمانوں کی قبریں اور مزار شاہ مرداں کے قریب اور اس کے جوار میں موجود ہیں۔ شاہ عالم کی صاحبزادی اور نواسی کی قبریں شاہ مرداں میں ہیں۔ اکبر شاہ ثانی کی والدہ نواب مبارک محل بیگم کا مقبرہ اور باغ یہیں تھا۔ شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی جیسے سنی العقیدہ ہی شاہ مرداں کے عقیدت مند نہیں تھے بلکہ شاہی خاندان میں عقیدت مندوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ بقول مرزا سنگین بیگ شاہ مرداں میں مغل شاہزادوں کا علاحدہ قبرستان تھا۔ 11؎ یہ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ شاہِ مرداں کے عقیدت مند شیعہ اور سنّی دونوں تھے۔

درگاہ شاہ مرداں آزادی اور تقسیم کے بعد:

تقسیمِ وطن سے جہاں برصغیر ہند کو نقصان پہنچا اور ملک دولخت ہوگیا۔ درگاہِ شاہِ مرداں بھی دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکی۔ کرنل بشیر حسین زیدی لکھتے ہیں ''1947ء اور اس کے بعد کے فسادات میں درگاہِ شاہِ مرداں کو بہت نقصان پہنچا۔ ایک طرف تو شرنارتھیوں نے اس پر قبضہ جمایا، مقبروں کو مسمار کیا اور مشاہیر کے مزاروں کو تباہ کر کے ان کی تربتوں کو مٹا دیا۔ سنگ مرمر کی خوبصورت جالیوں کو توڑ ڈالا اور درگاہ کی عمارت کی تباہ کاری ہوتی رہی۔ ادھر سرکاری اہل کاروں نے بھی درگاہ کی املاک پر قبضہ جمانا شروع کردیا، رفتہ رفتہ درگاہ کی چہاردیواری غائب ہوگئی اور درگاہ کی بے حرمتی ہونے لگی''۔ 12؎

ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت سے تاریخی حوالوں سے درگاہ شاہ مرداں کی ان تمام قبروں کی نشان

دہی کی ہے جو شاہ مرداں میں موجود تھیں اور تقسیمِ وطن کے بعد مسمار کردی گئیں۔ انھوں نے ’’دلّی کی درگاہِ شاہ مرداں‘‘ کے نام سے، شاہ مرداں اس کے قرب و جوار کے علاقے، وہاں کی عمارتوں، قبروں اور مزاروں کی ایک مفصل دستاویز تیار کی ہے۔ وہاں پر مدفون لوگوں کے حالات زندگی اور کچھ قبروں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ بقول اطہر فاروقی، خلیق صاحب نے اس کتاب میں کربلا اور شاہ مرداں کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔13

شاہ مرداں کے گردو پیش میں بکھری ہوئی تاریخی عمارتیں، قبریں، مزارات اور درو دیوار اس عہد کی منہ بولتی تصویر پیش کرتی ہیں اور اس تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں جسے ہندوؤں، مسلمانوں، شیعہ اور سنی سب نے مل کر پروان چڑھایا تھا۔ یہ وہ تہذیب تھی جس سے دلی کی تمدنی زندگی عبارت تھی۔

درگاہ شاہ مرداں کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت:

درگاہِ شاہ مرداں صرف مذہبی طور پر ہی اہمیت کی حامل نہیں ہے بلکہ سماجی اور معاشرتی طور پر بھی یہ درگاہ کافی اہم ہے۔ اس کی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد درگاہ شاہ مرداں کے انتظامات کے لیے ایک کمیٹی ’’گلدستہ حیدری‘‘ کے نام سے قائم کی گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد اس تنظیم کا نام بدل کر انجمن حیدری رکھ دیا گیا۔ 1954ء میں اسے رجسٹرڈ کرایا گیا اور کرنل بشیر حسین زیدی کو کربلا اور درگاہِ شاہ مرداں کا چیئرمین منتخب کیا گیا۔

اس انجمن کے تنظیمی بہی خواہوں میں ہندوستان کے مختلف مذاہب اور مسالک کے افراد شامل تھے۔ ان میں ہندو، مسلم، سکھ، شیعہ اور سنی سب تھے جن میں پنڈت ویاس راؤ مصرا، مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد زبیر قریشی، ہمایوں مرزا، مولانا احمد سعید اور پنڈت گوپی ناتھ امن کے نام قابل ذکر ہیں۔

درگاہ شاہ مرداں اور اس کے اطراف میں پھیلی ہوئی تاریخی عمارتیں لگ بھگ ایک ہزار سال کی اس زندگی کی منہ بولتی تصویر ہیں جو اس سرزمین پر گارے اور پتھر سے تحریر کی گئی تھیں۔ یہ مختلف حکمراں خاندانوں کے سیاسی عروج وزوال ہی کی نہیں بلکہ ہندوستانی حکمرانوں، امراء، رؤساء اور عوام الناس کی علمی، ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور فنی ارتقاء کی داستان بھی سناتی ہیں۔ یہ کہانی ہے ان فنکار ہاتھوں کی جنھوں نے اپنے عہد کی زندگی کے مختلف ادوار کی داستان کو زمین پر چونے، پتھر اور گارے سے تحریر کیا تھا اور مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا تھا جس نے مختلف مذاہب اور مختلف عقائد ونظریات

کے لوگوں کو ایک ساتھ زندہ رہنے کا شعور بخشا اور انہیں مل جل کر رہنے کا سلیقہ سکھایا۔

دراصل درگاہ شاہ مرداں کی مجلسیں اور عزاداری کی محفلیں دہلی کی تہذیبی وثقافتی زندگی کا بہترین نمونہ ہیں، جس میں دلّی اور بیرون دلّی کے بے شمار افراد بلاتفریق مذہب وملت اور طبقے کے شریک ہوتے ہیں۔ بلکہ عزاداری کی مجلسوں اور محفلوں کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔خلیق انجم صاحب لکھتے ہیں کہ انجمن حیدری کے پہلے سکریٹری آغا مرزا صاحب مرحوم نے بتایا تھا کہ'' آزادی کے بعد جب درگاہ شاہ مرداں مسلمانوں کو دوبارہ ملی تو اس وقت مجلس پڑھنے کے لیے کوئی شیعہ عالم دہلی میں موجود نہیں تھا۔درگاہ کو حکومت سے واگزار کرانے میں خواجہ حسن نظامی، مولانا محمد زبیر قریشی، مولانا احمد سعید اور مولانا حفظ الرحمٰن (جیسے سنی علماء) پیش پیش تھے۔ یہ حضرات اس وقت تک مجلس پڑھتے رہے جب تک شیعہ عالم دلّی نہیں آ گئے''۔

یہ رواداری دلّی تہذیب کا وہ نمونہ ہے جس کے لیے صدیوں سے دلّی معروف اور مشہور ہے۔ مولانا احمد سعید اور مولانا زبیر قریشی کی مجلس پڑھنے کا تذکرہ سید حسین علی جعفری نے بھی کیا ہے۔ان دونوں حضرات کا شمار اس عہد کی دلّی کی اہم علمی، ادبی، اور سماجی شخصیات میں ہوتا تھا۔ان دونوں حضرات کی وعظ ونصیحت کی مجلسوں میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ شریک ہوتے تھے۔ حاجی فیاض الدین نے مولانا زبیر قریشی کی وعظ کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ'' ان کی تقریروں میں ایسا سوز ہوتا تھا کہ بسا اوقات لوگ بے ہوش ہو جاتے تھے۔'' ڈاکٹر اسلم پرویز ان کی علمی مہارتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ'' میں ان سے انگریزی کا ٹیوشن پڑھنے جاتا تھا ان کے پڑھانے کا انداز اتنا عمدہ تھا کہ ایک ایک لفظ دلنشیں ہو جاتا تھا۔آج بھی ان کی پڑھائی ہوئی باتیں ذہن نشین ہیں۔مولانا اخلاق حسین قاسمی نے بتایا کہ'' ان کی مجلسوں میں اس قدر سوز ہوتا تھا کہ لوگ زار وقطار دھاڑیں مار مار کر روتے اور آہ وزاری کرتے نظر آتے تھے''۔

درگاہ شاہ مرداں میں قدیم زمانے سے پابندی کے ساتھ مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ مرقع دہلی میں ان مجلسوں کا ذکر یوں کیا جاتا ہے'' امیر المومنین کا قدم شریف قلعہ بادشاہی (لال قلعہ) سے تین کوس کے فیصلہ پر واقع ہے، سعادت اخروی حاصل کرنے کے لئے زائرین ہفتہ کے دن جوق در جوق عازم زیارت ہوتے ہیں...... بارہویں محرم خامس آل عباس کی زیارت کا دن ہے، اس روز لوگ دل محزوں اور چشم گریاں کے ساتھ اس مکان خلد آستاں شاہ مرداں میں اکٹھا ہوتے ہیں......کوئی ایسا نہیں ہوگا جو اس

دن یہ سعادت حاصل نہ کرتا ہو۔ اعلیٰ اور ادنیٰ لوگوں کی سواریاں اتنی کثرت سے ہوتی ہیں کہ راستہ چیونٹی کی آنکھ کی مانند تنگ ہو جاتا ہے۔ اہل حرفہ بہت خوبصورت دکانیں سجاتے ہیں۔ چوکی خانہ اہل ایمان کا مکانِ معین ہے، وہاں منقبت خواں بلند آہنگ میں قصائد پڑھتے ہیں اور اس جناب معجزہ انتساب سے نجات کا پروانہ حاصل کرتے ہیں"۔

شاہ مرداں کی محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے درگاہ قلی خاں لکھتے ہیں: "آج کل ہر قمری مہینے کی جمعرات یعنی نوچندی کو اور بیس تاریخ کو مجلس ہوتی ہیں، ہر سال محرم کی پہلی تاریخ سے دس تاریخ تک مجلسوں کا انتظام کیا جاتا ہے"۔

یہ بات پہلے بھی ذکر کی جا چکی ہے کہ دلّی کی مجالس، یہاں کی مذہبی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ دلّی میں یہ تقریبات بہت دھوم دھام سے اور بڑے اہتمام سے زور و شور سے منائی جاتی ہیں۔ یہ مجلسیں اور محفلیں مذہبی عقیدت کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی زندگی میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ دلّی شہر کے اندر بڑی بڑی مجلسیں ہوتیں، عالیشان حویلیوں کے دالان، آنگن، شہ نشیں، ڈیوڑھیاں اور گلی کے اندر تک مردوں، عورتوں اور بچوں کا مجمع ہوتا تھا۔ سب سے اندر دالان میں شہ نشین میں امام باڑہ سجایا جاتا۔ چاندی سونے کے گارچوبی اور لچکے ٹھپے کے مخمل اور ریشمی پٹکے کے علم، چاندی کی ضریح مبارک، سوکھا مشکیزہ اور اسی قسم کے دیگر تبرکات ہوتے تھے۔ سامنے سبز یا مخملی پردہ پڑا ہوتا۔ سوز خواں سوز پڑھتے، سب سے آخر میں ماتم کے ساتھ کئی کئی نوحے پڑھے جاتے۔ یہ مجلسیں کئی کئی گھنٹے کی ہوتی تھیں۔ مجلس کے بعد تبرک تقسیم کیا جاتا۔ ایک ایک بیسنی روٹی جس میں نمک مرچ، ادرک پیاز دھنیا ملا ہوتا تقسیم کی جاتی۔ تمام مجلسوں میں اسی طرح کے آداب برتے جاتے تھے۔

سید ضمیر حسن دہلوی نے محرم اور عزاداری کا بڑا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے، وہ لکھتے ہیں "محرم کی دس تاریخ کو تعزیے نکلتے تو دلی کی مختلف ذات برادریوں اور مختلف طبقے کے لوگوں کے اکھاڑے چلتے، ان میں مہتروں کے اکھاڑے بھی ہوتے تھے، ان کے جوش و خروش، جذبے اور ماتمی انداز کو دیکھ کر یہ خیال کرنا مشکل تھا کہ یہ لوگ اسلامی برادری سے الگ کسی دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں"۔

آج بھی دلّی کے سارے تعزیے شاہ مرداں لا کر ٹھنڈے کئے جاتے ہیں۔ سقے ان پر پانی چھڑکتے ہیں۔ اسلم پرویز نے دلّی کی عزاداری کی تہذیبی اور ثقافتی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا کہ محرم

کی عزاداری کی رسم شیعہ مسلمانوں کے ساتھ خاص طور پر سنی مسلمان بھی مناتے ہیں۔اس موقع پر شیعہ حضرات کے تو بس دو چار تعزیے ہی نکلتے تھے،لیکن سنیوں کے تعزیوں کی تعداد سوڈیڑھ سو سے کم نہیں ہوتی تھی۔محرم کا چاند نکلتے ہی غروب آفتاب کے بعد گلی محلوں کے کشادہ میدانوں میں سنیوں کے پٹابازی کے دنگل،ڈھول تاشوں کی دھما دھم کے ساتھ شروع ہوتے۔ بچے اور بڑے سب ڈھول کی تھاپ پر پٹہ کھیلتے۔ دسویں محرم کو تعزیوں کا جلوس پولیس کی نگرانی میں کربلا کو نکل جاتا اور شاہ مرداں میں ٹھنڈا ہوتا۔ چہلم پر سنیوں کا کوئی تعزیہ نہیں نکلتا،شیعوں کا بس ایک تعزیہ نکلتا تھا۔ہاں سنی اس موقع پر محرم کی نیاز کے طور پر حلیم کی دیگوں کی دیگیں پکوا کر بٹواتے تھے۔خود بھی کھاتے اور یاروں کی بھی ضیافت کرتے۔ کچھ حلیم لائن لگا کر محلّہ والوں میں بھی تقسیم ہوتی۔ یہ سلسلہ کم وبیش اب بھی برقرار ہے۔محرم پر جگہ جگہ پانی اور شربت اور سبیلیں لگتیں۔گلی کے بچے گھر گھر جا کر محرم کی سبیل کا چندہ مانگتے۔سبیلوں کو طرح طرح کے کھیل کھلونوں اور رنگ برنگ کی روشنیوں سے سجایا جاتا تھا''۔15ے

باستثنائے ماتم اور خالص مذہبی رسومات کے،محرم کی عزاداری کے موقعہ پر دلّی کے شیعہ سنی، ہندو اور مسلمان سب برابر شریک ہوتے ہیں۔محرم کی عزاداری سے وابستہ زیادہ تر امور کی انجام دہی چاہے وہ تعزیہ بنانا ہو،سبیلیں لگانا ہو، پٹہ بازی ہو یا جلوس نکالنا ہو غرض محرم کی تیاری کا زیادہ تر اہتمام اکثر سنی حضرات اور کہیں کہیں ہندو حضرات ہی انجام دیتے تھے۔اس میں طبقہ، ذات یا برادری کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی تھی۔آج بھی وہ سلسلہ جاری ہے۔آپ تعزیہ کی تیاری کو ہی دیکھیں۔ بانس کی کھپچیاں تیار کرنے سے لے کراس پر ورق لگانا،اوراق کی کٹائی،رنگائی اس سے تعزیوں کی آرائش وزیبائش اور تزئین کاری زیادہ تر غیر شیعہ افراد ہی کرتے آئے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں۔

چنانچہ یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ دلی کی درگاہ شاہ مرداں جہاں مذہبی عقیدت واحترام کی جا ہے، وہیں دلّی کی تہذیبی اور ثقافتی روایات کی امین بھی ہے اور دہلی کی ثقافتی زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ بھی ہے۔ یہاں مختلف موقعوں پر ہر مذہب وملت، طبقے، ذات برادری کے لوگ آتے ہیں احترام وعقیدت سے یہاں ہونے والے پروگراموں میں شریک ہوتے ہیں۔

تازہ خواہی داشتن کر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصہ پارینہ را

حوالہ جات:

1. خلیق انجم، دلی کی درگاہ شاہ مرداں، انجمن ترقی اردو ہند، 2013، ص38
2. سرسید احمد خان، آثار الصنادید، 1854 ایڈیشن، باب سوم، ص65
3. بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی، آگرہ 1919، ص59-58
4. مرزا سنگین بیگ، سیر المنازل، مرتبہ و مترجمہ شریف حسین قاسمی دہلی، 1982، ص89
5. سرسید احمد خان، آثار الصنادید، ص324
6. بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی، اردو اکادمی دہلی، 1995
7. درگاہ قلی خان، مرقع دہلی، ص۴۱
8. بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی، اردو اکادمی دہلی، 1995، ص83
9. سرسید احمد خان، آثار الصنادید، ص325
10. خلیق انجم، دلی کی درگاہ شاہ مرداں، انجمن ترقی اردو دہلی، ص30
11. ایضاً
12. انجم خلیق، درگاہ شاہ مرداں، ص18
13. ایضاً
14. ایضاً، ص14
15. اسلم پرویز، میری دلی، ص33-32

❒ Dr. Ahmad
PGT, History
MANUU Model School
Falaknuma, Hyderabad
Mobile No: 9811715196
Email: ahmadkhanlaisi@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:272-298
Dr. Zafar Ahmad (Zafar Gulzar), Deccani Zaban-o-Adab ke Mumtaz Muhaqqeqeen

ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)

دکنی زبان وادب کے ممتاز محققین

زمانۂ قدیم سے دکن میں بولی جانے والی زبان کو ہی دکنی کہا جاتا ہے۔ جغرافیائی طور پر اس زبان کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان آج بھی مہاراشٹرا، تلنگانہ، آندھرا پردیش، کرناٹک اور تمل ناڈو میں بولی جاتی ہے۔ دکنی تحقیق کے ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں تو محققین کی بڑی تعداد ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان میں نمایاں نام شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر عبدالقادر سروری، سخاوت مرزا، مولوی نصیر الدین ہاشمی اور پروفیسر محمد علی اثرؔ تک یہ سلسلہ دراز ہوتا ہے اور تاحال بھی کئی نامور محققین سرگرم عمل ہیں۔ ان سبھی محققین نے دکنی تحقیق کے باب میں عمیق نگاہی کا ثبوت دیتے ہوئے لاتعداد شاہکار فن پاروں کی بازیافت کی ہے۔ اس سلسلے میں محی الدین قادری زورؔ کا نام سب سے اوپر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی دلچسپی سے دکن کے مختلف شہروں میں وقت گزارا اور دکنی کے دس ہزار سے زیادہ مخطوطات کی بازیافت کی۔ ان کی خدمات کو خراج پیش کرتے ہوئے پروفیسر محمد علی اثرؔ کا کہنا ہے کہ ''انھوں نے ان مخطوطات کے ذریعہ اردو ادب کی تاریخ میں تین سو سال کا اضافہ کیا ہے۔'' اثرؔ کا یہ جملہ زورؔ جیسی قدآور شخصیت کی علمی و ادبی خدمات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے بھی دکنی تحقیق میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے 'انجمن ترقی اردو' کا قیام کیا۔ اس انجمن کا دفتر جب اورنگ آباد' دکن میں منتقل کیا گیا تو انھوں نے بہت ہی منظّم انداز سے دکنی شاہکاروں کو مجتمع کیا۔ اس کام میں شیخ چاند نے ان کا تعاون کیا۔ جامعہ عثمانیہ میں جب پروفیسر مسعود حسین خان کا تقرر صدر شعبۂ اردو عمل میں آیا تو انھوں نے دکنی تحقیق پر خصوصی توجہ کی اور کئی شہ پاروں و تذکروں کو تلاش کر کے منظر عام پر لائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی دکنی تحقیق میں اپنی خدمات انجام دیں۔ ان کے علاوہ جاوید وششٹ بھی دکنی تحقیق کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔

موجودہ عہد میں دکنی تحقیق کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں تو آزادی کے بعد کئی ایسے بڑے نام سامنے آتے ہیں جنہوں نے اپنی عالمانہ فراست کے ذریعہ دکنی تحقیق کو بام عروج بخشا۔ ان میں پروفیسر غلام عمر خاں، سیدہ جعفر، اشرف رفیع، محمد علی اثر، عقیل ہاشمی اور نسیم الدین فریس کے نام قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر غلام عمر خان یوں تو اقبالیات کے ماہر سمجھے جاتے ہیں مگر دکنی تحقیق میں بھی انہوں نے اپنی علمیت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر بھی دکنی تحقیق کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے حوالے سے یہ مشہور ہے کہ دکنی تحقیق ہی ان کا اوڑھنا اور بچھونا تھا۔ انہوں نے دکنی مثنوی 'کلیات قلی قطب شاہ' کی تدوین کے علاوہ دکنی ادب پر گراں قدر مضامین کے مجموعے بھی شائع کیے۔

دکنی تحقیق کے باب میں پروفیسر محمد علی اثر ایک ایسا نام ہے جس کے بغیر دکنی تحقیق نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ 1980ء میں انہوں نے پی ایچ۔ ڈی کی۔ دکنیات سے ان کو گہرا لگاؤ ہے۔ ابھی تک، ان کی 65 سے زائد کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں بعض نصابی کتب بھی ہیں اور کئی کتابیں زیرِ ترتیب ہیں۔ دکنیات سے متعلق ان کی کتابوں میں 'غواصی: شخصیت اور فن' دکنی کی تین مثنویاں، دکنی شاعری، تحقیقی نقوش، دکنی غزلوں کا انتخاب، مثنوی اشتیاق نامہ، مقالات اثر، انکشافات، قدیم اردو غزل، عادل شاہی دور میں اردو غزل، بصارت سے بصیرت تک، دکنی ادب کی تحقیق، قطب شاہی دور میں اردو غزل وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی بہت سی تحقیقی وتنقیدی کتابوں کو ملک کی بیشتر اردو اکیڈمیوں نے ایوارڈ سے نوازا ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری کا ایک طویل مضمون ''اردوئے قدیم'' لکھنؤ سے شائع ہونے والے رسالہ ''لسان العصر'' کے چار شماروں میں 1910ء شائع ہوا تھا۔ اس مضمون نے اردو تحقیق کو ایک نئی بلندی عطا کرتے ہوئے اردو ادب کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ کیا تھا۔ اس مضمون میں قطب شاہی، عادل شاہی اور مغلیہ عہد کے دس شعراء کا تذکرہ شامل تھا۔ 1911ء میں مولوی عبدالجبار خان صوفی ملکا پوری کا تذکرہ ''تذکرہ شعرائے دکن'' شائع ہوا۔ اس تذکرہ کی اشاعت نے دبستانِ دکن کی عظمتوں کو مزید دوبالہ کرتے ہوئے اردو دنیا پہلی مرتبہ دکن کے بے شمار شاعر و ادیبوں سے متعارف ہوئی۔ اس تذکرے کے مؤلف نے دکن کے قدیم شعرا کے حالات وکلام کو بڑی تلاش وتحقیق سے جمع کر کے دو جلدوں میں مرتب

کیا اور مطبع رحمانی حیدر آباد سے شائع کیا۔

اردو ادب کی پہلی علاقائی تاریخ کے لکھے جانے کا سہرا بھی سرزمینِ دکن کے نام ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 1923ء میں ''دکن میں اردو'' لکھ کر پہلی مرتبہ ایک مکمل علاقائی تاریخ کی بنیاد ڈالی۔ اس علاقائی تاریخ کی تتبع میں ''پنجاب میں اُردو'' اور ''بہار میں اُردو'' جیسی علاقائی تاریخیں لکھی گئیں۔ 1929ء میں ڈاکٹر زورؔ کی تصنیف ''اُردو شہ پارے'' منظر عام پر آئی جو قدیم ادبی تاریخ کے ضمن میں بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے مزید تحقیق کے لیے نئی نئی راہیں ہموار کیں۔ ڈاکٹر زورؔ کی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' اور ''ہندوستانی صوتیات'' لسانی تحقیق کے اولین کارنامے ہیں۔ 1919ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام نے حیدر آباد کی علمی و ادبی فضاؤں کو مزید وسعت عطا کرتے ہوئے چند سالوں میں ہی تعلیم کے ساتھ ساتھ تحقیق کی جانب بھی توجہ دی گئی۔ جس کے نتیجہ میں جامعہ عثمانیہ نے اردو تحقیق میں کئی منازل طے کیں۔ جامعہ عثمانیہ نے تحقیق کے ذریعہ ادب کے کئی گم نام گوشوں کو تلاش کیا۔ اساتذہ اور طلبہ کی کوششوں سے ادبی ذخائر کا پتہ، گم شدہ ادبی شخصیتوں کی بازیافت، زبان کی جڑوں کی کھوج نے پنہاں حقیقتوں سے پردہ اٹھایا۔ جامعہ عثمانیہ میں سندی تحقیق، خاص طور پر اُردو زبان کا ذوق رکھنے والے افراد بھی تحقیق کی طرف مائل ہوئے اور دکنی زبان و ادب کی دریافت و بازیافت ان محققین کا مقصدِ حیات بن گئی تھی۔ اس طرح حیدر آباد میں محققین کا ایک کارواں بنتا چلا گیا۔ اس کارواں میں شمس اللہ قادری، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ، مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی، پروفیسر سروری، پروفیسر سید محمد، اکبر الدین صدیقی، سعادت علی رضوی، عمر یافعی، تمکین کاظمی، سخاوت مرزا، محمد بن عمر، پروفیسر آغا حیدر حسن وغیرہ کے نام لائق تحسین ہیں۔

اسی طرح ''انجمن ترقی اردو'' (اورنگ آباد) ہندوستان کی پہلی انجمن تھی جس نے زبان و ادب کے بے شمار تحقیقی کام انجام دیے۔ گویا اس انجمن کا بحیثیت تحقیقی انجمن کی شناخت کا سہرا بھی حیدر آباد دکن کو ہی جاتا ہے کیوں کہ اردو زبان و ادب کی تحقیق میں اس انجمن نے متعدد کار ہائے نمایاں انجام دیئے تھے۔ خصوصاً دکنی ادب کی بازیافت کا ابتدائی کام یہیں شروع ہوا تھا۔ قدیم تذکروں اور دواوین کی دریافت، ان کی ترتیب اور اشاعت کا فریضہ اس انجمن نے بہت خوبی سے انجام دیا تھا۔

''انجمن ترقی اردو'' کی ان تحقیقی کاوشوں سے حیدر آباد میں اُردو تحقیق کی سمت و رفتار کو تیزی

نصیب ہوئی اور بے شمار شہ پارے پامال ہونے سے بچ گئے۔

ایک اور انجمن ''مجلس اشاعت دکنی مخطوطات'' تھی، جس نے دکنی ادب کے شہ پاروں کی دریافت اور اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اُردو ادب کی تحقیق کی ابتدا اور ارتقا میں اہم کردار نبھانے والا ایک اور ادارہ ''ادارۂ ادبیات اردو'' ہے جس نے اردو زبان و ادب کے فروغ میں بے حد اہم کام انجام دیے۔ اس ادارے نے بھی قدیم تذکرے، قدیم شعراء کا کلام، ان کی حیات اور نثر کے اہم شہ پاروں کی تحقیق و اشاعت کا کام سرانجام دیا۔ اس انجمن کی بدولت حیدرآباد کے ابتدائی محققین کے بے شمار کارنامے شائع ہوئے۔ اس طرح اس انجمن نے تحقیقی کاوشوں کو منظر عام پر لانے کا موقع فراہم کیا۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی انجمنیں رہیں جو اردو ادب کی تحقیق کے فروغ میں معاون ثابت ہوئیں۔ تحقیق کے اس ابتدائی دور میں رسالہ 'تاج'، 'تجلی'، 'مکتبہ'، 'اُردو'، 'سب رس'، 'مجلّہ عثمانیہ'، 'مجلّہ طیلسانین'، 'العمدی'، 'مجلّہ تخلیقاتِ علمیہ' وغیرہ جیسے وقیع رسالے اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ دکن کے اہم محققین کی نگارشات ان رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ یہ تحقیقی رسالے ہر دور میں محققین کے لیے اہم دستاویز کا کام انجام دیتے ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ حیدرآباد کی ادب خیز سرزمین نہ صرف ادب کے پھلنے پھولنے کے لیے زرخیز ثابت ہوئی بلکہ تحقیق کے فن کی آبیاری کے لیے بھی موثر ثابت ہوئی۔ اس لیے کہ اس گھوارۂ علم و ادب کے دامن میں ڈھیروں ادبی ذخائر موجود تھے۔ نہ صرف دکنیات کی تحقیق بلکہ جدید ادب کے بے شمار موضوعات کو بھی موضوعِ تحقیق بنایا۔ یہاں میں دکنی زبان و ادب کے ممتاز محققین کی مختصر خدمات پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں، جن کے عمیق مطالعہ نے دکنی ادب کو نئی وسعت عطا کی۔

آغا مرزا بیگ:

آغا مرزا بیگ کو ابتدائی عمر سے ہی دکنی تحقیق سے دلچسپی رہی مگر سرکاری نوکری سے سبکدوشی کے بعد منظّم انداز میں تحقیق کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے یہاں نادر و نایاب کتابیں اور قلمی نسخے و مخطوطات بھی موجود ہیں۔ باضابطہ طور پر انہوں نے ایک کتب خانہ کا قیام بھی عمل میں لایا، جس سے ہر وقت محققین استفادہ کرتے رہتے ہیں۔

انہوں نے 'سوانح حیات ملک عنبر'، 'حقیقت ملک عنبر'، 'زبان خجستہ بنیاد اورنگ آباد'، 'تذکرہ ریاض حسینی'، 'عنایت اللہ خاں فتوت اورنگ آبادی مرتبہ 1994ء'، 'مثنوی ''ترلوک نامہ'' از حضرت زین

الدین شیرازی (مرتبہ)، 'ولیؔ اورنگ آبادی' جلد اول 2000ء، 'ولیؔ اورنگ آبادی' جلد دوم 2002ء وغیرہ کتابیں لکھیں اور تدوین کیں۔

ڈاکٹر ابوالنصر خالدی:

ابوالنصر محمد خالدی نے اسلامی تاریخ کے علاوہ دکنیات کے موضوع پر بھی بیش بہا کتابیں تصنیف کیں۔ وہ 1916ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا پیدائشی نام محمد شرف الدین خان تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد 1943ء میں بحیثیت لکچرران کا تقرر جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اسلامک اسٹڈیز میں ہوا۔ اس دور میں ذہین اور باصلاحیت اساتذہ کو اعلیٰ تعلیم کے لیے بیرون ملک بھیجا جاتا تھا۔ جامعہ عثمانیہ میں تین سال درس وتدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد خالدیؔ کو 1946ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے مصر بھیجا گیا، جہاں انہوں نے 1949ء میں جامعۃ القاہرہ سے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر ابوالنصر خالدی 1976ء میں جامعہ عثمانیہ سے بحیثیت ریڈر وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔

ڈاکٹر ابوالنصر خالدی کی مطبوعہ تصانیف میں اسلامیات کے موضوع پر تین کتابیں؛ 'قرآنی تشبیہات واستعارات' (شاہ ولی اللہ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)، 'ضمائر القرآن' 2002ء اور 'الاشباہ والنظائر فی القرآن الکریم' 2004ء اور مقالات دکنیات کے موضوع پر دو کتابیں 'کلام معظم' اور 'دکنی کلام' کے علاوہ گیارہ مقالات کے علاوہ تاریخ کے موضوع پر پانچ کتابیں؛ 'مسلمانوں کی تہذیب'، 'عظمت اسلام'، 'تقویم ہجری وعیسوی'، 'تاریخ عادل شاہی' اور چار مقالے شامل ہیں۔

'دکنی کلام اور اسلامی تہذیبی تاریخ' دکنی ادب کی تحقیق وتنقید اور ترتیب وتدوین کے بارے میں بڑا کارنامہ ہے۔ یہ کتاب 491 صفحات پر مشتمل ہے جسے ڈاکٹر ابوالنصر خالدی کے داماد جناب معین الدین بزمی نے مرتب کیا۔ اس میں چند دکنی مثنویاں، دکن کی اسلامی تہذیبی تاریخ کے ماخذ 'معجزہ فاطمہ' کے موضوع پر محبی فاروقی اور مکین کی مثنویاں، امین گجراتی کا قصیدہ، سیلان کا مخمس، طالب کی 'باز وفاختہ' اور فتاحی کی مثنوی 'خاص الفقہ' شامل ہیں۔ ان تمام نظموں کو ڈاکٹر خالدی نے تاریخی ترتیب سے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ علم وادب کا یہ سرمایۂ عظیم 3/نومبر 1985 کو اس دنیا سے کوچ کیا۔

محمد علی آثر:

پروفیسر محمد علی آثر 22/دسمبر 1949ء کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے 1974ء میں

ایم اے اُردو میں کامیابی حاصل کی۔ان کے تحقیقی مقالے ''غواصی شخصیت اور فن'' کی اشاعت کے بعد انہیں پی ایچ۔ڈی میں راست داخلہ مل گیا۔ مقالہ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' پروفیسر غلام عمر خاں کی زیرنگرانی سپرد قلم کر کے اسی جامعہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔1975ء میں ان کا تقرر جامعہ عثمانیہ میں بطور جز وقتی لکچر رہوا۔1982ء میں مستقل لکچر ربنائے گئے۔1987ء میں ریڈر پھر 1988ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔کم وبیش 34 سال اردو درس وتدریس سے وابستہ رہے اور دسمبر 2009ء میں وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔

دکنی ادب کے شہ پاروں کی تحقیق، تدوین اور تنقید سے انہیں گہرا شغف اور والہانہ لگاؤ ہے۔ ایک سرکردہ ماہر دکنیات کے طور پر وہ اتنے معبر و مستند ہیں کہ ہندو پاک بلکہ دوسرے ملکوں کے وہ اسکالرس بھی جو دکنی ادب پر کام کر رہے ہیں ان سے بالواسطہ، بلاواسطہ استفادہ کرتے ہیں۔دکنی ادب میں نثر نگاری عموماً مشکل عمل ہے لیکن پروفیسر محمد علی اثر کا انداز نگارش طرز ترسیل اتنا جچا تلا ہوتا ہے کہ اسے نہایت آسانی سے قارئین کے ذہن تک پہنچا دیتے ہیں۔اب تک ان کی ساٹھ سے زائد تصانیف اور شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تحقیق وتدوین سے متعلق پروفیسر اثر کی کتابیں ہندوستان کی مختلف جامعات میں شامل نصاب بھی ہیں محققین مشعل راہ بھی ہیں۔ان کی اہم کتابیں حسب ذیل ہیں:

'غواصی' شخصیت اور فن'، 'دکنی اور دکنیات،1982ء'، 'دکنی غزل کی نشو نما 1986ء'، 'دکن کی تین مثنویاں 1987ء'، 'دکنی شاعری تحقیق وتنقید 1988ء'، 'دکنی غزلوں کا انتخاب 1991ء' 'تحقیقی نقوش 1993ء'، 'نوادرات تحقیق 1996ء'، 'ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ خصوصی مطالعہ 1999ء'، 'مقالات اثرؔ 2000ء'، 'دیوان عبداللہ قطب شاہ 2000ء (بہ اشتراک)'، 'دبستان گولکنڈہ 1981ء'، 'تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول تا سوم (مرتبہ ڈاکٹر زور) ترمیم واضافہ'، 'مثنوی اشتیاق نامہ 2000ء'، 'نگارشات اثر (مرتب ڈاکٹر عطا اللہ خان)'، 'دکنی شاعری ولی سے پہلے ،مرتب جمال شریف (نظر ثانی ومقدمہ) 2004ء'، 'تحقیقات اثر 2005ء'، 'کتب خانہ سالار جنگ کے اردو مخطوطات، مرتب نصیرالدین ہاشمی (ترمیم واضافہ جلد اول ودوم)'، 'مدحت رسول دکنی غزلوں میں 2009ء'، 'غواصی کا نایاب کلام 2009ء'، 'انتخابِ داؤد اورنگ آبادی 2009ء'، 'مثنوی نجات نامہ 2009ء'، 'مثنوی پند دل 2009ء'، 'کلیات شغلی (بہ اشتراک)' اور 'انکشافات (تحقیق وتنقید) 2009ء' قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر آثرؔ بزم گفتار اور اپنے عزم کے پکے ہیں۔ باوجود جسمانی علالت کے معاملات شب ہائے روز کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور ہر سال دکنیات کے موضوع پر کچھ نہ کچھ تصنیف و تالیف کرتے رہتے ہیں۔ بے شک ان سے ہمیں مستفید ہونے کی ضرورت ہے۔

اسلم مرزا:

اسلم مرزا کا راست طور پر اردو تحقیق سے واسطہ تو نہیں ہے مگر انہوں نے اپنی ذاتی دلچسپی سے تحقیق کے میدانِ کارزار میں قدم رکھا اور اپنی بلند پایہ تحقیق کے باعث ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ وہ 10/اکتوبر 1944ء کو پونے میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام مرزا محمد اسلم بیگ ہے۔ انہوں نے بمبئی یونیورسٹی سے سیاسیات میں بی اے آنرز کی اور مہاراشٹر انسٹی ٹیوٹ آف لیبر اسٹڈیز سے پوسٹ گریجویٹ لیبر ویلفئیر اور پرسونل مینجمنٹ کورس میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ بمبئی، ناسک اور تھانے کی مختلف صنعتی یونٹس میں لیبر اور پرسونل آفیسر کی حیثیت سے ملازمت کی۔ اس دوران قانون کی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ چند سال بعد 1978ء میں بمبئی سے اورنگ آباد چلے آئے اور لیبر لاز کنسلٹنٹ کی حیثیت سے آزادانہ پیشہ اپنایا ہوا ہے۔

یوں تو ان کی خدمات کے اعتراف میں کئی نامور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے مگر ''مور پنکھ'' (پرشانت اسنارے کی مراٹھی نظموں کا اُردو ترجمہ) کے لیے 2020ء میں انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے ترجمہ نگاری سب سے اہم ہے۔ ان کی تصانیف و تراجم حسب ذیل ہیں:

'آئینہ معنی نما (ولؔی اورنگ آبادی، بعض حقائق) 2003ء، 'ہم جزیروں میں رہتے ہیں (پروفیسر سچید انند کی 170 انگریزی نظموں کا ترجمہ) 2007ء، 'لکنت (پروفیسر سچید انند کی 70 نظموں کا ترجمہ) 2007ء، 'عطر گل مہتاب (عبدالولی عزلتؔ سورتی پر مضامین) 2008ء، 'گلدستۂ خوش باش (اعتراف و تحسین ولؔی اورنگ آبادی) 2009ء، 'سلاطین دکن کے عہد میں شادیاں 2010ء، 'پشتو کے عوامی نغمے (ترجمے) 2011ء، 'نظام شاہی توپ ساز (محمد بن حسن رومی خاں، ملک میدان اور دیگر توپوں کے حوالے سے، تاریخی تحقیق) 2013ء، 'دکن دیس کی پیش رو غزلیں (16 ویں صدی سے 18 ویں صدی عیسوی تک) 2016ء، 'پیاری انوُ' (مراٹھی نظموں کا اُردو ترجمہ) 2017ء، 'مور پنکھ' (پرشانت اسنارے کی مراٹھی نظموں کا اُردو ترجمہ) 2017ء، 'فساد اور دیگر نظمیں (کوی ڈی کے شیخ کی مراٹھی نظموں کا اُردو

ترجمہ)2019ءوغیرہ ہیں۔

پروفیسر حبیب نثار:

پروفیسر حبیب نثار ادب اور موسیقی کا ایک حسین امتزاج ہیں کیوں کہ موسیقی انہیں وراثت میں ملی ہے جب کہ یہ ادب کے اسکالر ہیں۔ان کی تحقیق کا نمایاں پہلو ادب اور موسیقی ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حبیب نثار 3/اگست 1958ءکو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ان کے والد شیخ داؤد بین الاقوامی شہرت یافتہ طبلہ نواز اور موسیقار تھے۔اس لیے موسیقی کا شغف حبیب نثار کو ورثہ میں ملا ہے۔انہوں نے حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے 1982ءمیں ایم اے،1983ءمیں ایم۔فل اور 1990ءمیں اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کے زیرنگرانی ''اردو ادب اور ہندوستانی موسیقی'' کے زیرعنوان مقالہ سپرد قلم کر کے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔انہوں نے 1985ء سے حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی میں ہی گیسٹ فیکلٹی کے طور پر ملازمت کا آغاز کیا اور 2000ءمیں مستقل لکچرر مقرر ہوئے۔

انہوں نے پانچ نایاب دکنی مخطوطات کو دریافت کر کے اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

'دکنی کی مخصوص شعری اصناف'،'محاکات (تحقیقی مقالات 2002ء)'،'اُردو ریسرچ سنٹر کے مخطوطات کی توضیحی فہرست۔خدا بخش پبلک لائبریری پٹنہ 1996ء'،'سردار جعفری بحیثیت ممتاز ادیب (مرتبہ بہ اشتراک ڈاکٹر میر محبوب حسین)'،'مطالعے (مجموعہ مضامین)'،'موسیقی اور اردو ادب 1998ء'، 'تحقیقی نکات، پہلا ایڈیشن 1999ء، دوسرا ایڈیشن 2001ء'،'ستیو مادھوراؤ پگڑی بحیثیت ادیب ومورخ (مرتبہ بہ اشتراک ڈاکٹر نسیم الدین فریس)'ہیں۔پروفیسر حبیب نثار کا تحقیقی سفر جاری وساری ہے۔

ڈاکٹر حسینی شاہد:

ڈاکٹر حسینی شاہد نامور محقق ہیں۔جدید دکن کے نقادوں میں یہ اپنی ژرف نگاہی کے باعث احترام کے ساتھ دیکھے جاتے ہیں۔پروفیسر زینت ساجدہ ان کی اہلیہ تھیں۔

حسینی شاہد 7/جون 1921ءکو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ان کا اصلی نام سید احمد حسینی تھا۔حسینی شاہد نے 1948ءمیں جامعہ عثمانیہ سے ایم اے میں کامیابی حاصل کی۔انہوں نے ایم اے کا مقالہ ''جوش کی شاعری'' پروفیسر سید سجاد کے زیرنگرانی تکمیل کیا۔حسینی شاہد کا تقرر 22/اگست 1954ءکو شنکر کالج،

یادگیری میں بحیثیت لکچر ہوا تھا۔مختلف کالجوں میں جز وقتی لکچرر کی خدمات انجام دینے کے بعدان کا شمار اورینٹل کالج کے بانی اساتذہ میں ہوتا ہے۔تقریباً22 سال اسی ادارہ کی تعمیر وترقی میں لگے رہے۔بعد میں اردو آرٹس کالج حمایت نگر کے پرنسپل کی حیثیت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ڈاکٹر حسینی شاہد کی تین مطبوعہ تصانیف ہیں:

1. ’’امر جیون‘‘(مرتبہ) پہلی دفعہ دسمبر 1964ء اوردوسری بار 1968ء میں شائع ہوئی۔
2. ’’سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے‘‘ ڈاکٹر حسینی شاہد کی وہ شاہکار تحقیقی تصنیف ہے جو برسوں کی تحقیق وجستجو کے بعد 1973ء میں انجمن ترقی اردو آندھراپردیش کے تعاون سے منظر عام پر آئی۔
3. ’’شاہ معظم‘‘1978ء،اس کتاب میں ڈاکٹر حسینی شاہد نے شاہ معظم کی جملہ تصانیف کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔ان کی وفات 22/دسمبر 1991ء کوحیدرآباد میں ہوئی۔

ڈاکٹر حفیظ قتیل:

ڈاکٹر حفیظ قتیل کا شمار ڈاکٹر زورؔ کے عزیز شاگردوں میں ہوتا ہے۔شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ سے پی ایچ۔ڈی کرنے والے یہ پہلے اسکالر ہیں۔وہ 7/جنوری 1919ء کو ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام محمد عبدالحفیظ تھا۔انہوں نے ایم اے کا مقالہ ’’اردو غزل‘‘ کے موضوع پر اور پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ’’اردو غزل کا ارتقاء‘‘ ڈاکٹر زورؔ کی نگرانی میں سپردقلم کیے۔1945ء میں انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل ہوئی۔وہ 1947ء میں بحیثیت لکچرر اُردو، ورنگل میں تقرر ہوئے۔دوسال بعد یعنی 1949ء میں جامعہ عثمانیہ میں تبادلہ ہوا۔ جہاں وہ برسوں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تصانیف وتالیف حسب ذیل ہیں:

’غزل اور مسائل 1951ء‘،’راہ رو اور کارواں 1955ء‘، ’روح ادب 1957ء‘،’تحفۃ الشعراء 1961ء‘،’میراجی خدانما 1961ء‘ ،’معیار غزل‘،’قیسؔ کا منتخبہ دیوان ریختی 1961ء‘،’معراج العاشقین کا مصنف 1968 وغیرہ ہیں۔،حفیظ قتیل کی وفات 26/جنوری 1985ء کوحیدرآباد میں ہوئی۔

خواجہ حمیدالدین شاہد:

خواجہ حمیدالدین شاہد کو’محبّ دکن‘ کہا جاتا ہے۔ہندوستان سے ہجرت کے باوجود بھی انہوں

نے دکن اور دکنیات کو اپنے سینے سے لگائے رکھا۔ وہ 6 ؍اکتوبر 1919ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ 1944ء میں جامعہ عثمانیہ سے ایم اے پاس کیا اور دو سال تک سنٹرل اسکول آف کامرس میں لکچرر اُردو رہے۔ پروفیسر زورؔ سے شدید انسیت رکھتے تھے یا یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ زورؔ کے زیر اثر ہی ان کو دکن اور دکنی سے بھی انسیت پیدا ہوئی۔ 1947ء میں بحیثیت اردو لکچرر چادرگھاٹ کالج سے وابستہ ہوئے اور 1959ء تک اردو، ہندی لکچرر کی خدمات انجام دیتے رہے۔

1959ء میں پاکستان منتقل ہو گئے لیکن ان کا دل حیدرآباد میں ہی رہا۔ کراچی میں حیدرآباد اور ڈاکٹر زورؔ سے اپنے رشتہ کو دوام بخشنے کی خاطر اپنے گھر کو ’ایوان اردو‘‘ کا نام دیا۔ کراچی میں بھی انہوں نے دکنی مخطوطات کا قیمتی ذخیرہ جمع کیا، جس سے ریسرچ اسکالرز مستفید ہوتے رہے۔ جس میں ایک بڑا کتب خانہ بھی تھا اور ’’گوشۂ حیدرآباد‘ کے نام سے ایک حصّہ محفوظ تھا۔ جہاں حیدرآباد سے متعلق شعروادب کی چھ ہزار کتابیں دستیاب تھیں۔ کراچی میں وہ ترقی اردو بورڈ سے 1959ء سے 1975ء تک وابستہ رہے۔

احمد ندیم قاسمی کے مشورہ سے کراچی سے ماہنامہ ’’سب رس‘‘ دسمبر 1977ء میں شروع کیا۔ ’سب رس‘ کراچی کا پہلا شمارہ اقبالؔ نمبر تھا۔ پھر اقبالؔ نمبر دوم نکالا گیا۔ ان کے علاوہ ’سب رس‘ کراچی کے یادگاری خصوصی شمارے ڈاکٹر زورؔ نمبر، ڈاکٹر سجاد نمبر، ممتاز حسین نمبر اور یادرفتگان نمبر حصہ اول و دوم ہیں۔ خواجہ حمیدالدین شاہد کی تصانیف وتالیفات کی تفصیل اس طرح ہے:

’سرگزشت حیدرآباد 1940ء‘، ’شمس الامرا کے سائنسی کارنامے 1945ء‘، ’ادبی مطالعے (تنقیدی مضامین) 1956ء‘، ’ارمغان امجدؔ 1956ء‘، ’یادگار صفؔی 1956ء‘، ’نقوش ادب (درسی کتاب برائے ڈگری کورس)‘، ’تصویر جاناں 1957ء‘، ’اردو میں سائنسی ادب۔ قدیم ترین کارنامے 1958ء‘، ’حیدرآباد کے شاعر (حصہ اول) 1958ء‘، ’رسالہ محمود خوش دہاں 1969ء‘، ’اُردو میں سائنسی ادب (1591-1900ء)‘ 1959 میں شائع ہوئی، ’حکیم الشعراء حضرت امجد حیدرآبادی 1995ء‘ وغیرہ۔ ان کی وفات 2001ء میں کراچی میں ہوئی۔

ڈاکٹر راہی فدائی:

ڈاکٹر راہی فدائی کی شناخت محقق‘ شاعر اور نقاد کے طور پر قائم ہے۔ ڈاکٹر راہی فدائی کا اصلی نام ظہیر احمد باقوی ہے۔ وہ 9 ؍نومبر 1949ء کو کڑپہ میں پیدا ہوئے۔ 1996ء میں سری وینکٹیشور یونیورسٹی‘

ترویچی سے پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی نگرانی میں مقالہ ''مدراس کی علمی وادبی خدمات'' سپرد قلم کر کے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ان کے علمی ، ادبی ، تحقیقی وتنقیدی مضامین تمام رسائل میں شائع ہوئے اوران ہی مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل میں پیش کیا گیا۔ان کی تقریباً ڈیڑھ درجن کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں، جن میں قابل ذکر حسب ذیل ہیں :

'لہجے 1974ء (بہ اشتراک)'، 'تصنیف 1981ء'، 'انامل 1987ء'، 'ترقیم 1990ء'، 'مصداق 1993ء'۔'مہبط الانوار (نعتیہ مجموعہ) جولائی 2010ء'، 'باقیات ایک جہاں 1980ء'، 'تجزیہ 1988ء'، 'اکتساب نظر 1991ء'، 'مسلک باقیات 1991ء'، 'کڑپہ میں اردو 1992ء'، 'اوراق جاوداں (مکاتیب کا مجموعہ) 1994ء' 'مدرسہ باقیات الصالحات کے علمی وادبی کارنامے 1996ء'، 'ویلور تاریخ کے آئینے میں 1997ء' 'دارالعلوم لطیفیہ ویلور کا ادبی منظر نامہ'، 'جوئے شیر'، 'قلم رو فکر 2007ء'۔

ان تمام تحقیقی کارناموں کو انجام دینے کے باوجود ڈاکٹر راہی فدائی میں بلا کی انکساری پائی جاتی ہے جو ایک اعلیٰ ظرف ہونے کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ:

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ دکن کی ایک عظیم ادیب اور استانی ہیں۔انہوں نے تدریسی میدان میں اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا وہیں امورِ انتظامی میں بھی ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔اردو کے عمومی موضوعات سے ہٹ کر دکن اوراس سے متعلق کلاسیکل فن پاروں کی تدوین وترتیب ان کے اہم کارنامے ہیں۔

وہ 14/دسمبر 1925ء کو اورنگ آباد میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سردار مرزا تھا۔انہوں نے 1944ء میں بی اے اور 1946ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔پروفیسر عبدالقادر سروری کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ''اردو نثر کا آغاز وارتقاء'' لکھا اور 1954ء میں ڈگری حاصل کی۔

1947ء میں ان کا تقرر بحیثیت اردو لکچرر 'ویمنس کالج' کوٹھی میں ہوا۔پی ایچ۔ڈی کرنے کے بعد شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ میں منتقل ہوئیں۔1968ء سے 1979ء تک وہ پروفیسر وصدر شعبہ اردو رہیں۔بعدازاں 1982ء سے 1984ء تک ڈین فیکلٹی آف آرٹس کے عہدے پر فائز رہیں۔1985ء

میں وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ محقق، نقاد، افسانہ نگار اور اعلیٰ پایہ کی استاد تھیں۔ ان کی جملہ تصانیف کی تعداد دس ہے۔ جن میں 'کچے دھاگے' (افسانوں کا مجموعہ) 1949ء، 'چراغ محفل' (ڈرامے)، 'اقبال سخن'، 'فن اور فنکار'، 'کلمتہ الحقائق' (ترتیب وتدوین) 1961ء، 'اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ' 1962ء (تحقیق)، 'اردو نثر کا آغاز وارتقاء 1962ء (تحقیق)، 'دکنی نثر پارے' 1967ء (تحقیق) اور 'کلیات احسان' شامل ہیں۔ ان کے علاوہ، انہوں نے ایک کتاب انگریزی میں 'بھگتی مسلک اور اردو شعراء' بھی لکھی۔ 81 برس کی عمر میں یعنی 24/مارچ 2007ء کو ان کی وفات ہوئی۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ:

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کو دکنیات کی اول شخصیت سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے منتظم انداز سے دکن سے جڑے ادبی' تہذیبی وثقافتی فن پاروں کی بازیابی کے ساتھ ہی مخطوطات کا بڑا ذخیرہ اپنی یادگار کے طور پر چھوڑا، جس سے اردو ادب کی تاریخ میں بیش بہا اضافہ ہوا۔

وہؔ 7/دسمبر 1904ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید غلام محمد شاہ زعمؔ تھا۔ ڈاکٹر زور کی ددھیال اور ننھیال دونوں مشائخ گھرانے سے تھے۔ انہوں نے جامعہ عثمانیہ سے 1925ء میں بی اے اور 1927ء میں ایم اے میں کامیابی حاصل کی۔ زورؔ نے اگست 1927ء میں لندن یونیورسٹی میں پی ایچ۔ ڈی کے لیے داخلہ لیا اور ''اردو زبان کے آغاز وارتقاء'' پر مقالہ لکھ کر 1929ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر حیدرآباد واپس آئے۔

لندن میں قیام کے دوران ہی انہوں نے برٹش میوزیم لائبریری اور انڈیا آفس لائبریری سے دکنی ادب ومخطوطات کے بارے میں بہت سا مواد جمع کیا اور ایک کتاب ''اردو شہ پارے'' شائع کی۔ دوبارہ پھر لندن تشریف لے گئے اور اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز اور یونیورسٹی کالج آف لندن میں پروفیسر ٹرنر سے سنسکرت اور لسانیات کا درس حاصل کیا ساتھ ہی پروفیسر لائیڈ جیمس صدر، شعبہ لسانیات یونیورسٹی کالج آف لندن سے صوتیات کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں لندن سے پیرس روانہ ہوئے اور سوربون یونیورسٹی میں گجراتی پر پروفیسر جے بلوک کی نگرانی میں کام کیا۔ وہ اپنا تعلیمی سفر مکمل کر کے 1931ء میں حیدرآباد واپس آ گئے اور ڈاکٹر زورؔ کو شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ میں راست ریڈر مقرر کیا گیا۔

اردو ادب کا یہ تابناک ستارہ، 24 ستمبر 1962ء کو کشمیر میں اس دارِ فانی کو چھوڑ گیا اور وہیں خان یار شریف کے احاطہ میں تدفین ہوئی۔ ڈاکٹر زورؔ نے تخلیقی ادب کے علاوہ تنقید، تاریخِ ادب و لسانیات اور سوانح نگاری میں چالیس سے زائد کتابیں تصنیف کیں، جو حسب ذیل ہیں :

'روح تنقید 1925ء'، 'اردو کے اسالیب بیان 1927ء' 'محمود غزنوی کی بزم ادب 1927ء'، 'اردو شہ پارے 1929ء'، 'ہندوستانی صوتیات 1929ء'، 'ہندوستانی لسانیات (انگریزی) 1932ء'، 'تذکرہ گلزار ابراہیم 1934ء'، 'بادۂ سخن 1935ء'، 'کیف سخن 1935ء'، 'مرقع سخن (جلد اول) 1935ء (جلد دوم) 1937ء'، 'مکتوبات شاد عظیم آبادی 1939ء'، 'سرگذشت غالب 1939ء'، 'سرگزشت گارساں دتاسی 1940ء'، 'قصص خوب ترنگ (فرانسیسی)'، 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (ترتیب و تدوین) 1940ء'، 'حیات سلطان محمد قلی قطب شاہ 1940ء'، 'قطب شاہی سلاطین'، 'تاریخ ادب اردو 1940ء'، 'ادبی تاثرات 1940ء'، 'حیات میر محمد مومن 1941ء'، 'سیر گولکنڈہ (افسانے)'، 'تین شاعر'، 'تنقیدی مقالات'، 'فن انشا پردازی'، 'سرگزشت حاتم 1944ء'، 'طلسم تقدیر (تاریخی افسانہ)'، 'گولکنڈہ کے ہیرے (افسانے)'، 'رمز سخن 1951ء'، 'داستان ادب حیدر آباد 1951ء'، 'تذکرہ مخطوطات اردو (جلد اول) 1943ء'، 'تذکرہ مخطوطات اردو (جلد دوم) 1951ء'، 'تذکرہ مخطوطات اردو (جلد سوم) 1957ء'، 'تذکرہ مخطوطات اردو (جلد چہارم) 1958ء'، 'تذکرہ مخطوطات اردو (جلد پنجم) 1959ء'، 'تذکرہ نوادارے ادبیات اردو'، 'فرخندہ بنیاد حیدر آباد 1952ء'، 'مثنوی طالب وموہنی (مرتبہ) 1957ء'، 'نذر محمد قلی قطب شاہ 1958ء'، 'معانی سخن 1958ء'، 'دکنی ادب کی تاریخ 1960ء'، 'اردو شاعری کا انتخاب 1960ء'، اور 'ادبی تحریریں 1963ء'۔ ڈاکٹر زورؔ اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

ڈاکٹر زینت ساجدہ:

پروفیسر زینت ساجدہ کا تعلق صوفی گھرانے سے تھا۔ وہ 28 مئی 1924ء کو رائچور میں پیدا ہوئیں۔ ان کو اردو سے بے پناہ شغف تھا اور اسی باعث چوتھی جماعت میں ہی ایک ڈرامہ ''باغبان'' لکھ ڈالا اور نویں کلاس میں آتے آتے ریڈیو سے ان کے افسانے اور مضامین نشر ہونے لگے۔ 1947ء میں جامعہ عثمانیہ سے ایم اے پاس کیا اور اسی سال ویمنس کالج کوٹھی میں اردو لکچرر مقرر ہوگئیں۔ ملازمت کے دوران ہی 1973ء میں انہوں نے اشرف بیابانی کی مثنوی 'نوسر ہار' پر تحقیقی مقالہ پروفیسر مسعود حسین خان

اور ڈاکٹر حفیظ قتیل کی نگرانی میں لکھا اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں وہ صدر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی رہیں اور 1984ء میں یہیں سے وہ وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئیں۔

اپنے طریقہ تدریس کی بنا پر وہ ہمیشہ طلبا میں مقبول رہیں۔ان کا شعروادب، موسیقی اور ثقافت کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔وہ ہندوستانی موسیقی کے ہر سُر اور تال سے واقف تھیں۔ زندہ دل شخصیت ہونے کے باوجود اپنے موقف پر اٹل رہا کرتی تھیں۔ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

'جل ترنگ (افسانوں کا مجموعہ)'، 'حیدرآباد کے ادیب (جلد اول) 1958ء، جلد دوم 1962ء'، 'کلیات شاہی (مرتبہ) 1962ء'، 'علی عادل شاہ ثانی شاہی'، 'تلگو ادب کی تاریخ (بہ اشتراک ڈی راما نج راؤ)'، 'تاش کے محل (تلگو ناول کا ترجمہ)'، 'مثنوی من لگن (مرتبہ دیوناگری رسم الخط)'، 'ہندی کے نورتن'، 'محبّ وطن خواتین'، 'نوسرہار کی تنقید وتدوین (غیر مطبوعہ)' ہیں۔

مشہور ادیب اور دکنی محقق ڈاکٹر حسینی شاہد ان کے شوہر تھے۔ڈاکٹر زینت ساجدہ کا انتقال 4/دسمبر 2008ء کو حیدرآباد میں ہی ہوا۔

پروفیسر سید محمد:

پروفیسر سید محمد' ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کے رفقاء میں ہیں۔'اربابِ نثر اردو' کی تحقیق وتنقید ان کا بہترین علمی کارنامہ ہے۔سید محمد کے جد اعلیٰ مشہور صوفی اور دکنی شاعر شاہ امین الدین' اعلیٰ تھے۔سید محمد 28/مارچ 1906ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام سید عبدالرحمٰن تھا۔1926ء میں بی اے اور 1928ء میں اردو ادب میں ایم اے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ جولائی 1928ء میں بحیثیت ٹیچر، سٹی کالج میں تقرر ہوا۔ جہاں وہ 9 سال تک درس وتدریس میں مصروف رہے۔ 1937ء میں بحیثیت اردو لکچرر، جامعہ عثمانیہ میں تقرر ہوا اور جنوری 1946ء میں ریڈر کے عہدے پر ترقی ہوئی۔ وہیں سے 1961ء میں وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔

انہوں نے دکنی ادب کے نایاب شہ پاروں کو بڑی عرق ریزی سے مرتب ومدون کیا۔ان کا سب سے اہم کام ''ارباب نثر اردو'' ہے، جس کا پہلا ایڈیشن 1967ء میں اور تیسرا ایڈیشن 1977ء میں دہلی سے شائع ہوا۔اسی کتاب میں سید محمد نے اردو کے ابتدائی نثر نگاروں، فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفین کے حالات اوران کے تراجم وتصانیف کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔یہ اردو نثر کے ارتقا کا اولین جائزہ

مانا جاتا ہے۔ارباب نثر اردو کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف وتالیفات اس طرح ہیں:

'گلشن گفتار 1929ء'، 'مثنویات میرؔ 1933ء'، 'ایمان سخن 1937ء'، 'رضوان شاہ اور روح افزاء1956ء'، 'پنچھی باچھا1959ء'، 'دیوان عبداللہ قطب شاہ1959ء'۔ان کے علاوہ انہوں نے میر تقی میرؔ کی مثنویوں کو یکجا کیا اور مقدمہ لکھ کر میرؔ کو غزل گو شاعر اور مثنوی نگار کی حیثیت سے متعارف کروایا۔ملک الشعرا نصرتیؔ کی مثنوی ''گلشن عشق'' کو جامع مقدمہ کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔

پروفیسر سید محمد نے کئی کتابیں مرتب کیں جن میں ''قواعد فارسی''، ''مرقع اردو''، ''انتخاب اردو جدید''، ''علم ودانش'' اور ''توبتہ النصوح'' قابل ذکر ہیں۔

ان کے کئی تحقیقی مضامین بھی قابل ذکر ہیں مگر ایک مضمون ''بیجا پور کی عادل شاہی سلطنت (اس کے سلاطین اور مشاہیر) جو ماہنامہ سب رس شمارہ جنوری 1939ء میں شائع ہوا تھا۔

پروفیسر سید محمد صاحب 30/اگست 1976ء کو اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ:

جاوید وششٹ کا اصل نام شِو پرشاد ہے۔ان کی پیدائش 5/جون 1920ء کو فرید آباد میں ہوئی۔ان کے والد جناب رام چندر وششٹ تھے۔ہائر ایجوکیشن حاصل کرنے کے بعد وہ ذاکر حسین کالج دہلی کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہوگئے۔اُن کو بچپن سے ہی ادب سے شغف تھا اور بیس سال کی عمر میں پہلا انشائیہ ''امیر قفس'' 1940ء میں ماہنامہ 'دستگیر' دہلی میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ نے ہر موضوع یعنی شاعری، تحقیق اور تنقید پر بھرپور کام کیا اور دکنی سے اپنی محبت کا اظہار کیا۔ان کی حسب ذیل تصنیفات قابل ذکر ہیں:

'شعلۂ تشنگی (شعری مجموعہ)'، 'وجہی ملا اسداللہ سب رس کا قصۂ حسن ودل 1965ء'، 'غزال رعنا (مجموعہ مضامین) 1968ء'، 'روپ رس۔محمد قلی کی بارہ پیاریاں 1971ء'، 'وجہی کے انشائیے 1972ء'، 'ایک تبسم ایک نظر (شعری مجموعہ) 1977ء'، 'بحر المعانی (دریائے معانی)'، 'ملا وجہی (ساہتیہ اکیڈیمی۔دہلی) 1986ء'، 'انشائیہ پچیسی 1985ء'، 'محمد قلی اور نبی کا صدقہ 1986ء' اور 'دکنی درپن 1988ء' وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی:

ڈاکٹر جمیل جالبی تحقیق وتنقید کا ایسا نام ہے جس نے اردو ادب کے موجودہ منظر نامہ کے ساتھ

ہی کلاسیکی اردو ادب کو بھی جلا بخشی ہے۔ ان کی ولادت 12/جون 1929ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے 30 سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ وہ پہلے افسانے لکھتے تھے، پھر شاعری بھی کی بعدازاں ترجمے کی جانب راغب ہو گئے۔ جارج آرویل کی کتاب ''اینمل'' کا ترجمہ جمیل جالبی کی پہلی کتاب ''جانورستان'' ہے۔ حسب ذیل کتابیں بے حد اہمیت کی حامل ہیں:

'تنقید و تجربہ 1967ء'، 'دیوان حسن شوقی (تحقیق) 1971ء'، 'دیوان نصرتی (تحقیق) 1972ء'، 'مثنوی کدم راؤ پدم راؤ (ترتیب و تدوین) 1972ء'، 'قدیم اُردو لغت 1973ء'، 'تاریخ ادب اُردو (جلد اول) 1975ء'، 'تاریخ ادب اُردو (جلد اول و دوم) 1982ء'، 'تاریخ ادب اُردو (جلد دوم و سوم) 1982ء'، 'میر تقی میر ایک مطالعہ 1981ء'، 'نئی تنقید 1985ء'، 'ادب کلچر اور مسائل 1985ء'، 'لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر قلندر بخش جرأت 1990ء'، 'معاصر ادب 1991ء'، 'قومی انگلش اُردو ڈکشنری 1992ء'، 'فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ' جلد اول 1991ء جلد دوم 1993ء'، 'ادبی تحقیق 1994ء'، 'ن۔م۔ راشد ایک مطالعہ 1986ء'، 'میرا جی۔ ایک مطالعہ (مرتبہ) 1990ء'، 'کلیات میرا جی (مرتبہ)'، 'حاجی بغلول'، 'منشی سجاد حسین (مرتبہ)' اور 'بزم خوش نفساں' وغیرہ ہیں۔

مولوی عبدالحق:

مولوی عبدالحق، اُردو کا ایسا تابندہ ستارہ ہے جس نے اپنی زندگی فروغِ اردو کے لیے وقف کردی۔ اُردو کے کلاسیکل فن پاروں کو یکجا کرنے میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔

عبدالحق 20/اپریل 1870ء کو ہاپوڑ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد جناب شیخ علی حسین تھے۔ انہوں نے ایم او کالج علی گڑھ سے 1894ء میں بی اے کیا اور 1895ء میں حیدرآباد آ گئے اور 1912ء تک یہیں رہے۔ ان کی اُردو اور تعلیمی خدمات کو دیکھتے ہوئے انہیں مدرسہ آصفیہ میں صدر مدرس بنایا گیا اور دس سال تک مددگار ناظم بھی تعلیمات رہے۔

انہوں نے 'معراج العاشقین'، 'سب رس'، 'قطب مشتری'، 'گلشن عشق' اور 'تذکرہ ریختہ گویاں' پر تحقیقی مقدمات لکھے۔ یہ مقدمات ان کے علمی اور وسیع المطالعہ کی دلیل ہیں۔ وجہی کے رسالہ 'سب رس' کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے ہی دریافت کیا اور اپنے بہترین مقدمے کے ساتھ 1935ء میں شائع کر کے، اس کو اُردو زبان کے اولین ادبی نثر کا نمونہ قرار دیا۔

''معراج العاشقین'' کو مولوی عبدالحق نے اسے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تصنیف بتایا مگر بعد میں یعنی 1968ء میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اس تصنیف کو مخدوم حسینی بیجاپوری کی تصنیف ثابت کیا۔ ''اُردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ'' یہ تحقیقی تصنیف انجمن ترقی اُردو سے پہلی بار 1933ء میں شائع ہوئی۔ مولوی عبدالحق کی اس کتاب میں صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اُردو نثر کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ جس سے اُردو کے ابتدائی دور اور اس کے ارتقا کا احوال ملتا ہے۔

مولوی عبدالحق نے رسالہ اُردو، بابتہ جنوری 1922ء میں کلیات 'محمد قلی قطب شاہ' کے ضخیم قلمی نسخے کا تعارف کرایا تھا۔ تقریباً 1800 صفحات پر مشتمل یہ نسخہ بڑی تقطیع اور اعلیٰ درجہ کے کاغذ پر خوش خط لکھا ہوا تھا۔ بعد میں یہ نسخہ شاہی کتب خانہ سے مفقود الخبر ہوگیا۔ علاوہ ازیں، مولوی عبدالحق نے نصرتی کی ''گلشن عشق'' مرتب کی جو 1952ء میں پاکستان سے شائع ہوئی۔

وہ بے شمار تحقیقی مضامین کو رسالہ اُردو میں مسلسل شائع کراتے رہے۔ ان میں سب سے نمایاں 'سب رس' منظوم 1925ء، 'حضرت میراں جی شمس العشاق' 1927ء، 'حضرت شاہ برہان الدین جانم' 1927ء، 'حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ' 1928ء، 'شاہ محمد علی جیو گام دھنی' 1928ء، 'میاں خوب محمد چشتی' 1929ء، 'حسن شوقی' 1929ء، 'اُردو کے قدیم کتبے' 1938ء اور 'گجرات کا ایک قدیم شاعر قاضی محمود دریائی' 1940ء وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی:

عبدالستار دلوی 18/ اگست 1937ء کو رتنا گیری، مہاراشٹرا میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد محمد اسمٰعیل دلوی تھے۔ انہوں نے اسمٰعیل یوسف کالج جوگیشوری، بمبئی سے بی اے اور ایم اے کیا۔ بعد ازاں یہیں سے مقالہ ''محمد حسین آزاد حیات اور فن'' ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی نگرانی میں سپرد قلم کر کے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے 1962ء میں لندن یونیورسٹی بھی گئے۔ لندن سے آنے کے بعد شعبۂ لسانیات بمبئی یونیورسٹی سے لسانیات میں بھی پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی الفنسٹن کالج اور اسمٰعیل یوسف کالج، ممبئی میں لکچرر رہے۔ 1982ء میں صدر شعبہ اُردو، بمبئی یونیورسٹی مقرر ہوئے اور 30/ اگست 1997ء کو یہیں سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔

ان کو ڈاکٹر زورؔ سے بے حد عقیدت تھی اور شاید اسی وجہ سے انہوں نے دکنیات کو اپنی تحقیق کا

موضوع بنایا۔دکنی ادب کے لیے سب سے پہلے انہوں نے مراٹھی کے مشہور سنت شاعر، رام داس کی مقبول شعری تخلیق 'شری مناچے شلوک' کو ''من سمجھاون'' کے نام سے مرتب کیا۔جس کا 1750ء میں شاہ تراب چشتی نے اُردو میں آزاد ترجمہ کیا۔ بعد میں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے 6 نسخوں کی مدد سے دکنی کے اس شاہکار ''من سمجھاون'' کو دسمبر 1964ء میں مرتب و مدون کیا۔عبدالستار دلوی کے گیارہ تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نئی تحریریں'' 1986ء میں منظرعام پر آئی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ:

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ولادت 11رفروری 1931ء کودکی (بلوچستان) میں ہوئی۔ان کے والد جناب دھرم چند نارنگ تھے۔انہوں نے دلی کالج ،دہلی یونیورسٹی سے 1954ء میں ایم اے کیا۔بعدازاں دہلی یونیورسٹی سے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی سرپرستی میں ''اُردو شاعری کا ثقافتی مطالعہ'' لکھ کر 1958ء میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

نارنگ کا شماراُردوادب کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ایم اے کے زمانے میں افسانہ نگاری سے ہوا۔ان کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے انہوں نے اردوادب کو بہت کچھ دیا۔اُن کی اہم تصنیفات وتالیفات حسب ذیل ہیں:

'معراج العاشقین (مرتب معہ مقدمہ) 1957ء، 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں 1959ء دوسرا ایڈیشن 1961ء، 'اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو 1962ء دوسرا ایڈیشن 1964ء، 'کربل کتھا کا لسانیاتی مطالعہ (بہ اشتراک) 1970ء، 'اُردوافسانہ: روایت اور مسائل (مرتبہ) 1981ء دوسرا ایڈیشن 1988ء، 'انیس شناسی (مرتبہ) 1981ء، 'اقبال کا فن (مرتبہ) 1983ء، 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ 1986ء۔دوسرا ایڈیشن 1990ء، 'امیر خسرو کا ہندوی کلام معہ نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر۔ 1987ء دوسرا ایڈیشن 1990ء، 'نیا اُردو افسانہ۔تجزیہ و مباحث (مرتبہ) 1988ء، 'ادبی تنقید اور اسلوبیات 1989ء۔دوسرا ایڈیشن 1991ء، 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1993ء، 'ڈائرکٹری اُردو شعراء ومصنفین (بہ اشتراک) 1996ء، 'انیس ودبیر۔دوسالہ سمینار (مرتبہ) 2005ء، 'ولی دکنی، تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (مرتبہ) 2005ء، 'اُردو کی نئی بستیاں (مرتبہ) 2005ء اور 'اُردو زبان اور لسانیات 2006ء وغیرہ ہیں۔

پروفیسر گیان چند جین:

گیان چند جین کی ولادت 19/ستمبر 1923ء میں ضلع بجنور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام لالہ بحال سنگھ تھا۔ انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے 1943ء میں بی اے اور 1945ء میں ایم اے میں کامیابی حاصل کی۔ 1948ء میں ''اُردو کی نثری داستانیں'' مقالہ لکھا اور ڈی فل کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے، آگرہ یونیورسٹی میں ڈی لٹ کے لیے مقالہ ''اُردو مثنوی شمالی ہند میں'' لکھ کر داخل کیا اور 1990ء میں ڈگری حاصل کی۔ وہ اپنے نام کی طرح علم وادب کا مہتاب اور روشن دماغ محقق بھی ہیں۔

دکنی ادب کے لیے ان کی تخلیق ''اُردو کی نثری داستانیں'' بے حد اہمیت کی حامل تصنیف ہے۔ جس کا پانچواں ایڈیشن 2002ء میں قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے شائع کیا۔ یہ کتاب 13 ابواب اور 906 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ضخیم کتاب میں انہوں نے جنوبی اور شمالی ہند کی تقریباً سبھی داستانوں پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر محمد باقر:

ڈاکٹر محمد باقر کی ولادت 30/اپریل 1910ء کو ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن گئے اور 1939ء میں لندن یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر محمد باقر اورینٹل کالج لاہور کے پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔

ڈاکٹر محمد باقر کے گیارہ تحقیقی مقالوں کا مجموعہ ''اُردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں'' لاہور سے 1972ء میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر محمد باقر نے ملک خوشنود کی مثنوی 'ہشت بہشت' (1640ء) کے مخطوطے کے برٹش میوزیم لندن میں مطالعہ کے بعد اس بات کی پرزور تردید کی ہے کہ ملک خوشنود نے مثنوی 'یوسف زلیخا' بھی لکھی تھی۔ وہ لکھتے ہیں ڈاکٹر زورؔ اور مولوی نصیر الدین ہاشمی کو مثنوی 'ہشت بہشت' کی تاریخ تصنیف کا پتہ نہیں چلا۔ ڈاکٹر محمد باقر نے بتایا کہ ملک خوشنود نے خود اپنے نام ملک خوشنود کے اعداد سے کتاب کی تاریخ تکمیل نکالی ہے۔ ان اعداد سے 1050ھ مطابق 1640ء حاصل ہوتا ہے۔ یہی سال تصنیف ہے۔

انہوں نے برٹش میوزیم کے عظیم الشان کتب خانہ سے ایک مخطوطہ کی مدد سے یہ ثابت کیا کہ مثنوی یوسف زلیخا اور مثنوی احسن القصص (احسن القصہ) ایک ہی مثنوی ہے جو ہاشمی بیجاپوری کی ایک ہی

تصنیف کے دونام ہیں۔الغرض!ادب کے باب میں ان کا نام علمی فتوحات کے باعث زندہ وجاوید رہے گا۔

حافظ محمود شیرانی:

حافظ محمود شیرانی ایک عہد ساز محقق کا نام ہے۔جنھوں نے اپنے رشحات قلم سے اردو تحقیق و تنقید کوسنوارااور نکھارا۔

''محمد محمود شیرانی 15/ اکتوبر 1880ء کومحلّہ مہندی باغ ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔اُن کے آبا و اجداد عہد غزنوی میں افغانستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ان کے والد اسماعیل خاں شیرانی کا قیام ٹونک میں ہی رہا۔محمود شیرانی نے پہلے قران مجید حفظ کیا پھر فارسی وعربی کی تعلیم حاصل کی۔ 1898ء میں اورینٹل کالج لاہور سے منشی ، 1899ء میں منشی عالم اور 1901ء میں منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔ 1904ء میں بیرسٹر بننے لندن روانہ ہوگئے۔1907ء میں ناگہانی وجوہات کی بنا پر بیرسٹر نہ بن سکے۔قانون کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو جانے کے بعد بھی لندن میں ہی مقیم رہے۔لوزک اینڈ کمپنی میں مشیر کی حیثیت سے کام کیا پھر حصہ دار بن گئے۔ 1910ء میں پروفیسر آرنالڈ کی نگرانی میں عربی زبان وادب کا ایک سالہ کورس کیا۔ 1912ء میں مغربی یوروپ کے بعض ممالک کے کتب خانوں سے استفادہ حاصل کیا۔ 1913ء میں ہندوستان واپس آئے اور اپنے دل پسند موضوعات تاریخ، لسانیات،عروض اور فارسی شعروادب کے مطالعہ اور تحقیق میں مصروف ہوگئے۔''

حافظ محمود شیرانی کی تصانیف حسب ذیل ہیں۔

'پنجاب میں اُردو 1928ء'، 'مجموعہ نغز (ترتیب وتدوین) 1933ء'، 'سرمایۂ اُردو 1935ء'، 'تبصرہ برخزائن الفتوح امیر خسرو 1935ء'، 'فردوسی پر چار مقالے 1942ء'، 'تنقید شعرالعجم 1942ء'، 'تنقید پرتھی راج راسا 1943ء'، 'خالق باری 1944ء'، 'مقالات شیرانی 1948ء لاہور۔ بعد وفات'، 'مقالات حافظ محمود شیرانی۔جلد اول۔مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1966ء جلد دوم 1966ء جلد سوم 1968ء جلد چہارم 1969ء جلد پنجم 1970ء جلد ششم 1972ء جلد ہفتم 1976ء اور جلد ہشتم 1985ء(یہ آٹھوں

جلدیں ان کے پوتے مظہر محمود شیرانی نے مرتب کی ہیں)۔اس طرح مقالات کی نو جلدیں ہیں، ُمکاتب حافظ محمود شیرانی (113 خطوط)1980ء'اور'مکاتب حافظ محمود شیرانی (117 خطوط) مرتبہ مظہر محمود شیرانی 1981ء'وغیرہ ہیں۔

محمود شیرانی کے مقالات کو آٹھ جلدوں میں ان کے پوتے مظہر محمود شیرانی نے مرتب کر کے لاہور سے شائع کیا۔''مقالات حافظ محمود شیرانی'' جلد اول میں دکنی ادب سے متعلق ان کے مقالے اُردوئے قدیم کے متعلق چند تصریحات' گوجری یا گجراتی اُردو دسویں صدی ہجری میں' مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی' سب رس از ملا وجہی' مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین اور اُردو شہ پارے از ڈاکٹر زور پر مبنی ہیں۔جلد دوم میں فارسی کے مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوہ کا ریختہ شامل ہے۔جلد سوم میں اُردو کے کلاسیکی ادب پر پانچ اہم مقالے ہیں۔جلد چہارم میں فردوسی اور شاہنامے پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دیباچۂ قدیم شاہنامہ کے بارے میں غلط فہمی دور کی گئی۔محمود شیرانی نے حکیم شمس اللہ قادری کے مضمون ''دیباچۂ قدیم شاہنامہ (مشمولہ، رسالہ اُردو۔اپریل 1927ء) پر جواب الجواب تبصرہ کیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں:

پروفیسر مسعود حسین خاں نقاد ہونے کے علاوہ ایک اصول پسند انسان واقع ہوئے تھے۔ باوجود شمالی ہند کے ہوتے ہوئے انہوں نے دکنی مخطوطات اور قدیم فن پاروں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ علاقۂ دکن مخطوطات کے حوالہ سے بڑی زرخیز ثابت ہوا ہے۔

''مسعود حسین خاں 28/جنوری 1919ء کو یوپی کے ضلع فرخ آباد کی بستی قائم گنج میں پیدا ہوئے۔ان کے والد مظفر حسین خاں ریاست حیدرآباد میں ورنگل میں مجسٹریٹ تھے۔لیکن ان کا انتقال صرف 28 برس کی عمر میں ہوگیا۔ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریہ ہند مسعود حسین خاں کے حقیقی چچا تھے اور ان کے ماموں خورشید عالم خاں مرکزی وزیر اور گورنر رہے۔مسعود حسین خاں نے ڈھاکہ میں انٹر پاس کیا اور دہلی آگئے۔وہاں انہوں نے بی اے پاس کیا۔پھر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ایم اے 1941ء میں کامیاب کیا۔ 1945ء میں پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں مقالہ ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔اسی سال ان کا بحیثیت مستقل لکچرر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں تقرر ہوا۔1950ء میں مسعود حسین خاں نے مزید تحصیل علم کے لیے انگلینڈ کا سفر کیا۔وہاں انہوں نے لندن کے اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز کے

شعبہ لسانیات میں داخلہ لیا۔ بعدازاں فرانس روانہ ہوئے۔ 1953ء میں پیرس یونی ورسٹی سے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے ڈی لٹ کے مقالے کا عنوان "Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu" تھا۔ یہ مقالہ متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔

1962ء میں ان کا تقرر بحیثیت پروفیسر وصدر شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ میں کیا گیا۔ حیدرآباد میں وہ 1968ء تک رہے۔ حیدرآباد میں ان کا چھ سالہ قیام دکنی ادب کے لیے نہایت اہم ثابت ہوا۔ انھیں تدوین متن سے خاص دلچسپی رہی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے عبدل کے ''ابراہیم نامہ'' کو نسخہ سالار جنگ میوزیم لائبریری اور نسخہ ادارہ ادبیات اُردو کی مدد سے مثنوی کا متن تیار کر کے شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے 1969ء میں شائع کیا اور اسے بیجاپور کی شاعری کا نقش اول قرار دیا۔ لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر نے حسن منجھو خلجی کی ''پیم نیم'' کو عادل شاہی دور کی پہلی کاوش ثابت کیا ہے۔ ''ابراہیم نامہ'' ابراہیم عادل شاہ کے درباری شاعر عبدلؔ کا بادشاہ کی مدح میں ایک طویل قصیدہ ہے جسے مثنوی کے پیکر میں پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

'مقدمہ تاریخ زبان اُردو، 1948ء (کئی ایڈیشن شائع ہوئے)'، 'اُردو زبان وادب (مضامین) 1952ء'، 'بکٹ کہانی (شمالی ہند کا عہد جہانگیری کا پہلا اُردو بارہ ماسہ) 1965ء (بہ اشتراک)'، 'قصہ مہرافروز ودلبر (مرتبہ) 1966ء'، 'دکنی اُردو لغت، 1968ء (بہ اشتراک پروفیسر غلام عمر خاں)'، 'اُردو کا المیہ، 1973ء (مرتبہ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ)'، 'عاشور نامہ (مرتبہ) 1972ء'، 'رقعات رشید احمد صدیقی 1982ء'، 'اُردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ (انگریزی سے اُردو ترجمہ خلیل احمد بیگ) 1988ء'، 'ورود مسعود (خودنوشت) 1988ء'، 'دونیم (شعری مجموعہ)'، 'اقبال کی نظری اور عملی شعریات'، 'انتخاب کلام غالب'، 'محمد قلی قطب شاہ (مونوگراف برائے ساہتیہ اکیڈیمی)'، 'یوسف حسین خاں (مونوگراف)'، 'مقالات مسعود'، 'نظیر اکبرآبادی کی نظموں کا انتخاب'، 'اُردو کی تاریخ تشکیل اور تقدیر'، 'شعر وزبان (علمی، ادبی اور لسانی مضامین)' کے علاوہ ان کا دکنی ادب کی تحقیق وتدوین میں ایک اہم کارنامہ ''پرت نامہ'' کی تدوین ہے جو 1965ء میں مجلّہ قدیم اُردو جلد اول میں شائع ہوا۔ سولھویں صدی کی فیروز بیدری کی اس مثنوی کو انہوں نے دو نسخوں کی مدد سے مرتب ومدون کیا۔ مجلّہ جلد دوم میں

''ابراہیم نامہ'' شائع ہوا۔ مذکورہ وسیع علمی کارنامے انجام دے کر پروفیسر مسعود حسین خاں 2010ء اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔

مشفق خواجہ:

مشفق خواجہ ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے جو مزاح نگار، کالم نگار، شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ محقق بھی تھے۔ مشفق خواجہ کا اصلی نام خواجہ عبدالحیٔ تھا۔ وہ 19/دسمبر 1938ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ کشمیری نژاد تھے۔ ان کے والد خواجہ عبدالوحید نے اقبالیات کے شغف کے باعث 1932ء میں یوم اقبال منایا تھا۔ مشفق خواجہ نے 1957ء میں بی اے (آنرز) کرنے کے بعد ایم اے (اُردو) کی ڈگری 1958ء میں کراچی یونیورسٹی سے حاصل کی۔ انھیں مولوی عبدالحق نے 1957ء میں انجمن ترقی اُردو کے رسالہ 'قومی زبان' کا اعزازی مدیر مقرر کیا۔ پھر سہ ماہی 'اُردو' کی ادارت بھی ان کے سپرد کر دی۔ وہ 1957ء سے 1973ء تک انجمن ترقی اُردو پاکستان سے وابستہ رہے۔ مشفق خواجہ کو اعتراف تھا کہ ان کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں مولوی عبدالحق کی تربیت کا حصہ رہا ہے۔

ان کی کتابوں میں ''جائزہ مخطوطات اُردو''، ''تحقیق نامہ''، ''غالب اور صفیر بلگرامی''، ''کلیات یگانہ'' اور ''تذکرہ معرکۂ خوش زیبا'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ''جائزہ مخطوطات'' 1969ء میں لکھی گئی۔ اس جلد میں وؔلی دکنی کے کلام کے غیر مطبوعہ نسخوں کی صراحت کی گئی ہے۔ انہوں نے 19 ایسے نایاب نسخوں کی نشاندہی کی ہے جن کا ذکر ڈاکٹر زور اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے یہاں نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے 57 ایسے تذکروں کی نشاندہی کی ہے جن میں وؔلی کا کلام موجود ہے۔ پاکستانی نسخوں کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ انہوں نے تمام قلمی نسخوں کی تفصیل پیش کی ہے۔ ''جائزہ مخطوطات'' کے لیے انہوں نے اُردو اور انگریزی کی 163 کتابوں اور فہرستوں سے استفادہ کیا تھا۔ ان کا انتقال 21/فروری 2005ء کو ہوا۔

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی:

ناقدین ادب میں پروفیسر نجیب اشرف اہمیت کے حامل رہے ہیں کیوں کہ انہوں نے ہمہ سمت تحقیق کو اپنی زندگی کا وسیلہ بنایا۔ سید نجیب اشرف ندوی یکم نومبر 1900ء کو آرموری ضلع چاندہ (چندر نگر) مہاراشٹرا میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر سید محمد مبین تھے۔ 9 سال کی عمر میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنو میں داخل ہوئے۔ یہاں 1913ء تک مختلف درجات میں تعلیم حاصل کی۔ 1917ء میں پٹنہ

سے میٹرک اور 1919ء میں انٹر درجہ اول سے کامیاب کیا۔کلکتہ یونی ورسٹی سے بی اے آنرز کرنے کے بعد 1926ء میں وہیں سے فارسی میں ایم اے کی ڈگری لی۔مولانا سلیمان ندوی سے رشتہ داری کی بناء پر دارالمصنفین اعظم گڑھ سے وابستہ ہوئے۔اسی دوران اپنی تصانیف اوراعلیٰ علمی مقالات کی بناء پر انھیں علمی وادبی حلقوں میں شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔نجیب اشرف ندوی کی تصانیف وتراجم حسب ذیل ہیں۔

'مقدمہ رقعات عالمگیر 1928ء'،'رقعات عالمگیری جلد اول (تدوین) 1928ء'،'لغات گجری (ترتیب وتدوین) 1962ء'،'سوراج (مہاتما گاندھی کی کتاب ہوم رول کا ترجمہ)'،'ممالک غیر میں عدم تعاون'،'رہنمائے صحت (مہاتما گاندھی کی کتاب اے گائیڈ آف ہیلتھ کا ترجمہ)'،'برطانوی عہد کا سیاسی نظام (ترجمہ) 1931ء'اور'تاریخ ادبیات عربی (ترجمہ)' وغیرہ ہیں۔ان کے علاوہ نجیب اشرف ندوی کے جو مضامین مشہور ہوئے ان میں قابل ذکر یہ ہیں۔

'اُردو زبان کی ترقی میں صوبہ بہار کا حصہ (سہ ماہی اُردو۔اورنگ آباد 1923ء)'،'انڈیا آفس لائبریری میں اُردو مخطوطات (1927ء)'،'عالمگیر (1927ء)'،'کیا داراشکوہ مسیحی مرا (1928ء)' 'مونس الاحرار (ایک نادر نسخہ) 1928ء'،'ایرانی کتب خانوں کے چند علمی نوادر (1928ء)'،'شاہ محمد خوب اور خوب ترنگ (تحقیقی مضمون) 1930ء'،'کوکن کے اربعہ عناصر (نوائے ادب، بمبئی، اپریل 1958ء)'،'بمبئی سے متعلق دو قدیم مثنویاں (نوائے ادب اکتوبر 1960ء)'،'مراثی جواد (نوائے ادب 1961ء)'،'ظہیر فاریابی اور بعض دیگر مضامین (آفتاب کلکتہ)'،'اورنگ زیب کا روز نامہ (زمیندار، لاہور)'،'اُردو ادب کے ایک مکمل کیٹلاگ کی تجویز (ہمدم لکھنؤ)'،'اُردو کی ترویج واشاعت کا ایک منصوبہ۔(اتحاد۔پٹنہ)'۔کتب کے علاوہ مقالے جو مشہور ہوئے وہ یہ ہیں۔

'تاریخ الدولتین از نیاز (علامہ نیاز فتح پوری کی کتاب کا تحقیقی وعلمی محاسبہ) معارف۔اعظم گڑھ۔اگست 1922ء'،'کیا عمر خیام ایک افسانہ ہے۔(معارف اعظم گڑھ 1927ء)'،'پنجاب میں اُردو از شیرانی (محمود شیرانی کی کتاب کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ)'،'مقالہ''گجرات میں اُردو' عہد ولی سے پہلے'۔

پروفیسر نورالحسن ہاشمی:

پروفیسر سید نورالحسن ہاشمی اردو کے کلاسیکل فن پاروں کو یکجا کر کے انھیں ترتیب وتدوین سے آراستہ کر کے منظر عام پر لاتے رہے۔اردو کی ادبی تاریخ پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔سید نورالحسن ہاشمی

21/اگست 1911ء کو سندیلہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر سیدہ جعفر نے سید یحییٰ حسین بتایا ہے جب کہ سنجیدہ خاتون نے سید مجتبیٰ علی لکھا ہے۔ سید نورالحسن ہاشمی نے ابتدائی تعلیم سندیلہ میں پائی۔

لکھنؤ یونی ورسٹی سے 1933ء میں بی اے اور 1935ء میں انگریزی سے ایم اے کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 1939ء میں اُردو ادب میں ایم اے کی ڈگری لی۔ اور اسی سال سے ملازمت کا آغاز کیا۔ 1944ء میں ''دلی کا دبستان شاعری'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1950ء میں لکھنو یونی ورسٹی سے فارسی میں بھی ایم اے کی ڈگری لی۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی دو درجن سے زائد تصانیف وتالیفات ہیں۔ جن میں یہ قابل ذکر ہیں۔

'کلیات ولی (ترتیب وتدوین) 1945ء کراچی سے 1954ء'، 'سیاسی نظریے (ترجمہ) 1946ء'، 'دلی کا دبستان شاعری 1949ء'، 'ناول کیا ہے (بہ اشتراک ڈاکٹر احسن فاروقی) 1951ء'، 'ادب کا مقصد (تنقید) 1954ء'، 'لکھنؤ اور جنگ آزادی 1957ء'، 'مثنوی طوطی نامہ (تدوین) 1961ء'، 'کلیات حسرت دہلوی (تدوین) 1966ء'، 'نوطرز مرصع (تدوین)'، 'مثنوی سراپا سوز (تدوین)'، 'بکٹ کہانی از محمد افضل (بہ اشتراک پروفیسر مسعود حسین خاں) 1965ء'، 'ریختۂ وَلی (انتخاب) 1976ء' اور 'وَلی (اردو)، 1986ء برائے ساہتیہ اکیڈیمی' وغیرہ ہیں۔

نورالحسن ہاشمی نے اُردو شعر وادب کی بے لوث خدمت کرتے ہوئے لکھنؤ میں 89 برس کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ اس طرح ادب کی ایک قد آور شخصیت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس جہان رنگ و بو سے رخصت ہوگئی۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی:

پروفیسر وہاب اشرفی نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک معتبر محقق بھی رہے ہیں۔ جہاں انھیں بہ یک وقت کئی ذمہ دارانہ عہدوں پر فائض رہنے کا شرف حاصل رہا۔ سید عبد الوہاب اشرفی 2/جون 1936ء کو ضلع جہان آباد گیا (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید شاہ امام الدین تھے۔ ابتدائی تعلیم کے دوران اُن کے استاد مولوی محمد یعقوب نے اُردو، عربی اور فارسی کی تعلیم اس طرح دی کہ انھیں انٹر تک پہنچتے پہنچتے گلستان وبوستان اور فارسی کے شعراء سے واقفیت ہوگئی۔ پھر بعد میں انہوں نے فارسی کے تمام کلاسیکل اور جدید شاعروں کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔

وہاب اشرفی نے انگریزی اور فارسی میں ایم اے کرنے کے بعد بہار یونی ورسٹی سے اُردو میں 1962ء میں ایم اے کی ڈگری لی۔1968ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بہار یونیورسٹی مظفر پور سے اُردو میں سینئر فیلوشپ سے ملازمت کا آغاز کیا۔ جوتین سال تک رہی۔ پھر وہ 1976ء تک شعبہ اُردو مگدھ یونی ورسٹی میں بحیثیت لکچرر درس و تدریس میں مشغول رہے۔ جولائی 1976ء میں وہ رانچی یونیورسٹی کے پوسٹ گرایجویٹ ڈپارٹمنٹ آف اُردو میں ریڈر بنائے گئے جہاں کچھ عرصہ بعد صدر شعبہ اُردو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یہاں وہ 18 سال تک رہے۔ وہ بہار اسٹیٹ یونی ورسٹی کمیشن کے چیرمین بھی رہے۔اس دوران انہوں نے تقریباً 1200 لکچررس کی بحالی کی۔ اس کے علاوہ وہ بہار انٹر میڈیٹ کونسل کے 1998ء سے 2000ء تک چیرمین بھی رہے۔

انہوں نے ملاوجہی کی مثنوی قطب مشتری کی تدوین۔ اُن کی پہلی تصنیف ''قطب مشتری ایک مطالعہ'' ہے جو 1967ء میں شائع ہوئی۔

کتابیات:

1. آغا مرزا بیگ، دکنی ادب کے محققین و محسنین، ڈاکٹر عسکری صفدر
2. دکنی شاعری تحقیق وتنقید، از پروفیسر محمد علی اثر، 1988
3. آندھرا پردیش کے اردو ادیبوں کی ڈائرکٹری، مرتب عبدالمنان، 2000
4. مضمون دکنیات کا معتبر ترین محقق حسینی شاہد، از پروفیسر گیان چند جین، سب رس، مئی۔ جون 1992
5. ڈاکٹر حفیظ قتیل حیات وخدمات از ڈاکٹر عارف مجاہد، ص 28، 1994
6. ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، خواجہ حمید الدین شاہد نمبر، دسمبر 2001
7. ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ حیات اور شخصیت، ڈاکٹر مغنی تبسم، ماہنامہ سب رس، اکتوبر 2000
8. محمد سخاوت مرزا، از حکیم رئیس فاطمہ۔ 2006
9. سیف الملوک و بدیع الجمال، سعادت علی رضوی
10. ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اکتوبر 1991
11. انشائیہ پچیسی، ڈاکٹر جاوید وششٹ، 1985
12. مشاہیر ادب سے مصاحبہ، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، 2007

13. ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، نومبر 1993
14. بابائے اردو عبدالحق ۔ بحیثیت تنقید نگار، ڈاکٹر وجیب الرحمٰن، 1935
15. زندگی نامۂ گوپی چند نارنگ، جمیل اختر، 2015
16. مضمون مولانا محمد باقر آگاہ، سب رس حیدرآباد، از محمد علی اختر، 1994
17. راہ رو اور کارواں، مرتب عبدالحفیظ قتیل، 1955
18. بیسویں صدی نصف اول کے اردو مصنفین، سنجیدہ خاتون، 1995
19. تاریخ ادب اردو، جلد سوم، سیدہ جعفر، 2003
20. کوکن کے سپوت، انجم عباسی، 1997
21. سید نجیب اشرف ندوی۔ شخصیت اور کارنامے، از ریاست علی تاج، 1981
22. تاریخ ادب اردو، جلد سوم، 2003
23. قصہ بے سمت زندگی کا از وہاب اشرفی

❐ Dr. Zafar Ahmad (Zafar Gulzar)
Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad-500032
Mobile: 9966818593
Email: drzafargulzar@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:299-310
Dr. Khanday Pervaiz Ahmad, Sir Syed Ahmad Khan aur Islah-e-Niswan: Tareekh aur....

ڈاکٹر کھانڈے پرویز احمد

سرسید احمد خاں اور اصلاح نسواں:
تاریخ اور نئے مباحث کے آئینے میں

''سرسید احمد خاں بہادر بھی پرانے خیالوں والوں کی طرح آزادی نسواں کی مخالفت اور عورتوں کے حبس دوام کے معین ہیں:

سید کو ہے فیشن بدلنے میں کمال
ہر بات میں ہے پیروی اہل ضلال
قران کی نو تاویل میں یہ جدت ہے
پردے کا ہے پر سر میں وہی کہنہ خیال'' 1

خواتین کی آزادی کے بارے میں سرسید احمد خاں کے نظریے پر باقی سماجی علوم کی طرح شعبہ تاریخ میں بھی کافی تحقیق ہوئی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔عورت کے مسائل اور اصلاح کے حوالے سے سرسید پر موجودہ تاریخ نویسی میں تاریخ دانوں نے خواتین کی اصلاح پر سوال اٹھا کر یا تو ان کا مکمل دفاع کیا یا ان پر سخت تنقید کی ہے۔ان دونوں طبقوں میں عورتوں کی تعلیم کا مدعا ایک متنازعہ مسئلہ بنا ہوا ہے۔خواتین کی تعلیم کے معاملے پر سرسید کا دفاع کرنے والے پہلے گروہ نے یہ دعویٰ پیش کیا ہے کہ خواتین کی تعلیم کا وقت مناسب نہیں تھا کیونکہ مسلم معاشرے کے قدامت پسند طبقے نے پہلے ہی سے سرسید کی مجموعی اصلاحی تحریک کی مخالفت شروع کی تھی اور عورتوں کی تعلیم کی حمایت کرنا اس مخالفت میں اور شدت پیدا کر سکتا تھا۔

دوسری طرف مخالف گروہ نے سرسید کے تعلیم نسواں نظریے پر یہ کہہ کر ان کی تنقید کی ہے کہ وہ مجموعی طور پر عورتوں کے بارے میں پدری سوچ رکھتے تھے اسی لیے وہ صرف تعلیم مردوں کے لیے چاہتے تھے۔ان دونوں گروہوں نے خواتین کی تعلیم کے مسئلہ پر اپنے دلائل اور موقف قائم کیے جس سے ان کی تحقیق کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ان دونوں مکتب فکر کے تحقیق کاروں نے عورتور کے تئیں سرسید کی مجموعی فکر کے بجائے صرف خواتین کی تعلیم کو بحث کا مدعا بنایا اور اسی کو دلائل کی بنیاد بنا کے اپنے اپنے موقف پیش کیے ہیں۔سرسید نے تعلیم کے علاوہ طلاق، مہر، متعہ، کثرت ازدواج، روحانی مساوات، حقوق جائیداد، پردہ اور دیگر مسئلوں پر بھی اپنی رائے ظاہر کی ہے مگر زیادہ تر تحقیق کاروں نے ان سب کا مجموعی طور پر گہرائی سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔

سرسید احمد خاں (1818-1898) اور علی گڑھ تحریک:

نوآبادیاتی ہندوستان کی بدلتی ہوئی سیاسی اور معاشی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونے کے بعد سرسید نے مسلم سماج کو جدید طرز پر از سرنو تعمیر کرنے کی اصلاحی ضرورت کو محسوس کیا۔وہ ایک جدت پسند مفکر اور جدید تعلیم کے بہت بڑے حامی تھے۔تجرباتی، سائنسی علوم سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے مذہبی علوم کو عقلی بنیادوں پر سمجھنے کی تاکید کی۔جدید تعلیم کی خاطر سرسید نے عملی طور پر کوششیں کیں جن کی مثال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے طور پر بھی دی جاسکتی ہے۔تاہم اس کے برعکس خواتین کے مسائل خصوصاً تعلیم کے بارے میں ان کے خیالات مردوں کے مقابلے میں ہمیشہ متضاد رہے۔

نوآبادیاتی ہندوستان کے مسلم سماج کی اصلاحی تحریک پر موجودہ تاریخی تحقیق میں سرسید کے فکر وعمل پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے۔اس تاریخی تناظر میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تشکیل میں مسلم سماج میں جدید رجحان پیدا کرنے کے لیے سرسید کی کاوشوں کو بہت اہمیت دی گئی۔سرسید نے مسلم معاشرے کے لیے عمومی طور پر عقلی اور سائنسی نقطۂ نظر اور مردوں کے لیے بالخصوص جدید تعلیم کی ضرورت پر زور دیا۔لیکن خواتین کے سوال پر ان کا جواب محض سطحی طور پر رہا جس کی وجہ سے ان کا دوہرا تعلیمی نظریہ تحقیق کاروں کے درمیان کافی بحث کا موضوع بنا رہا ہے۔

یہاں یہ بات واضح کی جاتی ہے کہ اس مقالے کو خواتین کے مسائل پر سرسید کے نظریے کو کس طرح مختلف اسکالروں نے جائزہ لیا ہے تک ہی محدود رکھا جائے گا۔مشہور تاریخ دان گیل مینالٹ

(Gail Minault) نے سب سے پہلے نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلم سماج اور خواتین کی اصلاح کے سوال پر تحقیق کی ہے۔2

انھوں نے مسلم اصلاحات میں مرد مصلحین کے تنقیدی رول کے ساتھ ساتھ خواتین کی اجتماعی فعال شرکت کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ گیل مینالٹ نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ سرسید نے خواتین کے لیے جدید تعلیم کو ترجیح نہیں دی بلکہ ان کے لیے گھریلو تعلیم کی سفارش کی جس طرح ان کی والدہ نے گھر میں ہی حاصل کی تھی۔ خواتین کے تعلیمی مسئلے پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے گیل مینالٹ کہتی ہیں کہ اپنے بیٹے کی ابتدائی تعلیم میں سرسید کی والدہ عزیز النساء بیگم (1780-1857) کا بڑا رول رہا ہے جس کا خود سرسید اعتراف کرتے ہیں۔ عزیز النساء بیگم نے روایتی تعلیم کی شکل میں قرآن اور کچھ ابتدائی فارسی کتابیں پڑھی تھی۔ وہ بچپن میں سرسید کو فارسی کی گلستان اور بوستان کی کتابوں میں موجود اخلاقی کہانیوں کا درس دیا کرتی تھیں۔ سرسید نے والدہ کو اپنی زندگی میں ایک عظیم اخلاقی قوت کے طور پر بیان کیا ہے اور ان کا ماننا تھا کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اچھی ماں ہزار اساتذہ سے بہتر ہوتی ہے۔3

گیل مینالٹ نے دلیل پیش کی ہے کہ شاید اپنے ابتدائی سالوں میں والدہ کے زیر اثر تعلیم و تربیت کی وجہ سے سرسید نے گھریلو تعلیم کے علاوہ خواتین کی کسی بھی تعلیم کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا۔ عزیز النساء نے جس طرح کی بنیادی اور اخلاقی تعلیم حاصل کی تھی اس کا عام شرفا طبقے میں رواج نہیں تھا۔ پڑھنا کافی غیر معمولی تھا لیکن لکھنے پر سخت ممانعت تھی۔ اس ضمن میں پہلی مثال اشرف النساء بیگم (1840-1903) کے طور پر دی جاسکتی ہے جنھوں نے سب سے پہلے 'تہذیب انسواں' رسالے میں لکھنا شروع کیا، ان کی والدہ عزیز النساء کی ہم عصر اور ناخواندہ تھیں۔ اشرف النساء نے خود اپنی کوششوں سے گھر کے اندر رہ کے لکھنا سیکھ لیا تھا۔ وہ اکثر چپکے سے توے کی راکھ سے سیاہی بنا کے لکھنے کی مشق کیا کرتی تھیں۔ دوسری مثال دہلی کے مشہور ادیب ذکاء اللہ کی ہے جو سرسید کے ہم عصر تھے۔ ذکاء اللہ کی والدہ کی شادی اس خاندان میں ہوئی جس نے کئی نسلوں تک مغل شہزادوں کی معلّمہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں، پھر بھی وہ ناخواندہ تھیں۔ اسی لیے شاید سرسید نے سب سے پہلے یہ بہتر سمجھا کہ خواتین کو صرف گھروں کے اندر رہ کے ان کی والدہ کی طرح تعلیم دی جائے۔ یاد رہے اس طرز کی تعلیم کا بھی مسلم معاشرے میں رواج نہیں تھا۔

اس دوہرے تعلیمی نظریے کے لیے گیل مینالٹ کی طرف سے پیش کردہ دلیل سرسید کے خواتین کے مجموعی اصلاحی منصوبے کے بارے میں مکمل وضاحت فراہم نہیں کرتی۔مثال کے طور پر سرسید پردے کے سخت خلاف تھے مگر دیگر معاملات میں انھوں نے عورتوں کے حقوق کا دفاع بھی کیا ہے۔

زیادہ تر گیل مینالٹ کی اس رائے کے ساتھ اسکالرز نے کچھ ترامیم یا اضافے کے ساتھ اتفاق کیا ہے۔حال ہی میں مختلف طبقہ فکر سے تعلق رکھنے والوں نے اس مسئلہ پر دوبارہ بحث شروع کردی ہے۔اس ضمن میں ڈیوڈ للویلڈ (David Lelyveld) کا خاص تذکرہ کرنا ضروری ہے۔ڈیوڈ للویلڈ نے بھی سرسیداورخواتین کی اصلاح کے معاملے پر تفصیلی بحث کی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ سرسید کو مسلم معاشرے کے جدید مصلحین ہونے کا شرف حاصل ہے مگر حیران کن طور پر سرسید نے خواتین کے مسئلوں پر خاموش رہنا چاہا لیکن ان کے دوسرے بڑے منصوبوں کی وجہ سے خواتین کے مسئلے کو وہ ٹال نہ سکے۔ ان منصوبوں میں قرآن کا ترجمہ (تفسیر) اور ولیم موئر (William Muir) کے اسلام پر اعتراضات کے جواب دینا شامل ہیں۔4

ان دونوں منصوبوں میں سرسید نے خواتین کی روحانی مساوات اور عورتوں کے جائیداد کے حقوق کی وکالت کی ہے۔انھوں نے خواتین کے دوسرے اہم مسائل جیسے طلاق، تعدُّدِ ازدواج، متعہ اور مہر پر بھی بات کی، لیکن پردہ کے مسئلے پر خاموش رہے۔ڈیوڈ للویلڈ نے دلیل دی ہے کہ خواتین کے سوال پر سرسید روایتی سوچ رکھتے تھے۔5

ڈیوڈ للویلڈ بھی گیل مینالٹ کی اس دلیل سے اتفاق رکھتے ہے کہ سرسید کی ابتدائی پرورش اور تعلیم پر اپنی والدہ عزیز النساء کے گہرے اور متاثر کن اثرات کی وجہ سے انھوں نے عورتوں کی گھریلو تعلیم کو ہی بعد میں ترجیح دی۔ڈیوڈ للویلڈ نے خواتین کی اصلاح کے حوالے سے سرسید کے منفی رویے کی وضاحت کے لیے اور بھی وجوہات بیان کیے ہیں۔خاص کر 1857 کی بغاوت کی وجہ سے پیدا شدہ حالات کا سرسید کے خاندان پر ذاتی اثرات اور خاص کر عورتوں پر تشدد اور ظلم وستم نے ان کے اندر یہ احساس پیدا کر دیا کہ عورت کی ساخت منفرد اور حساس ہوتی ہے، جس کی وجہ سے مرد کے لیے اس کی حفاظت کرنا لازمی بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ سرسید کے ذاتی خاندانی مسائل بشمول ان کا بیٹے کے ساتھ تناؤ، بہو کو اپنے

شوہر (سید محمود) سے بچانے کے لیے ان کی جدوجہد اور لوگوں کی بڑھتی ہوئی مخالفت، جس نے انھیں خواتین کے سوال پر خاموش رہنے کے لیے مجبور کیا تا کہ وہ اپنے دوسرے منصوبوں کی مزید اضافی مخالفت سے بچ سکیں۔ حالانکہ ان سب وجوہات کے باوجود بھی ڈیوڈ للویلڈ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی یہ دلیل اس بات کی وضاحت کے لیے کافی نہیں ہے کہ سرسید نے عورتوں کے لیے جدید طرز پر اصلاحات کی وکالت کیوں نہیں کی۔

حال ہی میں شافع قدوائی نے عقل پسندی، مذہب اور قوم کے بارے میں سرسید کے تمام متنازعہ خیالات پر تفصیلی بحث کی ہے۔6

ان تمام خیالات پر اپنی تحقیق پیش کرتے ہوئے انھوں نے اپنی کتاب کے ایک الگ باب میں تعلیم نسواں کے مسئلے پر بحث چھیڑی ہے۔ شافع قدوائی نے خواتین کی تعلیم پر اپنے باب کے آغاز میں لکھا ہے کہ:

> "Can anyone, who regularly writes against female infanticide, polygamy, child marriage, sati, segregation of widows, and poverty-impelled marriages of hapless girls with older men be accused of strengthening the patriarchal society.'...Why do the anecdotal evidence, hearsay information, and selective dissemination of details about him run across the Society ?"7

شافع قدوائی نے یہ الزام عائد کیا ہے کہ سرسید کے ساتھ گیل مینالٹ اور ڈیوڈ للویلڈ جیسے تاریخ دانوں نے ناانصافی کے ساتھ ساتھ غیر منصفانہ سلوک بھی کیا ہے۔ دراصل دونوں تاریخ دانوں نے عورتوں کے تئیں سرسید کی منفی سوچ کو ثابت کرنے کے لیے سید ممتاز علی سے جڑے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے جو حفیظ جالندھری نے یوں بیان کیا ہے:

> ''سرسید کی یہ بات مشہور ہے کہ انہوں نے تعلیم نسواں کے لئے کچھ نہیں کیا اور نہ کرنا چاہتے تھے۔ صرف یہی نہیں کہ کرنا نہ چاہتے۔ بلکہ اگر کوئی کچھ کرنا چاہتا تو

مانع ہوتے اس لئے مولوی صاحب (سید ممتاز علی) کو یہ خوف تھا کہ شاید سید صاحب اس کتاب (حقوق نسواں) کو ناپسند کریں گے۔ پھر بھی وہ ان کی خوشی کے بغیر شائع کرنا نہیں چاہتے تھے۔ آخر آپ اس کتاب کو سرسید کی خدمت میں اس غرض سے لے گئے کہ وہ اس پر دیباچہ لکھ دیں۔ مولانا شبلی نے اس کتاب کو پڑھ کر کہا کہ سرسید کے پاس یہ کتاب نہ لے جایئے وہ اسے ناپسند کریں گے مگر سید ممتاز علی صاحب نے مولانا ممدوح کے اس مشورے کا کچھ خیال نہ کر کے سر سید کی خدمت میں وہ کتاب پیش کر دی۔ مولانا صاحب نے ہم سے خود بیان کیا کہ جس وقت میں نے یہ کتاب سر سید کو دکھائی تو ہم دونوں کے سوا کمرے میں کوئی تیسرا نہ تھا۔ اندازاً گیارہ بجے کا وقت تھا۔ سب لوگ اپنے اپنے دفتر کو چلے گئے تھے کہ اگر سید صاحب ممدوح غصے بھی ہوں تو کسی دوسرے آدمی کی موجودگی میں تو نہ ہوں۔ سرسید نے اس کتاب کو کھول کر کہیں سے پڑھا اور چیں بجیں ہوئے پھر کسی دوسری جگہ سے کھول کر پڑھا تو چہرہ سرخ ہو گیا۔ اور جب آپ نے اس کا کوئی تیسرا مقام پڑھا تو آپ کے ہاتھ کانپنے لگے۔ آخر ضبط نہ کر سکے آپ نے کتاب کو بند کر کے لمبائی میں پھاڑ کر اس کتاب کے پھر دو ٹکرے کر ڈالے۔ اور پھر ایک ٹکڑے کو دوسرے پر رکھ کر اس کے پھر دو ٹکڑے کر ڈالے اور چاروں ٹکڑوں کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا''۔8

مذکورہ واقعہ سید ممتاز علی نے حفیظ جالندھری سے بیان کیا ہے جنھوں نے اسے پہلے مضمون کی صورت میں ایک ادبی جریدے *مخزن* میں دو قسطوں میں شائع کیا تھا اور پھر اسی مضمون کو ممتاز علی کے بیٹے امتیاز علی تاج نے اپنے والد مرحوم کے فوراً وفات کے بعد 'تہذیب انسوان' کے شمارہ (6/ جولائی 1934) میں نقل کیا۔9

شافع قدوائی نے اس واقعہ کی تاریخی حقیقت کے بارے میں شک وشبہات کا اظہار کیا ہے جسے دونوں تاریخ دانوں گیل مینالٹ اور ڈیوڈ للویلڈ نے حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے یہ دعویٰ شیخ عبداللہ کے اس مضمون کی بنیاد پر کیا ہے جو 'تہذیب انسواں' کے اسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔

جس میں حفیظ جالندھری کا مضمون دوبارہ شائع ہوا تھا۔ اقتباس اس طرح سے ہے:

"تعلیم کے سلسلے میں سر سید کی رائے ہمیشہ مولوی ممتاز علی کی رائے کے مخالف رہی۔ شعبہ تعلیم نسواں بھی سر سید کی رائے کے خلاف قائم ہوا تھا۔ سر سید عورتوں کی تعلیم کے معاملے میں بہت ہی پرانے خیال کے بزرگ تھے۔ مولوی صاحب (سید ممتاز علی) مرحوم نے ایک مرتبہ ایک خاص واقعہ کا ذکر فرمایا تھا کہ وہ ایک تجویز لکھ کر سر سید کے پاس لے گئے کہ عورتوں کی تعلیم کے لیے کیا کیا تدبیر اختیار کی جاویں۔ سر سید نے اس تجویز کو پڑھا اور پڑھنے کے بعد مولوی صاحب کے سامنے ہی اس کو پھاڑ کر ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا"۔ 10

شیخ عبداللہ کا مذکورہ واقعہ بھی اسی کی گواہی دیتا ہے جیسا کہ حفیظ جالندھری نے بیان کیا تھا۔ تاہم شیخ عبداللہ نے اس بات کی تصدیق نہیں کی کہ یہ "حقوق نسواں" کا نسخہ تھا جسے سر سید نے پھاڑ دیا تھا بلکہ اور کسی مضمون کی شکل میں خواتین کی تعلیم کے حوالے سے تجویز تھی۔ یہاں شافع قدوائی نے زور دے کر کہا کہ حفیظ جالندھری کی گواہی مشکوک ہے کیوں کہ یہ شیخ عبداللہ کی تفصیلات سے میل نہیں کھاتی۔

شافع قدوائی کا مزید کہنا ہے کہ حفیظ جالندھری کے بیان کردہ اور گیل مینالٹ اور دیگر اسکالرز کے ذریعہ استعمال کیے گئے شواہد کا اگر معروضی طور پر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ عام منطق کی نفی کرتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کہانی کے دونوں مرکزی کردار، سر سید (وفات 27/مارچ، 1898) اور ممتاز علی (وفات 15/جون، 1936) انتقال کر چکے تھے اور حفیظ جالندھری جو کہ خود 1900 میں پیدا ہوئے تھے اور 1935 میں سر سید اور ممتاز علی کے درمیان اس واقع کو بیان کیا۔ شافع قدوائی ایک طرف اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ حفیظ جالندھری نے پہلی بار 1927 میں اپنا بیان شائع کیا لیکن ساتھ ہی میں یہ بھی دعویٰ کرتے ہے کہ یہ شہادت سر سید اور سید ممتاز علی کی وفات کے بعد سامنے آئی۔ 11

اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے سے ہی اختلاف کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ حفیظ جالندھری کا بیان پہلی بار مخزن جریدے کے مئی اور جون (1927) کے شماروں میں اس وقت شائع ہوا جب ایک مرکزی کردار (سید ممتاز علی) زندہ تھے۔ شافع قدوائی کے کام کا اگر بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا کہ وہ تمام محاذوں پر سر سید کا بہت زیادہ قوت کے ساتھ دفاع کرتے نظر آتے

ہے۔حفیظ جالندھری کی گواہی کومشکوک قرار دینا اسی سوچ کو ظاہر کرتا ہے۔اگر شیخ عبداللہ کے مضمون کو غور سے پڑھا جائے تو یہ حفیظ جالندھری کی گواہی کی تصدیق کرتی ہے۔شیخ عبداللہ نے اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے کہ سید ممتاز علی نے عورتوں کی تعلیم کے لیے ایک تجویز لکھ کر سرسید کو پیش کی تھی مگر اسی مضمون کے آخر پر سید ممتاز علی کے بیٹے امتیاز علی تاج نے یہ تردید کی تھی کہ ''یہ کوئی عام تجویز یا مضمون نہ تھا بلکہ والد ماجد کی تصنیف 'حقوق نسواں' کا مسودہ تھا''۔12؎

تاہم شافع قدوائی نے اس بات کا ذکر نہیں کیا۔مزید اسی مضمون میں شیخ عبداللہ سرسید پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے جس کو شافع قدوائی نے نظر انداز کر دیا۔شافع قدوائی نے اپنے دعوے کے دفاع میں شیخ عبداللہ کے بیان کا حوالہ تو دیا ہے تا کہ حفیظ جالندھری کی گواہی پر سوال اٹھایا جاسکے اور اسے مشکوک قرار دیا جائے۔مگر خواتین کے بارے میں سرسید کے قدامت پسندانہ رویہ کے بارے میں شیخ عبداللہ کے ذریعہ کیے گئے دیگر انکشافات کو سنجیدگی سے زیر بحث نہیں لایا۔

شیخ عبداللہ بصورت دیگر سرسید کے بہت بڑے مداح تھے لیکن خواتین کی تعلیم کے تئیں سرسید کی لاتعلقی کے لیے ان کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا۔انھوں نے واضح طور پر کہا کہ خواتین کی تعلیم کے سوال پر سرسید رسومات اور روایات سے زیادہ متاثر تھے حالانکہ وہ ہمیشہ ان لوگوں کی پیٹھ تھپتھپاتے تھے جو مسلم (مردوں کی) تعلیم کی حمایت کرتے تھے۔شیخ عبداللہ نے اپنی سوانح عمری اور دیگر تحریروں میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ سرسید کبھی نہیں چاہتے تھے کہ لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کسی طرح کا کوئی انتظام ہو اور ''اس معاملہ میں (اور یہی ایک معاملہ تھا) اختلاف رہا اور اب بھی ہے۔اس کے علاوہ اور کسی معاملے میں مجھے سرسید سے اختلافات نہیں ہوا''۔13؎

مزید شیخ عبداللہ اپنی سوانح عمری میں ایک واقعے کے بارے میں ذکر کرتے ہیں کہ سرسید نے خواتین کی تعلیم کی حمایت کے حق میں ہمیشہ ہچکچاہٹ دکھائی۔ 1896ء میں محمڈن ایجوکیشن کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے خواجہ غلام الثقلین نے ایک قرارداد پیش کی کہ اب لڑکیوں کی تعلیم کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور اس ضمن میں ایک مدلل تقریر بھی کی۔

اس ریزولیوشن کی آفتاب احمد خان اور سید ممتاز علی دونوں نے حمایت کی لیکن سرسید اور اس کے دیگر احباب نے اس کی مخالفت کی۔ جب خواجہ غلام الثقلین سرسید سے ملنے گئے تو انھوں نے ان کی

تعلیم نسواں کی حمایت کا مضحکہ اُڑایا اور ابھی وہ کمرے میں گھسنے بھی نہ پائے تھے کہا کہ کیا تم پردے سے باہر نکل آئے ہو۔14؎

سید کرامت حسین کے سوانح نگار حامد علی خان نے بھی اسی واقعہ کی تصدیق کی ہے کہ سید کرامت حسین نے اسی قرارداد کی حمایت کی لیکن سرسید اور بشیر الدین ایڈیٹر البشیر (اٹاوا) نے اس کی مخالفت کی۔15؎

مزید سرسید کی پردے کی پاس داری سے متعلق شیخ عبداللہ ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب (1898) کانپور میں (پلیگ) طاعون کی بیماری پھیلی اور برطانوی سرکار نے ''بیماروں کو تندرست لوگوں سے علاحدہ کر کے خاص قسم کے چھپروں کے مکانات میں علاج کے لیے رہنے پر مجبور کرنا چاہا تو مسلمانوں میں سخت برانگیختگی پیدا ہوئی کہ ہماری عورتوں کو بھی الگ کر کے پردے سے باہر نکالا جائے گا''۔ کچھ لوگوں نے احتجاج کیا اور انہیں منتشر کرنے کے لیے پولیس نے ان پر فائرنگ شروع کر دی۔ سرسید نے مظاہرین کی حمایت میں بہت سے مضامین لکھے اور یہ اعلان کیا کہ وہ اپنی جان دینے اور مظاہرین کے ساتھ کھڑے ہونے کے لیے تیار ہیں مگر نو آبادیاتی ریاست کو خواتین کی پردے کے اصولوں کی خلاف ورزی نہیں کرنے دیں گے۔16؎

حالانکہ شافع قدوائی کا ماننا ہے کہ پردہ اور خواتین کی تعلیم کے معاملے میں سرسید کا نقطہ نظریہ ان کی مذہبی روایات کی پابندی سے بہت متاثر تھا اور اس بات کا ثبوت ان کی تمام تحریروں سے ملتا ہے جس میں ہمیشہ صنفی علاحدگی کی وکالت کی گئی ہے۔17؎

شافع قدوائی اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ خواتین کے لیے سرسید نے ہمیشہ غیر منظّم روایتی یا گھروں میں تعلیم دینے کی حمایت کی حالانکہ وہ اکیلے یہ سوچ نہیں رکھتے تھے مگر اس نظریے کی وجہ سے ایک جدید مصلح کے طور پر ان کی شخصیت کو بہت نقصان پہنچا۔ کسی بھی جگہ ایسا نہیں لگتا کہ سرسید اور عورتوں کے سوال کے بارے میں شافع قدوائی گیل مینالٹ اور ڈیوڈ للویلڈ سے مختلف رائے رکھتے ہیں جنہوں نے مشترکہ دلیل پیش کی کہ سرسید نے خواتین کے لیے گھریلو تعلیم کو ترجیح دی۔ حفیظ جالندھری کے فراہم کردہ شواہد کو چھوڑ کر، شافع قدوائی اپنے قریبی ہم عصر تحقیق کاروں کی طرف سے سرسید پر لگائے گئے دیگر الزامات سے متفق دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ الزام لگانا کہ سرسید کے ساتھ گیل مینالٹ اور ڈیوڈ للویلڈ

جیسے اسکالروں نے تحقیقی طور پر ناانصافی کی ہے، ثابت نہیں ہوتا۔

مختصر یہ کہ سرسید اور خواتین کے اصلاح کے سوال پر موجودہ لٹریچر کا زیادہ تر حصہ خواتین کی تعلیم سے وابستہ ہے۔ خواتین کے اصلاح کے سوال پر حامی اور مخالف دونوں جماعتوں نے اس مسئلے پر اپنی اپنی دلیل پیش کی ہے۔ اس محدود تحقیقی دائرے کے نتیجے میں خواتین کی اصلاح کے سوال پر سرسید کے مجموعی خیالات کو زیر بحث نہیں لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں حال ہی میں کچھ اسکالرز جیسے آسیہ عالم اور دیگر مفکروں نے خواتین کے دیگر مسائل جیسے تعدد ازدواج، طلاق، مہر اور پردہ کا مجموعی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان مسائل کو شامل کر کے ہمیں یہ مسلم خواتین کی اصلاحی تحریک کی نوعیت کے حوالے سے ایک جامع نظریہ فراہم کر سکتے ہیں۔ تاہم اس بات کی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ سرسید نے ان مسائل پر کیوں بحث کی۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خواتین کے مسائل میں سنجیدہ تھے یا خواتین کے ذریعے اسلامی روایت کا دفاع کرنا ان کا اصلی مقصد تھا؟ کیا وہ ان سوالوں پر خاموش رہنا چاہتے تھے جیسے کہ ڈیوڈ للویلڈ نے دعویٰ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہم عصر ساتھیوں اور خواتین کی اصلاح کے حامیوں جیسے شیخ عبداللہ، ممتاز علی اور محبّ حسین کا مطالعہ کرنا بھی ضروری بن جاتا ہے۔

اگر ہم اصلاحی ادب خصوصاً خواتین کے اردو جرائد کی بات کریں تو ان میں خواتین سے متعلق بہت سے مسائل زیر بحث نظر آئے ہیں۔ ایسے مسائل میں پردہ پر بحث ایک غالب موضوع رہا ہے۔ اس کی مثال ابتدائی نسوانی رسالہ معلم نسواں (1901-1894) کے طور پر دی جا سکتی ہے جس میں سب سے زیادہ پردہ کے مسئلے پر بحث ہوئی ہے۔ پردے کی مخالفت کی وجہ سیاسی رسالہ پر شاہی ریاست حیدر آباد نے 1901 میں اس کے شائع ہونے پر پابندی لگا دی۔

نوآبادیاتی ہندوستان میں پردے کے عام رواج کی وجہ سے خواتین کی جسمانی اور ذہنی صلاحتیں مفلوج ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس سماجی بیماری سے نمٹنے کے لیے تقریباً تمام ابتدائی مرد مصلحین (سید ممتاز علی، مولوی محبّ حسین، شیخ عبداللہ اور کرامت حسین) نے پردے کی رسم میں ترمیم کی وکالت کی۔ تاہم سرسید کی سوچ ایسی نہیں تھی جس کا شافع قدوائی نے بھی اقرار کیا ہے کہ وہ پردے کے حامی تھے۔ اس مسئلے پر ان کے یہ خیالات ان کی تمام تحریروں میں مستقل رہے ہیں۔ سرسید پر موجودہ علمی مباحثہ میں

پردے کا حساس مسلہ زیادہ زیر بحث نہیں رہا ہے۔ تحقیقی تناظر میں خواتین کے مسائل پر سرسید کے جامع نظریہ کو سمجھنے کے لیے پردہ انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات:

1. مولوی محبّ حسین، معلم نسواں، جلد9، نمبر1، جون1894، ص2

2. Gail Minault, Secluded Scholars: Women's Education and Social Reform in Colonial India, Oxford University Press, 1998

3. الطاف حسین حالی، حیات جاوید، دہلی اردو اکیڈمی، 2003، ص44

4. William Muir, The Life of Mohamet and the History of Islam to the the Era of the Hegira, Smith Elder and Co., London, 1861

5. David Leyveld, 'Syed Ahmad's Problems with Women' in Hidden Histories:Religion and Reform in South Asia edited by Syed Akbar Hyder and Manu Bhagavan, Primus Books, India, 2018, p102

6. Shafey Kidwai, Sir Syed Ahmad Khan, Reason, Religion and Nation, Routledge: london and New York, 2021

7. Shafey Kidwai, Sir Syed Ahmad Khan, Reason, Religion and Nation, p127

8. تہذیب انسوان، 6 جولائی 1935، ص615

9. مخزن، مئی 1927، ص8-3 اور مخزن، جون 1927، ص8-3

10. تہذیب انسوان، 6 جولائی 1935، ص628

11. Shafey Kidwai, Sir Syed Ahmad Khan, Reason, Religion and Nation, p131

12. تہذیب انسوان، 6 جولائی 1935، ص628

13. شیخ محمد عبداللہ، مشاہدات وتاثرات، فیمیل ایجوکیشن ایسوسی ایشن علی گڑھ، 1969، ص208
14. شیخ محمد عبداللہ، مشاہدات وتاثرات، فیمیل ایجوکیشن ایسوسی ایشن علی گڑھ، 1969، ص205
15. حمید علی خان، حیات مولانا کرامت حسین، لکھنو، 1919، ص153-152
16. شیخ محمد عبداللہ، مشاہدات وتاثرات، فیمیل ایجوکیشن ایسوسی ایشن علی گڑھ، 1969، ص207
17. Shafey Kidwai, Sir Syed Ahmad Khan, Reason, Religion and Nation, p136

❒ Dr. Khanday Pervaiz Ahmad
Assistant Professor
Department of History
Maulna Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032
Mobile: 8491059439
Email: kpa.hist@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:311-322
Dr. Md. Minhajuddin, Professor Masood Hussain Khan ki Lisani Khidmat

ڈاکٹر محمد منہاج الدین

پروفیسر مسعود حسین خاں کی لسانی خدمات

اردو میں لسانیاتی علوم کو استحکام بخشنے والوں کے درمیان مسعود حسین خاں کا نام نمایاں ترین اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے لسانیات کو باضابطہ طور پر تحقیق و تدریس کی حیثیت سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ لسانیات کے قیام و استحکام بخشنے میں انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں اس سے سب واقف ہیں۔ دراصل زمانہ طالب علمی سے لسانیات ان کی دلچسپی کا مرکز رہا اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ بچپن سے ہی ان کے لسانی تصور کو فروغ دینے میں بیک وقت اردو، ہندی، بنگالی اور انگریزی زبانوں نے اہم رول ادا کیا تھا۔ ابتدائی تعلیم جامعہ ملیہ اسلامیہ سے حاصل کرنے کے بعد ڈھاکہ سے انھوں نے میٹرک اور انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم حاصل کی پھر 'دلی اینگلو عربک کالج' سے گریجویشن کرنے کے بعد آگے کی تعلیم 'علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' سے حاصل کی اور اس کے بعد زبان کے منازل اور اس کے رشتوں کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔

1943ء میں انھوں نے 'پروفیسر آل احمد سرور' کے زیر نگرانی اردو زبان کی ابتدا و ارتقا کے موضوع پر باضابطہ تحقیق کا کام شروع کیا۔ جس پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انھیں پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض کی گئی، پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے فوراً بعد انھوں نے اسی یونیورسٹی میں اردو لکچرر کی حیثیت سے ملازمت بھی حاصل کر لیا۔ تعلیمی و تدریسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ لسانیات سے ان کی خصوصی دلچسپی برقرار رہی، چنانچہ 1946ء میں ان کا ایک مضمون ''اردو مردانہ زبان'' کے عنوان سے علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس اعتبار سے اپنی نوعیت کا منفرد مضمون تھا کہ اس میں انھوں نے اردو زبان کی صوتیاتی رجحانات اور تذکیر و تانیث کے استعمال کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ:

''انگریزی کی طرح اس میں بھی ایک متین اور شائستہ مردانگی ملتی ہے جو اسے
ایک طرف اکھڑ پنجابی سے اور دوسری طرف رسیلی بنگالی سے ممتاز کرتی ہے''۔1؎

اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا۔ 1947ء میں ان کا ایک مضمون ''کھڑی بولی کا عہد بہ عہد ارتقا'' کے عنوان پر علی گڑھ میگزین میں شامل اشاعت ہوا۔ 1948ء میں انھوں نے اپنے تحقیقی مقالہ کو ضروری ترمیم واضافہ کے ساتھ باضابطہ ایک کتاب کی صورت میں ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' شائع کرایا۔ اس کی اشاعت کے ساتھ اردو زبان وادب کی تاریخ میں ان کی شناخت ایک ماہر لسانیات کی حیثیت سے قائم ہوگئی۔ یہ کتاب اپنے مواد اور موضوع کے اعتبار سے اتنی مقبول ہوئی کہ اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' کو آج علمی دنیا میں لسانیاتی مطالعہ کے اعتبار سے ایک مستند حوالہ کی حیثیت حاصل ہے۔ حالانکہ اس سے قبل اردو کی ابتدا و ارتقا کے تعلق سے مختلف نظریات سامنے آچکے تھے۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد یہ اعلان کر چکے تھے کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے، میر امن باغ و بہار کے دیباچے میں اس خیال کا اظہار کر چکے تھے کہ شہنشاہ اکبر کے دور سے اردو کا ہیولیٰ تیار ہونا شروع ہو گیا، سید سلیمان ندوی اپنی تصنیف ''نقوش سلیمانی'' میں اس خیال کا اظہار کر چکے تھے کہ اردو کا ہیولیٰ وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔ اسی طرح حافظ محمود شیرانی کی تصنیف ''پنجاب میں اردو'' 1928ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ 1932ء میں T.Grahme Baily نے بھی محمود شیرانی کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے لاہور کو اردو کا مولد و مسکن قرار دینے کی کوشش کی تھی۔ گراہم بیلی کے شاگرد سید محی الدین قادری زورؔ کی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' بھی 1932ء میں منظر عام پر آچکی تھی اس میں ہریانوی کو اردو زبان کی بنیاد قرار دیا گیا تھا۔

مسعود حسین خاں نے ان تمام نظریات کا تاریخی اور تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے تحقیق و استدلال سے کام لیا اور یہ ثابت کیا کہ دہلی اور نواح دہلی کی بولیاں اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے۔ بہر حال لسانیاتی مطالعات کا یہ سلسلہ جو شروع ہوا تو پھر دراز ہوتا چلا گیا چنانچہ انھوں نے اپنی ملازمت سے تعلیمی رخصت لے کر لسانیات پر اختصاص حاصل کرنے کے لیے یوروپ کا سفر اختیار کیا 1950ء میں انھوں نے لندن کے "School of oriental and African Studies" شعبۂ لسانیات میں داخلہ لیا جہاں سے انھوں نے لسانیات وصوتیات کے تعلق سے تعلیم حاصل کی اور 1951ء میں مزید تلاش وجستجو کے لیے فرانس

تشریف لے گئے جہاں انھوں نے "A phonetic and phonolgical study of the word in Urdu" کے موضوع پر بسیط تحقیقی مقالہ پیش کر کے 1953ء میں D.Lit. کی ڈگری حاصل کی۔ 1986ء میں ان کے شاگرد عزیز' پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ' نے اس تحقیقی مقالے کا اردو ترجمہ کیا، جسے ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ'' کے نام سے شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی نے شائع کیا۔

1953ء میں یورپ کے علمی سفر سے واپس ہوئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بدستور اپنی خدمات انجام دینے لگے، جلد ہی 1954ء میں انھیں ترقی دے کر ریڈر کے عہدے پر فائز کیا گیا، 1958ء تک مسعود صاحب اس عہدے پر کام کرتے رہے۔ اس دوران لسانیات اور صوتیات کے تعلق سے ان کے مختلف مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ ان مضامین کا ایک انتخاب 1954ء میں ''اردو زبان اور ادب'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں شامل کل 15 مضامین میں سے نصف سے زیادہ مضامین کا تعلق لسانیاتی مطالعے سے ہے۔ ایک مضمون ''ہندی پنگل کی مبادیات'' ہندی شاعری کے عروضی و لسانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ تو دوسرا مضمون ''عظمت اللہ خاں کے عروضی تجربے'' کے عنوان سے ان کی شاعری میں لسانی و عروضی تجربوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ چوتھا مضمون ''اردو ادب کا ایک باغی (عظمت اللہ خاں)'' بھی عظمت اللہ خاں کے متعلق اس حقیقت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے کہ زبان کے تعلق سے انھوں نے روایت سے الگ ہٹ کر کس طرح اپنا ایک الگ آہنگ قائم کیا۔ ''اردو حروف تہجی کے صوتیاتی ترتیب'' لسانیاتی اعتبار سے ایک اور اہم مضمون ہے۔ اس مضمون میں پہلی بار اردو کے تعلق سے صوتیاتی مطالعہ کی ضرورت کا احساس دلایا گیا ہے۔ صوتیات کے اصولوں کے تحت اردو میں مستعمل آوازوں کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اس کی صوتی ترتیب کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ اپنی نوعیت میں منفرد و ممتاز اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح ایک اور مضمون ''مطالعۂ شعر'' میں انھوں نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے شعر کے مطالعہ کی ضرورت اور اشعار کی اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ اسی تعلق سے مضمون ''اقبال'' میں اقبال کے صوتی آہنگ کا بھی انھوں نے تجزیاتی و اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جن کی اشاعت جا بجا مختلف رسائل میں ہوتی رہی تھی۔ اس میں وہ مضامین بھی شامل ہیں جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں یعنی ''اردو مردانہ زبان'' اور'' اردو نئے ماحول میں''۔ ان مضامین کا مطالعہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ مسعود حسین خاں نے

لسانیاتی مطالعات کو اپنا مرکز ومحور بنالیا تھا۔

انھوں نے جس تحقیقی مقالہ کو جمع کر ڈی۔لٹ۔(D.lit.) کی ڈگری حاصل کی اس انگریزی مقالہ کو شعبۂ اردو، علی گڑھ نے جب 1954ء میں شائع کیا تو ماہر لسانیات کی حیثیت سے ان کی شناخت مزید مستحکم ہوگئی۔ اس کتاب میں اردو الفاظ کے تعلق سے پہلی بار صوتیاتی مطالعہ و تجزیہ پیش کیا گیا تھا۔ اپنے اس تحقیقی مقالے میں انھوں نے لفظ کی تعریف کرتے ہوئے اس کے اصوات کی نشاندہی کی ہے، اس سلسلے میں انھوں نے مسموع ورغیر مسموع اصوات، ہکاری اور غیر ہکاری آوازوں کے فرق کو نمایاں کیا ہے، انفیت اور معکوسیت کے مسائل سے بحث کرتے ہوئے Intrnational Phonetic Association (IPA) کے معیار کے مطابق اردو صوتیات کی حد بندی کی ہے۔آگے چل کر اس کتاب کا ترجمہ ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ'' کے نام سے مرزا خلیل احمد بیگ نے 1986ء میں کیا۔

پروفیسر مسعود حسین خاں سے پہلے پروفیسر سید محی الدین قادری زور لسانیات کو اردو میں متعارف کرا چکے تھے مگر جس اعتماد وانہماک کے ساتھ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اردو زبان کے لسانیاتی مسائل کو موضوع تحقیق بنا کر کام کر رہے تھے،اس اعتبار سے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ انھوں نے ہی اردو زبان وادب کے فروغ میں علم السنہ (لسانیات) کی اہمیت سے اپنے عہد کے محققین کو روشناس کرایا۔ان سے قبل اس جدید شعبۂ علم یعنی لسانیات سے لوگوں کی واقفیت برائے نام تھی بلکہ اردو میں لسانیاتی ادب کا کوئی وجود نہ تھا،اس عہد میں پروفیسر مسعود حسین خاں اپنی تحریروں سے ماہر لسانیات کی حیثیت سے ایک منفرد شناخت قائم کر چکے تھے۔ چنانچہ 1955ء میں ماہرین لسانیات کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پونا میں منعقد ہوئی جہاں انھیں بھی مدعو کیا گیا،تو واضح ہے کہ اب تک انھیں اردو لسانیات کے ماہر کے طور پر ایک نئی پہچان حاصل ہو چکی تھی۔ اس کانفرنس میں لسانیات کی تعلیم کو عام کرنے کے لیے سرما اور گرما اسکولوں کے قیام کی ایک تجویز پاس ہوئی،اس کے تحت 'راک فیلر فاؤنڈیشن،امریکہ' کے مالی تعاون سے دکن کالج پونا میں یہ مختصر مدتی کورس شروع کیا گیا، جہاں مختلف قومی اور بین الاقوامی شہرت کے ماہرین لسانیات کے ساتھ مسعود حسین خاں کو بھی درس وتدریس کے لیے مقرر کیا گیا۔ یہ وہ موقع تھا جس کے تعلق سے اظہار خیال کرتے ہوئے خود سے مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں جدید لسانیات کا آغاز دراصل انھیں اسکولوں سے ہوا جو پانچ
سال تک راک فیلر فاؤنڈیشن کی مالی امداد سے دکن کالج پونا میں منعقد کیے
جاتے رہے''۔2

وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''میری نظر میں ہندوستانی زبانوں کے بارے میں وسیع الخیالی پیدا ہوتی گئی۔
میرے ذہن میں موجودہ ہندوستان میں اردو کا جو منصب اور مقام ہے وہ بھی
واضح ہوتا گیا''۔3

اس اسکول سے مسعود حسین خاں کے لیے لسانیات کے تعلق سے نئے نئے ابواب کھلتے چلے گئے۔1958ء میں انھیں "Association of Asian Studies" کی فیلوشپ حاصل ہوئی جس کے تحت انھیں 'آسٹن یونیورسیٹی' میں اپنی پسند اور تحقیق کی ضروریات کے اعتبار سے ماہرین اساتذہ کے لکچرز میں شامل ہونے کی آزادی تھی، چنانچہ اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے اسلوبیات پر خاص توجہ دیا اور یونیورسٹی کے ماہر اسلوبیات 'پروفیسر اے۔اے۔ہل' بھر پور استفادہ کیا، وہ لکھتے ہیں:

''پروفیسر ہل کے لکچروں میں جن میں پابندی سے حاضر رہتا تھا، وہی پایا جس
کی تلاش تھی، یعنی اسلوبیات اور ادب کو کس طرح ہمہ گیر کیا جاسکتا ہے''۔4

اس کے بعد انھوں نے 'ہارورڈ یونیورسٹی' کا رخ کیا، جہاں کی یادوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''ہارورڈ کے قیام میں میری دلچسپی کا مرکز تخلیق شعر کے مسائل رہے اس لیے کہ
لسانیات کا اطلاق کرنے سے پہلے یہ جاننا چاہتا تھا کہ شعر کے بارے میں ادبی
نقادوں نے کیا سوچا اور کیا کیا ہے''۔5

ہارورڈ یونیورسیٹی میں آپ کو Stylistic Linguistics کی اعلی تربیت حاصل کرنے کا موقع ملا ساتھ ہی ساتھ Visiting Professor کی حیثیت سے ''کیلی فورنیا یونیورسیٹی'' میں تدریسی خدمات انجام دینے کا بھی موقع ملا، جس سے آپ کے لسانیاتی مطالعے کو مزید استحکام حاصل ہوا۔ امریکہ سے 1960ء میں واپس آنے کے کچھ دنوں بعد آپ علی گڑھ سے عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد منتقل ہوگئے

جہاں انہوں نے 1962ء سے 168ء پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔

اردو لسانیات اور ادب کی تاریخ میں دبستان دکن کی اہمیت روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ مسعود حسین خاں نے اپنے قیام دکن کے درمیان ایک ماہر لسانیات کی حیثیت سے اس کی جانب خصوصی توجہ دی۔ خاص طور پر قدیم دستاویزوں کی بازیافت، قدیم متون کی دریافت اور ان کی ترتیب و تدوین کے ذریعہ اس مختصر سی مدت میں جو بیش بہا کارنامہ انجام دیا ے وہ ناقابل فراموش ہے، چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

> ''عملی اعتبار سے عثمانیہ یونیورسٹی میں میرا چھ سالہ قیام خود میرے لیے بارآور ثابت ہوا۔ اس دوران میں نے قدیم اردو کے نام سے اردو کے قدیم متون کو سائنسی انداز میں مرتب کر کے چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا۔ جن میں پرت نامہ، بکٹ کہانی اور ابراہیم نامہ کے متون میرے ترتیب کردہ ہیں''۔6

مسعود حسین خاں نے دکن میں قدیم اردو کے تین ادوار کا ذکر کیا ہے۔ ان ادوار کی لسانی خصوصیات اور ادبی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ پہلا دور 1300ء تا 1350ء پر محیط ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد مراٹھی کے اثرات کے تحت جو زبان ابھر کر سامنے آئی اسے اردوئے قدیم کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اور اسی قدیم اردو نے خسرو کے یہاں پہنچ کر دہلوی لہجہ اختیار کر لیا۔ دوسرے دور کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب دکن کا پایا تخت دولت آباد سے گلبرگہ منتقل ہوتا ہے۔ یہ دور 1430ء تک چلتا ہے اور مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ اس دور میں کنڑی کے اثرات سے ایک نئے لسانی ماحول کا آغاز ہوا۔ تیسرا دور 1430ء سے 1527ء تک محیط ہے۔ اس دور میں پایہ تخت گلبرگہ سے بیدر منتقل ہوا۔ مسعود حسین خاں نے 'قطب الدین فیروز بیدری' کو اس دور کا اہم شاعر قرار دیا ہے۔ 'فیروز بیدری' وہ شاعر ہے جس کے تعلق سے وجہی نے قطب مشتری میں لکھا ہے:

کہ فیروز محمود اچھتے جو آج
تو اس شعر کوں بھوت ہوتا رواج

جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے ''پرت نامہ'' کی تدوین و اشاعت کا کام مسعود حسین خاں نے ہی انجام دیا ہے۔ ''پرت نامہ'' فیروز بیدری کی وہ مثنوی ہے جسے مسعود حسین خاں نے قدیم متون کے مقابلے اور موازنے کی مدد سے از سر نو ترتیب دے کر اس کی اشاعت کو یقینی بنایا۔ حالانکہ اس

سے پہلے 'ڈاکٹر نذیر' کو سب سے پہلے ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا اور انھوں نے اسے شائع بھی کرایا تھا۔ لیکن مسعود حسین نے دو اور نسخوں کی دریافت کے بعد اس حقیقت کو سامنے لایا کہ ان نسخوں میں بعض اشعار کی کمی اور زیادتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ان دونوں نسخوں کی مدد سے ایک مستند متن ترتیب دینے کا کام انجام دیا۔ اردو زبان کے لسانیاتی مطالعے کے لیے ان کا یہ کام بے حد اہم ہے، اپنے مقدمہ میں مسعود صاحب نے مثنوی ''پرت نامہ'' کا لسانی مطالعے کی روشنی میں جائزہ لیا ہے، انھوں نے ''پرت نامہ'' کے ذریعہ اس عہد کی زبان کے تشکیلی مراحل اور اس کی صوتی اور لسانی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ مثنوی کی ترتیب کے بعد مختصر فرہنگ بھی پیش کیا ہے، جس سے عہد جدید میں اس کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

مسعود حسین خاں نے حیدر آباد کے قیام کے دوران قدیم اردو کے تعلق سے جن مخطوطات کی ترتیب و تدوین کا ذکر کیا ہے۔ ان میں ''بکٹ کہانی'' بھی شامل ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ''بکٹ کہانی ڈاکٹر صاحب کی تالیف میں سے ایک ایسی تالیف ہے جس کے بعد اردو دنیا میں تہلکہ بپا ہو گیا اور کئی محققین ادب نے بکٹ کہانی، اس کے مصنف اور وطن کے بارے میں تحقیقی مضامین کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کر دیا لیکن چند ایک کے سوا سارے محققین مسعود حسین کی تحقیق سے آگے نہ بڑھ سکے''۔ 7

سب سے پہلے مسعود حسین خاں نے اسے اپنے مقدمے کے ساتھ 'قدیم اردو' میں 1965ء شائع کیا۔ بعد میں اس کے سبھی علاحدہ ایڈیشن شائع کئے گئے۔ 'قائم' پہلے تذکرہ نگارہ ہیں جنھوں نے افضل کو متعارف کرایا اس کے بعد 'محمود شیرانی' نے افضل کے تعلق سے مزید معلومات بہم پہنچائیں۔ ''بکٹ کہانی'' کے کسی ایک نسخہ تک جب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی رسائی ہوئی تو انھوں نے اس سے مسعود حسین خاں کو واقف کرایا۔ اس کے بعد مسعود حسین خاں نے کئی اور نسخوں تک رسائی حاصل کی اور ان تمام نسخوں کو سامنے رکھ کر ان میں اختلافات کی نشاندہی کرتے ہوئے جامع مقدمہ کے ساتھ اس کا پہلا علاحدہ ایڈیشن شائع کیا جس پر مرتب کی حیثیت سے 'نورالحسن ہاشمی' کا نام بھی شامل ہے۔ اس کتاب کو 'یوپی اردو اکادمی' نے پہلی مرتبہ 1978ء میں شائع کیا تھا۔ اس کی ترتیب میں دس نسخوں سے مدد لی گئی۔ مسعود حسین خاں نے کتاب کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں ان نسخوں کی کیفیت بتائی گئی ہے۔ ان نسخوں کے تقابلی مطالعہ کی روشنی میں اس نظم کو اپنی تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد اس کا تفصیلی تجزیہ پیش کرتے ہوئے

مسعود حسین خاں نے اسے شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا مستند نمونہ بھی قرار دیا ہے۔ اردو کے لسانیاتی مطالعے کی ذیل میں اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے، مسعود حسین خاں نے اس عہد کے تمام تر لسانی رجحانات اور زبان کے علاقائی اور بیرونی اثرات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ''بکٹ کہانی'' کا صوتی، صرفی اور نحوی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں ایک فرہنگ بھی ترتیب دیا گیا ہے جو لسانیاتی مطالعے کے لیے معاون ہے۔ مذکورہ مرتبہ کتاب لسانی، تہذیبی اور ادبی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔

تیسری تصنیف جس کا ذکر مسعود حسین خاں کے مذکورہ اقتباس میں کیا گیا ہے وہ ''ابراہیم نامہ'' ہے۔ ابراہیم نامہ کو سب سے پہلے بھگوت دیال ورما نے متعارف کرایا تھا۔ انھوں نے رسالہ 'ہندوستانی، الہ آباد' کے جنوری 1933ء میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں اس بات کا ذکر کیا تھا کہ اس کا ایک نسخہ مہاراشٹر کی ریاست اوندھ میں موجود ہے، بعد میں اس کا دوسرا نسخہ نصیر الدین ہاشمی کو سالار جنگ میوزیم میں دستیاب ہوا اور انھوں نے اس کی ایک نقل لے کر ''ادارہ ادبیات اردو'' میں محفوظ کر دیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے بھی اپنی تحقیق میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ بھگوت دیال ورما نے ''ابراہیم نامہ'' کے اشعار کی تعداد 712 بتائی ہے تو نصیر الدین ہاشمی نے اسے 1744ء اشعار پر مشتمل قرار دیا ہے اور ڈاکٹر زورؔ نے اشعار کی تعداد 750 بتائی ہے۔ مسعود حسین خاں نے ان تمام نسخوں کے اختلافات اور مماثلتوں کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد 713 اشعار کو مستند قرار دیا اور اس کی بنیاد پر اسے از سرِ نو مرتب کیا۔ گویا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے دستیاب نسخوں کی مدد سے ایک مستند نسخہ ترتیب دیا اور اس کتاب کی ادبی اور لسانی اہمیت سے روشناس کرانے کے لیے بسیط مقدمہ بھی لکھا جس کے متعلق ڈاکٹر ریحانہ سلطان لکھتی ہیں:

> ''مقدمہ میں مسعود حسین خاں نے اس دور کی تمام خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور اس پر سیر حاصل بحث داخلی شہادتوں کی روشنی میں کی ہے جن کا تعلق فن، تعمیر ادب، زبان، سیاسی و سماجی حالات اور لسانی خصوصیات سے ہے''۔8

یہ وہ کام ہیں جو نہ صرف تحقیق و ترتیب متن کے اعتبار سے بلکہ لسانیاتی اعتبار سے بھی یہ قابل قدر ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ:

''مسعود حسین خاں نے ان تمام معرکوں کو بڑے صبر وتحمل اور ادبی ذکاوت ودیدہ وری کے ساتھ سر کیا ہے''۔9

آگے چل کر وہ مزید لکھتی ہیں کہ:

وہ تدوین متن کے آداب سے آشنا اور اصول تحقیق کے رمز شناس تھا۔ان کو علم لسانیات سے متروک الفاظ کھولنے اور اس کے ماخذوں کا سراغ لگانے اور مکالمہ کی تصحیح اور تشریح میں بڑی مدد ملی ہے''۔10

گو کہ مسعود حسین خاں نے قیام حیدرآباد کے دوران اردو کے لسانی وادبی نمونوں کی بازیافت کا اہم کارنامہ بھی انجام دیا ہے۔

قیام دکن کے دوران پروفیسر مسعود حسین خاں کا ایک اور اہم کارنامہ ''دکنی اردو کی لغت'' بھی ہے۔غرض کہ عثمانیہ یونیورسٹی میں ان کے قیام کی مدت چھ سال رہی لیکن اس مختصر سی مدت میں انھوں نے نہ صرف تحقیق وتدوین کا کام انجام دیا بلکہ مختلف ادبی اور لسانیاتی موضوعات کے تعلق سے ان کے کئی اہم مضامین بھی مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے۔ان مضامین میں انھوں نے مطالعہ ادب کے نہ صرف لسانیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی بلکہ فن پاروں کے معروضی، توضیحی اور اسلوبیاتی تجزیوں کے ذریعہ اردو تنقید کو نئی جہت سے روشناس کرایا۔اس سلسلے کا پہلا مضمون 'مطالعہ شعر (صوتیاتی نقطۂ نظر سے)' 1962ء میں شائع ہوا۔آگے چل کر یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی مالی اعانت سے انھوں نے مطالعہ شعر کے لسانیاتی پہلوؤں پر باضابطہ ایک پروجیکٹ کے تحت کام کیا اور شاعری کے اسلوبیاتی اور عروضی تجزیات اور لسانی خصوصیات کے تعلق سے چودہ (14) مقدمات پر مشتمل ایک اہم کارنامہ انجام دیا۔اسے ''مقدمات شعروزبان'' کے نام سے 1966ء میں شائع کیا گیا۔ان مقدمات میں سے صرف چند عنوانات کا ذکر اگر کردیا جائے تو اس سے مضمون کی نوعیت اور اس کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔جیسے 'سماج اور شعر'، 'لسانیاتی مطالعہ شعر' وغیرہ، یہ وہ مضامین ہیں جن سے صوتیاتی اور اسلوبیاتی سطح پر شعر کے آہنگ اور معنیات کی مبادیات کو سمجھنے کی ایک نئی جہت ابھر کر سامنے آتی ہے، یہ وہ جہت ہے جس کے ذریعہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی راہیں ہموار ہوئیں۔اسلوبیات دراصل لسانیاتی مباحث کی روشنی میں اسالیب ادب کے تجزیاتی مطالعہ کا نام ہے۔چنانچہ ''مقدمات شعروادب'' میں غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام کے اسلوبیاتی

اور تجزیاتی مطالعات پر محیط مضامین بھی شامل ہیں، ان مضامین کے ذریعہ مسعود حسین خاں نے اردو میں تنقید کے اسلوبی تناظر کے لیے بنیادیں فراہم کرنے کا اہم کام انجام دیا ہے۔ اس مجموعہ کا آخری مضمون 'اردو صوتیات کا خاکہ' ہے جس میں اردو صوتیات کے بعض اہم نکات بیان کیے گئے ہیں، اور مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ توضیحی لسانیات کے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے یہ مضامین اردو لسانیات کی روایت میں نئے باب کا اضافہ ہیں۔

1981-82ء کے درمیان مسعود حسین خاں ''اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی'' میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے فائز تھے۔ اس دوران ان کی ایک کتاب 'اقبال کی فطری و عملی شعریات'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ عنوان سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتاب میں جہاں اقبال کے نظریات شعر سے بحث کی گئی ہے وہیں عملی شعریات کے حوالے سے ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں صوتی آہنگ سے بحث کرتے ہوئے ان کی نظموں کا اسلوبیاتی اور صوت تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے لسانیات اور شعریات کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے، میرا نظریہ ہے کہ اسی سے آگے چل کر ساختیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔ اس کتاب پر انھیں 1984ء کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

اگر یہ کہا جائے کہ مسعود حسین خاں اور لسانیات دراصل ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم حیثیت رکھتے ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی جو مقالات لکھے ہیں ان کی نوعیت گرچہ تحقیقی اور تنقیدی ہے لیکن ان کا مزاج لسانیاتی ہے۔ چنانچہ 1989ء میں ''مقالات مسعود'' کے نام سے ان کے مقالات کا جو مجموعہ منظر عام پر آتا ہے اس میں کل سولہ (16) مضامین شامل ہیں جن میں تقریباً نصف مضامین کا تعلق زبان واسلوب سے اور بقیہ نصف مضامین بھی لسانیاتی انداز فکر سے مغلوب نظر آتے ہیں۔

ان کے مضامین کا آخری مجموعہ ''مضامین مسعود'' کے نام سے 1997ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں کل پچیس (25) مضامین ہیں، جن میں سے اکثر ادبی و تحقیقی نوعیت کے ہیں اور بعض لسانی اہمیت کے حامل ہیں۔ لسانیات کے باب میں شامل دس لسانیاتی مضامین اردو زبان کے لسانیاتی مسائل کو موضوع بنا کر لکھے گئے چند مگر بے حد اہم اور مفید مضامین ہیں۔ ان لسانیاتی مضامین کے علاوہ کتاب کے

آخر میں 'لسانی چہ مگو ئیاں' کے عنوان سے جامعہ اردو علی گڑھ کے رسالہ ''ادیب'' میں شائع شدہ ان کے مختصر کالموں کا انتخاب شامل ہے جن کا تعلق صرف اور صرف اردو زبان اور متعلقہ مسائل سے ہے، یعنی اردو لسانیات سے ہے۔

مسعود حسین خاں نہ صرف اردو کے سرکردہ ماہرِ لسانیات تھے بلکہ انھوں نے اردو لسانیات کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے، انھوں نے اردو لسانیات کو اپنی تحقیق و تنقید نیز لسانیاتی مطالعے سے اردو لسانیات کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ مسعود صاحب کی لسانی خدمات کا ایک اہم اور نمایاں پہلو لسانیات کی درس و تدریس بھی ہے، وہ اردو لسانیات کے پہلے معلم تھے، ان کی کوششوں سے علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی میں لسانیات کا شعبہ قائم ہوا، انھوں نے 'راک فیلڈ فاؤنڈیشن' کے موسم سرما اور گرما اسکولوں اور پھر عثمانیہ یونیورسیٹی میں طلبہ و طالبات کی لسانی تربیت کا ایسا اہم فریضہ انجام دیا ہے جس سے اردو لسانیات کے مستقبل کے امکانات روشن ہوئے ہیں بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

> ''انھوں (مسعود صاحب) نے کم از کم تین نسلوں کی ذہنی تربیت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ایک نسل تو وہ ہے جس نے علی گڑھ میں اور پونا کے لسانیات کے سمر اسکولوں میں ان سے کسبِ فیض کیا دوسری وہ نسل ہے جو بعد میں حیدر آباد (دکن) میں پھلی پھولی، تیسری اور آخری نسل پھر علی گڑھ میں پروان چڑھی۔ ان نسلوں کے باصلاحیت افراد آج بھی علمی و تحقیقی میدانوں میں سرگرمِ عمل ہیں''۔ 11

حوالہ جات:

1. اردو مردانا زبان، مسعود حسین خاں، بشمول، علی گڑھ میگزین، شمارہ 1946، ص 61.
2. ورود مسعود (خودنوشت سوانح حیات)، مسعود حسین خان، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1988، ص 165
3. ایضاً، ص 163
4. ایضاً، ص 180-179
5. ایضاً، ص 18

6. ورودِ مسعود (خودنوشت سوانح حیات)، مسعود حسین خان، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1988، ص200

7. نذرِ مسعود، مرزا خلیل احمد بیگ، مشمولہ، رسالہ فکر و نظر، علی گڑھ، شمارہ 1990، ص123

8. پروفیسر مسعود حسین خاں کی ادبی خدمات، ریحانہ سلطانہ، ایس ایس گرافکس، حیدرآباد، 195، ص218

9. نذرِ مسعود، مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ، تعلیمی مرکز، علی گڑھ، 1989، ص217-206

10. ایضاً، ص217-206

11. لسانی مسائل و مباحث، مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص196

❒ Dr. Md. Minhajuddin
Ekta Nagar, Mithila Colony
Nasriganj, Danapur, Patna-801503 (Bihar)
Mobile: 9304720184
Email: khanminhaj762@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:323-337
Dr. Shahnewaz Faiyaz, Syed Sulaiman Nadvi aur Abul Kalam Azad

ڈاکٹر شاہ نواز فیاض

سید سلیمان ندوی اور ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد جب محض پندرہ سولہ برس کے تھے، تب شبلی نعمانی کے ساتھ ممبئی سے ندوہ آئے اور شبلی نعمانی کے یہاں مقیم ہوئے۔ یہیں ان کی ملاقات سید سلیمان ندوی سے ہوئی، جو ابھی طالب علم اور شبلی نعمانی کے زیر تربیت تھے۔ یہ ملاقات دھیرے دھیرے گہرے تعلق میں بدل گئی۔ الہلال جب نکلا تو مولانا آزاد نے انھیں عملۂ ادارت میں رکھا۔ شبلی نعمانی کو دونوں سے بہت سی امیدیں تھیں اور دونوں پر بہت اعتماد بھی تھا۔ الہلال کو شہرت دوام بخشنے میں سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالسلام ندوی نے اہم کردار ادا کیا۔ 'مشہد اکبر' جو مسجد کانپور کے واقعے پر مبنی تحریر تھی، اس نے الہلال کو ملک کے کونے کونے میں پہنچا دیا۔ دونوں کے رشتے کچھ سرد و گرم ضرور رہے، لیکن زندگی کا یہ ایک رخ ہے، جو محض چند برس پر محیط ہے۔ اصل میں دونوں ایک دوسرے کے معترف تھے۔ دونوں ایک دوسرے کا حد درجہ احترام کرتے تھے۔

سید سلیمان ندوی (1884-1953) اور ابوالکلام آزاد (1888-1958) کے تعلقات کی ابتدا جو 'الندوہ' سے ہوئی، وہ تعلق آخر عمر تک قائم رہا۔ ان دونوں اکابر کے تعلق اس وقت کشیدہ ہو گئے، جب 'الہلال' سے سید سلیمان ندوی علاحدہ ہوئے۔ دراصل ان دونوں کے تعلق کے بیچ کچھ حقیقت اور کچھ غلط فہمی اس طرح سے در آئی کہ سید صاحب کسی طرح کا تعلق ہی نہیں رکھنا چاہتے تھے، لیکن مولانا ابوالکلام آزاد اس سلسلے میں ایک چھوٹے بھائی کا کردار ادا کرتے رہے، یہاں تک کہ دونوں کے تعلق ایک بار پھر استوار ہو گئے۔ اس بیچ دونوں کے مابین جو خط و کتابت ہوئی اس میں ایک رخ ہی قارئین کے پیش نظر ہے، جب کہ سید صاحب کے وہ تمام خطوط جو آزاد کے نام لکھے گئے تھے، وہ کسی وجہ سے محفوظ نہیں

رہ سکے، جب کہ ابوالکلام آزاد کے خطوط موجود ہیں۔ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مطالعے سے بہت کچھ واضح ہوجاتا ہے، اور بہت کچھ بین السطور کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے۔ان دونوں کے تعلقات کے کچھ اہم پہلو ہیں، جو قارئین کی نگاہ سے اب تک اوجھل ہیں۔

مولانا آزاد کے جو خطوط مولانا ندوی کے نام ہیں، اس میں آزاد کا حوالہ بالکل واضح ہے، لیکن سید صاحب کے وہ خطوط جو مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام ہیں اور مولانا آزاد کے متعلق سید صاحب کی جو تحریریں ہیں، ان سے بہت کچھ سامنے آجاتا ہے۔مولانا آزاد نے اپنے کسی بھی خط میں کوئی ایسا جملہ نہیں لکھا، جسے بے ادبی سے تعبیر کیا جائے، لیکن 'الہلال' سے علیحدگی کے معاً بعد جو خطوط مولانا عبد الماجد دریابادی کو سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے، اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سید صاحب کچھ زیادہ ہی کبیدہ خاطر تھے۔بعض جملے پڑھ کر شک بھی ہوتا ہے کہ کیا سید صاحب اس طرح سے بھی لکھ سکتے ہیں، لیکن مولانا آزاد نے کہیں بھی کوئی طنزیہ جملہ نہیں لکھا، بلکہ ان کے خطوط کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ سید صاحب کا نہ صرف احترام کرتے تھے، بلکہ ان کی علمیت کے قائل بھی تھے۔ بعد میں جب سید صاحب کا دل مولانا آزاد کو لے کر صاف ہوا تو اس کے بعد سید صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد کو 'اسوۂ یوسفی' بھی لکھا۔اسی عنوان سے ایک مختصر مضمون بھی لکھا۔سید صاحب نے 'ترجمان القرآن' پر بہت ہی تفصیلی تبصرہ کیا۔اپنے ایک ہفتے کے رانچی کے قیام کا ذکر بھی عبدالماجد دریابادی کے نام ایک خط میں کیا، جس میں مولانا آزاد کی مہمان نوازی اور دیگر چیزوں کا ذکر ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ دونوں اکابر کے رشتے ہمیشہ استوار رہے، سوائے دو ایک برس کے۔دونوں کے رشتے کے متعلق شاہ معین الدین ندوی نے لکھا ہے:

> ''مولانا ابوالکلام اور سید صاحب دونوں کی علمی تربیت مولانا شبلی کے دامن میں ہوئی تھی، ندوہ کے شباب کے دور میں عرصہ تک ساتھ میں رہ چکے تھے، اس زمانے میں جتنے ہونہار نوجوان مولانا شبلی کے زیر تربیت تھے، ان سب کو الندوہ کی ایڈیٹری یا سب ایڈیٹری ملتی تھی، چنانچہ مولانا آزاد بھی اس کے سب ایڈیٹر رہ چکے تھے، اس تعلق سے وہ اور سید صاحب دونوں خواجہ تاش اور پرانے رفیق تھے، اس لیے 1914 میں جب مولانا ابوالکلام نے اپنا مشہور اخبار ''الہلال''

نکالا تو سید صاحب کو اس کے عملہ ادارت میں شرکت کے لیے بلایا، انھوں نے اس وقت ندوہ کو چھوڑنا پسند نہ کیا،..... اس لیے 23/مئی 1914ء میں وہ ندوہ سے مستعفی ہوکر الہلال کے عملہ ادارت میں شامل ہو گئے، 23/مئی 1914ء کے ایک خط میں سید عبدالحکیم کو اس کی اطلاع دیتے ہیں:

[میں کلکتہ میں ہوں، دیسنہ کا حال معلوم نہیں، آپ کہاں ہیں اور کیسے ہیں، الہلال کا تعلق مولانا آزاد کے اصرار سے قبول کیا تھا، بالفعل اسی دیں گے، آئندہ ترقی]''۔1ے

مذکورہ اقتباس میں شاہ معین الدین ندوی نے سنہ کو غلط تحریر کیا ہے۔ الہلال 1914ء میں نہیں بلکہ جون 1912ء میں نکلا اور علامہ سید سلیمان ندوی 1914ء میں نہیں، غالباً 1913ء میں الہلال سے وابستہ ہوئے تھے۔ 1914ء اس لیے بھی غلط ہے کہ علامہ سید سلیمان ندوی 1914ء کے بالکل ابتدا ہی میں پونہ میں بحیثیت پروفیسر کام کرنے لگے تھے۔ اس لیے شاہ معین الدین ندوی نے خط اور الہلال کا جو ذکر کیا ہے، وہ باعتبار سنہ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مولانا ابوکلام آزاد نے ۹/ جنوری کو سید سلیمان ندوی کو جو خط لکھا ہے، اس میں پونہ میں پروفیسری کا منصب قبول کرنے کا ذکر ہے۔

مولانا آزاد اور علامہ ندوی کے جو تعلقات تھے، اس کی ایک جھلک شاہ معین الدین کے مذکورہ بالا اقتباس سے سامنے آتی ہے۔ ان دونوں اکابر کی رسم وراہ کے متعلق ابوسلمان شاہجہاں پوری نے لکھا ہے:

''سید صاحب کے نام مولانا کے خطوط ان کے خاص اعتماد اور اخلاص کے آئینہ دار ہیں۔ جب کہ سید صاحب کے حالات اور ان کے افکار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مختلف ادوار میں جذبات کے کئی نشیب وفراز سے گزرے تھے۔ یہ خطوط گوناگوں علمی، تعلیمی، سیاسی، تاریخی افکار ومعلومات سے مملو اور زبان وادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں''۔2ے

ان دونوں بزرگوں کے سرد وگرم رشتے کو لے کر مختلف اہل قلم نے لکھا بھی ہے، ایسے میں مولانا آزاد کے شیدائی شورش کاشمیری نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے بھی کچھ پردہ اٹھتا ہے، لیکن شورش

کاشمیری کی تحریر کچھ زیادہ ہی جذبات میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔سید سلیمان ندوی الہلال کے دورِاوّل کے ادارۂ تحریر میں تھے۔یہیں بعض غلط فہمیوں کی وجہ سے دونوں کے رشتوں میں کڑواہٹ آئی۔شورش کاشمیری لکھتے ہیں:

''ادھر جب بزرگانِ عظام کو مولانا سے شکایتیں پیدا ہوئیں،سید سلیمان ندوی ان کا تتمہ تھے۔ان کی شکایت سرائی کا اُور چھور بہتان یا غیب تھا''۔3

دونوں کے مابین رشتوں کڑواہٹ ضرور آئی تھی،لیکن یہ سلسلہ بہت دراز نہیں رہا۔اس دوران بھی دونوں ایک دوسرے سے علمی معاملات میں مشورے کرتے،اور اپنے کام سے آگاہ بھی کرتے۔بعض لوگوں کے خیال میں ان دونوں کے تعلقات کبھی خراب نہیں ہوئے۔ابوعلی اثری لکھتے ہیں:

''الہلال سے علیحدہ ہو جانے کے باوجود بھی مولانا ابوالکلام اور سید صاحب کی دوستی،اخوت اور مودت میں فرق نہیں آیا اور باہم خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا جو 1942ء تک قائم رہا''۔4

دونوں کے مابین جو بھی معاملہ تھا اصل میں اس حوالے سے ان کی تحریریں ہی اس کے اصل مآخذ ہیں۔مولانا آزاد اور علامہ ندوی کی تحریروں کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ علامہ ندوی کے جو خطوط بنام مولانا آزاد لکھے گئے تھے،وہ محفوظ نہیں رہ سکے۔لیکن مولانا آزاد نے ان خطوط کے جو جواب دیے ہیں،ان سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ ندوی کا رویہ بعض معاملات میں بہت سخت تھا۔معاملات کسی سے بھی خراب ہو سکتے ہیں،ایسا ہی ان دونوں کے مابین بھی ہوا۔اس پورے معاملے میں مولانا آزاد کا رویّہ بہت نرم اور مودبانہ رہا،اس کے برعکس مولانا ندوی کا رویّہ نا نرم رہا اور نا ہی مشفقانہ۔مولانا آزاد علامہ ندوی کی حد درجہ عزت کرتے تھے۔9/جنوری 1914ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں کہ اس خط کا کیا نتیجہ نکلے۔ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ بھی بدگمانیوں کی نذر نہ ہو! تاہم خدائے علیم و بصیر میرے دل کو دیکھ رہا ہے کہ اس وقت ہر حرف جو لکھ رہا ہوں کس عالم میں لکھ رہا ہوں۔خدارا یقین کیجیے کہ سچائی اور صداقت،محبت وداد اور ایک گہرے حزن وملال کے سوا کوئی چیز اس وقت میرے دماغ میں نہیں''۔5

مولانا آزاد نے ایک خط فروری 1914ء میں سید سلیمان ندوی کو لکھا تھا، جس میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ آپ مجھے نہ بھولیں۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کا خط کسی اپنے کو ہی لکھا جاتا ہے، یہ خط کا ایک پہلو ہے، دوسرا پہلو یہ ہے کہ مولانا آزاد اور علامہ ندوی کے تعلقات میں کچھ سرد مہری تھی، جس کا اندیشہ خط میں ظاہر کیا گیا ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے:

''آپ مجھے نہ بھولیے اور بھلانے کی کوشش نہ کیجیے اور میرے لیے دعا کیجیے۔ صرف یہی دعا جو میں مانگتا ہوں یعنی اللہ تعالیٰ مجھ پر رحم فرمائے اور میری عاجزیوں اور منتوں کو قبول کرے۔ اگر ایسا نہیں ہے اور میں گمراہ ہو کر گمراہ کرنا چاہتا ہوں تو وہ مجھے دنیا سے اُٹھالے''۔6

اسی حوالے سے 25/اگست 1915ء کو اپنے خط بنام سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''اگر میں کہوں تو کیا آپ سچ سمجھیں گے کی میرا جی آپ سے ملنے کو بہت چاہتا ہے اور آپ کی یاد ہمیشہ اس طرح آتی ہے گویا میں اپنے حقیقی بھائی کی نسبت سوچ رہا ہوں''۔7

مولانا آزاد علامہ ندوی کا حد درجہ احترام کرتے تھے، اس کا اظہار مذکورہ خطوط کے اقتباسات سے ہوتا ہے، ایک مثال اور ملاحظہ فرمائیں، جہاں انھوں نے اپنے گناہوں کا اعتراف کیا ہے۔ بعض لوگ اسے ہی سید سلیمان ندوی کی الہلال سے علاحدگی کی وجہ بھی بتاتے ہیں۔ اسی خط میں آگے لکھتے ہیں:

''آپ کو معلوم ہے کہ میری حالت ابتدا سے کچھ عجیب ہی طرح کی ہے، میں نے ایک مذہبی سوسائٹی میں پرورش پائی، لیکن ایسے اسباب جمع ہوئے کہ مجھ پر ان کا کچھ اثر نہیں پڑا۔ پھر میں طرح طرح کی بداعمالیوں میں پڑ گیا اور فسق و فجور کا شاید ہی کوئی درجہ ایسا ہو جو مجھ بدبخت سے رہ گیا ہو۔ عملاً یہ حال تھا اور اعتقاداً ملحد یا مثل ملحد کے تھا۔ یہ حالت عرصے تک رہی لیکن اتنا ضرور تھا کہ اس عالم میں کبھی کبھی انفعال اور انابت کا قوی دورہ ہو جاتا لیکن پھر قائم نہ رہتا۔ تقریباً پانچ برس ہوئے ہیں جب کہ میں ممبئ میں تھا کہ یکا یک بعض حالات غم آلود ایسے پیش آئے کہ میری حالت میں انقلاب عظیم ہو گیا اور خدا تعالیٰ نے

توبہ وانابت کی توفیق دی‘‘۔8

اسی خط میں مولانا آزاد نے لکھا ہے:

’’میں شراب پیتا تھا اور شراب پر کیا موقوف ہے، میں نے سبھی طرح کی سیہ کاریاں کی ہیں، لیکن الحمد اللہ کہ خدا نے مجھے توبہ کی توفیق دی اور اب نہیں کرتا‘‘۔9

مولانا آزاد کے یہاں بھی بشری کمزوریاں تھیں، جس کا ذکر انھوں نے سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں کیا ہے۔اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کے دل میں علامہ ندوی کے لیے بہت احترام تھا۔مولانا آزاد کو دارالمصنفین اور اس کے حالات سے خاص دلچسپی تھی۔اس سلسلے میں علامہ ندوی کے نام خط میں تواتر کے ساتھ اس کا ذکر کیا ہے۔۲۷/ جنوری ۱۹۱۵ کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

’’دارالمصنفین نہایت آسانی کے ساتھ ایک وسیع النتائج چیز بن سکتا ہے اور ندوے کا حقیقی بدل، بل نعم البدل! اصلی کام وہی ہے، باقی سب کے سب فروعی ہیں۔آپ کی زندگی کا اصل مقصد یہ ہونا چاہیے کہ آدمی پیدا ہوں‘‘۔10

دارالمصنفین کے تئیں مولانا آزاد کے جو جذبات تھے، اس کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

’’دارالمصنفین کا پراسپکٹس پہنچا۔آپ مجھے اس سلسلے میں جو کچھ بنانا چاہیں منظور ہے، آنریری فیلو تو ایک عمدہ بات ہے۔اگر اس میں کوئی جگہ قلی کی ہو، جب بھی منظور کرلوں گا بشرطے کہ کام ہو اور مجمع صحیح وخالص‘‘۔11

مولانا آزاد ایک خط میں دارالمصنفین کی مالی حالت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

’’آپ نے دارالمصنفین کی موجودہ مالی حالت کا ذکر کیا ہے۔نہایت درجے خوشی ہوئی۔یہ سب آپ کے قیام وسعی کا نتیجہ ہے۔بحمد اللہ کہ مولانا شبلی مرحوم کے آخر حیات کی امیدیں بارآور ہوئیں‘‘۔12

مولانا سید سلیمان ندوی کو مولانا آزاد نے جو خطوط لکھے ہیں، اس کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کے دل میں مولانا ندوی کے تئیں بے حد احترام تھا۔مولانا آزاد علامہ ندوی سے عمر میں چھوٹے تھے۔دونوں کے درمیان جو تعلق تھا، اس کا ایک حصہ الہلال کا زمانہ بھی ہے۔اور یہی زمانہ

ہے، جب علامہ ندوی نہ صرف الہلال سے علاحدہ ہوئے، بلکہ یک طرفہ بدگمانی بھی سامنے آئی۔ علامہ ندوی کے خطوط بنام آزاد اگر موجود ہوتے تو بہت کچھ واضح طور پر سامنے آتا،لیکن یہ بات بالکل واضح ہے کہ علامہ سید سلیمان ندوی نے جو دوسرے احباب کو خط لکھے ہیں،ان میں مولانا آزاد کے تئیں وہ وقار نظر نہیں آرہا ہے، جو بعد کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''سنا! آپ کے مولانا ابوالکلام نے مجھ کو ایک رجسٹرڈ خط لکھا کہ 130 ہم دیتے ہیں اور 10 ماہوار کی ترقی تا 200، تمام اسٹاف آپ کی زیر نگرانی، نام آپ کا اڈیٹری میں ظاہر رہے گا۔فوراً چلے آیئے۔بتایئے میں نے کیا جواب دیا؟ میں نے لکھا کہ آپ بار بار مجھ سے میری علاحدگی کے اسباب اور رنجش کے موجبات پوچھتے ہیں۔ چنانچہ اس خط میں بھی باصرار پوچھا تھا، میں نے ایک ایک کر کے مختصراً جواب بھیجا۔لیکن اب تک آوازے برنہ خاست''۔13

اسی طرح سے طنزیہ لہجے میں ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''آپ کے مولانا ابوالکلام نے مجھے کالج کی غلامی پر غیرت دلائی تھی اور الہلال میں بمعاوضہ 130 بہ ترقی 200 دعوت دی تھی،اور یہ طمع دلائی گئی تھی کہ الہلال باعلان تمہاری اڈیٹری میں ہوگا، مجھ کو کچھ سروکار نہیں میں تمہارا محکوم بن کر رہوں گا وغیرہ''۔14

اسی طرح سے عبدالماجد دریابادی کے نام ہی ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''مولوی آزاد کا خط آیا ہے،اپنے کو ہمارا عنان ظاہر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ دارالمصنفین کی ایک اسکیم طیار (تیار) کر لی ہے۔

ضرورت ہے کہ دارالمصنفین کو علی گڑھ اور الہلال دونوں سے بچایا جائے۔''15

ایک اور خط بنام مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

''کلکتہ والے بزرگ سب کچھ میرے سپرد کرتے ہیں''۔16

ایک خط میں لکھتے ہیں:

''لطیفہ سنیے! ایک صاحب ''صحائف ابوالکلام'' کی ترتیب کی خدمت سپرد

کرتے ہیں، کہ علاوہ فوائد مالی، دارالمصنفین کی شہرت بھی ہے''۔17

علامہ ندوی کو گرچہ مولانا آزاد سے اختلاف تھا، لیکن وہ مولانا آزاد کی تحریروں سے بخوبی واقف تھے اور ان کے اسلوب نگارش کی پہچان بھی رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

''اتنے اشخاص ہیں جن کی تحریر کی ایک ایک سطر میں پہچانتا ہوں۔ شبلی، نذیر احمد، ابوالکلام............''۔18

برعکس اس کے مولانا آزاد کا رویہ کبھی منفی نہیں رہا اور نہ ہی اس طرح کا کوئی جملہ لکھا، جس سے معلوم ہو کہ مولانا آزاد طنز کر رہے ہیں۔ مولانا آزاد، عبدالماجد دریابادی کے نام سید سلیمان ندوی کے متعلق خط میں لکھتے ہیں:

''مولانا سید سلیمان صاحب دو بار تشریف فرما چکے ہیں۔ انجمن کے جلسے کے موقع پر بھی تشریف لائے تھے''۔19

علامہ سید سلیمان ندوی کے وہ خطوط سے جنھیں انھوں نے مولانا آزاد سے اپنی ناراضگی کے دور میں لکھے ہیں وہ لب ولہجہ کے اعتبار نے بہت سخت تھے، ان کا اندازہ مولانا آزاد کے جوابی خطوط سے ہوتا ہے۔ ان جوابی خطوط میں مولانا آزاد نے جو لکھا ہے، اسے ملاحظہ فرمائیں:

''برادرِ جلیل واعز! سب سے پہلے تو میں آپ کا سچا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے سچائی اور راست بازی کے ساتھ حسبِ وعدہ اپنے خیالات ظاہر کر دیے اور اس کے بعد احسان مند ہوں، اس احسان عظیم کے لیے کہ آپ کے اس اظہار خیال سے مجھے بہت فائدہ پہنچا۔ آپ یقین فرمائیں کہ آپ کا خط میں نے تین بار پڑھا اور اس کے اثر سے دیر تک روتا رہا۔ نہ اس لیے کہ آپ نے جو کچھ لکھا وہ سب کچھ سچ تھا بلکہ اس لیے کہ اس میں سچ بھی تھا''۔20

مولانا آزاد کے نام علامہ ندوی نے جو خط لکھے تھے، اس میں ایک خط میں علامہ ندوی نے کسی مضمون کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا اس سے لوگوں کی تحقیر ہوئی ہے۔ اس کے جواب میں مولانا آزاد نے لکھا ہے:

''تحقیراً اس سے اگر مقصود بعض اشخاص کی تذلیل ہے، تو اس سے آپ بھی متفق

ہیں۔یعنی ان لوگوں کو جو قوم کو ضرر پہنچاتے اور آزادی کو روکتے ہیں۔اس کے
علاوہ بھی میں نے کسی کی تحقیر کی ہے تو آپ ذرا کھل کر مجھے یاد دلا یئے! واللہ
باللہ میں سچے دل سے توبہ کروں گا اور اس سے بچوں گا''۔21؎

مولانا آزاد نے ایک خط میں خواہش کرتے ہیں کہ اگر یک جائی کا سامان ہو جائے تو بہت کچھ ممکن ہو سکے گا۔اسی خط میں انھوں نے تفرق اور عدم تو حد کا ذکر کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''بہ ہر حال مجھے ہر حال میں اپنا رفیق و ہم عنان یقین کیجیے اور ہر دم خدمت
گزاری کے لیے تیار۔افسوس ہے کہ ملاقات کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔کاش
اللہ یک جائی کا سامان کرتا،قوتیں مجتمع ہوتیں اور عدم تو حد نے ان نتائج سے بھی
محروم کر دیا جو بااین ہمہ بے سروسامانی حاصل ہو سکتے تھے''۔22؎

علامہ ندوی مولانا آزاد سے بدگمان تھے، یہ تو واضح ہے۔اس کا ثبوت مولانا آزاد کے ایک اور خط سے بھی ہوتا ہے۔لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں کہ اس خط کا کیا نتیجہ نکلے۔ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ بھی بدگمانیوں کی نذر
نہ ہو!''۔23؎

علامہ ندوی اور مولانا آزاد کے مابین مسئلہ جو بھی رہا ہو،لیکن علمی طور پر دونوں ایک دوسرے کو مشورے دیتے رہے۔ترجمۃ القرآن کے متعلق علامہ ندوی نے کوئی مشورہ دیا،اس کے جواب میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''ترجمۃ القرآن کے متعلق اور تو امور پیش نظر تھے،لیکن ہر پیراگراف کے لیے
عنوانات قایم کرنا ایک نہایت ہی قیمتی اور مفید ترین چیز ہے، جو آپ نے مجھے
بتا دیا''۔24؎

مولانا آزاد علامہ ندوی سے بار بار اس بات پر اصرار کرتے رہے کہ وہ الہلال سے دوبارہ وابستہ ہو جائیں،لیکن علامہ ندوی اس کے لیے تیار نہیں ہوئے۔مولانا آزاد علامہ سید سلیمان ندوی کی علمی صلاحیت سے بھر پور واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی اس صلاحیت سے ملک وقوم کی خدمت کی جائے۔اسی سلسلے میں مولانا آزاد اپنے خط بنام سید سلیمان ندوی میں لکھتے ہیں:

''......البلاغ جو نکل چکا ہے (اور انشاء اللہ محفوظ ہے)، اپنی ایڈیٹری میں لے لیں اور خالص دینی و اصلاحی رسالے کی شکل میں مع اس کے خصائص کے اس کو جاری رکھیں۔ کسی پر خطر راہ اختیار کرنے کی ضرورت نہیں، نہ جنگ پر رائے زنی کی ضرورت ہے''۔25ے

مولانا آزاد کو جب یقین ہو گیا کہ علامہ ندوی کسی صورت البلاغ سے وابستہ ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں، تو لکھتے ہیں:

''آپ اور تو کچھ نہیں کر سکتے، کم سے کم اتنا کیجیے کہ ہر دو ہفتہ میں ایک مضمون بقدر آٹھ کالم کے بھیج دیا کیجیے''۔26ے

اسی طرح سے مولانا آزاد جب رانچی میں نظر بند تھے، تو علامہ ندوی نے خط لکھا، جس میں انھوں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا کہ ایسی صورت میں بھی مراسلت کا سلسلہ جاری رہ سکتا ہے۔ اس کے جواب میں مولانا آزاد نے لکھا ہے:

''آپ لکھتے ہیں کہ مجھے علم نہ تھا کہ سلسلۂ مراسلت جاری رہ سکتا ہے۔ آپ ایسے باخبر کی یہ مایوسی تعجب انگیز ہے''۔27ے

الہلال سے علاحدگی کے بعد علامہ ندوی کے دل میں بدگمانی بہت دنوں تک نہیں رہی، دھیرے دھیرے یہ رفع ہو گئی۔ اس کے بعد علامہ ندوی نے مولانا آزد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ ایک طرح کا حوالہ ہے۔ مولانا آزاد نے ایک خط کے جواب میں لکھا ہے:

''آپ کے دلچسپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا''۔28ے

اسی طرح سے مولانا آزاد ترجمان القرآن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادھر فرصت میں، آپ سن کر خوش ہوں گے کہ ترجمان القرآن اور تفسیر کا بہت سارا حصہ ہو گیا''۔29ے

مولانا آزاد کے نام سید سلیمان ندوی نے ایک خط لکھا، جس میں یہ ذکر کیا گیا کہ آپ مجھے بھول جاتے ہیں، دراصل یہ اس تعلق کی بنا پر لکھا گیا تھا، جو دونوں کے مابین تھا۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''یہ آپ نے کیوں کر کہا کہ میں آپ کو بھول جاتا ہوں؟ غالباً تواتر و تسلسلِ

مراسلات علائقِ قلبیہ کے لیے شرط نہیں ہے۔آپ یقین کریں کہ موجودہ عہد کے جہلِ عام اور فساد محیط میں اتحادِ مشرب وفکر کا رشتہ ایسا قوی ہے کہ ہم میں سے کوئی کسی کو بھولنا بھی چاہے تو نہیں بھول سکتا''۔30

مولانا آزاد اور سید سلیمان ندوی کے مابین غلط فہمی جب ختم ہوئی،اس کے بعد علامہ ندوی نے مولانا آزاد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔فروری ۱۹۱۵ کو سید سلیمان ندوی نے ایک خط مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام لکھا ہے،جس میں دارالمصنفین کے حوالے سے کسی مسئلے کا ذکر ہے۔ اس سلسلے میں وہ مولانا ابوالکلام آزاد کا بھی ذکر کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''دارالمصنفین کی نسبت ڈاکٹر اقبال، سید اکبر حسین، عماد الملک اور مولوی حبیب الرحمٰن خاں اور مولوی ابوالکلام سے گفتگو کر رہا ہوں''۔31

ظاہر ہے کہ یہ وہ وقت تھا جب سید صاحب کے دل سے بدگمانی کم ہونے لگی تھی۔ جب بد گمانی کا یہ بادل چھٹا اور ابوالکلام آزاد کے تعلق سے جو کچھ لکھا،اس کی پہلی کڑی کے طور پر کہا جا سکتا ہے انھوں نے کہ نوجوانوں میں قرآن فہمی کا ذوق پیدا کرنے کا سہرا مولانا آزاد کے سر باندھا۔سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانوں (نوجوان) مسلمانوں میں قرآن پاک کا ذوق مولانا ابوالکلام کے الہلال اور البلاغ نے پیدا کیا۔اور جس اسلوب بلاغت، کمال انشاپردازی اور زورِ تحریر کے ساتھ انھوں نے انگریزی خواں نوجوانوں کے سامنے قرآن پاک کی ہر آیت کو پیش کیا۔اس نے ان کے لیے ایمان ویقین کے نئے دروازے کھول دیے''۔32

مولانا آزاد کو'تفسیری ترجمہ' کی تحریک علامہ سید سلیمان ندوی نے ہی پیدا کی تھی۔علامہ ندوی نے جو مشورہ دیا اس کو مولانا آزاد نے قبول کیا۔علامہ ندوی لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے میں نے ہی مولانا کے سامنے ترجمہ وتفسیر دونوں کے درمیان 'تفسیری ترجمہ' کی تحریک کی یعنی ایک ایسا مطلب خیز ترجمہ جو گو سراسر لفظی نہ ہو لیکن لفظوں سے الگ بھی نہ ہو۔اور ساتھ ہی حسب موقع توضیحی وتشریحی الفاظ

بھی اس کے ساتھ ہوں۔۔۔۔۔مولانا نے اس مشورہ کو قبول کیا‘‘۔33

اسی تبصرے میں مولانا آزاد کے متعلق لکھتے ہیں:

’’مصنف ترجمان القرآن کی یہ دیدہ روی دری کے قابل ہے کہ انھوں نے وقت کی روح کو پہچانا، اور اس فتنۂ فرنگ کے عہد میں اسی طرز وروش کی پیروی کی جس کو ابن تیمیہ اور ابن قیم نے فتنۂ تاتار میں پسند کیا تھا‘‘۔34

علامہ سید سلیمان ندوی نے ترجمان القرآن کو وقت کی اہم ضرورت قرار دیا۔اس کی اہمیت کا اظہار کچھ اس انداز میں کیا:

’’ترجمان القرآن وقت کی اہم چیز ہے،ضرورت ہے کہ اس کو گھر گھر پھیلایا جائے اور نوجوانوں کو اس کے مطالعہ کی ترغیب دی جائے۔اور ہر اسلامی دار المطالعہ میں اس کا ایک نسخہ منگوا کر رکھا جائے‘‘۔35

علامہ سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون ’رانچی کا نظر بند‘ کے عنوان سے لکھا تھا، جس میں انھوں نے مولانا آزاد کو ’اسوۂ یوسفی‘ کہا۔اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ علامہ ندوی کے دل میں مولانا آزاد کے لیے کتنی محبت تھی۔لکھتے ہیں:

’’اگر ہمارے نظر بندوں میں کوئی ایسا ہے جو اسوۂ محمدی پر فائز ہوا (شیخ الہند مولانا محمود الحسن کی طرف اشارہ ہے) تو ہم میں ایک اور ہستی ایسی ہے جو اسوۂ یوسفی کے درجہ پر ممتاز ہوئی، جس عزم واستقلال استغنا اور قوت ایمانی کے ساتھ مولانا نے یہ زمانہ بسر کیا ہے وہ ائمہ سلف کی یاد کو تازہ کرتا ہے شاید سب کو معلوم نہ ہو کہ انھوں نے حکومت کا وظیفہ لینے سے انکار کر دیا اور اعانت نظر بنداں کا ماہوار عطیہ بھی قبول نہیں کیا‘‘۔36

اسی مضمون میں مولانا آزاد کو رانچی میں اسلام کی روح کو از سر نو تازگی بخشنے کا محرک قرار دیا۔سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

’’رانچی ایک ایسا مقام تھا جہاں مسلمان نہایت ذلت ونکبت کی حالت میں تھے جہالت اور باہمی خانہ جنگی نے ان کو گردوپیش کے حالات سے ناواقف کر رکھا

تھا۔عیسائی مشنریوں کا جال ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔عالم دین کا وجود اس خطہ پر نہ تھا۔ مذہبی احساسات کی روح ان میں مردہ تھی لیکن مولانا کے پرتو صحبت نے چند ہی سال کے بعد وہاں کی زمین وآسمان کو ملا دیا''۔37

اسی مضمون میں سید سلیمان ندوی نے مولانا آزاد کی اس گراں قدر خدمات کا ذکر کیا ہے، جو مولانا نے رانچی میں انجام دی تھیں۔ لکھتے ہیں:

''زمانہ قیام رانچی میں ایک سال تک جامع مسجد میں مولانا نے مسلمانوں کو قرآن مجید کا درس دیا۔زیادہ تر اوقات تالیف وتصنیف میں بسر ہوئے''۔38

سید سلیمان ندوی نے رانچی کا دوبار سفر کیا۔اپنے ایک سفر کے متعلق مولانا عبدالماجد دریابادی کو لکھتے ہیں:

''میں پورا ایک عشرہ اپنے مرکز سے غائب رہا، رانچی پہنچا، تین برس کے بعد مولانا ابوالکلام کی زیارت ہوئی، بڑے تپاک سے ملے، بڑی حسرت ظاہر کی، خوب خوب صحبتیں رہیں''۔39

سید سلیمان ندوی نے مولانا آزاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ مولانا آزاد کو مولانا آزاد جس نے بنایا وہ علامہ شبلی نعمانی ہیں۔گویا کہ مولانا آزاد اور علامہ ندوی شبلی نعمانی کے تربیت یافتہ ہیں۔اس سے متعلق حیات شبلی میں لکھتے ہیں:

''اکتوبر1905ء سے مارچ1905ء تک مولانا ابوالکلام آزاد دہلوی الندوہ کے سب ایڈیٹر رہے، اس وقت وہ علمی حلقوں میں روشناس نہیں ہوئے تھے۔ 1905ء میں وہ مولانا شبلی سے ممبئی میں ملے اور یہ ملاقات ایسی تاریخی ثابت ہوئی کہ ابوالکلام آزاد کو مولانا ابوالکلام بنا دیا''۔40

مولانا آزاد اور سید سلیمان ندوی نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں عملی اور قلمی (بطور خاص مولانا آزاد) طور پر شرکت کی۔دونوں نے زبان وادب کی غیر معمولی خدمات انجام دیں۔دونوں نے قوم وملّت کی فلاح و بہبود کے لیے اپنا بھرپور تعاون پیش کیا۔دونوں نے سماج کی تشکیل نو میں اہم کردار ادا کیا۔ان دونوں نے لوگوں کی ذہن سازی کے ساتھ ساتھ ادبی صحافت کو جو وقار بخشا، وہ تاریخ

صحافت کا روشن باب ہے۔ دونوں کو زبان وادب سے غیر معمولی شغف تھا۔ اسلامی لٹریچر تیار کرنے اور نوجوانوں کو اس حوالے سے آمادہ اور تیار کرنے میں دونوں اکابر کی خدمات اظہر من الشمس ہیں۔ دونوں میں بے شمار مماثلتیں ہیں۔ دونوں شبلی نعمانی کے تربیت یافتہ تھے (شبلی نعمانی سید سلیمان ندوی کے استاد حقیقی تھے اور مولانا آزاد کے استاد معنوی)۔ دونوں نے ایک دوسرے کی خدمات کو سراہا اور مزید کرنے پر آمادہ کیا۔ دونوں کی رفاقت آخر تک قائم رہی، مصروفیات (بطور خاص مولانا آزاد کی) کے باعث آخر کے چند برسوں میں خط وکتابت کا سلسلہ باقی نہیں رہا، لیکن ایک دوسرے کے تئیں جو جذبہ تھا، وہ اسی طرح سے قائم تھا۔

حوالہ جات:

1. حیات سلیمان، شاہ معین الدین احمد ندوی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، 2011، ص 52-53
2. مکاتیب ابوالکلام آزاد، مرتب ابوسلمان شاہجہاں پوری، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی، 2014، ص 285-286
3. ابوالکلام آزاد سوانح وافکار، شورش کاشمیری، مطبوعات چٹان لاہور، 1988، ص 80
4. علامہ شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد، ابوعلی اثری، قاسمی پریس، اعظم گڑ، 2002، ص 217
5. مکاتیب ابوالکلام آزاد، ص 289
6. ایضاً، ص 298 7. ایضاً، ص، 213 8. ایضاً، ص 292 9. ایضاً، ص 295
10. ایضاً، ص 306 11. ایضاً، ص 309 12. ایضاً، ص 330
13. مکتوبات سلیمانی، جلد اول، مرتب عبدالماجد دریابادی، 1963، ص 17-20
14. ایضاً، ص 28 15. ایضاً، ص 37 16. ایضاً، ص 48
17. ایضاً، ص 59 18. ایضاً، ص 60
19. خطوط ابوالکلام آزاد، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2012 (باردوم)، ص 103
20. مکاتیب آزاد، ص 291
21. ایضاً، ص 295 22. ایضاً، ص 306 23. ایضاً، ص 295 24. ایضاً، ص 310
25. ایضاً، ص 314 26. ایضاً، ص 316 27. ایضاً، ص 321-320

28. ایضاً،ص328 29. ایضاً،ص308 30. ایضاً،ص10

31. مکتوبات سلیمانی،ص38

32. مولانا ابوالکلام آزاد بحیثیت مفسر ومحدث،ابوسلمان شاہجہاں پوری،ادارہ تصنیف وتحقیق،کراچی، 1984،ص19

33. ایضاً،ص20 34. ایضاً،ص21 35. ایضاً،ص23

36. مولانا ابوالکلام آزاد تحریک آزادی اور یک جہتی،مرتب خان عبدالودود خاں،کتاب والا، پہاڑی بھوجلہ،1983،ص6

37. ایضاً،ص7 38. ایضاً

39. مکتوبات سلیمانی،ص115

40. حیات شبلی،سید سلیمان ندوی،دارالمصنفین،اعظم گڑھ،1993،ص443-444

❒ Dr. Shahnewaz Faiyaz
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi -110025
Mobile: 9891438766
Email: sanjujmi@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:338-352
Mr. Sajid Mumtaz, Jannat Singar: Sanaton ke Aaiene mein

جناب ساجد ممتاز

جنت سنگار: صنعتوں کے آئینہ میں

ملک خوشنود کی ہشت بہشت یا جنت سنگار کا شمار اردو ادب کی مایہ ناز مثنویوں میں ہوتا ہے۔ ملک خوشنود کی اس مثنوی کا نام در حقیقت کیا ہے اس پر محققین ایک رائے نظر نہیں آتے ۔کوئی اس مثنوی کا نام ''ہشت بہشت'' قرار دیتا ہے تو کوئی اس کا نام ''جنت سنگار'' ہونے کی تائید کرتا ہے۔ چوں کہ صاحبِ مثنوی نے اس کی بنیاد امیر خسرو کی مثنوی ''ہشت بہشت'' پر رکھی تھی اس لیے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور نصیر الدین ہاشمی جیسے معروف محققین اور بعد میں ان کی تقلید میں دوسرے محققین نے بھی ملک خوشنود کی اس مثنوی کو اسی نام سے یاد کیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس مثنوی کی شناخت ''ہشت بہشت'' کے نام سے کی ہے چنانچہ اپنی تحقیقی کتاب ''یورپ میں دکھنی مخطوطات'' میں لکھتے ہیں:

> ''مثنوی ہشت بہشت کو سلطان محمد عادل شاہ کے حسب ایما لکھا گیا ہے۔ یہ امیر خسرو کی ہشت بہشت کا ترجمہ ہے جس میں بہرام گور کے حالات درج ہیں''۔1

شہرۂ آفاق کتاب ''دکن میں اردو'' میں بھی نصیر الدین ہاشمی، ملک خوشنود کی اس مثنوی کا نام رقم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جیسا کہ تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے ملک خوشنود نے قصائد بھی لکھے تھے مگر افسوس ہے کہ اس کا دیوان اب تک ہم دست نہیں ہوا ہے البتہ دو مثنویاں ہم دست ہوئی ہیں ایک ہشت بہشت اور دوسری بازار حسن''۔2

ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس مثنوی کے نام کے متعلق اپنی کتاب ''اردو شہ پارے'' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''فی الوقت اس (ملک خوشنود) کی کتاب ''یوسف زلیخا'' کا کہیں پتہ نہیں اور نہ اس کے متعلق کسی قسم کی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ البتہ دوسری کتاب ''ہشت بہشت'' کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ خوشنود اپنے زمانہ کا بلند پایہ اور مشہور و معروف شاعر تھا''۔3

ملک خوشنود کی مثنوی ''جنت سنگار'' کو ہشت بہشت کے نام سے شہرت ملنے کی ایک غالب وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ برٹش میوزیم کے مخطوطے کے سرورق پر مثنوی کا نام ''قصہ ہشت بہشت'' تحریر کیا گیا ہے۔''تاریخ ادب اردو'' میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کا نام جنت سنگار تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جہیز میں ساتھ آیا ہوا غلام ملک خوشنود اسی زمانے میں چمکا۔ اس نے امیر خسرو کی ''ھشت بھشت'' کا منظوم ترجمہ ''جنت سنگار'' کے نام سے کیا''۔4

پروفیسر سیدہ جعفر نے بھی اس مثنوی کو ''جنت سنگار'' کے نام سے متعارف کراتے ہوئے مرتب کیا ہے جسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیا۔ پروفیسر سیدہ جعفر کی مانند ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے اپنی کتاب ''کتابیات اردو مثنوی'' میں ملک خوشنود کی مثنوی کا اصل نام ''جنت سنگار'' لکھا ہے لیکن سنگار کے بجائے سنگھار تحریر کیا ہے اور قوسین میں بازار حسن اور ہشت بہشت لکھا ہے۔

مثنوی کے نام کے بارے میں شاعر کا بیان سب سے زیادہ اہم اور مستند ہے لہٰذا اس داخلی شہادت کی روشنی میں ہم اس مثنوی کے اصل نام سے واقف ہو سکتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے:

کہانی آٹ بولیا ہوں سخن ور
کہ جوں ہے آٹ جنت آٹ کوثر

بہشت تیوں ہر یکسِ کا ایک نام ہے
ملک ہور حور کوثر سب تمام ہے

امولک بے بدل جوں زرنگار ہے
جم اس کا ناوں سو جنت سنگار ہے

ملک خوشنود نے اپنی مثنوی میں اس کے نام کی طرف ایک اور جگہ اس طرح اشارہ کیا ہے:

اگر عارف ہوس اس پر کرے گا
نظر جنت سنگار اُپر کرے گا

بے شک اس مثنوی کے نام کے متعلق محققین آپس میں اتفاق رائے نہیں ہیں لیکن اس کی آفاقی حیثیت اور مقبولیت کو سبھی نے قبول کیا ہے۔کسی بھی مثنوی کو آفاقی حیثیت اسی وقت حاصل ہوسکتی ہے جب اس میں مسلسل قصہ نظم کیا جائے۔اس کے اشعار میں ربط و تسلسل ضروری ہوتا ہے۔اس کے علاوہ مثنوی کے فن کا تقاضہ یہ بھی ہے کہ اس کے اشعار واقعات اور واردات کی کامیاب عکاسی کرتے ہوں۔اس سلسلے میں شاعر کی محاکاتی صلاحیتوں کا ہونا لازمی ہے۔ملک خوشنود نے جنت سنگار میں اپنی محاکات نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔اس نے مثنوی کے قصوں کو بیان کرنے میں حسب ضرورت محاکات اور تخیل سے بڑے فن کارانہ انداز میں کام لیا ہے۔شاعر نے مثنوی ''جنت سنگار'' میں حالات و واقعات کی بڑی متحرک،زندہ اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔

جنگل کے تھے جتے طوطے سودھائے
ملے کئی لاک اس کے پاس آئے

اتھا یک کھیت سبزا باغ گلزار
عجائب نادر ہور جیوں بہشت کا ٹھار

شکاری کھیت دیکھیا سبز آلا
سٹیا سبزے منے باریک جالا

وہاں سب طوطیاں کی فوج آئی
خوشی سوں بیٹ کر سب غل او جائے

نہ تھا معلوم کیا کیتا ہے صیاد
لیا او کھینچ ڈور یا تل میں استاد

شکاری آئے جو دیکھیا فلک کیتا
کہیا سارے موئے ہے ایک جیتا

سرک کھولیا جتے تھے دام میں او
سٹیا بھئیں پر ہوئے نئیں کام کے او

مثنوی میں باغات، جنگلات، محلات اور چرند و پرند وغیرہ کی جو مرقع کشی ہوئی ہے وہ شاعر کی توضیحی صلاحیت کی ترجمان ہیں۔ شاعر نے اپنے وسیع مشاہدے، تخیل، باریک بینی، قوت باصرہ اور دیدہ وری کی مدد سے مثنوی میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ ملک خوشنود کی قوت اظہار، تسلسل بیان اور محاکاتی صلاحیت کے اچھے نمونے جنت سنگار میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

مثنوی جنت سنگار سے ملک خوشنود کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں وہ ایک قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے قاری کے سامنے آتا ہے۔ مثنوی میں سراپا نگاری، جذبات کی مرقع کشی اور منظر نگاری کے عمدہ اور پراثر نمونوں کے ساتھ ساتھ فصاحت و بلاغت اور علم بیان کی بہترین مثالیں بھی موجود ہیں۔

ملک خوشنود تشبیہات و استعارات کا دلدادہ شاعر ہے۔ اس نے خوب صورت، نادر اور اچھوتے استعاروں سے اپنے اشعار کی ایمائیت اور ان کے معنوی حُسن میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے کلام میں ایسے تشبیہات و استعارات بھی شامل ہیں جن کی نوعیت روایتی اور کلاسیکی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بھنوا ات ناز سوں کھینچی کماناں
پلک تیراں کے سارے جوں نشاناں

اس شعر میں بڑے ہی دلنشیں انداز میں ابرو کو اس کمان سے تشبیہ دیا گیا ہے جو کھینچی ہوئی ہے اور وار کرنے کے لیے بالکل تیار ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعہ میں پلک کے تمام بال کو ان تیروں کی مانند بتایا ہے جو نشانے سے چوکنے والے نہیں ہیں۔ اسی قبیل کے چند اور اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں جن میں تشبیہ اور استعارے کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

نچھا دیکھیا جو واں بیٹھا ہے یک پیر
ہوا ہے قد کماں جوں تھا نچھل تیر

ہلوں ڈُلتے چلے جانا سو بن میں
پون سوں جوں سر ڈُلتا چمن میں

سکی چندر اتھی نیناں ستارے
پلک تیراں نین سو کے کٹارے

چندر صورت نین دو صاف تارے
پلک خنجر کھڑک سو کے دو دھارے

پلک ناوک بھنواں تر کی کماناں
جیواں عاشق کے ہیں اس کی نشاناں

ملک خوشنود نے تشبیہ واستعارے کے استعمال کرنے میں بھی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے مثنوی میں ایسی تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے جن میں تقلید اور روایت پسندی کے بجائے انفرادیت اور ندرت ہے۔ ''جنت سنگار'' میں اس قسم کے استعارے اور تشبیہات زیادہ مؤثر اور دلنشیں معلوم ہوتے ہیں جو ہندوستانی اندازفکر کے ترجمان ہیں۔ ان میں شگفتگی، تازگی اور دلنوازی موجود ہے۔ مثلاً

خوشی سوں شہ چلیا جوں سرو ڈلتا
مدن مستی سوں جیوں گج مست ڈلتا

دکنی ادب میں بہت کم ایسے شاعر ہوئے ہیں جن کے یہاں تشبیہات و استعارات کا ایسا التزام ہو جیسا مثنوی ''جنت سنگار'' میں نظر آتا ہے۔ ملک خوشنود کو دکنی شاعری میں تشبیہات واستعارات کا بادشاہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ اپنے کلام کی ان خصوصیات پر نازاں نظر آتا ہے۔ چنانچہ شاعر نے خود ''جنت سنگار'' میں اپنی تشبیہات و استعارات پر فخر کیا ہے۔ شاعر انہیں اپنے کلام کی زینت تصور کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ان سے اس کے کلام کی رونق، چمک دمک اور معنوی حسن میں اضافہ ہوا ہے۔

کہانی میں پرت کا گج گجا ہے
بچن تشبیہ سوں مل ار گجا ہے

اگر عاشق سنے یا یار محبوب
دھرے موتی نمن جن کان میں خوب

مثنوی جنت سنگار میں صنائع بدائع کی بعض عمدہ اور بہترین مثالیں موجود ہیں۔ ملک خشنود نے مثنوی میں صنائع لفظی کے ساتھ ساتھ صنائع معنوی کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کیا ہے۔ اس میں بالخصوص صنعت تضاد، مراعاۃ النظیر، تجنیس، تنسیق الصفات اور تلمیح وغیرہ کا استعمال اس انداز سے ہوا ہے کہ اشعار میں سحرالبیانی اور معنی آفرینی پیدا ہوگئی ہے۔ ذیل میں مثنوی سے اس قبیل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

جتا ہے راز سب مفہوم اس کوں

گوپت پرکٹ سکل معلوم اس کوں

مندرجہ بالا شعر کا حسن صنعت تضاد سے نکھارا گیا ہے۔ جب شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال ایک ساتھ کیا جائے جس میں معنی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے تو اسے صنعت تضاد کہتے ہیں جیسے آگ اور پانی، عرش اور فرش وغیرہ۔ اس صنعت کو صنعتِ طباق بھی کہا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں گوپت اور پرکٹ ہندی زبان کے الفاظ ہیں۔ جس میں گوپت کے معنی باطن اور پرکٹ کے معنی ظاہر کے ذریعہ صنعت تضاد کا التزام کیا گیا ہے۔ یہ دونوں الفاظ متضاد تو ہیں مگر ان میں حرفِ نفی جڑا ہوا نہیں ہے لہٰذا یہ 'تضاد ایجابی' ہے۔ اس سلسلے میں مثنوی سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کدم کیسر کرے عنبر فشانی

سدا دن رات کرنا شادمانی

ہوئے ہوشیار ہورھے بات کرتے

خوشی کوں یاد کر غم کوں بسرتے

سوالاں جو کیا شاہ خردمند

جواباں سوں کیا فرزند زباں بند

مذکورہ بالا اشعار میں 'دن' 'رات'، 'خوشی' 'غم' اور 'سوالاں' 'جواباں' جیسے متضاد لفظ ہیں جن سے صنعتِ تضاد کا التزام کیا گیا ہے۔

اول توں تھا نہ تھا کچ مرغ ماہی

کہے گا سب دھنی کاں تو الٰہی

مذکورہ بالا شعر میں 'تھا' اور 'نہ تھا' کے الفاظ سے صنعت تضاد کا حُسن پیدا کیا گیا ہے۔ اس شعر میں ایسے دو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ان میں ایک مثبت ہے اور دوسرا منفی اور ان دونوں کا تضاد حرفِ نفی سے واضح ہوتا ہے۔ لہٰذا اس طرح سے تضاد کا حسن پیدا کرنے کو 'تضاد سلبی' کہتے ہیں۔

ہوا تھا بخت کا کالا ستارا

گیا تھا راہو کے منھ میں چاند سارا

درج بالا شعر میں 'صنعت مراعاۃ النظیر' سے حسن پیدا کیا گیا ہے۔ 'مراعاۃ النظیر' کی تعریف یہ ہے کہ جب کلام میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ ایک نسبت واقع ہو مگر یہ نسبت تضاد یا تقابل کی نہ ہو تو اسے صنعت مراعات النظیر کہتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں 'بخت کا کالا ستارا' اور 'راہو' میں ایک نسبت ہے اور یہ نسبت تضاد کی نہیں ہے۔ لہٰذا یہ صنعت 'مراعاۃ النظیر' ہے۔

لف ونشر کے لفظی معنی 'لپیٹنے' اور 'پھیلانے' کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ پہلے چند چیزیں ایک ترتیب سے بیان کر دی جائیں (اس کو لف کہتے ہیں) اس کے بعد وہی چیز یا ان کے منسوبات اسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے پھر بیان کیے جائیں (اس کو نشر کہتے ہیں)۔ اگر دونوں مصرعوں میں ایک ہی ترتیب ہو تو اسے لف ونشر مرتب کہتے ہیں اور اگر ترتیب ایک نہ ہو تو اسے لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ اگر اُلٹی ترتیب ہو گی تو اس کو معکوس الترتیب کہیں گے۔ اور ترتیب مختلف ہو تو اس کو مختلف الترتیب کہیں گے۔ ملک خوشنود نے مثنوی میں جا بجا صنعت لف ونشر کے ذریعے حسن پیدا کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اصول آیت حدیث علم معانی
جو ہے تفسیر و منطق نکتہ دانی

سنوار یا کھن اوپر توں چاند تارے
کیا پیدا عرش کرسی جمارے

درس سب زہد کا تسبیح توڑیا
بچن نئیں کفر کا زنار توڑیا

تجاہلِ عارفانہ کے لغوی معنی 'جان بوجھ کر انجان بننے' کے ہیں۔ یعنی کسی چیز کے متعلق علم کے باوجود اپنی ناواقفیت ظاہر کرنا تا کہ اس کی تعریف میں مبالغہ یا مزید اضافہ کیا جا سکے۔ ملک خوشنود مثنوی جنت سنگار میں موقع محل کی مناسبت سے صنعت تجاہل عارفانہ کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مثنوی میں شامل حمد اور منقبت سے ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

کرے یوں کون تجھ بن کار سازی
بندے کا جیو منگے تیوں سرفرازی

صفت یاراں کی میں کیا کر سکوں گا

ولے ایمان اُن پر میں رکھوں گا

مثنوی جنت سنگار میں شاعر نے صنعت تجنیس کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ شعر میں جب ایسے دو لفظ لائے جاتے ہیں جو صورت یا تلفظ کے اعتبار سے مشابہ ہوں، مگر ان کے معنی مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہتے ہیں۔ اس کی مختلف قسمیں ہیں۔ جس کی بدولت شاعر نے مثنوی میں سحر البیانی کی ہے۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں شاعر نے صنعتِ تجنیس جیسی صنعت سے اشعار میں حسن پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اتھا تینوں سکیاں پر شاہ کا پیار

سمجھتا تھا جو ہیں یو جیو کے یار

بدن زخمی ہوا سر پھوٹ جوں پھوٹ

لہو! تریا رگاں میں ہو رہی ٹوٹ

پہلے شعر میں پیار اور یار کے ذریعہ اور دوسرے شعر میں پھوٹ اور ٹوٹ کے ذریعہ صنعت تجنیس کا التزام کیا گیا ہے جو صورت اور تلفظ کے اعتبار سے مشابہ ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ 'پیار' اور 'یار' اور 'پھوٹ' اور 'ٹوٹ' میں ایک حرف کی کمی یا بیشی ہے۔ لہٰذا اسے تجنیس ناقص وزائد یا تجنیس مطرف کہتے ہیں۔

کریما کر کرم منج حال پر توں

مرے سب حال ہور احوال پر توں

سنوار یا خاک میں بھی صورت پاک

سکت تجے جو کرتا خاک کا خاک

درج بالا پہلے شعر میں لفظ 'حال' سے اور دوسرے شعر میں لفظ 'خاک' سے تجنیس کا حسن پیدا کیا گیا ہے۔ شعر میں شامل دونوں لفظ جب ایک ہی نوع کے ہوتے ہیں تو اسے تجنیس تام مماثل کہتے ہیں۔ لہٰذا مذکورہ بالا اشعار میں تجنیس تام مماثل ہے۔

کہا شاہ سحر ہے اس تانت میانے

رھیا انگلی پکڑ شہہ دانت میانے

مثنوی جنت سنگار میں مشتمل مذکورہ بالا شعر میں لفظ 'تانت' اور 'دانت' میں ایک حرف مختلف ہے اور باقی کے حروف متحد المخرج یا قریب المخرج ہیں۔ یعنی ان کو ادا کرنے میں حلق کا ایک ہی حصہ کام میں لایا جاتا ہے۔ (دراصل ان دونوں حروف میں تلفظ کی مشابہت اس وجہ سے ہے کہ دونوں کی آوازیں آگے کے دانت اور زبان کی نوک پر منحصر ہیں۔ لیکن علمائے قدیم نے حلق یعنی مخرج کے حوالے سے آوازوں کی درجہ بندی کی ہے)۔ لہٰذا اسے تجنیسِ مضارع کہتے ہیں، جو صنعتِ تجنیس کی ایک قسم ہے۔

چلی موتی ڈھلے جوں دُرج میانے
کہ یا جوں چاند جاتا بُرج میانے

اس شعر میں لفظ 'دُرج' اور 'بُرج' تجنیسی الفاظ ہیں لیکن یہاں دونوں مختلف حروف 'د' اور 'ب'، بعید المخرج ہیں۔ یعنی ان کے تلفظ کو ادا کرنے کے لیے حلق کے الگ الگ حصوں کو کام میں لانا پڑا ہے۔ لہٰذا اسے 'تجنیسِ لاحق' کہیں گے۔ اس طرح درج بالا اشعار کی فصاحت میں صنعت تجنیس کی مدد سے مزید اضافہ ہوا ہے۔

ملک خوشنود نے مثنوی جنت سنگار میں جا بجا صنعتِ تکریر یا تکرار کا استعمال کیا ہے جس سے مثنوی میں ایک خاص قسم کی موسیقیت جیسی خصوصیات پیدا ہوتی ہے۔ جب شعر یا مصرعوں میں دو الفاظ کو ایک ہی معنی میں برابر برابر جمع کیا جائے تو اسے صنعتِ تکرار کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جب کسی شعر یا مصرعوں میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے یعنی بار بار آئے تو اسے صنعتِ تکرار کہیں گے۔ اس کی سات قسمیں بتائی گئی ہیں۔

دیکھت دیکھت ہنر سارے ہنر مند
ہوئے مجنوں نمن سارے خرد مند

کھیا تو شاہ دل میں کیا کیا میں
بیچاریاں کوں ادب خوانی دیا میں

درج بالا اشعار پر ایک نظر کرنے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پہلے شعر میں لفظ 'دیکھت' کی اور دوسرے شعر میں لفظ 'کیا' کی تکرار ہے۔

ہوا ماندار ھیا اُس ٹھار تیزی
رہی نہیں کچھ ذرہ تیزی میں تیزی

مذکورہ بالا شعر میں لفظ 'تیزی' کی تکرار ہے لیکن اس مکرر لفظ کے درمیان 'میں' ایک لفظ موجود ہے لہٰذا یہ تکرار مع الوسائط ہے۔

ملک خوشنود نے مثنوی کے بعض اشعار کو صنعتِ تفریق جمع کے جواہر سے بھی مزین کیا ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ شعر میں جب دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو ایک جگہ اس طرح جمع کیا جائے جیسے انہیں کسی لڑی میں پرو دیا گیا ہو، تو انہیں صنعتِ تفریق جمع کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں مثنوی جنت سنگار سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

رتن، دھن، مال، لشکر کچھ نہ کم تھا
تیئں اس کے شہر میں ملتا سو غم تھا

ترنگ، سامی، ہتی، موتی جواہر
ہر اک گن مال کاڑیا لاکر باہر

کنول گاگر صراحی پھول بن میں
ہوا ساقی سرنگ لالہ چمن میں

مذکورہ بالا پہلے شعر میں رتن، دھن، مال اور لشکر، دوسرے شعر میں ترنگ، سامی، ہتی، موتی جواہر اور تیسرے شعر میں کنول، گاگر، صراحی، پھول بن، ہوا، ساقی، سرنگ، اور لالہ چمن کو اس طرح پیش کیا گیا ہے گویا موتیوں کی لڑی بنا دی گئی ہو۔

مثنوی میں ملک خوشنود نے ممدوح کی تعریف میں مبالغے سے بھی کام لیا ہے۔ مبالغہ وہ صنعتِ معنوی ہے جس کے ذریعے کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک کی جائے کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا ذم کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں رہا اور یہ اس کی آخری حد ہے۔ مثنوی میں شاعر نے بادشاہ سکندر سپاہ ابوظفر سلطان محمد عادل شاہ الغازی کی مدح میں صنعتِ مبالغہ کی مدد سے مزید تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دیکھت شمشیر ہور سن شہہ کے ہانکا
پہاڑاں پھوٹ کر ہوتے ہیں پھانکا

گگن کا ٹوپ نیزے سوں کیا ہے
کرن سورج کا بی پُر نم کیا ہے

کرے جب شاہ تیر اندازی ہنر کا
کلنگ تس بھال سوں دھوے چندر کا

دیگر صنعتوں کے ساتھ ساتھ ملک خوشنود نے صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال بھی بڑے ہی فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔تعلیل کے معنی ہیں ''وجہ متعین کرنا'' یا ''وجہ بیان کرنا''۔حسن تعلیل اس عمل کی خوبی اور ندرت کی مثال ہے۔اگر کسی چیز کے لیے کوئی ایسی وجہ بیان کی جائے جو چاہے واقعی نہ ہو مگر اس میں کوئی شاعرانہ جدت ونزاکت ہو اور بات واقعہ اور فطرت سے مناسبت بھی رکھتی ہو تو اسے حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔

کیے جب حکم عادل شاہ منج کوں
اچنبے خسروی کا ماہ منج کوں

حزینا کر رکھیا ہوں دھیان میں سب
کہ جیوں موتی ہے جیو کے کان میں سب

لگے دریا ابلنے شوق کے توں
دیسے اکثر جواہر ذوق کی توں

ملک خوشنود نے مثنوی جنت سنگار میں بعض اشعار ایسے بھی نظم کیے ہیں جن کے دونوں مصرعوں کے الفاظ علی الترتیب ایک دوسرے کے ہم وزن ہیں اسے صنعتِ ترصیع کہا جاتا ہے۔مثال کے طور پر مثنوی سے درج ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں:

نہیں معلوم باتاں غیب کے منج
تخت کا نام لینا عیب ہے منج

صنعت تضریع کا استعمال ملک خوشنود نے مثنوی 'جنت سنگار' میں بڑے ہی فنکارانہ انداز سے کیا ہے۔صنعتِ تضریع کا شمار صنائع لفظی میں کیا جاتا ہے۔اس کی تعریف یہ ہے کہ جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرع کے پہلے ٹکرے کے آخری حرف کے مطابق دوسرے مصرع کے آخری ٹکڑے کے آخری حرف کولائے تو اسے صنعتِ تضریع کہتے ہیں۔مثال کے طور پر جنت سنگار سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جوانی درس میرا دیکھ سجانی
کھڑا ہوتا ندی کا صاف پانی

ہوا فرزند توں پیوند میرا
مجے توں پال میں فرزند تیرا

ولے قدرت نہ تھا جو کس کوں بولے
صدف تیو دوا دھر ذرہ بھی کھولے

مذکورہ بالا پہلے شعر میں صدر ''جوانی'' کے آخری حرف ''ی'' کے مطابق عجز ''پانی'' کا ''ی'' ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کے پہلے ٹکڑے ''ہوا'' کے ''الف'' کے مطابق دوسرے مصرع کے آخری ٹکڑے ''تیرا'' کا ''الف'' ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر میں صدر ''ولے'' کے آخری حرف ''ے'' کے مطابق عجز ''کھولے'' کا حرف ''ے'' لایا گیا ہے۔ جس سے ان اشعار میں صنعتِ تضریع جلوہ گر ہو رہی ہے، جو اشعار میں مزید حسن بھی پیدا کر رہی ہے۔

تلمیحات کے ذریعہ شعر کے مفہوم اور مطالب کی توضیح و تشریح میں مدد ملتی ہے۔ جنت سنگار میں صنعت تلمیح کا استعمال بھی بڑے مؤثر اور فنکارانہ انداز میں ہوا ہے۔ جس سے شعر کی معنویت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ جنت سنگار میں مستعمل تلمیحات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک خوشنود نے اس مثنوی میں عربی، ایرانی اور ہندوستانی سبھی تلمیحات سے کام لیا ہے۔

مثنوی میں مشتمل بعض تلمیحات وہ ہیں جن کا تعلق عربی واقعات و حکایات سے ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس کے پیچھے معنی کی ایک وسیع دنیا پوشیدہ ہے۔ اردو شاعری میں انہیں بار بار برتا گیا ہے۔ یہ تلمیحات بالعموم تاریخی اور مذہبی تناظر میں ابھرتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہوا شب نس چھپایا آگگن میں
کہ جیو یونس چھپے ماہی کے تن میں

نہیں کچ بوج حوا کا او نرگ گیان
دیا جاکر دغا آدم کوں شیطان

حسن سن کر کہا سب خلق دھایا
بلایا نوح کا طوفان آیا

براہیم پاس اگن کا لعل تھا نور
کیا او لعل اگن کا باغ نمرود

ہر اک ایسا سلیماں کوں جو لاویں

لجا بلقیس سوں تل میں ملاویں

ان کے علاوہ جنت سنگار کی بعض تلمیحات ایسی ہیں جو ایرانی تہذیب کی آئینہ دار ہیں اور عجمی ماحول سے ابھری ہیں۔ ان کے پس پردہ ایران کی تاریخ وثقافت کے نقش دیکھے جا سکتے ہیں۔

کہوں ثانی سکندر پاک جم ہے

نین شاہاں کے جس کے ڈر سوں خم ہے

سنی یو بات جب فرہاد کش زال

بھری یاراں اوپر جوں زہر کا تھال

کہاں دارا سکندر شاہ گیانی

کہاں جمشید جم حاکم او دانی

کہ پھر مجنوں و لیلیٰ کا سما یا

بچن تیرا یو جگ میں شور اُچا یا

ملک خوشنود کے ادبی ذوق کی نشو نما ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور ہندوستانی مزاج و کردار کا آئینہ تھا۔ ایسے میں یہ کب ممکن تھا کہ اس کا عکس ان کے کلام میں اپنی جھلک نہ دکھاتا۔ ملک خوشنود نے جہاں عرب وعجم سے تلمیحات اخذ کیے ہیں وہیں ہندوستان کے دیومالائی قصوں، کہانیوں، عقائد واوہام، مذہبی، تاریخی اور نیم تاریخی واقعوں، لوک روایتوں، رزمیوں یا کلاسکی شعرا کی طویل نظموں یا قدیم ناٹکوں وغیرہ سے ماخوذ تلمیحات کو بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب سے اثر پذیری کا عکس بھی اس ذیل کی تلمیحات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ آدم وحوا، جمشید دارا، یوسف زلیخا کے ساتھ ساتھ گنگا، چندر بدن ومہیار، مرگاوتی، رام اور راون وغیرہ کے قصوں کی طرف بھی شاعر نے بلیغ اشارے کیے ہیں۔

بلایا شاہ دھن چندر بدن کوں

چتر مرگاوتی من کی موہن کوں

ڈوبایا تیر وو مادی کے سر میں

اچمبا رام کا جوں بان کر میں

اگر تج دنڈ پر ہیں بند چوبیں
اوراون پل میں جیوں توڑے سکل سیس
دوکھی جاتے ہیں اس گنگا کنارے
شفا پاتے ہیں سب بیمار سارے

ملک خوشنود نے جنت سنگار میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کے ساتھ ساتھ مختلف صنعتوں کا بڑے دلچسپ انداز میں استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ کرداروں کا تعارف اوران کی مختلف خصوصیات کواجاگر کرنے کے لیے صنعت 'تنسیق الصفات' سے کام لیا گیا ہے۔دراصل جب شاعرممدوح کی تعریف یا صفات کا ذکرترتیب وارکرتا ہےتو اسے 'تنسیق الصفات' کہتے ہیں۔مثنوی سے چندمثالیں درج ذیل ہیں:

بڑے فرزند کوں بولیا خرد مند
کہ توں عاقل سخی عادل ہنر مند
چتُر عاقل گُنی گنبھیر دانا
فلک اس سور کا دائم دوانا
اُنن میں تھی عجب یک نار چوسار
عجب بے مثل نادر سُندر اوتار
مسافر تھا نپٹ میٹھے بچن کا
چتُر عاشق صفت پر سوز من کا

اس سلسلے میں مزید ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

اتھا یک بادشاہ سنسار میانے
سورنگی پھول جوں گلزار میانے
کیا تھا عدل سوں ایسا جہاں کوں
کہ جوں روشن کیا ہو آسمان کوں
اتھا او خُش خرم ہور نیک فرجام
اچھیا تھا نانو اس کا شاہ بہرام

کرے مجلس شراب ارغوانی
پیوے نس دن کرے رزفشانی

صنعتوں کے آئینہ میں مثنوی جنت سنگار کا تجزیہ کرنے کے بعد ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ مثنوی لعل وزمرد کی مانند مختلف صنائع بدائع سے مزین ہے۔ یہ شاعر کی ایسی منفرد صفت ہے جس کا مقابلہ دکن کے بہت کم شعرا کر سکتے ہیں۔ ملک خوشنود کے اشعار کوان میں پوشیدہ صنعتوں اور آہنگ نے دلفریب بنا دیا۔ اکثر جگہ صنعتِ تکرار کے استعمال سے اشعار کو مترنم بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت مثنوی میں ترنم ریزی اور موسیقیت ہے۔ صاحب مثنوی ملک خوشنود نے جس نزاکت کے ساتھ ان صنعتوں کا استعمال مثنوی میں کیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے قادرالکلام ہونے کی سند بھی ہے۔

حوالہ جات:

1. نصیرالدین ہاشمی، یورپ میں دکھنی مخطوطات، ص225
2. نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص198
3. ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص48
4. ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص234

❐ Mr. Sajid Mumtaz
Research Scholar
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
Mobile: 9616227262
Email: sjdmmtz@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2023, P:353-368
Mr. Mohd. Imran Azam, Fan-e-Marsiya aur Shad ki Infradiyat

جناب محمد عمران اعظم

فنِ مرثیہ اور شآد کی انفرادیت

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جو لفظ رثا سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی میت پر رونے کے ہیں ۔مرثیہ کا اطلاق ان نظموں پر ہوتا ہے جس میں میت پر رونے اور غم کا اظہار ہو۔یعنی ان نظموں میں رثائی وصف ہو، چاہے اس میں واقعہ کربلا ہو یا کسی مخصوص شخص کے مرنے پر اپنے غم کا اظہار کیا گیا ہو۔ لیکن بعض محققین نے ایسی نظم جس میں شہیدانِ کربلا کے علاوہ کسی فرد پر اپنے غم والم کا ذکر کیا ہو اسے تعزیتی نظم یا نوحہ کا نام دیا ہے اور کچھ نے اسے شخصی مرثیہ بھی کہا ہے۔جیسے اقبال کا والدہ مرحومہ کی یاد میں، غالب کا مرثیہ عارف، حالی کا مرثیہ غالب ،صفی لکھنوی کا مرثیہ حالی وغیرہ،لیکن اردو میں مرثیہ کا اطلاق ہوتے ہی ذہن ان نظموں کی طرف ملتفت ہوتا ہے جس میں واقعاتِ کربلا کو دلدوز اور پرسوز انداز میں بیان کیا گیا ہو۔واقعاتِ کربلا،حق و باطل کا معرکہ تھا جو محرم کی دس تاریخ 61ھ کو میدانِ کربلا میں پیش آیا تھا جس میں ایک طرف حق پر ثابت قدم اہل بیتِ اطہار تھے اور دوسری طرف گمرہی کے رستہ پر چل رہے یزید کے پیروکار تھے۔بھوکے، پیاسے،غریب الوطن، خستہ جان، بہتّر جاں نثاران حسینؑ کو میدانِ کربلا میں شہید کر دیا گیا۔اس واقعہ کا لوگوں کے ذہن و دل پر بڑا گہرا اثر پڑا جس سے متاثر ہوکر عربی زبان میں بھی بہت سی رثائی نظمیں لکھی گئیں۔کہا جاتا ہے کہ ہمشیرہ امام عالی مقام جناب کلثومؑ نے سب سے پہلے رثائی نظم لکھی۔جس کی ابتدا اس مصرع سے ہوتی ہے:

مدينة جدنا لاتقبيلنا

مرورِ زمانہ کے ساتھ واقعہ کربلا کو تشہیر ملی اور اس کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔کیونکہ یہ قربانی انسانیت کی فلاح و بہبود اور اسلام کی بقا کے لیے دی گئی تھی۔رفتہ رفتہ یہ واقعہ عرب کے ریگ زاروں سے

نکل کر مشرقِ وسطیٰ تک پہنچ گیا اور لوگوں نے اسے منظوم شکل میں ڈھالنا شروع کیا جسے مرثیہ کا نام دیا گیا۔ مشرقِ وسطیٰ میں ہمیں سب سے پہلے اس کی دھمک ایران میں نظر آتی ہے۔ ایران میں کثرت سے فارسی زبان میں مرثیے لکھے گئے۔ ابتدائی زمانے میں جن فارسی شعراء نے مرثیہ میں طبع آزمائی کی ان میں شیخ آذری، محتشم، قاآنی مقبل، حبیب کردستانی، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مرثیہ عرب سے ایران اور ایران سے ہندوستان پہونچا۔ ہندوستان کی سرزمین اس کے لیے بہت زرخیز ثابت ہوئی۔ سرزمینِ ہند میں اس کی پہلی بازگشت ہمیں دکنی ادب میں موجود صوفیا کے کلام میں ملتی ہے اور مرثیہ کی پہلی کتاب شاہ اشرف بیابانی کی ''نوسرہار'' کی صورت میں نظر آتی ہے۔ دکن کے بعد یہ سلسلہ شمالی ہند میں پروان چڑھنا شروع ہوا جس کا آغاز روشن علی کے ''عاشورنامہ'' سے ہوتا ہے۔ شمالی ہند میں جنھوں نے مرثیہ میں طبع آزمائی کی ان میں مسکینؔ، محبؔ، یکرنگؔ، وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ اس کے بعد سودا نے مرثیے کے میدان میں خامہ فرسائی کی اور اسے مسدس کی شکل عنایت کی۔ سودا کے بعد جس نے مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا ان میں خلیقؔ وضمیرؔ اور انیسؔ و دبیرؔ سرِ فہرست ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے کو مرثیے کے فن کی معراج کا دور کہا گیا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد میر خورشید علی نفیسؔ، مرزا تعشقؔ، مرزا محمد جعفر اوجؔ، سید مہدی حسن ماہرؔ، شادؔ عظیم آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، آل رضاؔ، جمیلؔ مظہری، نجمؔ آفندی، وحید اختر، امید فاضلی وغیرہ نے اس میدان میں شہرت پائی۔ شادؔ نے مرثیہ کے فن میں مرزا دبیرؔ سے اصلاح لی مگر کچھ ہی دنوں بعد انھیں مرثیۂ انیسؔ بہ زبانی انیسؔ سننے کا اتفاق ہوا جس کے بعد وہ انیسؔ اور اس کے کلام کے گرویدہ ہو گئے۔ اس بابت " شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں لکھا گیا ہے کہ:

> ''نظم کی یہ ترکیب، زبان کی یہ شیرینی و متانت، روزمرہ کی صفائی، پڑھنے کا انداز، یہ سب باتیں دیکھ کر میری عجیب حالت ہوگئی۔ کبھی ایسا موثر و دل پسند کلام سنا نہ تھا۔ بے حد گرویدگی پیدا ہوگئی''۔ 1

شادؔ کی اسی مرعوبیت نے انھیں **اِقتَدَیتُ بِھٰذَا الِامَام** کہنے پر اکسایا اور انھوں نے بھی اپنے مراثی میں انیس کی طرح شیرینی و متانت، سلاست و برجستگی اور روزمرہ کا بخوبی استعمال کیا۔ شادؔ نے مرثیہ میں انیسؔ کی پیروی تو کی مگر ان کے لہجہ کو اپنے اوپر مسلط نہیں ہونے دیا بلکہ اپنے مخصوص لب ولہجہ اور فلسفیانہ رنگ کی آمیزش سے مرثیہ نگاری کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا۔ حالانکہ کہیں کہیں کلامِ شادؔ میں

انیسؔ کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ دونوں کے کلام کے درمیان تفاوت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ زمانہ انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے عروج کا زمانہ تھا اور چاروں طرف انیسؔ کی قادرالکلامی اور سخن سنجی کی طوطی بول رہی تھی۔ لوگوں کو بھی شعر و سخن سے شغف رہتا تھا۔ زبان داں اور مذاقِ سخن والوں کی کثرت تھی۔ جو میر انیسؔ کے کلام میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ خاص کر علی مرزا صاحب، ننھے آغا صاحب، حافظ سید احمد، مولوی محمد یحییٰ وکیل، میر نجف علی وکیل، خواجہ فخر الدین سخن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شخصیات کا یہ عالم تھا کہ اگر ان کے سامنے کسی کا کلام پڑھا جاتا تو یہ افراد بتا دیا کرتے تھے کہ یہ کلام میر انیسؔ کا ہے یا نہیں۔ یا کبھی مرثیہ کے بندوں کو ان کے پیش رَو مخلوط کر کے یعنی کچھ بند میر انیسؔ اور کچھ بند کسی دوسرے مرثیہ نگار کے ملا کر پڑھے جاتے تو قدرے نظر اور امعان کے بعد وہ یہ بتا دیا کرتے تھے کہ کون سا بند میر انیسؔ کا ہے اور کون سا نہیں۔ لیکن جب شادؔ عظیم آبادی اپنے کلام کو جانچنے پرکھنے کے لیے یا انیسؔ کے رنگ کو اپنے کلام میں دیکھنے کے لیے میر انیسؔ کے بندوں میں اپنے بند ملا دیتے یا اپنے ہی مرثیہ کو انیسؔ کی طرف منسوب کر دیا تو وہ صاحبانِ ذوق سلیم اور انیسؔ کے کلام کے پارکھ بھی بالکل امتیاز نہیں کر پاتے تھے۔ "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں مسلم عظیم آبادی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

> ''سید صاحب اکثر اپنے کلام کی آزمائش کے خیال سے اپنے بندوں میں میر انیسؔ کے بندوں میں ضم کر کے اور کبھی محض اپنے ہی مرثیہ کے بند میر صاحب کے نام زد کر کے ان سے پوچھا کرتے تھے کہ آپ بتائیے کہ ان بندوں میں کون سا بند میر انیسؔ کا نہیں ہے مگر وہ حضرات مطلق امتیاز نہیں کر سکتے تھے''۔[2]

شادؔ عظیم آبادی کے مراثی پر گفتگو کرنے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ مرثیہ کے فن کے تعلق سے ان کا نظریہ کیا ہے؟ اس لیے کہ فنی اظہار میں تخلیق کار کے نظریے کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ ہر فن کار اپنے تخلیقی اظہار میں فنی مباحث پر اظہار خیال نہیں کرتا تاہم شادؔ نے تفصیل سے اپنے نظریے کی وضاحت کی ہے۔ اس اعتبار سے ان کے نظریے کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔

جی کے چیسٹرٹن (G.K. Chesterton) کا کہنا ہے کہ مبالغہ فن کی روح ہے یعنی Exaggeration is the soul of Art اور یہ حقیقت بھی ہے کہ جب فنکار اپنی تخلیق میں مبالغہ کا سہارا لے کر اسے آفاقی بناتا ہے تو اس میں سحر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ شاد بھی اسی نقطہء نظر کے قائل ہیں

مگر شاد کا مرثیے میں سب سے بڑا اعتراض بھی صنعتِ مبالغہ پر ہی ہے۔تاہم وہ جانتے ہیں کہ کسی بھی چیز کی زیادتی نقصان دیتی ہے اسی لیے ان کا خیال ہے کہ غلوفن کہ لیے زہرِ قاتل اور بدترین عیب ہے۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر کوئی ایسی نظم کہہ رہا ہے جو کسی بھی واقعے کی طرف منسوب ہو تو شاعر کو چاہیے کہ احتیاط سے کام لے اور اصل واقعے میں کوئی افراط وتفریط نہ کرے۔ہاں ان چیزوں کو بیان کرنے میں مبالغہ سے کام لے سکتا ہے لیکن محض اتنا ہی کہ جس سے نفسِ واقعہ مجروح نہ ہو۔اس لیے شاد کہتے ہیں کہ مرثیہ گو کو چاہیے کہ وہ اس میں ایسے مضامین بھی شامل کریں جو اصل پر مبنی ہوں نہ ایسے مضامین جو لوگوں کو ممدوح کا ہمدرد بنائے اس لیے اس میں ایسے واقعات بیان کیے جائیں کہ جس سے اہل بیت کی ناموس پر حرف نہ آئے۔ہمدرد بنانے کے لیے ممدوح کو بے صبر دکھانا نہ صرف مضمون کو کمزور بناتا ہے بلکہ فن کو بھی مجروح کر دیتا ہے۔کلیم الدین احمد نے بھی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاد نے مرثیہ گوئیان کی دکھتی رگ کو چھولیا ہے کیونکہ عام مرثیہ گویان کو یہ بیماری ہے کہ وہ اہلِ بیت کو بہتر دکھانے کی کوشش میں یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اس کے ذریعے اہل بیت کے دامن پر بدنما دھبہ لگا رہے ہیں۔شاد نے مرثیہ کے لیے جو فریم ورک تیار کیا ہے ان میں جن باتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے وہ یہ ہے کہ مرثیہ کے مضامین مستند روایات پر مبنی ہوں، دوسری بات یہ ہے کہ کوئی بھی بات ایسی نہ ہو جو اہل بیت کے اخلاقیات کے منافی ہو، تیسری یہ کہ طریقہ بیان میں مفہوم کی تبدیلی نہ ہو اور چوتھی بات یہ کہ مرثیہ فصیح زبان میں ہوتا کہ موثر ہو۔ اپنے انھیں نظریات کو جب شاد نے میر انیس کے چھوٹے بھائی میر مونس سے بیان کیا کہ آپ حضرات ایسے مرثیے کیوں نہیں کہتے کہ جو اہلِ بیت کے شایانِ شان ہوں۔یعنی صبر واستقلال جوان کا طریقہ کار تھا اس کو بیان کیا جائے اور مستند روایات نظم کی جائیں تو یہ سن کر میر مونسؔ نے کہا تھا کہ تمام مرثیہ گویان کے یہاں ایسا ہی ملتا ہے۔ہاں اگر بڑے بھائی صاحب (میر انیسؔ) یہ طریقہ کار بدل دیں یا یہ نیا طریقہ کار اختیار کرلیں تو ہم سب بھی خود کو بدل دیں گے۔چند عرصے کے بعد میر انیسؔ کے سامنے جب میر مونسؔ نے شاد کے خیالات کا ذکر کیا تو میر انیسؔ کو غصہ آگیا اور انھوں نے کہا ہاں اگر ایسا کیا جائے گا تو مرثیہ موثر و سبکی نہ ہوگا ہاں جن لوگوں کا یہ خیال ہے اور وہ ہم سے یہ چاہتے ہیں کہ ہم ایسا کریں تو وہ خود دس بند لکھ کر دکھائیں۔جب میر مونس نے شاد سے اس واقعہ کو بیان کیا تو شاؔد نے برجستہ کہا کہ یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ سچی بات موثر نہ ہو۔پھر دس کے بجائے دوسو بند کا ایک مرثیہ کہا اور پڑھا اور جب حاضرین مجلس کو یہ

معلوم ہوا کہ یہ مرثیہ مبنی بر صداقت ہے اور صرف میدان کارزار میں تلوار اور گھوڑے کا بیان شاعرانہ ہے تو سامعین پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ اس تعلق سے عتیق اللہ نے بھی اظہار خیال کیا ہے کہ:

''شاد نے مرثیہ میں روایتی مضامین کی تکرار اور اس مبالغے سے گریز کرنے کی کوشش کی جس کی حدیں خلاف واقعہ اور غلو سے جا ملتی ہیں''۔3

شاؔد، غزل کے شاعر تھے اور انھوں نے اس صنف میں بھی اپنا سکہ جمایا مگر غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی جوہر دکھائے۔ جیسے مرثیہ، مثنوی، رباعی وغیرہ۔ اگر ان کی غزل کو چھوڑ دیا جائے تو ان کا ایک بڑا اثاثہ ہمیں مرثیہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ غزل میں ہی نہیں، مراثی میں بھی شاؔد نے اکثر ایسے مضامین کو باندھنے سے اجتناب کیا ہے جس میں مبتذل اور رکیک ہوں یا حقیقت سے پرے اور اہلِ بیت کے شایانِ شان نہ ہوں نیز جن پر اعتراضات وارد ہوتے ہوں۔ اردو کے دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں حقیقت کی پیش کش پر توجہ نہیں دی گئی جیسا کہ شاد کے یہاں دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاؔد کے مرثیے دوسروں سے ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔ مرثیہ کے ایک بند میں شاد کہتے ہیں:

ہو جس میں ابتذال وہ مضموں نہ باندھنا　　ہو پست و پائمال وہ مضموں نہ باندھنا
عقلاً جو ہو محال وہ مضموں نہ باندھنا　　ہے جس پہ قیل و قال وہ مضموں نہ باندھنا
باتیں وہ کیا کہ جانِ سخن جس میں کچھ نہ ہو
مضموں کی صرف ڈھانچ ہو باطن میں کچھ نہ ہو

مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہونے کی وجہ بتاتے ہوئے شاؔد کہتے ہیں:

کہنے کو یوں تو مشق میں گزرے ہیں ساٹھ سال　　پایا ہے فیض بزم بزرگان بے مثال
یعنی انیس فخرِ فصیحانِ باکمال　　فریاد نیک خو و دبیر ملک خصال
اب تک مجھے خصال نہیں اس کے اوج میں
تنکا سا بہہ رہا ہوں، سمندر کی موج میں

مرثیہ نگاری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ مرثیہ نگاروں نے رثائیت کے لیے مبتذل مضامین اور خلاف خرق و عادت، واقعات کو بھی مرثیہ کا حصہ بنا ڈالا اور ممدوح کو سامعین کا ہمدرد بنانے کے لیے تخیل کی بنیاد پر بہت من گھڑت واقعات کو مرثیہ میں پرو دیا۔ اس طرح کی اختراعات نے کربلا

کے اصل واقعات کو مجروح کیا۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اہلِ بیت کی صابریت پر حرف آنے لگا۔ مگر شاد نے اپنے مرثیوں میں مبالغہ آرائی، بے بنیاد و من گھڑت واقعات سے اجتناب برتا اور مراثی سے اس طرح کے واقعات کو دور کرنے کی بنیاد ڈالی۔ اس تعلق سے اظہار احمد نے لکھا ہے کہ:

''............مراثی میں جو بے صبری کا پہلو پیدا ہو گیا تھا، شآد نے اس کو جائز نہیں سمجھا اور واقعات میں انھوں نے حتی الوسع چھان بین سے کام لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے عام مسدس کی روش اختیار کر کے مراثی کے اور بھی لوازم کو برقرار رکھا ہے''۔4

کسی بھی مضمون میں جدت یا انوکھا پن، تخیل کی مدد سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ تخیل ہی ہے جو نئی حقیقت کو خلق کرتی ہے اور اس کو نئی نئی شکل بھی دیتی ہے۔ عام طور پر مضمون کی بنیاد شاعر کے تجربات و مشاہدات اور واردات پر مبنی ہوتی ہے جسے من و عن بیان کرنے سے وہ لطف حاصل نہیں ہوتا جو اس میں نئے نکتے پیدا کرنے سے ہوتا ہے۔ واقعاتِ کربلا کا واقعہ ایسا ہے جس کی صداقت میں تبدیلی ممکن نہیں تاہم شاد نے واقعات پر حرف آئے بغیر اس میں اس طرح نئے پہلو نکالے ہیں کہ حیرانی ہوتی ہے۔ انھوں نے استعاروں اور پیکروں کی مدد سے واقعات اور تخیل کو اس طرح متحد کر دیا ہے کہ کوئی بھی کڑی ٹوٹی ہوئی نظر نہیں آتی۔ شآد کی یہ سب سے بڑی انفرادیت ہے۔ شآد کے مراثی میں کہیں بھی ایسا مضمون نہیں ملتا جس پر قیل و قال کیا گیا ہو۔ شآد تو اپنے مرثیوں میں مسائلِ اسلامی کو حکیمانہ نقطہ نظر سے پیش کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ بزرگانِ دین اور ائمہ اسلام کے مضامین و کتب سے استفادہ کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں بلکہ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

شرحِ کلامِ مرتضوی ہے بیان میرا

شآد کے مرثیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ عامیانہ مضامین سے ہٹ کر احکامِ الٰہی کی تعلیمات دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جو کچھ ہے وہ احکامِ الٰہی کی پابندی ہے، اس کے بغیر کسی بھی طرح کی کامرانی ممکن نہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ احکامِ الٰہی کی اولین شرط توحید ہے اور شرک توحید کی ضد ہے جو مذموم شئے ہے۔ وہ شرک چاہے شرکِ جلی ہو یا شرکِ خفی۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان کو چاہیے کہ دونوں طرح کے شرک سے پرہیز کرے اور تمام طرح کی برائیوں سے پاک رہے اور رب کے احکام کی پوری طرح

پاسداری کرے:

توحید کی ضد شرک ہے اور شرک ہے مذموم　　　اس شرک سے اخلاق حسن ہوتے ہیں معدوم
لازم ہے کہ سمجھے بشر اس شرک کا مفہوم　　　بے غور کے، بے فکر کے ہوتا نہیں معلوم
جب دل سے مٹے شرک جلی ہو کہ خفی ہو
انسان تب اس وقت برائی سے برَی ہو

شآد نے اپنے مراثی میں مختلف مضامین کو قلم بند کیا ہے۔ ایک مرثیہ کی تمہید میں وہ فن مرثیہ نگاری کے لزومات اور اس کی پاسداری کی بات کرتے ہیں۔ ان کے اکثر مراثی کی تمہید تصوف کے مضامین سے لبریز ہیں جن پر عارفانہ رنگ کے بادل چھائے ہوتے ہیں۔ فلسفۂ نفس اور فلسفہ مذہب کو بڑی عمدگی سے بیان کرتے ہیں۔ فلسفہ نفس کو بیان کرتے ہوئے ان کا ایک بند اس طرح ہے۔

حیرت افزائے خیالات بشر دنیا ہے　　　فہم کھو جائے جہاں خود یہ طلسمی جا ہے
لطف یہ کہ نہ پیدا ہے، نہ نا پیدا ہے　　　آج تک کچھ نہ کھلا بھید، کہ کیوں ہے کیا ہے
ہر طرف اپنے قیاسات کو دوڑاتے ہیں
سختی راہ سے تھک کے پلٹ جاتے ہیں

گویا شآد نے اپنے مراثی میں فلسفیانہ مباحث کو بھی جگہ دی ہے۔ وہ عقل و عشق کا فلسفہ مکالماتی سہارا لے کر بڑے پرشکوہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ مرثیوں میں منطقیت کو شامل کر کے ایک نیا زاویہ پیدا کرتے ہیں جس سے شعری اسلوب میں نئی معنویت رونما ہوتی ہے اور واقعات کی صحیح تصویر کھنچ جاتی ہے۔ ساتھ ہی اخلاقیات کا درس ان کے یہاں بکثرت ملتا ہے۔ یہی وہ فنی خوبیاں ہیں جو مرثیہ نگاری میں انھیں دوسرے مرثیہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔

مرثیہ نگاروں نے چہرہ میں بہاریہ مضامین اور مناظر فطرت کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ جیسے عاشورہ کی صبح کا منظر، گرمی کی تپش، پیاس کی حدت، پرندوں کی چہچہاہٹ، شبنم کا کلیوں پر آبدار کے مثل چمکنا، وغیرہ۔ شآد کے یہاں بھی یہ چیزیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انھوں نے اپنی فکرِ بلیغ کے ذریعہ مناظر فطرت بیان کرنے میں قوس و قزح کا رنگ بھر دیا ہے۔ عام مرثیہ نگاروں کی روش سے ہٹ کر بہاریہ مضامین میں جدت پیدا کی ہے مگر واقعیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ عاشورہ کی صبح کا منظر کو وہ یوں

بیان کرتے ہیں:

الغرض صبح کے ظاہر ہوئے جس دم آثار ہوگئے نغمہ سرایانِ چمن سب بیدار
ڈالیاں رات سے تھیں نیند میں گویا سرشار سب کو چونکا کے دبے پاؤں چلی باد بہار
اپنے آنے کی گئی سب سے گواہی لیکر
تازہ دم ہوگیا ہر برگ جماہی لیکر

وہ خنک صبح کا ہنگام، ہوا فرحت خیز گل خود رو کی لپٹ غالیہ و مشک آمیز
بوتھی سوسن کی ہو جو دھیمی تو سمن کی کچھ تیز نکہت ِلالہ و نسرینِ چمن ارگجہ بیز
تھی کسی عود کی نسبت نہ کسی صندل کو
جب صبا آئی تو مہکا کے چلی جنگل کو

شآد کی مضمون آفرینی کے متعلق عتیق اللہ نے درست لکھا ہے کہ:

''شآد کے مضامین تازہ کارانہ جہتوں اور زبان و بیان میں حقیقت آفرینی کی رمق، چمک نیز تفکر آمیز سادگی کے باعث ہمیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں''۔5ؔ

قدیم دور سے ہی شاعرانہ تعلیٰ اور خاندانی افتخار شعرا کا شیوہ رہا ہے۔ چاہے غزل ہو یا نظم، قصیدہ ہو یا مثنوی ہر جگہ اس کی نظیر موجود ہے۔ میؔر اپنی غزل کے ایک مصرعہ میں ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' کہہ کر اپنی بڑائی کا اظہار کرتے ہیں۔ تو غالب کہتے ہیں ''رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں'' یا ''مدعا عنقا ہے اپنی عالم تقریر کا'' اس طرح سبھی شعرا کے یہاں اس کی مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ مرثیہ نگاروں نے بھی مرثیہ کی تمہید میں شاعرانہ تعلیٰ کا سہارا لیا ہے۔ شآد کے متقدمین میں اس کی بہتات پائی جاتی ہے۔ کہیں انیس ''ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری'' کہتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کہیں ''اک پھول کا مضمون ہو سو رنگ سے باندھوں'' کہہ کر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ شآد نے بھی مرثیہ نگاروں کی اقتدا کرتے ہوئے اپنے شاعرانہ افتخار کو اپنے مرثیہ میں کچھ اس طرح باندھا ہے:

میں خاک ِآستانہ اہلِ کمال ہوں خوں نابہ نوشِ ساغرِ سحرِ حلال ہوں
ہوں جوہرِ بسیط سراپا خیال ہوں میں سوگوارِ عمرِ سریع الزوال ہوں

نامی جہاں میں صورتِ نقش نگیں ہوں میں
سب کچھ ہی میں ہوں، مٹ جو گیا کچھ نہیں ہوں میں

جوہر نمائے تیغِ علی ہے قلم مرا میداں میں سر بلند نہ کیوں ہو علم مرا
ہے خضرِ راہ ، خامہ معنٰی رقم مرا اس معرکہ میں ایک نہیں ہم قدم مرا
ملک سخن کو کلک نے زیر و زبر کیا
سرکش کو نوک سے اسی نیزہ کی سر کیا

مسلم عظیم آبادی کی ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' میں اوپر والے بند کے چھٹے مصرعہ میں ''سب کچھ ہی میں ہوں'' کی جگہ ''سب کچھ میں ہی ہوں'' ہے جو وزن وسلاست کے اعتبار سے مناسب نہیں ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو۔ اسی طرح دوسرے بند کو میں نے مراثی شاد مرتب نقی احمد ارشاد سے نقل کیا ہے۔ جب کہ اس بند کے کئی مصرعہ مسلم عظیم آبادی کی کتاب میں مختلف دیے گئے ہیں۔ جیسے دوسرا مصرعہ: فوجِ سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا، تیسرا مصرعہ: ہے خضرِ راہ، خامہ معجز رقم مرا، چوتھا مصرعہ: روح القدس ہے، ہم سخن وہم قدم مرا، پانچواں مصرعہ: خامہ نے ملک نظم کو زیروزبر کیا۔ اس طرح کے اختلاف بکثرت دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تاہم جن کا ذکر یہاں بے سود ہے۔

سیرت نگاری یا سراپا بیان کرنے میں بھی شادؔ کا جواب نہیں۔ وہ جاں نثارانِ حسینؑ میں جن کا بھی سراپا یا سیرت بیان کرتے ہیں تو صرف تخیل کی بنیاد پر زمین وآسمان کے قلابے نہیں ملاتے بلکہ وہ شخصیت کا لحاظ اور اس کے منصب کا بھرپور خیال رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ان شخصیات کے حسبِ مراتب لب ولہجہ کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ شادؔ نے اپنے ممدوحین کا سراپا کھینچتے وقت بہت ہی معتدل اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ جس میں کہیں بھی افراط وتفریط نظر نہیں آتی۔ امام عالی مقامؑ کا سراپا کھینچتے ہوئے حد درجہ محتاط نظر آتے ہیں۔ یہ بند ملاحظہ کریں:

قامت وہ جس سے قامت شمشاد منفعل نہ پست نہ دراز دلآویز معتدل
لائیں کہاں سے سرو قد ایسا کہے یہ دل اکڑے ہزار سرو بظاہر پہ ہو خجل
لب پر ہے آہ گھوڑے کی گردن پہ ہاتھ ہے
خود مرتضٰی علی ولی ساتھ ساتھ ہیں

وہ منھ کی آب و تاب وہ رخ کی صفائیاں وہ بازؤں میں زور ،وہ گوری کلائیاں
یہ خوبیاں جہاں میں بھلا کس نے پائیاں مہتاب پہلی دور کرے منھ کی جھائیاں
تاروں کی طرح رنگ میں پیدا صفا کرے
جو اپنے گرد و پیش ہیں ان سے حیا کرے

رخصت کا مرحلہ شاعر کے لیے بڑا اہم ہوتا ہے۔کیونکہ اس میں غازی کا خیمہ سے نکل کر میدان کارزار کی طرف جانے کے لیے اہل بیت اطہار سے اجازت و رخصت لینے والے واقعات و کیفیات کو قلم بند کیا جاتا ہے۔شآد نے اس موقع پر مستورات اہل بیت کی نفسیاتی کیفیات کی بڑی خوبصورتی سے ترجمانی کی ہے۔مرثیہ امام حسینؑ میں جب امام عالی مقامؑ حضرت زینبؑ سے رخصت کے لیے آتے ہیں تو زینب اس جنگ کو رضائے الٰہی سمجھ کر امام کو رخصت کرتی ہیں۔اس موقع پر شآد کوئی بھی ایسی بات رقم نہیں کرتے جو اہل بیت کی صابریت پر دال ہو بلکہ اس موقع پر بھی امام کی زبانی اخلاقیات ہی کا درس ملتا ہے:

رخصت ہے مری اے حرمِ احمد مختار اب حشر پر موقوف ہے شبیر کا دیدار
مکروہ ہے چلا کے ، نہ رونا کبھی زنہار نازوں سے پلے ہیں مرے بچوں سے خبردار
اس طرح سے کیوں مضطرب الحال کھڑی ہو
سمجھاؤ تم ان سب کو بہن ، سب سے بڑی ہو

لو بانوئے مغموم کدھر ہو، ادھر آؤ کبریٰ کو بھی لے آؤ، رقیہ کو بلاؤ
زینب مری روٹھی ہوئی بیٹی کو مناؤ خوش ہوں ،جو سکینہ مجھے کہہ دے کہ جاؤ
کچھ جس میں بھلائی ہے چپ اس میں نہ رہیں گی
جانے کے لیے مجھ کو خوشی سے یہ کہیں گی

شآد کے یہاں نفسیاتی کشمکش، جذبات کی کیفیت اور تکلم کا اندازِ بیان ویسا ہی ہوتا ہے جو کردار کے شایانِ شان ہو۔انھوں نے حسبِ مراتب بچوں، بوڑھوں، جوانوں اور عورتوں کی نفسیات کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔عون و محمد کی کردار نگاری کرتے ہوئے ہوئے ان کی عمر اور نفسیات کا خیال رکھا ہے۔علی اکبر کے یہاں جوش اور ولولہ دکھایا گیا ہے کیونکہ وہ کڑیل جوان ہیں ، وہیں عباس

علمبردار کی یہاں بردباری کو اجاگر کیا گیا ہے اور حضرت زینب کے یہاں روحانیت کے ساتھ نسوانیت کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

ساقی نامہ کی روایت فن مرثیہ گوئی میں اردو مرثیہ گویان کی اپنی جدت اور صناعی ہے۔ مرثیہ میں رزم سے پہلے پیاس کی شدت کو دکھایا جاتا ہے۔ جس پر ساقی نامہ کے اشعار وجود میں لائے جاتے ہیں۔ تشنگانِ اہلِ بیت اور بادۂ توحید کے متوالوں میں عشق حقیقی کے جام وسبو کی طلب، بدستِ ساقیِ حوضِ کوثر، میخانہ اسلام میں دکھائی جاتی ہے۔ اپنے مراثی میں فکری پرواز سے شاؔد نے اسے پر کیف بنا دیا ہے۔ فلسفیانہ مضامین کے ذریعہ عارفانہ رنگ بھرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ تراکیب کی بندش اور صنائع وبدائع کے استعمال سے حسن دوبالا ہوگیا ہے۔

عاشق و شیفتہ جام ہوں ساقی پہ نثار　　طالب بادۂ گلفام ہوں ساقی پہ نثار
شاؔد کیونکر نہ ہوں خوش نام ہوں ساقی پہ نثار　　رند میخانہ اسلام ہوں، ساقی پہ نثار
دل میں جب نام خدا یاد سبو آتی ہے
ہر طرف عنبر فردوس کی بو آتی ہے

یہ وہ مے ہے جو رگ وپے میں رواں ہوتی ہے　　بزم انھیں مستوں کی ہمرنگِ جناں ہوتی ہے
دل میں جب تیری ولا جلوہ کناں ہوتی ہے　　در و دیوار سے توحید عیاں ہوتی ہے
گو نہ مینا نہ یہ ساغر نہ سبو اپنا ہے
سب کچھ اپنا نظر آتا ہے کہ تو اپنا ہے

اہلِ عرب کا دستور تھا کہ میدانِ کارزار میں حریفین اپنے مدِّ مقابل سے لڑنے سے قبل رجز پڑھا کرتے تھے۔ جس میں وہ اپنے آبا واجداد کے جنگی کارنامے اور خاندانی تفاخر بیان کیا کرتے تھے۔ اسی لیے مرثیہ نگاروں کے یہاں 'رجز' جوں کی توں برقرار رہی۔ اس میں شاعر فصاحت وبلاغت کے جوہر بکھیرتا ہے۔ مگر شاؔد جب امام کی زبانی رجز کے اشعار قلم بند کرتے ہیں تو اتمام حجت کے انداز میں پیش کرتے ہیں اور ابن سعد اور اس کے لشکر پر حق کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر وہ لشکرِ یزید تو ختم اللہ علیٰ قلوبھم کا مصداق تھا۔ اسی لیے انھوں نے حق کو قبول نہیں کیا۔ اور دائمی ملامت وجہنم کے حقدار ہوئے۔ شاؔد رجز میں امام کے خاندانی تفاخر کا بیان بھی بڑے متوازن انداز میں کرتے ہیں۔ رجز کا

یہ انداز بہت کم مرثیہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔

یہ بات گو جہاں میں ہے ظاہر تمام تر　　وارث ہوں کس کا،کون سے دریا کا ہوں گہر
ظاہر کی وضع دیتی ہے باطن کی بھی خبر　　شاید اثر ہو دل پہ، اسی پہ کرو نظر
کس کا یہ رہوار ہے ، جامہ یہ کس کا ہے
کس کی زرہ ہے ، سر پہ عمامہ یہ کس کا ہے

کسی واقعہ کومن وعن بیان کرنا جس سے حالات وواقعات قاری یا سامع کی نظروں کے سامنے گھوم جائیں واقعہ نگاری کہلاتا ہے۔فنی اعتبار سے واقعہ نگاری نظم میں ہو یا نثر میں ایک بہت مشکل کام ہے۔ واقعہ نگاری کے تعلق سے منظومات میں حالی نے گر چہ مثنوی کے دامن کو وسیع مانا ہے اور لکھا ہے کہ واقعات کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنا مثنوی کا خاصہ ہے مگر میرا خیال ہے کہ مثنوی کی طرح مرثیہ میں بھی واقعہ نگاری کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔شاد کے یہاں بھی واقعات کو تسلسل کے ساتھ متوازن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔مرثیہ کا نہایت اہم جزو رزم نگاری ہے۔اور رزم نگاری کا تعلق، واقعہ نگاری یا منظر نگاری ہی سے ہے۔مرثیہ میں اس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔شاد کے ہر مرثیہ میں رزم کا انداز مختلف ہے۔رزم نگاری میں شاؔد نے ممدوح کی جرأت وشجاعت، ہمت واستقامت، بہادری وبیبا کی تلواروں کی چمک، جاں توڑ مقابلہ کی منظر کشی کی ہے۔شاؔد اپنے مراثی میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ رزم کو بیان کرتے ہیں جو قاری کے ذہن پر جنگ کی ایک گہری چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔شاد کی رزم نگاری کا یہ بند ملاحظہ کریں:

زرہیں کہیں کٹی ہوئی ،مغفر کٹے ہوئے　　نیزے کہیں قلم کہیں خنجر کٹے ہوئے
چار آئینوں کے ساتھ تھے بکتر کٹے ہوئے　　ہر سو لڑھک رہے تھے یونہی سر کٹے ہوئے
سالم جو بھاگ کے ہٹ ہٹ کے رہ گئے
وہ بھی حیا و شرم سے کٹ کٹ کے رہ گئے

پونچے سے ہاتھ ،شانہ وگردن سے سر جدا　　پہلو سے پشت، پشت سے بند کمر جدا
دل سے جگر تو آنکھوں سے نورِ نظر جدا　　تیغیں جدا دو نیم پڑی تھیں سپر جدا
کیا انقلاب قلب میں اس کے اثر سے تھا
یاں تک کہ مبتدا بھی موخر خبر سے تھا

قرآن مجید کی سورہ بقرۃ کی آیت نمبر 154 میں اللہ رب العزت ارشاد فرماتا ہے:

" ولا تقولو لمن یقتل فی سبیل الله اموات بل احیاء ولکن لاتشعرون"

(جولوگ راہ خدا میں قتل کیے گئے انہیں مردہ نہ کہو بلکہ وہ زندہ ہیں لیکن تمہیں ان کی زندگی کا شعور نہیں)۔

شاد اس آیت کا مفہوم اور عملی نمونہ اپنے مرثیے میں پیش کرتے ہیں جو شاؔد کے مراثی کا امتیاز اور خاصہ ہے۔ میدان کربلا کی منظر کشی بیان کرتے ہوئے شاد کہتے ہیں کہ عون ومحمد شہید ہو چکے، حیدر کے نونہال عباس علمبردار نہر فرات پر شہید ہو گئے، علی اکبر کا چاند سا چہرہ ریت پر گرد میں لپٹا ہوا ہے، اور جتنے بھی ناصران امام حسین ہیں سارے کے سارے جام شہادت نوش کر چکے ہیں، تنہا امام بچے ہیں۔ امام عالی مقام ان تمام کی لاشوں کو اٹھا کر خیمہ کے پاس لٹا دیتے ہیں۔ آخر جب ساری نعشیں خیمے کے قریب آجاتی ہیں تو امام عالی مقام اپنے جگر کو تھامے ان کے پہلو میں بیٹھ جاتے ہیں اور ان سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ اس منظر کو شاؔد یوں بیان کرتے ہیں:

جب دیکھتے تھے لاشہ فرزند خوں میں تر پہلو میں بیٹھ جاتے تھے تھامے ہوئے جگر
فرماتے تھے کہ اے علی اکبر گئے کدھر بیٹا تمہیں نہیں مری تنہائی کی خبر
فوجوں کی پھر چڑھائی ہے منہ تو ادھر کرو
اٹھو، پدر پہ تیغوں میں سینہ سپر کرو

جان پدر عدم کا سفر ہے مجھے قریب ساتھی کل اب ہیں دور یہ ہے سایہ عجیب
ہم قافلوں کو منزل مقصود ہوئی نصیب اور رہ گیا یہ بے وطن و بے کس وغریب
تم بھی پدر سے آنکھوں کو موڑے چلے گئے
ساتھ انکے ہولیے مجھے چھوڑے چلے گئے

لاشوں پہ اس طرح تھا شہ دیں کو التفات گویا وہ سب کے سب تھے اموات ذی حیات
سچ ہے شہید راہ خدا کو نہیں ممات قرآن میں کہہ چکا ہے خداوندے کائنات
پہنچے کچھ اور دکھ نہ تن پاش پاش کو
جا جا کے دیکھ آتے تھے اک ایک لاش کو

اسی طرح دیگر قرانی آیات کے عملی نمونے بھی شاد کے کلام میں بکثرت دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ عام مضامین سے ہٹ کر اسلامی نکات اور قرآنی آیات کی تفاسیر کی روشنی میں درس اخوت و محبت اور احادیث رسول پر عمل کرنے کی طرف رغبت دلاتے ہیں۔ اس کو دیکھ کر یہ بخوبی سمجھا جاسکتا ہے کہ مذہبی تعلیمات ان کے نزدیک کس درجہ اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ ساتھ ہی اس سے شاد کی عربی زبان دانی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے فکر و خیال دوسرے مرثیہ گویان سے جداگانہ نظر آتے ہیں۔ ''مراثیِ شاد کا فکری پہلو'' میں اظہار احمد لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ مراثی کی یہی خصوصیت ان کو تمام مرثیہ گویانِ باکمال میں مقام بلند عطا کرتی ہے اور سچ پوچھئے تو ایسے نکتے نہ مرزا دبیؔر اور نہ میر انیسؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ صفائی بندش نشست الفاظ میں گرچہ میر انیسؔ کا مقام بہت بلند ہے مگر بحثیت فکر و خیال وہ شاؔد سے ٹکر نہیں لے سکتے ہیں۔ اور کلام شاد یہ خود پکار پکار کر کہہ رہا ہے۔ جہاں تک اسلامیات کا سروکار ہے کلامِ اقبال پیش کیا جاسکتا ہے'' ۔6

سانحہ کربلا، تاریخِ انسانی کا ایسا دلدوز واقعہ ہے جس کو سن کر ہر نوعِ انسان کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔ پیغمبرِ اسلام کے نواسے حضرت امام حسینؓ کی شہات کے دردناک واقعات روح کو تڑپا دیتے ہیں۔ ان ہی واقعات کو مرثیہ نگاروں نے اپنے دلی جذبے کے ساتھ نظم کیا ہے اور اہل بیت اطہار پر کرب و بلا میں ہوئے مظالم و مصائب کو بیان کیا ہے۔ اہل بیت کی شہادت پر اظہار احساسات بین کہلاتا ہے۔ شاؔد کا کمال یہ ہے کہ بین میں بھی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ وہ مناظر نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں، جس سے سامعین پر رثائی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ بین میں بھی شاد حد سے تجاوز نہیں کرتے اور اعتدال کے ساتھ اہل بیت کے مرتبہ و منصب کا خیال رکھتے ہوئے بین کو پیش کرتے ہیں۔ شاؔد بین کو جذبات کی رو میں بہہ کر طول نہیں دیتے بلکہ مختصر انداز میں نظم کرتے ہیں:

اے صابر اے رحیم ترے صبر کے فدا　　اس دکھ میں ظالموں کے لیے کی نہ بد دعا
مت کے ہاتھوں ظلم جو مظلوم نے سہا　　اس طرح ظلم حضرت عیسیٰ پہ کب ہوا
مطلوب ہر طرح سے رضائے حبیب تھی
یاں ہر طرح کے جور تھے واں اک صلیب تھی

بس روک لو قلم، نہ لکھو عامیانہ بین　　کچھ کم ہے یہ کہ ذبح ہوئے شاہ مشرقین
اس بین سے نہ صبر میں آجائے فرقِ بین　　کافی ہے بس یہ بیت پئے ماتم حسین

چوں خوں زحلقِ تشنہ ابرِ زمیں رسد
طوفاں بر آسماں زغبارش ہمیں رسد

شعر میں محض جذبات کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ اس میں قاری کے جذبات واحساسات کو انگیز کرنے کی بھی قوت ہوتی ہے۔اس لیے شاعر ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو سننے اور پڑھنے والوں کے دل ودماغ پر اثر انداز ہو۔شآد نے نفسیاتی کیفیت سے بھر پور فائدہ اٹھایا ہے اور اس نکتے پر خصوصی توجہ دی ہے کہ کون سے الفاظ اور کون سی تراکیب اور کس طرح کے مرکبات سے دل ودماغ متاثر ہوتے ہیں۔شآد کے یہاں اس لیے رسمی مضامین کی اہمیت نہیں ہے۔شآد، روایتی مرثیہ نگاری سے منسلک ہونے کے باوجود نئے مضامین کو پیش کرنے میں جتنے بے چین نظر آتے ہیں اتنے ان کے کسی معاصرین میں یہ خوبی دیکھنے کو نہیں ملتی۔شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مراثی میں فکری دائرے کو وسعت دینے میں کامیاب ہوئے اور بعض غیر ناموس جذبے کو مانوس بنانے میں بھی۔

شآد کے مرثیوں میں زبان و بیان کی بھی خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ساتھ ہی وہ مترنم بحروں کو بڑی عمدگی سے استعمال میں لاتے ہیں اور فارسی زبان کا اور اس کے روزمرہ کا استعمال اس حسن ادا سے کر تے ہیں کہ قاری کو کسی قسم کے تصنع کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ان کے اندازِ بیان میں سادگی وسلاست نظر آتی ہے۔پرکاری اور ملمع سازی سے ان کے مرثیے پاک وصاف نظر آتے ہیں۔گنجلک لفظ، مغلق مفہوم اور تعقید لفظی سے ان کے مراثی کو دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔

شآد کی مرثیہ نگاری میں خیال کی باریکی اور حقیقی تخیل کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے یہاں مراثی کے تمام لوازمات کو اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس اختصار اور جامعیت کی وجہ سے ان کے مراثی میں معنویت، حسن ودلکشی اور گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔لطافت اور شائستگی بھی ان کے مراثی کا خاصہ ہیں۔ان کی لفظیات خوبصورت اور بامعنی ہیں جو ان کے خیالات کے اظہار کو تقویت عطا کرتی ہیں۔شآد کے مراثی میں تراکیب ومرکبات کی ندرت بھی پائی جاتی ہے مثلاً: مژدہ عمرِ دوام، ہاتفِ نویدِ فرح، مژدہ جاوید، سرتاجِ ہادیانِ طریقت، روحِ جسم ونفس، سرمایہ صحیفہ داور، مستجمعِ محامدِ اوصاف، وغیرہ

سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اسی طرح توالیِ اضافات بھی ان کے اشعار کو بامعنی بناتے ہیں۔کسی ایک کلمے کو دوسرے کلمے سے نسبت دینا اور متواتر تین تین چار چار کلموں میں نسبت پیدا کرنا ہی توالیِ اضافت ہے جو شعری حسن کو بڑھا دیتا ہے۔اضافتوں کے اس ہنر مندانہ استعمال سے شاؔد کے کلام میں جو موسیقیت ،ایجاز واختصار،صلابت،روانی اور پختگی پیدا ہوئی ہے،اس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔مثلاً: خاکِ آستانہ اہلِ کمال،خوں نابہ نوشِ ساغرِ سحرِ حلال،سوگوارِ عمرِ سریع الزوال،جوہرِ بسیطِ سراپا خیال،نکہتِ لالہ ونسرینِ چمن،زحلقِ تشنہ ابرِ زمیں،وغیرہ۔شاد کے مراثی پر اگر گہرائی سے نظر ڈالی جائے تو یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے مرثیوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک کامیاب مرثیہ نگار کے یہاں ہونی چاہیے۔

حوالہ جات:

1. شاد کی کہانی شاد کی زبانی،ص46
2. ایضاً،ص159
3. شاد عظیم آبادی،مونوگراف،ص29
4. مراثیِ شاد کا فکری پہلو،ص12
5. غالب اور طراف غالب،ص185
6. مراثیِ شاد کا فکری پہلو،ص118

❒ Mr. Mohd. Imran Azam
Research Scholer
Department of Urdu
University of Delhi, Delhi-110007
Mobile: 8373989007
Email: imranazambly@gmail.com

13 نومبر، 2022: اردو صحافت کے دوسو سالہ جشن کے موقع پر شعبۂ ترسیل عامہ وصحافت کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی سمینار کے افتتاحی اجلاس میں شہ نشین پر دائیں جانب سے مولانا حذیفہ وستانوی، شاہد لطیف، سوپن داس گپتا، حسن کمال، صدر مجلس شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن، مہمان خصوصی ڈاکٹر وائل ایس ایچ عواد، حسن کمال، پروفیسر سنجے دویدی، شکیل حسن شمسی، کامنا پرساد، پروفیسر محمد فریاد، پروفیسر احتشام احمد خان۔

30 نومبر، 2022: شعبۂ اردو کے زیر اہتمام قومی سمپوزیم بعنوان ''اردو افسانہ: تجزیہ وتنقید'' کے افتتاحی اجلاس میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن۔ ساتھ میں دائیں جانب سے ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، پروفیسر شمس الہدیٰ دریابادی، صدر شعبۂ اردو، مہمان خصوصی شفیع مشہدی، پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار اور پروفیسر عزیز بانو، ڈین اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیات۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue No.: 16 March, 2023
Editor: Dr. Ahamad Khan

09رجنوری،2023: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے 26ویں یوم تاسیس کے موقع پر سابق وائس چانسلر پروفیسر اے۔ ایم پٹھان کا استقبال کرتے ہوئے شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن۔ ساتھ میں پروفیسر شگفتہ شاہین، اوایس ڈی I، پروفیسر صدیقی محمد محمود، اوایس ڈی II اور پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار۔

11رنومبر،2022: یوم آزاد تقاریب کے زیرِ اہتمام ''مولانا آزاد یادگاری خطبہ'' کے موقع پر مہمان مقرر پروفیسر دیپک کمار، سابق صدر، ذاکر حسین سنٹر فار ایجوکیشنل اسٹڈیز، جے این یو، نئی دہلی کا استقبال کرتے ہوئے شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن۔ ساتھ میں پروفیسر صدیقی محمد محمود، پروفیسر اشتیاق احمد اور پروفیسر علیم اشرف جائسی، ڈین اسٹوڈنٹس ویلفیئر۔

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: adabosaqafatcucs@gmail.com
Website: www.manuu.edu.in, Mobile: 9868701491
Online: https://manuu.edu.in/university/centre/cucs/journal