تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

دریافت

شمارہ: ۲۶

شعبہ اردو زبان وادب
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔"دریافت"(Y) تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات ایچ۔ای۔سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Blind Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ ہوتی ہے۔ مقالات اشاعت سے تین ماہ قبل موصول ہو جانے چاہئیں۔

۵۔"دریافت" کا اختصاص اردو زبان و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن / شاعری، اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

۶۔"دریافت" میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۷۔"دریافت" کی ایچ۔ای۔سی میں طے شدہ کیٹیگری 'اردو' ہے۔ دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۸۔ مقالہ اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابل قبول ہو گا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ قطعاً ارسال نہ کی جائیں۔

۱۰۔ مقالہ بھیجتے وقت درج ذیل امور کا خیال رکھا جائے:

i۔ مقالہ صرف OJS (https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft) پر ارسال کیا جائے۔

ii۔ نمل ریسرچ پالیسی کے مطابق مقالے کی فیس روپے -/15,000 مقرر کی گئی ہے جو کہ اسکالر کو تین حصوں میں ادا کرنا ہو گی۔

iii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۵۰ الفاظ) اور ملخص، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

iv۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالے کے Keywords انگریزی اور اُردو میں بھی لکھے جائیں۔

v۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای۔ میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستند ای۔ میل ضرور لکھیں۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

vi۔ مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ یہ تحریر مطبوعہ، مسروقہ یا کاپی شدہ نہیں۔

vii۔ کمپوزنگ Microsoft Word میں ہو۔ (فائل: A4، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز ۱۳ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۱۰ ہو۔

viii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات اردو کے ساتھ ساتھ **Roman Script** میں بھی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہو گا۔

ix۔ مقالے میں کہیں بھی آرائشی خط، علامات یا اشارات استعمال نہ کیے جائیں۔

x۔ حوالہ جات میں ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے۔

xi۔ مقالے کی مجوزہ شرائط کو پورا نہ کرنے کی صورت میں اُس کو رد کر دیا جائے گا۔

دریافت

شمارہ : ۲۶

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) محمد جعفر [ریکٹر]

سرپرست

ڈاکٹر زبیر اقبال غوری [پرو ریکٹر ریسرچ]

نگران

ڈاکٹر جمیل اصغر جامی [ڈین فیکلٹی آف لینگویجز]

مدیر

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان

معاون مدیر

ڈاکٹر رخشندہ مراد

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web(OJS): https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

پروفیسر ڈاکٹر ہنس ورنر ویسلر

شعبہ اردو، جامعہ اپسالا، سویڈن

پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوقار

صدرِ شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین

شعبہ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر شہاب الدین

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر معین الدین جینابڑے

سکول آف لینگویج اینڈ لٹریچر اینڈ کلچرل سٹڈیز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان

صدرِ شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم

صدرِ شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس، یونیورسٹی آف الازہر، قاہرہ، مصر

پروفیسر ڈاکٹر محمد محفوظ احمد

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر محمود الاسلام

شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، بنگلہ دیش

ڈاکٹر آرزو سوزین

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف استنبول، استنبول، ترکی

ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف انقرہ، انقرہ، ترکی

اندرونِ ملک:

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران
شعبہ اردو، جامعہ پنجاب، لاہور
پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس
صدرِ شعبہ اردو، جامعہ کراچی، کراچی
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین
شعبہ اردو، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
پروفیسر ڈاکٹر قاضی عابد
شعبہ اردو، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک
صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف بلوچستان، بلوچستان
پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الحسن
شعبہ اردو، اورینٹل کالج، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف پشاور، پشاور
پروفیسر ڈاکٹر صائمہ ارم
صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
پروفیسر ڈاکٹر سہیل عباس
صدرِ شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان

~~~~~~

تکنیکی معاونت: محمد ابرار صدیقی
جملہ حقوق محفوظ
مجلہ: دریافت شمارہ: ۲۶ (جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱ء)
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ مطبع: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد
فون: 051-9265100-10/Ext:2262 ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ (OJS): https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft
قیمت فی شمارہ: ۶۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ

سنسکرت کی شاہی سرپرستی اور سلطان محمود شاہ اول	ارشد مسعود ہاشمی	۱
ممتاز و منفرد فکشن نگار عزیز احمد کی فکری تاریخ نویسی	ڈاکٹر معین الدین عقیل	۱۷
اردو ادبی تاریخ کے نظریات	خالد علی خان	۴۱
اکرام اللہ کا افسانوی مجموعہ "جنگل": تنقیدی مطالعہ	محمد سید علی	۵۳
گلِ نغمہ (گیتانجلی) از عبدالعزیز خالد۔ ایک جائزہ	رانی بیگم / پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس	۷۱
میر بیبگرِ رند کی شاعری میں مزاحمتی عناصر	عبدالرازق (رازق راجؔ) / ڈاکٹر رحیم بخش مہر	۸۱
عصری غزل میں سماجی اقدار اور رُجحانات کا احیاء (کلاسیکی غزل کے تناظر میں)	ڈاکٹر شبنم نیاز / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۹۳
نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء اور بی ایس اردو کا نصاب	ڈاکٹر محمد حامد / ڈاکٹر سلمیٰ اسلم	۱۱۵
جدید ادب (کہانی) کی تخلیق کے سماجی محرکات و اثرات	شاہد نواز	۱۲۵
مقدماتِ باغ و بہار: تنقیدی مباحث و تجزیاتی تقابل	ڈاکٹر رحمت علی شادؔ / زینت النساء چودھری	۱۳۷
انڈیکس	ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان	۱۵۵

اداریہ

انسانی علم و آگہی کی کوئی حتمی حد نہیں۔ وقت کی کروٹیں نئی بصیرتوں کی راہ ہموار کرتی، نئے امکانات سے متعارف کراتی رہتی ہیں۔ دنیا نے حال ہی میں کرونا وائرس کی صورت میں ابتلا کے دن دیکھے ہیں۔ یہ ایک مشکل وقت تھا۔ ایک ناگہانی آفت کہ جس نے زندگی کے رواں سفر پر روک لگا دی اور سب کچھ گویا کہ جم کے رہ گیا۔ ہم نے اپنی زندگیوں میں اس وبا کی تلخیاں محسوس کی ہیں۔ قیمتی جانوں کے ضیاع اور انسانی تدبیر و کاوش کی کم مائیگی نے ہمیں دبوچے رکھا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انسانیت نے ان حالات سے سیکھا بھی بہت ہے۔ اس صورتحال نے ہمیں اندر سے تبدیل کیا ہے۔ ہماری سوچ، ہمارے آداب زندگی، ہمارے تمدنی رویے؛ سب کچھ اپنی جگہ سے ادھر ادھر ہوئے ہیں۔ زندگی ایک نئی کروٹ کے ساتھ ہمارے سامنے آئی ہے اور ہم ایک نئے انداز سے اپنے آپ سے ہم کلام ہوئے ہیں۔

تحقیقی مجلہ 'دریافت' آغاز ہی سے قدیم و جدید کا نقیب رہا ہے۔ علم و آگہی اور تحقیق و تنقد کی متنوع جہات ان صفحات میں اظہار پاتی رہی ہیں۔ ہم نے ہمیشہ معیار کو ترجیح دی ہے اور بہترین تحقیقات پیش کی ہیں۔ ہمارے مقالہ نگاروں نے جدید طریقہ ہائے تحقیق کو ملحوظ رکھتے ہوئے جدید تر تناظرات میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ مجلہ 'دریافت' کی کوشش رہی ہے کہ کلاسیکی ادبی و ثقافتی مطالعات کے ساتھ ساتھ معاصر ادبی ثقافتی سمت و رفتار پر مباحث بھی ہمارے قارئین تک پہنچیں۔ ہمارے مقامی و بیرونی جائزہ کار اس امر کو یقینی بناتے ہیں کہ 'دریافت' کے ہر شمارے میں بہترین مطالعات جگہ پائیں۔ ہماری مشاورتی اور انتظامی رہبر کمیٹیاں اس مجلے کے خوب سے خوب تر کے سفر میں مسلسل کوشاں ہیں۔

0

'دریافت' کا زیر نظر شمارہ تحقیقی و تنقیدی مقالات کے تازہ گلدستے کے طور پر پیش خدمت ہے۔ امید ہے ہمارے معزز قارئین اس سے مستفید ہوں گے۔

مدیران

ارشد مسعود ہاشمی

پروفیسرو صدر، شعبۂ اردو، جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ (بِہار، ہندوستان)

سنسکرت کی شاہی سرپرستی اور سلطان محمود شاہ اول

Arshad Masood Hashmi

Professor & Head, Department of Urdu, Jai Prakash University, Chapra (Bihar, India)

Royal Patronage of Sanskrit & Mahmood Shah I

It is a common notion that during the reign of Muslim kings or Sultans, Sanskrit was not given much attention, and that was one of the reasons it declined. Many research papers have appeared from time to time in support of and against this idea. Similarly, there are many contradictory statements in the books of History regarding Sultan Mahmood Shah I of Gujarat. Scholarships in recent years have pointed out some data that disprove many of the things that have been said about Mahmud Shah I. One of the aspects that have been highlighted is that he was not only a lover of Sanskrit language and literature, but also a mentor of Sanskrit, and in his court, a Sanskrit poet had the status of Malek-ush Sho'ara.

Keywords: *Sultan Mahmood Shah I, Sanskrit, Rajvinod, Royal Patronage, Muslim Rulers and Sanskrit, Gujarati Sultans and Sanskrit.*

سلاطین گجرات میں سلطان البر و سلطان البحر ابوالفتح ناصر الدین ملقب بہ سلطان محمود شاہ اول (۲۵/ مئی ۱۴۵۸ء تا ۲۳/ نومبر ۱۵۱۱ء) کو کئی معنوں میں سب سے اہم اور طاقتور سلطان تصور کیا جاتا ہے۔

سکندر ابن محمد (عرف منجھو ابن اکبر) کی کتاب 'مراۃ سکندری' (۱۶۱۱ء) کے بارھویں باب بعنوان 'ذکر جلوس سلطان محمود بیکرہ بر تخت جہانبانی و فتح قلعہ جونا گڑھ و چانپانیر بتائید ربانی' کے ابتدائی حصوں میں موجود گجرات کے مظفری سلطان محمود شاہ اول (۱۴۵۸ء۔۱۵۱۱ء) کی اسلام دوستی، اشتہا اور شہوت کے بیانات پہ عموماً اتنی توجہ دی گئی کہ ان سے ہی محمود شاہ کی شناخت قائم کی جانے لگی۔ سلطان سے متعلق مغربی ہی نہیں مشرقی تاریخوں میں بھی یہی تین عوامل ایسے قرار پائے جن سے اس کی شخصیت اور بادشاہت دونوں ہی کے تار و پود تیار ہوتے تھے۔ لیکن کتاب ہذا کے اسی حصے میں اس کی تخت نشینی کے ذکر کے ساتھ یہ بیان بھی موجود ہے:

کہ سلطان دین پناہ محمود شاہ بیکرہ بروز یکشنبہ شہر شعبان ۸۶۳ ثلث وستین و ثمانمایہ در شہر معظم احمد آباد بر تخت سلطنت قدم نہاد بجلوس مبارک خویش ولایت گجرات را زیب و زینت داد۔۔۔ مخفی نماند کہ سلطان بہترین سلاطین گجرات است چہ از ما تقدم و چہ از ما تاخر ہم در کثرت عدل و ہم در اہتمام غزا و رعایت احکام اسلام و مسلمانان و ہم در سخاوت و فتوت۔[۱]

(سلطان دین پناہ محمود شاہ نے بروز اتوار، ماہ شعبان المکرم ۸۶۳ھ کو شہر معظم احمد آباد میں تخت سلطنت پہ قدم رکھا اور اس جلوس مبارک سے ولایت گجرات کو زیب و زینت بخشی۔... پوشیدہ نہ رہے کہ سلاطین گجرات میں سلطان بہترین ہے، کیا قدما میں، اور کیا موخرین میں۔ کثرت عدل میں بھی، مقدس جنگوں کے اہتمام، اور اسلام اور مسلمانوں کے احکام کی رعایت میں بھی۔ سخاوت میں بھی سب سے بڑھا ہو)۔

اس باب میں اس کی فتوحات کے ذکر کے ساتھ ہی بطور بادشاہ اس کے بے مثل کارناموں کی قابل قدر تفصیلیں موجود ہیں، اور یہ بیان بھی پیش کیا گیا ہے کہ 'وضیع و شریف گجرات متفق بر اینند کہ مثل سلطان محمود بیکرہ پادشاہی از پادشاہان گجرات نبودہ'۔[۲]

بیگڑہ' کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں 'مراۃ سکندری' کے الفاظ ہیں کہ:

بعضی از اہل گجرات وجہ تسمیہ بیکرہ را چنین نقل میکنند کہ بیکرہ بزبان ہندی گاویرا گویند کہ شاخہای چپ و راست مثل دو دست کسیکہ بہ بغل گیری کشادہ کند بر آمدہ باشد و برو تہای سلطان ستبر و دراز بودند مثل شاخہای مذکور در عرف بچنین لقب شہرت یافت بعضی میگویند بی بزبان ہندوان گجرات عدد دورا گویند و چون سلطان دو قلع را فتح کردہ بود یکی جونہ گڑہ و یکی چانپانیر از این جہت سلطان محمود بیکڑہ گویند۔[۳]

(زبان ہندی میں بیگڑہ اس سانڈ کو کہتے ہیں جس کی سینگیں بغل گیری کے لیے کھلے دو بازوؤں کی مانند اگی ہوتی ہیں۔ سلطان کی مونچھیں لمبی اور اوپر کی جانب اٹھی رہتی تھیں اس لیے ان سینگوں کی مانند دکھتی تھیں۔ لہذا وہ اسی مناسبت سے اس لقب سے مشہور ہو گیا۔ بعض یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ گجراتی ہندوؤں کے یہاں دو کا عدد بے کہلاتا ہے اور اس زبان میں قلعہ کو گڑھ کہا جاتا ہے۔ سلطان نے ایک جونا گڑھ اور دوسرا چانپانیر کا قلعہ فتح کیا تھا۔ اس وجہ سے بھی اسے سلطان محمود بیگڑہ کہتے ہیں)۔

ظفر خان گجرات کی مظفر شاہی خود مختار سلطنت کا بانی تھا۔ اس سے قبل وہ دلی سلطنت کے ذریعہ مقرر کردہ گجرات کا صوبہ دار رہ چکا تھا۔ اس کا لقب مظفر خان تھا۔ خود مختاری کے بعد اس نے مظفر شاہ اول کا لقب اختیار کر لیا تھا۔ اس کے بعد شمس الدین محمد شاہ اول، ناصر الدین احمد شاہ اول (جس نے شہر احمد آباد بسایا تھا)، محمد شاہ ثانی زر بخش، قطب الدین جلال خان، معزالدین محمد شاہ ثانی، قطب الدین احمد شاہ ثانی، داؤد شاہ اور پھر ابوالفتح ناصر الدین محمود شاہ اول بیگڑہ سلطان البر و سلطان البحر نے گجرات پہ حکومت کی۔ دو محلوں سے محمد شاہ ثانی زر بخش کے دو بیٹے

تھے، جلال خان اور فتح خان۔ اس کی وفات کے بعد اس کا بڑا بیٹا جلال خان، قطب الدین احمد ثانی بن کر ۱۴۵۱ء میں تخت پہ قابض ہو گیا۔ وہ فتح خان کا سوتیلا بھائی تھا اور ہمہ دم اسے اور اس کی ماں کو قتل کرنے کی تدبیروں میں مصروف رہتا تھا۔ اس دہشت کی وجہ سے فتح خان کی ماں، بی بی مغلی (یا بی بی مغلانی)، اپنے بیٹے کے ساتھ بھاگ کر بی بی مر کی کے یہاں پناہ گزیں ہو گئی۔ بی بی مغلی اور بی بی مر کی (اَرپنا کپاڑیا نے سہواً بی بی ترکی لکھ دیا ہے) بہنیں تھیں، اور موخر الذکر مرشد وقت شاہ عالمؒ کی اہلیہ بھی تھی جس کے انتقال کے بعد شاہ عالمؒ نے بی بی مغلی سے نکاح کر لیا تھا۔ اس لحاظ سے عہد طفولیت سے ہی فتح خان کو شاہ عالمؒ کی شفقتیں حاصل رہیں اور انھوں نے کئی محاذ پہ اپنی روحانی طاقتوں سے اس کی حفاظت بھی فرمائی۔ فتح خان نے سلطان محمود کی حیثیت سے ۱۴۵۸ء میں کاروبار سلطنت سنبھال لیا۔ تب اس کی عمر کم و بیش تیرہ سال تھی۔ مظفر شاہی سلطانوں میں اسلام دوستی کے ساتھ ہی علاقائی تہذیب و معاشرت سے دلچسپیاں بھی ہمیشہ قائم رہیں۔ سلطان احمد شاہ اول علم پرور بادشاہ تھا اور اس کی شہرت حجاز و مصر تک تھی۔ 'مراۃ سکندری' میں اس کے سلسلے میں یہ بیان موجود ہے کہ اس نے سن بلوغ سے وفات تک نماز فجر کبھی قضا نہیں کی۔ وہ اپنی سخاوت، عدل و انصاف، تقوی اور پرہیز گاری کی وجہ سے بھی مشہور تھا۔ اس کے ولی عہدوں میں بھی یہ خوبیاں موجود تھیں۔ ان میں سلطان محمود شاہ اول ہر لحاظ سے ایک کامیاب اور طاقتور سلطان تھا جس نے مذہبی رواداری کا بھرپور مظاہرہ بھی کیا تھا۔

سلطان احمد شاہ کے پوتے فتح خان عرف سلطان محمود شاہ بیگڑہ کا پچاس سالہ دور حکومت گجرات میں علوم دینیہ کی ترقی کا زریں دور شمار ہوتا ہے۔ ان کا دربار عرب اور دیگر ممالک کے علمائے دین سے ہمیشہ بھرا رہتا تھا۔ ان کے زمانۂ حکومت میں حجاز و یمن و مصر سے گجرات آنے والے مشاہیر علما و مشائخ میں علامہ ابن سوید، حدیث میں جن کی فضیلت کے پیش نظر سلطان محمود نے انھیں ملک المحدثین کا خطاب عطا کیا تھا، سب سے زیادہ قابل ذکر ہیں۔[۴] اس نے مکہ میں 'الکنبایتیہ' کے نام سے ایک رباط کی تعمیر بھی کروائی تھی جس میں طلبا کو دینی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان کے اخراجات کے لیے وظائف کا نظم بھی تھا۔ شاہ عالمؒ کی تربیت کی وجہ سے سلطان محمود شاہ اول دینی امور میں بھی خاطر خواہ دلچسپی لیتا تھا۔

پرتگیزوں سے جنگ کی وجہ سے ان کے ذریعہ سلطان محمود کے قصے ہندوستان سے باہر بھی پھیلائے گئے لیکن ان قصوں میں صداقتیں کم اور سلطان کی کردار کشی کے جذبات زیادہ تھے۔ انگریزی کے شاعر Samuel Butler نے ایک طویل ہجویہ نظم Hudibras لکھی تھی جس میں ان پرتگالی بیانات کی روشنی میں اس نے سلطان محمود کو بھی طنز و استہزا کا موضوع بنایا تھا۔ اس میں بٹلر سلطان کی خوراک اور شہوت کا ذکر کرتا ہے:[۵]

لیکن پچھلے چند برسوں میں سلطان محمود کے سلسلے میں چند تحقیقات منظر عام پہ آئی ہیں جو اس قسم کے رائج خیالات کی تردید کے ساتھ ہی اس سے متعلق مختلف فارسی مآخذ میں موجود ان بیانات کو مزید تقویت عطا کرتی ہیں جن میں دیگر دکنی سلاطین کی مانند اسے بھی ہندوستانی معاشرتی روایات کا دلدادہ ہی نہیں، پاسدار بھی کہا گیا ہے، اور یہ کہ اس کے سلسلے میں مذہبی سخت گیری کی جو بعض مثالیں پیش کی جاتی رہی ہیں وہ مذہبی ہونے کی بجائے سیاسی نوعیت کی

تھیں۔ اس ضمن میں ماضی قریب میں اَپَرنا کپاڑیا نے ۲۰۱۰ء میں یونیورسٹی اوف لنڈن میں ڈاکٹریٹ کی سند کے لیے جمع کیے گئے تحقیقی مقالہ، ۲۰۱۸ء میں Luther Obrock نے ایک تحقیقی مضمون اور پھر ۲۰۱۹ء میں Manu S Pillai نے اپنی کتاب The Rebel Sultan میں سلطان محمود شاہ اول کی فرمانروائی کے ذکر کے دوران ان پہلوؤں کو بطور خاص اہم تصور کیا ہے جن سے علاقائی تہذیب و معاشرت سے اس کے مضبوط و مستحکم روابط، مذہبی رواداری، رعایا سے محبت، بہترین عسکری و انتظامی صلاحیتوں اور سلطنت کی ہمہ جہت ترقی کے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ان سے قبل 'مراۃ سکندری' کے علاوہ 'تاریخ محمود شاہی' میں عبدالکریم ہمدانی اور 'تاریخ فرشتہ' میں محمد قاسم فرشتہ اور ان کے حوالے سے James M Campbell (مصنف) History of Gujarat نے بھی محمود شاہ کی ان صلاحیتوں کا بیان اور اعتراف کیا تھا۔

مراۃ سکندری کا قدیم ترین مخطوطہ ۱۶۱۳ء کا ہے جو فرانس کے قومی کتب خانہ، پیرس میں موجود ہے۔ اس کا ۱۶۱۴ء کا ایک مخطوطہ ہندوستان میں پونے کی بھارت اتیہاس سنشودھک منڈل میں محفوظ ہے۔ سلطنت گجرات کے مورخین ان تصانیف کو ہمیشہ اہم مآخذ کی حیثیت سے استعمال کرتے رہے ہیں۔ پونے والے مخطوطہ کی دریافت پروفیسر ایم اے چغتائی نے کی تھی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> "مراۃ سکندری کو عموماً گجرات سلطنت (۸۰۶ھ۔ ۹۸۰ھ / ۱۴۰۳ء۔ ۱۵۷۲ء) کی مکمل اور مستند تاریخ تصور کیا جاتا ہے، جس کی تالیف 'مراۃ احمدی' (سال تکمیل ۱۱۷۴ء) کے مطابق، زوال سلطنت کے چالیس برسوں کے بعد ۱۰۲۰ھ مطابق ۱۶۱۱ء میں ہوئی تھی۔... بھارت اتیہاس سنشودھک منڈل، پونہ، میں موجود مخطوطہ کے ترقیمہ میں لکھا ہے کہ 'کتبہ ھذا الکتاب فقیر حقیر مرتضی بن شیخ طاہر بن میاں خان تمام شد روز جمعہ تاریخ ۳/ جمادی الآخر سنہ ۱۰۲۳ھ' (مطابق ۱۱/ جولائی ۱۶۱۴ء)۔ اس ترقیمہ سے یہ شہادت ملتی ہے کہ ۱۰۲۰ھ میں اس کتاب کی تالیف کے تیسرے برس اسے لکھا گیا تھا"۔ (۶)

دیگر سلاطین گجرات کے ساتھ ہی سلطان محمود شاہ اول کے حالات جن حوالوں سے رقم کیے گئے ہیں، ان کی تفصیلات بھی اس کتاب میں درج ہیں۔ اس لحاظ سے ایک طویل عرصے تک سلاطین گجرات کی تاریخ کے سلسلے میں یہ کتاب اولیت کی حامل رہی ہے۔ لیکن متذکرہ اصحاب کے یہاں اس کتاب کے علاوہ ایک سنسکرت شعری ماخذ (مہا کاویہ) "راج وِنود مہاکاویم" کا ذکر ملتا ہے جس میں سلطان محمود شاہ اول کے حالات پیش کیے گئے ہیں۔ اس شعری تخلیق کی اہمیت کی تین وجوہ ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اسے سلطان شاہ اول کے دور سلطنت میں ہی اس کے ایک برہمن درباری شاعر جو اس کے دربار کا ملک الشعرا بھی تھا، کے ذریعہ لکھا گیا۔ دوسری یہ کہ اس کی زبان سنسکرت ہے، اور تیسری وجہ یہ ہے اس تخلیق سے 'مراۃ سکندری' میں سلطان محمود کے سلسلے میں پیش کیے گئے معاملات کی توثیق بھی ہوتی ہے۔ ان

تینوں پہلوؤں کو پیش نظر رکھیں تو علم ہوتا ہے کہ سلطان محمود اپنی مذہبی رواداری میں بے مثل تھا، وہ علوم دینیہ ہی نہیں، علم و ادب، فنون طیفہ، صنعت و حرفت کی مجملہ شاخوں کا پاسدار بھی تھا۔

سلطان محمود شاہ اول کے دربار میں علما و فضلا کے ساتھ ہی موسیقاروں، مصوروں، شاعروں اور نجومیوں کی وسیع تعداد موجود تھی۔ ان میں ہندو مسلم سبھی شامل تھے۔ اس نے جلال خان کی موت کے بعد اس کی بیوہ رانی روپ متی (روپ منجری) کو حرم میں شامل کر لیا تھا۔ روپ متی کے انتقال کے بعد اس نے اس کا مقبرہ بھی تعمیر کروایا۔ دیگر دکنی سلاطین کی مانند وہ بھی سنسکرت کا قدر داں تھا۔ دکنی سلاطین نے در حقیقت سولھویں سے اٹھارویں صدی کے درمیان سنسکرت کے فروغ میں بے مثل خدمات انجام دی تھیں۔ ان زمانوں میں سنسکرت کے فروغ کا اختصاص یہ تھا کہ وہ مذہبی زبان کی بجائے سیاسی قوت کی شکل میں استعمال کی جانے لگی تھی۔ مظفر شاہ سلاطین نے سنسکرت کو عوامی رابطے کی زبان کے طور پہ بھی فروغ دیا۔ بقول اَپَرنا کپاڑیا:

> سلطنت کے درباروں اور رجواڑوں کے علاوہ سنسکرت کا استعمال مذہبی امور کے ساتھ ہی معاشرتی تناظر میں بھی اہم تھا۔ اسے عوام سے وابستہ رکھنے کے لیے اس میں گجراتی الفاظ بے دریغ شامل کیے جاتے تھے۔... احمد آباد کے سلطان کا سنسکرت کی کفالت کرنا یہ بھی واضح کرتا ہے کہ گجرات کے تمام علاقوں میں سنسکرت کا استعمال رائج تھا۔ گجرات میں پندرھویں صدی سے ہی سنسکرت پَرشَستیوں (توصیفی کتبوں / سپاس ناموں) کا وسیع استعمال ملتا ہے۔ یہ پہلو قابل غور ہے کہ سلطان اور علاقائی حکام کے ساتھ ہی سوداگروں، درباریوں اور خواتین نے بھی دوسری زبانوں کے ساتھ ہی سنسکرت میں کتبے کنندہ کروانے میں ہمیشہ ہی دلچسپی لی۔ فارسی، عربی، سنسکرت، گجراتی کی مختلف بولیاں، یہ سب ان کتبوں میں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں سے کئی دو لسانی اور بعض سہ لسانی بھی ہیں جنھیں لکھنے کی ذمہ داری نامور شاعروں کو دی جاتی تھی اور ان کی سرپرستی بھی کی جاتی تھی۔ [۷]

گجرات کے مسلم امرا اور روسا بھی سنسکرت کتبوں کا استعمال کرتے تھے۔ سمیرہ شیخ نے ان کتبوں کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہی وہ زمانہ تھا جب گجری اپنے رنگ روپ اختیار کر رہی تھی۔ [۸] پندرھویں صدی کے وسط میں وجے نگر کا ایک سنسکرت شاعر گنگا دھر گجرات کے سلطان محمود کی سلطنت کی سیر کے لیے دوارکا سے احمد آباد کے سفر پہ گیا تھا۔ وہ مختلف درباروں میں ادبی یا شعری مناظروں یا مقابلوں میں شامل ہو کر اپنی زبان دانی اور علمیت کے مظاہرے کرتا تھا۔ اس نے چمپانیر اور احمد آباد کے سفر کے دوران ان سلطنتوں کے پس منظر میں 'گنگا داس پرتاپ وِلاس ناٹکم' کے عنوان سے نو ایکٹ پہ مشتمل منظوم سنسکرت ڈراما قلمبند کیا تھا جس میں سلطان (احمد شاہ) خود سنسکرت میں ہی بولتا ہے لیکن اس کی فوج کے مسلم سپاہی ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو نہ تو سنسکرت ہے، نہ فارسی، نہ ہی پراکرت۔ [۹] سلطان کے لیے سنسکرت لفظ 'سُرتران' (خداؤں کا محافظ) کی اختراع کی گئی تھی اور یہ گجرات میں

سلطان کے دربار، امرا، رؤسا اور عوام کے درمیان بھی رائج تھا۔ کپاڑیا نے مختلف حوالوں اور شواہد کی روشنی میں اسے گجری کا نام دیا ہے اور لکھا ہے کہ ایک جانب دربار سلطانی اور رؤسا کی محفلوں میں فارسی کے ساتھ سنسکرت کے وافر استعمال کا چلن تھا، تو دوسری جانب گجراتی سلطنت گجری کی بھی پشت پناہی کر رہی تھی اور یہ عوام کے درمیان بھی مستعمل ہونے لگی تھی۔[۱۰]

سلطان محمود شاہ اول نے بھی سلطنت کی ان لسانی بو قلمونیوں کی روایتوں کو زندہ رکھا اور ان کی سرپرستی کی۔ اس کے دربار میں اور اس کے رؤسا کے درمیان بھی فارسی، سنسکرت اور گجری کے استعمال کی شہادتیں ملتی ہیں۔ سنسکرت میں عربی، فارسی اور قدیم گجراتی دخیل الفاظ کے استعمال جیسی عہد وسطی کی لسانی خوبیوں کی بھی کئی مثالیں موجود ہیں۔ سلطان محمود بیگڑہ کے سلسلے میں سلطنت گجرات کا قدیم ترین دستیاب کتبہ سنسکرت میں تیار کیا گیا تھا۔ ۱۴۸۸ء کے آس پاس کے اس 'داہود' کتبہ کا متن اُدے راج کی تخلیق تھی۔ چھبیس سطروں پہ مشتمل اس سنسکرت کتبے میں سلطان محمود کی سوانح اور فتوحات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

سلطان کے دربار میں اُدے راج نام کا ایک برہمن تھا جو سنسکرت کا عالم اور شاعر تھا جسے اس نے 'مہاکوی' (شاعر اعظم) کا خطاب عطا کیا تھا۔ اسے ملک الشعرا بنائے جانے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دربار میں اور بھی سنسکرت شعرا موجود تھے۔ اُدے راج کی قصیدہ نما سنسکرت نظم "راج وِنود مہاکاویم" کی حیثیت کسی شاہنامہ جیسی ہے جو سلطان محمود کی تعریف و توصیف میں لکھی گئی تھی۔ اسے عموماً مہاکاویہ کہا جاتا ہے جس کا استعمال سنسکرت رزمیوں کے لیے کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن نوعیت کے اعتبار سے یہ ہمارے یہاں رائج صنف قصیدہ سے زیادہ قریب ہے۔ "راج ونود مہاکاویم" کا ایک ہی نسخہ ہے جو پرنس اوف ویلز میوزیم میں محفوظ ہے جسے ۱۸۷۵ء میں پروفیسر جارج بوہلر (Georg Buhler) نے حاصل کیا تھا۔ اس میوزیم میں سلطنت گجرات کے 'داہود' کتبے بھی محفوظ ہیں۔ 'راج ونود مہاکاویم' اور 'مراۃ سکندری' میں کم و بیش سو برسوں کا فرق ہے۔ پرشو رام کرشنا گوڈے کے مطابق اول الذکر کی تخلیق ۱۴۵۸ء سے ۱۴۶۹ء کے درمیان ہوئی تھی۔[۱۱] راج ونود مہاکاویم' کو شری گوپال نارائن بہورا کی ادارت میں جے پور کے راجستھان اورینٹل ریسرچ انسٹی چیوٹ نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا تھا جس میں ادے راج کے لکھے داہود کتبے کی تکمیل کا سال ۱۴۸۸ء اور مہاکاویہ کی تخلیق کا زمانہ ۱۴۶۳ء سے ۱۴۶۹ء کے درمیان متعین کیا گیا ہے۔[۱۲] ہندوستانی مطبوعہ نسخہ بھی برسوں تک گوشۂ گمنامی میں پڑا رہتا اگر چند برسوں قبل گجرات یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی واردو کے سابق صدر ڈاکٹر زبیر قریشی اور ان کی تحریک پہ سنسکرت کی عالمہ اور بی جے انسٹی ٹیوٹ اوف لرننگ اینڈ ریسرچ کی سابق ڈائرکٹر ڈاکٹر بھارتی شیلیت نے اس میں خاطر خواہ دلچسپی نہ دکھائی ہوتی۔ ان کی کوششوں سے احمد آباد کی شاہ وجیہ الدین اکیڈمی نے گجراتی مقدمہ کے ساتھ اس کا گجراتی ترجمہ اردو تعارف ومفاہیم کے ساتھ ۲۰۱۲ء میں شائع کیا تھا۔[۱۳]

"راج وِنود مہاکاویم" کی تخلیق اگر ان برسوں کے درمیان ہوئی تو اُدے راج کے لکھے متذکرہ کتبے کے سال تخلیق کے مد نظر یہ پہلو بھی واضح ہوتا ہے کہ اُدے راج کئی برسوں تک سلطان کے دربار سے وابستہ رہا، اور یہ کہ

سلطان سنسکرت کا بہی خواہ بھی تھا۔ اس لحاظ سے ''مراۃِ سکندری '' کے بمقابلہ ''راج ونود مہاکاویم''میں پیش کردہ تفاصیل سلطان کی زندگی کے شب و روز، اس کی فتوحات، سلطنت کے انتظام و انصرام کی اس کی تدبیروں وغیرہ کے معاملے میں اہم ٹھیرائی جاسکتی ہیں۔ 'راج ونود مہاکاویم' کی اہم ترین خوبی یہ ہے کہ اس میں سلطان کے وجود کو ایسی صورت میں پیش کیا گیا ہے جو مسلمانوں ہی نہیں، ہندوؤں کے لیے بھی باعث افتخار ہے۔

"راج ونود مہاکاویم "کا ذیلی عنوان 'شری محمود سُر ترانَ چَرِتر' (سوانح / اوصاف سلطان محمود) ہے۔ راج ونود کو سات سَرگوں (ابواب / فصل) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مہاکاویہ کے پہلے سرگ میں ۲۹ شلوک (پد) ہیں، دوسرے میں ۳۱، اور بقیہ پانچ سرگوں میں بالترتیب ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۱ اور ۳۷ شلوک شامل ہیں۔ سبھی فصلوں کے آخری پد میں ان فصلوں کے موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔ بنیادی موضوعات میں مظفر شاہی سلطنت کی تاریخ، سلطان محمود، اس کا دربار اور کارنامے شامل ہیں۔

پہلی فصل کے چوتھے پد کے مصرع 'پوجوپہارائے (پوجا + اُپہار: پرستش کے لیے نذرانہ) میو پَنی تہ کَوِتوپُشپا نجلی ریش رَمیہ' (بمعنی: شاعری / نظم جیسا خوبصورت پھولوں کا نذرانہ میرے ذریعہ]آپ کی پرستش[کے لیے سوغات ہے) کے حوالے سے گوپال نارائن نے لکھا ہے کہ 'محمود کی کرپا (نوازش) پراپت (حاصل) کرنے کے لیے، سمبھوتہ (غالباً) اس کے دربار میں پرویش (رسائی) پانے کے لیے ہی یہ کاویہ لکھا گیا تھا'۔ [۱۴] یہ بیان صریحاً غلط ہے کیونکہ جب مہاکاویہ کی تخلیق ہوئی تب ادے راج محمود شاہ کا درباری شاعر بنایا جاچکا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ یہ امر غور طلب ہے کہ مذہبی سخت گیری کے لیے بدنام محمود نے ادے راج جیسے ہندو پنڈت کی سرپرستی کیوں کی۔ مزید برآں، اس میں موجود تفصیلات ہی اس پہلو کی نشاندہی کرتی ہیں کہ اسے لکھنے والا محمود سے بخوبی واقف بھی تھا۔ بہرکیف، نقطۂ نظر جو بھی اختیار کیا جائے، یہ ظاہر ہے کہ ادے راج محمود کے دربار سے کئی دہائیوں تک بحیثیت درباری شاعر وابستہ رہا۔ اس کے ثبوت کے طور پہ ادے راج کا ہی لکھا داہود کتبہ کا متن بھی ہماری تحویل میں ہے۔ گوپال نارائن کا خیال ہے کہ داہود کتبہ، جو مہاکاویہ کے دس برسوں کے بعد لکھا گیا، کی تخلیق کے بعد بھی دو دہائیوں تک ادے راج محمود کا درباری شاعر تھا۔

ادے راج سے منسوب محمود شاہ اول کے دور حکومت کا سنسکرت میں کندہ داہود کتبہ اس کے وزیر اعظم عمادالملک کے ذریعہ دودھی پدر (داہود) کے قلعہ کی تعمیر کے موقع سے خود محمود شاہ اول کے حکم سے تیار کیا گیا تھا۔ داہود قصبہ اس زمانے میں بمبئی پریزیڈنسی میں بڑودہ سے شمال مشرق میں ۷۷ میل کی دوری پہ تھا۔ شواہد کے مطابق پتھر پہ عبارتوں کی کندہ کاری ۱۶ / وکرم سموت ۱۵۴۵ مطابق شک سموت ۱۴۱۰ مطابق ۲۴ / اپریل ۱۴۸۸ء کو مکمل ہوئی تھی۔ یہ ثبوت بھی اس کی شہادت دیتا ہے کہ محمود شاہ اول سنسکرت کا مربی و محافظ ہی نہیں، دلدادہ بھی تھا۔

پرنس اوف ویلز میوزیم میں محفوظ اس کتبے کی لمبائی تین فٹ تین انچ اور چوڑائی ایک فٹ سات انچ ہے۔ اس پہ بائیس سطریں کندہ ہیں۔ داہود کتبہ کی ابتدا میں منگلاچرن کے دوران کاشمیر واسینی دیوی (سرسوتی کا ایک روپ) کے تئیں اظہار عقیدت کیا گیا ہے۔ بعد ازاں 'مدافرپات شاہ' (مظفر بادشاہ) کا بیان کرتے ہوئے سلاطین گجرات کے

سلسلے پیش کیے گئے ہیں۔ فارسی مآخذ میں موجود مظفر شاہی سلسلوں سے یہ قدرے مختلف ہے، لیکن یہ ہمارا موضوع نہیں ہے۔ اس کتبے میں محمود شاہ کی ۱۴۹۰ء تک کی فتوحات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ داہود کتبہ کا زمانہ محمود شاہ کی فرمانروائی کی ابتدا سے کم و بیش تیس برسوں کے بعد کا ہے اور مہاکاویہ کی تخلیق اس کی تخت نشینی سے آٹھ سے دس برسوں کے بعد ہوئی تھی۔ اس سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ادے راج کا تعلق محمود شاہ کے دربار سے کم از کم تین دہائیوں تک یا محمود شاہ کی ۲۳/ نومبر ۱۵۱۱ء میں موت تک یا خود اس کی وفات رہا۔ داہود کتبہ کے لیے ادے راج کا انتخاب اس کی جانب بھی واضح اشارہ کرتا ہے کہ وہ سلطان کا منظور نظر بھی تھا۔ اس لحاظ سے یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ درباری شاعر ہونے کی حیثیت سے اس طویل مدت میں ادے راج نے مہاکاویہ اور داہود کتبہ کے علاوہ اور بھی تصانیف قلمبند کی ہوں گی جو ابھی پردۂ خفا میں ہیں۔

راج ونود کی سبھی فصلوں کے اخیر میں دو سطریں اس فصل کے موضوع کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ ان میں سے پہلی سطر سب میں یکساں ہے جو درج ذیل ہے:

"اِتی شری مہاراجادھیراج جَر بکس پات ساہ شری محمود سُرتران چرترے"

(در اظہار عقیدت و بیان شہنشاہ زر بخش بادشاہ محمود)

اس کے بعد کی دوسری سطر سبھی فصلوں کے موضوع کا بیان کرتی ہے، جو حسب ذیل ہے:

فصل اول: راج ونود مہاکاویے سریندر سرسوتی سمواد ونام پرتھمہ سرگہ (راج ونود مہاکاویہ کی پہلی فصل کا نام سریندر اور سرسوتی کا مکالمہ)

فصل دوم: راج ونود مہاکاویے ونشانوسنگ کرتنوں نام دوِتیہ سرگہ (راج ونود مہاکاویہ کی دوسری فصل کا نام نسب نامہ)

فصل سوم: راج ونود مہاکاویے سمبھا سامگمونام ترتیے سرگہ (راج وند مہاکاویہ کی تیسری فصل کا نام جلوۂ جلوس شاہی)

فصل چہارم: راج ونود مہاکاویے سرواوسرونام چتورتھ سرگہ (راج ونود مہاکاویہ کی چوتھی فصل کا نام لمحات فراغت)

فصل پنجم: راج ونود مہاکاویے سنگیت رنگ پرسنگ نام پنچمہ سرگہ (راج ونود مہاکاویہ کی پانچویں فصل کا نام رقص و موسیقی)

فصل ششم: راج ونود مہاکاویے وجے یاترو تسوونام ششٹھہ سرگہ (راج ونود کی چھٹی فصل کا نام فتوحات و محافل جشن)

فصل ہفتم: راج ونود مہاکاویے شری مدودے راج ویر چِتے مہاکاویے وجے لکشمی لابھونام سپتمہ سرگہ (راج ونود کی ساتویں فصل کا نام شری ادے راج کی تخلیق مہاکاویہ نصرت و کامرانی)

اولین سرگ میں سرسوتی (اہل ہنود کے یہاں علم کی دیوی) اور اِندر (بہشت کا دیوتا) کے درمیان مکالمہ ہے جس میں سرسوتی کی زبان سے سلطان محمود کے دربار کی عظمتیں بیان کی گئی ہیں۔ دوسرے سرگ میں سلطان محمود کا نسب نامہ ہے۔ تیسرا سرگ محمود کے دربار اور اس کی جلوہ افروزی کی کیفیتیں بیان کرتا ہے۔ چوتھے سرگ میں دربار میں حاضر ہونے والے راجاؤں کا بیان ہے۔ پانچواں سرگ موسیقی سے سلطان کی دلچسپیوں کو پیش کرتا ہے۔ چھٹا سرگ سلطان کی فتوحات کا ذکر کرتا ہے اور ساتویں سرگ میں سلطان کے اوصاف حسنہ، خصائل عالیہ، رحمدلی، اور اس کی ذرہ نوازیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس سنسکرت قصیدہ (سنسکرت کاویہ پرمپرا کی تخلیق) کے ابتدائی حصے کو شاعر نے 'سُریندر سرسوتی سَمواد' (اندر اور سرسوتی کا مکالمہ) لکھا ہے جس میں اندر اور سرسوتی کے درمیان مکالمے موجود ہیں، اور سرسوتی کی زبان سے سلطان محمود کے دربار کی تعریف پیش کی گئی ہے۔ شاعر اُدے راج نے سلطان محمود کو ہندو کھتری بادشاہ اور ہندوؤں کے محافظ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سلطان محمود کا دربار راجا اندر کے دربار سے زیادہ روحانیت کا حامل ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سرسوتی براجتی ہے۔ برہما کی بیٹی سرسوتی اپنی اقلیم سے نکل کر دنیا کی سیر کو جاتی ہے تو اس کا باپ اندر سے اسے تلاشنے کا حکم دیتا ہے۔ اندر زمین پہ چہار سو بھٹکنے کے بعد یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے کہ سرسوتی سلطان محمود کے دربار (مندر) میں علما سے خوش گپیوں میں مصروف ہے۔ جب وہ اس سے دریافت کرتا ہے کہ اس نے برہم لوک کو خیر باد کہہ کر یہاں کیوں پناہ لے لی تو سرسوتی سلطان کے دربار کی تعریف میں رطب اللساں ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ جب زمین پہ سلطان محمود جیسا بادشاہ موجود ہے تو وہ افلاک پہ رہ کر کیا کرے گی۔ اس نے زمین کو ہی علم کی دیوی کے لیے بہشت بنا دیا ہے۔ یہ محض شاہی دربار نہیں، عالموں اور فاضلوں کا مسکن بھی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعری کسی بھی بندھن کے بغیر اپنے تخیل کی پرواز میں صبح و مسا مگن رہتی ہے، جہاں علوم و فنون کا دریا بہتا ہے۔ سلطان کا تخت اندر کے تخت ہی نہیں، وِشنو (کملاپتی) اور کام (رَتی ولّبھ) کے تختوں سے بھی زیادہ پُرنور ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہاں موسیقی کی ایسی دنیائیں آباد ہیں جو کہیں اور نہیں مل سکتیں۔ سرسوتی اندر سے کہتی ہے کہ وہ اب وہاں سے لوٹنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتی۔

دوسرے سَرگ بعنوان 'ونشانو سنکرتنہا' (ونش / نسب نامہ) میں گجراتی سلطانوں کا نسب نامہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی ابتدا مظفر شاہ سے ہوتی ہے جسے سوریہ ونشی کہہ کر کھتری شناخت عطا کی گئی ہے۔ 'مراۃِ سکندری' میں بھی اس کے اسلاف کو ہندو 'تاک' کہا گیا ہے۔ اس کے دوسرے باب بعنوان 'ذکر سلسلۂ انساب عالی انتساب سلاطین گجرات' میں درج ہے کہ:

> اول کسیکہ از ایشان بشرف اسلام مشرف شد و بصفت ایمان موصوف گشت سھارن بودہ الخاطب بوجیہۃ الملک مشار الیہ از قوم تاک است و در تاریخ ہنود مسطور است کہ تاک و کھتری برادران یکدیگر اند یکی از ایشان بشرب شراب رغبت نمود اورا کھتریان از قوم خود اخراج نمودند و چنین مخرجی را بزبان ہندوئی تاک گویند۔ (۱۵)

(ان میں سے پہلا شخص جو مشرف بہ اسلام سے مشرف ہوا اور ایمان کی صفت سے متصف ہوا، سدھارن] سہارن [تھا جس کا خطاب وجیہ الملک ہوا۔ جس کی جانب اشارہ ہوا، وہ قوم تاک سے ہے۔ تاریخ ہنود میں لکھا ہے کہ تاک اور کھتری ایک دوسرے کے بھائی ہیں۔ ان میں سے ایک کو شراب خواری سے رغبت تھی جسے کھتریوں نے اپنی قوم سے نکال دیا۔ ایسے آدمی کو ہندوی زبان میں تاکیا کہتے ہیں)۔

اس کے برعکس ادے راج نے مظفر شاہ کو کھتریوں کا براہ راست وارث قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ظفر خان (سلطان محمد بن ظفر خان) کالی سے معرکے میں کرشن کی مدد کے لیے دلی سے 'گُرجر دیش' (گجرات) آیا تھا۔ گجرات میں اس کی سلطنت کا قیام حکم الٰہی تھا جس کی وجہ سے مالوہ کے بادشاہ کو نجات حاصل ہوئی تھی۔ ادے راج نے اسے 'مالوہ راج بندی موکچھ' کہا ہے۔ مظفر شاہ کے بیٹے محمد شاہ کو ایسا شخص کہا گیا ہے جس کے بازوؤں میں بے پناہ طاقت تھی، جس کا وجود ہزاروں درخشاں آفتاب کی مانند تابناک تھا (سہستر بھانو پرتاپ مہا پرتاپ)۔ اس کی اس درخشانی نے دنیا سے عزلت و تنگدستی کی تاریکی کو ختم کر دیا۔

بادشاہ کی قوت کے مظاہرہ کے لیے بھوگ (بادشاہ کی ذہنی، جسمانی اور جنسی صلاحیتیں) اور سمبھوگ دونوں ہی کو مہاکاویہ کی سنسکرت روایتوں میں اہم مقام حاصل ہے۔ یہی صورت حال اس نظم میں بھی موجود ہے (اسے عموماً رزمیہ کہا جاتا ہے لیکن قصیدہ کہا جائے تو مناسب ہے)۔ ادے راج کا سلطان محمود محض جسمانی قوتوں اور اخلاقی اقدار کا اعلا نمونہ ہی نہیں، وہ بھگوان اور خدا کا نائب ہونے کی وجہ سے کئی مختلف ذمہ داریوں کا حامل بھی ہے۔ سلطان کا نسب نامہ پیش کرنے کے دوران شاعر نے اسے مُلکِ گُرجَر یعنی گجرات (گُرجَرک چھماپتی) کے بھگوان کا وارث کہا ہے اور خود سلطان کو 'گُرجَر پاتساہا' (گجراتی بادشاہ) لکھا ہے۔ سلطان کو 'مہاراجا دھیراج' (بادشاہوں کا بادشاہ) بھی کہا گیا ہے۔ وہ ایسا بادشاہ ہے جس پہ کسی کا بھی اختیار نہیں لیکن سب اس کے اختیار میں ہیں۔ اسی لیے اسے شاعر نے بار بار 'چکرورتی' (بادشاہِ مطلق) بھی لکھا ہے جس کا اختیار مکمل 'بھارت ورش' پہ ہے۔ سلطان محمود کے 'چکرورتی' ہونے کی تاریخ رقم کرتے ہوئے اسے ایسی قوت کی شکل میں دکھایا گیا ہے جس کے سامنے دنیا سرنگوں ہے، اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہے۔

اَپرنا کپاڑیا کا خیال ہے کہ یہ ایسا آخری سنسکرت مہاکاویہ ہے جس میں ایک مسلم حکمراں کو ہندو چکرورتی (فاتح عالم) کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ 'راج ونود' کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں جس میں اُدے راج محمود بیگڑہ کے پیش رو حکمراں (۱۴۴۲۔۱۴۵۱) محمد کی تعریف و توصیف میں رطب اللساں ہے:

سوریو دِویائے کروتے جگتی پرکاشم
کَنتم سسی وِتیہ انوتے نِیاتم نِسایم
سری مَن محمد نارید چھیتی پر تھویم
درشٹاپر تاپاپاشا سوریگیت پَرچارہ

(آفتاب تو فقط دن میں زمیں کو روشن کرتا ہے؛چاند کی تابندگی صرف رات کے لیے؛جہاں پناہ محمد کی طاقت وشہرت سے زمیں مسلسل خیرہ)۔

سرسوتی کے ساتھ ہی محمود شاہ اول کا دربار لکشمی کا گہوارہ بھی ہے۔ لکشمی خود اس میں واس کرتی ہے اور وہ کبھی بھی اپنی 'مریاداؤں' کو پار نہیں کرتا۔اس کا وجود یوں ہے گویا:

حسن ووجاہت میں مَکَر دھوَج (کام دیوتا)، سخاوت میں کَرن جیسا
رگھونندن جیسا شفیق ورحمدل، میدان جنگ میں بھیم کی مماثل
فصاحت میں واک پتی، دلکش لکشمی ور (وِشنو) جیسا
دیوتا محمود شاہ پہ عوام (پرجا) جاں نثار

اس تیسری فصل بعنوان 'سبھا سماگم' میں محمود کے حمام، جلوس اور اس کے روزمرہ کے معمول کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس حصے میں اسے جابجا 'مہیندر' (زمین کا دیوتا) کہا گیا ہے۔ موسیقی کی سریلی آواز، گھوڑوں کی ہنہناہٹ اور حرم کی حسین و جمیل بیگمات کے گیتوں سے اس کی صبح ہوتی ہے۔ جب وہ جاگتا ہے تو سمندر میں چاند کی شبیہ کی مانند اس کے چہرہ پہ خوشبودار پانی چھینٹا جاتا ہے اور اس کے جسم پہ کشمیر کی پہاڑیوں سے منگایا گیا مشک نافہ (کُرنگ نابھی ہی شری کھنڈ کشمیر اولیپانہہ) لیپا جاتا ہے۔ فضاؤں میں کافور کی مہک رچی ہوتی ہے اور سلطان کے منھ میں پان کی خوشبو بسی ہوتی ہے۔ اس کا چوڑا سینہ (وِشال وَکچھ استھل) اور 'چترُ انگ' ایسے ہیں گویا دولت کی دیوی نے انھیں اپنا ٹھکانا بنالیا ہے۔ اس کے جسم کی مکمل ساخت کے بیان کے بعد اس کی پوشاک، زیورات وغیرہ کا ذکر ہے اور پھر دربار میں جلوہ افروز ہونے کا بیان ہے۔ جب وہ تخت پہ بیٹھتا ہے تو کئی راجا اور شعرا اپنے گیتوں میں اس کی قصیدہ خوانی کرتے ہیں۔ اپرنا کپاڑیا نے لکھا ہے کہ دربار کی تفصیل کے ساتھ ہی سلطان کے جسم، اس کے حسن وجاہت، اور تمام تکلفات کا بیان مہاکاویہ کی روایتوں کا اہم ترین حصہ ہے۔ جسمانی تفاصیل کی پیش کش کا بنیادی مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کے ذریعہ نہ صرف اس کی رعایا بلکہ مخالفین پہ بھی اس کی برتری ظاہر کی جا سکی۔[۱۶] اسی مقصد کے تحت ان تفصیلوں کے ساتھ ہی اس کی شجاعت، جوانمردی، طاقت، اسلحوں کے استعمال میں اس کے طاق ہونے کا ذکر بھی کیا جاتا تھا۔ ادے راج نے بھی اسی طرح اپنے ممدوح کی بے پایاں طاقت کی تصویر کشی کرتے ہوئے اسے کھتری بھگوانوں کی مانند شجاع بتایا ہے۔

چوتھی فصل میں ان راجاؤں کا ذکر ہے جو محمود کے دربار میں حاضر ہونا اپنے لیے باعث فخر تصور کرتے تھے۔ محمود اور اس کی سلطنت کو شاعر نے وانگا سلطنت (بانگا / بنگا سلطنت؛ گنگا کے کنارے موجودہ بنگال کی عہد آہن میں قدیم ترین سلطنت)، کے مماثل قرار دیا ہے۔ وہ ایسا سلطان ہے جسے وہ سرزمین جہاں گنگا کے ہزار چہرے ہو جاتے ہیں، مشرقی سمندر سے اسے نذرانے پیش (سمرپت) کرتی ہے، حتی کہ پانڈیا سلطنت (چوتھی صدی ق م میں جنوبی ہند میں تملوں کی سلطنت) کے بادشاہ بھی سلطان کو موتیوں سے بھری چاند جیسی ہئیت والی سیپیوں کی مالا نذر کرتا ہے۔ جنوب کے بادشاہوں کی ہی مانند انگادیش کا بادشاہ مختلف رنگارنگ پوشاک میں ملبوس اور زیورات سے سجی ہوئی

دوشیزائیں اس کی نذر کرتا ہے۔ کامروپ کا بادشاہ بھی اس کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتا ہے۔ یہی عالم مگدھیندر (مگدھ کا بادشاہ) کا ہے۔ گنگا اور جمنا جہاں ملتی ہیں اس پریاگ کا بادشاہ چمکیلے، سنہرے ظروف میں آب مقدس پیش کرتا ہے جبکہ متھرادھیناتھ (متھرا کا بادشاہ) اس کے محل کا دربان بننے میں فخر محسوس کرتا ہے۔

مختلف رجواڑوں سے محمود کے لیے بہترین نسل کے گھوڑے، ہاتھی، زیورات، مشروب اور خوبصورت عورتیں تحفے میں بھیجی جاتی ہیں۔

وِشنو (پُراری) اور کرشن (مراری) کی مانند
ورون و اندر جیسا دلیر و جری
والیئ کشمیر (کشمیر منڈل پتی) بھی معزز شاہ محمود (شاہی محمود انرپ) کا قصیدہ خواں
جنگ و جدل میں بے مثل
تیر و تفنگ کا ماہر ہے وہ
نایاب گھوڑوں کے اس کے رسالہ کا سندھوپتی (سندھ کا راجا) نگہبان

پانچویں حصہ 'سنگیت رنگ پرسنگ' میں دربار میں موسیقی، گائیکی، رقص و سرود، عالمانہ خطبات کا ذکر کرتے ہوئے ہرنی جیسی آنکھوں والی ان حسین و جمیل دوشیزاؤں کا بیان پیش کیا گیا ہے جو طبلوں کی تھاپ پہ رقص کرتی ہوئی رقص و موسیقی کے لیے بنے اس عالیشان محل میں داخل ہوتی ہیں جہاں چہار سو رنگ برنگے خوشبودار پھول اور عود و عنبر کی خمار آلود خوشبوئیں رچی ہیں۔ اسی محل میں جنگ پہ جانے سے قبل کھتریوں جیسی اسلحوں کی پرستش کی رسم بھی ادا ہوتی ہے۔ کچھ خواتین وینا بجا رہی ہیں، کچھ بانسری، اور خود سلطان کی انگلیاں رباب سے کھیل رہی ہیں۔ موسیقی کی ان دھنوں سے مور بھی محو رقص ہیں۔ صدہا ایسے گلوکار بھی ہیں جو اپنے گیتوں کے ذریعہ سلطان اور اس کے کارناموں سے درباریوں کو محظوظ کر رہے ہیں۔ گیت اور موسیقی کے ساتھ منتخب حسیناؤں کا وہ دیوانہ وار رقص بھی ہے جس کے سامنے اندر کے دربار کی رونقیں پھیکی ہیں۔ ان سب کے درمیان سلطان جواں سال حسیناؤں سے چہلیں بھی کرتا ہے۔ ان کے جلو میں تخت نشیں سلطان 'راجین چوڑامنی' (بادشاہوں کے تاجوں کا نگینہ) اور دیوتاؤں جیسا ہے۔ پروفیسر زبیر قریشی نے اس فصل کا مفہوم یوں پیش کیا ہے:

> "مردنگ کی آواز کے ساتھ، پائل کی جھنکار سے اپنے وجود کی خبر دیتی ہوئی غزالہ چشم نازنینیں موسیقی کے شامیانے میں حاضر ہوتی ہیں۔ قصر شاہی میں شش جہت عود اور پھولوں کی خوشبو اس قدر پھیلی ہے کہ اس نے کھڑکیوں سے نکل کر ہواؤں کے ذریعہ آسمان تک فضا کو معطر کر دیا ہے۔ تابدار زیوروں سے آراستہ، اپنے لباس میں جڑے ہوئے آبدار موتیوں کی کرنوں سے تاریکیوں کو چیرتی ہوئی شہر کی معزز خواتین جگمگاتے دیپکوں سے سلطان کی آرتی اتارتی ہیں۔ لبوں پہ تبسم کے تیر اور ابرو میں دشنۂ غمزہ لیے ایک تنوی یعنی نازک میاں دوشیزہ، جس کے ہاتھوں پتیوں کی طرح نازک ہیں، کامدیو کی

کلپتا بیل کی طرح سرعت سے رقص کر رہی ہے۔ ایک رقاصہ ذرا دم لینے بیٹھتی ہے تو دوسری رقاصہ اس فن میں اپنی مہارت دکھانے کے لیے بیتاب نظر آتی ہے۔۔۔ یہ رقاصائیں ابھینے بھی کرتی ہیں، کوئی کلاوتی راگ گا رہی ہے تو کوئی کدمبک"۔ (۱۷)

مہاکاویہ کی چھٹی فصل میں جشن فتح اور محمود کی قوت و شجاعت اور نیرومندی کی تصویر کشی کے ساتھ ہی شاہی جلوس کے کروفر اور شان و شوکت کی تفصیلیں پیش کی گئی ہیں۔

گوپال نارائن کا خیال ہے کہ اس مہاکاویہ کے ذریعہ کئی تاریخی واقعات اور محمود کی سیرت پر تورو شنی پڑتی ہی ہے، شاعر نے تقاضائے وقت کے مطابق موضوع کا انتخاب کر کے سنسکرت کاویہ کی روایت کی لڑی میں ایک کڑی جوڑنے کا اعزاز بھی حاصل کیا۔ (۱۸) مہاکاویہ جس طرح سلطان محمود کو ایک کٹر ہندو راجا اور ہندوؤں کے مذہبی امور کے محافظ کی شکل میں پیش کرتا ہے اس کی بنیاد پہ ڈاکٹر بوہلر (Georg Buhler) نے ۱۸۷۵ء میں اس کے تعارف میں اسے 'ادبی مزاح' قرار دیا تھا۔ لیکن پچھلے چند برسوں میں جو تحقیقات منظر عام پہ آئی ہیں ان میں 'راج ونود مہاکاویم' کو سلطان محمود سے متعلق اہم دستاویزی بیان تصور کیا گیا ہے جس کی مدد سے نہ صرف یہ کہ سلطان کی ایک نئی شبیہ ابھرتی ہے، گجرات کی سنسکرت شعری روایات پہ مسلم سلاطین و امرا کے اثرات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ اس مہاکاویہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ سنسکرت نے بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ اسلامی روایات اور لفظیات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا تھا۔ اس میں ایسے کئی الفاظ موجود ہیں جو سنسکرت اور اردو / عربی / فارسی کے اختلاط کی مثال کے طور پہ پیش کیے جاسکتے ہیں، مثلاً، 'جربکت پاتساہ' (زربخت بادشاہ)، 'ساہی مُدّفریندر' (شاہ مظفر)، سُرتران (سلطان) وغیرہ۔

Luther Obrock نے اس مہاکاویہ کے سلسلے میں یہ اظہار خیال کیا ہے کہ

> یہ مہاکاویہ دراصل اس تصور کو پوری طرح رد کر دیتا ہے کہ تیرھویں صدی میں ترک مسلم حکمرانوں کے عہد بادشاہت میں سنسکرت مردہ ہوگئی تھی۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ سنسکرت کو طبقۂ اشرافیہ کے درمیان پھلنے پھولنے کے کئی مواقع میسر آئے۔ یہ الگ معاملہ ہے کہ وہ سنسکرت اسلامی تصورات، اسلامی متون اور اسلامی روایات کی پاسداری بھی کر رہی تھی۔ (۱۹)

مزید برآں، اس مہاکاویہ میں سلطان کے سلسلے میں بیشتر معلومات ایسی ہیں جن کی توثیق 'مراۃ سکندری' اور دیگر فارسی مآخذ سے بھی ہوتی ہے۔ اوبروک بجا طور پہ اسے مسلم مہاکاویہ کہتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سکندر ابن محمد (منجھو ابن اکبر)، مراۃ سکندری، مطبع فتح الکریم، بمبئی، ۱۳۰۸ھ۔ ص ۱۷۔
۲۔ ایضاً۔ ص ۶۷۔
۳۔ ایضاً۔ ص ۱۷۔

۴۔ محبوب حسین احمد حسین عباسی، گجرات کے علمائے حدیث و تفسیر، احمد آباد، ۲۰۰۳، ص ۴-۵

۵۔ Butler, Samuel. Hudibras (Vol II). London: Charles & Henry Baldwin. 1819. p. 66

۶۔ M.A. Chaghatai, "A Manuscript of the Mirat-i-Sikandari", Bulletin of the Deccan College Research Institute, Volume IV (1942-1943), Poona. Pp. 128-129

۷۔ Aparna Kapadia, Text, Power and Kingship in Medieval Gujarat, Thesis for the Degree of Doctor Philosophy, University of London. 2010. p. 124

۸۔ Samira Sheikh, Bilingual Inscriptions from Gujarat, c. 1400-1500: Some preliminary observations, SOAS, London: SOAS. p. 1

۹۔ Aparna Kapadia, Gujarat: The Long Fifteenth Century and the Making of a Region, Cambridge University Press, New Delhi, 2018, p. 101

۱۰۔ Aparna Kapadia, (2010). ibid. p. 125

۱۱۔ P. K. Gode, Dates of Udayaraja and Jagaddhara. Journal of the University of Bombay, IX (NS), 2, 1940. p. 104

۱۲۔ شری گوپال نارائن بہورا، راج و نود مہاکاویم، راجستھانپراتن شیو، مندر، جے پور، ۱۹۵۶۔ ص ۶۔

۱۳۔ یہ کتاب کمیاب ہے۔ راقم پروفیسر زبیر قریشی صاحب، سابق صدر، شعبہ اردو و فارسی، گجرات یونیورسٹی، احمد آباد اور ان کے دوست جناب زُوبن پولرا کا ممنون ہوں جن کی عنایتوں سے اس کتاب کا عکس حاصل ہو سکا۔

۱۴۔ بہورا، شری گوپال نارائن۔ ایضاً۔ ص ۷۔

۱۵۔ سکندر ابن محمد (منجھو ابن اکبر)۔ ایضاً۔ ص ۵۔

۱۶۔ Kapadia, Aparna. (2010). ibid. p. 190.

۱۷۔ سکندر ابن محمد (منجھو ابن اکبر)۔ ایضاً۔ ص ۷۔

۱۸۔ بہورا، شری گوپال نارائن۔ ایضاً۔ ص ۱۰۔

۱۹۔ Luther Obrock, Muslim Mahakavyas in Text and Tradition in Early Modern India (Eds. Tyler Williams, Anshu Malhotra & John Stratton Hawley), OUP, New Delhi, 2018, p. 59

References in Roman Script:

1. Sikabdar Ibn Muhammad (Manjhoo Ibn Akbar), Mirat Sikandari, Matba Fateh Alkarim, Bombay, 1308, Page71.
2. Ibid, Page 76
3. Ibid, Page 17
4. Mehboob Hussain Ahmed Hussain Abbasi, Gujrat k Ulmaey Hadish wa Tafseer, Ahmedabad, 2003, Page 4-5
5. Butler, Samuel. Hudibras (Vol II). London: Charles & Henry Baldwin. 1819. p. 66.
6. M.A. Chaghatai, "A Manuscript of the Mirat-i-Sikandari", Bulletin of the Deccan College Research Institute, Volume IV (1942-1943), Poona. Pp. 128-129.
7. Aparna Kapadia, Text, Power and Kingship in Medieval Gujarat, Thesis for the Degree of Doctor Philosophy, University of London. 2010. p. 124.
8. Samira Sheikh, Bilingual Inscriptions from Gujarat, c. 1400-1500: Some preliminary observations, SOAS, London: SOAS. p.1.
9. Aparna Kapadia, Gujarat: The Long Fifteenth Century and the Making of a Region, Cambridge University Press, New Delhi, 2018, p. 101.
10. Aparna Kapadia, (2010). ibid. p. 125
11. P. K. Gode, Dates of Udayaraja and Jagaddhara. Journal of the University of Bombay, IX (NS), 2, 1940. p. 104.
12. Shari Gopal Naraen Bahura, Raj Wanood Mahakawem, Rajishtan Puratn Mandar, Jaypur, 1956, Page 6.

13. Yeh Kitab Kamyab hy. Raqim Prof. Zubari Qureshi Sahib, Sabiq Sadar Shoba Urdu wa Farsi, Gujrat University, Ahmedabad or un k dost Janab Zubin Polar aka mamnoon hy jin ki anayato sy is kitab ka akas hasil ho saka.
14. Bahora, Shari Gopal Narain, Ibid, Page 7.
15. Sikandar Ibn Muhamad (Manjhoo Ibn Akbar), Ibid, Page 5.
16. Kapadia, Aparna. (2010). ibid. p. 190
17. Sikandar Ibne Muhammad (Manjhoo Ibn Akbar) Ibid, Page 7
18. Bahura, Shari Gopal Narain, Ibid, Page 01

ڈاکٹر معین الدین عقیل
سابق صدرِ شعبہ اردو، جامعہ کراچی، کراچی

ممتاز و منفرد فکشن نگار عزیز احمد کی فکری تاریخ نویسی

Prof. Dr. Moinuddin Aqeel
Ex HoD, Department of Urdu, University of Karachi, Karachi.

Distinguished and Unique Fiction Writer Aziz Ahmed's Intellectual History

Aziz Ahmed is an outstanding fiction writer who holds a unique place in Urdu fiction for his style and contribution. His creative works are adored and appreciated by a wide circle of readers and critics. He pens down the cultural historiography of South Asian Muslims and his grip of writing about the political and social life of this region and Europe is examplary one and holds great significance. This article critically examines, evaluates and analyses his works of Urdu fiction both novels and short stories along with his works related with literary criticism.

Keywords: *Fiction, Writer, Unique, Creative, Critics, Cultural, Histography, South Asian Muslims, Political.*

قرونِ وسطیٰ نے گزرتے ہوئے جنوبی ایشیا میں جو اکابر مفکرین و دانش ور ہمیں ودیعت کیے ہیں اور جن کے طفیل علم و ادب اور تاریخ نویسی نے اپنے ارتقا کی ایک قابلِ اطمینان صورت اختیار کی ہے، ان میں ایک منفرد اور ممتاز نام عزیز احمد (۱۹۱۳ء۔۱۹۷۸ء) کا بھی ہے جو اپنے شعبہ ہائے دل چسپی میں اپنے مثالی اور یادگار تصنیفی کاموں کے اعتبار سے شاید کبھی کسی صورت نظر انداز نہ کیے جاسکیں۔ انھوں نے اگرچہ محض اپنی تاریخ نویسی کے لحاظ سے ایک وقت عالمی سطح پر علمی و تصنیفی حلقوں میں اپنا ایسا نام پیدا کیا تھا کہ صفِ اول میں ہمیشہ ان کا شمار ہوتا رہا لیکن اپنی تاریخ نویسی سے قبل کے دور میں انھوں نے اپنے عہد کے اردو ادب پر اپنی تخلیقی کاوشوں کے ذریعے گہرے اور اَن مٹ نقوش ثبت کیے تھے لیکن جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی تہذیبی و فکری تاریخ نویسی کے ضمن میں ان کے مطالعات نے ان کی حیثیت و اہمیت کو جدید عالمی و علمی مطالعات کے درمیان جلد اپنی جانب متوجہ کرنے میں مثالی کامیابی حاصل کی ہے۔ اگرچہ اولاً اُن کی خلّاقانہ صلاحیتوں نے اردو ناول اور افسانے کو نئی جہات دیں اور انھیں معیار کی بلندیوں پر پہنچایا تھا، پھر ان کے تحریر کردہ بعض ناول، مثلاً: ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''آگ'' اور ''شبنم'' اور افسانوں میں، جن میں ''رقص ناتمام''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں''، ''زرخرید''، ''آبِ حیات''، ''سستا پیسہ'' جیسے افسانے شامل ہیں،

اپنے بلند معیار کے لحاظ سے بجا طور پر اردو ادب میں لازوال افسانے شمار ہوتے ہیں۔ ادبی تنقید میں ان کی تصانیف: ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال: نئی تشکیل'' اپنے موضوعات پر حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کے اظہار اور عمدہ تجزیہ نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ شاعری بھی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا ایک ذریعہ بنی اور انھوں نے کئی عمدہ نظمیں تخلیق کیں جو ان کے شعری مجموعے: ''ماہ لقا اور دوسری نظمیں'' میں موجود ہیں۔ ان کی اس قسم کی تخلیقی و تصنیفی کاوشوں نے انھیں بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک منفرد اور بلند مقام عطا کیا ہے۔ لیکن محض یہ مقام ان کی منزل نہیں رہی۔ ان کی صلاحیتوں میں انھیں مزید بلندیوں تک لے جانے کی لیاقت اور قابلیت موجود تھی۔ چناں چہ ۱۹۶۲ء سے [1] جب سے کہ انھوں نے ''لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ ایفریقن اسٹڈیز'' میں اردو پڑھانے کے وقفۂ ملازمت کے خاتمے پر '' ٹورنٹو یونی ورسٹی'' (کینیڈا) کے 'شعبۂ معارفِ اسلامیہ' سے وابستگی اختیار کی، ان کی صلاحیتوں اور دل چسپی کا رُخ تخلیقِ ادب سے تاریخ نویسی کی طرف پھر گیا اور ان کی شخصیت میں اسلام اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب اور علم و فکر کو ایک متوازن اور حقیقت پسند تاریخ نویس، تجزیہ نگار اور مبصر مل گیا۔ یہ اسی وابستگی کا ثمر معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۶۲ء کے بعد عزیز احمد کی تمام تر توجہ تخلیق و تنقید ادب سے ہٹ کر جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب کے مطالعات اور تحقیقات کی طرف منعطف ہو گئی۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ عزیز احمد کی بہترین صلاحیتوں کا اظہار آیا ادب و تنقید میں زیادہ ہوا ہے یا تاریخ نویسی میں۔ لیکن یہ واقعہ ہے اور اس میں کسی اختلافِ رائے کی گنجائش موجود نہیں کہ عزیز کو حقیقی ستائش، جس کے وہ ہر دو جگہ یکساں حق دار تھے، لیکن میرے خیال میں ادب و تنقید کے مقابلے میں تاریخ نویسی میں زیادہ ملی ہے اور یہ صرف پاکستان اور بھارت تک محدود نہیں، مغرب کی ترقی یافتہ علمی دنیا نے ان کی قدر و منزلت زیادہ کی ہے اور ان کی علمی و تحقیقی خدمات کا عام اعتراف کیا ہے اور بلاشبہ تاریخ نویسی میں عالمی سطح پر جو داد و تحسین اور عزت و وقار عزیز احمد کے حصے میں آیا ہے وہ پاکستان کے کسی اور مصنف یا محقق و مؤرخ کو اس قدر میسر نہ آسکا۔ جب کہ ان کے عین معاصرین میں اشتیاق حسین قریشی، کے کے عزیز، حفیظ ملک، خالد بن سعید وغیرہ بہر حال تاریخ نویسی کی موجودہ دنیا میں پاکستان کے حوالے سے پہچانے جانے والے والوں میں سے چند نامور اور ممتاز مصنف و تاریخ نویس ہیں۔

تاریخ نویسی میں عزیز احمد کا پہلا اہم کارنامہ ان کی تصنیف Studies in Islamic Culture in the Indian Environment ہے جو انھوں نے اپنے لندن کے دوران قیام میں لکھی، اس پر انھوں نے کینیڈا منتقل ہونے کے بعد ۱۹۶۲ء میں نظر ثانی کی اور یہ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی [2]۔ یہ تاریخ نویسی میں ان کی پہلی مبسوط کاوش تھی، جس نے انھیں علمی دنیا میں بے پناہ مقبولیت عطا کی اور یہ تصنیف ہند اسلامی تاریخ و تہذیب کے موضوعات سے ساری دنیا میں دلچسپی رکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ عزیز احمد کا تاریخی و تہذیبی شعور اس تصنیف میں خاصہ پختہ اور

نمایاں ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کے اس شعور کا قدرے اظہار بالخصوص ان کے ناولوں ''گریز''[۳]، ''آگ''[۴] اور ''ایسی بلندی ایسی پستی''[۵] میں نظر آتا ہے جو ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان لکھے گئے۔

''گریز'' پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیانی عہد کے سیاسی اور تہذیبی ماحول کا ایک منتشر ترجمان ہے جو یورپ اور انگلستان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایک پُر شور زمانے کا عکاس ہے اور جسے پڑھ کر وہ سیاسی اور معاشی محرکات سامنے آتے ہیں جو یورپ کے زیرِ اثر اس عہد کے عالمی مسائل تھے۔ اس کے ہندوستانی مرکزی کردار کو انگلستان کے دوران قیام میں پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی محکومی کا شدید احساس ہوتا ہے اور وہ یورپ کی سیاسی اور معاشرتی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ ''آگ'' میں مصنف نے کشمیر کے معاشرتی اور تہذیبی حالات اور مسائل کو، جن سے اہلِ کشمیر دوچار تھے، پیش کیا ہے۔ اس میں تحریکِ آزادی، انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ کے باہمی تنازعات، قیامِ پاکستان کے امکانات کے علاوہ دوسری جنگِ عظیم کے تجربات و اثرات، معاشرتی استحصال اور داخلی اضطراب و انتشار اور اشتراکی نظریات کا نفوذ بھی نظر آتا ہے۔ اس ناول کا موضوع ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۵ء کے عرصے پر محیط ہے اور اس میں نہ صرف برعظیم بل کہ بیرونی دنیا میں رونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں کے تناظر میں کشمیریوں کی زندگی، ان کے رجحانات اور نظریات کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ان کے تیسرے اہم ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں، جو مملکتِ حیدرآباد کے ماحول اور کرداروں کی عکاسی کرتا ہے، اس مملکت کے ایک عہد، تہذیب اور معاشرے کے تغیرات کو ایک خاصے وسیع اور متنوع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ مشرقیت اور مغربیت کی کش مکش کے باعث اس ناول کا معاشرہ جس تضاد و انتشار اور قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گیا تھا، مصنف نے اس کی بڑی خوب صورتی سے عکاسی کی ہے۔ ان کی اس خصوصیت نے ان کی افسانوی تخلیقات کو حقیقت سے قریب کر دیا ہے۔ عزیز احمد کا یہی شعور ان کے بعض افسانوں میں بھی بہت نمایاں ہے اور خصوصاً ''مدن سینا اور صدیاں''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور ''خدنگ جستہ'' ان کے ایسے افسانے ہیں جو تاریخی پس منظر میں لکھے گئے اردو کے نہایت معیاری اور کامیاب افسانے ہیں اور افسانہ نگار کے تاریخی و معاشرتی شعور کی بہتر ترجمانی کرتے ہیں۔

ادب کی افسانوی اصناف کے علاوہ تنقید میں بھی عزیز احمد کا تاریخی و معاشرتی شعور نمایاں ہوا ہے۔ اردو میں ان کی دو تنقیدی تصانیف ''ترقی پسند ادب''[۶] اور ''اقبال: نئی تشکیل''[۷] اپنے موضوع پر حقیقت پسندانہ اور معیاری تصانیف ہیں۔ اوّل الذکر اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل پہلی غیر جانب دارانہ اور معیاری مطالعے و تجزیے پر مشتمل تصنیف ہے، جس سے عزیز احمد کے فکری توازن کا اندازہ ہوتا ہے اور مؤخر الذکر تصنیف کو تنقید اقبالیات میں بلاشبہ ایک اہم تصنیف کہا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد کی یہ دونوں تصانیف اپنے موضوعات کے تاریخی و معاشرتی تناظر میں لکھی گئی تھیں اور ان سے ان حالات و مسائل پر روشنی پڑتی ہے، جن سے ان کتابوں کے

موضوعات کا تعلق ہے یا جن سے ترقی پسند ادب اور اقبال کی فکر اور شاعری نے اثرات قبول کیے اور اپنا کردار ادا کیا۔ یوں دیکھا جائے تو ان دونوں کتابوں میں بیسویں صدی کے تقریباً تمام اہم مسائل اور حالات کا احاطہ نظر آتا ہے جن سے اردو ادب اور اقبال کی فکر متاثر ہوئی۔

دوسری جنگِ عظیم نے سیاست، تہذیب اور معاشرے کو جس طرح متاثر کیا تھا، اس کے اثرات اور مناظر مختلف صورتوں میں عزیز احمد کے مذکورہ ناولوں اور ان کی تنقیدی کتابوں میں نظر آتے ہیں، لیکن عزیز احمد کی فکری پختگی کے اوّلین دور کا ایک اہم واقعہ عالمی سطح پر جنگِ عظیم دوم کا سانحہ تھا، جس سے انسانی زندگی کے تقریباً تمام شعبے متاثر ہوئے۔ چناں چہ اس جنگ کا ایک بڑا واضح اثر ان کی ایک تصنیف ''نسل اور سلطنت'' میں نظر آتا ہے جو انھوں نے دوسری جنگِ عظیم کے آغاز میں اردو میں تحریر کی اور یہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں عزیز احمد نے تاریخ اور سیاست کے حوالے سے نسل کے تصور کا تاریخی اور تحقیقی و تنقیدی تجزیہ تحریر کیا تھا۔ اردو میں اپنی نوعیت اور اپنے موضوع پر یہ پہلی مستقل تصنیف تھی۔ اس کا محرک دوسری جنگِ عظیم کے پس منظر اور اس کے دوران اڈولف ہٹلر کی جرمن استبدادی حکومت کا نسلی برتری کا تصور تھا، جسے جرمن مفکرین نطشے، ہیگل اور ترائی شکے کے افکار نے وسعت اور توانائی بخشی تھی۔ عزیز احمد کے تجزیے کے مطابق ہٹلر اور اس کے ساتھیوں نے نسل کے تمام سابقہ تصورات کو پھر سے نئی زندگی دی تھی اور دوسری جنگِ عظیم دراصل جرمنوں کی نسل پرستی کا ایک افسوس ناک نتیجہ تھی۔ عزیز احمد کے خیال میں، اس کتاب کی اشاعت کے وقت، جب کہ جنگ عروج پر تھی، اگر اس جنگ میں جرمنی کو کامیابی حاصل ہوگئی تو دنیا معاشرتی لحاظ سے چار طبقوں میں تقسیم ہو جائے گی۔ سب سے بلند طبقہ جرمن حکمرانوں کا ہو گا، دوسرا تمام جرمنوں کا ہو گا، جن کو دنیا کی تمام اقوام پر نسلی اور حاکمانہ برتری حاصل ہو گی، تیسرا طبقہ غیر جرمن یورپی اقوام کا ہو گا اور چوتھا طبقہ دنیا کے غیر یورپی باشندوں کا ہو گا، جن کی حیثیت غلاموں سے بدتر ہو گی۔ چنانچہ عزیز احمد کے خیال میں دنیا اس خطرہ سے صرف اسی صورت میں محفوظ رہ سکتی ہے، جب جمہوریت کامیاب ہو اور نسل پرست آمریت کا خاتمہ ہو جائے۔

ادب سے ہٹ کر تاریخ و تہذیب کے موضوع پر عزیز احمد کی یہ پہلی مبسوط اور جامع تصنیف تھی۔ یہ بظاہر تاریخ اور سیاست میں نسل کے تصور کے ارتقائی جائزہ پر مشتمل ہے، لیکن ایک ایسے شخص کے بے پناہ وسیع مطالعہ کا ثبوت ہے، جس کا مرکزی اور بنیادی موضوعِ دل چسپی تخلیق و تنقیدِ ادب رہا ہے۔ عزیز احمد نے اس موضوع کی تحقیق اور جائزے کے لیے تمام ممکنہ ماخذ و مصادر سے مدد لی اور موضوع کے تحقیقی مطالعے کا حق ادا کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ان کی تاریخی تحقیق کی ایک ابتدائی کاوش تھی۔ گو انھوں نے ایک بڑی تعداد میں متعلقہ مآخذ و مصادر سے

استفادہ کیا ہے اور ان کے حوالے بھی دیئے ہیں، لیکن ان کا اسلوبِ تحقیق تقریباً دو دہائیوں کے بعد بہت سائنٹفک، جدید اصولوں کا حامل اور استناد کے تعین اور ان کے استعمال اور حوالوں کے لحاظ سے خاصہ معیاری و مستند ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ عزیز احمد نے جس میدان میں قدم رکھا، اس میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ مستقل محنت اور حد درجہ مستعدی کا ثبوت دیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے ابتدائی عہد میں جو ڈرامے اردو اور انگریزی زبان میں لکھے، وہ بھی ان کی تلاش و جستجو کے مظہر ہیں۔ مثلاً ان کا ڈراما ''عمر خیام'' جو رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا[۸]۔ اس کے واقعات کی تلاش و تحقیق میں انھوں نے غیر معمولی کاوش کا ثبوت دیا تھا۔ پھر اس سے کہیں زیادہ تلاش و تحقیق ان کے ایک مبسوط مقالے میں بھی نظر آتی ہے جو انھوں نے ملّا وجہی کی تصنیف ''سب رس'' کے ماخذ و مماثلات پر رسالہ ''اردو'' میں لکھا تھا[۹]۔ ان کے اسلوبِ تحقیق اور مآخذ سے استفادے کے عمل میں عزیز احمد نے اپنی روز افزوں صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ ان کی بعد کی انگریزی تصانیف میں عصری ماخذ سے استفادے اور استناد و حوالوں کا جو التزام نظر آتا ہے، وہ ان کی پہلی تصنیف ''نسل اور سلطنت'' میں اس معیار کا نہیں۔ مثلاً اس کے باب سوم، جزو پنجم میں انھوں نے نسلی امتیاز کے خلاف اسلام اور مسلمانوں کے نظریات اور مسلمانوں کی نسلی رواداری کا تذکرہ کیا ہے اور تاریخی لحاظ سے قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ کے دنیائے اسلام اور ہندوستان کی مثالیں یک جا کی ہیں۔ مسلمانوں کی تاریخ کے ان ادوار کا جائزہ عزیز احمد نے اپنی بعد کی انگریزی تصانیف میں دیگر موضوعات کے تحت بھی لیا ہے، جہاں ان کا اسلوبِ تحقیق اور مستند و عصری مآخذ سے استفادے کا عمل کہیں زیادہ جستجو اور تلاش و تحقیق کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے اسلوبِ تحقیق کا یہ مثبت ارتقا عین فطری بھی معلوم ہوتا ہے۔ ''نسل اور سلطنت'' کی تصنیف کے وقت ان کے موضوعاتِ دل چسپی متنوع تھے۔ دو دہائیوں کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توجہ تاریخ و تہذیب کے مطالعات و تحقیق کے لیے وقف کر دی اور ان موضوعات پر تحقیق کرنے والے مغرب کے ممتاز علما و مصنّفین کی مستند تصانیف ان کے پیشِ نظر رہیں، دنیا بھر کے عمدہ کتاب خانے ان کے تصرف میں آئے اور مغرب کی ترقی یافتہ علمی دنیا سے ان کا رابطہ قریبی ہو گیا۔ ان سب عوامل نے مل کر ان کی تحقیقات کو بے پناہ معیار اور حد درجے وسعت عطا کی اور عزیز احمد ۱۹۶۰ء کی دہائی سے مسلمانوں کی تہذیبی، علمی و فکری تاریخ کے اپنے تحقیقی مطالعوں کی بنا پر علمی دنیا میں ایک مستند اور موثر تاریخ نویس کی حیثیت سے متعارف ہو گئے۔

عزیز احمد کی پہلی تصنیف Studies in Islamic Culture in the Indian Environment ہے جس نے انھیں مشرق و مغرب، ہر جگہ بلند علمی سطح پر متعارف کرایا اور وہ اسلام اور مسلمانوں کے تہذیبی و علمی موضوعات سے دلچسپی رکھنے والوں کی نظروں میں نمایاں ہو گئے اور انھیں علمی و تحقیقی دنیا میں شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہو گیا۔ یہ بظاہر ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے مطالعے پر مشتمل ہے اور یہ اس موضوع پر کوئی پہلی

مبسوط تصنیف بھی نہیں، لیکن عزیز احمد نے اسے ہر لحاظ سے ایک مستند، معیاری اور منفرد تصنیف کی حیثیت دی ہے۔ یہ بنیادی طور پر دو حصوں پر مشتمل ہے اور جنھیں متعدد ضمنی فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب و سیاست اور اُن کے علم و فکر پر بیرونی دنیاے اسلام (دارالاسلام) کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ اس حصے کا آغاز سلطنتِ دہلی کے عالمِ اسلام سے روابط ''خلافت'' کے نظریے کے تحت دکھائے گئے ہیں اور پھر ہندوستان پر مغلوں کے حملوں کے حوالے سے ہندوستان اور شمالی مغربی اور وسط ایشیا، ترکی، ایران اور افغانستان کے مابین روابط کی نوعیت پر تحقیقی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد سولھویں اور سترھویں صدی کے عہدِ مغلیہ کی نوعیت پر دکن اور گجرات کی مسلم مملکتوں کے دنیاے اسلام سے روابط کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد کا عہد ہندوستان پر انگریزوں کی حکمرانی اور استیلا کا ہے۔ اس عہد میں ہندوستانی مسلمانوں کا رابطہ بیرونِ ہند کی اسلامی دنیا سے مذہبی اور سیاسی کے ساتھ ساتھ علمی اور فکری سطح پر بھی استوار رہا۔ اس سلسلے میں انیسویں صدی کے عالمِ اسلام کے دو ممتاز مفکرین سیّد احمد خاں اور سیّد جمال الدین افغانی کی فکر اور مسلمانوں کے لیے بحیثیت مجموعی اُن کی خدمات کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں مفکرین نے اپنے اپنے حالات میں ملکی اور ملّی سطح پر اپنی تحریکوں کا اجرا کیا تھا۔ جمال الدین افغانی خلافت کے تحفظ اور مسلمانوں کے باہمی رشتۂ اخوت کو برقرار رکھنے کے لیے اتحادِ اسلامی کی تحریک کے داعی تھے۔ جب کہ سیّد احمد خاں اپنی سیاسی مصلحتوں کی بنیاد پر خلافت اور بیرونِ ہند کے معاملات میں دل چسپی لینے کی فرصت نہ پاتے تھے۔ خلافت کے نظریے نے تمام دنیا کے مسلمانوں میں ایک مرکزیت پیدا کرنے میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ عزیز احمد نے اپنی اس کتاب کے حصۂ اوّل میں اس کے حوالے سے ہندوستانی مسلمان حکمرانوں اور مسلمانانِ ہند کے عالمِ اسلام سے روابط کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ بیسویں صدی میں تحریکِ خلافت کے دوران اس مسئلے نے عام مسلمانوں کے علاوہ ساری ہندوستانی (بشمول ہندو) سیاست کو متاثر کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے مسئلۂ خلافت پر اپنی مستقل تصنیف ''مسئلۂ خلافت'' لکھ کر ہندوستانی مسلمانوں کے نقطۂ نظر کی عمدہ ترجمانی اور نمائندگی کی تھی۔ عزیز احمد نے مولانا آزاد کے نظریے کی تعبیر و تشریح کی ہے اور پھر اقبال کے اتحادِ اسلامی اور تجدد کے خیالات کا تجزیہ کیا ہے۔

اس کتاب کا پہلا حصہ جن مندرجات پر مشتمل ہے، ان کا احاطہ متعدد مصنّفین کی کتابوں میں موجود ہے، مثلاً اشتیاق حسین قریشی نے اپنی مؤقر تصنیف The Muslim Community of the Indo-Pakistan Subcontinent[10] میں متعدد مقامات پر ہندوستانی مسلمانوں کے دنیاے اسلام سے مذہبی، سیاسی اور فکری روابط اور اثر پذیری کا تذکرہ کیا ہے، یا ڈاکٹر ریاض الاسلام نے اپنی تصنیف Indo-Persian Relations[11] میں مغلیہ عہد کے ہند ایران روابط پر تحقیقی نظر ڈالی اور ان روابط پر مشتمل دستاویزات کو عصری ماخذ سے تلاش کر کے اپنی تصنیف The Calendar of Indo-Persian Relations :[12] میں یک جا کیا ہے۔ ان سے زیرِ نظر

موضوعات کے چند پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ اور مبسوط انداز میں تحقیق و تجزیہ کا جو معیار عزیز احمد کی اس تصنیف میں نظر آتا ہے، وہ ایک مثال ہے۔ یہاں صرف پاکستانی مصنّفین کی تصانیف کے حوالے دیے گئے ہیں، جب کہ یہ موضوعات غیر ملکی مصنّفین کی متعدد تصانیف میں بھی ملتے ہیں (۱۳) لیکن عزیز احمد کی تصنیف ان موضوعات پر مفصل، مستقل اور جامع ہے اور اپنے موضوع پر واحد اور ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔

اس کے دوسرے حصے میں ہندوستانی ماحول میں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت کے ارتقا اور ہندو مسلمانوں کے باہمی روابط، ایک دوسرے پر اثراندازی اور ان دونوں کی تہذیب کے اتصال سے وجود میں آنے والے تہذیبی عناصر مثلاً تصوف، ادب اور زبان کی مشترکہ خصوصیات اور دونوں قوموں کے ردِ عمل کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے آغاز میں ہندوستانی تہذیب پر اسلامی تہذیب کے اثرات اور پھر ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی انتظامی اور تہذیبی و علمی روابط کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی ذیل میں ہندو تہذیب کے جو اثرات مسلمانوں کے مذہب اور ان کی تہذیب پر قائم ہوئے، اس کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے، اور اس ضمن میں خصوصیت سے اسلامی تصوف پر ہندو ویدانت اور بھگتی تحریک کے اثرات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے اور پھر نقشبندی ردِ عمل کا ذکر کر کے اس کے اسباب و نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندو مذہب اور تہذیب کے اثرات کے ردِ عمل میں نقشبندی تحریک کے علاوہ اورنگ زیب اور پھر شاہ ولی اللہ کے افکار و تحریک کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے اور اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کے مذہبی اور سیاسی تصورات کے اثرات کے ردِ عمل میں نقشبندی تحریک کے علاوہ اورنگ زیب اور پھر شاہ ولی اللہ کے مذہبی اور سیاسی تصورات کے اثرات و نتائج کے علاوہ تحریکِ مجاہدین کو بھی اسی حوالے سے اس جائزے میں شامل کیا گیا ہے۔ مشترک تہذیبی صفات کے تحت خصوصاً زبان و ادب کو مثال بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں سنسکرت ادب میں مسلمانوں کی اور فارسی ادب میں ہندوؤں کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ زبان کے ذیل میں ہندی ادب کی تخلیق میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمانوں کے اشتراک اور اردو کی تخلیق میں ہندوؤں کے حصے سے بحث کر کے بالآخر اردو ہندی تنازع کا قومی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا آخری باب جدید علیحدگی پسندی کے موضوع پر ہے، جو دراصل اس سارے جائزے اور تجزیے کا ماحصل ہے۔ یہ باب ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک دونوں قوموں (ہندوئوں اور مسلمانوں) کی سیاسی اور قومی کش مکش کا دراصل بڑی میانہ روی کے ساتھ احاطہ کرتا ہے۔

یہ دوسرا حصہ بھی جن موضوعات پر مشتمل ہے، یہ صرف عزیز احمد کی اس کتاب کے مخصوص موضوعات نہیں ہیں۔ متعدد پاکستانی اور دیگر مصنّفین نے اپنی تصانیف میں ان پر طویل و مختصر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اشتیاق حسین قریشی کی مذکورہ تصنیف تقریباً ان تمام مذکورہ موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، لیکن ضمنی طور پر۔ جب کہ عزیز احمد نے ہر پہلو کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ان کا یہ جائزہ دو بڑی قوموں کے اشتراک سے ان کے باہمی تصادم تک کے دور پر محیط

ہے۔ اشتیاق حسین قریشی یا پھر حفیظ ملک نے اپنی کتاب Muslim Nationalism in India and Pakistan[۱۴] میں مسلمانوں کی قومیت اور اس کے نشیب و فراز کا ارتقائی مطالعہ کیا ہے۔ ڈاکٹر قریشی کی تصنیف بہر حال ایک استثنائی مثال ہے، جو ہندوستانی مسلمانوں کی قومیت کے ارتقا کے ایک عالمانہ اور محققانہ تجزیے پر مشتمل ہے۔ یہ عزیز احمد کی اس تصنیف کے مشمولہ موضوعات پر تفصیلی جائزے کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس سے قطع نظر عزیز احمد نے اس تصنیف کو جزئیاتی لحاظ سے بھی مستقل اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ اس حصۂ دوم کے مندرجات کا تحقیقی مطالعہ پاکستان کے مذکورہ مصنّفین کے علاوہ متعدد غیر ملکی مصنّفین نے کیا ہے[۱۵] لیکن نقطۂ نظر اور تحقیقی جامعیت کے لحاظ سے عزیز احمد کی رسائی کا کسی سے مقابلہ مناسبت نہیں۔ اسی طرح تصوف پر ہندوانہ اثرات کا تحقیق مطالعہ بھی متعدد تصانیف میں لیا گیا ہے، مثلاً سیّد معین الحق کی تصنیف Islamic Thought and Movements[۱۶] اور محمد اسلم کی تصنیف ''دینِ الٰہی اور اُس کا پس منظر''[۱۷]، اشتیاق حسین قریشی کی مذکورہ کتاب کے علاوہ اچھے تحقیقی مطالعے کی کوششیں ہیں جو پاکستانی مصنّفین نے انجام دیں[۱۸] لیکن جزئیات سے قطع نظر شاید ہی کوئی ضروری اور متعلقہ پہلو ہو، جس کا احاطہ عزیز احمد کی اس تصنیف میں نہ ہو۔ جب کہ بعض پہلوئوں پر جس طرح عزیز احمد نے جامع اور سیر حاصل تحقیقی نظر ڈالی ہے، ان پر کسی اور مصنف نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔

عزیز احمد کے خیال میں ہندوستان میں اسلامی تہذیب کا ارتقائی عمل دراصل عالمی اسلامی تہذیب کی ایک علاقائی تشکیل کی صورت میں تھا اور یہ اپنی بقا کے لیے ماحول کے لحاظ سے تبدیلیوں اور بیرونی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، عصری ضرورتوں کے تحت اس نے ہندوستان کے غیر مسلم ماحول میں مدافعت اور مصالحت دونوں کو اہمیت دی۔ ابتدائی مرحلے پر اس نے اپنے بنیادی روابط کو دنیائے اسلام سے منقطع ہونے نہیں دیا بلکہ منگولوں کے حملوں کے خدشات سے اسے بیرونِ ہند کی اس وقت کی مستحکم اسلامی سلطنتوں ترکی اور ایران سے بہت زیادہ قریب کر دیا اور بالآخر برطانوی عہد میں دارالاسلام کے مرکزی نظریے سے اس کی وابستگی نے اسے برعظیم میں ایک علیحدہ سیاسی راستے پر گامزن کر دیا۔ عزیز احمد اپنی اس تصنیف میں برعظیم کے مسلمانوں کے علیحدہ قومی تشخص کے اظہار تک پہنچے تھے، اپنی اس سلسلے کی دوسری تصنیف Islamic Modernism in India and Pakistan[۱۹] میں انھوں نے برطانوی عہد کے جدید ہندوستان میں نئے تقاضوں کے تحت مسلمانوں کے مذہبی اور فکری ارتقا کا مطالعہ کیا ہے۔ اس طرح ان کا مطالعہ، اس سلسلے کی ان کی اس دوسری تصنیف میں، ایک اگلے مرحلے کی طرف آگے بڑھا ہے۔

اس تصنیف میں عزیز احمد نے بنیادی طور پر اسلامی ہند اور پاکستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد سے کتاب کی تصنیف کے وقت ۱۹۶۴ء تک، مسلمانوں کے مذہبی اور سیاسی افکار کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ مطالعہ مجموعی سے قطع نظر

انفرادی مفکرین اور اُن کے افکار پر مشتمل ہے۔ اس کے اہم ابواب کا تعلق اس کش مکش سے ہے، جو اس عرصے میں راسخ الاعتقادی اور فکرِ جدید کے درمیان پیدا ہوئی تھی۔ اس کش مکش کا تعلق اس مسئلے سے رہا ہے کہ آیا اسلامی عقائد کو، جن سے سیاسی مکاتبِ فکر بھی تشکیل پائے ہیں، معاشرے کے خارجی محرکات کو اسی طرح نظر انداز کرنا چاہیے جو ماضی کا شعار رہا ہے اور انھیں خود کو ان ہی چار قدیم اور راسخ مآخذ قرآن، حدیث، اجماع اور قیاس سے منسلک رہنا چاہیے یا اُنھیں اوّلین دو مآخذ کی ترجمانی کرنی چاہیے اور باقی دو کو مناسب حد تک جدید اور پھر سیاسی تصورات کی صورت میں ڈھال لینا چاہیے۔ عزیز احمد کے خیال میں اسلامی روایت پسندی کو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتائج کے زیرِ اثر شدید دعوتِ مقابلہ کا سامنا کرنا پڑا۔ اسے مختصراً سیّد احمد خاں کے خیالات، تجزیے اور ان کی مدافعت اور ان کی تحریک اور جدید رجحانات پر ان کے رفقا چراغ علی اور محسن الملک کے اصرار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ قانونی اور سیاسی اصلاحات کے مسئلے نے شبلی اور امیر علی کی تحریروں میں تاریخِ اسلام کی تعبیرِ نو کو جگہ اور دنیائے اسلام سے ہندوستانی مسلمانوں کے جذباتی رشتے کو تقویت دی جس کا نمایاں اظہار تحریکِ خلافت کے دوران نظر آتا ہے۔

عزیز احمد کے خیال میں بیسویں صدی کی فکرِ جدید میں سب سے اہم نام اقبال کا ہے جب کہ انیسویں صدی میں یہ نام سیّد احمد خاں کا تھا۔ جدید اقدار کے زیرِ اثر اقبال نے اسلام کی تشکیلِ جدید میں مابعد الطبیعیاتی رسائی کے ذریعے ایک دوراہے کی صورتِ حال پیدا کر دی۔ عزیز احمد کے خیال میں اقبال کے سیاسی فکر کو ہند اسلامی تاریخ میں کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی جس نے اسلام کے تصورِ اجماع کو پارلیمانی جمہوریت سے قریب تر کر کے مسلم قومیت کا ایک نیا نظریہ وضع کیا اور جو تحریکِ پاکستان کی ایک نظریاتی بنیاد بن گیا۔ یہ نظریہ عملی سیاست میں قائداعظم محمد علی جناح کے دو قومی نظریے کی صورت میں زیادہ مکمل اور جامع صورت اختیار کر گیا کہ برعظیم کے ہندو اور مسلمان ہر لحاظ سے دو علیحدہ قومیں ہیں۔

عزیز احمد کے نزدیک ابوالکلام آزاد کی شخصیت اقبال سے قدرے ہم آہنگ اور قدرے مختلف ہے۔ تفسیر میں مختلف مذاہب سے خوشہ چینی نے انھیں اس مذہبی اجتماعیت کے تصور کا راستہ دکھایا تھا جو آگے چل کر دو قومی نظریے کے مقابل متحدہ قومیت کے نظریے کی بنیاد بنا۔ عزیز احمد کے خیال میں اسلامی اشتراکیت کا تصور پہلے پہل اقبال کی شاعری میں نمودار ہوا اور پھر اس نے عبیداللہ سندھی، حفظ الرحمن سیوہاروی اور خلیفہ عبدالحکیم کے جدید مذہبی افکار میں نمایاں جگہ حاصل کی۔ عزیز احمد کے نزدیک پاکستان میں روایتی اور جدید افکار میں ہم آہنگی کی کیفیت ابوالاعلیٰ مودودی اور غلام احمد پرویز کی نمائندہ تحریروں میں خاصی واضح اور نمایاں ہے۔ ان کے خیال میں یہ دونوں مفکر اپنے دلائل اسلام کے بنیادی عقائد سے اخذ کرتے ہیں اور ان کی تعبیر و تشریح کرتے ہوئے یہ دونوں علی الترتیب شدید خارجیت پسندی اور نامعقول خیالی دلائل کی مخالف سمتوں میں الگ ہو جاتے ہیں۔ ان کی اختلافی کش مکش کا نزاع

اور ان کے اثرات پاکستان میں دستور سازی اور اصلاح کے عمل میں جھلکتے ہیں، جہاں ایک طرف مملکت کے متوازن اسلامی خطوط کے تعین اور دوسری طرف اس کی ترقی اور نئی دنیا کے تقاضوں سے مطابقت پیدا کرنے کے مسائل بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

جہاں تک بھارت کا تعلق ہے، عزیز احمد نے ۱۹۴۷ء کے بعد وہاں کے ایک ایسے معاشرے میں، جس میں مسلمانوں کا غلبہ نہیں ہے اور جس میں مذہبی اور تہذیبی تشخص کا مسئلہ مسلمانوں کے لیے دعوتِ مقابلہ کی حیثیت رکھتا ہے، اسلام کی سیاسی اور مذہبی مطابقت کی کوششوں کا مطالعہ کیا ہے۔

عزیز احمد نے اس تصنیف میں دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد کے تمام اہم مسلمان مفکرین کے مذہبی اور سیاسی افکار کا نچوڑ پیش کر دیا ہے اور اس موضوع سے دل چسپی لینے والوں کے لیے اس عہد کے برعظیم کی اسلامی فکر کی ایک ایسی تصویر بنائی ہے جو بہت واضح، متوازن اور بے لاگ تجزیے کی حامل ہے۔ افکار و خیالات کا مطالعہ راست اور اصل بنیادی مآخذ کے ذریعے کیا ہے اور موضوعِ بحث سے متعلق تمام ہی متعلقہ اور امدادی ماخذ پیشِ نظر رکھے ہیں۔ افسوس کسی دیگر پاکستانی مصنف نے اس موضوع کا خصوصی اور مستقل مطالعہ نہیں کیا۔ قاضی جاوید کی اردو تصنیف—"سرسیّد سے اقبال تک" اسی انداز کے شخصی افکار کے مطالعات پر مشتمل ہے جو ایک مستقل موضوع سے قطع نظر مقالات کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، ایک مربوط فکری ارتقا کا مطالعہ نہیں۔ محض اشتیاق حسین قریشی کی مذکورہ تصنیف اور پھر انہی کی ایک اور تصنیف Ulema in Politics [۲۰]، سیّد معین الحق اور حفیظ ملک کی مذکورہ بالا تصانیف اور ان ہی کی ایک اور تصنیف Syed Ahmed Khan and Islamic Modernism [۲۱] میں عزیز احمد کی اس تصنیف کے مباحث ضمنی طور پر زیرِ بحث آئے ہیں۔ تحریکِ پاکستان اور ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی تحریک پر لکھی جانے والی متعدد کتابوں میں بھی گاہے بہ گاہے اس موضوع کی جھلک نظر آتی ہے لیکن مستقل مطالعے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ جب کہ غیر ملکی مصنّفین نے اس موضوع کو خاصی اہمیت دی ہے اور متعدد کتابیں اس موضوع اور عہد پر سامنے آئی ہیں۔ [۲۲]

عزیز احمد نے اسی طرح کا ایک اور منفرد کام کیا ہے۔ ہندوستانی اسلام کے بارے میں اپنی اوّلین تصنیف میں انھوں نے ہند اسلامی تہذیب اور دنیائے اسلام سے اس کے روابط کا مطالعہ کیا تھا۔ اس نوع کی اپنی تیسری تصنیف An Intellectual History of Islam in India [۲۳] میں، جو منٹگمری واٹ کی زیرِ ادارت ایڈنبرا یونیورسٹی سے شائع ہونے والے سلسلے Islamic Surveys کے تحت شائع ہوئی تھی، انھوں نے برعظیم میں اسلام کے ثقافتی اور مذہبی اثرات کا تاریخی جائزہ لیا۔ یہ تصنیف بھی ان کے اس مرکزی خیال کے ماتحت تھی کہ ہندوستان کی اسلامی تہذیب دنیائے اسلام کا ایک ناگزیر حصہ تھی۔ برعظیم بھی ایک یکسر علیحدہ نہیں، دنیائے اسلام کی سرحدوں میں شامل

اس کا ایک لازمی ''جزو'' تھا اور اس نے ''کل'' کی زندگی کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ کئی صدیوں تک یہ ''اسلامی خطہ'' اثر اندازی اور اثر پذیری کے اصولوں کے تحت ہندو مذہب اور ہندو تہذیب سے خلط ملط ہوتا رہا لیکن اس نے دنیائے اسلام کے مرکز سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا بل کہ اپنے دور آخر میں اس نے مغربی اثرات کے ردّ و قبول میں دنیائے اسلام کی رہنمائی بھی کی۔ ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان سے یہ ایک نئے دور اور ایک نئی صورتِ حال میں داخل ہوا ہے۔ اس تصنیف میں سیاسی تاریخ سے قطع نظر، برعظیم کی آٹھ سو سالہ اسلامی زندگی کی نمائندہ تہذیبی اور مذہبی خصوصیات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس میں عزیز احمد نے ہندو مذہب سے اختلاط کے باعث اسلام کے متاثر ہونے کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس سلسلے میں علیحدہ علیحدہ سنی راسخ الاعتقادی، شیعہ فرقوں، دیگر اعتقادی تحریکوں، اسلامی تصوف اور دیگر اعتقادی یا بدعت اور توہمات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ اپنے اس مطالعے کو اُنھوں نے محض مذہب تک محدود نہیں رکھا ہے بل کہ قرونِ وسطیٰ سے لے کر آخری (مسلم) عہد تک مسلمانوں کے عربی، فارسی، ترکی اور اردو اور علاقائی زبانوں اور ان کے ادب کو بھی اس جائزے میں شامل رکھا ہے اور پھر علاقائی زبانوں کے ادب پر ان زبانوں کے اثرات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ فنونِ لطیفہ، فنِ تعمیر، مصوری اور موسیقی میں مسلمانوں کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

یہ تصنیف بلاشبہ اپنے موضوع پر واحد اور منفرد ہے اور اپنے جائزے اور تجزیے کے لحاظ سے جامع اور سیر حاصل بھی۔ اس نوع کا مطالعہ جزوی یا سرسری انداز میں کسی کسی کتاب میں مل تو جاتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان موضوعات اور مباحث پر فردِ واحد کی کوئی مستقل اور مکمل تصنیف شاید موجود نہیں۔ اس کے جزوی موضوعات کا مفصل مطالعہ تو کئی مصنّفین نے کیا ہے اور پاکستانی اور غیر ملکی مؤرّخین و محققین کی بعض عمدہ تحقیقی کاوشیں سامنے آئی ہیں، لیکن قدرے اختصار کے باوجود نہایت جامعیت سے عمیق مطالعے و تجزیے کی یہ واحد مثال ہے۔ عزیز احمد نے اس تصنیف میں اور اپنی اس نوع کی دونوں تصانیف میں عصری اور بنیادی مآخذ سے استفادہ کی جس روایت کی پیروی کی تھی، اسے اس میں بھی برقرار رکھا ہے اور تمام متعلقہ بنیادی اور ضروری ماخذ پیشِ نظر رکھے ہیں اور ان کے ذریعے تحقیقی معیار کو مستند اور قابلِ اعتبار بنا دیا ہے۔

عزیز احمد نے جنوبی ایشیا کی اسلامی تہذیب و فکر کے مطالعے کو انہی تین تصانیف تک محدود نہیں رکھا، ان کا یہ مطالعہ جاری رہا— لیکن اس سلسلے میں ان کی کوئی مستقل و مبسوط تصنیف وجود میں نہیں آئی۔ ہاں، انھوں نے فکرِ اسلامی کا ایک اور صورت میں ارتقائی مطالعہ ضرور کیا اور فان گرونی بام کے ساتھ مل کر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۸ء کے عرصے میں برعظیم کے مسلم مفکرین کے نمائندہ، اہم اور مؤثر افکار و خیالات کا ایک انتخاب Muslim self-statement in India and Pakistan مرتب کیا جو کیلی فورنیا یونی ورسٹی کے Near Eastern Centre

کے اہتمام سے شائع ہوا[۲۴]۔ برعظیم کے سیاسی اور قومی مسائل اور مذہبی افکار پر مبنی نمائندہ اور اہم تحریروں کے متعدد مجموعہ ہائے انتخاب بیرونِ ملک میں مرتب ہوئے ہیں لیکن کسی پاکستانی نے کوئی ایسا انتخاب مرتب نہیں کیا جو فکرِ اسلامی کے ارتقائی مطالعے کے لیے مفید اور جامع ہو اور اس سے برعظیم کے مسلمانوں کی فکر کے تمام نمائندہ پہلو اور نشیب و فراز کی کُل کیفیت نمایاں ہو سکے۔ بیرونِ ملک اس طرح کے بعض مجموعہ ہائے انتخاب ضرور مرتب ہوئے ہیں لیکن ان کا تعلق محض برعظیم کی فکرِ اسلامی کے ارتقا سے نہیں ہے۔ ایسے مجموعے ساری دنیاے اسلام یا مشرقِ وسطیٰ یا مرکزی فکرِ اسلامی پر مشتمل تحریروں کے انتخاب پر مشتمل ہیں۔ ہاں، ایسے مجموعوں میں برعظیم کے بعض مسلم اکابر بالخصوص سیّد احمد خاں، چراغ علی، مولانا محمد علی، اقبال، محمد علی جناح، مولانا مودودی وغیرہ کے افکار و خیالات یا ان کی تحریروں کے اقتباسات ضرور شامل کیے گئے ہیں۔ چنانچہ ان سے برعظیم کی فکرِ اسلامی کی ارتقائی کیفیت نمایاں نہیں ہو سکتی۔ اس ضمن میں عزیز احمد اور گرونی بام کے اس مجموعۂ انتخاب کو کئی امتیاز حاصل ہیں۔

عزیز احمد نے گرونی بام کے ساتھ مل کر یہ مجموعہ مرتب کیا ہے لیکن یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس کی ترتیب میں انھیں گرونی بام کی کس قدر معیت حاصل ہوئی اور ان دونوں میں تقسیم کار کیا کیا ہوئی۔ اس کا مقدمہ یا تعارف جو تحقیقی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم اور وقیع ہے، کتابیاتی جائزہ پر مشتمل ہے اور یہ صرف عزیز احمد کا تحریر کردہ ہے۔ کتاب کا موضوع چونکہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۸ء تک ہے، اس لیے اس میں مرتبین نے سیّد احمد خاں اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کی تحریروں سے مندرجات کا آغاز کر کے کتاب کا اختتام پاکستان کے صدر محمد ایوب خاں کی خودنوشت Friends not Masters[۲۵] کے اقتباس پر کیا ہے۔ کتاب کے مندرجات پر مشتمل موضوعات کا کتابیاتی جائزہ تحریر کرنے کی روایت برعظیم کے مصنّفین میں قائم نہ ہو سکی۔ چنانچہ کتابیاتی جائزے ہمارے ہاں بہت کم لکھے گئے ہیں۔ عزیز احمد نے یہ مفید کام بھی کیا ہے اور ان کا یہ جائزہ اس لحاظ سے مفید و اہم ہے کہ اس میں انھوں نے اس عرصے کے اسلامی افکار کا پس منظر، ان افکار کی نوعیت اور برعظیم کی مجموعی فکرِ اسلامی میں ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ہر مفکر اور اس کی فکر کے تعلق سے جو مآخذ اور مصادر دستیاب ہیں، ان کا تذکرہ کیا ہے۔ ورنہ دیگر کتابیاتی جائزوں میں محض موضوعاتی کتابیات کا سرسری تذکرہ کر دیا جاتا ہے۔ عزیز احمد کے اس کتابیاتی جائزہ سے اس سو سال سے زیادہ مدت کی فکرِ اسلامی کا پس منظر، اس کی خصوصیات اور کیفیت، برعظیم کے مسلمانوں کے ملّی و قومی احساسات کی ایک تصویر اور ان کی مذہبی و فکری تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ جن تحریروں کا اس مجموعے میں انتخاب کیا گیا ہے، وہ برعظیم کے مسلمانوں کی خودشناسی اور بطور ملت و قوم اپنے اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ نوعیت کے لحاظ سے یہ تحریریں رجعت پسندانہ بھی ہیں اور ترقی پسندانہ بھی اور پس منظر اور اثرات کے لحاظ سے یہ اپنے وقت کی بہتر نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ مرتبین نے تحریروں کے انتخاب میں ان کے اسلوب اور زورِ بیاں کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی کہ ان کے مباحث اور ان میں پیش

کی گئی فکر کو اہمیت دی ہے، کیونکہ قدامت پسندانہ تحریر میں اسلوب اور زبان کی دل کشی کے معیار کو تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ یقیناً اس مجموعے میں شامل اس قسم کی اردو تحریروں کے انگریزی مترجمین پیٹر ہارڈی، میری سرہندی، رالف رسل، چارلس جے آدم اور شیلا میکڈونا کو انھیں انگریزی میں منتقل کرتے ہوئے خاصی دقت پیش آئی ہوگی۔ غالباً اسی وجہ سے، جیسا کہ ادارتی نوٹ میں کہا گیا ہے، ان حضرات کے کیے گئے اوّلین تراجم پر عزیز احمد کو نظرِ ثانی کرنی پڑی۔

اس مجموعے میں جن اکابر کی تحریروں کا انتخاب کیا گیا ہے، ان کے نام یہ ہیں: سیّد احمد خاں، چراغ علی، محمد قاسم نانوتوی، مرزا غلام احمد قادیانی، صدیق حسن خاں، شبلی، حالی، امیر علی، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، اقبال، محمد علی جناح، ابوالاعلیٰ مودودی، غلام احمد پرویز، خلیفہ عبدالحکیم اور صدر محمد ایوب خاں اور بھارت کے، اے اے فیضی ان کے علاوہ جسٹس منیر رپورٹ اور پاکستان کے دو اوّلین دساتیر کے اقتباسات بھی اس میں شامل کیے گئے ہیں۔

عزیز احمد نے اس مجموعے سے قطع نظر لائیڈن کے معروف ناشر 'ای جے بریل' کے کتابی سلسلے Contribution to Asian Studies کا ایک شمارہ بعنوان Religion and Society in Pakistan بھی مرتب کیا[۲۶]۔ یہ شمارہ تحقیقی مقالات پر مشتمل شش ماہی شائع ہوتا ہے۔ اس شمارے میں عزیز احمد کے تحریر کردہ مقدمے کے علاوہ چھے مقالات شامل ہیں، جن میں خود عزیز احمد کا تحریر کردہ مقالہ Islam and Democracy in Pakistan بھی شامل ہے۔ دیگر مقالات فری لینڈ ایبٹ، ایس ایم قریشی، حفیظ ملک، شیلا میکڈونا اور صغیر احمد کے تحریر کردہ ہیں اور ان کے موضوعات پاکستان کی تہذیب و سیاست، معیشت، اسلام اور مذہبی فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل، دیگر مقالات سے قطع نظر، عزیز احمد کا مقدمہ اور مقالہ دونوں ہی خاصے جامع اور محنت وتوجہ سے لکھے گئے ہیں۔ مقدمہ مختصر ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کے مطالعے اور تجزیے کا نچوڑ ہے۔ اس کے آغاز میں عزیز احمد نے مذہب اور معاشرے کے روابط پر نظر ڈالنے کے بعد اسلام کے معاشرے اور حکومت سے روابط کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ ان کے جائزے کے مطابق قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ میں یہ روابط دوسرے مذاہب اور معاشروں، مثلاً عیسائیت اور سلطنتِ روما کے روابط سے یکسر مختلف رہے ہیں۔ حضرت محمدؐ جو مکے میں کفار کے ظلم و ستم سہتے رہے، مدینے میں روحانی سربراہ کے ساتھ ساتھ سربراہِ مملکت بھی بن گئے۔ اسلامی مملکت میں انھیں پیغمبرِ اسلام کے علاوہ سیاسی مرکزیت حاصل رہی۔ عزیز احمد کے خیال میں اسلام کا تصورِ اُمت بنیادی طور پر معاشرتی ہے۔ مسلمانوں کا قدیم سیاسی نظریہ اور فلسفہ سب ہی مذہب سے معاشرے اور مملکت کے ناگزیر روابط پر اصرار کرتے ہیں۔ اسلامی قوانین نے ان سب کو باہم ایک دوسرے سے مربوط کر رکھا ہے۔ لیکن ان کے خیال میں یہ صورتِ حال صرف حضرت عمرؓ کے دور تک برقرار رہی۔ ان کے بعد اُمورِ مملکت اور مذہب انفرادی تقویٰ کے معاملات بن گئے اور اُموی خلافت کے عہد میں مملکت لادینی ہوگئی۔ یہاں تک کہ خلافتِ عباسیہ میں حکمران دینی نہ رہے، وہ دنیائے اسلام

کے سربراہ تو تھے لیکن مذہبی لحاظ سے نظامِ مملکت پر اُن کا دخل صرف اس حد تک تھا کہ وہ قاضیوں کا تقرر کرتے تھے تاکہ اسلامی قوانین پر عمل ہو سکے، ورنہ دیگر امورِ مملکت پر لادینی کا زیادہ اطلاق ہوتا تھا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت بھی ان ہی خطوط پر استوار رہی۔ ان کے خیال میں صرف سلطان فیروز شاہ تغلق اور اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان پر بطور اسلامی حکومت حکمرانی کی گئی۔

یہ بات دل چسپ ہے کہ ہندوستان پر مسلمان جب تک حکمران رہے، مذہب اور معاشرے کے تشخص کا احساس ان میں موجزن نہ رہا۔ لیکن جب سیاسی اقتدار ان کے پاس نہ رہا تو ان کے باشعور طبقے نے جو علما و مفکرین پر مشتمل تھا، ان میں یہ احساس بیدار کرنے کی کوششیں کی۔ پھر بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ان کی مذہبی اور سیاسی فکر دو نظریوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان میں سے ایک ہندوستانی قومیت کی تحریک کی شریکِ سفر ہو گئی اور دوسری کو ہندو اکثریت کے اقتدار سے خدشہ پیدا ہو گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ دوسرا احساس زیادہ قوی ہوتا گیا۔ عزیز احمد کے خیال میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ مسلمانوں میں علیحدگی پسندی کے احساس کو ایسے قائدین سے تقویت پہنچی جن کا رہن سہن لادینی تھا۔ ان کے مقابلے میں مسلمانوں کے مذہبی قائد اور علمائے دیوبند متحدہ قومیت کے نظریے کے حامی اور انڈین نیشنل کانگریس کے شریکِ کار ہو گئے۔ مسلمانوں کی اکثریت نے لادینی قائدین کے ساتھ مل کر علماً اور مذہبی رہنمائوں کے مؤقف کو رد کر دیا۔ عزیز احمد کے خیال میں تحریکِ پاکستان (۱۹۴۰ء۔ ۱۹۴۷ء) کے دوران مذہب ایک لائحۂ عمل کے بجائے ایک نعرے کی حیثیت رکھتا تھا۔ جو کچھ مسلمانوں نے پاکستان کے نام پر حاصل کیا، وہ لادینی جمہوریت تھی لیکن نظریے اور نام کے لحاظ سے یہ ایک اسلامی مملکت تھی۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ دراصل یہ ایک مسلم مملکت تو تھی لیکن اسلامی مملکت نہیں۔ ان کے خیال میں اس کے باوجود پاکستان اپنے تصور اور اپنے آغاز میں اسلامی تشخص کا حامل رہا ہے اور اس کے حکمران اور سیاست دان اسے اسلامی مملکت بنانے کا اعلان کرتے رہے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل مقالات پاکستان کی اسی صورتِ حال کے مطالعے و تجزیے پر مبنی ہیں کہ یہاں مذہب اور معاشرے نے مل کر کیا کردار ادا کیا ہے؟

عزیز احمد نے اس مجموعے میں شامل اپنے مقالے میں پاکستان میں اسلام اور جمہوریت کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے آغاز میں انھوں نے جمہوریت کے حوالے سے مسلمانوں کے نقطۂ نظر پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں مسلمانوں میں انگریزی عہد میں جمہوری اداروں کے قیام کا مطلب مسلمانوں پر ہندو اکثریت کا تسلط تھا۔ یہ مسلمانوں کا سیاسی احساس تھا، جس میں مذہب کا نظریاتی دخل نہیں تھا۔ اس احساس کی قیادت اور ترجمانی اس وقت سیّد احمد خاں اور علی گڑھ کے رہنما کر رہے تھے۔ لیکن مسلمانوں میں ایسا طبقہ جو کانگریس کا حامی ہو گیا تھا، اس نے کانگریس کی پیروی کرتے ہوئے جمہوریت سے کسی قسم کا خدشہ محسوس نہیں کیا۔ عزیز احمد کے خیال میں یہی طرزِ فکر دنیائے اسلام

کے دوسرے ممالک میں بھی نظر آتا ہے۔ اسلامی مملکت میں رائج شوریٰ اور اجماع کے تصورات کو عزیز احمد نے جمہوریت کے اصولوں سے قریب تر قرار دیا ہے اور ان ہی کی روشنی میں اسلام اور جمہوریت کے اشتراک کو بیان کیا ہے۔ پاکستان میں اسلامی دستور سازی کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے عزیز احمد نے ''قراردادِ مقاصد'' (مارچ ۱۹۴۹ء)، ''مجلسِ تعلیماتِ اسلامیہ کی سفارشات'' (۱۹۴۸ء) اور علما (مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا مودودی) کے آئینی تصورات پر روشنی ڈالی ہے۔ عزیز احمد کے خیال میں حکومت اور انتظامیہ نے ان علما سے مدافعت کرنے اور جدید قومی مملکت کے خطوط میں پاکستان کو ڈھالنے میں کامیابی حاصل کرلی۔

عزیز احمد کا یہ جائزہ ایوب خاں کے عہد تک محیط ہے۔ اپنے اس جائزے میں انھوں نے مستند حوالوں کی مدد سے پاکستان کے تاریخی و سیاسی حالات کے نشیب و فراز اور سیاسی و مذہبی افکار کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ اس موضوع پر جب کہ متعدد مفصل تصانیف اور جائزے و تجزیے موجود ہیں، عزیز احمد کا یہ مختصر مقالہ اسباب و حالات اور افکار کے مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے اور تجزیے و نتائج کے لحاظ سے خاصا جامع اور مدلل بھی ہے۔

گو عزیز احمد کے اسلامی تاریخ و تہذیب پر تحقیق کام زیادہ تر جنوبی ایشیا کے تعلق سے ہیں لیکن ان کی آخری تصنیف مسلمانانِ صقلیہ کی تاریخ و تہذیب کے تحقیقی مطالعے پر مشتمل ہے۔ اسلامی تاریخی میں ہسپانیہ کے المیے کی طرح صقلیہ کا المیہ بھی خاصا عبرت ناک ہے اور اس میں مسلمانوں کے لیے آہ و فغاں کے کئی مقامات موجود ہیں۔ اسلامی تاریخی کے موضوعات میں صقلیہ کی اسلامی تاریخ و تہذیب کے تحقیقی مطالعے کی کوششیں عام نہیں ہیں اور جو کوششیں کی گئی ہیں، وہ یا تو جزوی ہیں یا ضمنی۔ مبسوط تحقیقی مطالعے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پاکستان میں محض نصیر الدین جامعی کی ایک سرسری تصنیف ''مسلمان سسلی میں''[۲۷] اس موضوع پر اردو میں سامنے آئی ہے۔ یا پھر قدیم اردو تصانیف میں عبدالحلیم شرر کی تصنیف ''صقلیہ میں اسلام''[۲۸] اور ریاست علی ندوی کی تصنیف ''تاریخِ صقلیہ''[۲۹] اس موضوع پر نظر آتی ہیں۔ انگریزی زبان میں بھی صقلیہ کے اسلامی عہد پر مفصل تحقیقی کام موجود نہیں۔ ہاں، اطالوی زبان میں ایم اماری کی تصنیف Storia Die Musulmani Di sicilia [۳۰] اس موضوع پر ضرور اہم اور مستند کہی جاسکتی ہے۔ عزیز احمد نے مسلمانوں کی تاریخ کے اس افتادہ موضوع کو اہمیت دے کر ایک مختصر لیکن نہایت جامع کتاب A History of Islamic Sicily تحریر کی[۳۱]۔ یہ نہ صرف تاریخِ اسلام میں صقلیہ کے فراموش کردہ باب پر نہایت تحقیق اور جامعیت سے روشنی ڈالتی ہے اور اس میں مسلمانوں کی فتحِ صقلیہ کے پس منظر اور حالات، وہاں کے مسلمانوں کی سیاسی، علمی اور تہذیبی تاریخ، صقلیہ اور اس کے توسط سے یورپ پر اسلامی تہذیب کے اثرات عزیز احمد کی اس تصنیف کے بنیادی موضوعات ہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں موجودہ سسلی کے عہدِ ماضی پر کسی قوم نے اتنے ہمہ گیر اور گہرے اثرات نہیں چھوڑے، جتنے مسلمانوں کے اس سرزمین پر نظر آتے ہیں۔ یہ اثرات

محض مسلمانوں کی راست حکمرانی کے طفیل نہیں اور نہ ہی یہ ان کی حکمرانی کے خاتمے سے ختم ہوگئے بل کہ ان کے علمی اثرات سسلی کے توسط سے اٹلی اور پھر یورپ تک پہنچے اور یہ صرف فنِ تعمیر میں نہیں، متعدد صورتوں میں نظر آتے ہیں۔

عزیز احمد نے اس تصنیف میں نویں صدی سے گیارھویں صدی تک صقلیہ میں مسلمانوں کی سیاسی، علمی اور تہذیبی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق سسلی میں مسلمانوں کے بعد نورمن عہدِ حکومت میں عدلیہ اور انتظامیہ پر مسلمانوں کے واضح اثرات نظر آتے ہیں اور جب نورمن عہد کے بعد جرمن کلیسائی حکمرانوں کا دور آیا تو ان کے عہد میں، اپنے عرب محکوموں سے تعاون کا حصول بالخصوص فریڈرک دوم کی واضح سیاسی حکمتِ عملی رہی۔

عزیز احمد کی تحقیقات کے زیادہ تر موضوعات کا تعلق کسی نہ کسی طرح جنوبی ایشیا کے مسلمانوں سے رہا ہے، سسلی پر ان کی تصنیف، ''نسل اور سلطنت'' کے بعد ان کی دوسری تصنیف ہے جس کا موضوع مختلف ہے۔ یہ ان کے مطالعے کی وسعت، دقتِ نظری اور جاں فشانی کا ایک اضافی ثبوت ہے۔ جس طرح ان کے دیگر تحقیقی مطالعات اپنے بنیادی اور عصری مآخذ سے استفادہ کی وجہ سے استناد کا درجہ رکھتے ہیں، ان کی یہ تصنیف بھی ان کے سابقہ اہتمام کی مظہر ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے اپنے موضوع کے تعلق سے تمام ممکنہ مصادر و مآخذ جو عربی، اطالوی، فرانسیسی، جرمن اور انگریزی زبانوں میں موجود ہیں، اپنے سامنے رکھے ہیں اور اپنی اپنی اہمیت کے مطابق ان سے استفادے کا کام لیا ہے۔ اس موضوع پر کہ جسے بلاشبہ تاریخِ اسلام کا ایک اہم لیکن فراموش کردہ باب کہا جاسکتا ہے، کسی مسلمان محقق کی کوئی معیاری تحقیقی کتاب موجود نہیں تھی، عزیز احمد کی یہ تصنیف اپنی جگہ معیاری بھی ہے اور اہم بھی اور اس نے اپنے معیار اور اپنی تحقیقی جامعیت کے لحاظ سے بھی ایک خلا کو پُر کیا ہے۔

ان مستقل تصانیف کے علاوہ عزیز احمد نے ایک خاصی بڑی تعداد میں مختلف موضوعات پر تحقیقی مقالات بھی تحریر کیے جو عالمی سطح کے مؤقر علمی و تحقیقی جرائد اور موضوعاتی مجموعہ ہائے مقالات میں شائع ہوئے، مثلاً لائیڈن سے شائع ہونے والے Encyclopaedia of Islam میں ان کے گیارہ مقالات شائع ہوئے جن کے موضوعات کا تعلق بالخصوص اردو اور فارسی زبان و ادب اور برعظیم کی تاریخ سے ہے۔ یہ مقالات ''ہجا''، ''حالی''، ''حماسہ''، ''حکایت''، ''جمالی''، ''حسن دہلوی''، ''جامعہ''، ''غیاث الدین تغلق'' (اوّل) اور ''غیاث الدین تغلق'' (دوئم)، ''دینِ الٰہی'' اور ''ہند اسلامی تہذیب'' پر ہیں۔ ان کے دیگر تحقیقی مقالات بالعموم برعظیم کی تاریخ و ثقافت اور زبان و ادب کے موضوعات ہی پر ہیں مثلاً قرونِ وسطیٰ کے برعظیم کے حوالے سے ان کے مقالات میں سے ایک مقالہ برعظیم میں ترکوں کے ابتدائی عہد کے بارے میں ہے[۳۲] اور ایک مغلوں کے سیاسی دباؤ پر ہے[۳۳]۔ ایک مقالہ ایسے صفوی شعرا کے بارے میں ہے، جو ہندوستان آئے تھے[۳۴]۔ ایرانی شعرا کے ہندوستان آنے سے یہاں تشکیل پانے

والے ''سبکِ ہندی'' کے بارے میں بھی ان کا ایک مقالہ ایک مجموعہ مقالات میں جسے ویلیڈ امینور سکی کی یاد میں سی ای بازورتھ نے Iran and Islam کے نام سے مرتب کیا تھا، شائع ہوا[۳۵]۔

برعظیم میں علمأ کی حیثیت اور ان کے سیاسی و اصلاحی کردار کے بارے میں عزیز احمد کے کئی مقالات ہیں۔ ان میں سے ایک سلطنت دہلی کے عہد میں علما اور سلاطین کے روابط کے بارے میں ہے[۳۶]، ایک مقالہ علمأ کی اصلاحی تحریکات پر ہے[۳۷] ایک ان کے سیاسی کردار کے بارے میں ہے[۳۸]۔اسی نوع کا ایک مقالہ شیخ احمد سرہندی کے بارے میں ہے[۳۹] اور ایک شاہ ولی اللہ کے بارے میں ہے[۴۰]۔ برعظیم میں مسلمانوں کے عروج و زوال کے تحقیقی جائزے پر مشتمل ان کے مقالات Cambridge History of Islam [۴۱]میں بھی شامل ہیں اور اسی انداز کا ایک مقالہ سی ای بازورتھ اور جوزف شاخت کی مرتبہ کتاب Legacy of Islam میں بھی شامل ہے[۴۲]۔اردو زبان و ادب کے بارے میں ان کے دو جامع مقالات شیخ محمد اکرام اور پرسیول اسمتھ کی مرتب کتاب Cultural Heritage of Pakistan[۴۳] اور Cambridge History of Islam میں شائع ہوئے۔ ان کے دیگر متعدد مقالات ایسے ہیں جو قدرے ردّ و بدل کے بعد ان کی مستقل تصانیف میں شامل ہوگئے یا پھر وہ ان ہی مذکورہ موضوعات پر مشتمل ہیں لیکن انگریزی کے بجائے فرانسیسی، جرمنی یا اطالوی زبانوں میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ایسے مقالات جن کی تعداد پانچ درجن سے زیادہ ہے اور جن کا احاطہ کرنا یہاں مشکل ہے، اپنے موضوعات، اپنے تحقیقی معیار اور استناد کے لحاظ سے مستقل اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ہر مقالے پر ایسی ہی دل جمعی سے محنت کی ہے جو ان کی ضخیم اور مستقل تصانیف میں نظر آتی ہے۔

عصری اور بنیادی مآخذ سے استفادے کا اہتمام ان کی تقریباً ہر تحریر کی شان ہے اور اس کا التزام انھوں نے ہر موقعے پر کیا ہے کہ بنیادی مآخذ کو سامنے رکھ کر نتائج اخذ کیے جائیں۔ اس ضمن میں ان کی کثیر اللسانی مہارت بھی ان کے لیے بڑی معاون رہی ہے۔ انگریزی، اردو، فرانسیسی، جرمنی اور اطالوی میں تو انھوں نے لکھا ہی ہے لیکن عربی، فارسی اور ترکی زبان کی کتابوں سے انھوں نے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ آج کے دور میں کسی محقق کا اس قدر کثیر اللسان ہونا، بہرحال کم یاب ہے۔ مغرب میں بھی اس نوع کی مثالیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ پاکستان میں محض اشتیاق حسین قریشی، ریاض الاسلام، سیّد معین الحق، اے ایس بزمی انصاری وغیرہ نے فارسی، عربی اور اردو مآخذ سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تحقیقات کو بنیادی اور عصری مآخذ کے استناد سے مالا مال کیا ہے۔ جب کہ جنوبی ایشیا کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام ان زبانوں کی واقفیت کے بغیر مستند، معیاری اور قابلِ بھروسا نہیں ہو سکتا۔ مغرب سے تعلق رکھنے والے موجودہ دور کے محققین، جو برعظیم سے متعلقہ موضوعات پر تحقیق کرتے ہیں، بہت کم یہاں کے راست، بنیادی اور عصری ماخذ سے استفادہ کرتے ہیں۔ زیادہ تر محققین کا انحصار ان مآخذ پر ہوتا ہے جو انگریزی میں منتقل ہوگئے ہیں۔ یہ

امر اب بحث طلب نہیں کہ انگریزی میں منتقل ہونے والی کتابوں کا ترجمہ بالعموم اور غلط ہوا ہے۔ اس لیے ایسے محقق جو ترجمہ شدہ مآخذ سے استناد کا کام لیتے ہیں، وہ زیادہ قابلِ بھروسا نہیں ہوسکتے۔ قرونِ وسطیٰ بل کہ انیسویں صدی کے اختتام تک اسلام اور مسلمانوں کے حوالے سے کسی بھی موضوع پر تحقیق کے لیے عربی و فارسی مآخذ سے کبھی گریز ممکن نہیں۔ اب یہی بات اردو کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ برطانوی عہد اور بالخصوص انیسویں اور بیسویں صدی کے اہم مآخذ اردو زبان میں ہیں۔ اس لیے اردو زبان میں موجود مآخذ سے استفادہ کیے بغیر اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں اب کوئی بھی تحقیقی کام مستند اور معیاری نہیں ہوسکتا۔ چناں چہ عہدِ جدید کے تاریخ نویسوں میں، جنھوں نے برعظیم میں اسلام اور مسلمانوں کے تعلق سے تحقیقی مطالعے کیے ہیں، اشتیاق حسین قریشی، عزیز احمد، شیخ محمد اکرام، سیّد معین الحق، حفیظ ملک، ریاض الاسلام، کے کے عزیز، بزمی انصاری، شریف المجاہد اردو زبان سے اپنی نسبت کے ساتھ ساتھ اس میں دستیاب مآخذ سے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس عہد پر کیے جانے والے تحقیقی کام، اگر ان مذکورہ مؤرخین نے انجام دیے ہیں، اور اگر وہ تحقیق کے سائنٹفک اصولوں اور معیار کے مطابق ہیں، تو وہ مغرب کے ان محققوں سے کہیں زیادہ قابلِ بھروسا اور مستند ہیں جو ثانوی اور مستعار حوالوں اور بالواسطہ مآخذ کی مدد سے کیے گئے ہیں۔

عزیز احمد اور اشتیاق حسین قریشی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان دونوں نے تاریخ نویسی سے قبل اردو ادب میں اپنی عمدہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کیا ہے۔ عزیز احمد نے ناول، افسانے، ڈرامے اور تنقید میں اپنی عمدہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا اور ڈاکٹر قریشی بھی ایک ڈراما نگار اور ناول نویس تھے۔ ان دونوں نے تاریخ نویسی میں خاصے مشترک موضوعات کا انتخاب کیا۔ اردو زبان میں ہماری قومی اور سیاسی زندگی کے اہم مآخذ ان دونوں کے پیشِ نظر رہے اور ان دونوں نے جو تحقیقی کام کیے، وہ بلاشبہ دیگر تمام پاکستانی اور بھارتی تاریخ نویسوں اور محققین کے مقابلے میں زیادہ مؤثر، معیاری اور فکر انگیز سمجھے جاسکتے ہیں لیکن ان دونوں میں عزیز احمد کے موضوعات زیادہ متنوع اور مفصل ہیں اور ڈاکٹر قریشی کے مقابلے میں تاریخ نویسی اور تحقیق میں ان کی کاوشیں تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں۔

یہی اسباب ہیں کہ جن کے باعث ترقی یافتہ علمی دنیا میں عزیز احمد کی قدر و ستائش، تقریباً تمام پاکستانی تاریخ نویسوں کے مقابلے میں زیادہ ہوئی ہے اور مغرب میں ان کے علمی و تحقیقی کاموں کو عام طور پر سراہا گیا ہے۔ ہمارے لیے عزیز احمد اس لیے اہم ہیں کہ انھوں نے نہ صرف خود کو ایک ممتاز ادیب اور تاریخ نویس کی حیثیت میں برعظیم پاک و ہند اور اس کے باہر کی علمی دنیا میں متعارف کرایا بل کہ ہندوستانی اسلام، تہذیب اور مسلمانوں کے مسائل کو متوازن مطالعہ و تجزیہ کے ساتھ علمی دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس لحاظ سے عزیز احمد، اقبال کے بعد پہلی شخصیت ہیں

جنھوں نے اقبال کی فکرِ اسلامی سے قطع نظر، ہندوستانی اسلام اور مسلمانوں کی تہذیب و فکر کی ارتقائی کیفیت کو مغرب کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں براندا ز (Project) کیا ہے۔

اس بنا پر کہ اردو ادب میں عزیز احمد کی خلاّقانہ حیثیت کسی اعتبار سے متنازع نہیں، یہ سوال بجائے خود کم اہم نہیں کہ آیا وہ تاریخ میں ایک خلاّق ادیب کی حیثیت میں تادیر زندہ رہیں گے یا ایک نمائندہ پاکستانی تاریخ نویس کی حیثیت میں؟

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد ۱۱/ نومبر ۱۹۱۳ء کو حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں جامعہ عثمانیہ سے اور ۱۹۳۸ء میں لندن یونی ورسٹی سے بی اے کی اسناد حاصل کیں۔ لندن یونی ورسٹی ہی سے ۱۹۷۲ء میں انھیں ڈی لٹ کی سند بھی دی گئی۔ ۱۹۳۸ء سے جامعہ عثمانیہ میں تدریسی فرائض انجام دینے شروع کیے۔ سقوطِ حیدرآباد (ستمبر ۱۹۴۸ء) کے بعد پاکستان میں کراچی منتقل ہو کر ریڈیو پاکستان سے منسلک ہوئے اور اطلاعات و فلم کے محکمے میں ڈائریکٹر کے عہدے تک ترقی کی۔ ۱۹۵۷ء میں انھیں ''لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ ایفریکن اسٹڈیز'' میں اردو اور ہندوستانی اسلام کی تدریس کے لیے مدعو کیا گیا جہاں وہ ۱۹۶۲ء تک رہے اور پھر ٹورنٹو یونی ورسٹی (کینیڈا) کے شعبۂ معارفِ اسلامیہ سے منسلک ہو گئے۔ ان کا انتقال ۱۶/ دسمبر ۱۹۷۸ء کو ہوا۔

۲۔ آکسفورڈ یونی ورسٹی، لندن

۳۔ مطبوعہ ۱۹۴۵ء

۴۔ مطبوعہ، ۱۹۴۷ء

۵۔ مطبوعہ ۱۹۴۸ء

۶۔ مطبوعہ مارچ ۱۹۴۷ء

۷۔ مطبوعہ ۱۹۴۷ء

۸۔ اورنگ آباد، جولائی ۱۹۳۴ء

۹۔ کراچی، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۰ء

۱۰۔ مطبوعہ ہیگ، ۱۹۶۲ء

۱۱۔ مطبوعہ کراچی، ۱۹۷۰ء

۱۲۔ مطبوعہ کراچی ۱۹۸۰ء

۱۳۔ مثلاً محمد مجیب(Indian Muslims لندن، ۱۹۶۶ء)، خلیق احمد نظامی ''سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات'' (دہلی، ۱۹۵۸ء) اور Religion and Politics in India during the Thirteenth Century(بمبئی، ۱۹۶۱ء)وغیرہ میں ملتے ہیں یا ضمنی طور پر سری رام شرما کی تصنیف The Religious Policy of Mughal Emperors(لندن، ۱۹۶۲ء)، مکھن لال رائے چودھری کی تصنیف) The State and Religion in Mughal India کلکتہ، ۱۹۵۱ء)اور پیٹر ہارڈی کے مقالے Islam in Medieval India مشمولہ Sources of Indian Tradition مرتبہ ڈبلیو، ٹی، ڈی باری(نیویارک، ۱۹۵۸ء)میں ان موضوعات کی جھلک ملتی ہے۔

۱۴۔ مطبوعہ واشنگٹن، ۱۹۶۳ء

۱۵۔ مثلاً ہندو تہذیب پر مسلمانوں کے اثرات کا ایک اچھا مطالعہ، اس موضوع پر ڈاکٹر تاراچند کی معروف تصنیف(Influence of Islam on Indian Culture الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء) میں ہے، اس کے برعکس مسلمانوں پر ہندو تہذیب کے اثرات کا جائزہ محمد عمر کی اردو تصنیف ''ہندوستانی تہذیب کا اثر مسلمانوں پر'' (دہلی، ۱۹۷۵ء) پھر کنور محمد اشرف کی تصنیف Life and Conditions of the People of Hindustan(کلکتہ، ۱۹۳۵ء) اور محمد یٰسین کی تصنیف A Social History of Islamic India(دہلی، ۱۹۵۸ء) میں ہے۔

۱۶۔ مطبوعہ کراچی، ۱۹۷۹ء

۱۷۔ مطبوعہ لاہور، ۱۹۷۰ء

۱۸۔ غیر ملکی مصنّفین میں بالخصوص سیّد اطہر عباس رضوی کی تصانیف :(۱) Revivalist Movements in Northern India، آگرہ، ۱۹۶۵ء؛(۲) Religious and Intellectual History of the Muslims in Akbar's Reign(دہلی، ۱۹۷۵ء) میں بھی ان موضوعات کا محققانہ احاطہ کیا گیا ہے۔

۱۹۔ مطبوعہ آکسفورڈ، ۱۹۶۷ء

۲۰۔ مطبوعہ کراچی، ۱۹۷۲ء

۲۱۔ مطبوعہ پرنسٹن، ۱۹۸۲ء

۲۲۔ بالخصوص ایل ایس مے (L.S.May) کی تصنیف Evolution of Indo-Muslim Thought After 1857 (لاہور، ۱۹۷۰ء) اسی موضوع اور عہد پر مشتمل ہے۔ فری لینڈ ایبٹ کی تصنیف Islam and Pakistan (نیویارک، ۱۹۶۸ء) یا ڈبلیو سی اسمتھ کی اس موضوع پر مفصل تصنیف Modern Islam in India (لاہور، ۱۹۴۶ء) یا ان ہی کی ایک دوسری تصنیف Islam in Modern History (نیویارک، ۱۹۵۹ء) اور پی ہارڈی کی تصانیف (Muslims in British India کیمبرج، ۱۹۷۲ء) اور (Partners in Freedom and True Muslims لندن، ۱۹۷۱ء)، کینتھ کریگ کی تصنیف (Councils in Contemporary Islam ایڈیٹر، ۱۹۶۵ء)، ای آئی جے روز نتھال کی تصنیف (Islam in Modern National State کیمبرج، ۱۹۵۶ء) اور لیونارڈ بنڈر کی تصنیف (Religion and Politics in Pakistan برکلے، ۱۹۶۱ء) میں ضمنی مباحث کے ساتھ یہی موضوع زیر بحث آیا ہے لیکن عزیز احمد نے اس موضوع کے خصوصی اور مفصل مطالعے کا حق ادا کیا ہے۔ مجموعی طور پر اس تصنیف کو ایل ایس مے کی تصنیف کے مقابل رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن عزیز احمد کی تصنیف اس موضوع پر پہلی مبسوط کاوش ہے اور یہ مفکرین کے انفرادی مطالعے کے حوالے سے موضوع کا احاطہ کرتی ہے، جب کہ مے کی تصنیف چھے سال بعد لکھی گئی ہے اور اس کا مقصد محض یہ دیکھنا تھا کہ تحریکِ پاکستان کے محرکات کیا تھے اور قیام پاکستان کے بعد مملکت کی نوعیت کیا رہی؟

۲۳۔ مطبوعہ ایڈنبرا، ۱۹۶۹ء

۲۴۔ مطبوعہ ویزبدین، ۱۹۷۰ء

۲۵۔ مطبوعہ لندن، ۱۹۶۷ء

۲۶۔ جلد دوم، جولائی، ۱۹۷۱ء

۲۷۔ مطبوعہ لاہور، سنہ ندارد

۲۸۔ مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۱۹ء

۲۹۔ مطبوعہ اعظم گڑھ، ۱۹۳۳ء۔۱۹۳۶ء

۳۰۔ مطبوعہ کتانیا، ۱۹۳۳ء۔۱۹۳۹ء

۳۱۔ مطبوعہ ایڈنبرا، ۱۹۷۵ء

۳۲۔ مشمولہ Turcica، توم، ۱۹۷۷ء

۳۳۔ مشمولہ Central Asiatic Journal، ۱۹۶۱ء

۳۴۔ مشمولہ(Iran برٹش انسٹی ٹیوٹ آف پرشین اسٹڈیز کا مجلہ)،۱۹۷۶ء

۳۵۔ مطبوعہ ایڈنبرا،۱۹۷۱ء

۳۶۔ مشمولہ Der Islam، ۱۹۶۲ء

۳۷۔ یہ اے ایل باشم کی مرتبہ کتاب(A Cultural History of India آکسفورڈ،۱۹۷۵ء) میں شائع ہوا۔

۳۸۔ مشمولہ Studia Islamica :،۱۹۷۰ء

۳۹۔ مشمولہ Revista Degli Studi Orientali :،۱۹۶۱ء

۴۰۔ مشمولہ The Muslim World :،۱۹۶۲ء

۴۱۔ مطبوعہ کیمبرج،۱۹۷۰ء

۴۲۔ مطبوعہ آکسفورڈ،۱۹۷۳ء

۴۳۔ مطبوعہ کراچی،۱۹۵۵ء

References in Roman Script:

1. Aziz Ahmed 11 Nov 1913 ko Hyderabad Dakin main Paida hue. 1934 main Jamia Usmania sy or 1938 main London University sy BA ki asnad hasil ki. London University hi sy 1972 main unhain D.Litt ki sanda bhe di gai. 1938 sy Jamia Usmania main tadrsisi faraiz anjam deny shuru kiy. Saqoot e Hyderabad (Sep 1948) k bad Pakistan main Karachi muntaqil ho kar Radio Pakistan sy munsalik hue or Itelat wa Film k mehkmy main director k ohdy tak taraqi ki. 1957 main unhain "London School of Oriental and Africian Studies" main Urdu or Hindustani Islam ki tadrees k liy maduo kia gea jaha ow 1962 tak rahy or phr Totronto University (Canada) k shuba Muarif e Islamia sy munsalik ho gaey . Unka entiqal 19 Dec 1978 ko hua.
2. Oxford University, London.
3. Matbooa 1945
4. Matbooa 1947
5. Matbooa 1948
6. Matbooa March 1947
7. Matbooa 1947
8. Orang Abad, July 1934
9. Karachi, January-April, 1950

10. Matbooa Haig, 1962
11. Matbooa Karachi, 1970
12. Matbooa Karachi, 1980
13. Masla Muhammad Mujeeb (Indian Muslims London 1966), Khaliq Ahmed Nizami, Salateen Delhi k Mazhabi Rujhanat (Delhi 1958) or Religion and Politics in India during the Thirteenth Century, Bombay, 1961, Wagera main milty hain ia zamni tor par Sirsiri Ram Sharma ki tasanif The Religious Policy of Mughal Emperors, London 1962), Makhan Lal Raey Ch ki tasnif) The State and Religion in Mughal India Kulkata 1951, or Peter Hardi k maqaly Islam in Medieval India Mashmoola Source of Indian Tradition Muratba W.T.D Bari (Newyork 1958) main un k mozuat ki jhalak milti hy.
14. Matbooa Washington, 1963
15. Maslan Hindu Tehzeeb par Mulslamno k Asrat ka ek acha mutalia, is mozu par Dr. Tara Chand ki maroof tasnif (Influence of Islam on Indian Culture Alabadi 1946) main hy, is k baraks Muslamano par indu Tehzeeb k asrat ka jaiza Muhammad Umar ki Urdu Tasnif "Hindustani Tezeeb ka asar Muslamano par, (Delhi 1975)phr Kanwar Muhammad Ashraf ki tasnif (Life and Conditions of the People of Hindustan)Kulkata 1935) or Muhammad Yasin ki tasnif A Social Hisotry of Islamic India Delhi 1958 main hy.
16. Matbua Karachi, 1979
17. Matbooa Lahore, 1970
18. Ghair Mulki Musanfeen main bilkhasoos Syed Athar Abbas Rizvi ki tasanif) Reviavalist Movements in Northern Inida Agra, 1965, (Religious and Intellectual), (History of the Muslims in Akbar's Reign, Delhi 1975), main bhe in mozuat ka muhaqqiqana ehata kia gia hy.
19. Matbooa Oxford, 1967
20. Matbooa Karachi, 1972
21. Matbooa Parisnton, 1982
22. Bilkhasoos L S My ki tasnif Evolution of Indo-Muslim Thought After 1857 (Lahore 1970) isi mozoo or ehad par mushtamil hyl Fre land Abot ki tasnif Islam and Pakistan, New york 1968) ya WC Smith ki is mozoo par mufasil tasnif Modern Islam in India) Lahor 1946, ya in he ki ek dusri tasnif Islam in Modern History (New York 1959) or PRD ki tasanif (Muslim in British India Cambridge 1972) or (Partners in

Freedon and True Muslim) London 1971, Cabinth Kareg ki tasnif (Council in Contemporary Islam) Editor 1965, EIJ Roz Nithal ki tasnif (Islam in Modern National State) Cambridge 1956 or Leunardabnd ki tasnif Religion and Politics in Pakistan) Barkaly 1961, main zamni mubahis k sath yehi mozi zer e behas ayah y lekin Aziz Ahmed ny is Mozu k khasusi or mufasil mutaley ka haq ada kia hy. Majmooi tor par is tasnif ko LSMay ki tasnif k muqabil rakh kar dekha jaskata hy lekin Aziz Ahmed ki tasnif is mozo par pehli masbot kavish hy or yeh mufakrin k infradi mutaley k hallway sy mozo ka ehata krti hy jab k my ki tasnif chey sal bad likji gai hy or is ka maqsad mehaz yeh dekhna tha k tehreek e Pakistan k muharkat kia they or qeyam e Pakistan k bad mumlikat ki nowyat kia rahi?

23. Matbooa Ednabra, 1969
24. Matbooa Wezbadeen, 1970
25. Matbooa London, 1967
26. Jlid Dom, July 1971
27. Matbooa Lhore, San Nadarad
28. Matbooa Lakhno, 1919
29. Matbooa Azam Garh, 1933, 1936
30. Matbooa Kutania, 1933-1939
31. Matbooa Ednabra, 1975
32. Mashmoola Turcica, Tom, 1977
33. Mashmoola Central Asiatic Journal, 1961
34. Mashmoola (Iran British Institute of Persian Studies ka mujalla), 1976
35. Matbooa Ednabra, 1971
36. Mashmoola, Der Islam, 1962
37. YehA L Bashim ki Muratba Kitab (A Cultural History of India Oxford 1975) main shaya hua.
38. Mashmoola Studia Islamica, 1970
39. Mashmoola Revista Degli Studi Oriental, 1961
40. Mashmoola The Muslim World, 1962
41. Matbooa Cambridge, 1970
42. Matbooa Oxford, 1973
43. Matbooa Karachi, 1955

خالد علی خان
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

اردو ادبی تاریخ کے نظریات

Khalid Ali Khan
Scholar Ph.D Urdu, Lahore Garrison University, Lahore.

Theories of Urdu Literary History

Literary history of any nation is influenced by its literary tendencies, linguistic attitudes and thoughts, because literature is born of political, social, moral, religious, historical, linguistic, civilization and culture. Literary texts also help in the ideological formation of literary history. Literary criticism has played a pivotal role in interpreting, understanding and determining the status of literary texts. Thus, the theoretical construction of literature in literature has been the function of literary criticism. The theories of Urdu literary history that have been created have been taken in the light of the intellectual and ideological views of literary historians and the researcher and critical analysis and commentaries of critics. At the same time, new concepts have emerged. Under these modern concepts, literature is not just a field study, but a literary creation and the social sciences of the creator's era, including political, socio-economic, cultural, psychological, moral and religious sciences and arts. An interpretation of these collections of histories based on the interactions of thoughts, feelings and emotions that take place in human life under the influence of Contains behavioral studies. Urdu literary history has different views in its footsteps, various theories and ideas about literary history have been expressed.

Keywords: *Literary history, literary texts, ideological criticism, pivotal role, interpreting, theoretical, modern concept, psychological, moral religious, interactions, footsteps.*

بیسویں صدی ادب، فلسفہ، نفسیات اور دیگر سماجی علوم میں بنیادی تبدیلیوں کا باعث بنی۔ اس صدی میں قدیم علوم و فنون پر حاوی نظریات و خیالات پر ضرب لگی۔ نظریاتی اور فکری افکار کو یکسر تبدیل کر دیا۔ جدید

تحقیق و تنقید نے ادب میں تنقیدی دبستان پیدا کیے جس سے ادب میں نئے تصورات پیدا ہوئے اور پرانے خیالات متروک ہوئے۔ ادب کے اسی تنقیدی دبستان کے پیش نظر ادبی تاریخ میں بھی نئے اور جدید تصورات ابھرے۔ ان جدید تصورات کے تحت ادب محض شعبہ جاتی مطالعہ کا نام نہیں بلکہ ادبی تخلیق اور تخلیق کار کے دور اور عہد کے سماجی علوم جن میں سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی، تمدنی، ثقافتی، نفسیاتی اور مذہبی علوم و فنون کی روشنی میں تجزیہ و تبصرہ شامل ہے۔اس لیے ادبی تاریخ ادبی اور سماجی علوم کے مابین مطالعاتی غور و فکر اور تنقیدی افکار و نظریات کے مجموعے کا نام ہے، ادبی مورخ کی فکر و نظر اور بصیرت عام مورخ سے یکسر مختلف ہونی چاہیے، کیوں کہ ادبی مورخ ادبی جھروکوں کے ذریعہ کسی ملک و قوم اور ملت کی تہذیبی و تمدنی، ثقافتی، مذہبی، اخلاقی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات و واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ سماجی علوم سے منسلک ادبی تاریخ کی توجیہہ ادبی تاریخ کو جدید تصورات اور خیالات کی حامل بناتی ہے۔

ادبی تاریخ پر ادبی مورخ کے نظری، سیاسی اور تاریخی افکار و نظریات کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ متعدد ادبی مؤرخین کی ادبی تواریخ ان کے خیالات و نظریات کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے، اس لیے ادبی مورخ کا وژن معتدل اور بصیرت روشن ہونی چاہیے۔ معتدل وژن اور روشن بصیرت ماضی کے جھروکوں کو واضح اور نمایاں انداز میں پیش کرتی ہے۔ ادبی مؤرخ ادبی حقائق اور واقعات سے ماضی کے ادوار زندہ کرتا ہے۔ جس میں گزرے حالات و واقعات کی مکمل زندگی نظر آتی ہے۔ ادب کی تاریخ لکھنا ایک جامع اور متنوع محرکات ادب کی تفہیم کے ساتھ ایک انتہائی ذمہ داری کا کام ہے۔ ادبی تاریخ کسی قوم کی اجتماعی اور مختلف افراد کی نفسیاتی روح کی بازیافت کا نام ہے جو عام تاریخ کے مقابلے میں انتہائی پیچیدہ اور غور و فکر کی ادراکی کاوشوں سے لبریز ہے۔ ادبی مؤرخ کا تحقیقی و تنقیدی شعور بیانات میں حزم و احتیاط رکھتے ہوئے ادبی تاریخ کو مفصل اور قابل تحسین بناتا ہے۔

ہر ادبی مؤرخ نے اپنے نقطہ نظر سے ادبی تاریخ کا نظریہ بیان کیا ہے، جس سے ادبی تاریخ کے محدود تناظر میں وسعت پیدا ہوئی۔ ادبی تاریخ کے نظریاتی پہلو مختلف ادوار، رجحانات اور تحریکات کے سبب پیدا ہوئے۔ ادبی رجحانات اور تحریکات، تہذیب و تمدن، ثقافت، عقائد و نظریات کے زیر اثر رہے۔ کسی بھی عہد کے ادبی متون بھی ادبی تاریخ کی نظریاتی تشکیل میں معاون اور مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ ادبی متون کے مختلف رجحانات اپنے اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، مذہبی اور ثقافتی احوال و آثار سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اہل فکر و نظر کے نزدیک ایک نکتہ نظر یہ بھی ہے کہ ادبی متون ادبی تاریخ میں نظریاتی تشکیل نہیں کرتے۔ نظریاتی تشکیل تو تنقید کا منصب ہے، تنقید ہی متون کی تفہیم کرتی ہے ،جس سے ادبی تاریخ میں نظریہ سازی رونما ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ کے نظریات ادبی مورخین کے فکر و خیالات اور اہل نقد کے تجزیوں اور تبصروں سے سے اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

اردو تذکروں کی نقطہ عروج اور ادبی تاریخوں کی ابتدائی شکل "آب حیات" کو حاصل ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات کے دیباچے میں ادبی تاریخ کے تصور کو اس طرح بیان کیا ہے کہ "اس طرح لکھو کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں۔"[1] آزاد کے خیال میں ادبی تاریخ میں شعراء کرام کے احوال اس طرح بیان کیے جائیں کہ قارئین اپنی نظروں سے ماضی کے حالات و واقعات کے ناظرین بن جائیں۔ ادبی تاریخ کا یہ نظریہ سوانح حیات اور منظر نگاری کا تصور پیش کرتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے مطابق ادبی تاریخ میں بنیادی طور پر ادبی لوگوں کی زندگی کے احوال و واقعات بیان کئے جائیں۔ شعراء اور ادباء کے جذبات و احساسات کی اس طور عکاسی کی گئی ہو کہ قارئین کے سامنے ان کی زندگی کا تمام منظر نامہ عیاں ہو جائے، گویا ادبی تاریخ شعراء اور نثر نگاروں کی سوانح حیات دکھائی دے۔

رام بابو سکسینہ ادبی تاریخ کا نظریہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "اردو ادب کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانہ قدیم سے لے کر زمانہ حال تک کے مشہور شعراء اور نثر نگاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔" [۲]

رام بابو سکسینہ کے نزدیک ادبی تاریخ کا تصور اور نظریہ شعراء اور نثر نگاروں کی مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن پاروں اور کلام پر تنقیدی نقطہ نظر سے بحث و تمحیص کی جائے۔ علاوہ ازیں اردو ادب کی ارتقائی ترقی کو بتدریج بیان میں لایا جائے، جو زمانہ قدیم سے زمانہ حال تک کے تمام مراحل پر مشتمل ہو۔ رام بابو سکسینہ کی ادبی تاریخ کا نظریہ مولانا محمد حسین آزاد کے نظریہ کے مقابلے میں قدرے وسعت کا حامل ہے، کیوں کہ رام بابو سکینہ نے اردو ادب کی ترقی کے تسلسل کو بیان میں لانے کے ساتھ ساتھ ادباء کی تخلیقات اور تصانیف کو تنقیدی فہم و بصیرت سے جانچنے اور پرکھنے پر زور دیا ہے۔ سکسینہ کا ادبی نظریہ ہر عہد کے ادب کے مشہور و معروف ادیبوں کے حالات زندگی سوانح حیات کی صورت میں اور ان کے کلام اور تخلیقات پر تنقیدی نقطہ نظر سے تجزیے اور تبصرے کیے جائیں۔ رام بابو کے نزدیک سوانح حیات کے ساتھ ادبی فن پاروں کو تنقیدی پہلو سے جانچنا ہے۔

عبدالقادر سروری نے ادبی تاریخ کے نظریہ کو مزید توسیع دی۔ ان کے خیال میں ادبی تاریخ رقم کرتے ہوئے اس وقت جب ادب تخلیق ہوا تھا، اس عہد اور دور کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات و واقعات کا بھی جائزہ لیا جائے، یعنی ادبی شخصیات کے معاصر حالات و واقعات کو ان کی تخلیقات اور فن پاروں سے تطبیق کی جائے اور یہ اندازہ لگایا جائے کہ سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات کس قدر ادب پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور یہ

معلوم ہوسکے کہ ادبی تخلیقات کے وجود میں آنے کے لئے کون کون سے ادبی محرکات رونما ہوئے تھے۔عبدالقادر سروری نے اپنانقطہ نظر یوں بیان کیاہے:

"آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔" (۳)

عبدالقادر کا یہ نظریہ ادبی تاریخ معاصر حالات واقعات جس میں سماجی،سیاسی اور معاشی شعور کی بھی نشاندہی کی گئی ہو۔

علی جواد زیدی نے بھی کچھ ایسے ہی فکر و نظر کا اظہار کیاہے:

"مختلف سماجی اداروں،سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور جمالیاتی اور ادبی وعلمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔" (۴)

علی جواد زیدی کے نزدیک ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ادبی موٴرخ کو سیاسی، سماجی اور ثقافتی اداروں، تنظیموں اور تحریکوں کا جائزہ لیا جائے کہ کس طرح سے یہ سیاسی ادارے، سماجی تنظیمیں اور ثقافتی ادارے ادب پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ نیز ادب میں علمی، ادبی اور جمالیاتی قدروں کا بھی جائزہ پیش کیا جائے۔یہ نظریہ بھی سماجی، سیاسی اور ثقافتی عوامل کے مطالعہ کا ہے اور اس کے علاوہ ادب کی علمی اور جمالیاتی قدروں پر تبصرے اور تجزیے شامل ہیں۔ ادبی تاریخ کی سماجی اور نظریاتی تشکیل میں ادب کا تہذیبی،عمرانی اور تاریخی پس منظر میں شاعروں اور ادیبوں کے احوال کو قلم بند کرنا ہے اور تخلیقات کا تجزیہ بھی کرنا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن عسکری کے نظریہ کے مطابق ادبی تاریخ میں تہذیبی آدرش اور مشترک سماجی فکر و نظر کے اہم خیالات کا مطالعہ کیا جائے اور ان اہم خیالات کی ماہیت کو سماجی علوم اور تاریخی پس منظر میں عیاں کیا جائے۔ اس طرح ہر دور اور عہد کے ادبی میلانات اور رجحانات کو بیان میں لایا جاسکتاہے۔ ادیبوں اور شعراء کرام کی شخصیات اور فن کو تہذیبی حالات و واقعات کے تناظر میں بیان کرنے سے ادب کے عہد آفریں اثرات کی نشاندہی ہوسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادبی تاریخ کو بیک وقت تہذیبی آدرش اور اہم خیالات کی تاریخ پیش کرنا ہوگی۔ پھر ان خیالات کی کیفیت اور ماہیت کی تلاش میں عمرانی اور تاریخی پس منظر واضح کرنا ہوگا۔ پھر ہر دور کے ادبی میلانات کا جائزہ لینا ہوگا اور ہمارے شعراء اور ادیبوں کی زندگیوں کے حالات اور ان کی شخصیت اور فن کا تجزیہ کرنا ہوگا، جنہوں نے ہمارے ادب پر عہد آفرین اثرات چھوڑے ہیں۔" (۵)

ڈاکٹر عبدالقیوم نے ادبی تاریخ کو ذہنی، ادبی، تمدنی اور لسانی مطالعہ کے ساتھ مفید قرار دیا ہے۔ ادب کو ان عوامل کے ساتھ لازم ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تاریخ ادب کا مطالعہ ذہنی، ادبی، تمدنی اور لسانی مطالعہ ہے اس کا مطالعہ مفید ثابت ہو سکتا ہے اور اس کا وسیع تصور اور تہذیبی اہمیت سامنے آسکتی ہے۔"(۶)

ڈاکٹر عبدالقیوم نے ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں ذہنی، ادبی اور لسانی عوامل کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کے وسیع تصور کو تہذِبی، نفسیاتی، لسانی اور ادبی محرکات کے ساتھ سمجھا جائے، اس طرح تاریخ ادب کا مطالعہ مفید اور کارآمد ثابت ہو گا۔ پروفیسر رضی عابدی کا ادبی تاریخ کا نظریہ تحریکوں کے عروج و زوال، عہد بہ عہد سماجی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کا ادب پر اثرات کا مطالعہ ہے اور فکری عمل کے ساتھ ادب کے فکری ارتقاء اور تکنیکوں کے مطالعہ کے رجحانات پر ہے۔

رضی عابدی نے ادبی تاریخ کو شعراء اور نثر نگاروں کے ذہنی مزاج کے مطالعہ کے تناظر میں بیان کرنے کی سفارش کی ہے۔ ان کے مطابق ادب میں کسی قوم، ملک اور گروہ کے مجموعی فکر کا تجزیہ کیا گیا ہو۔ علاوہ ازیں ادب میں بیان ہونے والی زبان و بیان کی تکنیکی ساخت اور ہیئت کی جدت طرازیوں کو زیر تحقیق لایا جائے۔ وہ بیان کرتے ہیں:

"ادب کی تاریخ دراصل اس ذہنی مزاج کی تعریف ہوتی ہے، جس کا اظہار کسی زبان کے ادب میں ہوتا ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں، ایک اس گروہ یا قوم کا فکری ارتقا جس کا ادب زیر مطالعہ ہے اور دوسرے تکنیکی میدان میں اس کی جدت طرازیاں اور کامیابیاں۔"(۷)

کلیم الدین احمد صدیقی نے ادبی تاریخ سے متعلق تحریر کیا ہے کہ ادب کی ابتداء اور ترقی کے مدارج کو بیان کیا جائے اور ان مدارج کے اسباب کو سیاسی، معاشرتی، تاریخی، اور ادبی تناظر میں دیکھا جائے اور مختلف ادوار کے مختلف شاعروں اور ادیبوں کے درمیان ربط کو اجاگر کیا جائے۔ کلیم الدین صدیقی کے مطابق ادبی تاریخ میں ادب کی ابتداء اور ترقی کے مختلف مدارج کا مکمل احوال ہو۔ ادب کی ابتداء اور ترقی کے اس احوال کے اسباب کو سیاسی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی پہلو سے بیان میں لایا جائے۔ جو ادب پر گہرے نقوش چھوڑتے ہیں۔ اس کے علاوہ شاعروں اور نثر نگاروں میں معاشرتی ربط اور تعلقات کو بھی زیر بحث لایا جائے۔ آپ کے مطابق:

"وہی تاریخ کامیاب ہو گی جو اردو ادب کی ابتداء اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتداء اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی

اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے، جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں، جس میں مختلف ادوار، مختلف شاعروں اور انشاء پردازوں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے۔"(۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی ادبی تاریخ کے نظریہ کو یوں بیان کرتے ہیں کہ زبان اور زبان بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی اور تہذیبی روح کو ادبی تاریخ کے عکس میں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب میں تمام فکری، تہذیبی، سماجی، سیاسی اور لسانی عوامل اور عناصر کا مطالعہ کیا جائے کہ ادب میں ایک وحدت اور اکائی کی خصوصیت نظر آئے اور ادبی تاریخ ان تمام خیالات و رجحانات، روایات، محرکات اور اثرات کی مکمل ترجمان ہو۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے ادبی نظریہ میں سماجی، معاشرتی اور معاشی شعور کے ساتھ کلچر کو بھی شامل کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"اردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی اور تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت یا ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات اور محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ دار ہوتی ہے۔" (۹)

آل احمد سرور نے ادبی تاریخ کے تصور اور نظریہ سے متعلق بیان کیا ہے کہ ادب کے مطالعہ میں زبان کی تمام خصوصیات کا جائزہ لیا جائے۔ علاوہ ازیں تاریخ اور تہذیب کے پیچ در پیچ گہرے رشتے کا علم ہو۔ ادب میں جمالیات فلسفے اور معنی و بیان واضح ہو۔ جس میں ادب تخلیق کیا گیا ہے اس کی ماخذ زبانوں کے ادب سے مجموعی طور پر شناسائی ہو۔ ان کے مطابق ادب کی تاریخ میں لسانی علم، تہذیب و سماج کا باہمی ربط اور ماخذ زبانوں کے ادب سے بھی واقفیت لازم ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور "تاریخ علی گڑھ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"ادب کے اس مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی۔"(۱۰)

مظفر علی سید کے نظریہ کے مطابق ادبی تاریخ کی تحریر میں ادیبوں اور شعراء کرام کی جماعت کی اقدار اور ان میں ایک جیسے باہمی امتیازات کا جائزہ لیا جائے اور اس ماحول کو زیر بحث لایا جائے جس میں تخلیق کار کی جہد

مسلسل رہی ہوں اور ان جزوی معلومات کا کھوج لگایا جائے جو ادب اور ادبی، علمی جواز کا باعث بنے ہوں۔ مظفر علی سید نے تخلیق کاروں کی مشترکہ اقدار اور امتیازات کو ان کے ماحول کے مطابق بیان کرنے پر زور دیا ہے۔ مظفر علی سید کے مطابق ادبی تاریخ میں شعراء کی جماعت ان کی اقدار، امتیازات اور ماحول کو شامل کیا جانا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادیبوں اور شاعروں کے گروہ، ان کی اقدار، مشترک اور باہمی امتیازات، ان کا ماحول اور اسی ماحول کے علی الرغم ان کی جدوجہد، تھوڑی بہت ضروری معلومات جنہیں احتیاط اور سلیقہ سے منتخب کیا گیا ہو، کسی تاریخ ادب سے یہ توقع رکھنا بے جا نہ ہو گا۔"(۱۱)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کے خیال میں ادبی تاریخ کو وسیع معنوں میں دیکھا جائے۔ اسے کلی حیثیت دی جائے، اس کی تحدید وسیع تر تناظر میں بیان کی جائے، کیونکہ ان کے مطابق کوئی معاشرہ اور قوم مجرد نہیں رہتے، اس طرح ادب بھی ہمیشہ متحرک اور رواں دواں رہتا ہے۔ یعنی ادبی تخلیقات کو وسیع تر عالمی تناظر سے بیان کیا جائے یا حدود میں لکھا جائے البتہ ادبی تاریخ نویسی کلی حیثیت کی حامل ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادب کی تاریخ نویسی کو ایک کلی حیثیت دی جانی چاہیے وہ اپنی ہی حدود میں رہ کر لکھی جائے یا وسیع تر عالمی تناظر میں پہنچ کر لکھی جائے۔ کوئی معاشرہ، کوئی قوم مجرد نہیں رہتی، اس لیے کسی زبان کا ادب بھی مجرد نہیں ہوتا۔"(۱۲)

ڈاکٹر عامر سہیل نے ادبی تاریخ کے نظریہ کو ادب اور تخلیق کار کے نفسیاتی، سماجی اور تاریخی شعور سے وابستہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کے عصری منظر نامہ اور اس میں تغیر و تبدل کے حدود و امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ ادب کی اس ماہیت سے اس تعلق کو تلاش کیا جائے جو انسان، سماج اور کائنات میں ربط کا باعث ہو۔ اس طرح کے مطالعے سے قارئین کو یہ شعور حاصل ہو کہ انسان، سماج اور کائنات میں کتنا گہرا ربط اور تعلق ہے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل نے اپنے مقالہ میں ادبی تاریخ کا نظریہ یہ بیان کیا ہے:

"ادبی تاریخ نہ صرف مصنف کے بطن میں موجود معنی کی وحدتوں کا انکشاف کرتی ہے، بلکہ مصنف کی نفسیات، سماجی و تاریخی شعور، عصری منظر نامے اور اس میں ہونے والے تغیرات کی حدود و امکانات کا تعین بھی کرتی ہے، تاکہ ادب کی یہ ماہیت انسان، سماج اور کائنات سے اپنا تعلق استوار کرے۔"(۱۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری جدید ادبی مؤرخ کے طور پر ابھرے ہیں۔ ان کے مطابق ادبی تاریخ کو ادبی مورخ کا وژن ادبی تاریخ بناتا ہے۔ ادبی تاریخ میں مورخ اساس اور بنیاد کا کردار ادا کرتا ہے۔ وہ ادبی مؤرخ کو تحقیقی و تنقیدی

شعور کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ بصیرت کا حامل ہونا بھی ضروری خیال کرتے ہیں اور وہ ادب سے متعلقہ دیگر علوم کو سماجی، سیاسی، معاشی، اخلاقی اور مذہبی پس منظر کو ادبی تاریخ کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور ادبی دور کا تجزیہ و تبصرہ کرتے ہوئے اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالائی فکر و نظر، سیاسی حالات و واقعات، تہذیبی، ثقافتی رسوم و رواجات، افکار و نظریات کی فلسفیانہ جہتوں اور نفسیاتی رویوں کا بھی جائزہ لیا جائے۔ ان تمام علوم کے دوران مطالعہ بنیادی اہمیت ادب کو ہی حاصل رہے۔ ادب پر ان عوامل اور محرکات کے ہونے والے اثرات کا بڑی عمیق اور گہرائی سے مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے، اس طرح ادبی تاریخ کے جامع اور وسیع تناظر کو بیان میں لایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو یہ تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے، بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب کو ہی حاصل رہے گی، مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔ اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے۔"(۱۴)

اردو کے نامور محقق، ادبی مؤرخ اور نقاد ڈاکٹر گیان چند ادبی تاریخ کے نظریات سے متعلق اپنا نقطہ نظر اس طرح واضح کرتے ہیں:

> "ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے، اس میں صحیح سنین دینے پر خاص توجہ کرنی چاہئے۔ کسی مصنف کا سنہ ولادت، سنہ وفات اور زندگی کے دوسرے اہم واقعات مثلاً ایک مقام سے دوسرے مقام پر ہجرت کے سال کی تاریخ دینی چاہیے"۔(۱۵)

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق ادبی تاریخ میں ادیبوں اور شعراء کرام کے کلام اور فن پاروں کو ان کے عہد کے مطابق صحیح سنین کی نشاندہی کی جائے۔ مصنفین کی سنِ ولادت اور سنِ وفات کو تحقیقی نقطہ نظر سے بیان میں لایا جائے اور ان کی زندگی کے اہم واقعات جو ادب کے محرکات کا سبب بنے، ان کو بھی بیان کیا جائے۔ ادبی تاریخ کا یہ نظریہ محدود وسعت کا حامل ہے جو کہ ادبی تاریخ کو عمومی تاریخ سے آگے بڑھنے نہیں دیتا۔ ادبی تاریخ کسی ملک، قوم، تہذیب و تمدن اور ثقافت کی نمائندہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا نظریہ ادبی تاریخ کی اس وسعت کا متحمل نہیں ہے۔ ایک اور مقام پر ڈاکٹر گیان چند ادبی تاریخ کے نظریہ کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

"ادبی تاریخ کو نہ محض سوانحات کا مجموعہ ہونا چاہیے، نہ تنقیدی مضامین کا اور نہ اسے سماجی تاریخ ہی بن جانا چاہیے۔ اسے ادب کا تسلسل ارتقاء پیش کرنا ہے، جس میں غیر ادبی عوامل کی حیثیت ثانوی رہنی چاہیے"۔(۱۶)

یہاں ڈاکٹر گیان چند ادبی تاریخ میں صرف ادب کو سن وار تسلسل اور ربط کے ساتھ بیان کرنے کا نظریہ پیش کرتے ہیں، جو کہ صرف ایک عمومی تاریخ ہی میں ممکن ہے۔ ان کے نزدیک ادب میں سانحات غیر ادبی عوامل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سانحات پر ادبی نقطہ نظر سے تنقید غیر ادبی ہے اور ان تنقیدی مضامین سے ادبی تاریخ سماجی تاریخ بن جاتی ہے۔ ادبی تاریخ کا وژن اپنی وسعت میں جامعیت کا حامل ہوتا ہے، جس میں کسی ملک و قوم کی سرگزشت کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ادبی تاریخ کسی قوم کی سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی، تمدنی اور مذہبی حالات و واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے، جو ادبی محرکات کا سبب ہوتے ہیں۔ شاہکار ادب کسی نہ کسی محرّک کی پیداوار ہوتا ہے، وہ سانحات کی صورت میں ہو، یا نظریات کے تغیر و تبدل کی شکل میں۔ اس لیے ادب میں ادبی محرّکات کو تنقیدی نقطہ نظر سے بیان میں لانا چاہیے جو ادب کی تخلیق کا سبب بنے۔ ادبی تاریخ ادبی اور غیر ادبی جزئیات اور عوامل کی تخلیق کا نام ہے، جس میں ادبی اور غیر ادبی احساسات و جذبات اور خیالات و نظریات کا کھوج لگا کر ادب کا محاسبہ اور محاکمہ بیان کیا جاتا ہے۔

اردو ادبی تاریخ کے متعدد نظریات کی روشنی میں یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو ادب کی تاریخ کی اساس اور بنیاد مختلف خطوط پر استوار کی گئی ہے۔ ہر ادبی مؤرخ نے اپنے اپنے خیالات کے مطابق اردو ادبی تاریخ کو تحریر کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اردو ادبی تواریخ کی بنیاد مختلف عوامل کے پیش نظر پیش کی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے اردو ادبی تاریخ کے معیار میں سقم اور کمزوری پائی جاتی ہے۔ تاہم چند ایک اردو ادبی تواریخ اپنے مقام و مرتبہ میں بلند حیثیت کی حامل ہیں۔ ان میں تاریخ ادب اردو از جمیل جالبی، تاریخ ادبیات پاکستان و ہند پنجاب یونیورسٹی لاہور اور اردو ادب کی تاریخ از ڈاکٹر تبسم کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔

اردو زبان و ادب اپنی عمر کے اعتبار سے قدیم زبان و ادب نہیں، اسی لیے یہ ابھی تک اپنے ابتدائی اور ارتقائی سفر کی طرف گامزن ہے۔ ادبی مؤرخین نے اردو زبان و ادب کی ماخذ زبانوں سے بھی استفادہ نہیں کیا، اسی لئے اردو زبان و ادب کی اصل اور بنیاد سے متعلق مفید اور کارآمد بحث و تمحیص پر مبنی مقالات میں کمی ہے، جو کسی بھی علمی اور ادبی وسائل کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ پاک وہند پر استعماری قوتوں کے زیر اثر اردو زبان و ادب متاثر ہوتی رہی ہے۔ ہر دور اور عہد میں نافذ کیا گیا طاقت ور سیاسی، سماجی اور تعلیمی نظم و ضبط اردو زبان و ادب کا حصہ بنا، جس سے اردو زبان و ادب میں متعدد اسکول، مختلف تحریکوں، رویوں اور اقدار نے جنم لیا، جو

اپنے اپنے فکر اور خیالات کو اردو زبان و ادب میں منتقل کرتے رہے۔ ان متفرق افکار نے اردو زبان کی ساخت اور ہیئت، معنی اور زبان و بیان میں واضح تبدیلیاں کیں۔ اب تک کی لکھی گئی ہر ادبی تاریخ میں اردو ادب کی تاریخ کا کسی نہ کسی حوالے سے کارآمد مواد موجود ہے، جس کی بنیاد پر ایک جامع ادبی تاریخ مرتّب کی جا سکتی ہے۔ ماخذات اردو ادب کو تحقیق اور تنقید کے اصولوں کے مطابق ضبط تحریر میں لا کر اردو ادب کی دنیا میں اردو ادبی تاریخ کا بہترین اضافہ کیا جا سکتا ہے، جو عالمی ادبی تناظر کے معیار اور مقام و مرتبہ کا باعث ہو سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آزاد، محمد حسین، "آب حیات"، مرتبہ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۰ء، صفحہ: ۵

۲۔ سکسینہ، رام بابو، "تاریخ ادب اردو"، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، صفحہ: ۶

۳۔ عبدالقادر سروری، "اردو کی ادبی تاریخ"، حیدرآباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۸ء، صفحہ: ۵

۴۔ علی جواد زیدی، "اردو ادب کی تاریخ"، مشمولہ، جامعہ، دہلی، ۱۹۶۶ء، صفحہ: ۲۵۱

۵۔ محمد حسن، ڈاکٹر، "تاریخ ادب کے چند مسائل"، مشمولہ، "ادب لطیف"، لاہور، ۱۹۸۷ء، صفحہ: ۶

۶۔ ڈاکٹر عبدالقیوم، "تنقیدی نقوش"، کراچی، مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۲ء، صفحہ: ۱۳۶

۷۔ رضی عابدی، "اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی جائے"، مشمولہ، "ماہ نور"، لاہور، ۱۹۹۹ء، صفحہ: ۲۱

۸۔ کلیم الدین احمد، "اردو تنقید پر ایک نظر"، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، صفحہ: ۲۱

۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، "تاریخ ادب اردو"، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء، صفحہ: ۱۲-۱۱

۱۰۔ آل احمد سرور، "علی گڑھ تاریخ ادب اردو"، مقدمہ، جلد اول، بحوالہ "اردو کی ادبی تاریخیں"، ڈاکٹر گیان چند، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۵ء، صفحہ: ۱۹

۱۱۔ مظفر علی سید، "تاریخ ادب کا مطالعہ"، مشمولہ، "صحیفہ"، لاہور، ۱۹۵۷ء، صفحہ: ۲۱

۱۲۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، "ادبی تاریخ نویسی، صورت حال اور تقاضے"، مشمولہ (ششماہی)، "بازیافت"، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، شمارہ ۱۰، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء، صفحہ: ۲۴

۱۳۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل، نسیم عباس احمر، "ادبی تاریخ کیا ہے"، مشمولہ، "ادبی تاریخ نویسی"، مرتبین، ڈاکٹر سید عامر سہیل، نسیم عباس احمر، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع دوم، ۲۰۱۵ء، صفحہ: ۳۶۳

۱۴۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، "اردو ادب کی تاریخ"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، صفحہ: ۱۰۹

۱۵۔ ڈاکٹر گیان چند جین، "اردو کی ادبی تاریخیں"، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۵ء، صفحہ: ۲۷

۱۶۔ ایضاً، صفحہ:۲۲

References in Roman Script:

1- Azad, Mohammad Hussain, "Aab-e-Hayat", Murttaba, Dr. Tabassum Kashmiri, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1970, page: 5.

2- Saxena, Ram Babu, "Tareekh-e-Adab Urdu", Seventh Sky Publications, Lahore, 2014, page: F.

3- Abdul Qadir Sarwari, "Urdu ki Adbi Tareekh", Hyderabad, National Fine Printing Press, 1958, page: 5.

4- Ali Jawad Zaidi, "Urdu Adab ki Tareekh", Mashmola, Jamia Delhi, 1966, Page: 251.

5- Muhammad Hassan, Dr, "Tareekh Adab ke Chand Masail", Mashmola, “Adab-e-Latif”, Lahore, 1987, page: 6.

6- Dr. Abdul Qayyum, "Tanqeedi Naqoosh", Karachi, Mushtaq Book Depot, 1962, page: 136.

7- Razi Abidi, "Urdu Adab ki Tareekh Kaise Likhi Jaye", Mashmola, "Mah-e-Noor", Lahore, 1999, page: 21.

8- Kaleem-ud-Din Ahmed, "Urdu tanqeed par aik nazar", Lahore, Eshrat Publishing House, 1965, Page: 21.

9- Dr. Jameel Jalbi, "Tareekh-e-Adab Urdu", Volume II, Majlis Taraqqi Adab, 1994, Pages: 11-12.

10- Aal-Ahmad Sarwar, "Aligarh Tareekh-e-Adab Urdu", Muqaddama, Volume I, Reference: "Urdu Adab ki Tareekhein", Dr. Gyan Chand, Karachi, Anjuman-e-Taraqqi Urdu, 2015, Page: 19.

11- Muzaffar Ali Syed, "Tareekh-e-Adab ka Mutalaya", Mashmola, "Sahifa", Lahore, 1958, page: 21.

12- Moeen-ud-din Aqeel, Dr, "Adbi Tareekh Naveesi, Surat-e-Haal aor Taqaze", Mashmola (Shishmahi), "Bazyaft", Lahore, Punjab University, Shamara No. 10, January to June 2007, page: 24.

13- Dr, Syed Amir Sohail, Naseem Abbas Ahmar, "Adbi Tareekh kia he", Mashmola, "Adbi Tareekh Naveesi", Compilers: Dr. Syed Amir Sohail, Naseem Abbas Ahmar, Lahore, Pakistan Writers Cooperative Society, Second Edition, 2015, page: 363.

14- Dr, Tabassum Kashmiri, "Urdu Adab ki Tareekh", Lahore, Sang-Meel Publications, 2016, Page: 109.
15- Dr, Gyan Chand Jeen, "Urdu ki Adbi Tareekhein", Karachi, Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu, 2015, page: 72.
16- Ibid, page: 22

محمد سید علی
اسکالر ، پی ایچ۔ڈی اُردو، شعبہ اُردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی،لاہور

اکرام اللہ کا افسانوی مجموعہ "جنگل": تنقیدی مطالعہ

Muhammad Said Ali
Scholar Ph.D Urdu, Dept. of Urdu, University Oriental College, PU, Lahore.

Ikramullah's fictional collection "The Jungle": Critical Study

Ikramullah's legendary collection "Jungle" has nine stories in total. The first four stories are based on realism, while the next four stories are symbolic and abstract. An allegorical drama is also part of the book. Human psychology, lust, social injustice, selfishness, poverty, compulsions, hunger, sex desire, virtual love, Man's tampering with nature, human instability are the main themes of these stories. These stories prove that Ikramullah's pen has immense potential for narrative, dialogue, observation, feelings, play of consciousness and subconscious, characterization and imagery. The beauty of all these short stories is that despite the symbolism and abstraction, the story is not lost. This article provides a critical overview of Ikramullah's fictional collection "Jungle".

Keywords: *Short Story, Allegory, Colonialism, Progressivism, Modernism, Symbolism, Abstraction.*

ممتاز ادیب، افسانہ نگار اور ناول نگار اکرام اللہ ۲۹ /فروری۱۹۲۹ء کو جنڈیالہ ضلع جالندھر (موجودہ بھارت) میں پیدا ہوئے۔ تقسیمِ ہند کے وقت وہ اپنے والد اور ملازم کے ہمراہ امرتسر سے لاہور آئے تھے۔[1] والد پیشہ کے اعتبار سے سرکاری ڈاکٹر تھے، ان کی مختلف شہروں میں تقرری کے سبب اگرچہ اکرام اللہ امرتسر، لاہور، موگا، سلانوالی، بورے والا اور ملتان میں رہے۔ مگر بھرپور یادوں کے سلسلے میں وہ امرتسر، لاہور اور بالخصوص ملتان کو اپنا شہر مانتے ہیں۔ میٹرک لاہور سے اور ایف.اے، بی.اے ملتان سے کرنے کے بعد ایل ایل بی کے واسطے اکرام اللہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں وارد ہوئے۔

اس زمانے کا لاہور اور یونیورسٹی وولنر ہاسٹل ان کے ناول"سائے کی آواز" میں دیکھا جا سکتا ہے۔[۲] ملتان آ کر وکالت کا پیشہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ ایک نجی انشورنس کمپنی میں ملازمت بھی کر لی۔ بعد ازاں وہ کمپنی اسٹیٹ لائف پاکستان میں ضم ہو گئی۔ ۱۹۹۰ء میں اکرام اللہ اسسٹنٹ جنرل مینیجر ریٹائر ہوئے۔ اگرچہ ان کے دو بیٹے اور ایک بیٹی امریکہ میں مقیم ہیں مگر اکرام اللہ آج کل لاہور میں آباد ہیں۔

ان کی تصانیف میں دو افسانوی مجموعے"جنگل" (۱۹۷۲ء) اور"بدلتے قالب "(۱۹۹۲ء)، چار ناولٹوں پر مشتمل اکادمی ادبیات کی جانب سے وزیرِاعظم ادبی ایوراڈ یافتہ کتاب" سوا نیزے پر سورج " (۱۹۹۷ء)، تین افسانوں اور تین ناولٹوں کا مجموعہ"بارِ دگر "(۲۰۰۵ء) اور دو ناول" سائے کی آواز"(۲۰۰۱ء)،" گُرگِ شب"(۱۹۷۸ء) شامل ہیں۔ آخر الذکر ناول کی شہرت کی تین وجوہ ہیں۔ پہلی اس ناول کا تمثیلی انداز اور بیان کی خوبی، دوسری ضیاء الحق دور میں ضبطی و مکمل پابندی، تیسری وجہ بانو قدسیہ پر"راجہ گدھ "میں اس ناول کے سرقہ کا الزام۔"بدلتے قالب "کے افسانے پہلے پہل احمد ندیم قاسمی کے رسالے" فنون" میں چھپے تھے۔ جب کہ اس افسانوی مجموعے کوPTV سے اسد محمد خاں کی ڈرامائی تشکیل میں دو قسطوں میں پیش کیا گیا۔ عظمیٰ گیلانی ڈرامے کی ہیروئن اور ساحرہ کاظمی پروڈیوسر تھیں۔ حال ہی میں اکرام اللہ کی خود نوشت سوانح" جہانِ گزراں "(۲۰۱۹ء) القا پبلی کیشنز لاہور سے منصہ شہود پر آئی ہے۔

ہمارا موضوعِ مطالعہ اکرام اللہ کااولین اور منفرد افسانوی مجموعہ" جنگل "ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۷۲ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کہانی کا روایتی انداز لیے حقیقت پسندی پر مشتمل چار افسانے، چار علامتی کہانیاں اور ایک تمثیلی ڈرامہ شامل ہے۔ اس کا دیباچہ ڈاکٹر سلیم اختر نے، اندرونی فلیپ محمد کاظم اور بیرونی فلیپ محمد خالد اختر نے لکھا ہے۔

افسانہ"اُتم چند "ہمارے معاشرے اور اس کی تربیت و سلوک پر گہرا طنز ہے۔ اُتم چند گاؤں کے ایک نہایت سیدھے سادے اور عام آدمی لالہ دونی چند کا اکلوتا لڑکا ہے۔ لعاب بھرے ہونٹوں پر جمے بڑے دانتوں اور لاغر جسم کے سبب سکول میں کسی نے کبھی اُتم چند کو اپنا دوست نہ رکھا تھا۔ اس پر مستزاد اکلوتے لڑکے کو سنبھالے رکھنے کی غرض سے کی گئی لالہ جی کی بے جا سختی اور مارپیٹ، جس نے اُتم چند کو بزدلی اور احساسِ کمتری کے گڑھے میں ہمیشہ کے لیے پھینک دیا۔ سکول کے شرارتی لڑکے کیا کیا کانڈ نہ کرتے تھے۔ ماسٹر، چپڑاسی، گاؤں کے بڑے بوڑھے، چھوٹی بڑی لڑکیاں اور خود اُتم،کوئی بھی تو

اُن کے شر سے محفوظ نہ تھا۔ اُن کے مقابلے میں اُتم گھر، دوکان اور سکول کا کام مستعدی سے کرنے والا سیدھا سادہ محنتی لڑکا تھا۔ مگر پھر بھی کوئی اس کا نہ تھا۔ قصبے سے میٹرک پاس کر چکنے کے بعد لالہ دونی چند اُتم کو لے کر اپنے دیرینہ دوست، مگر رتبے میں بڑے، رائے صاحب موہن لال کے پاس جا پہنچے۔ رائے صاحب نے اُتم چند کی تقرری ڈی سی آفس میں بحیثیت کلرک کرا دی اور اپنے محلے میں ایک کرایے کا کمرہ بھی دِلا دیا۔ مگر شہر میں اُتم چند کے ساتھ گاؤں سے بدتر سلوک ہوا۔ جس نے اُس کی یاسیت، بزدلی، خالق و مخلوق، پیدا کرنے والی ماں اور خود پر غصے میں اضافہ کر دیا:

"کوئی ہنستا تو وہ جھٹ پلٹ کے دیکھتا کہ کہیں اس کے لباس کا تمسخر تو نہیں اُڑایا جا رہا۔ دفتر میں تمام وقت اُسے اپنے منحنی جسم، اُبھرے ہوئے دانتوں اور لعاب سے تر غلیظ ہونٹوں کاا حساس رہتا۔ وہ دل میں جھنجھلا اُٹھتا کہ یہ دفتر والے جوگندر اور بخشیش کی طرح کہہ کیوں نہیں دیتے کہ تو بدصورت چمگادڑ ہے۔ یہ اپنے دل ہی دل میں کیوں مجھ پر ہنستے رہتے ہیں۔۔۔ اس بھاگتی دوڑتی زرق برق زندگی میں اس کا کوئی حصہ نہیں۔ یہ احساس اس کی پھیکی زندگی میں تلخی گھولتا چلا جا رہا تھا۔ "(۳)

اُتم چند کو پہلی نظر میں ہی رائے صاحب کی بڑی بیٹی شیلا سے محبت ہو چلی تھی۔ اُتم چاہتا تھا کہ شیلا کو اپنی محرومیوں اور زمانے کی زیادتیاں بتلائے۔ وہ اس سے ڈھیر ساری باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اُس کے خوبصورت جسم کا لمس اور خوشبودار بالوں کو سہلانا چاہتا تھا۔ اُس شوخ لڑکے کو روکنا چاہتا تھا جو شیلا سے ملنے اس کے گھر تک آ جاتا تھا۔ مگر شیلا اُتم سے بات کرنا تو دور اُسے دیکھنا تک گوارا نہ کرتی تھی۔ پھر ایک دن رائے صاحب کی چھوٹی لڑکی" منی "گلی میں کھیلتے کھیلتے اُتم چند کے کمرے میں آن دھمکی۔ منی میں شیلا کی جھلک نے اُتم کی خواہشات کے سمندر میں تلاطم پیدا کر دیا۔ اور پھر:

"منی کے سوالات کے جواب میں اُتم کے فقرے چھوٹے ہوتے ہوتے بے معنی سی ہوں ہاں تک محدود رہ گئے۔اُس کے ذہن میں صرف ایک لا متناہی گونج تھی۔ جو بلند سے بلند تر ہوتی جا رہی تھی۔ آہستہ آہستہ اس کی سننے دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیتیں اُس ایک گونج کی لپیٹ میں آ کے بیکار ہو گئیں۔

اُس نے حیرت و خوف سے دم بخود منی کو بستر پر لٹا دیا اور لالہ جی کی جھڑکیوں سے لے کر شیلا کی بے رُخی تک کی تمام زیادتیوں کا بدلہ اُس سے چکانے لگا۔ "(۴)

تیسرے روز کمرے کا دروازہ توڑا گیا تو منی کی خون میں لتھڑی لاش کے عین اوپر اُتم چند پھانسی کے پھندے سے لٹکا پایا گیا۔ ماں سے ورثے میں ملی بد صورتی، باپ کی بے جا سختیاں اور مار پیٹ، ہم جماعت لڑکوں کی بے لگام شرارتیں، معاشرے کی بے رُخی اور شیلا کی نفرت، ایسی ڈھیروں محرومیوں نے ایک سیدھے سادھے انسان کو بزدلی کا ایسا وِش پلایا کہ خواہشات کے سانپ نے اپنا سارا زہر ایک ننھی منی بچی میں اُتار دیا۔

ہمارے معاشرے میں آئے روز چھوٹی بچیوں کے ساتھ زیادتی کے واقعات سامنے آتے ہیں۔ ان سفاک مجرموں میں سے کچھ تو تختہ عبرت تک بھی پہنچ چکے۔ مگر اکرام اللہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ کیا معاشرہ اس عمل سے اپنی تمام تر ذمہ داریوں سے سُبک دوش ہو جاتا ہے۔ آخر انسان درندہ کیوں بنتا ہے؟ اس کی سفاکیت اور درندگی کی ایک بڑی وجہ اس کے ارد گرد کا ماحول اور خود معاشرہ ہی ہوتا ہے۔ حیوان کا گلہ گھونٹنے سے کہیں ضروری معاشرے کی خود کی تربیت ہے۔ والدین کی توجہ، معاشرے کا اچھا سلوک اور یاسیت و محرومیوں میں کمی انسان کو وحشی درندہ بننے سے روک سکتی ہے۔

افسانہ "محتاج" دہلی کی جامع مسجد کے باہر بھیک مانگنے والے دو نابینا فقیروں بخشو اور فتو کی کہانی ہے۔ جنہوں نے شہر کے گندے نالے پر ٹین کی عارضی جھونپڑی ڈالی ہوئی ہے۔ جہاں بدبو تو بہت ہے مگر میونسپلٹی اور مکان مالک کے کرایہ کا چنداں خوف نہیں۔ دونوں تیس سال سے اکٹھے رہ رہے تھے۔ مگر ایک دن ان میں نوراں آن شامل ہوئی۔ اگرچہ نوراں تین خاوند اور ڈھیروں گاہک کر چکی ہے مگر اب جوانی اسے دھوکہ دینے پر آمادہ ہے۔ طوائف کے لیے صحت و جوانی، جب کہ فقیر کے لیے ضعیفی و بیماری نعمت ہوتے ہیں۔ اور بیچاری نوراں کے پاس یہ دونوں نہ تھے۔ وہ تندرست تھی پر جوان نہ رہی تھی۔ ڈھلتی عمر میں تو عشوہ و ادا بھی نہیں جچتے۔ تو اب نہ گاہک اسے منہ لگاتے تھے اور نہ ہی کوئی اپاہج فقیر جان کے اُس کی جھولی میں کچھ ڈالتا تھا۔ چار و ناچار اسے دو اندھے فقیروں کا سہارا لینا پڑا۔ اس افسانے میں اکرام اللہ کا عمیق مشاہدہ جھلکتا ہے۔ فقیروں کی چھوٹی چھوٹی حرکات، سوچ اور نفسیات کو گہرائی سے پیش کیا گیا ہے۔ خیرات ملنے سے متعلق بخشو اور فتو کی دلچسپ گفتگو دیکھیے:

"پیالے سے چھن کی آواز اُبھرتی تو بخشو ہاتھ بڑھا کر سکہ نکال لیتا اور نوراں کی ران پر سے ہاتھ پھیلاتا ہوا اس کی مٹھی میں دبا دیتا اور ہلکی سی چٹکی لے لیتا۔ فتو صدا بند کر کے بے قراری سے بخشو کی جانب جھک کے پوچھتا، کیا تھا، وہ نہ بتاتا تو پیچھے سے نوراں کا پلو کھینچتا۔

'کیوں ری !بتا تو سہی کیا تھا۔' 'دس پیسے تھے اور تیرا سر تھا۔ 'وہ کچھ یقین کرتے ہوئے کچھ نہ کرتے ہوئے کہتا' : اچھا دس ہی پیسے تھے۔ آواز تو چونی کی طرح سُبک تھی۔ 'بخشو فیصلہ کُن انداز میں کہتا' چونی والے زمانے گئے۔ آج کل کوئی دس ہی پیسے دے دے تو بہت ہیں۔ "(۵)

نوراں نے بخشو کو پورا اپنے بس میں کر لیا تھا، اب وہ ان دونوں کو گرم کھانا خود پکا کے کھلاتی، رات کو بخشو کا بستر گرم کرتی اور کمائی کا ایک بڑا حصہ بخشو کی رضا مندی سے اُڑا لیتی۔ پھر ایک دن جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ایک ایسا لڑکا آیا کہ ساری خیرات اسی کو ملنے لگی۔ نوراں نے پہلے تو بخشو اور فتو کو جیسے تیسے منا کے لڑکے کو اپنے ساتھ مِلا لیا۔ پھر ایک دن موقع پا کر وہ بے چارے نابینا فقیروں کی کل جمع پونجی لے اُڑا، نوراں اس نوجوان سُریلے فقیر کے سنگ بھاگ گئی۔ یہ افسانہ زندگی گزارنے کے لیے انسان کے نت نئے جتن اور خود غرضی کی کہانی ہے۔

مختصر افسانہ" ایک دوپہر "احمد اور زینو کی عشقیہ داستان ہے۔ ساری عشقیہ داستانوں کی طرح اس کا انجام بھی المیہ پر ہے۔ مگر یہ المیہ دوسری داستانوں سے یکسر مختلف ہے۔ زینو اور احمد اپنے تین ہٹے کٹے دوستوں کی مدد سے رات کے اندھیرے میں بھاگ کرا سٹیشن پہنچتے ہیں۔ نازک بدن اور نہایت خوبصورت چہرے والی زینوا پنے محب احمد کے لاڈ اُٹھاتی ہے اور شکریہ ادا کرتی ہے کہ اگر وہ اسے بر وقت نہ بھگاتا تو وہ کسی اور کی ڈولی میں بیٹھنے سے پہلے زہر کھا لیتی۔ اُسے احمد کی جدائی کسی بھی قیمت پہ قبول نہ تھی۔ وہ اس کے ساتھ دور کہیں سپنوں کے دیس میں رہنا چاہتی ہے۔

مگر کڑکتی دوپہر میں ٹرین سے پہلے ہی زینو کا باپ اور بھائی سٹیشن پہنچ جاتے ہیں اور کلہاڑیوں کے وار سے احمد کو ساتھیوں سمیت ڈھیر کر دیتے ہیں۔ لیکن جب کلہاڑیاں زینو کی جانب لپکتی ہیں تو وہ باپ کے قدموں میں گر جاتی ہے:

"بابا !یہ مجھے زبردستی اُٹھا لائے تھے۔ میرا کوئی قصور نہیں بابا۔ میرا کوئی قصور نہیں۔ 'گاڑی لحظہ بھر کے لیے رُکی جیسے کوئی بہت بڑا اژدھا صحرا میں چلتے چلتے غذا کا ایک آدھ لقمہ سمیٹنے کے لیے رُکا ہو اور پھر چل پڑا ہو۔"(۶)

اور پھر احمد کے بِنا مر جانے کی باتیں کرنے والی زینو موت کے خوف سے اپنے باپ کی پیٹھ پہ سر رکھے ٹکائے گھر چلی جاتی ہے۔ یہ کہانی محبت اور زندگی کی سچائیوں کو آشکار کرتی ہے۔ احمد کے دوستوں کی زینو کے بارے لالچ اور بہادری و بزدلی میں سے کسی ایک شے کا چناؤ۔ اور پھر زینو کا کردار، زندگی کی تہہ داری اور مختلف اوقات میں انسان کے غیر متوقع رویوں کے بارے میں کئی سوالوں کو جنم دیتا ہے۔

کہانی" احتیاج "(حاجت، خواہش) کی ابتدا گالیوں سے ہوتی ہے۔ شرماں اور گانمن گاؤں کے زمیں داروں اور وڈیروں کی بھینسیں چرانے دریا کنارے آئے ہوئے ہیں۔ مگر دونوں جوان لڑکا لڑکی کی ایک دوسرے سے ٹھنی رہتی ہے۔ کچھ دن پہلے شرماں کی ماں، گانمن کی ماں کے پاس سفارش لائی تھی کہ تیرا بیٹا تو گاؤں والوں کی بھینسیں چرانے جاتا ہی ہے، اسے کہو شرماں کو بھی ساتھ لے جایا کرے۔ ہمارے پاس تین ہی تو بھینسیں ہیں۔ اسی بہانے ہمیں پٹواری اور نمبردار سے دو وقت کا کھانا مل جائے گا۔ اُس وقت تو گانمن مان گیا مگر ان کی آپس میں بالکل نہ بنی۔ اور معاملہ گالم گلوچ اور ایک دوسرے کی بھینسوں کو دریا میں دھکیلنے تک جا پہنچا۔ مگر جب شرماں غصے سے بھینسوں کے پیچھے لٹھ لیے دوڑ رہی ہوتی ہے تو گانمن پر اُس کی چُست جوانی اور حُسن آشکار ہو جاتا ہے۔ وہ اچانک اس سے محبت سے پیش آنے لگتا ہے اور ساری بھینسیں خود دریا سے نکال لاتا ہے۔ اسی دوران شرماں بھی گانمن کو بغیر کپڑوں کے دیکھ لیتی ہے۔ دونوں تھکن اور بھوک سے نڈھال ہو رہے ہیں۔ مگر وہ جونہی کھانا کھانے بیٹھے تو :

"گانمن نے اُس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر اوپر اٹھایا اور اُس کے ہونٹوں پر ہونٹ رکھ دیے۔ اُن کے بدن ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے۔ کھانا پاس کھلا پڑا تھا اور اُس پر دو چمکدار نیلے رنگ کی موٹی موٹی جنگلی مکھیاں زور زور سے بھِنبھنا رہی تھیں۔"(۷)

جس بھوک کو مٹانے اور دو وقت کی روکھی سوکھی روٹی کے لیے شرماں کی ماں اپنی جوان بیٹی کو گانمن کے ساتھ بھینسیں چرانے بھیج دیتی ہے۔ اسی بھوک اور ضرورت کے تحت شرماں مہینوں میں

ایک بار ملنے والے مکھن، تھوڑے سے دودھ، سوکھی روٹی اور بھینسوں کے گوبر سے بھر جانے والی روز کی ایک ٹوکری کے لیے محنت کرتی رہتی ہے۔ مگر اب کے دونوں کے ذہن پہ خواہشِ نفسانی ایسی غالب آتی ہے کہ مکھن سے چوپڑی روٹیوں پر بھی مکھیاں بھِنبھنا رہی ہوتی ہیں۔

افسانے میں اکرام اللہ نے اگرچہ انسان کی دو اہم حاجتوں (ضرورتوں) بھوک اور سیکس (sex)کو بیان کیا ہے اور سیکس کو بھوک سے اوپر دکھایا ہے مگر یہ فارمولا ہر جگہ اور ہر بار اپلائی نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سی جگہوں پہ بھوک، سیکس پر اور کچھ جگہوں پر سیکس بھوک پر غلبہ ضرور پاتا ہے، مگر انسانی رویہ، مختلف اوقات میں مختلف ہوتا ہے۔ منٹو نے اپنی ایک کہانی" سو کینڈل پاور کا بلب "میں بھوک اور سیکس سے کہیں زیادہ ضروری"نیند "کو بتایا ہے۔۸ مگر یہ سبsituation پر ہے۔ انسان مختلف اوقات میں مختلف حاجتیں رکھتا ہے۔ اس کا رویہ انہی حاجتوں اور انہی ضرورتوں کے سبب چاہے ان چاہے تبدیل ہوتا ہے۔ بھوک، پیاس، سانس، نیند اور سیکس، انسان کی بنیادی ضروریات ضرور ہیں۔ لیکن اکثر اوقات اوّل الذکر چار چیزیں، آخرالذکر کی نسبت زیادہ ضروری اور زیادہ اہم ہو جاتی ہیں۔ اور بعض لوگوں کے لیے ایک وقت میں تو سیکس بہت کم یا بالکل اہمیت نہیں رکھتا۔ بچے، بوڑھے، بے شعور اور چوتھی قسم کے لوگوں کی زندگی میں سیکس کے لیے جگہ نہیں ہوتی۔ مگر پہلی چار چیزیں ان کے لیے اور ہر ایک کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ اکثر سیکس ورکر بھی سیکس کو اپنی پہلی چار بنیادی ضرورتوں کی بہتر فراہمی کے لیے اپناتی ہیں۔ ورنہ ہر چاہے ان چاہے کے ساتھ تعلق قائم کرنا اور لگاتار کرتے جانا کوئی نہیں چاہتا۔ نہ مرد اور نہ ہی عورت۔

"پُل اور نقلی چوکیدار "ایک علامتی کہانی ہے۔ ایک بڑا سا پل، جس کے دونوں سرے ناپید اور ستون آسمانوں میں اوجھل ہو جاتے ہیں۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے پل اَٹا پڑا ہے۔ ان میں سے کچھ نے ستونوں سے بھی لمبے بانس اٹھائے ہوتے ہیں جن پر کئی سروں والے خوفناک نقلی چوکیدار ناچ رہے ہیں۔ سبھی ان سے ڈرتے ہیں۔ اگرچہ ان کا خوف و دبدبہ ان کے اوپر لیٹے آسمانوں کو تکنے والوں پر نہیں چلتا، پر وہ انہیں بھی جیسے تیسے خاموش کرا دیتے ہیں۔ کچھ لوگ اپنی پیٹھ پر بے جا بوجھ لادے اور اپنے ساتھی سے جڑے چل رہے ہیں۔ پھر ایک ایک کر کے وہ پل کے جنگلے سے لگ کے کھڑے ہو جاتے ہیں اور نیچے اتھاہ گہرائیوں میں کبھی نہ لوٹنے کے لیے کود جاتے ہیں۔ اکرام اللہ نے علامت کے ذریعے پل کو ہماری دنیا سے تشبیہ دی ہے۔ جہاں ہم ایک دوسرے سے کچھ مجبوریوں میں بندھے چلے جا رہے ہیں۔ کہیں معاشرے اور لوگوں کا خوف ہے تو کہیں اس دنیا پر حکومت کرنے والے نقلی چوکیداروں کا۔ نقلی

چوکیدار اپنا دبدبہ اور خوف برقرار رکھنے کے لیے نت نئے تماشے کرتے رہتے ہیں۔ انسان ان کے آگے جھکے جھکے موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ نقلی چوکیداروں کے دبدبے اور خوف میں زیادتی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایک یتیم بچی خوف سے کپکپاتی ہوئی کہتی ہے:

"میرا باپ کہہ گیا تھا نقلی چوکیداروں کا احترام کرنا۔ میں دو دن سے ٹماٹر جیسے گالوں والے سے کھانا مانگ رہی ہوں۔ وہ اپنے سفید سفید دانت نکوسے، آنکھیں موندے ہنستا رہا ہے۔ یہ نقلی چوکیدار کیا کر سکتے ہیں؟"ہش ...ش ... ش۔آہستہ بولو، کوئی سُن لے گا تو آفت آ جائے گی۔ یہ نقلی چوکیدار ہم جیسوں کے لیے مصیبت کھڑی کر سکتے ہیں لیکن کھانا نہیں دے سکتے۔ "(۹)

یہ استعمار، یہ ڈر کا کاروبار چلانے والے حکمران، یہ بانسوں پر ناچتے کریہہ الشکل نقلی چوکیدار بے ڈھنگی پابندیوں سے انسان اور انسانیت کو کُچلتے رہتے ہیں اور اپنا دبدبہ قائم رکھتے ہیں۔ وہ صرف اپنی من مانی کرتے ہیں۔ سماج کو روایات و اقدار اور شرح و قانون کی پابندیوں کے نام پر اس طرح جکڑ دیتے ہیں کہ ان کا جوڑا ہوا اگر کہیں من مانی کرے تو، یا تو اسے اپنے بازوؤں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے یا پُل کے جنگلے سے کود کر موت کو گلے لگانا پڑتا ہے۔ مگر ان کا فقط یہی انجام نہیں۔ ان کی بچیوں کو یتیمی میں ان سے کہیں زیادہ بھگتنا پڑتا ہے۔ مائیں بھوک اور افلاس کے ہاتھوں اپنی بچیوں کو نقلی چوکیداروں کی جیبیں سونے سے بھر دینے والے بھوکے بھیڑیوں کے آگے ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہیں :

"بچی کی قوسیں اُبھر آتی ہیں، کولہے گول اور گُداز ہو جاتے ہیں۔ موٹی عورت ایک تھیلے میں سے ڈگڈگی نکال کے اس کے سر پر بجانا شروع کر دیتی ہے۔ اور ہانک لگاتی ہے' دیکھو دیکھو تازہ ککڑی کی مانند نرم و نازک '۔۔۔ جوان عورت اسے بتاتی ہے' یہ ڈگڈگی تو اب یوں ہی ہر روز بجتی رہے گی۔ گھبراؤ نہیں کچھ ایسی مشکل نہیں۔ ہر عورت کے لیے یہ ایک بہت سیدھا سادا سا کام ہے جیسے سانس لینا، باتیں کرنا۔ "(۱۰)

اور بڑے ستونوں والے بے کنار پل پر یونہی خود غرضی، لا تعلقی اور نفسا نفسی کا ہجوم چلتا رہتا ہے۔ کچھ لوگ پل سے کودتے ہیں، کچھ اپنا بازو کھوتے ہیں۔ بیوائیں تازہ ککڑیاں بیچتی رہتی ہیں۔ آسمانوں

کو تکتے سنہرے سر سوچتے رہتے ہیں۔ نقلی چوکیدار بانسوں پر بُھدکتے رہتے ہیں۔ ڈر کا کاروبار جاری و ساری رہتا ہے۔یوں بھی پل کی علامت اپنے اندر کئی تحیر اور اسرار رکھتی ہے۔ کسی عام پل سے گزرتے وقت بھی انسان کا ذہن تیزی سے چلنے لگتا ہے۔ اور دماغ کئی ایک مناظر اور کئی سوال ایک ساتھ جوڑ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرصہ محشر میں بھی انسان کو جنت تک پہنچنے کے لیے ایک پُل پر سے گزارنے کی بات کی گئی ہے۔ جہاں کی نفسا نفسی، خود غرضی اور لاتعلقی سے سبھی واقف ہیں۔ پل کا ایک مطلب کسوٹی بھی ہے۔ جانچنے کی، سچ آشکارہ کرنے کی کسوٹی۔

علامتی افسانے پر ناقدین و قارئین کا بڑا سوال کہانی تھا۔ پھر تجریدی افسانے میں تو کہانی بالکل ہی غائب ہو گئی۔ ناقدین نے کہانی کے مفقود ہونے کے ساتھ ساتھ افسانے میں معنی کی غیبت کا نکتہ اُٹھایا تو افسانے میں واشگاف معنی سے مبہم اظہار تک کی حمایت کرنے والے میدان میں آ گئے۔ آوازیں اٹھیں کہ مبہم ہونے میں ہرج ہی کیا ہے۔ یہ افسانے کی وسعتوں کو بڑھانے کا کارگر ہتھیار ہے۔ ہاں، افسانہ مہمل نہ ہو۔ بس نقاد اور قاری اس میں سے اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق معنی اخذ کر لیں تو کافی ہے۔ مگر نیّر مسعود علامتی افسانے میں کہانی کو لازمی جانتے ہیں۔ ان کے نزدیک کوئی بھی افسانہ بغیر کہانی کے نہیں ہو سکتا:

> "سفر کے موضوع پر ایسا افسانہ زیادہ پسندیدہ ہو گا جو بجائے خود بھی مکمل افسانہ ہو اور سفر کو زندگی کی علامت قرار دینے سے اس میں مزید معنویت پیدا ہو جائے۔ لیکن اگر علامتیں اس طرح برتی جانے لگیں کہ انہیں سمجھے اور علامت مانے بغیر افسانہ بن ہی نہ سکے تو علامتی افسانہ کسی ناکام تجریدی افسانے کی طرح اذیت دے گا۔ "(۱۱)

اکرام اللہ کا افسانہ" جنگل"اپنے اندر علامتوں کے ایک جہان کے ساتھ بھرپور کہانی بھی سموئے ہوئے ہے۔ ایک مسافر جو تین سال پہلے روزی کی تلاش میں گاؤں سے شہر گیا تھا۔ شام سے ذرا پہلے کاندھے پر ایک گٹھڑی لیے بس سے اُترتا ہے۔ گٹھڑی میں اس کے ماں باپ، بہن بھائیوں اور ہونے والی بیوی کے لیے تحائف اور اب تک کی کل جمع پونجی ہے۔ ایک گھنے جنگل کے پار اس کا گاؤں ہے۔ ایک دیہاتی نے اسے جنگل کے خطروں سے آگاہ کرنے کی کوشش کی اور رات وہیں گزارنے کا مشورہ دیا۔ مگر جواب میں وہ ہنس دیا۔ وہ بچپن سے اسی جنگل میں پلا تھا۔ ڈالی ڈالی پات پات اُس کے سنگ بڑے ہوئے تھے۔ وہ آنکھیں بند کر کے اس کی لمبی سیدھی پگڈنڈی پر چل سکتا تھا۔ مگر داخل ہوتے ہی

وہ حیرت کے ایک جہان میں پہنچ گیا۔ تین برس میں جنگل یکسر بدل چکا تھا۔ بزرگ درخت کاٹ لیے گئے تھے اور ان کی جگہ نئے درخت اُگ رہے تھے۔سیدھی پگڈنڈی کی جگہ کئی اُلجھے راستوں نے لے لی تھی۔ رات چھائی تو گھپ اندھیرے نے اس غیر معمولی تبدیلی میں خوف بھر دیا۔ پھر اچانک ڈھیر ساری خونخوار جھاڑیوں، کٹے درختوں، گھنے تنوں اور اوبڑ کھابڑ پگڈنڈیوں نے اُسے گھیر لیا۔

"وہ درختوں سے ٹکرا ٹکرا کے اس طرح اُچھل رہا تھا جیسے کھلاڑی دائرہ بنا کر فٹ بال کو ایک دوسرے کی طرف اُچھال رہے ہوں۔ لیکن اُسے دائرے سے باہر نہ نکلنے دیتے ہوں۔ آخر وہ گر گیا۔ صبح کو جس وقت سورج نکلا تو کالی سیاہ چونٹیوں نے اس کا سارا بدن ڈھانپا ہوا تھا۔کچھ پہچان ممکن نہ تھی کہ رات کے اندھیرے میں کون مارا گیا۔ "(۱۲)

اس کہانی کا سیدھا مطلب یہ ہے کہ جب انسان فطرت کے ساتھ کھیلتا ہے تو اس کا نتیجہ کائنات، دنیا، ماحول اور حیاتیات کے ساتھ ساتھ خود اس کو بھی بھگتنا پڑتا ہے۔یہ ایک کڑوی حقیقت ہے کہ انسان نے فطرت میں کسی خوبصورتی کا اضافہ نہیں کیا۔ بلکہ اسے گہنایا ہے۔انٹارٹیکا، اسٹریلیا اور ایمازون کے جنگل گواہ ہیں کہ فطرت انسان کے بغیر کہیں زیادہ خوبصورت ہے۔ فطرت انسان کے بِنا رہ سکتی ہے۔ انسان اس کے بغیر نہیں جی سکتا۔

اگر اس افسانے کو بطور علامت دیکھیں تو جنگل بذاتِ خود ایک بڑی علامت ہے۔ جو اپنے اندر کئی اسرار و رموز اور کئی سوال سمیٹے ہے۔ معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر کرتا اکیلا انسان شہر سے گاؤں تک کا فاصلہ، بیچ کا جنگل، کٹتے درخت، لمبی سیدھی پگڈنڈی، جھاڑیاں، اوبر کھابڑ راستے، گھپ اندھیری رات، حیرت اور خوف کے سائے، دور اُفق پار ستاروں کے دھڑکتے دل، گویا معانی کا ایک جہاں ہے اس میں۔ غالب کے کسی جان دار شعر کی طرح اس افسانے سے بھی کئی مطالب برآمد ہوتے ہیں۔ اکرام اللہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود کو علامتوں کے جہان میں گم نہیں ہونے دیتے۔ اور نہ ہی سطحی کہانی میں دھنس جاتے ہیں۔ وہ کہانی میں سے علامتیں پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں :

"اکرام اللہ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ علامتوں کے ہجوم میں گھِر کر کہانی کو بھول نہیں جاتا۔ بلکہ اس کے ہاں علامت اور کہانی کے امتزاج سے افسانہ وجود میں آتا ہے۔ "(۱۳)

افسانہ" لے گئی پون اُڑا "اپنے اندر بے پناہ مشاہدات و تجربات، ڈھیروں جزیات اور گہرے سوالات سمیٹے ہے۔ جگر کے سرطان کے سبب مسعود احمد کے پاس جینے کو مشکل سے ایک ڈیڑھ مہینہ ہے۔ گندے نالے والی بستی کی اپنی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی سے ہسپتال اور ہسپتال سے واپس جھونپڑی تک کا سفر، بیماری، کمزوری اور موت کی جانب بڑھتے تیز قدم اسے ماضی کے جھروکوں میں لے جاتے ہیں۔ بچپن کا چین سکون، انگلی کا کٹ جانا، ماں کی اس کے لیے تڑپ، باپ اور بہن بھائیوں کا پیار، ساتھ میں کھیلنے کودنے والے یار دوست، کالج کی زندگی، تحریکوں کا زور، ہجرت و فساد، ظفر کے سینے میں پیوست گولی، کامنی کی ننگی لاش، کرمو دھوبی کا بہیمانہ قتل، کالو بھنگی کے آنسو، شادو کی عصمت، گھر کے آنگن میں جلتی ماں باپ کی لاشیں، بہن کی چیخیں، سبھی اس ایک ہی سفر میں کوندتی جاتی ہیں۔

اپنی بدبو دار جھونپڑی اور موت کی جانب بڑھتا مسعود شہر کے ہنگامے اور چُندھیا دینے والی روشنیوں سے کچھ خیرات اپنی اندھی بستی کے لیے بھی چاہتا ہے۔ بیماری کی شدت سے اس کے دماغ میں ایک بھونچال سا آ گیا ہے۔ جو اس کے خیالات کی ڈھیر ساری لہروں کو تھپیڑے دے رہا ہے۔ اور وہ کبھی دائیں اور کبھی بائیں ڈول جاتی ہیں۔ اچانک اس نے فیصلہ کر لیا، اس سے پہلے کہ کوئی مافیا اس کی جھونپڑی پر قبضہ جمائے وہ مرنے سے پہلے اسے شادو کی ماں اور سوتیلے باپ کے حوالے کر دے گا۔اس سے ماں باپ پر بوجھ سمجھی جانے والی بیٹی" شادو "کا بوجھ کم ہو جائے گا۔ سوتیلے بہن بھائیوں، موٹی توند والے بدبو دار سیٹھوں کا بوجھ، شراب کی حلق میں اُنڈیلی جانے والی ڈھیر ساری بوتلوں کا بوجھ، ہر رات شادو کے جسم کو نوچ کھانے والے خونخار پنجوں کا بوجھ۔ پچھلے برس گرا دیے گئے ناجائز بچے کا بوجھ، اپنے شوہر اور ہونے والے بچوں کے ارمانوں کا بوجھ۔

کالی رات کے نشے میں دُھت شادو ایک رکشے سے اُترتی ہے۔ بے سُرے، بے ڈھنگے انداز میں گانا گاتی ہوئی جھونپڑی کی جانب لُڑھکتی ہے :

"کوئی کرماں دی گل دس جوگی کدوں ماہی ساڈا گھر آوے گا

قہقہے مار کر ہنسنے لگی۔ کون جوگی؟ کیسے کرم؟ کس کا ماہی؟ کس کا گھر؟ یہ سب جھوٹ ہے۔ ڈھونگ ہے۔ کچھ بھی نہیں۔ نہ ماننا۔ نہ ماننا۔

لاؤ سپیکر پہ آواز گونجی۔ اللہ اکبر، اللہ اکبر۔ خدا ابھی آسمانوں پہ زندہ ہے؟"(۱۴)

کریہ الشکل بکھرے ماضی کے کربناک خیالات کو سمیٹتا کردار ہم سب سے پوچھتا ہے کہ کیا "خدا "اب بھی آسمانوں میں زندہ ہے؟ اور یہ سب نا انصافیاں چُپ چاپ دیکھ رہا ہے۔ ایک انسان جس کی زندگی کی زنجیر اچانک کھچ گئی ہو اور اُسے اپنی موت کا پتا چل گیا ہو تو زندگی کا تیزی سے بڑھتا پہیہ یوں ہی جام ہو جاتا ہے۔ اور وہ اپنے پیچھے ماضی کی سبھی بوگیوں کو دیکھتا جاتا ہے۔ وہ ساری سچائیاں اپنے تلخ ذائقے کے ساتھ اس کے گلے میں اُتر جاتی ہیں۔ جنہیں وہ زندگی کی رعنائیوں کے پیچھے دوڑتا ہوا نظر انداز کر آیا تھا۔

"راہ کا پتھر "پنجاب دھرتی کے لازوال کردار ہیر رانجھا کی داستان پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ جس کے کل تین سین ہیں۔ ہیر کی سیدے کھیڑے سے شادی ہو چکی ہے۔ رانجھا کان چھِدوا، سر مُنڈوا، انگ انگ بھبوت رما، پا پیادہ منزلیں مارتا، مصیبتیں اُٹھاتا، جوگی بنا،ہیر سے ملنے آ پہنچا ہے۔ ہیر اپنے رانجھے کے لیے کب سے تڑپ رہی تھی۔ وہ اپنے رانجھن کے ساتھ جانا چاہتی ہے۔ مگر سیدا اپنی محبت اور چاہت سمیت آڑے آ جاتا ہے اور ہیر سے اپنے پیار کی بھیک مانگتا ہے۔ روتا تڑپتا ہے کہ تیرا یہ نفرت کا زہر مجھے گھول ڈالے گا :

> "سیدا : مجھ پر سے اپنی نفرت کا بوجھ اُٹھا لو۔ میں اسے اور نہیں سہار سکتا۔میں اس کے نیچے دبا جا رہا ہوں۔پسا جا رہا ہوں۔ میری ہڈیاں تڑخ تڑخ بول اُٹھی ہیں۔
>
> ہیر :مجھے تم سے کوئی نفرت نہیں۔ تم میرے لیے اس طرح ہو جیسے ...جیسے وہ درخت، جیسے یہ خاک، جیسے کوئی پتھر، راہ کا پتھر، جسے راہ سے ہٹانا ضروری ہو۔ "(۱۵)

سیدے کا ہیر کے لیے عشق اور حالتِ زار دیکھ کر رانجھا اپنے حق سے دستبردار ہو کر جانے لگتا ہے۔ مگر سیدے کی بہن سہتی راز فاش کر دینے کی دھمکی دے کر اُن دونوں کو ساتھ ملا لیتی ہے۔ سہتی ایک رات ہیر کے سانپ سے ڈسے جانے اور جوگی سے علاج کا بہانہ بنا کر گھر سے نکلتی ہے۔ا ور پھر ہیر رانجھا سمیت اپنے عاشق مراد بلوچ کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ہیر رانجھا ایک گاؤں میں جا پناہ لیتے ہیں۔ مگر سیدے کا باپ اجو چودھری بھی اپنے قبیلے سمیت اُن تک جا پہنچتا ہے اور قاضی صاحب کی مدد سے اپنی بہو کو واپس لے جاتا ہے۔ ادھر گاؤں میں اچانک آگ بھڑک اُٹھتی ہے۔ سب کا یہی ماننا ہوتا ہے کہ یہ جوگی(رانجھا) اور جوگن(ہیر) کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا نتیجہ ہے۔ جس پر راجہ، اجو

چودھری، سیدے، ہیر اور رانجھے کو دربار میں حاضر کرنے کا فرمان جاری کرتا ہے۔ اجو چودھری ہیر کو اپنی بہو بتاتا ہے مگر سیدا ہیر کے عشق میں سدھ بدھ کھو چکا ہے۔ وہ جنون کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں جا چکا ہے۔ ہیر کی" راہ کا پتھر "ہٹ چکا ہے۔سیدے کی اس حالت کو دیکھتے ہوئے راجہ فیصلہ سناتا ہے :

"راجہ :نیاے یہی ہے کہ یہ عورت جوگی کی ہے اور اسی کو دی جاتی ہے۔ "[۱۶]

گاؤں میں بھڑکی آگ بجھ جاتی ہے۔ پَر آگ کہاں بجھی ہے۔ جوگی کو ہیر مل گئی۔ مگر پتھر بنے سیدے میں سے ایک اور رانجھا نمودار ہے۔ ایک اور رانجھا۔ اور یہ کیسا انصاف تھا جو ایک آگ سے پھوٹا تھا۔ کیا ہر سچ کے لیے ایک معجزہ، ایک کرامت ضروری ہوتی ہے۔ کیوں وقت کا نمرود انصاف کے تقاضوں اور عشق کی گہرائیوں کو نہیں پا سکتا۔ کیوں ہر بار اولادِ ابراہیم کو آگ کا امتحان دینا پڑتا ہے۔ کیا اس بار نمرود واقعی انصاف کرنا چاہتا تھا۔ یا پھر ۔

تنہا میں جل رہا تھا تو خوش ہو رہے تھے لوگ اُن تک گئی جو آگ، بجھانے لگے مجھے[۱۷]

اس تمثیلی کہانی نے اپنا ہیرو بدلا ہے۔ ہر بار رانجھا ہی ہیرو نہیں ہو سکتا۔ اس بار سیدا ہیرو ہے۔ وہ ہیر کے لیے جنون اور جذب و مستی کے دریا پار کر چکا ہے۔ اب کے ہیر کو پا لینے والا رانجھا نہیں،عشق کے لیے خود کو تیاگ دینے والا سیدا ہیرو ہے۔

افسانہ"پکنک "دفتر سے شکار اور پکنک کے بہانے دریا کنارے تھکن اتارنے آئے تین دوستوں کی کہانی ہے۔ افضل، رحمان اور جعفر بہتے دریا میں کینچوے لگے کانٹے ڈال کر مچھلی کا شکار کھیل رہے ہیں۔ مگر شکار میں ناکامی پر ہینڈ پمپ تلے نہاتے ہیں۔ کھانا کھاتے ہیں۔ اٹھکیلیاں کرتے ہیں، ستاتے ہیں اور تازہ دم ہو جاتے ہیں۔ ادھر سورج ڈوب رہا ہے اور شکار ندارد۔ جعفر غصے میں اپنی بندوق سے دو کارتوس دریا پر فائر کر دیتا ہے۔ آٹھ دس کلو کی ایک مچھلی خون میں لت پت پانی کی سطح پر نکلتی ہے اور چلتے پانی کے ساتھ بہتی جاتی ہے۔ تینوں اس کے تعاقب میں پل تک دوڑتے ہیں مگر وہ رات کے اندھیرے میں کہیں کھو جاتی ہے۔افضل اور رحمان کے طیش دِلانے پر جعفر اپنے شکار کو پانے کی دھن میں پل سے دریا میں چھلانگ لگانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ مگر اس کا بدلتا ارادہ دیکھ کر افضل اسے شغل شغل میں دھکا دے دیتا ہے :

"وہ پانی کی طرف منہ کر کے پل کے آخری سرے پہ اپنا بدن تول کر کھڑا ہو گیا۔ پھر چھلانگ لگانے کے انداز میں دوہرا ہو گیا۔ ایک، دو، تین ابھی تک نہیں گرا، شاید اس نے اپنا ارادہ بدل دیا ہے۔ یہ ہمیشہ سے اسی طرح کا ہے۔

میں نے اپنا پاؤں آگے بڑھا کے اسے پیچھے سے ہلکا سا ٹھوکرا لگا دیا۔ گیا۔ نیچے پانی کا عفریت ہونک رہا تھا، غل مچا رہا تھا۔۔۔ سر کے بل گیا ہے نا۔ "[۱۸]

اب افضل اور رحمان، جعفر کی زندگی کی فکر کرنے کی بجائے اس پہ بحث کر رہے ہیں کہ جعفر سیدھا پانی میں گرا یا منہ کے بل۔ دائیں مونچھ پہلے بھیگی ہو گی یا بائیں۔ یا پھر آہنی پل کے مضبوط گاڈروں سے جا ٹکرایا ہو گا؟ افسوس !وہ چشمہ، ہیٹ، رومال، جوتا اور شکار کی گئی سون چڑی بھی پتلون کی جیب میں دبائے اپنے ساتھ لے گیا۔ ہاں، انہیں کچھ فکر ہے تو اتنی کہ کار کی چابی شاید جعفر اپنے ساتھ لے گیا ہے۔ یا پھر شاید ...

"یہ تو اب جعفر ہی بتا سکتا ہے اور وہ اس وقت مچھلیوں کے درمیان ہو گا۔ وہ اس کے سینے پر لوٹ رہی ہوں گی۔ اُس کے نتھنوں میں گھس رہی ہوں گی، اُس کی مونچھوں سے کھیل رہی ہوں گی'۔۔۔'یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی مچھلی اُسے کینچوا سمجھ کر ہڑپ کر گئی ہو۔' 'چلو آج کے دن میں کسی مچھلی نے کسی کینچوے کو کھایا تو سہی۔ "[۱۹]

کچھ لوگ کس طرح اپنے چھوٹے موٹے شغل کے لیے دوسروں کی جان داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ صرف اپنی بوریت دور کرنے کے لیے کیا کچھ کر گزرتے ہیں۔ یہ تک نہیں سوچتے کہ ہمارے اس عمل سے دوسروں پر اور انسانیت پر کیا گزرے گی۔ انہیں فکر ہوتی ہے تو فقط اپنی۔ دل بہلانے کی غرض سے پلنے والی کم وقعت خواہشوں کی۔ چاہے فطرت، انسان اور انسانیت کو اس کی کتنی بھی قیمت چکانی پڑے۔

یہ افسانہ اپنے اندر بے پناہ امیجری سمیٹے ہے۔ اس قدر عمیق مشاہدہ گواہ ہے کہ یا تو افسانہ نگار بارہا مچھلی کے شکار پر جا چکا ہے۔ یا پھر کہانی لکھتے وقت وہ دریا کنارے اس بڑے کنکھجورے کی شکل دکھائی دینے والے پُل کے سامنے بیٹھا تھا۔ بہت سی امیجز تو اس قدر دلچسپ ہیں کہ قاری ایک لمحے کو تحیر اور مسرت کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔غیر مرئی چیزوں اور حشرات الارض کا بیان بھی کس خوبی سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی سانسوں کے ساتھ دھڑکنے لگتا ہے۔ مچھلی پھانسنے واسطے، دریا کی نرم ریت سے نکالے گئے کینچوے کا بیان دیکھیے :

"سیاہی مائل بھورے رنگ کے انگلی جتنے لمبے کلبلاتے کینچوے نم آلود زمین میں اپنے بوجھوں سے جُتے ہوئے ماچس کی تیلی جتنے موٹے جسموں کو بڑی افراتفری کے عالم میں نہایت تیزی سے ڈھو کر کہیں لے جانا چاہ رہے تھے۔مگر کہیں

بھی نہیں جا رہے تھے۔ وہ اتنی تیزی میں تھے کہ اگر اُن کے جسم نہ ہوتے تو اب تک سات آسمان عبور کر گئے ہوتے۔۔۔ کانٹا کینچوے کے آر پار اُتر رہا تھا۔ کینچوے کے بدن میں اُٹھتے ہوئے درد کااظہار کرنے کے لیے شکنیں شاید اُس وقت ہمارے چہروں پر پڑ رہی تھیں۔ یا نہیں پڑ رہی تھیں۔ کینچوا ایک جھٹکے سے بل کھا کے گول دائرہ بن گیا اور وہیں ٹھہر گیا۔ پیازی رنگ کا پانی زیادہ سے زیادہ ایک قطرہ ڈھلک کر ریت میں جذب ہو گیا۔"۔[۲۰]

حسن نظامی نے جس طرح ایک جھینگر کو انسانی اذہان میں زندہ کیا تھاا سی طرح اکرام اللہ بھی بے وقعت سمجھے جانے والے کینچوے کے بارے میں بھی احساس جگا دیتے ہیں۔ دریا کی روانی اور انسانی محسوسات کا بیان دیکھیے :

"وہ ساکت پانی قریب سے دیکھنے پر کھسکتا ہوا ہمارے پاؤں کے نیچے سے نکلتا ہوا دوسری جانب گہرائی میں چیختا، چنگھاڑتا، غل مچاتا، کف اُڑاتا اپنے بدن میں سموئی ہوئی پہاڑوں کی منوں مٹی کو بلوتا، آسمان کو گھورتی اندھی بھنور کی بے بس آنکھیں بناتا، مٹاتا کسی بڑے زخمی جانور کی طرح صحرا میں بھاگا جا رہا تھا۔ آہستہ آہستہ کھسکتے پانی کو تھوڑی دیر نظر جما کے دیکھنے سے محسو س ہوتا جیسے میں بھی کھسکتاہوا ساتھ چلا جا رہا ہوں، پل بھی چلا جا رہا ہے۔ دیوار کو مضبوطی سے تھام لیا۔ سر کو زور سے ایک جھٹکا دیا، اوہ خدایا جھوٹ تھا۔ "[۲۱]

اسی طرح جزیات نگاری، منظر نگاری اور محسوسات کا ایک جہان ہے۔ ظاہر ہے ایک آرٹیکل میں مکمل پہلو بیان نہیں ہو سکتے۔ یہ سب تو پڑھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ اس لیے میں بس ایک اور حوالہ پیش کیے دیتا ہوں۔اکرام اللہ لفظوں سے موسیقی بُنتے اور آوازیں پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ موت کی جانب بڑھتے قدم اچانک مستقبل کی سوچوں اور ماضی کے خیال خرابوں میں کہیں کھو جاتے ہیں۔ اور مریض ان سب سے تھک ہار کے ایک بند دوکان کی سیڑھیوں پر ستانے بیٹھ جاتا ہے۔ ہارن بجاتی گاڑیاں تیزی سے گزر چکیں تو چوک کی جلتی بجھتی روشنیوں کے درمیان اچانک :

"ہوا تیز ہو گئی۔ خالی سڑک پر اخباروں کے ٹکڑے، چکنائی والے کاغذ، سگریٹ کی خالی ڈبیاں زندہ چیزوں کی طرح اِدھر اُدھر دوڑتے، بھاگتے، چکر کھاتے پھر رہے ہیں۔ میرے پیچھے ٹن نانا ٹنک، ٹن نانا ٹنک کا کان پھاڑ دینے والا شور

تیزی سے چلا آ رہا ہے۔ ریل کا انجن آ گیا، کوئی بلڈنگ گر رہی ہے۔ میری چھرکی نکل گئی۔ ٹین کا خالی ڈبہ ہوا کے زور کے آگے لڑھکتا ہوا نالی میں جا گرا۔ "(۲۲)

اکرام اللہ چونکہ زود نویس نہیں اس لیے اس کا قلم بیانیے، مکالمے، مشاہدے، محسوسات، شعور اور لاشعور کا کھیل، کردار نگاری اور امیجری کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔معمولی کہلائی جانے والی چیزوں کا غیر معمولی بیان اس کا خاصہ ہے۔ انسانی نفسیات، بنیادی نکاتِ زندگی،مرئی و غیر مرئی، حشرات الارض اور آس پاس کی چھوٹی چھوٹی چیزوں تک کو اس گہرائی اور گیرائی سے دیکھتا ہے کہ قاری فطرت، ماحول اور کائنات میں چھپی چیزوں کے اس رُخ کو جان کر دلچسپ تحیر اور راحت میں غرق ہو جاتا ہے۔ چند ایک خامیوں، جنہیں پچھلے صفحات میں بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے، کے علاوہ اس مجموعے کے قریباً سبھی افسانے اپنے اندر یہی خوبیاں لیے ہوئے ہیں۔ اکرام اللہ کا عمیق مطالعہ و مشاہدہ ان کہانیوں میں آشکارہ ہوا ہے۔ ان کہانیوں نے اکرام اللہ کو اُردو افسانہ نگاروں کی صفِ اوّل میں لا کھڑا کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اکرام اللہ،جہانِ گزراں،لاہور :القا پبلی کیشنز)ریڈنگز(، ۲۰۱۹ء، ص ۸

۲۔ اکرام اللہ،سائے کی آواز،لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۸۸

۳۔ اکرام اللہ،جنگل،لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۲۶

۵۔ ایضاً، ص ۲۹

۶۔ ایضاً، ص ۴۴

۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۸۔ منٹو، سعادت حسن،منٹو راما،لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۶

۹۔ اکرام اللہ،جنگل،ص ۵۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۱۔ نیّر مسعود،افسانے کی تلاش،کراچی :شہرزاد، ۲۰۱۱ء، ص ۴۰

۱۲۔ اکرام اللہ،جنگل،ص ۷۸

۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر،اردو افسانہ :ایک صدی کا قصہ، ملتان :کتاب نگر، ۲۰۱۷ء، ص ۶۲۲

۱۴۔ اکرام اللہ، جنگل، ص ۱۰۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۱۷۔ مظفر وارثی، راکھ کے ڈھیر میں پھول،لاہور :ماورا پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

۱۸۔ اکرام اللہ،جنگل،ص ۱۵۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۲۲۔ ایضاً، ص۹۸، ۹۹

References in Roman Script:

1. Ikramullah, Jahan e Guzraan, Lahore: Alqa Publications (Readings), 2019, Page 8
2. Ikramullah, Saaye ki Aawaz, Lahore: Sang e meel Publications, 2001, Page 88
3. Ikramullah, Jungle, Lahore: Sang e meel Publications, 1990, Page 23
4. Ibid, Page 26
5. Ibid, Page 29
6. Ibid, Page 44
7. Ibid, Page 53
8. Manto, Saadat Hassan, Manto Rama, Lahore: Sang e meel Publications, 1998, Page 196
9. Ikramullah, Jungle, Page 59
10. Ibid, Page 60
11. Nayyar Masood, Afsany ki talash, Karachi: Shehrzad, 2011, Page 40
12. Ikramullah, Jungle, Page 78
13. Anwaar Ahmad, Dr., Urdu Afsana- Aik sadi ka qissa, Multan: Kitab nagar, 2017, Page 622
14. Ikramullah, Jungle, Page 104
15. Ibid, Page 110
16. Ibid, Page 135

17. Muzaffar Warsi, Raakh k dheir main phool, Lahore: Mawara publishers, 2001, Page 19
18. Ikramullah, Jungle, Page 153
19. Ibid, Page 156
20. Ibid, Page 139
21. Ibid, Page 137
22. Ibid, Page 98, 99

رانی بیگم
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، اسلامیہ کالج پشاور یونیورسٹی (کے پی)
پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس
چیرمین شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور یونیورسٹی (کے پی)

گلِ نغمہ (گیتان جلی) از عبدالعزیز خالد۔ ایک جائزہ

Ms. Rani Begum
PhD Scholar, Department of Urdu, Islamia College Peshawar University (KP).
Prof. Dr. Muhammad Abbas
Chairman, Department of Urdu, Islamia College Peshawar University (KP).

Gul e Naghma (Geetanjali) By Abdul Aziz Khalid - An Analysis

Geetanjali, a collection of 103 songs, is among those spiritual works of Rabindranath Tagore on which he has been awarded with Nobel Prize in 1913 by London Society. When this book was published in 1912 by the name of “Song Offerings” in English, many people translated it in different languages. It is also translated many times in Urdu. Abdul Aziz Khalid was the first Urdu composer and translator of Rabindranath Tagore's "Geetanjali ". At the time of translating “Geetanjali", Khalid didn't have any authentic translation of the same book so that he might be at least guided and would adopted in translation. Khalid as a versatile and challenging writer had selected a new way which was completely new and strange but particularly its charm and eloquence could not be denied.

Keywords: *Spiritual, Noble Prize, Translation, Charm, Specific Style, Dominance.*

اردو میں رابندر ناتھ ٹیگور کے نوبل انعام یافتہ ادبی شاہکار "گیتان جلی" کے پہلے منظوم مترجم عبد العزیز خالد ہیں۔ وہ ممتاز شاعر، نقاد، مترجم اور سرکاری ملازم تھے۔ وہ اردو شاعری میں ایک ممتاز اور منفرد اسلوب کے مالک

تھے۔ انہیں شاعری کی صنف نعت گوئی میں بے پناہ شہرت حاصل تھی۔ انہوں نے عربی ادبیات کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا۔

عبدالعزیز خالد سے پہلے "گیتانجلی" کے صرف منثور تراجم موجود تھے جبکہ چند نظموں کا منظوم ترجمہ عبدالرحمٰن بجنوری کر چکے تھے۔ لیکن مکمل ۱۰۳ نظموں کا ترجمہ "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں عبدالعزیز خالد نے کیا۔ یوں "گیتانجلی" کے منظوم تراجم میں اولیت کا سہرا عبدالعزیز خالد کے سر جاتا ہے۔ اس کتاب کا آغاز ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے ایک تعارفی مضمون سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

> "میں نے خود ایک زمانہ ہوا گیتانجلی کا ترجمہ کرنے کا قصد کیا تھا۔ میرا ارادہ یہ تھا کہ ترجمہ نظم میں کروں تاکہ جہاں تک ہو سکے کلام کی خوبی قائم رہے۔ لیکن چونکہ ٹیگور کے کلام کو ترجمہ میں ادا کرنے میں اس کی عظمت کے لحاظ سے ایسی ذمہ داری مجھ پر عائد ہوتی تھی جس کا میں متحمل نہ ہو سکا، یہ ارادہ پورا نہ ہوا۔ دس پندرہ مقامات ترجمہ کر کے رہ گیا۔۔۔۔۔ لیکن الحمدللہ جس کام کو میں نہ کر سکا، اس کو ایک جوہر قابل نے پورا کیا۔"(۱)

عبدالرحمٰن بجنوری کے اس ابتدائی مضمون کے علاوہ "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" میں ڈبلیو۔بی ییٹس کا انگریزی گیتانجلی میں شامل دیباچہ اردو میں ترجمہ کر کے شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ رابندر ناتھ ٹیگور کی بھتیجی اندرا دیوی چودھرانی اور شانتی نکیتن کے ایک پروفیسر کے نام گیتانجلی کی شانِ نزول سے متعلق ٹیگور کے لکھے ہوئے دو خطوط شامل ہیں جن کا اردو ترجمہ یونس احمر نے کیا ہے۔ "ٹیگور بیک نظر" کے عنوان سے ایک مضمون بھی ہے، جس میں ۱۸۶۱ء سے ۱۹۴۱ء تک کے واقعات کا ذکر ہے۔ یہ مضمون وقار خلیل کا لکھا ہوا ہے۔ "ماڈرن ریویو" کلکتہ کے ایڈیٹر رامانند چٹرجی کا ایک مضمون بھی شامل ہے جس میں انہوں نے ٹیگور کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا مضمون "میں ایک شاعر ہوں" کے عنوان سے جبکہ ابوالکلام آزاد کا ایک مضمون "ٹیگور کی شخصیت" کے نام سے شامل ہے۔

خالد نے کتاب کی ابتدا میں یہ تمام مضامین اس لیے شامل کیے ہیں تاکہ ٹیگور کی شخصیت اور ادبی کارنامے نمایاں طور پر سامنے آجائیں اور اردو دان طبقہ ٹیگور کی شخصیت سے واقف ہو جانے کے ساتھ ساتھ گیتان جلی کی شاعری سے محظوظ ہو جائے۔ دوسرے تراجم میں ٹیگور کے حوالے سے اس قدر تفصیلی معلومات نہیں ملتیں۔ کتاب کے آغاز میں یہ تمام مضامین تقریباً پچاس صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان مضامین نے "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کے معنوی حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

خالد ترجمہ نگاری میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ان کے فنِ ترجمہ نگاری کے حوالے سے سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

"ترجمے کے فن میں خالد خاص میلان رکھتے ہیں۔ سیفی ہو یا ٹیگور، وہ اصل مصنف کی انگلی پکڑ کر نہیں چلتے، بلکہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کی روح پر ہاتھ ڈال دیتے ہیں۔ان کا ترجمہ رسمی آئینہ نہیں ہوتا، ذوقی اور تخلیقی ہوتا ہے۔ غیر زبان کی کافر سے کافر نظم کو مسلمان کر کے وہ کچھ اس چاؤ چونچلے سے اپنے ادبی معاشرے میں جذب کر لیتے ہیں کہ نظم نووارد تو ہوتی ہے، اجنبی نہیں ہوتی بعض اوقات تو وہ دوسری زبان کی نظموں کو گویا بیاہ کر اپنے روپ میں مستقلاً لے آتے ہیں۔"(۲)

خالد سے پہلے انگریزی گیتانجلی کے علاوہ نیاز فتحپوری اور فراقؔ گورکھپوری کے نثری تراجم موجود تھے لیکن منظوم تراجم میں خالد کے سامنے کوئی باقاعدہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ تاہم عبدالرحمٰن بجنوری نے جو دس پندرہ گیت کے منظوم تراجم کیے تھے ان کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان میں نثر کا عنصر غالب ہے۔ نظم میں جو بہاؤ، روانی اور بے ساختگی ہونی چاہیے، وہ عنقا ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے جیسے نثر کو کھینچ تان کر نظم کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے، جو بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے صرف چند نظموں کے ترجمے پر ہی اکتفا کیا اور پھر اس کام کو ادھورا چھوڑ دیا۔ مثلاً ایک نظم کا ترجمہ عبدالرحمٰن بجنوری نے یوں کیا ہے:

"میں بھی تری نگاہِ الفت کا منتظر ہوں
بس اسی سبب سے مجھ کو تاخیر ہو رہی ہے
ہر چند ہو رہے ہیں زیادہ گناہ لیکن
قانون اور شریعت سے دشمنی ہے مجھ کو
آئین دہر سے ہوں میں برسرِ بغاوت
جلاد و محتسب سے ڈرتا نہیں ہوں اصلاً
جو چاہتے ہیں قائل معقول مجھ کو کرنا
میں تو تری نگاہِ الفت کا منتظر ہوں"(۳)

مندرجہ بالا گیت گیتان جلی کا سترھواں گیت ہے۔بظاہر ترجمہ منظوم ہے لیکن اس پر نثر کا گمان ہوتا ہے۔اس میں شعری آہنگ اور لب ولہجہ مفقود ہے۔ انتہائی آسان اور عام فہم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو اُس دور کے

مطابق نثر کے لیے زیادہ موزوں تھے۔اُس وقت نظم کا روایتی اور مخصوص انداز شاعر کی علمیت اور مہارت پر دلالت کرتا تھا،اس لیے نظم کی زبان مشکل اور فارسی نما ہوا کرتی تھی۔

اسی گیت کو خالد نے اپنے مخصوص انداز میں یوں ترجمہ کیا ہے:

"دلربا کا ہے انتظار مجھے
سونپ دوں تا کہ جسم و جان اسے
اسی آشوب و آزمائش میں
ہوئی تاخیر والتوا اتنی
اے خداوندِ راتق وفاتق
مجھ سے سرزد ہوئیں خطائیں بھی
جوق در جوق لوگ آتے ہیں
تورے، دستور، ضابطے لے کر
تا کہ ظالم کریں مجھے زنجیر
ہوں دعا گو: مجھے معاف رکھو!
یہ فقیر حقیر پُر تقصیر
اس لیے رہگزر پہ بیٹھا ہے
کہ ہے دلبر کا انتظار اسے"(۴)

"گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کی زبان اور اسلوب خالصتاً خالد کا اپنا ہے، جو شعریت سے بھرپور ہے۔اگرچہ اس پر عربی اور فارسی کا غلبہ ہے لیکن اس دور میں شاعری کا روایتی پیرایہ یہی تھا،اس لیے خالد کے الفاظ نظم کے لیے موزوں معلوم ہو رہے ہیں۔اگر یہ ترجمہ موجودہ دور میں ہوا ہوتا تو یقیناً اس کی زبان قاری کے لیے نا قابلِ قبول ہوتی ،لیکن ۱۹۶۲ء کے زمانے کے شعری تقاضوں کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو خالد کا اسلوب اور انداز بیان قابلِ ستائش ہے۔

گلِ نغمہ (گیتانجلی)" میں خیالات ٹیگور ہی کے ہیں۔لیکن ان خیالات کی ترسیل خالد نے اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔یوں کہا جائے کہ خالد نے روح تو ٹیگور سے اخذ کی ہے لیکن اس کو اپنے قالب میں ڈھالا ہے۔دراصل خالد کو عربی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا اور انہوں نے اپنی تحریروں میں اس کا بھرپور استعمال کیا ہے۔مندرجہ بالا نظم میں بھی خالد نے خداوند کی عظمت کے بیان کے لیے راتق وفاتق کے الفاظ استعمال کیے ہیں جو عربی کے الفاظ ہیں اور جن کا

مطلب ہے، "جوڑنے یا باندھنے میں لگا رہنے والا"، "سیاہ و سفید کا مالک"۔ اردو ترجمے میں اس طرح کے الفاظ نامانوس معلوم ہوتے ہیں، لیکن خالد کی خوبی یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی انہوں نے نامانوس اور ادق الفاظ کا استعمال کیا ہے، اس مہارت سے کیا ہے کہ قاری کو مفہوم سمجھنے میں دشواری پیش نہیں آتی اور یہ الفاظ اردو زبان کا ہی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس نظم میں "خداوند" کے ساتھ ہی "راتق و فاتق" کے الفاظ سے پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ اس کی بڑائی بیان کی جا رہی ہے۔ شاعری میں بہر حال اس طرح کے نامانوس الفاظ کا استعمال شاعر کی علمیت کو ظاہر کرتا ہے، اس لیے زبان پر معمولی دسترس رکھنے والے بھی ان کا مفہوم فوراً سمجھ لیتے ہیں اور ان کو یہ الفاظ ناگوار نہیں گزرتے۔

اس ترجمے میں "توزّے" کا لفظ بھی عام فہم نہیں ہے، اس کا مطلب ہے "چنگیز خانی قانون، فرمانِ سلطانی، دستورالعمل"۔ لیکن چونکہ "توزّے" کے ساتھ ہی "دستور اور ضابطے" کے الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں، اس لیے قاری فوراً اس ترکیب کا مطلب سمجھ لیتا ہے۔ پھر خالدؔ نے ہر نظم کے مشکل الفاظ کو خط کشیدہ کر کے صفحے کے آخر میں ان کے معانی اور وضاحت بھی لکھی ہے جس کی وجہ سے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

سیف زلفی خالد کی اس خصوصیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ترجمہ۔۔۔ اس کی فطرتِ شعری کا جزو ہے۔ وہ اپنے بے پناہ مطالعے اور گھمبیر علمیت کا Outlet ترجمہ کو ہی سمجھتا ہے اور اس نے تراجم کے ذریعہ اردو زبان کو دوسری زبانوں سے آشنا ہی نہیں کیا بلکہ دوسری زبانوں کے خیالات و الفاظ کو اردو میں ایک مقام دیا ہے۔"(۵)

اردو زبان کی خوبی یہ ہے کہ یہ دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر سمونے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ خالد نے غالباً اردو کی اسی وسیع دامنی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ترجمے میں عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب استعمال کر کے اپنی علمیت اور زباندانی کا ثبوت دینے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس ترجمے کی انفرادیت اس کی شعریت ہے۔ خالد نے "گیتان جلی" کی اصل روح اور اس کی شعریت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں اپنا پن پیدا کیا ہے۔ وہ لکیر کے فقیر بن کر نہیں رہے بلکہ اپنے مخصوص انداز بیان سے انہوں نے کئی نظموں میں ندرت پیدا کی ہے جو خوشگوار محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر:

"توڑ لے شاخ سے یہ ننھا پھول
مجھے ڈر ہے کہیں یہ آتشِ تر
بجھ نہ جائے ہوائے صَرصَر سے
یہ مہکتا گہر، یہ خرمنِ زر

ہو نہ جائے بکھر کے، مر جھا کر
جزوِ گرد و غبار و خاکستر!"(۶)

اس نظم میں خالد نے اپنی فطرت کے مطابق "آتشِ تر، ہوائے صرصر، گہر، خرمنِ زر، خاکستر جیسے عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ نظم میں اردو کے الفاظ برائے نام ہی شامل ہیں اور یہی چیز "گلِ نغمہ" میں کھٹکتی ہے۔ یہاں عربی و فارسی تراکیب کا بے تحاشا استعمال کیا گیا ہے۔ تقریباً تمام نظموں میں تراکیب کا استعمال ہوا ہے۔ خالد نے نظموں کا تانا بانا ہی تراکیب سے بُنا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے خالد کے پاس الفاظ و تراکیب کا جو لامحدود ذخیرہ تھا، یہاں انہوں نے اسے بے دریغ خرچ کرنے کی ارادی کوشش کی ہے۔ یہاں اس قدر نئے نئے الفاظ و تراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ ان الفاظ و تراکیب سے خالد کی عربی اور فارسی پر مکمل دسترس کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً

"قدم گاہِ قدسی کو چھوتا ہے نغمہ
فلک سیر بال و پر زیر و بم سے
تقرب ہے یہ راگ رس کی بدولت
وگرنہ کہاں وصلِ خورشید و ذرّہ
شرابِ ترنم سے مدہوش ہو کر
پکارا میں مولا کو: اے یارِ جانی!"(۷)

تاہم خالد کے ہاں تراکیب کے بکثرت استعمال سے نظم کی روانی اور بہاؤ میں کوئی فرق نہیں پڑا، بلکہ شعریت ہر جگہ برقرار رہی ہے۔

بعض حضرات کا ماننا ہے کہ شاعری میں خالد کی مشکل پسندی اور عربی و فارسی الفاظ کے کثرتِ استعمال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ غالبؔ اور اقبالؔ سے متاثر تھے۔ ظاہر ہے غالبؔ اور اقبالؔ اردو شاعری کے دو بڑے نام ہیں اور ان کے بعد آنے والے تقریباً تمام بڑے شعرا کسی نہ کسی حد تک ان سے متاثر ضرور ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے حسین سحرؔ لکھتے ہیں:

> "خالد کی مشکل پسندی غالبؔ و اقبالؔ سے مختلف ہے۔ وہ فکری طور پر غالبؔ و اقبالؔ سے متاثر ضرور ہے، لیکن زبان کے معاملے میں دشوار پسندی اس کی اپنی ہے۔ اس کے ہاں ادق اور کسی حد تک اجنبی الفاظ کی کثرت اسی وجہ سے ہے کہ اس کے خیالات دقیق اور

عالمانہ ہیں۔یقیناً وہ عوام کا نہیں، خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری وسیع طالعے اور گہرے تفکر کی شاعری ہے۔"(۸)

خالد کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" میں خود کو مکمل طور پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ بعض جگہوں پر انہوں نے اپنے روایتی ڈگر سے ہٹ کر انتہائی آسان اور عام فہم الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کی نظموں میں ہمیں جہاں خالد کی روایتی اور فطری مشکل پسندی دیکھنے کو ملتی ہے، وہیں سہلِ ممتنع کے نمونے بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ یہاں ہمیں خالد کا ایک نیا روپ دیکھنے کو ملتا ہے جو واقعی قابلِ تحسین ہے۔ایسی نظموں میں بیان کی روانی اور سلاست ٹیگور کے انداز سے میل کھاتی ہے جس سے ٹیگور اور خالد ہمنوا بن جاتے ہیں اور کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

"تُو دیتا ہے جب حکمِ نغمہ سرائی
تو دل شدتِ شوق و فرطِ طرب سے
سماتا نہیں پہلوئے ناتواں میں
کہ جیسے اسے مل گئی ہو خدائی
دلِ زار سرشار ہوتا ہے ایسے
تشکر کے اس عالمِ کیف و کم میں
پر و بال کھولے ہوئے کوئی طائر
سمندر پہ کرتا ہو پرواز جیسے"(۹)

نظم میں "نغمہ سرائی، شدتِ شوق، فرطِ طلب، پہلوئے ناتواں، دلِ زار، عالمِ کیف و کم، پر و بال، طائر اور پرواز" جیسے الفاظ و تراکیب عام فہم بھی ہیں اور نظم کی شاعری کے لیے انتہائی موزوں بھی معلوم ہو رہی ہیں۔ سلاست، شگفتگی اور شعریت سے بھرپور ایسے نمونے "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" میں جا بجا ملتے ہیں۔ درحقیقت الفاظ کے استعمال میں خالد بڑے محتاط ہیں اور انہیں لفظوں کے استعمال کا سلیقہ خوب آتا ہے۔

"گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ خالد نے نظموں میں کسی ایک آہنگ یا وضع کردہ ہیئت کو برقرار نہیں رکھا، بلکہ اس لحاظ سے یہاں کافی رنگا رنگی ملتی ہے۔ خالد نے متنوع ہیئتیں استعمال کر کے واقعی اپنی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" میں آزاد نظم کی ہیئت کا استعمال بھی کیا کیا ہے لیکن اکثر نظمیں معریٰ کی ہیئت میں ہیں۔ خالد نے یہاں ہیئت کے نئے تجربات بھی کیے ہیں، جس میں وہ خاصے کامیاب رہے ہیں۔

یہی حال بحروں کا بھی ہے۔ اردو میں اگرچہ زیادہ تر بحریں اب مروج نہیں رہیں، لیکن خالد چونکہ عربی زبان و ادب کا گہرا علم رکھتے تھے، اس لیے انہوں نے گنتی کی چند بحروں پر اکتفا نہیں کیا بلکہ بے شمار بحریں استعمال کر کے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس طرح کی مترنم بحریں عموماً مذہبی بھجنوں اور گیتوں میں استعمال ہوتی ہیں، جس سے گیت کی غنائی فضا برقرار رہتی ہے۔ چونکہ "گیتان جلی" بھی روحانی گیتوں کا مجموعہ ہے، اس لیے خالد نے بڑی چابکدستی سے مترنم بحریں استعمال کر کے اردو ترجمے میں جان ڈال دی ہے۔ ان کے ہاں عروضی نظام بڑا جاندار ہے۔

رفیق خاورؔ کے بقول:

> "اس نے گنتی کی عام طور پر مروج بحریں ہی نہیں بلکہ ۶۰ بحریں برتنے کی مثال قائم کی ہے۔ اور ان میں سے اکثر بحریں خاصی کامیابی سے نئے امکانات کے لیے راہیں وا کر کے برتی گئی ہیں۔"(۱۰)

اکثر بحریں مختصر ہیں لیکن اصل "گیتان جلی" کی نمایاں خصوصیت یعنی موسیقیت اور غنائیت برقرار رکھنے کے لیے انتہائی مناسب ہیں۔

ٹیگور ایک موسیقار تھے، اس لیے ان کی اس خصوصیت کی جھلک "گیتان جلی" میں نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتی ہے۔ گیتانجلی کے تقریباً تمام گیت موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور ہیں اور یہی وہ مشترک خصوصیت ہے جو "گیتان جلی" کے تمام اردو تراجم میں موجود ہے۔ خالد نے بھی دیگر مترجمین کی طرح اس معاملے میں اپنا حق پوری طرح ادا کیا ہے۔ "گلِ نغمہ (گیتان جلی)" کی بیشتر نظمیں موسیقیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ مثلاً

> "ناؤ اب ندی میں مجھ کو چھوڑ دینی چاہیے
> وقت ساحل پر گزرتا جا رہا ہے رائیگاں
> حیف مجھ پر! کیا کروں گا میں یہاں
> جا چکی فصلِ بہار
> گل کدوں میں سنسناتی ہے خزاں"(۱۱)

خالد الفاظ کے مناسب استعمال پر بھرپور قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے نئے نئے الفاظ ڈھونڈ ڈھانڈ کر نکالے اور گل نغمہ کے گیتوں میں بڑی خوبی سے استعمال کیے۔ خالد کی اس کوشش سے اردو زبان کے دامن میں بے پناہ وسعت پیدا ہوئی اور کئی فارسی و عربی الفاظ اردو زبان کا حصہ بن گئے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالرحمٰن بجنوری، دیباچہ "گلِ نغمہ (گیتانجلی)"، عبدالعزیز خالد (لاہور: نثار آرٹ پریس مئی ۱۹۶۲ء) ص ۹

۲۔ سید ضمیر جعفری، مضمون اردو شاعری کا عقابِ اعظم، مشمولہ،" ماہنامہ تحریریں۔ عبدالعزیز خالد نمبر"(لاہور: چوک اردو بازار مارچ ۱۹۷۵ء) ص ۹۷

۳۔ عبدالرحمٰن بجنوری، دیباچہ "گلِ نغمہ (گیتانجلی)" عبدالعزیز خالد، ص ۱۹

۴۔ گلِ نغمہ (گیتانجلی)، ص ۷۵۔۷۶

۵۔ سیف زلفی، مضمون، پہچان، مشمولہ "ماہنامہ تحریریں۔ عبدالعزیز خالد نمبر"، ص ۵۶

۶۔ گلِ نغمہ (گیتانجلی)، ص ۴۹

۷۔ ایضاً ص ۴۱

۸۔ حسین سحر، مضمون، ایک عظیم شاعر، مشمولہ " خالد۔ شخص و شاعر" مرتب حسین سحر (لاہور: آئینۂ ادب ۱۹۷۶ء) ص ۱۸۲۔۱۸۳

۹۔ گلِ نغمہ (گیتانجلی)، ص ۳۹۔۴۰

۱۰۔ رفیق خاور، گلِ نغمہ، مشمولہ "ماہنامہ" تحریریں۔ عبدالعزیز خالد نمبر"، ص ۲۶۶

۱۱۔ گلِ نغمہ (گیتانجلی)، ص ۸۶

References in Roman Scripts:

1. Abdur Rahman Bijnori, Deebacha, " Gul-e-Naghma" Abdul Aziz Khalid(Lahore:Nisar Art Press May 1962)pg. 9
2. Syed Zameer Jaffey, Mazmoon Urdu Shaeri ka Uqaab e Azam, Mashmoola" Mahnama Tehreerein- Abdul Aziz Khalid Number (Lahore: Chowk Urdu Bazar March 1975)pg.97
3. Abdur Rahman Bijnori, Deebacha, " Gul-e-Naghma(Geetanjali)" Abdul Aziz Khalid، pg.۱۹
4. Gul-e-Naghma(Geetanjali), pg. 75-76
5. Saif Zulfi, Mazmoon, Pehchan , Mashmoola" Mahnama Tehreerein- Abdul Aziz Khalid Number, pg.56
6. Gul-e-Naghma(Geetanjali),pg.49
7. Ibid, pg.41

8. Hussain Sahar, Mazmoon, Aik Azeem Shaaer, Mashmoola" Khalid- Shakhs o Shaaer" Murattib Hussain Sahar (Lahore:Ayeena e Adab 1976) pg.182-183
9. Gul-e-Naghma(Geetanjali), pg.39-40
10. Rafeeq Khawar, Gul-e-Naghma , Mashmoola" Mahnama Tehreerein- Abdul Aziz Khalid Number ,pg.266
11. Gul-e-Naghma (Geetanjali), pg.86

عبدالرازق (رازق راجؔ)
ایم ۔فل اسکالر،شعبہ بلوچی، جامعہ بلوچستان ، کوئٹہ
ڈاکٹر رحیم بخش مہر
چیئر پرسن، شعبہ بلوچی، جامعہ بلوچستان، کوئٹہ

میر بیبگر رِند کی شاعری میں مزاحمتی عناصر

Abdul Raziq (Raziq Raj)
M.Phil Scholar, Department of Balochi, University of Balochistan, Quetta.
Dr. Rahim Bakhsh Mehr
Head of Balochi Department, University of Balochistan, Quetta

Elements of Resistance in Meer Beebagr Rind's Poetry

Mir Beebagar Rind is known as one of the pioneers of resistance and protest in classical Balochi poetry. He actively participated in many battles during the Thirty Years' War, fought between Rind and Lashars in the fifteenth century. His poetry is a comprehensive account of the wars and battles he fought gallantly. Apart from themes and motifs of resistance and protest, Beebagr's poetry is also tinged with hues and shades of love and romance. This article primarily discusses various elements of resistance and protest of Mir Beebagr's poetry.

Keywords: *Balochi, resistance, protest, gallantry love, romance, literature.*

یہ مسلّم حقیقت ہے کہ پندرھویں صدی بلوچی زبان و ادب کا انمول دور رہا ہے اس دور میں ھانیؔ، شے مُریدؔ، میر چاکر رِندؔ، میر گوہرام لاشاریؔ، مہناز اور دیگر مزاحمتی شعراء دیکھے جاسکتے ہیں ۔اس زمانے میں ادیب، کاروباری لوگوں کے علاوہ جنگی طریقہ کار سے آشنا لوگ بھی نظر آتے ہیں۔ انہی میں سے ایک شخص میر بیبگر رِند (بیورگ، بیورغ، اور بیبرگ یہاں ایک ہی نام کے مختلف شکل ہیں جو کہ بیبگر رِند سے منسوب ہیں) ہیں جو نہ صرف جنگی طریقوں سے واقفیت رکھتے تھے بلکہ اس کے اندر اس کے نام کی طرح دیگر صلاحیتیں بھی موجود تھیں۔ کیوں کہ بیبگر کے لغوی معنی میں بھی بہادری اور مزاحمت پنہاں ہے۔ڈاکٹر شاہ محمد مری رقمطراز ہیں:

"برادرم میر محمد علی تالپور نے یہ دلچسپ دریافت کی کہ اس نام کا مطلب ہے: انتقام لینے والا۔ میرے دل کو بھی یہ بات درست لگی: بیورغ، بیر گیر کی بگڑی شکل بالکل ہو سکتی ہے۔ چنانچہ جب تک کوئی اور تشریح سامنے نہیں آتی، بیورغ کا مطلب میں بیر گیر ہی لوں گا: انتقام لینے والا۔"(۱)

بلوچی کلاسیکل شاعری کا مزاحمتی شاعر و عاشق مزاج کردار، میر چاکر رِند کے بھتیجے، مُدی اور میر باہڑ کا چٹان جیسا مضبوط بیٹا میر بیبگر رِند جو بہادر، اور فلسفیانہ زبان و بیان کے مالک، میر چاکر رِند کے ساتھی اور تیس سالہ جنگ کے سرخیل جنگجوؤں میں سے ایک تھا، انہوں نے نہ صرف بلوچ علاقوں میں اپنی بہادری اور تلوار بازی کے جوہر دکھائے تھے، بلکہ دیگر خارجی ممالک میں بھی ان کے نام اور بہادری کے چرچے تھے۔ میر بیبگر جس طرح جنگجو مزاج کے مالک تھے ویسے ہی امن پسندانہ شخص بھی تھے۔ کیوں کہ اسے اچھی طرح یہ خیال تھا کہ آپس کی لڑائیوں کا مطلب اپنے ہی پیروں پر کلہاڑی مارنے کے مترادف ہے۔

امن پسندی کی مثالیں میر بیبگر رِند کے شاعری میں اچھی طرح عیاں ہیں جب رِند کے مضبوط لشکر لاشاریوں کو مارنے کی تیاری میں مصروف عمل تھے تو اس دوران میر بیبگر رِند آکر میر چاکر رِند کے ساتھ زبانی مزاحمت کرتا ہے کہ اس تباہ کن جنگ اور فتنے کو بند کریں کیوں آپس کی لڑائیوں میں سروں کے ضائع ہونے کے علاوہ کچھ بھی حاصل نہ ہو گا اور دیگر بہت سی مثالیں اور دلیلیں بیان کرتا ہے۔ لیکن اُس زمانے میں جنگ کے جنون رِندوں پر سوار تھے اور وہ لوگ میر بیبگر رِند کا مذاق اڑاتے ہیں کہ آپ جنگ سے گھبرا گئے ہیں۔ میر چاکر رِند کے گھوڑے کا لگام پکڑ کر اسے جنگ بندی کا کہنا اصل میں یہ بیبگر رِند کے مزاحمتی عمل اور کارنامہ ہے، کیوں کہ اس طرح کے دلیرانہ کام صرف اور صرف مزاحمتی اور بہادر لوگ کرتے ہیں اور میر بیبگر رِند اس کام کو بڑے فخر اور شان کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ میر بیبگر رِند کے اشعار کو ملاحظہ کیجئے:

"سردار کینہ کم کرو
چھوڑ دو غصے اور بغض کو
راہ سے ہٹ کر بے راہ نہ چلو
(کہ) بے راہ چلنا گردن توڑ ہوتا ہے
آج رِندوں کو جا کر لڑاؤ گے
جب رِند اور لاشاری ٹکرائیں گے
تو جیسے پانی بند سے ٹکراتا ہے"(۲)

اس زمانے میں ایک طرف میر بیبگر سردار چاکر خان کو آپس کے لڑائیوں کی تباہ کاریوں کے بارے میں نصیحت کرتا ہے تو دوسری طرف چوٹا نامی آدمی بھی گوہرام (لاشاریوں کا سردار) کو رِندوں سے جنگ کرنے کے نتیجے سے نہ صرف آگاہ کرتا ہے بلکہ میر بیبگر کی طرح اسے جنگ نہ کرنے کا کہتا ہے۔ میر گوہرام اپنے لئے اس بات کو عیب سمجھتا ہے کہ گوہر (ایک بیوہ عورت) میر چاکر کے پناہ میں ہے، اس لئے وہ اپنے جنگجوؤں کو یہ حکم دیتا ہے کہ گوہر کو وہاں سے واپس لے آئیں۔ اس دوران چوٹا نہ صرف میر گوہرام کے سامنے آکر مزاحمت کرتا ہے بلکہ سخت لہجے میں کہتا ہے:

"چوٹا نے غصے سے کہا
گوہرام اپنی مستیاں چھوڑ دیں
ترک کر دیں یہ احمقانہ کام
فوج کو اس مرتبہ نہ بھیج دیں
مرد کو ضد نہیں بھاتا
مجھے رِندوں میں نامرد نظر نہیں آتا"(۳)

جب لاشاری گوہر کے اونٹنیوں کے بچھڑوں کو تلواروں سے مار ڈالتے ہیں تو میر چاکر رِند لاشاریوں پر حملہ کر کے انھیں بہت سے نقصانات پہنچاتا ہے، میر گوہرام لاشاری ایک مرتبہ پھر رِندوں کو صفحہ ہستی سے مٹانے کے لئے کمربستہ ہو جاتا ہے۔ پہلے کی طرح اس بار بھی چوٹا اپنی مزاحمتی عمل دکھا کر میر گوہرام کے سامنے پہاڑ کی طرح کھڑے ہو کر رِندوں کی بہادری اور سرمچاری کے متعلق اشعار کی زبانی کہتا ہے:

"چوٹاؔ نے غصے سے کہا
گُوہرام اپنی بچکانہ حرکتیں
جنگ، فتنے اور ضد چھوڑ دیں
بھائیوں کو ضائع نہ کرو
چاکرؔ مَردوں کو زندہ نگل لیتا ہے
میرانؔ بدلہ لینے والا،
بیبگرؔ ہر وقت کمربستہ،
اُومرؔ بادشاہ جیسا غصے والا،
ریحان پاگلوں جیسا کردار والا،

بُراہیمؔ اور امیرؔ سانپ جیسا زہریلہ،
جنگجو عالی اور علی،
بہادر سہیتؔ مست جیسا
ہر وقت جنگ کے لئے تیار بیٹھے ہیں
آپ کو نقصان پہنچاتے ہیں
اور آپ کو ملامت کرتے ہیں
بھائیوں کو بے معنی برباد نہ کرو"(۴)

اسی طرح میر بیبگر رند بھی میر چاکر رند سے اس خوفناک جنگ کو روکنے کے لئے اس سے مزاحمت کرتا ہے۔ لیکن اس وقت جنگ نہ کرنا بزدلی شمار کیا جاتا تھا۔ اس لئے وہ سب جنگجو میر بیبگر کو بزدل اور ڈرپوک کہنے لگتے ہیں:

"چند ڈینگیں مارنے والے بول پڑے
سب سے بڑھ کر جاڈو اور ریحان
عورتوں کا نام لے لے کر عہد کیا
بڑے شان والا میر ان بولا
بیورغ تیروں سے سہم گیا ہے
چمک دار نیزوں سے، خنجروں سے
چوڑی تلواروں سے،
پرچھیوں نے اسے خوفزدہ کر دیا ہے
ہم جہاں جنگ کریں گے
ایک ڈومب ساتھ رکھیں گے
جو تمہیں تیر کش کے فاصلے سے پرے رکھے"(۵)

لیکن طنز بلوچ کے ہاں عیب سمجھا جاتا ہے اور میر بیبگر کو اس طرح کی باتیں پسند نہ آئیں۔ اس لئے وہ اپنی بلوچی روایتوں کو یاد کر کے غصے سے اٹھ کر کہتا ہے، اب تو اس جنگ کی کمانڈ میں خود کرونگا۔ اس لئے وہ جنگ کے لئے آمادہ ہو کر مزاحمتی انداز سے کہہ اٹھتا ہے:

"میں نے بڑی سوگندیں کھائیں
محترم عورتوں کا نام لے کر قسمیں کھائیں

(کہ) اب جنگ میں تمہاری راہنمائی ہی میں کروں گا"[۶]

میر بیبگر رِند کا یہ فیصلہ بلوچ تہذیب و معاشرتی قدروں کے حساب سے قابلِ ستائش ہیں کہ اس نے بلوچ معاشرے کی مزاحمتی روایت کو زندہ کر رکھا تھا، لیکن دوسری طرف اس جنگ میں اس طرح کا کوئی فائدے نظر نہیں آرہا تھا، صرف لاشیں اٹھانی پڑ رہیں تھیں۔ میر بیبگر رِند کا جذباتی ہو کر اس جنگ میں حصہ لینا در حقیقت اس کی بہادری پر سوالیہ نشان ہے کہ اس فیصلے میں کسی طرح کی بھی حکمت اور دانائی دور دور تک نظر نہیں آتی۔ اس بارے میں ڈاکٹر شاہ محمد مری (2014) تحریر کرتے ہیں:

> "۔۔۔۔۔۔۔۔ یہاں بیورغ مست توکلی نہ بنا، بزدلی دکھا ہی گیا۔ مست جیسا بہادر ہوتا تو تین صلواتیں بھیجتا برادر کشی پر، اور پورا منظر نامہ بدل دیتا۔ اس کی عقل کو شکست ہو گئی، اس کا خرد لڑکھڑا گیا، فہمیدگی خاک آلود ہو گئی۔ مغز کی جگہ حرام مغز نے لے لی، بیورغ ایک ہلکے طعنے اور نعرے کے سامنے ہتھیار ڈال گیا۔ اس کے من سینس نے دغا دی۔"[۷]

ویسے تو بلوچی کلاسیکل شاعری پوری کی پوری جنگ اور مزاحمت کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے، ایسا لگتا ہے کہ جنگ اور مزاحمت کا یہ لمبا سفر بلوچ کے زندگی اور تہذیب کے پرانے حصے ہیں، اسی طرح میر بیبگر رِند کی شاعری بھی ہر طرف بلوچ معاشرے اور تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے اور اس کی شاعری میں بلوچی مزاحمتی شاعری کی روایات و نشانی نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ رسوم و رواج بلوچوں کے ہاں صدیوں کی مسافت طے کر کے آرہے ہیں۔ اس لئے میر بیبگر رِند نے کہا ہے کہ:

"شعر وہ جو انمرد کہتے ہیں
جو لڑائی میں آگے آگے ہوتے ہیں"[۸]

میر بیبگر رند بھی ایسے معاشرے میں رہ رہا تھا کہ جہاں ہر طرف اور ہر وقت تلواروں اور جنگوں کا بازار گرم تھا۔ مندرجہ بالا میر بیبگر رِند کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ڈرپوک اور بزدل لوگ شاعری کر نہیں سکتے، کیونکہ شاعری اظہار کرنے کا وہ وسیلہ ہے جس سے خرابی اور برائیوں کو بیان کر کے انھیں جڑ سے ختم کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف اس شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک جنگی ماحول میں حقیقت کی باتیں کرنا موت کے مترادف ہے۔ میر بیبگر کے اسی شعر کو ڈاکٹر واحد بزدار (2020) بلوچ معاشرتی عوامل کے پہلو سے سمجھتا ہے، کہتا ہے:

"بیورگ کا یہ شعر بلوچی ادب کا وہ آئینہ ہے کہ جہاں بلوچی شاعری ایک معاشرتی عمل کی صورت میں ابھرتا ہے، بیورگ کے ہاں شاعری کا عمل سرمچاری و مزاحمتی عمل سے وابستہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ مضبوط کمٹمنٹ کے بغیر شاعری ناممکن ہے۔"(۹)

ایک جنگجو اور بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ میر بیبگر رِند عشق کے مزاحمتی میدان میں بھی نظر آتا ہے وہاں اُن کے بہادری اور مزاحمتی قصے اشعار میں ملتے ہیں۔ جیسا کہ جب میر چاکر رِند اُن کو افغانستان کے بادشاہ کے پاس مدد کے لئے (بعض روایتوں کے متعلق میر چاکر اس سے کہتا ہے کہ میں نے قندھار میں ایک خوبصورت لڑکی دیکھا ہے، آپ جاکر اس کو لے آئیں) بھیجتا ہے تو وہاں میر بیبگر رِند قندھار کے بادشاہ کی بیٹی پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے ملاقات کرنے کے لئے بادشاہ کے مضبوط لشکر ہونے کے باوجود اپنے محبوب سے ملنے اس کے محل چلا جاتا ہے۔ میر بیبگر رِند کے اس عمل سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ بلوچوں نے اپنی محبت کی خاطر مشکل سے مشکل ترین اقدام اٹھائے ہیں اور اپنے مقصد میں فتح یاب بھی رہے ہیں۔

"بیبرگ کا وہ تاریخی شعر جب وہ اپنی پھول جیسی محبوب گراناز (بیبگر کے محبوب کا نام) کے کہنے پر اس کے محل پر چڑھ جاتا ہے تو گراناز اپنے باپ کے حاکم ہونے اور اس کے طاقتور فوج کا خوف بیبگر کے دل میں ڈال کر کہتی ہے:

تمہاری تمہیں تقدیر کھینچ کر یہاں لائی ہے
ترک تیری گردن کو اڑادیں گے
اور لے جاکر چوک پر لٹکا دیں گے"(۱۰)

میر بیبگر رِند مزاحمتی اور بہادری کے وہ کردار تھے جنہیں اِس طرح کے ڈرانے سے کوئی خوف طاری نہیں ہوا تھا۔ کیوں کہ اس کی ساری زندگی بلوچ معاشرے میں گزری تھی کہ جہاں ہر وقت تلواروں کے سائے اس کے سر پر منڈلاتے رہتے تھے۔ اسی لئے وہ بادشاہ کے بیٹی کو سخت جواب دے کر کہتا ہے:

"نہ میں چرواہا ہوں اور نہ کسان ہوں
نہ میں منمناتا ہوا پاگل ہوں
میں ان بھوکوں ننگوں سے نہیں ہوں
جو خنجر نکال کر بھیڑ پر حملہ کرتے ہیں
کچا کچا دنبے کی چکی نگل جاتے ہیں
میں وہ نصف سبی کا مالک ہوں

میں وہ بہادر بیورغ ہوں
باہڑ کا سنہرا بیٹا
میں نے محل کے نیچے تمہیں قول دیا تھا
میں تو اپنا قول نبھانے آیا ہوں
میری بڑی قوم ہے، رِند جس کا نام ہے
چاکر ہے اور ایرانی گھوڑے ہیں
کون میرے ہٹ دھرم سر کو کاٹ سکے گا
اور لے جا کر چوک پر لٹکا سکے گا"(۱۱)

جب میر بیبگر قندھار کے بادشاہ کی بیٹی کو اپنے ساتھ بھگا کر لے آتا ہے تو اس عمل سے پورے قندھار میں قیامت برپا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ بادشاہ اعلان کرتا ہے کہ وسیع پیمانے پر ایک فوج تیار کی جائے اور فوری طور پر بلوچ علاقوں کی طرف کوچ کیا جائے اور اس لشکر میں بادشاہ خود بھی شامل ہو جاتا ہے۔ جب میر بیبگر رِند کو یہ خبر ہوتی ہے کہ قندھار کے بادشاہ نے ایک بڑے لشکر کے ساتھ بلوچستان کے بارڈر پر ڈھیرا ڈالا ہے تو اسے اپنے اس عمل سے بہت پچھتاوا ہوتا ہے کہ اب تو خون کے نالے بہیں گے۔ اسی لئے رات کے اندھیرے میں چھپ کر وہ بادشاہ کا اتنا بڑی لشکر ہونے کے باوجود اس کے خیمہ میں پہنچ کر اس سے جنگ بندی کی بات کرتا ہے۔

"میں بادشاہ کے خیمے کی طرف بڑھا
ایک بار چوکیدار حرکت میں آئے
جرم کی بات میں اپنے سر پر لی
میں نے خوبصورت خراسانی تلوار نکال لی
میں شاہ کے خیمے کی طرف روانہ ہوا
میں نے تلوار سونت لی
آستین چڑھا کر میں اس کی چارپائی پر بیٹھ گیا"(۱۲)
"گراں شرف بادشاہ جاگ گیا
تو اس نے عظمت سے پوچھ لیا
تم کون ہو اے خوبرو نوجوان
تم کس بیابان کا شیر ہو"(۱۳)

"میں نے بادشاہ کو جواب دیا
میں عہد و قول کا دھنی وہی بیورغ ہوں
میرے ہاتھوں ایک خطا سرزد ہوئی ہے
میں خود آیا ہوں اگر معاف کر دو گے
اگر معاف نہیں کرو گے میں تمہارے قبضے میں ہوں"(۱۴)

اتنا بڑا لشکر ہونے کے باوجود اگر کوئی شخص بادشاہ سے ملنے اس کے خیمے چلا جائے تو اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہادر اور سرمچار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک امن پسند مزاج کے مالک تھے کہ بادشاہ اس کے اُس جرات مندانہ عمل سے متاثر ہو کر نہ صرف جنگ بندی کا اعلان کرتا ہے بلکہ اپنی بیٹی کا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دیتا ہے اور اسے بطور اپنے داماد قبول کرتا ہے۔ اسی طرح میر بیبگر رِند کے اس حکمت و دانائی سے دو بڑے لشکر خون خرابے سے بچ جاتے ہیں۔

"۔۔۔۔ بہادر بیورغ کی سب سے بڑی بہادری تُرک و بلوچ کے درمیان تقریباً حتمی، مگر بے کار جنگ کو روکنا تھا۔۔۔۔۔ زندگی بھر کا اس کا سب سے بڑا کارنامہ۔" (۱۵)

شے کلّان (شے کُٹی) جو کلاسیکل شاعری کے سرخیل شعراء میں شمار کیا جاتا ہے، (جو انسال بگٹی کے مطابق بلوچی کلاسیکل شاعری کا پہلا شاعر شے کلّان ہے) وہ میر چاکر رِند کا دستِ راست اور ہر کام میں اسے نیک مشورہ دینے والے ہوا کرتے تھے۔ ایک دن بے سبب شے کُٹی (شے کلّان) میر بیبگر رِند کے باپ میر باہرؔ (باہڑ) کو قتل کر دیتا ہے۔(۱۶) ۔ایک دن جب میر باہڑ ایک تنگ راستے میں شے کُٹی اور اس کے بیٹے سے روبرو ہو جاتا ہے تو شے کُٹی آواز دیتا ہے کہ راستہ چھوڑ دیں تو میر باہڑ کہتا ہے میں نے قول دیا ہے کہ میں کسی کا راستہ نہیں چھوڑوں گا۔ اسی بات پر لڑائی ہو کر شے کُٹی اور اس کے بیٹے عیسیٰ میر باہڑ کو قتل کر دیتے ہیں۔(۱۷)

"شیہہ کٹی چاکر کا مرشد تھا۔ اب اس زمانے میں مرشدی مریدی کیا ہو گی، یا سردار بھلا کس کی مریدی کرے گا؟ بس یہی سمجھیں کہ شیہہ کٹی اس کے اقتدار کی حفاظت اپنی کرامت اور روحانی اثر و سورخ سے کرتا تھا۔۔۔۔۔۔ بیورغ پہ کیا بیتی، اس نے اس درد کا کس طرح سامنا کیا اور انتقام کی آگ بالآخر کس طرح سرد کر دی۔" (۱۸)

اپنے باپ کے قتل ہونے پر میر بیبگر بہت رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں آگ کے شعلے اٹھنے لگتے ہیں اور اپنے دل کی جذبات اور آگ کو شاعری کی زبان میں یوں بیان کرتا ہے:

"تمہیں ایسا کیا غصہ اور دشمنی تھی
تم نے بہادر باہر کو قتل کر دیا
میں اس روز کے انتظار میں ہوں
کہ شیہہ کٹی بیٹے کے ساتھ آئے
آکر ایک چہار راہ پہ کھڑے ہوں
میں شیر جیسا حملہ کر دوں
گردن اڑاڈالوں
اور پھر اپنی نچھوں سے اس کا خون نوش کر دوں
تبھی میرا جسم گرم شعلوں سے ٹھنڈا ہو جائے"(۱۹)

جب میر چاکر رند کو معلوم ہوتا ہے کہ میر بیبگر رِند نے قسم کھائی ہے کہ وہ شے کُٹی اور اس کے بیٹے کو قتل کرنے تک چین سے نہیں بیٹھے گا تو وہ اس سے (بیبگر سے) کہتا ہے کہ اپنے غصے کو ٹھنڈک دو، لیکن میر بیبگر اس کی ایک بات بھی نہیں سنتا اور اپنے قسم پر اٹل رہتا ہے۔ کیونکہ بلوچوں کے ہاں قسم کو پورا نہ کرنا اور پشیمان ہونا بزدلی اور ڈرپوکی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ میر بیبگر جیسے بہادر کے لئے تو اس سے بھی زیادہ عیب تھا۔ اس لئے وہ مزاحمتی عمل کو پورا کرنے کے لئے اپنی زبان پر قائم ہو کر کہتا ہے:

"بے شک سردار راضی نہ ہو
بے شک وہ اپنی بخششیں، عنایتیں بند کر دیں
دودھ دینے والے گائے شیر خواری کے لئے نہ دے
اصیل تیز رفتار گھوڑے نہ بخشے"(۲۰)

میر بیبگر رِند اپنے چچا، اپنے زمانے کے نامور سردار، طاقتور اور تیس ہزار فوج کے مالک میر چاکر رِند کے ساتھ مزاحمت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میر چاکر اس سرکشی اور مزاحمتی عمل کے بدلے میں چاہے اسے اپنی ملکیت سے دست بردار کرے یا مال مویشیوں اور گھوڑوں سے نہ نوازے، پھر بھی وہ اس کی بات کو ماننے والوں میں سے نہیں ہو گا۔ مطلب وہ اپنی مزاحمتی عمل پر اس قدر ڈٹے ہوئے تھے کہ میر چاکر رند نے بھی اس کے سامنے ہار مان لی تھی۔

"۔۔۔۔۔۔بیورغ ایسے معاملوں میں نہ ماموں: چاکر کی پرواہ کرتا ہے اور نہ ہی وہ سردار
چاکر کی، بلوچ اقدار کو سرفراز رکھنا مقصد حیات بھی ہے اور فلسفہ حیات بھی۔ وہ انصاف
کے سارے تقاضے اپنی تلوار سے پورے کرتا ہے۔"(۲۱)

بلوچی کلاسیکل شاعری کے صف میں شامل جنگجو، بہادر، عاشق مزاج اور امن پسند کردار میر بیبگر رِند کی مزاحمتی شاعری بہت عمدہ اور خوبصورت جذبات سے سرشار شاعری مانی جاتی ہے۔اس کی شاعری کے دو پہلو ہیں، پہلے محبت بھرا مزاحمتی شاعری، دوسرا جذبات سے بھرا ہوا جنگجوئی و مزاحمتی شاعری۔۔۔۔۔یہ دونوں پہلو بہت خوبصورت اور شدت کے ساتھ اُس کے شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ہر چند کہ اس کے شاعری میں امن پسندی کے قصے بیان ہوئے ہیں لیکن وہ اپنے ہمعصر جنگجوؤں کے طنز کو کبھی بھی برداشت نہ کرتے تھے کہ وہ اسے بزدل اور کمزور خیال کریں۔لیکن میر بیبگر رند کا یہ جذباتی فیصلہ اس کے سارے امن پسندی کے کردار کو داغدار کرتا ہے۔دوسری طرف، بلوچ تاریخ میں بالاچ گُور گیج بیر گیر (بدلہ لینے والا) کے نام سے جانا جاتا ہے لیکن اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو میر بیبگر بھی ایک بیر گیر رہا ہے کہ اس نے اپنے باپ کے قتل ہونے کا بدلہ شے کُٹی اور اس کے بیٹے سے لیا تھا۔ اسی طرح امن دوستی کی باتیں کرلی جائے تو یہاں بھی اس کا نام لیا جاتا ہے کہ اس نے میر چاکر رند کو جنگ نہ کرنے کا کہتا ہے۔اسی طرح چوٹا بھی قابل ستائش ہیں کہ وہ میر گوہرام لاشاری سے مزاحمت کرکے اسے جنگ بندی کا سخت لہجے میں کہتا ہے۔لیکن بعض روایتوں کے متعلق اس زمانے میں جنگ نہ کرنا اور صلاح کرنا بزدلی اور کمزوری مانا جاتا تھا، اسی لئے نہ میر بیبگر رِند کے امن پسندی کام آئی تھی نہ چوٹا امن دوستی کا جھنڈا اپنے ہاتھ تھام سکا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری، بلوچی زبان وادب، گوشہ ادب، جناح روڈ، کوئٹہ، ۲۰۱۴، صفحہ، ۲۴۴

۲۔ ایضاً، صفحہ، ۳۱۸

۳۔ شاد، فقیر، میراث، فاضل ادبی کاروان، مند، ۲۰۱۶، صفحہ، ۶۰

۴۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری، بلوچی زبان وادب، گوشہ ادب، جناح روڈ، کوئٹہ، ۲۰۱۴، صفحہ، ۷۰

۵۔ ایضاً، صفحہ، ۳۱۹

۶۔ ایضاً، صفحہ، ۳۲۰

۷۔ ایضاً، صفحہ، ۳۲۰

۸۔ گل خان نصیر، بلوچستان کی کہانی، شاعروں کی زبانی، بلوچی اکیڈمی، کوئٹہ، ۲۰۱۳، صفحہ، ۲۶

۹۔ واحد بزدار، لبزانک، ماں بلوچی شاعریءَ گہگیری یا مزاحمتی مَیل ءُ مارشت، اے آر داد، (مرتب)، اباگر کلمتی اکیڈمی، گوادر، ۲۰۲۰

۱۰۔ اکبر عمشاد بلوچ، ماہنامہ بلوچی، بلوچی مزاحمتی ادب، مارچ، کوئٹہ، ۲۰۱۴، صفحہ، ۱۸

۱۱۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری، بلوچی زبان وادب، گوشہ ادب، جناح روڈ، کوئٹہ، ۲۰۱۴، صفحہ، ۲۸۹

۱۲۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۶

۱۳۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۶

۱۴۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۷

۱۵۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۸

۱۶۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۹

۱۷۔ میر خدا بخش بجارانی مری، قدیم بلوچی شاعری، ندارد، ۲۰۰۹، صفحہ، ۲۹۵

۱۸۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری، بلوچی زبان و ادب، گوشہ ادب، جناح روڈ، کوئٹہ، ۲۰۱۴، صفحہ، ۳۰۹

۱۹۔ ایضا، صفحہ، ۳۰۹-۳۱۰

۲۰۔ ایضا، صفحہ، ۳۱۰

۲۱۔ ایضا، صفحہ، ۳۱۰

References in Roman Script:

1. Shah Muhammad Mari, Dr., Balochi Zuban o Adab, Gosha Adab, Jinnah road, Quetta, 2014, P:244
2. Abid, P: 318
3. Shad, Faqeer, Meeraas, Fazul Adabi karwan, Mand, 2016, p: 244
4. Shah Muhammad Mari, Dr., Balochi Zuban o Adab, Gosha Adab, Jinnah road, Quetta, 2014, P:70
5. Abid, P: 319
6. Abid, P: 320
7. Abid, P: 20
8. Naseer, Gul Khan, Balochistan ki kahani shairon ki zubani, Balochi Academy, Quetta, 2013, P: 24
9. Buzdar, Wahid, Labzank, Maan Balochi shairi a gahgiri ya mozahimti mail o marisht, A.R Dad, (compilation), Ababagr Kalmati Academy, Gwadar, 2020, P: 38
10. Baloch, Akbar Ghamshad, Balochi mozahimati Adab, Mahnama Balochi, Quetta, March 2014, P: 18
11. Shah Muhammad Mari, Dr., Balochi Zuban o Adab, Gosha Adab, Jinnah road, Quetta, 2014, P:289
12. Abid, P: 306
13. Abid, P: 306
14. Abid, P: 307
15. Abid, P: 308

16. Abid, P: 309
17. Mari, Mir Khuda Bakhsh Bijjarani, Qadeem Balochi Shairi, 2009, P: 295
18. Shah Muhammad Mari, Dr., Balochi Zuban o Adab, Gosha Adab, Jinnah road, Quetta, 2014, P:309
19. Abid, P: 309-310
20. Abid, P: 310
21. Abid, P: 310

ڈاکٹر شبنم نیاز
استاد شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین، لاہور
ڈاکٹر محمد افضال بٹ
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

عصری غزل میں سماجی اقدار اور رُجحانات کا احیاء

(کلاسیکی غزل کے تناظر میں)

Dr. Shabnam Niaz
Assistant Professor, Lahore College for Women University, Lahore.
Dr. Muhammad Afzal Butt
Associate Professor, Govt. Women University, Sialkot

The Revival of Trends and Social Values of the Contemporary Ghazal in the Perspective of Classical Ghazal

This article talks about the literature of every era under the ever changing influence of civilization and society. The revival of trends and social values exist accidents or mishaps of the period may decrease their importance but they cannot uproot them. In classical and contemporary Ghazal the revival and continuity of topics, trends and social values can be seen clearly in contemporary Ghazal like classical Ghazal's era also deeply influence by the changing trends of the era. Now under the influence of new trends and ever changing thoughts the preference is given to observation too. We see the new trends and topics of contemporary Ghazal are being reformed by the same resultant same social issues or conditions which are found in the classical Ghazal.

Keywords: *Revival of trends, social values, perspective, influence, preference, decrease.*

ہر عہد کا ادب معاشرے کی بدلتی تہذیب اور روایت کے زیر اثر تبدیل ہوتا ہے۔ معاشرتی اقدار اور رجحانات کا احیاء بنتی مٹتی تہذیب کی وجہ سے بدلتا تو ہے مگر ختم نہیں ہوتا اس کی اہمیت کلاسیکی اور عصرِ حاضر میں کم نہیں ہوتی۔ قدیم اور جدید غزل میں معاشرتی اقدار اور رجحانات کا احیاء و تسلسل صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ کلاسیکی غزل کی

طرح عصرِ حاضر کی غزل بھی اپنے دور کی روایات اور معاشرتی اقدار سے متاثر ہوئی فرق صرف اتنا ہے کہ ماضی میں شاعری میں جذبات و احساسات کو اہمیت دی جاتی تھی لیکن اب نئے رجحانات اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی سوچ کے زیرِ اثر مشاہدے کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عصرِ حاضر کی غزلوں کے رجحانات اور موضوعات بھی اسی طرح معاشرتی حالات کے تابع ہیں جیسے کہ کلاسیکی دور کی غزلوں میں تھے یہ مقالہ دورِ حاضر کی غزلوں میں کلاسیکل غزلوں کی روایات اور موضوعات کے تسلسل کے احیاء کا تقابلی جائزہ پیش کرے گا۔

غزل فارسی زبان کی پیداوار ہے جسے اُردو شعراء نے تازگی، ندرت اور حسن بخشا۔ خیالات کی ندرت، موضوعات کی آفاقیت، انفرادیت اور اجتماعیت معاشرتی تبدیلیوں نے اس کے خدوخال سنوارے۔ اس طرح غزل اُردو شاعری کی ایک اہم، مقبول اور محبوب صنف بن گئی۔ محبوب اس طرح سے کہ اس صنفِ سخن میں شاعر اپنی دلی کیفیات اور حالات کو آسانی سے بیان کرتا ہے اور مقبول اس حوالے سے کہ غزل مختصر ہونے کے باوجود جامعیت رکھتی ہے یہ خوبی شاعری کی کسی اور صنف میں کم دکھائی دیتی ہے۔ انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے شعری اصناف میں بہترین ذریعہ غزل ہے۔ غزل کی ساخت میں اتنی لچک اور گنجائش ہے کہ یہ ہر قسم کے جذبے کے اظہار کے لیے معتبر اور مستند ہے۔

ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

> "غزل کو اپنانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے قابل تھی اور اس میں اس قدر صلاحیت تھی کہ شعراء اپنے مافی الضمیر کو اس کے ذریعے ادا کر سکیں۔ اس لحاظ سے غزل انسان کی تاریخی ضرورت بن کر آئی۔"(۱)

ایسی شاعری جو مستند روایت کی حامل ہو وہ ہر عہد کے شعراء کے لیے سند کا درجہ رکھتی ہے۔ جس کی تقلید کی جاتی ہے اور یہ نئے رجحانات کا تعین بھی کرتی ہے۔ ہر عہد کی شاعری کے موضوعات اپنے سماجی رجحانات سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔ کلاسیکی غزل کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اپنے عہد کے سماجی حالات سے متاثر رہی ہے اور ان کے زیرِ اثر کلاسیکی شعراء کی غزلوں کے رجحانات اپنے عہد کے مطابق نظر آتے ہیں۔ کلاسیکیت کو رومانیت کی ضد کہا جاتا ہے اور اپنی اپنی جگہ یہ دو متضاد ادبی رجحانات سمجھے جاتے ہیں۔ دنیا کی تمام زبانوں کے شعر و ادب میں یہ دونوں رجحانات موجود رہے ہیں۔ جس عہد میں شعر و ادب پر کلاسیکیت کا رجحان غالب رہا اسے کلاسیکی اور جس عہد میں شعر و ادب پر رومانیت کا غلبہ رہا اسے رومانوی دور کہا جاتا ہے۔

کلاسیکیت کی بنیاد تقلید ہے عصرِ حاضر میں کلاسیکیت کو ان فنی عناصر کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے جس کا التزام قدیم تحریروں میں کیا جاتا ہے۔ قدیم راسخ طریقوں کی پیروی کرنا کلاسیکیت ہے۔ اُردو شعر و ادب میں جو صنف

آفاقیت، انفرادیت اور سند کا درجہ رکھتی ہو وہ کلاسیک کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور ہماری غزل میں یہ تمام خصائص پائے جاتے ہیں۔ جو عوامل اردو غزل کو یہ دوام بخشتے ہیں ان میں زبان و بیان، سماجی اقدار، موضوعات و رجحانات اور اندازِ فکر کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ تمام عوامی روایات سے جڑے ہوئے ہیں ان کا تعلق معاشرے کے سماجی رجحانات سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "غزل کی ہیئت نے بھی اپنے وسیع مفہوم میں نئے زمانوں کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ہر دور میں اپنے آپ کو بدلا ہے اور ان حالات نے دوسری اصناف کی طرح اس میں بھی تجربات کے تسلسل کو جاری رکھا ہے۔ یہ تجربات چونکہ حالات کی پیداوار ہیں اس لیے یہ وقت کے ساتھ ساتھ غزل کی روایت کا جزو بنتے گئے ہیں۔" (۲)

ایک جامد صنفِ سخن ہونے کی وجہ سے غزل کی مخصوص ہیئت میں تبدیلی کی گنجائش نہیں اس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل جامعیت کا حامل ہوتا ہے مگر پوری غزل کی کیفیت ایک ہوتی ہے۔ سوز و گداز، سلاست و روانی، آفاقیت اور لچک اس کی اہم خوبیاں ہیں اور اُردو شاعری کی دیگر اصناف کی طرح غزل بھی معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا اثر قبول کرتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی غزل سے عصرِ حاضر کی غزلوں میں ہمیں سماجی اقدار اور مختلف رجحانات کے احیاء کا تسلسل جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے جذبات اور تہذیبی رویوں کا بہترین اظہار اُردو شاعری خصوصاً غزل کی صورت میں ہوتا رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے انقلاب نے ہمارے شعری ورثے میں بے پناہ اضافہ کیا۔ اس میں ہمیں جذباتی تنوع، جذبوں کی رنگارنگی اور سماجی حالات کے اثرات کے زیر اثر منفرد رجحانات بھی ملتے ہیں۔ کلاسیکیت اور نئے رجحانات اپنی اپنی جگہ ایک منفرد تجربہ بھی رہے۔ ایک دوسرے سے متصادم بھی رہے اور ایک بہترین امتزاج بھی۔ یہ تینوں مل کر بہترین کلاسک کا درجہ اختیار کر رہے تھے بالکل اسی طرح میر و سودا، غالب و مومن، انشاء و ناسخ اور درد و ذوق جیسے شعراء کی تقلید آج بھی جاری ہے۔ اردو شاعری میں ریختہ سے مراد وہ کلام تھا جو فارسی اور ہندی کے تال میل سے وجود میں آیا تھا جسے غزل کا ابتدائی نمونہ کہا جاتا ہے۔ غزل چونکہ فارسی زبان کی پیداوار ہے جیسے اردو زبان نے بڑی فراخدلی سے اپنایا جس کی وجہ سے اس پر فارسی زبان کے اثرات نمایاں ہیں مگر ہندوستانی تہذیب اور مقامی ماحول کی وجہ سے غزل نے اپنے طور پر ایک علیحدہ شناخت بنائی۔ امیر خسرو کو عام طور پر اردو زبان کا پہلا ریختہ گو کہا جاتا ہے ان کے کلام میں فارسی اور ہندی کی آمیزش ہے ان کی وفات کے بعد شمالی ہند میں غزل کے چند نمونے ملتے ہیں۔ غزل کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ دکنی شعراء میں تقریباً تمام شعراء نے غزل لکھی۔ اس عہد کی غزلوں پر بھی فارسی زبان کے اثرات نمایاں

ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز الحق لکھتے ہیں:

"اُردو غزل نے اپنا سفر شمال سے شروع کیا تھا۔ اس کی پہلی سر زمین دکن تھی۔ دکن میں خوب پھلی پھولی اور ایک بار پھر شمال کا رخ کیا مگر اس دوران اس نے اپنے ارتقاء کی منزلیں طے کر لیں تھیں۔ اس امر کا اعتراف کر لیا گیا ہے کہ دکنی شعر و ادب شمال کے لیے نمونہ بنے۔" (۳)

قطب شاہی شعراء محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی اور شاہ سلطان جیسے شعراء کے یہاں غزلوں کے نمونے ملتے ہیں جن پر فارسی کے اثرات موجود ہیں۔ محمد قلی نے فارسی کے تتبع میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے اپنی کلیات کو مرتب کیا۔ دکنی دور کے مشتاق بیدری اور لطفی کی غزلوں میں غزل کی ابتدائی شکل نظر آتی ہے۔ اس عہد میں غزل میں فارسی کی تقلید کا رجحان غالب تھا۔ اور موضوعات سماجی اقدار کے تابع تھے۔

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"قطع نظر اس کے کہ اُردو غزل فارسی غزل کا ضمیمہ ہے اور اب اپنا علیحدہ تشخص رکھتی ہے اس میں شک نہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی اور کسی حد تک بیسویں صدی کے دوران بھی، اُردو کے سب سے ممتاز شاعروں کی اکثریت نے بالعموم اس صنف کو آزمایا اور اسی کے واسطے سے اپنی پہچان بنائی۔ ولی اور سراج سے لے کر میر، سودا، درد، مصحفی، قائم بیدر اور آتش، غالب، مومن، ذوق اور ظفر کے بعد اس پامال صنف کی نشاۃِ ثانیہ کے دور تک، اُردو غزل کا طلسم ہمارے احساسات پر اور ہماری داخلی اور خارجی زندگی پر ہمیشہ حاوی رہا۔" (۴)

سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل کے نمایاں غزل گو شعراء کی غزلوں میں فارسی غزل کے موضوعات اور رجحانات کا احیاء نظر آتا ہے۔ اس دور میں ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا اس دور میں غزل کے موضوعات محدود تھے ولی نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی اسے ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ اس عہد کے رجحانات روایتی تھے جس میں غزل گل و بلبل، معاملہ بندی اور تصنع و تکلف سے مزین تھی یہ رجحان اس معاشرے کی دین تھا جہاں غزل گو شعراء اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ اس عہد کی غزلوں کے کچھ رنگ فارسی سے مستعار تھے اور باقی رنگ دکنی و شمالی تھے۔ ان کا امتزاج غزل کے لیے احیائے نو کا باعث ہوا۔

ولی دکنی ایسے ہی غزل گو شاعر ہیں جن کی غزل میں دکنی کے مقامی رنگ و آہنگ موجود ہیں اس میں دیسی الفاظ، فارسی تراکیب و محاورے اور تہذیب و تمدن کے عکس نمایاں ہیں ان کی غزلوں کے اکثر اشعار فارسی زبان کے زیرِ اثر بھی ہیں۔ ولی کی غزل کا یہ انداز بہت مختلف تھا جس سے شمالی ہند کے شعراء بہت متاثر ہوئے۔ ان کا کلام جب دلی پہنچا تو وہاں کے استاد شعراء نے بھی ولی کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا اور ولی کی غزلوں کے ان رنگوں کو نہ صرف شمالی ہند بلکہ دلی کے شعراء نے بھی اپنایا۔ اس عہد کی غزل پر تصوف اور فلسفہ کا اثر بھی تھا۔ ولی کی غزل کا صوفیانہ رنگ نہ صرف منفرد تھا بلکہ اس میں اس عہد کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

ولی لکھتے ہیں:

؎ گر ہوا ہے طالب آزادگی
بند مت ہو سبحہ و زنار کا (۵)

دکن اور شمال کی طرف سفر کرتی اس غزل نے ایک سے زیادہ طرز و اسلوب اپنائے۔ ان غزلوں پر کیفیت، مضمون آفرینی، معاملہ بندی اور خیالات کی ندرت چھائی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کسی کے کلام میں مشکل پسندی اور کسی کے ہاں سادگی و سلاست نظر آتی ہے۔ یہ دونوں طرز تحریر سماج و معاشرے اور ذاتی کیفیات کے تابع نظر آتی ہیں۔ ولی کی طرح سراج اورنگ آبادی اور شاہ حاتم کے کلام میں بھی یہی رجحان ملتا ہے۔ ان کی غزلوں پر بھی دکنی رنگ غالب ہے۔ شاہ حاتم بھی صوفیانہ اثرات کے تابع غزل لکھ رہے تھے۔

شاہ حاتم لکھتے ہیں:

؎ کچھ دور نہیں منزل ، اٹھ باندھ کمر حاتم
تجھ کو تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے (۶)

عشق کے یہ معجزے ہمیں ہر عہد کی غزل میں اعجاز دکھاتے نظر آتے ہیں پھر وہ چاہے ولی ہو، میر ہو غالب ہو، اقبال ہو یا ناصر کاظمی۔ یہ جذبہ اور رجحان ہر عہد کی غزل میں توانا رہا۔ عشق کی جنوں خیزیاں اسلوب کی ندرت میں ڈھل کر ہر عہد کی غزل میں جلوہ فرما رہی۔ عشق کی کیفیات کو مبالغے کی حد تک شعراء نے بیان کیا ہے۔ عشق بھی ایک طرح سے مقامی حالات کی وجہ سے شاعری کا حصہ بنا۔ اس عہد میں غزل پر مقامی اثرات کی آمیزش موجود تھی۔ غزل میں عشق کے موضوعات کو برتنے کے رجحان نے دلی میں ایہام گوئی کو فروغ دیا اس سلسلے میں آبرو، حاتم، مضمون، شاکر ناجی اور یکرنگ کے نام بہت اہم ہیں۔ البتہ ولی اس رنگ تغزل سے دور ہی رہے۔ ایہام گوئی میں مضمون کا رنگ بہت نمایاں ہے۔

کیا خوب کہتے ہیں:

؎ بند شیشے میں بھی کیا ہے تو بھی پھڑکاتی ہے آنکھ
دخترِ رز کی نہیں جاتی ہر گز تاک جھانک (۷)

ایہام اور مبالغے کے یہ رنگ بھی اس عہد کی تہذیب کی عطاء تھے مگر بدلتے ہوئے رجحانات اور حالات کے زیرِ اثر ایہام گوئی کا یہ رنگ جلد ہی مدہم ہو گیا۔ رفتہ رفتہ غزل میں جذبات، احساسات اور ہجر و وصال کے رنگ نمایاں ہونے لگے اور غزل کا نمایاں موضوع عشق ہی رہا۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"اٹھارویں صدی کے آغاز میں جب اُردو کا مرکز جنوب سے شمال کو منتقل ہوا تو نظم کے مقابلے میں غزل کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی اس کی وجہ تخیّل کا وہ ہیجان تھا جو دلی کی فضاء میں موجود تھا اور جو غزل کے فروغ کے لیے نہایت ساز گار ثابت ہوا۔" (۸)

عشق، ایہام اور پھر عشق کے ساتھ ہمیں تصوف کی صوفیانہ سوچ بھی غزل میں ملتی ہے۔ ان شعراء کی غزلوں میں موت و حیات کا فلسفہ، بے ثباتی کائنات اور بے یقینی کی کیفیات کا بیان بھی ملتا ہے۔ آبرو جیسے روایتی غزل گو شاعر کے ہاں ہمیں مذہبی رجحان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس وقت لوگوں کے اذہان تصوف کے زیرِ اثر بے ثباتی کائنات کے مضامین کے بارے میں الجھے ہوئے تھے۔ عشق مجازی اور عشقِ حقیقی کی بحثوں کے بیچ موت، تصوف، تصور فنا اور بقا جیسے مضامین امیر خسرو کے کلام سے ولی تک برتے گئے۔ اس عہد میں لوگ کائنات اور ذات کی فنا کے بارے میں مباحث کرتے تھے۔

صوفیاء کرام کی شاعری میں بھی یہی رجحان غالب تھے۔ یہاں تک کہ ایہام گو شعراء کی غزلوں میں بھی تصوف، موت اور مذہب جیسے سنجیدہ موضوعات کو برتا گیا۔ سراج اورنگ آبادی اپنی غزل کے ایک سنجیدہ شعر میں ذو معنویت میں حقیقی و مجازی عشق اور فلسفہ ہائے زندگی کے مضمون کو بڑی عمدگی سے باندھتے ہیں۔

لکھتے ہیں:

؎ شہِ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی (۹)

غزل جب دلی پہنچی تو اس کو بہترین قدر داں ملے جنھوں نے غزل کو مقبولیت اور معیار کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ غزل نہ صرف مقبول ہوئی بلکہ اپنی شناخت بنانے میں بھی کامیاب ہوئی۔ میر و سودا نے غزل کو اعتبار بخشا اور ذوق، غالب اور مومن جیسے شعراء نے غزل کو معنوی فکر اور پختگی اسلوب کی بلندیوں پر پہنچایا۔ بنیادی طور پر اٹھارویں صدی

میں غزل نے بڑی ترقی کی اس زمانے کو اُردو غزل کا سنہرا دور کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد کے موضوعات، رجحانات اسلوب، زبان کی پختگی اور برجستگی نے اُردو غزل کو بڑی وسعت عطا کی۔ شمالی ہند سے دکن، دکن سے دلی، دلی سے شاہ حاتم اور شاہ حاتم سے میر و غالب تک اُردو غزل میں بڑے تجربات ہوئے۔

اس عہد میں ہندوستان نہایت پر آشوب دور سے گزر رہا تھا۔ جب میر کی غزلوں نے پہلے عشق، پھر شراب اور پھر مایوسی کا ذائقہ چکھا۔ میر کی غزلوں میں عشق اور معاملاتِ عشق کے ساتھ معاشرے میں پھیلا اضطراب، اور مایوسی دکھائی دیتی ہے۔ دلی اجڑنے اور ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورتِ حال نے گل و بلبل کے استعاروں کو اجڑے دیاروں کے نوحوں میں بدل دیا۔ پھر یوں ہوا کہ شعراء کی غزلوں میں دل کا اجڑنا اور دلی کا اجڑنا ایک ہو گیا۔

میر کیا خوب لکھتے ہیں:

؎ پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی (۱۰)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو ہندوستان کی تاریخ میں انقلاب آفریں عہد کی حیثیت حاصل ہے اس عہد میں جہاں اور بڑی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں ہوئیں وہیں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر بھی بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ جنگ آزادی کے بعد شعر و ادب کی محفلیں اجڑ گئیں۔ دلی تاخت و تاراج ہوئی اور لکھنؤ ایک طویل عرصے تک شعر و ادب کا مرکز رہا۔ اس عہد کی غزلوں میں یاس، سادگی، واقعیت کے ساتھ کیف و مستی، تصنع، تکلف اور بناوٹ ملتی ہے۔ ہر دو بڑے رجحان ہیں۔ یاس، درد و غم، مایوسی اور فلسفہ اجڑی ہوئی دلی سے اور نشاط، کیف و مستی، تصنع اور بناوٹ لکھنؤ سے آئے۔

بے یقینی اور تصوف کے دو انتہائی خوبصورت اشعار کی مثال غالب کی غزلوں میں دیکھیے۔

غالب لکھتے ہیں:

؎ ہو چکی غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے (۱۱)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

؎ ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں (۱۲)

رنگِ میر، رنگِ حاتم اور رنگِ ولی ہمیں مصحفی اور مومن کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ ان رنگوں میں دل کے ساتھ، تصوف اور عشق کے ساتھ معرفت کی شراب بھی ملتی ہے۔

مصحفی دیدار کی تڑپ اور عشق حقیقی کی طلب کو بہت منفرد انداز میں بیان کرتے ہیں۔
شعر دیکھیے:

؎ مصحفی رویتِ باری سے تُو نومید نہ ہو
روزِ محشر خبرِ وعدہِ دیدار گرم ہے (۱۳)

اسی طرح کی ایک کیفیت جس میں دل اور دُنیا کی کشمکش کو نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ مومن نے بیان کیا ہے۔ مومن فرماتے ہیں:

؎ کیا کسی بُت کے دل میں جگہ کی ، کوئی ٹھکانہ اور ملا
حضرتِ مومن اب تمھیں کچھ ہم مسجدِ میں کم پاتے ہیں (۱۴)

جگر مراد آبادی کا عہد ملی جلی تہذیب اور بنتے بگڑتے سماجی اقدار کا عکاس ہے اس میں بے فکروں نے عیش پرستی میں گم رہنے میں عافیت جانی اور عاشقوں نے جام و سُبو میں پناہ ڈھونڈھی حالانکہ یہ عہد بھی کچھ کم پُر آشوب نہ تھا۔ بے یقینی، یاس اور نا امیدی نے تمام ملک پر ڈیرے ڈالے ہوئے تھے ایسے میں جگر جیسے شعراء گزشتہ سے پیوستہ رہتے ہوئے غزل میں تمام عوامل برت رہے تھے۔ ان میں تصوف اور حسن و عشق کے مضامین کے ساتھ میکدے بھی آباد تھے۔ ان میں غالب رجحان، مے نوشی، رندی اور مدہوشی کا تھا۔ سماج میں خمریات کی اجارہ داری اس عہد کی غزلوں میں بڑی واضح دکھائی دیتی ہیں مگر اس کے ساتھ مذہب کے ساتھ مضبوط تعلق بھی ملتا ہے۔ غزلوں میں جہاں مے اور میخانے کے مضامین ہیں وہیں تصوف اور مذہبی رجحانات بھی موجود ہیں۔
جگر لکھتے ہیں:

جب تو کچھ ظرف ہے اے دل ترے پیمانے کا
راز میخانے سے باہر نہ ہو مے خانے کا
عرصہِ حشر کہاں ، یہ دل برباد کہاں
وہ بھی چھوٹا سا ہے ٹکڑا اسی ویرانے کا (۱۵)

۱۸۵۷ء کی تباہ کاریوں نے نہ صرف ہندوستانی تہذیب و تمدن بلکہ ہندو مسلم ثقافت، زبان، مذہب اور تعلیم پر بھی ضرب لگائی۔ سماجی تنزلی اور انگریزی تعلیم کے مضمر اثرات کے متعلق مختلف شعراء نے اپنی غزلوں میں پیش کئے۔
اکبر الٰہ آبادی مغربی تہذیب اور تعلیمی پالیسی پر طنز کرتے ہوئے کیا خوب لکھتے ہیں:

؎ توپ کھسکی، پروفیسر پہنچے

جب بسولا ہٹا تو رندا ہے (۱۶)

لباس اتحاد و دین و غیرت ایک لقمے ہیں ے

نئی تہذیب کا یہ پیٹ ہے یا رب کہ مٹکا ہے (۱۷)

۱۸۵۷ء کے بعد حالات میں استحکام آنا شروع ہوا اور لوگوں نے ذہنی طور پر تمام حالات کو قبول کرنا شروع کیا اس تبدیلی کا اثر شعر و ادب پر بھی ہوا۔ اُردو غزل کے حوالے سے غالب وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے موضوعات میں وسعت اور تنوع کا آغاز کیا اور حالی وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل کی ہیئت میں وسعت پیدا کی۔ ابتداء میں حالیؔ نے بھی کلاسیکل غزل کے روایتی رنگ کو اپنایا ہے جس میں عشقِ حقیقی اور مجازی دونوں رنگ ملتے ہیں۔

یہ وہی رجحان ہے جو ہمیں شاہ حاتم، غالب اور جگر کے ہاں نظر آتا ہے۔ جلد ہی حالیؔ کے نظریات میں تبدیلی آئی اور جدت، آسانی اور مقصدیت نے ان کی غزلوں کو غیر روایتی عنصر دیا۔ انجمنِ پنجاب کے زیرِ اثر عشق کے روایتی کلاسیکی دائروں کی اسیر غزل حقائق کی دنیا سے آشنا ہوئی۔

۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک اور اس کے بعد کے عرصے میں اُردو شعر و ادب پر جو اثرات مرتب ہوئے انہوں نے اُردو غزل کو بھی بہت کچھ دیا۔ اس عہد کے غزل گو شعراء کے ہاں جو بے اطمینانی، مایوسی، احتجاج، تاسف یا طنز نظر آتا ہے وہ تقسیم ہند کی ہنگامہ خیزیوں کا نتیجہ ہے جس طرح میرؔ و غالبؔ اور ظفرؔ کی غزلوں نے غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک کا سفر طے کیا اسی طرح اکبرؔ سے اقبالؔ اور اقبالؔ سے ظفر اقبالؔ تک عصر حاضر میں لکھی جانے والی غزلوں میں بھی عصری مسائل اور اس عہد کے مخصوص رجحانات کی جھلک نظر آتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان کے سماجی حالات اور مسائل بہت حد تک ایک جیسے تھے۔ زمین تقسیم ہو گئی تھی مگر زبان و بیان، حسیاتی شعور اور مسائل ایک جیسے رہے خاص طور پر پاکستان کے شعراء نے ان تمام سماجی عناصر اور اقدار کو نئے اسلوب میں اپنی غزلوں میں برتا۔

نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ”پاکستان کے وجود میں آتے ہی غزل کی مقبولیت کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس مقبولیت کی بنیاد غزل کی اس صلاحیت پر تھی کہ غزل نئے حالات و حوادث کی عکاسی کا ایک موثر ذریعہ ثابت ہوئی۔“ (۱۸)

بیسویں صدی وہ حیرت انگیز صدی ہے جو دنیا کی فکری، علمی اور عملی زندگیوں میں بے پناہ تغیر و تبدل لے کر آئی اس میں بہت حیرت انگیز انقلابات رونما ہوئے جس نے نہ صرف لوگوں کے اذہان کو تبدیل کیا بلکہ سماجی اقدار، ماحول اور علم و ادب کو بھی متاثر کیا۔ اس صدی میں جس تیزی سے ہماری اقدار، تہذیب، ماحول اور معاشرے میں تغیر

و تبدل آیا وہ اس سے پہلے نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی کا نصف اول بنیادی طور پر نظم کی بار آوری کا دور ہے مگر اس دور میں غزلیں بھی لکھی گئیں۔ داغؔ اور امیر مینائیؔ کی روایتی غزلوں کی بازگشت بھی تادیر سنائی دیتی رہی۔ جوشؔ، اخترؔ شیرانیؔ اور حفیظ جالندھریؔ بڑی عمدہ غزلیں لکھ رہے تھے جن میں روایت اور کلاسیکی غزل کا احیاء نمایاں ہے۔

ڈاکٹر ممتاز الحق لکھتے ہیں:

"انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں غزل کے دو رنگ صاف دکھائی دیتے ہیں ایک تو وہ ہے جس میں تعقل پسندی، استدلال اور افادیت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ اس رنگ کے علمبردار حالیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ اور اقبالؔ ہیں۔ غزل کا دوسرا رنگ وہ ہے جس میں زندگی کے جذباتی اور جنسی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ داغؔ اور اس کے ساتھ شعراء کو ہم اس رنگ کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔" (۱۹)

اس عہد میں بہت عمدہ غزل گو شعراء سامنے آئے جنھوں نے غزل کی زبان، آہنگ اور موضوع کے تنوع میں اپنا کردار ادا کیا۔ عصری تبدیلیاں علم و ادب پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں اس لیے اس عہد میں بھی شعراء نے خاص طور پر ان کا اثر قبول کیا ان کے کلام پر ان کے اپنے عہد اور کلاسیکی غزلوں کی مخصوص چھاپ نظر آتی ہے۔ تصوف اور مجاز کے یہ رنگ اقبالؔ کی غزلوں میں بھی بکھرے نظر آتے ہیں۔

اقبال رنگ داغ میں فرماتے ہیں:

؎ نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھا (۲۰)

انگریزی تہذیب، تعلیم اور یورپ کی اندھی تقلید کو بیان کرنے کے لیے رنگِ اکبر اختیار کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

؎ میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ
نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے (۲۱)

کئی جگہوں پر غالب کے اندازِ فکر، متصوفانہ انداز اور عالمِ خود فراموشی کو اختیار کرتے ہوئے عشقِ حقیقی کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

وہ فرماتے ہیں:

؎ کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں (۲۲)

یہ وہی عہدِ اقبال ہے جب ہمیں اقبال کے طرزِ فکر کو اپناتے ہوئے بہت سے غزل گو شعراء نظر آتے ہیں جنھوں نے غزل کے کینوس کو وسیع کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ ان میں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، یاس یگانہ اور فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔ ملکی حالات اور سیاسی مسائل پر حساس انسان بالخصوص ادیبوں کے اذہان پر اثر انداز ہوئے اس عہد کی غزلوں میں ہمیں زمانے کے عکس نمایاں ملتے ہیں۔ کچھ شعرا نے تغزل میں سیاسی رنگ کو بھی برقرار رکھا۔ ان میں حسرت موہانی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں پر ان کے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی گہری جھلک نمایاں ہے۔ ان حالات میں حسرت کی غزلوں کا رومان سیاسی رنگ میں ڈھل جاتا ہے۔ حسرتؔ کی غزل کا ایک شعر ان رنگوں کی بڑی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔

حسرتؔ لکھتے ہیں:

؎ رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حبِ وطن مستِ خواب دیکھیے کب تک رہے (۲۳)

قیامِ پاکستان کے بعد ملک کی کم و بیش وہی صورت حال تھی جو اورنگزیب عالمگیر کی وفات اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہند کے مسلمانوں کو درپیش تھی۔ ہمارے نامور شعراء جن کی غزلیں کلاسیکیت، فارسیت اور رومانویت کے امتزاج سے تخلیق ہوا کرتی تھیں وہیں شعراء بے یقینی و اندیشوں کا ذکر بیان کرنے لگے۔

حفیظ جالندھری ایک جگہ لکھتے ہیں:

؎ ہمیں ہر موڑ پر اک راہزن سے بچ کے چلنا ہے
کہ میں ہر موڑ پر اِک رہنما کو چھوڑ آیا ہوں (۲۴)

انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں کے بعد ہماری روایتی اُردو غزل ایک اور اہم تاریخی موڑ سے گزری جس کی وجہ سے غزل کا مزاج بہت تبدیل ہوا۔ ہماری غزل کے گل و بلبل، ساغر و مے اور گُلِ لالہ جیسے روایتی استعاروں کو سیاسی مفہوم عطا ہوا۔ شاعری کے روایتی استعاروں سے بغاوت نے غزل کو نئی معنویت عطا کی۔ یہاں غزل ایک طرف فنی اعتبار سے شاعری کو نئے مفاہیم عطا کرتی نظر آتی ہے تو دوسری طرف سماجی اقدار سے بغاوت کرتی ہوئی نئے رجحانات کی طرف مائل ہوتی ہے۔ یہ اہم تبدیلی پہلی جنگِ عظیم کے بعد پیدا ہونے والے حالات کے نتیجے میں قائم ہونے والی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آئی۔

خالد علوی لکھتے ہیں:

"دو دہائی قبل کی پاکستانی غزل چونکہ ایک مشترکہ تہذیبی ورثے کا زائیدہ تھی اس لیے سیاسی اور نظری تضادات کے باوجود مغائرت کی ایسی دیوار حائل نہ تھی کہ فکر و خیال کے

طائر بھی سرحد پار کرنے سے گریز کریں۔ دوسری اہم وجہ یہ تھی کہ برصغیر کی غزل نے کلاسیکی غزل سے رابطہ منقطع نہیں کیا تھا۔ اس لیے ہندو پاک کی غزلوں میں بہت سے عناصر مشترک تھے ترقی پسند غزل تو بہر حال ایک دستور کے تابع تھی اور یہ جبر ہندو پاک میں کم و بیش یکساں تھا اسی لیے تخلیقی عمل میں یکسانیت تھی۔ جدید غزل نے پاکستان میں بھی ہندوستان کی طرح بے چہرگی، بے دردی کے مناظر دیکھے وہاں بھی سورج پتھر جدید غزل میں مقبول تجربوں پر برستے رہے۔۔۔" (۲۵)

ترقی پسند تحریک اپنے دور کی مقبول ترین ادبی تحریک ہے جس کے زیر اثر اس عہد کے بڑے بڑے ادیب، شاعر، ناقدین اور افسانہ نگار سامنے آئے۔ ان شعراء میں فراق، فیض، مخدوم، جعفری، مجاز، جذبی، مجروح، احمد ندیم قاسمی، کیفی، جاں نثار اختر، عبدالحمید عدم، اختر الایمان، صوفی غلام مصطفی تبسم جیسے رجحان ساز شعراء شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں سماجی اقدار کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان شعراء نے ظلم و جبر، استحصال، نا انصافی اور ملکی سیاست کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا۔ یہاں اردو کی روایتی کلاسیکی غزل میں رومان اور سماجی تنزلی ایک دوسرے سے متصادم ہوتی نظر آتی ہے اور غزل احتجاج اور بغاوت کا رنگ اختیار کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

جانے کون رہزن ہیں ! جانے کون رہبر ہیں
گرد گرد چہرے ہیں آئینے مقدر ہیں
بیسویں صدی یہ کیسا انقلاب لائی ہے
کوہ پر ببولیں ہیں ، دشت میں صنوبر ہیں (۲۶)

یہیں مجاز کا رومان احتجاج اور بغاوت میں ڈھلتا ہے۔ تو سیاسی غزل وجود میں آتی ہے یہ وہ سماج ہے جو مجاز کو رومان کے رنگین مضمون سے آشنا کر رہا تھا اور اسی سماج نے اُسے دوشیزہ کے آنچل کو پرچم بنانے کی ترغیب دی۔

فیض احمد فیض کے سماجی حالات نے بھی اس کے ہاتھ سے گلاب لے کر کانٹے تھما دیئے۔ یہ جبراً اُسے احتجاجی راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ متاعِ لوح و قلم چھن جانے پر خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کر غزل لکھتا ہے۔

فیض احمد فیض زنداں نامہ میں جنوں اور خرد کی کشمکش کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

؎ نہیں رہی اب جنوں کی زنجیر پر وہ پہلی اجارہ داری
گرفت کرتے ہیں کرنے والے خرد پہ دیوانہ پن سے پہلے (۲۷)

سماجی اقدار کی تنزلی اور حالات نے رومان، عشق، تصوف اور فلسفے کے غزل گو شعراء کو بغاوت، احتجاج، طنز اور مایوسی تو

عطا کی مگر ہمارے شعراء نے غزل کی خوبصورتی کو کسی طور مجروح نہیں ہونے دیا۔ اسی احتجاج میں ہمیں فراق گورکھپوری کی غزلوں میں وہ رنگ نظر آتے ہیں جو روایتی شوخی اور کلاسیکیت کے رنگ ہیں۔ ان میں ہمیں روایتی غزلوں کا احیاء نظر آتا ہے۔

وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

ے نئے منصور ہیں صدیوں پرانے شیخ و قاضی ہیں
نہ فتوے کفر کے بدلے نہ عذرِ دار ہی بدلا (۲۸)

فاطمہ حسن اس بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"غمِ جاناں پر غمِ دوراں کا حاوی آ جانا ترقی پسند شعراء کا موضوع رہا۔ لیکن آج یہ بلا تخصیص ہر شاعر کے یہاں اپنے اپنے رنگ میں نظر آتا ہے۔ اب غزل صرف عشقیہ مضامین، داخلی واردات، اور محبوب سے گفتگو نہیں رہی۔ غمِ ہجرت، شہر آشوب، سماجی و سیاسی مسائل اور غمِ روزگار غزل میں بیان ہو رہے ہیں۔ اس صنف کا کمال یہ ہے کہ تلخ حقائق اس کے حُسن کو متاثر نہیں کرتے۔" (۲۹)

۱۹۴۷ء کے بعد اُردو روایتی غزل میں محبوب کی جگہ ملت اور سیاست بڑی کامیابی سے در آئی۔ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف سفر اور پھر غمِ دوراں سے غمِ جاناں کی طرف مراجعت وقت کے گھومتے پہیوں کا استعارہ ہے دکھائی دیتے ہیں یہ غزل کا وہ روپ ہے جو روایتی عاشقانہ مفاہیم سے استغناء کرتے ہوئے سماجی عناصر میں ڈھل جاتی ہے۔ عصرِ حاضر کے جدید شعراء نے بھی کلاسکی غزلوں کے رجحانات کو اپنایا ہے۔ ان میں تصوف، فلسفہ، عشق، گل و بلبل کے استعاروں کے ساتھ احتجاج اور بغاوت بھی ملتی ہے اور کلاسیکی غزلوں کا آہنگ بھی۔

صابر ظفر کیا خوب لکھتے ہیں:

ان صبح و شام کو تو نگلتی ہے موت ہی
جو زندگی میں آنے سے ڈرتے ہیں صبح و شام
سینے پہ رکھ کے پاؤں گزر جائیں ورنہ یہ
جب دل میں سانس ہو تو ٹھہرتے ہیں صبح و شام (۳۰)

ڈاکٹر مسعود حسن خان لکھتے ہیں:

"عہدِ جدید کے تمام معاشرتی رجحانات کسی نہ کسی قسم کے اشتراکی سماج میں عوامی موسیقی کی طرح غنائی شاعری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ غزل بنیادی طور پر ایک فنکارانہ عمل

ہے۔ لیکن اس کے جذبات کی عمومیت مسلم ہے کیونکہ یہ عمومیت سرشتِ انسانی کی وحدت اور جبلتوں کی یکسانی پر مبنی ہے اور یہ عمومیت ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا احاطہ کرتی ہے۔" (۳۱)

ہر عہد اپنے اندر تہذیبی شعور اور فکر و آگہی کا گہرا ادراک رکھتا ہے جس میں شعر و ادب کے چراغ روشن رہے ہیں۔ ان چراغوں کی روشنی بدلتے زمانوں کے زیرِ اثر کم یا زیادہ ضرور ہوتی ہے مگر ختم نہیں ہوتی۔ ان روشنیوں میں ہمیں قدیم و جدید شاعری کے حسین خال و خط آپس میں باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ خصوصاً اُردو غزل کے رجحانات کے احیاء و تسلسل اور تعمیر و ترقی کا یہ سلسلہ کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوا بلکہ مسلسل جاری ہے۔

کلاسیکی غزلوں کا رومان ہو یا سن ستاون کا غدر ہماری آج کی غزل میں ان رجحانات کو برتا جاتا رہا ہے۔ اُردو کلاسیکی غزل نے عصرِ حاضر کی غزل کو تین نمایاں رجحانات دیئے جن میں تصوف، عشق اور زبان و بیان کی خوبصورتیاں شامل ہیں۔ ابتدائی غزلوں میں تصوف اور مسائل تصوف کا رجحان صوفیاء کرام کا مرہون منت ہے پھر روایتی شاعری میں عشق اور معاملاتِ عشق کی کارفرمائیاں جلوہ گر ہیں۔ زبان و بیان کی مشکل پسندی اور انفرادیت پسندی بھی سماجی رجحان کے زیرِ اثر غزلوں کا حصہ بنیں۔ اکبر کی وہ شاعری جو انگریزی تعلیم کے منفی پہلوؤں کے خلاف تھی اُن کا تتبع آج بھی جاری ہے۔ سید ضمیر جعفری انگریزی حکومت، مسلمانوں کے کردار، سیاسی حالات اور مغربی تہذیب و تعلیم پر بہت عمدہ بات کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

؎ علم وہ کیا جس سے زینے ذہن کے روشن نہ ہوں
جنگ میں بھی زنگ کھا جائے وہ تلوار کیا (۳۲)

عصرِ حاضر کے کئی شعراء کلاسیکی غزل کے روایتی کرداروں مثلاً زاہد، ملا، واعظ اور ناصح کو بھی آج کی غزلوں میں چوٹ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

حفیظ جالندھری:

؎ وہ آوازِ اذاں آئی ، مرا پیمانہ بھر ساقی
جنابِ شیخ چلیئے سوئے مسجد میں وضو کر لوں (۳۳)

محبوب اور رقابت کلاسیکی غزل کا حسن رہے ہیں اور ہر عہد میں یہ شعراء کا نمایاں رجحان رہا۔ عصرِ حاضر کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں ترقی اور جدت نے علائم و رموز، تشبیہ او استعارے اور عشق و رقابت کو نئے انداز تو دیے

مگر مفہوم وہی روایتی غزلوں کے رہے۔ اپنی غزل میں محبت کی شدت اور محبوب کی بے اعتنائی کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

ظہیر کاشمیری لکھتے ہیں:

؎ کس کو ملا سراغ یہاں حسنِ یار کا
ہجر و وصال شعبدہ ہے اعتبار کا (۳۴)

روایتی غزل میں رقیب اور رقابت کی کھینچا تانی کا مضمون ہمیشہ سے کلاسیکی شعراء کا محبوب رہا ہے۔ اس روایت کو جدید غزل گو شعراء نے بھی اپنایا۔

ظفر اقبال لکھتے ہیں:

؎ اِک مصیبت سے نکل آؤں تو اس کی جانب
پھر کسی تازہ مصیبت کے لیے دیکھتا ہوں (۳۵)

ان مثالوں میں ہمیں غالبؔ کی غزلوں میں پیش کی گئی رقابت کا رنگ نظر آتا ہے۔ اسی طرح رنگِ میرؔ اور آہنگِ میرؔ کا تسلسل بھی جاری و ساری ہے۔ میرؔ کو دل اور دلی دونوں محبوب تھے ان کی غزلوں میں دل کی بربادی اور دلی کی بربادی کے نوحے کون بھول سکتا ہے۔ میرؔ دل کے نگر کو دوبارہ آباد ہونے کو ناممکن سمجھتے ہیں اور دلی شہر کو عالم میں ایک انتخاب قرار دیتے ہیں۔ میرؔ کی غزل کے یہ رنگ و آہنگ کئی جدید شعراء کے ہاں نظر آتے ہیں۔

ادا جعفری نے خوابوں اور عمارتوں کے بکھرنے کو اسی رنگ میں برتا ہے۔

؎ تم ایک خواب بکھرنے سے کیوں ہو آزردہ
کہ منہدم تو غموں سے عمارتیں بھی ہوئیں (۳۶)

ایک اور جگہ کیا خوب کہتی ہیں:

؎ امیر شہر کو آنسو کی بھیک تک نہ ملی
ہمارے عصر میں ایسی کرامتیں بھی ہوئیں (۳۷)

خواجہ میر دردؔ کلاسیکی غزل کے ایسے شاعر ہیں جو سارے جہاں کا درد محسوس کرتے ہیں اور دردؔ کا یہ درد آج تک محسوس کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح کسی اور پر خنجر چلتے دیکھ کر خود تڑپ جانے کی روایت بھی کلاسیکی غزل کا موضوع رہی یہ رجحان عصرِ حاضر کی غزلوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ جوشؔ کی غزل میں سماج کا درد کبھی کبھی ذاتی دکھ پر حاوی ہوتا نظر آتا ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

تسبیح و عمامہ و عبا و خاتم
تاج و اورنگ و قلعہ و چتر و علم
یہ جملہ عظیم قوتیں ایک طرف
اور ایک طرف طاقتِ سرکارِ قلم (۳۸)

ہماری کلاسیکی غزل کے شعراء زود رنج، حساس اور درد مند دل کے مالک تھے۔ عشق کی چوٹ کے گداز، ملکی حالات، مٹتی بگڑتی تہذیب کا غم اور کچھ اپنوں کی نارسائی بیان کرنے کا رجحان ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ بے سروسامانی اور حوادث زمانہ سے ہر عہد میں لوگ نبرد آزما رہے ہیں۔ اور ان پر ادب کی ہر صنف میں بات ہوتی رہی ہے۔ روزگار اور سکون کی تلاش میں ہمارے بہت سے شعراء نے بھی ہجرت کی۔ اور اس کیفیت کو شاعری میں پیش کیا گیا۔ عصرِ حاضر کے بہت سے شعراء نے ان حالات کو اپنی غزلوں میں بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔

شکیب جلالی لکھتے ہیں:

؎ وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (۳۹)

بے سروسامانی اور بے بسی کی اس کیفیت کو بہت سے جدید شعراء اپنی غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔

حبیب جالب کچھ ایسا ہی شکوہ کرتے نظر آتے ہیں:

؎ وہ جام بکف شام نہ وہ صحبتِ یاراں
جینے کے ترے شہر میں سامان کہاں ہیں (۴۰)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اُردو شاعری کے اس سارے تناظر میں عصرِ حاضر کی غزل میں کلاسیکی غزل کے رجحانات کا احیاء نظر آتا ہے۔ جیسے ولیؔ، سراج، میرؔ، غالبؔ، آتش اور ناسخ کے بعد اکبرؔ، اقبالؔ، داغ اور پھر فیض، حسرت، اختر الایمان، حفیظ جالندھری، حبیب جالبؔ اور مجازؔ لکھنوی نے بھی اپنایا۔ جس طرح ولیؔ دکنی کے دیوان نے اس عہد کے شعراء کی غزلوں کو وسعت، انفرادیت اور استحکام بخشا۔ نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اسی طرح بیسویں صدی کے نصف اول کے شعراء نے بھی غزل میں سماجی اقدار اور رجحانات کو فکر کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

ڈاکٹر یوسف حسن خان لکھتے ہیں:

"شاعری نے دُنیا میں ہر جگہ لوگوں کو بدلتے شعور و احساس کا ساتھ دیا ہے تاکہ وہ ذہنی زندگی سے بے تعلق نہ ہو جائے غزل کا آرٹ بھی سکونی آرٹ نہیں کہ جہاں تھا وہیں

رہے۔ زندگی کی طرح وہ حرکت اور نمو میں رچا ہوا ہے اسی واسطے اس کی معنی آفرینیوں کی کوئی حد نہیں۔ علم و حکمت کی ترقی کے ساتھ ساتھ جوں جوں ذہن کی جلا بڑھے گی اس کا اثر ضرور ہے کہ ہمارے ااحساس و تخیل پر پڑے۔ جب احساس و تخیل متاثر ہوں گے تو غزل کے محرک بھی بدلیں گے اور اس کے رموز اور علامتوں کی توجیہہ بھی بدلے گی۔ اور اس طرح نئی نئی خیالی اور جذباتی حقیقتوں کی باز آفرینی کا سلسلہ جاری رہے گا۔ گزشتہ دو سو سال کا تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ غزل کے بظاہر بندھے ٹکے علامتی لفظوں اور اشاروں میں معنی کی کس قدر وسعتیں پنہاں ہیں۔ ان کی دائمی جذباتی صداقتیں زمانے میں معنی اور لطف کے نئے نئے پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی رہیں گی۔ یقین ہے کہ غزل نگاروں کی پرانے تجربوں کی نئی آگاہیاں آئندہ بھی تخلیق ہوتی رہیں گی اور اِس طرح ہمارے ادبی شعور کی نشو و نما جاری رہے گی۔" (۴۱)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عصرِ حاضر کے تمام شعراء کے یہاں غزل کے رسمی عناصر کے ساتھ واقعیت ملتی ہے جن میں سماجی و سیاسی مسائل پر زیادہ توجہ دی ہے ہے اور بغور دیکھا جائے تو یہ انھی سماجی اقدار اور رجحانات کی بازگشت ہے جو سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے آغاز سے نظر آتے ہیں۔ تعلیم، ثقافت، ملت، قوم، جبر و تسلط، احتجاج، بغاوت، غصہ، رومان، عشق، تصوف فلسفہ کون سے ایسے رجحانات ہیں جو ہر عہد کے سماج میں موجود نہ تھے اس لیے کلاسیکی غزل سے عصرِ حاضر تک ان تمام مضامین میں وسعت آئی۔

عصری تبدیلیاں اور رجحانات زمانی بھی ہوتے ہیں اور ذہنی بھی۔ مضامین اور موضوعات میں وسعت بھی آ جاتی ہے۔ روایتی عشق سے مختلف ذات کے دائرے سے باہر غزل میں لا محدود کائناتوں سے اسیر ہونے کے تجربات آج بھی غزل میں ملتے ہیں۔

اُردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں کلاسیکی عہد سے تاحال ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور عصرِ حاضر کی غزل آج بھی میرؔ و غالبؔ کی غزلوں کی زلف کی اسیر ہے اور عہدِ کلاسیک آج بھی زندہ ہے۔ غزل کی وسعتوں کے بارے میں کیا خوب کہا گیا ہے:

؎ غزل اور تنگِ دامانی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجائش بڑی ہے

حوالہ جات

۱۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر۔ تاریخ جدید اُردو غزل، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵

۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ غزل اور مطالعہ اُردو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۶۱۱
۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ اُردو غزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۱
۴۔ شمیم حنفی "اردو غزل میرؔ کے بعد" مشمولہ غزل عہد بہ عہد (مرتب) صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر، لاہور: دار الشعور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱، ۲۲
۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ولی دکنی لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲
۶۔ ظہور الدین حاتم، دیوانِ حاتم (مرتب) پروفیسر بدالحق لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۶
۷۔ قیام الدین قائم چاند پوری۔ تذکرہ مخزنِ نکات (مرتب) پروفیسر ڈاکٹر اقتدار حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۱۹۶۶ء، ص ۵۴
۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج، لاہور: مکتبہ عالیہ، (چھٹا ایڈیشن)، ۱۹۹۹ء، ص ۳۱۷
۹۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، طبع دوم، ۲۰۰۲ء، ص ۳۷۱
۱۰۔ میر، تقی میر۔ کلیاتِ میر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۶
۱۱۔ میرزا غالب، دیوان غالب (نسخہ عرشی) ترتیب امیاز علی خان عرشی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء، ص ۳۱۳
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۱۲
۱۳۔ غلامی ہمدانی، مصحفی، کلیاتِ مصحفی (مرتبہ) نور الحسن نقوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۲
۱۴۔ حکیم مومن خان مومن، کلیات مومن، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۵
۱۵۔ جگر مراد آبادی، کلیاتِ جگر، مرتب رانا خضر سلطان، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۶، ۱۶۷
۱۶۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیاتِ اکبر، کراچی: پنجاب پبلشرز، حصہ اول (س۔ن)، ص ۱۲۵
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۸
۱۸۔ نظیر صدیقی، جدید اردو غزل ایک مطالعہ، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص ۴۴۰
۱۹۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایضاً، ص ۱۳۷
۲۰۔ علامہ اقبال، ڈاکٹر۔ کلیاتِ اقبال، مشمولہ بانگِ درا، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص ۱۰۸۔ ۱۲۴
۲۱۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔ ۳۲۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۹۶۔ ۳۱۲
۲۳۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۴ء، ص ۱۷۹

۲۴۔ حفیظ جالندھری ، کلیات حفیظ جالندھری (مرتب)، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳

۲۵۔ خالد علوی "پاکستان کی غزل کے نئے رجحانات" مشمولہ غزل عہد بہ عہد (مرتب) پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، ایضاً، ص ۱۷۲

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی، قاسمی کی غزلیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۱۔۳۳۷

۲۷۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن، ص ۴۹۔۲۳۹

۲۸۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق، مرتب مطرب نظامی لاہور: بک کارنر، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۵

۲۹۔ فاطمہ حسن "نئی غزل" مشمولہ غزل عہد بہ عہد (مرتب) پروفیسر صدیق الرحمن، ایضاً، ص ۱۳۷

۳۰۔ صابر ظفر، مذہب عشق، کراچی: رنگِ ادب، ۲۰۱۳ء، ص ۶۴۵

۳۱۔ مسعود حسن خان، ڈاکٹر۔ "غزل کا فن" مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء (مرتبہ) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۸۵

۳۲۔ سید ضمیر جعفری، سرگوشیاں، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲

۳۳۔ حفیظ جالندھری، کلیاتِ حفیظ جالندھری، ترتیت و تدوین ، خواجہ محمد زکریا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۹

۳۴۔ ظہیر کاشمیری، کلیات ظہیر، عشق و انقلاب، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۶۰

۳۵۔ ظفر اقبال، کلیاتِ غزل اب تک جلد دوم، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۱۱

۳۶۔ ادا جعفری، موسم موسم (کلیات) کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء، ص ۴۹۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۵۰۷

۳۸۔ ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی، شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۴

۳۹۔ شکیب جلالی، کلیات شکیب جلالی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۷۸

۴۰۔ حبیب جالب، کلیاتِ حبیب جالب، لاہور: طاہر سنز پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۲۹۹

۴۱۔ یوسف حسن خان، ڈاکٹر۔ اُردو غزل، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۵۲ء، ص ۱۰

References in Roman Script:

1. Waqar Ahmed Rizvi, Dr, Tareekh Jadeed Urdu Gazal, Karachi, National Book Foundation, 1988, Page 25.

2. Ebadat Barelvi, Dr, Ghazal or Mutalia Urdu, Aligarh Educational Book House, 2005, Page 611.
3. Mumtaz ul Haq, Dr. Urdu Ghazal ki Rivayat or Taraqi Pasand Tehreek Delhi, Educational Book House, 1999, Page 101.
4. Shamim Hanfi " Urdu Ghazal Mir k bad, Mashmoola Ghazal Ehd ba Ehd (Muratab) Siddiq ur Rehman Qadwaui, Professor, Lahore, Dar ul Shaoor 2015, Page 21,22
5. Gopi Chand Narang, Dr. Wali Dakni, Lahore, Sang Meel Publications, 2006, Page 12
6. Zahoor ud Din Hatim, Dewan e Hatim (Muratab) Prof.Bad ulHaq Lahore, Magrabi Pakistan Urdu Academy, 2010, Page 106.
7. Qiyam ud Din Qauim Chand Puri, Tazkira Mukhzan e Nukat (Muratab) Prof. Dr. Iqtidar Hassan, Lahore, Majlis Taraqi Adab Taba Awal 1966, Page 54.
8. Wazeer Agha, Dr, Urdu Shairi ka Mizaj, Lahore, Maktaba Aliya, (6th Edition), 1999, Page 317
9. Naseer ud Din Hashmi, Dakan Main Urdu, New Delhi, Qomi Council Baraey Farog Urdu Zuban, Taba Dom, 2002, Page 371.
10. Meer, Taqi Meer, Kuliyat e Meer, Lahore, Sang Meel Publications, 1987, Page 6
11. Mirza Ghalib, Dewan Ghalib (Nuskha Arshi) Tarteeb Imtiyaz Ali Khan Arshi, Lahore, Majlais Taraqi Adab, 1992, Page 313
12. Ibid, Page 312
13. Ghulam Hamdani, Mushafi , Kuliyat e Mushafi (Muratba) Noor ul Hassan Naqvi, Lahore, Majlis Taraqi Adab, 1983, Page 152
14. Hakeem Momin Khan Momin, Kuliyat e Momin, Lahore, Sang meel Publications, 2007, Page 115
15. Jigar Murad Abadi, Kuliyat Jigar, Muratab Rana Sultan, Lahore, Book Tak, 2006, Page 166-167
16. Akbar Ala Abadi, Kuliyat e Akbar, Karachi, Punjab Publishers, Hisa Awal (SN), Page 125
17. Ibid, Page 128
18. Nazeer Siddiqui, Jadid Urdu Ghazal ek Mutalia, Lahore, Globe Publishers, 1984, Page 440
19. Mumtaz ulHaq, Dr, Urdu Ghazal ki Riwayat or Taraqi Pasand Tehreek, Delhi, Aizan Page 137.

20. Allama Iqbal, Dr, Kuliyat e Iqbal, Mashmoola Bang e Dara Lahore, Iqbal Academy Pakistan, 2018, Page 108-124
21. Ibid, Page 307-323
22. Ibid, Page 296-312
23. Hasrat Mohani, Kuliyat Hasrat, Lahore, Khazina Ilm o Adab, 2004, Page 179.
24. Hafeez Jalandhari, Kuliyat Hafeez Jalandhari (Muratab) Dr. Khawaja Muhammad Zakriya, Lahore, Alhamd Publications, 2005, Page 33
25. Khalid Alvi, Pakistan ki Ghazal k naey rujhanat Mashmoola Ghazal ehad ba ehad (Muratab) Prof. Siddiq ur Rehman Qadwai, Ibid, Page 172.
26. Ahmed Nadim Qasmi, Qasmi ki Ghazlain, Lahore, Sang meel Publications, Page 21-337
27. Faiz Ahmed Faiz, Nuskha Haey Wafa, Maktaba Karwan, SN, Page 49-239
28. Firaq Gorakhpuri, Kuliyat Firaq, Muratab Mutrab Nizami, Lahore, Book Corner, 2014, Page 135
29. Fatima Hassan, Nai Ghazal, Mashmoola Ghazal Ehad ba Ehad (Muratab) Prof. Siddiq ur Rehman, Ibid, Page 137
30. Sabir Zafar Mazhab Ishaq, Karachi, Rang e Adab, 2013, Page 645
31. Masood Hassan Khan, Dr, Ghazal ka fan, Mashmoola Urdu Shairi ka Fani Irtiqa (Muratba) Dr. Farman Fateh Puri, Lahore, Alwaqar Publications, 2014, Page 85
32. Syed Zmeer Jafri, Sargoshian, Islamabad, Dost Publications, 1998, Page 32
33. Hafeez Jalandhari, Kuliyat Hafeez Jalandhari, Tarteeb wa Tadveen, Khawaja Muhammad Zakriya, Lahore, Alhamd Publications, 2005, Page 189.
34. Zaheer Kashmiri, Kuliyat Zaheer, Ishaq wa Inqilab, Lahore, Alhamd Publications, 1992, Page 360
35. Zafar Iqbal, Kuliyat e Ghazal Ab tak Jild Dom, Lahore, Multi Media Affairs, 2005, Page 1611
36. Ada Jafri, Mosam Mosam (Kuliyat) Karachi, Academy Bazyaft, 2002, Page 749
37. Ibid, Page 750
38. Hilal Naqvi, Josh Maleeh Abadi, Shaksiyat or Fun, Islamabad, Aademy Adbiyat Pakistan, 2007, Page 104

39. Shakeeb Jalali, Kuliyat Shakib Jalali, Lahore, Sang Meel Publications, 2004, Page 1278
40. Habib Jalib, Kuliyat e Jalib, Lahore, Tahir Sons Publishers, 2010, Page 299.
41. Yousaf Hassan Khan, Dr, Urdu Ghazal, Lahore, Alqamar Interprizers, 1952, Page 10.

ڈاکٹر محمد حامد
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ،صوابی
ڈاکٹر سلمیٰ اسلم
استاد شعبہ اردو، ہوم اکنامکس کالج، جامعہ پشاور

نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء اور بی ایس اردو کا نصاب

Dr. Muhammad Hamid
Associate Professor, Government College Swabi.
Dr. Salma Aslam
Lecturer in Urdu, Home Economics College, University of Peshawar.

New Education Policy 2020 and the Curriculum of BS Urdu

BS is the main phase of Pakistan's education system. Major portion of the higher education-seeking students reach this level of education. That is why, it carries much importance in the system. Its curriculum is going under continuous observation and consequent changes. Curriculum of BS Urdu also underwent three times changes since 2009. The curriculum was first developed by HEC in 2009. It was modified and updated in 2013. "The Undergraduate Education Policy 2020" is the latest document in this connection. The policy was issued to update the curriculum and conform it to the modern world needs. Practical and Job-oriented approach is the main focus of this policy which reflects in the nine weeks compulsory Standard Internship and entrepreneurship. In this article, the major changes and modifications suggested through this policy have been analyzed and the subsequent conclusion and recommendations have been presented.

Keywords: *BS Urdu, Education Policy, curriculum, general courses, discipline-specific courses, standard internship.*

تعلیم قوم کی تہذیب وتنویراورفلاح و ترقی کا بنیادی عمل ہے۔ قوموں کے عروج و زوال کے فیصلے تعلیمی درسگاہوں میں ہوتے ہیں۔ مضبوط، مربوط اور وابستہ بہ مقصود تعلیمی درسگاہیں قوم کی ترقی کے دماغ، جذبات اور ہاتھ تیار کرتی ہیں۔اذہان کی تدریب، جذبات کی تطہیر اور بازوئے مہارت کی تربیت کا

عمل درسگاہوں میں انجام پاتا ہے۔ کوئی قوم مضبوط نظامِ تعلیم کے بغیر وقت کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ مسلسل تغیر پذیر دنیا مسلسل تغیر پذیر تعلیم کی متقاضی ہے۔ نہ زندگی کا پہیہ رک سکتاہے اور نہ ہی تعلیم کا عمل جمود برداشت کر سکتا ہے۔ یہ دونوں عناصر دنیا کی بوقلمونیوں کے ذمہ دار ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔تعلیم کی اسی اہمیت کے بارے میں قومی تعلیمی پالیسی۲۰۱۷ءمیں لکھاہے:

> Education is the only source of human capital formation and producing responsible citizens in the country. The progress of a country or a nation depends on the quality education. Education is therefore considered as a prerequisite for combating poverty, raising productivity, improving living conditions, protecting the environment and making enlightened citizen. (1)

علم و عمل کی بنیاد پر ہی اقوام کی عزت و وقاراور تاثیر وترقی کی درجہ بندی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم کو سرمایہ کاری قرار دیا جاتا ہے اور اسی سے حیات و ارتقا کے ہر پہلو کی بہتری کی توقعات وابستہ کی جاتی ہیں۔

> Education is a vital investment for human and economic development and is influenced by the environment within which it exists. Changes in technology, employment patterns and general global environment require policy responses. Traditions, culture and faith combine to reflect upon the education system. The element of continuity and change remains perpetual and it is upon the society to determine its place and direction. (2)

جس طرح ترقی یافتہ ممالک اپنے تعلیمی نظام کا مسلسل جائزہ لے کے تبدیلیاں لاتے ہیں ، اسی طرح ترقی پذیر ممالک بھی تغیر و تبدل کے مراحل سے گزرتے ہیں۔ ہر ملک اپنے نظام کا جائزہ لے کر

تبدیلیاں لاتا ہے تا کہ وقت اور حالات کی ضروریات سے عہدہ بر آ ہو سکے۔ڈاکٹر پرویز اسلم شامی کے الفاظ میں:

> "علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ تعلیمی نظریوں اور نفسِ مضمون میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں تعلیم کے مختلف پہلوؤں کو بھی متاثر کرتی ہیں اور ان میں سے جو اہم ہوں، منتخب کر کے نصاب میں شامل کر لی جاتی ہیں۔ ایسا نصاب جو طالب علم، مضمون اور معاشرے کی ضروریات اور وقت کے تقاضوں کو پورا نہ کر سکے، تعلیمی لحاظ سے نامناسب اور بے مقصد تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے ماہرینِ تعلیم کا کہنا ہے کہ نصاب سازی ایک مسلسل عمل ہے، تا کہ بدلتے ہوئے تقاضوں اور معاشرتی اور انفرادی ضروریات پر خاطر خواہ توجہ دی جا سکے۔ (۳)

پاکستان میں بھی یہ سلسلہ جاری ہے اور تعلیم میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں متعارف کرائی جا رہی ہیں۔ نصاب، تدریس اور جائزہ کے طریقوں میں یہ سب واضح طور پر جھلک رہا ہے۔ سالانہ نظام کو سمسٹر نظام میں تبدیل کیا جارہا ہے۔ تدریس میں طلبہ کی شرکت بڑھائی جا رہی ہے۔ اسی طرح جائزہ میں اندرونی و بیرونی امتحانات کے علاوہ دیگر عملی اجزا کا حصہ بھی شامل کیا گیا ہے۔

بیچلر آف سٹڈیز (بی ایس) کی ڈگری پاکستان میں ۲۰۰۹ء میں بی اے / بی ایس سی کے متبادل کے طور پر متعارف کی گئی۔ بی اے / بی ایس سی کا نظام سالانہ تھا جس میں صرف ایک امتحان کی بنیاد پر درجہ بندی کی جاتی تھی۔ بی ایس کا نظام سمسٹر پر شروع کیا گیا اور اس میں دو امتحانات کے علاوہ تفویضات، پیشکشات اور حاضری کا بھی حصہ رکھا گیا۔ ملک میں دیگر مضامین اور شعبہ ہائے علم کی طرح اردو میں بھی بی ایس پروگرام متعارف کرایا گیا۔

کسی بھی تعلیمی منصوبے کا پہلا قدم نصاب کی تیاری ہوتا ہے۔ نصاب مجوزہ مقاصد کی روشنی میں اہداف کے حصول کا منظم اور قابلِ عمل منصوبہ پیش کرتا ہے۔

> Curriculum is the only mean to achieve the aims of education. It helps in determining the work of the teacher as well as that of the pupil. It plays key role in developing democratic values in students, such as liberty, equality, justice, respect for dignity of the individual, and group living. (4)

اردو کی تدریس کے سلسلے میں روایتی بی اے / بی ایس سی نظام کو بی ایس میں تبدیل کرنے کے پہلے قدم کے طور پر بی ایس اردو کا پہلا نصاب ہائر ایجوکیشن کمیشن کے زیرِ نگرانی ۲۰۰۹ء میں تیار کیا گیا

اور ملک بھر میں عملدرآمد کے لیے پیش کیا گیا۔اس کے بعد ملک کی جامعات میں اس نظام کے مطابق بی ایس اردو کی ڈگری شروع کرائی گئی۔

بی ایس اردو کا پہلا نصاب فروری ۲۰۰۹ء میں تیار ہوا۔ اس نصاب کے مطابق بی ایس اردو کے لیے جو نمایاں مقاصد رکھے گئے وہ اعلی تعلیم کے لیے اہلیت، معاشی زندگی میں افادیت، عمرانی و فطری علوم سے آگاہی اور تحقیق و تنقید کی تربیت تھے۔[۵] بی ایس کے دیگر نصابات کی طرح اس نصاب کو بھی پانچ زُمرات:لازمی،عمومی، بنیادی ، تخصیصی اور تخصیصی اختیاری میں تقسیم کیا گیا۔[۶] لازمی (۹کورسز) ، بنیادی (۱۰ کورسز) اور تخصیصی (۱۳ کورسز) کورسز میں رد و انتخاب کی کوئی گنجائش نہیں تھی جبکہ عمومی کورسز کے زمرے کے ۱۵کورسز میں سے ۱۰ اور تخصیصی اختیاری کے ۱۲ میں سے ۴ کورسز منتخب کر کے پڑھنے تھے۔اس منصوبے کے مطابق چار سال میں۱۳۶ تدریسی گھنٹوں پر مشتمل کل ۴۶ کورسز پڑھنے تھے ۔لازمی ، عمومی اور بنیادی کورسز پہلے دو سالوں میں مکمل کیے جاتے تھے اور تخصیصی و تخصیصی اختیاری کورسز آخری دو سالوں میں پڑھائے جاتے تھے۔پہلے دو سال بی اے کی طرح عمومی تعلیم تھی اور آخری دو سال ایم اے کی طرح تخصیصی شعبے پر مبنی تھے ۔

۲۰۰۹ء کا نصاب چار سال تک رائج رہا۔ ۲۰۱۳ ء میں ہائر ایجوکیشن کمیشن نے نصاب پر نظر ثانی کے لیے کمیٹی تشکیل دی۔ کمیٹی نے اپنا کام مئی ۲۰۱۳ء میں مکمل کر کے عملدرآمد کے لیے پیش کر دیا۔[۷] ۲۰۱۳ء کے نصاب میں بی ایس اردو کے لیے ۲۰۰۹ ء کے مقاصد ہی رکھے گئے۔ اس نصاب میں نصاب سازوں نے دیگر کلیہ جات میں بطور عمومی مضمون پڑھانے کے لیے اردو اختیاری کا کورس بھی بنایا۔ اس کے علاوہ کورسز کی تعداد کم کر دی گئی۔ کورسز میں کچھ رد و بدل بھی کیا گیا۔ کچھ کورسز نصاب سے خارج کیے گئے اور ان کی جگہ نئے کورسز شامل کیے گئے ۔ ۲۰۰۹ ء اور ۲۰۱۳ء کے نصابات کا تقابل ذیل کے جدول میں پیش کیا جا رہا ہے:

۲۰۱۳ء کا نصاب ۲۰۲۰ء تک رائج رہا۔ ۲۰۱۸ء سے ۲۰۲۰ء تک ہائر ایجوکیشن کمیشن جامعات کو ہدایت نامہ جاری کرتی رہی کہ مروجہ روایتی دو سالہ بی اے /بی ایس سی اور ایم اے/ایم ایس سی کا نظام بند کر کے چار سالہ بی ایس کو اپنایا جائے ۔البتہ جہاں دو سالہ ڈگری چلانا ضروری ہو وہاں ایسوسی ایٹ ڈگری شروع کی جائے۔ چونکہ روایتی دو سالہ ڈگری کا سالانہ نظام بند کرایا جارہا تھا، اس لیے متبادل کے طور پر دو سالہ یا چار سالہ سمسٹر نظام دینا ضروری تھا۔اس مسئلے سے عہدہ بر آ ہونے کے لیے ۲۰۲۰ء میں حکومت نے ہائر ایجوکیشن کمیشن کی وساطت سے انڈر گریجویٹ ڈگری اور پی ایچ ڈی ڈگری کی نئی پالیسیاں جاری کر دیں۔

ایسوسی ایٹ ڈگری اور بی ایس ڈگری کی تشکیلِ نو پر مشتمل پالیسی "Undergraduate Education Policy 2020" کے نام سے سامنے آئی۔اس پالیسی نے نئے نظام کے خدوخال اور مقاصد پیش کیے اور مجوزہ نصاب میں پیش کردہ علوم کی نئ زُمرہ بندی کی۔[۸] اوپر دیے گئے جدول میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کہ بی ایس کا نصاب پانچ زُمرات : لازمی، عمومی ، بنیادی ، تخصیصی اور تخصیصی اختیاری پر مبنی ہے ۔ ۲۰۲۰ء کی نئ پالیسی میں زُمرات بھی تبدیل کیے گئے اور عملدرآمد کے منصوبے میں بھی کچھ تبدیلیوں کی سفارش کی گئی۔اس پالیسی میں علوم کی تدریس و تدریب کو با مقصد اور عملی بنانے کے لیے تین بنیادی اہداف میں تقسیم کیا گیا:

1۔ عمومی علوم (General Education Requirement) شعبہ جاتی علوم (Disciplinary Requirement)، عملی تربیت(Practical Learning Requirement)۔ان اہداف و اجزائے نصاب کی تفصیل نیچے جدول میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

انڈر گریجویٹ ایجوکیشن پالیسی ۲۰۲۰ء										
عمومی علوم (General Education Requirement)							شعبہ جاتی علوم (Disciplinary Requirement)		عملی تربیت (Practical Learning Requirement)	
ترسیلی علوم (Breadth Courses)			عملی مہارت پر مبنی علوم (Functional Skills Courses)		تہذیبی علوم (Civilizational Courses)		کورسز	عملی کام / تحقیقی کام	لازمی معیاری انٹرن شپ (Standard Internship)	کوئی اور عملی تربیت
فنون و انسانیات (Arts and Humanities)	سماجی علوم (Social Sciences)	فطری علوم (Natural Sciences)	تحریری مہارت (Expository Writing)	مقداری استدلال (Quantitative Reasoning)	[illegible]	[illegible]	۱۔اختیاری (Optional)، ۲۔میجر (Major)، ۳۔مائنر (Minor)، ۴۔معاون (Distribution) کورسز	تحریری / عملی / تحقیقی کام (تحقیقی پراجیکٹ / مقالہ)	کسی سرکاری / [illegible] ادارے یا NGO میں [illegible] ہفتے ([illegible] گھنٹے) کا لازمی عملی کام و تربیت	کسی اور [illegible] کے دوران [illegible]
۲ کورسز ۶ کریڈٹ آورز	۲ کورسز ۶ کریڈٹ آورز	۲ کورسز ۶ کریڈٹ آورز	۳ کورسز ۹ کریڈٹ آورز	۲ کورسز ۶ کریڈٹ آورز	۱ کورس ۳ کریڈٹ آورز	۱ کورس ۳ کریڈٹ آورز	۲۵ کورسز ۷۵ کریڈٹ آورز	۲ کورسز کے برابر عمل ۶ کریڈٹ آورز	تین کریڈٹ	تین کریڈٹ
۱۳ کورسز ۳۹ کریڈٹ آورز							۲۷ کورسز ۸۱ کریڈٹ آورز			
میزان :							۴۰ کورسز		۱۲۰ کریڈٹ آورز	

ہوگی۔ چونکہ یہ حصہ ابتدائی دو سالوں پر مشتمل ہو گا اور اس میں مرکزی مضمون کے ساتھ دیگر علوم بھی پڑھے جائیں گے، اس لیے اس کے لیے پالیسی کے دستاویز میں ہی فریم ورک پیش کیا گیا ہے۔[۹]

سمسٹر اول	سمسٹر دوم	سمسٹر سوم	سمسٹر چہارم
ا۔فطری علومI–	ا۔ فطری علومII –	ا۔اختیاریI–	ا۔ میجر/مائنزI–
۲۔سماجی علومI–	۲۔ سماجی علومII–	۲۔ اختیاریII–	۲۔ میجر/مائنزII–
۳۔ شماریاتی علومI–	۳۔ شماریاتی علومII–	۳۔ دینیات	۳۔ میجر/مائنزIII–
۴۔ علوم و فنونI–	۴۔ علوم و فنونII–	۴۔ مطالعہ پاکستان	۴۔معاون علومI –

۵۔مہارتِ انشاI–	۵۔ مہارتِ انشاII–	۵۔ مہارتِ انشاIII–	۵۔ معاون علومII –
کورسز :۵ تدریسی گھنٹے :۱۵	کورسز :۵ تدریسی گھنٹے :۱۵	کورسز :۵ تدریسی گھنٹے :۱۵	کورسز :۵ تدریسی گھنٹے :۱۵
کل کورسز:۲۰		کل تدریسی گھنٹے :۶۰	

یہ چار سمسٹر انہی کورسز کے ساتھ بی ایس والے بھی پڑھیں گے اور ایسوسی ایٹ ڈگری والے بھی ۔ بی ایس میں داخل طلبہ بقیہ چار سمسٹر پڑھ کر ڈگری حاصل کریں گے جبکہ ایسوسی ایٹ ڈگری میں داخل طلبہ دو سالہ ڈگری حاصل کر کے آگے پانچویں سمسٹر میں داخلہ لے کر اپنی تعلیم جاری رکھیں گے یا ڈگری لے کر عملی زندگی میں قدم رکھ دیں گے۔ دو سال کی کامیاب تعلیم کے بعد بی ایس کے طلبہ کو بھی ایسوسی ایٹ ڈگری لینے کا حق حاصل ہو گا اگر وہ کسی وجہ سے تعلیمی سلسلہ برقرار رکھنے کے قابل نہ ہوں ۔

مندرجہ بالا مطالعاتی منصوبے کی تدریج کا ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ اس کے پہلے دو سمسٹر ہر ڈسپلن (بنیادی شعبۂ علم) کے لیے یکساں ہیں۔ یہ منصوبہ اس وجہ سے اپنایا گیا ہے کہ پہلے دو سمسٹروں کے دوران طالب علم کو اپنے رجحان، میلان اور کمزوری و صلاحیت کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ ان دو سمسٹروں کے دوران اس کے پاس کسی بھی دوسرے ڈسپلن میں جانے کا موقع موجود ہوتا ہے وہ کسی بھی دوسرے ڈسپلن میں بغیر وقت کے ضیاع کے جا سکتا ہے۔ اگر مخصوص شعبۂ علم کے کورسز پہلے سمسٹر سے شروع کیے جائیں تو پھر طالب علم کو یہ سہولت حاصل نہیں ہو سکے گی۔اس مقصد کے لیے ہر ادارے/جامعہ کو پابند بنایا گیا ہے کہ طلبہ کی درست مشاورت و رہنمائی کے لیےماہر افراد کا تقرر کیا جائے تاکہ ہر طالب علم کی صلاحیتوں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا جا سکے۔(۱۰)

بی ایس کے پانچویں سمسٹر سے بنیادی مضمون کے کورسز ہی پڑھائے جائیں گے۔ یہ کورسز یا میجر ہوں گے یا مائنر۔ میجر سے مراد وہ کوسز ہیں جو بنیادی مضمون سے بلا واسطہ متعلق ہوں جب کہ مائنر کورسز اختیاری کورسز ہوں گے جو بنیادی مضمون کے علم کو بالواسطہ طور پر مضبوط بنائیں گے۔

> A Minor is *optional*. It is a secondary concentration of courses, ordinarily in an academic discipline that complements or is in addition to the Major.(11)

انسانی زندگی کا اہم ترین مسئلہ ہمیشہ معاش رہا ہے تاہم یہ بھی درست ہے کہ محض معاش ہی انسانی زندگی کا منتہائے مقصود نہیں۔لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ معاش سے آنکھیں بند کی جائیں

تو کاروانِ حیات رواں دواں نہیں رہ پائے گا۔قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۰۹ء میں پاکستانی تعلیم کے اس مسئلے کے بارے میں لکھا ہے کہ پاکستان میں عام تعلیم Supply-Oriented ہے اور بہت زیادہ ڈگری یافتہ لوگ بھی بے روزگار ہیں،اس لیے تعلیم کو Demand-Driven بنایا جائے گا۔ یعنی جس قسم کے افراد کی ضرورت ہوگی تعلیم کے ذریعے ویسے لوگ تیار کیے جائیں گے۔(۱۲)

معاش و عمل کی اسی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئےاس پالیسی میں بطورِ خاص عملی پہلو پر توجہ دی گئی ہے۔ فارغ التحصیل طلبہ کو عملی زندگی کے لیے تیار کرنے اور روزگار کے ذرائع و امکانات سے روشناس کرنے کے لیے دو خصوصی اجزا نصاب میں شامل کیے گئے ہیں۔ایک تحقیقی/ تجربی/ عملی پراجیکٹ ہے جس کے بھی دو پہلو ہیں ۔ایک پہلو اعلیٰ تعلیم یعنی پی ایچ ڈی میں داخلے کے لیے تیاری اور دوسرا پہلو عملی زندگی میں تحقیقی و تجربی مزاج اور طور طریق سے آگاہی پر مشتمل ہے۔ عملی تعلیم کا دوسرا پہلو ۹ ہفتے کی لازمی معیاری انٹرن شپ ہے جو طالب علم کے شعبہ علم سے متعلق عملی شعبے میں تربیت و مشق پر مشتمل ہوگی۔ اس کے علاوہ کسی انٹر پرینیورشپ لیب، یوتھ کلب (ادارے کا میگزین یا اخبار، ڈرامہ کلب، ریڈنگ کلب، ڈیبیٹنگ کلب وغیرہ) یا کھیل میں شرکت بھی ڈگری کی ضرورت کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔(۱۳) یہ عناصر عملی تربیت و تیاری کے لیے انتہائی اہم اور ضروری ہیں اور طلبہ کو دورانِ تعلیم ہی اپنے پیشہ ورانہ زندگی کا خاطر خواہ اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ ذہنی طور پر تیار ہو جاتا ہے۔

سال ۲۰۲۰ ءکے بعد ایک اور اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ ہائر ایجوکیشن کمیشن نے پی ایچ ڈی کے لیے بھی نئی پالیسی جاری کی ہے جس کے مطابق بی ایس کی ڈگری کے حامل طلبہ پی ایچ ڈی میں داخلہ لینے کے اہل ہیں۔(۱۴)

نصاب کے یہ عملی عناصر موجودہ دور کی اہم ضرورت ہیں۔ ہمارے تعلیمی نظام میں طلبہ روزگار و عملی زندگی کے بارے میں بالکل ہی بے خبر ہوتے تھے اور وہ روزگار کے میدان (جاب مارکیٹ) سے بالکل لا علم اور غیر تیار ہوتے تھے ۔اس جُز کی شمولیت سے تعلیمی نظام کی بہت بڑی خامی دور ہو جائے گی اگر اس پر واقعی عمل درآمد کیا گیا ۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن اور محکمۂ تعلیم کو اس پہلو پر خصوصی توجہ دینی چاہیے تاکہ اس نظام کا فارغ التحصیل طالب علم معاشرے کا کارآمد فرد ثابت ہو سکے۔ تاکہ وہ معاشرے کو اپنی مہارت کی صورت میں اپنا تعلیمی خرچ لو ٹانے کے قابل ہو سکے۔

حاصلات و نتائج:

۱۔۲۰۲۰ء کی پالیسی میں بی ایس/ ایسوسی ایٹ ڈگری کے نصاب کو تین بنیادی زمرات : عمومی علوم ،شعبہ جاتی علوم اور عملی تربیت میں تقسیم کیا گیا ہے تاکہ ایک متوازن شخصیت کی تشکیل کی جا سکے۔

۲۔بی ایس کی ڈگری کے لیے کم از کم ۴۰ کورسز (۱۲۰ کریڈٹ آورز) اور ایسوسی ایٹ ڈگری کے لیے کم از کم ۲۰ کورسز (۶۰ کریڈٹ آورز) کی منصوبہ بندی کی گئی ہے۔

۳۔ عمومی علوم کو مزید تین ذیلی زمرات میں تقسیم کیا گیا ہے:توسیعی علوم(۶ کورسز) ؛عملی مہارت والے علوم (۵ کورسز) ؛ تہذیبی علوم (۲ کورسز)۔ اس ذیلی زمرے کے کورسز کی تعداد ۱۳ (۳۹ کریڈٹ آورز) بنتی ہے ۔یہ علوم زندگی کے مختلف و متنوع جہات سے متعلق ہیں اور طلبہ کو زندگی کا ہمہ گیر فہم دلانے کا سبب بنتے ہیں۔یہ علوم انہیں دورِ جدید کے ضروری علوم کی بنیادی آگاہی فراہم کر کے زیست و زندگی کا وسیع شعور بخشتے ہیں۔

۴۔ شعبہ جاتی علوم میں چار ذیلی زمرات رکھے گئے ہیں :اختیاری کورسز (۲ کورسز) ؛ میجر کورسز (۱۳-۱۸ کورسز) ؛ مائنر کورسز (کم از کم ۴ کورسز) ؛ معاون کورسز (کم از کم۶ کورسز) ۔ اختیاری کورسز کے بارے میں پالیسی میں کوئی وضاحت نہیں کی گئی۔ چونکہ اسے شعبہ جاتی علوم میں رکھا گیا ہے جس کا مطلب ہے کہ اس کا مرکزی مضمون سے بلا واسطہ یا بالواسطہ متعلق ہونا ضروری ہے۔ میجر کورسز کے حوالے سے پالیسی میں وضاحت کی گئی ہے کہ یہ مرکزی مضمون پر مبنی ہو ں گے اور ان کی تعداد ۱۳ سے ۱۸ کے درمیان ہو گی۔مائنر کورسز کے بارے میں بھی واضح کیا گیا ہے کہ یہ اختیاری کورسز ہیں جو مرکزی مضمون کی تفہیم میں بلا واسطہ مدد اور اضافہ کرتے ہیں۔مائنر کورسز کی کم از کم تعداد ۴ ہوگی۔معاون ان کورسز کو قرار دیا گیا ہے جو مرکزی مضمون سے بالواسطہ متعلق ہوں اور اس کی فہم میں اضافہ کرتے ہوں۔ان کورسز کی کم از کم تعداد ۶ رکھی گئی ہے۔

۵۔شعبہ جاتی علوم میں تحقیقی و عملی کام کا جز بھی لازمی طور پر موجود ہے۔ ہر طالب علم نے کوئی تحقیقی یا عملی پراجیکٹ مکمل کرکے پیش کرناہے۔ یہ جز طلبہ کو ایک طرف اعلی تعلیم کی تحقیقی سطح یعنی پی ایچ ڈی کے لیے تیار کرنی ہے تو دوسری طرف زندگی کی طرف ان کا نقطہ نظر کومعروضی و تحقیقی بنانے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔عملی تحقیق کے مدارج سے گزر کر طلبہ کی توہم پرستی پر کار ی ضرب پڑتی ہے اور وہ زندگی کے عملی تقاضوں کو معروضی تناظر میں دیکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

۶۔اس پالیسی میں عملی تربیت پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ عملی تربیت کے ضمن میں دوذیلی زمرات پیش کیے گئے ہیں ۔ ایک لازمی معیاری انٹرن شپ اور دوسرا کسی اور عملی تربیت سے گزرنا۔ معیاری انٹرن شپ اپنے مرکزی مضمون و شعبہ ء علم سے متعلق کسی سرکاری/خود مختار ادارے یا NGO میں ۹ ہفتے (یا ۳۶۰ گھنٹے) کا لازمی عملی کام و تربیت لینا ہے اور اس کا باقاعدہ سرٹیفیکیٹ حاصل کرکے پیش کیا جائے گا ۔اس کے بعد ہی ڈگری جاری کی جا سکے

گی۔جامعہ اس بات کی پابند ہوگی کہ وہ اس مقصد کے لیے درکار اداروں سے معاہدات کرے اور پھر اس عمل کی رہنمائی و نگرانی کے لیے دفتر قائم کرے۔یہ دفتر نہ صرف طلبہ کی رہنمائی کرے گا بلکہ اس تمام سر گرمی پر نظر بھی رکھے گا اور طلبہ کے کام کے معیار کا جائزہ بھی لے گا تاکہ اس سے مطلوبہ نتائج حاصل کیے جا سکیں۔ عملی تربیت کا دوسرا جز کسی انٹر پرینیورشپ لیب (لیکچرز، ٹیم ورک، تحقیقی خاکہ سازی، مقابلے، پیشکشات وغیرہ)؛ یوتھ کلب (گرین کلب، ڈراما کلب، کتاب بینی کلب، یونیورسٹی میگزین، اخبار، ریڈیو/ٹی وی سٹیشن) یا کسی جسمانی کھیل (کرکٹ، فٹ بال، والی بال وغیرہ) میں عملی کام کرنا ہے۔اس کا دورانیہ بی ایس کے لیے 4 سمسٹر ز کے دورا ن چار گھنٹے فی ہفتہ جب کہ اے ڈی کے لیے 2 سمسٹرز کے دوران 2 گھنٹے فی ہفتہ مقرر کیا گیا ہے۔ انٹرن شپ پر طالب علم لازماً اپنے شعبۂ علم میں ہی کرے گا جب کہ دوسرا جز کسی متعلقہ شعبے میں ۔[۱۵]

یہ جز بہت اہم اور ضروری ہے۔بی ایس کے نصاب میں اس جز کی بہت کمی محسوس کی جار ہی تھی۔ اس کی شمولیت سے طلبہ کی عملی زندگی کی رہنمائی ممکن ہو سکے گی اور تعلیم کا یہ عمل ان کو عملی زندگی کی راہوں سے روشناس کر کے ان کی معاشی سمت کا تعین کر پائے گا۔اس جز کو مزید مضبوط بنانے کی ضرورت ہے ۔ اس کے لیے اگر کریڈٹ اور نمبرات بھی رکھے جائیں تو اساتذہ اور طلبہ تب ہی اس کو سنجیدہ لیں گے اور اس کے مطلوبہ مقاصد حاصل ہو پائیں گے۔ بصورتِ دیگر اس کے نتائج زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہوں گے۔

حوالہ جات

۱۔ National Education Policy 2017-25, Ministry of Education, Govt. of Pakistan, Islamabad, p. i

۲۔ National Education Policy 2009, Ministry of Education, Govt. of Pakistan, Islamabad, p.03

۳۔ پرویز اسلم شامی، ڈاکٹر، تعلیمی پیمائش، جانچ اور جائزہ، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ا

۴۔ Shahid, S.M., *Curriculum Development.* Majeed Book Depot, Lahore, 2000, p. 02

۵۔ بی ایس اردو نصاب کی ترتیب و تدوین، ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان، اسلام آباد ، ۲۰۰۹ء، ص ۶

۶۔ ایضاً، ص ۹-۱۳

۷۔ بی ایس اردو چار سالہ: مجوزہ کورس، ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان، اسلام آباد ، ۲۰۱۳ء

۸۔ Undergraduate Education Policy, Higher Education Commission Pakistan, Islamabad, 2020.

۹۔ Ibid p. 08

۱۰۔ Ibid p.15

۱۱۔ Ibid p.06

۱۲۔ National Education Policy 2009, p. 10-11

۱۳۔ Undergraduate Education Policy 2020, p. 13

۱۴۔ HEC Ph.D Policy. Islamabad: Higher Education Commission Pakistan, 2020, p. 04

۱۵۔ Undergraduate Education Policy 2020, p. 15

References in Roman Script:

1. National Education Policy 2017-25, Ministry of Education, Govt. of Pakistan, Islamabad, p. i
2. National Education Policy 2009. Islamabad: Ministry of Education, Govt. of Pakistan. p. 03
3. Parvez Aslam Shami, Dr., Taaleemi Pemayish, Jaanch aur Jayeza, National Book Foundation, Islamabad, 2008, p. 01
4. Shahid, S.M., Curriculum Development. Majeed Book Depot, Lahore, 2000, p. 02
5. BS Urdu Nisab ki Tarteeb w Tadween, Higher Education Commission Pakistan, Islamabad, 2009, p. 06
6. Ibid pp.09-13
7. BS Urdu Chaar Saala: Mujawwaza Course, Higher Education Commission Pakistan, Islamabad, 2013
8. Undergraduate Education Policy. Islamabad: Higher Education Commission Pakistan, 2020.
9. Ibid p. 08
10. Ibid p. 15
11. Ibid p.06
12. National Education Policy 2009, pp. 10-11
13. Undergraduate Education Policy 2020, p. 13
14. HEC Ph.D Policy. Islamabad: Higher Education Commission Pakistan, 2020, p. 04
15. Undergraduate Education Policy 2020, p. 15

ڈاکٹر شاہد نواز
استاد شعبہ اردو، جامعہ سرگودھا، سرگودھا

جدید ادب (کہانی) کی تخلیق کے سماجی محرکات واثرات

Dr. Shahid Nawaz
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha.

The social Reasons and Impact of Modern Fiction

Literature generally and fiction particularly are permanent features of human life. Different types of story, classic and modern, varies in their themes, technique as well as their way of presentation. These variations based on changing values of human beings with respect to their age. This article analyses the social background of story and its changing types. There are some interesting aspects of story genres regarding the diversifications of old and modern way of human life as well as prospective social changes. These dimensions are discussed here in light of profane life. The core focus is the Modern Urdu short story.

Keywords: *Modern Short Story, Literature and life, Social Changes, Types of story, Genres.*

افسانوی ادب کی بیشتر اصناف میں کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان اصناف ادب کو عمومی طور پر قدیم اور جدید کی تقسیم کے تحت زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ کہانی انسانی جبلّت، رویئے اور اظہار ذات کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ انسان اور کہانی کی یہ جڑت صدیوں کے ارتقائی سفر کے بعد اب لازم وملزوم کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ انسان کی پیدائش، کائنات کی تخلیق اور انسان کے ابتدائی ارتقاء کے بارے میں چاہے مذہبی تصوّرات ہوں، سائنسی توجیہات اور نظریے یا پھر انسانی، سماجی دانش اور تصورات کی کلیت، سب میں کہیں نہ کہیں کہانی کا عنصر موجود ہے۔ کہانی پن کی بنیاد دراصل جیسے ہُوا کی بجائے جیسے ہو سکتا تھا اور جیسے ہو گا پر مبنی ہے۔ قدیم انسانی زندگی کے نموپذیر اور وقوع پذیر ہونے کے بارے میں جتنے تصورات موجود ہیں، اُن سب میں کہیں نہ کہیں مزید کچھ ہونے کا امکان موجود رہتا ہے اور یہی امکان دراصل کہانی پن کی بنیاد ہے۔

"پرانے زمانے میں انسان چوں کہ جذبات کا پتلا تھا اور اس کے پاس روز مرہ کی زندگی کے واقعات کے سوا بیان کرنے کے لیے اور کچھ نہ تھا اس لیے اس کی کوئی بات قصّہ پن اور داخلی تاثر کی لطافت و شدّت سے خالی نہ رہ سکی۔ چوں کہ لحن، وزن، آہنگ اور اپنی بات دوسروں کو سنانے کا شوق انسان کی فطرت میں تھا۔ اس لیے جب اس نے اپنے تجربات و واقعات کی داستان دوسروں کو سنانی چاہی تو جذبات کی شدّت اور جذبات کے خوب صورت و کامیاب اظہار کی شعوری کوشش نے اس میں ایک ایسا لطف پیدا کر دیا جو روح کی بالیدگی و انبساط کا سبب بنا۔ اسی کا نام بعد کو نظم یا شعر رکھا گیا۔ اس ابتدائی نظم یا شعر کا تعلق چوں کہ کسی نہ کسی، جگ بیتی یا آپ بیتی سے تھا۔ اس لیے اسے منظوم قصّے کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔"(۱)

قدیم اصناف کہانی میں داستان اور ڈراما کی اصناف دستیاب ہیں۔ اگرچہ ڈراما بذاتہ منظوم صنفِ سخن رہی ہے مگر یہاں ذکر ڈرامے کی فارم میں چھیڑی گئی کسی نہ کسی کہانی کا ہے۔ جدید افسانوی ادب یا کہانی کی نئی شکلوں میں ناول اور افسانہ کو جدید انسانی طرز زندگی کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ اس جڑت میں حقیقت پسندی کا ادراک اور فروغ، جمہوری، علمی، ادبی تحریکوں کا آغاز، انسان دوستی کے تصّورات، ملکیتی تصور، متوسّط طبقے کا ظہور، وقت کی کمی، صنعتی ترقی اور تیز انسانی زندگی کو مرکزی وجوہات سمجھا جاتا ہے۔ یہ وجوہات جزوی طور پر درست ہیں۔ مگر ان وجوہات کے پس پردہ عوامل کیا ہیں اور کیا ادب (کہانی) کی جدید اصناف کے وقوع پذیر ہونے میں کچھ دیگر سماجی محرکات بھی اپنا اثر رکھتے ہیں یا نہیں، اور ان بالا محرکات کے سماجی اثرات کیا مرتب ہوئے ہیں، ان پر عمومی طور پر کم توجہ دی گئی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں متذکرہ بالا وجوہات و محرکات کسی حد تک اپنا جواز رکھتی ہیں۔ مگر کیا اردو یا ہندوستانی سماج میں بھی یہ وجوہات اتنی ہی اہم ہیں، یہ سوال بہت اہم ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب جدید ادب کا باقاعدہ ڈول ڈالا گیا تو ہندوستان میں طرز زندگی جدید تو کیا مزید سست رفتاری کی جانب مائل تھی، اور "ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں فرصت کتنی ہے" کے مصداق صورت حال تھی۔ مگر اردو ناقدین بھی وجوہات وہی بتاتے ہیں، جو مغربی تنقید کی پیش کردہ ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ تبدیلی جہاں سے آئی ہے، تبدیلی کے محرکات اور اثرات کا بھی انہیں بہتر علم ہے۔ ہمارے ناقدین کو یہ پہلو مد نظر رکھنا چاہیے کہ جدید ادب کو قبول ضرور کرنا چاہیے مگر اپنے سماجی حالات اور پس منظر کو ضرور مد نظر رکھنا چاہیے۔ آیئے درج بالا وجوہات اور چند دیگر پر تجزیاتی نگاہ ڈالتے ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ داستان اور ڈراما کی پیش کش کی عملی صورت حال کیا تھی۔

داستان کے بارے میں عمومی صورت حال یہ تھی کہ یہ سننے اور سنانے کی چیز تھی۔ داستان گو کسی منڈلی، مجمع یا پھر کسی خاص جگہ جہاں لوگ جمع ہوں، اپنی داستان گوئی کے ہنر دکھاتا تھا۔ یہ عمل کسی خاص ضابطے کے بغیر ایک خاص دورانیے کے ساتھ جاری رہتا تھا۔ داستان گو اپنے زمانے کا ذہین اور فن کارانہ صلاحیتوں کا حامل فرد تھا۔ داستان گوئی کے اس منظر نامے پر غور کریں۔ مجمع ہے، مجمعے میں انسانوں کا ایک دوسرے سے تعلق ہے، لوگ ایک دوسرے کی قربت میں ہیں، برداشت ہے، جاننے کا عمل ہے، رنگارنگی ہے، خبر گیری ہے اور ساتھ ہی ساتھ لطف اندوزی کا عمل بھی ہے۔ اس سارے عمل میں فرد کی بجائے اجتماع اور اشتراک یا سانجھ کا پہلو موجود ہے۔ سماج کے مختلف طبقات اور پس منظر کے لوگ موجود ہیں۔ یوں داستان گوئی کا عمل کہانی تک محدود نہیں رہا۔ ایک مشترکہ سماجی عمل بن چکا ہے۔ یہاں یہ امر بھی اہم ہے کہ لوگ جب داستان گوئی کے اس عمل میں شریک ہوتے ہیں، تو ایسا نہیں ہے کہ چپ چاپ آتے ہیں۔ داستان سنتے ہیں اور منہ باندھے واپس چلے جاتے ہیں۔ غور کیجئے دراصل داستان گوئی کا یہ عمل سماج کے ایک متحرک اور دانش مند عمل کے طور پر جاری و ساری ہے۔ لوگ اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔ اس سارے منظر نامے میں توجہ اجتماعی پن پر مرکوز رہنی چاہیے، کہ جوں جوں مجمع بڑھتا جائے گا، داستان گوئی کا لطف بڑھتا جائے گا۔ اس کے متوازی ایک اور عمل دیکھیے۔ کہانی سناتے ہوئے داستان گو مجمعے کی نفسیات کو سمجھ کر اپنی کہانی کی جزئیات بدل رہا ہے۔ داستان گو کو نقدرِ عمل (مثبت / منفی داد) مل رہی ہے۔ یوں اس ردِ عمل نے سماج میں اقداری نظام کو بھی وہیں واضح کر دیا ہے۔

> "Oral storytelling is an ancient and intimate tradition between the storyteller and their audience. The storyteller and the listeners are physically close, often seated together in a circular fashion. Through the telling of the story people become psychically close, developing a connection to one another through the communal experience. The storyteller reveals, and thus shares, him/herself through his/her telling and the listeners reveal and share themselves through their reception of the story. The intimacy and connection is deepened by the flexibility of oral storytelling which allows the tale to be molded according to the needs of the audience and/or the location or environment of the telling. Listeners also experience the urgency of a creative process

taking place in their presence and they experience the empowerment of being a part of that creative process. Storytelling creates a personal bond with the teller and the audience."[2]

انیس بیس کے فرق کے ساتھ یہی صورت حال ڈرامے کی پیش کش کے ساتھ ہے۔ تھیٹر میں لوگ تماشائیوں کی شکل میں موجود ہیں۔ یہاں بھی سماج کے مختلف طبقوں اور پس منظر کے لوگ جمع ہیں۔ کہانی، کرداروں کی حرکات و سکنات اور مکالموں کی شکل چل رہی ہے۔ یہاں بھی انسانوں کا انسانوں سے براہ راست اجتماعی تعلق موجود ہے۔ ردعمل بھی متذکرہ بالا شکل میں موجود ہے۔ جہاں انسان جمع ہوں گے وہاں مسائل بھی ہوں گے اور مسائل کا حل بھی۔ غرض درج بالا کہانی کی پیش کش کی دونوں صورتوں میں انسانوں کا انسانوں سے تعلق لاشعوری طور پر قائم دائم ہے۔ یہ تعلق نئے اور پرانے اقداری نظام میں تبدیلیاں بھی لا رہا ہے اور ایک دوسرے کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو رہا ہے۔ غرض یہ کہ دونوں صورتیں سماج کے غیر منظم اداروں کی شکل میں موجود ہیں۔ جہاں انفرادی کی بجائے اجتماعی سرگرمیوں کو فوقیت دی جا رہی ہے۔

Interactive Theater is not made for only entertainment; it is often produced to illustrate real life political and moral debates. Interactive theater allows the audience to become completely immersed as participating actors and the spectator to become the primary reason of the production. The audience is given the opportunity to become the main characters on the stage, and can also interact with the actors. Productions are made in order to demonstrate a sense of reality. The location and setting of the play sets the tone for the rest of the production. Space is an important factor: Interactive set designers "want rooms with character, with personality, so that we can work with it as we would an actor." [3]

اس بحث کے پہلے حصے کو سمیٹتے ہوئے اس امر کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں کہ کہانی مقصد بالذّات کے ساتھ ساتھ کسی سماج اور اجتماعی مقصد کے حصول کا ذریعہ بھی بن رہی ہے۔ اس کے علاوہ اس عمل میں فرد کی بجائے اجتماع کی اہمیت ہے اور انسان کا انسان سے تعلق قائم ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی سامنے رہے کہ تحریر کی نقول کے مواقع اور سہولتیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔ اس بنا پر کہانی زبانی روایت کے تحت چلتی رہی۔ یاد رہے یہ داستان یا کہانی کسی فرد کی ملکیت کے تصور کے تحت وجود میں نہیں آتی تھی۔ کہانی کا میڈیم جو بھی زبان تھی اس کو سننے اور سمجھنے کے لیے تحریر کو جاننے کی ضرورت نہ تھی۔ تحریر کو جاننا اور اس جان کاری کو علم دینے کا جدید پہلو کیا ہے۔ اس پر اگلے حصے میں بحث ہو گی۔ درج بالا نکتہ ڈراموں کے لیے بھی کسی قدر رائج تھا۔ البتہ ڈرامے فرد کی تحریر ہوتے تھے۔

اب اس بحث کے دوسرے حصّے کی طرف آتے ہیں۔ جدید انسانی زندگی یا پھر صنعتی انقلاب جس کا آغاز یورپ سے ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد کیا ہے۔ جدید انسانی زندگی یا یورپ کا نشاۃ الثانیہ کی بنیاد علم کی افزائش ہے۔ یہ یاد رہے کہ قدیم طرز زندگی میں علم کے بارے میں ملّکیت کا تصوّر نہ ہونے کے برابر تھا۔ جدید طرز زندگی میں دوسری ملکیتوں کی طرح علم بھی ملکیت کے دائرے میں آ گیا۔ یوں علم بھی باقی ملکیتوں کی طرح قابل فروخت ہو گیا۔ قدیم طرز زندگی میں علم قابل فروخت ہونے کی بجائے تہذیبی شناخت اور فخر کا ذریعہ تھا۔ یہ وہ مرکزی نکتہ ہے جو میری سمجھ کے مطابق جدید طرزِ زندگی یا صنعتی زندگی کی بنیاد ہے۔ اس زندگی میں علم براہ راست یا علم کی مدد سے مصنوعات کی فروخت مقصد بالذّات ٹھہراتی ہے۔ یقیناً اس کا ذیلی پہلو انسانی زندگی کو زیادہ قابل اعتبار، باسہولت اور متحرک بنانا بھی ہے، مگر یہ امر سب کے سامنے ہے کہ اصل معاملہ مصنوعات کی فروخت کا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دنیا دو حصوں میں تقسیم ہوتی گئی۔ تیار کنندہ (Producer) اور خریدار (Consumer) اب دنیا کے دو بنیادی حصّے ہیں۔ یقیناً تیار کنندہ تعداد میں کم ہونے کے باوجود مضبوط، طاقت ور اور پالیسی ساز ہیں۔ خریدار صرف اور صرف خریدار ہیں۔ دنیا کا پہلا طبقہ اب نظامِ اخلاق سے لے کر حکمرانی اور سماج کی تشکیل سے لے کر مذہب کی مبادیات تک طے کرتا ہے۔

اس طاقتور طبقے نے جو نظامِ کاروبار اپنے لیے طے کیا اس میں اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ انسان کو فرد کے طور پر اہم سمجھا جائے۔ بظاہر یہ انسان کی آزادی اور دیگر کئی مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا نعرہ ہے۔ مگر اس کے پس منظر میں سماج کو کمزور کرنا مقصود ہے۔ فرد کے طاقت ور یا الگ ہونے اور سماج کے کمزور ہونے میں اس پالیسی ساز طبقے کے لیے سہولت ہے اور وہ سہولت ہے زیادہ سے زیادہ پیداوار دینا اور پھر اس کے متوازی خریداروں کی اکثریت پیدا کرنا۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ایک مثال دیکھیے: ایک اجتماعی کنبہ جو بیس افراد پر مشتمل ہے۔ اس گھرانے میں صرف الیکٹرونکس کی اشیاء کی تعداد کو مدِ نظر رکھیں اور پھر یہی کنبہ جب پانچ ذیلی گھرانوں میں تقسیم ہوتا ہے تو اس تعداد کا

اندازہ لگائیں۔ جدید طرز زندگی نے جن چیزوں کو انسانی سہولت کا نام دیا ہے، ان سب سہولتوں نے وقت کے ساتھ ساتھ انسان کا تعلق دوسرے انسان سے کمزور کر کے سہولت دینے والی چیز کے ساتھ مضبوط کیا ہے۔ تاریخ نے سہولت کے اس تصور اور علم کے اجتماعی پن کو ٹیکنالوجی کا نام دیا ہے۔ یاد رہے ٹیکنالوجی (علم + سہولت) کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ ہر آنے والے دن کے ساتھ پرانی ٹیکنالوجی فرسودہ ہوتی جارہی ہے اور اس کی جگہ متبادل ٹیکنالوجی آرہی ہے۔ بظاہر اس تبدیلی کا نام انسانی ترقی ہے۔ اب چونکہ کہانی سننے کی بجائے پڑھنے کی چیز بنتی گئی، سو انسان کو تحریر کو جاننے کی ہنر مندی کی بھی ضرورت پڑتی گئی۔ کہانی کے ساتھ اب علم بھی تحریری شکل میں منتقل ہوتا گیا۔ لیجئے تحریر کو جاننے اور لوگوں کو سکھانے کی شکل میں ایک اور بیچنے والی چیز آ گئی۔ سماج اور انسانی دانش کا معیار وقت کے ساتھ ساتھ اب تحریر کے ذریعے حصول علم سے جڑتا چلا گیا۔ یوں بیٹھے بٹھائے، انسانوں کا بہت بڑا طبقہ علم سے عاری اور بہت قلیل طبقہ علم سے بہرہ مند ہو گیا۔ یوں سماج کے اندر ان بدلتی ضرورتوں اور ان ضرورتوں سے متصل نئی نئی اقدار جنم لینے لگیں اور قدیم اقدار اپنا وجود کھونے لگیں، انہیں اقدار میں ایک قدر یہ بھی تھی کہ ادب، آرٹ ایک تہذیب اور جغرافیہ سے دوسرے دیس جانے لگا۔ یوں مقامیت کی بجائے بین الاقوامیت کا کاروبار بھی خوب چمکنے لگا۔ اگرچہ وقت گزرنے کے ساتھ اس بین الاقوامیت کو مثبت قدر کے طور پر لیا گیا۔

> ”سرمایہ داری کی بین الاقوامی صورت اور اثر سے پہلے عالمی ادب کا تصور ممکن نہیں تھا اور عالمی ادب کے تصور کے فروغ سے قبل کسی بڑے شاعر کا عالمی شاعر بننا بھی ممکن نہ تھا۔ کالیداس، غالب یا شیکسپیئر اس وقت عالمی شاعر کی حیثیت سے سامنے نہیں آئے تھے جب ان کا تخلیقی عمل جاری تھا۔ وہ عالمی شاعر اس وقت بنے جب عالمی ادب کا تصور قائم ہوا۔ جو لوگ اس تصور کے تعمیری دور میں سامنے آئے ان میں سے کئی آسانی سے عالمی شاعر بن گئے۔“(۴)

جدید دور میں ملکیتی تصور اور پیداواری نظام نے کہانی کو دو پہلو فراہم کیے۔ کہانی تحریر کی شکل میں ڈھل کر جہاں ایک کہانی کار کی ملکیت بنتی چلی گئی، وہیں پر اس پیداواری نظام میں کہانی کار بھی پیداوار کنندہ (پروڈیوسر) بن گیا۔ اب اس بھاؤ تاؤ کی دنیا میں کہانی کار کے پاس بھی باقی لوگوں کو بیچنے کے لیے کچھ نہ کچھ تھا۔ سونے پہ سہاگہ تحریر کی نقول (اشاعتی سلسلہ) کی سہولت نے گاہکوں کی کثرت بھی پیدا کر دی۔ متوازی سماجی اور معاشی صورت حال اور کام کے دورانیے نے جس طرح انسان کو سماج سے دور کرنے کی سعی کی۔ اس صورتحال میں کہانی کار کو اپنی کہانی سماج کی بجائے فرد تک پہنچانے کی سہولت بھی دے دی۔ سماج اور فرد کے درمیان خلیج پیدا کر کے دراصل فرد کو اپنی ہر

ضرورت کے لیے خود انحصاری پر تیار کرنا ہے۔ یہ خود انحصاری خریداری کی ایک شکل ہے۔ اس دوائی کو پلانے کے لیے قاری کی حیثیت اور اہمیت کو دوچند کر کے بیان کیا گیا۔ گویا قاری (فرد) کو تخلیقی عمل کا لازم جزو تصور کر لیا گیا:

> "ادب کی سماجیات میں قاری کی اہمیت کو قبول کرنے کا مطلب ہے ادب کی پیداوار سے آگے بڑھ کر اس کے استعمال پر توجہ مرکوز کرنا۔ پیداوار کی صورت حال کے بجائے استعمال کی صورت حال کا تجزیہ کرنا۔ اس کے تحت قاری کے ذریعہ تخلیق کے انتخاب کی وجہ، اس کی ذہنیت فن پارے کا شعور، فن پارے کی معنویت اور اس کی تخلیق ثانی، قاری پر اس کا اثر اور اس کے رد عمل کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اس طرح ایک طرف قاری کی بدلتی ذہنیت اور دوسری طرف کسی قلم کار یا تخلیق کی گھٹتی بڑھتی مقبولیت سامنے آتی ہے۔ یہی نہیں مطالعہ کا شوق پیدا کرنے میں تخلیق کے کردار اور ادب کی سمت و رفتار کے تعین میں قاری کے کردار کا اظہار ہوتا ہے۔"(۵)

اب ذرا ایک اور رخ دیکھیں۔ ہم میں سے بیشتر افراد کسی فرم، ادارے یا فیکٹری میں کام کرتے ہیں۔ بظاہر ہم میں سے بیشتر لوگ الگ الگ دفتر کو اپنے لیے قابل فخر سمجھتے ہوں گے اور انفرادی دفاتر کو اجتماعی دفاتر کے مقابلے میں ترجیح دیتے ہیں۔ مگر غور کریں کہ اجتماعی دفاتر میں کام کی رفتار قدرے سست ہو جاتی ہے اور لوگوں کا ایک دوسرے سے ملنا ملانا اور ایک دوسرے کو جاننے کا عمل تیز ہو جاتا ہے۔ بظاہر یہ پہلو بھی اہم ہے کہ دفتر یا فیکٹری کے الگ کیبن میں کھڑے ہو کر مشین پر کپڑا بنتے پروڈیوسر کے لیے پیداوار کی رفتار تو بڑھ گئی ہے، مگر فرد سے فرد کا تعلق کمزور ہوا ہے۔ جب آپ اپنے دفاتر یا فیکٹری سے نکلتے ہیں تو فوراً اپنے اردگرد سے بے نیاز اپنی تھکاوٹ مٹانے کے لیے یا انفرادی زندگی جینے کے لیے بھاگتے ہیں۔ یوں سماج بظاہر ہے مگر ہر چند کہیں کہ ہے، مگر کہاں ہے۔ یوں سماج کے داخلی رشتوں ناتوں کو یہ پیداواری نظام منہدم کر چکا ہے۔ اس پہلو کو گھر اور گھر کے افراد تک لے جایا جا سکتا ہے۔ اس بحث کے دوسرے حصے کے اختتام پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید انسانی زندگی کے نظام اور اقدار کو وضع کرنے والوں کا بنیادی مطمع نظر یہ ہے کہ بظاہر سماج قائم رہے، مگر فرد اپنے سماج سے جڑنے نہ پائے۔ یعنی جدید پالیسی سازوں نے بظاہر انسانی ضرورتوں اور جبلتوں کو ختم نہیں کیا مگر اس کے داخلی نظام کو کمزور کر دیا کہ وہ نظام کسی قابل نہیں رہا یا پھر ان ضرورتوں اور جبلتوں کو پورا کرنے کے لیے ایسا متبادل فراہم کریں جس میں انسان انفرادی سطح پر ان متبادلات سے مستفید ہو سکے۔ اسی دھڑے پر جدید طرز زندگی کے بیشتر نظام چل رہے ہیں۔ جہاں پالیسی سازوں کو مفاد نظر آتا ہے، وہ اس نظام کو داخلی سطح پر مضبوط کرتے چلے جاتے ہیں اور جہاں انہیں نقصان ہوتا ہو، وہاں نظام کا خارجی پہلو ہی برقرار

رہتا ہے۔ داخلی طور پر وہ نظام ختم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بین الاقوامیت کے ہونے کے باوجود انسانی ترقی اپنی معراج پر ہونے کے باوجود، انسان کا اکیلا پن اور داخلی تنہائی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔

> "Modernist fiction spoke of the inner self and consciousness. Instead of progress, the modernist writer saw a decline of civilization. Instead of new technology the modernist writer saw cold machinery and increased capitalism which alienated the individual and led to loneliness."(6)

اب اس بحث کے تیسرے اور آخری حصّے میں اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ جدید افسانوی ادب کی کیا صورتحال ہے۔ جدید دنیا میں کہانی کی جو شکلیں رائج ہیں، ان میں ڈراما، ناول اور افسانہ ہے۔ ڈراما قدیم سے جدید کی طرف آیا ہے۔ جدید دنیا میں بھی طویل دور تک ڈراما اور تھیٹر لازم و ملزوم رہے۔ مگر کیمرے کی سہولت نے آہستہ آہستہ اس جڑت کو بھی نہیں بخشا۔ تھیٹر یا سینما آج بھی موجود ہے مگر جدید الیکٹرانک ڈیوائسز اور کیمروں کی مدد سے فلمائی گئی کہانیوں کی جو شکل آج انٹرنیٹ پر موجود ہے۔ اس سے تو پتہ چلتا ہے کہ آئندہ چند برسوں میں سینما اور تھیٹر کا تصور ختم ہو جائے گا۔ البتہ سینما اور تھیٹر انڈسٹری نے اپنے پیداواری نظام کے ذریعے مالکوں کو کماؤ پوت کی شکل میں سرمایہ فراہم کیا تو پھر شاید صورت حال ایسی نہ رہے۔ ناول کی صنف اپنے اندر متنوّع تخلیقی اور فنی جہات رکھتی ہے۔ کہانی کی اس شکل نے آج کی ادبی دنیا پر اپنا سکہ جمایا ہوا ہے۔ ناول انسانی سماج کے ساتھ مختلف صورتوں میں جڑا ہوا بھی ہے، اس حوالے سے یہ رائے دیکھیے:

> "سماج سے ناول کے رشتے کی مختلف سطحیں اور شکلیں ہیں۔ فلم کے بعد ناول ہی دور جدید کی سب سے نمائندہ ادبی صنف ہے۔ ہیگل نے ناول کو نثری دور کا رزمیہ کہہ کر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ناول کے آغاز و ارتقا کے لیے یا اس کے وجود کے لیے کچھ ایسی مادی اور نظریاتی بنیادوں کی ضرورت تھی جسے دور جدید نے فراہم کیا۔ ناول کے وجود کے لیے ضروری پریس، ناشر، رسل و رسائل وغیرہ دور جدید کی سائنسی ترقی کا نتیجہ ہیں، تو اس کے قلم کار اور قاری عمل پذیر معاشرتی طبقہ کی سرمایہ دارانہ سماجی نظام کا نتیجہ ہیں۔ ان مادی بنیادوں کے ساتھ ساتھ، نظریہ کی سطح پر انفرادیت، سیکولرزم، نظریہ

زندگی اور حقیقت پسندی کے عالمی وژن کی ضرورت تھی جو دور جدید کی پیداوار ہے۔ ناول کے تخلیقی نقطہ نظر میں انسان کی آزادی، انسان کی انفرادی شناخت اور انسانی رشتے کی اہمیت کو اس لیے مرکزی یا بنیادی حیثیت حاصل ہوئی کہ دور جدید کا انسان اپنے تجربے اور دلائل کے علاوہ کسی ماوی طاقت کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ ناول عہد وسطیٰ کے خلاف جدیدیت کی طرف سے بغاوت کا اظہار کرنے والی ادبی صنف ہے۔"(۷)

ناول جدید افسانوی ادب کی سب سے بھرپور اور اہم صنف ہے۔ افسانہ دیر سے آیا مگر آتے ہی چھا گیا۔ افسانے اور ناول پر بحث کرتے ہوئے ہمارے ناقدین پھر وہی وقت کی بحث لے آتے ہیں۔ مگر میری توجہ یہاں بھی اس امر پر جاتی ہے کہ کہانی کا قاری گاہک ہے اور بس گاہک جانے نہ پائے۔ اگر ناول کی طوالت کی وجہ سے گاہک بدکتا ہے تو نئی جنس بازار میں لے آیئے۔ افسانہ نئی جنس ہے کہانی کی اور کہانی کاروں کی۔ جدید افسانوی ادب اپنا مخصوص سماجی پس منظر رکھتا ہے، یہ سماجی پس منظر کاروباری دنیا سے براہ راست جڑا ہوا ہے۔ اس سارے عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے مینیجر پانڈے نے گولڈ مین کے تصور "سرمایہ دارانہ سماج میں ادب" کا حوالہ دیا ہے، جو قابل غور ہے:

"گولڈ مین نے سرمایہ داری کے ارتقا کے ساتھ ناول کی تاریخ کو بھی وابستہ کیا ہے۔ ان کے مطابق سرمایہ داری کے تین مقامات ہیں۔ پہلا مقام انیسویں صدی کے وسط سے ۱۹۱۰ء تک ہے جسے وہ کھلی سرمایہ داری کہتے ہیں۔ یہ کلاسیکل ناولوں کا عہد ہے۔ اسی دور کے ناولوں کو جارج لوکاچ نے تنقیدی حقیقت پسند ناول کا نام دیا ہے۔ گولڈ مین کے مطابق اس دور میں گرچہ سماجی شعور میں پہلے کی طرح کلیت کا جذبہ نہ تھا لیکن فردیت کو ابھارنے والا عالمی وژن موجود تھا۔ اس دور کے ناول کے کردار زندگی میں مستند اصولوں کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان ناولوں میں بوژوا طبقے کے عالمی وژن کا اظہار ہوا ہے۔ سرمایہ داری کا دوسرا مقام ۱۹۱۰ء سے ۱۹۵۴ء تک ہے۔ جسے گولڈ مین مصیبت زدہ سرمایہ داری مانتے ہیں۔ اس دور کے ناولوں میں فرد تو ہے لیکن ان میں شخصیت کے خاتمے کا غم زیادہ ہے۔"(۸)

اب ذرا اس پہلو پر غور کریں کہ افسانہ اور ناول کی کہانی ہم تک کیسے پہنچتی ہے۔ ناول اور افسانہ تحریر ہے۔ آج ناول اور افسانہ ہم مجمع میں سن اور سنا نہیں سکتے۔ ہاں 'تنقیدی نشستوں کی بات نہیں کرتا کیونکہ وہ ایک اور طرح کا کاروبار ہے۔ افسانہ اور ناول پڑھنے کی چیز ہے۔ دو شرائط کے ساتھ۔ ایک تو ناول / افسانہ جس زبان میں لکھا گیا اس زبان کو قاری پڑھنے کا فن جانتا ہو، دوسری، ناول اور افسانہ اپنی قرات اور تفہیم کے لیے تنہائی مانگتا ہے۔ یکسوئی تو تنہائی میں پیدا ہو سکتی ہے۔ مجمع میں نہیں۔ افسانے اور ناول کی کہانی یا فن پر رد عمل بھی تحریر کا مرہون منت ہے اور وہ بھی اگر کوئی قاری بول بال کر دے گا، تو بس خود کو ضائع کرے گا۔ کیونکہ اگر اس نے ناول یا افسانے کی تفہیم سے متعلق اہم ترین نکات صرف لوگوں کو سنا دیئے اور تحریر نہیں کیے، تو وہ کسی اور کی ملکیت بن گئے اور پتہ چلا کہ کسی کی ملکیت پر کوئی دوسرا نقاد بن بیٹھا ہے۔ اب کہانی فرد کی ملکیت ہے، سماج کی نہیں اور اگر اس کو طنزنہ سمجھا جائے تو کہانی کار یا تخلیق کار اب پروڈیوسر ہے اور جو جتنا عمدہ مال تیار کر رہا ہے، اس کو اتنا بڑا منافع ملتا ہے۔ یہ خالصتاً معاشی منافع کا ذکر ہو رہا ہے۔ جدید کہانی نے بلاشبہ انسان کو شعور بخشنے میں واضح کردار ادا کیا ہے مگر قدیم کہانی کے بارے میں کیا خیال ہے وہ شعور عطا نہیں کرتی تھی؟ جدید ادب میں سب سے اہم نعرہ ادب اور سماج کا ہے۔ تو کیا قدیم کہانی میں سماج نہیں تھا؟ تھا مگر وہاں کہانی سماج کی پیش کش کو اپنی ملکیت نہیں بناتی تھی، آج بناتی ہے اور سونے پہ سہاگہ یہ کہ آج کی کہانی سماج کی پیش کش تو کرتی ہے اور کرتی بھی سماج کے افراد کے لیے، مگر فرد، فرد اس کو سمجھ سکتا ہے۔ اجتماع کے ذریعے اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ میں اس امر کو بھی جانتا ہوں کہ مجموعی زندگی کا ڈھب اور چلن یہی ہو گیا ہے کہ سماج میں افراد اپنی پرائیویسی، آزادی اور اپنے وجودی پن کو سماج کے آگے سرنڈر نہیں کر سکتے۔ بس یہی نکتہ تو اجاگر کرنا ہے کہ جدید دنیا میں جہاں فرد اور سماج میں رشتہ مخصوص وقت اور صورتحال میں استوار ہوتا ہے۔ کہانی اور سماج کے درمیان بھی یہی صورتحال ہے۔ اب پیداواری نظام نے سماج کو مجتمع بھی کرنا ہے تو ایک شرط پر اور وہ شرط ہے اس پیداواری نظام کے وضع کردہ طریقہ کار پر۔ آج سوشل میڈیا کی مختلف شکلیں یہی ہیں۔ سماج ہے بلکہ سماج پھیل گیا ہے اور عالمگیری حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ مگر کنٹرولڈ سماج جو ایک خود ساختہ فنی خرابی کی بنیاد پر ایک لمحے میں زمیں بوس ہو سکتا ہے۔

جدید کہانی یا افسانوی ادب کی تخلیق کے وقت یقیناً کسی نے شعوری طور پر ایسا نہیں کیا مگر آپ سمجھ سکتے ہیں، جو طبقہ سماج کے نظام اور مستقبل کا تعین کرتا ہے۔ وہ بہت کچھ سوچتا ہے۔ یہ نہیں لکھنا چاہتا کہ جدید دنیا کے پالیسی سازوں نے تخلیق کاروں کو حکم دیا کہ اس پیٹرن پہ کہانیاں لکھو اور وہ قلم لے کر شروع ہو گئے، نہیں پہلے زندگی کے اجتماعی ڈھب کو بدلا گیا، پھر انسانی ضرورتوں اور جبلتوں کو پرکشش متبادلات مہیا کیے گئے اور یوں آہستہ آہستہ سماج اور فرد کو خاص راستے پر لگایا گیا۔ ایسی صورتحال میں صرف ایک سوال بنتا ہے کہ جب دنیا کا رنگ بدل رہا تھا۔ زندگی

کے قرینے بدل رہے تھے، تو تخلیق کار نے اپنے بدلتے ہوئے فن کارانہ پیٹرن اور ذرائع پر کتنا غور کیا۔ قدیم طرز کو جدید طرز کے بدلے اتنی آسانی سے کیسے ترک کر دیا گیا۔ اگرچہ اس کا جواب زمانہ قریب میں ہم دیکھ سکتے ہیں مگر ممکن ہے، یہ نظر ہمیں قدرے شرمندہ کر دے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا کلاسیکی سرمایہ، نوزائیدہ جدید ادبی الف، ب کے سامنے جس جوش، دلائل اور تیزی سے ترک کر دیا گیا۔ اس میں تو جواب یہی بنتا ہے کہ جب زمانہ بدلے تو اچھا اور سمجھ دار ادیب، دانشور اور نقاد وہی، جو فوراً سے پہلے خود کو تبدیلی کی چم چماتی ہوئی آرام دہ اور پر تعیش سواری کی فرنٹ سیٹ پر لا بٹھائے، چاہے اِس میں صدیوں کے مشترکہ انسانی ورثے کو بے توقیر ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی منظوم داستانیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۲ء) ص ۱۷

۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_storytelling

۳۔ https://en.wikipedia.org/wiki/interactive_theatre

۴۔ مینجر پانڈے، ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر (مترجم: سرورالہدیٰ)، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۶ء) ص ۵۰

۵۔ ایضاً، ص ۶۵

۶۔ www.cliffsnotes.com

۷۔ مینجر پانڈے، ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر (مترجم: سرورالہدیٰ)، ص ۲۵۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۶

References in Roman Script:

1. Dr. Farman Fateh Puri, Urdu ki Manzoom Dastanain (Karachi: Anjuman Taraqi Urdu Pakistan, 2002, , Page 17.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_storytelling
3. https://en.wikipedia.org/wiki/interactive_theatre
4. Manager Pandey, Adab ki Samajiyat: Tasawar or Tabeer, (Mutarjam Sarwar ul Huda), (New Delhi, Anjuman Taraqi Urdu, 2006, Page 50.

5. Ibid, Page 65
6. www.cliffsnotes.com
7. Manager Pandey, Adab ki Samajiyat: Tasawar or Tabeer, (Mutarjam Sarwar ul Huda), Page 250
8. Ibid, Page 176

ڈاکٹر رحمت علی شادؔ
پرنسپل ! گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج (بوائز) کمیرٹاؤن ساہیوال
زینت النساء چودھری
سکالر پی ایچ ڈی اردو، لاہور گیریژن یونی ورسٹی لاہور

مقدماتِ باغ و بہار: تنقیدی مباحث و تجزیاتی تقابل

Dr. Rahmat Ali Shad
Principal, Govt. Associate College (Boys) Kameer Town, Sahiwal.
Zeenat un Nisa Ch.
Scholar Ph.D Urdu, Lahore Garisson University, Lahore.

Muqadamat e Bagh o Bahar: A Critical Debate And Analytical Comparison

"Muqadamat e Bagh o Bahar" is a supplying scholarly achievement by Dr. Aslam Aziz Durrani. In the beginning of this book, scholarly essay titled as "Pesh Muqadamat" has been presented which includes the artistic aspects etymology, language and analytical comparison of these Muqadamat. Dr Aslam has very artistically put together the analytical views of nine Muqadama Nigars including Mir Aman Dehlvi, John Gilchrist, Molvi Abdul Haq, Mumtaz Hussain, Waqar Azeem, Abul Khair Kashfi, Dr. Mumtaz Manglori, Dr. Saleem Akhtar and Rasheed Hassan Khan. He has done literary postmortem of these Muqadamat so skilfully that the real face of "Bagh o Bahar" is unveiled. The last Muqadama of the said book has been composed by himself which is a vital proof of his love for Muqadma nigari and his grip on the subject.

Keywords: *Bagh o Bahar, Etmology, Language, Postmortem, Vital Proof.*

"مقدماتِ باغ و بہار" دراصل ڈاکٹر اسلم عزیز درانی کی ایک بہترین علمی کاوش ہے جسے کاروانِ ادب، ملتان نے ۱۹۹۵ء میں پہلی بار شائع کیا تھا۔ باغ و بہار کا دوسرا نام قصہ چہار درویش بھی ہے؛ جس کا ترجمہ دنیا کی متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے "پیش مقدمات" کے علاوہ مذکورہ کتاب کے آخر میں ایک مقدمہ خود تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ دیگر نو (۹) مشاہیر ادب کے مقدمات کو بھی اس کتاب کی زینت بنایا ہے؛ ان مقدمہ نگاروں میں میر امن

دہلوی، جان گلکرائسٹ، مولوی عبدالحق، ممتاز حسین، وقار عظیم، ابو الخیر کشفی، ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ڈاکٹر سلیم اختر اور رشید حسن خان کے نام شامل ہیں۔

ڈاکٹر اسلم عزیز درانی "پیش مقدمات" میں بتاتے ہیں کہ میر امن دہلوی کے قلم نے ایک ایسی داستان رقم کی ہے جس کے سامنے فنا کا ذائقہ بھی آبِ بقا بن گیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کی زبان کو زندہ نثر قرار دیا ہے۔ جان گلکرائسٹ نے میر امن کے بیان میں کلاسیکی طہارت تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق یہ تصنیف ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے۔

''مقدماتِ باغ و بہار'' میں پیش لفظ کے بعد ہمیں پہلا مقدمہ میر امن دہلوی کا ملتا ہے جس میں میر امن دہلوی اللہ تعالیٰ کو ایک عظیم ترین صانع گردانتے ہیں کہ جس نے خاک سے کیا کیا صورتیں اور شاہکار پیدا کیے ہیں۔ آسمان اس کے دریائے وحدت کا ایک بُلبلہ ہے، سمندر میں ہزاروں بپھری لہریں موجود ہیں لیکن کسی میں یہ سکت نہیں کہ وہ اس کی حقانیت کے سامنے پر بھی مار سکے۔

رشید حسن خاں اپنے تحریر کردہ باغ و بہار کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ میر امن دہلوی نے اپنے مقدمے میں باغ و بہار کی تخلیق کا مقصد و منشاء یوں بیان کیا ہے:

> ''منشا اس تالیف کا یہ ہے کہ سنہ ایک ہزار دو سو پندرہ برس ہجری اور اٹھارہ سے ایک سال عیسوی، مطابق ایک ہزار دو سو سات سنہ فصلی کے، عہد میں اشرف الاشراف مارکولیس و لزلی گورنر جنرل لارڈ مارننگٹن صاحب کے (جن کی تعریف میں عقل حیران اور فہم سرگرداں ہے۔ جتنے وصف سرداروں کو چاہییں خدا نے ان کی ذات میں جمع کئے ہیں۔ غرض قسمت کی خوبی اس ملک کی تھی جو ایسا حاکم تشریف لایا جس کے قدم کے فیض سے ایک عالم نے آرام پایا۔ مجال نہیں کہ کوئی کسو پر زبردستی کر سکے۔ شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے ہیں۔ سارے غریب و غربا دعا دیتے ہیں اور جیتے ہیں) چرچا علم کا پھیلا۔ صاحبانِ ذی شان کو شوق ہوا کہ اردو کی زبان سے واقف ہو کر ہندوستانیوں سے گفت و شنید کریں اور ملکی کام کو بہ آگاہی تمام انجام دیں؛ اس واسطے کتنی کتابیں اسی سال بموجب فرمائش کے تالیف ہوئیں''۔ (۱)

میر امن دہلوی نے اس قصے کے فارسی میں مروج ہونے کی وجہ یہ لکھی ہے کہ ایک دفعہ حضرت نظام الدین اولیاء؛ جو امیر خسرو کے پیر تھے؛ کی طبیعت ناساز ہوئی۔ مُرشد کا دل بہلانے کی غرض سے امیر خسرو یہ قصہ

ہمیشہ اپنے مرشد کو سناتے اور بیماری میں حاضر رہتے۔ جب بیماری سے شفا ملی تو حضرت نظام الدین نے غسل فرمایا اور دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرستی پائے گا؛ تب سے یہ قصہ فارسی میں معروف ہوا۔

میر امن دہلوی کے مطابق دلی میں سلطان محمود غزنوی، غوری اور لودھی بطور بادشاہ آئے۔ آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں کی آمیزش ہوئی۔ آخر میں تیمور کے آنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا؛ اس لیے شہر کا بازار اردو کہلایا لیکن جب اکبر بادشاہ تخت نشین ہوا تو چاروں اطراف کے ملکوں سے لوگ ان کے حضور جمع ہوئے؛ اس وقت ان لوگوں کی تقریباً ہر ایک کی اپنی جدا بولی تھی۔

میر امن دہلوی نے وہاں کے بازار کو اردوئے معلیٰ کا خطاب ملنے کی وجہ یہ لکھی ہے کہ لوگ سودا سلف لینے کی غرض سے اکٹھے ہوتے اور ان کو ایک دوسرے کی زبان سمجھ کر لین دین میں حائل دشواریوں کو ختم کرنا تھا؛ اس لیے وہاں کے بازار کو اردوئے معلیٰ کا نام دیا گیا۔

جان گلکرائسٹ کے مطابق قصہ چہار درویش اردو میں ترجمہ ہونے سے پہلے فارسی زبان میں تھا اور اسی زبان میں مقبولِ خاص و عام ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ سب سے پہلے میر حسین عطا خان تحسین نے کیا اور اس کا نام "نو طرزِ مرصع" رکھا؛ بعد ازاں اس ترجمے کو اس وجہ سے ناقص قرار دے دیا گیا کیوں کہ اس میں عربی اور فارسی کے فقروں اور محاوروں کی بہتات تھی۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے میر امن دہلوی جو اس وقت فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے۔ سادہ اور صاف اسلوب کی وجہ سے ایک خاص پہچان رکھتے تھے کیوں کہ ان کی اردو زبان سے گہری وابستگی تھی، نے اپنی شائستہ گوئی کی بدولت اس قصے کو کچھ اس طرح ڈھالا کہ اس کی زبان میں ایک طرح کی کلاسیکی طہارت پیدا ہو گئی۔ جان گلکرائسٹ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "اس قصے میں ایشیائی رسم و رواج کا مذکور بہت خوب ہے اور ان کے بیان میں ایک ایسی کلاسیکی طہارت پائی جاتی ہے کہ اس سے یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ یہ قصہ ان کا اپنا طبع زاد ہے"۔ (۲)

مقدماتِ باغ و بہار میں ترتیب کے لحاظ سے تیسرا مقدمہ مولوی عبدالحق کا ہے۔ مولوی صاحب نے اس کی مقبولیت کی وجہ اس کی زبان میں موجود فصاحت اور سلاست کو قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں اس نقطہ کو خاص طور پر اُٹھایا ہے کہ "قصہ چہار درویش" جس کے متعلق یہ بات زبان زدِ عام ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کا لکھا ہوا ہے؛ جب کہ فارسی نسخے کے آخر میں یعنی مقطع میں "صفی" تخلص لکھا ہوا ہے۔ مولوی عبدالحق کا کہنا یہ ہے کہ امیر خسرو ایک زبردست اور زود گو شاعر تھے اُن سے یہ توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی کہ یہ قصہ کسی اور کا ہو اور وہ اپنے نام سے منسوب کر لیں؛ بہر حال یہ امر تحقیق طلب ہے۔

مولوی عبدالحق اس تصنیف کو فارسی کتاب کا ترجمہ ماننے سے انکاری ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ انہوں نے فارسی کتاب اور نوطرزِ مرصع کے گہرے مطالعے کے بعد یہ اعلان کر دیا کہ ''باغ و بہار'' فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا اصل ماخذ نوطرزِ مرصع ہے۔ مولوی صاحب نے اس بات پر بھی اعتراض کیا کہ میر امن نے اپنے مقدمے میں محض فارسی کتاب اور اس کے ترجمے کا ذکر کیا ہے لیکن "نوطرزِ مرصع" کا ذکر سرے سے کیا ہی نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق اپنے بیان کی تصدیق کے لیے موازناتی انداز اپناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اصل بات یہ ہے کہ ترجمہ ان دو میں سے کوئی بھی نہیں۔ فارسی کتاب کو اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے لیکن جہاں کہیں "نوطرزِ مرصع" اور فارسی کتاب میں اختلاف ہے "باغ و بہار" میں "نوطرز مرصع" کا اتباع کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے ؛ فارسی قصے کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ "نوطرزِ مرصع" ہے۔ بعض مقامات پر تو الفاظ اور جملے کے جملے ہی لکھ دیئے گئے ہیں جو ''نوطرزِ مرصع'' میں موجود ہیں"۔ (۳)

مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں باقی مقدمہ نگاروں کی نسبت "باغ و بہار" کی تحقیق کے ضمن میں زیادہ کاوش کی ہے اور اپنی اس کاوش میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے بعض جگہوں پر فارسی اور اردو کی عبارتوں کا موازنہ بھی کیا ہے؛ جس سے "نوطرز مرصع" اور "باغ و بہار" کی عبارتوں میں پائی جانے والی مماثلتیں بھی انہوں نے طشت از بام کی ہیں۔ چاروں درویشوں کی سنائی جانے والی کہانیوں کا موازنہ کیا ہے اور ان کے متون پر بھی بحث کی ہے۔ اس طرح فارسی کتاب میں پیش کیے گئے واقعات اور "نوطرزِ مرصع" کے واقعات میں محاوروں کی موجودگی اور عدم موجودگی پر بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''نوطرزِ مرصع'' فارسی زبان کا ترجمہ نہیں بلکہ تتبع ہے جس میں الفاظ اور محاورات بعینہ لکھے گئے ہیں اور کچھ نئی باتیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس حوالے سے ''نوطرزِ مرصع'' کو فارسی کتاب کا ترجمہ کہنا قرینِ قیاس نہیں۔ "مقدماتِ باغ و بہار" کا ایک ترجمہ ممتاز حسین کا تحریر کردہ بھی ہے؛ جس میں ممتاز حسین نے درج ذیل عنوانات قائم کیے ہیں۔

۱۔ باغ و بہار کا ماخذ
۲۔ میر امن
۳۔ میر امن کے ترجمے کی نوعیت
۴۔ باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ
۵۔ زبان و بیان

۶۔ باغ و بہار میں دلی کی معاشرت کی جھلکیاں

ممتاز حسین نے "باغ و بہار" کے ماخذ کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس وقت اردو نثر میں قصہ چہار درویش کے تین تراجم پائے جاتے ہیں۔ سب سے قدیم میر حسین عطا خان تحسین کا جسے انہوں نے اپنی رنگینی عبارت کے باعث ''نو طرزِ مرصع'' کا نام دیا ہے۔ اس کا سن تالیف ۱۷۹۸ء ہے۔ دوسرا ترجمہ میر امن کا ہے جو باغ و بہار کے تاریخی نام سے مشہور ہے اس کا سنِ تالیف ۱۸۰۲ء ہے۔ تیسرا ترجمہ میر محمد غوص زریں کا ہے۔ ممتاز حسین نے تیسرے ترجمے یعنی میر محمد غوص زریں کے ترجمے کو اس لیے نظر انداز کیا ہے کہ وہ ایک خلاصے کا ترجمہ ہے۔ انہوں نے دیگر تراجم کو زیرِ بحث لانے کی کوشش کی ہے جن میں میر امن دہلوی کا ترجمہ "نو طرزِ مرصع" جو ۱۸۰۴ء میں جان گلکرائسٹ کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ دوسرا ترجمہ میر امن کا "باغ و بہار" کے عنوان سے ہے۔ ممتاز حسین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر امن مولف ہیں مصنف نہیں ہیں اور اس کا ماخذ "نو طرزِ مرصع" نہیں ہے۔

سر ولیم واسلے نے اپنی فہرست میں قصہ چہار درویش کا مصنف معصوم علی خان کو بتایا ہے۔ ممتاز حسین اس بات پر بھی بضد ہیں کہ اب تک فارسی کے جتنے نسخے ملے ہیں ان کا اسلوب امیر خسرو کے اسلوب سے نہیں ملتا اور نہ تاریخ کی کوئی کتاب اس بات کا حوالہ دیتی ہے کہ اس نام کا کوئی قصہ امیر خسرو نے لکھا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیاء کی تیمارداری میں اس قصے کا شفا کے حوالے سے ذکر کیا ہے۔ اس قسم کی نسبتیں تاریخی حقائق سے میل نہیں کھاتیں کہ داستان کو برکت کے لیے استعمال کیا جائے۔

"میر امن" والی ذیلی سُرخی میں دراصل میر امن کا تعارف کروایا گیا ہے۔ اردو شعرا کے تذکروں کے حوالے سے ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> "یہ تو آپ جانتے ہیں کہ اردو شعرا کے سارے تذکرے میر امن کے ذکر میں خاموش ہیں اور بجا طور پر خاموش ہیں کیوں کہ میر امن نہ تو شاعر تھے اور شاعر کے بھائی کہ ان کا ذکر کیا جاتا۔ وہ تو صرف ایک تُک بند تھے۔ اگرچہ فکر، سخن کہنے کی ساری عمر کوشش ہی نہیں کی ہاں البتہ خود بخود جو کوئی مضمون دل میں آ گیا تو اسے باندھ ڈالا۔ نہ کسی کا استاد اور نہ کسی کا شاگرد۔ لکھتے ہیں:
>
> نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
> فقط میں نے کی، اپنی طبع آزمائی (۴)

ذیلی سرخی "میر امن کے ترجمے کی نوعیت اور اہمیت" پر روشنی ڈالتے ہوئے ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ میر امن کا ترجمہ نقل بھی ہے اور اصل بھی۔ نقل اس حوالے سے کہ "نو طرزِ مرصع" کے خدوخال میں میر امن نے کوئی

تبدیلی نہیں کی اور اصل اس حوالے سے ہے کہ "باغ و بہار" کسی ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ نہیں ہے۔ بس میر امن نے "نوطرزِ مرصع" کے مطالب کو ذہن میں رکھا اور اپنے محاوروں اور ہندوستانی گفت گو کے سانچے میں ڈھال کر بیان کر دیا۔ اس حوالے سے ہمیں یہاں مولوی عبدالحق اور ممتاز حسین کی تحقیق میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ قریباً قریباً مولوی عبدالحق کا بھی میر امن کی تصنیف کے حوالے سے یہی خیال ہے جو ممتاز حسین کا ہے۔ اپنے خیالات کو تقویت دینے کے لیے ممتاز حسین نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر امن نے میر حسین عطا خان تحسین کے ترجمے میں اپنا نیا اسلوب (Version) نکالا۔ آگے چل کر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس کے معنی یہ ہوئے کہ میر امن نے خود سے "نوطرزِ مرصع" کو قصہ چہار درویش کا ماخذ نہیں بنایا بلکہ انہیں "نوطرزِ مرصع" کتاب اس غرض سے دی گئی کہ وہ اس کے نقائص کو دور کر کے اسے سادہ اور صاف اسلوب میں لکھ دیں۔ بس یہ سمجھ لیجئے کہ یہ اسلوب ان کی دَین ہے کہ انہوں نے اسے کچھ اس طرح سے کلاسیکی پاکیزگی، شائستگی، صفائی اور سادگی سے مزین کر دیا کہ اس پر طبع زاد ہونے کا گمان گزرتا ہے۔

"باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ" کی ذیلی سرخی کے تحت ممتاز حسین نے قصہ چہار درویش کے چاروں درویشوں کو مولوی عبدالحق کے تجزیہ کی طرح زیرِ بحث لا کر بہتر تجزیہ کی کوشش کی ہے۔ پہلے درویش کا روحانی تجربہ سمبالک (Symbolic) صورتِ حال اختیار کر جاتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ آدمی کا شیطان آدمی ہے، جس سے وہ بہک گیا، مزاج بدلا، شراب، ناچ اور جوئے کی لت نے سوداگری بھلادی۔ ممتاز حسین درویش کے اس رویے کو اخلاقی گراوٹ پر محمول کرتے ہیں۔ ذیلی سرخی "باغ و بہار میں دلی معاشرت کی جھلکیاں" میں ممتاز حسین نے دلی کی معاشرت کا نقشہ بڑی خوبی سے کھینچا ہے۔ عہدِ مغلیہ کی رنگینی، شفق، دلی کی افسردہ شامیں، قلع کی شہزادیاں شربتِ ورق الخیال کے نشے میں مخمور اور بے حجاب، عیش و نشاط اور رقص و سرور کی محفلیں۔ اس کے علاوہ شہزادیوں کے آدابِ معاشرت میں خواجہ سراؤں کے ذریعے بلوانا" باغ و بہار" کی معاشرت کی جھلکیوں کو ہم پر واکرتا ہے۔

ممتاز حسین نے مختلف ذیلی سرخیوں کے تحت باغ و بہار کے مختلف پہلوؤں کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔ موازناتی انداز بھی اپنایا ہے اور باغ و بہار کے اسلوب کو بھی واضح کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ بہت ساری گرہیں قارئین اور محققین کے لیے کھول دی ہیں۔ ممتاز حسین نے "باغ و بہار" کے تکنیکی انداز پر بھی بحث کی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ممتاز حسین کی سوچ اور بصیرت کہانی کو مختلف زاویوں سے کھنگالنے کا فریضہ بڑے احسن انداز میں پیش کرتی ہے۔ باغ و بہار کی تصویر کو گھما کر قارئین، محققین اور ناقدین کو دکھانے کے فن سے موصوف خوب آشنا ہیں؛ اس طرح ہم ممتاز حسین کے مقدمے کو دیگر مقدموں سے بہتر قرار دے سکتے ہیں۔

"مقدماتِ باغ و بہار" کا پانچواں مقدمہ سید وقار عظیم کا ہے۔ سید وقار عظیم نے باغ و بہار یا قصہ چہار درویش کو اردو کی مقبول داستان قرار دیتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ میر امن کے بزرگ؛ ہمایوں بادشاہ کے زمانے سے دربارِ شاہی سے وابستہ رہے ہیں اور ہر زمانہ میں انہیں خدمات کے صلے میں جاگیروں اور مناصب سے نوازا جاتا رہا۔

سید وقار عظیم کے مطابق ۱۷۹۸ء میں انگریزوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کے نام سے ایک کالج قائم کیا۔ جس کے قیام کا مقصد انگلستان سے ہندوستان آنے والے ان انگریزی افسران کو ہندوستان کے رسم و رواج سے آشنا کرنا تھا تاکہ وہ کمپنی کا کام احسن طریقے سے چلا سکیں۔ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر جان گلکرائسٹ تھے جنہیں میر امن دہلوی نے گلکرسٹ کے نام سے جانا اور تحریر کیا ہے۔ اس کالج میں فارسی اور ہندی کتب کے دلچسپ اور مفید تراجم ہوئے۔ اس طرح دیگر زبانوں کا کثیر سرمایہ اردو میں منتقل کیا گیا۔ دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہونے والی کتابوں کے حوالے سے سید وقار عظیم رقم طراز ہیں:

> "ان قصے کہانیوں کی کتابوں میں سے جو خاص طور پر پسند کی گئیں ان میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی اور خلیل خان اشک کی داستانِ امیر حمزہ کے نام سے پیش ہیں؛ لیکن ان ناموں میں بھی جو شہرت میر امن کی "باغ و بہار" کو حاصل ہوئی وہ آپ اپنی مثال ہے۔"۔(۵)

سید وقار عظیم نے میر امن کی "باغ و بہار" کی زبان کو سادہ اور شائستہ قرار دینے کے ساتھ زبان و بیان کو پر لطف، رواں اور ہموار بھی قرار دیا ہے۔ سید وقار عظیم نے میر امن کی قصہ گوئی میں قدیم طرز کی رنگینی اور جدید طرز کی سادگی کو حسین امتزاج کہا ہے۔ اس طرح وقار عظیم نے میر امن کی داستان کے غیر فطری فضا میں رہ کر پیش کیے جانے والے کرداروں کو سراہا ہے۔ سید وقار عظیم نے اپنے مقدمہ میں میر امن کی قصہ گوئی کی خوبیاں بڑے طمطراق سے بیان کی ہیں۔ ناول اور افسانے کا ذکر کرتے ہوئے میر امن کی "باغ و بہار" کے ساتھ موازناتی انداز اپنایا ہے مگر حیرت اس بات کی ہے کہ سید وقار عظیم جیسے عظیم المرتبت نقاد اور محقق سے اس طرح کی سطحی تنقید اور تحقیق کی توقع نہ تھی جس طرح سے سطحی انداز میں انہوں نے میر امن کی "باغ و بہار" کا تجزیہ کیا ہے۔

"باغ و بہار" کی تکنیکی خامیوں اور خوبیوں پر روشنی ڈالے بغیر مقدمہ نگار آگے بڑھے ہیں: لگتا ہے کہ سید وقار عظیم نے میر امن کی "باغ و بہار" کا مطالعہ گہرائی سے نہیں کیا اور نہ ہی میر امن کے مرکزی نکات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

"مقدماتِ باغ و بہار" میں چھٹا مقدمہ ابو الخیر کشفی کا ہے جس میں مقدمہ نگار نے میر امن کا سوانحی خاکہ باغ و بہار کا سنِ تالیف، باغ و بہار کا ماخذ، فنِ داستان گوئی اور باغ و بہار کی زبان اور اسلوب، باغ و بہار کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت، باغ و بہار کا اخلاقی پہلو، باغ و بہار کی ادبی اہمیت اور اثرات ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ابو الخیر کشفی نے میر امن کے سوانحی خاکے میں میر امن کو انہیں کی زبان میں دلی کا روڑہ قرار دیا ہے۔ میر امن کا عظیم آباد میں قیام اور دلی سے رختِ سفر باندھنے کے واقعات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ مقدمہ نگار نے میر امن کے دلی چھوڑنے کے واقعہ کو تاریخی حوالوں سے مزیّن کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شاہ عالم ثانی نے ۲۴ دسمبر ۱۷۵۹ء کو کھٹولی میں اپنی بادشاہت کا اعلان کیا۔ دلی کا شہنشاہ؛ دلی تک نہ آسکا۔ ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ دلی کی تقدیر سے کھیل رہا تھا اور شاہ عالم الہ آباد میں گرفتاری کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ احمد شاہ ابدالی ۱۶ شعبان ۱۱۷۴ھ (۲۳ مارچ ۱۷۶۱ء) تک دہلی میں رہا (سیر المتاخرین)۔ اس تاریخ کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر امن نے دلی، مارچ ۱۷۶۱ء کے بعد چھوڑی''۔ (۶)

ابو الخیر کشفی میر امن کی فورٹ ولیم کالج میں تقرری کے حوالے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر امن کا تقرر مذکورہ کالج میں ۱۸۰۱ء سے پہلے ہی ہو گیا تھا اور وہ بڑھاپے تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے۔ میر امن کی زندگی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ ۱۸۰۶ء تک زندہ رہے۔ وہ مذہباً شیعہ تھے۔ باغ و بہار کے سنِ تالیف کے حوالے سے مقدمہ نگار نے لکھا ہے کہ "باغ و بہار" ۱۸۰۱ء میں لکھی جاچکی تھی اور میر امن کو ۳۱۔ اگست ۱۸۰۲ کو پانچ سو روپے انعام کی صورت میں مل چکا تھا۔ مذکورہ مقدمہ نگار نے بھی باقی محققین کی طرح "نوطرزِ مرصع" کو ہی "باغ و بہار" کا ماخذ قرار دیا ہے۔ موصوف کی نظر میں "نوطرزِ مرصع" چوں کہ ۱۷۹۸ء سے بہت پہلے لکھی جاچکی تھی جب کہ ''باغ و بہار'' ۱۸۰۱ء میں تحریر ہوئی۔ ابو الخیر کشفی سلاست، روانی اور سادگی کے نقوش اولاً "نوطرزِ مرصع" میں تلاش کرتے ہیں اور پھر یہی نقوش انہیں "باغ و بہار" میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ فنِ داستان گوئی اور "باغ و بہار" کا احاطہ کرتے ہوئے تخیل کو داستان کی بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تخیل داستان کی بنیاد ہے؛ اس لیے داستان کی دنیا مثالی دنیا ہوتی ہے جسے مناسب لفظ کی تلاش کے بغیر یاروں نے ''عجیب'' کا نام دے دیا۔ بعض بڑے فن پاروں کی دنیا بھی محض تخیلی دنیا ہے۔''۔ (۷)

میر امن کی باغ و بہار کے حوالے سے ابو الخیر کشفی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ میر امن کے کردار تخیلی یا ہمزاد نہیں ہیں۔ وہ اپنی شخصیت رکھتے ہیں اور داستان گو کو جہاں چاہتے ہیں لے جاتے ہیں۔ "باغ و بہار" کی زبان کو موصوف

نے مولوی عبدالحق کی طرح سادگی، فصاحت اور سلاست سے بھرپور قرار دیا ہے۔ اس حوالے سے مقدمہ نگار نے کلیم الدین احمد کے تجزیے کو بھی شامل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میر امن کی سادگی سپاٹ نہیں ہے۔ میر امن کے زبان و اسلوب میں ناگوار نیرنگی نہیں ہے۔ میر امن کی نثر سادگی اور پرکاری کا سنگم ہے۔ میر امن کی نثر میں آہنگ ہے اور اس آہنگ کی بنیاد حرکت پر ہے۔ میر امن کی ترتیب میں باریکی اور تناسب ہے۔ اس طرح مقدمہ نگار نے باغ و بہار کے تاریخی، تہذیبی اور اخلاقی پہلوؤں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے میر امن کی کہانی کا موازنہ ناول اور افسانوں کی تبلیغ سے کیا ہے اور ہر ادب کو اس کے دور کی تاریخ، تہذیب و تمدن کو معاشرت کا آئینہ تسلیم کر کے میر امن کی "باغ و بہار" کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے؛ اس طرح مقدمہ نگار کی نظر میں میر امن نے شعوری طور پر اردو نثر کے لیے ایک نیا راستہ تراشا ہے اور اس بات پر بھی اپنے یقین کی مہر ثبت کر دی ہے کہ نئے طرز کا خالق ہمیشہ مستقبل کے بارے میں پر وثوق ہوتا ہے۔ اپنی ذات پر اعتبار رکھتا ہے۔ مقدمہ نگار؛ میر امن کی "باغ و بہار" کو مسلّم گردانتے ہوئے اسلوبیاتی نقطہ نظر سے تاریخی، ادبی اور اردو ادب کا گلِ شاداب قرار دیتا ہے:

> "یہ کتاب قصہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیت کا اظہار ہے۔ یہ کتاب اسلوب کے نقطہ نظر سے تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کی زبان سے بعد کے قصہ گو ادیبوں کو کہانی کہنے اور لکھنے کے لیے نئی زبان ملی۔ اس کتاب میں مافوق الفطرت عناصر تو ضروری ہیں مگر ہماری دنیا کی روداد بھی ہے۔ باغ و بہار جدید تنقیدی زاویہ نگاہ سے بھی پرکھی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں کرداروں کا ارتقا بھی ہے۔ غرض باغ و بہار اردو ادب کا گُلِ شاداب ہے اور اس کی رنگینی میر امن کے خونِ دل کی مرہونِ منت ہے۔"۔ (۸)

مقدماتِ باغ و بہار کا ساتواں مقدمہ ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری میر امن کے حالاتِ زندگی کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں کہ باغ و بہار کو جس قدر شہرتِ دوام حاصل ہوئی اتنے ہی میر امن کے حالات زندگی گوشہ گمنامی میں رہے۔ باغ و بہار کے سن تالیف پر بحث کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ۱۸۰۱ء میں یہ کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ ابوالخیر کشفی نے بھی اسی تاریخ کو تسلیم کیا ہے۔ دیگر محققین کی طرح ڈاکٹر ممتاز منگلوری نے باغ و بہار کا ماخذ نو طرزِ مرصع کو ہی قرار دیا ہے۔ باغ و بہار کا فنی جائزہ لیتے ہوئے موصوف نے اسے اردو کی بہترین اور مختصر داستانوں میں شمار کیا ہے۔ پھر باغ و بہار کے پانچوں قصوں پر بحث کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ باغ و بہار میں مافوق الفطرت عناصر پر زور نہیں دیا گیا؛ علاوہ ازیں کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے جادو اور شعبدوں کو ایک حربے کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا؛ بس داستان کے پلاٹ کو ان کے کرداروں کے سہارے آگے بڑھانے اور مکمل کرنے پر

زیادہ انحصار کیا گیا ہے۔ داستان کے روایتی عنصر ''اتفاقات'' اور ''غیبی امداد'' کا کہیں کہیں سہارا لیا گیا ہے۔ باغ و بہار کے قصے اور تمہید پر بحث کرتے ہوئے منگلوری صاحب رقم طراز ہیں:

''باغ و بہار میں ہر قصے کی تمہید اور آغاز میں یہ فنی خوبی موجود ہے کہ قاری فوراً ہی اس فضا میں جذب ہو جاتا ہے۔ شروع سے ہی قاری کی قصے میں یہ دلچسپی اسے اپنے ماحول سے الگ کر کے داستان کی دنیا میں محو کر دیتی ہے اور یہی کسی داستان کی بڑی کامیابی ہوتی ہے۔''(۹)

ڈاکٹر ممتاز منگلوری: میر امن کو اپنی بات ختم کرنے میں عجلت پسند تسلیم نہیں کرتے بلکہ ان کو یکساں، روانی والا، اعتدال پسند اور ٹھہراؤ کی کیفیت رکھنے والا کہانی گو سمجھتے ہیں۔ دلی معاشرت کی عکاسی کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز منگلوری میر امن کی کہانی کو گہری دلچسپی سے دیکھتے ہیں اور دلی کی معاشرت کی بڑی بھرپور تصویریں اخذ کرتے ہیں۔ قصبوں کے مناظر کو دلی کی معاشرت اور دربار مغلیہ سے جوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ باغ و بہار میں ساز و سامان، رہن سہن کا طریقہ، دعوتوں اور ضیافتوں کے نقشے، لباس حتّٰی کہ رسم و رواج کو بھی مقدمہ نگار تہذیبی اور معاشرتی پہلو کا عکاس سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری میر امن کی باغ و بہار میں کھینچے گئے دلی کی معاشرت کے نقش کو اپنے الفاظ کے آئینے میں یوں اُتارتے ہیں:

"میر امن کا کمال اس میں ہے کہ انہوں نے اس معاشرت کی بڑی چلتی پھرتی تصویریں کھینچ دی ہیں اور مغل درباروں کے مرقعے اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیئے ہیں۔ میر امن اپنے عہد کے رجحانات سے بھی متاثر ہیں اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقدار کے زیرِ اثر ہی وہ آزاد بخت کے دربار میں فرنگ کے ایلچی کو خود بادشاہ سے بھی زیادہ ذہین اور دانشمند ظاہر کرتے ہیں۔"(۱۰)

تنقید و تحقیق کی دنیا میں ڈاکٹر سلیم اختر اپنی ایک خاص پہچان رکھتے ہیں۔ مقدماتِ باغ و بہار میں ترتیب کے لحاظ سے آٹھواں مقدمہ ڈاکٹر سلیم اختر کا ہے انہوں نے اردو نثر کا ظہور ایک تہذیبی وقوعہ، فورٹ ولیم کالج کا قیام، جان گلکرسٹ، باغ و بہار، تنقید کی روشنی میں باغ و بہار کی تحقیقات کا پس منظر، باغ و بہار اور امیر خسرو، نوطرزِ مرصع، ایک اور طرزِ مرصع، باغ و بہار کے ماخذات، باغ و بہار کی مقبولیت، باغ و بہار کا سنِ اشاعت، باغ و بہار تنقید کے آئینے میں، باغ بہار کا تنقیدی مطالعہ، باغ و بہار کی شہزادیاں؛ جیسے عنوانات کے تحت اپنے مقدمے کو مفید اور موثر بنانے کی کوشش کی ہے اور یقیناً وہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں اردو نثر فارسی کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔ اردو شعر فارسی اظہار کے سانچے میں ڈھل کر نکلتا تھا اس لیے نثر نے بھی وہی رنگ اختیار کیا اور یوں اردو نثر فارسی اسلوب کے رنگ میں رنگی رہی۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

> "اردو غزل؛ میر، درد اور سودا کی صورت میں نقطہ عروج کو پہنچ گئی لیکن نثر ابھی تک اپنے میر امن کی منتظر تھی۔ جسمانی طور پر تو میر امن بھی موجود تھا لیکن ابھی ''باغ و بہار'' کے لیے فضا ساز گار نہ تھی۔"(۱۱)

ڈاکٹر صاحب کی نظر میں اردو نثر کا ظہور ایک تہذیبی وقوعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی تجارت کو ڈاکٹر سلیم اختر سیاسی لحاظ سے مکارانہ مگر برصغیر کی تاریخ کا ایک اہم تہذیبی واقعہ سمجھتے ہیں۔ دو تہذیبوں کے ٹکراؤ سے اردو نثر کی ترویج بھی ہوئی اور اسے عروج بھی ملا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کو ڈاکٹر سلیم خیر کا سبب گردانتے ہیں کیوں کہ یہ تحریک اُن کی نظر میں سلاست کی تحریک کا سبب بنی اور اردو کو اس کے مجموعی فوائد بھی حاصل ہوئے۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ اگر لارڈ ولزلی گورنر بن کر نہ آتا تو شاید یہ مساعی انفرادی نوعیت کی ہی رہتیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر گل کرسٹ کے وجود کو فورٹ ولیم کالج کے قیام میں اہم گردانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ باغ و بہار پر سب سے پہلی اور قابلِ ذکر تحقیق مولوی عبدالحق کا وہ مقالہ ہے جو رسالہ "اردو" جولائی ۱۹۳۰ء میں طبع ہوا اور بعدازاں ۱۹۳۱ء میں باغ و بہار کے ساتھ بطور مقدمہ انجمن ترقی اردو کے لیے طبع کرایا۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تحقیقی کاوش کی روشنی میں نوطرزِ مرصع کو باغ و بہار کے وجود کے لیے ضروری گردانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نوطرزِ مرصع باغ و بہار کے لیے کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرح محمد غوص خان زریں کی کتاب کو وہ ایک اور نوطرزِ مرصع کے نام سے مخاطب کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ وقار عظیم کے خیال میں یہ تحسین کی نوطرزِ مرصع سے پچیس چھبیس برس بعد لکھی گئی۔ باغ و بہار کی مقبولیت کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر ہندوستان کے قارئین، کردار، ماحول اور فضا کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ تو ہندوستان کی بات ہے جہاں کے قارئین کے لیے کردار، ماحول، فضا اور زبان سبھی کچھ ناموس تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عمر خیام کی رباعیوں کی مانند باغ و بہار نے مغربی ذہن کو خاصا متاثر کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کے تراجم کی نصابی حیثیت بھی وہی ہو گی لیکن ہمیشہ ایسا تو نہ ہو گا۔ اگر یہ بذاتِ خود سامان کشش نہ رکھتی تو انگریزی کے علاوہ بعض اور یورپی زبانوں میں اس کے تراجم کیوں ہوئے"(۱۲)

ڈاکٹر سلیم اختر؛ پیش لفظ طبع اول، ۱۸۶۴ء کے عنوان کے تحت باغ و بہار کی ادبی حیثیت کو ہندوستان میں شائع شدہ تمام ادبی کارناموں میں برتر تسلیم کرتے ہیں۔ باغ و بہار کو تنقیدی مطالعہ کی حیثیت سے وہ اس کے انفرادی حصوں کو اولاً تو بھاری بھر کم افسانے تسلیم کرتے ہیں اور پھر اس پر طرہّ یہ کہ ان انفرادی سلسلوں کو مربوط بھی جانتے ہیں۔ میر امن کی باغ و بہار مختصر مگر جامع خیال کرتے ہیں۔ باغ و بہاراور لطفِ زبان کے حوالے سے انہوں نے غالب کے تنقیدی شعور کی وضاحت کرتے ہوئے اس کا انطباق میر امن کی باغ و بہار پر کیا ہے۔ غالب نے مرزا رجب علی بیگ سرور کی تصنیف کو الفاظ کا بھٹیار خانہ جب کہ میر امن کی باغ و بہار کو لطفِ زبان کے نام سے موسوم کیا ہے۔ مزید یہ کہ موصوف نے گنج خوبی کا ایک اقتباس تحریر کر کے اس سے تین نکات کا استخراج بھی کیا ہے جس سے ڈاکٹر سلیم اختر کا تنقیدی شعور بھی اجاگر ہوتا ہے اور باغ و بہار کے فنی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اخذ کردہ رہنما اصول جن سے میر امن کے ترجمہ کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے،؛ درج ذیل ہیں:

(۱)۔ لفظ ترجمہ کی بجائے کہانی اخذ کرنا پسند کرتے ہیں۔

(۲)۔ عوام و خواص کی عام بول چال کی زبان کو معیاری سمجھتے ہیں۔

(۳)۔ اردو کو خالص رکھتے ہوئے اسے مفرس اور معرب بنانا پسند نہیں کرتے۔

رشید حسن خان تحقیق کی دنیا میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ زیرِ بحث ''مقدماتِ باغ و بہار'' میں ان کا مقدمہ نویں نمبر پر ہے۔ رشید حسن خان نے مقدمہ کے آغاز میں ہی باغ و بہار کو اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرار دیا ہے اور فورٹ ولیم کالج کو جہاں سے باغ و بہار کی تصنیف ہوئی ہے، کو تصنیف و تالیف کا ایسا مرکز قرار دیا ہے جس کے اثرات اردو زبان کی ترقی کے سلسلے میں نہ صرف دور رس ہوئے بلکہ دیرپا بھی ثابت ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج رشید حسن خان کی نظر میں پہلا باضابطہ ادارہ جو تصنیف و تالیف کا مرکز بنا اور یہی ادارہ ہے جو جدید اردو نثر اور نئے لسانی شعور کے فروغ میں حیثیت کے اعتبار سے بنیادی اور تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ مقدمہ نگار کی نظر میں باغ و بہار کو سب سے زیادہ شہرت ملی اور سب سے زیادہ اسی کتاب کو شرفِ قبولیت سے نوازا گیا۔ میر امن دہلوی کا تخلص رشید حسن خان نے لطف لکھا ہے مگر کسی دلیل سے اسے ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مقدمہ نگار نے قیاس کی بنیاد پر جو کہ انہوں نے میر امن کی کتاب گنج خوبی سے اخذ کیا ہے؛ کہا ہے کہ میر امن فارسی سے خوب واقف تھے اور ان کی نظر میں کچھ شواہد کی بنا پر شیعہ بھی تھے۔

رشید حسن خان نے اپنے تحقیقی نقطہ نظر سے یہ بھی لکھا ہے کہ میر امن کلکتے میں دو سال تک اتالیق رہے اور ۴ مئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبے میں ''ماتحت منشی'' کی حیثیت سے چالیس روپے ماہوار پر

ان کا تقرر بھی ہوا۔ ۴ مئی ۱۸۰۱ء سے جون ۱۸۰۶ء تک وہ کالج میں رہے۔ رشید حسن خان نے میر امن کی دو کتابوں ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' کو ان کی یادگار تصانیف کے طور پر یاد کیا ہے۔

ایک ذیلی عنوان باغ و بہار؛ ترجمہ، تالیف یا تصنیف میں مقدمہ نگار نے پوری بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھا ہے کہ کالج کونسل کا انعامی اشتہار شائع ہونے کے بعد میر امن نے باغ و بہار لکھی ہے اور اس کا ماخذ دیگر محققین کی طرح رشید حسن خان نے بھی نوطرزِ مرصع کو ہی قرار دیا ہے۔ کتاب میں شامل عکس سے اندازہ لگاتے ہوئے مقدمہ نگار اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ نوطرزِ مرصع فارسی قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے اور باغ و بہار کا ماخذ نوطرزِ مرصع ہے۔ رشید حسن خان نے باغ و بہار کو نوطرزِ مرصع سے اخذ شدہ تو قرار دیا ہے مگر اس کو ترجمہ تسلیم نہیں کیا۔ مقدمہ نگار کے ہاتھ ایک قدیم خطی نسخہ لگا جس کے آخر میں نہ تو ترقیمہ ہے اور نہ شروع میں کوئی تحریر ہے جس سے تحقیق کو آگے بڑھایا جاسکے۔

مطبوعہ نسخوں کا ذکر کرتے ہوئے مقدمہ نگار بتاتے ہیں کہ باغ و بہار متعدد بار چھپ چکی ہے۔ ان کی نظر سے باغ و بہار کی تدوین کے تین نُسخے گزرے ہیں جن میں زمانی ترتیب کے حوالے سے سب میں ہندی مہینوں کا نام آتا ہے۔ دوسرا نسخہ ہندوستانی پریس کلکتہ سے چھپا اور تیسرا نسخہ ڈنکن فاربس نے مرتب کیا؛ علاوہ ازیں ایک موخر نسخہ بھی ہے جسے مولوی عبدالحق نے مرتب کیا۔ مرتب ڈنکن فاربس کے حوالے سے رشید حسن خان نے واضح کیا ہے کہ اس نسخے کی چار اشاعتیں میرے علم میں ہیں۔ اشاعتِ اول اور اشاعتِ چہارم کے حوالے سے مقدمہ نگار کا کہنا ہے کہ اس نے ان دونوں کتب سے استفادہ کیا ہے۔ پہلی بار یہ لندن سے ۱۸۴۶ء میں اور چوتھی بار ۱۸۶۰ء میں شائع ہوئی۔ مقدمہ نگار نے عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کے استعمال سے جو ''باغ و بہار'' کی زینت بنے، کے حوالے سے دلچسپ باتیں کہی ہیں۔ مثلاً یہ کہ میر امن نے ''باغ و بہار'' کی تصنیف میں فارسی کے غیر مانوس الفاظ استعمال ہی نہیں کیے بلکہ عربی فارسی کے کم مانوس الفاظ کو اس طرح کھپایا ہے کہ عبارت کے دونوں ٹکڑے چمک اٹھے ہیں اور ایک نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔ اس حوالے سے رشید حسن خان مزید وضاحت کرتے ہوئے ''باغ و بہار'' کی تحریر کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> "کمال اُن کا یہ ہے کہ کم مانوس الفاظ ان کی عبارت میں آکر اپنی اجنبیت کھو دیتے ہیں۔ اس قدر برمحل ہوتے ہیں کہ ذہن میں نئے پن کی روشنی شامل ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا فوری طور پر محسوس کر لیتا ہے کہ عربی یا فارسی کے متعارف لفظ کا نہایت عمدہ بدل مل گیا ہے۔"(۱۳)

رشید حسن خان ''باغ و بہار'' میں استعمال ہونے والے فارسی کے الفاظ اور اجنبی طرزِ ادا کو بھی اپنی تحریر اور مقدمے کا حصہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ باغ و بہار میں ایسے بہت سے مقامات ہیں جہاں طرزِ ادا میں اجنبی پن پیدا ہو گیا ہے یا صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے انداز میں جملے گھڑے گئے ہیں بالکل اس طرح جیسے فارسی جملوں کا ترجمہ کیا جا رہا ہو۔

''مقدماتِ باغ و بہار'' کا آخری مقدمہ ڈاکٹر اسلم عزیز درانی کا ہے۔ مقدمہ نگار نے تمہیدی خاکے میں میر امن کی داستان ''باغ و بہار'' کو اردو اصناف ادب کی مقبول داستان قرار دے کر داستان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اُن کی نظر میں داستانیں تسکینِ ذوق کا ذریعہ بھی ہیں اور ہمارے معاشرتی اور تہذیبی مذاق کی مظہر بھی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اردو ادب کی خدمات کے حوالے سے وہ اس بات کو حق تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں سلاست کی تحریک کا باعث جو بنا وہ فورٹ ولیم کالج ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی اردو ادب میں خدمات، میر امن دہلوی کی تصنیف، ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی اردو زبان دانی میں گہری دلچسپی اور اردو سیکھنے کی خاطر اپنا انگریزی لباس ترک کر کے مقامی باشندوں کی سی وضع قطع اختیار کرنا یہاں تک کہ جان گل کرسٹ کا قاعدہ و زبان اور نصاب مرتب کرنا اور مترجم کے فرائض سرانجام دینا جیسی باتوں کو بھی مقدمہ نگار احاطہ تحریر میں لائے ہیں تاکہ میر امن دہلوی کی معرکۃ الآرا تصنیف ''باغ و بہار'' کے سیاق و سباق پر روشنی پڑ سکے۔

مقدمہ نگار نے یہاں میر امن دہلوی کی سوانح حیات کا ایک مختصر نقشہ کھینچا ہے ان کے مطابق میر امن شاعر بھی تھا مگر اس نے شاعری کو درخورِ اعتنانہ سمجھا اور نہ ہی میر امن نے شاعر ہونے کا دعویٰ کیا۔

مقدمہ نگار لکھتے ہیں کہ کالج سے ریٹائرڈ ہونے کے بعد میر امن پر کیا گزری، اس حوالے سے کچھ نہیں معلوم۔ میر امن کی بقیہ زندگی اور وفات تک کے حالات پردہ اخفا میں ہیں اور میر امن کی تاریخ وفات بھی تحقیق طلب ہے۔ مقدمہ نگار کے نزدیک یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ فارسی زبان میں یہ قصہ سب سے پہلے کس نے تصنیف کیا؟ تنقیدی مطالعہ میں مقدمہ نگار میر امن کی اس خوبی کو واضح طور پر بیان کرتے ہیں کہ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے داستانوی فضا تخلیق کرتے ہوئے عجیب و غریب مہمات، عجیب الخلقت کردار، ماورائے عقل اشیاء وغیرہ کا سہارا لیے بغیر اپنی داستان آگے بڑھائی ہے۔ مقدمہ نگار اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "میر امن نے اپنے قلم سے ''باغ و بہار'' کو حیاتِ جاوید کا رنگ عطا کیا۔ یہ داستان دراصل قصہ گوئی کے ہنر کا اعجاز ہے۔ میر امن نے ''باغ و بہار'' میں قصہ گوئی کی بے پناہ خلاقی قوت کے ساتھ، دلچسپی کے عناصر سے، ایسی فنکاری اور ہنر مندی سے اسے مزیّن کیا ہے کہ اس کے سامنے فن کا ہاتھ بھی فنا ہو جاتا ہے۔"(۱۴)

مقدمہ نگار میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' میں موجود مبالغہ آرائی کے پہلوؤں کو بھی احاطہ تحریر میں لائے ہیں مثلاً خواجہ سگ پرست کی داستان میں برہمنوں کی ماتا کی عمر دو سو چالیس برس بتائی گئی ہے اور اس کے چھتیس بیٹے بتائے گئے ہیں جو بت خانے کے سردار ہیں۔ مقدمہ نگار کو میر امن کی اس طرح کی مبالغہ آرائی بری نہیں لگی بلکہ وہ اس کو داستان کے لیے دلکشی اور رعنائی خیال کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے ضمن میں مقدمہ نگار نے اردو ادب کے بڑے بڑے ناموں کو میر امن کی ''باغ و بہار'' کے حوالے بطور حوالہ پیش کیا ہے؛ جن میں سر سید احمد خان، مرزا غالب، مولوی سید محمد، حمید احمد خان، عابد علی عابد، مولوی عبد الحق، ڈاکٹر سید عبد اللہ، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر سلیم اختر اور رشید حسن خان کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر اسلم عزیز درانی میر امن کی ''باغ و بہار'' کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "ان کے اسلوب میں وہ جادو ہے، وہ سحر ہے، وہ قوت ہے جو قاری پر چھاجاتا ہے۔ وہ قاری کی توجہ کو بھٹکنے نہیں دیتے بلکہ اپنے زبان و بیان کی حسین ڈور میں باندھ کر چلتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو سیکھنے کے لیے ''باغ و بہار'' کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ جس طرح گل کرسٹ نے اردو ''کلیاتِ سودا'' سے سیکھی۔ آج کے دور میں ''باغ و بہار'' ہی اردو سکھانے کے لیے کافی ہے۔"(۱۵)

"مقدماتِ باغ و بہار" کے مجموعی جائزے میں زیرِ بحث دس مقدمہ نگاروں نے مشترکہ موضوعات کے طور پر اختیار کر کے ''باغ و بہار'' پر بحث کی ہے درج ذیل ہیں:

۱۔ باغ و بہار کا اسلوب
۲۔ باغ و بہار کے ماخذات
۳۔ باغ و بہار اور زبان و بیان
۴۔ فورٹ ولیم کالج اور جان گلکرسٹ
۵۔ باغ و بہار میں موجود معاشرت کی عکاسی
۶۔ باغ و بہار کے تنقیدی پہلو
۷۔ میر امن دہلوی کا مذہب
۸۔ باغ و بہار کے کرداروں کا تجزیہ

جہاں تک باغ و بہار کے اسلوب کا تعلق ہے تو تمام مقدمہ نگاروں کی آرا مختلف ہیں مگر میر امن دہلوی کی سلاست، روانی اور نیرنگی خیال کے سب اسیر ہیں۔ ''باغ و بہار'' کے ماخذات کے حوالے سے بات کی جائے تو ڈاکٹر

عزیز اسلم درانی سمیت کچھ دیگر مقدمہ نگاروں نے بھی میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' سے کلاسیکی طہارت کو تلاش کیا ہے۔ درانی صاحب نے میر امن کی اس یادگار داستان کو ایسی داستان قرار دیا ہے جس کے سامنے فنا کا ذائقہ بھی آبِ بقا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بات سے بھی کسی مقدمہ نگار نے اختلاف نہیں کیا کہ ''باغ و بہار'' کا ماخذ ''نو طرزِ مرصع'' ہی ہے۔ میر امن دہلوی کی یہ معرکتہ الآرا داستان ''باغ و بہار'' دراصل فورٹ ولیم کالج کی مرہونِ منت ہے اور اس بات پر سب مقدمہ نگاروں کا اتفاق ہے کہ میر امن دہلوی مسلکاً شیعہ تھے۔ ''باغ و بہار'' کو سامنے رکھ کر اگر اس کا موازنہ دیگر داستانوں سے کیا جائے تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس طرز کی متوازن، معاشرت کی صحیح عکاسی کرنے والی اور مبالغہ آرائی سے بہت حد تک پاک داستان اردو ادب میں کوئی اور نہیں۔ داستان کی کامیابی کا راز بھی یقیناً اس چیز میں مضمر ہوتا ہے کہ الفاظ، محاورات، ضرب الامثال اور روز مرہ وغیرہ کا استعمال اس طرح کا ہونا چاہیے جو اس دور کی مکمل غمازی کریں اور لب ولہجہ وہی ہونا چاہیے جو اس داستان کے دور سے تعلق رکھتا ہو۔ رہن سہن، کھانے پینے، نشت و برخاست کے آداب بھی اس دور کی معاشرت کے مطابق ہوں۔ مافوق الفطرت چیزوں کا بے جا ذکر کرنے کی بجائے اعتدال برتا جائے۔ کہانی کے کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح سے اجاگر کیا جائے جو عقلِ سلیم سے تعلق رکھتی ہوں اور جو منطقی معیار پر پورا اترتی ہوں۔ ''باغ و بہار'' کے گہرے مطالعے کے بعد یقیناً ہر قاری اس نتیجے پر ضرور پہنچے گا بقول غالبؔ کہ یہ داستان الفاظ کا بھٹیار خانہ نہیں بلکہ ہر لحاظ سے توازن کی ایک زندہ و پائندہ تصویر ہے جسے ہر دور میں شوق و تجسس کے ساتھ پڑھا اور سنا جاتا رہے گا۔ ''باغ و بہار'' کو دیگر داستانوں پر اس لحاظ سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ اس کے مصنف یعنی داستان گو نے اس کی ضخامت بڑھانے کے لیے غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہیں کیا اور نہ ہی غیر متعلقہ تصویر کشی کو فروغ دیا ہے۔

''باغ و بہار'' کے متعلق سید وقار عظیم کے یہ الفاظ بھی گراں قدر ہیں کہ میر امن کی قصہ گوئی میں قدیم طرز کی رنگینی اور جدید طرز کی سادگی کا حسین امتزاج ہے۔ یہ بات بھی قابلِ وضاحت ہے کہ ''باغ و بہار'' مقدمہ نگاروں کی نظر میں ''نوطرزِ مرصع'' کا ترجمہ ہرگز نہیں ہے بلکہ ''نوطرزِ مرصع'' فقط اس کا ماخذ ہے۔ میر امن نے ترجمہ کی بجائے فارسی داستان ''نوطرزِ مرصع'' کا مفہوم سمجھ کر اس کو سہل اردو زبان میں ڈھالا ہے۔ میر امن کے سانچے نئے اور اندازِ تحریر نیا ہے؛ گویا قدامت کے سانچوں کو پہلے جدت میں ڈھالا گیا اور اور پھر ان سانچوں کو نیا رنگ اور نیا ڈھنگ دے کر نئی وضع قطع کا دلکش، دلفریب اور ہر دل عزیز سانچہ بنا کر پرانی کہانی کو معاشرت سے بھرپور نئے رنگوں میں اتار کر ذوق کی قوسِ قزح کو الفاظ کے آئینے میں پرو دیا ہے۔ اُس آئینے میں جس میں صدیوں پرانی جاندار تصاویر بھی ہیں اور ادبی ارتقاء کی مضبوط کڑیاں بھی۔

مختصر یہ کہ دس معروف مقدمہ نگاروں کے ''باغ و بہار'' پر ادبی پوسٹ مارٹم سے میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' کی شکل نکھر کر ہمارے سامنے آگئی ہے اور ڈاکٹر عزیز درانی کی یہ کاوش یقیناً قابلِ ستائش ہے جو انہوں نے ''مقدماتِ باغ و بہار'' کے نام سے دس بڑے مقدمہ نگاروں کے تنقیدی خیالات کو ایک گلدستے میں سجادیاہے۔ راقم کی رائے میں ابھی میر امن دہلوی کی زندہ و جاوید کتاب ''باغ و بہار'' پر مزید تنقید اور تحقیق کی گنجائش موجود ہے جس سے داستان گو میر امن دہلوی کی شخصیت اور داستان لکھنے کی صحیح وجہ سامنے آسکے اور مذکورہ داستان کے حوالے سے تحقیق کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں، شکستہ خیالات اور کرداروں کے الجھاؤ کو مزید سلجھاؤ اور کسی منطقی انجام تک پہنچایا جاسکے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید حسن خاں، (مرتبہ)، ''باغ و بہار'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (بار ہفتم)، ۱۹۸۹ء، ص:۱۰

۲۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، (ترتیب و تہذیب)، مقدماتِ باغ و بہار، کاروانِ ادب، ملتان صدر، طبع اول، ۱۹۹۵ء، ص:۶

۳۔ عبدالحق، مولوی، (مرتبہ مع مقدمہ و فرہنگ) ''باغ و بہار''، یونیورسٹی پبلشرز، علیگڑھ، سن ندارد، ص:۲

۴۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، (ترتیب و تہذیب)، مقدماتِ باغ و بہار، کاروانِ ادب، ملتان صدر، طبع اول، ۱۹۹۵، ص:۳۴،۳۳

۵۔ ایضاً، ص:۷۳

۶۔ ایضاً، ص:۸۳

۷۔ ایضاً، ص:۱۰۴

۸۔ ایضاً، ص:۱۱۸

۹۔ ایضاً، ص:۱۴۰

۱۰۔ ایضاً، ص:۱۵۹

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، (مرتبہ مع مقدمہ)، ''باغ و بہار''، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سن ندارد، ص:۵

۱۲۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، (ترتیب و تہذیب)، مقدماتِ باغ و بہار، کاروانِ ادب، ملتان صدر، طبع اول، ۱۹۹۵، ص:۱۹۲

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۹۳

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۲۱

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۴۲

References in Roman Script:

1- Rasheed Hassan Khan,(Murattiba), "Bagh o Bahar" Maktaba Jamia Limited,Nai Dehli, (Bar Haftam),1989, P-10

2- Aslam Azeez Durani, Dr. (Tarteeb o Tahzeeb), Muqadmaat e Bagh o Bahar" Karwan e Adab, Multan, Sadar, Taba e Awal.1995, P-6

3- Abdul Haq, Molvi,(Murattiba Ma Muqadma o Fahang), "Bagh o Bahar",University Publishers Ali Garh,San Nadarad, P-2

4- Aslam Azeez Durani, Dr. (Tarteeb o Tahzeeb), Muqadmaat e Bagh o Bahar" Karwan e Adab, Multan, Sadar, Taba e Awal.1995, P:33,34

5- Do, P:73

6- Do, P:83

7- Do, P:104

8- Do, P:118

9- Do, P:140

10- Do, P:159

11- Saleem Akhter,Dr. (Murattiba Ma Muqadma), "Bagh o Bahar",Ijaz Publishing House, Nai Dehli, San Nadarad, P-5

12- Aslam Azeez Durani, Dr. (Tarteeb o Tahzeeb), Muqadmaat e Bagh o Bahar" Karwan e Adab, Multan, Sadar, Taba e Awal.1995, P:192

13- Do, P:293

14- Do, P:321

15- Do, P:342

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	سنسکرت کی شاہی سرپرستی اور سلطان محمود شاہ اول	۰۱-۱۶	یہ ایک عام خیال ہے کہ مسلم بادشاہوں یا سلطانوں کے دور میں سنسکرت کو زیادہ توجہ نہیں دی گئی تھی، اور یہی وجہ تھی کہ اس کے انکار ہوا۔ اس خیال کی حمایت اور اس کے خلاف وقتاً فوقتاً بہت سارے تحقیقی مقالے سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح، گجرات کے سلطان محمود شاہ اول کے حوالے سے تاریخ کی کتابوں میں بہت سے متضاد بیانات ہیں۔ حالیہ برسوں میں ہونے والی وظائف میں کچھ اعداد و شمار کی نشاندہی کی گئی ہے جو محمود شاہ اول کے بارے میں کہی گئی بہت سی باتوں کو غلط ثابت کرتی ہیں۔	سلطان محمود شاہ، سنسکرت، شاہی سرپرستی، مسلم حکمران اور سنسکرت
ڈاکٹر معین الدین عقیل	ممتاز و منفرد فکشن نگار عزیز احمد کی فکری تاریخ نویسی	۱۷-۴۰	اردو ادب میں جن فکشن نگار ادیبوں نے تاریخ نویسی میں نام پیدا کیا ہے اُن میں ایک منفرد نام عزیز احمد کا بھی ہے۔وہ اپنے مثالی اور یادگار تصنیفی کاموں کی بدولت انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ جنوبی ایشیا کے	ادب، تاریخ، تنقید، جنوبی ایشیا، ہندوستان، اسلامی تہذیب، مسئلہ کشمیر، یورپ، سیاست، معاش،

			مسلمانوں کی تہذیبی و فکری تاریخ نویسی اور یورپ کی سیاسی و معاشرتی زندگی سے متعلق اُن کی تحریریں اہمیت کی حامل ہیں۔اس آرٹیکل میں اُن کی ناول نویسی ،افسانہ نگاری اور ادبی تنقید سے متعلق تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔	استحصال
خالد علی خان	اردو ادبی تاریخ کے نظریات	۴۱-۵۲	مختلف ادوار اور عہد میں رجحانات اور تحریکوں کے سبب اردو کی ادبی تاریخ کے نظریاتی پہلو سامنے آتے رہے۔ یہ نظریاتی پہلو ادبی رجحانات، رویوں اور افکار و خیالات کے زیر اثر رہے۔ ادبی متون بھی تاریخ کی نظریاتی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوئے۔ ادبی متون کی تفہیم اور مقام و مرتبہ کے تعین میں تنقیدی فہم و بصیرت نے بنیادی فریضہ سرانجام دیا ہے، اس لئے ادب کی نظریاتی تشکیل تنقید کا ہی منصب رہی۔	ادبی تاریخ، ادبی محرکات، ادبی رجحانات، ادبی متون، نظریاتی تشکیل، تنقیدی فہم و بصیرت، ادبی علمی اور جمالیاتی قدریں، حزم و احتیاط، گہرا شعور، نظریہ سازی، مؤرخین و نقادین۔
محمد سید علی	اکرام اللہ کا افسانوی مجموعہ "جنگل": تنقیدی مطالعہ	۵۳-۷۰	موضوعِ مطالعہ اکرام اللہ کا اولین اور منفرد افسانوی مجموعہ "جنگل" ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۷۲ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے	کلیدی الفاظ: افسانہ، تمثیل، استعماریت، ترقی پسندی، جدیدیت، علامت

			شائع ہوا۔ اس میں کہانی کا روایتی انداز لیے حقیقت پسندی پر مشتمل چار افسانے، چار علامتی کہانیاں اور ایک تمثیلی ڈرامہ شامل ہے۔ اس کا دیباچہ ڈاکٹر سلیم اختر نے، اندرونی فلیپ محمد کاظم اور بیرونی فلیپ محمد خالد اختر نے لکھا ہے۔	نگاری، تجریدیت۔
رانی بیگم / پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس	گلِ نغمہ (گیتانجلی) از عبدالعزیز خالد۔ ایک جائزہ	۷۰-۷۱	گیتانجلی رابندر ناتھ ٹیگور کے ۱۰۳ روحانی گیتوں پر مشتمل وہ ادبی شاہکار ہے جس پر ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا۔ ۱۹۱۲ میں لندن سوسائٹی کی طرف سے اس کتاب کے انگریزی ترجمے "Offerings Song" (گیتوں کا خراج) کے شائع ہوتے ہی مختلف زبانوں میں اس کے تراجم ہونے لگے۔ اردو میں بھی اس کے کئی نثری اور منظوم تراجم ہوئے ہیں. اردو میں "گیتانجلی" کے پہلے منظوم مترجم عبدالعزیز خالد ہیں۔ "گیتانجلی" کا ترجمہ کرتے وقت خالد کے سامنے منظوم تراجم کا کوئی بھی	روحانی۔ نوبل انعام ۔ آہنگ۔ ترجمہ۔ مخصوص انداز۔ غلبہ

			نمونہ موجود نہ تھا جس کی وہ تقلید کرتے یا کم از کم اس سے رہنمائی حاصل کرتے۔ خالد جیسے زبان دان اور مشکل پسند شاعر نے اپنے لیے بالکل ایک نیا راستہ چنا، جو انجانا اور اچھوتا تو ہے لیکن اس کی ندرت اور شگفتگی سے انکار ممکن نہیں۔	
عبدالرازق (رازق راجؔ) / ڈاکٹر رحیم بخش مہر	میر بیبگر رِند کی شاعری میں مزاحمتی عناصر	۸۱-۹۲	میر بیبگر رند کلاسیکی بلوچی شاعری میں مزاحمت اور احتجاج کے علمبردار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے تیس سالہ جنگ جو پندرہویں صدی میں رند اور لاشار کے درمیان لڑی گئی، کے دوران کئی معرکوں میں عملی طور پر حصہ لیا۔ ان کی شاعری ان جنگوں اور لڑائیوں کا ایک جامع بیانیہ ہے جو انہوں نے بہادری اور جوانمردی سے لڑے۔ مزاحمت اور احتجاج کے موضوعات کے علاوہ، بیبگر کی شاعری میں محبت اور رومان کے عناصر سے بھی واضح نظر آتے ہیں۔ اس تحقیقی مضمون میں بنیادی طور پر میر بیبگر کی شاعری کی مزاحمت اور احتجاج کے مختلف	بلوچی، مزاحمت، احتجاج، دلیرانہ محبت، رومانس، ادب۔

			عناصر پر بحث کی گئی ہے۔	
ڈاکٹر شبنم نیاز / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	عصری غزل میں سماجی اقدار اور رُجحانات کا احیاء (کلاسیکی غزل کے تناظر میں)	۹۳-۱۱۴	اس مضامین میں تہذیب اور معاشرے کے بدلتے ہوئے اثر و رسوخ کے تحت ہر دور کے ادب کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ رجحانات اور معاشرتی اقدار کی بحالی حادثات یا اس دور کی حادثات ان کی اہمیت کو کم کر سکتی ہے لیکن وہ ان کو جڑ سے اکھاڑ نہیں سکتے۔ کلاسیکی اور عصری غزال میں موضوعات کے رجحانات اور معاشرتی اقدار کی بحالی اور تسلسل کو واضح طور پر ہم عصر غزال دیکھا جاسکتا ہے جیسے کلاسیکی غزل کے دور میں بھی اس دور کے بدلتے ہوئے رجحانات کی طرف سے گہرا اثر پڑتا ہے۔	رجحانات ، معاشرتی اقدار ، نقطہ نظر ، اثر و رسوخ ، ترجیح ، کمی کی بحالی۔
ڈاکٹر محمد حامد / ڈاکٹر سلمٰی اسلم	نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء اور بی ایس اردو کا نصاب	۱۱۵-۱۲۴	بی ایس پاکستانی تعلیمی نظام میں اعلٰی تعلیم کا ابتدائی مگر سب سے اہم اور سب سے بڑا حصہ ہے۔ یہ چار سالوں پر محیط کورس ہے اور طالب علم کی زندگی اور مستقبل کا رخ متعین کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نصاب پر ہائر	بی ایس اردو، تعلیمی پالیسی، نصاب، عمومی علوم، شعبہ جاتی علوم، عملی تربیت

			ایجوکیشن کمیشن پاکستان خصوصی توجہ دے رہاہے۔ ۲۰۰۹ء میں اس کی شروعات سے لے کر ۲۰۲۰ء تک اسے مسلسل مشاہدے اور تبدیلیوں کی زد میں رکھا ہے تا کہ اس سے حاصل ہونے والی افرادی قوت مطلوبہ صلاحیتوں کی حامل ہو۔ اس مضمون کا موضوع بی ایس اردو ہے۔ بی ایس اردو کا نصاب ۲۰۰۹ء میں تیار کیا گیا، ۲۰۱۳ء میں اس پر نظرثانی کر کے تبدیلیاں کی گئیں، اور اب ۲۰۲۰ء میں نئی پالیسی میں اس میں مزید تغیر، تبدل اور تشکیلِ جدید کی ہدایت کی گئی ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں بی ایس اردو کے نصاب کے ان مراحل پر نظر ڈالی گئی ہے اور تجزیہ کے بعد حاصلات و نتائج پیش کیے گئے ہیں۔	
شاہد نواز	جدید ادب (کہانی) کی تخلیق کے سماجی محرکات واثرات	۱۲۵-۱۳۶	ادب اور کہانی انسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ خود کو پروان چڑھاتی آئی ہے۔ قدیم اور جدید کہانی کی	جدید افسانوی ادب، ادب اور زندگی، سماجی

			اصناف میں واضح افتراقات موجود ہیں۔ان افتراقات کی بنیادی وجوہات انسانی زندگی کے بدلتے معیارات ہیں۔ اس مقالے میں کہانی اور اس کی بدلتی ہو ئی حالتوں کے سماجی پس منظر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔قدیم اور جدید انسانی زندگی کے فرق اور سماجی تبدیلیوں کے تناظر میں کہانی کی بدلتی اصناف نہایت دلچسپ پہلو سامنے لاتی ہیں، اس مقالے میں ان پہلووں کو عملی زندگی کے ساتھ جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔مقالے میں اردو کہانی کو بھی خصوصی طور پر زیر بحث لایا گیا ہے۔	تبدیلیاں، کہانی کی اقسام، اصناف
ڈاکٹر رحمت علی شادؔ/ زینت النساء چودھری	مقدماتِ باغ و بہار: تنقیدی مباحث و تجزیاتی تقابل	۱۳۷-۱۵۴	"مقدماتِ باغ و بہار " دراصل ڈاکٹر اسلم عزیز درانی کی ایک بہترین مرتبہ علمی کاوش ہے؛جس کے آغاز میں "پیش مقدمات" کے عنوان سے ان کا ایک مفصل مضمون موجود ہے جس میں انھوں نے مذکورہ مقدموں کے فنی و فکری معائب و محاسن،	داستان، میر امن، نوطرزِ مرصع، قصہ چہار درویش، معاشرت، سادگی وسلاست، مافوق الفطرت، ادبی پوسٹ مارٹم،

			ماخذ، زبان و بیان اور تجزیاتی تقابل پر مدلل بات کی ہے اور نو(۹) مقدمہ نگاروں میر امن دہلوی، جان گلکرسٹ، مولوی عبدالحق، ممتاز حسین، وقار عظیم، ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ڈاکٹر سلیم اختر اور رشید حسن خاں کے تنقیدی خیالات کو ایک گلدستے کی صورت میں سجا دیا ہے اور ان تمام مقدمات کا اس طرح ادبی پوسٹ مارٹم کیا ہے جس سے "باغ و بہار" کی اصل شکل نکھر کر سامنے آگئی ہے۔ مذکورہ کتاب کا آخری مقدمہ ان کا اپنا تحریر کردہ ہے جو ان کی علمیت اور مقدمہ نگاری سے بے پناہ شغف کا غماز ہے۔	مقدماتِ باغ و بہار، فنی و فکری مباحث

CONTENTS

Editorial		
Royal Patronage of Sanskrit & Mahmood Shah I	Arshad Masood Hashmi	1
Distinguished and Unique Fiction Writer Aziz Ahmed's Intellectual History	Dr. Moin ud Din Aqeel	17
Theories of Urdu Literary History	Khalid Ali Khan	41
Ikramullah's fictional collection "The Jungle" : Critical Study	Muhammad Said Ali	53
Gul e Naghma (Geetanjali) By Abdul Aziz Khalid - An Analysis	Ms. Rani Begum/ Prof. Dr. Muhammad Abbas	71
Elements of Resistance in Meer Beebagr Rind's Poetry	Abdul Raziq (Raziq Raj)/ Dr. Rahim Bakhsh Mehr	81
The Revival of Trends and Social Values of the Contemporary Ghazal in the Perspective of Classical Ghazal"	Dr. Shabnam Niaz/ Dr. Muhammad Afzal Butt	93
New Education Policy 2020 and the Curriculum of BS Urdu	Dr. Muhammad Hamid / Dr. Salma Aslam	115
The social Reasons and Impact of Modern Fiction	Shahid Nawaz	125
Muqadamat e Bagh o Bahar: A Critical Debate And Analytical Comparison	Dr. Rehmat Ali Shad/ Zeenat un Nisa Ch	137
Index	Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan	155

"Daryaft"

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription / Order Form

Name: _____

Mailing Address: _____

_____

City Code: _____ Country: _____

Tel: _____ Fax: _____

Email: _____

Please send me _____ copy/ copies of The "Daryaft"

I enclose a receipt of Online Fund Transfer of Pkr/US$ _____ In Daryaft Account No: 0550380006660, Askari Bank I-9 Branch, Islamabad.

Signature: _____ Dated: _____

Note:
Price per Issue in Pakistan: Pkr 600 (including Postal Charges)
Price Per Issue other countries: US$ 5 (excluding Postal Charges)
Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan
Phone: 051-9265100-10, Ext: 2262

DARYAFT

ISSUE-26

July -Dec, 2021

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following National & International Databases:

1. MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)
2. Index Urdu Journal (IIUI),
3. International Scientific Indexing (ISI)
4. Scientific Indexing Services (SIS)
5. Tehqeeqat, A Research Indexing System

Editors:

Editor: Dr. Ambreen Tabassum Shakr Jan

Sub-Editor: Dr. Rukhshanda Murad

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composing & Layout: Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

International:

Prof. Dr. Heinz Werner Wessler

Department of Linguistics and Philology, UPPSALA, Sweden

Prof. Dr. Halil Toker

Head of Urdu Language and Literature Chair, Istanbul University, Istanbul

Prof. Dr. Khawaja Ikram ud Din

Department of Urdu, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Prof. Dr. Shahabuddin

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Prof. Dr. Moinuddin A. Jinabade

Centre for Indian Languages, School for Languages Literature and Cultural

Studies Jawaharlal Nehru University, India

Prof. Dr. Asuman Belen Ozcan

Head, Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkey

Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim

Head, Department of Urdu, Faculty of Humanities, University of Al-Azhar, Cairo, Egypt

Prof. Dr. Muhammad Mahfooz Ahmad

Department of Urdu, Jamia Millia Islamic, New Delhi, India

Prof. Dr. Mehmoodul Islam

Department of Urdu, Faculty of Arts, Dhaka University, Dhaka, Bangladesh

Dr. Arzu Suren

Department of Urdu, University of Istanbul, Istanbul, Turkey

National:

Prof. Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Prof. Dr. Muhammad Kamran

Department of Urdu, University of Punjab, Lahore

Prof. Dr. Tanzeem-ul-Firdous

Head Department of Urdu, University of Karachi, Karachi

Prof. Dr. Rubina Tareen

Department of Urdu, B.Z University, Multan

Prof. Dr. Qazi Abid

Department of Urdu, B.Z University, Multan

Prof. Dr. Khalid Mehmood Khattak

Head Department of Urdu, University of Balochistan, Balochistan

Prof. Dr. Zia Ul Hassan

Department of Urdu, Oriental College, University of Punjab, Lahore

Prof. Dr. Robina Shaheen

Head, Department of Urdu, University of Peshawar, Peshawar

Prof. Dr. Saima Irum

Head Department of Urdu, Govt College University, Lahore

Prof. Dr. Sohail Abbas

Head Department of Urdu, Ghazi University, DG Khan

Technical Assistantce: Muhammad Abrar Siddiqui

FOR CONTACT:
Department of Urdu Language & Literature,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad
Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2262
E-mail: daryaft@numl.edu.pk
Website (OJS): *https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft*

DARYAFT

ISSUE-26
July –Dec 2021

ISSN Online: 2616-6038
ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar [Rector]

PATRON

Dr. M. Zubair Iqbal Ghauri [Pro-Rector Research & Strategic Initative]

ADVISOR

Dr. Jamil Asghar Jami [Dean Faculy of Languages]

EDITOR

Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan

SUB-EDITOR

Dr. Rukhshanda Murad

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD

DARYAFT

ISSN Online: 2616-6038
ISSN Print: 1814-2885

Research Journal
Issue:26, July-December-2021

Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad.