بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ''تخلیقی ادب''، تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے، جس میں اردو زبان وادب 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 Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ ''تخلیقی ادب'' کی اشاعت ہر سال جون میں ہوتی ہے۔ مقالات جنوری، فروری میں موصول ہو جانے چاہییں۔

۵۔ ''تخلیقی ادب'' کا اختصاص اردو زبان وادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے: (۱۔ تحقیق: متنی/ موضوعی ۔۲۔ مباحث: علمی/ تنقیدی ۔۳۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن ۔۴۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن/ شاعری ۔۵۔ مطالعۂ کتب)

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

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

۸۔ اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

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 کمپوز شدہ ہو۔ ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی بھی ارسال کی جائے۔ غیر کمپوز شدہ مقالہ بھی بھیجا جا سکتا ہے تاہم اس کی عبارت خوش خط اور صفحے کے ایک طرف لکھی ہونی چاہیے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۰۰ الفاظ)

iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس درج کیا جائے۔

iv۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر درج کرے۔

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

vi۔ کمپوزنگ ان پیج فارمیٹ میں ہو۔ (فائل: لیٹر، مارجن دائیں بائیں 1.85، اوپر 1، نیچے 2 انچ)۔ متن کا فونٹ نوری نستعلیق اور سائز ۱۳ رکھا جائے۔ اقتباس کا فونٹ سائز ۱۲ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات/ حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

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

ix۔ حوالہ جات کی عمومی ساخت یہ ہو: (مصنف کا نام، کتاب کا نام، ادارہ، مقام، سال، صفحہ نمبر) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نمل شعبہ اردو کا کتابچہ ''اردو رسمیات مقالہ نگاری''۔

تخلیقی ادب

شمارہ :۰۹
(ISSN # 1814-9030)

سرپرست
میجر جنرل (ر) مسعود حسن   [ریکٹر]

مدیر اعلیٰ
بریگیڈیر اعظم جمال [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران
ڈاکٹر روبینہ شہناز
ڈاکٹر شفیق انجم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
E-mail:numl_urdu@yahoo.com
Web:http://www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر رشید امجد
ڈین وصدر شعبۂ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس
صدر شعبہ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر
شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ: تخلیقی ادب (ISSN # 1814-9030) شمارہ: (۰۹) جون دو ہزار بارہ
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، ایچ/نائن، اسلام آباد
فون: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com
ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx*
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ		۷

○

ڈاکٹر گیان چند کے غیر مطبوعہ خطوط	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	۹
اقبال کے ایک استادِ سخن: نظم طباطبائی؟	ڈاکٹر معین الدین عقیل	۱۹
بارہ ماہیۂ نجم: تحقیقی وانتقادی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	۳۰

○

سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ نگاری	ڈاکٹر عارف نوشاہی	۴۳
اردو تذکروں میں تذکرہ نگار شعرا کے ذاتی احوال	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	۴۸
''مکاشفات الاسرار'' کے دو اہم مخطوطات کا جائزہ	ڈاکٹر زمرد کوثر	۶۰
میر تقی میر کی اردو غزلوں کے انگریزی تراجم	ڈاکٹر محمد کامران	۶۷
مجید امجد کا شعری وفور اور تلخیِ دوراں: ایک محاکمہ	ڈاکٹر یاسمین سلطانہ	۷۷
دبستانِ تونسہ اور علامہ محمد اقبال: تحقیقی مطالعہ	رانا غلام یٰسین	۹۲

○

صاحبزادہ حیدر علی خاں حیدؔر اور ''جادۂ تسخیر''	ڈاکٹر رفاقت علی شاہد	۱۱۱
کلامِ فیض میں صنائع لفظی و معنوی	ڈاکٹر شفیق احمد / عاصم شجاع ثقلین	۱۴۶
میرزا حیرت دہلوی کی تصنیف ''چراغ دہلی''	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۱۷۷
ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ ادب اردو: تحقیق و تجزیہ	سید شیراز علی زیدی	۱۹۰

○

برصغیر میں جدید ادب کا سماجی تناظر اور نیا متوسط طبقہ	ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	۲۰۴
اردو افسانوی ادب کی تشکیل میں فورٹ ولیم کالج کا حصہ	ڈاکٹر محمد کیومرثی	۲۳۲
اشتراکی ادب اور کرشن چندر: تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر پروین کلو	۲۴۴
عشق، تلاش، سفر اور فارسی الاصل داستانیں	ڈاکٹر فہمیدہ تبسم	۲۵۶
پاکستان میں داستانوی ادب کی روایت: تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر روشن آرا راؤ / رفعت ریاض	۲۶۳
اردو افسانہ اور مذہبی رواداری	محمد رؤف	۲۷۴
انیسویں صدی میں اردو کے اصلاحی ناول	محمد نعیم	۲۸۳

اداریہ

اردو زبان و ادب پر تحقیقی کام ایک طویل عرصے سے جاری ہے اور انفرادی و اجتماعی سطح پر قابل قدر سرگرمی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ابتدائی زمانے کا زیادہ تر کام شخصیات کا رہینِ منت ہے، بعد میں ادارے زیادہ اہم ہو گئے۔ جامعات کے ساتھ ساتھ نجی و سرکاری سطح پر کئی اداروں نے تحقیقِ اردو کے ضمن میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ خصوصیت کے ساتھ تکمیل شدہ تحقیقی کام کی اشاعت، فہرست سازی اور تحقیقی سرگرمیوں میں تسلسل انھی اداروں کی بدولت وقوع پذیر ہوا۔ انجمن ترقی اردو، مجلس ترقی ادب، اکادمی ادبیات، اقبال اکادمی، مقتدرہ قومی زبان اور نیشنل بک فاؤنڈیشن وغیرہ ادارے فروغِ تحقیق کے لیے کوشاں رہے ہیں۔ ملک بھر میں قائم کئی نجی انجمنیں، تنظیمیں اور تعلیمی و ادبی حلقے بھی اس سلسلے میں فعال کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ تاہم اس تمام سرگرمی کے باوجود اردو تحقیق میں ربط و انسلاک اور مرکزیت کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ کیا کام ہو چکا ہے، کیا تکمیلی مراحل میں اور کون سے شعبے ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں؟ ان سوالوں کا جواب صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب تمام تر اردو تحقیق کو ایک انسلاکی رشتے میں پرو کر بحیثیتِ کل دیکھا جائے۔ یہ کام یقیناً کوئی فردِ واحد انجام نہیں دے سکتا بلکہ اس کے لیے ایک ادارے کی ضرورت ہے۔ ایسا ادارہ جس میں جدید وسائل، تربیت یافتہ عملہ، علمی ماہرین اور مطلوبہ مواد کے حصول کے لیے مناسب سہولیات ہوں۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں ایسے مراکز اور ادارے موجود ہیں۔ اردو کے لیے اس قسم کے مرکز کی بنیاد رکھنے، اسے متحرک کرنے، قابل استفادہ بنانے اور ترقی دینے میں ان اداروں کو مثال بنایا جا سکتا ہے۔ ایچ ای سی کا ڈیٹا بیس بھی ایک اچھی مثال ہے۔ پی ایچ ڈی کے تمام مقالات کا ریکارڈ بنانا اور اس کی آن لائن دستیابی ایچ ای سی کا ایک عمدہ قدم ہے۔ اس طرز پر مزید اقدامات کیے جا سکتے ہیں۔ ایچ ای سی کے تحت کوئی ذیلی ادارہ قائم کر کے اور اسے مطلوبہ وسائل بہم پہنچا کر بھی یہ ہدف حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ضروری ہے کہ مقتدر حلقوں کی طرف سے عمل اقدامات اٹھائے جائیں۔اس سے جہاں اردو تحقیق کو فروغ ملے گا وہاں عالمی سطح پر ہماری تحقیق کی درجہ بندی بھی ممکن ہو پائے گی۔

O

''تخلیقی ادب'' کا نواں شمارہ پیش خدمت ہے۔کوشش کی گئی ہے کہ صوری اور معنوی ہر دو اعتبار سے جریدہ اپنی شناخت و روایت کے مطابق ہو۔اردو زبان و ادب سے متعلق معیاری تحقیقی مقالات کی پیش کش ہمارا اولین ہدف رہا ہے۔اس شمارے میں بھی طے شدہ زمروں کے تحت غیر مطبوعہ معیاری مقالات کو ماہرین کی رائے اور سفارش کے مطابق جگہ دی گئی ہے۔۔۔ ہمارا ادارہ فروغِ تحقیق و تنقید کا داعی اور اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کا علمبردار ہے۔''تخلیقی ادب'' کی مسلسل اشاعت اس سلسلے میں ہمارے عزم کی نمایاں دلیل ہے۔ہم ان تمام اہلِ قلم کے شکر گزار ہیں جن کی گراں قدر تحریروں سے یہ شمارہ وقوع پذیر ہوا۔

مدیران

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر گیان چند کے غیر مطبوعہ خطوط

Dr. Rafiuddin Hashmi

Professor Emeritus, Punjab University, Lahore

Some Unpublished Letters of Dr. Gyan Chund

Dr. Gyan Chund was a prominent Urdu Linguist, Researcher and Critic. He served more than forty years in the known Universities of India. His research is a symbol of hard work, loyalty and passion. He also had a good taste of Iqbal Studies. In this article some of his unpublished letters are presented in which he discussed different issues regarding Iqbal.

اردو زبان و ادب خصوصاً تحقیق و تنقید کی دنیا میں گیان چند جین (۱۹؍ستمبر ۱۹۲۳ء —— ۲۱؍اگست ۲۰۰۷ء) کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ انتالیس برس (۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۹ء تک) بھارت کی مختلف جامعات میں اردو زبان و ادب کا درس دینے اور تحقیق کرنے کرانے میں مصروف رہے۔ شخصی طور پر وہ نام و نمود، شہرت و نمائش کے بجاے اپنے کام سے کام رکھنے والے، ایک وضع دار اور سادہ و سنجیدہ مزاج انسان تھے لیکن اپنی تحریروں میں، تمام تر وضع داری کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، اور لگی لپٹی رکھے بغیر کھل کر اپنی رائے کا اظہار کر دیتے تھے۔ خاندانی اعتبار سے ان کا تعلق جین مت سے تھا اور اسی لیے ان کے نام کے ساتھ ''جین'' کا لاحقہ لگا ہوا تھا۔ جین مت کو وہ بہترین مذہب سمجھتے تھے اور شاید اسی لیے ایک خدا کو نہیں مانتے تھے[1]۔ لیکن ایک اور جگہ انھوں نے کہا ہے میں بڑی حد تک مذہب کا قائل نہیں، لیکن میں دہریہ بھی نہیں، مشکک ہوں کہ شاید مذہب سچ ہیں، شاید جھوٹ ہیں''[2]۔

حمیدیہ کالج بھوپال، جموں یونی ورسٹی، اِلٰہ آباد یونی ورسٹی اور سنٹرل یونی ورسٹی حیدر آباد دکن میں تدریسی و تحقیقی خدمات انجام دے کر سبک دوش ہوئے تو لکھنؤ میں ذاتی مکان بنا کر کئی سال تک وہاں مقیم رہے۔ ۶؍جنوری ۱۹۹۷ء کو ہجرت کر کے امریکا پہنچے[3] کیوں کہ بڑھاپے میں میاں بیوی کے لیے لکھنؤ میں اکیلا رہنا مشکل تھا۔ عمر کے آخری دس برس وہیں

گزرے۔ وہیں انھوں نے اپنی آخری کتاب ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب تصنیف کی، جس سے اردو دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ اس کتاب نے ان کی نیک نامی کو بٹا لگایا اور تحقیق و تنقید میں ان کی اصول پسندی اور معروضیت پر سوالیہ نشان لگا دیا[4]۔ بنارس یونی ورسٹی کے اختر الزمان اور عثمانیہ یونی ورسٹی کی فریدہ وقار، ڈاکٹر گیان چند پر تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں[5]۔ ایک پاکستانی طالب علم محمد عثمان نے بھی گیان چند: احوال و آثار کے عنوان سے مقالہ لکھ کر قرطبہ یونی ورسٹی پشاور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے[6]۔

راقم سے ان کی مراسلت تقریباً ۲۵ سال رہی۔ ان کے تیس خط محفوظ رہ گئے جنھیں میرے عزیز دوست ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے مکاتیب گیان چند بنام رفیع الدین ہاشمی کے نام سے مرتب کر کے عالمانہ حواشی و تعلیقات کے ساتھ معیار (شمارہ:۴، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد) میں شائع کرا دیا ہے۔ راقم الحروف کو اپنے کاغذات سے آں جہانی گیان چند کے چند مزید خطوط ملے ہیں، جو مکتوب الیہ کے تعارف اور مختصر تعلیقات کے ساتھ ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

-۱-

پہلا خط اردو کے نامور محقق اور ادبی شخصیت جناب مشفق خواجہ (۱۹/دسمبر ۱۹۳۵ء — ۲۱/فروری ۲۰۰۵ء) کے نام ہے۔ اردو دنیا میں خواجہ صاحب کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کی تحقیق و تدوین اور طنز و مزاح نگاری نے اردو ادب کو باثروت بنایا۔ گیان چند کے بقول، مشفق خواجہ ان کے ''غائبانہ دوست اور کرم فرما'' تھے۔ گیان چند ۱۹۸۵ء میں ابتدائی کلام اقبال بترتیب مہ و سال، ۱۹۰۸ء تک مرتب کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ذیل کے خط میں خواجہ صاحب سے چند استفسارات کیے ہیں۔

یہ خط، گیان چند کے نام کے چھپے ہوئے پیڈ پر ان کا دست نوشت ہے۔ پیڈ پر لاطینی رسم الخط میں ''گیان چند جین ڈی فل، ڈی لٹ، پروفیسر آف اردو'' کے الفاظ مطبوعہ ہیں:

۲۹/جون ۱۹۸۵ء

محبی، تسلیم

عرصے سے آپ سے مراسلت نہیں ہوئی۔ میں نے اقبال کے اردو کلام کی تاریخی ترتیب کا کام شروع کیا تھا۔ لیکن کئی سال پہلے اس میں خلل پڑا تو میں ترقی اردو بورڈ حکومت ہند کے لیے تاریخ ادب اردو جلد اول ۱۷۰۰ء تک کا کام کرنے لگا۔ میں نے یہ جلد ڈاکٹر سیدہ جعفر کے اشتراک سے لکھی ہے اور اپنے حصے کا کام مکمل کر دیا ہے[7]۔ اس کے بعد اقبال کا کام اٹھایا۔ [کذا] میں نے اسے جولائی ۱۹۰۸ء پر ختم کر دیا ہے، یعنی اس وقت جب اقبال یورپ سے ہندستان واپس آ گئے

تھے۔ آگے کام کرنے کا حوصلہ نہیں۔ دوسرے کام کرنا چاہتا ہوں۔

باقیاتِ اقبال طبع سوم[8] آپ نے عنایت کی۔ اس کے آخری حصے میں متعدد غزلوں اور چند نظموں کے سال کا پتا نہیں ملتا۔ باقیات والے عجیب محقق ہیں کہ اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ اگر یہ لکھ دیتے کہ کس رسالے کے کس شمارے سے لی ہیں تو زمانے کا کچھ اندازہ ہو جاتا۔ کیا اقبالیات کی کوئی ایسی ڈائریکٹری (اشاریہ) ہے جس میں ہر نظم کی اشاعتِ اوّل کا سنہ دیا ہو؟[9] مجھے باقیات کے مرتبین عبدالواحد معینی اور محمد عبداللہ قریشی کا پتا معلوم نہیں[10]۔ آپ براہِ کرم انھیں لکھیے کہ وہ مجھے ذیل کی نظموں اور غزلوں کا سنہِ اشاعت براہ راست لکھ بھیجیں۔ آپ کا اور ان کا ممنون ہوں گا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر معین الرحمٰن[11] کو بھی لکھوں گا۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

مخلص

گیان چند

نظمیں: نوعِ انسانی کی محبت، ۵۲۷۔ پیش کش بہ ۵۲۹۔ جہاں تک ہو سکے نیکی کرو، ص ۵۲۷ سے ۵۵۷ تک کی نظمیں۔ ۶۰۷ کی نظم۔

غزلیں: ص ۳۵۹ تا ۳۹۸، ۴۱۳ - ۴۲۳، ۴۴۲، ۴۳۱۔ (نیز ۵۹۴) ۴۴۹، ۴۵۳ تا ۴۵۵، ۵۷۳ تا ۵۹۵، ۶۰۷ کا پہلا فرد۔

Mr Mushfiq Khwaja

III D , 9/26

ناظم آباد Nazim abad

Karachi.(Pakistan)

-۲-

مندرجہ ذیل خط کے مکتوب الیہ پروفیسر محمد منور (۲۷؍ مارچ ۱۹۲۳ء —— ۷؍ فروری ۲۰۰۰ء) ہیں۔ وہ معروف اقبال شناس، ادیب اور شاعر تھے۔ نہ صرف مطالعاتِ اقبال بلکہ مطالعاتِ پاکستان اور مطالعاتِ قائداعظم کے بھی متخصص تھے۔ ان موضوعات پر دسیوں کتابیں اُن سے یادگار ہیں۔ ابتدائی زمانے میں گورنمنٹ کالج لائل پور اور پھر طویل عرصے تک گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو کے استاد رہے۔ ۱۹۷۸ء میں پنجاب یونی ورسٹی کے شعبۂ اقبالیات کے صدر مقرر ہوئے۔ ۱۹۸۴ء میں انھیں اقبال اکادمی پاکستان کا ناظم بنا دیا گیا۔ دو تین سال کے وقفے سے انھیں دوبارہ اکادمی کی نظامت پر فائز کیا گیا۔

درج ذیل خط کا تعلق پروفیسر صاحب کے پہلے دورِ نظامت سے ہے۔ پہلے خط کی طرح یہ خط بھی چھپے ہوئے پیڈ پر ہے۔ ڈگریوں میں گیان چند نے بدستِ خود ''ایم اے، [ڈی لٹ] اردو، ایم اے (سوشیالوجی)'' کا اضافہ کیا ہے۔

۱۲؍اگست ۱۹۸۶ء

محترمی، تسلیم

میں نے علامہ اقبال کا ابتدائی اردو کلام تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے۔ اگر آپ کا مؤقر ادارہ اسے شائع کر دے تو زہے نصیب۔ کتاب کا خاکہ پشت پر ملاحظہ فرمائیے۔

اقبال کے بارے میں میری کیا رائے ہے، وہ میرے ایک مضمون ''غالب کے طرفدار نہیں'' سے ظاہر ہے جو میں نے رسالہ اردو ادب علی گڑھ غالب نمبر ۱۹۶۹ء شمارہ ا، میں لکھا تھا۔ وہ مضمون میرے مجموعے تجزیے[۱۲] میں شامل ہے۔ اس کا ذیل کا اقتباس کا آپ کو پسند آئے گا:

''مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول، اپنی ادبی میراث کو کیا کہا جائے، غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو بُرا ہو میری بدگمانی کا کہ میں وسوسہ ہائے دُور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں، بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود، وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابل فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر، اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی ''مسجد قرطبہ'' اور ''خضرِ راہ''، جوش کی ''کسان'' اور ''زوال جہاں بانی'' اور حالی کی ''مناجاتِ بیوہ'' یاد آجاتی ہیں۔ کتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات   سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

دگر گوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی   دلِ ہر ذرّہ میں غوغاے رستاخیز ہے ساقی

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں   کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

ع کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر   تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

جیسے گہوارے میں سوجاتا ہے طفلِ شیرخوار   موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام   وہ حضر بے برگ و ساماں ، وہ سفر بے سنگ و میل

میں بانگ درا کی شعریت آمیز اور بال جبریل کی مفکرانہ نظموں پر نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دیوانِ غالب کو کلیات اقبال کے اوپر تو درکنار، برابر بھی کیونکر رکھا جاسکتا ہے‘‘۔(تجزیے ، ص۳۰۵-۳۰۶)

میں بھی کتنا عجیب آدمی ہوں کہ ایک رسالے کے غالب نمبر میں غالب کو دوسرے درجے کا شاعر قرار دے دیا۔۱۹۷۸ء کی بات ہے، الہ آباد میں فراق گورکھ پوری کے گھر پر میں نے کہہ دیا کہ غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر نہیں۔انھوں نے پوچھا’’اور کون ہے؟‘‘میں نے کہا:’’اقبال‘‘۔ یہ سن کر وہ چراغ پا ہوگئے اور مجھے سخت سست کہا۔ میں نے اس بات کا ذکر اردو ادب فراق نمبر میں اپنے مضمون میں کیا ہے۔

میں نے آپ کو خوش کرنے کے لیے اقبال کے بارے میں اپنی رائے درج کی ہے[۱۳]۔کیا اب بھی آپ میری کتاب کو اقبال اکادمی سے شائع نہ کریں گے؟ اگر کتاب وہاں سے شائع ہوجائے تو میری اور میری کتاب دونوں کی کلاہِ فخر آسمان کو چھو لے[۱۴]۔

امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص

گیان چند

Prof. Muhd. Munawwar,

Director,Iqbal Academy,

139 A New Muslim Town,

Lahore.(Pakistan)

مندرجہ بالا خط کے پہلے پیرے میں کتاب کے خاکے کا ذکر ہے۔درجِ بالا خط کے ساتھ، گیان چند کا دست نوشت حسب ذیل خاکہ منسلک تھا:

میری امید وارِ اشاعت کتاب ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال

کا تعارف

میں نے اس مجموعے میں علامہ اقبال کے اردو کلام کو از ابتدا تا اگست ۱۹۰۸ء (یعنی ان کی یورپ سے واپسی تک) تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے۔اس میں نظموں اور غزلوں کو نیز منسوخ اور متداول کلام کو ملا کر خالص تاریخی ترتیب

سے دیا ہے۔جن متداول نظموں اورغزلوں کی تاریخ معلوم نہ ہوسکی،انھیں بانگ درا میں ان کے مقام کی بناپر درج کردیا۔جن منسوخ غزلوں اورنظموں (اوراس میں روزگارِ فقیر [۱۱] کا بہت سا کلام شامل ہے) کی تاریخ معلوم نہ ہوسکی،انھیں اندازے سے ان کے رنگ اورپختگی کی بناپر کہیں مقام دے دیا۔

اس کام کے لیے باقیاتِ اقبال کے جملہ مجموعوں،روزگارِ فقیر ،سوانحی کتابوں کےعلاوہ کلام اقبال کے دوخطی مجموعوں سے مدد لی،جن کا تین چوتھائی حصہ بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے کا ہےاورایک چوتھائی فوراًبعدکا۔۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۸ءتک، بلکہ بعد کے بھی جواخباراوررسائل کلام اقبال کے حامل تھے،ان سے بھی متن میں استفادہ کیا۔

میں نے حواشی نظموں اورغزلوں کے فوراًبعد دے دیے ہیں،عموماً یہ مختصر ہیں۔ترتیب ،متن کے تقاضوں کے خلاف ہے۔حواشی کونظم کے ساتھ ساتھ دینالیکن میں نے قاری کومجبور کرنے کے لیے دیے ہیں تاکہ وہ انھیں ضرور پڑھے۔متن وحواشی کے بعداختلافاتِ نسخ دیے ہیں جوفل سکیپ کے گنجان پچاس صفحوں پر ہیں۔میراخیال ہے کہ کتاب چھپ کرزیادہ سے زیادہ چارسوصفحات پرآئے گی۔

میں نے متداول نظموں اورغزلوں میں منسوخ اشعارکوان کے صحیح مقام پربٹھادیا ہے۔اختلافِ نسخ میں متداول اشعار کے،شاذ منسوخ اشعار کے بھی، پہلے کے نسخ کودیا ہے۔[کذا]

حواشی میں کہیں بھی علامہ کے خلاف کچھ نہیں کہایعنی پاکستان میں اس کی اشاعت پرکوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔

میں نے یہ کام کئی سال کی محنت کے بعدمکمل کیا ہے۔میراخیال ہے کہ کام بڑانہیں۔اگراقبال اکادمی جیسااقبالیات کا چوٹی کاادارہ اسے شائع کردے تومیں تہِ دل سےممنون ہوں گا۔

گیان چند

-۳-

تیسراخط پروفیسرڈاکٹرسیدمحمداکرم شاہ اکرام (پ:۶ردسمبر۱۹۳۲ء) کے نام ہے۔شاہ صاحب پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں صدرشعبۂ فارسی اور پرنسپل کے منصب پر فائز رہے۔۱۹۹۲ء میں کلیہ علوم اسلامیہ وشرقیہ کے ڈین کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔اِن دنوں (جنوری۲۰۱۲ء) بطورصدرِشعبۂ اقبالیات پنجاب یونی ورسٹی خدمات انجام دے رہے ہیں۔۱۹۸۹ء میں جب وہ اورینٹل کالج کے پرنسپل تھےاور بربنائے عہدہ اورینٹل کالج میگزین کی ادارت بھی انھیں کے سپرد تھی،انھوں نے میگزین کااقبال نمبرشائع کرنے کافیصلہ کیااوراساتذہ سےقلمی معاونت کے لیےایک مراسلہ جاری کیا۔راقم نے ایک مضمون ''کلام اقبال کے اشاریے'' تیارکرکے دیا،مزید برآں اپنے جن بزرگوں اوردوستوں سے اقبالیات پرکوئی مضمون ملنے کی توقع کی جاسکتی تھی،انھیں بھی پرنسپل صاحب کی طرف سےخطوط لکھوائے۔ذاتی طور پر بھی ان سے قلمی معاونت کی درخواست کی،نتیجہ حوصلہ افزارہا۔ ڈاکٹرعبدالمغنی (پٹنہ)،ڈاکٹراحمد سجاد(رانچی)، ڈاکٹرمعین الدین عقیل(کراچی)،ڈاکٹررحیم بخش شاہین(اسلام آباد)،پروفیسرغلام رسول عدیم (گوجرانوالہ) اورصابرکلوروی(ایبٹ

آباد) کے مقالات ہم دست ہو گئے۔

ڈاکٹر گیان چند سے بھی مقالہ بھیجنے کی درخواست کی گئی تھی مگر انھوں نے معذرت کی، حسب ذیل خط اسی سلسلے میں لکھا گیا:

شعبہ اردو، سنٹرل یونی ورسٹی

حیدرآباد-500134 ہندوستان

۲۸/جولائی ۱۹۸۸ء[۱۶]

پرنسپل صاحب محترم، تسلیم

آپ کا بغیر تاریخ کا کرم نامہ پرسوں ملا۔ مشکور وممنون ہوں۔ آپ نے مجھے اورینٹل کالج میگزین کے علامہ اقبال نمبر میں لکھنے کی دعوت دی ہے لیکن یہ سعادت میرے مقسوم میں نہیں۔ میرے پاس علامہ سے متعلق کوئی غیر مطبوعہ مضمون نہیں اور مجھے کوئی ایسا موضوع بھی نہیں سوجھ رہا جس پر لکھ کر قارئین کے علم میں اضافہ کر سکوں۔ اگر کوئی موضوع ذہن میں آیا تو ضرور حاضر کروں گا[۱۷]۔

امید ہے مزاج عالی بخیر ہوں گے۔

نیازکیش

جناب پروفیسر سید محمد اکرم

گیان چند

پرنسپل، اورینٹل کالج

پنجاب یونی ورسٹی، لاہور

-۴-

درج ذیل خط کے مکتوب الیہ پروفیسر خواجہ حمید الدین شاہد (۱۹۲۴ء—۱۹۹۲ء) ہیں۔ ان کا تعلق حیدرآباد دکن سے تھا۔ قیام پاکستان سے پہلے وہ دکن سے ادبی پرچہ سب رس نکالتے تھے۔ ہجرت کر کے کراچی پہنچے تو کچھ عرصے بعد سب رس کراچی سے جاری کیا۔

اس خط کے سلسلے میں یہ وضاحت مناسب ہوگی کہ ۲۴/اکتوبر ۱۹۸۸ء کو گیان چند نے مجھے ایک خط (Air Letter) بھیجا۔ اس کے آخر میں کچھ جگہ بچ گئی تھی، وہاں انھوں نے مندرجہ ذیل خط رقم کر دیا اور مجھے ہدایت کی کہ: ''ذیل کا خط خواجہ حمید الدین شاہد صاحب کو بھیج دیجیے''۔ میں نے حسب ہدایت Air Letter سے خط بنام شاہد صاحب والا حصہ الگ کر کے انھیں کو ڈاک سے روانہ کر دیا لیکن اس خیال سے کہ مبادا خط ان تک نہ پہنچے، احتیاطاً اس کی فوٹو کاپی رکھ لی تھی۔ یہی خط

ذیل میں پیش کیا جارہا ہے:

شعبہ اردو، سنٹرل یونی ورسٹی، حیدرآباد-500134 (ہندستان)

۲۴/اکتوبر ۱۹۸۸ء

محبی خواجہ صاحب، تسلیم

سب رس پابندی سے ملتا رہتا ہے۔ شکریہ۔ یہ عریضہ لکھنے کی تقریب یہ ہے کہ میں نے مئی ۸۸ء میں حیدرآباد کے چند مزاح نگاروں کے ہاتھ پاکستان کے تین حضرات کے لیے کچھ کتابیں بھیجی تھیں۔ ۱۔ مشفق خواجہ صاحب کو، ۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسلام آباد کو، ۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لاہور کو۔ اول الذکر دونوں صاحبوں کو کتابیں مل گئی ہیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی استاد شعبہ اردو، اورینٹل کالج لاہور کو نہیں ملی۔ انھیں اپنی کتاب ابتدائی کلامِ اقبال بترتیب مہ وسال ابتدا سے ۱۹۰۸ء تک بھیجی تھی۔ خیال ہے کہ یہ کتاب شاید آپ کو دی گئی ہو۔ کسی طرح ڈاکٹر ہاشمی کو بھجوا دیجیے یا انھیں لکھیے کہ وہ کسی کے ذریعے سے منگا لیں۔ اب تو یہ کتاب کراچی سے ایک ناشر نے میری اجازت کے بغیر چھاپ لی ہے [۱۸]۔

امید کرتا ہوں کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ مخلص

گیان چند

حواشی

۱۔ مکتوب بنام رفیع الدین ہاشمی، معیار، اسلام آباد، شمارہ۴، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۳

۲۔ ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۴۷

۳۔ ایضاً ص ۲۳

۴۔ اس کتاب پر سب سے پہلا اور نہایت وقیع تبصرہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا تھا۔ بعدازاں اس پر متعدد اہل قلم نے اظہار خیال کیا۔ اردو ادب دہلی نے (شمارہ نمبر ۳۳۲، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۶ء میں) ایک خصوصی گوشہ شائع کیا۔ علی گڑھ کے پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے گیان چند کی کتاب کا نسبتاً مفصل اور مدلل تجزیہ پیش کیا، جس کی داد انھیں شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی ملی۔ بیگ صاحب نے بعدازاں چند اضافوں کے ساتھ اس تجزیے کو پوری کتاب (ایک بھاشا، جو مسترد کر دی گئی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء) کی شکل میں مرتب کر دیا۔ گیان چند کی کتاب کی تردید میں جناب عارف اقبال اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے مضامین بھی شائع ہوئے۔

۵۔ سب رس، حیدرآباد دکن، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۹-۱۰

۶۔ جامعات میں اردو تحقیق: رفیع الدین ہاشمی۔ ہائیر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۴

۷۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک (پانچ جلدیں): پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر گیان چند جین۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۸۔ عبدالواحد معینی + محمد عبداللہ قریشی (مرتبین) آئینۂ ادب لاہور، ۱۹۷۸ء

۹۔ باقیاتِ کلامِ اقبال کے موضوع پر سب سے تفصیلی اور سیر حاصل کام ڈاکٹر صابر کلوروی کا ہے۔ انھوں نے باقیات شعر اقبال کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ کر پنجاب یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی تھی۔ ۲۰۱۱ء میں ملک محمد یوسف اعوان کو شاہ عبداللطیف بھٹائی یونی ورسٹی خیر پور نے اقبال کے کلام کی تدوین نو (بترتیب زمانی ۱۹۲۵ء — ۱۹۳۸ء) کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی ہے۔

۱۰۔ سید عبدالواحد معینی ۳ مارچ ۱۹۸۰ء کو فوت ہو چکے تھے۔ محمد عبداللہ قریشی ۱۲ راگست ۱۹۹۴ء کو راہی ملکِ بقا ہوئے۔

۱۱۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (م: ۱۵ راگست ۲۰۰۵ء) گورنمنٹ کالج، (بعدازاں یونی ورسٹی) لاہور میں اردو کے پروفیسر، صدر شعبۂ اردو اور فیکلٹی ڈین رہے۔ غالبیات پر انھیں تخصص حاصل تھا۔

۱۲۔ یہ مجموعہ مضامین ۱۹۷۳ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔

۱۳۔ بلاشبہ گیان چند یہاں اقبال کی تعریف میں رطب اللسان ہیں اور انھیں اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں مگر ان کی اقبالیاتی تحقیق و تنقید، اقبال فہمی اور اقبال شناسی پر بہت سے اعتراضات کیے گئے ہیں، مثلاً ڈاکٹر یعقوب عمر نے ابتدائی کلام اقبال بترتیب مہ و سال کو ایک ''اقبال شکن'' اور ''نفرت انگیز'' کتاب قرار دیا ہے اور ان کے خیال میں

گیان چند اقبال اوران کے پیغام سے ''کدورت'' رکھتے ہیں۔(اقبال کے اشعار پر زعفرانی یلغار حیدرآباد دکن ۲۰۰۵ء،ص ۷ اور ۱۱) گیان چند نے ایک جگہ لکھا ہے: ''شاعری میں تو نہیں لیکن نثر میں اقبال نے ہندوؤں کے بارے میں جہاں بھی لکھا ہے، وہ تحقیر و تذلیل کے سوا کچھ نہیں''۔(ایک بھاشا ......ص ۲۱) گیان چند نے اسی کتاب میں یہ بھی بتایا ہے کہ وہ ''اقبال کی ہندو بیزاری'' پر مضمون لکھنا چاہتے تھے مگر ان کے دوست کالی داس گپتا رضا نے انھیں روک دیا۔(ایضاً) (گیان چند کی اقبال شناسی ایک مستقل موضوع ہے۔ ہو سکا تو اس پر ایک الگ مضمون لکھوں گا۔) یہ وضاحت ضروری ہے کہ ۱۹۸۸ء میں راقم نے بھی اس کتاب کو گیان چند کا ''ایک اہم کام'' قرار دیا تھا مگر یہ میری غلطی تھی۔ دراصل اس زمانے میں وہ ''اونچے درجے کے محقق'' معروف تھے، دوسرے: میں نے کتاب کو سرسری دیکھا اور نظر اس کی خامیوں کی طرف نہ گئی۔

۱۴۔ مذکورہ کتاب ۲۰۰۴ء میں اقبال اکادمی پاکستان لاہور نے شائع کر دی تھی۔

۱۵۔ روزگارِ فقیر دوم (مرتب: فقیر سید وحید الدین۔ لائن آرٹ پریس کراچی، ۱۹۶۴ء)۔ باقیاتِ اقبال میں اس کلام کا بہت سا حصہ شامل ہے۔ بعد ازاں یہ سارا کلام صابر کلوروی نے بھی کلیات باقیات شعرِ اقبال (اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۱ء) میں نقل کیا ہے۔

۱۶۔ یہ تاریخ تحریر اور پتا، گیان چند کا دست نوشت ہے۔ پتے میں ہند سے اسی طرح انگریزی میں لکھے گئے ہیں۔

۱۷۔ بعد ازاں مکتوب نگار کو موضوع سوجھ گیا اور انھوں نے ''کیا علامہ اقبال نے غیر موزوں اشعار کہے تھے؟'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھ بھیجا جو میگزین کے مذکورہ نمبر میں شامل ہے۔(ص ۶۷-۷۴)

۱۸۔ پہلا اڈیشن ۱۹۸۸ء میں حیدرآباد دکن کے اردو ریسرچ سنٹر سے شائع ہوا تھا۔ اسی برس اس کتاب کا عکسی اڈیشن کراچی کے کسی ''شائستہ پبلشنگ ہاؤس'' نے بلا اجازت چھاپ لیا تھا۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل
بی ۱۵/۲۱۵، گلستان جوہر، کراچی ۷۵۲۹۰

اقبال کے ایک استادِ سخن: نظم طباطبائی؟

Dr. Moinuddin Aqeel
B-215/15,Gulistan-e Jaohar, Karachi 75290

Nazm Tabatabai: A Guide of Iqbal in Poetry

It is a very common description that Iqbal was quite impressed by Daagh's poetry and his standing in contemporary Urdu poetry and tried at large to adopt Daagh's diction and style in his poetry. Further he also adopted and choose the modes and expressions of another eminent poet of the time: Ameer Minai, more than Dagh. He was so impressed by Ameer Minai that he largely adopted his elegance and grace in his poetry, like any poet get this from his teacher or master in this field. In many poems Iqbal followed and selected themes and diction of Ameer, more than Daagh, and proudly stated his great feelings about Ameer's poetry. Usually the factual influences of Ameer on Iqbal are not considered honestly by the scholars of Iqbal in comparison with Daagh. Same as, Iqbal was also very impressed and learnt practically more from Nazm Tabatabai, a great scholar and prominent poet of Urdu in Haiderabad, like any one can learn from a teacher in any field.

This article is a first effort and attempt on this subject where Nazm Tabatabai is introduced as a mentor and guide of Iqbal in poetry whose impacts are undeniable as far as the practical influences are concerned on Iqbal in his poetic articulation and delivery. Even Iqbal returned to creating Urdu poetry after a long gap under the effects of Nazm Tabatabai and his eminence in poetry.

اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کے استادِ سخن کے تعین کا معاملہ کسی بڑے اختلاف ونزاع کا باعث نہ بنا۔اس امر کی مسلمہ اور متعدد شہادتیں موجود ہیں کہ اقبال نے آغازِ سخن میں داغ دہلوی (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء) سے اصلاح وتلمذ کا سلسلہ شروع کرنا چاہا تھا، جو شروع تو ہوا لیکن زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا ۱۔ پھر بھی اقبال ایک عمر تک خود کو داغ کا شاگرد بتاتے رہے ۲۔ جب واضح شہادتیں اور قریبی دوست احباب کے بیانات اور خود اقبال کا اعتراف اس بارے میں موجود ہو تو بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔لیکن اس سے قطع نظر کیا یہ معاملہ کچھ ایسا نہیں، جیسا کہ غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کے ساتھ رہا؟ یہ تقریباً طے ہے کہ غالب نے نفسیاتی اسباب کے تحت عام لوگوں کا منہ بند کرنے کے لیے عبدالصمد نامی ایک شخص کو اپنا فرضی استاد گھڑ لیا تھا، ورنہ اس نے تو فخر یہ کہہ دیا تھا کہ مجھے مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ۳۔لیکن پھر وہ اس کے تلمذ پر فخر بھی کرتا رہا اور حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) نے گواہی بھی دی ہے کہ ایک پارسی نژاد آدمی اس نام کا تھا، جس سے غالب نے کم وبیش دو برس فارسی زبان سیکھی تھی ۴۔اسی صورت اقبال بھی خود کو اس وقت کے سب سے معتبر شاعر، جس سے واقعتاً انھیں نیازمندی بھی رہی، تلمیذِ داغ بتاتے رہے اور متعدد اشعار داغ کی مدح میں مختلف حوالوں سے کہتے رہے،لیکن ان دونوں اکابر شعرا، غالب واقبال کے ساتھ کسی کے تلمذ کا معاملہ، ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے، کے مصداق ہے۔

غالب ہی کی طرح اقبال کو بھی ایک استادِ سخن کی ضرورت کا احساس رہا ہوگا۔ داغ سے ان کا رجوع کرنا اسی احساس کے تحت تھا،لیکن ان کے مزاج کی حد تک داغ اور کلامِ داغ سے مناسبت کا کوئی جواز نظر نہیں آتا، سوائے اس کے کہ اس عہد کے ٹکسالی زبان کے سب سے زیادہ معروف اور مستند شاعر داغ ہی تھے اور خاص طور پر وہ شعراء، جن کی مادری زبان اردو نہ تھی، داغ سے اصلاح لینا مستند سمجھتے تھے۔ پھر داغ اپنے زمانۂ قیام حیدرآباد میں، وہاں میسر آنے والی مالی فراغت کے باعث، جو انھیں استادِ شاہ ہونے کے سبب حاصل ہوگئی تھی، نوآموز شاعروں کو مایوس نہ کرتے تھے اور جوابی خطوط کے ذریعے اصلاح بھیج دیا کرتے تھے۔ چناں چہ اقبال نے ضروری سمجھا تو داغ ہی سے بظاہر رجوع کرنا انھیں آسان اور ممکن نظر آیا۔

اقبال واقعتاً مبدأ فیاض ہی تھے، چناں چہ عام روایتوں سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ داغ سے ان کے تلمذ کا سلسلہ دراز نہ ہوسکا، داغ نے کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے ۵۔ اقبال داغ کی شاعری سے لطف اندوز رہے اور انھیں داغ کی ''ناوک فگنی'' بے حد پسند تھی۔نوعمری کا زمانہ تھا، داغ کی معاملہ بندی اور واقعہ نگاری میں کشش کا محسوس ہونا یوں بھی فطرت کے عین مطابق تھا۔لہٰذا اس نوعمری کے عرصے میں ان کی غزلوں میں داغ کا سا انداز بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے:

کیا ادا تھی وہ جاں نثاری میں   تھے وہ مجھ پر نثار ہونے کو
وعدہ کرتے ہوئے نہ رُک جاؤ   ہے مجھے اعتبار ہونے کو
اس نے پوچھا کہ کون چھپتا ہے   ہم چھپے آشکار ہونے کو ۶

تاب اظہارِ عشق نے لے لی گفتگو کو زباں ترستی ہے ۷

بگڑے حیا نہ شوخیِ رفتار سے کہیں چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے
تصویر میں نے مانگی تو ہنس کے دیا جواب عاشق ہوئے تھے تم تو کسی بے مثال کے ۸

کوئی شوخی تو دیکھے، جب کبھی رونا تھا میرا کہا بے درد نے کیوں آپ نے مالا پرولی ہے
شب فرقت تصور تھا مرا اعجاز تھا کیا تھا تری تصویر کو میں نے بلایا ہے تو بولی ہے
وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یا رب پتہ میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہولی ہے ۹

اس میں کلام نہیں کہ یہ اور ایسے متعدد اشعار داغ کے اثرات کی واضح غمازی کرتے ہیں، لیکن اقبال کا مزاج، ان کا مخصوص رنگ و آہنگ اور پھر موضوعات داغ کے اثرات کے متحمل نہ ہو سکے تھے۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ اقبال نے اپنے ایسے کلام کو خود درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور رد کر دیا۔ بس ایسے اشعار تبرکاً ''باقیات......'' جیسے مجموعوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

داغ کے علاوہ اقبال اپنے عہد کے دیگر بزرگ اور نامور شعراء کے بھی معترف رہے۔ مثلاً ارشد گورگانی (۱۸۵۰ء۔۱۹۰۶ء) سے ان کے مشورۂ سخن یا اصلاح لینے کی روایت بھی عام ہوئی ۱۰، لیکن یہ واقعہ ثابت نہیں۔ واقعتاً داغ کے علاوہ اقبال نے اگر کسی اور بزرگ شاعر اور ان کی شاعری کا اعتراف کیا ہے تو وہ امیر مینائی (۱۸۲۹ء۔۱۹۰۰ء) ہیں۔ بلکہ اقبال امیر مینائی کے نہ صرف معترف بلکہ حقیقتاً قدرداں تھے اور اس اعتبار سے ان کی نظر میں امیر مینائی کا درجہ داغ کے مقابلے میں کہیں بلند تھا اور وہ ان کے خیال میں ''شاعرِ بے نظیر'' تھے ۱۱ اور اقبال نے انھیں ''فنِ سخن کے استاذ''، ''ملکِ نظم کے بادشاہ'' اور ''تلمیذ الرحمٰن'' قرار دیا تھا۔ وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھیں ''فخر المتقدین والمتاخرین'' اور ''حضرت امیر مرحوم روحی فداہٗ'' کہا تھا ۱۲۔ ان کے خیال میں وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ان کا درجہ شاعر سے بہت بڑھا ہوا تھا اور وہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک خاص قسم کی لے محسوس کرتے تھے ۱۳۔ وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ ان کی شاعری اور زندگی پر انگریزی زبان میں ایک مقالہ لکھ کر یورپ کے کسی اخبار یا رسالے میں چھپوانا چاہتے تھے ۱۴۔ اقبال نے اس مقصد کی تکمیل کے لیے امیر کے شاگردوں اور احباب سے حصولِ معلومات میں معاونت طلب کی تھی، جو شاید میسر نہ آئی اور اقبال یہ منصوبہ مکمل نہ کر سکے اور:

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

کہہ کر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور ان کی شاعری کے حوالے سے امیر کے ایک دیوان ''صنم خانۂ عشق'' کی رعایت سے خود کو ایسا بت پرست کہا، جو اپنے بت کے سامنے سجدہ ریز بھی ہو جاتا ہے:

عجیب شئے ہے ''صنم خانۂ امیر'' اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے ۱۵؎

داغ اور امیر اپنے اپنے مخصوص مزاجِ شعری کے باعث ایک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف شاعر ہیں۔ عرفِ عام میں دونوں مختلف دبستانوں: علی الترتیب دہلی اور لکھنؤ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن جو متغائر صفات و خصوصیات ان دونوں دبستانوں کی بیان کی جاتی ہیں، یہ صفات یکسر ایک دوسرے کو مختلف و متضاد ثابت نہیں کرتیں۔ دبستانِ دہلی کی مخصوص صفات دبستان لکھنؤ میں اور دبستان لکھنؤ کی دبستان دہلی میں بڑی آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی مثال داغ اور امیر کی ہے۔ داغ کے ہاں روزمرہ و محاورہ دہلی کا ہے، جب کہ زبان کا اسلوب اور چاشنی و مٹھاس لکھنویت لیے ہوئے ہے۔ یہی کچھ امیر کے ہاں ہے۔ وہ لکھنویت کے اوصاف سے متصف ضرور ہیں، لیکن زبان کی حد تک ہر جگہ ان پر یہ لازم نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ان کے کلام میں خیال اور مضامین بھی ہر جگہ لکھنویت لیے ہوئے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امیر پر کہیں داغ کی پیروی کا الزام بھی عائد ہوا کہ انھوں نے داغ کی مقبولیت کو دیکھ کر داغ کا رنگ اختیار کرلیا۔ واقعہ یہ ہے کہ دہلویت اور لکھنویت، دونوں کے بارے میں جو غیر منطقی تعبیریں کرلی گئی تھیں، ان کی بہترین تردید امیر اور داغ کے رنگ و اسالیب کے موازنے سے سامنے آسکتی ہے۔ داغ کی شاعری میں ابتذال اور سوقیانہ پن بہت نمایاں ہے اور عمر کے آخری عرصے میں تو یہ عروج پر نظر آتا ہے۔ جب کہ امیر کا شاعرانہ اسلوب اور مزاج بالعموم متانت، ٹھہراؤ اور سنجیدگی لیے ہوئے ہے۔ لیکن گاہے ماحول کا اثر یا لکھنویت بھی موجود ہے۔

اقبال کی شاعری کا دورِ اول دراصل امیر کے شاعرانہ اسلوب اور مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ داغ کے معترف وہ رہے لیکن محض زبان کی خصوصیات کی حد تک۔ امیر کا رنگ ان کے ہاں زیادہ گہرا اور دیرپا رہا۔ یہاں تک کہ اقبال نے، غزلوں سے قطع نظر، جو بعد میں انھوں نے یوں بھی مقابلۃً کم ہی تخلیق کیں، نظموں میں امیر کا انداز خاصا نمایاں ہے اور متعدد نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ چناں چہ ان کے ابتدائی عہد کے کلام میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے مخصوص اور مشترک طرز و اسلوب کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھیے، ان میں لکھنویت کی مبینہ اور معروف خصوصیات کس قدر عام ہیں:

آنکھ میں ہے جوشِ اشک اور سینے میں سوزاں ہے دل
یاں سمندر رکھ دیا اور واں سمندر رکھ دیا
کشتۂ رخسار کا ظاہر نشاں ہو اس لیے
قبر پر اس نے ہماری سنگِ مرمر رکھ دیا ۱۶؎

شرم آئی جب رگِ دل سے لہو نکلا نہ کچھ
آپ میں ہے غرق گویا نیشتر فصاد کا ۱۷؎

کوچۂ یار میں ساتھ اپنے سلایا ان کو
بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں [۱۸]

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ابتدائی عہدِ سخن میں بھی خود کو کسی مخصوص رجحان، اسلوب اور دبستان میں محدود نہ رکھا۔ وہ بیک وقت امیر و داغ اور فارسی و اردو کے مسلّمہ اساتذۂ سخن سے یکساں استفادہ کرتے رہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے، ان میں شاعر کسی مخصوص دائرے میں اسیر نظر نہیں آتا۔ یہ غزل ۱۸۹۵ء کی بیان کی جاتی ہے، لیکن اس میں عمر کی مناسبت سے نو آموزی نہیں بلکہ پختگی بہت نمایاں ہے:

رنگ لائی ہیں عبادت کا مری مے خواریاں
روکشِ سجدہ مری ہر لغزشِ مستانہ ہے
ہوگیا میری جبیں سے بت پرستی کا ظہور
خطِ پیشانی رگِ سنگِ درِ میخانہ ہے
کچھ خبر پوچھیں اسیرِ زلفِ پیچاں کی مگر
سو زبانیں اس کی ہیں کیا اعتبارِ شانہ ہے
دیکھ مغرب کی طرف سے جھومتا آتا ہے کیا
ساقیا بادل نہیں، اڑتا ہوا مے خانہ ہے [۱۹]

ان اشعار سے فارسی اسالیب اور الفاظ کا دروبست اور تراکیب کی بندش جیسی صفات یہ ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر دبستانی کشمکش سے بے نیاز ہے۔ یہ خیال کہ اقبال اگر داغ کے اسیرِ سخن رہے ہیں، تو لکھنوی مزاج کے اِن شعروں کو کس شمار میں رکھا جائے گا:

چلتے ہوئے کسی کا جو آنچل سرک گیا
بولی حیا، حضور، دوپٹہ سنبھال کے
حسرت نہیں کسی کی تمنا نہیں ہوں میں
مجھ کو نکالیے گا ذرا دیکھ بھال کے [۲۰]

اس غزل کا یہ شعر امیر کے رنگ کی ایک طرح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اور یہ تمام تر غزل اسی رنگِ لکھنویت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے، چند اور اشعار دیکھیے:

تصور بھی جو بندھتا ہے تو خالِ روئے جاناں کا

بلندی پر ستارہ ہے شب ِ تاریکِ ہجراں کا
اڑا جب طائرِ رنگِ حنا لیلیٰ کے ہاتھوں سے
وہیں پھندا بنایا قیس نے تارِ رگِ جاں کا
سمٹ کر تنگیٔ دل سے سویدا بن گیا آخر
خیال آیا اگر دل میں تری زلفِ پریشاں کا
ہماری شور بختی کا اثر اتنا تو ہو یارب
نہ ہو زخمِ جگر محتاج قاتل کے نمکداں کا ۲۱

صرف اسی حد تک نہیں، اقبال نے امیر کے اسلوب کے علاوہ مضمون آفرینی میں بھی امیر سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

تڑپ کے شانِ کریمی نے لے لیا بوسہ
کہا جو سر کو جھکا کے گناہ گار ہوں میں ۲۲

پھر امیر کا یہ شعر دیکھیے:

پھر اس کی شانِ کریمی کے حوصلے دیکھے
گناہ گار یہ کہہ دے گناہ گار ہوں میں ۲۳

اقبال کا یہ شعر تقلیدِ داغ کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے:

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے، لب ہنستے ہیں پیاری پیاری بولی ہے ۲۴

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں اقبال نے امیر کی زمین سے استفادہ کیا ہے۔ امیر کی غزل کے دو شعر یہ ہیں:

عجب عالم ہے اس کا وضع سادی شکل بھولی ہے
کُھبی جاتی ہے دل میں کیا رسیلی نرم بولی ہے
گھٹا کی سیر حجرے سے نکل کر دیکھ اے زاہد
نہانے کو یہ چوٹی حور نے جنت میں کھولی ہے ۲۵

اقبال نے امیر کے اس آخری شعر میں موجود تشبیہ کو ایک جگہ یوں استعمال کیا ہے:

اٹھی اول اول گھٹا کالی کالی
کوئی حور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی ۲۶

یا امیر کا یہ شعر:

امیر ایسے شگفتہ ہیں مضامیں نازک و شیریں
غزل کیا ہے یہ پھولوں سے بھری گل چیں کی جھولی ہے[۲۷]

یہ خیال اقبال کے ہاں دیکھیے کہ کس رنگ میں نظم ہوا ہے:

گل مضمون سے اے اقبال یہ سہرا ہے ناصر کا
غزل میری نہیں ہے یہ کسی گل چیں کی جھولی ہے[۲۸]

شاعری کے اس ابتدائی دور میں، جو ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۵ء تک دس سالوں پر محیط ہے، بظاہر اقبال داغ و امیر کی اسیری سے نکل کر حافظ (۱۳۲۷ء۔۱۳۹۷ء)، نظیری (متوفی ۱۶۱۴ء) و بیدل (۱۶۴۴ء۔۱۷۲۴ء) اور غالب کے فن کو چھونے کی منزلوں میں قدم رکھ چکے تھے اور پھر قیام یورپ کے دوران گوئٹے (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء، Johann Wolfgang Von Goethe) اور ملٹن (۱۶۰۸ء۔۱۶۷۴ء، John Milton) ان کا مقصودِ نظر بن گئے تھے۔ اس کے باوجود، اور

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

کے مصداق، اقبال امیر کے سحر سے یکسر دامن نہ چھڑا سکے۔ ان کی مقبول اور مؤثر نظمیں: ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' اس امر کی واضح مثالیں ہیں۔ یہ دونوں نظمیں جدید اردو شاعری میں صنف 'واسوخت' کی عمدہ اور منفرد مثالیں ہیں اور ان کی تخلیق کے پسِ پشت دراصل واسوخت کے ایک نمائندہ شاعر ہونے کی وجہ سے امیر، اقبال کے دل نشیں اسلوب کا مزید وسیلہ بن گئے ہیں۔ اس طرح کم از کم ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کی تخلیق تک، جنھیں اقبال نے علیٰ الترتیب ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء میں تخلیق کیا، اقبال اپنے اسلوب میں امیر سے فیض پاتے نظر آتے ہیں۔

واسوخت شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے اپنی وفاداری اور اخلاص کا ذکر کرتے ہوئے اُس کی بے رُخی اور بے توجہی اور غیروں سے اس کے التفات کا گلہ کرتا ہے۔ لیکن پھر اس نظم کا اختتام محبوب سے اس کے تعلقات کی دوبارہ استواری پر منتج ہوتا ہے۔ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' اپنے نفس مضمون اور نوعیت کے لحاظ سے جدید اردو شاعری میں واسوخت کی عمدہ اور مخصوص مثالیں ہیں۔ اگر چہ واسوخت کا میدان بہت محدود ہے اور چند عشقیہ موضوعات ہی شاعر کا محور رہتے ہیں، اس میں وہ وسعت نہیں جو غزل، قصیدے اور مثنوی میں ہے، اس لیے اس میں طبع آزمائی اور اظہارِ فن کے امکانات کم سے کم ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال نے اسے اپنے جذبات کی شدت اور بیان کے زور و اثر سے نہایت دل کش اسلوب کا حامل اور وسعت اور بلندی عطا کر دی۔ یہی کچھ امیر نے اس صنف میں کیا تھا۔ انھوں نے کُل سات واسوخت لکھے تھے[۲۹] لیکن اپنے طرزِ ادا اور جولانی طبع کے باوصف اسے فن کی معراج پر پہنچا کر اس صنف میں وہ جاذبیت اور دل نشینی پیدا کر دی تھی کہ اقبال نے ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کی تخلیق کے لیے، اور ان میں پیش کردہ خیالات اور موضوعات کو بیان کرنے کے لحاظ سے، اس سے بہتر کوئی اور صنف مناسب نہ سمجھی۔ یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے، جو یوں بھی امیر سے ان کے فن کی نسبت سے، ذہنی قرب و مناسبت رکھتے تھے، اپنی ان اہم اور مقبول نظموں کے لیے امیر کی واسوخت نگاری کی مثال کو سامنے رکھ

کر خود بھی اس میں طبع آزمائی کر ڈالی اور پھر اپنی نظموں ''شمع و شاعر'' اور ''خضرِ راہ'' میں بھی اسی صنف و اسلوب کو نئی اور منفرد صورتیں دیں۔ یوں دیکھا جائے تو اقبال کی شاعری میں، اسلوب و طرزِ ادا کے لحاظ سے، کسی اور اردو شاعر کے مقابلے میں امیر نے اقبال کا ان کے دورِ عروج تک ساتھ دیا ہے۔

لیکن ان دونوں اکابر شعراء، داغ و امیر کے علاوہ، یا ان کے ساتھ ساتھ اقبال نے اپنے مزاجِ شعری اور فن و اسلوب میں نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۳۳ء) سے بھی بظاہر فیض پایا ہے۔ جہاں جہاں اساتذۂ سخن کی بات ہوئی ہے، اقبال کے تعلق سے داغ و امیر دونوں ہی موضوع بنے ہیں اور اس امر سے انکار شاید کسی کو نہ رہا، لیکن نظم طباطبائی سے اقبال کا حصولِ فیض و استفاضہ کسی نے بالخصوص اس طور پر نہیں دیکھا۔ اس حوالے سے یہ امر پیشِ نظر ضرور رہنا چاہیے کہ اقبال کے نظم طباطبائی سے فیض پانے اور متاثر ہونے کے کئی شواہد ہمارے سامنے ہیں۔ اقبال، نظم طباطبائی کی مہارت فن اور خوبی و امتیاز سے خوب واقف تھے۔ جب ۱۹۱۰ء میں وہ پہلی بار حیدرآباد دکن گئے ہیں تو انھوں نے وہاں کے دیگر اکابر و عمائدین اور اربابِ ریاست کے ساتھ ساتھ، نظم طباطبائی سے بھی ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ اولین ''کلیاتِ اقبال'' کے مرتب عبدالرزاق راشد (۱۸۹۷ء۔۱۹۶۷ء) اس وقت بہت نوجوان اور نظم طباطبائی کے مقرب اور ان کے سایۂ شفقت میں خود اپنے شعری ذوق کی آبیاری کر رہے تھے۔ جب کہ ان کی عمر اس وقت فقط ۱۳ سال تھی، لیکن وہ حیدرآباد کے وزیر مالیات سر اکبر حیدری (۱۸۶۹ء۔۱۹۴۵ء) تک بھی رسائی رکھتے تھے۔ سر اکبر حیدری نے عبدالرزاق راشد کے توسط سے اقبال اور نظم طباطبائی کی ملاقات طے کروائی اور راشد اس ملاقات کے دوران وہاں موجود بھی رہے۔ اس ملاقات میں اقبال نے نظم طباطبائی سے کسی نظم کے سنانے کی فرمائش کی تو نظم نے جو نظم سنائی اس کا مطلع یہ تھا:

پردۂ ظلمت سے نکلا روئے سلمائے بہار
ناقۂ گردوں کی کھینچی لیلیِ شب نے مہار۳۰

راشد سے روایت ہے کہ نظم کے اشعار سن کر اقبال عش عش کرتے رہے اور ان پر اتنا اثر ہوا کہ ان کی طبیعت میں ہیجان پیدا ہوا، جس کے نتیجے میں انھوں نے اسی زمین میں اور اسی موضوع یعنی ''طلوعِ سحر'' پر خود بھی ایک نظم ''نمودِ صبح'' لکھ ڈالی۳۱، جو ''بانگِ درا'' میں شامل ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح، یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار ۳۲

اقبال کے اسی قیام حیدرآباد کا ایک اور ثمر ان کی ایک نہایت پُر اثر نظم ''گورستانِ شاہی'' بھی ہے جو قطب شاہی مقابر کو دیکھ کر اور ان کے تاثر میں انھوں نے تخلیق کی تھی۔ خیال ہے کہ اقبال نے یہ نظم انگریز شاعر تھامس گرے (Thomas Grey، ۱۷۱۶ء۔۱۷۷۱ء) کی ایک نظم کے نظم طباطبائی کے معروف ترجمے ''گورِ غریباں'' سے متاثر ہو کر لکھی تھی۳۳۔ اقبال پر نظم طباطبائی کے ایسے اثرات کا احوال عبدالرزاق راشد کے ذریعے عام ہوا، لیکن اقبال کی نظمیں

''نمودِ صبح'' اور ''گورستانِ شاہی'' اس کا اضافی ثبوت ہیں۔ پھر اس پر مستزاد یہ کہ اقبال نے حیدر آباد میں دورانِ قیام میز بانی اور خاطر داری کے تشکر میں حیدر آباد کی سر برآوردہ شخصیت مہاراجہ کشن پرشاد شاد (۱۸۶۴ء۔۱۹۴۹ء) کے لیے حیدر آباد سے واپسی پر جو نظم ''شکریہ'' کے عنوان سے لکھی تھی، وہ بھی نظم طباطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' کی زمین ہی میں تھی۔ اس کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

کس تجلی گاہ نے کھینچا ترا دامانِ دل
تیری مشتِ خاک نے کس دیس میں پایا قرار
خطہ ٔ جنت فزاجس کا ہے دامن گیر دل
عظمت ِ دیرینہ ٔ ہندوستاں کی یاد گار
نور کے ذروں سے قدرت نے بنائی یہ زمیں
آئینہ ٹپکے دکن کی خاک اگر پائے فشار ۳۴

اقبال پر نظم طباطبائی کے اثرات ہی تھی کہ سر شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ء۔۱۹۵۰ء) کے مطابق اقبال نے اردو شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی اور نظم ''شکریہ'' لکھ کر اشاعت کے لیے ''مخزن'' کو بھیجی، جو جون ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوئی ۳۵۔ اس لحاظ سے اقبال پر نظم طباطبائی کے ایسے اثرات کو تسلیم کرنا کہ جو ایک استادِ سخن کے ہو سکتے ہیں، یا مماثل ہوتے ہیں، کچھ بعید اور بلا جواز نہیں۔

حواشی

۱۔ جاوید اقبال نے اس ضمن میں متعدد شہادتیں و حکایتیں یکجا کی ہیں: ''زندہ رود'' (لاہور،۲۰۰۰ء) ص ص:۱۱۶۔۱۱۹

۲۔ ایضاً ص:۱۱۹

۳۔ حالی، سید الطاف حسین ''یادگار غالب''، (لکھنؤ،۱۹۳۲ء) ص:۱۷

۴۔ ایضاً۔

۵۔ عبدالقادر، شیخ ''مقدمہ''، ''بانگ درا''، (لاہور،۱۹۵۹ء) ص: ز

۶۔ ''باقیات اقبال''، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی، (لاہور،۱۹۷۸ء) ص ص:۴۳۴۔۴۳۵

۷۔ ایضاً ص:۳۹۲

۸۔ ایضاً ص:۳۹۰

۹۔ ایضاً ص:۴۰۴

۱۰۔ لالہ سری رام، ''خمخانۂ جاوید''، جلد اول (دہلی،۱۹۰۷ء) ص:۳۰۷

۱۱۔ اقبال، مراسلہ مطبوعہ ''پنجۂ فولاد''، ۲۸ فروری ۱۹۰۳ء، مشمولہ: محمد عبداللہ قریشی ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، (لاہور،۱۹۷۷ء) ص:۲۳

۱۲۔ اقبال ''مقالاتِ اقبال'' مرتبہ: سید عبدالواحد معینی (لاہور،۱۹۶۳ء) ص ص:۲۳،۲۶

۱۳۔ محمد عبداللہ قریشی، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص:۲۴

۱۴۔ ایضاً ص:۲۴۔۲۵

۱۵۔ ''باقیات اقبال''، ص:۳۳۶

۱۶۔ ایضاً ص:۳۸۱

۱۷۔ ایضاً ص:۳۷۹

۱۸۔ ایضاً ص:۳۸۰

۱۹۔ فقیر سید وحید الدین، ''روزگارِ فقیر''، جلد دوم (لاہور،۱۹۶۵ء) ص ص:۲۵۱۔۲۵۲

۲۰۔ ''باقیات اقبال''، ص:۳۹۱

۲۱۔ ایضاً ص ص:۳۸۳۔۳۸۶

۲۲۔ ایضاً ص:۴۳۸

۲۳۔ ''صنم خانۂ عشق''، (کراچی،۱۹۶۴ء) ص:۱۳۷

۲۴۔ ''باقیات اِقبال''، ص:۴۰۳

۲۵۔ ’’صنم خانۂ عشق‘‘، ص:۲۰۸

۲۶۔ ’’بانگ درا‘‘، ص:۴۸

۲۷۔ ’’صنم خانۂ عشق‘‘، ص:۲۰۸

۲۸۔ ’’باقیات اقبال‘‘، ص:۴۰۶

۲۹۔ مشمولہ: ’’شعلۂ جوالا‘‘، جلد اول، مجموعۂ واسوخت، مرتبہ: فدا علی عیش (لکھنؤ، سنہ ندارد) ص ص:۸۷۔۱۷۴، ونیز ’’اردو‘‘، جنوری، ۱۹۵۸ء، مرتبہ: کریم الدین احمد ص ص:۵۵۔۶۸

۳۰۔ عبدالواحد معینی، ’’نقشِ اقبال‘‘، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ص:۷۹۔۸۰

۳۱۔ ایضاً ص:۸۰

۳۲۔ ’’بانگِ درا‘‘، مطبوعہ لاہور، اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص ۱۶۶

۳۳۔ ایضاً ص:۸۲

۳۴۔ اقبال کی یہ نظم بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ۱۳۹ اشعار پر مشتمل ہے، ’’شاد و اقبال‘‘، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۲ء، ص ص:۱۰، ۱۲۔۱۳، اور یہ ’’بانگِ درا میں شامل نہیں، جب کہ ’’باقیاتِ اقبال‘‘، مرتبہ سید عبدالواحد معینی و عبداللہ قریشی (مطبوعہ: آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء) میں یہ ’’حیدر آباد دکن‘‘ اور ذیلی عنوان ’شکریہ‘ کے تحت شائع ہوئی ہے، ص ص ۱۹۹ تا ۲۰۵ پر رسالہ ’’مخزن‘‘، جون ۱۹۱۰ء سے نقل کی گئی ہے اور اس میں ۳۹ شعر موجود ہیں، جب کہ یہ نظم محض ’شکریہ‘ کے عنوان سے ’’کلیاتِ باقیاتِ اقبال‘‘، مرتبہ ڈاکٹر صابر کلوروی (مطبوعہ: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۴ء) ص ص ۳۲۹ تا ۳۳۱ پر ۳۱ اشعار پر مشتمل شائع ہوئی ہے اور قلمی بیاضوں سے نقل کی گئی ہے۔

۳۵۔ ایضاً ص ص:۱۰۔۱۱؛ اس سلسلے میں تو سر عبدالقادر مہاراجہ کشن پرشاد کے بھی شکر گزار تھے اور اس نظم کو اپنے رسالے ’’مخزن‘‘ کے جون ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع کرتے ہوئے اس مضمون پر مشتمل ایک شذرہ بطور تمہید تحریر کیا۔

ایضاً۔

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

بارہ ماہیۂ نجم: تحقیقی و انتقادی مطالعہ

Dr. Abdul Aziz Saher
Head Department of Urdu, Allam Iqbal Open University ,Islamabad

Bara Mahiya-e-Najm: Research and Analytical Study

Bara Mahiya is one of the oldest indigenous poetic genres. Najm-ud-Din Sulemani, a devoted disciple of Khawja Shah Suleman Taunsvi, expressed his mystic and worldly experiences through Bara Mahiya in Urdu. They have been published three times, so far. The present paper gives a analytical study of this remarkable work of Najm-ud-Din. For a better comprehension of the themes and the structure of this work, the details are also given here.

(ا)

بارہ ماہیہ: لوک ادب کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔ اس صنفِ اظہار کا فنی اور فکری کینوس اپنے مخصوص موضوع اور معنویت کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل بھی ہے اور اہمیت کا باعث بھی۔ شمیم احمد کے بقول:

> ''یہ ایک ایسی نظم ہوتی ہے، جس میں بیوی یا محبوبہ کی زبانی اُن شدید جذبات کا اظہار کرایا جاتا ہے، جن سے وہ اپنے شوہر یا عاشق کے فراق میں دوچار ہے اور اُس عالمِ فراق کو کافی عرصہ گزر چکا ہے۔ چنانچہ وہ نہایت پُر اثر انداز میں اپنے شوہر یا عاشق کو یاد کرتی ہے اور سال کے بارہ مہینوں میں اُس کے جذبات واحساسات پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ انھیں دکھاتی ہے۔ موسموں کی شدت وکیفیت: اظہارِ جذبات کے لیے پس منظر کے طور پر برتی جاتی ہے۔ سال بھر کے مختلف النوع جذبات کے اظہار کی مناسبت سے اِس قسم کی نظم کو بارہ ماسہ کہا جاتا ہے۔''(ا)

بارہ ماہیہ وہ صنفِ اظہار ہے، جس میں مقامی تہذیب وثقافت کے رنگ اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ منعکس ہوتے ہیں۔ کہانی کے پس منظر میں ہنداسلامی تہذیب کے خط وخال بھی دکھائی دیتے ہیں اور گنگا جمنی تمدن اور معاشرت کی جلوہ آرائی کے

رنگ بھی؛ اِس میں مقامی پرندوں کی چہکاریں بھی حسنِ ساعت میں رس گھولتی ہیں اور برِصغیر پاک و ہند کے موسم بھی اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ طلوع ہوتے ہیں؛ اِس میں دیہاتی اور قصباتی رنگوں کی تاب نا کی کے عکس بھی ملتے ہیں اور اُن کی خوشبو بھی اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے، کیونکہ بارہ ماہیوں میں بقولِ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی:

''فراق زدہ عورت (برہنی) عموماً دیہات کی ہوتی ہے، اس لیے اُس کی زبان میں دیہاتی الفاظ عام طور سے پائے جاتے ہیں یا اُن کی آمیزش زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ عموماً یہ بارہ ماسے اساڑھ یا ساون کے مہینے سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ عورت کبھی اپنی سکھیوں اور سہیلیوں سے مخاطب ہو کر باتیں کرتی ہے، کبھی اُن کی کامیاب اور بھرپور زندگی پر رشک کرتی ہے۔ موسم کے اعتبار سے جو تیوہار آتے ہیں، مثلاً: دسہرہ، دیوالی، ہولی وغیرہ، اِس وقت اُس کا درد والم اور بڑھ جاتا ہے، کیونکہ اُن میں وہ خوشی سے شریک نہیں ہوسکتی۔ مُلا، سیانے، پنڈت، رمال، جوتشیوں وغیرہ کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ کوئی ایسا جتن کریں یا تعویذ اور گنڈا لکھیں، جس سے اُس کا بچھڑا ہوا ساجن واپس آجائے۔ کبھی وہ کوے یا نیل کنٹھ کو قاصد بنا کر بھیجنا چاہتی ہے کہ وہ اُس کا حالِ زار اُس کے پیتم کو جا کر سُناوے اور اُس سے جلد واپسی کے لیے کہے، کیونکہ برسات کی مستی بھری راتیں یا جاڑے کی لمبی راتیں اُس سے تنہا کاٹے نہیں کٹتیں اور سیج پر اُسے نیند نہیں آتی۔ آخرِ کار سال کے آخری مہینے اُس کا شوہر دفعتاً پردیس سے واپس آجاتا ہے اور اُس فراق زدہ عورت کا درد و غم مبدل بہ خوشی و خرمی ہو جاتا ہے۔''(۲)

(۲)

اردو میں اگرچہ اِس صنفِ سخن کی روایت کچھ زیادہ قدیم نہیں، تاہم پچھلی تین چار صدیوں میں کئی شاعر اِس فن کدے کے طواف میں سرگرمِ عمل رہے۔ بکٹ کہانی کے مصنف محمد افضل گوپال (م ۱۰۳۵ھ) اِس صنف کے وہ پہلے باقاعدہ شاعر ہیں، جنھوں نے اپنی وارداتِ قلبی اور کیفیاتِ غم کو اِس صنفِ اظہار کے فنی اور تکنیکی پیرائے میں بیان کیا اور اُن کے بعد تو کتنے ہی شاعر اِس طلسم کدے کی طلسماتی فضا کو عکس بند کرنے اور اِس کے آنگنوں میں پھیلتی خوشبو کو کشید کرنے میں مگن رہے۔ انھوں نے اپنے داخلی جذبوں کو خارجی عناصر سے باہم آمیخت کر کے اپنے تخلیقی اظہار کا جادو جگانے کی کوشش کی، جس کے نتیجے میں اُن کے بارہ ماہیوں میں مختلف اور متنوع رنگوں کی بہار دیدنی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اردو میں بارہ ماسے کی روایت: مطالعہ و متن کے عنوان سے جو کتاب مرتب کی، اُس میں انھوں نے بارہ (۱۲)، بارہ ماہیوں کا تعارفی اور تنقیدی مطالعہ کیا اور اُن کے متن محفوظ کیے۔ ان کے علاوہ: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، محمد ذکی الحق، ڈاکٹر محمد صدرالدین فضا، ڈاکٹر انصاراللہ نظر، ڈاکٹر عبدالغفار شکیل اور ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے بھی مختلف بارہ ماہیوں پر تعارفی اور تنقیدی مقالات لکھے، لیکن پیشِ نظر بارہ ماہیہ ان تمام محققین اور ناقدین کی توجہ سے محروم رہا، حالانکہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے دعویٰ کیا تھا کہ: ''راقم الحروف کے پاس اردو کے تقریباً تمام مطبوعہ بارہ ماسے موجود ہیں۔''(۳)

(۳)

حاجی محمد نجم الدین سلیمانی (م ۱۲۸۷ھ) کے روحانی اور داخلی تجربوں کا اظہاریہ بھی ہے اور اُن کے عارفانہ اور عاشقانہ جذبوں کا اشاریہ بھی؛ اِس میں استعارے کے رنگ بھی ہیں اور تمثیل کی خوشبو بھی۔ وہ عملاً صوفی صافی اور صاحبِ عرفان و یقین بزرگ تھے۔ سلسلۂ چشتیہ میں خواجہ محمد سلیمان خان تونسوی غریب نواز (م ۱۲۶۷ھ) کے مرید تھے اور خلیفہ بھی۔ انھوں نے بارہ ماہیے کی صنف کے پیرائے میں اپنے روحانی کرب کو تخلیقی وجدان کی آمیزش سے اِس طرح باہم آمیخت کیا کہ حقیقت کی بے رنگی: مجاز کے رنگوں سے مزین ہوگئی۔ یہ بارہ ماہیہ شاعر کی وارداتِ قلبی اور مکاشفاتِ وجدانی کی وہ داستانِ عشق ہے، جو رنگ کے آنگن میں بے رنگی کی تجلیاتی صداقتِ احساس کا منظر نامہ تشکیل دیتی ہے۔ یہ بارہ ماہیہ وہ سرِ دلبراں ہے، جو حدیثِ دیگراں میں نہیں، خود شاعر کی زبانی منکشف ہوا؛ اِس میں ہجر و فراق کا کرب بھی ہے اور وصالِ یار کی لطف آفرینی بھی؛ اِس میں خارجی عناصر کے مناظر بھی ہیں اور داخلی جمالیات کی باز آفرینی بھی؛ اِس میں حمد اور نعت کی معنوی ترنگ بھی ہے اور پیر و مرشد کے وصال کی اُمنگ بھی؛ اِس میں حُسنِ خیال کی نمود بھی ہے اور خیالِ حُسن کا وجود بھی؛ اِس میں حقیقت بھی ہے اور کہانی بھی۔ یہ مختلف اور متنوع رنگ مل ملا کر ایک ایسی بے رنگی کے ترجمان ہیں، جو زندگی اور اِس کی تمام تر معنویت کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ شاعر نے اپنے پیر و مرشد کے فراق میں، اپنی وارداتِ غم کا جو سماں باندھا ہے، وہ بارہ ماہیے کے ہر اک لفظ سے آشکار ہے۔ تشبیہ اور تمثیل کی ہم آہنگی سے کہانی کے بیانیے کا منظر نامہ: فکر و آہنگ کی جس صورت میں متشکل ہوا، وہ پیش منظر کی طلسماتی فضا کا معنوی اشاریہ مرتب کرتا ہے۔ اِس سے تخلیق کا فکری پس منظر: عشق اور سرمستی کے جذباتی رویوں سے ہم آہنگ ہو کر، فراق اور ہجر کے تلازماتی آفاق کو اِس طرح وسعت آشنا کرتا ہے کہ موسموں کے بدلتے منظر نامے شاعر کی باطنی کیفیات سے طلوع ہوتے ہیں۔ مجاز کے تناظر میں حقیقت کی بصیرت افروز معنوی فضا، اُن کے اِسی وجدانی تجربے کی بازگشت سے پیالہ گیر ہے۔ وہ جہانِ معنی کی وجدانی اپیل کو تشبیہ اور تمثیل کے فنی پیرائے میں اظہارِ ذات کے خارجی اور معنوی رویوں کا ایسا امتزاجی اسلوب عطا کرتے ہیں، جو اُن کے ہاں کشفِ ذات سے انکسارِ ذات تک کے مراحل کا اثباتی اظہاریہ منکشف کرنے میں معاون ہے۔ اِس میں تجربے کے رنگ بھی بکھرتے ہیں اور مشاہدے کی وجدانی خوشبو بھی رقص کناں رہتی ہے۔ یوں مجاز سے حقیقت اور حقیقت سے مجاز کے مابین سفر: گنجینۂ معانی کی طلسماتی خوش آہنگی کا اظہاریہ بن جاتا ہے، جس میں کرب اور دکھ کی دھوپ بھی پڑتی ہے اور حسنِ وصال کی خوش رنگی کے پھول بھی کھلتے ہیں۔

(۴)

محمد نجم الدین سلیمانی حاجی صاحب کے لقب سے ملقب تھے۔ وہ خواجۂ بزرگ غریب نواز (م ۶۳۳ھ) کے خلیفہ سلطان التارکین خواجہ حمید الدین ناگوری (م ۶۷۳ھ) کی اولادِ پاک نہاد سے تھے۔ جے پور کے مضافاتی قصبے جھنجھنوں میں رمضان کی تیسری تاریخ جمعے کے دن ۱۲۳۴ھ کو متولد ہوئے۔ والدۂ محترمہ کا نام سردار بی بی اور والدِ گرامی کا نام شیخ احمد بخش تھا، جو سلسلۂ نقش بندیہ میں شاہ ارادت اللہ سے بیعت تھے۔ حاجی صاحب کی رسمِ بسم اللہ معروف قادری بزرگ مولوی محمد

رمضان مبہی کی نگرانی میں ہوئی۔ انھیں سے قرآن کریم پڑھا۔ فقہ اور ادبیات کی تعلیم کے بعد، ۱۰۔ شعبان ۱۲۵۳ھ کو خواجہ محمد سلیمان تونسوی غریب نواز کے مرید ہوئے۔ تونسہ مقدسہ میں خواجہ تونسوی کے مرید و خلیفہ محمد باران خان (م ۱۲۵۴ھ) سے رشحات، لمعات، فصوص الحکم اور فتوحاتِ مکیہ اور اپنے پیر و مرشد سے کشکول، لوائح، عشرۂ کاملہ، آداب الطالبین اور دیوانِ حافظ کا درس لیا۔ ۶۔ محرم ۱۲۵۴ھ کو بابا فرید الدین گنج شکر کے عرس کے موقع پر پاک پتن میں خلافت سے فیض یاب ہوئے اور مرشد کے حکم پر فتح پور شیخاواٹی میں خانقاہ قائم کی اور ہزاروں افراد کی روحانی تربیت کی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اُن کے ۲۶ خلفا کی فہرست دی ہے۔ (۴)

وہ ۱۲۸۷ھ کو فوت ہوئے اور فتح پور شیخاواٹی میں آسودۂ خاک ہوئے۔

حاجی صاحب نے اردو اور فارسی میں جو کتابیں لکھیں، اُن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

مناقب المحبوبین	مناقب الحبیب	بیان الاولیاء
قبالاتِ نجمی	افضل الطاعت	احسن العقائد
نجم الآخرة	نجم الواعظین	احسن القصص
تذکرة السلاطین	مناقب التارکین	فضیلة النکاح
تذکرة الواصلین (دفتر اوّل و دوم)		نجم الهدایه
راحت العاشقین	حیات العاشقین فی لقاءِ رب العالمین	
شجرة المسلمین	سماع السامعین فی ردالمنکرین	
مقصودالعارفین	مقصودالمرادین فی شرح اورادِ نصیر الدین	
هدایت نامه	شجرة الابرار	شجرة العارفین
دیوانِ خواجه نجم	پیوملانی غیر بهلانی	گلزارِ وحدت
ماحی الغیریت	پریم گنج	باره ماهیۂ نجم

حاجی صاحب کے صاحبزادے اور جانشین مولانا محمد نصیر الدین (م ۱۲۹۷ھ) نے اُن کے حالات اور ملفوظات میں نجم الارشاد کے عنوان سے ایک کتاب بھی مرتب کی، جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اِس کا منحصر بہ فرد قلمی نسخہ درگاہِ نجم الدین سلیمانی، فتح پور شیخاواٹی میں محفوظ ہے۔

(۵)

باره ماهیۂ نجم شوال ۱۲۵۸ھ کو مکمل ہوا۔ شاعر نے خود لکھا ہے کہ:

و سنہ ہجری تھی بارہ سی اٹھاون
ہوا پورا یہ قصہ من لبھاون

شاعر کی زندگی میں اِس دلچسپ اور دلکش قصے کو اشاعت کی روشنی میسر نہ آئی اور یہ لباسِ طباعت سے محروم رہا۔ یہ قصہ اپنی تخلیق کے چونتیس سال بعد حسنِ طباعت سے روشناس ہوا۔ اُس وقت شاعر کو دنیا سے رخصت ہوئے پانچ سال ہو چکے تھے۔

بارہ ماهيۂ نجم نسخۂ بمبئی:

صاحبِ کلام کے صاحبزادے اور جانشینِ اول مولانا محمد نصیر الدین کی اجازت اور محمد نصیب خاں اور فقیر محمد چشتی کے حسنِ اہتمام سے یہ مجموعہ ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ طباعت کی سعادت مطبع الحسینی دربھنڈی بازار، بمبئی کے حصے میں آئی۔ یہ مجموعہ ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے شاعر کی بیاض سے یہ نسخہ کتابت کیا۔ کتابت کے دوران میں، اُس سے بعض اغلاط بھی سرزد ہوئیں، جو مابعد نسخوں میں بھی در آئیں۔ کاتب نے جو کچھ لکھ دیا، اُس کا اصل متن کے ساتھ تقابل نہیں کیا گیا، جس کی وجہ سے اغلاط کی تصحیح نہ ہوسکی۔ بارہ ماہیے کا متن ۴۶ صفحات کو محیط ہے۔ ص ۴۶ پر کسی عربی شاعر کے دو شعر نقل ہوئے ہیں۔ بعد ازاں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے ایک نعتیہ قصیدے کے آٹھ اشعار دیے گئے ہیں۔ قصیدے کے بعد محمد نصیب خاں کی طرف سے 'خاتمۂ کتاب' کے عنوان سے ایک عبارت دی گئی ہے: کہ کوئی بھی شخص اس بارہ ماہیے کو بلا اجازت چھاپنے کا قصد نہ کرے، بصورتِ دیگر ایکٹ نمبر ۲۵ (۱۸۶۲ء) کے مطابق اُس کے خلاف قانونی کارروائی کی جائے گی۔ 'خوب نو تاریخ' (۱۸۷۵ء) اور 'لکھی: عمدہ بھئی غم کی کھانی' (۱۲۹۲ھ) سے بالترتیب عیسوی اور ہجری تاریخ ہائے طباعت بھی استخراج کی گئی ہیں۔

بارہ ماهيۂ نجم نسخۂ اجمیر:

یہ ایڈیشن حاجی نجم الدین سلیمانی کے تیسرے سجادہ نشین مولانا غلام سرور (م ۱۳۷۲ھ) کی اجازت اور منشی علاء الدین خاں سرسودیہ کی فرمائش پر معین پریس، اجمیر میں طبع ہوا۔ صفحات کی تعداد ۴۸ ہے۔ بارہ ماہیے کا متن پینتالیس (۴۵) صفحات میں آیا ہے۔ ص ۴۶ پر کسی نامعلوم عربی شاعر کے دو نعتیہ اشعار ہیں، پھر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے نعتیہ قصیدے کے آٹھ اشعار دیئے گئے ہیں۔ اِن کے بعد 'خاتمۂ کتاب' کے عنوان سے وہ عبارت بھی نقل کی گئی ہے، جو پہلی بار محمد نصیب خاں نے چھاپی تھی۔ ص ۴۸ پر نبیرۂ مصنف مولانا غلام سرور نے کتاب اور صاحبِ کتاب کے حوالے سے دس اشعار کہے ہیں اور آخری شعر کے مصرعِ ثانی (چھپ گیا کیا نسخۂ اسرارِ حق) سے سنۂ طباعت (۱۳۵۶ھ) استخراج فرمایا ہے۔

بارہ ماہیے کی دونوں اشاعتوں کے مابین چونسٹھ سال کا عرصہ حائل ہے۔

بارہ ماهيۂ نجم نسخۂ فتح پور:

بارہ ماهيۂ نجم کا تیسرا ایڈیشن دیوناگری رسم الخط میں ۱۴۲۹ھ میں فتح پور شیخاواٹی سے اشاعت پذیر ہوا۔ پیر غلام جیلانی نجمی نے 'وضاحت سہ بارہ طباعت' کے عنوان سے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''اب چونکہ نسخۂ بارہ ماہیہ مذکورہ کی چند جلدیں ہی چند حضرات کے پاس رہ گئی ہیں۔ وہ بھی دن بہ دن

[؟]معدوم ہوتی جارہی ہیں، اس لیے اِس فقیر کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ اِس نایاب تحفہ بارہ ماہیۂ مذکورہ مزید سہ بارہ ترتیب دے کر بارہ ماھیه نجم الاولیا کے نام سے بخطِ ہندی طالبانِ حق کی رہنمائی کے لیے شائع کروا کر شاہ ولایت خواجہ نجم الدین صاحب کی خوشنودی حاصل کی جاوے۔ الحمدلله المنته راسخ الیقین جناب سکندر خاں چوہان ولد حاجی اصغر شیخاواٹی نے نسخۂ بارہ ماھیه نجم الاولیا کو چھپوا کر سعادت حاصل کی۔ اللہ تعالیٰ انھیں اجرِ عظیم عطا فرمائے۔''(۵)

یہ مجموعہ ۱۲۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں کتابت کی وہی غلطیاں موجود ہیں، جو اِس سے قبل پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں موجود تھیں۔

(۶)

بارہ ماھیۂ نجم سات سوستاون (۷۵۷) اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز میں سات شعر حمدیہ ہیں۔ پھر دو دوہے ہیں، جن سے شاعر نے گریز کا کام لے کر حمد سے نعت کا سفر کیا ہے۔ اگلے چھے شعر نعتیہ ہیں۔ وحدۃ الوجودی آہنگ میں نعتیہ منظر نامہ: تخلیقی جمالیات کا ایسا اظہاریہ ہے، جو حسنِ ازل کی تنزیل اور تعینات میں جلوہ آرائی پر گواہ بھی ہے اور اُس کی ماورائی اور تجریدی معنویت کی دلیل بھی۔ نعتیہ آہنگ وحدۃ الوجودی صداقتِ احساس اور تصورِ حقیقت کے معنوی احساس کی بدولت شاعر کے پیرومرشد کی صورت میں ڈھل کر، جمالیاتی طرزِ فکر کی ایک نئی صورت کا انکشاف کرتا ہے، جو شاعر کی تخلیقی بصیرت اور وجدانی معنویت کا ترجمان ہے۔

اِس بارہ ماہیے میں مختلف مہینوں کے موسمی احوال اور اُن کے خارجی مناظر کی تصویریں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کسی بھی مہینے کا آغاز ہوتے ہی شاعر موسمی ماحول کی تصویر کشی کے بجائے جب اپنے باطنی احوال اور داخلی کیفیات کا تجرباتی آہنگ: تخلیقی احساس کی رعنائی سے معطر کرتا ہے، تو بارہ ماہیے کے بین السطور ہند اسلامی تہذیب کا فکری اور فنی آہنگ اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ منعکس ہو جاتا ہے۔

سات سوستاون (۷۵۷) اشعار کو شاعر نے بارہ مہینوں میں جس طرح منقسم کیا ہے، اُس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

تمہید (دوہرے ۱۴+ اشعار ۷۱=۸۵)، ماہ ساون (دوہرے ۸+ اشعار ۴۷=۵۵)، ماہ بھادوں (دوہرے ۴+ اشعار ۵۵=۵۹)، ماہ اسوج (دوہرے ۴+ اشعار ۲۰=۴۲)، ماہ کاتک (دوہرے ۴+ اشعار ۳۱=۳۵)، ماہ مگر (دوہرے ۴+ اشعار ۳۵=۳۹)، ماہ پوہ (دوہرے ۶+ اشعار ۵۵=۶۱)، ماہ ماس (دوہرے ۱۰+ اشعار ۵۹=۶۹)، ماہ پھاگن (دوہرے ۵+ اشعار ۴۶=۵۱)، ماہ چیت (دوہرے ۲+ اشعار ۳۵=۳۷)، ماہ بیساکھ (دوہرے ۸+ اشعار ۶۹=۷۷)، ماہ جیٹھ (دوہرے ۲+ اشعار ۶۶=۶۸)، ماہ اساڑ (دوہرے ۸+ اشعار ۸۹=۹۷)

فارسی اشعار: ۴۳+۱۰ مصرعے

عربی اشعار: ۴+۷ مصرعے

دوہرے: ۷۹

اقتباس اشعار: اسیری کا ایک مصرع عربی، کبیر داس کا ایک دوہا اور جامی کے چار فارسی شعر

(۷)

بارہ ماہیۂ نجم نسخۂ بمبئی اور نسخۂ اجمیر میں املا کی کچھ ایسی صورتیں دکھائی دیتی ہیں، جو ہمارے ہاں انیسویں صدی میں مروج رہی ہیں، مثلاً:

(۱) بعض الفاظ میں واؤ کا ایزاد: اوس، اوڑیکا، اون، دوکھ وغیرہ

(۲) بعض الفاظ میں یائے مجہول اور معروف کا ایزاد، جیسے: دیکھایا (دکھایا)، دیکھاوے (دکھاوے) وغیرہ

(۳) یائے مجہول اور معروف میں تفاوت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، جیسے: ہے (ہی)، ہی (ہے)، اوکھے (اوکھی)، پینڈی (پینڈے)، پرانی (پرانے) وغیرہ

(۴) بعض الفاظ کے آخر میں ہائے ملفوظی کا ایزاد کیا گیا، مثلاً: یہہ (یہ) مجہہ (مجھ)، یہہ (یہ) وغیرہ

(۵) ہائے کہنی دار اور ہائے دوچشمی کے مابین فرق نہیں کیا گیا، مثلاً: دیکہی (دیکھی)، ٹہکانے (ٹھکانے)، اندہیرا (اندھیرا)، سمجہاوے (سمجھاوے)، آدہی (آدھی)، اندہیار (اندھیار)، پڑہنے (پڑھنے)، بہادوں (بھادوں)، بہی (بھی)، دہن (دھن)، منجدہار (منجدھار)، تمہاری (تمھاری)، سبہی (سبھی) وغیرہ

(۶) ہائے ہوز اور ہائے دوچشمی میں فرق روا نہیں رکھا گیا۔

(۷) بعض الفاظ کو ہائے ہوز کے بجائے ہائے حطی سے لکھا گیا، جیسے: مرحم (مرہم) وغیرہ

(۸) قدیم روشِ املا کے مطابق لفظوں کو جوڑ کر لکھنے کی روایت کو برقرار رکھی گیا، جیسے: اوسرات (اُس رات)، اوسکیکا (اُسی کے کا)، جگمین (جگ میں)، تنکی (تن کی) وغیرہ

(۹) بعض الفاظ کو توڑ کر لکھا گیا، مثلاً: جھول تی (جھولتی)، لی نا (لینا)، اوڑی کا (اوڑیکا)، کھٹ کا (کھٹکا) وغیرہ

(۱۰) بعض الفاظ ہائے دوچشمی کے بغیر لکھے گئے، مثلاً: مج (مجھ)، تج (تجھ) وغیرہ

(۱۱) بارہ ماہیے کے متن میں نون اور نونِ غنہ میں تفریق روا نہیں رکھی گئی، مثلاً: شیرین (شیریں)، کہین (کہیں)، دوجہان (دوجہاں) وغیرہ

(۱۲) بعض الفاظ میں کافِ ہندی کے بجائے کاف برتا گیا۔

(۱۳) بعض الفاظ کے املا میں 'ظ' اور 'ذ' کی تخصیص نہیں کی گئی، جیسے: 'نذر' کو 'نظر' لکھا گیا۔

(۱۴) ایک آدھ لفظ کے آخر میں نونِ غنہ کا ایزاد کیا گیا، جیسے: کئیں (کئی) وغیرہ

(۱۵) بعض الفاظ میں ہائے مختفی کے بجائے یائے معروف اور یائے مجہول کا استعمال

کیا گیا، جیسے: پی (پہ)، پے (پہ) وغیرہ

(۱۶) بعض الفاظ میں یائے مجہول کے بجائے ہائے مختفی کا استعمال کیا گیا، جیسے: دہے (دے) وغیرہ

(۱۷) بعض الفاظ میں مختلف حروف کا ایزاد کیا گیا، مثلاً: بجلی (بجلی)، یکدام (یک دم) وغیرہ

(۱۸) بعض الفاظ میں مختلف حروف کی تخفیف کی گئی، جیسے: آنک (آنکھ)، بچاری (بیچاری)، بنائی (بینائی) وغیرہ

بارہ ماہیۂ نجم میں:

(۱) بعض الفاظ اپنے درست تلفظ کے بجائے علاقائی اور مقامی تلفظ کے مطابق نظم ہوئے، مثلاً: عَقَل بجائے عَقْل، ذِکَر بجائے ذِکْر، مَرَض بجائے مَرَض وغیرہ۔

(۲) بعض پنجابی الفاظ غلط تلفظ میں نظم ہوئے، مثلاً: سُرْت بجائے سُرَت، سَرْس بجائے سَرَس۔

(۳) بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث پر علاقائی اور مقامی زبانوں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، جیسے: دارو، حاجت روا اور راہ وغیرہ۔ شاعر نے اوّل الذکر دو الفاظ کو مؤنث اور مؤخر الذکر کو مذکر برتا ہے۔

(۴) کئی مقام پر شاعر نے فارسی لفظ ناحق (نا+حق) پر ہندی کے سابقے الف (ا) کا ایزاد کر کے اِسے نفی کے معنوں میں برتا ہے، حالانکہ اِس لفظ میں 'نا' کا سابقہ نفی کی معنویت کا اظہار یہ مرتب کر رہا ہے۔

(۵) کئی جگہ شاعر نے 'نہ' اور 'مت' کو یکجا استعمال کیا ہے۔

(۶) اکثر مقامات پر صوتی قوافی استعمال کیے گئے ہیں، جیسے: 'سین' اور 'شین'، 'تھے' اور 'ٹے' اور 'ڈال' اور 'رے' اور 'رے' اور 'ڑے' وغیرہ کو باہم قافیہ کیا گیا ہے۔

لفظی، معنوی، صرفی اور نحوی جمالیات:

برج الفاظ: ستی، سیں، سیتی، سیتیں، سوں وغیرہ

پنجابی الفاظ: پینڈے، اوکھے، کدھی، اوٹھی، توں، کنی، کن، وسے، جھک، کودایا، پیڑ، چنگا، جیبھ، جگ، سرس، سرت، دارو، بچارا، دکھیا، مت (مبادا) وغیرہ

سندھی الفاظ: کرہا، کرہلا وغیرہ

کھڑی الفاظ: سیانی، نسدن، برہ، درس، نیارا، دووَ، بجن، فالی، سگن، ساجن وغیرہ

ہندی الفاظ: پتیم، پیت، پی، پیو، پیا، مکھ، مکھڑا، نانو، سدھنا، ناگن، رین، نین، گاڑری، سکھی، بید، کارنی، ٹاٹی، درشن، ماس، نسنگ، مڑار، رکھ، کرتار، جتن، بینہ، نیہ، جنیو، گیان، دھیان، بھئی، بھیا وغیرہ

راجستھانی الفاظ: ہرد، اوسیر

مذہبی اور متصوفانہ لفظیات: بسم اللہ، رحمٰن، رحیم، معبود، بے جہت و مکاں، مقصود، دو جہاں، موجود، ظاہر، جلوہ، تجلی، اوّل، آخر، واللہ،

شکلِ لایزالی، نقاب، ذرہ، مکھ، میم، غفور، احمد، ظہور، رمز، دستور، رنگ، بے رنگ، محمدؐ، لباسِ احمدی، رازِ سرمدی، اظہار، شانِ یوسفی، جمالِ یوسفی، زلیخا، عشق، عاشق، معشوق، پیر، مرشد، طبیبِ عشق، خدا، دوعالم، نظارہ، جلوہ گر، مشتاق، راہِ دل، طالب یار، مقبول، غیر، فنا، پردہ، ہستی، دل، سلیم القلب، برہان، نبی، قول، درگاہِ باری، کامل، مطیع، جن وانس، حاجت روا، فیض، مقرب، قبلۂ حاجت، نکاح، قیس، لیلیٰ، شیریں، فرہاد، قبر، منکر نکیر، ولی حق، وظیفے، الحمدللہ، واصل، مسجد، غفلت، صورت، توجہ، تصور، حشر، محشر، قیامت وغیرہ

تراکیب: بارِ ہجراں، عذابِ ہجر، شراب ارغوانی، غمِ دارین، مئے وحدت، لختِ دل، ایامِ غم، احوالِ دل، زکوٰۃِ حُسن، شاہِ جہاں، قولِ یار، بارِ ہجر، روئے جانی، روئے سجن، خدنگِ ہجر، پیشِ جانی، گفتارِ غم، دردِ دل، آتشِ سینہ، حبِ جہاں، شۂ گلشن، شکلِ لایزالی، بے جہت ومکاں، لباسِ احمدی، رازِ سرمدی، جمالِ یوسفی، قلوبِ عاشقاں، سلیم القلب، ذاتِ باری، نصف الملاقات وغیرہ

مصادر کی مختلف صورتیں:

(۱): واوٗ کے ایزاد کے ساتھ: آونا، جاونا، رولانا، لوبھانا، بلاونا، دکھاونا، سہاونا، باونا وغیرہ

(۲) الف کی تخفیف اور علامتِ نون کے ساتھ: کہن، سنن، ملن، آون، ڈھونڈن، مرن، پوچھن، جلاون، دلاون وغیرہ

(۳) وہ مصادر جو مختلف زبانوں اور بولیوں کے ارتباط سے اردو میں مروج رہے، مگر اب یہ متروک ہو گئے ہیں، جیسے: تیاگنا، لاگنا، قبولنا، سوکھنا، کوکنا، وسنا، سارنا، چھالنا، پھٹنا، کیلنا، بھجانا، بیٹھانا، کھوسنا، اڈیکنا، چسنا (روشن کرنا)، بڑنا (داخل ہونا)، چکارنا، کودانا، کاڈنا، تجنا، باونا (ڈالنا)، چھاڈنا (چھوڑنا) وغیرہ

(۴) بعض مصادر کے آخر میں نونِ غنہ کا ایزاد: بھاناں، جاناں، سہاوناں وغیرہ

اسمِ اشارہ: جا (جو، جس)، وا (وہ، اُس) وغیرہ

اسمائے ضمیر: تُمری (تمھاری)، ہمری (ہماری)، توں (تو)، توہ (تو)، تیں (تو)، تہاری (تمھاری)، جنھوں (جن)، انھوں (اُن)، جن (جس)، اُن (اُس)، مو (میں، مجھ، میرا، مجھے) وغیرہ

اِس بارہ ماہیے میں جمع بنانے کی چار صورتیں دکھائی دیتی ہیں:

(الف) 'اں' سے جمع بنانے کی مثالیں: سکھیاں، نیناں، رمزاں، کاناں، پیتاں، بتیاں، مبارکاں، مراداں، نفلاں، غریباں، نصیباں، عندلیباں، قندیلاں، تعویذاں، معشوقاں، پھولاں، انکھیاں، خوشیاں، گھراں، باتاں، جھڑیاں، چوڑیاں، ماریاں، ساریاں، پیاریاں، ناریاں، تیرتھاں، پہاڑاں، بہاراں، دلاں، گاریاں، تقصیراں، قدرتاں وغیرہ

(ب) 'وں' سے جمع بنانے کی مثالیں: نینوں، چشموں، وصفوں، دلوں، مستحقوں، نصیبوں، انکھیوں، وقتوں، راتوں، کرموں، گلابوں، سکھیوں، اگنوں، سیانوں، ملکوں، تارکوں طبیبوں وغیرہ

(ج) 'یں' سے جمع بنانے کی مثالیں: ہاریں، سہیلیں وغیرہ

(د) 'ے' کے ساتھ جمع بنانے کی مثالیں: بھروسے، دل فگارے، چارے، چھالے، وظیفے وغیرہ

اردو بارہ ماہیوں کی قدیم اور مروّجہ روایت کے مطابق اِس بارہ ماہیے میں بھی کئی الفاظ میں مختلف حروف کو ایک دوسرے پر ترجیح دی گئی ہے، مثلاً:

(۱) حرف 'لام' پر 'رے' کو ترجیح دی گئی ہے، جیسے: بوری (باولی)، بادری (بادل)، پیری (پیلی)، جارے (جلائے)، ٹارے (ٹالے)، کاری (کالی)، بورا (باولا)، جارنا (جلانا)، جروں (جلوں)، باورے (باولے)، بار (بال) وغیرہ

(۲) ایک آدھ لفظ میں 'ڑے' پر 'رے' کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً: موری (موڑی) وغیرہ

(۳) 'فے' پر 'پھے' اور 'ضاد' پر 'زے' کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً: پھیز (فیض) وغیرہ

بارہ ماہیۂ نجم میں شاعر نے اردو زبان کی قدیم روایت کے زیرِ اثر مختلف حروف کو محذوف رکھا ہے۔ چند مثالیں:

کر:

کوئی گل ٹانک دستارِ سجن پر

کے:

کہ ہارا جس لیے سارا جو مارا

کری ہرگز نہ یاری اُس کرم نے

نے:

کہ جس مجھ ناتواں کا دل ہرا ہے

جـــعـــلـــنـــانـــومـــکـــم جو حق کہا ہے

میں چلتے وقت اُن کو کہہ دیا تھا

کو:

کہ اس کرنے سے پتیم گھر میں آوے

کہ جس دیکھے سے سب دکھ دور جاوے

کی:

جدائی یار نے دل جار گھیرا

افعال:

(۱)فعل حال کے اظہار کے لیے افعال کی چند صورتیں:

(الف) i۔ جروں ہوں (جل رہی ہوں)، مروں ہوں (مر رہی ہوں)، ڈروں ہوں (ڈر رہی ہوں)، پھروں ہوں (پھر رہی ہوں) وغیرہ

ii۔ جرے ہے (جل رہا ہے)، مرے ہے (مر رہا ہے)، کرے ہے (کر رہا ہے) وغیرہ

iii۔ کری ہوں (ہوئی ہوں، کی ہے، کر رہی ہوں) وغیرہ

iv۔ بسے ہے (بستا ہے، رہتا ہے) وغیرہ

v۔ کوکے ہے (کوکتا ہے) وغیرہ

(ب) i۔ سووتا ہے (سو رہا ہے، سوتا ہے)، ہووتا ہے (ہو رہا ہے، ہوتا ہے) وغیرہ

ii۔ جاوتی ہے (جاتی ہے، جا رہی ہے) وغیرہ

iii۔ آوتا ہے (آتا ہے، آ رہا ہے)، بھاوتا ہے (بھاتا ہے) وغیرہ

(ج): کریں ہیں (کرتی ہیں) وغیرہ

(د): بھگو ہو (بھاگتی ہو، بھاگ رہی ہو)، لگو ہو (لگتی ہو) وغیرہ

(ہ): پھاٹت ہے (پھٹ رہا ہے) وغیرہ

(و): نکست ہے (نکل رہا ہے) وغیرہ

(ز): کوکت ہیں (کوک رہے ہیں) وغیرہ

(ح): بسیں ہیں (بستے ہیں، رہ رہے ہیں) وغیرہ

(ط): آوے ہے (آئے ہے، آتا ہے) وغیرہ

(ی) لگوں ہوں (لگتی ہوں) وغیرہ

(۲)فعل مضارع اور فعل مستقبل کے استعمال کی مختلف صورتیں:

(الف): ہووے (ہو، ہوگا) وغیرہ

(ب): جاویں (جائیں)، آویں (آئیں)، کہاویں (کہلائیں)، سناویں (سنائیں) وغیرہ

(ج): جاوے (جائے)، پاوے (پائے) وغیرہ

(د): ہوو (ہو) وغیرہ

(ہ): ہیگا (ہے، ہوگا) وغیرہ

(و): ہینگی (ہے، ہوگی) وغیرہ

(ز): ہینگے (ہیں، ہوں گے) وغیرہ

(ح): ہووے گی (ہوگی) وغیرہ

(ط): رہ گئی (رہے گی) وغیرہ

(ی): ہوویں گے (ہوں گے) وغیرہ

(ک): پہنچ سی (پہنچے جائے گا) وغیرہ

(ل): ہوئے سی (ہوگا) وغیرہ

(م): آ وَسی (آئے گا)، پاوَسی (پائے گا) وغیرہ

(۳) فعل ماضی کے استعمال کی مختلف صورتیں:

(الف): جروں تھی (جل رہی تھی)، رہوں تھی (رہتی تھی، رہ رہی تھی) وغیرہ/ (ب): ہویا (ہوا) وغیرہ

(ج): ہووی (ہوئی) وغیرہ/ (د): کیتا (کیا) وغیرہ/ (ہ): دینو (دیا) وغیرہ/ (و): کینا (کیا) وغیرہ

(۴) فعل امر کے اظہار کی صورت آرائی:

کہیو (کہو)، رہیو (رہو)، مانیو (مانو)، لائیو (لاؤ)، جانیو (جانو) وغیرہ

ضمیر جمع غائب کے لیے واحد فعل کا استعمال:

کہ تھی جوبن اندر بھرپور ساری

جوان و خوبرو یک رنگ سب تھی

حقیقت میں تھی ہم یک نور ساری

کہ یک ڈیرے کے اندر سنگ سب تھی

گئی لے کے سبھی تحفے پیا کن

جو تھی ساتھن زلیخا کی وے ساری

تمامی خواہشیں دل سے مٹائی

جمع متکلم کے لیے واحد فعل کا استعمال:

ہر اک طرح کے ہم سب کھیل کھیلی

واحد متکلم کے لیے جمع فعل کا استعمال:

صبا جو باغ میں دیکھے سجن کو
کریں یہ عرض میرے ذوالمنن کو

(۸)

لسانی اعتبار سے نجم الدین سلیمانی کی زبان کا دائرۂ اثر کئی زبانوں اور بولیوں کے اثرات کو محیط ہے۔ اِس میں ہریانی کا رنگ بھی ہے اور راجستھانی کا رس بھی؛ پنجابی کی خوشبو بھی ہے اور برج کا آہنگ بھی؛ سندھی کے چند الفاظ بھی اِس بارہ ماسے کی منظر آرائی میں معاون ہیں اور ہندی لفظیات کی جلوہ آرائی بھی کچھ کم نہیں؛ عربی اور فارسی کے متعدد الفاظ پنجابی اور راجستھانی تلفظ اور آہنگ میں نظم ہوئے۔ اسلوبِ اظہار اور لفظیات کا دروبست دیہاتی پس منظر میں پیش منظر کا وہ منظر نامہ مرتب کرتا ہے، جس سے بارہ ماسے کی عوامی اور لوک تہذیب کا معنوی پیرایۂ اظہار اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ دکھائی دیتا ہے، اِس سے اِس عوامی صنفِ سخن کا تہذیبی اور ثقافتی کینوس اپنی معنوی اور فکری وسعت آشنائی سے مملو ہوکر، صدیوں کے تناظر میں پھیلتی، اردو زبان کی اُس صدائے بازگشت سے باہم آمیخت ہوجاتا ہے، جو سلسلۂ چشتیہ کی خانقاہوں اور اُن کے حجروں کی پُرانوار مکالماتی صداقتِ احساس اور طرزِ اظہار کی جمالیاتی حقیقت سے منکشف ہو رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں: تخلیق مرکز، لاہور: س۔ن: ص۱۸۰
۲۔ بکٹ کہانی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی وڈاکٹر مسعود حسین خاں: بارِ دوم ۱۹۸۶ء: ص۵۔۶
۳۔ اردو میں بارہ ماسے کی روایت......مطالعہ و متن: اردو اکادمی، دہلی: بارِ دوم ۲۰۰۰ء :ص۵۳
۴۔ تاریخِ مشائخِ چشت: ادارۂ ادبیات، دہلی: بارِ دوم ۱۹۸۵ء: ص۴۱۲۔۴۱۳
۵۔ بارہ ماہیۂ نجم (دیوناگری رسم الخط میں): فتح پور شیخاواٹی، درگاہِ عالیہ حاجی نجم الدین سلیمانی: ۱۴۲۹ھ: ص۵۔۶

ڈاکٹر عارف نوشاہی

پروفیسر، گورنمنٹ گورڈن کالج، راولپنڈی

سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ نگاری

Dr. Arif Naushahi

Prof. Govt. Gordon College, Rawalpindi

Literary History Writing of *Silsila-e-Naoshahiya*

There is plenty written about Sufis in the Indian subcontinent, but very few of these sources are authentic. Several of them are available in print but they are not compiled according to the latest standards. In this article a study of Literary History Writing of *Silsala e Naushahiya* is been Discussed and analyzed in reference with 'Tazkara e Noushahiya' which is not only an authentic history of 'Silsila e Noushahiya' but also very well edited

---

(۱)

جامعاتی سطح پر سلسلۂ نوشاہیہ اور اس سے متعلقات پر کام کرنے کا آغاز ۱۹۷۲ء میں ہوا تھا، جب خان محمد اقبال جاوید بلوچ نے شعبۂ پنجابی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے لیے ''حاجی محمد نوشہ دی حیاتی تے اوہناں دا پیغام'' لکھ کر ایم اے (پنجابی) کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۹ء میں تہران یونیورسٹی کے دانشکدۂ ادبیات وعلوم انسانی سے پاکستانی طالب علم نذر حسین چودھری نے سلسلۂ نوشاہیہ کے ایک اہم فارسی تذکرہ ''ثواقب المناقب'' محمد ماہ صداقت کنجاہی (وفات: ۱۱۴۸ھ) کی تدوین کر کے ڈاکٹریٹ لی تھی۔ ۱۹۸۷ء میں شعبۂ پنجابی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے عصمت اللہ زاہد کو ان کے پنجابی مقالہ ''نوشہ گنج بخش: حیاتی، فکر تے فن'' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔[۱] ۲۰۰۴ء میں محمد احسان کو ''تصحیح وتدوین تذکرۂ نوشاہی با شرح احوال وآثار حافظ محمد حیات ربّانی (درگذشتہ: ۱۱۷۳ھ/۱۷۶۰ء)'' تحقیقی مقالہ پیش کرنے پر شعبۂ فارسی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے ڈاکٹریٹ دی۔ ۲۰۰۹ء میں محمد اصغر یزدانی کو ''سلسلۂ نوشاہیہ کی اردو خدمات'' لکھنے پر شعبۂ اردو جامعۂ کراچی کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی سند ملی۔ اگست ۲۰۱۱ء میں پاکستانی طالبہ اقصیٰ اَزوَر کو اُن کے فارسی مقالے

''ادبیات فارسی درطریقۂ نوشاہیہ'' پرشعبۂ فارسی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔

مذکورہ بالا جامعاتی تحقیق کے موضوعات پرایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجابی زبان میں لکھے جانے والے مقالات میں ایک گونہ اشتراک ہے۔ دونوں مقالے بانیِ سلسلہ حضرت نوشاہ گنج بخش (۹۵۹-۱۰۶۴ھ) کے سوانح حیات اور افکار سے متعلق ہیں؛ جب کہ فارسی میں ہونے والا کام سلسلۂ نوشاہیہ کے دو بنیادی فارسی تذکروں کی تدوین وتصحیح سے متعلق ہے۔ اردو مقالے کا موضوع منفرد ہے اور یہ اپنے موضوع کے اختصاص کے ساتھ ساتھ حضرت نوشاہ گنج بخش کے حالات زندگی اور افکار سے متعلق بھی ہے۔

(II)

سلسلۂ نوشاہیہ کے مشائخ اور وابستگان کے حالات پر تصنیف وتألیف کی روایت کا آغاز ۱۱۰۷ھ/۹۶-۱۶۹۵ء میں میرزا احمد بیگ لاہوری کے رسالہ ''احوال ومقامات نوشہ گنج بخش''(۲) کے ذریعے ہو چکا تھا۔ جب تک برّصغیر پاک وہند میں فارسی کا یہاں کی ایک علمی اور تہذیبی زبان کے طور پر چلن رہا، مذکورہ تصنیفی روایت پر اسی زبان میں اضافہ ہوتا رہا اور ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں محمد اشرف منچری (وفات: ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) کی مثنوی ''کنز رحمت'' تألیف ہوتے ہوتے سلسلۂ نوشاہیہ کے مشائخ پر مزید چار فارسی تذکرے-''ثواقب المناقب''، ''تذکرۂ نوشاہی''، ''تحایف قدسیہ''، ''مرآت الغفوریہ''- لکھے جا چکے تھے۔ ان تذکروں کا اسلوب اور زاویۂ نگاہ وہی ہے جو کم وبیش صوفیہ ومشائخ کے دیگر ہم عصر تذکروں میں پایا جاتا ہے یعنی خوارق عادات اور کرامات کے تذکرے کو دیگر سوانح ووقایع پر ترجیح دینا اور کہیں کہیں بزرگوں کی علمی خدمات کی طرف بھی اشارہ کر دینا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر ہمارے خاندان کے بزرگوں کو احساس ہوا کہ ایک طرف برّصغیر میں فارسی کا زمانہ لدھ چکا ہے اور ان کے ابنائے وطن کی زبان اردو ہے اور دوسری طرف محض بزرگوں کی کرامتیں بیان کر کے توجہ حاصل نہیں کی جا سکتی، لہٰذا اپنے اسلاف کا تذکرہ جدید معاشرتی تقاضوں کے مطابق لکھنے کی ضرورت ہے جس میں بزرگوں کو محض مصلیٰ نشین، چلّے کاٹتے اور اوراد ووظایف میں مشغول نہ دکھایا جائے، بلکہ وہ معاشرے کے جیتے جاگتے فرد نظر آئیں۔ ایسے بزرگ، جو علم وادب کا مذاق رکھتے تھے، ان میں جمالیاتی ذوق تھا، لوگوں کے درمیان رہتے تھے اور دنیوی زندگی کے دیگر تقاضے بھی پورا کرتے تھے۔ چنانچہ پیر غلام قادر اثر جالندھری (۱۸۵۶-۱۹۳۷ء) نے ''انوار القادریہ'' ملقب بہ ''ریاض النوشاہیہ'' لکھ کر اردو زبان میں سلسلۂ نوشاہیہ کی تذکرہ نویسی کا آغاز کیا، لیکن یہ کتاب کبھی منظر عام پر نہ آسکی اور معلوم نہیں اس کا مسوّدہ اب ان کے اخلاف کے پاس موجود ہے یا ضایع ہو چکا؟ مولوی محمد حیات نوشاہی شرق پوری (وفات: ۱۹۸۳ء) نے ۱۳۴۵ھ /۲۷-۱۹۲۶ء میں ''فیض مصطفائی'' المعروف ''گلزار نوشاہی'' نام سے اردو میں جو تذکرہ چھپوایا وہ بھی بنیادی طور پر مشائخ نوشاہیہ سچیاریہ کے حالات، کرامات ومعمولات پر مشتمل ہے، البتہ اس میں بعض مشائخ کا منظوم کلام بھی درج ہوا ہے جو اس کتاب کو ادبی جہت دیتا ہے۔ ۱۳۴۵ھ/۱۹۲۷ء میں حضرت غلام مصطفیٰ نوشاہی (۱۸۹۰-۱۹۶۵ء) کو اپنے والد بزرگوار میاں محمد نوشاہی (۱۸۶۵-۱۹۱۸ء) کے حالات لکھنے کا خیال آیا تو اسی مناسبت سے اپنے مسودے کا نام ''فیض محمدی'' رکھا۔ بعد میں

یہ کام نوشاہی خاندان اور سلسلے کے دیگر رجال تک پھیل گیا اور مصنّف کو جو کچھ، جہاں سے ملا، بطور یادداشت نقل کر لیا۔ مصنّف کی یہ تمام علمی یادداشتیں، حوالے، اقتباسات اور آرا، دس جلدوں میں مجلد ہیں جس کا نام اب ''انوارِ نوشاہی'' المعروف ''فیض محمد شاہی'' ہے۔ حضرت غلام مصطفیٰ نوشاہی نے اپنے بڑے فرزند، حضرت شریف احمد شرافت نوشاہی (۱۹۰۷-۱۹۸۳ء) کو ہر لحاظ سے اہل اور قابل جان کر خاندان نوشاہیہ کی تاریخ لکھنے کا حکم دیا جس کے نتیجے میں آٹھ ہزار صفحات پر مشتمل تین جلدوں میں ''شریف التواریخ'' (زمانۂ تصنیف: ۱۹۳۷-۱۹۷۸ء) معرضِ وجود میں آئی۔(۳) یہ سلسلہ و خاندان نوشاہیہ کی پہلی جامع تاریخ ہے جس میں زیرِ بحث رجال کی زندگی کے تمام پہلوؤں، بشمول ان کی علمی و ادبی خدمات، کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ جن مصنّفین کی تصانیف دستیاب ہیں ان کا مفصل تعارف لکھا ہے، قلمی نسخوں کی نشان دہی کی ہے اور شعرا کا نمونۂ کلام مع تبصرہ درج کیا ہے۔ اگر مصنّف کو کسی شخص کی ایک تحریر (مثلاً خط) ملی تو اسے بھی نقل کر دیا ہے اور اگر کوئی شخص خود شاعر نہیں تھا لیکن شعر خوانی کا ذوق رکھتا تھا تو اس کے پسندیدہ اشعار بھی درج کر دیے گئے۔ یہ اہتمام ''شریف التواریخ'' کو محض تصوّف اور صوفیہ کی تاریخ ہی نہیں بلکہ سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ بھی بنا دیتا ہے اور اس طرح ہم شریف التواریخ کو نوشاہی ادبیات کی تاریخ کا پہلا جامع مطبوعہ اردو مأخذ قرار دے سکتے ہیں۔ حضرت شرافت نوشاہی نے ''شریف التواریخ'' کی تصنیف کے پہلو بہ پہلو، خالصتۂ ادبی نقطۂ نظر سے بھی سلسلۂ نوشاہیہ کے رجال اور وابستگان کے تذکرے لکھے ہیں۔ ان کی ضخیم تصنیف ''تذکرۂ شعرائے نوشاہیہ'' (مدّتِ تصنیف: ۱۹۴۵-۱۹۸۲ء) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی کے ۱۷۴ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام کو جمع کیا گیا ہے۔(۴) حضرت شرافت کا ایک اور مسودہ ''تذکرۂ مصنّفین نوشاہیہ: ثقافت اسلامیہ میں نوشاہیوں کا حصّہ'' (سالِ تصنیف: ۱۹۶۶ء) اگرچہ نامکمل رہا اور تاحال غیر مطبوعہ ہے، لیکن سلسلۂ نوشاہیہ سے وابستگان کی علمی و ادبی کاوشوں کا اہم مأخذ ہے جس میں تمام مصنّفین کا اندراج بترتیب حروفِ تہجی ہوا ہے اور ان کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کی فہرست دی ہے اور ایسی کتب کا ذکر بھی کر دیا ہے جو غیر نوشاہی مصنّفین کی ہیں لیکن ان میں نوشاہی رجال کا تذکرہ ہوا ہے۔(۵) حضرت شرافت نوشاہی کی ایک اور تالیف ''جذباتِ عشق'' (مدّتِ تصنیف: ۱۹۶۸-۱۹۷۲ء) ۵۵۹ صفحات پر مشتمل دو جلدوں میں ہے جو تاحال شایع نہیں ہوئی ہے۔ اس میں شعرائے نوشاہیہ کا وہ کلام جمع ہوا ہے جو حضرت نوشاہ گنج بخش اور مرتّب کی مدح میں کہا گیا ہے۔(۶) حضرت شرافت نوشاہی کے ہم عصر، سیّد ابوالکمال غلام رسول برق نوشاہی (۱۹۲۴-۱۹۸۵ء) نے ۱۹۷۲-۷۸ء کے دوران ایک تذکرہ، ''نوشاہی شعرا'' لکھا (اشاعت: بریڈفورڈ، ۱۹۷۸)، اس میں ۱۷۰ عربی، فارسی، اردو اور پنجابی گو شعرا کا ذکر ہوا ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ تصانیف سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی روایت اور تاریخ کا مآخذ ہیں۔

(III)

اس سلسلہ کی تازہ ترین کاوش ڈاکٹر محمد اصغر یزدانی کی تصنیف ''سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ: جلد اول اردو ادب

’’(اشاعت: الفتح پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۱۲ء) ہے۔ یہ کتاب بنیادی طور پر مصنف کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے ’’سلسلۂ نوشاہیہ کی اردو خدمات‘‘ عنوان کے تحت شعبۂ اردو جامعہ کراچی کو پیش کیا اور اس کی تکمیل پر جامعۂ کراچی نے ۲۰۰۹ء میں انھیں اردو زبان و ادب میں پی ایچ ڈی کی سند دی۔ مصنف نے بعد میں اس میں مناسب ترامیم، نظر ثانی اور اضافات کرکے اب اسے مذکورہ بالا عنوان کے تحت کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

باب اوّل: سلسلۂ نوشاہیہ کا پس منظر اور تعارف؛

باب دوّم: پنجاب میں سلسلۂ نوشاہیہ کا ہم عصر علمی و ادبی ماحول؛

باب سوم: سلسلۂ نوشاہیہ کے اہم مصنفین؛

باب چہارم: سلسلۂ نوشاہیہ کے مصنفین کی اہم اردو تصانیف؛

باب پنجم: اردو ادب میں سلسلۂ نوشاہیہ کا مقام و مرتبہ

یہ کتاب اس اعتبار سے منفرد ہے کہ یہ سلسلۂ نوشاہیہ کے ادیبوں، شاعروں اور مصنّفوں کے حالات اور تصانیف و آثار پر مستقل بالذات تصنیف ہے جسے ادب کی تاریخ نویسی کے شعور کے ساتھ لکھا گیا ہے اور زیر بحث رجال کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ اوران کی تصانیف/ آثار/ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ فاضل مصنّف نے قدیم رجال کے حالات کے سلسلے میں ظاہر ہے پہلے سے موجود مآخذ ہی کو سامنے رکھا ہے، لیکن تصانیف کے تعارف اور تجزیے میں اہتمام یہ کیا ہے کہ اہم کتب کا راست مطالعہ کرکے نتایج پیش کیے ہیں۔ اگر ہم سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ نویسی کے ایک دَور کو حضرت شرافت نوشاہی کی وفات (۱۹۸۳ء) پر ختم تصور کریں تو ڈاکٹر یزدانی صاحب کی اس کوشش کو اگلا قدم کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں ۱۹۸۳ء کے مابعد منظر عام پر آنے والے ادبی کاموں کا بھی تفصیل سے ذکر ملتا ہے اور یہی تازہ کاری اس کتاب کو مفید تر بنا دیتی ہے۔ اس کتاب کا اصل موضوع یا مصنّف کا منشاء سلسلۂ نوشاہیہ کے وابستگان کی اردو ادب کے لیے خدمات کا جائزہ لینا ہے، لیکن ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے کوئی مصنف موضوع کے پس منظر اور اطراف و جوانب سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ سو، یزدانی صاحب نے بھی کتاب کے ابتدائی تین ابواب ان موضوعات کے لیے مختص کیے ہیں۔ باب سوم میں سلسلۂ نوشاہیہ کے تمام اہم مصنّفین کے احوال و آثار قلم بند کر دیے ہیں جن میں سے بہت سے اشخاص کا تعلق عربی، فارسی اور پنجابی ادب سے بھی ہے۔ اس باب کے مندرجات سے سلسلۂ نوشاہیہ کی تقریباً چار سو سالہ ادبی روایت کے تسلسل کی توثیق ہوتی ہے۔ یوں ڈاکٹر یزدانی صاحب کی یہ کتاب سلسلۂ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ کا ’’اوّلین نقش‘‘ قرار پاتی ہے۔ نقش اوّل میں نے اس لیے کہا ہے کہ مصنّف کی رسائی بعض مصادر تک نہیں ہو سکی، اس کی تکمیل شاید مستقبل کے مورّخین اور ناقدین کر پائیں گے۔

حواشی

۱۔ بعد میں اس مقالہ کا اردو ترجمہ صاحب زادہ تنویر حسین نوشاہی نے کیا جو ''حضرت نوشہ گنج بخش (احوال و آثار)'' نام سے ۲۰۰۹ء میں مکتبۂ نوشاہیہ، سنگھوئی، ضلع جہلم سے شایع ہوا۔ اس پر تبصرہ ڈاکٹر یزدانی صاحب کی پیش نظر کتاب میں موجود ہے۔

۲۔ سلسلۂ نوشاہیہ پر یہ اوّلین فارسی مآخذ راقم السطور کے اہتمام سے ۱۹۹۹ء میں ادارۂ معارف نوشاہیہ اور ۲۰۰۱ء میں مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد نے شایع کیا۔

۳۔ ''شریف التواریخ'' کی تمام جلدیں ۱۹۷۹-۱۹۸۴ء کے عرصے میں ادارۂ معارف نوشاہیہ، ساہن پال شریف کی طرف سے شایع ہوئیں۔

۴۔ ''تذکرۂ شعرائے نوشاہیہ''، معہ تکملہ، راقم السطور کے اہتمام سے اورینٹل پبلی کیشنز، لاہور نے ۲۰۰۷ء، ۱۱۲۰ صفحات میں شایع کیا۔ تکملہ سمیت شعرا کی مجموعی تعداد ۵۷۵ ہوگئی ہے۔

۵۔ محمد اقبال مجدّدی و عارف نوشاہی، ''تذکرۂ شرافت نوشاہی''، ادارۂ معارف نوشاہیہ و پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۲

۶۔ ایضاً ص ۱۳۵

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

استاد شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

اُردو تذکروں میں تذکرہ نگار شعرا کے ذاتی احوال

Dr. Shabbir Ahmed Qadri

Department of Urdu, G.C. University Faisalabad.

Self Portrayal of Poets in their Urdu '*Tazkra*'

Tazkaray (biographical accounts) are considered the primary source for research in literary, poetic and linguistic areas of Urdu language. The writers of *Tazkaray* have beautifully high lighted and astutely commented on the main aspects of the artistic skills and expertise of their contemporary literary figures and their predecessors. The researchers' and scholars have always benefited from these biographical accounts and enriched their inquiry and analysis with the insights of *Tazkara* writers. In this article the author has explored the self portrayal of some Tazkara writers and presented his views on their self-representation.

کسی بھی شخصیت کو سمجھنے یا حصولِ معلومات کے لیے خودنوشت سے بڑھ کر شاید ہی کوئی ذریعہ ہو۔ خودنوشت میں زندگی کے متوازن اور غیر متوازن دونوں ذائقے موجود ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ مصنف نے خودنوشت میں اپنی زندگی کے صرف انھی گوشوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہو جس سے اس کا امیج خراب نہ ہو۔ حالی نے بائیوگرافی کریٹیکل طریقے [۱] سے لکھنے کی جو اہم بات کی ہے اس تناظر میں اب تذکرہ نگاروں کی اپنے بارے میں لکھی گئی ان مختصر تحریروں کا تنقیدی جائزہ لینا بے حد ضروری ہے، اس کے باوجود کہ تذکرہ نگاروں نے اپنے احوال واذکار میں ''کریٹیکل طریقہ'' سے کام نہیں لیا۔ شاید اس لیے کہ یہ بائیوگرافی نہیں بلکہ آٹو بائیوگرافی کی ایک صورت تھی۔ ظاہر ہے اپنے بارے میں بتاتے ہوئے اکثر کھل کر بات نہیں کی جاتی۔ اپنی زندگی کے بہت سے گوشوں کی نقاب کشائی نہیں کی جاتی اور اسے انسانی کمزوری کہنا چاہیے کہ وہ ہمیشہ خود کو نیک

پاک ظاہر کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ سلیم اختر نے درست لکھا ہے کہ ہر شخص خود کو ایک خاص رُوپ میں دیکھتا ہے۔ اسے ایک ایسی نفسی تصویر سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جس کے نقوش میں کھلی آنکھ کے سپنوں اور فینٹسی نے رنگ بھرا ہوتا ہے۔ بالعموم یہ تصویر حقیقت سے دُور ہی ہوتی ہے۔ (۲)

خود نوشت سوانح عمری کے اوّلین آثار اُردو تذکروں میں ملتے ہیں۔ تذکروں میں تذکرہ نگاروں نے دیگر شعرا کے ساتھ ساتھ اپنے احوال بھی بیان کیے ہیں۔ یہ احوال و آثار اِن تذکرہ نگاروں کی حیات اور فکر و فن کے اوّلین ماخذ اور حوالے ہیں۔ ان تذکرہ نگار شعرا کے حوالے سے ہونے والے تنقیدی و تحقیقی کام کی بنیاد یہ تذکرے ہی ہیں۔ تواریخِ ادبِ اُردو بھی ان تذکروں اور تذکرہ نگاروں کے ذِکر سے تہی نہیں ہیں۔

اُردو کا پہلا تذکرہ ''نکات الشعرا'' ہے جو ۱۷۵۲ء میں لکھا گیا۔ میر تقی میر کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ اُردو کا پہلا تذکرہ ان کے ذہنِ رسا کی تخلیق ہے۔ تذکرہ نویسی میں انھوں نے اس فن کے متعدد رنگوں کو نمایاں کیا ہے۔ ''خدائے سخن'' کے مانند میر کو ''خدائے تذکرہ'' (اُردو) کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ آیئے دیکھتے ہیں ''نکات الشعرا'' میں میر اپنے بارے میں کیا کہتے ہیں:

''فقیر حقیر میر محمد تقی میر مؤلف ایں نسخہ، (۳) متوطن اکبر آباد است، بسبب گردش لیل و نہار از چندے در شاہجہاں آباد است۔''

بعد ازاں میر نے اپنے اکاون شعروں کا انتخاب جزوِ تذکرہ بنایا ہے۔ یہ انتخاب اس لیے اہم ہے کہ میر نے خود ترتیب دیا ہے۔ انتخاب میں شامل اشعار کو ''شاعر کے شعر، شاعر کی پسند'' کے زمرۂ خاص کا نام دیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

سیر کے قابل ہے دِل صد پارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوستہ پیکاں تیر کا

مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا
جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا!

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کوئی کیوں کے سوتا رہے گا

ٹک دیکھ آنکھیں کھول کے اس دم کی حسرتیں

جس دَم یہ سوجھے گی کہ یہ عالم بھی خواب تھا

کہاں آتے میسر مجھ کو تجھ سے خودنما اِتنے
بحُسنِ اتفاق آئینہ تیرے رُوبرو ٹوٹا

پَل میں جہاں کو دیکھتے میرے ڈبو چکا
ایک وقت میں یہ دیدہ بھی طوفان رو چکا

''مخزنِ نکات''، ''نکات الشعرا'' کے بعد (عہد میر کا) ایک بے حد اہم تذکرہ ہے جس میں اوّل الذکر کے خلاف ردِّعمل بھی ملتا ہے۔ (۴)

عجز وانکسار کا یہ عالم کہ خود کو ''آلودۂ انواع جرائم'' (۵) لکھا ہے۔ ''مخزن نکات'' ایک ایسے پُرفتن عہد میں لکھا گیا

جب ہر جانب افراتفری اور انتشار ظاہر ہو رہا تھا۔ ایسے وقت کو قائم نے غنیمت خیال کیا اور تذکرہ لکھنے کا فیصلہ کیا:

فرصت را غنیمت انگاشتہ مصمم ساخت کہ لختی از روزنامچۂ اعمال و برخی از جریدۂ احوال سخن وران متقدم و حال بقید قلم در آوردہ در حالتِ جدائی انیس تنہائی سازو۔ بالجملہ بعد جد بسیار و کد بیشمار ترقیم ابیات و تصحیح حالات ہر کدام میسر گردید و این طیلسانِ ہزار مروارید بدین ہیئت مجموعی در نظر ارباب بصر جلوہ گری بخشید۔ (۶)

قائم چاندپوری کے منتخبہ اشعار میں سے یہ رنگ ملاحظہ ہو:

دِل پا کے اس کی زُلف میں آرام رہ گیا
درویش جس جگہ کہ ہوئی شام رہ گیا
قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا
نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دِل
کہنے کو نیک و بد کے اِک الزام رہ گیا (۷)

میر حسن نے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' میں اپنے اجداد، حلقہ تلمذ اور ان شعرا کا ذکر کیا ہے جن سے وہ متاثر ہوئے:

ایں عاجز سخن را سررشتۂ شاعری اجدادی ست نہ امروزی حاصل کہ از صغر سن میلانِ طبیعت ایں فقیر بہ طرف سخن بیشتر بود، بارے حق تعالیٰ درایں فن کم وبیش موافق ظرف استعداد و قبولیت بخشید، اصلاحِ سخن از میر ضیا سلمہ اللہ گرفتہ ام، لیکن طرزِ اُوشان از من کماحقہ سرانجام نہ یافت، برقدمِ دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و میر زا

رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم (۸)

میر قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ دو نمایاں خوبیوں کا حامل ہے۔ ایک تو اس تذکرہ کو امام المحققین حافظ محمود شیرانی نے مرتب کیا دوسرے یہ کہ یہ آزاد کے تذکرہ ''آبِ حیات'' کا بقول حافظ محمود شیرانی ''ایک اہم ماخذ ہے''(۹) بہر حال میر قدرت اللہ قاسم نے ''مجموعہ نغز'' میں اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

تخلص ایں [ہیچ میداں] سراپا نقصان خاک پائے طلب ائے جہان خوشہ چین شعرائے صاحب زبان عاصی بانواع المعاصی کمتر از ہر دالی و قاصی نامہ سیاہ یکسر گناہ سیّد ابوالقاسم عرف میر قدرت اللہ قادری است غضر اللہ [لہ ولو] لا یہ واحسن الیہما والیہ سلسلہ علیہ نسب آبائے کرام واجداد ذوی الاحترام کہ یکے از ایشاں سیّد اسمٰعیل غور بندی است قدس سرہ ودیگرے سیّد فاضل [گجراتی] رُوح اللہ رُوحہ کہ مزار فیض آثار فائض الانوار ایں بزرگوار در گجرات حضرت شاہ دولہ علیہ الرحمتہ والغفر ان بحملہ آہن گراں واقع شدہ وتا الیوم [مر] جع خاص وعام آں دیار است یزار و یتبرک بہ بجناب امامت انتساب حضرت [امام] موسیٰ [رضا] سلام اللہ علیہ وعلیٰ آباءٰ الکر [اُم میرسد] اوقات شریفہ [ہمگی ایں بزرگان] ان بہ ترک وتجرید وتوکل وتفرید ودرس وتدریس و تعلیم وتعلّم بسری شدوایں احقر اگر چہ از بدو شعور بخدمت سراپا برکت اہلِ علم و صاحب دِل مانند زبدۃ الواصلین مولانا محمد فخر الدین قدس [اللہ سرہ] ومرجع طلاب جہاں مولوی خواجہ احمد خاں نور اللہ مرقدہ ہم شتافتہ کسب علوم عقلیہ واکتساب فنون نقلیہ می کرد اما بنا بر عدم مساعدۃ ایام و ناموافق بخت نافرجام بر جادۂ اجداد عالی مقام نتوانست رفت یک چند از خدمت بارفعت شریف الحکما رئیس الاطبا خلاصہ فضلائے زماں حکیم محمد شریف خاں مدظلہ وسلمہ ربہ استفادہ فن شریف طبابت نمودہ ایام بسر میکند وہم از ابتدائے سن تمیز خیال شاعری در سر [دار دو] استحصال طرز ایں فن جلیل القدر در آں اوان از جناب ہدائت انتساب اُستاد صاحب درائت ہدایت اللہ خاں [ہدائت] عفی اللہ عنہ نمودہ تا الیوم ہفت ہزار بیت تخمینا [از] انواع سخن رطب ویابس در دلوان فراہم آمدہ بیرون از مثنوی در بحر مثنوی مولوی معنوی رحمتہ اللہ قریب۔۔۔ ہزار و پنج صد بیت معراج حضرت خیر الانام علیہ والہ التحیۃ والسلام و [مثنوی دیگر در] بحر بوستان شیخ شیراز بہ بخشد میر اخدائے بے نیاز قریب پنج ہزار و دو صد بیت در کرامات حضرت ذوالسانین امام الفریقین محبوب سبحانی غوث صمدانی رضی اللہ عنہ برصفحہ روزگار ثبت نمودہ وعزم بالجزم نظم غزوہ بدر پیش نظر دارد بشرط خیریت ومساعدۃ زندگی انشاء اللہ تعالےٰ از کتم غیب بمنصہ ظہور جلوہ گرمی شود۔ (۱۰)

اقتباس خاصا طویل ہے مگر اسے بغیر کسی توقف کے پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قاری کو قاسم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل ہو سکیں۔ یوں بھی قاسم نے اپنے حوالے سے کسی پہلو کو تشنہ نہیں رہنے دیا۔

میر قدرت اللہ قاسم نے اپنے تعارف کے بعد 33 قطعات اور دو مستزاد کے بعد 222، اشعار شامل تذکرہ کیے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعہ سے قاسم کے ہاں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ قدرتِ کلام کا بھی علم ہوتا ہے۔ حافظ

محمود شیرانی کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ حکیم صاحب کا شمار چوٹی کے شعرا میں نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے کلام کا جو ہر مشاقی اور روزمرہ کی صفائی ہے۔ کثرتِ مشق نے کلام کو پختگی کی حد تک پہنچا دیا ہے مگر ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ شاعری اس میں بہت کم پائی جاتی ہے۔ اُن کے پُر گو ہونے میں کوئی شبہ نہیں یہاں قاسم کے اپنے منتخبہ چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:(۱۱)

جہاں میں آن کر یار و زمین و آسماں دیکھا
وہی آیا نظر ہم کو غرض ہم نے جہاں دیکھا
(مجموعہ نغز، ص ۹۳)

قرار و صبر اور تاب و طاقت نہوں مسافر تو کیا کریں پھر
پیام آیا نہ نامہ آیا نہ قاصد آیا نہ یار آیا
(مجموعہ نغز، ص ۹۳)

یہ کہیے اب کہ بھوں پڑے آج کس طرف
اس طرف بارے آپ کا کیونکر گزر ہوا
(مجموعہ نغز، ص ۹۵)

اودھر ہی اب لگی رہتی ہیں آنکھیں رات دِن قاسم
تکا کرتا ہے تو کیوں رخنۂ دیوار کیا باعث
(مجموعہ نغز، ص ۹۷)

سر بسر قول تیرے اے بت خود کام غلط
دِن غلط ، رات غلط ، صبح غلط ، شام غلط
(مجموعہ نغز، ص ۱۰۱)

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں غلام ہمدانی مصحفی اپنی گوناگوں خوبیوں کی بنا پر اہم شاعر تصوّر کیے جاتے ہیں۔ آٹھ دیوان اور تین تذکرے یادگار چھوڑے ہیں۔

مصحفی نے ''ریاض الفصحا'' (تذکرہ ہندی گویاں) میں اپنے مفصل تعارف کے اِبتدائی حصہ میں اپنی تعلیم اور شاہجہاں آباد سے اپنے تعلق کو ظاہر کیا ہے۔ علاوہ ازیں اپنی تصانیف اور عربی، فارسی اور ہندی (اُردو) سے لگاؤ کی بابت بتایا ہے:

من کہ شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ تخلص اُم احوالِ حسب ونسبم از کتاب مجمع الفوائد معلوم نمائی چوں پیش ازیں تذکرۂ فارسی و ہندی جمع کردہ ام سبب بریں تالیف کثرتِ موزونانِ دیارِ لکھنؤ کے بالفعل آبادیٔ شاہجہاں آباد بپاسنگِ اُونمی رسد، شد۔ اگراز تحصیلِ علمی من پرستی گویم بتو کہ تکمیلِ فارسی ونظم ونثرِ آں بہ شاہجہاں آباددرسی سالگی بخوبی میسر آمدہ بوددرایامیکہ جلائے وطن کردہ دریں دیارتازہ آمدہ قیام درزیدم علمِ عربی یعنی طبیعی وآگہی وریاضی ازمولوی مستقیم سکنہ گوپامؤ شاگردِ مولوی حسن خواجہ تاش مولوی مبین عالم العلما خواندہ ام ویبیدی صدرارابلاشدہ وقانونچہ راازمولوی مظہرعلی کہ درصرف ونحوثانی ایشاں کم پیدا می شوددریافتہ۔ غرض آخرِ عمراز فضل الٰہی بہ عربیت وتفاسیرقرآنِ مجید مایہ بہم رسانیدم کہ تصنیفِ دیوانِ عربی راارادہ می کردم نیزصورت می بست بلکہ قریبِ یک جزوغزلیات ویک دوصد قصیدہ نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کہ گفتہ بودم جزوِ مسودہ صاف کردہ برطاقِ بلندافتادہ بود بہ سبب نم زدگی باراں ارضۂ قوت خودنمودہ پارہ کاغذکرم خوردہ وپارہ سلامت برآمد مضمون بستۂ آں نظم از دست رفت۔ دوسہ مقاماتِ حریری کہ معِ شرح داشتم وجزوے بسوادہم دادم ازمولوی عنایت محمد شاگردِ خود کہ قصایدِ عرفی ازمن خواندہ اند، دیدہ ام وازاں کتاب محاورہائے زباں عرب رااندکے دریافتہ اگرزمانہ فرصت داد باتمامش می رسانم۔ معنی متنِ قرآن رابے احتاجِ تغیرحرف بہ حرف بہ سینہ دارم۔ اکثرکتابہائے عربی مثلِ مختصر ومطول بیک مطالعہ من آسان می شوندوہیچ مطلبے غامض تر ازفکرمن در پردۂ اختفانمی ماند۔ ایں نقص راکہ عربی داں نہ بودم دریں شہرازخوددفع نمودم۔ نقص دوم ناآشنائی علمِ عروض وقافیہ بمطالعہ چندشبے عروض ہائے اُستاداں گزشتہ درعرصۂ قلیل بدوراندختم وخودہم عروضے مختصرتالیف نمودم ونام آں خلاصۃ العروض گزاشتم الحمدللہ کہ ہرچہ مقصودمن بود حاصل شدہ ایں ہردوزبانِ فارسی و ہندی ازایام شباب مثلِ غلام وکنیر شب وروز پیشِ من کمربستہ حاضرمی مانند۔ امادرعربی چنانکہ دل می خواہد مزاولت باقیست۔ (۱۲)

اُردوئے ریختہ کے حوالے سے مصحفیؔ رقم طراز ہیں:

۔۔۔قریب صدکس امرزادوغریب زادہا بحلقۂ شاگردیٔ من آمد باشندوفصاحت وبلاغت راازمن آموختہ و محاورہ فارسی کتاب مفیدالشعرا کہ تالیف کردہ ام ازاں برتو مرتبۂ فارسی دانیٔ من روشن خواہدشد۔ ایں ہمہ شیرینی کہ درریختہ دارم طفیل فارسی است اگرچہ الحال مرانگ می آیدازنوشتنِ اشعارِفارسی وہندی خود۔ دریں جلدمی خواستم کہ اشعارِ عربی بنویسم خردم بانگ برمن زدکہ چوں نامے دراین فن برآوردہ ازنوشتن شعرعربی چہ حاصل، کہ می داندوکہ می فہمد۔ چوں زبانِ فارسی ازبےعلمی صاحبانِ زمانہ رددرنقاب اختفادارد طبیعت ہابیشتر متوجۂ ریختہ انداز دامنِ قبول ایں گل ہائے شگفتہ راریختن وبدرختانِ خارِ دارِ عربی آویختن عقلِ صلاح اندیش رخصت نہ دید، ناچاربفتوائے رائے صایب ازرطب ویابسِ کلامِ فارسی وہندی ہرچہ مناسب دیدم بہ تحریرِ خامۂ وقائع نگاردرآوردم بزیورِقبولِ سامعانِ سخن سنج مجلّٰی وآراستہ وبحصولِ پذیرائی طبائع معنی دوست محلے باد۔ (۱۳)

اپنی آخری عمر کے امداد و مشاغل کے حوالے سے مصحفی لکھتے ہیں:

سنہ عمرم تا الی الیوم قریب بہشتاو رسیدہ باشد اکنوں دِل از دُنیا بر کندہ جز یادِ الٰہی و مصروف بودن بہ نماز و روزہ چیز لے دیگر نمی خواہد اُو سبحانہ عاقبت بخیر کناد۔ (۱۴)

انتخاب اشعار کے ذیل میں مصحفی نے اپنے ۱۶۵ اشعار اور ۴۲ ہندی شعر نذرِ قارئینِ تذکرہ کیے ہیں۔ ان میں غزلیں بھی شامل ہیں۔ ایک ہندی غزل کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

یہ تو کہاں کا فرش مشجر ہے اور ہم
انجامِ کار خاک کا بستر ہے اور ہم
لے جا کے نامہ بیٹھ رہا اُس گلی کے بیچ
آوے گر اب کے واں سے کبوتر ہے اور ہم
جا کر اسیرِ فتنہ ہوئے اُس گلی کے بیچ
ہنگامہ ایک حشر کا سر پر ہے اور ہم
دِل نذر کر چکے ہیں پری وش کے ہوسو ہو
اے مصحفی اب آگے مقدر ہے اور ہم (۱۵)

''تذکرہ عقدِ ثریا''(۱۶) میں مصحفی کا ترجمہ دو اڑھائی سطور سے زیادہ نہیں ہے:

مؤلف ایں مجموعہ فقرِ حقیر غلام ہمدانی کہ مصحفی تخلص میکند او را نیز لازم آمد کہ در ردیفِ میم اشعار خود را ہم زینت ِ تذکرہ نماید تا بدیں واسطہ داخلِ حلقہ مجلسِ یاراں باشد۔ (۱۷)

دوسری جانب ''ریاض الفصحا'' میں مصحفی نے اپنے کوائف و احوال تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔

قدرت اللہ شوق نے ''تذکرہ طبقات الشعرا'' میں اپنا تعارف سب سے آخری صفحات پر کرایا ہے اور یہ بات ان کے عجز و انکسار کی غماز ہے۔ تعارف بھی چار پانچ سطروں سے زیادہ نہیں ہے۔ شوق لکھتے ہیں:

محمد قدرت اللہ صدیقی شوق متوطن موضع موی عملہ قصبۂ کا بر توابع سرکار سنبھل، این چند ابیات واہیات از نتائج فکر ناقص ایں مؤلف است، اگر چہ قابلِ نوشتن و درج نمودن کتاب نبود فا محض برائے خاطر داشت بعضے یاراں و داخل شدن در زمرۂ پنج سواراں نوشتہ شد، اُمید کہ بہ نظر ہر صاحب سخنے کہ در آید از نظر شفقت بکشاید و بدعائے خیر یاد نماید۔ (۱۸)

بعد ازاں شوق نے اپنے ڈیڑھ سو سے زیادہ اشعار کا انتخاب نذرِ قارئین کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

نہ جانے کس ارادے پر وہ تیر و کماں نکلا

پھر اب بن ٹھن کے گھر سے فتنہ آخر زماں نکلا
مرا دِل ہاتھ میں کر شوخ اب پانوں سے ملتا ہے
یہ جنس بے بہا میری کا کیا ہی قدرداں نکلا (۱۹)

عبدالغفور نساخ نے ''قطعہ منتخب'' میں اپنا صرف یک سطری ترجمہ پیش کیا ہے جس سے اُن کے احوال وافکار کے بارے میں قاری کو خاطر خواہ معلومات نہیں ملتیں۔

نساخ تخلص، جامع اوراق، ہیچ میرز، عبدالغفور غفرلۂ ذنوبہ (۲۰)

''قطعہ منتخب'' میں شعرا کے تعارف کے بعد ان کے قطعات نقل کیے ہیں۔ نساخ کا قطعہ ملاحظہ ہو:

بے وفائی سے رقیبوں کی ہے پچھتاتا کیا
معتبر آگے کبھی قول کسی کا نہ ہوا
تم مری باتوں کو مجذوب کی بڑ جانتے تھے
کہیے جو میں نے کہا تھا وہ ہوا یا نہ ہوا (۲۱)

نورالدین خاں رضوی فائق نے اپنے تذکرہ ''مخزن شعرا'' میں اپنی ذات اور فکر و فن کے میلانات کی نقاب کشائی یوں کی ہے:

> فائق تخلص ایں ضعیف و نحیف اگرچہ فقیر دریں فن رغبتے و مَیلِ خاطر نمیداشت۔ گاہ گاہے بعدِ انفراغ از طالب عِلمی بتحریکِ محبانِ صادق و احیائے موافق فکرِ سخن میکرد۔ نمیخواست کے خود را بزمرہ نکتہ پرورانِ نامی و دقیقہ سنجانِ گرامی درآردا منظر باینکہ دقیقہ شناسانِ روشن قیاس و روشن قیاسانِ دقیقہ شناس بمقتضائے نفسِ سلیم خطاپوش و طبعِ حلیم عذر نیوش بے بضاعتاں را معائبِ خطا نمی کنند و داخفائے معائب می کوشند افکار موہومہ خود را معروض می دارد۔ (۲۲)

بعد ازآں فائق نے اپنے ۲۹ ر اشعار بھی درج کیے ہیں۔

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ ''گلشنِ بے خار'' میں اپنے ترجمہ کے ذیل میں عجز وانکسار سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> شیفتہ، تخلصِ راقمِ آثم استاز کم وزنی ہانمی خواست کہ بہ زمرۂ موزوناں بہ شمار آید، امابہ اُمید کرم کہ عیب را ہنر پندارند وخطا را صواب انگارند۔ (۲۳)

یہاں شیفتہ نے فارسی کے دو شعر درج کیے ہیں:

شنیدم کہ در روزِ اُمید و بیم
بداں را بہ نیکاں بہ بخشد کریم

تو هم اربدی بنی اندر سخن
بہ خلقِ جہاں آفریں ، کارکن

سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے شیفتہ کہتے ہیں:

> وپیش از عرضِ افکار تقریباً گزارشِ کیفیتِ خود می نماید کہ فقیر از آوانِ صبا بہ شغل منوط بودہ اکثرے [کذا] عمر گرامی را رایگاں داد۔ چوں ربط بہ ایں فن از دیگر اشغالِ عالیہ وفنونِ شریفہ بازمی دارد، اکنوں دیرگاہ است کہ سروکارم نیست۔ مگر بہ تحریک محفلیاں گاہے از وارداتِ جدیدہ اتفاق می افتد و آں ہم بعد سالے نہ کہ ماہے، وچناں کہ پاسِ ہجوم ولہ مشتاقانِ ریختہ وقتے بہ غور وفکرِ ریختہ مضطر می کند ہم چناں رعایتِ جوشِ شوقِ آرزومندانِ پارسی گاہ عنانِ دِل بہ پارسی می کشد (۲۴)

شیفتہ کو یہ تعلّی زیب دیتی ہے کہ:

> درمراتب سخن اگرچہ ادائے خاص بامن است، اما طبع باہر روش چناں مناسب افتادہ کہ بہ ہر شیوۂ سخن می کنم کہ ہمانا طرزِ خاصِ من است، وایں سخن را اگر مجموعہ نظم ونثرِ من بنی مسلّم می داری وہر آں چہ در قدسی خمخانہ بخشِ من داشتند، از دستِ ساقیِ مصطبۂ سخن مومن خاں بہ کاسہ ام ریختند۔ (۲۵)

شعروادب سے اپنے لگاؤ اور مومن خاں مومن کی شاگردی پر فخر کا اظہار کرنے کے بعد شیفتہ نے اپنے شعروں کا انتخاب بھی شاملِ تذکرہ کیا ہے۔ اشعار کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے۔ یہاں پہلے تین شعر نقل کیے جاتے ہیں:

کوئی بے جان جہاں میں نہیں جیتا، لیکن
تیرے رنجور کو جیتے ہوئے بے جاں دیکھا
تم نے کیا جانیے کس ذوق سے دی جاں دمِ قتل
کہ بہت اُس نے ستم گر کو پشیماں دیکھا
ایک نالے میں ستم ہائے فلک سے چھوٹے
جس کو دُشوار سمجھتے تھے سو آساں نکلا (۲۶)

قادر بخش صابر دہلوی نے اپنے آپ کو ایک منکسر المزاج شخص کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ تذکرہ نگاروں کے ہاں اس نوع کا انکسار اور عجز کم ہی دِکھائی دیتا ہے:

> صابر تخلص ہے، ہیچ نشناس مکتبِ دانش، ناشناسائے کشورِ بینش، راقم اوراق پریشاں، قادر بخش ہیچ فہم ہیچمداں کا کہ مثلِ دھانِ خوباں ہیچ اور مانندِ زُلفِ محبوباں دِل شکستہ ہے۔ بہ رنگِ نقشِ قدم نارسا اور بسانِ موجِ آب وارستہ ہے۔ اگر بسترِ خواب پر پاؤں پھیلائے، بکمال لاغری سے کلیم دیدۂ مور کا طول اُس سے دوچند نظر آئے اور اگر راہ سعی میں قدم اُٹھائے، نہایت ناتوانی سے تو ہم حرکت کی لیاقت اس کا ایک اعجاز شمار کیا جائے۔ اس

کی رسائی کو نقش قدم کے ساتھ دعوے ہمسری اور اس کی سعی کو موجِ سراب سے لاف برابری۔ضعف کی اعانت سے رنگ پریدہ کو اس کے حق میں حکم فلاحن اور جوش وحشت سے فراخی صحرا اُس کے قدم کے سامنے تنگیٔ دامن۔آہ اگر اس کے لب سے بلند نہ ہوتی، کرہ نار کا کیوں کر اثبات ہوتا اور اشک اگر اس کی آنکھ سے نہ گرتے، ابر سرمایۂ گوہر سے کس طرح تونگر ہوتا؟ شفق ایک قطرہ ہے اس کے خونِ جگر کا، سحاب ایک ٹکڑا ہے اس کے دامنِ تر کا، گریہ اس کی آنکھ کی بہ دولت باآبرو، نالہ اس کے لب کے طفیل آسمان سے دُوبدو، اگر اس کی خاک اکسیر نہیں تو بادِ صبا کو اس قدر جستجو کیوں ہے؟ اور اگر اس نے اس کے دانت کھٹے نہیں کیے تو رقیب اس کے سامنے چیں بہ ابرو کیوں ہے؟ فغاں جب اُس کے سینے میں آیا، کیا سے کیا ہو گیا اور نالہ جب اس کے لب سے گزرا، برق بلا ہو گیا۔اگر یہ عاشق مزاج نہ ہوتا، عشق وہوس میں کیا تمیز ہوتی؟ اور اگر یہ خونِ دل سے گُل افشاں نہ ہوتا، خاک چمن کیوں کر گل خیز ہوتی؟ (۲۷)

یہ تعارف رفتہ رفتہ ''نثری تعلّی'' کی شکل اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔خاص طور پر اس وقت جب وہ اپنے کلامِ بلاغت نظام کا ذکر کرتے ہیں۔

تیرے دیوان میں بنائے سخن کی متانت ایسی ہے کہ نقش مسطر اس کے اثر سے گویا پتھر کی لکیر ہے اور طراوت الفاظ اس طرح کی کہ مدسطور اس کی تاثیر سے بعینہٖ موج آب کی تحریر ہے، نظم کا مرتبہ ایسا بلند کہ نظر جب تک دوش فکر پر متمکن نہ ہو اس کے ادنیٰ پائے پر پہنچ نہ سکے اور نثر کی دست گاہ ایسی وسیع کی نگاہِ مطالعہ جب تک وحشت عاشق سے تیزیٔ رفتار وام نہ لے، ابد تک اس میدان سے قدم باہر نہ رکھ سکے۔ (۲۸)

اس مضمون میں کوشش کی گئی ہے کہ ان تذکرہ نگاروں کے ذاتی احوال (جو انھوں نے خود لکھے ہیں) پر اظہارِ خیال کیا جائے۔اس سے ان کی اپنی ذات، آباؤاجداد، اساتذہ، قلم وقرطاس سے اُن کی جُڑت کے اساسی محرکات اور میلانات سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اِن احوال سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ کس نوعیت کے سیاسی اور سماجی ماحول میں رہتے ہوئے شاعری کی مانگ کو سیندور سے آراستہ کر رہے تھے۔تذکرہ نگار شعرا کے نفسیاتی اور ذہنی مسائل کیا تھے، اس کے بارے میں بھی کھل کر نہ سہی، خوابیدہ انداز میں ضرور علم ہوتا ہے۔اس لیے کہ اپنے عہد کی اخلاقی اقدار کے دائرے کے اندر رہتے ہوئے وہ اِس اَمر کے پابند تھے کہ ناگفتنی باتوں کو ناگفتنی رہنے دیں۔ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

ہماری قدیم سیرت نگاری (جس کا ادبی رُوپ تذکرہ نگاری میں ملتا ہے۔) کا انداز انکشافات کا نہیں بلکہ اخفا کا تھا۔اس نے جس روایت کو جنم دیا اس کے باعث شخصیت نگاری میں انسانی خامیاں، کرداری کمزوریاں اور بوالعجبیاں وغیرہ نظر نہیں آتیں، چہ جائیکہ جنسی زندگی کے کوائف معلوم ہو سکیں۔ (۲۹)

یعنی تذکرہ نگاروں نے بہت کچھ کہہ کر بھی بہت کچھ ادھورا چھوڑ دیا ہے۔نیک اور پاک طینت دِکھائی دینا کسے اچھا نہیں لگتا، سو تذکرہ نگاروں کے ہاں بھی یہ میلان پایا جاتا ہے۔

تذکرہ نگاروں کے ادب ولسانیات پر دیگر احسانات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک ناقابلِ فراموش احسان ہے کہ

انھوں نے اُردو میں خودنوشت تحریروں کی وہ بنیاد رکھی جس پر مابعد اربابِ فکر ونظر نے دِلکش اور مرعوب کن عمارتیں کھڑی کر دیں ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دِکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔''

(حالی، الطاف حسین، حیاتِ جاوید، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۵ء، ص۱۳)

اور اس کے برعکس جو بائیوگرافی لکھی گئی ہو وہ حالی کی نظر میں ''چاند سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔''

(ایضاً، ص۱۳)

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، باراوّل، ۱۹۸۶ء، ص۲۹۵

۳۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد دکن: انجمن ترقیٔ اُردو، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء، ص۱۵۴

۴۔ میر تقی میر کے مانند قائم چاند پوری نے بھی پہلا تذکرہ نگار ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔قائم چاند پوری رقم طراز ہیں کہ:

برضمیر مرتنویر سخن طرازان ہندوستان وطوطیان شکر شکن این بوستان مخفی ومحتجب نماند کہ تاالآن در ذکر و بیان اشعار و احوال شعرای ریختہ کتاب تصنیف سخنوران این فن سطری بہ تالیف نرسیدہ۔ بنا بر این فقیر مؤلف محمد قیام الدین بعد از کوشش تمام وسعی مالا کلام دواوین در ذیل این بیاض کہ مؤرخ موسوم بہ 'مخزن نکات' است بہ قید قلم درآوردہ'' (مخزن نکات، ص۰۲)

۵۔ قائم چند پوری، تذکرہ مخزن نکات، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۶ء، ص۲۰۰

۶۔ ایضاً، ص۲۰۱ ۷۔ ایضاً، ص۲۰۲

۸۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اُردو، مرتبہ: مولانا محمد حبیب الرحمٰن خان شروانی، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص۵۴۔۵۳

۹۔ محمود شیرانی، حافظ، دیباچہ، مجموعہ نغز، مرتبہ: حافظ محمود شیرانی، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۳۳ء، ص ج

حافظ محمود شیرانی نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ آزاد نے آبِ حیات میں ''مجموعہ نغز'' سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔محمود شیرانی نے ولی، ناصر علی، شاہ مبارک آبرو، ٹکھن پاکباز، شیخ شرف الدین مضمون، آرزو، سودا، محمد شاکر ناجی، شاہ حاتم، اشرف علی خاں فغاں، میرزا جان جاں مظہر، قائم علی اُمیدوار، بقاءاللہ خاں بقا، میر تقی میر، محمد امان نثار، مرزا محمد تقی خاں ترقی، میر حسن، میر ماشاءاللہ خاں، انشا، عظیم بیگ، نواب امین الدولہ یمین الملک ناصر جنگ عرف مرزا میڈھو وغیرہ کے ذیل میں ''مجموعہ نغز'' اور ''آبِ حیات'' کے تراجم کا موازنہ کر کے حقِ تحقیق ادا کیا ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

ولی اور ناصر کے درمیان شاعرانہ تعلّی کا قصہ ص۹۳ آبِ حیات، شاہ مبارک آبرو کے حالات اور اشعار متفرق، ٹکھن پاکباز کا ذِکر ص۹۷، شیخ شرف الدین مضمون کا حال اور اشعار ص۱۰۲، آرزو کا ذِکر اور اشعار ۲۲۔۱۲۱، آرزو کی بدیہہ شعر خوانی ص

۱۲۳،سودا کے شعر کو حدیثِ قدسی کہنا ص۱۷۲،محمد شاکر ناجی کے حالات اور نادر شاہ سے جنگ کے متعلق ان کے خمسہ کے دو بند اور متفرق اشعار ص۱۰۵،شاہ حاتم کے بشتر اور اشرف علی خاں فغاں و یکرنگ کے کمتر حالات و اشعار ص۱۰۷،اسی تذکرہ سے منقول ہیں۔(محمود شیرانی، دیباچہ، مجموعہ نغز، ج ہل)

۱۰۔ قاسم، قدرت اللہ، میر، مجموعہ نغز، مرتبہ: محمود شیرانی، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۳۳ء، ص۹۳۔۹۲

۱۱۔ محمود شیرانی، حافظ، دیباچہ، مجموعہ نغز، ص لہ

۱۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، ریاض الفصحا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، دکن: انجمن ترقیٔ اُردو، بار اوّل، ۱۹۳۴ء، ص ۸۷۔۲۸۶

۱۳۔ ایضاً ص۸۸۔ ۱۴۔ ایضاً ص۲۸۸

۱۵۔ ایضاً ص۲۹۳

۱۶۔ تذکرہ عقدِ ثریا، مولوی عبدالحق نے مرتب کیا۔ یہ تذکرہ پہلی بار ۱۹۳۴ء میں انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد دکن کی جانب سے جامع برقی پریس دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ یہ تذکرہ فارسی شعرا کے احوال و اشعار پر مشتمل ہے۔

۱۷۔ مصحفی، غلام ہمدانی، عقدِ ثریا، اورنگ آباد دکن: انجمن ترقیٔ اُردو، ۱۹۳۴ء، ص۵۷

۱۸۔ شوق، قدرت اللہ، تذکرہ طبقات الشعرا، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۶۸ء، ص۲۴۔۶۲۳
نثار احمد فاروقی مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ اس تذکرے میں شوق نے خود اپنے بارے میں بھی کچھ نہیں لکھا۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ فنِ شعر میں کس کا شاگرد ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے جن میں امیر مینائی اور پنڈت کیفی شامل ہیں۔ اسے قائم چاند پوری کا شاگرد بتایا ہے۔(ص۲۴۔۲۳)

۱۹۔ ایضاً ص۶۳۸

۲۰۔ نساخ، عبدالغفور، قطعہ منتخب، مرتبہ: انصار اللہ نظر، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو، بار اوّل ۱۹۷۴ء، ص۴۷
انصار اللہ نظر نے حاشیہ میں نساخ کی ولادت ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۳ء (شمس الضحیٰ۔ بحوالہ گنجِ تواریخ، ص۸۵) بتائی ہے اور یہ بھی بتایا ہے ان کا پورا نام وہ میرزا ابو محمد عبدالغفور خالدی متخلص بہ نساخ تھا وہ ڈپٹی مجسٹریٹ و ڈپٹی کلکٹر ضلع راجشاہی رہے۔(حاشیہ، قطعہ منتخب، ص۴۷)

۲۱۔ ایضاً ص۷۵

۲۲۔ فائق، نور الدین خاں رضوی، قاضی، مخزنِ شعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، دکن: انجمن ترقیٔ اُردو، ۱۹۳۳ء، ص۸۱

۲۳۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، نواب، تذکرہ گلشنِ بے خار، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۷۳ء، ص۲۸۶

۲۴۔ ایضاً ص۲۸۷ ۲۵۔ ایضاً ص۲۸۷

۲۶۔ ایضاً ص۸۸۔۲۸۷

۲۷۔ صابر دہلوی، قادر بخش، تذکرہ گلستانِ سخن، جلد دوم، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، بار اوّل، ۱۹۶۶ء، ص۱۰۴ ۲۸۔ ایضاً ص۱۰۶

۲۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، بار اوّل ۱۹۸۶ء، ص۸۶۔۲۸۵

ڈاکٹر زمرد کوثر
استاد شعبہ اردو،جی سی یونیورسٹی برائے خواتین، فیصل آباد

’’مکاشفات الاسرار‘‘ کے دو قلمی نسخے

Dr. Zmurad Kausar
Department of Urdu, G.C. Univversity for women, Faisalabad

Two Rare Manusripts of *Mukashefaat ul Asrar*

Compiled in 1255 A.H, "Mukashefaat ul Asrar" , dedicated to Mirza Ghalib, contains 1800 quadruplets of Syed Ali Ghamgeen. Mukashefaat ul Asrar is a valuable addition in urdu poetry. No other poet till that time had such a large number of quardruplets to his name. There are two manusripts available today with this name. One is possessed ba India Offie Library, London which was taken there from Shahi Library, Delhi in 1857 by Lord Canning, the first viceroy of India. This script comprises 208 pages and contains rectifications and amendments on a number of pages. The other manuscript is present in Sayaji Rao Gaekwad Library (Central Library) Banaras Hindu University, India. This manuscript was donated by Lala Sri Ram. Data sheet of this manusript identifies its author has Khursheed Ali Alias Hazrat Jee Ghamgeen of Delhi. With reference to biography of Syed Ali Ghamgeen, preface of Mukashefaat ul Asrar has special signifince. Every manuscript has its own importance and to collect it other countries is an uphill task.

’’مکاشفات الاسرار‘‘
سید علی غمگین

مخزونہ : انڈیا آفس لائبریری،لندن

نمبر	:	جدید ۱۵۰ / سابق ۱۰۲
سائز	:	۲۳ x ۱۴ س۔م
مکتوبہ سائز	:	18 x 9 س۔ م
فولیوز	:	۱۰۴
صفحات	:	۲۰۸
تاریخ کتابت	:	ندارد

صفحہ اوّل جسے شمار صفحات میں محسوب نہیں کیا گیا، اس پر ایک بیضوری مہر ہے جس پر The Gvoernment of India اور درمیان میں Delhi MSS. لکھا ہے۔ صفحے کے بائیں طرف ''مکاشفات الاسرار'' نمبر ۱۹۸ درج ہے۔ بائیں جانب نچلے کونے میں لفظ ''صحیح البیاض'' لکھا ہے۔

اس سے پہلے صفحہ خالی ہے، جن پر ۱۰۲ کے نیچے ''سابق'' اور ۱۵۰ کے نیچے ''جدید'' لکھا ہے۔ گویا ۱۰۲ پرانا نمبر اور ۱۵۰ انیا نمبر ہے۔ یہ نمبر شاہی کتب خانے میں موجودگی کے وقت کا نمبر ہوگا۔ اس نسخے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

هوالعلی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اک عمر رہی میری اللہ کی جنگ
دنیا میں رہا شکست سو سو فرسنگ
غمگیں مغلوب اب ہوا ہوں ایسا
نے فوج رہی نہ میں نہ وہ نام نہ ننگ

''حامد بعد حمد حقیقت ونعت صورت خود سید علی عرف حضرت جی متخلص غمگیںؔ متوطن دہلی، قادری نقشبندی ابوالعلائی ہم شرب مجملا از احوال خود بعرض احباب ۔۔۔۔۔۔۔''(۱)

آخری صفحے کی آخری رباعی یہ ہے:

فکر کیوں اتنی مرے واسطے ہر سو قاتل
میری تدبیر کا کیوں ہرج اُٹھا تو قاتل
تیغ کھینچ مرے قتل پہ او احمق ترک
ہے فقط عاشقوں کی جنبش ابرو قاتل(۲)

''مکاشفات الاسرار'' کا یہ قلمی نسخہ ہندوستان کے پہلے وائسرائے لارڈ کینگ شاہی کتب خانہ دہلی سے ۱۸۵۷ء میں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ اس نسخے میں رباعیات سیاہ روشنائی اور عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہیں۔ یہ دو سو آٹھ

صفحات پر مشتمل ہے۔ نسخے میں کئی جگہ ترمیم و اصلاح کی گئی ہے۔ حاشیہ پر یہ صراحت ہے: ''وانچہ دریں کتاب موافق نسخہ اصل تبدل حروف است بہ سرخی نوشتہ'' آخری صفحے پر کسی نے ہاتھ سے طاؤس کی تصویر میں سید علی لکھا ہے۔ دائیں بالائی کونے پر ''من غنی محمد'' کے الفاظ نسبتاً خفی خط میں لکھے ہیں۔

کاتب خوش خط نہیں ہے۔ بہت سی اغلاط ہیں جن کی اصلاح کسی دوسرے شخص نے سرخ روشنائی سے کی ہے۔ بلوم ہارٹ [۳] کا خیال تھا کہ یہ مخطوطہ غمگین کا خود نوشت ہے۔ اور اس کے لیے دلیل یہ دی ہے کہ اس نسخے میں جا بجا ترمیم و اصلاح کی گئی ہے۔ اس کا خط اور متن باہم مماثلت رکھتے ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ دونوں خط جدا جدا ہیں۔ اسی نسخے کے دوسرے سر ورق پر یہ صراحت موجود ہے:

''وانچہ دریں کتاب موافق نسخہ اصل تبدل حروف است بسرخی نوشتہ (۴)

رباعیات کے اس مجموعے کا قطعہ تاریخ یہ ہے:

تھا یہ ہی ز بسکہ نام اس کا اے یار
غمگیں پر خود بہ خود ہوا تو اظہار
یہ وہب ہے حرف ہیں اس کے بے کسب
تاریخ ہوئی مکاشفات الاسرار (۵)

۱۲۵۵ھ

''مکاشفات الاسرار''

مخزونہ	:	سیاجی راؤ گائیکواڈ سنٹرل لائبریری، بنارس ہندو یونیورسٹی یو۔پی، انڈیا
نمبر	:	U 1 x ۳ / ۲۱
سائز	:	۲۷.۹ x 18.6 س۔م
سکرپٹ سائز	:	۹.۲ x ۱۱ س۔م
مسطر	:	۱۵سطری
فولیو	:	۱۵۶
صفحات	:	۳۱۲
تاریخ کتابت	:	۲۳ جمادی الثانی ۱۳۰۶ہجری
خط	:	نستعلیق

اس کی Data Sheet میں مصنف کا نام خورشید علی الیاس حضرت جی غمگیںؔ آف دہلی لکھا ہے۔ یہ غلط فہمی اس بنا پر ہوئی کہ دیباچے میں کاتب نے آغاز عبارت میں تبدیلی کی ہے۔

''حامد بعد حمد حقیقت ونعت صورت خورشید علی عرف حضرت جی تخلص غمگیںؔ۔۔۔(۶)

اس قلمی نسخے میں عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہیں۔ بعض جگہ دیباچے کی عبارت میں بھی آدھا لفظ یا اس سے بھی کم سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔ رباعیات سیاہ روشنائی سے لکھی ہیں، آخری صفحے ۳۱۲ پر آخری رباعی یہ ہے:

غمگیںؔ ہیں رباعیات مری جو چند
عارف کرے کس طرح نہ ہر اک کو پسند
ذرّے میں کیا ہے مہر کو پوشیدہ
دریا کو کیا ہے تو نے کوزے میں بند

اس کے بعد یہ عبارت لکھی ہے:

''تمت تمام شد از خط [ناخوانا] دہلوی در لشکر گوالیار واقع ۲۳ جمادی الثانی ۱۳۰۶ ہجری نبوی مطابق ۲۴ فروری [سنہ ناخوانا] (۷)

''مکاشفات الاسرار'' غمگیںؔ کی اٹھارہ سو رباعیات کا مجموعہ ہے۔ غمگیںؔ نے رباعیات کی تعداد کے متعلق مرات الحقیقت میں وضاحت فرمائی:

''یک دیوان رباعیات قریب یک ہزار و ہشت صد رباعی گفتہ شد۔'' ۸

اس کے نام کے بارے میں ''مکاشفات الاسرار'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''واوین نسخہ مکاشفات الاسرار موسوم شد۔'' ۹

یہ دیوان ۱۲۵۵ھ (۱۸۳۹ء) میں مکمل ہوا۔ اس کے دو نسخے کسی زمانے میں غمگیںؔ اکیڈمی میں موجود تھے۔ اب وہاں کوئی نسخہ نہیں ہے۔ بقول اعجاز محمد حضرت جی کہ آپ کے خاندان والوں نے تمام قلمی نسخے آپس میں بانٹ لیے۔ ان کے کہنے کے مطابق اب یہ نسخہ غالباً رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے جبکہ رضا لائبریری رام پور کے ڈائریکٹر نے میرے خط کے جواب میں لکھا کہ وہاں پر ''مکاشفات الاسرار'' اور ''مخزن اسرار'' کا کوئی قلمی نسخہ نہیں ہے۔ ایک نسخہ محمد یونس خالدی کے پاس ہے۔ جو انھیں جامع مسجد کی سیڑھیوں میں بیٹھنے والے ایک ردّی فروش سے ملا تھا۔ ان کی رائے میں یہ وہی دیوان ہے جو غمگیںؔ نے غالب کو بھیجا تھا۔ نسخے کے مطالعے کے بعد جب انھیں اس بات کا علم ہوا، کہ یہ نسخہ گوالیار کے کسی خاندان سے متعلق ہے۔ اور اس خاندان کے افراد آج بھی گوالیار میں موجود ہیں، تو انھوں نے غنی محمد حضرت جی کو ایک خط لکھا:

''حضرت جی مخدومی سلامت

آج سے ایک سال قبل ردّی کے انبار میں کرم خوردہ ایک مجموعہ ملا۔ میں نے اسے اسی حالت میں خرید لیا۔ گھر

پہنچ کر احتیاط سے اوراق علیحدہ کیے تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ سید علی معروف بہ حضرت جی متخلص بہ غمگیںؔ دہلوی کی رباعیات موسوم بہ مکاشفات الاسرار کا مجموعہ ہے۔''(۱۰)

''مکاشفات الاسرار'' کے دیباچے سے ظاہر ہے کہ غمگیںؔ نے اس مجموعے کو غالب کے نام معنون کیا تھا اور معنون کرنے سے قبل غالب کی تحریری اجازت حاصل کر لی تھی۔ غالب نے ''مکاشفات الاسرار'' کو اپنے نام معنون کیے جانے کو اپنے لیے باعث فخر سمجھا تھا۔ سید علی غمگیںؔ دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''وچون دیوان (مخزن الاسرار) باتمام رسید وواردات وغلبات وکیفیات بردلم استیلا شد خواستم کہ برائے برادر دینی عزیز از جان اسداللہ خان عرف میرا نوشہ متخلص بہ غالب واسد کہ دریں زمانہ نظم ونثر نظیر خود ندارد''(۱۱)

غمگیںؔ نے غالب کو بطور خاص اس مجموعے کو غیروں کی نظروں سے پوشیدہ رکھنے کی ہدایت کی تھی۔ غالب نے غمگیںؔ سے ان رباعیات کی شرح لکھنے کی فرمائش کی تھی اور ان رباعیات کی توصیف میں غمگیںؔ کو متعدد مکاتیب ارسال کیے، غالب لکھتے ہیں:

> ''انچہ در دیوان فیض عنوان دیدہ کافر باشم اگر در مثنوی مولوی روم ودیگر کتب تصوف اینہا دیدہ باشم۔ خاصہ در رباعیات کہ ہر کوزہ دریا و ہر ذرّہ آفتابے دارد و اگر حیات باقی ست زین سپس حال رباعیات نگاشتہ خواہد شد۔''۱۲

غالب نے ''مکاشفات الاسرار'' کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا اردو جیسی سرمدی زبان کے لیے ایسا کلام باعثِ فخر ہے۔ غمگیںؔ کی خواہش تھی کہ غالب اس مجموعے پر تقریظ لکھیں: ''شعر کے معاملے میں غالب رو رعایت کے قائل نہ تھے، ان کی تعریف سند کا درجہ رکھتی ہے''

اس مجموعے کے دیباچے میں غمگیںؔ نے اپنے حسب نسب، حالات زندگی، تعلیم وتربیت، بیعت کے متعلق تفصیل سے تحریر کیا ہے اور تصوف کے مراحل اور شریعت وطریقت کے متعلق اپنے نظریات بھی اختصار سے بیان کیے ہیں۔

''مکاشفات الاسرار'' تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ۱۰۴۵ رباعیات پر مشتمل ہے یہ حصہ عنوانات اور موضوعات کے اعتبار سے اردو شاعری کے باب میں ایک عظیم اضافہ ہے اس حصے میں بسم اللہ کی شرح ہے اور توحید حقیقت، وحدت الوجود، حقیقت انسانی، نطون، ظہور، حقیقت محمدی، ایمان عملی، ایمان عینی، ایمان خاص وعام، توبہ، تسلیم ورضا، شرم، حیا، اخلاص، مروت، احسان، استقامت، قناعت، حسد، صدق وکذب جیسے بے شمار موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا حصہ چھ سو رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس حصے کی ترتیب ردیف وار ہے اس حصے کو خاص طور پر مرزا غالب کے نام معنون کیا گیا اور اس کا دیباچہ بھی علیحدہ لکھا گیا ہے۔

تیسرے حصے میں ۱۵۵ رباعیات ہیں متفرق موضوعات کے علاوہ ایک بڑا حصہ شخصیات کے لیے وقف ہے۔ اس

میں حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عبدالقادر جیلانیؒ، شاہ بوعلی قلندرؒ، شاہ رکن الدین عشقؒ، شاہ فخرالدین چشتی دہلویؒ، میر فتح محمد گردیزیؒ، شاہ ابوالبرکاتؒ وغیرہ کے متعلق رباعیات ہیں، غمگینؔ اپنی رباعی گوئی کے متعلق کہتے ہیں:

غمگیںؔ ہیں رباعیات یہ تیری جو چند
عارف کرے کس طرح نہ ہر اک کو پسند
ذرّے میں کیا ہے مہر کو پوشیدہ
دریا کو کیا ہے تونے کوزے میں بند (۱۳)

غالب نے غمگینؔ کے بیان کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا:

''آنچہ در دیوان فیض عنوان دیدہ کافر باشم اگر در مثنوی مولانا روم و دیگر کتب تصوف اینہا دیدہ باشم خاصہ در رباعیات کہ ہر کوزی دریائے و ہر ذرّہ آفتابے دارد''(۱۴)

اردو شاعری کے ابتدائی دور سے لے کر غمگینؔ تک کسی نے اتنی کثیر تعداد میں رباعیاں نہیں کہیں۔ ''مکاشفات الاسرار'' کے علاوہ ۹۳ رباعیات ''مخزن اسرار'' میں بھی شامل ہیں، ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

'' 'مکاشفات الاسرار' میں حضرت غمگینؔ کی اٹھارہ سو رباعیاں پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ ۹۳ رباعیاں دیوان غزلیات میں شامل ہی۔ اس قدر زیادہ رباعیاں قدما میں یقیناً کسی نے نہیں کہی ہیں۔'' (۱۵)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی کتاب ''اردو رباعیات'' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی جبکہ اس سال ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی ''اردو رباعی'' کے نام سے کتاب لکھی مگر غمگینؔ کا مطلق ذکر نہیں کیا حالانکہ ''مکاشفات الاسرار'' کی دریافت کے بعد ۱۹۶۳ء تک متعدد مضامین ہندوستان اور پاکستان کے جرائد میں غمگینؔ کی رباعیات سے متعلق شائع ہو چکے تھے، ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''عبدالباری آسی نے بھی چھ سو رباعیوں کا ایک مجموعہ یادگار چھوڑا ہے یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع بھی ہو چکا ہے، اتنی کثیر تعداد میں شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر نے رباعیاں کہی ہوں''(۱۶)

غمگینؔ نے متصوفانہ مسائل اور شریعت و طریقت کے رموز کے اظہار کے لیے رباعی کی صنف کا انتخاب کیا اس میں غمگینؔ کی متصوفانہ زندگی کے مختلف پہلو جھلکتے ہیں،

یونس خالدی لکھتے ہیں:

''۔۔۔ جب ہم حضرت غمگینؔ کی رباعیات کے دوسرے حصے پر نظر ڈالتے ہیں تو اس حصے میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ جو مستی اور سرمستی نظر آتی ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیام نے اردو کا جامہ پہن لیا ہے یا حضرت غمگینؔ نے سرمد کی زبان میں باتیں کرنا شروع کر دی ہیں۔'' (۱۷)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ مکاشفات الاسرار (قلمی)۔ مخزونہ: انڈیا آفس لائبریری، لندن۔ ص۔۱

۲۔ ایضاً۔ ۱۰۴

3. J.F Blum hardt A Catalogue of Hindustani manuscripts in the library of India Office, London: 1926/1345 P-119

۴۔ مکاشفات الاسرار۔ (دیباچہ) ص۔۲

۵۔ بحوالہ۔ پروفیسر محمد مسعود۔ حضرت غمگینؔ شاہ جہاں آبادی مشمولہ 'اردو' (سہ ماہی) جنوری اپریل ۱۹۶۰ء، ص۔۱۶۰

مکاشفات الاسرار۔ دیباچہ ص۔ الف۔ سیاجی گائیک واڈ سنٹرل لائبریری، بنارس: ہندو یونیورسٹی، یو۔ پی: انڈیا

۷۔ مکاشفات الاسرار ص۔۳۱۲

۸۔ سید علی غمگینؔ۔ مرات الحقیقت ص۔۳۰۶

۹۔ مکاشفات الاسرار (دیباچہ) ص۔۷

۱۰۔ بحوالہ۔ سید اختر جمیل۔ میر سید علی غمگینؔ دہلوی، حیات، شخصیت اور شاعری۔ (مقالہ) ص۔۱۴۳

۱۱۔ مکاشفات الاسرار۔ ص۔۲

۱۲۔ بحوالہ۔ رقعات حضرت غمگینؔ کے نام۔ مشمولہ اردوئے معلی۔ غالب نمبر حصہ دوم۔ شمارہ۲ جلد۳ دہلی: یونیورسٹی فروری ۱۹۶۱ء۔ ص۔۱۰۲

۱۳۔ مکاشفات الاسرار ص۔۷

۱۴۔ خط نمبر ۷، ص۔۴۰ غمگینؔ و غالب کے فارسی خطوط۔ مرتب ڈاکٹر سید عبداللہ و پروفیسر سید وزیر الحسن عابدی۔ ص۔۴۰ اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۶۴ء جلد۴۰ عدد۲

۱۵۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ ''اردو رباعیات'' لکھنؤ: نسیم بک ڈپو۔ نظامی پریس ۱۹۶۳ء ص۔۲۸۲

۱۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ اردو رباعی ۱۹۶۳ء ص۔۲۱۴

۱۷۔ محمد یونس خالدی۔ مطالعہ حضرت غمگینؔ دہلوی علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۶۳ء ص۔۵۹

ڈاکٹر محمد کامران

استاد شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

میر تقی میر کی اردو غزلوں کے انگریزی تراجم

Dr. Muhammad Kamran

Department of Urdu, Punjab University, Lahore

The English Translations of the Urdu *Ghazals* of Mir

Mir Taqi Mir was one of the best known poets of Urdu language in Delhi, India. He is known for his out standing Ghazals. He rendered great service to the Urdu language, to Urdu poetry, and the technique of versification. Many translators from Sub-continent and Europe tried to transform the beauty and fragrance of the Urdu ghazals of Mir Taqi Mir into English.This article is not only the critical study of the translations of the classic Urdu ghazls of Mir into English it will highlight the age as well as the individuality, Universal approach and colors of the ghazals of Mir Taqi Mir.

بیسویں صدی میں کلاسیکی اردو شاعری کو انگریزی دان طبقے اور اہلِ مغرب سے روشناس کرانے کے لیے بہت سی قابل قدر کوششیں کی گئیں، اس طرح نہ صرف کلاسیکی اردو شعراء کو بدلتے ہوئے عصری شعور کے تناظر میں پرکھنے اور سمجھنے کا نیا امکان میسر آیا بلکہ برصغیر کی تہذیبی زندگی کے تنّوع اور رنگارنگی کو بھی اظہار وابلاغ کا نیا وسیلہ مل گیا۔کلاسیکی اردو غزلوں کے انگریزی تراجم کی رویات کا جائزہ لیں تو ولی سے غالب ومومن اور ان کے معاصرین تک انگریزی تراجم کی قابلِ قدر تعداد دستیاب ہے.

کلاسیکی اردو شاعری جہاں اپنے باطن میں حسن وعشق کے ان گنت رنگ سموئے ہوئے ہیں، وہاں تہذیبی رنگارنگی، عصری معنویت، گلہائے تصوف، وارداتِ قلبی اور آفاقی شعور کے باعث انفرادیت کی ایک خاص شان رکھتی ہے۔خاص طور پر اردو غزل جو نہ صرف اردو شاعری کی آبرو اور سرتاج ہے، اپنے انگریزی تراجم کی بدولت نئی دنیا تک رسائی حاصل کررہی ہے۔

ردیف وقافیے اور بحر کی پابندیوں اور مخصوص رموز وعلائم کے باعث اہلِ مغرب کے لیے اجنبی ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک خاص کشش لیے ہوئے ہے۔

میر وسودا کے عہد کو اردو شاعری کا عہدِ زریں قرار دیا جاتا ہے۔ خاص طور پر خدائے سخن، میر تقی میر نے اردو غزل کو وقار اور اعتبار عطا کیا۔ میر نے کم وبیش تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ مگر ان کی شاعری کا اصل میدان غزل ہے۔

میر کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترکہ تہذیب کا جادو اور جمال ہے۔ جو مغلوں کے دور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ تصوف ہے جو ایران اور وسط ایشیاء کے تمدنی اثرات کے بیج ہندوستان میں بو کر ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوف کے پیچھے ایک فلسفۂ زندگی تھا جسے سہولت کے لیے ہم غیبیت یا Idealism کہہ سکتے ہیں۔ میر بہر حال اپنے دور کی پیداوار ہیں، لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہنِ انسانی کے سر بستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہِ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانے میں ہی نازک نہیں تھا، آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جان کا رشتہ ایک ڈور سے زیادہ نازک ہے اور زندگی ایک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ نازک ہے۔۔۔
>
> میر اس سستی رومانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب وخیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی۔ انھیں زندگی کی سنگین اور دل دوز حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گھمبیر اور عظیم شے ہے۔ اور انسانی زندگی کے صحرا میں قطرۂ شبنم کی طرح ہے جو خارِ بیاباں پر رکا ہوا ہے۔ میر کی شاعری میں قطرۂ شبنم اور خارِ بیاباں، دونوں کا احساس ملتا ہے۔۔۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازیگری یا شعبدہ بازی کے قائل نہیں، وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں۔ انھوں نے تغزل کے لب ولہجے کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے''۔(۱)

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت اس امر میں مضمر ہے کہ وہ سادہ وموثر پیرائے میں زندگی کی آفاقی اقدار کو قوت گویائی عطا کر دیتے ہیں، اس لیے میر کی غزلوں کا ترجمہ کرتے ہوئے میر کے عہد، میر کے آفاقی شعور اور ان کے اسلوب کی انفرادیت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ میر کا ایک شعر ہے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا ہے

راجندر سنگھ ورما، اس شعر کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

Who did pass unhurt

From bourn of this world

Every rover was waylaid on the path.2

کے سی کانڈا کا ترجمہ:

Whoever finished safe the voyage of his life

Every traveller on this road has been waylaid.3

اسی طرح احمد علی نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کچھ اس طرح کیا ہے:

Whoever safely went

From the stopping place of horizons?

Each traveller had his goods

Plundered on the way.4

راجندر سنگھ ورما اور کے سی کانڈا کا ترجمے میں میر کے استفہامیہ انداز کی عمدہ جھلک دکھائی دیتی ہے اور شعر کا مؤثر ابلاغ بھی ہو رہا ہے۔ مگر مذکورہ تراجم مجموعی طور پر میر کی فکر میں چھپے آفاقی طرزِ احساس کی عکاسی میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ان کے مقابلے میں احمد علی کا ترجمہ میر کی شاعری میں موجود شکوہ اور عظمت خیال کی ترجمانی کرتا ہے۔

''میر کی شاعری عشق کے سوز و ساز سے عبارت ہے۔ ان کی فکر میں عشق ایک آفاقی قدر ہے، اس کے مقابلے میں انسان اور کائنات فانی اور بے ثبات ہیں''۔(۵)

یہی وجہ ہے کہ میر نے عشق کو خلاصۂ کائنات اور جوہرِ حیات سمجھا۔ بقول فراق گورکھپوری:

''۔۔۔ میر مجسّم پیار تھے، صرف محبوب کے لیے نہیں بلکہ کائنات کے ذرہ ذرہ کے لیے، کائنات کی ہر جھلک انھیں پیار اور چمکار کے لیے بے چین کر دیتی تھیں۔۔۔ میر کی شاعری میں ہم سکوتِ سرمدی کے دل کی دھڑکنیں سنتے ہیں''۔(٦)

میر، عشق کو زندگی کی سب سے بڑی قدر سمجھتے تھے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔۔۔ میر کے لیے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ بلکہ انھیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے، چنانچہ

جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے''۔(۷)

میر کی غزل کے کینوس پر حسن و عشق کے ان گنت رنگ پھیلے ہوئے ہیں انھیں محبوب کے ظاہری حسن کا ہر رنگ شوخ اور ہر زاویہ تیکھا دکھائی دیتا ہے بقول میر:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اومیش جوشی کا ترجمہ:

"Oh, the tenderness of those lips,

Rose petal like they are".8

خورشید الاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ:

What words can tell the soft and tender beauty,

Of the red rose's petal or her lips?9

کے سی کانڈا کا ترجمہ:

Ah! her exquisitely tender up!

Its grace a petal of rose recalls.10

احمد علی کا ترجمہ:

The softness of her lips

Is only meant to be,

Felt, so like it is the petal of the rose.11

اسی طرح راجندر سنگھ ورما، ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Daintiness of her lips

I can't relate

Only they look like

́etals of the rose.12

میر نے محبوب کے حسن اور سراپے کے بیان کے لیے انتہائی سادہ دل نشین تشبیہات برتی ہیں۔ مذکورہ مترجمین نے اپنے اپنے انداز میں لبوں کی خوب صورتی اور گلاب کی پنکھڑی کی نزاکت کو مربوط کرنے کی کوشش تو کی ہے مگر میر کے شعر میں تشبیہ کی جو نزاکت اور لطافت ہے اور اظہار میں جو دلربائی اور بے ساختگی ہے، اس کا حق ادا نہیں ہو پایا، اس کے باوجود مجموعی طور پر تمام تراجم اپنے اندر ابلاغ کا حسن سموئے ہوئے ہیں۔

اسی طرح چشمِ محبوب کی ستائش میں بھی رنگِ میؔر سب سے جدا نظر آتا ہے

چشمکِ انجم میں اتنی دلکشی آگے نہ تھی
سیکھ لی تاروں نے اس کی آنکھ جھمکانے کی طرح

خورشید الاسلام اور رالف رسل، مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

I never saw the stars so bright before,

It was her eyes that taught them how to shine.13

''چشمکِ انجم اور محبوب کی آنکھ جھمکانے کی طرح'' میں جو شوخی و شرارت، غرورِ بانکپن اور دلبری و دلربائی ہے۔ اس کا تاثر یا شائبہ بھی ترجمے میں دکھائی نہیں دیتا، تاہم کہ میر کے خیال کی تفہیم مناسب انداز میں ہو گئی ہے۔

میر حسنِ فطرت اور حسن محبوب میں زندگی کا اثبات تلاش کرتے ہیں۔ کبھی وہ حسن محبوب کے بیان کے لیے حسنِ فطرت سے تشبیہات و استعارات تلاش کرتے ہیں اور کبھی حسنِ فطرت اور حسنِ محبوب کا تقابل و موازنہ کرتے دکھائی دیتے ہیں:

پھول و گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھی بھائے بہت

Blossoms, buds, moon, the sol, all were there,

But amongst them all I liked you most.14

مذکورہ ترجمے میں ایک خاص حسن اور لطافت ہے اس لیے مجموعی طور پر اسے ایک عمدہ ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

میر کے اشعار میں حسن محبوب وصال اور محبوب کے سراپے بیان کے حوالے سے تلذّذ کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً:

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگی پسینے میں

In the hot season, when the sweat soaks through her

bodice then I think

God gathered roses for his task and made her out of them entire.15

میر کے شعر میں موسم کی حدت اور جذبوں کی شدت کے باعث محبوب کے رنگِ بدن کو گلاب کی گندھی ہوئی پتیوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔مزید برآں ''چولی'' کا ذکر کرتے ہوئے میر اس مقام سے ذرا پہلے رک گئے ہیں جہاں شعر میں عامیانہ پن اور ہوس کا عنصر شامل ہو سکتا تھا مگر مترجم نے bodice کا لفظ استعمال کر کے شعر کو حجاب اور رکھ رکھاؤ سے محروم کر کے شعر کے ''درجۂ حرارت'' میں اضافہ کر دیا ہے۔

میر جس طرح بظاہر سادہ سے انداز میں کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔یہی رنگ میر ہے اور میر کے فن کا تخلیقی جوہر۔مثلاً:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا!!

I asked, what's the span granted to the rose?
Hearing this the bud burst into the smile.16

محمد صادق کا ترجمہ:

I asked how long is the life course of a flower;
The bud heard it and broke into a smile.17

احمد علی مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

What is the life of the rose?
I asked the bud
It listned, but for answer,
Smiled in bloom.18

''میر تقی میر کے شعر میں لفظ ''کہا'' میں جو حسن، سادگی، تجسس اور بے ساختگی ہے۔اس کا تعلق شاعر کے طرزِ احساس اور تہذیبی شعور سے ہے۔اس لیے اس کے انگریزی متبادل کے طور پر "Inquired" کا لفظ ''تفتیشی'' سا محسوس ہوتا ہے۔جب کہ "Asked" کو بھی صرف لفظی ترجمہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

البتہ مذکورہ مترجمین نے شعر کے مصرعِ ثانی کا ترجمہ کرتے ہوئے نہ صرف ترجمانی کا حق ادا کیا ہے بلکہ ہمارے احساس کے تاروں کو بھی چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔(۱۹)

میر کے ہنر کا کمال یہ ہے کہ وہ سادہ، دل نشین پیرائے میں کائناتی حقیقتیں منکشف کر دیتے ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی کا بیان، دراصل میر کے عہد کے سماجی حالات کا ردِعمل ہے۔ میر کی غزل میں بظاہر معمولی دکھائی دینے والی باتیں اپنے باطن میں آفاقی طرزِ احساس کی حامل ہوتی ہیں۔

زندگی کی بے ثباتی اور عصری صورت حال نے میر کی ذات کو دکھ کے ایسے تجربے سے روشناس کیا جسکی آنچ میر کی شاعری کے رگ و ریشے میں سمائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بقول فراق گورکھپوری

> ''میر کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحرِ حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی آہ و فغاں میں شش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ ہے میر جب اپنے دل پر ہاتھ رکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے انسانیت کے دل پر ہاتھ رکھا ہے اس طرح میر عالمگیر بن جاتا ہے''۔(۲۰)

میر نے دلی کی ویرانی کو دل کی ویرانی سے تعبیر کیا۔ انھوں نے دلی کے اوراقِ مصور جیسے کوچوں میں موت کا رقص دیکھا تو یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

دلی کے نہ کوچے تھے اوراقِ مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ڈاکٹر محمد صادق کا ترجمہ:

The streets of Delhi were not mere streets, they were like
a painter's album
Every figure I saw there was a model of perfection. 21

ڈاکٹر محمد صادق اس حوالے سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"As regards the emotional experiences which form the warp and woof of his poetry, they are pre-eminently and predominantly of a sad, gloomy, depressing and pathetic nature. He is the best representative in Urdu literature of that pessimism, passivity, or wistfulness we associate with the East-an attitude which is

considered the fittest theme for lyric poetry by some and voted as morbid by others….His poetry, as its best, comes from the heart and goes to the heart." 22

میرایک اور مقام پر کہتے ہیں:

اس موجِ خیز دہر میں ہم کو قضانے آہ
پانی کے بلبلے کی طرح سے مٹا دیا

راجندر سنگھ ورما کا ترجمہ:

In this stormy world like a bubble indeed,
I have been undone by death, woe to me.23

ڈاکٹر محمد صادق کا یک سطری ترجمہ نثری انداز میں مفہوم کی عکاسی کرتا ہے۔راجندر سنگھ ورما کے ترجمے میں شعریت کا عنصر نمایاں ہے اور شعر میؔر کے خیال کی مؤثر عکاسی کرتا ہے۔

میؔر کے عہد کے آشوب نے جبر کے تصور کو فروغ دیا، میر کے ہاں بھی فرد کی مجبوری اور بے توقیری کا بیاں ابھر کر سامنے آیا:

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

راجندر سنگھ ورما کا ترجمہ:

If we have a say in this scheme of things, isonly that weep away the night till dawn manage to wear out the day.24

احمد علی کا ترجمہ:

All that we are allowed to say in the affairs of the universe is to pass our days in grief,
And spend our nights in anguish weeping silent tears.25

خورشید الاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ:

What can we do with the black and white of this world?
If anything then only this what we can see the night out with constant weeping and bear the toil of the day until evening comes.26

کے سی کانڈا کا ترجمہ:

In the light and shade of life, this is our only role we move
from night to morn, from morn, some how, to eve.27

مذکورہ مترجمین نے اپنے ترجمے میں ابلاغ پر زور دیا ہے اور مجموعی طور پر شعر کی شرح پر زور دیا ہے مگر ''سپید وسیہ'' میں جو معنویت ہے اور انسانی بے بسی کا جو عالمگیر نوح پیش کیا گیا ہے۔اس کے بیان میں تشنگی سی محسوس آتی ہے۔ خدائے سخن، میر تقی میرؔ اپنے عہد کے ممتاز شاعر تھے۔انھیں اردو کی کلاسیکی شاعری روایت کا نمائندہ شاعر سمجھا جاتا ہے۔

شہاب الدین رحمت اللہ، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد صادق، اومیش جوشی، کے سی کانڈا، خورشید الاسلام اور رالف رسل اور احمد علی نے ان کے منتخب اشعار کو انگریزی کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ درست ہے کہ میر تقی میر کی غزلوں میں جو تہذیبی معنویت اور زبان دانی کے جوہر ہیں، وہ تراجم کے قالب میں نہیں سما پائے، اس کے باوجود مترجمین نے میر تقی میر کی شاعری کو انگریزی دان طبقے سے متعارف کرانے کی جو کوشش کی ہیں۔وہ لائق تحسین ہیں۔

حوالہ جات وحواشی

1۔ آل احمد سرور ''میر کے مطالعہ کی اہمیت'' مشمولہ افکار میر (مرتبہ ایم حبیب خان) دہلی: عبدالحق اکیڈمی 1996.150-151

2. Rajinder Singh verma. Pick of Mir. Lahore: West Pakistan Urdu Academy. 1999. p.04

3. K.C Kanda. Masterprices of Urdu Ghazals. Lahore : Vanguard . 1995. p. 82.3 3

4. Ahmed Ali. The Golden Tradition. New York. Colummbia University Press, 1964. p.141

5۔ فراق گورکھپوری ''میر کی عالمگیر مقبولیت'' مشمولہ افکارِ میر، ص ۱۶۸۔

6۔ ایضاً

7۔ محمد حسن عسکری۔ ''میر اور نئی غزل'' مشمولہ افکارِ میر۔ ص ۱۷۵ تا ۱۷۶

8. Umesh Joshi . 786 Ashaar of Ghalib and 25 other Poets. Delhi: Gopsons Publishers. 1995. p.51

9. Khurshid-ul-Islam and Ralph Russel. Three Mughal Poets. Delhi. Oxford University Press 1998. p. 113.

10. K.C. Kanda. Master pirces of Urdu Ghazal p. 99.

11. Ahmed Ali. The Golden Tradition. p. 170.

12. Rajinder Singh Verma. Pick of Mir. p. 167.

13. Khurshed-ul-Islam and Ralph Russel. Three Mughel Poets. p. 111.

14. Ibid.

15. Umesh Joshi. 786 Ashaar of Ghalib and 25 other Poets. p. 46

16. K.C. Kanda. Masterpieces of Urdu Ghazals. p. 02

17. Dr. M. Sadiq . A History of Urdu Literature. p.99

18. Ahmed Ali. The Golden Tradition. p.140

19۔ ڈاکٹر محمد کامران۔ ''میر درد اور غالب کی شاعری کے انگریزی تراجم''۔ مشمولہ اورینٹل کالج میگزین۔
جلد ۷۸۔ عدد ۱۔۲، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۰۹

20۔ فراق گورکھپوری۔ محولہ بالا۔ ص ۱۶۵۔

21. Dr. M. Sadiq . M. History of Urdu Literature. p. 133

22. ibid p. 97 ۔98

23. Rajinder Singh Verma. Pick of Mir. p. 4333. ibid. p.3

24. Ibid.

25. Ahmed Ali. The Golden Tradition. p. 135.

26. Khurshid-ul-Islam and Ralph Russel. Three Mughal Poets p. 276.

27. K.C Kanda. Masterpices of Urdu Ghazal. p. 79.

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ

استاد شعبہ اردو، اردو یونیورسٹی، کراچی

مجید امجد کا شعری وفور اور تلخیٔ دوراں: ایک محاکمہ

Dr. Yasmeen Sultana

Department of Urdu, Urdu University, Karachi

Majeed Amjad and Bitterness of Life: A Discussion

Revolutionized condition after the middle of the 20TH Centuries had brought about great changes in Art and poetry. Versification had become modernized. Majeed Amjad is a prominent name among modern poets. He started poetry in a general manners but soon acquired a distinctive style of his own. Since he was not associated with any movements. Amjad instead of following some one had his own unique philosophy regarding to poetry. Mjeed Amjad is a poet of man's universal and internal distresses. That is way the apparent bitterness in his poetry either due to his own personal discontents or else it is due to the unpredictability of the world and the futility of life.

بیسویں صدی کے وسط کے بعد اردو کے شعری ادب میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ حالات تیز رفتاری سے بدل رہے تھے۔ عقائد اور تصورات میں انتشار پیدا ہو رہا تھا۔ بنے بنائے راستوں اور روایتوں پر آنکھ بند کر کے چلنا ممکن نہیں رہا تھا۔ نفسیاتی پیچیدگیاں بڑھ گئیں تھیں۔ فرد بحیثیت فرد اپنے عمل و خیال میں آزاد نہیں رہا۔ یہ تغیر پذیر حقائق اپنی گرفت مضبوط کرتی جا رہی تھی۔ سائنسی اور صنعتی ترقی نے انسانی ذہنوں میں بیک وقت انسانی عظمت اور بے بسی کے متضاد رجحانات پیدا کر دیے تھے۔ ان حالات نے شعر و فن میں زبردست تبدیلیاں پیدا کیں۔ ان تاریخی و سماجی تغیرات کے نتیجے میں اردو ادب میں جدیدیت پیدا ہونے لگی۔ داخلی تاثرات کا اظہار ہو یا زندگی کے وسیع تر مظاہر کا نقش، شاعری ہمیشہ قاری و سامعین کی توجہ کا مرکز رہی ہے کیونکہ اس میں کسی نہ کسی قسم کی جذباتی، ذہنی و فکری ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ اس نئے رجحانات کا جائزہ لیں تو اس

جدیدیت نے اردو نظم کو خاص طور پر متاثر کیا۔ اردو نظم میں یہ تبدیلی ن۔م۔راشؔد، میراجیؔ اور حامد مدنیؔ وغیرہ کے بدولت ظہور پذیر ہو چکی تھی البتہ چند دوسرے شعراء نے بھی اس جدیدیت میں اپنا اہم کردار ادا کیا، مجید امجؔد ان میں سے ایک ہیں۔

مجید امجؔد کی نظم نگاری کا آغاز عمومی اور رواجی انداز میں ہوا۔ یہ انداز تخلیق کار کو انتخاب کا موقع دیتا ہے نہ حق محض قبولیت کا رویہ پروان چڑھاتا ہے۔ موج تبسم، اقبال، حسن، جوانی کی کہانی، محبوب خدا سے، حالی اور بعض دیگر نظموں میں مجید امجؔد ۱۹۳۰ کی دہائی کے تابع نظر آتے ہیں۔ عمومی اور رواجی انداز کے تحت انھوں نے صرف چند برس ہی نظمیں لکھیں اور پھر نظم نگاری کا ایک ایسا اسلوب اختیار کرلیا جو ان کا اپنا تھا۔ بجا کہ عمومیت سے انفرادیت کی طرف ان کا سفر اچانک نہیں، رفتہ رفتہ طے ہوا ہے، مگر ان کی یہ پیش قدمی ادھوری نہیں مکمل ہے۔ [۱] جس زمانے میں مجید امجؔد نے شاعری شروع کی اکثر شعراء میراجی، راشد اور فیض کی تقلید کر رہے تھے لیکن مجید امجؔد میدان شاعری میں تنہا کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے نہ کسی کی تقلید کی اور نہ کسی کو اپنی تقلید کرنے کی ترغیب دی۔ انھوں نے کسی ادبی تحریک سے کبھی کوئی تعلق نہیں رکھا۔

مجید امجؔد ایک حساس شاعر تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو کردار ابھر کر سامنے آتا ہے وہ ایک شدید دکھی انسان کا کردار ہے۔ دراصل مجید امجؔد انسان کے ازلی اور آفاقی دکھوں کا شاعر ہے، وہ دکھ جو بلا تفریق مذہب و ملت و رنگ و نسل ہر جگہ محسوس کیا جاتا ہے۔ وہ گزری رتوں، ڈھلتی شاموں اور اداس راتوں کا شاعر ہے۔ وہ بچھڑے دنوں، پرانی برساتوں، ادھوری ملاقاتوں اور تنہا چاندنیوں کا شاعر ہے۔ زوال اضمحلال اور تنہائی کا جان لیوا احساس مجید امجؔد کی شاعری کا بنیادی اور مرکزی نقطہ ہے۔ اپنا زوال، کائنات کا زوال، شئے کا زوال۔ مجید امجؔد کا احساس زوال، اضمحلال و تنہائی کبھی اس کی اپنی ذاتی محرومیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں سے جنم لیتا ہے اور کبھی عالم اشیاء کی مجموعی بے ثباتی و ناپائیداری اور زندگی کی مجموعی بے حاصلی و بے مصرفی کے تصور سے پیدا ہوتا ہے۔ [۲]

تنہائی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ شعراء کرام کا یہ محبوب موضوع اپنے اندر اتنی جاذبیت رکھتا ہے کہ ان کے کلام کو جاوداں کر دیتا ہے۔ تنہائی ایک ایسا نفسیاتی عمل ہے جو انسان کو پیس کر رکھ دیتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں ہمیں تنہائی کا کرب مختلف زاویے سے نظر آتا ہے۔

دل نے ایک ایک دکھ سہا تنہا
انجمن انجمن رہا تنہا
ڈھلتے سایوں میں تیرے کوچے سے
کوئی گزرا ہے بارہا، تنہا
تیری آہٹ قدم قدم ۔۔۔ اور میں
اس معیت میں بھی رہا، تنہا [۳]

مجید امجؔد اپنے علاوہ دوسری مخلوق میں بھی تنہائی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہ بن میں اکیلی تنہا چڑیا کو دیکھتے ہیں تو تنہائی اور ویرانی کے

اعتبار سے بالکل اپنی مثال معلوم ہوتی ہے۔ وہ بھی شاعر کی طرح اپنی تنہا ویران اور اجاڑ زندگی کے غم ہستی کی نغمہ خوانی کرتی ہے۔

صبح سویرے بن کی چڑیا من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے
کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے؟
ظالم تنہائی کا جادو ویرانوں پر کھیلے
دور سرایوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے
نوک نوک، خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے
گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے۔ ۴

KEATS (کیٹس) کے خیال میں شاعری اپنی کوئی شخصیت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے جس چیز کا روپ چاہے دھار لیتا ہے اور وہی کچھ محسوس کرنے لگتا ہے جو وہ چیز محسوس کرتی ہے۔ وہ اس چیز کو NEGATIVE COPABILITY (منفی یا انفعالی صلاحیت) کہتا ہے۔ ۵ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد نے چڑیا کو تنہا دیکھا تو چشمِ تصور میں خود چڑیا بن کر چڑیا کی تنہائی کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ یہی کیفیت اس کی نظم ''پنواڑی'' میں ظاہر ہوتی ہے جب وہ پنواڑی کے اس دکھ کو محسوس کرتا ہے جو اسے دنیا کی بے مرّوتی اور فنا کی قوت کے سامنے بے بس اور مجبور کر دیتا ہے۔

بوڑھا پنواڑی اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری
آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری۔۔۔۔
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ بیلی
ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے ۶

مجید امجد کے شعری تلازمات جن کرداروں کو سامنے لاتے ہیں وہ انسانوں کے مختلف گروہوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو معاشرے کے کسی بلند مقام کے حامل نہیں سمجھے جاتے۔ یہ کردار اپنے اپنے مسائل میں گھرے زندگی کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں۔ شاعر ان کرداروں کی روح میں اتر کر ان کے کرب کو محسوس کرتا اور بیان کرتا ہے۔ کبھی وہ ایک پنواڑی کا روپ بھرتا ہے تو کبھی بھکارن، کبھی کسان، کبھی گڈریا، کبھی مزدور۔ اسے ان کرداروں میں اپنا ہی عکس نظر آتا ہے۔

سرخ پھولوں سے لدی ایک ٹہنی
آن کر بچھ گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے [7]

شام کی راکھ میں لتھڑی ہوئی ڈھلوانوں پر
ایک ریوڑ کے تھکے قدموں کا مدھم آہنگ
جس کی ہر لہر دھندلکوں میں لڑھک جاتی ہے [8]

جس جگہ اٹھتی ہے یوں مزدور کے دل سے فغاں
فیکٹری کی چمنیوں سے جس طرح نکلے دھواں
جس جگہ دہقاں کو رنج محنت کوشش ملے
اور نوابوں کے کتوں کو حسیں پوشش ملے [9]

مجید امجد کی شاعری میں نہ صرف نچلے طبقے کے حالات کی چکی میں پسے کردار شامل ہیں بلکہ دوسری مخلوقات کے ساتھ بھی ان کی بھر پور ہمدردی شامل رہی ہے۔ انھیں جانوروں کا درد بھی اپنے درد سے مشابہ نظر آتا ہے۔ مثلاً چڑیا، کبوتر، بیل، گھوڑا وغیرہ

کاش یہ حیراں کبوتر جانتے
خفتہ ہے ان کاغذوں کی سطح پر
کتنے پھنکتے آشیانوں کا دھواں
کتنے نخچیروں کی آہوں کے شرر
ہیں ان آوازوں کے اندر پر کشا
یہ کبوتر، دیکھتے تھکتے نہیں
دیکھتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ کیا کریں
یہ مفکر کچھ سمجھ سکتے نہیں۔ [10]

ان کرداروں کے ساتھ مجید امجد کا رویہ نرم یا بھیک دینے کا نہیں۔ اس نے ان کرداروں میں اپنی ذات کا عکس دیکھا، ان کرداروں میں اپنی ذات کی شناخت کے عمل نے شاعر کو جو لہجہ دیا ہے اس میں دنیا کو دوسرے کی آنکھ سے دیکھنے کا

ڈرامائی اظہار نمایاں ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں اشیاء یا مصروفیت سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے وہ محض انسانوں یا جانوروں سے استوار ہونے والا رشتہ نہیں ہے۔ یہ رشتہ فطرت کے مظاہر یعنی اشجار، پھولوں، شاخوں وغیرہ سے بھی استوار ہو گیا۔ ۱۱

درختوں کے اس جھنڈ سے جب میں گزرا،
خشک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھرتھرائیں
مرے جسم سے گر کر ٹوٹیں
عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سرسرائی ۱۲

وہ سرسبز پیڑ جن کے سایے میں بیٹھ کر شاعر خوشی سے سرشار ہو جایا کرتا تھا۔ جس کی ٹھنڈک اس کی روح میں اتر جاتی تھی شہر کی بڑھتی ہوئی آبادی کے پیشِ نظر ان پیڑوں کو کاٹنے کا عمل شروع ہوا تو شاعر کو یہ شہر ہی مقتل نظر آنے لگا جہاں ان درختوں کے کٹنے کے بعد خود اسے بھی قتل ہونے کا انتظار تھا۔

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیل دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل ۱۳

دراصل اس نظم میں مجید امجد نے میکانکی زندگی کے پھیلنے کے ساتھ انسان کی شخصیت کی نمو اور شادابی کے گم ہونے کی داستان بیان کی۔

نچلے طبقے کے کرداروں میں سب سے بہترین کردار اچھوت ماں کا ہے۔ یہ کردار اسی استحصال شدہ معاشرے کا ایک کردار ہے۔ جہاں اونچ نیچ، امیری غریبی، ذات پات نے اپنے پنجے گاڑ رکھے تھے۔ اس نظم میں مجید امجد نے ایک اچھوت ماں کی نظر سے خدا اور زر پرست اونچی ذات والوں کا تصور پیش کیا ہے۔ اچھوت ماں کے لیے خدا، اس کی مظلوم ذات کا آسرا بھی ہے اور خود خدا مظلوم بھی ہے۔ کیونکہ جس معاشرے نے اسے نچلی ذات کی اچھوت ماں قرار دے کر دور رکھا ہوا ہے اور مظالم کا سزاوار قرار دیا ہے، اسی طبقے نے خدا کے تصور کا بھی استحصال کیا ہے۔ اس لیے اسے اپنی اور خدا کی تقدیر یکساں معلوم ہوتی ہے۔

یہ اس بھگوان کے دامن کو چھو لینے سے ڈرتے ہیں
یہ اس کو اپنے محلوں میں جگہ دینے سے ڈرتے ہیں
کسی نے بھول کر اس کا بھجن گایا، یہ جل اٹھے
کہیں پڑ گیا اس کا حسین سایا، یہ جل اٹھے
غلط کہتا ہے تو نادان تو نے اس کو دیکھا ہے

مرے بھولے! ہماری اور اس کی ایک لیکھا ہے۔ ۱۴

مجید امجد نے اپنی نظموں میں استحصال شدہ معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ انھیں طبقاتی فرق کے نتیجے میں پیش آنے والے مسائل کا ادراک تھا۔ وہ پیداواری نظام کے اس ڈھانچے کی نشاندہی کرتے ہیں جس پر یہ استحصالی نظام قائم ہے اور مضبوط و مستحکم ہے۔

خدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شئے اس کی، ہم کیا ہیں!
چمکتی موٹروں سے اڑنے والی دھول کا ناچیز ذرہ ہیں۔
یہ نو نمبر کی بس جانے کب آئے گی؟ ۱۵
یہ محلوں، یہ تختوں، یہ تاجوں کی دنیا
گناہوں میں لتھڑے رواجوں کی دنیا
یہاں پر کلی دل کی کھلتی ہیں۔ ۱۶

مجید امجد معاش کو سامنے لاتے ہوئے نظام زر کو انسانوں کے دکھ کا ایک اہم سبب کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔

کاش، تو حیلۂ جاروب کے پر نوچ سکے
کاش تو سوچ سکے ، سوچ سکے۔

آخر وہ اس طبقاتی نظام کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ انھیں لگتا ہے وہ معاشرے کا یہ نظام نہیں بدل سکتے۔ جب حق کا ساتھ دے کر باطل کو فنا کرنا مشکل ہو جائے اور طبقاتی نظام کا باطل رویہ زندگی پر اثر انداز ہونے لگے تو انسان بے بس اور پریشان ہو کر کراہ اٹھتا ہے جیسا نظم ''شاعر'' میں مجید امجد کا لہجہ ہے۔

مگر ہائے ظالم زمانے کی رسمیں
ہیں کڑواہٹیں جن کی امرت کے رس میں
نہیں میرے بس میں، نہیں میرے بس میں۔ ۱۷

یہ طبقاتی فرق دھیرے دھیرے شاعر کے حواسوں پر مسلط ہونے لگتا ہے۔ اور وہ احساس محرومی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال ان کی معروف نظم ''آٹو گراف'' ہے۔ جس میں شاعر بڑے حسرت سے اس کامیاب کرکٹر کو دیکھتا ہے جو حسینوں کے جھرمٹ میں گھرا انھیں آٹو گراف دیتا ہے۔ اس وقت اسے اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس کرکٹر سے حسد نہیں کرتا بلکہ خود اپنے دل کی بیاض لیے اس فنکار کی تلاش میں ہے جس نے اسے اجنبی اور بے نشان کر رکھا ہے۔ وہ خود کو ورق خالی کی طرح کسی آٹو گراف کا منتظر پاتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد کا ذاتی آشوب سامنے آتا ہے وہ اپنے فن کی ناقدری کا اظہار اس پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔

کھلاڑیوں کے خود نوشت دستخط کے واسطے

کتنا بچے لئے ہوئے

کھڑی ہیں منتظر۔۔۔۔حسین لڑکیاں!

ڈھلکتے آنچلوں سے بے خبر، حسین لڑکیاں!

میں اجنبی میں بے نشاں

میں پابہ گل

نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرت دوام

یہ لوح دل! یہ لوح دم!

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے! [۱۸]

محبت کا تجربہ مجید امجد کے لیے زندگی بھر کا عذاب بن گیا۔انھوں نے محبت کی تو ہمہ تن سپردگی کے ساتھ۔

یہ زرد پنکھڑیاں جن پر صرف ہوں میں

ہوائے شام میں مہکیں زرا جو تو چاہے

لیکن اپنی محبت کو گناہوں سے آلودہ ہونے سے بچائے رکھا۔وہ اپنی محبت کو پاکیزگی کا اعلی وارفع مقام پر دیکھنا چاہتے تھے۔

میری پاکیزہ جوانی صرف عصیاں ہو نہ جائے

جنس تقدیس وفا نایاب ہے تیرے بغیر [۱۹]

لیکن ان کی محبت بھی زمانے کی ناقدری کی بھینٹ چڑھ گئی۔انھوں نے دنیاداری نبھانے کے خاطر اپنی محبت قربان کردی۔محبت کی یہ ناکامی ان کی ساری زندگی پر محیط رہی۔مجید امجد محبت میں شرکت کے قائل نہ تھے اس لئے اپنی منکوحہ کو اپنی زندگی اور دل میں وہ مقام نہ دے سکے جو صرف ان کی محبوبہ کے لیے تھا۔انھوں نے محبت کے معاملے میں کوئی سمجھوتہ نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ وہ ساری زندگی بیوی کے ساتھ ازدواجی تعلقات سے گریزاں رہے۔ [۲۰] انھوں نے طے کرلیا کہ اب ساری زندگی خوشیوں سے منہ موڑ کر رونا ہے اور آنسوؤں کا یہ نذرانہ اپنے محبوب کے قدموں میں ڈالنا ہے۔

میں روتا ہوں میرے آنکھ سے جو آنسو ٹپکتے ہیں۔۔۔

ابھی ان موتیوں کو عمر بھر دامن میں رولوں گا

اور آخر ان کو اک رنگین مالا میں پرولوں گا

ترے قدموں میں گر کر پریم مندر کی حسیں دیوی

اس مالا کو میں تیرے گلے میں لا کے ڈالوں گا

اور اپنی زندگی کے آخری مقصد کو پالوں گا [۲۱]

''کاش'' یہ وہ لفظ ہے جو اپنے اندر حسرتوں کا ایک سمندر چھپائے رکھتا ہے۔اس کاش کے پیچھے ایک پوری دنیا

آباد ہوتی ہے۔اس کاش میں ایک حسرت اظہار کا درد چھپا ہوتا ہے۔ یہ وہ درد ہے جو ہر دھڑکتے ہوئے دل میں سانس کی طرح جاری وساری ہےاور یہی دبی دبی حسرت کاش کا سہارا لے کر مجید امؔجد کی دلی خواہشوں کا اظہار بن گئی۔

کاش میں تیرے بن گوش میں بندا ہوتا ۲۲

کاش مری یہ قسمت ہوتی، کاش میں وہ اک پتاّ ہوتا ۲۳

مجید امؔجد محبت کے اس فلسفے پر ایمان رکھتے تھے جس میں محبت میں کسی دوسرے کی شرکت کوشرک وکفر قرار دیا جاتا ہے۔ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کے اس افلاطونی تصورِ محبت کو دل سے عزیز رکھنے کا ہی نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ایک دوست اوراس کی محبوبہ کے خودکشی کے واقعے کے آرزومندانہ احساس کے تحت نظم کیا ہےاوراس نظم کا خاتمہ اس آرزو پر کیا ہے کہ

آ ؤنا! ہم بھی توڑ دیں اس دامِ زیست کو

سنگ اجل پہ پھوڑ دیں اس جامِ زیست کو ۲۴

مجید امؔجد کی شاعری میں جوسب سے زیادہ تصورابھرتا ہے، وہ ہے وقت ۔اس تصورِوقت سے ان کا تصورِتاریخ جڑا ہے ۔انھیں وقت کے تصورات سے نہیں، وقت کے اس عمل سے دلچسپی ہے، جوانسانی زندگی اور تاریخ میں وہ انجام دیتا ہے۔ یوں تو انسانی تاریخ میں انسان کی ثقافتی ،فکری، تخلیقی فتوحات بھی شامل ہیں ،مگر مجید امؔجد انسانی تاریخ میں مقتدر ومحروم طبقات کی کہانی کومرکزیت دیتے ہیں کیونکہ یہی وہ کہانی ہے جوازل سے ابدتک دہرائی جارہی ہے۔ ۲۵ ان کی نظم ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں وہ صدیوں پرانی تہذیب میں بھی کسان کے دکھ کومحسوس کرتے ہیں۔

تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل

دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل۔۔۔۔۔

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کوکھینچنے والے جنوروں جیسے اس کے لیکھ ۲۶

''مقبرہ جہانگیر'' بھی مجید امؔجد کی تاریخ کی طرف مراجعت کی مثال ہے۔اس نظم میں شاعر مقبرہ جہانگیر کے ساتھ مدفن مغل تہذیب کو یاد کرتا ہے۔

ان کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں۔۔۔۔

مرمریں قبر کے اندر، تہ ظلمات کہیں

کرمک ومور کے جبڑوں میں سلاطیں کے بدن ۲۷

ہڑپہ کی تہذیب ہو یا مغل دور کے سلاطین کا دبدبہ سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی کہ سارا غرور ودبدبہ خاک میں مل گیا۔

سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی

تخت وکلاہ وقصر کے سب سلسلے گئے ۲۸؎

محرومی جب حد سے بڑھتی ہے اور اس سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو انسان صبر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے یہاں بھی محرومی انقلاب میں نہیں بدلتی بلکہ ان کا بنیادی رویہ صبر وقناعت کا ہو جاتا ہے۔ ایسا صبر وقناعت جو ظلم کی صورت حال میں چپ رہنے اور خاموشی سے دکھ سہنے کا مترادف نظر آتا ہے۔ جب وہ بالائی طبقے کی بے حسی دیکھتے ہیں تو غریبوں کی ان چھپروں کی تعریف کر کے انھیں تسلی دیتے ہیں جن میں محبت پائی جاتی ہے، دل سے دل کی باتیں ہوتی ہیں

یہ زخمی روحیں، یہ دکھتے دل، یہ جلتے سینے

کوئی انھیں سمجھائے جا کر، کوئی انھیں بتلائے۔۔۔۔۔۔

تم خوش قسمت ہو ان آنکھوں سے جن کی تنویریں

سونے چاندی کے ایوانوں میں، مرگھٹ کے سائے

وہ چھپرا چھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں ۲۹؎

تقسیم ہند برعظیم کے مسلمانوں کے لیے ایک ایسا واقعہ ہے جس کی اذیتوں سے کوئی حساس دل اپنا دامن نہ بچا سکا، بالخصوص فن کار وادیب۔ مجید امجد کے لیے تقسیم ہند ایک تجربہ نہیں مشاہدہ تھا۔ انھوں نے کسی تحریک میں باقاعدہ شمولیت اختیار نہیں کی لیکن اٹھتے ہوئے طوفان سے بے خبر نہ تھے۔ مجید امجد اس عمل سے بخوبی واقف تھے کہ جب ستم حد سے بڑھ جائے تو غلامی کی زنجیر ٹوٹ جاتی ہے۔ بغاوت جنم لیتی ہے تب ہی آزادی نصیب ہوتی ہے۔ لیکن اس آزادی کو حاصل کرنے کے لیے جس تکلیف دہ حالات سے گزرنا تھا اس کا بھی انھیں اندازہ تھا، اس لیے وہ کہتے ہیں

سرمائے کے نظام کا انجام ہے قریب

اب اس کی زندگی ہے کہ ہستی حباب کی۔۔۔۔۔

پہنچا ہے اختتام پہ دور ملوکیت

حد بھی تو ہو کوئی ستم بے حساب کی

امجد تو آنے والے تغیر کو بھانپ جا

مستقبل مہیب کی ہیبت سے کانپ جا ۳۰؎

تقسیم کے بعد ہجرتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ مسلمان پاکستان کی طرف ہجرت کر رہے تھے تو پاکستان میں موجود ہندو ہندوستان کی طرف۔ جس طرح مسلمان بے سروسامان لٹے ہوئے قافلے کی شکل میں پاکستان ہجرت کر رہے تھے اسی طرح ہندو اپنے مال واسباب چھوڑ کر ہندوستان جا رہے تھے۔ مجید امجد کو ہندوؤں کے چھوڑے ہوئے متروکہ مکان کی بے

بسی پر ترس آتا ہے کیونکہ لٹے ہوئے مسلمان جب ہجرت کی صعوبتیں اٹھا کر پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو رہائش کا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے اس کے لیے ہندو امرأ کے عالیشان متروکہ محلوں کے دس حصے کر کے دس خاندان رہائش اختیار کرتے ہیں۔ محلوں کے اندر کھنچنے والی دیواریں مجید امجد کو اپنے دل میں کھنچتی محسوس ہوتی ہیں۔ وہ صدیوں سے قائم ہندو مسلم اتحاد کو ٹوٹتے دیکھ کر آزردہ ہو جاتے ہیں۔

یہ محلے، یہ گھروندے، یہ جھروکے، یہ مکان
ہم سے پہلے بھی یہاں
بس رہے تھے سکھ بھرے آنگن، سنہری بستیاں۔۔۔۔۔
اک اٹل ہونی کی زنجیروں میں جکڑے قافلے
ساتھ لے جاتے اسے
بات صرف اتنی کہ اس دیوار کے پاؤں نہ تھے ۳۱

آزادی کے بعد پاکستان کو جس بڑے امتحان سے گزرنا پڑا وہ تھا سقوطِ ڈھاکہ۔ سقوط ڈھاکہ جنگ آزادی سے زیادہ تکلیف دہ مرحلہ تھا۔ وہ اس سانحہ کا ذمہ دار سرمایہ پرست، سامراج دوست اور عوام دشمن حکومت کو ٹھہراتے ہیں جو عوام کا استحصال کر رہی تھی۔ بھارت نے جس طرح عالمی سامراج کا ہر دل دستہ بن کر مشرقی پاکستان میں ننگی جارحیت کا ارتکاب کیا، سقوط ڈھاکہ کے بعد بنگالی عوام کا تاریک مستقبل اور پاکستان میں غریبوں امیروں اور دانشوروں کی طرح طرح کی بحثیں، وہ سب کا جائزہ لیتے ہیں۔

ان سالوں میں
سیہ قتالوں میں
چلی ہیں جتنی تلواریں بنگالوں میں
ظالم آنکھوں والے خداؤں کی ان چالوں میں
دکھوں، وبالوں میں
قحطوں کالوں میں
کالی تہذیب کی رات آئی ہے اجالوں میں ۳۲

مجید امجد کے لیے نظام زر انسانوں کے دکھ کا ایک اہم سبب ہے۔ وہ باقاعدہ کسی تحریک میں شریک ہونے کے بجائے عوام الناس کے ہجوم اور اس کی جدوجہد میں اس عام آدمی کی حیثیت سے شرکت کرتے ہیں جسے ایک نیا عالم بسنے اور ایک نئی دنیا آباد ہونے کے مژدے سے زیادہ اس بات سے دلچسپی ہے کہ
نو نمبر کی بس کب آئے گی!

یوں وہ ایک طنز کے ساتھ اعلان کرتے ہیں کہ جب تک نئے نظام اور نئے انقلاب، گلی سے گزرنے والے ایک عام آدمی کا مقدر نہیں بدلے، ہر نظام ڈھکوسلہ اور ہر انقلاب فریب ہے۔

ان فصیلوں سے گھرا ہے چار سو

اک مرا اجڑا سا شہر آرزو

کوئی اس دنیا کا بھی بدلے نظام ۳۳

ان کے نزدیک اس نظام کا ذمہ دار خود انسان ہے۔ وہ اپنی کوتاہیوں اور بے عملیوں کی وجہ سے اس سامراجی نظام کی چکی میں پس رہا ہے۔ انسان سیاسی جبر یا معاشی مصائب کا اس لئے ذمہ دار ہے کہ وہ ان کی روک تھام کے لیے اتحاد، قوت اور شعور سے اکتساب فیض نہیں کرتا۔ وہ خود بھی قربانی دیتے ہیں اور انسان کو قربانی کے جذبے کی طرف راغب کرتے ہیں، قربانی جو انسانی نشونما اور بقا کے لیے ضروری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فرد کو محض اپنی ذات کے قید خانے میں جلاوطنی کی زندگی نہیں گزارنی چاہیے بلکہ سماج کے وسیع منظر نامے میں تحلیل ہو کر اسے اپنے اندر تحلیل کر لینا چاہیے۔

اس کرے کے جوف سے ہم نے کشید کیا

انگاروں سے بھرا ہوا سیال غرور

لیکن کس کی تھی یہ مٹی؟ ہم سب کی!

اس مٹی کی وریدوں سے یہ کھچا ہوا سیال غرور

سب میں بٹ جاتا

تو یہ دیس دنوں کے سجدوں میں بس جاتا ۳۴

شاعر جب اس معاشی نظام زر کے خلاف بغاوت کی آواز بلند کرتا ہے، لوگوں کو آمادہ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ غیر طبقاتی سماج کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن جب ان کاوشوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا تو شاعر شدید اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کی آواز دم توڑ دیتی ہے تو اس کی راکھ سے انسانی انا کی آواز جنم لیتی ہے۔

میں بھی پلکوں میں امنگوں کے دیے لے کے گرجتے ہوئے طوفانوں میں

منتظر تھا کہ اچانک کہیں باغوں میں، بیابانوں میں

آ کے بس جائے کسی نغمہ شیریں کی بہار

یہ میرے گرد جو پھیلی ہوئی ویرانی ہے ۳۵

فنا ایک ایسا خوفناک احساس ہے جو ہر انسان کو گھیرے میں لیے رہتا ہے اور اسے حزن و ملال میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ہر ذی نفس کو شکست ہوتی ہے۔ موت ایک ایسا تصور ہے جو عام آدمیوں کی زندگی اور گفتگو میں اتنا نظر نہیں آتا جتنا ایک حساس طبعیت رکھنے والے تخلیقی ذہن کے فن کار کے فن میں نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں موت اپنے ہر روپ

میں جلوہ گر ہے۔انھیں اس حقیقت سے مصالحت میں بے حد دقت پیش آتی ہے کہ انسانی وجود جیسی ارفع حقیقت فنا ہو جائے۔

میں جب سوچتا ہوں کہ انسان کا انجام
ہے مٹی کے ایک گھر کی آغوش آرام
تو سینے میں اٹھتا ہے اک دردِ بے نام ۳۶

موت دراصل ایک ناقابل بیان تجربہ ہے لیکن مجید امجد اسے تجربے کے بجائے ایک ایسی حقیقی صورت حال کے طور پر لیتے ہیں، جو ہر لمحہ زندگی پر سایہ فگن ہے اور یہی بات ان کی نظموں میں غیر معمولی حزن پیدا کرتی ہے

کس کی خاطر، یہ ایک صبح؟
کس کی خاطر آج کا یہ دن؟
کیسا دن؟
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دنوں کا جس کی رَو
روحوں میں اور جسموں میں چکراتی ہے! ۳۷

مجید امجد کی شاعری میں حقیقی تلخی نہ غم زمانہ اور نہ سماجی ناقدری کا پیدا کردہ ہے بلکہ ان کے لہجے کی اصل تلخی وجود کے فنا ہو جانے کا احساس ہے۔انسانی وجود کی فنا پذیری کے یقینی احساس نے ان کی شاعری میں ایک کرب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

کتنے اچھے ہیں یہ سب الجھیڑے،
سمے کی رو میں ڈھب ڈھب چلتے دھندے
کتنی بھلی اک یہ بے مصرف سی مصروفیت
ذہن پہ اک یہ پردہ، جس کے اوجھل ہیں وہ باتیں
جن کا دھیان بھی مجھ کو سب خوشیوں سے ناخوش کر سکتا ہے
دھیان ان کا، جن کے قدموں کے نیچے میرے باطن کی مٹی ہے
اک دن یہ مٹی ان کے قدموں کے نیچے سے سرک گئی۔۔تو۔۔ ۳۸

موت مجید امجد کو خوف زدہ نہیں کرتی کیونکہ ان کو اپنی زندگی بھی موت کے اندھیرے جیسی لگتی ہے

موت کتنی تیرہ و تاریک ہے
ہو گی، لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں
قبر کے اندھے گڑھے کے اس طرف
اس طرف، باہر، اندھیرا کم نہیں ۳۹

انھیں زندگی اور موت کے اندھیرے خوف زدہ نہیں کرتے بلکہ یہ اندھیرے انھیں ذہنی اور تخلیقی سطح پر بیدار اور متحرک کر دیتے ہیں۔ انھوں نے موت سے فرار حاصل کرنے کے بجائے ڈٹ کر موت کا سامنا کیا۔ آخر عمر میں انھیں اپنی کمزوری، عمر کے بڑھنے اور موت کے قریب آنے کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ وہ کہتے ہیں

مجھ سے کہتی ہے کہ دیکھ ایک برس اور بجھا
دیکھ اب کے تری ہنستی ہوئی بتیسی پر
ایک دھبہ سا پڑا۔۔۔دانت جھڑا۔۔۔
لوگ کہتے پھرے اس شخص کو دیکھو، اب تو
اس کے ہونٹوں سے اب ایک وہ مرجھائی ہوئی موج تبسم بھی گئی
جب مری عمر کی پچاسویں پت جھڑ آئی ۴۰

فن کار کے لیے اس کا فن زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے۔ اسے مال و دولت کی نہیں مگر اپنے فن کی پزیرائی کی طلب ضرور ہوتی ہے۔ یہ ہمارا المیہ رہا ہے کہ ہمارے یہاں کسی بھی فن کار کو اس کی زندگی میں وہ پذیرائی نہیں ملتی جس کا وہ حق دار ہوتا ہے۔ یہ زیادتی مجید امجد کے ساتھ بھی ہوئی، ان کی زندگی میں ان کے فن کو وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جس کا وہ استحقاق رکھتے تھے۔ ان کا فن تعلقات، عہدے اور سماجی مراتب کے بھینٹ چڑھ گیا۔

ایک صاحب قلم پہ جو گزری میں کیا کہوں
نوک اس کے دل کو چیر گئی جس کٹار کی
اس پر گرفت تھی ستم روزگار کی ۴۱

مجید امجد ان فن کاروں میں سے نہیں تھے جنھیں شہرت کی شدید طلب ہوتی ہے اور وہ اپنی ناقدری پر قنوطی ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس مجید امجد اس محرومی سے پیچھا چھڑانا جانتے تھے، انھیں احساس تھا، جنھیں وہ اپنا سمجھتے ہیں وہ کبھی ان کے فن کی قدر نہیں کریں گے، اس بے قدر ماحول میں کہیں ان کا فن گھٹ کر نہ رہ جائے

یہ سچ ہے اپنے جو ہر کھو رہا ہوں دیس میں رہ کر
گزرتی زندگی کو رو رہا ہوں دیس میں رہ کر
اسی ماحول تک محدود ہے نغمہ میری نے کا
فضا کی تنگیوں میں گھٹ رہا ہے دم میری لے کا ۴۲

انھیں اس بات کا یقین تھا کہ جس فن کو ان کے دیس میں پذیرائی نہیں مل رہی، غیر اس فن کی قدر کریں گے لیکن وہ اپنے وطن کو چھوڑ کر کہیں جا نہیں سکتے تھے کیونکہ اس کی مٹی سے انھیں محبت تھی۔

آفاق کی پنہائیاں آواز دیتی ہیں

مجھے دنیا کی بزم آرائیاں آواز دیتی ہیں
مگر میں چھوڑ کر یہ دیس پیارا جانہیں سکتا
بھلا کر میں ان آنکھوں کا اشارہ جانہیں سکتا [۴۳]

ہنراور اہل ہنر کی ناقدری کا رونا ہر زمانے اور ہر زبان کے ادب میں نظر آتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وقت کبھی نا کبھی آدمی کو اس کا اصل مقام ومرتبہ ضرور دیتا ہے، مجید امجد اس معاملے خوش نصیب رہے کہ نئی نظم کے حوالے سے اردو ادب نے انھیں ایک خاص مقام عطا کیا بے شک ان کے مرنے کے بعد سہی۔ انھوں نے نئی نظم کے لیے امکانات کی ایک وسیع دنیا کے مختلف در وا کیے ہیں۔ وہ تمام عمر اپنی روح کا کرب، تنہائی کا کرب، محبت کا کرب، زندگی کا کرب اور معاشرے کی نا رسائی کا کرب اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھالتے رہے اور میدان شاعری میں اپنا نام امر کر گئے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر ناصر عباسی نیر ''مجید امجد، شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص ۴۲۔۴۱

۲۔ فرّخ درانی ''اداس لمحوں ،اداس شاموں کا شاعر'' مشمولہ ''قند'' مجید امجد نمبر، جلد ۳، شمارہ ۸۔۹ پشاور، مئی۔ جون ۱۹۷۵، ص ۲۶

۳۔ مجید امجد ''غزل'' مشمولہ ''کلیات مجید'' الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۱۴۲

۴۔ ''بن کی چڑیا'' ص ۹۳

۵۔ فرخ درانی ''اداس لمحوں، اداس شاموں کا شاعر'' ص ۲۶

۶۔ مجید امجد ''پنواڑی'' مشمولہ ''کلیات مجید'' ص ۸۸

۷۔ ''ریوڑ'' ص ۱۰۷

۹۔ ''یہی دنیا'' ص ۲۰۳

۱۰۔ ''ریڈنگ روم'' ص ۲۶۴

۱۱۔ سہیل احمد ''مجید امجد اور نئی صورتحال'' مشمولہ ''قند'' ص ۶۹

۱۲۔ مجید امجد ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے'' مشمولہ ''کلیات مجید'' ص ۴۳۵

۱۳۔ ''توسیع شہر'' ص ۳۵۲

۱۴۔ ''خدا'' ص ۵۱

۱۵۔ ''بس اسٹینڈ پر'' ص ۱۵۲

۱۶۔ ''شاعر'' ص ۴۳

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ مجید امجد ''آٹوگراف'' ص۱۵۳

۱۹۔ مجید امجد ''تیرے بغیر'' ص۲۰۰

۲۰۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''مجید امجد، شخصیت اور فن'' ص۲۱

۲۱۔ مجید امجد ''نذر محبت'' ص۱۹۵

۲۲۔ ''بندا'' ص۴۹

۲۳۔ ''سوکھا تنہا پتا'' ص۶۱

۲۴۔ ''خودکشی'' ص۵۷

۲۵۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''مجید امجد، شخصیت اور فن'' ص۵۳

۲۶۔ مجید امجد ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' ص۳۳۶

۲۷۔ ''مقبرہ جہانگیر'' ص۱۵۷

۲۸۔ ''درس ایام'' ص ۱۲۸

۲۹۔ ''کلبہ وایوان'' ص۷۸

۳۰۔ ''لہر انقلاب'' ص ۱۹۲

۳۱۔ ''متروکہ مکان'' ص۳۶۶

۳۲۔ ''۸ جنوری ۱۹۷۲'' ص۶۳۱

۳۳۔ ''دورِ نو'' ص۱۲۰

۳۴۔ ''بے ربط'' ص۴۸۷

۳۵۔ ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب'' ص ۲۸۷

۳۶۔ ''شاعر'' ص۴۲

۳۷۔ ''یہ سب دن'' ص۴۷۷

۳۸۔ ''جدھر جدھر بھی'' ص۵۰۶

۳۹۔ ''ایک نظم'' ص۹۱

۴۰۔ ''پچاسویں پت جھڑ'' ص۴۲۲

۴۱۔ ''سفر درد'' ص۳۵۵

۴۲۔ ''یہ سچ ہے'' ص۲۲۱

۴۳۔ ایضاً

رانا غلام یٰسین

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج جام پور، راجن پور

دبستانِ تونسہ اور اقبال: تحقیقی مطالعہ

Rana Ghulam Yasin

Department of Urdu, Govt. College Jampur, Rajanpur

Tonsa School of Thought and Iqbal: A Research Study

Hazrat shah suliman tonswi was a great saint and scholar of *Silsla-e-chisht*.He is murid of Hazrat qibla alam Khawaja Noor Muhammad Maharwi.He is founder of dabistan-e-tonsa. This dabistan is serving the muslim ummah in every field. Allama iqbal has great respect for Hazrat shah suliman and the other scholers of this dabistan like Khawaja Nizam ulddin,Hazrat Ghulam Haider jalal puri ,amir Hizbullah, Ramzan attai,peer Mehar Ali shah etc.many scholars and saint also respect Allama Iqbal.There are many letters of iqbal adressed to the scholars of dabistan-e-tonsa.In this artical relation between iqbal and the personalities of dabistan-e-tonsa is analyzed and many personalities are searched durinng this research, those have relations with Iqbal and Iqbal wrote letters to them.

شہر تونسہ شریف ڈیرہ غازی خان سے تیس کوس کے فاصلے پر واقع ہے جس کی تاریخ روحانیت، علمیت اور ادب کے لحاظ سے بڑی قدیم ہے۔ اس غیر معروف گاؤں کو حضرت شاہ سلیمان تونسوی کی نسبت سے ایسی پہچان ملی کہ اس کی تاریخ ہی بدل گئی۔

پنجاب میں حضرت شاہ فخر الدین کا فیض اور چشتیہ سلسلے کا نام شاہ نور محمد مہاروی کے ذریعے پہنچا اور شاہ سلیمان تونسوی کے ذریعے اس کی تکمیل ہوئی۔ آپ بڑے برگزیدہ، عالم فاضل اور روحانیت کا منبع تھے۔ آپ نے اس وقت پنجاب

میں مسندِ ارشاد بچھائی اور دبستان تونسہ کی بنیاد رکھی جب پورا صوبہ سکھوں کے قبضے میں تھا، سلطنتِ مغلیہ کا چراغ گُل ہونے کو تھا، انگریزوں کا اقتدار تیزی سے بڑھ رہا تھا، مسلمانوں پر مغلوبیت اور افسردگی چھائی ہوئی تھی۔ آپ نے مسلمانوں کو حوصلہ دیا اور فرمایا کہ تمہارے تمام مصائب، ابتلا و پریشانی اور دکھ درد کا علاج اعمال کی درستی، قرآن وسنت کی پیروی، اخلاق و کردار کی اصلاح اور روحانی بلندی میں مضمر ہے۔ آپ نے تقریباً ۶۳ سال تک علماء، صلحا، امرا اور عامۃ المسلمین کی رہنمائی فرمائی۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ کی جلائی ہوئی علم وعرفاں کی شمع کے گرد دور دور سے پروانے جمع ہوئے آپ سے فیض حاصل کیا اور مختلف علاقوں میں فیض بانٹتے گئے۔

دبستان تونسہ سے فیض پا کر سیال شریف، دہلی، خیر آباد، راجپوتانہ، گڑھی افغاناں، مکھڈ شریف، مرولہ شریف، کلانچی شریف اور ریاست بہاولپور میں آپ کے خلفا نے مسند ارشاد بچھائی اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ آپ کے تقریباً ۷۰ خلفاء تھے پھر ان کے خلفاء در خلفاء، اس فیض کا سلسلہ جاری ہے۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ اور اقبالؒ

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ ۱۱۸۴ھ (۱۷۶۴ء) کو گڑ گوجی میں پیدا ہوئے۔(۱) آپ کا تعلق افغان قوم کے جعفریہ (رمدانی سالارانی) خاندان سے تھا۔ آپ کے والد کا نام زکریا بن عبدالوہاب بن عمر خان بن خان محمد تھا(۲) آپ کے والد جعفر پٹھان قبیلے کے سردار تھے جن کا انتقال آپ کے بچپن ہی میں ہو گیا اس لیے آپ کی تعلیم وتربیت والدہ ماجدہ کے زیر سایہ ہوئی۔

چار سال کی عمر میں آپ کی والدہ نے آپ کو قرآن مجید پڑھنے کے لیے بھیجا۔ آپ نے ملا یوسف جعفر سے ۱۵ پارے پڑھے۔ کچھ عرصہ اپنے ہی ایک ہم قوم حاجی صاحب سے پڑھے۔ اس کے بعد آپ تونسہ شریف آ گئے اور میاں حسن علی سے پڑھنا شروع کیا۔(۳)

میاں صاحب سے آپ نے قرآن مجید کے علاوہ ''پند نامہ''، ''گلستان سعدی''، ''بوستان سعدی'' بھی پڑھیں اس کے بعد آپ لانگہ تشریف لے گئے اور مولوی ولی محمد سے فارسی درسیات کی تکمیل کی۔(۴) اس کے بعد آپ کوٹ مٹھن شریف خواجہ محمد عاقلؒ کے مدرسہ میں تشریف لائے۔ یہاں آپ نے عربی اور منطق کی مشہور کتاب ''قطبی'' کے علاوہ فقہ پر بھی عبور حاصل کیا۔(۵)

آپ نے حضرت خواجہ نور محمد مہاروی قبلہ عالمؒ کی بیعت کی اور انہوں نے آپ کو حضرت سید جلالؒ کے مزار کے سرہانے لے جا کر مرید کیا۔(۶)

۱۱۹۹ھ میں آپ بیعت ہوئے اور ۶ برس تک اپنے مرشد سے فیض حاصل کیا خود ایک جگہ فرمایا:

مارا صحبتِ ظاہری حضرت قبلہ عالم شش سال یا کم بود(۷)

بیعت کے وقت آپ کی عمر ۱۵۔۱۶ برس تھی اور ۲۱۔۲۲ برس کی عمر میں آپ کو خلافت سے نوازا اور تونسہ شریف میں

قیام کا حکم دیا۔ آپ تونسہ شریف لے گئے اور ایک سرکنڈوں کی جھونپڑی بنا کر عبادت میں مشغول ہو گئے (۸) عبادت کے ساتھ ساتھ آپ نے مدرسہ کا اجرا کیا اور درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ آپ نے لوگوں کے اعمال کی درستی اور اخلاق و عادات کی اصلاح کے لیے جدوجہد کی۔ لوگوں کو اللہ کے دروازے پر جھکایا اور اتباع رسول ﷺ کی تلقین کی۔ حُبِ دنیا سے گریز کا درس دیا۔ ۷ صفر ۱۲۶۷ھ میں ۸۴ سال کی عمر میں آپ کا وصال ہوا ۔ تونسہ شریف میں آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔

علامہ محمد اقبال ایک پکے اور سچے مسلمان تھے۔ آنحضرت ﷺ کی ذات سے ان کو بے پناہ عشق تھا۔ آپ مسلمانوں کی حالت زار دیکھ کر کڑھتے تھے۔ ان میں اتباع رسول ﷺ پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ جن بزرگوں نے مسلمانوں کی اصلاح کے لیے جدوجہد کی، اقبال ان بزرگوں سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ سلسلۂ چشت کے بزرگوں نے لاکھوں لوگوں کو مشرف بہ اسلام کیا اور ان کی اصلاح و تربیت کے لیے جدوجہد کی۔ اسی لیے اقبال ان بزرگوں پر عقیدت کے پھول نچھاور کرتے تھے۔ ان کے کلام میں کئی بزرگوں کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزار پر تو اقبال نے حاضری بھی دی۔

حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ سے بھی اقبال کو بہت عقیدت تھی۔ ان کے تبحرِ علمی، روحانیت اور ۶۰ سالہ خدمات کو اقبال نے بڑی عقیدت مندانہ نظر سے دیکھا۔ صالح محمد صالح کے نام ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ کو ایک خط میں لکھتے ہیں

> گذشتہ رات میرے ہاں بہت سے احباب کا مجمع تھا۔ مسلمانان ہندوستان کی روحانیت کا ذکر تھا اور بہت سے احباب مسلمانوں کے موجودہ انحطاط سے متاثر ہو کر مایوسی کا اظہار کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں میں نے ریمارک کیا کہ جس قوم سے خواجہ سلیمان تونسوی، شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی اور خواجہ فرید چاچڑاں والے اب اس زمانے میں بھی پیدا ہو سکتے ہیں اس کی روحانیت کا خزانہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ (۹)

اسی طرح جب مولوی صالح محمد صالح نے سیرت حضرت سلیمان لکھنے کا ارادہ کیا تو اس کا اظہار علامہ اقبال سے کیا۔ اقبال نے فرمایا کہ یہ کتاب آپ ضرور لکھیں تاکہ حضرت سلیمانؒ کے علمی اور روحانی کارنامے دنیا کے سامنے آسکیں۔ آپ نے لکھا:

> سیرت سلیمان ضرور لکھیے۔ آپ کا اردو طرز بیان دلچسپ اور سادہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں آپ پڑھنے والے کی توجہ جذب کر سکنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ (۱۰)

خواجہ نظام الدین تونسویؒ اور اقبالؒ

آپ حضرت شاہ سلیمان تونسوی کے خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ آپ کا سلسلۂ نسب شاہ نظام الدین محمودی سلیمانی بن خواجہ محمودؒ تونسوی بن خواجہ اللہ بخشؒ تونسوی بن خواجہ گل محمدؒ تونسوی بن حضرت شاہ سلیمان تونسوی ہے۔

آپ کی ولادت باسعادت ۱۹۰۸ء میں ہوئی (۱۱) درس محمودیہ، مکھڈی بنگلہ سے فارغ التحصیل ہوئے۔ آپ کے اساتذۂ عظام میں حافظ عبدالرسول سلیمانی، علامہ احمد جراح، مولانا احمد بخش صادق ڈیروی اور مولانا علی گوہر شامل ہیں۔ علوم شرعیہ و دینیہ کے علاوہ، علم جفر، علم رمل، علم نجوم اور علم الانساب میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ (۱۲) اعلیٰ پائے کے شاعر بھی تھے، اردو، عربی اور فارسی میں لکھتے تھے آپ کا کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا۔ آپ ولیٔ کامل اور عارفِ طریقت تھے۔ طرزِ تحریر، طرزِ گفتگو، حسنِ اخلاق اور طریقت اپنے والد ماجد سے ورثے میں پایا۔

دبستانِ تونسہ کا حقیقی مشن تبلیغِ اسلام، اشاعتِ اسلام، اور تحفظِ اسلام تھا، آپ نے اس مشن کو جاری رکھا۔ قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی حکومت پاکستان نے قیام امن اور خدمت خلق کیلئے آپ کو اعزازی مجسٹریٹ درجہ اول مقرر فرمایا (۱۳)

آپ کا وصال ۷ صفر ۱۳۸۵ھ (۵ جون ۱۹۶۵ء) کو ہوا۔ (۱۴)

حضرت خواجہ نظام تونسویؒ سے علامہ اقبال کے مراسم عقیدت پر مبنی تھے اور خواجہ صاحب اقبال صاحب کا بے حد احترام کرتے تھے کیونکہ اقبال بھی تصوف کے رمز شناس تھے۔ دوسرا تعلق مقصدیت سے بھر پور تھا۔ اقبالؒ بھی مسلمانوں کو بیدار کرنے، قرآن وسنت کو اپنی زندگی کا حصہ بنانے، جدید تہذیب سے دور رہنے اور ملی تشخص کو اجاگر کرنے میں مصروف کار تھے اور خواجہ صاحبؒ کو تو یہ مشن ورثے میں ملا تھا۔

علامہ اقبالؒ اور خواجہ نظام تونسویؒ کی ملاقات کے حوالے سے ڈاکٹر غلام فرید خان ''تذکرۂ نظام'' میں رقم طراز ہیں کہ:

> منزل عشقیہ لاہور میں جب پہلی مرتبہ مفکر پاکستان علامہ اقبالؒ نے آپ کو دیکھا تو اپنے ساتھیوں سے سرگوشی کرتے ہوئے کہا ''سبحان اللہ! صورت و سیرت قدرت کا شاہکار ہے'' دیکھنا تونسہ شریف کے یہ بلند اقبال شہزادے بہت بڑے روحانی مقام کے مالک ہوں گے۔ (۱۵)

صالح محمد صالح ادیب کے نام لکھے گئے متعدد خطوط میں علامہ اقبال نے حضرت خواجہ نظامؒ صاحب کو مخاطب کیا، سلام و پیام بھیجا اور اپنی عقیدت کا اظہار فرمایا۔ ۱۹ جون ۱۹۳۰ء کو لکھے گئے خط میں لکھتے ہیں:

> حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں سلام شوق عرض کیجیے۔ اگر وہ کبھی لاہور کا رخ کریں تو مجھے مطلع کیجیے۔ (۱۶)

اقبالؒ کو حضرت شاہ محمد غوث گوالیاری کا رسالہ ''سرالسما'' چاہیے تھا تو آپ نے حضرت خواجہ کی طرف رجوع فرمایا اور ایک خط میں لکھا:

> حضرت خواجہ نظام الدین صاحب سے یہ بھی معلوم کیجیے کہ آیا ان کے بزرگوں کے کتب خانے میں حضرت شاہ محمد غوث گوالیاری کا وہ رسالہ موجود ہے جس میں انہوں نے آسمانوں اور سیاروں کی سیر کا ذکر کیا ہے۔ (۱۷)

حضرت خواجہ صاحب نے بھی کتاب کی تلاش میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا ۔اور بہاول پور خط بھی لکھا جہاں شمس الدین صاحب کا کتب خانہ تھا اور ان کا بیٹا ریاست کی ملازمت میں تھا تو علامہ صاحب نے ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ء کے لکھے گئے خط میں ان کا شکریہ یوں ادا کیا:

> حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے خاص طور پر شکریہ ادا کیجیے۔ میں ان کا نہایت شکر گذار ہوں کہ انہوں نے 'سر السما' کے متعلق اس قدر دلچسپی کا اظہار فرمایا (۱۸)

جب خواجہ صاحب کو آپ کی لکھی جانے والی تصنیف ''جاوید نامہ'' کا علم ہوا تو انہوں نے اس کتاب میں بہت دلچسپی لی اور شاید مولوی صاحب نے ایک خط میں اس کا ذکر کیا تو اقبال نے یوں جواب دیا:

> حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں عرض کیجیے جب میری کتاب ختم ہوگئی تو ان شاء اللہ اس کی ایک جلد حاضر خدمت کرونگا اور مجھے یقین ہے کہ وہ بے انتہا خوش ہوں گے۔ (۱۹)

علامہ صاحب مسلمانوں کے تمدن ، انکے سیاسی حقوق کی حفاظت ، دینی اشاعت ، اخبارات ورسائل کے فروغ ، اتحاد و یگانگت اور ملی احساس کی بیداری کے لیے ایک منظم سکیم ترتیب دینا چاہتے تھے تو انکی نظر انتخاب خانقاہوں کے سجادہ نشینوں پر پڑی اور ان کی قیادت کے لیے حضرت خواجہ نظام الدینؒ سے درخواست کی ۔ کیونکہ اقبال یہ سمجھتے تھے کہ دین کی اشاعت اور دین کی حفاظت کے لیے سب سے زیادہ کردار ان خرقہ پوشوں نے ہی ادا کیا ہے اور اب بھی وہی یہ کردار ادا کر سکتے ہیں۔ ۱۸ اپریل ۱۹۳۱ء کو لکھا گیا خط ہو بہو پیش کیا جاتا ہے تاکہ اقبال کی سکیم اور خواجہ صاحب سے قیادت کرنے کی وجہ سامنے آسکے:

> ایک مدت کے بعد یہ خط آپ کو لکھتا ہوں ۔خواجہ صاحب کو یہ خط دکھا دیں اور کامل غور و خوض کے بعد اس کا جواب لکھیں ۔ اسلام پر ایک بہت بڑا نازک وقت ہندوستان میں آ رہا ہے۔ سیاسی حقوق و ملی تمدن کا تحفظ تو ایک طرف، خود اسلام کی ہستی معرض خطر میں ہے۔ میں ایک مدت سے اس مسئلہ پر غور کر رہا تھا۔ آخر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مسلمانوں کے لیے مقدم ہے کہ ایک بہت بڑا نیشنل فنڈ قائم کریں جو ایک ٹرسٹ کی صورت میں ہو اور اس کا روپیہ مسلمانوں کے تمدن اور ان کے سیاسی حقوق کی حفاظت اور ان کی دینی اشاعت وغیرہ پر خرچ کیا جائے ۔اسی طرح ان کے اخباروں کی حالت درست کی جائے اور وہ تمام وسائل اختیار کیے جائیں جو زمانہ حال میں اقوام کی حفاظت کے لیے ضروری ہیں ۔مفصل سکیم پھر عرض کر دی جائے گی ۔فی الحال یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ قدیم سجادوں کے نوجوان مالک ایک جامع ہو کر مشورہ کریں کہ کس طرح اس درخت کی حفاظت کی جاسکتی ہے جو ان کے بزرگوں کی کوششوں سے پھلا پھولا تھا۔ اب جو کچھ ہوگا نوجوان علما و نوجوان صوفیہ سے ہی ہوگا جن کے دلوں میں خدا نے احساس حفاظت ملی کا جذبہ پیدا کر دیا ہے۔ خواجہ صاحب کی خدمت میں عرض کیجیے کہ وہ ایسے نوجوان سجادہ نشینوں کو ایک جگہ جمع کر لیں ۔ میں بھی حاضر ہو کر ان کی مشورت میں مدد دونگا۔ یہ جلسہ فی الحال پرائیویٹ ہوگا۔ (۲۰)

خواجہ صاحب نے بھی اقبال کے اس ملی درد کو محسوس کیا اور پاک پتن شریف میں ایک اجتماع کا پروگرام بنایا تو اقبال نے لکھا:

میں یقیناً نہیں کہہ سکتا کہ پاک پتن شریف حاضر ہوسکوں گا مگر چونکہ خواجہ صاحب نے امید دلائی ہے اس واسطے پوری کوشش کرونگا کہ حاضر ہوں ۔۔۔۔۔۔۔حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے شکریہ اور آداب عرض ہو۔ (۲۱)

خواجہ حامد صاحب کے انتقال کے بعد جب جانشینی کا تنازعہ کھڑا ہوا تو اقبالؒ نے اس حوالے سے بھی خواجہ صاحب کی حمایت کی اور صلح ہو جانے پر بھی خط لکھا۔ ۲۰ مئی ۱۹۳۱ء کو لکھتے ہیں:

میں نے خواجہ حامد صاحب کے انتقال کی خبر اخبار میں پڑھی اور میرا خیال تھا کہ تمام اختلافات کو رفع کرنے کی خاطر خواجہ صاحب کو ان کا جانشین تسلیم کرلیا جائے گا۔ (۲۲)

جب خواجہ صاحب پر ان کے آباو اجداد کے مزارات کی زیارت بند کر دی گئی تو اقبال نے ہمدردانہ خط لکھا اور ڈپٹی کمشنر ڈیرہ غازی خان کے متعلق معلومات مانگیں تا کہ اس مسئلے پر اس سے بات کرسکیں۔ لکھتے ہیں:

مجھے اس بات سے دلی رنج ہوا کہ خواجہ صاحب پر ان کے مقدس جد کے مزار کی زیارت بند کر دی گئی ہے۔ اس تنگ دلی پر ہزار افسوس۔ مگر میں خواجہ صاحب کی خدمت میں یہ عرض کرونگا کہ وہ اس مصیبت عظمیٰ پر صبر کریں ۔ مجھے یقین ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کی مشکلات کا خاتمہ کر دے گا اور ان پر ظلم کرنے والے ذلیل وخوار ہوں گے۔ اس امر کے متعلق جو کچھ مدد خواجہ صاحب کے خیال میں، میں کرسکتا ہوں اس کے لیے دل وجان سے حاضر ہوں۔ آپ بڑی خوشی سے تشریف لائیے۔ ضلع ڈیرہ غازی خان کے ڈپٹی کمشنر صاحب کون بزرگ ہیں، ان کے نام سے مطلع فرمائیے۔ (۲۳)

مولانا خان محمد چشتی اقبال اور خواجہ صاحب کے تعلقات کے بارے میں لکھتے ہیں

علامہ صاحب حضرت خواجہ سے بے حد محبت کرتے تھے۔ متعدد مرتبہ حضرت کی ہمراہی میں علامہ کے حضور جانا ہوا۔ اطلاع ملتے ہی فوراً استقبال کے لیے گھر سے باہر تشریف لے آتے ۔ درحقیقت ان حضرات کے موقف اور پروگرام میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ علامہ صاحب ملت اسلامیہ کی عظمت رفتہ کو واپس لانے کے لیے جہاد میں مصروف تھے اور خواجہ صاحب کی جدوجہد کا بھی یہی حال تھا۔ جس طرح دیوافرنگ کو علامہ صاحب مسلمانوں کے لیے سمِ قاتل سمجھتے تھے۔ اسی طرح خواجہ صاحب کا وہی تصور تھا۔ آنجہانی مرزا قادیانی کو علامہ صاحب مرتد جانتے اور مانتے تھے۔ بالکل یہی نظریہ خواجہ صاحب کا بھی تھا۔ بس اتنی سی بات ہے کہ وہ ستارہ مشرقی کونے پر طلوع ہوا اور یہ انجم طریقت کوہ سلیمان کی تیرہ وتاریک وادی سے ابھرا۔ (۲۴)

اقبال کے انتقال پر خواجہ صاحب نے ''عقیدت کے آنسو'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو علامہ اقبال کی خدمات کا اعتراف اور ان کی شخصیت پر بڑا خوبصورت تبصرہ بھی ہے۔ خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

ارتقائے آدم خاکی کی ہے تمہید موت
زندگی فانی ہے اور ہے زندہ جاوید موت
ظلمتِ شب میں مسافر کے لیے خورشید موت
کائنات دہر کے آرام کی تردید موت
موت ساز زندگی کا نغمہ خاموش ہے
انجلائے روح بن کے روح میں روپوش ہے
دیدۂ ہستی ہے ظاہر میں حقیقت میں نہیں
حادثات غم پہ خاموشی مرا آئیں نہیں
گفتنی احوال جان مضطر و غمگیں نہیں
اب کسی پہلو دل مجروح کو تسکیں نہیں
''ابر رحمت دامن از گلزار من بر چید و رفت
اند کے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت''
غرق خوں کر دے مجھے اے دیدہ خونابہ بار
کیف غم نے کھو دیا ہے زندگی کا اعتبار
ہرنفس سینے میں کیا ہے ایک تیغ آبدار
دامن امید ملت ہو گیا ہے تار تار
ہو گیا ہے ترجمانِ ملتِ بیضا خموش
جس کے ہنگاموں سے تھی چشم جہاں حیرت فروش
کون چھیڑے گا محبت آفریں نغموں کا ساز
کون سمجھائے گا ہم کو فطرتِ ہستی کا راز
گرمئ گفتار سے اب کس کی ہوں گے دل گداز
کس کے اندازِ تکلم پر کرے گا دہر ناز
رحلت اقبالؒ سے سارا جہاں ماتم میں ہے
یہ زمیں ماتم میں ہے یہ آسماں ماتم میں ہے(۲۴)

ماسٹر محمد رمضان عطائی اور اقبالؒ

محمد رمضان عطائی ترین (پٹھان) خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ آپ ۲ جنوری ۱۸۹۶ء کو ڈیرہ غازی خان میں اللہ

داد خان کے گھر پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم ڈیرہ غازی خان ہی سے حاصل کی۔بی۔اے۔بی۔ٹی۔کرنے کے بعد استاد مقرر ہوئے لیکن علم کی تشنگی ابھی باقی تھی اسی لیے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ایم۔اے فارسی اور ایم۔او۔ایل کا امتحان پاس کیا۔آپ ایم۔او۔ایل کرنے والے سرایریا کے بعد پہلے شخص تھے۔آپ دوران ملازمت مختلف شہروں میں تعینات رہے۔بطور پرسنل اسسٹنٹ انسپکٹر سکولز ۲۹۔۱۹۲۸ میں مظفر گڑھ ۱۹۲۹ میں راجنپور، ۳۳۔۱۹۳۲ میں خانیوال ۳۹۔۱۹۳۸ میں جہلم ۱۹۴۲، ۱۹۴۲ میں بھکر اور ۴۴۔۱۹۴۳ میں میانوالی میں تعینات رہے۔۱۹۴۹ میں ہائی سکول ڈیرہ غازی خان کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے اور یہیں سے ۴ جنوری ۱۹۵۰ میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ (۲۶)

عطائیؔ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور خود اردو اور فارسی میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے۔تصوف کے رمز شناس ہونے کے باعث حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے حلقہ نشین رہتے۔آپ مولانا فیض محمد شاہجمالیؒ کے مرید تھے جو حضرت خواجہ اللہ بخش تونسویؒ کے مرید و خلیفہ ہیں۔تصوف اور درویشی ہی کے باعث ان میں اور اقبالؒ میں تعلق پیدا ہوا اور عطائی اقبالؒ ہی کی نسبت سے اس مقام پر ہیں۔عطائیؔ کی ڈائری کی دریافت کے بعد اس ڈائری سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ عطائیؔ اقبالؒ سے کتنی عقیدت رکھتے تھے۔عطائیؔ نے خواجہ اللہ بخش تونسویؒ کے ملفوظات بھی لکھے جو کئی جلدوں پر مشتمل ہیں اور ایک جلد تونسہ شریف میں مولوی محمد رمضان معینی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔آپ بلا کے روزنامچہ نویس بھی تھے جن کی تعداد ۴۳ کے قریب ہے۔۱۳ روزنامچے غلام قاسم مجاہد کی نظر سے گذرے ہیں ان کے مطابق ۴۰۲۱ صفحات پر مشتمل روزنامچے راقم کی نظر سے گذرے ہیں۔ (۲۶)

علامہ اقبال نے عطائیؔ کو اپنی ایک رباعی عطا فرمائی۔اس کا احوال انیس ناگی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ایک مرتبہ علامہ اقبال نے از راہ جھلک ایک فارسی رباعی میرے والد مرحوم کو بطور تحفہ دی جو انہوں نے فقیر عطائیؔ صاحب کو دے دی۔۔۔۔علامہ اقبال کی دی ہوئی رباعی فقیر عطائیؔ کے پاس بھی گئی وہ ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تھی۔فقیر عطائیؔ اس تحفے سے بے حد مسرور ہوئے۔انہوں نے اقبال کو خط لکھا اور یہ رباعی اپنے نام منسوب کرالی۔ (۲۷)

بشیر احمد ڈار لکھتے ہیں:

> ایک دفعہ مولوی محمد ابراہیم صاحب (سب جج گوجرانوالہ) اقبال کی مندرجہ ذیل رباعی:
>
> تو غنی از ہر دو عالم من فقیر
> روز محشر عذر ہائے من پذیر
> در حسابم را تو بینی ناگزیر
> از نگاہ مصطفیٰ پنہاں بگیر
>
> محمد رمضان عطائیؔ کے سامنے پڑھی۔محمد رمضان عطائیؔ ایک صوفی مزاج کے آدمی تھے۔ان کے دل پر رباعی کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ وہ گر پڑے، چوٹ کھائی اور بے ہوش ہو گئے۔اس کے بعد وہ اقبال کے مکان پر گئے اور التجا

کی کہ رباعی انہیں بخش دی جائے انہوں نے یہ بھی کہا کہ وہ وصیت کریں گے کہ مرنے کے بعد یہ رباعی ان کے ماتھے پر لکھ دی جائے۔ان کی اس عقیدت کے پیش نظر اقبال نے رباعی انہیں بخش دی اور اسے اپنے کلام میں شامل نہیں کیا۔اس کے بجائے اقبال نے ایک اور رباعی کہی جو''ارمغانِ حجاز''میں موجود ہے۔

بہ پایاں چو رسد ایں عالم پیر
شود بے پردہ ہر پوشیدہ تقدیر
مکن رسوا حضور خواجہ ما را
حساب من زچشم او نہاں گیر(۲۷)

ہاشم شیر خان کے مطابق عطائی صاحب نے رباعی کے لیے خط لکھا تھا (۲۸) جس کے جواب میں اقبال نے ۱۹ فروری ۱۹۳۷ء کو عطائی صاحب کو ایک خط لکھا جس میں انہوں نے یہ کہا کہ یہ رباعی آپ کی ہوئی۔عطائی صاحب اس کا شکریہ ادا کرنے کے لیے ۲۷ مارچ ۱۹۳۷ء کو علامہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔اس کے علاوہ جب عطائی ایم۔اے فارسی کا امتحان دینے کے لیے لاہور گئے تو اقبال کے پاس حاضریاں دی اور تین ملاقاتوں کا شرف بھی حاصل کیا۔۲ اگست ۱۹۶۸ء کو عطائی صاحب کا انتقال ہوا اور یہی رباعی ان کے مزار کے کتبے پر لکھی ہوئی ہے۔عطائی نے ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۲ء میں اقبال کے شعروں کی تضمین لکھی اور اقبال کی خدمت میں بھیج کر داد و تحسین حاصل کی۔

اقبال سے تینوں ملاقاتوں میں عطائی نے بڑی عقیدت کا اظہار کیا۔اقبال کے ہاتھ پاؤں کو بوسہ دیا۔اقبال ان کی زبان سے اپنی رباعی سنی اور بلک بلک کر روئے۔اقبال نے یہ رباعی بہت پڑھنے کا مشورہ دیا۔بلوچوں کے متعلق گفتگو ہوئی۔ حضرت علامہ نے عطائی کو بزرگان کے مزارات پر جانے کے حوالے سے گفتگو بھی کی۔عطائی کی اقبال سے عقیدت کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ ہے کہ اگر وہ کسی کے مرید نہ ہوتے تو اقبال کے مرید ہو جاتے۔

علامہ کے انتقال کے بعد عطائی ان کے مزار پر جاتے اور مرقد کے قریب بیٹھ کر سارا دن گزار دیتے۔اقبال کے انتقال پر عطائی نے ایک نظم بھی لکھی جو ان کے جذبات کی آئینہ دار ہے

آہ اقبال آہ

گرد آلودہ فلک پر تیرگی چھائی ہوئی
ہے قضا گویا فضائے دہر میں آئی ہوئی
ہر زباں خموش پر لب بند ہیں مثل سکوت
آہ اٹھتی ہے جگر سے ایک گھبرائی ہوئی
چرخ پر شمس و قمر خاموش و سر افگندہ ہیں
ہے رخ ارض و سما پر مردنی چھائی ہوئی
وسعت ہندستاں ماتم کدہ سا بن گیا

ہے طیور باغ کی آواز گھبرائی ہوئی
بخت ہند سے شان اقبالی کنارہ کش ہوئی
نظر آتی ہے گھٹا ادبار کی چھائی ہوئی
لے گئی اقبالؒ کو آ کر قضا سوئے عدم
بد نصیبی کی جہاں میں بزم آرائی ہوئی
لے گئی طالب اجل ملک ادب کا تاجدار
جس کی ہیبت تھی جہان شعر پر چھائی ہوئی(۲۹)

حضرت پیر سید غلام حیدر علی شاہ جلال پوریؒ اور اقبالؒ

دبستان تونسہ کے بڑے اہم بزرگ ہیں آپ حضرت شمس العارفین خواجہ شمس الدین سیالویؒ کے مرید وخلیفہ ہیں جو حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ کے جید خلیفہ تھے۔حضرت پیر سید غلام حیدر علی شاہ جلال پوری کی ولادت باسعادت ۳ صفر ۱۲۵۴ھ(۲۶ اپریل ۱۸۳۸ء)ءکو جلال پور شریف،ضلع جہلم میں ہوئی(۳۰) آپ کے والد ماجد کا نام سید جمعہ شاہؒ تھا جو نہایت باخدا درویش،کامل اور صابر وقانع،متوکل ومنکسر المزاج بزرگ تھے۔(۳۱) قرآن مجید کا درس میاں خان محمد اعظم پوری اور اپنے حقیقی چچا سید امام شاہ صاحب سے لیا۔عبداللہ صاحب چکروی سے اردو اور فارسی کی ابتدائی کتب کا درس لیا۔اس کے بعد موضع پٹن وال میں قاضی محمد کامل صاحب سے کتب فقہ پڑھیں۔(۳۲) مفتی غلام محی الدین صاحب سے ''کنز الدقائق'' پڑھی۔خواجہ سیالویؒ کی خدمت میں انہوں نے مرقع اور کشکول کا درس لیا(۳۳) ۷ رجب ۱۲۷۱ھ کو حضرت شمس العارفین کے دست حق پر بیعت ہوئے۔بعد ازاں خرقہ خلافت عطا ہوا۔اگر چہ شاہ صاحب نے زیادہ ظاہری علم باقاعدہ حاصل نہیں کیا لیکن طبیعت کی افتاد اور ماحول کے اثر نے ان میں وہ عالمانہ انداز پیدا کر دیا تھا جس سے بہت سے عالم محروم تھے۔آپ کا اخلاق عمدہ،انکسار اور عاجزی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔آپ پیکر جلال وجمال،راسخ العقیدہ،شجاع،سخی زاہد،متقی،استقامت پسند اور تسلیم ورضا کا پیکر تھے۔۶ جمادی الثانی ۱۳۲۶ھ کو وصال ہوا(۳۴)

حضرت جلال پوریؒ ایک کامل بزرگ تھے اور آپ نے اپنے مریدین اور امت مسلمہ کے دیگر افراد کی مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کے لیے جدو جہد کی۔آپ نے شریعت وطریقت کے نفاذ اور اشاعت اسلام کے لیے نمایاں خدمات سرانجام دیں۔آپ کی نظر کیمیا،فیض صحبت اور رشدو ہدایت سے ہزاروں بھٹکے ہوئے آہو سوئے حرم جادہ پیما ہوئے۔ علامہ اقبالؒ اسی وجہ سے آپ سے عقیدت رکھتے تھے۔جب آپ کا وصال ہوا تو اکبرالہ آبادی کے علاوہ بہت سے بزرگوں نے آپ کی تاریخ وفات کہی۔اقبال نے بھی آپ کی تاریخ وفات کہی۔(۳۵)

ہر کہ بر خاک مزار پیر حیدر رفت

مرقد او را امین جلوہ ہائے طور گفت

ہاتف از گردوں رسید و خاک او را بوسہ داد

گفتمش سال وفات او بگو مغفور گفت

اقبال جوشخص پیر حیدر شاہؒ کے مزار پر حاضر ہوا۔اس نے اس مزار کو جلوہ ہائے طور کا مظہر پایا۔ہاتف نے آسمان سے اتر کر مزار کو چوما۔میں نے پوچھا کہ آپ کی تاریخ وفات کیا ہے اس نے کہا مغفور!۔۱۳۲۶ھ

اسی طرح آپ کے ملفوظات سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کو اقبال کے کئی اشعار زبانی یاد تھے اور موقع محل کے مطابق آپ انہیں استعمال کرتے تھے۔ملک محمد دین نے آپ کے ملفوظات میں ایسے بہت سے واقعات لکھے ہیں جن میں حضرت جلالپوری نے اقبال کے اشعار کا حوالہ دیا۔ماسٹر محمد حسین بی۔اے انسپکٹر ڈاک خانہ جات کی روایت سے کئی ملفوظات بیان کیے ہیں۔ایک ملفوظ میں اقبال کا یہ شعر بیان کیا:

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو

ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں (۳۶)

اسی طرح چند مزید اشعارِ اقبال درج ہیں جو مختلف ملفوظات میں حضرت صاحب نے پڑھے:

جلا سکتی ہے شمع کشتہ موجِ نفس ان کی

الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہل دل کے سینوں میں (۳۷)

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے

وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں (۳۸)

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی

نہیں ملتا ہے یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں (۳۹)

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے تو نے اے مجنوں

کہ لیلیٰ کی طرح تو خود بھی ہے محمل نشینوں میں (۴۰)

خموش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا

ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں (۴۱)

امیر حزب اللہ ابوالبرکات پیر سید فضل شاہؒ صاحب اور اقبالؒ

دبستان تونسہ کے بزرگوں میں نمایاں مقام کے حامل، حضرت جلال پوریؒ کے پوتے تھے۔آپ کی ولادت باسعادت ۴ جمادی الثانی ۱۳۱۲ھ (نومبر ۱۸۹۴ء) کو حضرت سید مظفر علی شاہؒ المعروف شاہ جی کے گھر ہوئی۔(۴۲) قرآن مجید

حافظ اللہ دین سے ختم کیا۔ مولوی محمد عبد الرحیم سے ''سکندر نامہ'' تک فارسی اور کتب صرف ونحو اور فقہ میں شرح وقایہ تک عربی پڑھی، مولوی فیض الحسن صاحب اور مولوی فاضل صاحب سے منطق، فلسفہ ادب، عقائد، کلام اور علوم عقلیہ کی تحصیل فرمائی۔ صحاح ستہ، فقہ اور باقی علوم نقلیہ کی تکمیل مولوی قادر بخش ملتانی، حافظ جلال الدین اور مولوی محمد سعید صاحب سے کی۔ باطنی فیوض حضرت جلالپوریؒ سے حاصل کئے جو تعلیمات اسلامیہ کی زندہ تفسیر تھے۔ (۴۳) ۱۶ برس کی عمر میں پہلا مقالہ 'ذکر حبیب'' ۱۹۱۰ء میں رسالہ ''صوفی'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد آپ کے کئی مقالے شائع ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں آپ نے حجاز اور بلاد اسلامیہ کا سفر اختیار فرمایا۔ مصر، فلسطین، شام میں آپ نے انگریزی تہذیب کی یلغار دیکھی۔ مسلمانوں کو اپنی تہذیب سے دور پایا تو آپ بہت متاثر ہوئے۔ مسلمانوں کی اصلاح کے لیے کئی پُر مغز مقالے لکھے اور خطبات دیے۔ تحریک پاکستان میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ مسلمانوں کے سیاسی حقوق کے تحفظ اور انکی اصلاح کے لیے ہر قسم کی معاونت کرنے کے لیے ۱۹۲۷ء میں تحریک حزب اللہ قائم کی (۴۴) آپ نے مسلسل ۳۱ سال تک مختلف علاقوں کے دورے کیے، دعوت جہاد و عزیمت دی اور حقیقی تصوف اور فقر شبیری کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ تحریک خلافت، قرارداد پاکستان، تخلیق پاکستان، تعمیر پاکستان، استحکام پاکستان، جہاد کشمیر، تحریک ختم نبوت، جہاد فلسطین، قرارداد مقاصد، اسلامی اتحاد، قانون الٰہیہ کا نفاذ اور ملت کی اصلاح و بہتری کے لیے آپ اور حزب اللہ نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ آپ کا وصال ۱۷ شعبان ۱۳۸۶ھ یکم دسمبر ۱۹۶۶ء کو ہوا۔ (۴۵)

ملت اسلامیہ کا ہر وہ فرد جو اپنے آپ کو امت مسلمہ کے سیاسی، تمدنی، اور مذہبی اصلاح کے لیے آگے بڑھاتا، علامہ صاحب اس کا بے حد احترام کرتے اور امیر حزب اللہ نے تو ایک طرف تحریر و تقریر سے امت مسلمہ کی اصلاح کے لیے شب و روز جدوجہد کی دوسری طرف حزب اللہ کے پلیٹ فارم سے عملی میدان میں آگے بڑھے اور یوں خانقاہ سے نکل کر رسم شبیری ادا کرنے کا فیصلہ کیا تو اقبال جیسے درد ملت رکھنے والے اور تصوف کے رمز شناس اس تاریخی کام کو کیسے نظر انداز کر سکتے تھے۔ چنانچہ اقبال نے اس جدوجہد کو نہ صرف تحسین کی نظر سے دیکھا بلکہ امیر حزب اللہ سے کئی بار ملنے کے لیے بھی گئے۔ الحاج خواجہ محمد امین چشتی بیان کرتے ہیں:

> جب ۱۹۲۸ء میں حضور سارڈہ ایکٹ کے سلسلہ میں شملہ میں تشریف فرما تھے تو علامہ اقبال مرحوم ہر شام حضور کی خدمت میں پہنچ جاتے اور زمان و مکاں جیسے ادق مسائل پر گھنٹوں تبادلہ خیالات ہوتا۔ (۴۶)

امیر حزب اللہ کی ایک ملاقات کا پتہ رسالہ ''صوفی'' سے بھی چلتا ہے کہ

> اس ملاقات میں موضوع گفتگو حقیقت تصوف تھا اور علامہ مرحوم نے اعتراف کیا کہ تھا کہ اس سلسلے میں ان کی معلومات کا دائرہ مافی الکتاب اور قال تک محدود ہے۔ (۴۷)

امیر حزب اللہ بھی علامہ اقبالؒ کا بہت احترام کرتے تھے۔ خواجہ محمد امین چشتی لانگ وڈ ہوٹل کا ایک واقعہ لکھتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ امیر حزب اللہ اقبال کا کتنا احترام کرتے تھے۔ فرماتے ہیں:

> حضور کی آمد سے ممبران اسمبلی اور دور دراز کے صوبوں سے آئے ہوئے لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ دوسری

شام متقی صاحب اور خواجہ امین چشتی صاحب بھی حضور کی خدمت میں حاضر ہوئے کچھ بارش ہو گئی تھی اس لیے اس شام وہاں کوئی نہ تھا۔ حضور ایک بڑے کمرے میں آرام کرسی پر تشریف فرما تھے۔ تین کرسیاں خالی پڑی تھیں مگر یہ دونوں نیچے دری پر بیٹھ گئے۔ اتنے میں علامہ ڈاکٹر محمد اقبالؒ تشریف لائے اور انہیں دیکھتے ہی حضور نے چشتی صاحب کو فرمایا ڈاکٹر صاحب کو کرسی دو۔ ڈاکٹر صاحب بیٹھ گئے تو پھر اسلامی فلسفہ حیات پر گفتگو شروع ہو گئی۔ (۴۸)

امیر حزب اللہ اپنے خیالات کے اظہار میں اقبال کے اشعار بھی استعمال کرتے تھے جس سے واضح ہوتا ہے کہ آپ نہ صرف کہ اقبال کا کلام پڑھتے تھے بلکہ کئی اشعار ان کو زبانی بھی یاد تھے۔ امیر حزب اللہ کا بڑا مشہور مقالہ ''معراج النبی ﷺ پر ایک فلسفیانہ نظر''، جو بڑا پر مغز اور مدلل ہے، اس کے آخر میں آپ نے اقبال کے درج ذیل اشعار لکھے ہیں:

اختر صبح کی آتی ہے فلک سے آواز
خندہ زن جس پہ سحر ہے وہ ہے آج کی رات
''رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرش بریں''
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات (۴۹)

مولوی صالح محمد صالح ملغانی ادیب اور اقبالؒ

آپ خواجہ اللہ بخش تونسویؒ کے مرید تھے۔ حکیم احمد خان تحصیل تونسہ کے بڑے مشہور حکیم تھے۔ آپ کے دادا حضرت شاہ سلیمان تونسویؒ کے عقیدت مند تھے اسی لیے اپنے آبائی گاؤں سوکڑ سے تونسہ شریف آ گئے تاکہ حضرت صاحب کی صحبت سے مستفید ہوتے رہیں۔ مولوی صاحب ۱۸۷۱ء کو پیدا ہوئے۔ (۵۰) آپ نے ابتدائی تعلیم مڈل سکول تونسہ سے حاصل کی اس کے بعد منشی فاضل اور ادیب فاضل کا امتحان پاس کیا۔ ورنیکلر ٹیچر کی سند بھی حاصل کی۔ ملازمت کا آغاز بطور استاد کیا اور گورنمنٹ مڈل سکول چوٹی زیریں میں ایس۔ وی تعینات ہوئے۔ مختلف سکولوں میں خدمات سرانجام دینے کے بعد ۱۹۴۶ء میں ہیڈ ماسٹر مڈل سکول سبکدوش ہوئے۔ ۳۰ مارچ ۱۹۵۶ء کو آپ کا انتقال ہوا۔ (۵۱)

مولوی صاحب پڑھے لکھے تو تھے ہی تونسوی بزرگان کی صحبت نے ان میں اور بھی نکھار پیدا کر دیا۔ ادب کا بڑا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ شاعری بھی کرتے تھے۔ مولوی صاحب کا اقبال سے تعلق کا کب آغاز ہوا یہ مسئلہ تو ہنوز حل طلب ہے لیکن ''کلیات مکاتیب اقبال'' مرتبہ سید مظفر برنی میں مولوی صاحب کے نام اقبال کے ۲۱ خطوط موجود ہیں جو انہوں نے مولوی صاحب کے نام لکھے۔ انہی خطوط کے ذریعے اقبال نے حضرت خواجہ نظام الدینؒ سے سجادہ نشینوں کی جماعت تشکیل دینے اور منظم ہو کر ملت اسلامیہ کے سیاسی حقوق اور انکی مذہبی و تمدنی اصلاح کا پروگرام بنایا۔ اقبال مولوی صاحب کا بہت احترام کرتے تھے اور ان کے اردو کے ذوق کو سراہتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

آپ کا اردو طرز بیان دلچسپ اور سادہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں آپ پڑھنے والے کی توجہ جذب کر سکنے پر پوری

قدرت رکھتے ہیں۔(۵۲)

مولوی صاحب کو اقبال کا پہلا شارح ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے آپ نے اقبال کی کتاب ''پیام مشرق'' کی شرح لکھ کر انہیں بھیجی جس پر اقبال نے نوٹس لکھے اور مسودہ انہیں واپس بھیجا اقبال نے لکھا:

> کئی دن ہوئے میں نے آپ کے خط کے جواب میں خط لکھا تھا اور اسی خط میں آپ کی شرح پیام مشرق (رباعیات) کا مسودہ ملفوف تھا۔ معلوم نہیں، وہ خط آپ تک پہنچا یا نہیں۔ اگر نہیں پہنچا تو مجھے سخت افسوس ہے۔ بالخصوص ان نوٹوں کی وجہ سے جو میں نے مسودہ مذکورہ کے حواشی پر کیے تھے۔ بہرحال مطلع فرمایئے تا کہ اطمینان ہو جائے۔(۵۳)

پھر جب مولوی صاحب کو مسودہ موصول ہو گیا تو انہوں نے اقبال کو مطلع فرمایا اور اقبال نے ۱۹ جون ۱۹۳۰ء کو شکریے کا خط لکھا:

> آپ کا خط مل گیا ہے جس کے لیے شکریہ قبول کیجیے۔ الحمدللہ کہ مسودہ آپ تک پہنچ گیا۔(۵۴)

اقبال کو ایک کتاب ''سر السما'' کی ضرورت تھی تو انہوں نے مولوی صاحب کو لکھا۔ مولوی صاحب نے خواجہ صاحب کے توسط سے کتاب کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کی خواہش تھی کہ اس علاقے میں موجود قلمی اور نایاب نسخوں کی فہرست شائع ہونی چاہیے۔ اقبال نے یہ کام مولوی صاحب سے کرنے کے لیے انہیں خط لکھا۔ فرمایا:

> اگر آپ ادھر کے نادرالوجود قلمی نسخوں کی ایک فہرست شائع کر دیں تو عہد حاضر کے ہندوستانی مسلمانوں پر ایک احسان عظیم ہوگا اور نیز ایک بڑی علمی خدمت ہوگی۔(۵۵)

مولوی صاحب کو اقبال نے سفر افغانستان میں ساتھ چلنے کی دعوت بھی دی۔ ۴ اگست ۱۹۳۰ء کو لکھتے ہیں

> کابل جانے کا امکان ہے۔ آپ ساتھ ہوں تو اور بھی اچھی بات ہے۔ ممکن ہے اگست کے آخر میں۔(۵۶)

مولوی صاحب کا منظوم خراج عقیدت روزنامہ ''احسان'' کے اقبال نمبر میں ۳۰ مئی ۱۹۳۸ء کو شائع ہوا جس کا عنوان ''یادِ اقبال'' ہے۔ جس کے دو شعر یہ ہیں:

اک جہان تازہ کا پیغام تھا جس کا پیام
ساز ہستی کی نوائے درد تھا جس کا کلام
مردہ عالم زندہ جس کی شورش قم سے ہوا
آدمی خود دار خود جس کے ترنم سے ہوا(۵۷)

سردار اللہ نواز خان کھیتران اور اقبالؒ

آپ حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے مرید تھے۔ آپ کے دادا سردار اللہ داد عاجز فارسی اور سرائیکی کے اچھے شاعر

تھے۔آپکے والد سردار رب نواز خان (رئیس اعظم وہوا) اپنے علاقے کے سردار، تمندار، مجسٹریٹ درجہ اول (اعزازی) اور امپیریل بلوچی جرگہ کے ممبر تھے۔گھر میں کتب کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ذوق مطالعہ کے باعث اردو اور فارسی پر کافی دسترس حاصل تھی۔ (۵۸)

آپ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔اس زمانے میں اخبار ''سیاست'' میں کالم نگاری بھی کرتے رہے۔اردو اور فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے۔انگریزوں کی سامراجیت کے خلاف جہاد کرتے رہے جس کی پاداش میں کئی بار مختلف جیلوں میں نظر بند رہے۔۱۹۶۷ء میں انتقال ہوا۔ (۵۹)

آپ کے والد صاحب کے اقبال سے بڑے عمدہ تعلقات تھے۔کئی بار ملاقات کا شرف بھی حاصل کیا۔ضلع اوکاڑہ کے چک نمبر ۱۸ میں آپ کی دس مربع زرعی اراضی تھی آپ جب بھی وہاں جاتے جاوید منزل حاضری ضرور دیتے اور اقبال سے ملاقات کرتے۔ان کے نام اقبال کے متعدد خطوط تھے لیکن دستیاب نہیں۔ایک خط ''خطوط اقبال'' مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی میں موجود ہے۔جس کا پس منظر سردار کریم نواز خان ۱۹ اپریل ۱۹۷۵ء کو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کے نام ایک مکتوب میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> اس زمانہ میں گورنمنٹ نے ڈیرہ غازی خان کے جملہ تمنداروں کو ۱۵ مربع اراضی (Land Gentry Grant) میں فی تمندار عطیہ کیا۔تمنداروں کے سربراہ اس زمانہ میں نواب سر بہرام خان مزاری تھے۔جملہ تمندار بلوچ تھے۔صرف ہمارا قبیلہ پٹھان تھا۔اس لیے نواب صاحب مرحوم نے یہ گرانٹ صرف بلوچ تمنداروں کے لیے منظور کرائی اور ہمیں محروم رکھا حالانکہ اس دور کی خدمات آنریری مجسٹریٹ اور ممبر جرگہ کی حیثیت میں ہم سب برابر تھے۔میاں سر فضل حسین اس زمانہ میں وزیر تھے اور علامہ صاحب سے ان کے مراسم تھے۔والد صاحب نے علامہ صاحب سے گذارش کی کہ ہمارے ساتھ جو زیادتی ہوئی ہے، میاں صاحب سے سفارش کرا کے اس کا ازالہ کرائیں۔غالباً علامہ صاحب نے معذوری بیان کی کہ وہ دنیاوی معاملات میں کسی سفارش کے قائل نہیں۔والد صاحب خود میاں صاحب سے علامہ صاحب کے فرمان کے مطابق ملے اور اپنا کیس بیان کیا جس پر انہیں بھی باقی بلوچ تمنداروں کی طرح عطیہ دیا گیا۔اس کی اطلاع والد صاحب نے علامہ صاحب کو دی۔جس کا یہ خط جواب تھا۔ (۶۰)

علامہ صاحب نے ۲۶ جون ۱۹۳۰ کو لکھا:

> آپ کا والہ نامہ مل گیا ہے جس کے لیے شکر گذار ہوں۔الحمدللہ کہ خیریت ہے۔مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئے۔اللھم زدفزد۔ (۶۱)

ایک ملاقات میں اقبال نے آپ کے والد صاحب کو شاعری سے منع کیا کہ آپ شاعری نہ کیا کریں تو انہوں نے شاعری چھوڑ دی۔ایک اور ملاقات میں انہوں نے اقبال سے فرمایا کہ میرے بیٹے سردار اللہ نواز خان کو بھی منع فرمائیں کہ

شاعری نہ کیا کرے اقبال نے سردار اللہ نواز خان سے کچھ سنانے کی فرمائش کی آپ نے جب اپنا کلام سنایا تو اقبال نے فرمایا سردار صاحب اسے منع نہ کریں یہ روکنے سے بھی باز نہیں آئے گا۔ اقبال آپ کو اس لیے پسند کرتے تھے کیونکہ آپ انگریزوں اور انگریزی تہذیب کے مخالف تھے۔ آپ نے اقبال کی وفات کے دوروز بعد یعنی ۲۳ اپریل ۱۹۳۸ء کو فارسی میں اقبال کا مرثیہ کہا جو روزنامہ ''احسان'' میں شائع ہوا۔ (۶۲)

چیست آں لفظ محبت کہ مرا یاد آمد
''نالہ در نالہ و فریاد بہ فریاد آمد''
حسرتا! از سر ما عزت و اقبالؒ برفت
وائے دردے! کہ فلک بر سر بیداد آمد
طرح کاشانہ نہ چیدم کہ برقش افتاد
صید یک نالہ نہ کردیم کہ صیاد آمد
وائے! اقبالؒ دو سہ روز دگر نیز نزیست
زحل نحس بہ یک برج بجلاد آمد
مرد حر بود کہ قید سحر و شام نتافت
مرحبا! حضرت اقبالؒ چہ آزاد آمد
با غلامان سیہ رو نتوانست نشست
دل ز خود داری اقبالؒ بفریاد آمد
چشم ما اشک فشانست و زباں ''نالہ نواز''
چہ مصیبت بسرم رفت و چہ افتاد آمد (۶۳)

مولانا غلام مرشد اور اقبال:

مولانا غلام مرشد خواجہ اللہ بخش تونسویؒ کے مرید تھے۔ آپ ضلع سرگودھا کے ایک قصبہ انگہ میں دسمبر ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ آٹھ سال کی عمر میں قرآن مجید حفظ کرنے کی سعادت حاصل کی۔ اکتوبر ۱۹۱۱ء سے اگست ۱۹۱۴ء تک کا زمانہ درس نظامی اور مولوی فاضل کا نصاب مکمل کیا۔ آپ کے اساتذہ کرام میں مولانا غلام رسول گجراتی صدر مدرس دارالعلوم نعمانیہ، مولانا محمد ذاکر بگوی پرنسپل مدرسہ حمیدیہ اور مفتی عبداللہ ٹونکی شامل ہیں۔ دورہ حدیث کی تکمیل کے لیے دارالعلوم دیوبند میں ۱۹۱۵ء میں داخلہ لیا اور شیخ الہند مولانا محمود الحسن سے بھی استفادہ فرمایا۔ عقلیات کے نصاب کی تکمیل اجمیر شریف کے دارالعلوم میں کی۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور دارالعلوم خانقاہ سیال شریف اور دارالعلوم ضلع خوشاب میں خدمات سرانجام دیں۔ تحریر و تقریر کا سلسلہ بھی شروع فرمایا۔ خلیفہ شجاع الدین کی ترغیب پر مسلم لیگ میں شمولیت اختیار

کی۔آپ دارالعلوم نعمانیہ ہند لاہور کے صدر مدرس مقرر ہوئے اسی زمانے میں آپ جمیعت علمائے ہند دہلی کی طرف سے پنجاب کی صوبائی جمیعت کے صدر رہے۔ڈاکٹر سیف الدین کچلو کی گرفتاری کے بعد پنجاب خلافت کمیٹی کے نائب صدر مقرر ہوئے۔۱۹۲۷ء میں بادشاہی مسجد لاہور کے امام مقرر ہوئے۔قیام پاکستان کے بعد صرف دینی اور فلاحی کاموں تک محدود رہے۔ ۱۹۷۹ء میں لاہور میں وصال ہوا اور رانگہ میں دفن کیے گئے۔ (۶۴)

مولانا غلام مرشد کے علامہ اقبال سے بڑے گہرے تعلقات تھے اور باہمی احترام کا رشتہ تھا۔۱۹۲۶ء میں علامہ اقبال نے لیجسلیٹو کونسل کے رکن کے لیے انتخابات میں حصہ لیا تو غلام مرشد نے اقبال کی حمایت میں بڑی زوردار اور پر اثر تقاریر کیں اور اس الیکشن کو کفر و اسلام کا مقابلہ قرار دے کر تعارف کرایا۔ایک موقع پر اقبال نے آپ کو اپنے گھر بلایا اور آپ کی کسی تقریر پر اعتراض کیا اور آپ سے پوچھا کہ آپ خلافت کمیٹی کے عہدیدار ہیں اس کے باوجود آپ نے تحریک ہجرت کی مخالفت کیوں کی۔غلام مرشد نے فرمایا:

> میں نے عرض کیا کہ یہ خاکسار اس تحریک کو گاندھی مہاراج کی ایک بدترین چال سمجھتا تھا کہ جو ہندوستان میں رہنا چاہتے تھے تو انہیں شدھ کر لیا جائے گا باقی جو ہیں انہیں دیس نکالا دے دیا جائے گا کابل میں جا کر رہے یا روس میں رہیں یا مکہ مدینہ میں جا کر رہیں ان کے یہاں رہنے کی گنجائش نہیں۔ان کو یہ چیز بڑی ناگوار گزری مگر مجمع میں سکون رہا اور میں نے یہ عرض کیا کہ یہ ہجرت پر آمادہ کرنے والے بڑے معززین خود کیوں ہجرت نہیں فرماتے اور مجمع کو کہا کہ بلاشبہ ہجرت ناقابل برداشت مظالم کے وقت ایک مستحسن فعل ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ شرط ہے کہ غیر مسلم حکومت کے ناقابل برداشت مظالم سے تنگ آ کر دوسرے ملک میں جائیں اس غرض سے جائیں کہ ہم اس ملک میں پناہ گزیں ہو کر قرآن کی ان مٹ ہدایتوں کے مطابق باعزت زندگی گزاریں گے۔ (۶۵)

مولانا، اقبالؒ کا بہت زیادہ احترام کرتے اور ان کے جذبے کی تعریف کرتے۔ملت اسلامیہ کے لیے اقبال کی خدمات، قرآن مجید سے ان کا لگاؤ، مذہب سے محبت، عشق رسول اور ملت اسلامیہ کو جگانے کی جدوجہد نے مولانا کے دل میں ان کا احترام اور بھی بڑھا دیا تھا۔

علامہ اقبالؒ بھی مولانا کا بہت احترام کرتے تھے۔اقبال مولانا کی قرآن فہمی کے بہت زیادہ قائل تھے اسی لیے اقبال کی خواہش تھی کہ مولانا اس قرآن فہمی میں جدید تعلیم یافتہ طبقہ کو بھی شریک کریں اور انہیں قرآن کا درس دیں۔مولانا غلام مرشد نے اقبال کی اس خواہش کے احترام میں مسجد کناری بازار میں نماز صبح کے بعد درس قرآن دینا شروع کیا۔اس درس میں لاہور کے بڑے بڑے تعلیم یافتہ افراد شریک ہوتے تھے جن میں ڈاکٹر سید عبداللہ چغتائی، پروفیسر محمد دین تاثیر اور مولوی محمد بخش شامل تھے۔یہ افراد مولانا سے قرآن کے بعض مطالب کے بارے میں سوالات بھی کرتے جس سے علمی بحث شروع ہو جاتی اس طرح اس درس کی اہمیت اور افادیت اور بھی بڑھ گئی اور اقبال اس علمی وسعت پر مولانا سے نہ صرف خوش تھے بلکہ ان کا بہت زیادہ احترام کرتے تھے۔

مولانا اتنے قرآن فہم اور جوہر قابل تھے کہ اقبال کی خواہش تھی کہ آپ جیسا علمی اور دینی صلاحیت کا مالک شخص کسی بڑے مقام پر مقرر ہو جہاں وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کر سکے اسی خواہش کی تکمیل کے لیے اقبال نے بادشاہی مسجد لاہور کی خطابت کے لیے آپ کا نام تجویز کیا اور علامہ صاحب کے اصرار پر ہی ۱۹۲۷ء میں انجمن اسلامیہ پنجاب نے آپ کو بادشاہی مسجد کا خطیب مقرر فرمایا۔

جب علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو مولانا غلام مرشد نے علامہ صاحب کی نماز جنازہ پڑھائی۔(۶۶)

حوالہ جات

۱۔ محمد حسین للہی، ڈاکٹر، نافع السالکین، اشرف پریس لاہور، س ن، ص ۱۱

۲۔ مولوی اللہ بخش، خاتم سلیمانی، خادم التعلیم پریس، لاہور، ۱۳۲۵ھ، ص ۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۰ ۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۵۔ ایضاً، ص ۲۹ ۶۔ ایضاً، ص ۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۴۰ ۸۔ ذکر حبیب، ص ۲۸۲

۹۔ مظفر حسین برنی، مرتب، کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۶

۱۰۔ ایضاً،

۱۱۔ غلام فرید، ڈاکٹر، تذکرہ حضرت نظام الدینؒ، انجمن فروغ فنون اسلامی پاکستان، ڈیرہ غازی خان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶ ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳۰ ۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۱۶۔ کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، ص ۱۲۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰ ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۱۹۔ ایضاً، ۱۳۶ ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۲ ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۰۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۲۰

۲۴۔ شیخ غلام محمد نظامی، خواجہ نظام الدینؒ اور اقبال ہفت روزہ ''الشمس''، ملتان، ۲۱ تا ۳۰ اپریل، ۱۹۸۸ء

۲۴۔ احسان، اقبال نمبر ۳۰ مئی ۱۹۳۸ء، ص ۷

۲۵۔ نواز جاوید، ڈاکٹر، مرتب، اقبال ہمارا ہے، سلیمان ادبی سنگت ڈیرہ غازی خان، ۲۰۰۶ء، ص

۲۶۔ غلام قاسم مجاہد، اقبال اور عطائی، بزم اقبال، ڈیرہ غازی خان، ندارد، ص ۵

۲۷۔ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، طبع دوم ۱۹۷۷، ص ۲۲۲

۲۸۔ علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان، ص ۱۵۴

۲۹۔ اقبال اور عطائی، ص ۶۔۷

۳۰۔ ملک محمد دین، ذکر حبیب، دارہ حزب اللہ، جلال پور شریف، جہلم، طبع چہارم، ۱۴۲۷ھ، ص ۵۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۸۰

۳۳۔ خلیق نظامی، ڈاکٹر، تاریخ مشائخ چشت، مشتاق بک کارنر، لاہور، ندارد، ص ۶۸۰

۳۴۔ ذکر حبیب، ص ۱۹۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۲۴

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۳۹

۳۸۔ ایضاً، ص ۴۴۲

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۵۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۵۸

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۱۳

۴۲۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، امیر حزب اللہ، ادارہ حزب اللہ، جلال پور شریف، جہلم، طبع دوم، ۲۰۰۵، ص ۳۸

۴۳۔ ایضاً، ص ۴۱

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۴۵۔ ذکر حبیب، ص ۲۴۹

۴۶۔ امیر حزب اللہ، ص ۴۵۰

۴۷۔ صوفی، عرس نمبر، مارچ ۱۹۱۸، ص ۸

۴۸۔ امیر حزب اللہ، ص ۵۱۸

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۸۷

۵۰۔ ہاشم شیر خان، علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان، بیکن بکس، ملتان ۲۰۰۱، ص ۳۷

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۸

۵۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۵۳۔ کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، ص ۱۲۰

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۵۵۔ ایضاً

۵۶۔ علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان، ص ۴۴

۵۷۔ احسان، ص ۱۵

۵۸۔ علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان، ص ۵۶

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۶۰۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، مرتب، خطوط اقبال، ۱۹۴

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ علامہ اقبال اور ڈیرہ غازی خان، ص ۱۲۶

۶۳۔ اقبال ہمارا ہے، ص ۲۴

۶۴۔ عبدالرؤف عروج، رجال اقبال، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸، ص ۳۸۹

۶۵۔ عبدالرؤف عروج، رجال اقبال، ص ۳۹۰

۶۶۔ عبدالرؤف عروج، رجال اقبال، ص ۳۹۰

ڈاکٹر رفاقت علی شاہد

استاد شعبہ اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

صاحبزادہ حیدر علی خاں حیدؔر اور ’’جادۂ تسخیر‘‘

Dr. Rfaqat Ali Shahid

Department of Urdu, Lahore Garrison University, Lahore

Sahibzada Haider Ali Khan Haider and *Jada-e-Taskheer*

Sahibzada Haider Ali Khan Haider is an important Urdu tale writer (Qissa nigar). He wrote *Jada-e-Taskheer* which has excessive importance in the history of Urdu tales because of its style and interesting story. Haider was a land lord of Rampur state. He was younger son of Nawwab Yousuf Ali Khan (emperor of Rampur) and younger brother of Nawwab Kalb e Ali Khan (successor of his father Nawwab Yousuf Ali Khan). He was borne in around 1263 AH (1846-47 AD) and died in 1902 AD (1319 AH). He wrote *Jada-e-Taskheer* in 1283 AH (1866-67 AD) and has published twice in 1284 AH (1867-68 AD) and 1289 AH (1872 AD). It has been edited by Salim Sohail and is going to be published in 2012.

بنیادی کوائف:

حیدر علی خاں نے اپنا نام ’’محمد حیدر علی خاں‘‘ اور اپنی ولدیّت ’’نواب یوسف علی خاں الملقّب بفردوس مکاں‘‘ لکھی ہے۔[۱] مولوی نجم الغنی رام پوری نے اُن کا نام ’’صاحب زادۂ سیّد حیدر علی خاں‘‘، امیؔر مینائی نے ’’صاحب زادہ محمد حیدر علی خاں بہادر‘‘ اور لالہ سری رام نے ’’عالی جناب نواب حیدر علی خاں بہادر‘‘ لکھا ہے۔[۲] مولوی نجم الغنی اور امیؔر مینائی معاصر اور معتبر تذکرہ نگار ہیں۔ اوّل الذکر رام پوری تھے اور اُنھوں نے ریاست رام پور اور والیانِ رام پور کی مفصّل تاریخ لکھی ہے،

جب کہ امیرؔ مینائی عرصۂ دراز تک رام پور کی ریاست کے متوسّل رہے اور اپنا تذکرہ حیدرعلی خاں کی زندگی میں لکھا۔ دونوں تذکرہ نگار رام پور کے شاہی خاندان سے اچھی طرح واقف تھے، اس لیے دونوں کے بیانات مستند اور قابلِ قبول ہیں، لیکن نجم الغنی نے حیدرعلی خاں کا نام ''محمد'' کے بغیر اور امیرؔ مینائی نے ''محمد'' کے التزام کے ساتھ لکھا ہے؛ اسی طرح امیرؔ مینائی نے اُن کے نام میں ''سیّد'' کا اضافہ نہیں کیا، جب کہ نجم الغنی نے اس کا التزام کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نے عمداً حیدرعلی خاں کے نام کے ساتھ ''محمد'' اور دوسرے نے ''سیّد'' نہیں لکھا، کیوں کہ اُنھوں نے حیدرعلی خاں کے والد نوب محمد یوسف علی خاں، بھائی نواب کلبِ علی خاں اور شاہی خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ بھی بالترتیب ''محمد'' اور ''سیّد'' کا اضافہ نہیں کیا۔ خود حیدرعلی خاں اور امیرؔ مینائی کے بیانات کی بنیاد پر ''محمد'' کو حیدرعلی خاں اور اُن کے متعلقین کے نام کا جزو سمجھنا چاہیے۔

نواب محمد یوسف علی خاں فرماں روائے ریاست رام پور تھے۔ اُن کی وفات کے بعد حیدرعلی خاں کے بڑے بھائی نواب کلبِ علی خاں ریاست کے فرماں روا ہوئے۔ حیدرعلی خاں کے نام کے ساتھ ''صاحب زادہ'' اور ''بہادر'' کے القاب خاندانی اور شاہی روایت کا حِصّہ لگتے ہیں۔ لالہ سری رام نے اُن کے ساتھ ''نواب'' کا لقب بھی لکھا ہے لیکن اس کی تصدیق کسی معاصر ماخذ اور خاندانی روایات سے نہیں ہوتی۔

حیدرعلی خاں کی تاریخِ پیدائش معلوم نہیں۔ امیرؔ مینائی نے اُن کے ذکر میں اُن کی عمر ستائیس سال لکھی ہے۔ (۳) امیرؔ مینائی نے اپنا تذکرہ ۱۲۹۰ھ میں ایک سال کی مدّت میں مکمل کیا۔ انتخابِ یادگار اس کا تاریخی نام ہے۔ (۴) گویا تذکرے کی تسوید کا آغاز ۱۲۸۹ھ میں ہوا۔ اگر ۱۲۹۰ھ میں حیدرعلی خاں کا ترجمہ تذکرے میں داخل کیا گیا تو اس حساب سے اُن کا سالِ پیدائش ۱۲۹۰-۲۷=۱۲۶۳ھ بنتا ہے۔ لالہ سری رام اور علی جواد زیدی نے غالباً اسی حساب سے اُن کا سالِ پیدائش ۱۲۶۳ھ/۴۷-۱۸۴۶ء لکھا ہے، (۵) لیکن اس کا قوی امکان ہے کہ امیرؔ مینائی نے حیدرعلی خاں کا ترجمہ آغازِ تذکرہ کے بعد جلد ہی، ۱۲۸۹ھ ہی میں داخلِ تذکرہ کیا ہو، کیوں کہ امیرؔ مینائی؛ رام پور کے شاہی خاندان کے افراد سے اچھی طرح واقف تھے۔ اُن کے لیے سخن گویانِ خاندانِ شاہی کے حالات درج کرنا نسبتاً سہل تھا، جب کہ دیگر شعرا کے حالات حاصل کرنے کے لیے اُنھیں خاصی تگ و دو کرنی پڑی ہوگی؛ پھر حیدرعلی خاں تالیفِ تذکرہ کے وقت رام پور میں تھے، امیرؔ مینائی سے زیادہ دُور نہیں تھے اور اُن کے لیے اجنبی نہیں تھے۔ ان شواہد سے یہ امکان قوی تر ہو جاتا ہے کہ امیرؔ مینائی نے حیدرعلی خاں کا ترجمہ ۱۲۸۹ء میں داخلِ تذکرہ کیا ہو۔ ایسی صورت میں ۱۲۸۹-۲۷=۱۲۶۲ھ کو بھی حیدرعلی خاں کے سالِ پیدائش کے طور پر مدِّنظر رکھنا چاہیے۔

لالہ سری رام کا بیان ہے کہ ''نواب فردوس مکاں [نواب یوسف علی خاں] نے نہایت توجہ سے جملہ علوم وفنون اُنھیں تعلیم کرائے''۔ (۶)

شادی:

حیدرعلی خاں کی شادی کا ذکر متعدد مآخذ میں ملتا ہے۔ سب سے تفصیلی ذکر مولوی نجم الغنی کے ہاں ہے۔ اُنھوں نے

حیدرعلی خاں کی شادی کی جوتفصیلات مہیّا کی ہیں، اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تفصیلات معتبر ذریعے سے اُن تک پہنچی ہیں۔ اس شادی کی تفصیل مولوی نجم الغنی ہی کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

> ۱۲۷۷ ہجری میں صاحب زادۂ سیّد حیدرعلی خاں خلفِ اوسط کی شادی دخترِ شمسۂ تاج داربیگم بنتِ نواب سیّد احمد علی خاں کے ساتھ بڑی دھوم دھام سے ہوئی۔ نواب سیّد یوسف علی خاں نے اِس تقریب میں تمام ملازمانِ سول وملیٹری کو جوڑے اور خلعت مرحمت فرمائے، شہر کے کل باشندوں کو کھانا تقسیم ہوا۔ ہر ہر محلّے کے ہر ہر گھر میں ہر ہر شخص کو حصّہ ملا۔ اربابِ نشاط کے طائفے دُور دُور سے آئے اور تمام شہر میں رقص وسرور کی محفلیں گرم ہوئیں۔ یہ جشن رام پور میں ہمیشہ اہلِ شہر کو یاد رہنے کے قابل ہے کہ شادی کے دن ہر شخص دُلھا بنا ہوا تھا۔ شہر میں جا بجا شربت کی سبیلیں تھیں اور ہر ایک کنویں میں شکر ڈلوائی گئی تھی۔ روشن باغ سے مکانِ عروس تک، جس کا فاصلہ کچھ کم تین میل ہے؛ دورُویہ روشنی اور آتش بازی کا لطف قابلِ دید تھا۔ مسٹر جان انگلس صاحب ایجنٹ ریاست اور دوسرے حکّام اضلاع بریلی ومرادآباد بھی اس جشن میں شریک تھے۔ اس تقریب میں ایک لاکھ نو ہزار ایک سو اسی روپے پانچ آنے صرف میں آئے تھے۔ (۷)

صاحب زادہ حیدرعلی خاں حیدؔر کی شادی کے اس تفصیلی بیان سے درج ذیل امور واضح ہوتے ہیں۔

ا) اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب یوسف علی خاں نے اپنے بیٹے حیدرعلی خاں کی شادی بڑے اہتمام اور خاصی دھوم دھام سے کی۔ اس میں شرکت کے لیے دیگر کے علاوہ اعلاترین انگریزی عہدے داروں کو بھی مدعو کیا، بے دریغ روپیا خرچ کیا، خود بھی حیدؔر کی شادی کے سہرے کہے اور دیگر شعرا نے بھی سہرے کہے۔ اس کے مقابلے میں اُنھوں نے اپنے بڑے بیٹے اور ولی عہدِ ریاست نواب کلبِ علی خاں کی شادی کے موقعے پر کوئی خاص اہتمام نہیں کیا۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ نواب یوسف علی خاں کو اپنے منجھلے بیٹے صاحب زادہ حیدرعلی خاں سے نسبتاً زیادہ اُنسیّت اور لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں لالہ سری رام کے متذکرہ بالا بیان کے علاوہ مولوی نجم الغنی کے درجِ ذیل بیان سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے:

> میں نے بعض معتبر اشخاص سے یہ سُنا کہ نواب سیّد یوسف علی خاں بہادر کو اپنی اولاد میں صاحب زادہ سیّد حیدر علی خاں سے بہت محبت تھی۔ (۸)

ب) حیدرعلی خاں حیدؔر کی شادی خاندان ہی میں ہوئی۔ اُن کی شادی شمسۂ تاج داربیگم کی بیٹی سے ہوئی جو خود بھی ریاست رام پور کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ (۹)

ج) حیدرعلی خاں حیدؔر کی شادی چھوٹی عمر میں ہوئی۔ اوپر کی بحث میں حیدؔر کے سالِ پیدائش کا اندازہ ۱۲۶۲ھ یا ۱۲۶۳ھ کیا گیا ہے، جب کہ مولوی نجم الغنی نے اُن کی شادی ۱۲۷۷ھ میں ہونے کی اطّلاع دی ہے۔ (۱۰) گویا شادی کے وقت حیدؔر کی عمر چودہ یا پندرہ برس کی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رام پور کے شاہی خاندان میں بچوں کی شادیاں جلد کر دی جاتی تھیں۔ حیدؔر کی طرح اُن کے بھتیجے اور نواب کلبِ علی خاں کے جانشین سیّد ذوالفقار علی خاں کی شادی پندرہ سال کی عمر میں کر دی

گئی تھی (ولادت: ۱۲۷۲ھ، شادی: ۱۲۸۷ھ)۔[11] اس کے علاوہ نواب حامد علی خاں کی شادی فروری ۱۸۹۴ء میں پونے انیّس سال کی عمر میں ہوئی (ولادت: رجب ۱۲۹۲ھ مطابق اگست ۱۸۷۵ء)[12] حامد علی خاں کی شادی دیر سے غالبًا اس لیے ہوئی کہ نواب مشتاق علی خاں کی اچانک موت کے باعث فروری ۱۸۸۹ء میں چودہ سال کی عمر میں اُنھیں فرماں روائے ریاست مقرر کیا گیا اور پھر فوراً انگریزی تعلیم کے لیے نینی تال بھیج دیا گیا۔[13]

صاحب زادہ سیّد محمد حیدر علی خاں حیدؔر کی شادی کے موقعے پر چند سخن گویوں نے سہرے بھی کہے۔ سب سے زیادہ سہرے خود والدِ نوشہ یعنی نواب یوسف علی خاں ناظمؔ نے کہے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کی شادی کے تین سہرے کہے؛ دو نو نو شعروں کے اور ایک سات شعروں کا۔[14] ان کے علاوہ حیدر کے اُستادِ سخن ذکی الدین ذکیؔ بلگرامی اور شاہی خاندان کے ایک شاعر اور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے دُور کے رشتے دار صاحب زادہ محمد عباس علی خاں بیتابؔ نے بھی حیدؔر کی شادی کے سہرے کہے۔[15]

ولی عہدی کا قضیہ:

حیدؔر کے سُسر اور ساس نے اُنھیں نواب یوسف علی خاں کا ولی عہد بنانے کی بھی کوشش کی۔ اس کی تفصیل صرف مولوی نجم الغنی نے فراہم کی ہے۔ چوں کہ یہ خالصتاً سیاسی معاملہ تھا، اس لیے کسی اَور نے اس کی تفصیل نہیں دی۔ مولوی نجم الغنی کے مطابق نواب یوسف علی خاں کے بڑے بیٹے نوب کلبِ علی خاں تھے۔ اُنھوں نے اپنا پدری مذہب اثنا عشری چھوڑ کر ''ابتدائے سنِ شعور سے مذہب اہلِ سنت اختیار کر لیا تھا'' اور نواب یوسف علی خاں کی ترغیب کے باوجود اپنے مذہب پر قائم رہے؛ دوسرے: نواب یوسف علی خاں کو بڑے بیٹے کی نسبت حیدؔر سے زیادہ انسیّت اور محبت تھی؛ تیسرے: شمسۂ تاج دار بیگم پہلے سے ریاست رام پور کی حکم رانی کی دعوے دار تھیں، حیدؔر کی دامادی کے بعد اُن کے دعوے اور اُن کی کوششیں اُسے ولی عہد بنانے میں مبتدل ہوگئیں۔

ان عوامل کے باعث شمسۂ تاج دار بیگم اور اُن کے شوہر سیّد مہدی علی خاں نے حیدر علی خاں حیدؔر کو نواب یوسف علی خاں کا ولی عہد بنانے کے لیے کوششیں شروع کر دیں۔ اُن کی کوششوں اور مندرجہ بالا عوامل کے سبب نواب یوسف علی خاں بھی حیدؔر کی ولی عہدی پر مائل نظر آئے اور انگریز حکومت میں اس کے لیے تحریک بھی کی لیکن صاحب زادہ سیّد علی اصغر خاں آڑے آ گئے۔ وہ انگریز افسروں میں ''بڑی رسائی'' رکھتے تھے اور در پردہ نواب کلبِ علی خاں سے موافق تھے۔ اُنھوں نے انگریزی افسروں پر واضح کیا کہ کاروبارِ ریاست چلانے کی قابلیّت کلبِ علی خاں میں ہے حیدر علی خاں میں نہیں، چناں چہ اُن کی کوششوں سے نواب یوسف علی خاں کی خواہش پوری نہ ہوئی اور انگریز حکّام نے ولی عہد کے طور پر حیدر علی خاں حیدؔر کی منظوری نہیں دی اور کلبِ علی خاں کو پروانۂ منظوری عطا کر دیا۔ بعد میں نواب یوسف علی خاں بھی انگریز حکّام کے اس فیصلے سے متفق ہو گئے اور نواب کلبِ علی خاں کو اپنا ولی عہد اور جانشین مقرر کر دیا۔[16]

اسی رنجش کے سبب حیدرعلی خاں اور اُن کے بھائی کلبِ علی خاں میں کبھی نہیں بنی اور وہ ایک دوسرے کے لیے مشکلات ہی پیدا کرتے رہے، دونوں فہم وفراست سے کام لیتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ مناسب رویہّ رکھتے اور ایک دوسرے سے ہوشیار بھی رہتے۔ اس اَمر کے کچھ واقعات مولوی نجم الغنی نے اپنی تاریخ میں بیان کیے ہیں جن کی تفصیل آگے آتی ہے۔

حیدرعلی خاں حیدؔر کے دیگر حالات:

مولوی نجم الغنی رام پوری نے اپنی تاریخ میں موقع بہ موقع حیدرعلی خاں حیدؔر کے کچھ واقعات اور اُن سے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان حالات وخیالات کی تفصیل سے حیدؔر کی شخصیّت کے خدوخال واضح ہوتے ہیں اور اُن کی سر گرمیوں اور اہلیّت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں ان واقعات کو تاریخی ترتیب سے درج کرنے کی کوشش کی جاتی ہے:

نواب کلبِ علی خاں کی تخت نشینی کے پندرھویں سال ۱۸۷۰ء میں ڈیوک آف ایڈنبرا؛ ہندُستان آئے۔ اُن سے ملاقات کے لیے مختلف والیانِ ریاست نے اہتمام کیا۔ نواب کلبِ علی خاں نے بھی ڈیوک آف ایڈنبرا سے ۱۸ر شوال ۱۲۸۶ھ (مطابق ۲۱ر جنوری ۱۸۷۰ء) کو آگرے میں ملاقات کی۔ اس ملاقات میں جو وفد نواب کے ساتھ تھا، اُس میں حیدرعلی خاں حیدؔر بھی شامل تھے؛ (۱۷) گویا ۱۸۷۰ء میں حیدرعلی خاں حیدؔر کو اتنی اہمّیت ضرور حاصل تھی کہ اعلاترین انگریز حکم ران شخصیت کے ساتھ ملاقات میں ریاست کے شاہی وفد کی نمائندگی کریں۔ زیادہ امکان اسی کا ہے کہ نوب کلبِ علی خاں نے سیاسی مصلحت کے تحت حیدرعلی خاں حیدؔر کو یہ اہمیّت دی ہوگی۔

نواب کلبِ علی خاں کو حج وزیاراتِ حرمین شریفین کا شوق عرصے سے تھا۔ تخت نشینی کے اٹھارویں سال جب اُنھیں ریاستی وحکومتی معاملات سے قدرے فراغت نصیب ہوئی تو اُنھوں نے حج وزیارات پر جانے کا مصمّم ارادہ کرلیا۔ ۲۳ر رمضان ۱۲۸۹ھ مطابق ۲۵ دسمبر ۱۸۷۶ء کو وہ چار سو افراد کے قافلے کے ساتھ سفرِ حج کے لیے روانہ ہوئے۔ اس سفرِ حج میں حیدرعلی خاں حیدؔر بھی شریک تھے لیکن وہ بمبئی میں نواب کلبِ علی خاں کے قافلے سے ملے۔ (۱۸) اُس وقت اُن کی رہائش رام پور میں نہیں تھی۔ اس سفرِ حج میں حیدرعلی خاں حیدؔر کی شرکت اُن کی سیاسی مصلحت کے سبب تھی، نہ کہ اس سفر میں وہ اپنی خوشی اور مذہبی عقیدت کی وجہ سے شریک ہوئے۔ اس کی تفصیل جنرل اعظم الدین خاں نے اپنی اُس رپورٹ میں لکھی ہے جو اواخر ۱۸۸۷ء میں اُس نے گورنر یوپی کو پیش کی تھی۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

> یہ واقعہ مسلّم ہے کہ جب نواب سیّد کلبِ علی خاں بہادر نے سفرِ عرب کی، حج کی غرض سے؛ تیاری کی تو اُس وقت اپنا یہ اندیشہ کہ یہ صاحب زادے [سیّد محمد حیدرعلی خاں] بہت چالاک ہیں اور میری غیبت میں خاندان کی خلل اندازی کے لیے مستعد ہیں، اپنے بعض انگریز دوستوں سے، کہ بعض اُن میں سے انگلستان میں ہیں اور باقی ماندہ ابھی تک یہیں مُلک میں ہیں؛ بیان کیا تھا۔ نواب صاحب مرحوم کو واقعی گمان تھا کہ یہ صاحب زادے صاحب بالخاصیت حوصلہ مند اور چالاک ہیں، خاندانیوں کو زیادہ تکلیف دیں گے اور میرے

ہندوستان سے جانے کے بعد انتظامِ ریاست میں بھی خرابی لائیں گے، چناں چہ اُنھوں نے اپنے اس خیال کی نسبت سر ولیم میور صاحب بہادر سے، جو اُس وقت ممالکِ مغربی و شمالی (ممالکِ متحدہ) کے لفٹنٹ گورنر تھے؛ مشورہ کیا جنھوں نے صاحب زادہ صاحب کی سکونت کو رام پور کے قریب سے منتقل کرنا تجویز کیا اور جس وقت یہ حکمِ قطعی دیا گیا کہ رام پور سے فاصلۂ بعید پر سکونت اختیار کریں، تو صاحب زادے صاحب نے نواب صاحب کی اطاعت اختیار کر کے بمبئی پہنچ کر شرکت کی اور اپنی در پردہ چالاکیوں سے معذرت کر کے مکّے تک ہم راہ گئے۔ (۱۹)

جنرل اعظم الدین خاں کے اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ محض مصلحتِ وقت کے تحت حیدر علی خاں حیدؔر کو اس سفرِ حج میں شرکت کرنی پڑی۔

اس بیان سے بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ حیدر علی خاں حیدؔر نے نواب کلبِ علی خاں کے لیے بڑی مشکلات پید اکیں، لیکن ایسی کسی بڑی مشکل یا مسئلے کی کوئی تفصیل مولوی نجم الغنی کے ہاں نہیں ملتی۔ اس بیان کا بین السطور یہ کہتا ہے کہ نواب کلبِ علی خاں کی حیدر علی خاں حیدؔر کی مبیّنہ شورش اور چالاکیوں سے بچنے کے لیے عملی کوششیں محض حفظِ ماتقدم کے طور پر تھیں۔ ممکن ہے اپنی ساس شمسۂ تاج دار بیگم اور سُسر سیّد مہدی علی خاں کے ساتھ مل کر حیدر علی خاں حیدؔر اپنی ساس کے دعوائے تخت نشینی کی حمایت کرتے ہوں، لیکن اُن کی حکومت مخالف سرگرمیوں کی کوئی تفصیل کسی ذریعے سے نہیں ملتی، صرف بیان ملتے ہیں۔ صرف یہ تھا کہ حیدر علی خاں حیدؔر نے اپنی سکونت رام پور سے باہر اختیار کر لی تھی، اور اس کی وجہ بھی امکانی طور پر لفٹنٹ گورنر یو پی کا حکم تھی جس کا ذکر اوپر گزر چکا ہے۔

ریاست رام پور کے عدالتی نظام میں ایک ''محکمۂ صدر'' بھی تھا جس میں عدالت سے متعلّق جملہ خط کتابت اور دیگر متعلّقہ کاروبارِ ریاست انجام دیے جاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نواب کلبِ علی خاں نے اس محکمے کا حاکم صدر صاحب زادہ سیّد عباس علی خاں خلف صاحب زادہ سیّد عبدالعلی خان عرف منجھلے صاحب کو مقرر کیا۔ وہ فروری ۱۸۸۱ء میں وفات پا گئے تو اُن کی جگہ حیدر علی خاں حیدؔر کو اس محکمے کا حاکم صدر مقرر کیا گیا۔ (۲۰) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سفرِ حج سے واپسی (محرم ۱۲۹۰ھ مطابق مارچ ۱۸۷۳ء) (۲۱) کے بعد ۱۸۸۱ء تک دونوں بھائیوں، نواب کلبِ علی خاں والی رام پور اور حیدر علی خاں حیدؔر کے درمیان اچھے تعلقات تھے؛ اتنے اچھے کہ والیِ رام پور نے حیدؔر کو ایک بڑے سرکاری عہدے پر فائز کیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایسا سیاسی مصلحت کے تحت ہو کہ حیدؔر کو سرکاری اُمور میں مصروف رکھا جائے تا کہ کسی سازش یا شورش کی منصوبہ بندی سے اُنھیں حتّی الامکان روکا جا سکے۔ وجہ کچھ بھی ہو، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۸۱ء میں حیدؔر کی سکونت رام پور ہی میں تھی اور وہ فرماں روائے ریاست رام پور کی اطاعت میں ہوں گے، جیسا کہ اس سے قبل سفرِ حج کے ذکر میں نشان دہی ہو چکی ہے۔

نواب کلبِ علی خاں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ خزانہ ریاست سے وہ زکات نکالا کرتے تھے، چنانچہ وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے تو خزانۂ ریاست کی زکات کے پانچ لاکھ روپے موجود تھے۔ نواب صاحب کو مولوی ارشاد حسین سے خاص

انسیّت تھی، اس لیے اُنھوں نے وفات سے تین چار روز قبل کمشنر بریلی کو خط لکھوایا کہ زکات کی یہ رقم کسی معتبر جگہ جمع کرا کے اس کا نفع مولوی ارشاد حسین کے تصرّف میں دے دیا جائے، بعد ازاں اُنھوں نے یہ پانچ لاکھ روپیا مولوی ارشاد حسین کو دینے کے زبانی احکامات بھی صادر کر دیے تھے، جب کہ اس مقصد کے لیے خط لکھا جا چکا تھا اور اس پر نواب صاحب کے دست خط بھی ہو چکے تھے، صرف نواب صاحب کی مہر لگنا باقی تھی کہ اُن کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی، چناں چہ حیدر علی خاں حیدؔر اور جنرل اعظم الدین خاں نے نواب صاحب کا خط اور زکات کا پیسا روک لیا۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اچھا اقدام کیا لیکن حاکمِ وقت کی حکم عدولی تو لازماً ہوئی۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ نواب کلبِ علی خاں کے آخری زمانے تک حیدر علی خاں حیدؔر کو اپنے بھائی والیِ رام پور سے موافقت تھی اور وہ کسی ایسے عہدے پر فائز تھے یا اُنھیں یہ اہم مقام حاصل تھا کہ ایک کلیدی سرکاری عہدے دار جنرل اعظم الدین خان کے ساتھ مل کر کوئی اقدام کر سکیں اور والیِ وقت کے کسی حکم کی خلاف ورزی کر سکیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب کلبِ علی خاں کے آخری دور تک حیدر علی خاں حیدؔر نے اُن کے لیے اور اُن کی حکم رانی میں کوئی بڑا یا قابلِ ذکر مسئلہ کھڑا نہیں کیا۔

نواب کلبِ علی خاں کی وفات کے بعد اُن کے بیٹے نواب سیّد مشتاق علی خاں ۲۷؍ جمادی الآخر ۱۳۰۴ھ مطابق ۲۳؍ مارچ ۱۸۸۷ء کو ریاست رام پور کے تخت نشیں ہوئے تو دو دن بعد کمشنر رام پور لنگ نے دربار کر کے مشتاق علی خاں کو باقاعدہ مسند نشین کیا۔ اس موقعے پر حیدر علی خاں حیدؔر نے سب سے آخر میں ایک تقریر کی جس میں اپنے بھائی نواب کلبِ علی خاں کی وفات پر رنج کا اور مشتاق علی خاں کی مسند نشینی کو جائز قرار دے کر اپنے اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ (۲۳) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب کلبِ علی خاں کی وفات تک دونوں بھائیوں کے تعلقات خوش گوار تھے اور حیدؔر، رام پور ہی میں مقیم تھے، گویا انگریزی حاکموں کی شرط کے بموجب والیِ ریاست کے مطیع و فرماں بردار تھے۔

نواب مشتاق علی خاں نے تخت نشیں ہونے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کیا کہ جنرل اعظم الدین خان کو اپنا مدار المہام مقرر کیا اور اعلان کیا کہ اُن کے ہر حکم کو والیِ ریاست کا حکم تصوّر کیا جائے۔ یہ سلسلہ چار ماہ تک چلا۔ اس کے بعد نواب مشتاق علی خاں نے جنرل اعظم الدین خاں کو معزول کرنے اور اُن کی جگہ حیدر علی خاں حیدؔر کو مدار المہام بنانے کا ارادہ کیا۔ جنرل اعظم الدین خاں کو اس کی اطّلاع ہوئی تو اس نے اپنی چرب زبانی سے اور اکھاڑ پچھاڑ کر کے نواب مشتاق علی خاں کو ایک بار پھر اپنا ہم نوا بنا لیا اور یوں حیدر علی خاں حیدؔر مدار المہام نہ بن سکے۔ یہ جولائی ۱۸۸۷ء کا زمانہ ہے۔ (۲۴) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک حیدؔر کو والیِ ریاست کی حمایت حاصل تھی اور اُن کے اور والیِ ریاست کے درمیان تعلقات خوش گوار تھے۔

جولائی ۱۸۸۷ء کے اس واقعے کے بعد ۸؍ نومبر ۱۸۸۸ء، یعنی تقریباً سوا سال بعد کی ایک رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدر علی خاں حیدؔر کا نام ''اہلِ خاندان'' کی اُس فہرست میں شامل ہے ''جو خلافِ مرضیِ رئیسِ وقتِ ریاست سے غیر حاضر ہیں''۔ (۲۵) گویا جولائی ۱۸۸۷ء کے بعد اور نومبر ۱۸۸۸ء سے قبل کسی وقت حیدؔر کی نواب رام پور سے ناچاقی ہوگئی اور

وہ اطاعتِ فرماں روا سے منحرف ہوکر رام پور سے باہر سکونت پذیر ہو گئے۔

اس ناچاقی کی وجہ غالباً حیدر علی خاں حیدؔر کے وہ مطالبات رہے ہوں گے جن کا فیصلہ جولائی ۱۸۸۹ء میں کونسل آف ریجنسی نے کیا۔ نواب کلبِ علی خاں کے انتقال کے بعد مستقل وظیفے اور خاندانی جایداد وغیرہ کے معاملات سے متعلق حیدر علی خاں حیدؔر نے لفٹنٹ گورنر ممالکِ متحدہ (یوپی) کو ریاست رام پور کے خلاف درخواست دے رکھی تھی۔ اسی طرح کی مزید درخواستیں دیگر اہلِ خاندان کی جانب سے بھی گورنر یوپی کو دی گئی تھیں۔ ان میں سے حیدر علی خاں حیدؔر کی درخواست کا فیصلہ ریاست رام پور کی کونسل آف ریجنسی (۲۶) نے ۴/جولائی ۱۸۸۹ء میں کر دیا، جسے ۸/جولائی ۱۸۸۹ء کو حیدر علی خاں حیدؔر نے ایجنٹ گورنمنٹ آف انڈیا متعینۂ رام پور کے رُوبرو تسلیم کیا۔ یہ فیصلہ مولوی نجم الغنی کی کتاب سے یہاں نقل کیا جاتا ہے:

> اہالیِ خاندان کا ریاست سے تصفیہ = اربابِ خاندان اور ریاست میں جو شکررنجی اور مخالفت واقع تھی، وہ اس دور میں دُور ہونا شروع ہوئی، چناں چہ ۸/جولائی ۱۸۸۹ء کو صاحب زادہ سیّد حیدر علی خاں ابنِ نواب سیّد یوسف علی خاں بہادر نے فیصلہ مجوزہ کونسل آف ریجنسی رام پور مرقومہ ۴/جولائی کو صاحب ایجنٹ کے رُوبرو تسلیم کیا۔ اس فیصلے میں تیرہ شرطیں ہیں:
>
> نقل تجویز اجلاس کونسل آف ریجنسی ریاست رام پور:
>
> جو کہ یہ معاملات زمانۂ انتقال نواب خلد آشیاں (نواب سیّد کلبِ علی خاں بہادر) نسبتِ نزاعِ محکمۂ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر اور ریاست میں زیرِ تجویز تھے اور نواب عرش آشیاں (نواب سیّد مشتاق علی خاں بہادر) کے زمانے میں ایک فیصلہ باہمی عبدالسلام خاں اور حمید الظفر خاں کے توسط سے ہوا تھا، وہ بھی بعض وجوہات سے اِس وقت تک زیرِ تجویز رہا۔ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اب کونسل آف ریجنسی نے اُن سب تنازعات کو رفع کر کے اُن کا تصفیہ حسبِ ذیل کر دیا۔ جو پہلے کاغذات اور کارروائیاں تھیں، وہ کالعدم ہوئیں، اب یہ فیصلہ ناطق تصور کیا جائے گا۔
>
> ۱۔ تنخواہ دو ہزار روپیہ [کذا۔ روپیا] ماہ واری، جو جناب نواب سیّد کلبِ علی خاں نے حسبِ رواجِ خاندان مقرر کی تھی؛ کونسل کی یہ راے ہے کہ یہ مشاہرہ نسلاً بعد نسل اور بطناً بعد بطن صاحب زادے صاحب کو ریاست سے دیا جائے۔ رسید اس کی مثلِ سابق ہو (یعنی جیسے نواب سیّد کلبِ علی خاں کے عہد میں دیتے تھے) لیکن سکونت حدودِ ریاستِ رام پور کے اندر محض کونسل یا فرماں رواے وقت کی منظوری پر منحصر ہوگی۔
>
> ۲۔ علاوہ مشاہرۂ دو ہزار روپے ماہ وار کے، مبلغ پان سو روپیہ [کذا] ماہ واری تاحیات صیغۂ عنایت سے صاحب زادے کو ریاست سے، بعوض اُن نقصانات کے جو ترکِ سکونتِ رام پور کی وجہ سے عائد ہوئے؛ ملے۔ نفاذ اس فیصلے کا یکم جولائی ۱۸۸۹ء سے ہوگا اور ایامِ گذشتہ کی بابت صاحب

زادے صاحب بشرح اضافہ شدہ کوئی دعوے پیش نہ کرسکیں گے۔
۳۔ اور کونسل کی یہ رائے ہے کہ مبلغ چھ [کذا۔ چھہ] ہزار روپیہ [کذا] سالانہ تاحیات صاحب

زادے صاحب کو بصیغۂ عنایات، بعوض تقاریب وتیوہار وسرمائی ودیگر مصارفِ غیر معمولی اُن کے اور اُن کی اولاد کے؛ دیا جائے، لیکن ہر تقریب کی بابت اس وقت سے صاحب زادے صاحب کو صرف اطّلاع کرنا ہوگا۔ یہ رقم بھی صاحب زادے صاحب کو یکم جولائی ۱۸۸۹ء سے دی جائے اور ایامِ گذشتہ کی نسبت صاحب زادے صاحب دعوے پیش نہ کرسکیں گے۔
۴۔ قیمت مکان واقع رام پور کی بابت کونسل کی یہ رائے ہے کہ ایک انجینئر؛ صاحب زادے صاحب تجویز کریں اور ایک چیف انجینئر ریاست؛ دونوں مل کر تخمینہ کریں، وہ کونسل منظور کرے اور اگر باہم دونوں انجینئروں کے، اختلاف رہے تو صاحب ایجنٹ کا فیصلہ اُس میں ناطق ہوگا۔
۵۔ سامانِ فرش وآرائش وغیرہ متعلقہ مکان کی بابت حسبِ دفعہ فیصلہ پنچایتی کیا جائے۔
۶۔ معافی کے گانوؤں کی بابت یہ رائے ہے کہ اُس کی اوّل دَہ سالہ نکاسی قائم کرکے اُس میں سے خرچ منہا دیا جائے اور بقیہ منافع پر بِست گنی قیمت لگا دی جائے۔
۷۔ دفعات نمبر ۴ و نمبر ۵ و نمبر ۶ کی بابت، یعنی مکان وغیرہ قیمت میں زرِ نقد دیا جائے۔
۸۔ جب کونسل آف ریجنسی باجلاس کامل ان اُمور پر غور کرکے فیصلہ صادر کرے تو فیصلے کی دو نقلیں تیار کی جائیں۔ ایک صاحب ایجنٹ کو استحکامِ معاہدہ اور اطّلاع گورنمنٹ کے لیے دی جائے اور ایک نقل صاحب زادۂ سیّد حیدر علی خاں کو وائس پریذیڈنٹ؛ صاحب ایجنٹ کے رُوبرو دیں۔
۹۔ صاحب زادے صاحب؛ صاحب ایجنٹ کے رُوبرو یہ اقرار وتصدیق کردیں گے کہ جس قدر ہمارے معاملات اس وقت تک رجوع ہوئے تھے اور پیش ہیں، اُن سب کی نسبت کونسل آف ریجنسی نے پورا فیصلہ کردیا اور ہم نے اس کو بہ ہمہ وجوہ تسلیم کرلیا۔ اب کسی قسم کی دعوے داری مزید ہم کو ریاست سے نہیں رہی۔
۱۰۔ صاحب زادے صاحب اور اُن کی اولاد، حدودِ ریاستِ رام پور کے اندر کونسل یا فرماں روائے وقت کی پروانگی حاصل کیے بغیر؛ سکونت اختیار نہیں کرسکتے۔
۱۱۔ دو ہزار روپیہ [کذا] مشاہرے کی بابت، جو نسلاً بعد نسل ہے؛ صاحب زادے صاحب کو اختیار ہے، جس طرح سے وہ اپنی اولاد پر تقسیم کریں گے، ریاست منظور کرے گی۔
۱۲۔ جب فرماں روائے وقت کا گذر ایسے مقام پر ہوا جہاں صاحب زادۂ سیّد حیدر علی خاں یا اُن کی اولاد مقیم ہو تو لازم ہوگا کہ وہ حاضر ہوں اور نذر پیش کریں۔

۱۳۔ بحالتِ خلاف ورزیِ شرائطِ مندرجۂ عہد نامۂ ہٰذا، لازم ہے کہ جملہ مواجب پنشن و وظیفۂ حیاتی و عنایتی صاحب زادۂ سیّد حیدر علی خاں مصرح در لفٹنٹ گورنر بہادرِ وقت کی منظوری کے بعد ضبط کیے جائیں۔

دست خط نواب سیّد محمد صفدر علی خاں پریزیڈنٹ کونسل

دست خط صاحب وائس پریزیڈنٹ　　دست خط جوڈیشنل ممبر　　دست خط ریونیو ممبر۔(۲۷)

غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاہدے میں چار اوامر پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے:

ا)　معاہدے سے قبل کے زمانے کی نسبت حیدر علی خاں حیدؔر کسی قسم کا کوئی دعوا نہیں کر سکیں گے، گویا اس معاہدے میں قدیم و جدید؛ تمام معاملات کا تصفیہ ہوگیا ہے۔

ب)　حیدر علی خاں حیدؔر اور اُن کے متعلّقین میں سے کوئی اگر ریاست رام پور کی حدود میں سکونت اختیار کرنا چاہے تو اس کے لیے ریاست کے فرماں روائے وقت یا لفٹنٹ گورنر یو پی سے اجازت لینی ہوگی۔

ج)　حیدر علی خاں حیدر کو ریاست رام پور کی جانب سے دو ہزار روپے ماہانہ مشاہرہ اور پانچ سو روپے ماہوار کے علاوہ چھ ہزار روپے سالانہ دیگر مدات میں بھی دیے جائیں گے۔

د)　ریاست رام پور کے فرماں روائے وقت کا گزر کسی ایسے مقام سے ہو جہاں حیدر علی خاں حیدؔر یا اُن کی اولاد میں سے کوئی سکونت پذیر ہو تو اُن کے لیے لازم ہوگا کہ فرماں روائے ریاست کی خدمت میں حاضر ہو کر نذر گزرائیں۔

مذکورہ بالا اُمور پر غور کرنے سے اُن شکایات کا کسی حد تک اندازہ ہو سکتا ہے جو حیدر علی خاں حیدؔر کو ریاست رام پور اور والیانِ ریاست سے اور والیانِ ریاست کو حیدؔر سے تھیں۔ اسی فیصلے یا معاہدے میں یہ لکھا ہے کہ ریاست کے ساتھ حیدر علی خاں حیدؔر کے تصفیہ طلب معاملات نواب کلبِ علی خاں کی وفات کے بعد کے ہیں، گویا نواب کلبِ علی خاں کی وفات تک حیدؔر اور ریاست میں کسی قسم کا نزاع نہیں تھا۔ نواب کلبِ علی خاں نے اپنی زندگی میں حیدؔر کا وظیفہ دو ہزار روپے ماہانہ طے کیا تھا جو نواب کی زندگی میں حیدؔر غالباً بغیر کسی تعرض کے حاصل کرتے رہے۔ یہی وظیفہ یا مشاہرہ مذکورہ معاہدے میں بھی قائم رکھا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نواب کلبِ علی خاں کی وفات کے بعد اور غالباً اپنے گھرانے کے افراد میں اضافے کے بعد اُنھوں نے اپنے مشاہرے میں اضافے کا مطالبہ کیا ہوگا جو تصفیہ طلب رہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی طرح کے تصفیہ طلب معاملات کے حل نہ ہونے کے باعث حیدر علی خاں حیدؔر اپنی مرضی سے رام پور کی سکونت کبھی چھوڑ دیتے ہوں گے اور پھر واپس آجاتے ہوں گے یا اُنھیں منا کر واپس لایا جاتا ہوگا۔ اسی بنا پر معاہدے میں یہ شرط عائد کی گئی کہ فرماں روائے ریاست رام پور یا گورنر یو پی کی اجازت اور مرضی کے بغیر حیدؔر یا اُن کی اولاد میں سے کوئی بھی ریاست رام پور کی حدود میں سکونت اختیار نہیں کر سکتا۔ اس کا مقصد غالباً یہی تھا کہ حیدؔر یا اُن کے متعلّقین میں سے کوئی بیرونِ ریاست سے سازشوں کے تانے بانے لے کر نہ آسکے اور حکومتِ وقت کے لیے مشکلات پیدا کرنے کا سبب نہ بن سکے۔ معاہدے کی چوتھی شق کا تعلق بھی اسی معاملے سے ہے۔ اس

طرح حیدؔر اور اُن کے متعلّقین کو ایک طرح سے فرماں روائے ریاست رام پور کا مطیع و فرماں بردار بننے پر مجبور کر دیا گیا۔ نواب کلبِ علی خاں کے بعد حیدؔر نے متعدد بار ایک سے زیادہ مطالبے کیے ہوں گے، اسی لیے یہ بات زیادہ زور دے کر لکھی گئی کہ حیدر علی خاں حیدؔر زمانۂ گذشتہ کی نسبت کسی قسم کا دعوا نہیں کر سکیں گے۔ رام پور میں حیدر علی خاں حیدؔر کی جایداد کی قیمت اور رقم کی نقد ادائی بھی وجہِ تنازع رہی ہو گی جس کے تصفیے میں دو علاحدہ شقوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔

حیدر علی خاں حیدؔر اور ریاست رام پور میں تصفیہ ہونے کے بعد حیدؔر نے اپنی مستقل سکونت رام پور کی حدود سے باہر ہی رکھی، کیوں کہ اکتوبر ۱۸۹۲ء کے دربار میں حیدر علی خاں حیدؔر نے بیرونِ ریاست سے آ کر شرکت کی تھی۔ یہ دربار اس لیے منعقد کیا گیا کہ نواب کلبِ علی خاں کے پوتے نواب حامد علی خاں کے عہد میں لفٹنٹ گورنر یو پی نے اُن کے لیے ایشیا، امریکا، یورپ اور مصر کی سیاحت تجویز کی۔ بعد میں اُنھوں نے ۲۲/ اکتوبر ۱۸۹۲ء کو رام پور میں دربار منعقد کر کے یہ تجویز دربار کے رُو برو بھی تفصیل سے پیش کی۔ اس دربار میں جن افرادِ خاندان نے بیرونِ ریاست رام پور سے شرکت کی، ان میں حیدر علی خاں حیدؔر بھی شامل تھے، بل کہ مولوی نجم الغنی نے اُن کا نام مذکورہ افراد میں سرِ فہرست رکھا ہے۔ (۲۸)

اس کے بعد حیدر علی خاں حیدؔر کا ذکر جنرل اعظم الدین خاں کے قتل کی تحقیقات اور مقدمے میں نظر آتا ہے۔ (۲۹)

قتل کے اس مقدمے کی تفتیش ''کونسل آف ریجنسی'' کے تحت ہوئی لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکل سکا۔ جنرل اعظم الدین خاں کو انگریز حکم ران طبقے میں بار حاصل تھا، اس لیے کونسل سے مایوس ہو کر لیفٹنٹ گورنر یو پی نے صفدر علی خاں کی جگہ میجر ایچ اے ونسنٹ: کمانیر رسالۂ دوم سنٹرل انڈیا کو کونسل کا صدر مقرر کیا اور جنرل اعظم الدین خاں کے چھوٹے بھائی حمید الظفر خاں کو کونسل کا معتمد سیکرٹری مقرر کر دیا۔ (۳۰)

میجر ونسنٹ نے رام پور آتے ہی جنرل اعظم الدین خاں کے قتل کی تفتیش شروع کر دی۔ ان تحقیقات اور تفتیش میں گواہی کے لیے حیدر علی خاں حیدؔر اور اُن کے بہنوئی سیّد محمد علی خاں عرف چھٹن صاحب خلف سیّد کاظم علی خاں؛ مراد آباد سے رام پور آتے تھے۔ (۳۱) تحقیقات کا آغاز ۱۹/ مارچ ۱۸۹۲ء بروز دوشنبہ ہوا، ۱۱/ ستمبر ۱۸۹۲ء سے کوٹھی خورشید منزل کے سامنے دیوان خانے میں سشن جج نے مقدمے کی کارروائی شروع کی اور ۲۹/ اکتوبر ۱۸۹۲ء کو اپنا فیصلہ سنایا۔ (۳۲) اس مقدمے کی کارروائی میں بھی حیدؔر اور اُن کے بہنوئی شہادت دینے کے لیے مراد آباد سے رام پور آئے تھے۔ (۳۳)

اس مقدمے میں سشن جج نے سعد اللہ خاں پسرِ عبداللہ خاں کو پھانسی کی سزا اور اُس کے بھائی مصطفےٰ خاں کو ''سزائے حبسِ دوام بعبورِ دریائے شور'' یعنی کالے پانی کی سزا سُنائی جو آخر تک بحال رہیں۔ (۳۴) اس میں حیدر علی خاں حیدؔر نے یہ گواہی دی کہ عبداللہ خاں نے اُن کے ہاں (بہلسی میں) اُن سے ملاقات میں بتایا تھا کہ اعظم الدین خاں کے قتل کے لیے کونسل کے صدر صاحب زادہ سیّد صفدر علی خاں نے اُسے روپیا دیا تھا۔ (۳۵)

حیدر علی خاں حیدؔر نے جنرل اعظم الدین خاں کے مقدمۂ قتل میں نہ صرف خود عملی طور پر حصہ لیا، بل کہ اُن کے

ایک ملازم مسٹر ہملٹن نے بھی اثباتِ جرم/استغاثہ کی جانب سے گواہی دی۔ اس کے صلے میں اُنھیں ۱۹/ اکتوبر ۱۸۹۲ء سے چھہ سو روپیا ماہوار پر ریاست رام پور میں سپرنٹنڈنٹ پولیس مقرر کیا گیا۔ (۳۶) اس سے معلوم ہوا کہ حیدر علی خاں حیدؔر اس پائے کے امیر اور رئیس تھے کہ انگریز یا یورپی باشندوں کو اپنے ہاں ملازم رکھ سکتے تھے۔

ریاست رام پور کی تاریخ میں حیدر علی خاں حیدؔر کا ذکر آخری بار اُس موقعے پر نظر آتا ہے جب انگریز حکومت نے نواب حامد علی خاں کو ریاست کی کامل حکم رانی کے اختیارات تفویض کر دیے تھے۔ یکم جون ۱۸۹۶ء کو ریاست رام پور کی ''کونسل آف ریجنسی'' ختم کر دی گئی اور تمام اختیارات نواب حامد علی خان کو دے دیے گئے۔ نواب حامد علی خان نے کامل اختیارات ملتے ہی جدید انتظامات قائم کیے۔ ان انتظامات میں میر منشیِ ریاست کی تبدیلی بھی شامل تھی۔ کونسل کے زمانے میں میر منشی مولوی فرّخی تھے، نواب صاحب نے اُن کی جگہ منشی للتا پرشاد کو میر منشی مقرر کیا اور مولوی فرّخی سے سرکاری مکانات خالی کرا کے وزیر خاں کے حوالے کیے۔ وزیر خاں کے بارے میں مولوی نجم الغنی نے لکھا ہے کہ وہ حیدر علی خاں حیدؔر کی سفارش پر ریاست رام پور میں ملازم ہوئے تھے۔ اُن کا بیان ہے:

> مولوی فرّخی صاحب سے سرکاری مکانات بھی خالی کرا کر وزیر خاں کو، جو صاحب زادۂ سیّد حیدر علی خاں کی سفارش سے عمدہ تنخواہ پر نوکر ہوئے ہیں اور فنِ موسیقی میں خاص دست گاہ رکھنے کی وجہ سے نواب صاحب کے مورد کرم ہیں؛ دے دیا گیا۔ (۳۷)

مولوی نجم الغنی کے اس بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں: اوّل: یہ کہ ۱۸۹۶ء تک، جب اُن کی عمر پچاس سال کے قریب تھی؛ ریاست رام پور کے حکم ران طبقے میں حیدر علی خان حیدؔر کو اتنی اہمیّت حاصل تھی کہ اُن کی سفارش پر کسی کو ''عمدہ تنخواہ'' پر ریاست میں ملازم رکھا جا سکے؛ دوم: ریاست رام پور کے حکم ران نواب حامد علی خاں سے اُن کے اتنے اچھے مراسم تھے کہ اُن کے سفارشی کو نواب صاحب کسی خوبی پر ''مورد کرم'' سے معزز کر سکتے تھے۔ اسی تناظر میں اُن کے ملازم مسٹر ہملٹن کی ریاست میں اعلا عہدے پر تعیناتی کو بھی دیکھا جا سکتا ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

وفات:

لالہ سری رام کا بیان ہے کہ ''آپ نے ۱۹۰۲ء میں بعمر ۶۰ سال انتقال فرمایا''۔ (۳۹) اُن کے علاوہ کسی اور ماخذ سے حیدر علی خاں حیدؔر کی وفات سے متعلق کوئی معلومات نہیں ملتیں۔ لالہ سری رام کا بیان اس لیے قابلِ اعتبار ہے کہ ایک تو وہ حیدؔر کے معاصر ہیں، دوسرے خود اُن کے بیان کے مطابق حیدؔر کے ''خلفِ اکبر چھمن صاحب راقم کے ملاقاتی ہیں'' (۴۰) گویا وہ حیدر علی خاں حیدؔر سے واقف تھے۔

لالہ سری رام نے وفات کے وقت حیدؔر کی عمر ۶۰ سال تحریر کی ہے۔ اس حساب سے حیدؔر کا سال پیدائش ۱۸۴۲ء ہونا چاہیے، جب کہ اُنھوں نے خود ہی حیدؔر کا سالِ پیدائش ۱۲۶۳ھ تحریر کیا ہے (۴۱) جس کی مطابقت عیسوی سنہ ۱۸۴۷ء سے

ہوتی ہے۔(۴۲) اس حساب سے حیدؔر کی وفات کے وقت اُن کی عمر ۵۵ سال بنتی ہے۔ حیدر کی پیدائش کا سال ۱۲۶۳ھ تو درست ہے، کیوں کہ امیؔر مینائی نے تالیفِ تذکرۂ انتخابِ یادگار کے وقت ۱۲۹۰ھ میں اُنھیں ۲۷ سال کا لکھا تھا۔ ۲۷ سال لکھنا تخمینی نہیں، بل کہ صحیح عمر لکھنے کی نشان دہی کرتا ہے، کیوں کہ تخمینی عمر لکھنے کی صورت میں وہ حیدؔر کو پچیس یا تیس سال کا لکھتے، نہ کہ ستائیس سال کا۔ عام مشاہدہ ہے کہ صحیح عمر معلوم نہ ہونے کی صورت میں تخمینی اندازے سے جو عمر بیان کی جاتی ہے، وہ عموماً پانچ پانچ سال کے وقفے کو ظاہر کرتی ہے۔ حیدؔر کی تخمینی عمر ۶۰ سال لالہ سری رام نے لکھی ہے جو ظاہر ہے اُن کے ملاقاتی حیدؔر کے بڑے بیٹے جھمن صاحب سے اُنھیں معلوم ہوئی ہوگی۔ حیدؔر کے بیٹے نے لالہ سری رام کو امکانی طور پر وہی عمر بتائی جو وفات کے وقت حیدر علی خاں حیدؔر کی محسوس ہوتی ہوگی۔ یوں اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۰۲ء میں وفات کے وقت حیدر علی خاں حیدؔر کی عمر ۵۵ برس تھی، ۶۰ برس نہیں۔

مالک رام نے حیدؔر کی وفات "۱۳۲۹ھ (۱۹۰۲ء)" میں "بعمر ۶۰ سال" لکھی ہے اور اپنے مآخذ میں انتخابِ یادگار کے علاوہ "خُمخانۂ جاوید ۲: ۵۳۱" اور "تذکرۂ کاملانِ رام پور: ۱۲۱" کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔(۴۳) جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، لالہ سری رام نے حیدؔر کی وفات ۱۹۰۲ء میں ۶۰ سال کی عمر میں ہونی لکھی ہے، جب کہ ۱۳۲۹ھ کا سنہ مالک رام نے حافظ احمد علی شوقؔ کے تذکرۂ کاملانِ رام پور سے لیا ہے۔ دل چسپ اَمر یہ ہے کہ مالک رام نے حیدؔر کی وفات کا سنہ ۱۳۲۹ھ درج کر کے دو فاش غلطیاں کی ہیں۔ اس کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

ا) ۱۹۰۲ء میں حیدؔر کی وفات مستند ہے، اس کی بحث اوپر گذر چکی ہے۔ اس عیسوی سنہ کی مطابقت کسی طور بھی ہجری سنہ ۱۳۲۹ سے نہیں ہوتی۔ ۱۹۰۲عیسوی کی مطابقت ہجری سنین ۲۰۔۱۳۱۹ سے ہوتی ہے،(۴۴) جب کہ ۱۳۲۹ کا ہجری سنہ ۱۹۱۱عیسوی کے مطابق ہے۔(۴۵)

ب) دوسری فاش غلطی یہ ہے کہ مالک رام نے تذکرۂ کاملانِ رام پور سے جس "حیدر علی خاں حیدؔر" کی سالِ وفات ۱۳۲۹ھ نقل کیا ہے، وہ صاحب زادہ سیّد حیدر علی خاں حیدؔر ابنِ نواب سیّد محمد یوسف علی خاں ناظمؔ نہیں، بلکہ "حکیم حیدر علی خاں تخلّص حیدؔر ابنِ میاں عبید شاہ قوم افغان ابازی گدون" ہیں۔(۴۶) مالک رام نے جلد بازی میں محض "حیدر علی خاں حیدؔر" کا نام پڑھ کر تصدیق کیے بغیر حکیم حیدر علی خاں حیدؔر افغانی کی تاریخِ وفات ۱۳۲۹ھ صاحب زادہ حیدؔر رام پوری کے کھاتے میں ڈال دی۔ اُنھوں نے جلد بازی میں اس پر بھی غور نہیں کیا ۱۹۰۲عیسوی کی مطابقت ۱۳۲۹ہجری سے نہیں ہوتی۔

متعلقین:

حیدر علی خاں حیدؔر کے متعلقین میں اُن کے بہن بھائیوں اور اہلیہ کا ذکر اخبار الصنادید میں موجود ہے لیکن خود اُن کی اولاد سے متعلق اخبار الصنادید یا کسی اور مآخذ سے مکمل معلومات نہیں ملتیں۔ صرف خُمخانۂ جاوید میں اُن کے بیٹوں کا ذکر اور ایک کا نام درج ہے۔

نجم الغنی نے نواب یوسف علی خاں کی اولاد کی جو تفصیل لکھی ہے، وہ درج ذیل ہے:

۱) نواب سیّد محمد کلبِ علی خاں بہادر خُلد آشیاں (فرزندِ اوّل): ان کی ماں فیروز النسا بیگم ملقب بہ نواب بہو بیگم (دختر سیّد عبدالعلی خاں ابنِ نواب سیّد غلام محمد خاں) تھیں۔

۲) صاحب زادۂ سیّد محمد حیدر علی خاں (فرزندِ دوم): طوطی طوائف ملقب بہ سردار دُلھن کے بطن سے تھے۔

۳) صاحب زادۂ سیّد محمود علی خاں (فرزندِ سوم): حسینی خواص کے بطن سے تھے۔

۴) سیّد سیّد علی خاں (فرزندِ چہارم): صاحب زادی بیگم سیدۂ ممتوعہ کے بطن سے تھے۔

۵) اُمراؤ بیگم (بنتِ اوّل): فیروز النسا بیگم کے بطن سے تھیں۔ ان کا بیاہ صاحب زادہ سیّد محمد رضا خاں ولد سیّد اصغر علی خاں ابن سیّد عبداللہ خاں ابنِ نواب سیّد غلام محمد خاں سے ہوا تھا۔ اُن کے انتقال کے بعد اُن کے بڑے بھائی صاحب زادہ زین العابدین خاں عرف کلّن خاں سے نکاحِ ثانی ہوا۔

۶) ننھی بیگم (بنتِ دوم): فیروز النسا بیگم کے بطن سے۔

۷) کلثوم بیگم ملقّب بہ حاتم زمانی بیگم (بنتِ سوم): حیدر علی خاں حیدؔر کی حقیقی بہن، سردار دُلھن کے بطن سے۔ اس کی شادی سیّد فدا علی خاں فدؔا ولد سیّد کاظم علی خاں عرف چھوٹے صاحب خلف نواب سیّد محمد سعید خاں سے ہوئی تھی۔

۸) حسینی بیگم (بنتِ چہارم): خورشید جہاں بیگم ممتوعہ قوم مغل کے بطن سے۔

۹) امامی بیگم: زینب سلطان بیگم ممتوعہ سیّدہ کے بطن سے۔ اس کی شادی سیّد فدا علی خاں فدؔا کے بھائی سیّد محمد علی خاں عرف چھٹّن صاحب سے ہوئی۔ انھی چھٹّن صاحب نے حیدر علی خاں حیدؔر کے ساتھ جنرل اعظم الدین خاں کے قتل میں شہادت دی تھی۔

۱۰) عباسی بیگم: زینب سلطان بیگم ممتوعہ سیّد کے بطن سے۔ یہ پہلے عنایت حسین خاں سے منسوب ہوئیں، پھر ان کا نکاح سیّد احمد علی خاں عرف بنّن صاحب فرزند سیّد مبارک علی خاں ابنِ نواب سیّد محمد سعید خاں سے ہوا۔ بعد میں ان سے شرعی علاحدگی کے بعد سیّد احمد علی خان عرف شہر یار دُلھا ابنِ صاحب زادہ سیّد رضا علی خاں ابنِ صاحب زادہ سیّد اصغر علی خاں ابنِ صاحب زادہ سیّد عبداللہ خاں ابنِ نواب سیّد غلام محمد خاں سے نکاحِ ثانی ہوا۔

حیدر علی خاں حیدؔر کی حقیقی بہن کلثوم بیگم ملقّب بہ حاتم زمانی بیگم کے بارے میں مولوی نجم الغنی نے مزید بتایا ہے کہ اُن کے باپ نواب یوسف علی خاں ناظؔم نے اپنے زمانۂ ولی عہدی میں سراوہ، الف گنج اور باغ حضور پسند، وغیرہ کے مواضع اپنی اس بیٹی کے نام ہبہ کر دیے تھے۔ جیسا کے پہلے تفصیل گذر چکی ہے کہ نواب یوسف علی خاں کو اپنے بیٹے حیدر علی خاں حیدر سے زیادہ انسیّت اور محبت تھی، معلوم ہوتا ہے کہ اُنھیں حیدؔر کی بہن اور اپنی بیٹی یعنی حاتم زمانی بیگم سے بھی دیگر بیٹیوں کی نسبت زیادہ اُنسیت ہوگی۔ نجم الغنی نے نواب یوسف علی خاں کی کسی اور بیٹی کی ایسی کسی جایداد کی نشان دہی نہیں کی جو حاتم زمانی بیگم کی طرح اُن کے باپ نواب یوسف علی خاں نے اُنھیں ہبہ کر دی ہو۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ نواب یوسف علی خاں کو طوطی

طوائف ملقب بہ سردارِ دُلھن سے زیادہ لگاؤ تھا اور اُن سے اپنی اولاد (حیدؔر اور اُن کی بہن) دیگر اولادوں کی نسبت زیادہ پیاری تھی۔

نواب یوسف علی خاں نے حاتم زمانی بیگم کے نام مواضعات ہبہ کیے تو تخت نشین ہونے کے بعد ۲۸؍ جولائی ۱۸۶۳ء کی رُوبکار کے ذریعے اس ہبہ نامے کی تصدیق و تصریح بھی کی۔ اُن کی وفات کے بعد ناچاقی کے سبب حیدؔر کے ساتھ اُن بہن حاتم زمانی بیگم نے بھی رام پور کی سکونت چھوڑ دی، اس لیے اُن کے سوتیلے بھائی نواب محمد کلبِ علی خاں نے مذکورہ جایداد پر سرکاری قبضہ کرلیا۔ اُن کے بیٹے نواب مشتاق علی خاں نے اپنے زمانۂ حکومت میں اپنی پھوپھی حاتم زمانی بیگم کو رام پور بلایا اور ایک روبکار کے ذریعے ۱۵؍ اگست ۱۸۸۷ء کو اُن کی ضبط شدہ جایداد واگذار کر کے اُن کے حوالے کر دی، اس کے علاوہ اُنھیں مبلغ ۳۸ ہزار روپے نقد ادائیِ قرض کے لیے بھی دیے۔ اس جایداد کی قیمت ڈیڑھ لاکھ روپے تھی۔ (۴۷)

معلوم ہوتا ہے کہ حاتم زمانی بیگم کی رام پور واپسی اور اُن کی جایداد کی واگذاشت اُن کے بھائی حیدر علی خاں حیدؔر کی کوششوں کے سبب ہوئی۔ یاد رہے کہ نواب مشتاق علی خاں کے دور میں حیدر علی خاں حیدؔر کو دربار میں بڑی اہمیّت حاصل تھی، کیوں کہ اپنے سب سے بااعتماد اور پسندیدہ سردار اور ریاست رام پور کے طاقت ور ترین اہل کار جنرل اعظم الدین خاں کو معزول کر کے اُن کی جگہ حیدر علی خاں حیدؔر کو مدارالمہام بنانے کی کوشش خود نواب مشتاق علی خاں کر چکے تھے۔ اُن کے اس اہم مقام پر فائز ہونے کے پیشِ نظر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے اپنی بہن کے لیے سفارش کی ہوگی جو ظاہر ہے قبول ہوئی اور حاتم زمانی بیگم کو وہ جایداد دوبارہ حاصل ہوگئی جو عرصہ قبل اُن سے چھن گئی تھی۔

لالہ سری رام نے لکھا کہ حیدؔر نے ''۴ و ۵ صاحب زادے یادگار چھوڑے۔ خلفِ اکبر جھمن صاحب؛ راقم کے ملاقاتی ہیں۔''(۴۸) اس بیان کا پہلا حصّہ غیر واضح ہے۔ ''۴ و ۵ صاحب زادے'' سے کوئی حتمی نتیجہ اخذ نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں یہ معلوم ہونا دشوار ہے کہ حیدؔر کے صاحب زادوں کی تعداد چار تھی یا پانچ! حیرت اس پر ہے کہ ایک طرف تو لالہ سری رام یہ دعوا کرتے ہیں کہ حیدؔر کے بڑے بیٹے اُن کے ملاقاتی ہیں اور دوسری طرف اُن ملاقاتی صاحب سے یہ معلوم نہیں کر سکے کہ وہ کتنے بھائی (بہن) ہیں؟ حیدؔر کے بیٹے سے اُن کے خاندان سے متعلق کافی و شافی معلومات حاصل ہوسکتی تھیں جو لالہ سری رام حاصل نہیں کر سکے۔ اسے لالہ سری رام کی سہل انگاری بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

لالہ سری رام کا بیان اس وجہ سے قابلِ اعتبار ہے کہ حیدؔر کے بیٹے سے اُن کی شناسائی تھی اور حیدؔر اور اُن کے متعلقین کے بارے میں تمام معلومات اُنھیں یقیناً اُنھی سے ملی ہوں گی، چناں چہ یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ حیدؔر کی اولاد میں چار یا پانچ بیٹے تھے۔ غیر واضح بیان کی صورت میں زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ حیدؔر کے صاحب زادوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پانچ اور کم سے کم چار تھی۔ ان میں سب سے بڑے صاحب زادے جھمّن صاحب کا نام لالہ سری رام نے لکھا ہے اور بتایا ہے کہ وہ اُن کے ملاقاتی ہیں۔ جھمّن یقیناً عرفیت ہوگی، اصل نام نہیں، گویا لالہ سری رام کو 'جھمّن صاحب' کے اصلی نام کا بھی علم نہیں۔

ایک طرف تو لالہ سر رام؛ حیدر علی خاں حیدؔر کے بڑے بیٹے جھمّن صاحب کے ملاقاتی ہونے کا دعوا کرتے ہیں اور دوسری طرف نہ تو وہ جھمّن صاحب کے اصل نام سے واقف ہیں اور نہ اُن کے بھائیوں کی صحیح تعداد کا اُنھیں پتا ہے۔ اس سے دو وا امر واضح ہوتے ہیں: یا تو لالہ سری رام اتنے غیر محتاط، بے پروا اور سہل انگار ہیں کہ ملاقاتی ہونے کے باوجود جھمّن صاحب سے حیدؔر اور اُن کے متعلقین کے بارے میں ضروری معلومات حاصل نہیں کر سکے، یا پھر دونوں کی ملاقات کبھی کبھار ہوتی ہوگی، اتنی کبھی کبھار کہ لالہ صاحب؛ جھمّن صاحب سے حیدؔر اور اُن کے خاندان سے متعلّق ضروری معلومات بھی حاصل نہ کر سکے۔ موجود حالات میں دوسرے اَمر کے وقوع ہونے کا امکان زیادہ ہے۔

سکونت:

ولی عہدی کے قضیے کے بعد سے اور خصوصاً اپنے والد نواب یوسف علی خاں کی وفات کے بعد حیدر علی خاں حیدؔر اُن ناراض خاندانیوں میں شامل ہو گئے جو از خود رام پور کی سکونت ترک کر کے چلے گئے تھے۔ نواب کلبِ علی خاں کے عہد میں حیدؔر نے پہلے پہل رام پور کو خیر باد کہا لیکن نواب صاحب اپنے بھائی کو کسی نہ کسی طرح منا کر لے آئے اور اُن کا ہر طرح سے خیال رکھا۔ اُن کی وفات کے کچھ عرصے بعد حیدؔر نے مطالبات نہ مانے جانے پر ایک مرتبہ پھر رام پور کی سکونت ترک کر دی۔ اب کے انگریزوں کے ماتحت ''کونسل آف ریجنسی'' نے اُن کے مطالبات کا فیصلہ کر کے اُنھیں ہمیشہ کے لیے بیرونِ رام پور سکونت اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔

حیدؔر کی بیرون رام پور کی سکونت کے بارے میں زیادہ تفصیل کے ساتھ لالہ سری رام اور جنرل اعظم الدین خاں نے لکھا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے کہ خود لالہ صاحب کے بیان کے مطابق حیدؔر کے بیٹے اُن کے ملاقاتی تھے، اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام تفصیلات اُنھوں ہی نے لالہ سری رام کو مہیّا کی ہوں گی۔ لالہ جی لکھتے ہیں:

> ...اُن کے بڑے بھائی نواب کلبِ علی خاں مسند نشین ہوئے۔ تھوڑی [کذا] ہی دنوں میں اُن سے ناچاقی ہو گئی اور مخاصمت اس حد کو پہنچی کہ اُنھیں ریاست چھوڑنی پڑی۔ مدّتوں کلکتہ، مرشد آباد، دکن؛ مختلف مقامات میں پھرتے رہے، بالآخر بعض اعلاحکّام کی وساطت سے نواب کلبِ علی خاں سے مصالحت ہو گئی اور ریاست میں چلے آئے، پھر چند سال بعد ضلع بدایوں میں ایک وسیع قطعۂ اراضی خرید کر (جس کا بلسی [۴۹] نام ہے)، اُسے اپنی قیام گاہ بنایا اور تا دمِ آخر وہیں رہے۔[۵۰]

لالہ سری رام کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدر علی خاں حیدؔر نے ریاست رام پور کی سکونت دو بار ترک کی: ایک بار اپنے برادر نواب کلبِ علی خاں کے عہد میں اُن سے جھگڑ کر اور دوسری بار بدایوں کے قریب بلسی کے مقام پر سکونت اختیار کر کے۔ پہلی بار تو وہ مشرقی اور جنوبی ہندستان کے علاقوں کلکتہ، مرشد آباد، دکن وغیرہ میں پھرتے رہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان علاقوں میں اُنھوں نے مستقل سکونت اختیار نہیں کی، کیوں کہ یہ تمام علاقے رام پور سے کافی دور واقع ہوئے ہیں۔ اُنھیں سکونت اختیار کرنی تھی تو رام پور سے قریبی علاقے میں اختیار کرتے جیسا کہ دوسری بار اُنھوں نے کیا۔

حیدؔر کی بیرونِ رام پور سکونت سے متعلق کچھ معلومات جنرل اعظم الدین خاں کی اُس رپورٹ سے بھی حاصل ہوتی ہیں جو اُنھوں نے ۸/نومبر ۱۸۸۸ء کو تحریری صورت میں انگریز حاکموں کو پیش کی۔ مولوی نجم الغنی نے اپنی کتاب میں اس رپورٹ کے کچھ حصّے نقل کیے ہیں۔ اس رپورٹ میں جنرل اعظم الدین خاں نے حیدر علی خاں حیدؔر کو عموماً نشانہ تنقید بنایا ہے اور اُنھیں ہر جگہ مورد الزام ٹھہرایا ہے۔ حیدؔر کی سکونت سے متعلق اس رپورٹ میں ذیل کے بیانات ملتے ہیں:

> صاحب زادہ سیّد حیدر علی خاں ... کے رام پور سے دوبارہ علٰحدگی کے زمانے میں اُن کی اول بود و باش لکھنؤ اور اَجمیر اور کلکتہ میں رہی، ... یہ واقعہ مسلّم ہے کہ جب نواب سیّد کلبِ علی خاں بہادر نے سفرِ عرب کی، حج کی غرض سے، تیاری کی تو اُس وقت اپنا یہ اندیشہ، کہ یہ صاحب زادے بہت چالاک ہیں اور میری غیبت میں خاندانی خلل اندازی کے لیے مستعد ہیں، ... سر ولیم میور صاحب بہادر سے، جو اُس وقت ممالکِ مغربی و شمالی (ممالکِ متحدہ) کے لفٹنٹ گورنر تھے؛ مشورہ کیا، جنھوں نے صاحب زادے صاحب کی سکونت کو رام پور کے قریب سے منتقل کرنا تجویز کیا اور جس وقت یہ حکم قطعی دیا گیا کہ رام پور سے فاصلۂ بعید پر سکونت اختیار کریں تو صاحب زادے صاحب نے نواب صاحب کی اطاعت اختیار کر کے بمبئی پہنچ کر شرکت کی اور اپنی در پردہ چالاکیوں سے معذرت کر کے مکے تک ہم راہ گئے۔ اس ملک میں واپس آنے کے بعد صاحب زادے صاحب نے نواب صاحب کو رنج پہنچانے کے لیے تجدید کی اور پھر رام پور چھوڑ دیا۔ ... میں نے اُن کی اجمیر سے رام پور کی واپسی میں زیادہ مدد کی تھی۔ یہ مصالحت کچھ زیادہ عرصے تک نہیں رہی، کیوں کہ صاحب زادے صاحب نے نواب سیّد مشتاق علی خاں بہادر کے زمانۂ ریاست میں دو مرتبہ رام پور کو چھوڑا۔ (۵۱)

لالہ سری رام اور جنرل اعظم الدین کی مہیا کردہ معلومات کے مطابق حیدر علی خاں حیدؔر کی بیرونِ رام پور مراجعت درج ذیل موقعوں پر عمل میں آئی:

ا) نواب کلبِ علی خاں کے زمانۂ اقتدار میں سفرِ حج سے قبل۔ جنرل اعظم الدین خاں نے اس میں واپسی کی تفصیل دی ہے۔

ب) جنرل اعظم الدین خاں کے مطابق سفرِ حج سے واپسی کے بعد دوبارہ نواب کلبِ علی خاں اور حیدر علی خاں حیدؔر میں ناچاقی ہو گئی اور حیدؔر نے دوسری مرتبہ رام پور کو خیر باد کہا۔

ج،د) جنرل اعظم الدین خاں کے مطابق نواب سیّد محمد مشتاق علی خاں کے زمانے میں حیدؔر نے دو مرتبہ پھر رام پور کو چھوڑا۔ لالہ سری رام نے آخری بار کی تفصیل دی ہے کہ حیدؔر نے بدایوں کے قریب بلسی کے مقام پر سکونت اختیار کر لی۔

جنرل اعظم الدین خاں نے حیدؔر کے چار بار رام پور چھوڑنے کا ذکر کیا ہے، جب کہ لالہ سری رام نے دو مرتبہ کا ذکر کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلی بار رام پور چھوڑنا اہم تھا، اس کے بعد وہ ناراض ہو کر رام پور چھوڑتے ہوں گے تو یہ معمول کی کارروائی سمجھی جاتی ہو گی لیکن جب آخری بار اُنھوں نے بلسی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تو یہ بھی اہم بات تھی، اس لیے حیدؔر

کے بیٹے کو پہلی اور آخری بار کی تفصیلات یاد رہی ہوں گی اور وہی اُنھوں نے لالہ سری رام کو بتائی ہوں گی جو لالہ صاحب نے حیدؔر کے حالات میں نقل کر دیں۔

حیدر علی خاں حیدؔر نے رام پور کب کب چھوڑا اور کتنے عرصے تک وہ بیرونِ رام پور رہے، اس کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتیں، مختلف تفصیلات سے کسی حد تک زمانے کا تعیّن البتّہ کیا جاسکتا ہے۔ ان واقعات کی تحقیق ترتیب وار کی جاتی ہے:

ا) نواب یوسف علی خاں کی وفات ۲۴؍ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۱؍ اپریل ۱۸۶۵ء بروز جمعہ ہوئی۔ (۵۲) اُس وقت تک حیدؔر یقینی طور پر رام پور ہی میں تھے۔ باپ کی وفات کے بعد حیدؔر کے بڑے بھائی نواب کلبِ علی خاں مسند نشین ہوئے۔ اُن کے دور میں ۱۹؍ شوال ۱۲۸۶ھ (مطابق ۲۲؍ جنوری (۵۳) ۱۸۷۰ء) کو حیدؔر نے نواب کلبِ علی خاں کے ساتھ ''ڈیوک آف ایڈنبرا'' سے ملاقات کی۔ اس ملاقات میں نواب رام پور اور حیدؔر کے ساتھ ولی عہدِ ریاست اور نواب کلبِ علی خاں کے بڑے صاحب زادے سیّد محمد ذوالفقار علی خاں بھی شریک تھے۔ (۵۴) گویا اُس وقت تک حیدؔر ابھی رام پور ہی میں موجود تھے، کیوں کہ اگر وہ بھائی سے ناراض ہوتے تو وہ نواب کلبِ علی خاں کے ساتھ ڈیوک آف ایڈنبرا سے ملاقات میں موجود نہ ہوتے۔ وہ خود اسے پسند نہ کرتے یا نواب صاحب ایسا نہ کرتے جیسا کہ اس کے بعد کئی خاص تقاریب میں نواب کلبِ علی خاں اور دیگر عمائدِ سلطنت کی شرکت کی تفصیلات تو ملتی ہیں لیکن اُن میں حیدؔر کا نام نظر نہیں آتا۔

اس کے بعد نواب کلبِ علی خاں کے سفرِ حج کا زمانہ آتا ہے۔ جنرل اعظم الدین خاں کے مطابق اس سفر میں حیدر علی خاں حیدؔر بمبئی میں نواب کلبِ علی خاں کے قافلے سے جا کر ملے تھے۔ گویا اُس وقت وہ رام پور میں نہیں تھے، بل کہ بیرونِ رام پور سے بمبئی پہنچے تھے۔ یہ سفرِ حج ۲۳؍ رمضان ۱۲۸۹ھ مطابق ۲۵؍ دسمبر ۱۸۷۲ء کو شروع ہوا۔ (۵۵) اس سے معلوم ہوا کہ دسمبر ۱۸۷۲ء تک حیدر علی خاں حیدؔر، رام پور کو چھوڑ چکے تھے۔ ''ڈیوک آف ایڈنبرا'' سے ملاقات کے وقت ۲۲؍ جنوری ۱۸۷۰ء کو حیدؔر رام پور ہی میں تھے۔ اس کے بعد ہی ۲۵؍ دسمبر ۱۸۷۲ء سے پہلے اُنھوں نے رام پور کو خیر باد کہا۔

جنرل اعظم الدین خاں نے واضح کیا ہے کہ پہلی بار رام پور چھوڑ کر حیدؔر نے لکھنؤ، اجمیر اور کلکتّہ میں بود و باش اختیار کی اور یہ بھی لکھا ہے کہ اجمیر سے رام پور میں حیدؔر کی واپسی اُن کی کوششوں سے ہوئی تھی اور یہ بھی کہ حج سے واپسی کے کچھ عرصے بعد حیدؔر نے رام پور کو پھر چھوڑ دیا تھا۔ اُن کے مطابق حیدؔر نے نواب کلبِ علی خاں کے دورِ حکومت میں دو بار رام پور چھوڑا، یعنی دوسری بار سفرِ حج سے واپسی کے بعد اور پہلی بار سفرِ حج سے پہلے۔ پہلی دفعہ رام پور چھوڑنے پر لکھنؤ، اجمیر اور کلکتّہ کی بود و باش اختیار کرنے اور اجمیر سے رام پور واپسی میں حیدؔر کی مدد کرنے سے معلوم ہوا کہ جنرل اعظم الدین خاں کی اعانت سے اجمیر سے حیدؔر کی جو رام پور واپسی ہوئی تھی، وہ پہلی بار رام پور چھوڑنے سے متعلّق ہے۔ اس طرح سفرِ حج کے دوران نواب کلبِ علی خاں کے قافلے میں حیدر کی شرکت اور واپسی پہلے پہل حیدؔر کے رام پور چھوڑنے سے متعلّق اور واپسی کے بعد دوبارہ رام پور چھوڑنا دوسری بار تھا۔

ان تفصیلات سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ پہلی بار حیدر علی خاں حیدؔر نے نواب کلبِ علی خاں کے دور میں ۲۲؍ جنوری ۱۸۷۰ء اور ۲۵؍ دسمبر ۱۸۷۲ء کے درمیان رام پور کو خیر باد کہا اور بقول جنرل اعظم الدین خاں: لکھنؤ، کلکتہ اور اجمیر میں اقامت گزیں ہوئے۔ نواب کلبِ علی خاں سے اُن کی مصالحت جنرل اعظم الدین خاں نے کرائی اور حیدؔر؛ اجمیر سے بمبئی پہنچ کر نواب صاحب کے قافلۂ حج میں شامل ہوئے۔

ب) حیدؔر نے دوسری بار کب رام پور کو چھوڑا، اس کے بارے میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ لالہ سری رام نے رام پور چھوڑنے کے بعد حیدؔر کے ''مدّتوں کلکتے، مرشد آباد، دکن [کے] مختلف مقامات میں پھرتے'' رہنے کا لکھا ہے۔ کلکتے کا ذکر تو پہلی بار رام پور چھوڑنے کے موقعے پر جنرل اعظم الدین خاں نے بھی کیا ہے لیکن مرشد آباد اور دکن کا ذکر اُنھوں نے نہیں کیا۔ جنرل اعظم نے جن تین علاقوں لکھنؤ، اجمیر اور کلکتے کا ذکر کیا ہے، وہ بالترتیب ہندوستان کے وسطی، شمالی اور مشرقی علاقے ہیں، جب کہ لالہ سری رام کا مندرجہ دکن؛ جنوبی علاقے میں واقع ہے۔ امکان تو یہی ہے کہ پہلی بار رام پور چھوڑ کر حیدؔر نے رام پور سے قریب لکھنؤ اور شمالی و مشرقی علاقوں: اجمیر (راجستھان) اور کلکتہ (بنگال) کا رُخ کیا ہوگا اور دوسری بار دکن کی طرف گئے ہوں گے، لیکن یہ محض قیاس ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پہلی بار رام پور سے نکل کر حیدؔر نے مشرقی و شمالی علاقوں کے ساتھ دکن کی طرف بھی قدم بڑھائے ہوں۔

جنرل اعظم الدین خاں نے لکھا ہے کہ سفرِ حج سے واپسی کے بعد جلد ہی حیدؔر نے پھر رام پور کو چھوڑ دیا تھا۔ نواب کلبِ علی خاں اور اُن کا وفد حج سے واپسی پر ۶؍ محرم ۱۲۹۰ھ مطابق ۶؍ مارچ ۱۸۷۳ء کو رام پور میں واپس آیا۔ (۵۶) جلد ہی رام پور کو دوبارہ چھوڑنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدؔر نے ۱۸۷۳ء کے اواخر یا ۱۸۷۴ء میں دوبارہ رام پور کو چھوڑ دیا ہوگا۔

اس کے بعد تاریخِ رام پور میں اُن کا ذکر فروری ۱۸۸۱ء میں نظر آتا ہے۔ اس مہینے میں اُنھیں صاحب زادہ سیّد عباس علی خاں بیتاؔب خلف صاحب زادہ سیّد عبدالعلی خاں عرف منجھلے صاحب کی وفات کے بعد شعبۂ عدالت کے محکمۂ صدر میں حاکم صدر مقرر کیا گیا۔ (۵۷) ظاہر ہے اس وقت وہ نہ صرف یہ کہ رام پور میں رہ رہے تھے، بل کہ نواب کلبِ علی خاں سے اُن کے تعلقات بہتر تھے۔ اُنھیں ایک اہم سرکاری ریاستی ادارے میں ایک اہم منصب پر مقرر کیا گیا؛ گویا ۱۸۷۳ء کے اواخر یا ۱۸۷۴ء میں حیدر علی خاں حیدؔر نے رام پور کو دوسری بار چھوڑا تو فروری ۱۸۸۱ء سے قبل واپس رام پور آچکے تھے۔ نواب کلبِ علی خاں نے ۲۷؍ جمادی الآخر ۱۳۰۴ھ مطابق ۲۳؍ مارچ ۱۸۸۷ء کو قضا کی۔ اُس وقت حیدر علی خاں حیدؔر رام پور ہی میں تھے، بل کہ نواب مشتاق علی خاں کے عہد میں ۱۸۸۷ء کے اواخر تک رام پور ہی میں تھے۔

ج، د) جنرل اعظم الدین خاں کے بقول نواب مشتاق علی خاں کے عہد میں حیدؔر نے دو بار رام پور کو چھوڑا۔ جنرل اعظم کی پہلی شش ماہی رپورٹ ۲۳؍ مارچ سے ۳۰؍ ستمبر ۱۸۸۷ء کی ہے جس میں اُنھوں نے یہ بیان دیا ہے (۵۸)، جب کہ نواب مشتاق علی خاں اپنے والد نواب کلبِ علی خاں کی وفات کے دو دن بعد ۲۵؍ مارچ ۱۸۸۷ء کو باقاعدہ حاکمِ رام پور بنے۔ (۵۹)

اس سے معلوم ہوا کہ ۲۵؍ مارچ سے ۳۰؍ستمبر ۱۸۸۷ء کے دوران حیدر علی خاں حیدؔر نے دوبار ریاست رام پور کو خیر باد کہا۔ جولائی ۱۸۸۷ء میں وہ واقعہ پیش آیا جس میں نواب مشتاق علی خاں نے جنرل اعظم الدین خاں کی جگہ حیدر علی خاں حیدؔر کو مدارالمہام بنانے کی کوشش کی تھی۔ (۶۰) اس کی تفصیل گزر چکی ہے۔ گویا جولائی ۱۸۸۷ء تک حیدؔر؛ رام پور ہی میں تھے اور حکمرانِ وقت کے ساتھ اُن کے اچھے روابط تھے۔ اس کے بعد جنرل اعظم الدین خاں کی رپورٹ میں ذیل کا بیان ملتا ہے:

> ۱۰ارستمبر کو صاحب زادے صاحب نے اس تقویت پر کہ حیدر گنج کی دُکانوں کے مالک ہیں، دُکان داروں سے خواہش ظاہر کی کہ وہ جھوٹے استغاثے نواب صاحب کے مقابلے میں صاحب پولیٹکل ایجنٹ کے حضور میں پیش کریں۔ اُنھوں نے ایسا کرنے سے انکار کیا تو....۔ (۶۱)

یہ شش ماہی رپوٹ ۲۳؍ مارچ سے ۳۰؍ستمبر ۱۸۸۷ء کی ہے (۶۲)؛ گویا ۱۰ارستمبر ۱۸۸۷ء سے قبل حیدر علی خاں حیدر اور نواب مشتاق علی خاں کے درمیان نا چاقی ہو چکی تھی۔ جیسا کہ پہلے تفصیل گذر چکی ہے کہ جولائی ۱۸۸۷ء میں نواب اُنھیں مدارالمہام بنانا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ہوسکتا ہے اسی کی وجہ سے اگست یا شروع ستمبر ۱۸۸۷ء میں نواب صاحب اور حیدر کے تعلقات کشیدہ ہو گئے ہوں۔ گویا ۱۰ارستمبر سے پہلے یا ۱۰ار سے ۳۰؍ستمبر ۱۸۸۷ء کے دوران حیدؔر نے رام پور کو چھوڑا ہوگا۔

جنرل اعظم الدین خاں کی رپورٹ کے مطابق ستمبر میں حیدؔر نے رام پور کو چھوڑا تو یہ نواب مشتاق علی خاں کے عہد میں اُن کا رام پور چھوڑنے کا دوسرا واقعہ ہوگا۔ اسی عہد میں پہلی بار اُنھوں نے کب رام پور کو چھوڑا؟ یہ واضح نہیں۔ مولوی نجم الغنی نے بیان کیا ہے کہ نواب کلبِ علی خاں کے عہد میں اُن کی وفات تک حیدر علی خاں حیدؔر اپنے بھائی نواب رام پور کی نیابت کے فرائض ادا کرتے تھے لیکن نوب مشتاق علی خاں نے تخت نشیں ہوتے ہی یہ عہدہ جنرل اعظم الدین خاں کو دے دیا جسے حیدر علی خاں حیدؔر نے بے چون و چرا تسلیم کر لیا۔ (۶۳) ممکن ہے یہ فیصلہ حیدؔر کو ناگوار گزرا ہو اور اُنھوں نے بطورِ احتجاج رام پور کو خیر باد کہہ دیا ہو۔ گویا اواخر مارچ یا اپریل ۱۸۸۷ء میں، لیکن جولائی ۱۸۸۷ء میں اعظم الدین خاں کی جگہ اُنھیں دوبارہ مدارالمہام بنانے کی کوشش سے لگتا ہے کہ اس سے قبل وہ واپس رام پور آ چکے تھے۔ ممکن ہے نواب مشتاق علی خاں نے حیدؔر کی حیثیت اور اہمیّت کے پیشِ نظر اُن سے اُن کا پُرانا مقام بحال کرنے کا عہد کر کے اُنھیں واپس بلایا ہو لیکن بوجوہ وہ ایسا نہ کر سکے جس پر ستمبر ۱۸۸۷ء میں حیدؔر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رام پور کو چھوڑ کر بلسی میں رہائش پذیر ہو گئے۔

علمی شخصیت:

حیدر علی خاں حیدؔر شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی۔ شاعری میں وہ میر محمد زکی زکؔی بلگرامی خلف سیّد غلام رضا کے شاگرد تھے (۶۴) جو خود دبیؔر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ اُنھوں نے ۱۲۸۸ھ میں پچاس برس کی عمر میں وفات پائی۔ (۶۵) اس سے معلوم ہوا کہ حیدؔر کے شاگردیِ زکؔی بلگرامی کا زمانہ ۱۲۸۸ھ سے قبل کا تھا۔ حیدؔر کی پیدائش ۱۲۶۳ھ کے قریب کی ہے، گویا اُن کی عمر ۲۵ سال کے قریب تھی جب اُن کے اُستاد کا انتقال ہوا۔ اس سے قبل وہ کب زکؔی بلگرامی کے شاگرد ہوئے اور کتنے عرصے تک

شاگرد رہے، ان اُمور کے بارے میں معلومات نہیں ملتیں۔

حیدؔر کی شاگردیِ ذکی بلگرامی کا بیان امیؔر مینائی کا ہے، خود حیدؔر نے اس کا اقرار کہیں نہیں کیا۔ جادۂ تسخیر میں ذکی بلگرامی کا ایک قطعۂ تاریخ موجود ہے جو اُنھوں نے آغازِ قصّہ کے موقعے پر ۱۲۸۳ھ میں کہا۔ اس کے علاوہ حیدؔر نے قصّے میں تین مقامات پر اُن کے اشعار بھی نقل کیے ہیں (۶۶) لیکن اُنھوں نے روایت کے مطابق کہیں بھی ذکی بلگرامی کے نام کے ساتھ اُنھیں اُستاد نہیں لکھا۔ جادۂ تسخیر میں اپنے دیباچے یا کہیں اَور بھی اُنھوں نے ذکی بلگرامی کو اپنا اُستاد ظاہر نہیں کیا۔ ان شواہد سے ہم زیادہ سے زیادہ یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اَور بہت سے شاعروں کی طرح حیدؔر نے بھی بعد میں ذکی بلگرامی کی شاگردی سے انحراف کر لیا تھا۔ امیؔر مینائی کا بیان مستند اور اہم ہے، اس لیے یہ تو طے ہے کہ حیدؔر شاعری میں ذکی بلگرامی کے شاگرد تھے۔ جادۂ تسخیر کی اشاعت (۱۲۸۹ھ) سے ایک سال قبل ذکی بلگرامی فوت ہو چکے تھے، اس لیے اُن کی شاگردی کا اقرار نہ کرنے میں حیدؔر کو کوئی اَمر مانع نہیں تھا۔ جس سال جادۂ تسخیر طبع و شائع ہوئی، اُسی سال امیؔر مینائی نے اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا جو اس سے اگلے سال طبع و شائع ہوا۔ اس میں دل چسپ بات یہ ہے کہ حیدؔر نے جادۂ تسخیر میں ذکی بلگرامی کے ذکر میں کہیں بھی اُنھیں اپنا اُستاد نہیں لکھا لیکن اُن کے قصّے سے ایک سال بعد طبع و شائع ہونے والے تذکرے انتخابِ یادگار میں اُنھیں ذکی بلگرامی کا شاگرد لکھا گیا ہے۔

مآخذ میں حیدؔر کے کسی اور اُستادِ سخن کے بارے میں معلوم نہیں ہوتا، اُن کا شعری کلام بھی ہم دست نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے ذکی بلگرامی کے بعد کسی اَور سے مشورۂ سخن نہیں کیا اور دوسرے یہ کہ اُنھوں نے دیگر شعرا کی طرح باقاعدہ شاعری نہیں کی۔ ریاست رام پور کے ملازم امیؔر مینائی کے تذکرے میں اُن کے محض چند اشعار ملتے ہیں، حالاں کہ شاہی خاندان سے تعلّق رکھنے کے سبب اُنھیں خاص اہمیّت حاصل ہوگی۔ جادۂ تسخیر میں ہر باب کے شروع میں ساقی نامے ہیں۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خود مصنّف یعنی حیدؔر کے زائدۂ فکر ہوں گے، کیوں کہ ان میں کسی کا نام یا تخلّص موجود نہیں۔ قصّے میں ایک قصیدہ بھی مصنّف نے اپنی تعلّی میں لکھا ہے۔ امیؔر مینائی نے حیدؔر کے کلام کے تحت اس کا انتخاب دیا ہے جس سے علم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ خود حیدؔر کا تحریر کردہ ہے، ورنہ قصیدے کے متن یا متعلّقہ عبارت سے کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کا مصنّف کون ہے۔ ان منظومات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدؔر قادرالکلام سخن گو تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے شاعری کی طرف کوئی خاص توجّہ نہیں دی۔ کہنے کو اُن کا تخلّص بھی تھا اور ایک اُستادِ سخن کے وہ باقاعدہ شاگرد بھی ہوئے۔ اندازہ ہے کہ ریاست رام پور کی سیاسی سرگرمیوں میں مصروفیت کے سبب وہ اپنی ادبی زندگی فعال طور پر نہیں گزار سکے۔

بطورِ نثر نگار حیدؔر کی واحد تصنیف قصّۂ جادۂ تسخیر ہے جو کم سے کم دو بار حیدؔر کی حینِ حیات طبع و شائع ہوئی۔

جادۂ تسخیر تاریخی نام ہے۔ اس سے قصّے کے آغاز کی تاریخ ۱۲۸۳ھ (مطابق ۶۷-۱۸۶۶ء) نکلتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس کی نشان دہی بھی کی ہے۔ (۶۷) خود جادۂ تسخیر کے سرورق پر جلی حروف میں کتاب کے نام کے نیچے اُس کے آغاز کا سنہ ''۱۲۸۳'' بھی درج ہے جو اسی امر کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ حیدؔر نے اپنے سبب تالیف میں

بھی اس کے آغاز کی تاریخ لکھ دی ہے، لکھتے ہیں: ''سنہ بارہ سو تراسی ۱۲۸۳ ہجری میں اس قصہ رنگیں اور فسانہ دل نشیں کو شروع کیا۔ مدّتوں فکر واندیشے سے کام لیا۔''(۶۸) کتاب کے آخر میں چار طرح کے قطعاتِ تاریخ درج ہیں۔ ان میں سے ایک حصہ ''تواریخ آغازِ فسانہ'' سے متعلق ہے۔ اس حصے میں حیدؔر کے باپ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے اُستادِ سخن منشی مظفر علی اسیرؔ، منشی سیّد اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی، منشی امیر احمد امیرؔ مینائی، منشی محمد عبدالبصیر حضورؔ بلگرامی، اُستادِ حیدرؔ شیخ محمد زکی زکیؔ بلگرامی، شیخ کلّن عاشقؔ باشندہ رام پور ملازم سرکار (غالباً نوب رام پور)، حشمت علی خاں موجدؔ باشندۂ رام پور، منشی الٰہی بخش غریبؔ خوش نویس باشندۂ رام پور، لالہ کنج بہاری لال عاشقؔ ملازمِ سرکار اور میر لطافت علی لطافتؔ ولد سیّد ظہور علی باشندۂ مراد آباد ملازم سرکار حضرت مصنّفِ افسانہ کے قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ ان سب سے مادۂ تاریخ ۱۲۸۳ھ ہی نکلتا ہے۔(۶۹)

جادۂ تسخیر کی تکمیل اگلے سال ۱۲۸۴ھ (مطابق ۶۸-۱۲۶۷ء) میں ہوگئی تھی۔ قصّے کے اختتام کے بعد حکیم محمد فتح یاب خاں اخگرؔ کی اڑھائی صفحات کی تقریظ ہے۔(۷۰) اس کے آخر میں اُنھوں نے ایک مختصر مدحیہ مثنوی بھی شامل کی ہے جس کے آخری شعر میں اس کی تاریخ اتمام کا مادہ ''ریاضِ سیراب'' درج ہے جس سے ۱۲۸۴ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اس تقریظ میں اُن کا دو شعروں کا قطعۂ تاریخ بھی ہے، اس میں بھی مادۂ تاریخ ۱۲۸۴ھ ہی درج ہے۔ اس کے علاوہ آغازِ قصہ کے قطعاتِ تاریخ کے بعد ''تواریخ اختتامِ افسانہ'' درج ہیں۔ اس میں مظفر خاں گرمؔ شاگردِ ذوقؔ، آغا مرزا شاغلؔ دہلوی، آغا یوسف علی محویؔ ایران نژاد، میاں محمد حسین نیّرؔ اور عباس خاں عباسؔ مرحوم کے قطعاتِ تاریخ درج ہیں(۷۱) اور ان سب سے ''۱۲۸۴'' ہی برآمد ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ جادۂ تسخیر کی اشاعت ''نول کشور پریس'' سے ۱۲۸۹ھ (مطابق ۷۳-۱۸۷۲ء) میں ہوئی۔(۷۲) ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق جادۂ تسخیر .... پہلی بار ربیع الاوّل ۱۲۸۹ھ مطابق مئی ۱۸۷۲ء میں نول کشور پریس، لکھنؤ سے طبع ہوئی۔''(۷۳)

ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سہیل بخاری کو مغالطہ ہوا ہے۔ ۱۸۷۲ء میں منشی نول کشور کی ملکیّت میں جو مطبع کام کر رہا تھا، اُس کا نام نول کشور پریس تو نہیں تھا، البتہ ۱۸۷۲ء کی مطبوعہ کتابوں میں اُس کا نام ''مطبع اَوَدھ اخبار، لکھنؤ'' ملتا ہے۔ منشی نول کشور کی زندگی تک (۱۸۹۵ء تک) مطبع نول کشور کی کتابوں پر مطبع کا نام عام طور پر یہی درج ہوتا رہا ہے۔ اُن کی وفات کے بعد مطبع کو منشی نول کشور سے منسوب کر دیا گیا تو مطبع کا نام ''مطبع منشی نول کشور'' درج ہونے لگا۔ اس دور سے مطبع کا نام ''نول کشور پریس'' لکھا ہوا بھی کہیں کہیں نظر سے گزرتا ہے؛ چناں چہ صحیح صورت یہ ہے کہ جادۂ تسخیر پہلی مرتبہ جس مطبع سے طبع ہوئی، اُس کا نام مطبع اَوَدھ اخبار تھا۔ خود جادۂ تسخیر کی طبعِ ثانی میں اس کی طبعِ اوّل کے قطعاتِ تاریخ بھی درج ہیں۔ اس کے دو حصّے ہیں: پہلے حصّے میں عمومی شاعروں کے ''قطعاتِ تاریخ طبعِ اوّل افسانہ'' درج ہیں اور دوسرے حصّے میں ''قطعاتِ تواریخ طبعِ قصہ..... جادۂ تسخیر متفکرہ... ملازمانِ مطبع اَوَدھ اخبار'' ہیں۔(۷۴) طبعِ ثانی کا ایک ہی

قطعۂ تاریخِ طباعت شامل کتاب ہے جو 'لالہ بھگوان دیال عاقلؔ ملازم مطبع اَوَدھ اخبار لکھنؤ' کا زائدہ فکر ہے۔ (۷۵) ان شواہد سے معلوم ہوا کہ جادۂ تسخیر کی طباعتِ اوّل مطبع اَوَدھ اخبار میں ہوئی تھی، ''نول کشور پریس'' میں نہیں۔

جادۂ تسخیر کے آغاز و اختتام کی طرح اس کی طباعتِ اوّل کے قطعاتِ تاریخ بھی کتاب میں درج ہیں۔ جیسا کہ اُوپر بیان ہوا کہ اس کے دو حصّے ہیں۔ ان میں سے پہلے حصے میں فتح یاب اخگرؔ، منشی محمد عبدالبصیر حضورؔ، سیّد مصطفیٰ مرزا رشیدؔ کے اور دوسرے حصّے میں منشی امیر اللہ تسلیمؔ خوش نویسِ ''مطبع اَوَدھ اخبار''، منشی اشرف علی اشرفؔ خوش نویسِ مطبع، منشی فدا علی عیشؔ نائب ایڈیٹر اَوَدھ اخبار، مولوی محمد فصیح اللہ وفاؔ اور مولوی غلام محمد خاں تپشؔ ایڈیٹر اَوَدھ اخبار کے قطعات تاریخ شامل ہیں۔ ان کے بعد منشی انوار حسین تسلیمؔ سہسوانی کی تقریظ ہے جو چار صفحات پر مشتمل ہے۔ (۷۶) جادۂ تسخیر کی طبعِ ثانی کا صرف ایک ہی قطعۂ تاریخ شاملِ کتاب ہے۔ یہ قطعۂ تاریخ ''لالہ بھگوان دیال عاقلؔ ملازم مطبع اَوَدھ اخبار لکھنؤ'' کا تحریر کردہ ہے اور سب سے آخر میں درج ہے۔

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ جادۂ تسخیر پہلی مرتبہ مطبع اَوَدھ اخبار، لکھنؤ سے ربیع الاوّل ۱۲۸۹ھ مطابق مئی ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی اور دوسری مرتبہ اسی مطبع (اب کی بار ''نول کشور پریس واقع لکھنؤ'') سے ستمبر ۱۸۹۵ء میں طبع ہوئی۔ (۷۷) پہلی اشاعت کے نسخے از حد کم یاب ہیں۔ اس کا ایک نامکمل ناقص الطرفین نسخہ میں نے کتب خانہ مجلسِ ترقیِ اَدب، لاہور میں دیکھا تھا۔ طباعت ثانی کا ایک نسخہ میرے ذاتی ذخیرۂ کتب میں ہے۔ یہ دونوں نسخے بڑے اہتمام سے شائع کیے گئے۔ دونوں کی کتابت جلی، روشن اور دیدہ زیب ہے۔ عنوانات سُرخ روشنائی سے کتابت کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔

مطبع منشی نول کشور / اَوَدھ اخبار کی بیش تر کتابیں اتنے اہتمام سے شائع نہیں ہوئیں، یہ اہمیّت معدودے چند کتابوں ہی کو حاصل ہے اور جادۂ تسخیر اُن میں سے ایک ہے، بل کہ شاید صفِ اوّل میں جگہ پانے کے لائق ہے، کیوں کہ یہ کتاب دو مرتبہ منشی نول کشور کے مطبعے سے چھپی اور دونوں مرتبہ خاصے اہتمام اور بہت اچھے کاغذ پر چھاپی گئی۔ ایک امکان یہ ہوسکتا ہے کہ خود حیدر علی خاں حیدرؔ نے سرمایہ کاری کر کے اپنی کتاب دونوں بار اہتمام کے ساتھ شائع کرائی ہو لیکن اس کا امکان اس لیے کم نظر آتا ہے کہ جادۂ تسخیر کی طباعتِ اوّل و دوم میں کم و بیش ۲۳ سال (۱۸۷۲ء تا ۱۸۹۵ء) کا فرق ہے۔ اگر حیدرؔ کو اپنی کتاب کے اشاعت سے ایسی ہی دل چسپی ہوتی تو اس تیئس سال کے عرصے میں وہ جادۂ تسخیر کو کم سے کم تین چار بار مزید ضرور شائع کراتے۔ حیدرؔ بہت بڑے رئیس تھے اور جادۂ تسخیر کی اہتمام کے ساتھ اشاعت پر اتنا خرچہ یقیناً نہیں اُٹھتا ہوگا کہ وہ اسے آسانی کے ساتھ برداشت نہ کرسکیں۔

اس سلسلے میں دوسرا امکان یہ ہے کہ منشی نول کشور کے ریاست رام پور کے ساتھ اچھے اور قریبی تعلقات بن چکے تھے۔ مولوی نجم الغنی کا بیان ہے کہ نواب کلبِ علی خاں مسند نشین ہوئے تو دسمبر ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء کے شروع میں اُن کے دربار میں: ''منشی نول کشور صاحب کی عرضی پیش ہوئی۔ خلاصہ عرضی کا سُن لیا، واسطے منشی صاحب کے کچھ عطیہ بتقریب شادیِ صبیہ

تجویز ہورہا ہے''۔(۷۸) اسی طرح نواب سیّد حامد علی خاں کی شادی فروری ۱۸۹۴ء میں ہوئی تو بیرونِ رام پور سے ۱۴۶ معزز مہمانوں کو شادی میں شرکت کے لیے مدعو کیا گیا، ان مہمانوں میں سے ایک منشی نول کشور بھی تھے۔(۷۹) ریاست رام پور کے شاہی خاندان سے منشی نول کشور ان کے روابط کے باعث یہ عین ممکن ہے کہ اُنھوں نے حیدر علی خاں حیدؔر کی کتاب اپنے مطبعے میں اہتمام کے ساتھ طبع وشائع کرنے کا عندیہ دیا ہو، کیوں کہ حیدر علی خاں حیدؔر کا تعلق بھی ریاست رام پور کے شاہی خاندان ہی سے تھا۔

حیدؔر نے جادۂ تسخیر کا آغاز روایتی طور پر حمدِ ربِّ ذوالجلال سے کیا ہے۔ تین صفحات پر مشتمل اس حمد کے بعد اگلے اڑھائی صفحات میں ''نعتِ سرورِ عالم'' ہے۔ اس کے بعد اُنھوں نے ''تعریفِ شہر یارِ کامگار، نواب نام دار، نظرِ بد دُور جناب نواب محمد کلبِ علی خاں صاحب بہادر فرماں روائے رام پور خلد اللہ ملکہ وسلطنتہٗ'' تحریر کی ہے جو چھ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد دو صفحات پر اُن کا قصیدہ در تعلّیِ قلمِ خود ہے جس کا ذکر امیؔر مینائی اور اُن کے حوالے سے دیگر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے اور اس قصیدے کے چند شعر حیدؔر کے نمونہ کلام میں درج بھی کیے ہیں۔ یہ قصیدہ ۲۹۔ اشعار پر مشتمل ہے اور اس مضمون کے ضمیمۂ اوّل میں درج کر دیا گیا ہے۔

قصیدے کے بعد ''سببِ تالیفِ کتاب'' ہے۔ اس میں حیدؔر نے واضح کیا ہے کہ ایک روز وہ دربار میں حاضر تھے (نواب کلبِ علی خاں کے دربار میں)۔ اربابِ فن بھی اپنا اپنا کلامِ سخن دکھانے کے لیے تیّار تھے۔ ایسے میں حیدؔر نے سب سے پہلے کچھ کلماتِ نثر دربار میں سُنائے۔ یہ نثر اہلِ دربار اور خصوصاً اُن کے بھائی نواب کلبِ علی خاں کو بہت پسند آئی اور اُنھوں نے اس نثر اور روش پر اُن سے ایک کتاب لکھنے کی فرمائش کر دی، چناں چہ ۱۲۸۳ ہجری میں حیدؔر نے یہ فرمائشی قصّہ تالیف کرنا شروع کیا اور کم و بیش ایک سال کے عرصے میں اسے ۱۲۸۴ھ میں مکمل کیا۔

نواب کلبِ علی خاں ۱۰/ محرم ۱۲۸۲ھ مطابق ۱۰/ جون ۱۸۶۵ء کو باقاعدہ طور پر مسند نشینِ ریاست رام پور ہوئے (۸۰) اور حیدؔر نے ۱۲۸۳ھ میں اپنا قصّہ لکھنا شروع کیا۔ اس قصّے میں نواب کلبِ علی خاں کے نثری قصیدے اور سببِ تالیف میں قصّہ لکھنے کی فرمائش نواب کلبِ علی خاں کی جانب سے ہونا اور حیدؔر کا اس کی تعمیل کرنا؛ ان سب سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے کے آغاز، بل کہ تکمیل (۱۲۸۴ھ) تک حیدؔر اور اُن کے بھائی کے درمیان تعلّقات نہایت خوش گوار تھے اور دونوں بھائی ایک دوسرے کا خیال رکھتے تھے۔ غالباً ۱۲۸۴ھ یا اس کے بعد ہی دونوں کے تعلّقات میں کشیدگی پیدا ہوئی تھی۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کا بیان ہے کہ حیدؔر نے 'جادۂ تسخیر' اپنے والد نواب محمد یوسف علی خاں کی فرمائش پر لکھی۔ (۸۱) یہ درست نہیں۔ نواب یوسف علی خاں کا انتقال ۲۴/ ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۱/ اپریل ۱۸۶۵ء کو ہو گیا تھا (۸۲) اور حیدؔر نے جادۂ تسخیر کی تالیف ۱۲۸۳ھ میں، دو سال بعد شروع کی۔ نواب یوسف علی خاں نے اگر اپنی وفات سے قبل اپنے بیٹے سے قصّہ یا کتاب لکھنے کی فرمائش کی ہوتی تو فطری طور پر حیدؔر اس کا اظہار سببِ تالیف یا دیباچے یا خاتمے میں یا

کہیں اور ضرور کرتے لیکن اُنھوں نے ایسی کوئی بات قصّے میں کہیں نہیں لکھی۔ اُن کے بیان اور نواب کلبِ علی خاں کے اوصاف لکھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب یا قصہ لکھنے کی فرمائش اُن کے بھائی نواب کلبِ علی خاں ہی نے کی تھی۔

جادۂ تسخیر پُر تکلّف لکھنوی اُسلوبِ نثر کی نمائندہ کتاب ہے۔ اس پر فسانۂ عجائب کا اثر صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ منشی انوار حسین تسلیمؔ سہوانی نے جادۂ تسخیر طبعِ اوّل پر تقریظ نما ''خاتمۃ الطبع'' لکھا ہے۔ اس میں ایک جگہ وہ جادۂ تسخیر کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ ''حق تو یہ ہے کہ مصنّف نے اپنا نیا سکّہ بٹھایا، مرزا رجب علی بیگ مغفور سرورؔ کا پرانا نقش اُٹھایا۔ وہ ہندی کی چُندی نکال کر عجیب نقشہ اُتارا ہے، کہ مدّعی تک کہتے ہیں کہ گھر بیٹھے میدان مارا ہے۔''(۸۳) اس سے صاف ظاہر ہے کہ منشی تسلیمؔ سہوانی نے جادۂ تسخیر کا موازنہ فسانۂ عجائب سے کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مصنّف کے پیشِ نظر فسانۂ عجائب کی تقلید نہ ہو لیکن دونوں (جادۂ تسخیر اور فسانۂ عجائب) کے انداز اور اسلوبِ بیان میں بہت حد تک مماثلت کا پایا جانا اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔ حیدرؔ کے دور میں فسانۂ عجائب کا اُسلوب ابھی تک لکھنؤ اور اردگرد کی فضا میں رچا ہوا تھا اور کسی نثر نگار کے لیے (بشمولِ حیدرؔ) ممکن نہ ہو سکا کہ اس کے اثر سے باہر نکل سکیں۔ جس طرح فسانۂ عجائب میں ہر بابِ فصل کی ابتدائی عبارتیں مرصّع و مقفا اُسلوب اور تراکیب در تراکیب سے مملو ہیں، بعینہٖ یہ انداز جادۂ تسخیر میں بھی ہر جگہ موجود ہے۔ اس کے سوا قصّے کی عمومی زبان فسانۂ عجائب میں بھی سہل ہے اور جادۂ تسخیر میں بھی۔

جعفر علی شیونؔ رضوی کا قصّہ طِلسمِ حیرت ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء میں تالیف ہوا، یعنی جادۂ تسخیر کے کم و بیش پانچ سال بعد اور اس سے اگلے سال شائع ہوا، یعنی جادۂ تسخیر کی اشاعت کے ایک سال بعد۔ شیونؔ رضوی نثر میں سرورؔ کے شاگرد تھے۔(۸۴) یہ قصّہ سیّد فخر الدین حسین سخنؔ شاگردِ غالبؔ کے قصّے سروشِ سخن کے جواب میں ہے جو خود فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا۔ طِلسمِ حیرت اگرچہ فسانۂ عجائب کی حمایت میں اُسی کے طرزِ نثر نگاری میں لکھا گیا لیکن اس میں فسانۂ عجائب کے اُسلوب کی تقلید اُس طرح نہیں کی گئی جیسے جادۂ تسخیر میں کی گئی ہے۔ گیان چند جین کا بیان ہے کہ ''طِلسمِ حیرت؛ فسانۂ عجائب کی طرز میں لکھی گئی ہے لیکن اس کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ یہ کتاب تمام و کمال ضلع جگت میں ہے۔ دو سطریں بھی ایسی نہ ملیں گی جن میں ایہام نہ ہو''۔(۸۵)

اس بیان کی روشنی میں واضح ہوتا ہے کہ شیونؔ نے فسانۂ عجائب کے طرزِ بیان کی پیروی کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن اپنی طبعی اُپج کے باعث وہ مشکل پسندی میں ایہام اور ضلع جگت کی طرف نکل گئے۔ اس کے مقابلے میں جادۂ تسخیر کا اُسلوب مشکل اور تصنّع پسند لیکن صاف ہے، اس لیے طِلسمِ حیرت کے بجائے جادۂ تسخیر؛ سرورؔ کے فسانۂ عجائب کی کامیاب تقلید ہو سکتی ہے۔

ضمیمہ الف

حیدر علی حیدؔر کا کلام

بامزہ زیست کا قسمت میں جو ساماں ہوتا
درد ہی، ہر رگ و پے میں، عوضِ جاں ہوتا

سادے انداز پہ قاتل کے، ہیں کتنے مرتے
کیسی ٹھہرے گی اگر ہاتھ میں خنجر آیا

نہ لیتا نام محشر کا کبھی، اے واعظِ ناکس!
خرامِ ناز اگر تُو دیکھتا اُس آفتِ جاں کا(۸۶)

یہ نزاکت آنکھ سے دیکھی نہ کانوں سے سُنی
دل میں آسکتے نہیں، آنکھوں میں پھر سکتے نہیں

ظُلم سہنا اس قدر اچھا نہ تھا
میں نے خود عادت بگاڑی آپ کی(۸۷)

ذرا انصاف کر! یہ شرم ہے، اے بے وفا! کیسی؟
پھرا آنکھوں میں جب تو بے تکلّف پھر حیا کیسی؟(۸۸)

تھی مقدّر میں اگر گردشِ افلاک ہی تو
اُس کے کوچے میں بھی اِک روز رسائی ہوتی(۸۹)

جادۂ تسخیر میں موقع محل کی مناسبت سے اگرچہ بہت سے اشعار درج ہوئے ہیں لیکن ان میں سے کسی شعر کے ساتھ حیدؔر یا مصنّف کا نام نہیں ملتا۔ قصّے میں مثنوی کے اشعار زیادہ تعداد میں ہیں اور اشعارِ غزلیات قلیل تعداد میں۔ ان میں سے بہت کم اشعار کے ساتھ شاعروں کے نام لکھے ہیں، بقیہ شعر بغیر کسی نام و تخلص کے ہیں جو غالباً مشہور یا یاد ہونے کی بنا پر لکھ دے گئے لیکن ان کے شاعروں کی تحقیق نہیں کی گئی، اس لیے حیدؔر کے غزلیہ کلام میں صرف وہی اشعار موجود ہیں جو انتخابِ یادگار میں امیؔر مینائی نے نقل کر دیے تھے اور اوپر پیش کر دیے گئے ہیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے بھی امیؔر مینائی کے ہاں سے ہی حیدؔر کا انتخابِ کلام نقل کیا ہے۔

جادۂ تسخیر میں نواب کلبِ علی خاں کی مدح اور سببِ تالیف کے درمیان ۲۹۔اشعار کا ایک قصیدہ ہے۔ یہ قصیدہ قصّے میں بغیر کسی عنوان کے ہے اور اس پر کسی شاعر کا نام بھی موجود نہیں۔ امیؔر مینائی نے اسے حیدؔر کی تصنیف بتایا ہے۔ امیؔر نے اپنا تذکرہ اُسی سال ترتیب دینا شروع کیا جس سال جادۂ تسخیر پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی (۱۲۸۹ھ) اور اس سے اگلے سال یہ تذکرہ مکمل ہو گیا تھا۔ ایک امکان پیدا ہوتا ہے کہ امیؔر مینائی کو پتا ہو گا کہ یہ قصیدہ حیدؔر کا زائدہ فکر ہے، کیوں کہ جادۂ تسخیر میں قصیدے پر کسی کا نام درج نہیں اور حیدؔر کا نام نہ ہوتے ہوئے بھی اُنھوں نے اُسے حیدؔر کا زائدۂ فکر بتایا ہے؛ لیکن اس قصیدے کی تمہید میں امیؔر نے لکھا ہے کہ جادۂ تسخیر، جو چھپ گئی ہے،...ایک قصیدہ اُس میں پایا، اُس کا انتخاب تحریر میں آیا''۔(۹۰) گویا امیؔر کو ذاتی طور پر علم نہیں لیکن چوں کہ قصیدے کا رنگ و آہنگ اور مضامین اسے مصنّف قصّہ کی تصنیف بتاتے ہیں اور یہ قصیدہ قصّے میں شامل ہے، اس لیے امیؔر مینائی اسے حیدؔر کا زائدہ فکر سمجھتے ہیں۔ اس قصیدے کے حیدر علی خاں حیدؔر مصنّفِ قصّۂ جادۂ تسخیر سے انتساب کے لیے ہمارے پاس بھی یہی استدلال ہے، اور بس! حیدر سے

منسوب کرنے کے بعد ضروری ہے کہ یہ قصیدہ تمام وکمال یہاں اُن کے کلام کے تحت درج کیا جائے:(۹۱)

اللہ نے بخشی ہے زباں کو مری، تاثیر
الہام کے مضموں ہیں، اعجاز کی تقریر

میں طوطیِ شکّر شکنِ ہند ہوں گویا
ہے بُلبلِ شیراز کو واجب مری توقیر

دریا ہے روانی پہ مرے فیضِ سخن کا
حاوی مرے مضمون ہیں مری نظم جہاں گیر

پڑ جائے جو پَر تو مری رنگیں سخنی کا
پُھولیں گُلِ پژمردہ، کِھلے غنچۂ تصویر

سلطانِ فصاحت ہوں، شہنشاہِ بلاغت
باتیں مری جوہر ہیں، زباں ہے مری شمشیر

بے دغدغہ، خامہ ہے مرا شہپرِ جبریلؑ
بے شائبہ، ہے آیۂ قدرت مری تحریر

ہر شعر پہ اِصلاح ہے اُستادِ ازل کی
ہے نظم پہ میری، نظرِ ناظمِ تقدیر

حیران، ذکاوت سے مرے صاحبِ اشراق
آگے مری جودت کے، فلک قائلِ تقصیر

آلودگیِ دہر سے دامن ہے مرا پاک
ہے بادۂ کوثر سے مری خاک کی تخمیر

میں سرخوش و بے غم، حکما مضطرب الحال
وہ قائلِ تدبیر ہیں، میں قائلِ تقدیر

پہنچی نہ تعلّی کو مری، فکرِ فلاطون
جاتی ہے کہیں عرش پہ آوازِ عصافیر

مجذوب ہوں، ہے آہ مری صورکی ہَم دَم
ہو صبحِ قیامت جو کروں نالۂ شب گیر

آزاد ہوں باایں ہمہ اسبابِ تعلّق
پابند ہوں بے سلسلۂ لنگر و زنجیر

غفلت میں بھی جو مُنھ سے نکل جائے وُہی ہو
صورت گرِ معنی ہے مری خواب کی تعبیر

نورِ نظرِ اہلِ بصیرت ہیں یہ نُکتے
عکسِ دلِ عارف ہو مری بزم کی تصویر

ہم نام ہوں اُس کا جو ہے اژدرکادرندہ
گر دوں کو ہلاتی ہے مرے نام کی تاثیر

کیا ذکر تخلّص کا، یہ شوکت ہے من اللہ
یہ اسمِ جلالی ہے خطِّ منشیِ تقدیر

توقیعِ سلیماں ہے کہ افسانۂ رنگین
میں صاحبِ تسخیر ہوں یہ جادۂ تسخیر

ہے ناوکِ دل دوز یہ ایک اک سخن راست
کس طرح سے حاسد کے جگر پر نہ پڑیں تیر

جو صاحبِ فطرت ہیں، سمجھتے نہیں یک ساں
اکسیر ہے، گو خاک ہے اور خاک سے اکسیر

عزّت نہیں جاتی ہے، نبوّت نہیں جاتی
فرعون جو موسیٰؑ کو کرے یاد بہ تحقیر

ہے دیدۂ اعمی میں شب و روز برابر
کب چغد کو آتی ہے نظر مہر کی تنویر

زنگی اگر آئینہ نہ دیکھے تو نہ دیکھے
ہے اُس کی خباثت کہ سکندر کی ہے تقصیر

توبہ ! میں کہاں اور کہاں یہ سخنِ لاف!
تھی وجد کے عالم میں یہ تقریر، یہ تحریر

ہر چند کہ اِک یہ بھی ہے عنوانِ بلاغت
تشبیبِ سخن، اہلِ سخن کی نہیں تقصیر

واجب ہے کہ اظہار کرے نعمتِ حق کا
ہے اس میں خموشی، بخدا! باعثِ تکفیر

پر صاحبِ انصاف، نہ انصاف سے گذریں
میں عذر کروں اور وہ بڑھائیں مری توقیر

تشنیع کا پہلو ہے، نہ یہ طعن کا پہلو
منظور نہیں مُجھ کو کسی شخص کی تحقیر

باطن میں تو یہ عجز ہے، ظاہر میں ہے دعوا
جو صاحبِ معنی ہیں، وہ سمجھیں گے یہ تقریر(۹۲)

ضمیمہ ب

حیدؔر کی شادی کے موقعے پر لکھی گئی منظومات

نواب سیّد محمد یوسف علی خاں ناظم رام پوری

سہرا

(۱)

ظلِّ علَمِ احمدِؐ مختار ہے سہرا
سر کو یہی حیدر کے سزاوار ہے سہرا

کب مانعِ نظارۂ رخسار ہے سہرا
خود روشنیِ رخسار سے نمودار ہے سہرا

دیکھو رخِ نوشہ سے پسینے کا ٹپکنا
اب بھی نہ کہوں ابر گہر بار ہے سہرا

ہے نُور کے دریا کا تموّج نظر آتا
ہلتا رُخِ روشن پہ جو ہر بار ہے سہرا

روے عرق آلود سے سیراب کر اس کو
مدت سے ترا تشنۂ دیدار ہے سہرا

ہر تار سبھی ہے ابر بہاری کی رگِ جاں
تنہا نہ جگر گوشہ گلزار ہے سہرا

ہیں جمع زبس دیکھنے والوں کی نگاہیں
پھولوں کا بنا تو بھی گراں بار ہے سہرا

گو سر پہ بندھا ہے پر ادھر ہی کو ہے مائل
کیا پاے حنائی کا طرف دار ہے سہرا

ناظمؔ ! مجھے یہ روزِ دل افروز مبارک
سرمایۂ آرائشِ انظار(۹۳) ہے سہرا(۹۴)

(۲)

زہرہ نے دائرے(۹۵) پر چاند کے گایا سہرا
چشم بد دور، بڑی دھوم سے آیا سہرا

گوندھ کر تار شعاعِ مہ و خورشید بہم
گنگا جمنی یدِ قدرت نے بنایا سہرا

رات باقی تھی کہ سورج نکل آیا جس وقت
واسطے آرسی مصحف کے اٹھایا سہرا

تجھ کو سر سبزیِ جاوید مبارک! نوشہ!
ہے ترے سر پہ یداللہ کا سایا سہرا

فرطِ نازش اسے کہتے ہیں کہ باندھا مضبوط
اس پہ بھی آپ میں پھولا نہ سمایا سہرا

اتنے موتی نہ سمائیں گے کبھی دریا میں — کس سلیقے سے ہے کشتی میں لگایا سہرا
شاد ہوں، اور یہ شادی ہے مبارک ناظمؔ — مجھ کو اللہ نے حیدر کا دکھایا سہرا(۹۶)

(۳)

ملائک کی رگِ جاں کا ہے سہرا — مگر حیدر علی خاں کا ہے سہرا
نہیں ہے اس سے باہر کوئی موتی — خزانہ ابرِ نیساں کا ہے سہرا
چھٹے ہیں دو طرف گیسو برابر — نمونہ سنبلستاں کا ہے سہرا
دبک ڈالا جو نکلا حتتر سے — خلاصہ مہرِ رخشاں کا ہے سہرا
نئی صورت کا ہالہ ہے، نہ کیوں ہو! — بھلا کس ماہِ تاباں کا ہے سہرا!
دُلھن کے گھر کی شوکت کا نشاں ہے — کہ یہ آیا ہوا واں کا ہے سہرا
بہم تاروں میں رشتہ داریاں ہیں — بہت مشتاق داماں کا ہے سہرا
وہ شرمائی ہوئی دولھا کی آنکھیں(۹۷) — کہ جن کے سر پہ مژگاں کا ہے سہرا

نہ کیوں کر خوش سارا ملک ناظمؔ
مرے آسائشِ جاں کا ہے سہرا(۹۸)

''تاریخِ شادی صاحب زادۂ محمد حیدر علی خاں بہادر''
از میر محمد زکی زکیؔ بلگرامی (اُستادِ حیدرؔ)

برائے تہنیّت در سلکِ نظم آرم چناں مطلع — کہ ہر حرفش کتابے باشد و ہر نقطہ دیوانے
ہزاراں درہزاراست اندریں اصنافِ تالیفی — کہ در ہر صنف تاریخ ست و ہم نظم خوش ارکانے
بایں تکثیر تالیفے شکوں عمر و دولت شد — پے یوسف علی خاں و پے حیدر علی خانے
زکیؔ! در گوشِ دل پیہم رسد ایں مژدۂ خوش تر — کہ می گوید سروشِ غیب بالہاے خندانے
زہے نوشہ، زہے شاہے، زہے سامان، زہے شانے — نکو صحبت، نکو جشنے، نکو حالے، نکو آنے(۹۹)

۱۲۷۷

''تہنیّت کت خدائیِ صاحب زادۂ محمد حیدر علی خاں بہادر''
از صاحب زادہ محمد عباس علی خاں بیتابؔ رام پوری

کوئی دنیا میں، بجز سروٗ نہیں پا در گل — نہیں نرگس کے سوا کوئی جہاں میں رنجور
کُو بکو ڈھونڈتی پھرتی ہیں کہ دیں کس کو زکات(۱۰۰) — تھی جو محتاج وہ ایسی ہوئی ہیں ذی مقدور

صفتِ محفل

یہ وہ محفل ہے کہ حسرت میں ہے جس کی جمشید — یہ وہ شادی ہے کہ مشتاق ہے جس کا فغفور
بزمِ عشرت میں سبھی بیٹھے ہیں محفوظ مگر — شمع جلتی ہے کھڑی اور سلگتے ہیں بخور(۱۰۱)

حواشی وتعلیقات

۱۔ جادۂ تسخیر: سببِ تالیف، ص۵۔

۲۔ اخبارالصنادید: جلد دوم، ص۱۳۰؛ انتخاب یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۲۰؛ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۰۔

۳۔ انتخاب یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۲۱۔

۴۔ ایضاً، دیباچہ، ص۷۔

۵۔ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۰؛ قصیدہ نگارانِ اُتّر پردیش: ص۱۵۳۔

۶۔ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۰۔

۷۔ اخبارالصنادید: جلد دوم، ص۱۱۶، ۱۱۷۔

۸۔ ایضاً، جلد دوم، ص۱۱۷، ۱۱۸۔

۹۔ شمسۂ تاج دار بیگم: سیّد حیدر علی خاں حیدؔر کی ساس، نواب سیّد احمد علی خاں بہادر والیِ رام پور کی بیٹی اور سیّد مہدی علی خاں کی زوجہ تھیں۔ نواب سیّد احمد علی خاں کی کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی، صرف شمسۂ تاج دار بیگم زندہ رہیں، چناں چہ باپ کی وفات کے بعد اُنھوں نے ریاست رام پور کی حکم رانی کا دعوا کیا لیکن انگریز حکّام غالباً ریاست رام پور کی عنانِ حکومت کسی خاتون کے ہاتھ میں دینا نہیں چاہتے تھے، اس لیے اُنھوں نے اُن کے بجائے نواب فیض اللہ خاں کے خاندان سے نواب سیّد محمد سعید خاں بہادر ابنِ نواب سیّد غلام محمد خاں بہادر ابنِ نواب سیّد فیض اللہ خاں کو والیِ رام پور مقرر کر دیا۔ شمسۂ تاج دار بیگم اور اُن کے شوہر سیّد مہدی علی خاں آخر تک ریاست رام پور پر اپنے دعوے کے حصول کے لیے کوششیں کرتے رہے، یہاں تک کہ سیّد مہدی علی خان؛ انگلستان بھی گئے اور ملکۂ برطانیہ کے دربار میں بھی استغاثہ پیش کیا لیکن اُنھیں کام یابی حاصل نہ ہوئی۔ حیدر علی خاں حیدؔر کی شادی شمسۂ تاج دار بیگم کی بیٹی سے ہوئی تو وہ اور اُن کا شوہر؛ اپنے داماد حیدؔر کی ولی عہدی کے لیے سرگرم ہو گئے لیکن اس میں بھی کام یاب نہ ہو سکے۔ شمسۂ تاج دار بیگم اور مہدی علی خاں کی ریاست مخالف کوششوں کو نواب سیّد محمد سعید خاں، نواب سیّد محمد یوسف علی خاں اور نواب سیّد محمد کلبِ علی خاں نے بڑی حکمت سے غیر موثر بنایا۔ اُنھوں نے دونوں میاں بیوی کے خلاف کوئی اقدام نہ کیا، بل کہ حسبِ مقام اُن کے وظیفے جاری رکھے۔

[اخبارالصنادید: جلد اوّل، ص۲، ۶۷، ۳۶۷؛ جلد دوم، ص۱، ۱۱۸۲، ۱۱۹]

۱۰۔ ایضاً، جلد دوم، ص۱۱۶۔

۱۱۔ ایضاً ص۱۴۳۔

۱۲۔ ایضاً ص۳۰۲،۳۵۳۔

۱۳۔ ایضاً ص۲۹۷،۳۰۲۔

۱۴۔ کُلّیاتِ ناظم: ص۳۵۹ تا ۳۶۱۔

۱۵۔ انتخاب یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۶۵،۶۷۔ یہ تمام سہرے مضمون کے آخر میں ''ضمیمہ ب'' کے تحت درج کیے گئے ہیں۔

۱۶۔ اخبارالصنادید: جلد دوم، ص۱۱۷ تا ۱۱۹۔

۱۷۔ ایضاً ص۱۴۲؛ انتخاب یادگار: طبقۂ دوم، ص۹۴،۹۵۔

۱۸۔ اخبارالصنادید: جلد دوم، ص۱۴۵۔

۱۹۔ ایضاً ص۲۸۵،۲۸۶۔

۲۰۔ ایضاً ص۱۷۳۔

۲۱۔ ایضاً ص۱۵۱۔

۲۲۔ ایضاً ص۲۲۱۔

۲۳۔ ایضاً ص۲۵۲،۲۵۳۔

۲۴۔ ایضاً ص۲۷۰ تا ۲۷۲۔

۲۵۔ ایضاً ص۲۸۰۔

۲۶۔ ''کونسل آف ریجنسی'' کی اصل ''کونسل انتظامیہ'' تھی۔ نواب سیّد مشتاق علی خاں ابنِ نواب کلبِ علی خاں بہادر کی علالت اور حکومت کے آخری دنوں میں کاروبارِ حکومت چلانے کے لیے ۱۸/اپریل ۱۸۸۸ء کو ایک ''کونسل انتظامیہ'' قائم کی گئی جو نواب مشتاق علی خاں کی جگہ کاروبارِ حکومت چلانے کی ذمّے دار تھی۔ اس کے صدر خود نواب مشتاق علی خاں تھے اور نائب صدر جنرل اعظم الدین خاں کو مقرر کیا گیا۔ باقی دو ممبروں کی تعیناتی کے لیے لفٹنٹ گورنر یوپی سے استدعا کی گئی جنھوں نے سیّد علی حسن کو ممبر مال اور کنور لطیف علی خاں کو ممبر صیغۂ عدالت مقرر کر کے اُن کی خدمات ریاست رم پور کے سپرد کرنے کے احکامات جاری کیے۔ [اخبارالصنادید: جلد دوم، ص۲۷۴،۲۷۵] نواب مشتاق علی خاں کی وفات کے بعد اُن کے بڑے بیٹے نواب سیّد حامد علی خاں بہادر مسند نشین ہوئے۔ اُس وقت اُن کی عمر محض چودہ سال گیارہ ماہ تھی، اس لیے حکومتِ برطانیہ نے فیصلہ کیا کہ نواب حامد علی خاں کو مغربی تعلیم کے لیے نینی تال بھیج دیا جائے اور ریاست کا نظم ''کونسل آف ریجنسی'' انجام دے، چناں چہ نواب مشتاق علی خاں کے دور میں جو ''کونسل انتظامیہ'' قائم کی گئی تھی، اُسی کو ''کونسل آف ریجنسی'' سے موسوم کیا گیا۔ نواب مشتاق علی خاں کی جگہ اس کا صدر صاحب زادہ سیّد صفدر علی خاں ابنِ نواب سیّد محمد سعید خاں بہادر کو مقرر کیا گیا، جب کہ ممبر صیغۂ عدالت نواب یار جنگ مقرر کیے گئے، اس لیے کہ کنور لطیف علی خاں پہلے ہی یہ خدمت انجام دینے سے معذوری ظاہر کر کے جا چکے تھے۔ [ایضاً ص۲۷۵]۔ ''کونسل آف ریجنسی'' نے پہلا اور بڑا کام یہ کیا کہ اہالیِ خاندان کے پرانے جھگڑوں اور مقدمات کا تصفیہ کرنا شروع کیا، چناں چہ حیدر علی خاں حیدؔر کے معاملے/مقدمے کا تصفیہ ان میں سے پہلا بڑا تصفیہ تھا۔ ۸/جولائی ۱۸۸۹ء کو ایجنٹ حکومت برطانیہ کے رُو برو حیدر علی خاں حیدؔر نے ''کونسل آف ریجنسی'' کا یہ تصفیہ قبول کیا۔

۲۷۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص ۳۰۷ تا ۳۱۰۔

۲۸۔ ایضاً ص ۳۲۸۔

۲۹۔ جنرل اعظم الدین خاں ولد جلال الدین خاں ولد نواب غلام معین الدین خاں عرف بھنبھو خاں ابنِ نواب ضابطہ خان خلف نواب نجیب الدولہ۔ آبائی وطن نجیب آباد تھا مگر پرورش ریاست رام پور میں جنرل سیّد علی اصغر خان کے ہاں ہوئی جو اُن کے خالو تھے۔ ۱۸۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ شخصیت سیماب صفت تھی۔ فارسی اور انگریزی میں شُد بُد تھی۔ ساری عمر شاہ عبدالصمد الہٰ آبادی کے اثر میں رہے جو ''عیاری کے پُتلے'' تھے۔ جنرل اعظم الدین خان کو نواب مشتاق علی خاں کے عہد میں عروج حاصل ہوا۔ نواب مشتاق علی خاں اُن کے حسنِ انتظام کے معترف تھے اور اُن پر اندھا اعتماد کرتے تھے۔ اُن کی وفات کے بعد نواب حامد علی خاں کی صغر سنی کے باعث کاروبارِ حکومت چلانے کے لیے ''کونسل آف ریجنسی'' قائم کی گئی، اُس میں جنرل اعظم الدین خاں کو نائب صدر مقرر کیا گیا۔ مولوی نجم الغنی کا بیان ہے کہ کونسل میں سب سے زیادہ بااختیار اور طاقت ور جنرل اعظم الدین خاں ہی تھے، یہاں تک کہ کونسل کے صدر صاحب زادہ صفدر علی خان کو برائے نام حیثیت حاصل تھی۔ یہی وجہ تھی کہ صاحب زادہ صفدر علی خاں اور ریاست کے دیگر عمائد جنرل اعظم الدین خاں سے نالاں اور ناخوش تھے۔ آخر کار روہیلہ سردار عبداللہ خاں کے بیٹے مصطفےٰ خاں نے ۳ رمضان ۱۳۰۸ھ مطابق ۱۳ اپریل ۱۸۹۱ء کی شب اپنے ہاں شادی میں جنرل اعظم الدین خاں کو مدعو کیا اور واپسی پر اُس کے بھائی سعد اللہ خاں اور دیگر نے اُنھیں قتل کر دیا۔
[اخبار الصنادید: جلد دوم، ص ۲۵۳، ۲۵۴، ۳۰۵، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۳۵، ۳۳۶]

۳۰۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص ۳۳۰، ۳۳۱۔

۳۱۔ ایضاً ص ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۴۔

۳۲۔ ایضاً ص ۳۳۳، ۳۳۶۔

۳۳، ۳۴۔ ایضاً ص ۳۳۶۔

۳۵۔ ایضاً ص ۳۳۸۔

۳۶۔ ایضاً ص ۳۴۰۔

۳۷۔ ان کا نام مولوی عبدالحمید فرخی تھا۔ زمانۂ تعلیم میں یہ نواب حامد علی خاں کے اُستادِ فارسی رہے تھے۔ ۴ اپریل ۱۸۹۴ء کو ''کونسل آف ریجنسی'' کی تشکیلِ نو ہوئی تو نواب حامد علی خاں نے کونسل کی صدارت سنبھالی اور مولوی فرخی کو کونسل میں میر منشی مقرر کیا۔ [اخبار الصنادید: جلد دوم، ص ۳۶۱]

۳۸۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص ۳۶۷، ۳۶۸۔

۳۹، ۴۰۔ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص ۵۳۱۔

۴۱۔ ایضاً ص ۵۳۰۔

۴۲۔ جوہرِ تقویم: ص ۲۰۶، ۲۰۷۔ تقویم کی رُو سے ۱۲۶۳ھ کے ابتدائی بارہ (۱۲) دن دسمبر ۱۸۴۶ء میں آتے ہیں جنھیں مبادلے میں نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ یاد رہے کہ ۱۲۶۳ھ بطورِ سالِ پیدائش حیدرؔ بھی تخمینی ہے۔

۴۳۔ تذکرۂ ماہ و سال: ص ۱۳۹۔

۴۴۔ جوہرِ تقویم: ص۲۱۲، ۲۱۳۔
۴۵۔ ایضاً: ص۲۱۴، ۲۱۵۔
۴۶۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۱۳۰، ۱۳۱۔
۴۷۔ ایضاً: ص۲۹۴، ۲۹۵۔
۴۸۔ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۱۔
۴۹۔ مولوی نجم الغنی نے اس کا تلفّظ ''بِلّسی'' (با مکسور، لا ساکن اور س مکسور) لکھا ہے۔ رک: اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۳۳۸ (سطر۱۰)۔
۵۰۔ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۰۔
۵۱۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۲۸۴ تا ۲۸۶۔
۵۲۔ ایضاً: ص۱۲۳۔
۵۳۔ جوہرِ تقویم: ص۲۰۸۔
۵۴۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۱۴۲۔
۵۵۔ ایضاً: ص۱۴۵۔
۵۶۔ ایضاً: ص۱۵۱۔
۵۷۔ ایضاً: ص۱۷۳۔
۵۸۔ ایضاً: ص۲۸۲۔
۵۹۔ ایضاً: ص۲۵۲۔
۶۰۔ ایضاً: ص۲۷۱، ۲۷۲۔
۶۱۔ ایضاً: ص۲۸۶، ۲۸۷۔
۶۲۔ ایضاً: ص۲۸۲۔
۶۳۔ ایضاً: ص۲۵۳، ۲۵۴۔
۶۴۔ انتخابِ یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۲۱؛ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۰۔
۶۵۔ انتخابِ یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۶۱۔
۶۶۔ جادۂ تسخیر: ص۶۹، ۲۹۲، ۲۹۳۔
۶۷۔ اُردو کی نثری داستانیں: ص۸۹۳۔
۶۸۔ جادۂ تسخیر: سببِ تالیف، ص۱۶۔
۶۹۔ ایضاً: ص۳۵۴ تا ۳۵۷۔
۷۰۔ ایضاً: ص۳۵۲ تا ۳۵۴۔
۷۱۔ ایضاً: ص۳۵۷، ۳۵۸۔

۷۲۔ اُردو کی نثری داستانیں: ص۸۹۳۔

۷۳۔ اُردو داستان: ص۳۵۸۔

۷۴۔ ایضاً؛ جادۂ تسخیر: ص۳۵۸۔

۷۵۔ ایضاً ص۳۶۶۔

۷۶۔ ایضاً ص۳۵۸ تا ۳۶۵۔

۷۷۔ ایضاً ''خاتمۃ الطبع حال'' ص۳۶۶۔

۷۸۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۱۳۷۔

۷۹۔ ایضاً ص۳۵۱، ۳۵۲۔

۸۰۔ ایضاً، ص۱۳۴۔

۸۱۔ اُردو داستان: ص۳۵۸۔

۸۲۔ اخبار الصنادید: جلد دوم، ص۱۲۳۔

۸۳۔ جادۂ تسخیر: ص۳۶۳۔

۸۴۔ اُردو کی نثری داستانیں: ص۵۹۵، ۵۹۶۔

۸۵۔ ایضاً ص۶۰۱۔

۸۶۔ یہ شعر خُم خانۂ جاوید کے انتخابِ کلام میں شامل نہیں۔

۸۷۔ خُم خانۂ جاوید میں ''ہم نے خود........'' ہے (جلد دوم: ص۵۳۱)۔

۸۸۔ دوسرے مصرے کا نصف آخر عکس کے مدھم ہونے کی بنا پر انتخابِ یادگار میں ناخوانا ہے۔

۸۹۔ انتخابِ یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۲۱، ۱۲۲؛ خُم خانۂ جاوید: جلد دوم، ص۵۳۱۔

۹۰۔ انتخابِ یادگار: طبقۂ دوم، ص۱۲۱۔

۹۱۔ انتخابِ یادگار میں اس قصیدے کے ۱۸ اشعار: شعر۲، ۵، ۷، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۶ درج ہیں (طبقۂ دوم، ص۱۲۱)؛ خُم خانۂ جاوید میں شعر ۱، ۲، ۵، ۱۶ (جلد دوم، ص۵۳۱) اور قصیدہ نگارانِ اُتّر پردیش میں شعر: ۱، ۲، ۵ (ص۱۵۴) درج ہیں۔

۹۲۔ جادۂ تسخیر: ص۱۳ تا ۱۵۔

۹۳۔ ''دائرہ'' [حاشیہ از مرتّبۂ کُلّیاتِ ناظم]

۹۴۔ کُلّیاتِ ناظم: ص۳۵۹۔

۹۵۔ ''دائرہ'' [حاشیہ از مرتّبۂ کُلّیاتِ ناظم]

۹۶۔ کُلّیاتِ ناظم: ص۳۶۰۔

۹۷۔ اصل: ''دولہا''۔ اس لفظ کا صحیح تلفّظ ''دُلھا'' بروزنِ 'فَعل' ہے لیکن ناظم نے اسے یہاں بروزنِ فَعْلَن باندھا ہے۔ یوں اُنھوں نے اس کا تلفّظ ''دُلہا'' یا ''دولھا'' لیا ہے۔

۹۸۔ ایضاً ص۳۶۱۔

۹۹۔ انتخابِ یادگار: طبقۂ دوم، ص۔

۱۰۰۔ اصل: زکوٰۃ۔

۱۰۱۔ ایضاً ص۲۷۔

کتابیات

۱۔ امیر مینائی، منشی امیر احمد = انتخاب یادگار [تصنیف ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء] لکھنؤ، اُتّر پردیش اُردو اکادمی؛ عکسی اشاعت، طبعِ اوّل، ۱۹۸۲ء۔

۲۔ حیدؔر رام پوری، صاحب زادہ سیّد محمد حیدر علی خاں = جادۂ تسخیر [تصنیف ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ا] لکھنؤ، مطبع نامی منشی نول کشور؛ بارِ دوم، ستمبر ۱۸۹۵ء۔

۳۔ سری رام، لالہ = خُم خانۂ جاوید، جلد دوم [تصنیف: ۱۹۱۱ء] دہلی، دفتر خُم خانۂ جاوید/لاہور، رائے گلاب سنگھ پریس؛ باراوّل، ۱۹۱۱ء۔

۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر = اُردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ) [تصنیف ۱۹۶۳ء] اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان؛ اشاعتِ اوّل، مارچ ۱۹۸۷ء۔

۵۔ شوؔق رام پوری، حافظ احمد علی خاں = تذکرۂ کاملانِ رام پور، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری؛ (عکسی اشاعت دہلی، مارچ ۱۹۲۹ء)؛ دوسری اشاعت مع تصحیحات، ۱۹۸۵ء۔

۶۔ ضیاء الدین لاہوری = جوہرِ تقویم، لاہور، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ؛ طبعِ اوّل ۱۹۹۴ء۔

۷۔ علی جواد زیدی = قصیدہ نگارانِ اُتّر پردیش [تصنیف: ۱۹۸۳ء] لکھنؤ، اُتّر پردیش اُردو اکادمی؛ اشاعت دوم، اضافہ شدہ، ۱۹۸۳ء

۸۔ گیان چند (جین، ڈاکٹر) = اُردو کی نثری داستانیں [تصنیف ۱۹۸۳ء] لکھنؤ، اُتّر پردیش اُردو اکادمی؛ اشاعتِ سوم: پہلی اکادمی اشاعت، ۱۹۸۷ء۔

۹۔ ناظؔم رام پوری، نواب سیّد محمد یوسف علی خاں = کُلّیاتِ ناظؔم [تصنیفِ ۱۸۶۵ء] مرتّبہ: ڈاکٹر ذکیہ جیلانی۔ علی گڑھ ناشر مرتّبہ؛ پہلی اشاعت، ۱۹۸۵ء۔

۱۰۔ نجم الغنی نجمی رام پوری، مولوی حکیم محمد = اخبار الصنادید، جلد دوم [تصنیف ستمبر ۱۹۱۶ء] لاہور، ملک بُک ڈپو (عکسی اشاعت مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، ۱۹۱۸ء)؛ اشاعتِ ششم: پاکستان میں پہلی اشاعت، نومبر ۱۹۹۸ء۔

ڈاکٹر شفیق احمد / عاصم شجاع ثقلین
استاد شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور /
ریسرچ اسکالر، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

کلامِ فیضؔ میں صنائع لفظی و معنوی

Dr. Shafique Ahmed
Department of Urdu, The Islamia University, Bahawalpur
Asim Shujah Saqlain
Research scholar, The Islamia University, Bahawalpur

Sanaae Lafzi-o-Maanwi **in Faiz's Poetry**

Faiz Ahmed Faiz is one of the greatest poets of Urdu. He is also one of those poets who have earned a great fame and respect at National and International level. Although many critics has written countless pieces of criticism on the poetry of Faiz, but a deep study of his poetry discloses that still a lot can be done. A large number of the exemples of SANAAE LAFZI-O-MAANWI proves that the greatness of Faiz Ahmed Faiz is not only because of his thoughts and ideas but his artistic use of word and meaningfulness (LAFZ-O-MAANI) also proves him to be a magnificent poet of all times. In this article the artistic value of the poetry of Faiz Ahmed Faiz has been discussed, keeping in view the usage of SANAAE LAFZI-O-MAANWI in his poetry.

کسی کلام کو فنی نقطۂ نگاہ سے پرکھنا ایک غیر مرغوب موضوعِ تنقید رہا ہے۔ اس بے رغبتی کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عام فنکاروں کی اکثر تخلیقات فنی خصوصیات سے متّصف نہیں ہوتیں، جب کہ بڑے اور معتبر تخلیق کاروں کے فنی محاسن کو اُن کی فکری عظمت کی دبیز تہہ پردۂ گم نامی میں رکھتی ہے۔ اردو کے معروف شاعر فیض احمد فیضؔ کے کلام میں فنی محاسن کی

چھان پھٹک کے موضوع کی تشنگی کا سبب بھی یہی رہا ہے۔ اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ فیض احمد فیضؔ اپنی تمام تر شعری عظمت کے باوجود، دیگر ترقی پسند مصنفین کی طرح فکری اعتبار سے ایک متنازع شخصیت رہے ہیں، اور ان کی فکری عظمت کے معترفین اور معترضین ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ اسی لیے فیضؔ پر کی گئی تنقید ان کی فکر کی توصیف و تنقیص کے گرد گھومتی رہی ہے اور فیضؔ کے مداح بھی اپنے ممدوح کی فنی عظمت سے بے نیاز رہے ہیں۔ اس شکایت کی گنجائش اس لیے نظر آئی کہ کلامِ فیضؔ میں لفظ و معنی کی ایک وقیع دنیا آباد ہے۔ ایک ایسی دنیا جو اس بات کا ثبوت ہے کہ فیضؔ اپنی فنی پختگی کے حوالے سے بھی معتبر شاعر ٹھہرتے ہیں اور جو فیضؔ کو بیان و بدیع پر عبور کی سند بھی عطا کرتی ہے۔ اس مضمون میں کلامِ فیضؔ میں موجود صنائع لفظی و معنوی کا اختصار کے ساتھ جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلامِ فیضؔ میں صنائع لفظی:

صنعتِ تجنیس: صنعتِ تجنیس کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے:

جب کسی عبارت یا شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال ہوں جو نوعیت، تلفظ یا طرزِ تحریر کسی ایک زاویے سے مشابہ اور دوسرے زاویے یا معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہا جاتا ہے۔ اس کی کچھ اقسام ہیں:

تجنیس تام: جب میں دو ایسے الفاظ موجود ہوں جو حروف کی ترتیب اور تلفظ میں بالکل یکساں مگر معنی میں مختلف ہوں تو اسے تجنیس تام کہتے ہیں۔ اس کی دو اقسام ہیں۔

(الف) تجنیس تام متماثل: جب الفاظ متجانس اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی ایک جیسے ہوں یعنی دونوں اسم ہوں یا دونوں فعل ہوں۔ مثال کے طور پر نظیر اکبر آبادی کی معروف نظم ''تندرستی'' کے اس شعر میں تجنیس تام متماثل ہے۔

قدرت سے یہ جو تن کی بنی ہے ہر ایک کل
جب تک یہ کل بنی ہے تو ہے آدمی کو کل (۱)

پہلے دو 'کل' بہ معنی پرزہ اور تیسرا 'کل' بہ معنی چین و آرام، دونوں اسم ہیں۔ کلامِ فیض میں اس صنعت کی مثالیں موجود ہیں:

ندیم ہو تیرا حرفِ شیریں
تو رنگ پر آئے رنگِ بادہ (۲)

'رنگ پر آنا' میں 'رنگ' بہ معنی جوش یا زور دوسرا 'رنگ' بہ معنی رنگت یا کیفیت۔ دونوں اسم ہیں۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دِلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (۳)

'روز' بہ معنی روزانہ اور دوسرا 'روز' بہ معنی دِن۔ دونوں اسم ہیں۔

(ب) تجنیس تام مستوفیٰ: جب الفاظِ متجانس اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی مختلف ہوں یعنی ایک اسم ہو اور دوسرا فعل یا ایک اسم ہو اور دوسرا حرف یا ایک فعل ہو اور دوسرا حرف تو اسے تجنیس تام مستوفیٰ کہتے ہیں۔ (۴)

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں (۵)

پہلا 'پھر' حرفِ عطف ہے جبکہ دوسرا 'پھر' فعل ہے۔

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل! حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا (۶)

'خوں' بہ معنی قتل (فعل) اور دوسرا 'خوں' بہ معنی لہو (اسم)۔

تجنیسِ خطی: شعر میں دو الفاظ حروف کی شکل میں مشابہ ہوں مگر حرکات وسکنات اور حروف کے نقاط میں مختلف ہوں مثلاً دنیا اور دیتا، بچھر اور پتھر، تاب اور ناپ وغیرہ۔

مثلاً علامہ اقبال کے اس شعر میں تجنیس خطی ہے:

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے ہیں
یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے (۷)

'پائندہ' اور 'تابندہ' میں تجنیس خطی ہے۔ کلامِ فیضؔ میں تجنیسِ خطی کی مثالیں بھی موجود ہیں:

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح دوپہر کبھی شام (۸)

'بکھر' اور 'نکھر' میں تجنیس خطی ہے۔

مری چشمِ پریشاں کو بصیرت مل گئی جب سے
بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی (۹)

'جانی' اور 'جاتی' میں تجنیس خطی ہے۔

پھر ہم تمیزِ روز و مہ و سال کر سکیں
اے یادِ یار پھر ادھر اِک بار دیکھنا (۱۰)

'یار' اور 'بار' میں تجنیس خطی ہے۔

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی
کِیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کِیا (۱۱)

شعر میں کئی صنائع (ردالعجز ،ذوالقوافی ،تکرار وغیرہ) موجود ہیں۔ 'جو'، 'جُو' اور 'خُو' میں تجنیس خطی ہے۔

تجنیس زاید و ناقص: جب دو الفاظ متجانس میں سے ایک میں کوئی ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔اس کی تین اقسام ہیں:

الف: جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتدا میں زیادہ یا کم ہو۔

ب: جب کوئی حرف کسی لفظ کے درمیان میں زیادہ یا کم ہو۔

ج: جب کوئی حرف کسی لفظ کے آخر میں زیادہ یا کم ہو۔

اب ہم ایک ایک کر کے ان تینوں اقسام کا جائزہ لیں گے:

الف) جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتداء میں کم یا زیادہ ہو۔مولانا حالی کا یہ شعر دیکھیے:

چھوٹوں میں اطاعت ہے نہ شفقت ہے بڑوں میں
پیاروں میں محبت ہے نہ یاروں میں وفا ہے (۱۲)

'پیاروں' اور 'یاروں' میں حرف 'پ' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

فیض کی شاعری میں اس صنعت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

الف: جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتدا میں زیادہ یا کم ہو۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارضِ وطن!
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گُل نار کریں (۱۳)

'ارض' اور 'عارض' میں حرف 'ع' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

رحمتِ حق سے جو اُس سمت کبھی راہ ملے
سوئے جنت بھی براہِ رہِ جاناں چلیے (۱۴)

'راہ' اور 'براہ' میں حرف 'ب' کا، اور 'راہ' اور 'رہ' میں حرف 'ا' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

ب: جب کوئی حرف کسی لفظ کے درمیان میں زیادہ یا کم ہو۔

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں (۱۵)

'مال' اور 'منال' میں حرف 'ن' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

کب تک اِسے سینچو گے تمنائے ثمر میں
یہ صبر کا پودا تو نہ پھولا نہ پھلا ہے (۱۶)

’پھولا‘ اور ’پھلا‘ میں حرف ’و‘ کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

یہ برہمن کا کرم ، وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی (۱۷)

’حرم‘ اور ’حرام‘ میں حرف ’ا‘ کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد (۱۸)

’سنگ‘ اور ’سگ‘ میں حرف ’ن‘ کا زاید اور کم ہونا صنعتِ زاید و ناقص ہے۔

تجنیس مذیل: جب الفاظِ متجانس میں دو حروف کی زیادتی یا کمی ہو۔ اس طرح اس صنعت کو تجنیس زاید و ناقص کا اگلا قدم کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ایک لفظ میں ایک حرف زیادہ یا کم ہوتا ہے جب کہ تجنیس مذیل میں ایک لفظ میں دو حرف زیادہ ہوتے ہیں۔ اس صنعت کی مثال میں نجم الغنی نے ذوقؔ کا یہ شعر لکھا ہے:

چشم غضب سے نیم نگہ میرے واسطے
ایک نیمچہ ہے زہر میں گویا بجھا ہوا (۱۹)

’نیم‘ اور ’نیمچہ‘ میں تجنیس مذیل ہے۔

فیض کا شعر ملاحظہ ہو جس میں صنعتِ مذیّل موجود ہے:

کوئی دروازہ عبث وا ہو ، نہ بے کار کوئی
یاد ، فریاد کا کشکول لیے بیٹھی ہو (۲۰)

’یاد‘ اور ’فریاد‘ میں تجنیس مذیل ہے۔

پھر وہی وعدہ جو اقرار نہ ہونے پایا
پھر وہی بات جو اثبات نہ ہونے پائی (۲۱)

’بات‘ اور ’اثبات‘ میں تجنیس مذیل ہے۔

تجنیس لاحق: جب الفاظِ متجانس میں کسی ایک حرف کا اختلاف ہو اور حروفِ مختلف کی طرزِ تحریر جدا جدا ہو تو ایسی تجنیس کو تجنیسِ لاحق کہتے ہیں۔ مثلاً خمار اور شمار، درد اور سرد، مروّت اور ثروت، نور اور نار، خاک اور خار وغیرہ۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں ملتی ہیں:

پھر ہم تمیزِ روز و مہ و سال کر سکیں
اے یادِ یار پھر ادھر اِک بار دیکھنا (۲۲)

'یاد' اور 'یار' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

بیتا دید امید کا موسم ، خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل ، کب برکھا برساؤ گے (۲۳)

'دید' اور 'درد' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

ہم پہ وارفتگیٔ ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں (۲۴)

'رماز' اور 'رموز' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

محرمِ حسرتِ دیدار ہو دیوار کوئی
نہ کوئی سایۂ گل ہجرتِ گل سے ویراں (۲۵)

'دیدار' اور 'دیوار' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

صنعتِ اشتقاق: حدائق البلاغت میں اسے صنعتِ تجنیس کی ایک قسم گردانا گیا ہے جب کہ نجم الغنی نے اسے علحدہ صنعت کے طور پر لکھا ہے۔ عابد علی عابد اس صنعت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

جہاں الفاظ مستعملہ واقعی ایک ماخذ سے مربوط ہوں۔ (۲۶)

یعنی جب کلام میں استعمال کیے گئے دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ماخذ ایک ہی ہو یا وہ ایک ہی مادہ سے مشتق ہوں تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔ اس صنعت کے استعمال میں شعوری کوشش یا آورد کا عمل دخل بہت کم ہے۔ شعر میں استعمال ہونے والا ایک لفظ بعض اوقات تکمیلِ خیالات کے لیے اپنے کسی قریبی لفظ کے استعمال کا متقاضی ہوتا ہے اور یوں یہ صنعت پیدا ہو جاتی ہے۔

اُردو شاعری میں ہر بڑے شاعر کے ہاں اس صنعت کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق (۲۷)

مسلمان اور مسلمانی، کفر اور کافر صنعتِ اشتقاق ہے۔ کلامِ فیضؔ میں بھی اس صنعت کا استعمال ملتا ہے۔

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا (۲۸)

راحتیں اور راحت۔

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد (۲۹)

کہنے اور کہی۔

صنعتِ شُبہ اشتقاق: نجم الغنی نے اس صنعت کی تعریف یوں کی ہے:

> کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور دراصل ان کا ماخذ علیحدہ ہو یعنی ان میں بعض حروف یا کل حروف اس طرح اتفاق رکھتے ہوں کہ جن کے دیکھنے سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ یہ ایک اصل سے مشتق ہیں اور حقیقت میں ایسا نہ ہو...... (۳۰)

یعنی جب کلام کے کچھ الفاظ، اپنے حروف اور ان کی ترتیب کے مماثل ہونے کی وجہ سے، ایک ماخذ سے مشتق معلوم ہوں مگر حقیقت میں ان کی اصل مختلف ہو تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔ اس صنعت کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ جب کچھ الفاظ پر اشتقاق کا شبہ پیدا ہو تو اسے صنعتِ شبہ اشتقاق کہا جاتا ہے۔ میرؔ کے اس شعر میں یہی صنعت ہے:

کچھ وسیلہ نہیں جو اُس سے ملوں
شعر ہو یار کا شعار اے کاش (۳۱)

'شعر' اور 'شعار' میں صنعتِ شبہ اشتقاق ہے۔

کلامِ فیضؔ میں صنعتِ شبہ اشتقاق ملاحظہ ہو:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں (۳۲)

'جان' اور 'جانی' میں صنعتِ شبہ اشتقاق ہے۔

صنعتِ مماثلت: یہ صنعت علمِ بدیع کی ایک اور صنعت 'ترصیع' سے مشابہ ہے۔ صنعت ترصیع کی تعریف نجم الغنی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ......ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لاویں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا ہم قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کا ہم قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرعے کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں۔ (۳۳)

> حدائق البلاغت میں صنعتِ مماثلت کی تعریف یوں ہے: ''اگر فقرہ اوّل یا مصرعِ اوّل کے سارے الفاظ یا اکثر دوسرے فقرہ یا مصرع کے سارے الفاظ یا اکثر کے وزن میں مانند ہوں اسے ''مماثلت'' کہتے ہیں۔ (۳۴)

یعنی صنعتِ ترصیع اور مماثلت میں فرق یہ ہے کہ ترصیع میں شعر کے مصرعِ ثانی کے تمام الفاظ ترتیب وار مصرعِ اوّل کے تمام الفاظ کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ مماثلت میں دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ہم وزن ہوتے ہیں۔ ہم قافیہ ہونا لازمی نہیں۔ مرزا غالبؔ کی ایک ہی غزل کے یہ دو اشعار دیکھیے :

نہ سُنو ، گر بُرا کہے کوئی — نہ کہو ، گر بُرا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی — بخش دو ، گر خطا کرے کوئی (۳۵)

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ایک دوسرے کے ہم قافیہ جب کہ دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ایک دوسرے کے ہم وزن ہیں۔ یوں پہلا شعر صنعتِ ترصیع کی جب کہ دوسرا صنعتِ مماثلت کی مثال ہے۔ (دونوں مصرعوں میں اگر ایک ہی لفظ استعمال ہوا ہو تو اُسے ہم قافیہ اور ہم وزن، ہمہ دو صفات کا حامل مانا جاسکتا ہے)۔ کلامِ فیضؔ میں اگرچہ ترصیع کی مثالیں بہت کم ہیں لیکن صنعتِ مماثلت کے حوالے سے فیضؔ کا کلام نہایت معتبر ہے۔ صنعتِ ترصیع کی مثال ملاحظہ ہو:

ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں شوخیِ گفتار کی صدائیں ہیں (۳۶)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم قافیہ ہیں۔

صنعتِ مماثلت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہم راز کا رنگ (۳۷)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

سکوں ملے نہ کبھی تیرے پافِگاروں کو
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سردار کو نظر نہ لگے (۳۸)

ان دو اشعار میں صنعتِ مماثلت ایک نئی طرز میں جلوہ گر ہے۔ پہلے اور تیسرے مصرعے کے تمام الفاظ اور اسی طرح دوسرے اور چوتھے مصرعے کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

ہر رگِ جاں سے اُلجھنا چاہا
ہر بُنِ مُو سے ٹپکنا چاہا (۳۹)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا (۴۰)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

مرا درد نغمۂ بے صدا
مری ذات ذرۂ بے نشاں (۴۱)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

دردِ شبِ ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خونِ دلِ وحشی کا صلہ کیوں نہیں دیتے (۴۲)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

صبا اور اس کا اندازِ تکلّم
سحر اور اس کا آغازِ تبسّم (۴۳)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

اُترے تھے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیٔ دل کا (۴۴)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا (۴۵)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

یوں یہ صنعت فیضؔ کی مرغوب صنائع میں سے ایک ہے، کلامِ فیض میں جا بہ جا اس صنعت کا اہتمام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یا تو فیضؔ کے شعری مزاج سے یہ صنعت کچھ زیادہ لگا کھاتی ہے یا پھر فیضؔ شعوری طور پر اس صنعت کا اہتمام کرتے ہیں۔

صنعتِ تکرار: اسے صنعت تکریر بھی کہتے ہیں۔ بحر الفصاحت میں بدائع الافکار کے حوالے سے اس کی تعریف یوں لکھی ہے:

> دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں مصرعوں یا شعر میں برابر برابر جمع کرنا......(۴۶)

اگرچہ نجم الغنی نے اس صنعت کی سات اقسام گنوائی ہیں لیکن کلامِ فیضؔ میں ان میں سے پانچ کا استعمال ملتا ہے۔اسی لیے ہم انہی اقسام کا ذکر کریں گے۔

(الف) تکریر مطلق: لفظ مکرر استعمال ہوں خواہ پہلے مصرعے کے شروع میں، حشو میں یا آخر میں خواہ دوسرے مصرعے کے شروع میں، حشو میں یا آخر میں یا دونوں مصرعوں میں تو اسے تکریر مطلق کہتے ہیں۔مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

قمریاں شاخِ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں
پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں (شکوہ)

'جھڑ جھڑ' میں صنعت تکریر مطلق ہے۔کلامِ فیضؔ میں تکریرِ مطلق کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے (۴۷)

'تار تار' میں تکریر مطلق ہے۔

جب تجھے یاد کر لیا ، صبح مہک مہک اُٹھی
جب تیرا غم جگا لیا ، رات مچل مچل گئی (۴۸)

'مہک مہک' اور 'مچل مچل' میں تکریر مطلق ہے۔

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبھرتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے (۴۹)

'رہ رہ' میں تکریر مطلق ہے۔

جو رُکے تو کوہِ گراں تھے ہم، جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا (۵۰)

'قدم قدم' میں تکریر مطلق ہے۔

ستم پہ خوش کبھی لطف و کرم سے رنجیدہ
سکھائیں تم نے ہمیں کج ادائیاں کیا کیا (۵۱)

'کیا کیا' میں تکریر مطلق ہے۔

مثالِ زینۂ منزل بکارِشوق آیا
ہر اک مقام کہ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند (۵۲)

'جہاں جہاں' میں تکریر مطلق ہے۔

ب) تکریرِ مثنیٰ: جب شعر کے دونوں مصرعوں میں دو دو الفاظ کی تکرار ہو تو اسے تکریرِ مثنیٰ کہا جاتا ہے۔ فیض احمد فیضؔ نے ایک قطعے کے دونوں اشعار میں تکریرِ مثنیٰ کا اہتمام کیا ہے:

زنداں زنداں شورِ اناالحق ، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا ، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رت پھولوں کی ، آنچل آنچل اشکوں کی
جشن بپا ہے قریہ قریہ ، ماتم شہر بہ شہر (۵۳)

قطعے کے چاروں مصرعوں میں دو دو الفاظ کی تکرار ہے۔

ج) تکریرِ مشبہ: پہلے مصرعے میں ایک لفظ کی تکرار ہو اور دوسرے مصرعے میں دوسرے لفظ کی مگر اس طرح کہ ان مکرر الفاظ کا آپس میں تعلق ہو تو ایسی تکرار تکریرِ مشبہ کہلاتی ہے۔ نجم الغنی نے اس کی مثال کے لیے یہ شعر لکھا ہے:

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ
گریاں گریاں ادھر گئے ہم (۵۴)

خنداں اور گریاں میں تضاد کا تعلق ہے۔

آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہو گی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے (۵۵)

آتے اور جاتے میں تضاد کا تعلق ہے۔

د) تکریرِ مجدد: اسے تکریرِ مستانف بھی کہا جاتا ہے۔ جب کوئی لفظ مکرر استعمال ہو مگر دوسری بار استعمال اس پر زور دینے کے لیے نہیں کیا جاتا بلکہ دونوں لفظ الگ معنی دیتے ہیں۔ اس لیے کہ پہلا لفظ اپنے سے پچھلے الفاظ سے اور اگلا لفظ اپنے بعد آنے والے الفاظ سے جڑا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فیضؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

غمِ جہاں ہو ، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے ، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں (۵۶)

پہلی بار آئے آنا چاہے کے، اور دوسری بار آ جائے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ، کوئی اقرار مسیحائی کا (۵۷)

دل کا لفظ دوبار الگ الگ کیفیت کے لیے استعمال ہوا ہے۔

ہ) تکریرِ مع الوسائط: دو مکرر لفظوں کے درمیان جب کوئی لفظ انہیں ملانے کے لیے استعمال کیا جائے تو ایسی

تکرار مع الوسائط کہا جاتا ہے۔ شاعری میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے (۵۸)

'بہ' کا لفظ 'جا' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کو بہ کو دل بر
انہیں پسند اُنہیں ناپسند کیا کرتے (۵۹)

'بہ' کا لفظ 'کو' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے (۶۰)

'سو' کا لفظ 'گزری' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

صنعتِ تضمن المزدوج: شعر میں اس کے قافیے کے علاوہ دیگر دو ہم قافیہ اور ہم وزن الفاظ کو جوڑ دیا جائے تو اسے صنعت تضمن المزدوج کہتے ہیں۔ مثلاً ناصؔر کاظمی کے اس شعر میں یہ صنعت موجود ہے:

جس دھوپ کی دل میں ٹھنڈک تھی ، وہ دھوپ اُسی کے ساتھ گئی
اِن جلتی بلتی گلیوں میں اب خاک اُڑاؤں کس کے لیے (۶۱)

'جلتی بلتی' کا استعمال تضمن المزدوج ہے۔ کلامِ فیضؔ میں تضمن المزدوج ملاحظہ ہو:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا ، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے ، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں (۶۲)

شعر میں 'آنی جانی' کا استعمال تضمن المزدوج کی مثال ہے۔

چاند دیکھا تری آنکھوں میں، نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے (۶۳)

'ملتی جلتی' کا استعمال تضمن المزدوج ہے۔

صنعتِ ذوالقوافی / ذوالقافیتین: ایک شعر میں دو یا دو سے زیادہ قافیے اکٹھے استعمال ہوں تو اسے صنعت ذوالقافیتین یا ذوالقوافی کہا جاتا ہے۔ جیسے پرانی بات اور سہانی رات۔ فیضؔ کے کلام کے غائر مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے لیے قافیہ پیمائی انتہائی دل چسپی کا باعث رہی ہے۔ ذوالقوافی کی چند مثالیں دیکھیے:

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی

کِیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کِیا (۶۴)

'وفاجُو' اور 'جفاجُو' ذوالقوافی ہیں۔

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے (۶۵)

'کوئے یار' اور 'سوئے دار' ذوالقوافی ہیں۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اِتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد (۶۶)

'اتنی ملاقاتوں' اور 'کتنی مداراتوں' ذوالقوافی ہیں۔

ذوالقوافی مع الحاجب: جب شعر میں دو قافیوں کے درمیان ردیف موجود ہو۔ عصرِ حاضر کے شاعر اظہر ادیب کی یہ غزل اس صنعت کی مثال ہے:

کیسے ہو جاتے ہو موم سے بڑھ کر بھی اور پتھر بھی
اپنی تو بس ایک ہی حالت اندر بھی اور باہر بھی (۶۷)

پہلے مصرعے میں 'کر' اور 'پتھر' اور دوسرے مصرعے میں 'اندر' اور 'باہر' قافیے ہیں جب کہ 'بھی اور' پہلی، اور 'بھی' دوسری ردیف ہے۔

کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گِنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں (۶۸)

دو اشعار میں ذوالقوافی مع الحاجب ہے۔ گنواؤں کے ساتھ سمجھاؤں اور گنوا کے ساتھ سمجھا قوافی ہیں جب کہ 'تو' پہلی، اور 'نہ سکوں' دوسری ردیف ہے۔ دونوں قوافی کے درمیان اشتقاق کا تعلق بھی لطف میں اضافے کا باعث ہے۔

صنعتِ ردالعجز: علم العروض میں شعر کے پہلے مصرعے کے ابتدائی حصے کو 'صدر'، درمیانی حصے کو 'حشو' اور آخری حصے کو 'عروض' کہتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا ابتدائی حصہ 'ابتدا' درمیانی حصہ 'حشو' اور آخری حصہ 'عجز' یا 'ضرب' کہلاتا ہے۔

یہ صنعت مصرعِ ثانی کے آخری لفظ سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی وہ لفظ جو مصرعِ ثانی کے آخر میں موجود ہے (ردالعجز) اگر شعر میں کسی اور جگہ بھی موجود ہو تو اس صنعت کو ردالعجز کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی چار اقسام ہیں:

الف) ردالعجز علی الصدر: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ اوّل کے آغاز میں بھی موجود ہو۔

ب) ردالعجز علی الحشو: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ اوّل یا ثانی کے درمیان میں موجود ہو۔

ج) ردالعجز علی العروض: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ اوّل کے اختتام میں بھی موجود ہو۔

د) ردالعجز علی الابتدا: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ ثانی کی ابتدا میں بھی موجود ہو۔

ان چاروں اقسام کی چار چار ذیلی اقسام بھی ہیں۔ جب ردالعجز کا لفظ شعر کے کسی حصے میں مکرر موجود ہو تو اسے مع التکرار کہیں گے؛ ان دونوں لفظوں میں کسی قسم کی تجنیس کا تعلق ہو تو اسے مع التجنیس کہیں گے؛ وہ دونوں لفظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں تو اسے مع الاشتقاق کہیں گے اور اگر وہ دونوں لفظ ایک دوسرے سے اشتقاق کی مشابہت رکھتے ہوں تو اسے مع شبہ الاشتقاق کہیں گے۔ یوں اس صنعت کی سولہ اقسام ہیں۔ فیضؔ کے کلام میں ردالعجز کی چند اقسام کی مثالیں ملتی ہیں۔ ہم صرف انہی اقسام کا ذکر کریں گے۔

صنعتِ ردالعجز علی الصدر مع التکرار: جب عجز اور صدر میں ایک ہی لفظ ہو۔ اقبال کا یہ شعر اس صنعت کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بت کدے میں برہمن کی پختہ زنّاری بھی دیکھ (۶۹)

عجز اور صدر میں ایک ہی لفظ 'دیکھ' آیا ہے۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی (۷۰)

عجز اور صدر میں ایک جیسے الفاظ 'نہیں جاتی' آئے ہیں۔

فیضؔ کے ایک شعر میں یہ صنعت ردالعجز کی مزید دو اقسام (ردالعجز علی العروض اور ردالعجز علی الحشو) کے ساتھ موجود ہے۔

آئے کچھ ابر ، کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے ، جو عذاب آئے (۷۱)

عجز، صدر، عروض اور مصرعِ ثانی کے حشو میں ایک ہی لفظ 'آئے' استعمال ہوا ہے۔

ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق: جب ردالعجز اور حشو کے الفاظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں۔ فیضؔ کی شاعری سے مثال کچھ یوں ہے:

تمھارے حسن سے رہتی ہے ہم کنار نظر
تمھاری یاد سے دل ہم کلام رہتا ہے (۷۲)

'رہتا' یعنی عجز، اور 'رہتی' یعنی حشو، رہنا سے مشتق ہیں۔

ردالعجز علی الابتداء مع التکرار: جب عجز اور ابتدا میں ایک ہی لفظ ہو۔ کلامِ فیضؔ سے مثال دیکھیے:

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے (۷۳)

عجز، عروض اور ابتدا میں ایک ہی لفظ 'چلے' استعمال ہوا ہے۔

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی
کِیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کِیا (۷۴)

عجز اور ابتدا میں ایک ہی لفظ 'کِیا' استعمال ہوا ہے۔

ردالعجز علی الابتداء مع الاشتقاق: یعنی جب ابتدا اور عجز کے الفاظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں۔ مثال ملاحظہ ہو:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے (۷۵)

'چلے' یعنی عجز، اور 'چلی' یعنی ابتدا چلنا سے مشتق ہیں۔

صنعتِ قلب: جب دو الفاظ کے حروف نوعیت اور تعداد کے اعتبار سے یکساں ہوں مگر ان کی ترتیب ایک دوسرے سے مختلف ہو تو اسے صنعتِ قلب کہتے ہیں۔ حدائق البلاغت میں اس صنعت کی تین اقسام کا ذکر ہے۔ ان میں سے دو کا استعمال فیضؔ کے کلام میں نظر آتا ہے۔ ہم اُنہی دو کا ذکر کرتے ہیں۔

الف: مقلوبِ کُل: جب شعر میں دو الفاظ ایسے موجود ہوں جن کے حروف کی ترتیب بالکل الٹ ہو جیسے عرش اور شرع، مان اور نام، فرط اور طرف وغیرہ۔

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چُھٹا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی (۷۶)

''ہر'' اور ''رہ'' میں صنعت مقلوبِ کُل ہے۔

ب: صنعت مقلوبِ بعض: جب کسی شعر میں موجود دو الفاظ کے بعض حروف کی ترتیب مختلف ہو جیسے الم اور مال، حمد اور مدح اور کلام اور اکمل وغیرہ۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے (۷۷)

''ہار''اور''رہا''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات (۷۸)

''اُتر''اور''رات''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

پُر کرو جام کہ شاید ہو اسی لحظہ رواں
روک رکھا ہے جو اک تیر قضا نے کب سے (۷۹)

''کرو''اور''روک''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلب گار
باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار (۸۰)

'طالب'اور'باطل'میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

صنعتِ لزوم مالا یلزم: لزوم مالا یلزم کا مطلب ہے ایسی چیز کا لازم ہونا جو لازم نہ ہو۔ جب شاعر کلام میں کسی ایسی شے کا اہتمام کرے جو کسی کلام کا ضروری جزو نہیں ہے۔ اس صنعت کی بہت سی اقسام ہیں جن میں سے چند کا اہتمام ہمیں کلامِ فیضؔ بھی نظر آتا ہے۔

(i) تحتانیہ یا تحت النقاط: جب عبارت یا شعر میں تمام نقطہ دار حروف نیچے کے نقطے والے ہوں۔ مثلاً

جب وہ لعل و گہر حساب کیے
جو ترے غم نے دل پہ وارے تھے (۸۱)

پہلے مصرعے میں تحتانیہ ہے۔

پیو اب ایک جامِ الوداعی
پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو (۸۲)

پہلے مصرعے میں تحتانیہ ہے۔

(ii) فوقانیہ یا فوق النقاط: جب عبارت یا شعر میں تمام نقطہ دار حروف اوپر کے نقطے والے ہوں۔

کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

مال والے حقارت سے تکتے رہے
طعن کرتے رہے، ہاتھ ملتے رہے (۸۳)

مکمل شعر صنعتِ فوقانیہ کی مثال ہے۔

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے(۸۴)

دوسرے مصرعے میں فوقانیہ ہے۔نجم الغنی نے صنعت تحتانیہ کے ذیل اپنی ایک غزل ایسی پیش کی ہے جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فوقانیہ اور دوسرا تحتانیہ میں ہے۔فیضؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس کے دونوں مصرعوں میں اگر چہ محض دو ہی الفاظ نقطہ دار ہیں لیکن یہی صنائع موجود ہیں:

مرے دل ، مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر(۸۵)

مصرعِ اولیٰ میں فوقانیہ اور مصرعِ ثانی میں تحتانیہ ہے۔

(iii) صنعتِ مہملہ: جب عبارت یا شعر کے تمام الفاظ بے نقط ہوں۔کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی بھی چند مثالیں ملتی ہیں:

کسی رگ میں کسمسائی
وہ کسک کسی ادا کی(۸۶)

شعر میں تمام الفاظ بے نقط ہیں۔

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے(۸۷)

مصرعِ اولیٰ میں تمام الفاظ بے نقط ہیں۔

(iv) صنعتِ منقوطہ: حدائق البلاغت کے علاوہ باقی تمام کتبِ بدیع میں اس صنعت کے لیے شعر کے الفاظ کی بجائے تمام حروف کا نقطہ دار ہونا لازم قرار دیا گیا ہے،مگر امام بخش صہبائی نے حدائق البلاغت میں لکھا ہے: ''صنعت منقوطہ وہ ہے کہ بیت کے سب لفظ نقطہ دار ہوں گے۔''(۸۸) فیضؔ کی شاعری میں بھی چند مثالیں ایسی ملتی ہیں جن میں شعر یا مصرعے کے تمام تر الفاظ نقطہ دار ہیں:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز(۸۹)

شعر کے تمام الفاظ نقطہ دار ہیں۔

عشق منت کشِ قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں (۹۰)

شعر کے تمام الفاظ نقطہ دار ہیں۔

صنعتِ واسعُ الشّفتین: شَفَت عربی کا اسم مذکر ہے جس کے معنی ہونٹ کے ہیں۔ جب شعر کو پڑھنے کے دوران میں لب کُھلے رہتے ہوں یا ملتے نہ ہوں تو اسے صنعتِ واسع الشفتین کہا جاتا ہے۔ یعنی جس شعر میں 'ب'، 'پ' اور 'م' کے حروف کا استعمال نہ ہو اُس میں یہ صنعت پیدا ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کے چند اشعار میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

نہ آج لطف کر اتنا کہ کل گزر نہ سکے
وہ رات جو کہ ترے گیسوؤں کی رات نہیں (۹۱)

مکمل شعر میں صنعتِ واسعُ الشّفتین ہے۔

اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں (۹۲)

مصرعِ ثانی میں صنعت ہے۔

ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرم سار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے
اُنہیں کے فیضؔ سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے (۹۳)

ہر شعر کے مصرعِ ثانی میں صنعت ہے۔

لے راقم اس موضوع پر اپنے مضمون ''صنائع و بدائع کے توسیعی مباحث'' مطبوعہ ''دریافت'' جنوری ۲۰۱۱ء میں تفصیلاً لکھ چکا ہے۔

صنعتِ شوق المعلومِ مساق: کسی چیز کا علم ہوتے ہوئے اس سے لاعلمی کا اظہار کرنا اور اس کے بارے میں دریافت کرنا۔ اس صنعت کا معروف نام ''تجاہلِ عارف'' بھی ہے مگر علمائے بیان و بدیع نے اس صنعت کی کلام اللہ میں موجودگی کے سبب لکھا ہے کہ اس کے ساتھ تجاہل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔

یہ صنعت دریافتِ معلوم سے پیدا ہوتی ہے۔ جب شاعر ایسی کسی بات پر حیرت یا اچنبے کا اظہار کرتا ہے جس کے بارے میں اسے معلوم ہو تو اسے صنعتِ شوق المعلوم مساق کہا جاتا ہے۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیضؔ
جس نے یاروں سے رسم و راہ نہ کی (۹۴)

شاعر کو علم ہے کہ اب شہر میں کوئی قاتل ایسا نہیں ہے۔

صبح کی آج جو رنگت ہے وہ پہلے تو نہ تھی
کیا خبر آج خراماں سرِ گل زار ہے کون
شام گل نار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی
یہ جو نکلا ہے لیے مشعلِ رخسار ہے کون
رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو
آج بکھرائے ہوئے زلفِ طرح دار ہے کون (۹۵)

شاعر کو علم ہے کہ یہ سب رنگ و نور و نکہت کس کے سبب ہے۔

صنعتِ تجرید: ایک چیز سے اس جیسی خصوصیات کی حامل ایک اور چیز حاصل کرنا۔یعنی ایک چیز کو اپنی کسی صفت میں اتنا کامل بتانا کہ اس سے ایسی ہی ایک اور شے حاصل کی جاسکتی ہے۔کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح ، دوپہر ، کبھی شام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام (۹۶)

رنگِ پیرہن سے صبح شام کا نکھار، قامت پہ قبا کے سجنے سے چمن کا سنورنا، اور سایۂ رخسار و لب میں جام ڈبو کر بساطِ غزل حاصل کی گئی ہے۔

صنعتِ ترجمۃ اللفظ: جب شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال کیے جائیں جن میں سے ایک کو دوسرے کا ترجمہ کہا جا سکے تو اسے صنعتِ ترجمۃ اللفظ کہا جاتا ہے۔شاعر بعض اوقات تقابل و موازنہ کے لیے یا اپنے کسی خیال کی توسیع کے لیے بار بار ایک ہی لفظ استعمال کرنے کی بجائے، ایک بار استعمال کیے گئے لفظ کا مترادف استعمال کرتا ہے، جسے پچھلے لفظ کا ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یوں کلام میں اس صنعت کا دَر آنا کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔مثال کے طور پر عصرِ حاضر کے شاعر امجد اسلام امجد کے اس شعر میں:

ہر سمندر کا ایک ساحل ہے
ہجر کی رات کا کنارا نہیں (۹۷)

ساحل اور کنارا کا استعمال صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں ترجمۃ اللفظ کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

رِندوں کے دم سے آتشِ مے کے بغیر بھی
ہے مے کدے میں آگ برابر لگی ہوئی (۹۸)

'آتش' اور 'آگ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم جو بچا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تُربتیں (۹۹)

'مزار' اور 'تربتیں' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

کسی طرح تو جمے بزم مے کدے والو
نہیں جو بادہ و ساغر تو ہاؤ ہو ہی سہی (۱۰۰)

'مے' اور 'بادہ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

اک بیر نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا (۱۰۱)

'ربط' اور 'رشتہ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

تشابہ الاطراف: کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کرنا جن کے معنی ابتدا میں مذکور بات سے مناسبت رکھتے ہوں۔ یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ ایک دوسرے کے متناسبات کا ذکر کیا جائے۔ اس صنعت کو صنعتِ لف ونشر سے خاص نسبت ہے اور وہ یہ کہ لف ونشر میں کچھ چیزوں کا مصرعِ اوّل میں ذکر کر کے مصرعِ ثانی میں ہر ایک سے نسبت رکھنے والی چیزوں کا بغیر کسی تعین اور تناسب کے ذکر کیا جاتا ہے جب کہ تشابہ الاطراف میں یہ نسبت واضح ہوتی ہے۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

ضبط کا عہد بھی ہے، شوق کا پیمان بھی ہے
عہد و پیماں سے گزر جانے کو جی چاہتا ہے (۱۰۲)

مصرعِ ثانی میں برتے گئے ''عہد و پیماں'' کا تعلق مصرعِ اول کے مندرجات سے ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے(۱۰۳)

مصرعِ ثانی کے ''گلشن کا کاروبار'' کا تعلق مصرعِ اول کے مندرجات سے ہے۔

صنعتِ تضاد یا طباق: اس صنعت کو 'مطابقت' اور 'تکافو' بھی کہا جاتا ہے۔(۱۰۴) حدائق البلاغت اور البدیع میں اس صنعت کا ایک اور نام ''تطبیق'' بھی درج ہے۔(۱۰۵) کلام میں ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد معانی والے الفاظ اکٹھے کرنا صنعتِ تضاد کہلاتا ہے۔ صنعتِ تضاد کی دو اقسام ہیں۔ اب ہم انہی کے حوالے سے کلامِ فیضؔ کی مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

(ا) طباقِ ایجابی: طباق ایجابی جب کلام میں استعمال کیے گئے الفاظ ایک دوسرے کے متضاد ہوں جیسے آیا اور گیا، اچھا اور بُرا وغیرہ۔ طباق ایجابی فیضؔ کے کلام میں موجود ہے۔

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں(۱۰۶)

شب اور سحر

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد(۱۰۷)

مقید اور آزاد

دامن دامن رُت پھولوں کی ، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے ، ماتم شہر بہ شہر(۱۰۸)

جشن اور ماتم

اک بیر نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا(۱۰۹)

بیر اور مہر، اپنا اور پرایا

احسان لیے کتنے مسیحا نفسوں کے
کیا کی جیے دل کا ، نہ جلا ہے نہ بجھا ہے(۱۱۰)

جلا اور بجھا

(ب) تضاد/ طباقِ سلبی: جب ایک مصدر سے مشتق دو الفاظ میں سے ایک مثبت اور دوسرا منفی استعمال ہوا ہو تو اسے تضادِ سلبی یا طباقِ سلبی کہا جاتا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعر انورؔ مسعود کا یہ شعر تضادِ سلبی کی مثال ہے:

چین کا دشمن ہوا اِک مسئلہ میری طرف
اس نے کل دیکھا تھا کیوں اور آج کیوں دیکھا نہیں (۱۱۱)

'دیکھا' اور 'نہیں دیکھا' میں تضادِ سلبی ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں تضادِ سلبی کی مثالیں:

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کو بہ کو دل بر
اِنہیں پسند، اُنہیں نا پسند کیا کرتے (۱۱۲)

'پسند' اور 'نا پسند' کا استعمال تضادِ سلبی ہے

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے (۱۱۳)

'حساب' اور 'بے حساب' کا استعمال تضادِ سلبی ہے

تھے خاکِ راہ بھی ہم لوگ قہرِ سلطاں بھی
سہا تو کیا نہ سہا اور کیا تو کیا نہ کیا (۱۱۴)

'سہا' کے مقابل 'نہ سہا' اور 'کیا' کے مقابل 'نہ کیا' میں تضادِ سلبی ہے

صنعتِ تلمیح: حدائق البلاغت میں صنعتِ تلمیح کا شمار صنائع لفظی میں کیا گیا ہے جب کہ نجم الغنی نے اسے صنائع معنوی میں لکھا ہے۔ جب شاعر کلام میں کسی تاریخی شخصیت، کسی معروف واقعے کسی آیتِ قرآنی یا کسی رومانوی کردار وغیرہ کی طرف اشارے کرے جسے مکمل طور پر جانے بغیر اُس کلام کی تفہیم ممکن نہ ہو تو اسے صنعتِ تلمیح کہا جاتا ہے۔

اُردو شاعری میں صنعتِ تلمیح کو وقیع صنائع میں شمار کیا جاتا ہے اور اس صنعت کے اچھے استعمال کو شاعر اور شعر دونوں کے اعتبار کی ضمانت مانا جاتا ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر کے ہاں صنعتِ تلمیح کا خوب صورت استعمال نظر آتا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعر عباس تابشؔ کے اس شعر میں ابرہہ کے خانۂ کعبہ پر حملہ کرنے والے لشکر پر پرندوں کے حملے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

تیرا اُس کے ماننے والوں سے پالا پڑ گیا
جو پرندے بھیج کر لشکر کے لشکر مار دے (۱۱۵)

کلامِ فیضؔ میں تلمیح کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

فیضؔ نہ ہم یوسف ، نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے
اپنا کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے (۱۱۶)

یوسف، یعقوب، کنعان اور مصر کے الفاظ حضرت یوسفؑ کے واقعے کی طرف اشارا کر رہے ہیں۔

یہ جفائے غم کا چارہ ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حُسن دستِ عیسیٰ ، تری یاد روئے مریمؑ (۱۱۷)

دستِ عیسیٰ کے الفاظ سے حضرتِ عیسیٰ کے معجزۂ مسیحائی کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

فیضؔ کے کچھ اشعار میں آیاتِ قرآنی کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں:

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے (۱۱۸)

'اولی الامر' کے الفاظ قرآنِ حکیم سے لیے گئے ہیں جن کے معنی حکمران کے ہیں۔

صنعتِ جمع: اگر کلام میں دو یا دو سے زیادہ مختلف النوع اشیاء جمع کر کے ان پر کوئی ایک حکم صادر کر دیا جائے تو یہ صنعتِ جمع کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

رنگ ہو خشت و سنگ ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (۱۱۹)

مصرعِ اولیٰ میں بیان کردہ مختلف چھے اشیا پر فن کا حکم لگا کر انھیں فنونِ لطیفہ کی علامات بنا دیا گیا ہے، یہ صنعت جمع ہے۔ یعنی صنعتِ جمع میں بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلقہ اشیاء کو اکٹھا کر کے ان پر کسی مشترک پہلو کا حکم صادر کیا جاتا ہے۔ کلامِ فیضؔ اس صنعت کا استعمال بھی ملتا ہے:

غمِ جہاں ہو ، غمِ یار ہو ، کہ تیرِ ستم
جو آئے ، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں (۱۲۰)

غمِ جہاں، غمِ یار، اور تیرِ ستم کو جمع کر کے اُن پر قبولیت کا حکم لگایا گیا ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں کچھ توارد کی صورت بھی نظر آتی ہے:

غمِ جہاں ہو ، رُخِ یار ہو ، کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا (۱۲۱)

غمِ جہاں، رُخِ یار اور دستِ عدو کو جمع کر کے اُن پر عاشقانہ سلوک کا حکم لگایا گیا ہے۔

صنعتِ تقسیم: کلام میں جب چند چیزوں کا اس طرح ذکر کیا جائے کہ ہر ایک کے ساتھ اس کے منسوبات کا بھی ذکر ہو

یعنی جب شاعر چند مختلف اشیا کے درمیان کچھ اور چیزیں یا کچھ اوراوامر کو تقسیم کر دے تو اسے صنعتِ تقسیم کہتے ہیں۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے (۱۲۲)

مے کدے سے ویرانی اور خم وساغر سے اداسی منسوب کی گئی ہے۔

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی (۱۲۳)

لعل و گوہر سے گراں یابی اور غیرت وایماں سے ارزانی منسوب کی گئی ہے۔

تمہارے حسن سے رہتی ہے ہم کنار نظر
تمہاری یاد سے دل ہم کلام رہتا ہے (۱۲۴)

حسن سے نظر اور یاد سے دل منسوب کیا گیا ہے۔

صنعتِ عکس: کلام میں بعض چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر ان میں سے مقدم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدم کر کے دوبارہ نئے معنی پیدا کرنا صنعتِ عکس کہلاتا ہے جیسے حسن طلب اور طلبِ حسن۔ کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

تری اُمید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت، نہ دن کو شب سے ہے (۱۲۵)

'شب کو دن سے' اور 'دن کو شب سے' صنعتِ عکس ہے۔

صنعتِ لف ونشر: لف کے لغوی معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی کھولنے یا ظاہر کرنے کے ہیں۔ صنعتِ لف ونشر سے مراد شعر کے ایک مصرعے میں کچھ اشیا کا ذکر کرنا اور دوسرے مصرعے میں ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کرنا ہے۔ اس صنعت کی تین اقسام ہیں۔ کلامِ فیضؔ کے حوالے سے ہم دو کا ذکر کرتے ہیں۔

الف) لف ونشر مرتب: جب دوسرے مصرعے میں مناسبات کی ترتیب پہلے مصرعے میں بیان کردہ اشیا کے مطابق ہو، جیسے فیضؔ کے اس شعر میں:

یہ برہمن کا کرم، وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی (۱۲۶)

برہمن کے کرم سے حیات اور شیخِ حرم کی عطا سے مے حرام ہوئی۔ دونوں مصروں میں ایک دوسرے کے مناسبات کا ایک ہی ترتیب سے ذکر ہے۔ یوں یہ صنعتِ لف ونشر مرتب ہے۔

جو نفس تھا خارِ گلو بنا ، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی ، وہ وقارِ دستِ دعا گیا (۱۲۷)

نفس کے خارِ گلو بننے سے نشاطِ آہِ سحر گئی، اور اُٹھے ہاتھ لہو ہونے سے وقارِ دستِ دعا گیا۔ دونوں مصروں میں ایک دوسرے کے مناسبات کا ایک ہی ترتیب سے ذکر ہے۔ یوں یہ صنعتِ لف ونشر مرتب ہے۔

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے ، اُدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکرِ وطن سے پہلے (۱۲۸)

مصلت کے تقاضے کے تحت زبان سنبھالنا اور تقاضائے دردِ دل کے تحت دل سنبھالنا لازم ہے۔ صنعتِ لف و نشر مرتب ہے۔

ب) صنعتِ لف ونشر معکوس: جب دو مصرعوں میں مناسبات کی ترتیب اُلٹ ہو۔

دوستو اُس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ مے خانے کا نام (۱۲۹)

چشم کی مناسبت سے مے خانے اور لب کی مناسبت سے گلستاں کا ذکر آیا ہے۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر : تقریباً تمام کتب بدیع میں اس صنعت کی تعریف کم وبیش انہی الفاظ میں کی گئی ہے کہ جب کلام میں کچھ ایسی چیزوں کا ذکر کیا جائے جو تقابل اور تضاد کے علاوہ کچھ اور نسبت رکھتی ہوں تو اسے مراعاۃ النظیر کہا جاتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا ، صبح کدھر نکل گئی (۱۳۰)

صبا اور صبح

بیتا دید امید کا موسم ، خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل ، کب برکھا برساؤ گے (۱۳۱)

موسم، بادل، برکھا اور برساؤ

کسی طرح تو جمے بزم مے کدے والو !
نہیں جو بادہ و ساغر تو ہاؤ ہو ہی سہی (۱۳۲)

بزم، مے کدے، بادہ اور ساغر۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر چند کثیر المستعمل صنائع معنوی میں سے ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح فیضؔ کے ہاں بھی اس صنعت کی بیسیوں مثالیں بہ آسانی مل سکتی ہیں۔

صنعتِ مقابلہ: صنعتِ مقابلہ کوصنعتِ تضاد یا طباق کی توسیع کہنا چاہیے۔ جب کلام میں دو مرکبات یا دو جملے ایسے اکٹھے کیے جائیں جن میں ایک کے پہلے لفظ کے معنی دوسرے کے پہلے لفظ کے معنی کا متضاد ہوں اور ایک کے دوسرے لفظ کے معنی دوسرے کے دوسرے لفظ کے معنی کا متضاد ہوں تو اسے صنعتِ مقابلہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً روشن دن آیا اور اندھیری رات گئی: روشن کا متضاد اندھیری، دن کا متضاد رات اور آیا کا متضاد گئی۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
''اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب''(۱۳۳)

اوّلِ صبح اور آخرِ شب

باندھ کر آرزو کے پلّے میں
ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول(۱۳۴)

ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول

کلامِ فیضؔ کا یہ مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس میں صنائع لفظی ومعنوی کثیر تعداد میں موجود ہیں، بلکہ کچھ کم یاب صنائع کی موجودگی اس امر کی غماز ہے کہ فیضؔ نے علمِ بدیع سے مکمل طور پر واقفیت کی بنا پر ان کا شعوری اہتمام کیا۔ فیض احمد فیضؔ کا نام یقیناً اردو کے اہم ترین شعرا میں شامل ہے۔ صنائع لفظی ومعنوی کی بیسیوں خوب صورت مثالیں کلامِ فیضؔ کی سند واعتبار میں اضافے کا باعث ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ نظیر اکبرآبادی،کلیاتِ نظیر،مکتبۂ شعروادب،لاہور،۱۹۵۱ء،ص ۶۰۱

۲۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن ص ۴۸۴

۳۔ فیض احمد فیضؔ،مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن ص ۵۸۰

۴۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۸۹۴

۵۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن،ص ۷۰

۶۔ فیض احمد فیضؔ،مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۸۱

۷۔ اقبال،علامہ محمد،بانگِ درا،کلیاتِ اقبال،شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور،۱۹۸۶ء،ص ۲۷۲

۸۔ فیض احمد فیض،دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن،ص ۱۰۶

۹۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۵

۱۰۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن ص ۳۷۴

۱۱۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۷

۱۲۔ الطاف حسین حالی،مولانا،نظم 'عرضِ حال'،مسدس حالی،فیروز سنز لاہور،۱۹۸۸ء،ص ۱۰۴

۱۳۔ فیض احمد فیضؔ،مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۶۳

۱۴۔ فیض احمد فیضؔ،مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۷۹

۱۵۔ فیض احمد فیض،دستِ تہِ سنگ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،س۔ن ص ۲۹۳

۱۷۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۱۱

۱۸۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۳

۱۹۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۹۰۷

۲۰۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۹۱

۲۱۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۹۷

۲۲۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۷۴

۲۳۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۸۱

۲۴۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۹۰

۲۵۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۹۱

۲۶۔ عابد علی عابد،البدیع،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۱ء،ص ۲۵۵

۲۷۔ اقبال،علامہ محمد،بانگِ درا،کلیاتِ اقبال،شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور،۱۹۸۶ء،ص ۳۵

۲۸۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۶
۲۹۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۷۶
۳۰۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۹۲۰
۳۱۔ میر تقی میرؔ،کلیاتِ میرؔ،مرتبہ عبادت بریلوی،اُردو دنیا کراچی،فروری ۱۹۵۸ء،ص ۶۹۰
۳۲۔ فیض احمد فیضؔ،زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۱
۳۳۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۹۲۴
۳۴۔ خدیجہ شجاعت علی،ترجمہ سہل حدائق البلاغت،فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور،بارِاوّل ۱۹۵۴ء،ص ۱۵۸
۳۵۔ غالبؔ،اسداللہ خان،مرزا،دیوانِ غالبؔ،پنجاب بک ہاؤس،کراچی،سنۂ اشاعت ۱۹۸۹ء،ص ۲۰۳
۳۶۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۲
۳۷۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۵۲
۳۸۔ فیض احمد فیضؔ،دستِ تہِ سنگ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۰۸
۳۹۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۷۴
۴۰۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۸۰
۴۱۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۶۴
۴۲۔ فیض احمد فیضؔ،دستِ تہِ سنگ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۸۷
۴۳۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۶۸
۴۴۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۹۲
۴۵۔ فیض احمد فیضؔ،مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۸۱
۴۶۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۹۲۰
۴۷۔ فیض احمد فیضؔ،زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۵
۴۸۔ فیض احمد فیضؔ،زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۱۲
۴۹۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۳
۵۰۔ فیض احمد فیض،دستِ تہِ سنگ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۰۶
۵۱۔ فیض احمد فیضؔ،شام شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۷۶
۵۲۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۹۳
۵۳۔ فیض احمد فیضؔ،سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۵۰
۵۴۔ نجم الغنی،بحرالفصاحت،جلد دوم،مقبول اکیڈمی لاہور،بارِاول ۱۹۸۹ء،ص ۹۲۳
۵۵۔ فیض احمد فیض،دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۲۶
۵۶۔ فیض احمد فیض،دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۳۳

۵۷۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۸۰
۵۸۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۷
۵۹۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۱۴
۶۰۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۵
۶۱۔ ناصرؔ کاظمی، دیوان،کلیاتِ ناصر، جہانگیر سنز لاہور،ص ۱۰۴
۶۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۱
۶۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۴۰
۶۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۷
۶۵۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۵
۶۶۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۷۶
۶۷۔ اظہر ادیب، آنکھیں صحرا دھوپ، جہانگیر سنز لاہور، ۲۰۰۶ء،ص ۴۰
۶۸۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۲
۶۹۔ اقبال، علامہ محمد، بانگِ درا،کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۱۸۲
۷۰۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۴
۷۱۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۳۱
۷۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۴۲
۷۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۲۴
۷۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۷
۷۵۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۲۳
۷۶۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۲۵
۷۷۔ فیض احمد فیضؔ،نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۷
۷۸۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۳۵
۷۹۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۵
۸۰۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۰۰
۸۱۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۶۱
۸۲۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۶۸
۸۳۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۵۰
۸۴۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۵۵
۸۵۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۴۱

۸۶۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۴۷۳

۸۷۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۵۵۹

۸۸۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص۱۵۵

۸۹۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۵

۹۰۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۱

۹۱۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۱۷

۹۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۰۸

۹۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۱۳

۹۴۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۰۷

۹۵۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۴۳

۹۶۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۰۶

۹۷۔ امجد اسلام امجد، ذرا پھر سے کہنا، جہانگیر بک ڈپو لاہور، ایڈیشن ۱۹۹۸، ص۲۶

۹۸۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۵۵۴

۹۹۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۵۶۴

۱۰۰۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۶۰۷

۱۰۱۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۶۱۳

۱۰۲۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۳۷۹

۱۰۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۲۲۴

۱۰۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص1015

۱۰۵۔ عابد علی عابد، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص۱۲۵

۱۰۶۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۲۲

۱۰۷۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۲۳

۱۰۸۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۳۵۰

۱۰۹۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۶۱۳

۱۱۰۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۵۱۱

۱۱۱۔ انور مسعود، اک دریچہ اک چراغ، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص۲۹

۱۱۲۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۱۴

۱۱۳۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۱۳۲

۱۱۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص۴۸۷

۱۱۵۔ عباس تابش، پروں میں شام ڈھلتی ہے،عشق آباد (کلیات)،الحمد پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۱ء،ص ۵۶۷
۱۱۶۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۷۸
۱۱۷۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۹۱
۱۱۸۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۵۹
۱۱۹۔ اقبال، علامہ محمد،نظم 'مسجد قرطبہ'،کلیاتِ اقبال،شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور،۱۹۸۶ء،ص ۳۸۷
۱۲۰۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۳۳
۱۲۱۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۷
۱۲۲۔ فیض احمد فیضؔ، نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸
۱۲۳۔ فیض احمد فیضؔ، نقش فریادی،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۴
۱۲۴۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۴۳
۱۲۵۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۴۴
۱۲۶۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۸۳
۱۲۷۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۴۹۳
۱۲۸۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۱۱
۱۲۹۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۱۱۶
۱۳۰۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۲۱۲
۱۳۱۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۳۸۱
۱۳۲۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۰۷
۱۳۳۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۵۴۷
۱۳۴۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام،نسخہ ہائے وفا،مکتبۂ کارواں لاہور،ص ۶۱۵

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

استاد شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی ، فیصل آباد

مرزا حیرت دہلوی کی تصنیف ''چراغ دہلی''

Dr.Muhammad Asif Awan

Department of Urdu,G.C.University Faisalabad.

Mirza Hairat Dehlvi and his book *Charag-e-Dehli*

Mirza Hairat Dehlvi is a great prose writer of twentieth century. His favorite topics are religion, literature and history. The Article is titled as "Mirza Hairat Ke Kitab Charag-e-Dehli Ka Ajmali Wa Tehqiqi Jaiza". The book "Charag-e-Dehli" is a very important document of a particular period of twentieth century. It consists of six chapters, and all the chapters relate to the happenings, taking place in the capital of India i.e. Dehli. A big part of the book discuses the event of 1857 independence war which Mirza Hairat describes as "Ghadar". The article clearly brings to light Mirza Hairat's soft and Considerate attitude towards the English and destitute towards the Muslims who involved themselves in 1857 mutiny.

مرزا حیرت دہلوی (یکم جنوری ۱۸۶۸ء - ۴ مارچ ۱۹۲۸ء) دہلی کے ایک معروف علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام محمد امراؤ بیگ تھا تاہم وہ اپنے قلمی نام مرزا حیرت دہلوی کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ان کے والد گرامی کا نام مرزا محمد ابراہیم بیگ تھا۔مرزا حیرت دہلوی نے ابتدائی تعلیم دہلی ہی میں حاصل کی۔وہ عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر مکمل مہارت رکھتے تھے۔مرزا صاحب کی لیاقت اور علمی مقام و مرتبے کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ۱۹۰۱ء میں قرآن پاک کا اُردو میں ترجمہ کیا جبکہ ان کی عمر اس وقت بتیس یا تینتیس سال تھی۔

مرزا حیرت کے موضوعات میں خاص طور پر مذہب، تاریخ، سوانح نگاری اور ادب کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور صحافی بھی۔ صحافت میں ان کا سب سے اہم کارنامہ ہفت روزہ اخبار ''کرزن گزٹ'' ہے جو ۱۹۱۲ء میں کرزن پریس دہلی سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اس اخبار کو عوام میں خاصی مقبولیت اور پذیرائی ملی۔ اگرچہ مرزا حیرت دہلوی کے تراجم و تصانیف کا سلسلہ بہت وسیع ہے تاہم ان کی کتاب ''چراغ دہلی'' کو اس لحاظ سے منفرد حیثیت حاصل ہے کہ اس کتاب میں مرزا حیرت دہلوی نے دہلی شہر کے جغرافیہ، محل وقوع، زبان اور معاصر سیاسی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ یہاں کی قدیم عمارات سے متعلق معلومات کو اس تفصیل کے ساتھ رقم کیا ہے کہ جس سے یہ کتاب قاری کے لیے دہلی کی تاریخ کے حوالے سے ایک اہم ماخذ ثابت ہوتی ہے۔

راقم کے پیش نظر مرزا حیرت دہلوی کی کتاب ''چراغ دہلی'' کا جو نسخہ ہے اس کی اشاعت اُردو اکادمی دہلی کی طرف سے مارچ ۱۹۸۷ء میں عمل میں آئی۔ کتاب کا دیباچہ اُردو اکادمی دہلی کے چیئرمین خلیق انجم صاحب نے تحریر کیا۔ خلیق انجم اس کتاب کی اوّلین اشاعت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کتاب چراغ دہلی بہت اہم تصنیف ہے جو کہ کرزن پریس دہلی سے ۱۹۰۳ء میں کرزن پریس دہلی سے شائع ہوئی۔''(۱)

مرزا حیرت دہلوی ۱۸۶۸ء میں پیدا ہوئے اس کا مطلب یہ ہوا کہ ابھی مرزا حیرت کی عمر پینتیس برس تھی کہ جب ان کی یہ تصنیف بعنوان ''چراغ دہلی'' منظر عام پر آئی۔ کتاب کے کل چھ ابواب ہیں تاہم شروع میں ''اُردو کی تاریخ'' کے عنوان سے باون صفحات پر مشتمل ایک طویل شذرہ بھی شامل کتاب ہے۔ راقم کے خیال میں اگر اس طویل شذرہ کو بھی پہلے باب کے طور پر کتاب میں شامل کرلیا جاتا تو زیادہ بہتر تھا اور یوں کتاب کے ابواب کی تعداد سات ہو جاتی۔

مقصد تصنیف ''چراغ دہلی'':

اس کتاب کی تصنیف سے مرزا حیرت دہلوی کا اصل مقصد ''دہلی کی ایک کامل تاریخ اور جہاں آباد یا شاہجہاں آباد کی ایک زبردست یادگار''(۲) قائم کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے مرزا حیرت دہلوی نے دہلی شہر کے مختلف پہلوؤں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس ضمن میں دہلی کے جغرافیائی حالات، افراد کی تعداد، ذریعہ معاش، انتظامی حالات، ضلع دہلی کی تاریخ، لال قلعہ، شہر کی خاص عمارتیں اور پھر دہلی کی سیاسی تاریخ اور تمدن کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔

اُردو کی تاریخ: اُردو کی تاریخ کے عنوان سے مرزا حیرت نے ''اُردو کی اصل'' اور آغاز و ارتقاء کی کہانی بیان کی ہے۔ ان کے خیال میں:

> ''برج بھاشا جو کسی زمانے میں آگرہ، متھرا اور دہلی کے گرد و نواح میں بولی جاتی تھی، اُردو کی مادرِ مہربان ہے۔ صرفی نحوی طریقے اور کلمات وغیرہ برج بھاشا ہی سے لیے گئے ہیں۔''(۳)

مرزا حیرت کی تحقیق کے مطابق اُردو زبان کا اصل ماخذ برج بھاشا اور ہندی زبانیں ہیں۔(۴) چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

''جو لوگ ہندی کو اُردو کی اصل نہیں مانتے وہ سخت غلطی پر ہیں۔''(۵)

ہندستان میں ہندی کا آغاز گیارہویں صدی عیسوی سے ہوا، اس کے اہم نمائندوں میں راما نند، کبیر، سورداس، کیشو داس، بہاری لال اور تلسی داس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں اُردو کے علم وادب کے آغاز کا دور سولہویں صدی عیسوی ہے۔ مرزا حیرت دہلوی اُردو علم وادب کے حوالے سے مسعود سعد سلمان (۶) کے دیوان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''گیارہویں صدی کے آخری نصف حصہ میں یا بارہویں صدی کے آغاز میں اس دیوان کی شہرت ہو چکی تھی۔''(۷)

اُردو نثر کی کتابوں میں ''طوطا کہانی''(۸) کو مرزا حیرت نے اُردو زبان کی پہلی تصنیف قرار دیا ہے۔ ''طوطا کہانی'' کا ماخذ ابن نشاطی کی مثنوی ''طوطی نامہ''(۹) ہے جس کا اصل ماخذ ایک سنسکرت کتاب ''سوکا سب تتی'' ہے۔ مرزا حیرت دہلوی نے اُردو کے ابتدائی مصنّفین کے مختصر سوانحی خاکے اور ان کے طرزِ اسلوب کے ساتھ ساتھ بعض اہم شعرا مثلاً ولی ظہور الدین خاتم، میر تقی میر، انعام اللہ خان یقین، میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، میر حسن، مرزا غالب اور ذوق، مصحفی وغیرہ کا نمونہ کلام بھی درج کیا ہے۔

مرزا حیرت کی کتاب ''چراغ دہلی'' کا اصل مقصد دہلی کی معاصر سیاسی و سماجی تاریخ قلم بند کرنا تھا۔ چونکہ زبان کو کسی علاقے کے تاروپود میں بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لیے مرزا حیرت نے ضروری سمجھا کہ دہلی میں بولی جانے والی زبان کا احوال بھی مختصر طور پر بیان کر دیا جائے ورنہ ان کے پیش نظر اُردو زبان کی کوئی باقاعدہ تاریخ مرتب کرنا نہیں تھا۔ مرزا حیرت لکھتے ہیں کہ:

''اگر میں ہر صدی کی اُردو تصانیف پر رائے دیتا اور جو ترقی اس عزیز زبان نے وقتاً فوقتاً کی ہے، اس کے پورے حالات بیان کرتا تو ایک ضخیم کتاب بن جاتی اور پھر اصل مطلب فوت ہو جاتا۔''(۱۰)

پہلا باب: ۱۸۵۷ء کی بغاوت

پہلے باب کا عنوان ''۱۸۵۷ء کی بغاوت'' ہے۔ اس باب میں مرزا حیرت دہلوی نے ان تمام محرکات کو بالتفصیل درج کیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا باعث بنے۔ مرزا حیرت کے نزدیک ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی فسادیوں کے شر کا شاخسانہ تھی۔ کارتوسوں پر سور اور گائے کی چربی کی افواہ محض ایک خیال فاسد تھا۔ تاہم انگریز افسران کی ہر طرح کی یقین دہائی اور صفائی کے باوجود یہی افواہ آخر بغاوت کا باعث بنی۔ بغاوت کا آغاز ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ سے ہوا۔ کئی ایک انگریز افسروں، عورتوں اور بچوں کو قتل کیا گیا۔ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو جب باغی دہلی میں داخل ہوئے تو ایک کہرام مچ گیا۔ بہت سے انگریز افسران لقمہ اجل بنے۔ خوف اور دہشت کا یہ عالم تھا کہ بے شمار انگریز مردوں، عورتوں اور بچوں نے دہلی سے فرار ہو کر مختلف علاقوں میں ہجرت کرنا چاہی مگر بہت سے لوگ راستے کی تکالیف اور صعوبتوں سے جانبر نہ ہو سکے۔

مرزا حیرت دہلوی لکھتے ہیں:

''بیچاری ناز پروردہ اور میموں کو جنہوں نے گھر سے باہر قدم بھی نہ رکھا تھا، منزلوں بھوکی پیاسی اور برہنہ پا چلتی ہوئی، دھوپ میں افتاں وخیزاں چلنا پڑا۔ لٹیروں اور قزاقوں نے بدن پر ایک چیتھڑا تک نہ رکھا۔ نقدی اور زیور کا کیا ذکر ہے کوئی جگہ ایسی نہ رہی کہ جہاں کوئی انگریز دم بھر چین اور آرام لے سکے۔ جہاں کہیں وہ تھکے ماندے اور شکستہ حال پناہ کے خواہش گار ہوتے تھے، وہیں سے لوگ باغیوں کے خوف سے انہیں نکال دیتے تھے۔''(۱۱)

درج بالا سطور سے یہ امر متبادر ہوتا ہے کہ مرزا حیرت دہلوی ان مقامی لوگوں کو جنہوں نے انگریزوں کے خلاف سرکشی کی، برخود غلط اور باغی تصور کرتے تھے۔ ان کے خیال میں کارتوسوں پر سور یا گائے کی چربی کا چڑھا ہونا محض ایک افواہ تھی۔ انگریز افسران نے اگرچہ ہر ممکن طریقے سے اس افواہ کے سد باب کے لیے اقدام کئے اور ناراض سپاہیوں کو مطمئن کرنے کی کوشش کی مگر فسادیوں کی انگریزوں کے خلاف نفرت اور معاندانہ رویے نے اس افواہ کو بے جا طور پر ہوا دی۔ حالات و واقعات کے اس نوع کے تجزیے سے مرزا حیرت دہلوی کی انگریز بہادر کے لیے مکمل ہمدردی اور دل گدازی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کے واقعے میں ہلاک ہونے والے کو انگریزوں کو معصوم اور اس واقعے میں شامل ہونے والوں کو نمک حرام قرار دیتے ہیں۔ (۱۲)

دوسرا باب: واقعاتِ دہلی: دہلی کا روزنامچہ ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء سے ۲۰ مئی ۱۸۵۷ء عیسوی تک

(منقل از روزنامچہ چنی لال مخبر)

دوسرا باب چنی لال مخبر کے روزنامچے پر مشتمل ہے۔ دہلی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات سے متعلق یہ روزنامچہ ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر ۲۰ مئی ۱۸۵۷ء تک کے ایام کی روداد پر مشتمل ہے۔ اس روزنامچہ میں یہ بتایا گیا ہے کہ جب باغی دہلی میں داخل ہوئے تو انہوں نے انگریزوں کو کس بے رحمی سے قتل کیا، کس طرح ان پر زمین تنگ کر دی گئی اور اعلان کیا گیا کہ ''جس کسی کے گھر میں کوئی عیسائی پوشیدہ ہوگا اس کو سزا سنگین ہوگی۔ (۱۳) تاہم اس نہایت سخت تنبیہ کے باوجود ایسے واقعات سامنے آئے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ لوگوں نے انگریزوں کو اپنے گھروں میں پناہ دی مثلاً مرزا حیرت دہلوی چنی لال مخبر کے روزنامچے سے یہ واقعہ نقل کرتے ہیں کہ:

''دو انگریز اور تین میموں اور ایک لڑکا نتھو درزی کے گھر پوشیدہ تھے باغی سوار یہ سن کر ان کو گرفتار کر لائے اور درزی کا گھر جلا دیا۔ بادشاہ نے ان قیدیوں کو سپاہیوں کی حوالات میں رکھا۔''(۱۴)

اس قسم کے واقعات نقل کرنے سے مرزا حیرت کا غالباً مقصد یہ ہے کہ ایسے شواہد اکٹھے کئے جائیں جن سے یہ واضح ہو سکے کہ انگریزوں کے خلاف بغاوت قوت و طاقت سے لیس محض چند ایسے سر پھرے سرکش لوگوں کا فعل تھا جنہوں نے بادشاہ وقت کو بھی ''طوہاً و کرہاً'' اپنے ساتھ ملا لیا تھا۔ مگر عوام بغاوت و سرکشی کے اس اقدام میں شریک نہ تھے۔ یہی وجہ

ہے کہ عوام نے نہایت سخت تنبیہ و تادیب کے باوجود جہاں تک ہو سکا، انگریزوں کو باغیوں کے ظلم سے بچانے کے لیے انہیں اپنے یہاں پناہ دی یہاں تک کہ اس جرم کی پاداش میں انہیں خود بھی سرکشوں کے عتاب کا سامنا کرنا پڑا۔

تیسرا باب: محاصرہ دہلی

دہلی شہر مکمل طور پر مقامی ہندستانی فوج کے کنٹرول میں تھا۔ ان حالات میں انگریزوں نے انبالہ اور میرٹھ سے اپنی وفادار تازہ دم فوج کو مختلف دستوں میں تقسیم کر کے دہلی کی جانب روانہ کیا۔ جیسے ہی انگریزی افواج کے دستے دہلی کے قرب و جوار میں پہنچے۔ ان کا سامنا باغی افواج کے ساتھ ہونا شروع ہوا تاہم انگریزی فوج باغیوں کو شکست دے کر آگے بڑھتی گئی یہاں تک کہ ''عین دہلی کے سامنے اس اونچی زمین پر جو پہاڑی کے نام سے مشہور ہوئی ہے، ۸ جون کی شام کو انگریزی فوج نے قیام کیا اور اس روز سے لے کے تاریخ فتح دہلی وہاں سے نہ ہٹی۔ اب گویا محاصرہ دہلی شروع ہوا۔''(۱۵)

مرزا حیرت دہلوی نے دہلی کے دروازوں، کھڑکیوں اور برجوں کی تفصیلات نہایت شرح و بسط سے رقم کی ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ دہلی کے اندر مقامی فوج اور دہلی کا محاصرہ کئے ہوئے انگریزی فوج کی ایک دوسرے کے مقابلے میں کیا پوزیشن تھی۔ تیسرے باب میں مرزا حیرت نے انگریزی فوج کے دہلی کے محاصرہ اور اس کے مقامی فوج سے مڈبھیڑ کے روزانہ کے حالات قلم بند کئے ہیں اور بتایا ہے کہ دہلی کے محاصرہ کے دوران میں کئی دفعہ مقامی فوج انگریزی لشکر پر حملہ آور ہوئے تاہم انہیں ہر دفعہ ہزیمت اٹھانا پڑی۔ اس باب میں بھی مرزا حیرت نے مقامی باغی افواج سے اپنی شدید نفرت اور انگریزوں سے مکمل ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''چونکہ نمک حرام اور باغی کبھی سرسبز نہیں ہوتے، اس لیے ۱۸۵۷ء کی انگریزی باغی فوج کو بھی بے دریغ شکست ملی۔ جو کچھ انہوں نے معصوم بچوں اور میموں پر ظلم کئے وہ ان کے آگے آئے۔''(۱۶)

آخر:

> ''انگریزی فوجی شہر میں داخل ہوئے اور محل سلیم گڑھ اور شہر کے خاص مقاموں پر گولہ باری شروع کی۔ باغی خوب قدم جما کر لڑے اور انگریزی فوج کا بہت نقصان ہوا۔ بالخصوص افسر بہت کام آئے لیکن اس پر بھی فتح مندی انگریزوں ہی کے نام رہی۔''(۱۷)

۲۱ ستمبر کو میجر ہاڈن نے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو ہمایوں کے مقبرے سے گرفتار کیا، شاہ پر مقدمہ کی کارروائی ہوئی جس میں انہیں مفسد اور قاتل قرار دیا گیا'' اور انہیں مع دو بیبیوں اور شاہزادہ جواں بخت کو رنگون بھیج دیا گیا جہاں وہ ۷ نومبر ۱۸۶۲ء میں نواسی سال کے ہو کے انتقال کر گئے۔''(۱۸)

چوتھا باب: مقدمہ بہادر شاہ ظفر

جب بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر لیا گیا تو اس پر بغاوت کے علاوہ انگریز مردوں، عورتوں اور بچوں کے قتل کا مقدمہ چلایا گیا اور اس ضمن میں انگریزی فوجی کمیشن کی کارروائی عمل میں آئی۔ مرزا حیرت دہلوی کی کتاب ''چراغ دہلی'' کا

چوتھا باب اسی کارروائی کی روداد پر مشتمل ہے۔ اس کارروائی کی روداد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی فوجی کمیشن کی طرف سے بہادر شاہ ظفر پر مقدمہ کی کارروائی کا آغاز ۲۷ جنوری ۱۸۵۷ء سے ہوا۔ اکیس روز تک مقدمہ کی کارروائی جاری رہی۔ اس دوران میں بہت سی شہادتیں قلم بند ہوئیں۔ کارروائی کے اکیسویں روز بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا جواب دعویٰ انگریزی فوجی کمیشن کے روبرو پیش کیا گیا اور اسے جج ایڈووکیٹ نے پڑھ کر سنایا۔ اس جواب دعویٰ میں بہادر شاہ ظفر نے اپنے اوپر لگائے گئے الزامات کی تردید کی اور ایک انگریز افسر کے قتل کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا کہ:

''باوجود اس امر کی شہادت کے کہ مسٹر فریزر اور کمانڈنٹ کارڈ کے قتل میں میرے ملازم شریک تھے میں یہی جواب دوں گا کہ میں نے کوئی ایسا حکم نہیں دیا۔ اگر انہوں نے ایسا کیا ہوگا تو اپنی مرضی سے کیا ہوگا۔ مجھے نہ اس کا علم ہوا، نہ اطلاع ملی۔ میں خدا کو گواہ کر کے حلفیہ کہتا ہوں میں نے فریزر صاحب اور انگریزوں کے قتل کے لیے کبھی کوئی حکم نہیں دیا۔''(۱۹)

بہادر شاہ ظفر نے اپنے جواب دعویٰ میں اس امر کا بار بار اظہار کیا ہے کہ باغی فوجی ان کے قابو میں نہ تھے اور یہ کہ وہ ان کے سامنے بالکل بے بس تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''باغی فوجی کی یہ حالت تھی کہ اس نے کبھی مجھے سلام تک نہیں کیا اور نہ میرا کبھی ادب کیا۔ وہ جوتیاں پہنے دربارِ خاص اور دارالریاضت میں پھرا کرتے تھے۔ جس حالت میں کہ انہوں نے اپنے آقاؤں کو قتل کیا، میں کیوں کر ان پر بھروسہ کر سکتا تھا۔ جس طرح انہوں نے انہیں قتل کیا، اسی طرح مجھے قید کیا، مجھ پر ظلم کئے، اپنی حراست میں رکھا اور میرا نام کرنے کے لیے جو چاہا میرے نام سے کیا جب انہوں نے اپنے افسروں اور با اختیار حاکموں کو قتل کر ڈالا۔ میں بلا فوج و خزانہ اور بغیر گولہ بارود کیوں کر انکا انسداد کر سکتا اور مخالفت کر سکتا تھا۔ میں سپاہیوں کے بس میں تھا جو کچھ چاہا انہوں نے مجھ سے کرایا۔ جب یہ رسالے بھاگنے شروع ہوئے تو میں بھی موقع پا کر کھڑکی کی راہ سے نکل کر ہمایوں کے مقبرے میں جا ٹھہرا۔ وہاں جب مجھے یہ حکم ملا کہ تمہاری جان بخشی کی جاتی ہے تو میں اسی وقت سرکاری حفاظت میں آ گیا۔ باغیوں نے تو مجھے اپنے ہمراہ لے جانا چاہا تھا مگر میں نہیں گیا۔''(۲۰)

اپنے جواب دعویٰ کے آخر میں بہادر شاہ ظفر لکھتا ہے:

''اس بات کو خدا جانتا ہے کہ اور وہی میرا گواہ ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بالکل صحیح ہے۔''(۲۱)

بہادر شاہ ظفر کا جواب دعویٰ پڑھے جانے کے بعد جج ایڈووکیٹ نے اس جواب دعویٰ پر طویل بحث کی۔ مرزا حیرت دہلوی نے اس بحث کا مکمل متن نقل کیا ہے۔ جج ایڈووکیٹ کی بحث سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ جج ایڈووکیٹ بہادر شاہ ظفر کی طرف سے پیش کئے جانے والے جواب دعویٰ کے متن سے مطمئن نہیں چنانچہ وہ بہادر شاہ ظفر کی طرف سے بے بسی کے عذر پر اپنی برہمی کا اظہار یوں کرتا ہے:

''اگر بادشاہ کے اختیارات واقعی اس کے ملازموں نے بالائے طاق رکھ دیئے تھے تو دوبارہ با اختیار

ہونے کے لئے سب سے قوی دلیل یہ تھی کہ اس کو فوراً ملزموں کو سزا دینا چاہیے تھا۔ یہ تو ہمیں معلوم ہو گیا کارروائی نہیں کی گئی اور ہم اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اگر اس نے اپنے ان افعال پر اپنے ملازموں کو ترغیب نہیں دی تھی تو بھی اس کی پہلے سے یہی خواہش تھی اور اس کے ثبوت میں ہم یہ کہتے ہیں کہ کوئی غلام نہ تو برخواست ہوا اور نہ اس کی کوئی تحقیقات یا تفتیش کبھی ہوئی۔ گواہ کا بیان ہے کہ بادشاہ قاتلوں کو برابر تنخواہ دیتا رہا اور ان کو اپنی ملازمت میں رکھا اور واقعی یہ خبر اس وقت ہم نے ایک اخبار میں پڑھی۔''(۲۲)

جج ایڈووکیٹ نے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے خلاف نہایت تندو تلخ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہا:

''اس نمک حرام نے اس فیاضی کا جو انگریزی گورنمنٹ نے لاکھوں پونڈ سے اس کے اور اس کے خاندان کے کے ساتھ کی، یہ بدلہ دیا۔ جیسا کہ ایک گواہ نے بیان کیا ہے'' اس کے ملازمین کے زنان خانوں میں اتنی گنجائش تھی کہ میمیں اور بچے با آسائش رہ سکتے'' اور گواہ نے یہ بھی بیان کیا'' جہاں ایسے چور خانے تھے کہ اگر پانچ سو آدمی اس میں چھپ جاتے تو اور باغی زنان خانوں کی تلاشی بھی لینا چاہتے تو ان کا پتہ نہ چلتا'' اور بقول ایک اور گواہ کے کہ'' قلعہ میں اس قدر وافر جگہ تھی جس میں اگر عورتیں اور بچے رکھے جاتے تو ان کو ہر طرح کی آسائش پہنچتی'' مگر اس احسان فراموش نے ان لوگوں کے لیے جو جگہ تجویز کی جہاں گناہ گار اور مجرم رکھے جاتے ہیں اور جہاں انہوں نے مجرموں سے بھی بدتر سے کیونکہ اول تو یہ چھوٹی سی جگہ ان کی تعداد کے لیے کافی نہ تھی دوسرے کس و ناکس کے ظلم و گستاخی کا نشانہ بنے ہوئے تھے۔''(۲۳)

مرزا حیرت نے انگریزی فوجی کمیشن کے روبرو بہادر شاہ ظفر کے مقدمہ کی کارروائی کو دوسو چھ صفحات پر مکمل کیا ہے۔ کارروائی کا مکمل احوال درج کرنے کے بعد مرزا حیرت اس مقدمہ کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال ہے کہ مقدمہ کی مکمل کارروائی کو سامنے رکھتے ہوئے نہایت افسوس سے اس امر کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ یقیناً بہادر شاہ ظفر نے انگریزوں کے خلاف باغیوں کا ساتھ دیا اور انگریز مردوزن اور بچوں کے قتل میں بھی ان کی پوری معاونت کی۔ مرزا حیرت کے خیال میں بہادر شاہ ظفر نے باغیوں کا ساتھ اس لیے دیا کہ جب بغاوت کا آغاز ہوا تو بادشاہ کو انگریزوں کی صحیح قوت کا اندازہ نہیں تھا۔ اس کا یہی خیال تھا کہ انگریزوں کے پاس اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ اس بغاوت کا سر کچل سکیں لہٰذا کچھ ہی دیر میں گورے مغلوب ہو جائیں گے اور سارے ہندستان میں اس کی حکومت قائم ہو جائے گی لیکن ظاہر ہے کہ انگریزوں کی طاقت کے حوالے سے بادشاہ کا اندازہ درست نہ تھا چنانچہ بقول مرزا حیرت'' جو کچھ خدا کو منظور تھا وہ ہوا۔''(۲۴)

بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے جواب دعویٰ پر بحث کرتے ہوئے جج ایڈووکیٹ نے بادشاہ کے خلاف نہایت سخت اور تندو تیز لہجہ اختیار کیا۔ مرزا حیرت جج ایڈووکیٹ کی اس ترش مزاجی کا جواز یوں پیش کرتے ہیں:

''خاص قلعہ میں عورتوں اور بچوں کا قتل واقعی ایک ایسا نا قابل معافی اور غیر رحمانہ فعل ہے کہ جس کی نظیر دنیا میں نہیں مل سکتی۔ اس وجہ سے جج ایڈووکیٹ نے اپنے ایڈریس میں بہادر شاہ ظفر اور مسلمانوں کی نسبت نہایت درشت الفاظ کا استعمال کیا اور یہ ایک فطری امر ہے کہ حالت میں طیش اور غضب کی یہی حالت ہو جاتی ہے۔''(۲۵)

پانچواں باب: ''آثار الصنادید''

مرزا حیرت پانچویں باب کا آغاز درج ذیل شعر سے کرتے ہیں:

از نقش و نگار در و دیوار شکستہ
آثار پدیدست صنادید عجم را

''پرانے درودیوار کے نقش ونگار سے عجم کے بادشاہ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں''

اسی شعر کو سر سید احمد خان (۱۸۱۷ء- ۱۸۹۸ء) نے بھی اپنی کتاب آثار الصنادید کے شروع میں درج کیا ہے۔(۲۶) سر سید کی کتاب ''آثار الصنادید'' کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں دہلی کی پرانی عمارات کا تذکرہ ہے، دوسرا حصہ دہلی کے لوگوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ جب کہ تیسرے حصے میں دہلی کی قدیم عمارات کی نایاب تصاویر مختلف کتبوں پر کی گئی خطاطی کے نمونے اور حواشی و مآخذ شامل ہیں۔ مرزا حیرت دہلوی نے اپنی کتاب ''چراغ دہلی'' کے پانچویں باب کا نام سر سید احمد خان ہی کی کتاب کے نام پر ''آثار الصنادید'' رکھا ہے۔ اس باب میں مرزا حیرت نے صرف دہلی کی پرانی عمارات سے متعلق معلومات کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ پرانی عمارتوں کے تذکرہ پر مشتمل پانچواں باب تین سو ایکیس صفحہ سے لے کر صفحہ نمبر چار سو چالیس تک کل ایک سو چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس طویل باب میں مرزا حیرت دہلوی نے دہلی میں موجود قدیم قلعوں، مقبروں، درگاہوں، اور مساجد کا ذکر کیا ہے اور ان میں سے اکثر عمارات کی تصاویر بھی اس باب میں شامل کی ہیں۔

بعض عنوانات کی تفصیل بیان کرنے کے لیے انہیں ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے مثلاً جامع مسجد دہلی کی عمارت کا پورا نقشہ بیان کرنے کے لیے ''کتب دراول از طرف شمال'' سے لے کر ''کتبہ در پنجم''، اور ''کتبہ در ہفتم'' سے لے کر ''کتبہ در یاز دہم'' تک دس ذیلی عنوانات قائم کئے ہیں۔ اسی طرح ''سنہری مسجد'' کے عنوان کو بھی ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مرزا حیرت دہلوی نے عمارات کی دیواروں پر کندہ فارسی اشعار کو بھی جا بجا نقل کیا ہے۔ علاوہ ازیں وہ مختلف عمارتوں سے متعلق جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ تاریخی حوالے سے بعض ایسی تفصیلات کا بھی ذکر کرتے ہیں جن سے قاری کی معلومات میں معتد بہ اضافہ ہوتا ہے مثلاً ''سنہری مسجد'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں کہ:

''جب مارچ ۱۸۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی میں قتل عام کا حکم دیا تھا تو وہ اسی مسجد میں آ کے بیٹھا تھا۔''(۲۷)

مرزا حیرت نے اپنی کتاب ’’چراغ دہلی‘‘ کے پانچویں باب میں ’’آثار الصنادید‘‘ میں درج ذیل اہم عمارات کا ذکر کیا ہے:

لال قلعہ، ص ۳۲۱ — جامع مسجد، ص ۳۳۴
سنہری مسجد، ص ۳۴۹ — فخر المساجد، ۳۵۴
جواد خان کی سنہری مسجد، ص ۳۵۹ — زینت المساجد، ص ۳۶۱
روشن الدولہ کی سنہری مسجد، ص ۳۶۱ — اولیاء مسجد، ص ۳۶۴
مسجد سید رفائی صاحب، ص ۳۶۶ — کالی مسجد، ص ۳۶۷
بیگم پور کی مسجد، ص ۴۱۰ — رضیہ سلطانہ کا مزار، ص ۳۶۶
نیلی چھتری، ص ۳۸۶ — ہمایوں کا مقبرہ، ص ۳۸۸
خان خاناں کا مقبرہ، ص ۳۸۹ — تگہ خان کا مقبرہ، ص ۳۹۴
عیسیٰ خان کا مقبرہ، ص ۳۹۴ — چوسٹھ کھمبا، ص ۳۹۵
بارہ پلہ کا پل، ص ۳۹۰ — حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ، ص ۳۹۵
خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی درگاہ، ص ۴۲۹
عرب سرائے، ص ۳۹۲ — عیسیٰ خان کا کوٹلہ، ص ۳۹۲
لال محل، ص ۳۹۳ — جنتر منتر کی عمارت، ص ۴۰۷
سرکاری ڈاکخانہ، ص ۳۵۶ — محل مردان علی خان، ص ۳۵۶
کرنیل جیمس اسکنر کا گرجا گھر، ص ۳۵۶
مبارک شاہ کا مقبرہ، ص ۴۰۵ — کربلا، ص ۴۰۸

چھٹا باب

۱۹۰۳ء میں شہنشاہ انگلستان کی رسم تاج پوشی کا انعقاد دہلی میں ہوا۔ یہ دہلی کی تاریخ کا نہایت اہم واقعہ تھا۔ مرزا حیرت نے اس موقع کے حالات و واقعات کو قلم بند کر کے انہیں ہمیشہ کے لیے تاریخ کا حصہ بنا دیا ہے۔ مرزا حیرت چھٹے باب کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

> ’’دربار شاہی کی رسم ادا کرنے کا ارادہ نومبر ۱۹۰۱ء میں ظاہر کیا گیا تھا۔ اس موقع پر مخصوص والیان ریاست کے نام نویدی اشتہار ولایت کے جلسہ تاج پوشی میں شرکت کی غرض سے شائع ہوئے تھے اور ساتھ ہی یہ وعدہ کیا گیا تھا کہ جو رئیس ولایت کی تاج پوشی کے جلسہ میں شریک نہ ہو سکیں گے ان کی وفاداری کی پڑتال کے لیے ولایت کے جلسہ کے بعد ہندستان میں بھی رسم تاج پوشی ادا کی جائے گی۔ فروری ۱۹۰۲ء کے گزٹ آف انڈیا میں اس جلسہ کے لیے دہلی منتخب ہوئی۔ یکم جنوری ۱۹۰۳ء انعقاد کی

تاریخ قرار پائی۔''(۲۸)

شہنشاہی دربار دہلی کے انعقاد کے لیے بہت وسیع پیمانے پر تیاریاں کی گئیں۔ مرزا حیرت نے اس حوالے سے تمام تفصیلات کو نہایت شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا ہے مثلاً والیان ریاست کی دہلی میں آمد، دربار شاہی کا جلوس، جلوس میں شامل شاہی مہمانان گرامی، ان کی سواریوں اور جلوس کے راستے کی تفصیلات، جلوس کی نگرانی اور حفاظت کے انتظامات اور پھر اس جلاس کے استقبال کے حوالے سے لوگوں کا بے پناہ جوش وجذبہ وغیرہ۔ ایک جگہ مرزا حیرت لکھتے ہیں:

> ''جلوس کی شان وشوکت جس قدر تھی اسی قدر ترتیب وجوش تھا۔ شہزادے، شہزادی پر مبارک بادوں کی بھر مار تھی اور ان کے قائم مقامان خاندان شاہی کے پیشتر ہندوستان میں رہ جانے کی وجہ سے باشندگان کو اس موقع پر ان کے ساتھ اور بھی دلچسپی تھی۔ قریباً دو گھنٹے کے بعد جلوس شہر کے باہر پہنچا اور وہاں سے منتشر ہو کر اپنے اپنے کیمپوں میں جا پہنچا۔''(۲۹)

دربار شاہی کے موقع پر دہلی شہر کو دلہن کی طرح سجایا گیا۔ تمام شہر میں روشنی کا انتظام کیا گیا آتش بازی کے مظاہرے ہوئے، ہتھیاروں کے کرتب دکھائے گئے۔ مختلف کھیلوں مثلاً پولو اور فٹ بال وغیرہ کے مقابلے منعقد ہوئے۔ وائسرائے نے کھلاڑیوں میں انعامات بھی تقسیم کئے۔ باہر سے آنے والے افراد کے لیے ہزاروں خیمے نسب کئے گئے۔ آب رسانی کے لیے ۲۷ حوض اور ۴۵ کنویں تعمیر کئے گئے۔ دربار کے لئے ایک عارضی نقرئی وسنہری چبوترہ تیار کیا گیا۔ جہاں تک اس جشن کی تشہیر کا تعلق ہے مرزا حیرت کہتے ہیں کہ:

> ''اس جشن کی مکمل، فوری اور سچی خبریں تمام دنیا میں مشہور کرنے کے لیے ولایت اور ہندوستان کے بڑے بڑے اخباروں کو اپنے اپنے اڈیٹر دربار میں بھیجنے کے لے کہا گیا تھا اور علاوہ ان کے جن اخبار والوں نے شرکت کی درخواست کی انہیں بھی اجازت دی گئی اور ان لوگوں کے ذریعے سے ہر قریب وبعید مقام پر اس جشن فیروزی کی خبریں جا بجا پھیل گئیں۔''(۳۰)

دربار شاہی کی تقریبات یکم جنوری ۱۹۰۳ء سے لے کر ۱۰ جنوری ۱۹۰۳ء تک دس روز تک جاری رہیں۔ مرزا حیرت نے چھٹے باب میں وائسرائے لارڈ کرزن بہادر کی اسپیچ کے علاوہ فرمان شاہی کے متن کو بھی شامل کیا ہے اور اس باب میں مختلف صوبوں اور ریاستوں سے آنے والی ان اہم شخصیات کی ایک طویل فہرست دی ہے جنھوں نے شاہی دربار دہلی میں شرکت کی۔

خاتمہ کتاب: مرزا حیرت دہلوی اپنی کتاب ''چراغ دہلی'' کے اختتام پر ''خاتمہء کتاب'' کے عنوان سے اس کتاب پر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''مجھ سے جہاں تک ہو سکا میں نے اس کتاب کے ترتیب دینے میں اپنی طرف سے کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ یہ کام جو ایک سال کے عرصہ میں بھلا برا انجام کو پہنچ گیا، حقیقت میں کئی سال کا تھا۔ علاوہ اور ابواب کے صرف ''آثار الصنادید'' ہی کا ایک باب ہے جو ایک مدت چاہتا تھا اور آسان نہیں ہے کہ چند مہینے میں

کوئی اس کی تکمیل کر لے۔اسی طرح جتنے باب ہیں اور جس تحقیق سے لکھے گئے ہیں اس کو ناظر کتاب خود جانچے گا باقی میں نے اپنی طرف سے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔''(۳۱)

اگرچہ مرزا حیرت دہلوی اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنی کتاب ''چراغ دہلی''میں موجود مندرجات ''تحقیق سے لکھے ہیں'' تاہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ مصنف نے تحقیق کے کئی ایک تقاضے ہیں جو پورے نہیں کئے مثلاً ''چراغ دہلی'' کا دوسرا باب بعنوان ''واقعاتِ دہلی'' کے بارے میں یہ تو بتایا گیا ہے کہ یہ باب چنی لال مخبر کے روزنامچہ سے منقول ہے تاہم باب کے مندرجات سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ مرزا حیرت نے چنی لال مخبر کے روزنامچے سے ہو بہو نقل کئے ہیں یا مذکورہ روزنامچے سے آگاہ ہو کر انہیں اپنے الفاظ میں اس باب میں رقم کیا ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ یہ چنی لال کون ہے؟ اگر یہ مخبر ہے تو کس طرف سے مخبر ہے؟ مصنف کتاب کو چاہیے تھا کہ وہ پاورق میں معلومات درج کر کے قاری کو اپنے اعتماد میں لیتا تا کہ قاری کو واقعات سمجھنے اور ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے میں سہولت ہوتی۔ چوتھا باب ''چراغ دہلی'' کا سب سے طویل باب ہے جو ۲۰۷صفحات پر مشتمل ہے۔اس باب میں مصنف نے بہادر شاہ ظفر کے مقدمے کے سلسلے میں انگریزی فوجی کمیشن کی کارروائی کو نقل کیا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کارروائی کی تحریر مصنف کی ہے یا اس نے ہو بہو کسی سے اس تحریر کو نقل کیا ہے یا پھر سرکاری کاغذات سے انگریزی عبارات کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔اس نوعیت کے سوالات قاری کے ذہن میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ اس باب کے آخر میں پچاس صفحات پر مشتمل جج ایڈوکیٹ کے طویل بیان کا مطالعہ کرتا ہے۔

مرزا حیرت کی کتاب ''چراغ دہلی'' میں بہت سے ایسے مقامات بھی ہیں کہ جہاں قاری کو کتاب میں پیش کیے گئے مواد کے مستند ہونے پر بھی شک گزرتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف مختلف لوگوں کے نام سے ان کے بیانات کو کتاب میں شامل تو کر دیتا ہے مگر اس کا کوئی حوالہ یا سند پیش نہیں کرتا مثلاً دربار شاہی کے موقع پر مختلف راجاؤں اور بیگم بھوپال کے نام پر ایسے بیانات جن میں ان کی طرف سے سلطنت برطانیہ کے لیے وفاداری اور اطاعت کا ذکر ہے، اسی ذیل میں آتے ہیں۔

مرزا حیرت کی کتاب ''چراغ دہلی'' کے پہلے چار ابواب دہلی میں پیش آمدہ ۱۸۵۷ء کے جنگی واقعات کے حوالے سے ہیں جبکہ پانچویں باب ''آثار الصنادید'' میں دہلی کی عمارات کا تذکرہ ہے۔اس سے یہ امر مترشح ہوتا ہے کہ اس کتاب کو لکھتے ہوئے مصنف موصوف کے پیش نظر اپنے پیش رو سر سید احمد خان کی دو کتابیں ''تاریخ سرکشی ضلع بجنور''اور ''آثار الصنادید'' ہیں اور مصنف نے انہیں کتابوں کی طرز پر اپنی کتاب ''چراغ دہلی'' کے پہلے چار ابواب دراصل ''تاریخ سرکشی ضلع دہلی'' رقم کی ہے جبکہ پانچویں باب کا عنوان سر سید ہی کی کتاب کے عنوان پر ''آثار الصنادید'' رکھا اور اس باب میں دہلی کی قدیم عمارات کے حوالے سے بیش قیمت معلومات درج کی ہیں۔

مرزا حیرت کی کتاب ''چراغ دہلی'' کی زبان و بیان بھی بہت حد تک سر سید کی تحریروں سے ملتی جلتی ہے۔سر سید

نے تاریخ ''سرکشی ضلع بجنور'' میں انگریزوں کے خلاف ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا کرنے والوں کے لیے نہ صرف نمک حرام تلنگے اور فسادی کے الفاظ استعمال کئے ہیں بلکہ وہ سرکار انگریزی کے خلاف ہتھیار اٹھانے والوں کے لیے بدمعاش اور حرام زادے کے الفاظ استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ (۳۲)

سرسید ہی کی پیروی کرتے ہوئے مرزا حیرت دہلوی نے ''چراغ دہلی'' میں سرکار انگریزی کے خلاف جنگ کرنے والے فوجیوں کے لیے نمک حرام، فسادی اور تلنگے وغیرہ کے الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا ہے۔ کتاب کی ایک ایک سطر سے مرزا حیرت دہلوی کی انگریز سرکار کے لیے طرف داری، وفاداری اور جاں گدازی کا احساس ہوتا ہے اور خاص طور پر کتاب کے آخری باب ''شہنشاہی دربار شاہی'' میں دربار شاہی کے واقعات کو مرزا حیرت دہلوی نے جس والہانہ جوش وخرش، محبت اور عقیدت کے ساتھ رقم کیا ہے اس سے قاری کے لیے مصنف کے رجحان طبع اور میلان قلبی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حیرت دہلوی، مرزا، ''چراغ دہلی''، دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، پیش لفظ

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۳۔ ایضاً، ص ۱

۴۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ مرزا حیرت اُردو زبان کے ماخذ کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد کے مقلد ہیں۔ مولانا آزاد اپنی کتاب ''آب حیات'' کا آغاز ہی اس جملے سے کرتے ہیں کہ:

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری زبان اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندستانی بھاشا ہے۔''

(محمد حسین آزاد، مولانا، ''آب حیات''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰)

۵۔ حیرت دہلوی، مرزا، ''چراغ دہلی''، ص ۲

۶۔ مرزا حیرت دہلوی نے اپنی کتاب ''چراغ دہلی'' میں مسعود سعد سلمان کی بجائے مسعود پسر سعد لکھا ہے۔ حوالہ کے لیے دیکھئے مذکورہ کتاب کا صفحہ نمبر ۱۳

۷۔ حیرت دہلوی، مرزا، ''چراغ دہلی''، ص ۱۳

۸۔ یہ حیدر بخش حیدری کی کتاب ہے۔ مرزا حیرت دہلوی نے لفظ ''طوطا'' کو ''ط'' سے لکھا ہے جب کہ حیدر بخش حیدری نے ''طوطا'' کی املا ''ط'' کی بجائے ''ت'' سے کی ہے اور بہر حال اس کتاب کا اصل عنوان ہے ''طوطا کہانی''، اس کتاب کو مجلس ترقی ادب لاہور نے اکتوبر ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔

۹۔ مرزا حیرت دہلوی نے حیدر بخش حیدری کی کتاب ''تو تا کہانی'' کو ابن نشاتی کی کتاب ''طوطی نامہ'' سے ماخوذ قرار دیا ہے حالانکہ ''طوطی نامہ'' بھی طبع زاد مثنوی نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ سنسکرت کی کتاب ''شک سپ تتی'' ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ''تو تا کہانی'' ہو یا ابن نشاطی کی مثنوی ''طوطی نامہ'' ہو، دونوں کا ماخذ سنسکرت کی کتاب ''شک سپ تتی'' ہے۔ اس حوالے سے محمد اسماعیل پانی پتی رقم طراز ہیں:

'' 'طوطا کہانی' کی اصل سنسکرت کی کتاب 'شک سپ تتی' ہے۔ اس کے معنی ہیں 'طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں'۔''

(محمد اسماعیل پانی پتی، مقدمہ: ''طوطا کہانی''، مصنفہ: حیدر بخش حیدری، لاہور: مجلس ترقی ادب (طبع اول)، ۱۹۶۳ء، ص۔۲)

محمد اسماعیل پانی پتی کے بیان سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ حیدر بخش حیدری کی کتاب ''تو تا کہانی'' کا اصل ماخذ ''طوطی نامہ'' نہیں بلکہ سنسکرت کی کتاب ''شک سپ تتی'' ہے

۱۰۔ حیرت دہلوی، مرزا، ''چراغ دہلی''، ص ۳۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۸ ۱۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۱ ۱۴۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۹، ۹۱ ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۷۔ ایضاً ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۶۴ ۲۰۔ ایضاً، ص ۲۶۷، ۲۶۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۶۸ ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۰۰، ۳۰۱ ۲۴۔ ایضاً، ص ۳۲۰

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ سر سید احمد خان، ''آثار الصنادید (جلد اوّل)''، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۳

۲۷۔ حیرت دہلوی، مرزا، ''چراغ دہلی''، ص ۳۴۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۴۷ ۲۹۔ ایضاً، ص ۴۴۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۵۴، ۴۵۵ ۳۱۔ ایضاً، ص ۵۳۵

۳۲۔ سر سید، ''مقالات سر سید (حصہ ششم: تاریخ مضامین)''، لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۶۲ء، ص ۳۱۵

سید شیراز زیدی

ریسرچ سکالر، جامعہ کراچی، کراچی

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ ادب اردو: تحقیق و تجزیہ

Syed Sheraz Zaidi

Research Scholar, University of Karachi, Karachi

Tabbassum kashmiree's "History of Urdu literature": A Research

Tabbassum kashmiree's "History of Urdu literature, till 1857"was published in 2003. A study of this book revealed that it was not written with a proper planning. Specially, its structure has so many faults. Kashmiree did not take pain for new research of literary facts, and new information of this field also. Although he claims to see the Urdu literature with his own vision but actually he does not give any thing new. So it is right to say that this book is not a fine addition in this field and kashmiree could not make a reasonable place among the writers of the history of Urdu literature.

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی اردو ادب کی تاریخ 'ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک' سنہ ۲۰۰۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی۔ وہ اس سے قبل ''آبِ حیات'' اور رام بابو سکسینہ کی ''تاریخِ ادبِ اردو'' کو حواشی و تعلیقات اور مقدمے کے ساتھ مرتب کر چکے ہیں۔ انھوں نے اصولِ تحقیق پر ''ادبی تحقیق'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی۔ جدید اردو ادب پر ان کی کتابیں، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، نئے شعری تجزیے، شعریاتِ اقبال، لا = راشد، اور اس کے علاوہ ''فسانۂ آزاد ایک تجزیہ'' شائع ہو چکی ہیں۔ اس سے ان کی تحقیقی کاوشوں، تنقیدی بصیرت اور جدید اردو ادب سے وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کاشمیری ۱۹۸۱ء میں اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز، جاپان میں اردو زبان و ادب کے استاد کی حیثیت سے تعینات ہوئے۔ وہیں اس تاریخ ادب کی داغ بیل پڑی۔ ڈاکٹر کاشمیری نے کلماتِ تشکر کے ذیل میں اس تاریخ ادب کی تصنیف کا جو محرک بیان کیا ہے وہ اس ادبی تاریخ کی حیثیت متعین کرنے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے بیان کے مطابق ۱۸۹۴ء میں گریجویٹ کلاس کے جاپانی طلبا نے ان سے افسانے اور شاعری کی بجائے اردو ادب کی تاریخ پڑھانے کی

خواہش ظاہر کی تھی۔ یقیناً انھی طلباً کو پڑھانے کے لیے تبسم کاشمیری نے نوٹس تیار کرنے کے لیے کچھ مواد جمع کیا ہوگا۔ جیسا کہ انھوں نے خود رقم کیا ہے کہ :

''ان لیکچر کی تیاری کے لیے مجھے بے شمار مواد دیکھنا پڑا، ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور فکری تواریخ کو کھنگالنا پڑا۔ اس دوران میرے پاس کثیر مقدار میں یہ مسالا جمع ہوگیا۔ چناں چہ ۱۹۹۶ء کے لگ بھگ میں نے اردو ادب کی موجودہ تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ اس کا خاکہ تیار کیا اور کام شروع کر دیا۔'' ۱؎

پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک لکھی گئی اہم ادبی تواریخ پر ان کی نظر رہی۔ رام بابو سکسینہ، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، محمد حسن، محمد صادق، جمیل جالبی، گیان چند اور سیدہ جعفر کی تاریخ نگاری کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان تواریخ میں ان تاریخ نگاروں کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے، یعنی ادبی تاریخ کا خام مواد موجود رہتا ہے مگر اس مواد سے جو تاریخ سامنے آتی ہے، وہ مورخ کی تاریخی بصیرت سے برآمد ہوتی ہے۔ مثلاً عبدالقادر سروری نے اپنی تاریخ میں ادب کو سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حوالوں دیکھا ہے، سیدہ جعفر اور گیان چند نے تمام زور ادبی حقائق پر صرف کیا ہے، احتشام حسین نے مارکسی نقطہ نظر کو ملحوظ رکھا ہے۔ تبسم کاشمیری کا موقف ہے کہ ادبی مورخ کے پاس تاریخی واقعات و حقائق ایسے موجود ہوتے ہیں جیسے مچھلی فروش کے تختے پر مچھلی، ادبی مورخ تاریخ کے تختے سے ان حقائق کی طباخی کر کے اپنی مرضی سے پیش کرتا ہے ۲؎ وہ اپنے نقطہ نظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ :

''ادبی مورخ کا کام صرف واقعات و حقائق تک محدود نہیں ہے۔ وہ واقعات اور حقائق سے آگے بڑھ کر ایک اور اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ واقعات و حقائق اور تاریخ کے مطالعے سے وہ ادبی تاریخ کے کسی دور، رجحان، نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن (vision) مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے، وہ ادبی مورخ کا وژن ہے۔'' ۳؎

اب جہاں تک وژن اور تاریخی بصیرت کا تعلق ہے تو کاشمیری نے اپنی اس تاریخ کے بارے میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ

''جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی وثقافتی عوامل فلسفہ اور نفسیات کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعے میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔'' ۴؎

اس پیش لفظ اور کلماتِ تشکر کے مطالعے سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں

i۔ اس تاریخ کے مرتب کرنے کا محرک طلباً کے لیے تیار کیے جانے والے لیکچر بنے۔

ii۔ دبے دبے لفظوں میں اعتراف کیا گیا ہے کہ ادبی حقائق کی جانچ پڑتال کے چکر میں پڑنے کی بجائے مواد کا تجزیہ کر کے اپنے وژن سے تاریخ کو دیکھا جائے گا۔

iii۔ تجزیوں میں ادوار کے سماجی واقتصادی علوم، دیومالا، سیاسی تاریخ تہذیبی وثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات سے مدد

لی جائے گی۔

اس ادبی تاریخ کے جائزے سے پہلے مصنف کا نقطہ نظر واضح ہونا ضروری تھا بالخصوص اس وقت جبکہ زیرِ مطالعہ کتاب سے پہلے بہت سی مستند تواریخ لکھی جا چکی ہیں یہ جاننا بہت اہم تھا کہ آخر وہ کون سے وجوہات تھیں جن کی بنا پر مصنف نے ایک نئی ادبی تاریخ لکھنے کی ضرورت محسوس کی۔ کاشمیری کا نقطہ نظر واضح ہونے کے بعد یہ آسان ہو گیا ہے کہ دیگر تواریخ کی موجودگی میں اس ادبی تاریخ کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکے اور اس کے ساتھ یہ بھی جانچا جا سکے کہ مصنف اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اس تحریر میں کس قدر کامیاب ہوئے ہیں۔ جب مصنف کوئی کتاب لکھنے کا اردہ کرتا ہے تو سب سے پہلے اپنے ذہن میں اس کا خاکہ ترتیب دیتا ہے۔ وہ اس خاکے کے مطابق مواد کو کتاب کی صورت میں ڈھالتا ہے۔ خاکے کی یہی منصوبہ بندی کتاب کی ساخت اور ہیئت کا تعین کرتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے 'کلماتِ تشکر' کے ذیل میں کہا ہے کہ ۱۹۹۶ء میں جب انھوں نے تاریخ لکھنے کا ارادہ کیا تو اس سے پہلے ان کے پاس کافی مواد جمع ہو چکا تھا اور وہ طلباً کے لیے لیکچر بھی تیار کر چکے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے خاکہ تیار کر کے کام شروع کیا اور پانچ سال اس میں صرف کیے۔۵؎ اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے تاریخِ ادب کا کیا خاکہ تیار کیا اور اس کی ترتیب و تشکیل میں کس بصیرت کا ثبوت دیا۔ اس کے لیے ہم کتاب کے ابواب کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اس کتاب کو جس کی ضخامت ۸۷۲ صفحات ہے فہرستِ ابواب کے مطابق ۱۹ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ متنِ کتاب پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فہرست میں دیے گئے کئی ابواب کے عنوانوں اور متن میں دیے گئے عنوانوں میں لفظی اختلاف پایا جاتا ہے۔ جن ابواب کے عناوین متن میں فہرست سے مختلف ہیں وہ یہ ہیں:

فہرست میں ابواب کے عنوان	متنِ کتاب میں ابواب کے عنوان

باب نمبر۱ کوئی عنوان نہیں دیا	زبان کا ابتدائیہ۔ پنجاب اور زبان کے ابتدائی نقش کا تصور۔ نقلِ لسان کے دو مراحل
باب نمبر۳ گجری ادب: گجرات	گجری ادب
باب نمبر۴ بہمنی دور	بہمنی دور کا ادب
باب نمبر۵ بیجاپور: عادل شاہی دور کا ادب	بیجاپور کا ادب، عادل شاہی دور
باب نمبر۶ گول کنڈہ: قطب شاہی دور کا ادب	گول کنڈہ کا ادب، قطب شاہی دور
باب نمبر۷ ولیؔ: مرکز جو روایت کا ثمر۔ دکنی غزل کا نقطۂ عروج	ولیؔ: مرکز جو روایت کا ثمر
	شمالی ہند میں نئی لسانی روایت کا آغاز اور محرکات
باب نمبر۹ شمالی ہند میں نئی لسانی روایت کا، آغاز ولیؔ کی کرامتِ سخن۔ ریختہ گو شعرا کا عہد	میرؔ و سوداؔ کا دور
باب نمبر۱۰ ادبی روایت کا استحکام۔ عہد ساز شعرا کا دور	فورٹ ولیم کالج، سیاست، تاریخ اور اسلوب کی تشکیل
باب نمبر۱۳ اُنّیسویں صدی میں اردو زبان کے دو ادارے	عوامی روایت کا شاعر، نظیر اکبر آبادی
باب نمبر۱۵ مقامی رنگ اور عوامی روایت کا شاعر: نظیر اکبر آبادی	کمپنی کی عمل داری، کمپنی کی سیاسی حکمتِ عملی اور مغلوں کے علامتی اقتدار کا خاتمہ
باب نمبر۱۷ دلی میں کمپنی کی عمل داری، کمپنی کی سیاسی حکمتِ عملی اور مغلوں کے علامتی اقتدار کا خاتمہ	مرثیہ: لکھنؤ کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر
باب نمبر۱۹ اردو مرثیہ: لکھنؤ کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر	

یہ تو تھا فہرست میں ابواب کے عنوانوں اور متن کے عنوانوں کا فرق۔ اب ایک نظر ذیلی عنوانوں کو بھی دیکھتے چلیے۔ فہرست میں ابواب کے ذیل میں جو تفصیلات دی گئی ہیں ان سے معلوم نہیں پڑتا کہ یہ ابواب کی تفصیلات ہیں یا کہ ذیلی عنوان ہیں۔ مثلاً پہلے باب کو ہی لیجیے۔ اس میں باب کا کوئی عنوان نہیں مگر باب نمبر کے نیچے نفسِ مضمون کا خاکہ کھینچا ہے۔ متن میں بھی پہلے باب میں کوئی ذیلی عنوان نہیں ہے۔ جبکہ فہرست میں دوسرے باب کے ذیل میں شعرا کے جو نام دیے گئے ہیں وہ متن میں باب کے ذیلی عنوانات ہیں۔ اسی طرح فہرست میں تیسرے باب میں جو شعرا کے نام ہیں وہ متن کے ذیلی عنوانات بھی ہیں۔ جبکہ فہرست میں چوتھے باب کے نیچے جو تفصیلات دی گئی ہیں ان میں سے کچھ نفسِ مضمون کے متعلق معلومات ہیں اور کچھ کو متن میں ذیلی عنوان بنایا گیا ہے۔ ساری کتاب میں تقریباً یہی صورتِ حال ہے۔ اس کے علاوہ فہرست میں دیے گئے ابواب کے ذیلی عنوانوں اور متن میں دیے گئے ذیلی عنوانوں میں بھی لفظوں اور ترتیب کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ جیسے کہ فہرست میں باب نمبر۲ کا ایک ذیلی عنوان 'نوشہ گنج بخش' اور دوسرا 'افضل' ہے۔ متن میں یہ ''حضرت نوشہ گنج بخش اور 'گنج الاسرار'' اور ''افضل کی 'بکٹ

کہانی'' دیے گئے ہیں۔ باب نمبر ۵ میں عادل شاہی دور کے شعرا کو فہرستِ ابواب میں اس ترتیب سے ذیلی عنوان دیے گئے ہیں۔ برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیؔ، عبدلؔ، شوقیؔ، شاہیؔ، نصرتیؔ، صنعتیؔ، مقیمیؔ۔ باب کے متن میں یہ ترتیب یوں ہے۔ برہان الدین جانمؔ، عبدلؔ، مقیمیؔ، صنعتیؔ، امین الدین اعلیؔ، حسن شوقیؔ، نصرتیؔ۔ اسی طرح آٹھویں باب کو الف، اور 'ب' دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ 'ب' فہرست میں جعفر زٹلی کے متعلق ظاہر کیا گیا ہے۔ متن میں صفحہ ۲۴۳ پر اس باب میں حصہ 'ب' میں بھی تاریخ کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ جعفر زٹلی کو صفحہ ۲۵۲ پر نئے صفحے اور نئے عنوان سے بیان کیا گیا ہے۔

ابواب کے حواشی دینے کے لیے بھی یکساں طریقہ اختیار نہیں کیا گیا۔ حواشی وحوالے عام طور پر پاورقی یا باب کے آخر میں یا کتاب کے خاتمے پر درج کیے جاتے ہیں۔ تبسم کاشمیری نے یہ طریقہ ایجاد کیا ہے کہ پہلے چھے ابواب کے حوالے تو ابواب کے آخر میں دیے ہیں لیکن اس کے بعد ساتویں باب میں جو ولیؔ دکنی اور سراجؔ اورنگ آبادی کے بیان میں ہے۔ ولیؔ دکنی کے بعد حوالے دے کر بظاہر تو باب کا خاتمہ کر دیا ہے مگر حوالے دینے کے بعد نئے صفحے سے سراجؔ کو جلی عنوان دے کر صفحہ ۲۲۹ تا صفحہ ۲۳۳ بیان کیا ہے۔ سراج کے ذکر میں کوئی حوالہ نہیں ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۲۳۴ سے آٹھواں باب شروع ہوتا ہے۔ اس باب میں بھی جو سیاسی تاریخ اور جعفر زٹلی کے بیان میں ہے۔ سیاسی تاریخ کے بعد صفحہ ۲۵۰۔۲۵۱ پر حوالے دے کر جعفر زٹلی کو نئے صفحے اور جلی عنوان دے کر بیان کیا ہے اور اس کے حوالے الگ سے بیان کے آخر میں صفحہ ۲۵۸ پر دیے ہیں۔ نویں باب میں ایک اور منفرد طریقہ استعمال کیا گیا ہے اور وہ یہ ہے کہ باب کے عنوان اور ذیلی عنوانوں کے مطابق باب کے آخر میں تین عنوان قائم کر کے حوالے دیے ہیں۔ یعنی نویں باب کا خاتمہ صفحہ ۲۸۵ پر ہوتا ہے۔ اب اسی صفحے پر ایک عنوان 'شمالی ہند میں نئی لسانی روایت کا آغاز اور محرکات' کے حوالے دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد صفحہ ۲۸۶ پر ایک عنوان 'ایہام گو شعرا' کے تحت حوالے دیے گئے ہیں۔ پھر اسی صفحے پر تیسرا عنوان 'نئی شعریات کا ظہور' قائم کر کے حوالے دیے ہیں۔ واضح رہے کہ ان تینوں عنوانوں کے تحت ایک ہی باب کے حوالے دیے ہیں اور ہر عنوان میں حوالے کا نمبر نئے سرے سے شروع ہوتا ہے۔

ذیلی عنوانات کے سلسلے میں عدم احتیاط کی وجہ سے فہرست کے مقابلے میں کچھ عنوانات ابواب کے متن سے غائب ہیں مثلاً چوتھے باب میں فہرست میں نظامیؔ، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، مشتاقؔ، لطفیؔ، میراں جی شمس العشاق، فیروزؔ، اشرف بیابانی وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان میں نظامی، بندہ نواز، شمس العشاق، فیروز، اشرف بیابانی کو تو ذیلی عنوان دیے گئے ہیں مگر مشتاقؔ اور لطفیؔ کو کوئی عنوان نہیں دیا گیا جبکہ قاعدے کے مطابق انھیں بھی عنوان دینا چاہیے تھا۔ اس کے برعکس فہرست میں گیارھویں باب کو کوئی ذیلی عنوان نہیں دیا گیا جبکہ متن میں اس کے تین ذیلی عنوانات، سیاست اور تاریخ، تہذیب، ادب بالترتیب قائم کیے ہیں۔

بعض ذیلی عنوانات کو نئے صفحے اور بڑی تقطیع کے جلی عنوان سے نئے باب کی طرح شروع کیا ہے۔ مثلاً سراجؔ کا ذکر ساتویں باب میں نئے صفحے اور بڑی تقطیع کے جلی حروف میں کیا ہے حال آں کہ یہ ذیلی عنوان ہے۔ یہی حال آٹھویں باب میں جعفر زٹلی کا اور تیرھویں باب میں دلی کالج کا ہے جنھیں فہرست میں ابواب کی تقسیم کے مطابق ذیلی عنوان ہونا چاہیے۔ اس

کے علاوہ کتاب کے موضوعات کے بیان میں اعتدال کو بھی ملحوظِ خاطر نہیں رکھا گیا۔ موضوعات افراط وتفریط کا شکار ہیں۔ ادبی تاریخ کی یہ کتاب سنہ ۱۰۰۰ صدی عیسویں سے اپنا سفر شروع کرتی ہے۔ اس میں ۸۵۷ سالہ ادبی تاریخ کو پیش لفظ وغیرہ اور کتابیات واشاریے کے علاوہ حوالوں سمیت ۸۰۰ صفحات میں سمیٹا گیا ہے۔ ان ۸۰۰ صفحات میں مشاہیر میں سے ولؔی کو ۱۸ صفحات، میرؔ کو ۲۸، میر حسنؔ کو ۲۰، مصحفیؔ کو ۱۹، انشاؔء، جرأتؔ اور مضمونؔ کو ۳۳، آتشؔ وناسخؔ کو ۳۰، دیا شنکر نسیمؔ کو ۱۹، نظیرؔ کو ۲۷، غالبؔ کو ۵۹، مومنؔ کو ۱۹، ظفرؔ کو ۱۸، شیفتہؔ کو ۱۳، سوداؔ کو ۱۹، دردؔ کو ۱۳، ذوقؔ کو ۱۱ جبکہ باغ وبہار اور فسانۂ عجائب کے تجزیوں کو ۴۴ صفحات دیے گئے ہیں۔ یہ کل صفحات ۴۸۰ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح سیاسی تاریخ کے آٹھویں باب کے ۱۷، گیارھویں کے ۳۹ اور سترھویں کے ۱۸ کل ۶۴ صفحات بنتے ہیں۔ واضح رہے کہ سیاسی ماحول سے متعلق یہ ابواب الگ ہیں ورنہ جزیات تقریباً ہر باب میں کثرت سے موجود ہیں۔ اگر ان ۶۴ صفحات کو ۴۸۰ صفحات میں شامل کیا جائے تو ۸۰۰ میں سے ۵۵۴ صفحات صرف چند مشاہیر اور سیاسی تاریخ پر صرف کیے گئے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی ۸۵۷ سالہ لسانی وادبی تاریخ کو فورٹ ولیم کالج اور مرثیے سمیت ۳۳۶ صفحات میں سمیٹا گیا ہے۔ اس ادبی تاریخ کے خاکے میں وہ تمام عیوب بدرجہ اتم موجود ہیں جو کسی ناقص خاکے میں ہوسکتے ہیں۔ خاکے پر نظر ڈالنے کے بعد اب ایک نظر اس کتاب کی تحقیقی نوعیت پر بھی ڈالتے چلیے۔

بعض مقامات پر حوالے مفقود ہیں۔ مثلاً دوسرے باب میں بابا فرید کے ذکر میں کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ درمیان میں یہ لکھا ہے کہ ان مباحث کے لیے گیان چند کی تاریخ ادبِ اردو کی جلد اوّل سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔ بابا فرید کی تاریخِ ولادت ووفات ذیلی عنوان کے نیچے صفحہ ۲۹ پر ۱۲۶۶ء۔۱۱۷۳ء بتائی ہے اس کے بعد متن میں بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے کہ آپ کی تاریخِ پیدائش ۱۱۸۸ء۔۵۸۴ھ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخِ ادب میں سالِ ولادت ۱۱۷۳ء تسلیم کیا ہے جس کے مطابق ہجری سنہ ۵۶۹ھ ہے نہ کہ ۵۸۴ھ۔ جالبی نے بابا فرید کا سالِ وفات ۱۲۶۵ء مطابق ۶۶۴ھ بتایا ہے۔[6] چوتھے باب میں صفحہ ۹۹ پر اشرف بیابانی کا ذکر بغیر حوالے کے کیا ہے۔ پانچویں باب میں صنعتی کا ذکر صفحہ ۱۱۶ تا ۱۱۸ بغیر کسی حوالے کے ہے۔ چھٹے باب میں محمود کا ذکر صفحہ ۱۵۱ تا ۱۵۳ بغیر حوالے کے ہے۔ اسی باب میں ابنِ نشاطی کا بیان صفحہ ۱۹۸ تا ۲۰۱ بغیر کسی حوالے کے ہے۔ ساتویں باب میں سراج اورنگ آبادی کے ذکر از صفحہ ۲۲۹ تا ۲۳۳ میں کہیں کوئی حوالہ نہیں ہے۔ کئی مقامات پر بعض ادبی حقائق اور بحثوں کے پیراگراف کے پیراگراف بغیر حوالے کے لکھ جاتے ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے۔ دسویں باب میں سوداؔ کے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> دلی کے اسی سیاسی وادبی ماحول میں مرزا رفیع سوداؔ ۱۷۰۶/۱۱۵۴ھ کے لگ بھگ ایک ایسے ماحول میں پیدا ہوتے ہیں جب مغلیہ سلطنت کا آفتاب اپنے نصف النہار پر پہنچ کر احمد آباد میں شاہ برہان الدین غریبؔ کے احاطہ میں غروب ہوچکا تھا۔۔۔ الخ۔''[7]

یہ پیرگراف ساڑھے تیرہ سطور پر مشتمل ہے مگر اس پر کوئی حوالہ نہیں۔ اس کے بعد دوسرا پیراگراف جو کہ ساڑھے آٹھ سطور کا ہے۔ اس میں بیان کیا گیا ہے کہ:

> سوداؔ نے ۳۸۔۱۷۲۸ء/۵۰۔۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ مشقِ سخن کا آغاز کیا اور شاہ حاتمؔ کی شاگردی اختیار کی

۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دلی میں مراختوں کا دور چل رہا تھا۔ سوؔدا فارسی کیجانب مائل تھے۔۔۔ الخ۔''۸

لیکن حوالہ کوئی نہیں ہے۔ یہ صورتِ حال اکثر مقامات پر ہے۔ شعراؑ کے سنینِ ولادت وفات کے سلسلے میں بھی عدم احتیاطی نظر آتی ہے۔ کہیں تو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مذکورہ سنہ شاعر کا سنہ پیدائش ہے یا سنہ وفات ہے۔ مثلاً صفحہ ۶۰ پر جو سنہ ۱۵۳۴ع/۹۴۱ھ قاضی محمود دریائی کی ذیلی سرخی کے نیچے دیا ہے اس پر وفات یا پیدائش کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ چوں کہ متن میں بھی اس پر کوئی بحث نہیں ہے اس لیے یہ قاری کی اپنی صوابدید پر ہے کہ وہ اسے سالِ پیدائش سمجھے یا وفات۔ شعراؑ کی ولادت اور وفات کے متعلق اکثر حوالے نہیں ملتے کہ کہاں سے اخذ کی گئی ہیں حال آں کہ بعض شعرا کی پیدائش اور وفات کی تواریخ اختلافی ہیں اس لیے جب کوئی تاریخ درج کی جائے تو حوالہ لازمی دینا چاہیے۔ سوؔدا ہی کی مثال لے لیجیے۔ سوؔدا کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تحقیق کر کے ۱۱۸۸ھ کو درست سالِ ولادت قرار دیا ہے۔۹ تبسم کاشمیری نے بھی صفحہ ۲۹۱ پر ۱۱۸۸ھ کے لگ بھگ لکھا ہے مگر کوئی حوالہ نہیں دیا۔ اسی طرح صفحہ ۳۵ پر کبیؔر کی سرخی کے نیچے سالِ پیدائش ۱۴۷۰ع۔۱۴۴۰ع کے درمیان جانے کہاں سے لیا ہے۔ جبکہ متن میں لکھتے ہیں کہ :

کبیؔر کے دو بڑے محققوں پنڈت چتر ویدی اور ڈاکٹر واڈی وائل (Dr.vaudivile) کے بقول کبیؔر کا یقینی سالِ پیدائش بتانا ممکن نہیں مگر زیادہ امکان یہ ہے کہ وہ ۱۳۹۸ع میں پیدا ہوا اور ۱۴۴۸ع میں وفات پا گیا۔''۱۰

جب کبیؔر کے دو بڑے محققوں نے پیدائش اور وفات کے سال اپنی تحقیق کے مطابق مقرر کر دیے ہیں تو ابتداً میں جلی حروف میں (پیدائش ۱۴۷۰ع۔۱۴۴۰ع) کس محقق کی تحقیق کے مطابق لکھی گئی ہے اور چتر ویدی اور واڈی وائل کی مقررہ تاریخوں کو رد کرنے کی کیا وجہ ہے۔؟ یہ بتانا چاہیے تھا۔ بعض شعراؑ کا سالِ ولادت معلوم ہو سکنے کے باوجود صرف سالِ وفات دیا ہے اور وہ بھی بغیر حوالے کے۔ مثلاً صفحہ ۱۴۱ پر حضرت نوشہ گنج بخش کی وفات کا سال ۱۶۵۴ع بغیر حوالے کے دیا ہے جبکہ ولادت کے سال سے صرفِ نظر کیا ہے۔ حال آں کہ نوشہ گنج بخش کے سلسلے میں جالبی کی تاریخ ان کے سامنے تھی اور انھوں نے صفحہ ۴۲ پر گنج الاسرار کے متعلق جالبی کا حوالہ بھی دیا ہے۔ جالبی نے گنج بخش کی تاریخِ ولادت و وفات ۹۵۹ھ۔۱۰۶۴ھ بہ مطابق ۱۵۵۱ع۔۱۶۵۳ع تحریر کی ہیں۔۱۱ کاشمیری نے سنین بھی اکثر عیسوی دیے ہیں اور جہاں کہیں ھجری سن دیے ہیں وہاں بھی ان کے بالمقابل ایک عیسوی سن دیا ہے۔ جبکہ احتیاط کا تقاضا یہی ہے کہ اگر ہجری سنہ کا مہینہ اور تاریخ معلوم نہ ہوں تو اس کے ساتھ دو عیسوی سنہ دینے چاہییں۔

تبسم کاشمیری کلاسیکی ادب کی کتابوں کے نام بھی اپنی مرضی سے درج کر دیتے ہیں۔ صفحہ ۹۳ پر میراں جی شمس العشاق کی ایک مثنوی کا نام 'شہادت الحقیقت' لکھا ہے۔ اس نام کی شمش العشاق کی کوئی مثنوی نہیں ہے۔ جمیل جالبی نے اس کا نام 'شہادت التحقیق' درج کیا ہے۔۱۲ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کا نام 'شہادت الحقیق' ہے۔ اور اس مثنوی کے درج ذیل شعر سے یہ نام ثابت ہے۔

اس نام ہے تحقیق   سن شہادت الحقیق

اگرچہ 'حقیق' کوئی مسلمہ لفظ نہیں ہے، مگر جب شاعر نے خود اسے یہی نام دیا ہے تو تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔[۱۳] اسی طرح اشعار میں باندھے گئے ناموں کی بنا پر بغیر کسی تاریخی دستاویز کے نتائج قیاس کر لیتے ہیں۔ مثلاً صفحہ ۸۱ پر ''قدرم راؤ پدم راؤ' کے مصنف نظامی کے نام فخر دین سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ چوں کہ اس قسم کے نام پنجاب میں رکھے جاتے ہیں اس لیے ان کے خاندان کا تعلق کسی نہ کسی صورت پنجاب سے تھا۔ حال آں کہ یہ بھی ممکن ہے کہ نام 'فخر الدین' ہو جسے ضرورتِ شعری کے تحت 'فخر دین' باندھ لیا گیا ہو۔[۱۴] ابواللیث صدیقی نے اپنی 'تاریخ زبان و ادب اردو' میں نظامی کا نام 'فخر الدین' لکھا ہے۔[۱۵] کاشمیری ادبی تجزیوں میں بھی مصنفین اور شعرا کی کتب سے براہ راست استفادے کی بجائے ثانوی ماخذ پر انحصار کرتے ہیں۔ مثلاً قلی قطب شاہ کے ذکر میں ڈاکٹر زور کی مرتب کردہ 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' کا حوالہ دے کر قلی قطب شاہ کی پیاریوں کا سراپا دکھانے کے لیے اشعار کے نثری ترجمے دیے ہیں۔ اسی طرح بعض ضروری مقامات پر تصانیف کے نمونے دینے میں بھی بخل سے کام لیتے ہیں۔ جیسے کہ صفحہ ۹۹ پر اشرف بیابانی کی تصنیف 'نوسر ہار' کا تذکرہ ہے اور کاشمیری اسے بہمنی دور کے آخری سالوں کا لسانی اور شعری تجربہ قرار دیتے ہیں مگر اس تصنیف سے کوئی مثال نہیں دیتے۔ سودا کے بیان میں ان کی ہجویات کا ذکر کیا ہے مگر کوئی مثال نہیں دی۔

مرثیے کے پورے باب میں انیس و دبیر کے مرثیوں کا ایک بند بھی نہیں دیا۔ حیرت اس وقت اور بڑھی جب کتابیات کو دیکھا گیا تو کسی مرثیہ گو کی کلیات کا نام نظر نہیں آیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کاشمیری نے مرثیوں کی صرف تنقید ہی پڑھی ہے۔ کوئی مرثیہ ان کی نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے برعکس انھیں تصانیف کے خلاصے دینے میں مہارت حاصل ہے۔ مثلاً پانچویں باب ''بیجاپور کا ادب' میں صفحہ ۱۰۵ پر عادل شاہ ثانی کی کتاب 'نورس' سے نمونہ کلام پیش کرنے کی بجائے۔ کتاب کے متعلق ڈاکٹر نظیر احمد کے عالمانہ تعارف کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔ صفحہ ۱۱۶ پر 'قصہ بے نظیر' کے خالق صنعتی کا ذکر کیا ہے اور اس کی مثنوی کا خلاصہ اڑھائی صفحات میں پیش کیا ہے۔ کاش اس کی بجائے انھوں نے 'قصہ بے نظیر' کے دو چار اشعار ہی دے دیے ہوتے۔ وہ بعض ادبی حقائق سے بھی لاعلم معلوم ہوتے ہیں۔ صنعتی کی انھوں نے ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے مگر نصیر الدین ہاشمی نے صنعتی کی ایک اور مثنوی 'گل دستہ' کا ذکر بھی کیا ہے۔[۱۶] صفحہ ۱۰۷ پر لکھتے ہیں کہ اگرچہ ''تاج الحقائق'' کو وجہی سے منسوب کیا گیا ہے مگر جالبی اسے وجیہ الدین محمد کی تصنیف بتاتے ہیں۔ کاشمیری کو معلوم نہیں کہ ڈاکٹر انور سعید نے اپنی مرتبہ ''تاج الحقائق'' میں جو کہ بمبئی سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی دلائل سے اسے وجہی کی تصنیف ثابت کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شوپرشاد جاوید ششٹ بھی اسے وجہی کی تصنیف مانتے ہیں۔[۱۷]

بنیادی ماخذ سے براہِ راست استفادہ نہ کرنے کا ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ آدمی کو دوسروں کے تجزیوں پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ کاشمیری نے صفحہ ۱۲۲ پر لکھا ہے کہ ''خود بادشاہ کی کتاب 'نورس' سے اردو کی روایت شروع ہوتی ہے۔' انھوں نے شاید 'نورس' نہیں دیکھی اس لیے نمونہ کلام بھی نہیں دیا۔ گیان چند نے 'نورس' سے بھیروں راگ کے کچھ اشعار دیے ہیں نمونہ یہ ہے۔

بھیروکر پورگورا بھال تلک چندرا   ترمی نیترا جٹامکٹ گنگا دھرا

کیا اس زبان کواردو کہا جا سکتا ہے۔۱۸؎ کاشمیری یقیناً لسانیات کے آدمی بھی نہیں ہیں اس وجہ سے انھوں نے تاریخِ زبان سے متعلق باب پر بھی خاص توجہ نہیں دی۔لسانیات کے متعلق ان کی معلومات سنیتی کمار چٹرجی، محمود شیرانی، عبدالقادر سروری اور زورؔ تک محدود ہیں۔انھی کی کتب کے حوالے کاشمیری نے اس باب میں دیے ہیں۔اردو کے ماخذ کے بارے میں ان کے بیانات خاصے الجھے ہوئے ہیں۔فرماتے ہیں:

> ''غزنوی عہد کے پنجاب کی زبان لاہوری (پنجابی) تھی جو پورے علاقے کا ذریعۂ اظہار تھی۔اس زبان پر ایرانی فتوحات اور حملوں کے بعد لسانی اثرات مزید بڑھنے لگے تھے اور جب ۱۰۲۱ء میں غزنوی دور میں لاہور مرکز قرار پایا تو یہ اثرات مزید گہرے ہوتے ہوئے ایک نیا لسانی عمل ظاہر کرنے لگے۔ترکی، عربی، فارسی، پنجابی اور مقامی اپ بھرنش کے باہمی ملاپ سے زبان کا ایک ایسا اسلوب تیار ہونے لگا جو مقامی آبادی اور نئے آبادکاروں کے لیے نیا ذریعۂ اظہار بنتا گیا۔''۱۹؎

لسانیات کا ایک معمولی طالب علم بھی یہ بات جانتا ہے کہ ایک نئی زبان کسی ایک ہی قدیم زبان سے ارتقاء پاتی ہے، کئی زبانیں مل کر ایک زبان پیدا نہیں ہوتی۔اس لیے یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ اردو نے کسی ایک ہی زبان سے ارتقاء پایا ہے، جو کہ پنجابی یقیناً نہیں ہے۔کاشمیری بھی دراصل بہت سے لوگوں کی طرح اس غلط فہمی کا شکار نظر آتے ہیں کہ شیرانی نے اردو کے پنجابی سے ماخوذ ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی تاریخِ زبان وادب میں اردو کے پنجابی سے ماخوذ ہونے کے نظریے سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ جارج گریرسن نے اپنی کتاب ''جائزہ لسانیہ ہند'' میں پنجابی کو اردو سے قریب ترین قرار دیا ہے، جس کا ایک اقتباس حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں تحریر کر دیا جس سے بعض لوگوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اردو پنجابی سے نکلی یا اس کی ترقی یافتہ شکل ہے حال آں کہ اس کا دعویٰ نہ گریرسن نے کیا ہے اور نہ ہی شیرانی نے۔۲۰؎ مقامی اپ بھرنش سے کشمیری کی مراد جانے کون سی اپ بھرنش ہے۔۱۰۰۰ء کے لگ بھگ جس اپ بھرنش کا حلقۂ اثر سب سے زیادہ وسیع تھا وہ شور سینی اپ بھرنش تھی۔اس کا حلقۂ اثر پنجاب راجپوتانہ و گجرات کے ذریعے سندھ وملتان میں بھی پھیلا ہوا تھا۔ برج بھاشا، اودھی، پنجابی اور ہندی وغیرہ اسی اپ بھرنش کی شاخیں ہیں۔۲۱؎ اردو کا ماخذ بھی پنجابی کی طرح یہی شور سینی اپ بھرنش ہے، جو پہلے کھڑی بولی کی صورت میں ارتقاٗ کی منازل تک پہنچی، اور پھر یہ کھڑی بولی نکھر کر اردو کے روپ میں ظاہر ہوئی۔تبسم کاشمیری نے صفحہ ۲۱ پر زورؔ کی 'ہندوستانی لسانیات' سے ایک اقتباس دیا ہے۔اس کی چند سطور یہ ہیں:

> ''اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارہویں صدی عیسویں میں بولی جاتی تھی۔مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ گنگ وجمن میں بولی جاتی تھی۔کیوں کہ ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔''

اس بیان سے کاشمیری یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ زورؔ کے خیال میں اردو کی بنیاد پنجابی اور مغربی اپ بھرنش دونوں پر ہے اور اس کے فوراً بعد صفحہ ۲۲ پر رقم طراز ہیں کہ :

> ''سنیتی کمار چٹر جی کے نظریے میں ڈاکٹر زورؔ کی مطابقت ملتی ہے۔ وہ اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ ۱۱۹۳ء میں فتح دلی کے بعد جس نئی بولی کا سلسلہ شروع ہوا اس کی بنیاد پنجابی اور مغربی اتر پردیش کی مغربی اپ بھرنش پر تھی۔''

لیکن زورؔ کے اس بیان پر ان کی نظر شاید نہیں پڑی کہ :

> ''اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان دونوں کی مشترک سرچشمہ تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ بعض باتوں میں پنجابی سے مشابہ ہے اور بعض میں کھڑی سے لیکن مسلمانوں کے صدر مقام صدیوں تک دہلی اور آگرہ رہے ہیں۔ اس لیے اردو زیادہ تر کھڑی بولی ہی سے متاثر ہوتی گئی۔''۲۲

اگر چہ اب زورؔ کے اس بیان کی بھی کوئی اہمیت نہیں کیوں کہ محققینِ لسانیات اب اس بات کو عام طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کھڑی بولی ہی کا جدید روپ ہے۔۲۳

کوئی محقق جب ادبی تاریخ لکھنے کا ارادہ کرتا ہے تو وہ دستیاب ادبی حقائق کی جانچ پڑتال کر کے ان کے درست یا غلط ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یا نئی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس ادبی تاریخ کا یہ پہلو بھی خاصا کمزور ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے زیرِ نظر گیان چند، سیدہ جعفر اور جمیل جالبی کی اہم ادبی تاریخی رہی ہیں لیکن تبسم کاشمیری نے صرف انھی کے مہیا کردہ حقائق کو جوں کا توں بیان کیا ہے اور کوئی ایسی معلومات فراہم نہیں کیں جنھیں نئی تحقیق کہا جا سکے۔ اس کے برعکس انھوں نے بعض ادبی حقائق کے سلسلے میں شکوک وشبہات کو بڑھایا ہے۔ مثلاً صفحہ ۴۲، ۴۳ پر نوشہ گنج سے منسوب 'گنج الاسرار' کے اشعار کے متعلق خورشید احمد خان کی تحقیق کا ذکر کر کے اور ان سے غلط طور پر منسوب کلام کا نمونہ دے کر یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ اس کلام کی زبان اٹھارویں یا انیسویں صدی کی ہو سکتی ہے عہدِ جہاں گیری کی نہیں۔ مگر اس کے بعد یہ لکھتے ہیں کہ :

> ''حضرت نوشہ گنج سے منسوب اردو کلام کی حقیقت دریافت کرنے کے لیے میں نے اوسا کا سے اپنے دیرینہ دوست ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا تھا۔ جس کے جواب میں از راہِ نوازش انھوں نے ایک مفصل مکتوب ارسال کیا تھا۔ اس مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خورشید احمد خان کی تحقیق کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خورشید احمد خان ایک کم استعداد، ناقص معلومات رکھنے والے اور تحقیقی بصیرت سے عاری شخص تھے۔ جبکہ ڈاکٹر گیان چند نے خورشید احمد خان کے کام کو اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک زریں باب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اس بات کو لاشعوری طور پر البتہ قبول بھی کرتے ہیں کہ 'گنج الاسرار' کے دس اشعار ایسے ہیں جن کا انتساب حضرت نوشہ گنج بخش کے علاوہ کسی سے نہیں کیا جا سکتا۔ اگر نوشہ صاحب نے دس شعر بھی کہے ہوں تو 'گنج الاسرار' کو جعلی نہیں کہا جا سکتا۔''۲۴

تبسم کاشمیری نے جو اشعار نوشہ بخش سے منسوب کلام کے پیش کیے ہیں۔ان کا نمونہ یہ ہے۔

جو آویں بندیوں کے کام　　　دیں دنیا میں ہوویں تمام

سب قرآن مجید میں آئے　　　حق تعالیٰ نے آپ فرمائے

انھیں لسانی ساخت کے اعتبار سے نوشہ گنج کی تخلیق قرار دیا جانا اندھیر ہوگا۔اس لحاظ سے خورشید احمد خان کی تحقیق سوفی صد درست ہے۔کاشمیری کو چاہیے تھا کہ اگر انھوں نے گوہر نوشاہی صاحب سے اپنی خط و کتابت کو اس تاریخ کا موضوع بنایا ہے تو ان اشعار کی جگہ وہ دس اشعار دیتے جو بقول گوہر نوشاہی گنج بخش کے علاوہ کسی دوسرے سے منسوب نہیں کیے جا سکتے تاکہ قاری کوئی رائے قائم کر سکے خالی خولی باتیں بغیر ثبوت کے درج کرنے کا کیا فائدہ ہے۔غرض کہ ادبی تحقیق کے سلسلے میں اس کتاب میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جسے نیا کہا جاسکے۔تحقیق کے بعد اب آیئے تجزیاتی اور تنقیدی وژن کی طرف۔

کئی جگہ اصل تخلیقات سے براہِ راست استفادے کی بجائے ثانوی مآخذ سے نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔تنقید کا انداز بھی کچھ ایسا ہے کہ انشا کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ۔''کیا انشاؔ کو معلوم نہ تھا کہ تغزل کیا چیز ہے؟اور'جوڑے' یا'پتھر' کا تغزل سے کوئی ادنیٰ سا تعلق بھی ہے یا نہیں۔''۲۵ کاشمیری کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ تغزل کا تعلق لفظوں سے نہیں لفظوں کے برتنے سے ہے۔اور نہ ہی جوڑے یا پتھر کے ردیفوں سے تغزل کا تعلق ہے۔راقم الحروف نے خود بھی 'پتھر' کے ردیف میں ایک غزل کہی ہے۔ایک شعر درج ذیل ہے۔

؎ اس نے باتوں میں بھی کچھ زخم لگائے گہرے　　　گفتگو کی بھی تو لفظوں میں اچھالے پتھر

کاشمیری صاحب کی اس تنقید سے پہلے میں اس خوش فہمی میں مبتلا تھا کہ اس غزل میں تغزل کی شان میں کوئی حرج واقع نہیں ہوا۔انشاؔ کے انھوں نے صرف وہ اشعار دیے ہیں جن کا تعلق خارجی پہلو سے ہے۔جبکہ انشاؔ کے ہاں ایسے اشعار بھی موجود ہیں۔

؎ نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی　　　تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بے زار بیٹھے ہیں

حال آں کہ انھوں نے انشاؔ کے تغزل پر تنقید کرتے ہوئے''آبِ حیات'' کے حوالے دیے ہیں مگر انھیں ''آبِ حیات'' میں ایسے شعر نظر نہیں آئے۔صفحہ ۴۵۰ پر درج ہے کہ انشاؔ معنویت کی دُنیا کا شاعر نہیں،اس کے بعد صفحہ ۴۵۱ پر لکھتے ہیں کہ انشاؔ نے غزل کے معنوی انتشار کی جگہ معنوی وحدت کو فروغ دیا۔یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے کہ ایک ایسا شاعر جو معنویت کی دنیا کا نہیں ہے معنوی وحدت کو فروغ کیسے دے سکتا ہے۔؟صفحہ ۳۸۳ پر درج کیا گیا ہے کہ لکھنؤ کی ابتدائی تہذیب دلی کی طرح تھی۔فرماتے ہیں:

> ''لکھنؤ میں تہذیب وثقافت کی جونشو ونما اودھ کے اس دور میں ہوئی۔اس میں گراں قدر حصہ اہلِ دلی کا تھا۔یہاں کی تہذیب کا پودا دلی ہی سے گیا تھا۔اس لحاظ سے لکھنؤ کے دبستان کو دلی ہی کی توسیعی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔اس دبستان کی تشکیل میں بنیادی کردار ان ہی شعرا کا تھا جو بہ ذاتِ خود ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے تھے یا پھر ان کی نئی نسلوں نے اس کو ترقی دی تھی۔''

کسی مقام کی تہذیب وثقافت میں وہاں کے معاشی، سیاسی اور مذہبی عقائد کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔کاشمیری صاحب کی فہرستِ کتابیات میں ابواللیث صدیقی کی ''لکھنو کا دبستان شاعری'' بھی شامل ہے۔اس تحقیقی کتاب کے آغاز ہی میں لیث صاحب نے ان سیاسی، معاشی اور مذہبی عناصر کی نشاندہی کی ہے جنھوں نے لکھنؤ کی تہذیبی فضاً کو جنم دیا جو اپنی ابتدا یعنی نواب اودھ امین الدین کے عہد سے ہی دلی سے ممتاز تھی۔ ۲۷ لکھنؤ ہجرت کرنے والے شعرااً انشاؔ، جرأتؔ وغیرہ اس تہذیب سے متاثر ہوئے نہ کہ انھوں نے اس کے بنانے میں حصہ لیا۔زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دلی سے لکھنؤ ہجرت کرنے والے شعراً کی زبان نے ابتدا میں لکھنؤ کو متاثر کیا۔اس کے بعد لکھنؤ میں تشیُّع کے فروغ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''حسینؑ کی ذات کی اعلیٰ ترین صفات کی نفی اس تہذیب کا ایک تضاد بن گیا تھا۔نوحہ گری اور ماتم پرستی کی روایت نے اس تہذیب کے اندر خود اذیتی کو پیدا کیا اور اس تہذیب کے پیروکاروں میں ایک مجہول انفعالیت کو فروغ ملا۔'' ۲۸

کاشمیری کا یہ بیان بذاتِ خود مجہول اور غیر ذمہ دارانہ نوعیت کا ہے۔کیوں کہ لکھنوی تہذیب میں خود اذیتی کا نہیں بلکہ عیش کوشی کا رجحان غالب تھا، جس کا سبب معاشی فارغ البالی بنی۔حسین کی نوحہ گری اور ماتم پرستی کی روایت اگر خود اذیتی اور مجہول انفعالیت کو جنم دیتی تو ایران جو اس روایت کا سب سے بڑا علم بردار ہے صفحۂ ہستی سے لکھنوی تہذیب کی طرح مٹ گیا ہوتا۔افسوس یہ بات تاریخ کے ایک ایسے مقام پر کہی گئی ہے جہاں سالوں پہلے نوحہ گر اور ماتم پرست ایران انقلاب کے ذریعے پوری دنیا پر اپنی فعالیت کی دھاک بٹھا چکا ہے اور حزب اللہ یہودیوں کو ناکوں چنے چبوا رہی ہے۔ایک ادبی مورخ کو ایسے غیر ذمہ دارانہ بیانات سے گریز کرنا چاہیے۔کاشمیری نہیں جانتے کہ لکھنؤ میں بگڑی ہوئی تہذیب کی اصلاح کا بیڑہ مذہب ہی نے اٹھایا۔مرثیہ جو رونے رلانے کے لیے لکھا جاتا ہے لکھنوی تہذیب کے لیے مصلح ثابت ہوا۔ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مصنوعی رنگ اور پست جذبات نے جو لکھنوی شاعری میں راہ پا گئے تھے۔لکھنؤ کی سوسائٹی اور مذاق کو پایۂ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا۔'' ۲۹

کاشمیری کا مذہب وعقیدہ معلوم نہیں کیا ہے۔مگر ایک ادبی مورخ سے توقع کی جاتی ہے کہ ہر مذہب سے تعلق رکھنے والی مقدس شخصیات کے ذکر میں تعظیمی الفاظ والقاب کو ملحوظِ خاطر رکھے۔کاشمیری نے جہاں بھی آئمہؑ اثنا عشری کا ذکر کیا ہے، وہاں کوئی تعظیمی سابقہ یا لاحقہ استعمال نہیں کیا۔امام حسینؑ کے ساتھ بھی کہیں امام یا حضرت کا لفظ نہیں صرف حسین لکھا ہے۔حتیٰ کہ تعظیمی نشانات '' رح'' یا ''رض'' تک موجود نہیں ہیں۔ممکن ہے یہ کتابت کا سہو ہو مگر یہ سہو ساری کتاب میں موجود ہے۔اس لیے بہتر یہی ہے کہ بزرگانِ دین کے ناموں کے ساتھ حضرت یا امام کے تعظیمی الفاظ ہی لگائے جائیں۔اس کتاب کی اب تک کی بحث سے درج ذیل باتیں سامنے آتی ہیں۔

(i) تاریخی حقائق کی چھان بین پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔

(ii) کئی کئی صفحات پر حوالے نظر نہیں آتے۔

(iii) شعراً کے ذکر اور تصانیف کے تجزیوں میں اعتدال سے کام نہیں لیا گیا۔صرف چند مشاہیر پر تمام توجہ صرف کی

ہے۔

(iv) خاکے میں کوئی منصوبہ بندی نظر نہیں آتی۔اسی وجہ سے نہ ابواب کا درست تعین کیا جاسکتا ہے نہ ذیلی عنوانوں کا۔

(v) حواشی دینے کا کوئی ایک طریقہ ملحوظِ خاطر نہیں رکھا گیا جہاں جی چاہا باب کے اندر یا باہر حواشی دے دیے ہیں۔

(vi) تاریخ کی چھوٹی سے چھوٹی جزیات کو بھی جو کہ ضروری نہیں جا بجا بیان کیا ہے اور پھر تاریخ وسیاست کے الگ باب بھی بنائے گئے ہیں۔

(vii) بعض ضروری مواقع پر تخلیقات کے نمونے موجود ہونے چاہییں تھے جو کہ نہیں دیے گئے۔

(viii) یہ کتاب دکنی ادب تک تو تاریخِ ادب نظر آتی ہے مگر اس کے بعد صرف تجزیوں کی کتاب معلوم ہوتی ہے۔

(ix) اس تاریخ کو پڑھ کر آخر تک معلوم نہیں ہوتا کہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کون ہے اور اردو نثر کی پہلی کتاب کونسی ہے اور کس نے لکھی؟

(x) ہجری سنین کے بالمقابل صرف ایک عیسوی سنہ دیا ہے جبکہ احتیاط کا تقاضا ہے کہ ہجری سال کا مہینہ اور تاریخ معلوم نہ ہونے کی صورت میں دو عیسوی سنہ دیے جائیں۔

تبسم کاشمیری نے سارا زور تجزیہ نگاری پر صرف کیا ہے۔لیکن کیا کوئی کتاب صرف تجزیہ نگاری کی بدولت تاریخ ادب بن سکتی ہے۔اس بارے میں گیان چند اسپلر کے حوالے سے کہتے ہیں:

> اسپلر نے سب سے اہم بات یہ کہی ہے کہ ادبی مورخ کو نظریے اور تنقیدی تجزیے کا کام دوسروں پر چھوڑ نا ہوگا۔۔۔ان اردو والوں کو اس نکتے پر خاص توجہ کرنی چاہیے جو ادبی تاریخ کو ادبی تنقید کے مترادف بنا دیتے ہیں۔''۳۰

تاہم اس کتاب میں درج ذیل خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔

(i) اس تاریخِ ادب کو دیدہ زیب سرِ ورق کے ساتھ مضبوط جلد میں نفاست سے شائع کیا گیا ہے۔

(ii) گرد پوش پر کتاب کے نام،مصنف اور پبلشر کے متعلق معلومات دی گئی ہیں تا کہ الماری میں رکھی ہونے کی صورت میں شناخت میں آسانی ہو سکے۔

(iii) کتاب کو جا بجا تصاویر سے آراستہ کیا گیا ہے۔نقشے بھی دیے ہیں تا کہ اس دور کی جغرافیائی حدود کو سمجھنے میں آسانی رہے۔

(iv) ادبی کتب کے جائزوں میں اگر چہ کوئی نئی بات نہیں مگر ادب کے عام قاری کے لیے فائدے مند ہو سکتے ہیں۔

(v) کتاب کے خاتمے پر دکن کی بہمنی سلطنت،مغلیہ،اودھ بیجاپور، گولکنڈہ اور احمد نگر کی ریاستوں کے حکمرانوں کے نام دورِ حکومت کے سنین کے ساتھ یاداشت کے لیے درج کیے گئے ہیں۔

(vi) آخر میں مقامات، کتب، اسماً و ادارہ جات کا اشاریہ مرتب کیا گیا ہے جس سے آجکل عام طور پر صرفِ نظر کیا جاتا ہے،مگر افادیت کے لحاظ سے اہم ہے۔

کاشمیری کی اس ادبی تاریخ کے اس مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس کتاب میں خوبیوں کے مقابلے میں خامیاں زیادہ ہیں۔اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کاشمیری ادبی مورخین کی فہرست میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہیں کر سکے۔ پشت کتاب پر لکھی گئی تعارفی تحریر میں بتایا گیا ہے کہ کاشمیری اس کتاب کی دوسری جلد کی تکمیل میں مصروف ہیں، اب تک یہ جلد منظرِ عام پر نہیں آئی۔امید یہی ہے کہ اگر یہ کتاب کبھی شائع تو اس میں یہ خامیاں نہیں ہوں گی جو پہلی جلد میں موجود ہیں۔

حواشی

۱۔کاشمیری،ص:۔۱۵ ۲۔ایضاً،ص:۔۱۲۔۱۳ ۳۔ایضاً،ص:۔۱۴

۴۔ایضاً،ص:۔۹۔۱۰ ۵۔ایضاً،ص:۔۱۵ ۶۔جالبی،جلد اوّل،ص ۳۶

۷۔کاشمیری،ص:۔۲۹۱ ۸۔ایضاً ۹۔جالبی،جلد دوم،ص:۔۶۵۴

۱۰۔کاشمیری،ص:۔۳۵ ۱۱۔جالبی،جلد اول،ص:۔۶۲۶ ۱۲ایضاً،ص:۔۱۶۸

۱۳۔گیان چند،اردو کی ادبی تاریخیں،ص:۔۷۰۱

۱۴۔ایضاً،ص:۔۷۰۶ ۱۵۔صدیقی،تاریخ زبان وادبِ اردو،ص:۔۱۷۳

۱۶۔گیان چند،اردو کی ادبی تاریخیں،ص:۔۷۰۵ ۱۷۔ایضاً،ص:۔۷۰۶

۱۸۔ایضاً،ص:۔۷۰۳ ۱۹۔کاشمیری،ص:۔۲۰ ۲۰۔صدیقی،تاریخِ زبان وادبِ اردو،ص:۔۵۳

۲۱۔جالبی،جلد اوّل،ص:۔۷ ۲۲۔زور،ص:۔۱۱۵۔۱۱۶ ۲۳۔عبدالودود،ص:۔۳۳

۲۴۔کاشمیری،ص:۔۴۳ ۲۵۔ایضاً،ص:۔۴۴۶ ۲۶۔ایضاً،ص:۔۳۸۳

۲۷۔صدیقی،لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،ص:۔۳۴۔۴۶ ۲۸۔کاشمیری،ص:۔۴۸۵

۲۹۔صدیقی،لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،ص:۔۷۸۹ ۳۰۔گیان چند،تحقیق کا فن،ص:۔۳۶۳

کتابیات

۱۔جالبی،جمیل،ڈاکٹر،ستمبر ۲۰۰۸ء ’تاریخ ادبِ اردو‘،جلد،اوّل،لاہور:مجلسِ ترقی ادب

۲۔ایضاً،اپریل ۲۰۰۹،جلد دوم ۳۔جین،گیان چند،ڈاکٹر،۲۰۰۰ء،’اردو کی ادبی تاریخیں‘ کراچی:انجمن ترقی اردو

۴۔ایضاً،۲۰۰۳ء،’تحقیق کا فن‘اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان پاکستان

۵۔زورؔ،محی الدین،قادری،ڈاکٹر،۱۹۶۱ء،’ہندوستانی لسانیات‘لاہور:مکتبہ معین الادب

۶۔صدیقی،ابواللیث ڈاکٹر،۱۹۹۸ء،’تاریخ زبان وادبِ اردو‘ کراچی:رہبر پبلشرز،اردو بازار

۷۔ایضاً،۱۹۸۷ء،’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘ کراچی:غضنفر اکیڈمی پاکستان

۸۔عبدالودود،ڈاکٹر،۱۹۸۴ء،’اردو سے ہندی تک‘ کراچی:مجلسِ فکر وادب

۹۔کاشمیری،تبسم،۲۰۰۳ء،’اردو ادب کی تاریخ،ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک‘لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز

ڈاکٹر سیّد علمدار حسین بخاری
ڈائریکٹر، سرائیکی ایریا سٹڈی سنٹر، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

برصغیر میں جدید اَدب کا سماجی تناظر اور نیا متوسط طبقہ

Dr. Syed Alamdar Hussain Bukhari
Director , Sraiki Area Study centre,BZU, Multan

Social Context of Modern Literature in Subcontinent and new Middle Class

The middle class always performs a very vital role in any society. Especially most of the intellectuals and writers are related to this class. The European colonizers were well aware of this point, therefore, they tried to create a new class who according to them would be "Indian in blood and colour and European in taste, in opinions and in morals" by preparing and implementing well thought educational, socio-cultural, political and administrative policies. It this article the creation of a new middle class in the subcontinent has been discussed who was different from the European middle class which was the product of the industrial revolution in the west. The new middle class of the subcontinent played a very important role in socio-political life. The new educated middle class also created modern literature in Urdu and different other languages of the subcontinent which was different in form and content from the traditional/classical literature of these languages. But this modern literature also portrayed the real life of the people of the subcontinent.

اَدب کی تخلیق محض انفرادی کاوشوں کا ہی ثمر نہیں ہوتی بلکہ اس کا سلسلہ سماجی ماحول اور اسکے عصری تقاضوں سے جڑا ہوتا ہے، یہی معاملہ ادب پاروں کی قرأت اور تفہیم کے عمل میں درپیش ہوتا ہے، ادب پارہ نہ تو خلا میں تخلیق ہوتا ہے، اور نہ ہی اسکی تفہیم کسی بھی سماجی سیاق وسباق سے یکسر الگ تھلگ رہ کر کی جاسکتی ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ سماجی سیاق وسباق عام طور پر روایتی تدریس کے عمل میں استعمال ہونے والی توضیحات کی طرح کی کوئی سیدھی سادی اور یک رخی حقیقت نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک عہد میں موجود ان گنت اور پیچیدہ حقائق کا نہایت اُلجھا ہوا مجموعہ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ادب کی تفہیم وتعبیر کا عمل کبھی بھی سیدھے سبھاؤ ممکن نہیں ہوتا بلکہ یہ ہمیشہ ایک معنی خیز عدم تکمیل سے دوچار رہتا ہے۔ ہماری درس گاہوں میں کسی گزشتہ دور کے اَدب کی خواندگی اور تفہیم وتعبیر اس مخصوص دور کے سماجی تناظر میں کرنے کے دعوے اور جتن کئے جاتے ہیں اور ہماری روایتی اور مدرسانہ تنقید میں اس سلسلے میں چند ایک مخصوص فارمولے رائج ہو گئے ہیں جن کی تکرار مختلف نقادوں کے ہاں ایک اُکتا دینے والی چیز بن گئی ہے، عموماً ارادہ یہ کیا جاتا ہے کہ طالب علم / قاری کو یہ سمجھایا جائے کہ ایک مخصوص دور کے مخصوص سماجی وسیاسی ماحول میں ایک مصنف نے کیا کہا یا وہ کیا کہنا چاہتا تھا؛ اس طرح ہماری روایتی تنقید میں مصنف کے معنی تک رسائی کے دعاوی سامنے آتے ہیں۔ 'شاعر کہتا ہے' یا' مصنف کا مقصد یہ ہے کہ' وغیرہ جیسے جملے مدرس یا نقاد کے اس زعم کا شاخسانہ ہوتے ہیں کہ اُسے ادب پارے کی خواندگی کے دوران مصنف کے ارادے اور ذہن تک رسائی حاصل ہو چکی ہے اس لئے وہ یقین کے ساتھ کہ جو شاعر / مصنف کہنا چاہتا تھا وہی کچھ (نقاد / مدرس) ہمارے سامنے لا رہا ہے؛ یہی انیسویں اور بیسویں صدی میں یورپ کے زیر اثر سامنے آنی والی جدید تنقید کا المیہ (dilemma) ہے۔ اسی باعث روایتی مشرقی تنقید کا مضحکہ اُڑایا جاتا رہا ہے، کہ یہ محض الفاظ وتراکیب اور صنائع بدائع کی بحثوں میں اُلجھ کر رہ گئی تھی اور اسے فکر ونظر کی بحثوں سے کوئی سروکار نہیں رہا تھا۔

جب ہم سماجی عمل کے سیاق وسباق میں ادب پاروں کی تفہیم وتعبیر کی بات کرتے ہیں تو ہمیں ایک اور بہت اہم بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے اور وہ یہ کہ مصنف کے عہد یا سماج کا سیاق اور قاری کے عہد اور سماج کا سیاق انتہائی پیچیدہ حقائق کے دو الگ الگ مجموعے ہوتے ہیں اور یہ بھی غیر لازم ہے کہ وہ باہم دِگر کسی طرح قابلِ ارتباط (Compatible) ہوں، پھر اپنے اپنے مخصوص عہد اور سماج میں ہر تخلیق کار اور ہر قاری کا اپنا اپنا سیاق وسباق ہوتا ہے جس میں ہر فرد کی انفرادی سوانح، تعلیم وتربیت، طبقہ، خاندان اور عقیدہ ومذاہب وغیرہ بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور فن پارے کی تخلیق کے عمل یا پھر اس کی تفہیم کے عمل ہر دو میں یہ بنیادی کردار ادا کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے تخلیق کردہ ادب میں مختلف ومتنوع رجحانات، موضوعات اور اسالیب کی جلوہ نمائی دکھائی دیتی ہے اور پھر ان کی تفہیم اور توضیح وتعبیر میں بھی طرح طرح کے رنگ نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اَدب کے بارے میں تھوڑا غور کرنے پر موضوع ومواد کے حوالے سے کوئی بھی رائے یا توضیح حتمی محسوس نہیں ہوتی اس لئے تنقید ادب میں راسخ العقیدگی اپنی تمام تر زور آوری کے باوجود زیادہ دیر تک چلتی نہیں ہے اور ہر مکتب فکر میں آہستہ آہستہ مختلف سوالات اور شکوک وشبہات سامنے آتے ہیں کچھ ہی عرصے میں منحرفین کی ایک قابل قدر تعداد سامنے آجاتی

ہے جو گزرتے وقت کے ساتھ تنقید و تفہیم اَدب کے انداز بدل دیتی ہے لیکن تاریخ کے کسی بھی لمحے میں بظاہر راسخ العقیدہ زور آوروں ہی کا راج قائم دکھائی دیتا ہے اور وہ بے دھڑک اپنی من مانی کرتے نظر آتے ہیں۔

برصغیر میں اُنیسویں صدی کا نصف دوم اور بیسویں صدی کا نصف اوّل تخلیق ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کے لئے بھی بے پایاں زرخیز دور تھا اس لئے اس دور کا اَدب اور تنقید اَدب بعد کے دور میں بھی اَدب کی تخلیق اور تنقید کیلئے بنیاد فراہم کرتے دکھائی دیتے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں بھی یہ دور ہر اعتبار سے از حد ہنگامہ پرور رہا۔ مغرب کے سیاسی حالات اور وہاں کی استعماری طاقتوں ہی نے برصغیر کی سیاسی و سماجی حقیقتوں کی خود اپنے حسبِ منشاء صورت گری کی کوشش نہیں کی بلکہ ادبی اور فکری حوالوں سے بھی یہاں کے اہل فکر و دانش اور ادیبوں کی ذہنی اور تخلیقی تشکیل نو کے لئے بھی وافر مواد فراہم کیا اور یہاں کے متوسط طبقے کے ذہین افراد کی ایک بڑی تعداد کی کیسے کایا کلپ ہوتی چلی گئی اس بات کا اگر خود اُنھیں (ہندوستانیوں) کبھی احساس بھی ہوا تو ماحول کے جبر یا ترغیب کے زیر اثر مزاحمت کے مظاہرے، بہت کم کم دیکھنے میں آئے، اَدب و دَانش کا شہزادہ ترغیب اور خوف کے دورانِ زماں میں بغیر جادو کے کسی شبد کے از خود مکھی کی جون اختیار کرنے کا عادی کب ہوا، اس کا خود اُسے پتہ ہی نہیں چلا۔

برصغیر میں اہلِ دانش اور اہل قلم نے بزعم خویش آزادانہ طور پر مغربی دانش اور ادبی تحریکوں سے اثر پذیری اختیار کی لیکن وہ عام طور پر ایک بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ آزاد اور غلام معاشروں میں سماجی نمو اور ارتقاء کے انداز اور تقاضے مختلف اور بعض اوقات متضاد بھی ہوا کرتے ہیں۔ ہندوستان میں سامراجی اقتدار کے استحکام کے ساتھ ساتھ مفتوحہ علاقوں کے لوگوں میں ایک ایسی غلامانہ ذہنیت نے فروغ پایا کہ جس کے باعث خود ہندوستانیوں کو کیسۂ مشرق میں موجود سارے سکے کھوٹے نظر آنے لگے۔ آقاؤں کی کامیابی کی انتہا ہی یہ ہے کہ غلاموں سے ان کا حافظہ اور تاریخی یادداشت چھین لی جائے اور ان کے ذہنوں کی خالی تختیوں پر اپنی مرضی کی تحریر رقم کر کے انھیں اس طرح سدھا لیا جائے کہ وہ کبھی آقاؤں کی منشاء کے برعکس سوچ ہی نہ سکیں، کیوں کہ اہل استعمار کی نظر میں انسان میں سب سے زیادہ خطرناک چیز اس کی آزادانہ سوچ ہوتی ہے اور اس کے ہوتے ہوئے وہ ''اچھا غلام'' نہیں بن سکتا۔ اسی باعث نوآبادیاتی استعماریت پسندوں نے اپنے تمام مقبوضات کی طرح ہندوستان میں بھی سیاسی و سماجی، تعلیمی و تہذیبی اور ذہنی و فکری میدانوں کو تسخیر کرنے کے لئے ایسی حکمت عملیاں وضع کیں، جو براہِ راست یا بالواسطہ طور پر خود ان کے اپنے متعین کردہ مقاصد کو پورا کرتی تھیں اگرچہ حکمراں کی ساحری سے محکوم اس بُھلاوے میں آجاتے تھے کہ یہ سب کچھ اُن کی فلاح کے لیے ہو رہا ہے۔

ایک شکست خوردہ اور پسپا ہوتے ہوئے سماج کے لوگوں کو یہ یقین دلانا بہت آسان ہوتا ہے کہ ان کے زوال، شکست اور پسپائی کے اصل اسباب خود ان کے اپنے قدیم روایتی اور پیش پا اُفتادہ تصوّرِ زندگی، نظامِ زیست، روایات و اقدار اور فکر و نظر کے اندر موجود تھے۔ سامراج محکوموں کی اس شکست خوردہ ذہنی کیفیت کو بڑھاوا دینے کے لئے اس شدّت اور تسلسل سے پروپیگنڈہ کرتا ہے کہ محکوم لوگ مبالغہ آمیز حد تک اس پر یقین کرنے لگتے ہیں اور پھر ان میں آقاؤں کی تقلید (سیاسی و سماجی،

علمی وفکری اور ثقافتی سطحوں پر) کی ''سودمند خواہش'' پروان چڑھنے لگتی ہے۔ نام نہاد اصلاحی تحریکیں جنم لیتی ہیں جن کے ماڈل آقاؤں کی سرزمین سے درآمد ہوتے ہیں (آزاد اور غلام قوموں کی اصلاحی تحریکوں میں یہی بنیادی فرق ہوتا ہے کہ آزاد سماج کے اندر تبدیلی اس کے فطری ارتقاء کے نتیجے میں آتی ہے، ان کے اصلاح پسند خود اپنے سماج کی واقعی خامیوں کا آزادانہ تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد خود اس کا علاج ڈھونڈتے ہیں، یورپ میں تجدید واصلاح (Reformation) کی تحریک وہاں کے سماج کے تاریخی تقاضوں کے باعث شروع ہوئی تھی اور ہندوستان کی انیسویں صدی کی زیادہ تر اصلاحی تحریکیں بدیسی حکمرانوں کی صوابدید، تحریک یا تربیت کا نتیجہ تھیں۔

انتہا پسند امپیریلسٹ (Radical Imperialists) محض وقتی تجارتی فائدوں پر قانع نہیں رہ سکتے تھے، بلکہ وہ گرم خطوں میں اپنے مقبوضات کی وسعت اور استحکام کے خواہش مند تھے کیوں کہ وہ مستقبل میں برطانیہ کی بڑھتی ہوئی آبادی کی ان نوآبادیات میں آبادکاری کے منصوبے رکھتے تھے جہاں قدرتی وسائل باافراط تھے۔ کنیڈا، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کے وسیع خطے بعد میں برطانوی سماج کی توسیعی صورتیں بننا تھے۔

> "They wished to make their new colonies real reproductions of British Society with its home defects removed, with all classes refrescented, free, democratic, self-governing without interference from the colonial office, prosperous by reason of hard work applied to good land by picked setlers." (۱)

انگریز بزعم خویش ان نئی نوآبادیوں میں برطانوی سماج کے حقیقی جنم نو کے خواہش مند تھے اور اس میں سے وہ خود اپنے سماج کی خامیوں کو دور کر کے ایسا معاشرہ تشکیل دینا چاہتے تھے، جو آزاد اور جمہوری ہو تمام طبقوں کی نمائندگی کا حامل اور نوآبادیاتی حکومت کے کسی دفتر کی کسی مداخلت کے بغیر خودمختار اور زرخیز زمین پر منتخب آبادکاروں کی سخت محنت کے باعث خوشحال ہو۔ اس طرح وہ نئی زمینوں پر اپنے لئے ایک یوٹوپیا تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ استعماریت پسندوں کے وطن اور ان کی ان نئی نوآبادیوں کی خوشحالی اور آبادکاری کے لئے مقامی لوگوں اور ہندوستان جیسے مقبوضات کے باسیوں کو اب تک کیا قیمت چکانی پڑ رہی ہے، اس کی نہ صرف یہ کہ انہیں پروا نہیں تھی بلکہ وہ ''انسان سے کم تر اس مخلوق'' کا منصب اور مقدر ہی یہی سمجھتے تھے کہ وہ ایک ''اعلیٰ تمدن'' (مغربی تمدن) کی تعمیر و پرداخت کے لئے کھاد کے طور پر استعمال ہو، اُنیسویں اور بیسویں صدی میں استعماری پالیسیوں کا بنیادی لائحہ عمل اور مقصد یہی لگتا ہے۔

غلام معاشروں کے ساتھ یہ مسئلہ تو بہر حال ہوتا ہی ہے کہ فتح مند آقا، مفتوحین کو ہر اعتبار سے پس ماندہ سمجھنے لگتے ہیں کیوں کہ اگر وہ ان کے خیال کے مطابق کمزور اور ذہنی طور پر پچھڑے ہوئے نہ ہوتے تو سات سمندر پار سے آئے ہوئے محض چند ہزار سوداگروں اور طالع آزماؤں کے آگے سر کیوں جھکاتے اور پھر ایک طویل عرصے تک غلامی کے طوق کو قبول کیوں کئے

رکھتے۔ برصغیر میں انگریزوں کی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی اسی لئے یہاں پر صدیوں سے جاری فکری وعلمی اور ثقافتی سرگرمیوں کو بدیسی حکمرانوں نے بہ نظرِ حقارت دیکھا، اوران کی مسلسل نہ صرف حوصلہ شکنی کی بلکہ ان کو مکمل طور پر ختم کر دینے کے لئے حکومتی طاقت بھی استعمال کی اس لئے یہاں کے باسیوں کی ذہنی وفکری قوتوں کو مغلوں کے سیاسی زوال کے بعد بڑی تیزی سے زوال آیا اور یہاں ذہنی فکری اور علمی سطح پر ایک ہمہ جہت جمود طاری ہوگیا اور پھر اس ماحول میں نو آبادکار حکمران کی کوشش اور حوصلہ افزائی سے مغربی افکار اور سماجی اقدار کو یہاں جڑ پکڑنے اور پھلنے پھولنے کے بھرپور مواقع میسّر آئے۔

> "Intellectual and cultural activities inevitably came to a standstill, for there was neither the security to encourage it nor the means to support it. Men of learning depended upon princely patronage and the patronage was now monopolized by soldiers and diplomatists." (۲)

مشرق میں اور خصوصاً ہندوستان میں صدیوں سے فکری، علمی اور ثقافتی سرگرمیاں معاشرے کی آزادانہ سرگرمیاں تھیں، انہیں کبھی حکومتوں کا سیاسی اور ادارہ جاتی تحفظ حاصل نہیں رہا تھا البتہ مختلف حکمران اپنی اپنی پسند اور افتادِ طبع کے مطابق مختلف منفرد اور نمایاں افراد یا اداروں کی سرپرستی میں فیاضی دکھانے کو اپنے لئے طرۂ امتیاز سمجھتے تھے، مغلوں اور پھر دیگر مقامی حکمرانوں کے زوال کے باعث ان سرگرمیوں کی باقاعدہ سرپرستی کرنے والے نہ رہے جس سے یہاں علم وفکر کے میدانوں میں جمود سا طاری ہوگیا اب نئے مغربی حکمرانوں کی توسیع پسندانہ سازشوں کے باعث حکومتی سرپرستی اہل دانش کی بجائے اہل شمشیر واہل سازش کو حاصل ہوگئی، مقامی دانش وعلم کی روایت سنسکرت کے ہندو عالموں اور اسلامی مدارس میں موجود رہی، لیکن اس میں قوتِ تخلیق ختم ہوگئی اور معاشرے پر اس کے مثبت اثرات کو زوال آنے لگا بہت ہی کم عرصے میں انگریزوں کی سیاسی، تعلیمی اور علمی پالیسیوں کی بنا پر ہند اسلامی روایت دانش منتشر اور بے جہت ہونے لگی۔

انگریزوں کی حکومت نے برصغیر میں امن واستحکام ضرور پیدا کیا جو اورنگزیب عالم گیر کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال وانتشار کے دورانیے میں یکسر مفقود ہوگیا تھا، مالیہ (revenue) باقاعدگی سے وصول ہونے لگا اور عدالتیں بھی کام کرنے لگیں لیکن ایک وسیع تر استعماری سازش کے تحت یہاں کی علمی وفکری روایات کی مکمل شکست کے لئے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی اگر مستشرقین نے برصغیر کی علمی روایات، اساطیر، ثقافت، تاریخ، ادب اور زبان وغیرہ پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا بھی تو یہ جدید پس نو آبادیت پسند (Postcolonialists) اہل دانش کی تحقیق وتفتیش کے مطابق محض استعماری ایجنڈے کی تکمیل کا ایک مؤثر حربہ تھا، اگر ان مستشرقین کی نیت پر شک نہ کیا جائے تو بھی مغربی علمی روایت کے تربیت یافتہ ہونے کی بنا پر یہ مشرقی روایات کی تفہیم اور توضیح کیلئے موزوں لوگ نہیں تھے اور اس لئے ان کے تحقیقی انکشافات محض اجنبی لوگوں کی علمی موشگافیوں اور قیاس آرائیوں سے زیادہ کچھ نہیں تھے۔ انگریزوں نے اپنی سیاسی وانتظامی حکمت عملی سے

ہندوستان میں امن ضرور قائم کر دیا لیکن انسان کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اوپر سے عائد کردہ امن اور غیر مشروط اطاعت کے بدلے پیٹ بھر روٹی پر قناعت نہیں کر پاتا، اسے اپنے ملک اور ماحول کی آزادانہ سیاسی و ثقافتی زندگی میں بھی بھرپور حصہ چاہیے ہوتا ہے، انگریزوں کے عطا کردہ امن و استحکام میں انہی چیزوں کی کمی تھی، انگریزوں کے دورِ حکومت میں:

> "----Indians were excluded from all responsible public life with the result that the best men stood aloof and estranged and power was largely excercised by the irresponsible agents of ignorant masters." (۳)

انگریز اپنے نئے نئے زعم اقتدار میں نہ تو ہندوستانیوں کی صدیوں پر محیط فکری، علمی، ثقافتی اور ادبی و فنی روایات سے آگہی کی خواہش رکھتے تھے نہ وہ اس کے اہل ہی تھے اور نہ ہی انہیں ان کی کوئی پرواہ تھی۔ اگر ان میں سے کچھ لوگوں نے یہاں کے قدیم علوم اور سماجی اقدار سے آگہی کے حصول کی کوشش کی بھی تو خود اپنے ملک کے استعماری مقاصد کی تکمیل میں ان کی افادیت کو پیش نظر رکھا۔ ہندوستان میں موجود انگریز اہل اقتدار خود اپنے وطن برطانیہ میں موجود اور مقتدر فکری دھاروں سے متاثر تھے اور انہی کی مناسبت سے یہاں اپنی پالیسیاں بنا رہے تھے کیونکہ یہ ان کی مجبوری بھی تھی اور ضرورت بھی؛ اُنھیں یقین تھا کہ مغربی نشاۃ الثانیہ اور صنعتی انقلاب کے نتیجے میں پروان چڑھنے والی تہذیب کے اصول آفاقی تھے اس لئے ان پر عمل کرنے ہی میں نوآبادیات کے لوگوں کی بھلائی تھی۔

> "----The age of Enlightenment included a belief in reason and a belief in progress; as embodied in the utilitarian school it developed a missionary fervour and a belief that its principles were applicable everywhere." (۴)

اگرچہ ہندوستان میں انگریزوں نے عموماً ظاہری سطح پر اپنی سیاسی حکمت عملی میں مذہبی عنصر کو زیادہ دخل انداز نہیں ہونے دیا لیکن آج کے پس نوآبادیت پسند مطالعات سے عیاں ہوتا ہے کہ مذہب اور مذہبیت بھی نوآبادیاتی ڈسکورس میں استعماری ایجنڈے کا ایک اہم حربہ تھے، کیوں کہ ایک طرف مختلف عیسائی مشنری اداروں کو سہولتیں فراہم کی گئیں تو دوسری طرف کمپنی کے اہل کار اور حکومتی عہدے دار عیسوی اخلاقیات کی برتری ثابت کرنے میں لگے رہے۔ ان سرکاری اہل کاروں میں سے اکثر اس دور کی پیورٹین اخلاقیات سے متاثر تھے اور اسی اخلاقیات کی اقدار کا فروغ چاہتے تھے حتیٰ کہ جیمز مل (مصنف "History of India" (1817)) اور اس کے ہم خیال مقتدر سیاست دان (جن میں اس وقت کا برطانوی وزیر اعظم پٹ (Pitt) بھی شامل تھا) ''تبلیغ انجیل'' (Evangelical) کی تحریک سے متاثر تھے اور ان کے عقیدے کے مطابق مسیحی اخلاقی اصول زمان و مکان سے ماوراء ہر جگہ قابل اطلاق تھے اور انہیں یقین تھا کہ

"They had a sacred mission --- to introduce the Gospel into

India, for Britain was now the trustee of India's moral welfare."(۵)

یہاں دلچسپ معاملہ یہ ہے کہ مغرب کے عقلیت پسند وافادہ پرست دانش ور اور مسیحی اخلاقیات کے مبلّغین باہم متضاد فکر کے حامل ہونے کے باوجود ہندوستانی فکر اور طرز زندگی کو یکساں طور پر نظر حقارت سے دیکھتے تھے۔ عقلیت پسند ہندوستانیوں کی مذہبیت اور روحانیت پرستی کو ضعیف الاعتقادی اور عقل دشمنی قرار دیتے تھے، تو مسیحی مبلغین اس کے ساتھ ساتھ اسے بت پرستی، ایمان سے دوری اور کفر بھی سمجھتے تھے اور یہ دونوں گروہ خود کو اپنے اپنے انداز میں ہندوستان کے لئے تہذیبی مشن (civilizing mission) کا امین خیال کرتے تھے؛ اُنیسویں صدی میں یورپی اہل فکر کے سارے بحث مباحثوں میں یہی تصوّر سامنے آتا ہے کہ ہندوستانی ثقافت جمود کا شکار اور بیمار ہے جب کہ تہذیبِ مغرب ترقی کی اعلیٰ منزلوں پر ہے۔ اس لئے ہندوستان میں ہمہ قسم اصلاح اور تبدیلی کا عمل یہاں کے لوگوں کو علمی اور ثقافتی طور پر مغربیانے کی طرف ہونا چاہیے۔ اگر چہ اِن مکاتیب فکر نے اپنے جن فیصلوں سے ہندوستان کو متاثر کرنا چاہا، ان پر بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی واقعات اور حکمرانوں کی مصلحتوں کے باعث بہت بنیادی اور بعض اوقات اصل فکر کے بالکل برعکس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاست اور حکمرانی میں تمام تر طاقت کے باوجود ہر بات حسبِ منشاء اور طے شدہ ایجنڈے کے مطابق نہیں ہوا کرتی یہی تاریخ کا چلن ہے۔

بہر حال انگریز استعماریت کے نمائندے اپنے آپ کو ہندوستان کی معاشرتی فلاح کا ذمہ دار سمجھنے لگے، تو ان میں بھی سوچ کے کئی انداز سامنے آئے۔ خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد دو واضح انداز ہائے نظر میں کشاکش شروع ہوئی ''ایک گروہ تو اسی رائے پر ڈٹا ہوا تھا کہ ہندوستان ناقابلِ تغیّر (Unchanging) اور ناقابلِ اصلاح (incorrigible) ہے، جب کہ ایک مکتب فکر اس سے مختلف تھا، جسے پنجاب سکول (Punjab School) کا نام دیا گیا جو اگرچہ ایک حد تک پہلے گروہ کی اس بات سے اتفاق کا رجحان رکھتا تھا، لیکن اس کا اصرار تھا کہ پھر بھی اصلاحی اقدامات حکمرانوں کے اخلاقی فرض اور انسانیت کے وسیع تر مقصد کی خاطر جاری رکھے جانے چاہئیں۔ اس طرح اصلاح کی ذمہ داری کو خوش دلی کی بجائے ایک بوجھ سمجھ کر (white man's burden) محض ادائیگی فرض کے لئے اٹھایا گیا۔''(۶) پنجاب کے مکتب فکر کی آراء کو اگلے بیس برس تک خود ہندوستان اور انگلستان میں بھی بنیادی اہمیت حاصل رہی اس دور میں ہندوستانیوں کو حکومت کے معاملات میں شریک کرنے کی خواہشات کا بھی اظہار کیا گیا، لیکن پھر بھی مغربی حکمرانوں کو یقین تھا کہ

"---- Self government must depend on self reform; self reform was so slow that self-government could only come in a very distant future. The British were trustees in the position of long leaseholders." (۷)

حکومت کی خوداختیاری کا انحصار اس بات پر رکھا گیا کہ اہل ہند خود اپنی اصلاح حکمرانوں کے حسبِ منشا کتنی جلدی کرتے ہیں۔ اور کیوں کہ ہندوستان میں سماجی اصلاح کا عمل بہت آہستہ رو تھا، اس لئے خوداختیاری کی منزل بھی ظاہر ہے بہت دور تھی اور انگریز اپنی متوقع طوالتی اختیار و اقتدار کی بناء پر اپنے آپ کو اس عملِ اصلاح کا ذمہ دار سمجھتے تھے اس لئے ان کے خیال میں خود اُن کا ہندوستانیوں کے تہذیبی اصلاحی مقصد کے حصول کے لئے طویل عرصے تک ہندوستان میں رہنا ضروری تھا؛ ان کے خیال میں ہندوستانیوں کو بھی خود اپنی بھلائی کے لئے اس 'حقیقت' کو قبول کر لینا چاہیے تھا۔ انگریز استعمار کے احساس برتری کا عالم یہ تھا کہ جب مغربی تعلیم کے حصول، مغربی افکار سے آگہی اور خود برطانیہ کے اندر رائج طرز سیاست کے مشاہدے کے بعد خود ہندوستانیوں کے ایک محدود طبقے نے سیاسی معاملات میں نظری اور عملی دلچسپی لینا شروع کی، تو حکمرانوں کا موقف کچھ یوں تھا کہ

> "---- What the educated Indians sometimes failed to understand was that the art of government cannot altogether be learnt out of books, and that centuries of experience lay behind the successful British working of free institutions; and so he has often been impatient and demanded more rapid advance." (۸)

یہ موقف ۱۹۱۶ء میں شائع شدہ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں بھی موجود ہے اور اس کا تسلسل برصغیر پاک و ہند کے دیسی حکمرانوں میں آزادی کے بعد بھی موجود دکھائی دیتا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ چند ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم کے حصول کے بعد جو یہ خیال ہو گیا ہے کہ وہ مغربی تہذیب اور طرز سیاست کو سمجھنے لگے ہیں تو یہ ان کا ایک خیال باطل ہے کیوں کہ حکومت کرنے کا انداز محض کتابیں پڑھنے سے نہیں آ جاتا، بلکہ اس کے پیچھے ''آزاد اداروں'' کی کارکردگی کا صدیوں کا تجربہ چاہیے؛ بہرحال انگریز یقین رکھتے تھے کہ ہندوستانیوں کو آزادی اور جمہوریت کا سبق پڑھانے کے لئے ان کا ایک طویل عرصے تک ہندوستان میں موجود رہنا ضروری ہے اور اس لئے ہندوستانیوں کو ان کا ممنونِ احسان ہونا چاہیے۔ لیکن خود ہندوستانیوں کے اس کے برعکس کردار کے باعث انگریز بزعمِ خود بجا طور پر ان کو (ہندوستانیوں کو) وحشی اور ناشکرا قرار دیتے تھے۔

ہندوستان میں (سب سے پہلے بنگال میں) سیاست و تعلیم کے توسط سے آہستہ آہستہ ہندوستانی ذہن مغربی افکار سے آشنائی حاصل کرتا گیا اور اس کا اپنا ایک طرز عمل سامنے آیا؛ انگریزی علم کے فروغ نے ایک نظریاتی پل بہر کیف تعمیر کر دیا۔ جس سے انگریزوں اور ہندوستانیوں کے مابین دو طرفہ ذہنی رابطہ شروع ہوا، سر ولیم جونز اور ان کے بعد مستشرقین کی ایک بڑی تعداد نے ذہن و روحِ مشرق کی اہمیت و افادیت کا بھی اقرار کیا اور لسانیاتی و علمیاتی تقابلی مطالعوں کے ذریعے قدیم مشرق اور مغرب کے اشتراکات کی نشاندہی کی سنجیدہ کوششیں بھی کیں، اس دور میں ہندوستانیوں کے طرز عمل کے بارے میں اہل مغرب میں کئی انداز ہائے فکر رائج تھے، مثلاً:

۱- انتہا پسندوں (Radicals) کا خیال تھا کہ مغربی فکر کے بیجوں کو بہت تیزی سے پھل پھول کر ہندی روایت کے خس و خاشاک کی جگہ لے لینی چاہیے، لیکن وہ اس عمل کی آہستہ روی پر بہت مایوس تھے، اس لئے بعد میں یہ لوگ بالکل ہی مایوس ہو کر غیر مبدل اور جامد مشرق کو مطعون کرنے لگے۔

۲- ایک مکتب فکر ان لوگوں کا تھا کہ جو کہتے تھے، بیج دھرتی میں پھوٹ تو نکلا ہے، اس کی نشو و نما آہستہ رو ہے، لیکن مایوس کن ہرگز نہیں؟ اور بالآخر اس سے ایک بھرپور فصل تیار ہوگی۔

اسی دوسرے مکتب فکر کے ایک سرگرم حامی سر جے میلکم (Sir J. Malcom) نے اس دور میں اپنی کتاب "Memoir on Central India" (Vol.ii, P.304) میں لکھا تھا:

"Let us proceed on a course of gradual improvement, and when our rule causes, as oase it must, (the probably at a remote period) as the natural consequence of our success in the diffusion of knowledge, we shall as a nation have the proud boast that we have preferred the civilization to the continued subjection of India. When our power is gone, our name will be....?; for we shall leave a moral monument more noble and imperishable than the hand of man ever consturcted." (۹)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے تہذیبی مشن کے جوش و خروش اور ہندوستان کو مغربی اقدار کے مطابق ڈھالنے کی سرگرمی میں اضافہ ہوتا چلا گیا، حکمرانوں میں اور ان کے زیر اثر بعض ہندوستانیوں میں بھی یہ یقین بھی پختہ تر ہوا کہ حال کی فلاح کے لیے ہندوستان کے ماضی کی جھولی میں کچھ بھی نہیں۔ انگریز حکمرانوں کے سلسلۂ فتوحات نے (جس میں جنگ آزادی یا غدر پر قابو پانا بھی شامل تھا) اس احساسِ برتری و فتح مندی کو اور زیادہ گہرا کیا، جو پہلے ہی عام انگریزوں میں موجود تھا۔ اسی باعث:

"---- The myth of spontaneous reform was giving place to the counter-myth of the unchanging East." (۱۰)

فوری اصلاحات کے اس اسطور نے ''غیر مبدل مشرق'' کے اسطور کو آہستہ آہستہ اس طرح پسپا کیا کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل کا استعماری دور ہندوستان میں سیاسی و سماجی اصلاحات کو اپنا بنیادی مطمح نظر قرار دیتا ہے اور ہر شعبۂ زیست میں اصلاح کے لئے مسلسل قانون سازی ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ برصغیر میں شروع ہونے والی زیادہ تر اصلاحی تحریکوں کا مرکز و منبع بھی اس دور میں وجود میں آنے والا درمیانہ متوسط طبقہ ہے اور مصلحین مخاطب بھی اسی

طبقے کو کرتے ہیں، اُردو اَدب میں سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک اور اس تحریک کے دوران تخلیق ہونے والا اوبی ڈسکورس اس بات کے بین ثبوت ہیں، ہندو سماج سدھار تحریکوں کی بھی یہی صورت حال تھی، حالؔی، شبلؔی، آزادؔ، نذیر احمد، عبدالحلیم شرؔر، پریم چند، سجاد حیدر، یلا رام، نیاز فتح پوری، سدرشن، جوش ملیح آبادی اور دیگر ادیبوں کی تحریروں میں اسی درمیانے متوسط طبقے کی زندگی کی حقیقتیں اور خواب ترجمانی حاصل کرتے ہیں، جس اُسلوب میں اظہار کیا جا رہا تھا وہ بھی اس طبقے کا تھا اور زبان بھی اس طبقے کی تھی۔

ہندوستان میں نئے متوسط طبقے کا ظہور کیسے ہوا؟

اُنیسویں صدی میں انگریز استعماریت نے اپنی سیاسی، سماجی اور اقتصادی پالیسیوں کے توسط سے ایک ایسے نئے متوسط طبقے کو پروان چڑھایا جس کا اس سے پہلے ہندوستان میں کوئی منظّم وجود یا الگ شناخت نہیں تھی۔ یہ طبقہ ہندوستان میں اگر پہلے وجود رکھتا بھی تھا تو اسے اپنی ایک الگ حیثیت کا کوئی شعور نہیں تھا، کیوں کہ ''یہ (طبقہ) فاصلے، زبان، ذات پات اور پیشے کے احساس کی بناء پر منقسم تھا، مشترکہ احساس سے محروم اس طبقے کا انحصار ہر جگہ برہمنوں کی علمی اشرافیہ یا زمینداروں اور سرداروں کی اشرافیہ پر تھا، چھوٹے تاجروں، سرکاری کارندوں، طبیبوں یا وکیلوں کے مابین پیشہ وارانہ اشتراک کا کوئی احساس موجود نہیں تھا، صدیوں سے مستحکم جاگیردارانہ نظام میں ہر پیشہ یا ہنر رواج اور تعصب کی دیواروں کی بناء پر ایک دوسرے سے الگ تھا حتیٰ کہ قدیم پیشے لوگوں کی ذاتیں قرار دیئے جاتے تھے۔ (۱۱)

۱۷۹۳ء میں جب گورنر جنرل کارن والس (Carnwallis) نے کمپنی کی سول سروس میں ہندوستانیوں کے داخلے پر پابندی لگائی اور ان کے لئے محض چھوٹے درجے کی ملازمتیں مخصوص کر دیں اور کمپنی کے اقتدار کی ہندوستان میں روز افزوں وسعت اور استحکام کے ساتھ ساتھ اس پالیسی پر عمل جاری رہا، تو ہندوستانی طبقۂ اشرافیہ اپنی تمام تر خستہ حالی کے باوجود محض نچلے درجے کی ملازمتیں حاصل کرنے کے لئے خود کو غیر زبان سیکھنے پر آمادہ نہ کر سکا۔ زمینداری نظام میں نام نہاد اصلاحات نے زمیندار اشرافیہ کو تباہ کر کے شہری بنیوں کے سودخور طبقے کو زرعی اراضی کا مالک و مختار بنانا شروع کیا۔ اس لئے حکومتی معاملات میں ان کی روایتی دخل اندازی کم سے کم تر ہوتی چلی گئی۔ زمیندار طبقۂ اشرافیہ بھی اپنی بربادی کے ذمہ دار نظام سے مفاہمت نہیں کر پایا اور یوں مختلف طبقوں، پیشوں، اور ذاتوں سے تعلق رکھنے والے لوگ جو نئی انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے وقت گزرنے کے ساتھ نچلے درجے کی حکومتی ملازمتیں پا کر حکومت کے کل پُرزے بننے لگے جن کی آمدنی اگرچہ محدود لیکن مستقل تھی انگریزوں کی تابع فرمانی پر ہر دم تیار ایک نیا متوسط طبقہ وجود پذیر ہوا جس کی تفصیل کچھ اس طرح تھی:

۱۔ نئے نظام میں جن لوگوں نے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا وہ انگریز اقتدار کے مراکز کلکتہ، بمبئی، مدراس، دہلی لاہور اور احمد آباد وغیرہ کے تاجر اور ساہوکار تھے ان میں جو زیادہ کامیاب رہے انہوں نے بندوبست دوامی (permanent settlement) کے بعد بڑی زمینداریاں خرید لیں، تجارت کے نئے قواعد اور تحفظات سے تاجروں کو بے پناہ فائدہ ہوا۔

۲۔ انگریزی کے سرکاری زبان بننے (۱۸۳۵ء) کے بعد نچلے درجے کی ملازمتیں عام لوگوں کے لئے کھل گئیں، جس سے اس طبقے کے اہل لوگوں کے وقار میں اضافہ ہوا۔

۳۔ نئے سکولوں، کالجوں اور دیگر تعلیمی اداروں میں معاشرے میں لائق احترام اساتذہ کا ایک نیا طبقہ سامنے آیا جس کے افراد اب اشرافیہ کے انفرادی اتالیق کے غیر محفوظ منصب کے بجائے ایک مستقل ملازمت کے حامل تھے۔

۴۔ نئے قانونی نظام کی بناء پر پیشہ ور وکلاء سامنے آئے۔ وکالت ہندوستانیوں کے لئے ایک آزاد اور باوقار پیشہ ثابت ہوا۔

۵۔ مغربی طب کی تعلیم کے فروغ اور صحت کے شعبے کے قیام کے بعد ڈاکٹروں، ڈسپنسروں اور نرسوں وغیرہ کی صورت میں نئے پیشہ ور سامنے آئے جو ذات پات کے روایتی نظام سے ماورا تھے۔

۶۔ انڈین سول سروس میں ہندوستانیوں کے داخلے کی اجازت (۱۸۵۳ء) کے علاوہ نچلے درجے کی انتظامی ملازمتوں (مثلاً ڈپٹی کلکٹر، تحصیلدار اور تھانیدار وغیرہ) کے ملنے سے اس نئے متوسط طبقے کے افراد کی اہمیت اور وقار میں بھی اضافہ ہوا اس لئے ہندوستانی ان ملازمتوں کی طرف راغب ہونے لگے۔

۷۔ نئے مغربی اقتصادی نظام نے کئی دیگر نئے پیشوں کو بھی جنم دیا، مثلاً محکمہ ڈاک، محکمہ ریلوے، محکمہ جنگلات، سماجی ترقی اور دیگر اداروں اور شعبوں میں ملازمت کے وسیع اور مستقل مواقع پیدا ہوئے۔

ایک اور بات بہت اہم تھی کہ نئے نظام سیاست و معیشت میں نئے متوسط طبقے کے یہ متنوع پیشے اپنی الگ الگ انفرادیت کے باوجود بظاہر کسی تعصب یا مخصوص رسوم و رواج کے پابند نہیں تھے کہ پرانے پیشوں کے متبادل بن جاتے بلکہ:

> "Not only was the middle class stimulated by the new opportunities; it was drawn together as never before. The new education gave it a common language and common stock of ideas and knowledge to be held side by side with its various sectional traditions." (۱۲)

علاوہ ازیں نئے ذرائع اظہار و ابلاغ اور رسل و رسائل نے مکانی فاصلوں کو کم تر کر دیا۔ نئے اخبارات، رسائل اور پریس وغیرہ نے اس نئے تعلیم یافتہ طبقے کے ذہنی فاصلوں کو کم سے کم تر کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا اور نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ اور البرٹ بل (Ilbert Bill) (۱۸۸۳ء) کے درمیان کے پچاس ساٹھ برسوں ہی میں وجود پذیر ہونے والا یہ نیا متوسط طبقہ اپنے افراد کے تمام تر متنوع اور بعض اوقات متضاد ذہنی و سماجی تناظرات کے باوجود اپنے سامنے خیالات اور اقدار کا ایک نیا پیش منظر رکھتا تھا۔ یہ طبقہ بظاہر اقلیت میں ہونے کے باوجود اپنی سرکاری اہمیت کی بناء پر ہم عصر ہندوستانی سماج میں بہت موثر ثابت ہوا اور نئے ہندوستان کی سماجی و سیاسی قیادت اسی طبقے کے لوگوں میں سے ہی اُبھر کر سامنے آئی۔ اسی طبقے نے ادب و فن کو بھی قدیم بندشوں سے آزاد کر کے نئی جمہوری قدروں، انفرادیت پرستی اور عام انسان کی سماجی زندگی سے قریب تر کیا اور

بیسویں صدی کے نصف اوّل کے ایک اہم تجزیہ کار کے خیال میں نئی مغربی تعلیم کے حصول اور انگریزی زبان سے شناسائی کے بعد مغربی فکر و فلسفہ تک براہِ راست رسائی کے باعث اس طبقے کے مختلف لوگوں میں مختلف و متضاد قسم کے رد ہائے عمل سامنے آئے جن کے باعث بیسویں صدی میں ایک اہم دانش ور ڈاکٹر محمد صادق کے بقول ''آج متوسط طبقہ اتنا طاقت ور ہے کہ کوئی مصنف چاہے کتنا ہی ذہین اور آزاد طبع ہو، بہرطور اسی طبقے کے تصورِ زیست (Ideology) سے آہنگ اختیار کئے بغیر نہ تو اپنے آپ کو منوا سکتا ہے اور نہ ہی معاشی آسودگی حاصل کر سکتا ہے۔''(۱۳)

اس نئے متوسط طبقے کی تاریخ کو درج ذیل دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ انیسویں صدی کے اواخر میں بہت مختصر عرصے کے لئے (تقریباً چوتھائی صدی) یہ طبقہ قدامت پسند اور رجعت پرست قوتوں کے خلاف جدل آزمارہا اور ذہنی کشادگی اور توسیع کا داعی بنا (اگرچہ اس طبقے کے بعض لوگ اس وقت بھی مغربیت پسندی کے مساوی رجحان کے خلاف تھے)

۲۔ لیکن زیادہ طویل دور جو دراصل اس کی فتوحات کا عہد ہے، اس میں یہ طبقہ رجعت پرست بنتا چلا گیا--- آج اس کی طاقت لامحدود ہے، جس سے اس نے اپنے مفادات اور اقدار کا بہت کامیابی سے تحفظ کیا ہے اور عوام کی نمو پذیر روح پر اس نے اپنی گرفت قائم رکھی ہے۔(۱۴)

لیکن جس طرح انیسویں صدی میں میتھیو آرنلڈ نے نئی تہذیب کے پروردہ انگریز جدید تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے افراد کو اعلیٰ تہذیبی ذوق سے عاری اور وحشی قرار دیا تھا ڈاکٹر محمد صادق بھی ہندوستان میں وجود پذیر اس نئے متوسط طبقے کے لوگوں کو عموماً ذوقِ لطیف سے عاری قرار دیتے ہیں۔

> "---- One thing the middle class has uniformly lacked a sensivity to beauty or a feeling for the formal aspects of literature in general. In this respect there is little to choose between Sayyed Ahmed and Hali on the one hand and Iqbal on the other. (۱۵)

ڈاکٹر محمد صادق نے اَدب میں زبان و بیان اور اسلوب کے لطیف عناصر کی کمی اور ہئیت سے اغماض اور احساس جمال کے فقدان کا جو حوالہ متوسط طبقے کے ادیبوں کے لئے قائم کیا ہے، اس میں اقبال اور کئی دیگر تخلیق کاروں کو شامل کرنے سے بہر حال اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن عام طور پر اس نئے متوسط طبقے نے جس مادیت پرستی اور افادہ پرستی میں خود کو مجموعی طور پر ملوث کر لیا تھا، اس کے تناظر میں ڈاکٹر صاحب کی رائے سخت ہونے کے باوجود بے جواز نہیں لگتی۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں پروان چڑھنے والا یہ نیا متوسط طبقہ انیسویں صدی تک کئی اعتبار سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکا تھا، مثلاً:

۱۔ اس طبقے کے افراد اپنی نئی تعلیم، ملازمت، پیشے اور ہنر کی بناء پر خود کفالت کے حامل تھے اور ماضی کی طرح خود سے برتر افراد یا طبقوں کے محتاج نہیں رہے تھے۔

۲۔ نئی ملازمتوں اور نئے پیشوں کے لئے ذات پات کی روایتی تقسیم قائم نہیں رہ سکی تھی اور مختلف نسلوں، ذاتوں، طبقوں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد ایک ہی ملازمت یا پیشے کو اختیار کر کے باہم مل کر کام کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

۳۔ نئے تعلیمی اداروں میں جو کہ اس نئے طبقے کی اصل نرسری تھے، سرکاری پالیسی کے تحت داخلے اور حصول تعلیم کے لئے بھی عام طور پر طبقے، ذات اور نسل کی تفریق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔

۴۔ مختلف پبلک مقامات مثلاً سرکاری دفاتر، ریلوے سٹیشن اور تجارتی مراکز وغیرہ، ہر طبقے اور ذات و نسل کے لوگوں کے لئے کھلے تھے اور ان قدیم طبقوں سے متعلق سب افراد یہاں اکٹھے ہونے اور کام کرنے یا سفر کرنے پر مجبور تھے۔

اس لئے اِن لوگوں میں ایک نیا باہمی احساس شراکت آہستہ آہستہ بیدار ہوتا چلا گیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد امنِ عامہ کی بہتر عمومی فضا نے اس طبقے میں تحفظ اور استحکام کا بھی بھرپور احساس پیدا کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس طبقے میں وسعت بھی آتی چلی گئی اور اس کے کچھ ایسے مشترک مفادات بھی پروان چڑھے، جنہوں نے اس طبقے کے افراد کی باہمی قربت میں اضافہ کیا۔

اِس نئے متوسط طبقے کی معاشرتی اور جمالیاتی ضرورتوں نے (جو پرانے طبقۂ اشرافیہ کی جمالیات سے کافی مختلف تھیں) ادب و فن کی بھی ایک نئی روایت کو جنم دیا، جو بہت جلد قدیم اور کلاسیکی روایت سے اس قدر الگ اور منفرد ہو گئی کہ قدیم اور جدید روایات کے مابین ایک واضح رخنے (rupture) اور انقطاع (discontinuity) کا احساس پیدا ہونے لگا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ:

۱۔ قدیم ہندوستانی نظام معاشرت و سیاست میں ادیب اور فنکار طبقۂ اشرافیہ کی سرپرستی کا محتاج تھا۔

۲۔ انگریز استعمار نے مقامی اور روایتی علوم و فنون کو بے وقعت قرار دے کر اس کی سرپرستی کو غیر ضروری قرار دے دیا تھا، اس لئے ایک طویل عرصے تک ہمارے ادیب و فنکار یوسف بے کارواں بنے رہے اور ان کے فن کی قدر افزائی کرنے والا کوئی نہ رہا۔

۳۔ نئے متوسط طبقے کے جنم کے بعد یہ پہلی بار ہوا کہ شاعر، ادیب اور فنکار کسی کی سرپرستی کے بغیر، خود اپنی مرضی و منشاء کے مطابق آزادانہ تخلیقی سرگرمیوں میں شریک ہونے لگے، اب ادب و فن عام طور پر حصول رزق کا وسیلہ نہیں رہا، بلکہ متوسط طبقے کی ضرورتوں کے تحت سماجی تبدیلیوں کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔

۴۔ تخلیق اَدب وفن روایتی طور پر ایک کل وقتی کام تھا لیکن نئے پڑھے لکھے اور برسرِ روزگار طبقے کے کئی افراد جو اَدب سے شغف رکھتے تھے' جز' وقتی طور پر ادبی وفنی تخلیقی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔مختلف اصلاحی تحریکوں نے ادب وفن کو وسیلۂ اصلاح تو بنا ہی دیا تھا جس کا سب سے بڑا داعی بھی یہی طبقہ تھا،اس لئے اب اَدبی تخلیقی سرگرمی میر وسودا اور غالب وذوق کے دور کی طرح کوئی کل وقتی پیشہ یا کام نہیں رہا تھا جس کے بعد میں ادب وفن کے کردار اور معیار پر بہت گہرے اثرات مرتب ہونے والے تھے۔

ہندوستان کا نیا تعلیم یافتہ متوسط طبقہ نئے نظامِ تعلیم کے توسط سے یورپی فکر وفلسفے اور ادب وتنقید سے آشنا ہوا تو اوّل اوّل اس کا اشتیاق وتجسس دیدنی تھا، یہ ہر نئی تبدیلی اور ہر نئی فکری وفنی اور سماجی تحریک کی طرف ایک رغبت محسوس کرتا تھا، اس لئے سرسید نے اپنی تعلیمی تحریک کے لئے اگرچہ مسلم طبقۂ اشرافیہ سے مدد کی اپیل کی تھی، لیکن پُرجوش انداز میں یہی نیا طبقہ ان کی معاونت کے لئے آگے بڑھا۔مسلمان اور ہندو دونوں قوموں میں دیگر نئی سماجی، مذہبی اور سیاسی تحریکوں میں متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے لوگ ہی جوش اور سرگرمی سے شریک ہوئے۔مغربی تعلیم،طرزِ فکر،تہذیب اور اخلاقیات اور مشرقی کی روایت فکر اور کلچر کے مابین جنم لینے والی کشاکش نے ہندوستانی سماج کو بہت متاثر کیا اور اس نئے پُرجوش متوسط طبقے کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا:

ا۔ وہ باغی اور بت شکن (iconoclasts) جو اپنے اجداد کے مذہب سے کسی قسم کی اعلانیہ علیحدگی کے بغیر بہ باطن لاادری یا لامذہب ہوگئے تھے اور یوں اپنی آبائی سرزمین سے ان کی جڑیں اکھڑ گئیں۔

۲۔ وہ اصلاح پسند، جن کا تعلق درمیانے طبقے سے تھا اور جو اپنے آبائی مذہب کے لئے انتہائی گرم جوش جذبہ رکھنے کے باوجود اس کی کمزوریوں کا بھی ادراک رکھتے تھے، اس لئے اسے مغربی معیاراتِ حیات و اخلاقیات کے مطابق بنا کر اسے قابل قبول طور مصفّا کرنا چاہتے تھے۔''(۱۶)

۳ متوسط طبقے کا ایک بڑا حصہ مغربی تعلیم سے ناآشنا یا کم آشنا ان ہندوستانیوں پر مشتمل تھا جو مختلف روایتی یا غیر روایتی پیشوں سے وابستہ تھے اور اپنے اپنے وراثتی عقائد و مذاہب سے پوری طرح بندھے ہوئے تھے، زمانۂ حال کی فضا کی ناموافقت کی بناء پر یہ لوگ ماضی میں پناہ لینے پر مجبور تھے۔اَدب وفن کا موضوع اور منبع اس اکثریتی طبقے کے لوگ بنے تو ان کی قدامت پسند سوچ کے اثرات غیر شعوری طور پر نئی تخلیقات میں نفوذ کرتے چلے گئے۔

متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے ان حصوں میں پہلا بہت مختصر اور یکسر بے اثر تھا۔دوسرا اور تیسرا یہ دونوں گروہ متنوع (جدّت پسند، قدامت پسند، اعتدال پسند) خیالات ونظریات کے پیشِ نظر سماجی اصلاح کی تحریکوں میں سرگرم تھے۔لیکن اصلاح پسندی کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ یہ موجودہ سماجی نظام کی خامیوں کی نشان دہی اور ان کی درستی واصلاح کے دعوؤں کے باوصف دراصل اسی فرسودہ نظام کے استحکام وبقاء کی حامی ہوتی ہے۔اس لئے اس نظام کے مکمل انہدام کے بعد کسی نئے نظریے کی بناء پر نئی عمارت کی تعمیر اور انقلاب کا کوئی دعویٰ اصلاح پسندوں میں بوکھلاہٹ پیدا کر دیتا ہے اور وہ (جدّت پسند اور

قدامت پسند کی تقسیم سے ماورا ہو کر) اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ تمام اصلاح پسند عموماً ماضی میں پناہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں، ہندوستان میں اس طبقے کے ساتھ یہی کچھ ہوا اور اس کے متعلق اکثر لوگ بالآخر اپنی تمام تر جدیدیت پسندی کے باوجود قدیم روایات کے پاسدار اور امین بن گئے یعنی

'پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے'

جدید اور جدت پسند مغربی تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل ہونے والے اکثر نوجوان بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ان تحریکوں میں سرگرم نظر آنے لگے، جو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں میں کسی نہ کسی طور ماضی کے احیاء کا دعویٰ کرتی تھیں۔ متوسط طبقے کی حاوی اکثریت ایک طرف تو پرانے دائرۂ عمل (framework) میں رہتے ہوئے نئی مغربی فکر اور تکنیک کے توسط سے اپنے سماجی اور مذہبی نظام کی اوور ہالنگ کرنا چاہتی تھی، دوسری طرف اس طبقے کے دورِ دوم کے (انیسویں صدی کے اواخر اور خاص طور پر بیسویں صدی کے اوائل میں) اہم اہلِ دانش بڑے شد و مد سے اس بات سے انکاری تھے کہ وہ کوئی بدیسی شے در آمد کر رہے ہیں۔ ان کا دعویٰ یہ تھا کہ وہ تو دراصل توہمات اور خارج الحاقی باتوں کے خس و خاشاک کو ہٹا کر خود اپنی ہی سچی مذہبی و قومی روایات کی دریافت نو کر رہے ہیں'' --- جب اس احیاء پرستی میں، قوم پرستی کو بھی شامل کر لیا گیا تو اس نے مغربی احسان مندی کے مکمل انکار کی شکل اختیار کر لی اور مغرب کی مادہ پرستی اور قوم پرستی، اس کی تہذیب کو از حد مطعون کیا جانے لگا، اور یہ سب کچھ اس سے مکمل انجذاب کے روبرو ہو رہا تھا۔''(۱۷)

یہ معاملہ بڑا عجیب لگتا ہے لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں جنم لینے والی ملت پرستی اور قوم پرستی کی تحریکوں کا یہ ایک بنیادی تقاضا تھا کہ ہندوستانیوں میں نو آبادیائی حکمرانوں کے دورانِ اقتدار میں پیدا ہونے والے تباہ کن احساس کمتری کو ایک طرح کے احساس برتری میں بدلا جائے۔ پھر جدید مغربی فکر، مغرب کی سیاست اور طرز سیاست سے آگہی کے بعد یہ شعور بھی بڑھ رہا تھا کہ اہل مغرب اپنی تمام تر شیخی خوریوں اور دبدبے کے باوجود خود اپنے ہی قائم کردہ معیارات پر کبھی پورے نہیں اترے۔ اس تاریخی اور سماجی تنقیدی بصیرت کے حصول کے بعد اہل ہند کی آنکھوں میں مٹی جھونکنا زیادہ آسان نہیں رہا تھا، لیکن خود اپنے ہی تعصّبات کی عینکوں نے اس متوسط طبقے کے منقسم گروہوں (ہندو، مسلمان، عیسائی، جدت پسند، قدامت پسند، قوم پرست، ترقی پسند وغیرہ) کو سماجی حقیقت کے جن ان گنت پہلوؤں کے نظارے سے محروم کیا اس کا احساس بہت کم لوگوں کو ہوا۔

یہ بات بہر حال یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ہندوستان میں جدید اصلاحی سرگرمیاں دراصل مغرب کے اس سیکولر تصوّرِ زیست کی پیداوار تھیں، جس کی بنیادیں یورپی نشاۃ الثانیہ کے بعد جنم لینے والی انسان دوستی (Humanitarianism) اور آزاد خیالی (Liberalism) پر استوار تھیں۔ اس سیکولر تصوّرِ زیست نے مغرب کی طرح مشرق میں بھی رجائیت پرستی کی ایک ایسی لہر پیدا کر دی، جس کے سامنے غلاموں کی قنوطی اور شکست خوردہ ذہنیت پسپا ہونے لگی اور خود انسان کی پیدا کردہ برائیوں کے خلاف جدوجہد کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اسی بناء پر جدید ہندوستانی ادب میں انسان کی موجود اور مادی زندگی میں دلچسپی

بڑھنے لگی اور سماجی حقیقت نگاری کا رجحان پروان چڑھنے لگا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہمارے ادب میں اصلاح پسندی، قوم پرستی اور انسان کی سماجی زندگی کی عکاسی کے روّیے پھلے پھولے اور ادب بنیادی طور پر فلاحی اور انسان دوستانہ رُخ اختیار کرنے لگا۔ ادب کے دائرۂ عمل میں وسعت آئی خصوصاً فکشن میں تو اس دور کی پوری زندگی ہی سمٹ آئی (لیکن زندگی کا یہ تصّور یورپی اثرات کے زیراثر پروان چڑھنے والے نئے متوسط طبقے کے مخصوص پیچیدہ طرزفکر اور طرز زیست سے متشکل ہوا تھا جس پر بعد میں کئی سوالیہ نشان لگنے والے تھے)۔

کیا یورپی اور ہندوستانی متوسط طبقے میں کوئی فرق نہیں تھا؟

ہندوستان میں جب نئے متوسط طبقے کی بات ہوتی ہے، تو اسے یورپی متوسط طبقے کے ساتھ خلط ملط نہیں کیا جانا چاہئے کیوں کہ ان دونوں خطہ ہائے ارض میں یہ طبقے یکسر مختلف اور متضاد حالات میں پروان چڑھے۔ یورپ میں متوسط طبقے نے صنعتی انقلاب، بین الاقوامی تجارت اور استعماریت کے پھیلاؤ کے نتیجے میں جنم لیا، کیوں کہ ان کے نتیجے میں (خصوصاً اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں) نئی قائم ہونے والی صنعتوں، قومی اور عالمی سطح پر قائم ہونے والے تجارتی اداروں اور کمپنیوں، استعماری فوجوں اور نوکرشاہی میں روزگار کے بے پناہ مواقع پیدا ہوئے۔ نئے تجارتی اور صنعتی شہر بسے، جس کے نتیجے میں یورپ (خصوصاً برطانیہ) میں جاگیردارانہ نظام بہت تیزی سے منہدم ہونے لگا اور اس کے ساتھ ہی اس کی روایتی سماجی قدریں بھی بے وقعت ہوتی چلی گئیں۔

''اگرچہ برطانوی اہل سیاست کو اس وقت کم ہی یہ احساس تھا، لیکن برطانوی ایمپائر (۱۸۱۵ء میں) ماہیت قلبی کے عمل سے گزر رہی تھی---اس ایمپائر کے مرکز ملک (mother country) یعنی برطانیہ میں صنعتی انقلاب برپا ہو رہا تھا، ایسی پارلیمانی اصلاحات ہو رہی تھیں، جنھوں نے سیاسی طاقت کو تمام معاشرتی طبقوں تک پھیلا دیا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے مرکنٹائل (mercantile) نظام تجارت کی بجائے آزاد تجارت (Free trade) کی فتح مندی اور انسان دوستانہ (Humanitarian) اصولوں کے عروج نے محکوم نسلوں سے معاملات طے کرنے میں 'انصاف پسندی' کی قدر کو ترجیح دینے کے دعوے شروع ہو گئے تھے''۔ (۱۸)

لیکن ''تاجروں کی قوم'' (انگریز) گھاٹے کا کوئی سودا کرنے کے لئے دل سے کبھی تیار نہیں تھی۔ نئے متوسط طبقے کی ترقی اور بقاء کا انحصار برطانیہ کی سیاسی اور تجارتی ایمپائر کی بقاء میں تھا۔ اس لئے یورپی دانشوروں کی ''انسان کی تعریف پر رنگدار نسل کے لوگ کبھی پورے نہ اتر سکے۔ متوسط طبقہ جو اس دور (انیسویں صدی کے یورپ میں) میں سیاسی اور سماجی طور پر سب سے طاقتور طبقہ تھا۔ تمام سماجی اقدار کی تعریفیں خود اپنے ہی مفاد اور منشاء کے مطابق متعیّن کررہا تھا اور اس کے تحت تبدیل ہوتے ہوئے سماج میں 'جاگیرداری' پدرسری اور دیہی سماج کے راسخ شدہ رشتے بدل رہے تھے۔ ''نقد سرمایہ'' سماج میں اہم ترین عامل بن گیا اور ''اس نے مذہبی جوش، دلاورانہ جذبے، وحشیانہ جذباتیت کی انتہائی مقدس جنونی مسرتوں کو خودغرضانہ جمع

تفریق کے یخ پانیوں میں غرق کر دیا۔۔۔مختصراً مذہبی اور سیاسی فریبوں میں لپٹے استحصال کی جگہ انتہائی شرمناک، برہنہ، براہ راست اور وحشیانہ استحصال نے لے لی۔۔۔متوسط طبقے (bourgeoisie) نے قدیم قابل احترام پیشہ وروں مثلاً طبیبوں، وکیلوں، پادریوں، شاعروں اور سائنس دانوں سے ان کا تقدس چھین کر انھیں محض اجرتی مزدوروں میں بدل دیا۔“ (۱۹) غرض یورپ میں جنم لینے والا یہ متوسط طبقہ ایک ایسا طاقتور اور ابھرتا ہوا طبقہ تھا، جس نے تجارتی اور صنعتی شہر بسائے، پیداوار اور ذرائع پیداوار پر غاصبانہ قبضہ جمایا اور بہت جلد جاگیردار (Feudal) طبقے کو حکمرانی اور طاقت کے کھیل سے بے دخل کر کے تمام سیاسی اور اقتصادی قوت اپنے قبضے میں لے لی۔ اس نے سرمائے اور انسانی محنت کو نئی تنظیم و ترتیب بخشی اور انسان اور اس کی محنت کو اپنے مفادات کے حصول کا ذریعہ قرار دے کر محض ایک شے میں بدل دیا۔ اسی طبقے کے تجارتی نفع اندوزی کے حرص نے ’نئی دنیائیں‘ بھی دریافت کیں اور بنی نوع انسان کو سامراجی زنجیروں میں بھی جکڑا۔ کیوں کہ اس طبقے کے دانش ور اور پالیسی ساز اسی اندازِ معیشت کو نوآبادیات میں بھی رائج کر رہے تھے جو مرکز کی سوچ کے مطابق تھا اور خود نوآبادکاروں کے فائدے میں تھا اور یہ نو دولتیا طبقہ استعماری سلطنت کے ہر خطے میں سب قوموں کو خود ان کے اپنے وجود کی نفی کی قیمت پر بورژوائی انداز پیداوار اپنانے پر مجبور کرتا تھا اور وہ بقول خود ان قوموں میں تہذیب (Civilization) کو متعارف کروانے پر بھی زور دیتا تھا، تاکہ یہ بھی بورژوا بن جائیں۔ مختصراً خود اپنی ہی مثال کے مطابق دنیا تخلیق کرنا چاہتا تھا کیوں کہ اس کا اپنا فائدہ اور بقاء اسی میں تھے۔ تو یہ تھی اس کے نام نہاد ”تہذیبی مشن“ کی اصل وجہ جس کو نوآبادکار اور نوآبادیاتی حکمران اپنا اعلیٰ مقصد قرار دے رہے تھے اس باعث اس طبقے نے ایک طرف تو خود استعماری و سامراجی ملکوں کے اندر بہت جلد تمام پیداواری وسائل اور سیاسی قوت پر اپنی گرفت مضبوط تر کر لی اور دوسری طرف نوآبادیات کی مقامی تجارت اور صنعتوں کو تباہ کر کے انھیں خام مال کی فراہمی اور صنعتی پیداوار کی فروخت کی منفعل منڈیوں میں بدل دیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ یہ طبقہ خود دو حصوں میں بٹ گیا:

(۱) اصل سرمایہ دار طبقہ (Bourgeois) جس کے قبضۂ قدرت میں تمام وسائل پیداوار تھے۔

(۲) نچلا متوسط طبقہ (peti-bourgeois) جو نئے ملکیتی سماج میں کم تر درجے کا شریک اور اصل سرمایہ دار کا وفادار خادم ثابت ہوا۔

نئے صنعتی مراکز اور تجارتی منڈیوں کی بناء پر نئے نئے قصبے اور شہر بسنے لگے (یورپ میں تو اس کی ان گنت مثالیں ہیں، خود برصغیر میں کلکتہ، بمبئی، مدراس، کراچی اور احمد آباد جیسے شہر انیسویں اور بیسویں صدی کی پیداوار ہیں) شہروں میں نئے ذرائع روزگار کی بناء پر دیہاتوں سے بے مثال اور تیز رفتار انتقال آبادی ہوا اور انسانی آبادی کا شہروں پر انحصار بے حد بڑھ گیا اور دیہات صدیوں سے قائم اپنی خود انحصاری کی روایت کھونے لگے تھے، دیہات کے نئے قصبوں اور شہروں میں انگریزی پالیسیوں کے تحت وجود پذیر ہونے والے نئے تہذیبی مراکز سے رشتے استوار ہونے کی بنا پر غیر مہذب اور وحشی قرار دیے جانے لگے۔ ایہ اُس دور کی صورت حال ہے جب ابھی نام نہاد حکومت بادشاہ (مغل) کی تھی اگرچہ برصغیر کے بڑے حصے میں حکم کمپنی

بہادر کا چلنے لگا تھا۔

ان چند معروضات کا مقصد دراصل یہ واضح کرنا تھا کہ یورپی متوسط طبقے اور ہندوستانی متوسط طبقے کی پیدائش کے حالات یکسر مختلف تھے اور اسی لئے ان دونوں کا اپنے اپنے معاشروں میں سیاسی وسماجی کردار بھی مختلف ہی نہیں، بلکہ بعض صورتوں میں متضاد تھا، کیوں کہ یورپ میں یہ طبقہ مقتدر تھا اور ہندوستان میں یہ وفادار اور مرعوب غلاموں کی ایک کھیپ سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا تھا، اس لئے ان دونوں کی بنیادی سماجی اخلاقیات اور سوچ بھی مختلف ومتضاد تھی۔ یورپ میں اصلاح واحیائے مذہب (Reformation)، آزاد خیالی، انسان دوستی اور جمہوریت کے انداز اور تقاضے بالکل مختلف تھے۔ ہندوستان میں احیائے مذہب وماضی اور اصلاح پسندی کی تحریکیں یورپ سے متاثر ہونے کے باوجود اپنے مقاصد اور نتائج کے اعتبار سے مختلف تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں یورپ میں نئے متوسط طبقے کا عمومی رجحان سیکولرازم اور جمہوریت پسندی کی طرف رہا اور اسی طبقے میں روشن خیالی اور ترقی پسندی کی سوچ کی پرورش ہوئی، فکری آزادی اور عقلیت پسندی اس طبقے کے ذہین افراد کا طرۂ امتیاز رہا اس لئے یورپ میں نت نئی فکری اور اَدبی تحریکیں جنم لیتی رہیں لیکن مشرق میں اور خاص طور پر برصغیر میں اس طبقے میں عموماً سیکولرازم کو زیادہ پذیرائی نہ مل سکی بلکہ یہ تصور ''لادینیت'' کے گمراہ کن ترجمے کی بنا پر نا قابلِ قبول ہی نہیں ہوا بلکہ، خود اپنی قومی شناخت کی دُھن میں اس طبقے کے زیادہ تر لوگ مذہبی احیا پرستی کی تحریکوں کی رو میں بہتے چلے گئے، اُنیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مسلمانوں اور ہندوؤں میں اصلاح پسندی کی اکثر تحریکوں کا رُخ بالآخر مذہبیت اور ماضی کی طرف مڑ گیا ہندوستان میں 1936ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک یہاں کے نئے متوسط طبقے کے رجعت پرستانہ رجحانات سے انحراف کی ایک شوریدسر کوشش تھی جس کے بوجوہ ہندوستانی ادب پر گہرے اثرات مرتب بھی ہوئے لیکن ڈیڑھ عشرے ہی میں یہ تحریک اپنی قوت کھو بیٹھی تھی اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے۔

انیسویں صدی میں ہندوستان میں سماجی ومذہبی اصلاح کی لاتعداد چھوٹی بڑی تحریکیں شروع ہوئیں، ان میں سے سوائے چند مستثنیات کے سب تحریکیں (حتیٰ کہ مذہبی اصلاحی تحریکیں بھی) براہ راست یا بالواسطہ طور پر مغرب سے متاثر تھیں اور یہ تحریکیں جاری بھی اس لئے رہ سکیں کہ یہ کسی نہ کسی طور مغربی استعماریت کے استحکام کا باعث بن رہی تھیں (سیّد احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تحریک کے حامیوں کو ہندوستان بھر سے رضا کار بھرتی کرنے اور چندہ جمع کرنے کی کھلی چھوٹ دینے کا مقصد یہ بھی تھا کہ یہ تحریک ہندوستان میں باقی رہ جانے والی ایک مضبوط دیسی سکھ ریاست کے خاتمے کے لئے تھی کیوں سکھ اپنی بڑی فوجی قوت کی بنا پر انگریز استعماری حکومت کے لئے خطرہ ثابت ہوسکتے تھے) اس لئے استعماری حکومت نے عام طور پر ان کی براہِ راست یا بالواسطہ حوصلہ افزائی کی (اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان تحریکوں میں حصہ لینے والوں کا مقصد بھی یہی تھا انگریز حکومت کو مضبوط بنایا جائے)۔ استعماریت پسندوں کا ایک ہنر یہ بھی تھا کہ وہ بظاہر اپنے خلاف نظر آنے والی تحریکوں کو وہ اپنے حق میں استعمال کر لیتے تھے۔ یہاں ان میں سے صرف چند ایک تحریکوں کا انتہائی مختصر تذکرہ، اس موقف کی وضاحت کے لئے ناموزوں نہ ہوگا:

ا۔ برہموسماج:

اس تحریک کے بانی بنگال کے ایک معزز ہندو برہمن خاندان کے فرد راجہ رام موہن رائے (۱۷۷۲ - ۱۸۳۳) تھے جو

i- فارسی، سنسکرت اور روایتی مشرقی علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔لیکن انگریز حکومت کے خیرخواہ اور مغربی تہذیب کے دل دادہ تھے۔

ii- انہوں نے ۱۷۹۶ء میں انگریزی زبان سیکھنا شروع کی اور بہت جلد اس میں مہارت حاصل کرلی۔

iii- انگریزوں سے قریبی تعلق رکھتے تھے اور ۱۸۰۴ء میں ہندوستانیوں کے لئے کمپنی کی حکومت میں سب سے بڑا عہدہ (محکمہ مالیات میں دیوان) حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔

راجہ رام موہن رائے جدید مغربی علوم اور تہذیب سے آگہی کے بعد، ہندوستانی تہذیب و معاشرت کو بھی اس نئے تناظر میں دیکھنے لگے اور انہوں نے برہموسماج کی اصلاحی تحریک (۱۸۲۸ء) شروع کی، انہوں نے:

۱- ہندوؤں میں عورت کی ستی کی رسم کی مخالفت کرتے ہوئے ہندوؤں کے ایک بڑے طبقے کو اپنا ہمنوا بنالیا اور اس رسم کے خاتمے کے لئے انگریز حکومت کی بھرپور مدد کی۔

۲- تقابلی مطالعہ مذاہب سے تمام مذہبوں کی مشترک اعلیٰ اقدار کا برملا اظہار اور اعتراف کر کے ہندوستان میں مذہبی وسماجی رواداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔

۳- مغربی اور ہندوستانی کلچر کے متوازن امتزاج کی حمایت کرنے کے باوجود مشرقی (ہندوستانی) کلچر کی اعلیٰ اور آفاقی اقدار کو باقی رکھنے کی حمایت کی۔

۴- ہندوستانیوں کو عربی اور سنسکرت اور مشرقی علوم پڑھانے کی بجائے جدید مغربی علوم و ادب اور انگریزی زبان کی تعلیم و تدریس کی حمایت کی۔

۵- کلاسیکی مشرقی زبانوں کی بجائے جدید ہندوستانی زبانوں کی تعلیم اور مطالعے کی ضرورت کو اجاگر کیا اور خود اپنی مادری زبان بنگالی کو تصنیف و تالیف کا وسیلہ بنایا، اس بناء پر وہ جدید بنگالی ادب کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔

۶- عورتوں سے مساویانہ سلوک کا پرچار کرتے ہوئے ان کے لئے خصوصی تعلیم اور حق جائیداد کے لئے جدوجہد کی۔

۷- انتظامیہ اور عدلیہ کی علیحدگی (ہمارے ہاں پورے دوسو سال بعد بھی ایک ادھورا مطالبہ) جیوری کے ذریعے مقدمے اور تعزیرات اور دوسرے قوانین کی باقاعدہ ترتیب و تدوین کے لئے تجاویز پیش کیں اور حسب ضرورت انگریزی کو سرکاری و عدالتی زبان بنانے کی بھی حمایت کی۔

راجہ رام موہن رائے کی حیثیت محض تاریخی نہیں ہے، بلکہ ان کے خیالات اور برہموسماج کی تحریک ہی دراصل ہندوستان میں کئی دیگر اصلاحی تحریکوں کے لئے آغاز کا باعث بنے۔ راجہ صاحب انگریز حکمرانوں اور اپنے ہم وطنوں میں

یکساں قدر و منزلت پاتے رہے۔ انھی کو مغل بادشاہ اکبر شاہ دوم نے ۱۸۳۰ء میں اپنی پنشن میں اضافے کے لئے وکیل بنا کر ملکۂ برطانیہ کے پاس بھیجا تھا۔

مسلمانوں میں سماجی و مذہبی اصلاح کی تحریکیں:

سلطنت مغلیہ کے زوال اور انگریزی اقتدار کے عروج کے ساتھ ہی ہندوستانی مسلمانوں میں بھی اپنی اصلاح کا جذبہ اور شعور بیدار ہونے لگا تھا، اس لئے ان میں انیسویں صدی کے اوائل ہی میں سماجی اور مذہبی اصلاح کی کئی تحریکیں شروع ہوگئیں۔ جن میں بنگال میں حاجی شریعت اللہ (۱۷۸۱-۱۸۶۲ء) کی فرائضی تحریک، تیتو میر شہید کی تحریک اور وسطی ہند میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل کی تحریک مجاہدین (۱۸۲۰ء تا ۱۸۳۱ء) اور احمد رضا بریلوی کی مذہبی احیاء اور اصلاح کی تحریک شامل تھیں۔ اپنے سیاسی اثرات و مضمرات سے قطع نظر یہ تحریکیں بنیادی طور پر سماجی اصلاح اور احیائے اسلام کی تحریکیں تھیں۔ ان تحریکوں کے معروف مقاصد عموماً یہ قرار دیئے جاتے ہیں:

۱ غیر مسلموں سے روابط کے باعث مسلمانوں میں رائج شدہ غیر اسلامی رسوم و عقائد کی اصلاح کرنا اور قرآن و سنت کی سند کے بغیر رائج رسوم و تقریبات کو بدعت قرار دے کر ان کے ترک کرنے کی متشدّدانہ تلقین۔

۲ اسلام کی حقیقی تعلیمات سے لوگوں کو روشناس کروانے کے لئے قرآن و حدیث کے براہ راست مطالعے کا شغف پیدا کرنا، اسی لئے اردو اور دیگر مقامی زبانوں میں خاص طور پر تصنیف، تالیف کا کام ہوا۔

۳ قرآن و سنت کے عائد کردہ فرائض کی بجا آوری کی تلقین کرنا۔

سید احمد بریلوی کی تحریک مجاہدین دراصل مسلک ولی اللہ کے احیاء کی کوشش تھی اور اسے شاہ ولی اللہ کے خانوادے کی سرپرستی حاصل تھی۔ اسی مسلک کا ایک متوازن مرکز مولوی محمد قاسم نانوتوی کے ہاتھوں دارالعلوم دیوبند (۱۸۶۶ء) کی صورت میں وجود میں آیا (جو بعد میں ایک مخصوص مسلک کے مسلمانوں کی شناخت اور استعماری حکمرانوں کے خلاف جدوجہد کی ایک علامت بننے والا تھا)۔ وہابی تحریک اس کی ایک انتہا پسندانہ صورت تھی جب کہ بریلی کے ایک قدامت پسند عالم دین احمد رضا بریلوی مذہب کی متصوّفانہ توجیہات اور ترجیحات کی پاسداری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان تحریکوں کے زیر اثر اُردو میں مذہبی تصانیف کا ایک وسیع سلسلہ شروع ہوا جس نے اس زبان کے دامن کو وسیع تر کیا۔

یہ سب احیائے اسلام کی قدامت پسند تحریکیں تھیں اور انہوں نے بنیادی طور پر عام مسلمانوں کے مذہبی عقائد و رسوم کی اصلاح کی جدوجہد کی، لیکن ان پر مغربی فکر کے اثرات خلافِ قیاس ہرگز نہیں، خاص طور پر وہابی تحریک اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے مسلک کی پروٹسٹنٹ اندازِ فکر سے مماثلت دیکھی جا سکتی ہے کیوں کہ اس مسلک کے تحت پروٹسٹنٹوں (Protestants) کی طرح مذہب (قرآن و حدیث) کے براہِ راست انفرادی مطالعے کو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی اور تقلید کی روش کی مخالفت کی گئی۔

علی گڑھ تحریک:

سرسید احمد خان کی تحریک اپنے تعلیمی مشن کی بنا پر زیادہ مقبول و معروف ہوئی، حالاں کہ اس تحریک کی بنیاد بعض اصلاحی و اخلاقی اصول پر اُٹھی تھی، سرسید احمد خان اور ان کے پیرو کاروں نے

۱- مذہب کو (عیسائی پروٹسٹنٹ فرقہ کے عقائد کے مماثل) انسان کا نجی مسئلہ قرار دیا، اس لئے انہوں نے عموماً مذہب کو انفرادی اصلاح کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی۔

۲- پروٹسٹنٹوں اور پیوریٹن (Puritans) کی طرح مذہبی عقائد و رسوم کی اصلاح کر کے انہیں عصری انسانی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی، دراصل اسی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں (خصوصاً علماء) میں سرسید کی سخت مخالفت ہوئی۔

۳- مسلمان متوسط طبقے کی گھریلو اور معاشرتی زندگی میں رائج منفی اور مذموم عادات و رسوم کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی اصلاح کا شعور بیدار کرنے کی کوشش کی۔

۴- وقت کے تقاضوں کے مطابق دیگر مذاہب خصوصاً مسیحیت اور اسلام کے مشترک عقائد و نظریات کو اجاگر کر کے مسلمانوں میں مذہبی رواداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔

۵- اسلام کو دین فطرت قرار دیتے ہوئے اسلامی عقائد و نظریات کے عقلی جواز ڈھونڈنے کی کوششیں کیں، اس اعتبار سے یہ لوگ عیسوی تحریک احیائے مذہب (Reformation) سے واضح طور پر متاثر دکھائی دیتے ہیں۔

۶- ’چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی‘ کے مصداق حسبِ ضرورت مغربی تہذیب و معاشرت کی ’’مثبت اقدار‘‘ کو اپنا لینے کا پرچار کیا۔

۷- سرسید اور ان کے رفقاء نے ادب کو بھی وسیلہ اصلاحِ قومی بنانے کا دعویٰ کیا اور اس مقصد کے حصول کے لئے پہلے خود اَدب کی اصلاح کی کاوشیں کیں اور اس طرح خاص طور پر اُردو اَدب میں نئے موضوعات اور نئی اصناف کو متعارف کروایا۔

انجمن پنجاب:

اُردو کے قارئین زیادہ تر اُنیسویں صدی کے آخری عشروں میں لاہور میں مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی الطاف حسین حالی کی سرکردگی میں لاہور میں ہونے والے نئی شاعری کے مشاعروں کی بناء پر ’انجمن پنجاب‘ کے نام سے واقف ہیں، لیکن یہ دراصل ایک وسیع المقاصد اصلاحی تنظیم تھی، اس کا قیام حکومت پنجاب کی زیرسرپرستی ۲۱ رجنوری ۱۸۶۵ء کو عمل میں آیا۔ (یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ سرسید نے سائنٹیفک سوسائٹی ۱۸۶۴ء میں قائم کی) ’’انجمن پنجاب‘‘ کے مندرجہ ذیل مقاصد تھے:

۱۔ قدیم مشرقی علوم کا احیاء اور لسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثارِ قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی۔

۲۔ دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ۔

۳۔ صنعت وتجارت کی ترقی۔

۴۔ معاشرتی، ادبی، سائنسی اور عام دلچسپی کے سیاسی مسائل پر تبادلۂ خیالات، حکومت کے تعمیری اقدامات کو مقبول بنانا، ملک میں وفاداری اور مشترکہ ریاست کی شہریت کے احساس کو فروغ دینا اور عوام الناس کی خواہشات اور
مطالبات کے مطابق حکومت کو تجاویز پیش کرنا۔

۵۔ مفادِ عامہ کے تمام اقدامات میں صوبہ کے تعلیم یافتہ اور بااثر طبقوں کو حکومت کے افسروں سے قریب تر لانا۔'' ۲۳؎

علاوہ ازیں دیہات سدھار کے کئی پروگرام بھی اس تنظیم کے احاطہ کار میں آتے تھے، پنجاب ابھی نیا نیا برطانوی استعمار کے شکنجوں میں آیا تھا، اس لئے اس پر خصوصی توجہ دی جا رہی تھی۔

آریہ سماج:

۱۸۷۵ء میں ہندو احیاء پرستی نے ایک نئی اور انتہا پسندانہ جہت اختیار کی، جب سوامی دیانند نے ''آریہ سماج'' تحریک کا آغاز کیا۔ سوامی دیانند نے:

۱۔ ہندوؤں میں بت پرستی، کثیر الازدواجی اور ذات پات کی تقسیم کی مذمت کی اور اس کے خاتمے کے لئے جدوجہد کا آغاز کیا۔

۲۔ توحید پرستی اور مساواتِ انسانی کا چرچا کیا۔

۳۔ برہمنوں کی مذہبی و سماجی اجارہ داری کی مخالفت کی۔

۴۔ ہندو مذہب کی پیچ در پیچ رسوم کو ختم کر کے چار ویدوں کو صداقت کا اصل منبع قرار دیا اور ویدوں کے مذہب کی سادگی اختیار کرنے کے لئے کہا۔

اس تحریک نے خصوصاً پنجاب میں بے حد مقبولیت حاصل کی۔ یہ تحریک راجہ رام موہن رائے کی برہمو سماج (۱۸۲۸ء) سے انتہا پسند ہندوؤں میں کہیں زیادہ مقبول ہوئی اس لئے اس کا حلقہ بہت محدود تھا۔ برہمو سماج نے بھی ہندو سماج کی برائیوں بت پرستی، ستی، ذات پات وغیرہ کی سخت مذمت کی تھی اور ہندوؤں میں اپنشدوں کی تعلیمات کے احیاء کو اپنا مقصد قرار دیا تھا، لیکن اس تحریک کی بنیاد عموماً مذہبی رواداری پر استوار تھی، اس کے برعکس آریہ سماج ہندوستان میں ہندومت کے علاوہ کسی بھی اور مذہب کا وجود برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں تھی، اس نے اسلام اور عیسائیت کو ہندوستان سے مٹا دینے کا اعلان کیا۔

"---- Its greatest obstacle was the contradiction between its modern outlook in such things as education and its fundamentalist assumptions." (۲۲)

اس تحریک کے خود اپنے طرز فکر کے اندر تضاد تھا،تعلیم اور مساوات انسانی کی جدو جہد کے اعلان کے باوجود دیگر مذاہب کے خلاف نفرت کے اظہار کی بناء پر شروع میں جولوگ اس کی طرف راغب ہوئے تھے، کچھ عرصے میں اس سے متنفر ہو گئے۔

بالکل اسی دور میں ہندوؤں میں رام کرشن تحریک نے بھی مقبولیت حاصل کی، ایک بنگالی رام کرشن نے سخت تپسیا کے بعد بھگتی مت کے چرچے کو اپنا مقصد زیست بنایا۔اس نے بھی ویدوں کی تعلیمات کو ہندومت کی روح قرار دیا۔اس کی تعلیمات کو اصل اہمیت اس کے ایک عالم پیروکار سوامی وویکانند کی بناء پر حاصل ہوئی۔ وویکانند نے خدمت انسانیت اور خود اعتمادی پر زور دیا اور ہندومت کی روحانیت کو اہل مغرب کے سامنے بھی موثر انداز میں پیش کیا، امریکہ میں مذاہب کی شکاگو عالمی کانفرنس Chicago World Conference of Religions (1893) میں سوامی وویکانند کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔اس کے اشتراک مذاہب کے تصور کی خاص طور پر تحسین ہوئی۔اس اعتبار سے رام کرشن تحریک آریہ سماج تحریک سے مختلف تھی کہ اس میں مذہبی رواداری کا اصول بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔

جماعتِ احمدیہ:

مشرقی پنجاب کے ایک قصبے کے مسلمان عالم دین اور مناظر مرزا غلام احمد (۱۸۳۵ء-۱۹۰۸) نے عیسائی مشنریوں اور آریہ سماجی ہندوؤں کے خلاف مناظروں میں خصوصی شہرت حاصل کی، اس نے ۲۳/ مارچ ۱۸۸۹ء کو اپنے معتقدین کی ایک جماعت بنائی اور جب ۱۹۰۱ء میں اس نے بذریعہ اشتہار اس جماعت کا نام ''جماعت احمدیہ'' رکھا اور

۱- خود مسیح موعود ہونے کا دعویٰ کیا، اور یہ بھی دعویٰ کیا کہ حضرت عیسیٰؑ نہ مصلوب ہوئے اور نہ ہی آسمان پر اٹھا لئے گئے، بلکہ انہوں نے طبعی وفات پائی اور ان کی قبر سرینگر کشمیر میں موجود ہے۔

۲- بعد میں اس نے مہدئ زماں ہونے کا بھی دعویٰ کیا۔

۳- اس نے عام مسلمانوں کے عقیدۂ ختم نبوت کا انکار کر کے خود اپنے لئے ظلّی نبوت کے قرآنی جواز پیش کرنے کی کوشش کی۔

۴- ایران کے بہائی مذہب کے کئی اعتقادات کو اپنالیا۔

۵- انگریز حکومت کو جائز قرار دیتے ہوئے اس کے خلاف جہاد کو خلافِ اسلام قرار دیا۔

۶- ہندوستان میں مغربی مشنریوں کے ماڈل پر پہلی با قاعدہ مذہبی تنظیم قائم کی، جس کی پیروی میں بعد میں کئی مذہبی وسیاسی تنظیمیں قائم ہوئیں۔

۷- مذہبی اعتقادات کی عیسوی Reformation کے اصول کے مطابق اصلاح کرنے کی کوشش کی۔

۸- اس جماعت کا دائرہ اثر زیادہ تر پنجاب تک محدود رہا، لیکن بعض با اثر انگریزوں کے اس کے عقائد اختیار کرنے پر اس کی طاقت میں بے حد اضافہ ہوا۔

اس جماعت کے خلاف مسلمان مذہبی حلقوں میں شدید ردعمل ہوا، استعماری اقتدار کی چھتری تلے اسے تحفظ حاصل

رہا،لیکن قیامِ پاکستان کے بعد پہلے ۱۹۵۳ءاور پھر ۱۹۷۴ء میں اس جماعت کے خلاف شدید اور پُر تشدد تحریکیں چلیں اور بالآخر ایک سیکولر حکمران ذوالفقار علی بھٹو کی حکومت بعض مذہبی حلقوں کو رام کرنے کے لئے اسے خلاف اسلام اور اس کے پیروکاروں کو غیر مسلم اقلیت قرار دینے والی تھی، جس کے بعد اس جماعت کے خلیفہ نے اپنا مرکز ربوہ (پنجاب) سے لندن منتقل کر لیا۔

انجمن حمایتِ اسلام:

سرسیّد اور ان کے رفقاء کی تعلیمی تحریک کے اثرات ہندوستان کے طول وعرض میں مسلمان متوسط طبقے مرتب ہوئے اور مسلمانوں کو جدید تعلیم فراہم کرنے کے لئے مختلف شہروں میں اسی طرز کی تنظیمیں بننے لگیں ۱۸۸۸ء، ۲۴ رستمبر، لاہور میں انجمن حمایت اسلام قائم کی گئی، جس کے مقاصد یہ تھے:

- i عیسائی مشنریوں کی ’مخالفِ اسلام ریشہ دوانیوں‘ کا مقابلہ کرنا۔
- ii ہندوؤں کی آریہ سماج تحریک کی اسلام کے خلاف معاندانہ سرگرمیوں کا مقابلہ کرنا۔
- iii مسلمانوں کے لئے دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ مروّجہ مغربی تعلیم کا اہتمام کرنا۔

انجمن حمایت اسلام بہت کم عرصے میں ایک مقبول عام اور موثر تنظیم بن گئی اور اس کے تحت پرائمری، مڈل اور ہائی (زنانہ ومردانہ) سکول، کالج، طبیہ کالج، لاء کالج قائم ہوئے۔ یتیموں اور بیواؤں کے لئے فلاحی ادارے قائم کئے گئے۔

انجمن کے صدور میں علامہ سر محمد اقبال، سر عبدالقادر، سر فضل حسین اور خلیفہ شجاع الدین جیسے لوگ شامل رہے۔ علامہ اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں ہی سے شہرت حاصل کی، ان کی معروف نظمیں نالۂ یتیم، شکوہ، جواب شکوہ، شمع وشاعر، طلوع اسلام اور خضر راہ وغیرہ انہی جلسوں میں پڑھی گئیں اور مقبول عام ہوئیں۔

رسالہ ’’حمایت اسلام‘‘ جاری کیا گیا، جس کی ادارت میں مولانا صلاح الدین احمد، حفیظ جالندھری، سعادت حسن منٹو، نشتر جالندھری، شیر محمد اختر اور وقار انبالوی وغیرہ بھی شامل رہے۔

دیو سماج:

شونرائن اگنی ہوتری اس تحریک کے بانی تھے وہ بدھ مت کی تعلیمات سے بے حد متاثر تھے۔ اس تحریک کی بنیاد ان نظریات پر تھی کہ:

- ا۔ خدا یا کسی اور ایسی مافوق الفطرت ہستی کا کوئی وجود نہیں۔
- ۲۔ خود انسان کی ذات کے اندر بے اندازہ تخلیقی امکانات موجود ہیں۔ وہ اپنے اندر پوشیدہ قوتوں سے کام لے کر اصولِ ارتقاء کے مطابق نظامِ کائنات کو بہتر سے بہتر بنانا چاہتا ہے۔ اس جماعت کے ان نظریات کو قبولِ عام نہ مل سکا، لیکن اس کے بنیادی اخلاقی اصولوں کو عام طور پر سراہا گیا، شاید اس لئے کہ یہ بنیادی طور پر ہندوؤں کے عام مذہبی اعتقادات سے مطابقت رکھتے تھے۔ اس کے اہم ترین اصول یہ تھے:

- ا۔ ہر قسم کی نشہ آور اشیاء سے مکمل پرہیز لازمی ہے۔

۲۔ گوشت خوری جیسے وحشیانہ عمل سے بھی مکمل پرہیز ضروری ہے۔

۳۔ تشدد ایک وحشیانہ عمل ہے، اس سے بھی بچنا لازمی ہے۔

۴۔ اصلاح اور عوامی سدھار کے لئے جدوجہد اس جماعت کا بنیادی مطمح نظر تھا۔

مسلمانوں، ہندوؤں اور دیگر ہندوستانی طبقات میں اپنے اپنے قدیم کلچر اور مذاہب کے احیاء اور جدید مغربی کلچر سے اخذ وقبول کر کے نئی زندگی حاصل کرنے کی اور بھی لاتعداد تحریکیں اور رویے پروان چڑھے، لیکن یہاں محض چند تحریکوں کا یہ مختصر تذکرہ اپنے اس موقف کی وضاحت کے لئے کیا گیا کہ استعماری پالیسیاں ہندوستانی سماج کو حسب منشاء بدلنے کا ہدف رکھتی تھیں اور کہیں شعوری اور اکثر غیر شعوری طور پر ہندوستانی افراد اور طبقے ان کی اس کوشش میں معاون ثابت ہو رہے تھے اور کہیں حکمرانوں کی خواہشوں کے برعکس اثرات بھی سامنے آ رہے تھے۔

برصغیر پاک و ہند پر لگ بھگ دو صدیوں تک برطانوی استعمار کے تجارتی، فوجی، سیاسی و اقتصادی اقتدار اور ثقافتی و فکری یلغار کے نتیجے میں ہندوستانی سماج کے اندر بہت کچھ بدلا، کئی منفی و مثبت تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان کے بارے میں اہل ہند میں کبھی ڈھکا چھپا اور کبھی کھلا ردعمل سامنے آیا۔ کبھی ان تبدیلیوں کو مصلحت آمیز انداز میں قبول کیا گیا اور کبھی انہیں شدت سے مسترد کیا گیا۔ ایک غیر قوم کے متشددانہ اقتدار اور غیر کلچر اور فکر کی دراندازیوں کے باعث مقامی سماج میں کئی ناقابل مرمت رخنے (ruptures) اور دراڑیں یا (discontinuities) پیدا ہوئیں، جنہیں بھرنے کے لئے مختلف سماجی اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا تھا۔ حکمرانوں کی سیاست وثقافت اور علمی و سائنسی ترقی کی بناء پر محکوموں میں جو احساسِ مرعوبیت پیدا ہوتا ہے، اس کے باعث بیشتر اصلاحی تحریکوں نے یورپ کی اصلاحی تحریکوں (مذہبی وسماجی، اَدبی) سے بہت کچھ اخذ وقبول کیا، جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ استعماری سیاست واقتدار کے زیر اثر ہندوستان میں جو نیا متوسط طبقہ وجود پذیر ہوا اور جو ان تمام اصلاحی کوششوں کا ہراول دستہ بنا رہا، اس کی بعض بنیادی خصوصیات کا بھی ذکر آیا اور مغربی متوسط طبقے سے اس کے فرق کو بھی واضح کیا گیا۔ یہ الگ بحث ہے کہ بیسویں صدی میں جدید تعلیم اور سیاسی شعور کے باعث قوم پرستی اور آزادی کی تحریکوں میں بھی اسی طبقے کے افراد نے قومی رہنمائی کا منصب ادا کیا، لیکن اس جائزے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ:

۱۔ نہ تو استعماری حکمرانوں کی اپنے محکوموں کو مکمل وفادار اور تابع فرمان غلام بنا لینے اور مغربی کلچر اور آئیڈیالوجی کو رائج کرنے کی کوششیں پوری طرح کامیاب ہوئیں۔

۲۔ اور نہ ہی محکوم اقوام اپنی روایتی سماجی ساخت کو برقرار رکھ سکیں۔

۳۔ بلکہ ہندوستانی سماج میں ایسی تحریفیں (distortions) عمل میں آئیں کہ یہاں مختلف قوموں اور طبقوں کے لئے شناخت کا بحران پیدا ہو گیا۔

بہرحال اہل استعمار (Imperialist) ہندوستانیوں میں آزادی اور خود شناسی کی مضطرب خواہش کا گلا گھونٹنے میں کامیاب نہ ہو سکے اور بیسویں صدی ہندوستان میں اصلاحی کوششوں اور سیاسی آزادی کی تحریکوں کے عروج کی صدی ثابت ہوئی لیکن کیا تحریک آزادی کی کامیابی اور آزاد مملکتوں کے قیام کے بعد نئے نوآبادیاتی (Neo-colonial)

سامراج کی مبارزت طلبیوں (challenges) اور ریشہ دوانیوں کا بھی ہمارے پاس کوئی مسکت جواب ہے؟ اس سوال کا جواب مستقبل کے دھندلکوں میں پوشیدہ ہے۔

اس سماجی سیاق وسباق میں تخلیقِ اَدب کے تقاضے اور انداز بھی بدلتے چلے گئے، سماجی اصلاح پسندی کی تحریکوں کے زیر اثر ادب سے ایسے مطالبات کئے جانے لگے جو اس سے پہلے کبھی نہیں کئے گئے تھے۔ اخلاقی مضامین ہمیشہ سے ادب کا موضوع اور مآخذ رہے ہیں لیکن اُنیسویں صدی کے اواخر میں عیسوی مشنری ادب کے زیر اثر اور اس کی طرز پر ادب کو تخلیق کرنا وقت کی ضرورت بن گیا جو ہندوستانی لوگوں کی انفرادی، خاندانی اور سماجی اصلاح کا پیغام بَر ہو۔ اُردو میں الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شررؔ وغیرہ سے لے کر علامہ محمد اقبالؒ تک ادب میں مذہبی انداز فکر کی نمو کا منظر نامہ بہت دلچسپ ہے، اُنیسویں صدی کے اَواخر میں ادب کی تخلیق اور براہ راست یا بالواسطہ سر پرستی کا منصب ہندوستان میں اِس نئے متوسط طبقے کو مل گیا جس کا قبل ازیں ذکر کیا جا چکا ہے۔ مکتبہ نول کشور اور دیگر اداروں سے چھپنے والی کتابوں کا بڑا خریدار یہی طبقہ تھا کیوں اب کتابیں خوش نویسوں کے ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں کی طرح کم تعداد میں اور مہنگی نہیں ہوتی تھیں، اِس طرح مصنفّوں کو ان کی تحریروں کا معاوضہ ناشروں کے توسط سے یہی طبقہ ادا کرنے لگا۔ مصنفّین کی بڑی تعداد بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتی تھی اس لئے اس دور میں تخلیق ہونے والے ادب کے تخلیق کنندہ اور صارف اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ادب میں عموماً اسی نئے متوسط طبقے کی سماجی وثقافتی اقدار اور ترجیحات عکس پذیر دکھائی دیتی ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں رومانیت پسندی کا رجحان کوئی باقاعدہ اور منظّم تحریک تو نہیں بن سکا لیکن اس کے اثرات بہت دوررس تھے، اس ابتدائی عرصے میں استعماری حکومت کے استحکام کے باعث ہندوستان کا مغربی تعلیم یافتہ طبقہ اپنی نئی نئی خوش حالی کے سبب بجا طور پر جذبہ وخیال کی رنگین فضاؤں کی طرف والہانہ طور پر بڑھا لیکن اس کی تحریروں میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں یورپ کی اہم ترین تحریک رومانیت کے بعض اہم عناصر مفقود رہے اس لئے زبان اور سماج کے بارے میں یہ لوگ ورڈز ورتھ، کالرج، کیٹس، بائرن اور فکشن میں برونٹے سسٹرز جین آسٹن، جارج ایلیٹ اور تھامس ہارڈی وغیرہ کا سا انداز نہیں اپنا سکے؛ یورپی رومانوی تحریک کے کئی مثبت اور باغیانہ اثرات بعد میں ترقی پسند ادبی تحریک میں ظاہر ہونے والے تھے جس نے نئے متوسط طبقے کے سیکولر اور انقلابی کردار کو اُبھارا اس طبقے کے اس نئے اور پُر جوش گروہ نے سماجی اصلاح کی بجائے سماجی انقلاب کا نعرہ بلند کیا جو ایک عرصے تک ادب وفن کی دنیا میں گونجتا رہا۔ اس سے سماج میں کوئی بڑی تبدیلی تو نہ آسکی لیکن اس تحریک نے تخلیق اَدب کے اندر کافی حد تک بدل دیے۔

نئے تعلیم یافتہ متوسط طبقے کا ایک اور مؤثر گروہ ترقی پسندوں کے انداز سے ہٹ کر اَدب میں فرد کی انفرادیت کی عکس گری کا داعی بنا اور اس نے لاہور میں حلقہٗ ارباب ذوق کا فورم قائم کیا (1939) یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد پروان چڑھنے والی انفرادیت پسندی مغربی جدیدیت پسندی کی بنیاد تھی اس لئے نئے ہندوستانی ادب میں رومانیت پسندی کے بعد جدیدیت پسندی کی یہ لہر بڑی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ جدیدیت پسندوں نے فرد کی ذات کے جن جن گوشوں کو منکشف

کرنے کی کاوشیں کیں ان میں بعض گوشے ایسے تھے کہ جن کے نظارے سے روایتی سماجی حلقوں میں بہت ہلچل پیدا ہوئی۔ لیکن ہندوستان میں نئے متوسط طبقے کی تشکیل اور اُنیسویں اور بیسویں صدی میں چلنے والی سیاسی، سماجی اور تعلیمی تحریکوں کے تناظر میں ہماری ادبی تحریکوں کا مغرب کے زیر اثر آغاز اور پھر ان تحریکوں کے زور میں کمی بلکہ بعض اوقات ان کی کایا کلپ کی وجوہ کی تفہیم بھی ممکن ہے۔

اس نئے متوسط طبقے کے افراد نے جو ادب تخلیق کیا وہ کئی تحریکوں سے وابستہ ہونے اور اپنے عہد کے بعض حاوی رجحانات کا عکاس ہونے کے باوجود یکسانیت کا شکار نہیں ہوا کیوں کہ ہندوستان کے مخصوص سیاسی وسماجی تناظر میں اس طبقے کے مختلف افراد متنوع اور بعض اوقات متضاد سوانحی، خاندانی اور سماجی تاریخ کے حامل تھے۔ یہ لوگ اکثر اوقات مختلف خاندانی، طبقاتی، مذہبی اور لسانی ماحول اور پسِ منظر سے تعلق رکھتے تھے اس لئے کسی مخصوص تحریک سے وابستگی کے باوجود ان کی ادبی تخلیقات میں کامل ہم آہنگی اور یکسانیت ممکن نہیں تھی؛ کچھ یہی معاملہ ان کے قارئین کے ساتھ بھی تھا اس لئے ہندوستان کے مخصوص سماجی تناظر میں ادبی تخلیقات کی تفہیم کے متنوع امکانات پیدا ہونا لازمی تھے۔ اگر مخصوص انداز کی گروہی تنقید نے ان امکانات کو نظر انداز کر کے بعض مخصوص فکری سانچوں کے ذریعے تنقید وتفہیم ادب کے چند فارمولے تیار کر لئے اور پھر ان فارمولوں ہی کی مدد سے تنقیدی توضیحات پر زور دیا، خاص طور پر ترقی پسند اس سلسلے میں کافی بدنام ہوئے لیکن برصغیر میں ہندوستانی ادب کے اس متحرک اور ہنگامی دور میں تخلیق شدہ ادب اور تنقید کا آج بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ایک مختلف منظر نامہ سامنے آتا ہے خود ترقی پسند تخلیق کاروں کی تخلیقات میں وہ یکسانیت دکھائی نہیں دیتی جو اس دور میں تصوّر کر لی گئی تھی حتیٰ کہ اس دور کے تمام تر مروّجہ فارمولوں کے باوجود ترقی پسند نقادوں کے ہاں بھی تفہیم وتوضیح کے مختلف انداز دکھائی دیتے ہیں، آج جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری وغیرہ کی شاعری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو احمد ندیم قاسمی اور عصمت چغتائی وغیرہ کی افسانہ نگاری اور سیّد احتشام حسین، ممتاز حسین، سید سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور سیّد سبطِ حسن وغیرہ کی تنقید ملتے جلتے موضوعات، اندازِ فکر اور اسالیب کے باوجود اکتا دینے والی یکسانیت کا شکار نہیں دکھائی دیتی ہر تخلیق کار اور نقاد کی ذاتی سوانحی تاریخ اور سماجی پسِ منظر نے ترقی پسند ادب وتنقید کو بھی ایک ایسا تنوّع عطا کیا جو ہر زندہ تحریک کا خاصہ ہوتا ہے، علاوہ ازیں بین الاقوامی سطح پر آنے والی سیاسی وسماجی تبدیلیوں نے بھی عہد حاضر کے قاری کے ذہنی اُفق کو وسیع اور تبدیل کر دیا ہے جس سے تخلیق وتنقید کی تفہیم کے نئے دریچے کھلتے چلے جا رہے ہیں۔ اس لئے ترقی پسند یا جدیدیت پسند ادب کی نئے انداز سے سنجیدہ قرآت لازمی ہو گئی ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ [James A. William son; India: A modern Hisory, University of Michigan Press (1956) PP.250] First Edition 1916]

۲۔ Ibid; P.132

۳۔ Ibid; P.133

۴۔ Ibid; P.135

۵۔ Ibid; P.135

۶۔ Ibid; P.274

۷۔ Ibid; P.274

۸۔ [Williamson; James A.(1956) 'Th Foundation & Growth of the British Empire, London: Macmillan & co. P.313]

۹۔ بحوالہ[id; P.136

۱۰۔ Spears, Percival (1978) P.150

۱۱۔ Spear, Percival (1978) P.289

۱۲۔ Spear, Percival (1978) P.291

۱۳۔ Sadiq, Dr. Mohammed 'A History of Urdu Literature' (1985, II Edition) Oxford University Press Karachi P325.

۱۴۔ Ibid; P.325

۱۵۔ Ibid; P.325

۱۶۔ Ibid; P.300

۱۷۔ Ibid; P.300

۱۸۔ [James A.Williams (1956) P.243]

۱۹۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو کمیونسٹ مینی فیسٹو Karl Marx, 'Carl Communitst Menifesto' (1848)
'مارکس اور اینگلس کی نادر تحریریں' ترجمہ ظ انصاری سٹی پبلی کیشنز کراچی ص۳۲ تا ۵۵

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر (۲۰۰۰ء) اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ص۴۹-۳۴۸

۲۱۔ [Spear, Percival (1978) P.287]

ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبہ اردو،تہران یونیورسٹی ، ایران

اردو افسانوی ادب کی تشکیل میں فورٹ ولیم کالج کا حصہ

Dr. Muhammad Keumarsi

Head,Department of Urdu, University of Tehran, Iran

Urdu Fiction and the Role of Fort William College

History of literature does not always experience a certain regular direction toward growth within a special process or trend. It takes decades for meanings and contents of some books written now, to be understood. Such formation and changes of concepts especially in the methods of writing novels and stories which are significant in disclosing the history of fiction writing of the country's literature include different generations of writers. Regarding the primary experiences of fiction literature of Urdu and also among basic influential factors in this regard, we can refer to Fort William College. Establishment of this college plays a significant role in expansion and growth of Urdu literature. After establishment of this college many attached writers and translators seriously applied hidden facilities and capacities of Urdu language to mark a new chapter of Urdu prose.

اردو کی نثری داستانوں کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتا ہے۔ یہ کالج ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں ظہور پذیر اور قائم ہوا۔ اس کالج میں درس وتدریس کے شعبے کے علاوہ ایک اور تصنیفی اور تالیفی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتب کے ترجمے اور تالیف کا کام کیا جاتا تھا۔ دراصل فورٹ ولیم کالج نے اردو کے افسانوی اور نثری ادب میں ایک بڑا اہم کردار ادا کیا اور اس نے خصوصاً اردو نثر میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک مسئلہ یہ کہ اس کالج کے قیام سے اردو

نثر نے مرصع کاری اور تزئین گری سے نجات پائی اور سبک اندام ہوئی۔ اس کالج میں زیادہ تر زور داستانوں پر تھا اور اس کے مصنفین کی اکثر کاوشیں داستانوں اور قصوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس کالج کے قیام سے اردو افسانے کی جہتیں ایک عظیم شاہراہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس کالج میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ پہلے پرنسپل کی حیثیت سے مقرر ہوئے اور وہ خود اردو جانتے تھے اور اردو زبان کے پروفیسروں میں شمار ہوتے تھے۔ اس کالج کی تصنیفات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

الف۔ تصنیفات فورٹ ولیم کالج

ب۔ تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج

تصنیفات فورٹ ولیم کالج

طوطا کہانی: طوطا کہانی سید حیدر بخش حیدری کی تصنیف ہے۔ کالج کے مصنفین میں سے اس مصنف کی بڑی اہمیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس کالج میں زیادہ علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں اور دس کتابیں انہوں نے تصنیف کی ہیں۔ ان میں سے ایک طوطا کہانی ہے اور دوسری کتاب ''قصہ مہر و ماہ'' ہے جسے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے افتتاح پر انہوں نے یہ قصہ لکھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کو پیش کیا اور اُنہوں نے اس کتاب کو بہت پسند کیا اور حیدر بخش حیدری کو کالج کے ملازموں میں شامل کر لیا۔ حیدری نے طوطا کہانی کی کتاب کو بھی گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ میں سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ کر کے اس کا نام طوطا کہانی رکھا۔ دراصل مترجم نے اس کہانی میں روزمرہ ومحاورے کا خیال رکھا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے یہ کہانی سنسکرت الاصل معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی زبان سنسکرت اور ہندی کی بجائے عربی اور فارسی زدہ ہے۔ اگرچہ کتاب سادہ اور آسان زبان میں لکھی گئی ہے، لیکن تنقید سے بھی خالی نہیں۔ اس میں جا بجا فارسی محاورات کا لفظی ترجمہ نظر آتا ہے، ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''آخر وہ چاروں ہر ایک مہرہ اپنے سر پر رکھ کر ایک طرف کو چلی۔ جب کئی کوس گئے ایک کے سر کا مہرہ گرا۔ اس نے ایک جگہ کو کھودا تو تانبا نکلا۔ اس نے ان تینوں سے کہا کہ میں اس تانبے کو سونے سے بہتر سمجھتا ہوں اگر تمہارا جی چاہے تو میرے ساتھ یہاں رہو......''(۱)

داستان امیر حمزہ: اس داستان کا خلیل خان اشک نے ۱۸۰۱ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ کا اصل مقصد اسلام کی تبلیغ و ترویج ہے۔ اس کتاب کی عبارتیں رواں اور سلیس ہیں۔ اس میں ہندوستانی اور ایرانی رسم و رواج کی آمیزش نظر آتی ہے۔ اس داستان کے کچھ کردار سرزمینِ عرب کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اور ان میں سے کچھ کردار خالص ایرانی ہیں کہیں سماج اور معاشرہ بالکل ہندوستانی ہے۔ البتہ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اصل قصہ کس کے ذہن کی تخلیق ہے چونکہ اس کتاب میں اہلِ اسلام اور کفار کے درمیان معرکوں کا بیان ہے اس لئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا زمانۂ تصنیف عہدِ غزنوی ہوگا۔ اس کتاب میں معرکوں کی وجہ سے مذہبی جوش اپنے پورے شباب پر نظر آتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کی معاشرت کی عکاسی بھی جا بجا کی گئی ہے اور انتہائی سلیقے سے میلے ٹھیلوں کے نقشے کھینچے گئے ہیں۔ اس داستان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ محض ثقہ داستان نہیں، اس میں ظرافت اور شوخی کے انگ بھی ہیں۔ یہ شوخیاں اور مضحکہ خیزیاں کئی قسم کی ہیں اور زیادہ تر عیاروں کی آوردہ اور پروردہ ہیں۔ اس داستان میں ہیرو بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ عورتوں کے حُسن پر عاشق ہوتے ہیں اور وہ کئی خواتین سے شادیاں کرتے ہیں۔ اس کتاب کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''عمرو نے جو یہ احوالِ امیر کا دیکھا بے اختیار آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہنے لگا۔ یا صاحب قراں واسطے خدا کے ہم لوگوں کی جان پر رحم کرو، اتنی بے صبری خوب نہیں آج کی رات اوس معشوقہ کے محل کی طرف جانا موقوف کرو کہ غستر تیغ زن طلایہ میں مقرر ہوا ہے ایسا نہ ہو کہ اس امر سے واقف ہو اور تم کو کچھ ایذا پونچاوے......''(۲)

شکنتلا: یہ داستان ڈرامے کی صورت میں سنسکرت کے مشہور شاعر کالی داس نے لکھا اور نواز کوی نے اس کو برج بھاشا میں نظم کیا آگے جا کر کاظم علی جوان نے اسی کو اردو نثر میں ایک افسانے کے طور پر ترجمہ کیا۔ جواں نے ۱۸۰۱ء میں اسے ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی عبارتیں سادہ اور عام فہم ہیں البتہ کہیں کہیں قافیہ اور سجع کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ اس میں تنقید بھی ملتی ہے۔ اس کتاب میں مترجم نے جا بجا ابیات، اشعار قطعات اور رباعیات داخل کر دی ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۰۴ء کی اشاعت سے پہلے جوان اور للّو لال نے اس پر نظر ثانی کر دی۔ جواں نے اپنی زبان کو ریختہ کہا ہے انہوں نے ہندی الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کیے ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''منی نے سنبھال سنبھال سبھوں کو وہاں رکھا، پھر اپنے چیلوں سے کہا راجا دشمنت (دشینت) کو سمجھا کے ہمارا سندیسا دیجو، ہم تمہارے پوجنے کے لائق ہیں اور تم ہمارے ہو شکنتلا ہماری بیٹی ہے اسے جی سے پیارا جاننا۔ ہمیں تم نے مکان میں نہ آنے دیا، آپ ہی شادی کر لی اب ایسا کیجو جو شکنتلا آرام سے رہے کیونکہ اس کی بے چینی سے ہمیں چین نہ ہوگا......''(۳)

آرائش محفل: یہ کتاب سید حیدر بخش حیدری کی دوسری کتاب ہے۔ اس کتاب میں حاتم طائی کے سات سفروں کے حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ حیدر بخش حیدری نے آرائش محفل کے دیباچے میں لکھا ہے:

''یہ قصہ عبارت فارسی، زبان سلیس کسی شخص نے آگے لکھا تھا اب اس کو سید حیدر بخش حیدری متخلص بہ حیدری دلی والی نے بموجب حکم گل کرسٹ بہادر دام اقبالہ کے سنہ بارہ سو سولہ ہجری مطابق اٹھارہ سو ایک عیسوی کے، زبان ریختہ میں موافق اپنی طبع کے اس کتاب سے ترجمہ نثر میں کیا اور نام اس کا آرائش محفل رکھا......''(۴)۔

دراصل آرائش محفل ایک اخلاقی داستان شمار ہوتی ہے اور اپنی دلچسپی کے سبب بہت مقبول ہے۔ اس میں حاتم طائی کی مہموں کی داستان ہے۔ حیدری کی اس کتاب کے جملے طویل ہوتے ہیں اور اس میں انہوں نے جا بجا عربی اور فارسی الفاظ

وتراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ اس قصے کا ہیرو حاتم طائی ہے اور اس کے علاوہ حسن بانو کے کردار بھی نہایت دلچسپ اور رومانی ہیں۔ حاتم طائی جو اس قصے کا ہیرو شمار ہوتا ہے دراصل وہ پیکر اخلاق ہے اور سب کو اخلاقی سبق سکھاتا ہے مثلاً ''نیکی کر دریا میں ڈال'' اور ''کسی سے بدی نہ کر'' اور ''سچ کہنے میں ہمیشہ تو راحت ہے''۔

اس طرح کی عبارتیں اس قصے کے مقاصد کو واضح کر کے سب لوگوں کے لیے اخلاقی درس بن جاتے ہیں۔ اس قصے میں لوگوں کے عام عقائد و اوہام کے نمونے بھی دستیاب ہیں دلی کی معاشرت کے خاکے بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ حیدری نے میرامن کی طرح اور ان کی تقلید میں کئی جگہ خدمتگاروں کے نام گنوانے کی سعی کی ہے۔ اس داستان کی زبان سادہ اور بول چال کا سا انداز ہے۔ اس کتاب کی ایک خامی یہ ہے کہ اس میں جگہ جگہ ربط اور تسلسل کی کمی نظر آتی ہے اور اسی وجہ اس میں باغ و بہار والی تاثیرِ لطافت اور اندازِ دلبری نہیں پائی جاتی۔ اس قصے کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''ہم جولیوں نے کہا بی بی حاتم بھی یمن کا شہزادہ ہے، تمہارے نصب اچھے تھے، جو یہ خود بہ خود یہاں آیا تم جو اس سے اپنی شادی کرو گی ہر طرح سے نام آوری اور بہتری ہے اور اپنے باپ کے مرنے کا غم نہ کرو۔ وہ کم بخت جادوگر خوب ہوا جو موا۔ تمام جہاں کا فساد مٹا......''(۵)۔

مادھونل کام کندلا: یہ قصہ سنسکرت کا قصہ ہے اس میں مادھونل برہمن ہے اور کام کندلا طوائف ہے۔ اس قصے میں ان دونوں کے عشق کا بیان کیا گیا ہے۔ مظہر علی خان ولا نے للو لال جی کی مدد سے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی نثر مقفی اور پر تکلف ہے۔ سنسکرت کے اس قصے کو مولی رام کبیشر نے برج بھاشا سے اردو میں ڈھالا۔ البتہ ان کے اردو ترجمہ سے پہلے، دکنی زبان میں مثنوی کام کندلا موجود تھی۔ اس کتاب کا ایک نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

''بلند بلند مکانوں کے بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہ و بالا، نئے نئے طور کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجیب اجالا، صاحب علم و ہنر، نیک افعال و نیک کردار اور لوگ اچھے اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے......''(۶)

باغ و بہار: یہ کتاب میرامن کی تصنیف ہے جس کا اصل ماخذ قصہ چہار درویش ہے۔ میرامن کے آبا و اجداد سلاطین مغلیہ کے عہد میں ممتاز جاگیروں سے سرفراز تھے۔ میرامن بھی فورٹ ولیم کالج کے ملازمین میں شمار ہوتے تھے۔ انہوں نے باغ و بہار ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ آغاز تصنیف ۱۸۰۱ء میں ہے اور ۱۸۰۲ء میں انہوں نے یہ کتاب ختم کر لی۔ قصۂ چہار درویش کو پہلی بار میر محمد حسین عطا خان تحسین نے ۱۷۶۸ء اور ۱۷۷۵ء کے دوران اردو جامہ پہنایا اور اس کا نام ''نوطرز مرصع'' رکھا۔ میرامن نے اس قصے کو اردو میں منتقل کر کے اس کا نام باغ و بہار رکھا اور دراصل میرامن کا ترجمہ تحسین کے ترجمے سے کہیں سلیس اور مؤثر ہے۔ میرامن سبب تألیف کتاب میں لکھتے ہیں:

''یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جوان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعہ سے تین کوس لال دروازے کے باہر

ٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمار داری میں حاضر رہتے، اللہ نے چند روز میں شفا دی......''(۷)

یہ کتاب دراصل افسانہ نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ شمار ہوتی ہے اور اسلوب، کردار اور پلاٹ کے حوالے سے ہر لحاظ سے اپنا اعتبار درجہ اول رکھتی ہے۔ میر امن قصہ گوئی کے اصول سے بخوبی واقف تھے۔سادگی اس قصے کی جان اور دلچسپی اس کی روح ہوتی ہے۔میر امن زبان و بیان پر بہت قدرت رکھتے تھے۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اس کے سامنے مودب اور دست بستہ کھڑے ہیں اور بلاشبہ باغ و بہار کی مقبولیت وشہرت کا سبب اس کی زبان و بیان ہے۔اس کتاب میں میر امن کے تمام کردار زندہ کردار ہیں اور وہ زندگی کے مکمل نمونے ہیں۔انہوں نے اس کتاب میں قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ تر روزمرہ کا خیال رکھا ہے۔بے تکلفی، سادگیِ عبارت اور اس کے ساتھ ساتھ فصاحت اور لطفِ بیان، فقروں کی شگفتگی اور برجستگی ایسی خوبیاں ہیں جو کمتر لوگوں اور مصنفوں میں پائی جاتی ہیں۔ان کی یہ شاہکار دراصل اردو نثر میں ایک جاوید معجزے کی طرح دکھائی دے گی۔

معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرۂ امتیاز ہے(۸)۔اس میں ہندوستانی معاشرت کی بڑی شان سے عکاسی کی گئی ہے خصوصاً عہد مغلیہ کی معاشرتی اور سماجی حالات کی بھرپور مرقع کشی کی گئی ہے۔میر امن کے لہجے میں نرمی اور شیرینی ملتی ہے۔وہ اپنی عبارت میں جا بجا ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔میر امن نے اس داستان میں عوامی کہاوتوں کا بہت سہارا لیا ہے۔اس میں چار درویشوں اور ایک بادشاہ یعنی کل پانچ اشخاص کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔باغ و بہار میں اس زمانے کی معاشرت کا حقیقی اور کامیاب نقشہ نظر آتا ہے۔سلاطین وامرا کے محلات کی معاشرت، انتظام حکومت، عوام کی مہمان نوازی، امرا کی مے نوشی اور رقص وسرور کی محفلیں، تبلیغ مذہب کی کوششیں، جادو، نجوم، ٹوٹکے، شگون اور فال، تعویذ گنڈے، صدقہ وخیرات، شادی بیاہ، تعمیر مکان، سفر کے موقعوں پر جاتے وقت امام ضامن کا باندھنا، صدقہ اتارنا، غیبی قوتوں پر اعتقاد، درویشوں سے مصیبت کے وقت امداد طلبی، آتش بازی، ......غرض سب کچھ بیان کر دیا ہے اور امن کی زبان دراصل کہیں بھی کوتاہی نہیں کرتی۔(۹)اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''کل رات سپنے میں دیکھا کہ کوئی مانس کہتا ہے کہ شتابی اٹھ اور گھوڑا جوڑا اور کمند اور کچھ نقد خرچ کے واسطے لے کر اس غار پر جا اور اس بے چارے کو وہاں سے نکال۔یہ سن کر میں چونک پڑی اور مگن ہو کر مردانہ بھیس کیا اور ایک صندوقچہ جواہر واشرفی سے بھرلیا اور یہ گھوڑا اور کپڑا جوڑا لے کر وہاں گئی کہ کمند سے کھینچوں...........''۔(۱۰)

گنج خوبی: یہ کتاب میر امن کی دوسری کتاب ہے یہ کتاب دراصل فارسی کی کتاب اخلاق محسنی کا اردو ترجمہ ہے۔میر امن نے گل کرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لکھی۔میر امن کی یہ کتاب اپنے مضامین کے اعتبار سے بہت سنجیدہ ہے۔اس

کتاب کے چالیس باب ہیں۔ میر امن نے اس میں روزمرہ اور محاورات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کتاب کی تاریخ تألیف اور نام کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں:

''سن ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں، اس واسطے اس کا نام بھی گنج خوبی رکھا''۔(۱۱)

اس کتاب کا ایک نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

''کہتے ہیں کہ حضرت امیر المؤمنین مرتضیٰ علی کو جب خلافت ظاہری ہوئی یعنی نبی کی مسند پر بیٹھے، ہمیشہ دن کو خلق اللہ کے کاروبار میں مشغول رہتے اور رات کو بندگی خالق بجا لاتے۔ اصحابوں نے عرض کی اے سردار مومنوں کے! اتنی محنت اپنے اوپر کیوں روا رکھتے ہو۔ نہ دن کو آرام فرماتے ہو اور نہ رات کو ذرا چین سے سو جاتے ہو۔ آپ نے فرمایا کہ اگر روز کو آسائش کروں تو رعیت خراب و تباہ ہو اور جو شب کو استراحت کروں تو کل روز محشر میں، میں حیران و پریشان رہوں اور خدا کو کیا جواب دوں اس لیے دن کو آدمیوں کا کام کرتا ہوں اور رات کو خدا کے کام میں مشغول رہتا ہوں''۔

نثر بے نظیر: میر حسن کی مشہور اردو مثنوی سحر البیان کو ۱۸۰۲ء میں فورٹ ولیم کالج میں میر بہادر علی حسینی نے اردو نثر کا جامہ عطا کیا۔ میر بہادر حسینی نے اپنی ایک اور کتاب ''اخلاق ہندی'' میں جو اسلوب نگارش اختیار کیا ہے وہ بہت سلیس اور سادہ زبان میں ہے۔ لیکن اس نے نثر بے نظیر میں مسجع اسلوب اختیار کیا ہے۔ حسینی دراصل فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندی میں چیف منشی تھے۔ اس کتاب میں حسینی نے اپنے جملے مختصر اور چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں قافیے کا التزام بھی موجود رہا ہے جس سے تقفید پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے اصل مثنوی کے ساتھ ۱۸۰۳ء میں اسے بھی چھپوایا تھا اور اپنی بیاض ہندی میں بھی اس کا ایک نمونہ شائع کیا تھا۔ اس کے دوسرے ایڈیشن پر میر شیر علی افسوس نے نظر ثانی کی۔ اس کتاب کے انگریزی میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

''یہ صورت دیکھ سب کی سب غش کر گئیں۔ وے جیتی جو آئی تھیں سو جیتے ہی جی مر گئیں پھر جوں توں اپنے تئیں سنبھال جلدی جا کر اس احوال کو شہزادی سے عرض کیا کہ اے شہزادی سیر مہتاب میں ایک طرف تماشا ہے ایسا کبھو خواب میں بھی نظر نہیں آیا۔ ہمارے کہنے سے تو تم ہرگز نہ مانو گی ہاں جو اپنی آنکھوں سے دیکھو گی تو جانو گی۔ خدا کے واسطے ٹک شتاب چلو کہیں وہ بہار ایک آن میں جاتی رہے ایسا نہ ہو......''۔(۱۲)

اخلاق ہندی: یہ کتاب میر بہادر علی حسینی کی دوسری کتاب ہے اور نثر بے نظیر کی بہ نسبت یہ کتاب بہت مقبول عامہ ہوئی۔ دراصل اس کتاب کو مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی نے ہتوپدیش کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور اس کا نام مفرح القلوب رکھا۔

میر حسینی نے ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر اسے اخلاق ہندی کے نام سے اردو جامہ پہنایا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اور یہی ایڈیشن اخلاق اہندی کا مکمل ایڈیشن شمار ہوتا ہے۔

اخلاق ہندی کی بہت سی حکایتیں دوسری کتابوں میں بھی مل جاتی ہیں۔ یہ کہانیاں اکثر انسانی سرشت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ بیشتر کہانیاں چرندوں اور پرندوں کے بارے میں ہیں۔ ان میں اخلاقی درس بھی دکھائید یتے ہیں۔

اس کتاب میں بہادر حسینی کی زبان سادہ اور سپاٹ ہے۔ اخلاق ہندی ادبی سے زیادہ تر درسی تصنیف ہے اور حسینی اپنے مقصد میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ اس کتاب میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال مناسب طریقے سے کیا گیا ہے اور دونوں میں موازنہ پایا جاتا ہے۔ حسینی کے جملوں کی طول واختصار میں کوئی برابری نہیں ملتی۔ دراصل اس کتاب میں نہ میرامن کی باغ و بہار کا چٹخارہ ہے اور نہ آرائش محفل کے جملوں کی شیرینی وحلاوت۔ لیکن اس کی عبارتوں میں روانی موجود ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

> ''سنا ہے کہ ایک کمینہ بداصل کہیں راہ میں چلا جاتا تھا۔ اتفاقاً ایک صوفی سے ملاقات ہوئی۔ اس نے پوچھا کہ اے یار! تو کہاں جاتا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ گجرات اور وہاں سے آجین جاؤں گا۔ کہا کہو تو میں بھی تمہارے ساتھ چلوں۔ مجھے بھی وہاں جانا ہے۔ یہ بولا میرے سر آنکھوں پر۔ انشاءاللہ بخیر وخوبی تجھے منزل مقصود کو پہنچادوں گا۔ صوفی کچھ راہ خرچ لے کر اس کے ساتھ ہولیا۔ جب آفتاب کا گرد امغرب کے تنور میں لگا اور شب نے اپنے چہرے پر تاریکی کی چادر تانی، وے دونوں ایک گاؤں میں جا کر کسی بنئے کی دکان میں اتر پڑے.....''۔ (۱۳)

بیتال پچیسی: اس کتاب کا اصل ماخذ ہندی اور سنسکرت ہے۔ سب سے پہلی سورت سر نے سنسکرت سے اس کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا اور ۱۸۰۲ء میں مظہر علی خان ولا نے للولال جی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ یہ زمانہ محمد شاہ کے دور کا زمانہ تھا۔ اس کتاب کی زبان سلیس اور رواں نہیں اس میں زیادہ تر ہندی الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں جس کی وجہ سے بعض جگہیں دوراز فہم ہیں۔ اس کتاب کے سارے مواد خالص ہندو دیومالا اور قدیم ہندو تہذیب سے لیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں پچیس کہانیاں شامل ہیں جو ایک بھوت (بیتال) راجا بکرماجیت کو سناتا ہے۔ ہندو اساطیری اثرات اس کتاب میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس کتاب میں انشاء پردازی خالصتاً ہندی کی ہے۔ اس کا نمونۂ عبارت درج ذیل ہے۔

> ''حسن ایسا گویا اندھیرے گھر کا اجالا، آنکھیں مرگ کی سی، چوٹی ناگن سی، بھویں کمان سی، ہونٹھ کندوری کی مانند، گلا کپوت کا سا، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کول کمل سے چندر مکھی، چمپا برنی، ہنس گوئی، کوکل بنی جس کے روپ کو دیکھ اندر کی اپسرا بھی لجائے''۔ (۱۴)

قصہ گل بکاؤلی: نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں قصہ گل بکاؤلی کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کر کے

اس کا نام ''مذہب عشق'' رکھا۔اس قصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

الٰہی کر سخن کو میرے دہ گل　　　　کہ جس پر مرغ دل ہو سب کا بلبل

اس قصے کو سب سے پہلی عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھ دیا تھا۔اس قصے کا اردو میں منظوم ترجمہ ریحان الدین متخلص بہ ریحان لکھنوی نے ۱۲۱۱ ہجری میں کیا تھا۔اس میں تشبیہ اور استعارے بہت پائے جاتے ہیں لیکن ان کو چست اور برجستہ الفاظ میں ادا نہیں کیا گیا جس سے زبان میں رکاوٹ آ جاتی ہے۔ باقی زبان صاف ہے لیکن باغ و بہار یا آرائش محفل کی طرح رواں نہیں۔اس میں محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کم ہے۔فارسی تراکیب بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملے میں نہال چند کا مذاق قدیم منشیوں کا تھا اور انہوں نے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔اس لیے فورٹ ولیم کالج کے دوسرے قصوں کے برعکس زبان کے لحاظ سے مذہب عشق کی کوئی اہمیت نہیں۔(۱۵)

مذہب عشق کی زبان پر فارسی زبان کے اثرات کافی دکھائی دیتے ہیں۔فارسی تراکیب، استعارے اور تشبیہیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی، اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''خم خانہ سخن کا ساقی اس پرانی شراب کو نئے پیالہ میں یوں بھرتا ہے کہ جب بکاؤلی نے جادو بھری انکھیاں کھولیں اور خواب راحت سے چونکی۔انگیا چڑھائی۔کرتی درست کی۔پشواز ناز سے پہنی، کنگھی سنواری، اوڑھنی اوڑھی، آہستہ آہستہ جھکتی جھومتی اٹھکھیلیوں سے گل بکاؤلی کے حوض کی طرف چلی......''۔(۱۶)

خرد افروز: فورٹ ولیم کالج کے تراجم میں خرد افروز کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔کلیلہ ودمنہ جس کا خرد افروز ایک روپ ہے۔اس کی تالیف میں جانوروں کی زبانی آداب معاشرت تدبر منزل، آئین جہانبان و جہان داری کے اصول بتائے ہیں۔یہ کتاب دنیا بھر کی زبانوں میں ہر دور کے ادب پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔یہ کتاب شیخ ابوالفضل علامی کی کتاب ''عیار دانش'' کا اردو ترجمہ ہے۔اس قصے کا اصل ماخذ سنسکرت ہے۔سنسکرت سے برزویہ طبیب نے پہلوی میں اس کا ترجمہ ۵۳۹ء میں کیا اور یہ کتاب کلیلک ودمنگ کے نام سے مشہور ہوئی۔اور اسی پہلوی نسخے سے عبداللہ بن مقفع نے ۷۵۰ء میں اسے عربی زبان میں منتقل کیا۔دراصل یہ کتاب سب سے پہلی کتاب ہے جس کا پہلوی سے عربی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔آگے چل کر ابوالمعالی نصراللہ نے ابن مقفع کے عربی ترجمے کو فارسی میں منتقل کیا (۱۷) اور ساتویں صدی ہجری میں احمد قانعی نے اسے فارسی نظم کی صورت میں منتقل کیا۔نویں صدی ہجری میں ملا حسین واعظ کاشفی سبزواری نے نصراللہ کے ترجمہ کے نسخے سے اپنی کتاب انوار سہیلی مرتب کی۔یہ کتاب فارسی ترجموں میں سے بہترین کتاب ہے۔دسویں صدی ہجری میں اس داستان کو ابوالفضل نے اکبر بادشاہ کے حکم سے مقفع کے عربی ترجمے سے فارسی میں منتقل کیا اور عیار دانش نام رکھا۔اس کتاب میں اکثر جانوروں کی حکایات ہیں جن میں سے کئی عالم گیر شہرت کے مالک ہیں حفیظ الدین احمد نے عیار دانش سے پہلی بار ۱۸۰۳ء میں یہ قصہ اردو میں منتقل کیا اور خرد افروز نام رکھا۔

اس کتاب کی زبان سادہ ہے اور اس میں قواعد زبان کا خیال رکھا گیا ہے۔ مترجم نے فارسی محاوروں کا بھی ترجمہ کر دیا ہے اور جا بجا فارسی اسلوب بیان کی پیروی کی ہے۔(۱۸) اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''نقل ہے کہ ایک باغبان تھا جو بے وقوفی کے مارے کسی ریچھ سے دوستی کر کے ہمیشہ، کیا باغ، کیا کھیت میں دونوں اکٹھے رہتے۔ ریچھ نے بھی محبت پا کر اس سے الفت پیدا کی تھی، یہاں تک کہ جب باغبان سو جاتا سرھانے بیٹھ کر منہ پر سے اس کے مکھیاں ہانکا کرتا۔ ایک دن باغبان سوتا تھا، بہت سی مکھیاں اس کے منہ پر جمع ہوئیں اور ریچھ بدستور آ کر مکھیاں ہانکنے لگا۔ ہر چند مکھیوں کو ادھر سے اڑاتا ادھر سے جمع ہوتی تھیں......''(۱۹)

سنگھاسن بتیسی: اس قصے کو سنسکرت سے برج بھاشا کی زبان میں عہد شاہ جہانی میں ۱۶۳۱ء میں سندر داس کوی نے منتقل کیا پھر اس کے بعد للو لال جی اور کاظم علی جوان نے مل کر ۱۸۰۴ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کا یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں اردو اور ہندی میں شائع ہُوا۔ اس داستان میں عربی اور فارسی کے الفاظ بہت کم اور ہندی الفاظ بڑی تعداد میں استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں بھی بیتال پچیسی کی طرح ہندو مُعاشرت اور تہذیب کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ یہ کتاب زبان اور بیان کے اعتبار سے نکھری سُتھری ہے اور اس میں تصنع بالکل نہیں۔ بعض مقامات پر زبان ایسی ہے جسے ہندوستانی کہا جا سکتا ہے، لیکن ان حصوں کے علاوہ ہندی بھاشا کے الفاظ کثرت سے موجود ہیں۔ یہ کتاب اردو کی نسبت ہندی رسم الخط میں زیادہ صحیح پڑھی جاتی ہے ہندی انشا پردازی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس کتاب کا بیان بہت موثر لگتا ہے۔ سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی سے کم رتبہ کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''کام کندلا ایک پاتر تھی۔ وہ گویا اور لیسی اوتار تھی۔ گندھرب بدیا میں اتی چتر تھی۔ وہ راجا کی سبھا میں نرت کر رہی تھی۔ مادھو بھی اوسی راجہ کے دوار پر جا پہنچا۔ دوار پالوں سے کہا کہ راجا کو جا کر ہمارا سماچار کہو کہ آپ کے درشن کو ایک برہمن آیا ہے۔ ڈیوڑھی دار اوس کی بات سنی ان سنی کر گئے......''۔(۲۰)

تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے عہد میں اس کالج سے باہر جو داستانیں ملتی ہیں وہ درج ذیل ہیں:

ہشت بہشت: امیر خسرو دہلوی (متوفی ۱۳۲۵ء) نے ''ہشت بہشت'' کے نام سے یہ فارسی مثنوی ۷۰۱ ہجری میں تصنیف کی تھی اور اس کا ترجمہ شاہ حسین حقیقت نے فارسی نثر میں ''ہشت گل گشت'' کے نام سے کیا تھا۔ شاہ حسین حقیقت کی اس تصنیف کے لکھنے کی تاریخ نامعلوم ہے۔ شاہ حسین حقیقت کی منثور فارسی داستان ''ہشت گل کشت'' کا غلام احمد دہلوی نے ۱۸۰۱ء میں اردو نثر میں ترجمہ کیا۔(۲۱)

اس داستان کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں بھی موجود ہے۔ کلکتہ میں رہنے کے بعد ان کا تعارف ہنری مارٹن سے ہوا اور ان کے کہنے پر اُنہوں نے ''ہشت گل کشت'' کا ترجمہ کیا۔ اس داستان کے مصنف نے اپنی داستان کی تاریخ

ترجمہ یوں کہی ہے:

چھوڑ کچھ اس جہاں میں ایسی یاد
خلق جس سے کرے بہ نیکی یاد
یہ صنم خانہ جب ہوا طیار
ہوئی تاریخ اس کی باغ و بہار

نوطرزِ مرصع: دوسری نوطرزِ مرصع، غوث زرین کی ہے۔ اُنہوں نے یہ قصہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھا ہے۔ یہ کتاب بہت مختصر ہے۔ زرین نے اس چھوٹے سے قصے میں تحسین اور امن سے کئی جگہ اختلاف کیا ہے۔ زرین نے اپنا قصہ فارسی سے لیا ہے، لیکن میر امن نے تحسین کی نوطرزِ مرصع سے اکتسابِ فیض کیا۔ زرین نے اپنی کتاب مرتب کرنے کی تاریخ بھی میر امن کی ''باغ و بہار'' ۱۲۱۷ ہجری تحریر کی ہے، لیکن اُنہوں نے اس کتاب میں تحسین کی کتاب کا ذکر تک بھی نہیں کیا۔ زرین کی اس کتاب میں مسجع فقروں کی تشویش اور قافیہ پیمائی نے بڑی حد تک قصہ کی لطافتوں اور دلچسپیوں کو پامال کر دیا ہے۔ اس کا فارسی قصہ بہت طویل ہے، لیکن نوطرزِ مرصع زرین مختصر ہے۔ دراصل زرین نے اپنے فارسی نسخہ سے ہی اردو کا نسخہ مرتب کیا ہے اور کچھ باتیں اُنہوں نے حذف کر دی ہیں، لیکن جیسے واقعات نوطرز مرصع میں ملتے ہیں وہی حرف بہ حرف ان کے اس فارسی نسخے میں ملتے ہیں۔ زرین نے اپنے اردو نسخے میں تحسین کی نوطرزِ مرصع سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اس کے دیباچے میں زرین نے اس کتاب کی تاریخِ تصنیف بھی تحریر کی ہے:

بنا کر یہ گل دستۂ روزگار   لکھی اس کی تاریخ ''باغ و بہار'' (۱۲۱۷ ہجری)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت فارسی اور اردو میں درج ذیل ہے:

فارسی عبارت: ''اوّل در ساعت سعید پری نوش دختر ملک الملوک را چون در شاہوار بعقد شہزادہ بختیار درآوردند وکوس شادی ومبارک بادی زدند بعد از آن دختر شاہ شام برسم اہل سلام بزنی خواجہ زادہ یمنی درآمد و دختر پادشاہ فرنگ ہمدم پادشاہ عجم گشت......''۔ (۲۲)

اردو ترجمہ: ''اور پری خوش اپنی بیٹی شہزادہ بختیار کو دی اور دختر شاہ شام خواجہ زادہ یمنی کے عقد نکاح میں آئی اور دختر شاہ فرنگ شہزادہ عجمی نے پائی......''۔ (۲۳)

رانی کیتکی کی کہانی: اردو کا یہ مختصر ترین طبع زاد افسانہ انشاءاللہ خان انشا کی تخلیق ہے جسے انہوں نے ۱۸۰۳ء میں لکھا ہے۔ اس قصے کو ''داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان'' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا۔

انشاءاللہ خان انشا بہت بڑے زباندان، عالم، شاعر اور مسلم الثبوت استاد تھے، انشا جس زمانے میں رہتے تھے اس میں نثر نگاری کا ماحول نہیں تھا لیکن پھر بھی انہوں نے یہ افسانہ لکھ کر اردو نظم کے ساتھ ساتھ اردو نثر پر بھی احسان کیا۔ رانی کیتکی کا افسانہ سیدھا سادہ ہے اور اس دور کی قصہ گوئی کے عام انداز کے مطابق طولانی نہیں۔ اس افسانہ کی اہمیت اس کی زبان میں

ہے۔مصنف نے دراصل ہندی پن میں سلاست اور حلاوت گھولنے کی کوشش کی ہے۔تکلف، رنگینی، مرصع کاری اور مقفی عبارتیں اس زمانے کی نثر کی عام خصوصیات تھیں۔لیکن انشا نے اپنے افسانے میں ان چیزوں سے حذر کیا۔چونکہ خود مصنف آزادمنش تھا اس افسانے میں بھی آزادی اور بے تکلفی دکھائی دیتی ہے۔اس افسانے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں ہیر پھیر نہیں صاف اور کھری کھری باتیں ہیں خصوصاً انہوں نے رعایت لفظی سے گریز کی کوشش کی ہے البتہ بعض جگہ انشا نے پرتکلف الفاظ سے بھی کام لیا ہے۔انشا نے اپنے انداز بیان سے اسے اور زیادہ پرلطف اور دل فریب بنا دیا ہے۔افسانے میں طرح طرح کے حالات جزئیات کے ساتھ بیان کر دیئے گئے ہیں، محبت کی باتیں، اشارے کنائے، دوستی دشمنی، وصل وفراق، تعویز گنڈے، شادی کا سماں لڑائی کی تفصیل، بازار کی آرائش وسجاوٹ و......غرض سب کچھ ہے۔افسانے کا پلاٹ بالکل فطری لگتا ہے۔افسانے میں رانی کتیکی کا کردار سب سے نمایاں کردار ہے۔اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''یہ بات سن کر جو لال جوڑے والی سب کی سردھری تھی اون نے کہا۔ ہاں جی بولیاں ٹھولیاں نہ مارو۔ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑ رہیں اور جو کھانے پینے کو مانگیں انہیں پہنچا دو۔گھر آنے کو کسی نے آج تک مارنہیں ڈالا۔منہ کا ڈول گال تمتمائے اور ہونٹھ پٹپرائے اور گھوڑے کا ہانپنا اور جی کا کاہنا اور گھبراہٹ اور تھرتھراہٹ اور ٹھنڈی سانسیں بھرنا اور نڈھال ہوکر گرے پڑنا ان کو سچا کرتا ہے......''۔(۲۴)

سلک گوہر: یہ کتاب بھی انشاء اللہ خان انشا کی تخلیق ہے۔اس داستان کے لکھنے والے نے غیرمنقوط نثر میں کہانی لکھنے کا ایک تجربہ اس داستان کی صورت میں کیا۔اگرچہ انشا کے دور میں بے نقط لکھنا اور شعر کہنا علمی استعداد اور زبان دانی کے اظہار کا ذریعہ شمار ہوتا تھا۔انشا کی غیرمنقوط شاعری ان کی کلیات میں شامل ہے۔اس داستان کی ضخامت چالیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن اسی اختصار کے باوجود انشا نے اس میں اپنی قادرالکلامی اور طباعی کے جوہر دکھائے ہیں۔اس میں مصنف نے داستانی حکایات وروایات کا احترام کیا ہے اور دوسرے قصہ گوؤں کی طرح انشا نے بھی سلک گوہر کا آغاز حمد ونعت سے کیا ہے۔اس داستان میں جادوئی بیان کا التزام بھی ہے طلسم اور جادوئی اشیا کے بارے میں باتیں موجود ہیں۔انشا کی اس داستان میں قافیہ آفرینی کی تراش بھی پائی جاتی ہے۔اس مختصر سی داستان میں انشا نے فارسی، عربی، ترکی، پنجابی، بنگالی زبانوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔انشا نے پوری کہانی میں اپنی شوخ طبعی اور ظرافت کو قائم رکھا ہے اگرچہ زبان وانداز بیان دونوں کے اعتبار سے انشا کی یہ کوشش ادبی عجائب کی زینت بنی جو کہ ستائش کے قابل بھی ہے،لیکن اس کا اصل مدعا غائب ہوگیا ہے۔یہ داستان حقیقتاً غیرمنقوط الفاظ کا ایک کھیل نظر آتا ہے جس میں مختلف زبانوں کے الفاظ کھلاڑیوں کی طرح اس میں گھر کر رہ گئے ہیں۔یہ داستان اب تک گمنام ہے البتہ اس داستان کا ذکر ساحل بلگرامی نے تذکرۂ چمن اردو میں کیا ہے اور اس کو حال ''ملکہ زنوبیہ'' کا حال کہا ہے لیکن اس بات کی اُنہوں نے توجیہ نہیں کی۔(۲۵) اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''ملکہ گوہر آرا کا دل اس حال کا مطلع ہوا، اس دم محرم اسرار، مہر کردار، ہم عصر، ماہ رو کو کہا کہ ادھر آؤ،

اور اس کو لاؤ، ہرگاہ مارمہرۂ عطارد الماس آسا کالگا، اور محل لسع مارمدسما کالا ہوا، اور مداد مرمک حور ملاء اعلیٰ کا مسودہ کھلا، اور وسواس کا کلسر ا اس کا اگلا ہوا سم کھا کر سور ہا......'' ۔(۲۶)

حوالہ جات

۱۔حیدر بخش حیدری، طوطا کہانی، لاہور، ۱۸۰۱ء، ص ۳۷

۲۔خلیل علی خان اشک، داستان امیر حمزہ، لاہور، ۱۸۰۱ء، ص ۲

۳ کاظم علی جوان وللولال جی، شکنتلا، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۵ء، ص ۳۱

۴۔آرزو چودھری، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۳

۵۔حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۰، ص ۱۱۸

۶۔مظہر علی خان ولا وللولال جی، مادھونل کام کندلا، قلمی نسخہ، برٹش میوزیم، ۱۸۰۱ء، ص ۴۱

۷۔میر امن دہلوی، باغ و بہار، ص ۳

۸۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱۱۸

۹۔ایضاً ص ۱۲۰ ۱۰۔میر امن دہلوی، باغ و بہار، مطبوعہ کلکتہ ص ۳

۱۱۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، ایضاً ص ۱۳۳ ۱۲۔بہادر علی حسینی، نثر بے نظیر، مطبوعہ فورٹ ولیم کالج پریس

۱۳۔مظہر علی ولا، بیتال پچیسی، مفید عام پریس لاہور، ۱۸۰۳، ص ۱۳

۱۴۔گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی ص ۱۹۵۴ء، ص ۱۸۵

۱۵۔نہال چند لاہوری، مذہب عشق، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب لاہور، س ن، ص ۷۷

۱۶۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، ایضاً ص ۱۲۲ ۱۷۔ایضاً

۱۸۔کاظم علی جوان وللولال جی، سنگھاسن بتیسی، دہلی، ۱۸۰۴ء، ص ۵۶

۱۹۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ایضاً ص ۱۴۷

۲۰۔محمد غوث زریں، نوطرز مرصع، نولکشور پریس، کانپور، ۱۸۸۱ء، ص ۱۳۵

۲۱۔ایضاً ص ۴۸ ۲۲۔رسالہ اردو، انجمن ترقی اردو ہند، ۳۱۔۱۹۳۰ء، ص ۲۷۱

۲۳۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ایضاً ص ۱۱۷

۲۴۔انشا اللہ خان انشا، سلک گوہر، مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور، ۱۹۴۸ء، ص ۶

۲۵۔گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۴ء

۲۶۔سہیل بخاری، ڈاکٹر، ایضاً

ڈاکٹر پروین کلو
استاد شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی ، فیصل آباد

اشتراکی ادب اور کرشن چندر: تجزیاتی مطالعہ

Dr. Parveen Kalo
Department of Urdu, G.C. University, Faisalabad

Communist Literature and Krishan Chander

Russian revolution was the greatest revolution in its nature which had deep and worldly effects . The thinkers and writers of Hindustan were also impressed by this revolution .They devoted all their efforts to establish non ranks code of life based on communism . Ideologically Krishn Chand was a communist . This passion is observed in his personal and social life .He expressed his passion and philosophy of communism in his literature and art." Shikast" , "Jab Khet Jagiy " , "Tufan Ki Kalian" , "Mitti ke Sanam ", "Miri Yadon Ke Chinar" , "Ghaddar" , "Dard Ki Nahr" , "Sarak Waspas Jati Hai" , these novels of Krishn Chand are back biting the deep conscious of the difference of the present age . He criticized cruelties of capital system of Hindustan and world , social injustice , counsels of acquisition , present ranks system , fight of cruel and the victim , all the department of so called democratic system , law and the hollowness of social relations. There were no such subjects in urdu literature before the revolution of 1917 . The above motioned subjects are the results of the effects of Russian literature . It is the glory of Russian literature to revolt against oppression , fight against feudal and capitalists and so called religious restraints .

کرشن چندر نظریاتی اعتبار سے اشتراکی تھے۔ اشتراکیت ان کا سیاسی مسلک تھا۔ اپنے دوست اور ہم عصر افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی طرح وہ نیم اشتراکی نہیں تھے وہ گہرے رنگ میں رنگے اور سرتاپا اشتراکیت میں ڈوبے' کمیونسٹ تھے۔ اشتراکیت کے جذبے اور فلسفے کو انہوں نے اپنے ادب اور فن میں سمویا اور یہی جذبہ ان کی نجی اور سماجی زندگی میں ہمیں رچا بسا' گھلا ملا ملتا ہے اور اسی فلسفے سے ہم ان کے سیاسی نصب العین اور ان کی اخلاقی اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ وہ انیسویں صدی کے اس عظیم سماجی اور سیاسی مفکر کے پیرو کار تھے جس کا نام' کارل مارکس تھا۔ مارکس کی مشہور کتاب ''داس کیپٹل'' (DASKAPITAL) کے بارے میں شاعر مشرق علامہ اقبال کا یہ شعر کافی مشہور ہے۔

آں کلیمِ بے تجلیٰ آں مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

انقلاب روس اپنی نوعیت کا سب سے بڑا انقلاب تھا جس کے اثرات بہت گہرے اور عالمگیر تھے۔ قدرتی طور پر ہندوستان کے بہت سے مفکر اور ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی تمام کوششیں اشتراکیت پر مبنی ایک غیر طبقاتی نظام حیات کے قیام کے لیے وقف کر دیں۔ نریش کمار شاد کو انٹرویو دیتے ہوئے کرشن چندر کہتے ہیں کہ

> ''اپنی نسل کے دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح میں بھی روسی انقلاب سے بہت متاثر ہوا ہوں اور بیسویں صدی میں میں اسے انسان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں۔ اس انقلاب کے بعد یہ دوسرا بڑا انقلاب ہے جس نے ہر ملک میں وہاں کے لوگوں کو اس درجہ متاثر کیا ہے کہ دوست اور دشمن سب اس کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ انقلاب روس یورپی سرمایہ داری کی پہلی واضح شکست ہے۔''[1]

کرشن چندر کے بارے میں بعض ادیبوں کا خیال یہ ہے کہ انہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے کرشن چندر کا حال پریم چند جیسا ہی ہے۔

> ''اردو ناول کی تاریخ میں ان کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ اشتراکی رجحان سب سے پہلے ان ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ پریم چند کے یہاں اشتراکیت کی جو جھلک نظر آتی ہے۔ وہ محض انسان دوستی ہے۔ اس کے برخلاف کرشن چندر کے یہاں اشتراکیت ایک سیاسی عقیدہ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ پریم چند کی انسان دوستی میں خلوص نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف کرشن چندر کی انسان دوستی اور وسیع النظری میں تصنع نظر آتا ہے۔''[2]

''جب کھیت جاگے'' کرشن چندر کا مکمل طور پر سیاسی ناول ہے جو تلنگانہ کی کسان تحریک کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ''جب کھیت جاگے'' کا ہیرو تلنگانہ کا نوجوان کسان راگھوراؤ ہے جسے اپنا حق مانگنے کے جرم میں پھانسی دی جانے والی ہے۔ کہانی اس کی زندگی کی آخری رات کو شروع ہوتی ہے اور یادوں کا کارواں بن کر گزرتی ہے۔ راگھوراؤ کا باپ گاؤں کے زمیندار پرتاب ریڈی کا وٹی (مزارعہ) ہے۔ زمیندار کے مظالم اور بیگار سے بچنے کے لیے راگھوراؤ شہر چلا جاتا ہے۔ یہاں بھی بلیک مارکیٹنگ اور اسمگلنگ کرنے والوں کا پورا جال اس کا منتظر ہے۔

''جب کھیت جاگے'' بھی اک ٹریجڈی ہے۔ اس کا ہیرو بائیس سال کا ایک نوجوان راگھوراؤ ہے۔ یہ کہانی اس کی

زندگی کی آخری رات کو جیل کی کوٹھڑی میں یادِ ماضی کی تقریب سے شروع ہوتی ہے اور صبح کو اس کی پھانسی پا جانے کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ راگھوراؤ تلنگانہ ہندوستان کے کسانوں کا نمائندہ ہے جنہیں جینے کا حق مانگنے میں اپنی بہت سی زندگیوں کی قربانی دینا پڑی۔ راگھوراؤ آخری رات کو اپنی گزری ہوئی زندگی کے لمحات کا اپنے حافظے میں یکے بعد دیگرے اسی احتیاط اسی توجہ کے ساتھ محاسبہ کرتا ہے جس طرح کسان اپنی نقدی کو جیب میں رکھنے سے پہلے الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔

''جب کھیت جاگے میں'' زمینداروں' مہاجنوں اور مل مالکوں کے ساتھ ساتھ حکومت کے مظالم اور کاشتکاروں اور مزدوروں کے مصائب کا دردناک بیان ہے۔ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی ان کے نزدیک ۱۹۴۷ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے۔''۳

کرشن چندر یہاں مزدوروں' کسانوں کے مصائب کھل کر بیان کرتے ہیں وہاں زمینداروں اور مل مالکوں کے مظالم کی داستان بھی کھل کر رقم کرتے ہیں کرشن چندر کے ناولوں میں ان کے کردار بھیس بدل کر بھی جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں سہیل بخاری کرشن چندر کے کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ کہ

''کرداروں میں ناول کے ہیرو جیالے نوجوان راگھوراؤ کے علاوہ اس کے باپ ویریا' ناگیشور اور کاشا کے کردار نہایت روشن اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ کاشا پر ایک حد تک گورکی کی ماں کا عکس نظر آتا ہے جس نے ویریا کے کردار میں اپنی جنس تبدیل کر لی ہے۔ یہ ناول مصنّف کے اشتمالی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے۔''۴

انسان ازل سے استبداد اور محکومی کے خلاف برسرِ پیکار رہا ہے اور ابد تک رہے گا۔ ظلم جہالت اور گناہ کے خلاف انسان کی باغیانہ اور جارحانہ اسپرٹ ہمیشہ اپنا پرچم بلند کیے رکھے گی۔ یہ مقدس جذبہ ناقابلِ تسخیر ہے۔ یہ اشتراکیت کرشن چندر کا بلند آہنگ پیغام ہے۔

''جب کھیت جاگے'' کا موضوع طبقاتی کش مکش ہے مارکسزم کا فلسفہ جس سے ترقی پسندی کا خمیر اٹھا ہے اس کی بنیادیں طبقاتی کش مکش پر استوار کی گئی ہے۔ یہ کش مکش دو بڑے طبقوں میں جاری ہے ایک طبقہ جسے بورژوا کا نام دیا جاتا ہے سرمایہ داروں' جاگیرداروں اور زمینداروں پر مشتمل ہے دوسرا طبقہ پرولتاری کہلاتا ہے مزدوروں کسانوں اور محنت کشوں پر مشتمل ہے اور یہی دونوں طبقے یہاں آپس میں برسرِ پیکار ہیں۔''۵

اس ناول کا ہیرو راگھوراؤ اور اس کا باپ ویریا محنت کش اور کھیت مزدور طبقہ کی قیادت کر رہے ہیں۔ جبکہ جاگیردار طبقہ کی نمائندگی جگن ناتھ ریڈی اور پرتاب ریڈی کر رہے ہیں۔ ان دونوں طبقوں کے درمیان زندگی اور موت کی کش مکش جاری ہے ''راگھوراؤ'' کو صوبائی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام سے نفرت اور حقارت راگھوراؤ کو بچپن میں ہی اپنے باپ ویریا سے ورثہ میں ملی۔ ویریا نے اسے بتایا تھا۔

''وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو' میرے بیٹے راگھو! اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے۔ ہمیں

آدمی سے جانور بنا دیا ہے۔ میرے بیٹے یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے! میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی۔ آج تو بڑا ہوگیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائیداد دیتے ہیں۔ میرے پاس تو زمین نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے۔ جسے میں تجھے سونپتا ہوں۔''۶

اسے یاد آتا ہے کہ بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو ہاتھ لگانے پر دکاندار نے اسے پھٹکارا تھا کیونکہ وہ ایک وٹی کھیت مزدور تھا۔ زمیندار کے سامنے نئے کپڑے پہن کے آنے پر اس کے کپڑے تار تار کر دیئے گئے تھے۔ راگھوراؤ گاؤں چھوڑ کر شہر چلا آتا ہے اور رکشہ چلانے لگتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات اس کے رکشہ میں سوار ہونے والے مقبول نامی ایک شخص سے ہوتی ہے۔ جو ایک اشتراکی تنظیم سے وابستہ ہے وہ اسے اشتراکیت کا درس دیتا ہے۔ اس طرح اس کے اندر اشتراکی شعور بیدار ہوتا ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ مزدوروں کی ٹریڈ یونین ہوتی ہے جو ان کے حقوق کا تحفظ کرتی ہے اور ان کے مطالبات منواتی ہے۔ راگھوراؤ مقبول سے پڑھ لکھ کر کاغذ مل میں ملازم ہو جاتا ہے۔ یہاں اسے ایک ہڑتال کے سلسلے میں جیل جانا پڑتا ہے۔ مل کی نوکری کے دوران اس کی ملاقات ناگیشور سے ہو جاتی ہے۔ جس سے اسے پتہ چلتا ہے کہ اب گاؤں کے کسانوں کی ذہنیت میں بہت تغیر رونما ہو چکا ہے۔ انہوں نے ظلم و جبر کے خلاف نبرد آزما ہونا سیکھ لیا ہے۔

''جیل کے باہر آندھرا کے کسانوں کے نعرے

۱۔ دیکھو سارا تلنگانہ بیدار ہے ۲۔ طبل بجاؤ ۳۔ جیت کے جلوس کی

رہبری کرو ۴۔ آندھرا کے بیٹو آؤ مورچہ جیت لو۔''۷

محمد عقیل کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ

''جب کھیت جاگے'' کا کسان ایک طبقاتی جنگ لڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ طبقاتی جنگ مارکسی فلسفے میں بڑی اہمیّت رکھتی ہے۔ جو تقریباً ہر دور میں لڑی گئی ہے اور لڑی جائے گی۔ جب تک طبقاتی سوسائٹی کا وجود باقی ہے۔ انسانی حیات کی تاریخ بجز طبقاتی جنگ کے اور کچھ نہیں ہے۔ فرانسیسی انقلاب سے لیکر ویت نام تک یہ چیز بآسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ مارکس کے نظریات کے مطابق یہ لڑائی اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی جب تک کہ پورے سماج کی دوبارہ تنظیم نہ ہو یا ایک دوسرے کے حریف طبقات ہمیشہ کے لیے ختم نہ کر دیئے جائیں۔''۸

کرشن چندر کے کسان میں چنگاریاں ہیں۔ وہ اپنے مخالف طبقے سے لڑ کر ہمیشہ کے لیے ان کا خاتمہ کر دینے کے لیے تیّار ہے چاہے اس کوشش میں اسے دار و رسن کی منزل سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔ کرشن چندر کے کسان منظّم ہیں وہ انقلاب کا ایک منظّم تصور رکھتا ہے۔ جس کا انحصار کسانوں کی زبردست تنظیم پر ہے۔ یہ وقت پڑنے پر دہشت پسند بھی ہو سکتے ہیں۔ یلا ریڈھی، سری رام پور کی تحریک کو بار آور کرنے کے لیے اپنے گاؤں کو نذر آتش دیکھ سکتا ہے مگر ظالم حکومت کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتا۔

''جب کھیت جاگے'' لکھتے وقت قدم قدم پر کرشن چندر کے سامنے گورکی کے کردار آتے ہوئے معلوم ہوتے

ہیں مگر وہ اپنے کرداروں کو سنوارنے کی فکر نہیں کرتے انہیں نیم پختہ اور کبھی کبھی بالکل خام شکل میں چھوڑ دیتے ہیں۔ گورکی کا پاویل، ماں اور نتاشا مدتوں تعلیم حاصل کرتے ہیں سیاسی معاملات مزدوروں کی تنظیم کے فوائد اور اصول پڑھتے اور سیکھتے ہیں تب اس طرح کی تقریر کرنے کھڑے ہوتے ہیں۔'' ۹

عبدالسلام ''جب کھیت جاگے'' کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہیں کہ

''کرشن چندر کا ناول ''جب کھیت جاگے'' کو بلاشبہ اردو کے تمام احتجاجی ادب کا پیشرو کہا جاتا ہے کیونکہ اس ناول میں فرسودہ و جامد جاگیرداری نظام کے خلاف کسانوں اور مزدوروں کی بغاوت اور احتجاج کو نہایت راست اور واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بعد میں جیلانی بانو نے تلنگانہ کی اس زرعی اصلاحی تحریک کو موضوع بنا کر برصغیر کی سب سے بڑی کسان بغاوت کو زیادہ تفصیل سے پیش کیا۔ دوسری طرف پاکستان میں زمین داری اور جاگیرداری کا خاتمہ نہیں کیا گیا جس کی وجہ سے بالخصوص سندھ میں کسانوں اور زمینداروں کے درمیان آویزش شروع ہوئی جو آج بھی کم و پیش جاری ہے۔'' ۱۰

پاکستان میں زرعی اصلاحات پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ جس کے باعث وہاں چھوٹے کسان یا زرعی مزدور کے معیار زندگی میں بہت زیادہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی چونکہ ملک میں صنعتی ترقی بھی زیادہ نہیں ہوئی۔ اردو میں چند مصنفین نے گاؤں کے قدیم و جدید مسائل کو موضوع بنایا ہے جن میں کرشن چندر، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی اور جیلانی بانو وغیرہ اہم ہیں۔

''جب کھیت جاگے'' میں نوجوان کسان راگھوراؤ جسے کسانوں کو متحد کر کے زمینداروں کی زمین چھیننے کے جرم میں پھانسی دی جانے والی ہے۔ واضح رہے کہ تلنگانہ کے غریب مزارعوں اور چھوٹے کسانوں نے نظام شاہی دور میں دس لاکھ ایکڑ زمین جاگیرداروں زمینداروں سے چھین کر آپس میں تقسیم کر لی تھی۔'' ۱۱

کانگریس کہتی ہے کہ جن کسانوں نے زمینداروں سے زمین چھین لی ہے وہ ان کو زمین واپس کر دیں کیونکہ آخر زمیندار بھی کسانوں کے بھائی ہیں اور بھائی کو بھائی کا حق نہیں چھیننا چاہیے اس لیے کسانوں سے پرارتھنا کی جاتی ہے کہ وہ زمین خود زمینداروں کو واپس کر دیں۔

''راگھوراؤ کاغذ پڑھ کر کسانوں کے چہروں کی طرف دیکھنے لگا بہت دیر تک مجمع میں سکتے کا عالم رہا۔ کچھ نہ بولا۔ آخر ایک کسان نے بڑے جوش سے کہا۔ زمین تو اس کی ہوتی ہے جو اس پر ہل چلاتا ہے، اس میں کام کرتا ہے، محنت کرتا ہے، زمین اس کی کیسے ہو سکتی ہے جو دوسروں کی کمائی پر اپنا محل بناتا ہے، وہ ہماری بے عزتی کرتا ہے۔ راگھوراؤ نے کہا وہ تو تمہارے بھائی ہیں ایسا اس کاغذ میں لکھا ہے۔ بھائی ہونگے وہ کانگریس کے، ایک اور کسان چلّا کے بولا ہمارے تو وہ دشمن ہیں۔'' ۱۲

جب راگھوراؤ، دوسرے کسانوں کی مدد سے ایک چھوٹی سی جنگ آزادی جیت کر سیری رام پور کی اراضیات کسانوں کے درمیان تقسیم کرتا ہے اور انہی خوشیوں کے درمیان ایک دن جب گاؤں میں چراغاں ہوتا ہے حیدرآباد کی کانگرسی

حکومت کی فوج پرتاب ریڈی اور جگن ناتھ ریڈی کی سرکردگی میں سری رام پور پر حملہ کر کے گاؤں پر قبضہ کر لیتی ہے۔کسانوں کے بچے عورتیں نوجوان اور سینکڑوں آدمی موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں ان کے سردار گرفتار کر لیے جاتے ہیں اور انہیں پھانسی کا حکم ہوتا ہے۔

''جب کھیت جاگے'' کا مرکزی کردار ''راگھوراؤ ہے'' راگھوراؤ کے اندر زندگی کی رنگا رنگی پیچید گیاں اور کش مکش زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔اس ناول کا موضوع طبقاتی جنگ ہے ایسی جنگ کہ جس میں کسانوں کو شکست سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔راگھوراؤ کسانوں کی طاقت حوصلہ عزائم اور عملی سرگرمیوں کا نمائندہ ہے۔کرشن چندر مارکسی نظریات سے حد درجہ متاثر تھے ایک دفعہ انہوں نے اپنے دوست اور نامور مزاح نگار کنہیالال کپور سے کہا تھا کہ۔

> ''اگر کوئی مجھ سے پوچھے تمہارے تمام افسانوں' ڈراموں' ناولوں' طنزیہ تحریروں کا موضوع کیا ہے؟ تو میں کہوں گا' اقبال کا یہ مصرع'' کاخ امراء کے درودیوار ہلا دو'' گویا بوسیدہ اور فرسودہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو مٹا دو اور اس کی جگہ ایک نئے نظام کی بناڈالو جو اقتصادی برابری ومساوات' اخوت وامن' صلح وآشتی یعنی اشتراکیّت پر مبنی ہو۔''۱۳

کنہیالال کپور کرشن چندر پر اشتراکی نظریات کے اثرات کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں کہ

> ''کرشن چندر مارکسزم سے متاثر ہیں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں ان میں جدلیاتی مادیّت ہی کو سب سے زیادہ منطقی سائنس اور حقیقت کے قریب پاتے ہیں کیونکہ وہ اشتراکیّت کے شیدا تھے۔اشتراکیّت ان کا سیاسی مسلک تھا۔اشتراکیّت ان کے ادب وفن کا سنگ بنیاد تھی اور اشتراکیّت ہی ان کی فکر ونظر پر چھائی ہوئی تھی۔کرشن چندر نے اپنے باغیانہ اشتراکی نظریات کے اظہار کے لیے ادب کو اپنا وسیلہ بنایا اور یہ کام انہوں نے بہت لگن' انہماک اور خلوص کے ساتھ تاحیات کیا۔''۱۴

''شکست'' کرشن چندر کا یہ ناول ایک رومانی ٹریجڈی ہے اس کا موضوع سرمائے اور محنت کی کش مکش میں نادار عورت کی تباہی ہے۔یہ مصنّف کا محبوب موضوع ہے۔ناول کا پلاٹ کشمیر جنّت نظیر کی سرزمین پر رکھا ہے۔اس میں دو عشقیہ سلسلے ہیں۔شیام ایک کشمیری تحصیل دار کا بیٹا گاؤں کی ایک لڑکی ونتی سے محبّت کرتا ہے۔لیکن پنڈت سری کرشن ونتی کے ماموں کو رشوت دے کر اس کی شادی اپنے لڑکے سے کرا لیتا ہے۔شیام کی ماں بیٹے کو مجبور کر کے اس کی نسبت دوسری جگہ ٹھہراتی ہے۔اور شیام کے شگن کے دن ونتی فرطِ قلق سے دم توڑ دیتی ہے۔''شکست'' کا موضوع روایتی جاگیردارانہ سماج کی کشمکش ہے۔ہیرو موہن سنگھ راج پوت ہے۔ہیروئن چندرا اچھوت ہے اور دونوں محبّت میں گرفتار ہیں دونوں کے راستے میں سماج رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔

> ''شکست'' ہندو سماج کی زمانہ قدیم سے مروّجہ ذات پات کی درجہ بندی کے خلاف تحریر کیا گیا ہے۔اس ناول میں فطرت کی گود میں جن کرداروں کی زندگی کو ترتیب دیا ہے۔ان کے گرد فطرت کا حسن اور پاکیزگی کا ہالہ ضرور موجود ہے لیکن وہ سب کے سب نیم مردہ ہیں۔شکست اور محرومی ان کا مقدر ہیں ان کے معصوم خواب

جاگیرداری تہذیب کے ظالم شکنجے کی جکڑ میں آ کر دم توڑ جاتے ہیں۔ شیام ونتی اور، موہن اور چندرا اسی جبر کے شکار ہیں اور اس جبر و اذیّت کے خلاف لڑتے لڑتے جان دے دیتے ہیں یا ہوش و حواس کھو بیٹھتے ہیں اور اس میں مناظر کی لازوال عکاسی کی گئی ہے'' ۱۵

''شکست'' کا ہیرو شیام ایک کمزور کردار ہے وہ محبّت تو کر سکتا ہے لیکن بغاوت کی ہمّت نہیں رکھتا۔ چندرا ناول کا سب سے جاندار کردار ہے۔ وہ عورت ہوتے ہوئے بھی پرعزم، مستقل مزاج اور شعلہ جواں ہے۔ وہ ایک پسماندہ گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن سماج کا مقابلہ کرنے میں ذرا نہیں جھجکتی۔ وہ موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے اور اس کو حاصل کرنے کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہے۔ وہ نام نہاد مذہب پرستوں اور اخلاقیات کے ٹھیکیداروں کے لیے تازیانہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ برادری اور سماج کے ساتھ اس کا رویہ کافی زہریلا ہے کیونکہ یہی برادری اور سماج اس کی ماں کو ذات سے باہر کر چکے تھے جس کا نتیجہ آج چندرا کو بھگتنا پڑ رہا ہے۔ اس ناول پر چنگیز آتماتوف کے ناول ''جمیلہ'' کے کافی اثرات ہیں۔ چنگیز آتماتوف کی ہیروئن جمیلہ کی جرات اور بہادری اور بغاوت کی بو باس ''شکست'' کی ہیروئن چندرا میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ کرشن چندر اشتراکیّت پر ایمان رکھتے ہیں کرشن چندر کے ہاں اشتراکیّت اور رومانیت دونوں چیزیں نمایاں ہیں۔

''کرشن چندر کا اشتراکیّت کی طرف مائل ہونا بھی دراصل رومانیّت ہی کے دائرے میں آ جاتا ہے۔ جس طرح اقبال ایسے اسلامی نظامِ زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں۔ جو جدید دور کی تمام خرابیوں سے پاک ہوگا۔ اسی طرح کرشن چندر بھی اشتراکی نظام کو موجودہ خرابیوں کا مداوا تصوّر کرتے ہیں۔ ان کی اشتراکیّت عملی نہیں بلکہ تخیلی ہے۔ وہ ایسا نظام دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کوئی کسی کا استحصال نہ کر سکے۔ جس میں مذہبی تنگ نظری نہ ہو جس میں ہر انسان کو سماجی انصاف حاصل ہو، مذہبی تنگ نظری نہ ان کے ادب میں نظر آتی ہے، نہ ان کی زندگی میں اس تنگ نظری کی انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ مخالفت کی ہے۔'' ۱۶

کرشن چندر کے ہاں روسی انقلاب کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں کیونکہ انقلاب روس کے بعد روس کی حکومت کی باگ ڈور مزدوروں اور کسانوں کے ہاتھوں میں آ گئی تھی اور وہاں کوئی کسی کا استحصال نہیں کرتا تھا۔ یہی کرشن چندر بھی چاہتے تھے۔ ''شکست'' کے ہیرو شیام میں صداقت ضرور تھی اور وہ مساوات کا قائل بھی تھا۔ وہ ہندوستان کی تمام خرابیوں خصوصاً استحصال کا علاج اشتراکیّت میں تلاش کرتا ہے۔

''شکست'' میں کشمیر کے پرفضا مناظر کو کرشن چندر کی تحریر نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تر و تازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے لدی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیوں اور ان پر مانگ کی افشاں کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں ''شکست'' میں بولتی تصویریں بن گئیں ہیں۔'' ۱۷

کرشن چندر ترقّی پسند ہیں اور اشتراکیّت کو پورے طور پر اپناتے ہیں اور اس کو برتنے میں سرمو تجاوز نہیں کرتے۔ یہ اشتراکیّت ان کا دھرم ہے اس دھرم نے ان کی نظر کو مکمل طور پر اشتراکی بنا دیا ہے۔ انہیں زندگی میں وہی کچھ دکھائی دیتا ہے جو اشتراکی نظریہ نے انہیں بتا دیا ہے۔ ان کی تمام تصانیف میں صرف سرمایہ اور مزدور کی نظریاتی کش مکش دکھائی دیتی ہے۔ مختلف

ناموں کے رئیس لوگ سب سرمایہ داری کے تصوّر کا چربہ ہیں۔ اور یہی حال مصیبت زدہ مزدور نوجوان ترقی پسند ہیرو' حسین ترقی پسند ہیروئن' ظالم حکام' ایثار کرنے والے عاشق' نظریہ پر دم دینے والی معشوق وغیرہ کا ہے ان کی انفرادیت کچھ ہے ہی نہیں۔ ترقی پسندوں نے پالیسی کی جو پٹڑی ڈال دی ہے اس پر وہ اس مال گاڑی کے ڈبہ کی طرح چلتے دکھائی دیتے ہیں جس کو اشتراکیّت کے انجن نے ایک سائیڈنگ میں پہنچا دینے کے لیے دھکّا دیدیا ہو۔

''طوفان کی کلیاں'' اس کہانی میں انہوں نے کشمیر کے غریب مزدوروں اور کسانوں پر ڈوگرہ شاہی اور اس کے ایجنٹوں کے مظالم بیان کیے ہیں عوام کا پیمانہ صبر جب ایک دن لبریز ہو جاتا ہے اور وہ ان مظالم کے خلاف بغاوت پر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تو حکومت اور اس کی خانہ زاد جاگیرداری مذہب کے نام پر ان میں پھوٹ ڈلوانے کی کوشش کرتی ہیں اور عوام کو ہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے ان کی طاقت کو توڑ دیتی ہیں۔

''طوفان کی کلیاں'' اس ناول میں جابجا کرشن چندر نے جاگیردارانہ ظلم واستحصال کو فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ کہ قاری کے دل و دماغ میں اس کے خلاف نفرت وحقارت کے جذبات از خود ابھر آتے ہیں۔ فصل کے کٹنے پر سرکار' گاؤں کا نمبردار علم دین' لالہ میراں شاہ وغیرہ سب اپنا اپنا حصہ لے جاتے ہیں محنت کش افلاس کے مارے کسان کے حصے وہی فاقے کی صعوبتیں آتی ہیں چنانچہ کرشن چندر لکھتے ہیں۔

> ''ہزار ہا سال سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے کہ مزدور محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں جیسے ٹڈی فصل کو اور امر بیل درخت کو کھا جاتی ہے۔ ٹڈی کو فصل کھانے سے کام ہے اسے کیا معلوم کہ فصل کس طرح اگتی ہے' مکئی کا ایک دانہ کیسے پیدا ہوتا ہے۔''[۱۸]

کرشن چندر نے استحصال پسند قوتوں کے ایک اور ایسے طبقے کی نشاندہی کی ہے جو مذہب کے نام پر کسانوں کو اپنی حالت پر صابر اور قانع رہنے کی تلقین کرتا ہے اور ان کے جذبہ احتجاج اور بغاوت کو دبا دیتا ہے۔ یہ طبقہ ملاؤں اور پنڈتوں پر مشتمل ہے۔ جو انہیں اپنے حقوق کے تحفظ اور ظلم وجبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی راہ میں مانع ہوتی ہے۔

روس کا کوئی بھی ناول اٹھا کر دیکھ لیں یہ خصوصیات ان کے تمام ناولوں میں مل جائیں گی' ظلم و جبر استحصال کے خلاف روسی ادب بھرا پڑا ہے' گورکی کے ناول' ٹالسٹائی کے ناول' شولوخوف کے ناول' تمام میں ایک مسلسل جدوجہد اور جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف جنگ ہے۔ نام نہاد مذہبی پابندیوں کے خلاف احتجاج روسی ادب کی شان ہے۔

''ایک گدھا نیفا میں'' کرشن چندر اشتراکیّت کے زیادہ حامی نظر آتے ہیں' اسی لیے انہوں نے کہا تھا؛ ''کہ میں آج اشتراکیت کے راستے پر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق چلتا ہوں کام کرتا ہوں اور لکھتا ہوں لیکن ان کا اندھا مقلّد نہیں ہوں۔''

کرشن چندر ترقّی پسند تھے اور رومانیّت کے پردے میں پوشیدہ سماجی حقیقت نگاری ان کے فن کی بنیادی خصوصیّت ہے جو کائنات کے عمیق مطالعے اور زندگی کے عرفان کے بعد ظہور میں آتی ہے اور جس کے بعد بنی نوع انسان کے مابین مساوات بھائی چارہ اور صلح وآشتی کا رشتہ قائم ہوتا ہے اور ادیب ہر انسان کے دکھ درد اور مصائب کے ساتھ آپ کو منسلک (Identify) کرنے لگتا ہے۔

''ایک گدھا نیفا میں' یہ غلط ہے' چواین لائی ایک دم بھڑک کر بولے چین اس وقت دنیا کا سب سے بڑا ملک ہے۔ چین ساری دنیا میں انقلاب لانا چاہتا ہے وہ ساری دنیا میں اشتراکیت پھیلانا چاہتا ہے' چین افریقہ اور ایشیا کے تمام ملکوں میں سامراجیوں کے خلاف جنگ کو تیز کر دینے کے حق میں ہے۔ وہ ہر اس انقلابی اور اشتراکی قوت کو مدد پہنچائے گا جو ایشیا افریقہ اور جنوبی امریکہ میں سوشلسٹ انقلاب لانا چاہتی ہے۔ یہ پالیسی بھی غلط ہے۔ انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے آتا ہے جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے اور باہر کی صلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب کوئی درآمد کی شے نہیں ہے لینن نے بہت عرصہ پہلے کہا تھا۔ لینن کو تو آپ مانتے ہوں گے۔ وہ ایک روسی انقلابی تھا۔''۱۹

ظ۔ انصاری کے الفاظ میں۔ چواین لائی سے نظریاتی بحث کرتے کرتے موصوف گدھا ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہمیں کرشن چندر درد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے؛

''دنیا کے سارے فلسفے انسان کے لیے ہیں۔ اس کی بہتری اور بہبود کے لیے ہیں۔ جب یہ فلسفے پرانے اور فرسودہ ہو جاتے ہیں' جب ان کا گودا انسان کھا لیتا ہے' جب فلسفے کے صرف چھلکے رہ جاتے ہیں تو انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے جانے اب تک کتنے ہی انسانی فلسفوں کے ساتھ ایسا ہو چکا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مارکسزم بوڑھا یا پرانا یا فرسودہ ہو چکا ہے ابھی تو وہ پوری طرح سے جوان بھی نہیں ہوا' ابھی تو وہ زندگی کی کئی بہاریں دیکھے گا مگر ہر بہار خزاں دیکھتی ہے۔ ہرا پتا پیلا بھی ہوتا ہے سوکھتا بھی ہے۔ بوڑھا بھی ہوتا ہے ہوا میں کھڑکھڑاتا بھی ہے شاخ سے ٹوٹ کر زمین پر بھی گرتا ہے۔ زمین سے مل کر اگلی بہار کا کام کرتا ہے ممکن ہے ایک دن مارکسزم کو بھی یہی کرنا پڑے۔''۲۰

کرشن چندر نے تقسیم ہند کے موضوع پر تین ناول 'غدّار' 'مٹّی کے صنم' اور میری یادوں کے چنار' لکھے۔ ''مٹّی کے صنم'' میں کرشن چندر نے جدید صنعتی و سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کردہ لعنتوں کا اس قدیم زراعتی کلچر کے پُرامن اور غیر پیچیدہ معاشرے سے موازنہ کرتے ہوئے مشینوں سے قبل کے دور کو زیادہ خوبصورت اور زیادہ انسانی قرار دیا ہے۔ ایک حد تک یہ بات ٹھیک بھی ہے کہ مشینوں کی آمد سے جہاں طبقاتی سماج میں زردار اور نادار کے درمیان کی خلیج بڑھی وہیں مشین پر کام کرنے والے مزدوروں کے معیارِ زندگی کی پستی اور اپنے نظام سے بیگانگی کے جذبے میں مزید اضافہ ہوا۔ کرشن چندر اقبال کی طرح مشینوں کے یکسر مخالف نہیں ہیں لیکن مشینوں کے ذریعے قائم کی گئی سرمایہ داری کے نکتہ چین ہیں جس نے کمزور اور مفلس انسانوں کو بھوک بیکاری' جہالت اور بیماری کے تحفے عطا کیے۔ اسی لیے وہ اس غیر پیچیدہ پرامن معاشرے کو Glorify کرتے ہیں جس میں مشین اور اس کی پیدا کردہ لعنتیں موجود نہیں تھیں۔

''مٹّی کے صنم'' میں مصنّف نے اپنے بچپن کی یادداشتوں کے ذریعے کشمیر اور اس سے ملحق پنجاب کی سرزمین میں دیسی راجاؤں کے مظالم اور وہاں پر موجود طبقاتی درجہ بندی کا نقشہ کھینچا ہے کہ سماج میں نیچ اور بے عزت کہلانے والے لوگ

دراصل کتنے ایماندار محنتی اور وفادار ہوتے ہیں۔ اس جاگیردارانہ ماحول میں ان لوگوں کو زندگی کے ہر شعبے میں آگے بڑھنے سے روکا جاتا ہے لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ یہ ظالم کے سامنے سر جھکاتے ہیں اور اپنی مفلسی اور پسماندگی کو استحصالی سازش سمجھتے ہیں۔ کرشن چندر کا ناول ''مٹی کے صنم'' ایک طرح سے آپ بیتی ہے جس پر ٹالسٹائی کی آپ بیتی اور گورکی کی آپ بیتی کے اثرات ہیں۔ یہ ناول کرشن چندر کے لڑکپن تک ہے بالکل ایسے ہی جیسے گورکی نے اپنی یادداشتیں لکھیں، بچپن، لڑکپن اور جوانی۔

''کرشن چندر قدرت سے ایک شاعر کا دل، ایک فلسفی کا دماغ اور ایک مجاہد کا جگر لے کر پیدا ہوئے تھے یہ نظریہء اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ اسے کرشن چندر ایسا مُبصّر اور مبلّغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیّام کی رباعی اور شعرِ حافظ سے بھی زیادہ دلاویز نظر آنے لگا۔''۲۱

''درد کی نہر'' کی ہیروئن سندھیا ایک بہت بڑے سیٹھ کی لڑکی ہے۔ اس نے لندن اور پیرس میں تعلیم پائی ہے دلیپ پر عاشق ہو جانے کی بنا پر وہ دلیپ کے فارم پر کام کرنے کے لیے موہن سنگھ بن کر پہنچتی ہے۔ شرر کی طرح کرشن چندر کے نزدیک بھی عورت کے لیے مرد کا بھیس اختیار کر لینا بڑا آسان نظر آتا ہے۔ عورت کسی طرح بھی اپنی نسائیت کو نہیں چھپا سکتی اور پھر جوان عورت اس کی تو ایک ایک بات اس کی نسائیت کی غمازی کر دے گی۔ اس کے بعد کرشن چندر اپنے اصلاحی جوش میں سندھیا جیسی رئیس زادی کا ذکر کرتا ہے۔ جو میکسم گورکی کی ''ماں'' کی طرح بھیس بدل کر جدوجہد میں حصہ لیتی ہے اور عملی کاموں میں بھی حصّہ لیتی ہے۔ سندھیا کا کردار بالکل روسی ناول میں عورتوں کے کردار سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ روسی عورت کا کردار بلند آہنگ ہے وہ ہمّت وجرات والی ہے اور مردوں کو بھی تحریک دیتی ہے سندھیا کا کردار بھی بالکل ایسا ہی ہے۔

''کرشن چندر کو گورکی کے ہیرو اس لیے پسند ہیں کہ وہ غریبی اور پستی میں زندگی بسر کرنے پر قانع نہیں۔ بلکہ ان کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور بہتر بننے کی امنگ رکھتے ہیں''۲۲

۱۹۱۷ء کے انقلاب روس سے پہلے اردو ادب میں نہ تو یہ کردار ملتے ہیں اور نہ ہی موضوعات۔ اس سے روسی ادب کے اثرات کافی حد تک واضح ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات میں کشمیر کے گاؤں کے باشندوں کے افلاس اور ان کی معصومیّت کے علاوہ بڑے شہروں خصوصاً بمبئی کی گھٹن، غلاظت معاشی استحصال اور سماجی بدعنوانی بھی شامل ہے۔

''کرشن چندر کے ناول ''سڑک واپس جاتی ہے'' اور ''پانچ لوفر ایک ہیروئن'' ۱۹۶۶ء میں بمبئی کے فٹ پاتھ پر بسنے والے جیب کتروں، مزدوروں منشیات کا دھندا کرنے والوں اور طوائفوں وغیرہ کی انسانی دوستی کے بالمقابل معزّز کہلانے والے دولتمندوں اور تاجروں کی زندگی کے تاریک پہلوؤں کو پیش کیا گیا۔ مصنّف نے ان گرے پڑے لوگوں کی زندگی کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ٹالسٹائی کے ''اینا کرینینا'' کے بارے میں کہتے ہیں اس کی تکنیک اور پلاٹ کی تنظیم کی خوبیاں ہمیں کرشن چندر کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔''۲۳

کرشن چندر کے ''غدار'' میں غریب انسانوں کے تاثّرات کی بڑی اچھی ترجمانی کی گئی ہے۔ تقسیم کے بعد ایک ملک کے موچی نے دوسرے ملک میں بھی جوتے ہی بنائے، راج اسی طرح مکان بناتے رہے اور بڑھئی لکڑی چھیلتے رہے البتّہ اہل

سیاست اور تاجر پہلے سے زیادہ دولت مند ہو گئے۔ کرشن چندر نے مذکورہ ناولوں میں زندگی اور اس کے متنوّع مسائل کو فرد اور جماعت کے فکری' جذباتی اور اخلاقی رشتوں کو اور ان رشتوں سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے! آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہندوستان کی عظیم الشان معاشرت میں تغیّرات کی جو لہریں موجزن رہی ہیں' جو انقلابی خواہشیں سرگرم کار رہی ہیں اور جو نئے آفاق کی جستجو کا جو میلان کارفرما رہا ہے' کرشن چندر کے ناولوں میں ان کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔

''کرشن چندر کی ذہنی اور ادبی تربیّت ہوئی وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا' حقیقت پسندی' تنقیدی واقفیّت اور ادب میں مقصد خصوصاً اجتماعی مقصد اور اشتراکی نصب العین کے خوب خوب چرچے ہو رہے تھے اور نئے ابھرنے والے ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد اس جدید عینیّت سے متاثر ہو رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کرشن چندر کی شخصیت میں رومانیّت اور حقیقت پسندی نے مل کر متوازن ہم آہنگی پیدا کر دی ہے'' ۲۴

کرشن چندر ایک رحمدل سرکاری ڈاکٹر کے بنگلے کے باہر پھولوں کے پیچھے گندے اور تباہ حال جھونپڑوں کے درمیان ایک پہاڑی ریاست میں پل بڑھ کر سوچنے سمجھنے کے قابل ہوئے۔ حُسن اور بدصورتی' نفاست اور زندگی' آسائش اور اذیّت دونوں کی ملتی ہوئی منڈیروں پر انہوں نے اپنے لڑکپن کے کھیل کھیلے ہیں' 'میری یادوں کے چنار' اچھا ناولٹ ہے۔ یہ ناولٹ کیا ہے سوانح عمری کے انداز کی یادداشتیں ہیں جیسی ٹالسٹائی اور گورکی نے لکھی ہیں۔ کرشن چندر کے ناول عصر حاضر کے تضادات کے گہرے شعور کی غمازی کرتے ہیں۔ ان میں انہوں نے ہندوستان اور ساری دنیا کے سرمایہ دارانہ نظام' اس کی بے رحمیوں سماجی ناانصافیوں اور استحصالی تدبیروں' نام نہاد جمہوری نظام کے تمام اداروں' جمہوریت' الیکشن انصاف' قانون اور سماجی رشتوں کے کھوکھلے پن پر طنز و تعریض کا بھرپور وار کیا ہے۔ کرشن چندر کے ناول موضوعات' ہئیت' تکنیک' کردار نگاری' منظر نگاری اور طبقاتی کش مکش کے حوالے سے روسی ادب کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نریش کمار شادؔ' کرشن چندر سے انٹرویو' مشمولہ ماہنامہ' بیسویں صدی دہلی' افسانہ نمبر' جولائی ۱۹۶۴' صفحہ ۱۵۵

۲۔ اسلم آزاد' ڈاکٹر' اردو ناول آزادی کے بعد' سیمانت پرکاش نئی دہلی' ۱۹۹۰ء' صفحہ ۴۴

۳۔ علی عباس حسینی' ناول کی تاریخ اور تنقید لاہور اکیڈمی لاہور' ۱۹۶۴ء' صفحہ ۸۴

۴۔ سہیل بخاری' اردو ناول نگاری' مکتبہ جدید لاہور' ۱۹۶۰' صفحہ ۱۷۶

۵۔ جگدیش چندر ودھاون ' کرشن چندر شخصیت اور فن' نگارشات لاہور' ۱۹۹۳ء' صفحہ ۶۱۳

۶۔ کرشن چندر' جب کھیت جاگے' مقصود اینڈ سنز کراچی' ۱۹۵۲ء' صفحہ ۳۱۷

۷۔ کرشن چندر، جب کھیت جاگے، صفحہ ۱۱۷

۸۔ محمد عقیل، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۴۹

۹۔ محمد عقیل، دیباچہ، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۵۳

۱۰۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۳۹

۱۱۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۴ء صفحہ ۹۷

۱۲۔ کرشن چندر، جب کھیت جاگے، صفحہ ۱۲۴

۱۳۔ نریش کمار شاد، کرشن چندر سے انٹرویو، مشمولہ ماہنامہ، بیسویں صدی دہلی، افسانہ نمبر، جولائی ۱۹۶۴، صفحہ ۱۵۵

۱۴۔ کنہیالال کپور، کرشن چندر، ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی نمبر ا، س ن، صفحہ ۳۸

۱۵۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۴ء، صفحہ ۳۲

۱۶۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، صفحہ ۳۱۲

۱۷۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۸۴

۱۸۔ کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، مکتبہ اردو ادب لاہور، ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۱۲

۱۹۔ کرشن چندر، ایک گدھا نیفا میں، مکتبہ اردو ادب لاہور، س ن، صفحہ ۱۴۸

۲۰۔ ظ۔ انصاری، کرشن چندر کا مطالعہ، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۳۴

۲۱۔ جگدیش چندر ودھاون، کرشن چندر شخصیت اور فن، صفحہ ۶۳۴

۲۲۔ آل احمد سرور، پروفیسر، نظر اور نظریے، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۸۳ء، صفحہ ۲۲۹

۲۳۔ اختر اورینوی، ڈاکٹر، کرشن چندر کی ناول نگاری، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۵۸

۲۴۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، صفحہ ۸۷

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

استاد شعبہ اردو،وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

عشق، تلاش، سفر اور فارسی الاصل داستانیں

Dr. Fehmida Tbassum

Department Of Urdu,Federal Urdu University,Islamabad,Pakistan

Ishq,talash,Safer aur farsi ul asl dastanen

Dastan is most prominent and classical part of Urdu literature.This artical is analysis of persian based dastan and their characters.This artical shows the world of dastan in the scenario of three main topics of dastan "Ishq,Talash aur Safer"

داستان کی انوکھی اور محیر العقول دنیا میں ہوش ربا، گنجلک اور دائرہ در دائرہ وسعت کی آخری ممکنات کو چھوتی ہوئی کہانیوں میں موضوعات کی بوقلمونی کے باوجود عشق، تلاش اور سفر ہر داستان کے تشکیلی عناصر اور اہم ترین موضوعات ہیں۔ باقی تمام منظر نامہ، مہم جوئی، معرکہ آرائی اور طلسماتی کرشمات ان ہی موضوعات کے طفیل ترتیب پاتے ہیں۔

اردو کی پہلی نثری داستان ''سب رس'' سے نثری داستانوں کے آخری عہد یعنی بیسویں صدی کے ابتدائی عشرے تک ہر داستان عشق کی ہنگامہ آرائی، سفر کی روانی و جولانی اور تلاش کے جذبے سے عبارت ہے۔

اردو کی تقریباً تمام نثری داستانوں میں عشق، تلاش اور سفر راہنما رویے بن کر کہانی کا رخ متعین کرتے ہیں لیکن یہ موضوعات یا رویے عربی اور ہندی پس منظر کی حامل داستانوں مثلاً داستان امیر حمزہ، آرائش گل، بوستان خیال، الف لیلہ ولیلہ ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی ، افسانہ عشق، شکنتلا، کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بان کی وغیرہ میں اس شدت اور وضاحت کے ساتھ موجود نہیں جس طرح فارسی الاصل داستانوں میں نمایاں ہیں۔ یہ داستانیں دراصل عشقیہ اور مہماتی تو ہیں لیکن رزمیہ نہیں ۔ یہ انسان کے لطیف جذبات اور ان کے اظہار و بیان کی سادہ وارداتیں ہیں۔

عشق فارسی پس منظر کی حامل داستانوں میں روح رواں کی حیثیت رکھتا ہے جس کے بغیر کہانی اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتی۔ داستان میں عشق کی کارفرمائی کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''عشق ایک ایسی کسوٹی ہے جس میں ہیرہ کا کردار کسا جاتا ہے اور زر کامل عیار ثابت ہوتا ہے تمام بادہ پیمائی ،تمام حادثے ،تمام بلائیں تلاش محبوب ہی کا تحفہ ہیں'' [1]

برصغیر پاک وہند پر فارسی زبان وثقافت اور روایات کی گہری چھاپ طویل عرصہ موجود رہی تاوقتیکہ مغل اقتدار روبہ زوال ہوا۔ فارسی کا سرکاری سطح پر عمل دخل کم ہوا۔ وقت کے بدلتے رجحانات کے تحت اردو اور دیگر مقامی زبانیں سرکاری ونجی سرپرستی کے چھاتے تلے پروان چڑھ کر فارسی کو دیس نکالا دینے میں کامیاب ہوئیں۔ لیکن ادبی ولسانی اعتبار سے فارسی کی عملداری کو ختم کرنا ممکن نہ تھا۔

داستان جسے ایک مشرقی صنف سخن ہونے اور اردو کے ابتدائی عہد میں اس زبان کے ابلاغ میں معاونت کی وجہ سے اردو نثر کی آبرو کہا جاسکتا ہے اردو کے قالب میں پورے فارسی پس منظر کے ساتھ در آئی۔

فارسی کی شیرینی، متصوفانہ روایت، شائستگی بیان، نرم روی اور حسن تہذیب اردو کی فارسی الاصل داستانوں میں پورے طور پر منتقل ہوئی۔ فارسی داستانوں کے موضوعات اس طرح اپنی ہیئت میں تبدیل نہ ہوئے جس طرح داستان امیر حمزہ میں عرب روایات ہندوستانی کلچر سے ہم آویز ہو کر چوں چوں کا مربہ بن گئی ہیں۔

اردو کی بے شمار داستانوں میں فارسی الاصل داستانیں اپنے موضوعات کے اعتبار سے انسان کی نفسی تہذیبی شناخت کا بہترین اظہار یہ ہیں۔ یہ داستانیں انسان کے سچے جذبات کو پر لطف انداز میں بیان کرتی ہیں۔ ان میں کوئی رزمیہ داستان نہیں۔ ان داستانوں میں نمایاں ترین سب رس، قصہ مہر افروز ودلبر، نو آئین ہندی، عجائب القصص، نوطرز مرصع، (باغ و بہار بھی اسی کی سلیس صورت ہے) ، نثر بے نظیر، مذہب عشق، گلزار چین، چار گلشن، گلزار دانش، فسانۂ عجائب، قصہ گل وصنوبر، نغمہ عندلیب، اور قصہ ممتاز شامل ہیں۔

اگرچہ ان داستانوں میں کچھ کردار منفی حیثیت میں بھی نمایاں ہیں مگر بالآخر ان کرداروں کو سچائی کے علمبردار کسی مرکزی کردار کے ہاتھوں ہزیمت زدہ ہونا پڑتا ہے اور اثبات حق ہو کے رہتا ہے۔

فارسی پس منظر کی حامل داستانوں کے سلسلے میں سب سے پہلی داستان ''سب رس'' ہے جو تمثیلی انداز کی حامل ہونے کی وجہ سے بیک وقت مجاز وحقیقت کی نمائندہ ہے یہ جز کے کل سے ہم کنار ہونے، راہ سلوک کی صعوبتیں جھیلنے اور فنافی العشق ہو کر امر ہونے کی صوفیانہ واردات کا بیان ہے جیسے مجازی معنوں میں بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ سب رس کے حوالے سے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''سب رس کے قصے کا افسانوں کے ایسے عالمگیر سلسلے سے تعلق ہے جو ایران سے آئرستان تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ سلسلہ تلاش وتجسس کے افسانوں کا ہے'' ۲

سب رس کی تمثیلی داستان میں تلاش بنیادی موضوع ہے جس کا تعلق فطرت انسانی سے ہے مجاز سے حقیقت، معلوم سے نامعلوم، عدم سے وجود، طبیعات سے بعد طبیعات کی جستجو اور فطرت کے سربستہ رازوں کی پردہ کشائی انسان کے لیے دلچسپی کا باعث بن رہے ہیں۔ سب رس جو محمد یحیٰی ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی ''دستور عشاق'' سے ماخوذ ہے بنیادی طور پر صالح جذبات کی بیداری اور منفی قوتوں کے تدارک کی ترجمان ہے۔

قصہ مہر افروز ودلبر شمالی ہندوستان کی پہلی دریافت شدہ داستان ہے اپنے موضوع کے اعتبار سے عشق ومحبت کی اسی روایت سے وابستہ ہے جس کے سوتے فارسی کی رومان پرور سرزمین سے پھوٹتے ہیں۔

عیسوی خان بہادر کی طبع زاد داستان اسی عشق کی روداد ہے جس کی اثر پذیری اور ایک خاص دور کی معاشرت پر جس کے اثرات کے حوالے سے انتظار حسین رقم طراز ہیں:

''پرانی دنیا میں عشق جز وقتی مشغلہ نہیں تھا اس کی حیثیت ضمنی اور غیر ضروری کام کی نہیں تھی۔عشق کے آغاز کے ساتھ ہی ضروری کام معطل ہوتے ہیں اور آدمی کی پوری ذات اس کی لپیٹ میں آجاتی ہے'' ۳

قصہ مہر افروز ودلبر کی پوری فضا پر رومان کی گہری چادر تنی ہے اور اس سرگرم فضا میں کہانی کا ہیرو اور ہیروین اپنے معمولات تج کر کے معاون کرداروں کی مدد سے منزل مقصود پر پہنچنے کا سفر کرتے ہیں۔داستان ''سب رس'' کی طرح دوہرے بیانیے پر مشتمل نہیں لیکن داستانوی روایات کے عین مطابق دائرہ در دائرہ آگے بڑھتی ہے۔

نوطرز مرصع بھی جیسا کہ اپنے نام سے ظاہر ہے فارسی کے غالب اثرات کی ترجمان ہے۔اس کی عبارت بھی خاصی فارسی زدہ اور دقیق ہے۔یہ داستان فارسی قصہ ''چار درویش'' سے ماخوذ ہے۔اس داستان کے مرکزی کردار بھی عشق مجاز سے دوچار ہو کر تلاش کے سفر پہ نکلتے ہیں مرکزی کردار کے سفر کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''مرکزی کردار کا خود ہی اپنی ذات میں اور ذات سے باہر سفر ضروری ہے،سفر کے لیے محرک جذبہ عشق کا ہے اور اس سفر میں کامیابی خدا کی طرف سے توفیق ملنے پر مبنی ہے یعنی کامیابی کے لیے تائید غیبی ضروری ہے گوہر مقصود اپنی ذات میں گم ہو کر حاصل نہیں ہوتا اس کے لیے پر خطر سفر پر نکلنا لازم ہے'' ۴

نوطرز مرصع جو بعد میں باغ و بہار کے نام سے سلیس اردو میں منتقل ہوئی بقول رشید حسن خان ''باغ و بہار'' کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا ۵ باغ و بہار کے چاروں درویش عشق تلاش اور سفر کے ترجمان ہیں چاروں کو ایک مرکز کی طرف رجوع کی ہدایت کی جاتی ہے جہاں کامرانی ان کی منتظر ہے اور وہ مرکز بادشاہ آزاد بخت کی ذات ہے جو خود اپنی ذات سے باہر نکل کر گوہر مقصود حاصل کرتا ہے،پوری داستان انسانی فطرت کی کج ادائیوں،آزمائشوں،محبتوں اور رقابتوں پر مبنی ہے لیکن ہر کردار بنیادی طور پر ایک ایسے مرکز کی طرف بڑھ رہا ہے جو سفر کا نقطۂ انجام ہے۔

نوآئین ہندی فورٹ ولیم کالج کے عہد میں لیکن کالج کی سلاست نگاری کی تحریک کے دائرہ اثر سے باہر تخلیق ہوئی۔نوآئین ہندی کی اساس فارسی قصہ ''آزر شاہ وسمن رخ'' ہے اس قصے کے کئی نسخے منظر عام پر آئے ہیں جو کلکتہ مدرسہ،انڈیا آفس لائبریری،ایشیاٹک سوسائٹی بنگال،ملا فیروز لائبریری،انجمن ترقی اردو ادب دلی اور کیمبرج یونیورسٹی میں بھی موجود ہیں۔اس قصے میں وفا اور ثابت قدمی عشق کی معراج ٹھہرتے ہیں۔تلاش یار میں بھٹکتا ملک محمد بالآخر گیتی افروز کے وصل سے شاد کام ٹھہرتا ہے۔ملک محمد کے جذبۂ عشق کے حوالے سے سید سلیمان حسین لکھتے ہیں:''عشق میں وفاداری اور استقلال اس کے کردار کا سب سے تابناک پہلو ہے'' ۶ وفا اور عشق میں ثابت قدمی اس فارسی الاصل داستان کا نمایاں حسن ہے۔

سلطنت مغلیہ کے بدترین عہد زوال میں عزیز الدین عالمگیر ثانی ایک قیدی حکمران کی حیثیت میں عماد الملک جیسے شاطر وزیر کے زیر سایہ تخت نشین ہوا۔ اپنے ولی عہدی کے زمانے میں بھی نظر بندی کا شکار یہ بادشاہ اگرچہ اڑتالیس برس تخت نشین رہا مگر سکون کا ایک پل میسر نہ ہوا۔ غلام قادر روہیلہ نے جب بادشاہ کی تذلیل کی انتہا کرتے ہوئے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکال دیں اور عمر پریشاں کے انیس سال بادشاہ کو بینائی سے محروم رہ کر گزارنا پڑے تو ایسے عالم میں اس کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا نور سامنے آیا اور اس نے ایک خوبصورت داستان ''عجائب القصص'' کی صورت میں یادگار چھوڑی۔ اگرچہ اس داستان کا دوسرا حصہ امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا لیکن موجود داستان اپنے اسلوب، مرقع نگاری اور سادگی و پرکاری کی خوبصورت مثال ہے۔ عجائب القصص اٹھارویں صدی میں زبان کے نئے سانچوں میں الفاظ گری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

نوطرز مرصع، نوآئین ہندی اور عجائب القصص میں قصے کی ابتدا ایک جیسے اتفاق سے ہوتی ہے۔ یعنی ایک بادشاہ کی اولاد سے محرومی کا دکھ، لیکن عجائب القصص کا شستہ اسلوب منظر نگاری، شاہی محل کی رسوم و روایات کا حقیقی بیان زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ عجائب القصص بھی عشق تلاش اور سفر سے عبارت ہے بقول سید عبداللہ:

> ''شاہزادہ شجاع الشمس خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتا ہے اور غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔۔۔ اختر سعید کو ہم راہ لے ملکہ نگار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے'' ۷

لیکن عشق اور تلاش کا یہ سفر ابھی ہنوز طے نہ ہوا تھا کہ داستان کا دوسرا حصہ مفقود ہو جانے کے باعث تشنگی کی کیفیت گھیر لیتی ہے۔

نثر بے نظیر میر بہادر علی حسینی کی منثور داستان ہے جو اس سے پہلے میر حسن دہلوی نے مثنوی سحر البیان کی صورت میں رقم کی ہے۔ عشق و محبت کی اس داستان میں سفر خود اختیار کردہ سرگرمی نہیں بلکہ ماہ رخ پری جب بے نظیر کو اغوا کر کے لے جاتی ہے اور اپنے محل میں ناز و نعم سے قیام کی نعمت سے سرفراز کر کے اسے کاٹھ کا صبا رفتار گھوڑا دیتی ہے جس پر بے نظیر شام کے اول پہر سے کچھ وقت آگے جہاں چاہتا ہے سیر کرتا پھرتا۔ اسی سیر و تفریح کے دوران وہ عشق سے گھائل ہوا اور پھر آزمائشوں سے گزر کر منزل مراد پر پہنچا۔ عشق جاں سوز کی اس داستان میں تلاش کا عنصر ہیرو اور ہیروین کے بجائے کہانی کے ایک جان دار معاون کردار نجم النسا میں موجود ہے جو ان دو کرداروں کے وصال کے لیے خود سفر کے لیے نکل کھڑی ہوتی اور بالآخر کامران لوٹتی ہے۔ نجم النسا کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''دراصل نجم النسا کی بدولت ہی پوری داستان میں حرکت اور ہیرو، ہیروین کے کردار میں فعالیت پیدا ہوتی ہے'' ۸

مذہب عشق المعروف قصہ گل بکاؤلی اپنی رومانوی فضا اور خوب صورت کہانی کی بدولت آج بھی مقبول خاص و عام ہے۔ یہ داستان بھی فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تراجم کی ایک قابل قدر کاوش ہے۔ داستان کو فارسی سے اردو میں منتقل کرنے کا سہرا نہال چند لاہوری کے سر ہے۔ جس نے عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے سے استفادہ کیا لیکن قصے کی مجموعی فضا برصغیر کی

دھرتی سے تعلق ظاہر کرتی ہے تاہم فارسی سے ترجمہ شدہ اس داستان کے پس منظر میں تلاش ایک نمایاں فکر بن کر طلوع ہوتی ہے۔ یہ تلاش کبھی بصارت کی کمی ہوتی ہے، کبھی کھوئے ہوئے وجود کی اور کبھی گمشدہ محبت کی۔ تلاش کے اس سفر کی ابتدا بھول کے حصول سے ہوتی ہے جو تاج الملوک کے باپ کی بینائی کے لیے اکسیر کا حکم رکھتا ہے۔ تاج الملوک اور بکاؤلی دونوں ہی عشق، تلاش اور سفر کے بہترین نمائندہ ہیں۔ اس ضمن میں خلیل الرحمان داؤدی لکھتے ہیں:

> تاج الملوک اور بکاؤلی دونوں عشق و محبت کے تقاضوں کو بدرجہ اتم پورا کرتے ہیں دونوں کے پائے وفا میں لغزش نہیں آتی۔ سخت سے سخت مصیبتیں اور تکلیفیں بھی ان کو مقصد کی جانب گامزن رہنے سے نہ روک سکیں ۹

گلزار چین کا تعلق داستانوں کے اس سلسلے سے ہے جس میں پری اور انسان کی محبت کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اس داستان میں حبیب اور رقیب دونوں پری زاد ہیں اور عاشق داستانوی روایت کے عین مطابق ناز و نعم میں پلا ہوا شہزادہ ہے جو محبوب کی ایک جھلک دیکھتے ہی ہوش و ہواس سے بیگانہ ہو کر تلاش یار کے سفر پہ روانہ ہو جاتا ہے اور بالآخر حالت جنوں سے گزر کر معاون قوتوں کی مدد سے منزل سے ہم کنار ہوا اور اس کا سفر وسیلہ ظفر ثابت ہوا اور وہ وقت آیا جب داستان کا مرکزی کردار فتح یاب ہوا:

> ''رضوان شاہ فتح نصرت کے شادیانے بجاتا ہوا شہر میں داخل ہوا اور تخت سلطنت پر بیٹھا ۱۰

فارسی الاصل داستانوں میں بسا اوقات عشق کسی عقلی موشگافی کے پہلو میں چھپا دریافت کا منتظر ہوتا ہے جیسے ''چار گلشن''، میں ہیرو کو ایک معمے کا حل ہیروین کے تعاقب میں روانہ ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ اس داستان میں عاقل ہیروین الف لیلہ و لیلہ کی شہزادی کی طرح اپنی عقلی صلاحیت کی وجہ سے موت کے منہ سے بچ نکلتی اور اپنے وجود کو ثابت کرتی ہے۔ یہ وہ داستان ہے جس میں عشق راہنما رویہ نہیں بلکہ تلاش اور سفر کے مرکب عناصر عقل کی گھمبیرتا کے سائے تلے روانہ بہ منزل ہوتے ہیں۔ چار گلشن بنیادی طور پر وہ داستان ہے جس کی ابتدا انسانی لغزش کے تذکرے سے اور اختتام ذہانت کے محیر العقول مظاہرے پر ہوتا ہے تاہم کہانی کے تار و پود میں تلاش بنیادی عنصر ہے۔

قدیم قصے کہانیوں کے موضوعات میں عورت کے چلتر پن اور بے وفائی کے قصے بھی عام ہیں۔ توتا کہانی اور گلزار دانش اس کی واضح مثال ہیں۔ گلزار دانش کی رومانی داستان میں شہزادہ جہاندار سلطان کی آتش عشق کو ٹھنڈا کرنے کے لیے اس کا باپ قصہ گوؤں کی مدد لیتا ہے جو اسے عورتوں کی بدچلنی کے قصے سنا کر اس کی معشوقہ مہرور بانو سے نفرت دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جہاندار شاہ مہرور بانو کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو کر ہوش و حواس سے بے گانہ ہو جاتا ہے۔ اسی دیوانگی کی اساس پر ساری کہانی ترتیب پاتی ہے۔ مہرور بانو کے حسن کا تذکرہ سنتے ہی جہاندار سلطان تلاش کے کٹھن سفر پہ روانہ ہو گیا۔ اس کے عشق کا یہ عالم ہے:

> ''۔۔۔ جاننا چاہیے کہ عشق کو عقل سے بیگانگی ہے اور مغائرت کلی میں بطور مجنوں کے عنان اختیار جنوں کے دست اقتدار میں دے چکا ہوں'' ۱۱

بے پناہ آزمائشوں کی بھٹی میں کندن کی طرح ڈھل کر جہاندار سلطان کو عروس کامرانی نصیب ہوئی جو اس کی تلاش کا ثمر تھی۔

فسانہ عجائب کا شمار اپنے اسلوب، لکھنوی تہذیب کی ترجمانی اور باغ و بہار کی حریف داستان ہونے کے حوالے سے اہم ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے داستان میں کوئی ندرت اور نیا پن نہیں ہے۔ بلکہ گلزار دانش کی طرح یہاں بھی ایک توتا ہے جو ماہ طلعت کی ایک شیخی کے جواب میں انجمن آرا کے حسن کی تعریف کرتا ہے اور جان عالم کو تلاش دوست کے سفر پہ روانہ کرنے کا باعث بنتا ہے۔ داستان کے مرکزی کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے کلثوم نواز لکھتی ہیں:

''۔۔۔ایک ایسا شہزادہ ہے جو صرف ایک پرندے کی شہ پر گھر بار، ماں باپ، ملک و مال اور چہیتی بیوی کو چھوڑ کر انجمن آرا پر نادیدہ عاشق ہو کر جنگلوں کی خاک چھاننے کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے'' [۱۲]

کلثوم نواز کے اس بیان میں گویا فسانہ عجائب کو پوری روح سمٹ آئی ہے۔ یہی دیوانگی ہے جو داستان کے ہیرو پر حاوی ہو کر اسے عشق، تلاش اور سفر کا نمائندہ بناتی ہے۔

بیشتر فارسی الاصل داستانیں انسان دوستی اور شائستہ مزاجی کی ترجمان ہیں یہ داستانیں رزمیہ نہیں بلکہ رومانوی جذبات کی عکاس ہیں لیکن انسان کی جبلی عادات اور فطرت کے منفی رخ سے بھی پردہ کشائی کرتی ہیں۔

قصہ گل وصنوبر ایسی کہانی ہے جس میں گل وصنوبر کی باہمی کش مکش بیان کی گئی ہے لیکن کہانی کے ہیرو اور ہیروین الماس روح بخش اور مہر انگیز ہیں۔ داستان کا ہیرو اولاً ایک مہم جو کی صورت میں سامنے آتا ہے جس نے مہر انگیز نامی حسینہ سے اپنے بھائیوں کے قتل کا بدلہ لیا گویا اسے سفر پہلے در پیش ہوا اور عشق بعد میں ہوا۔

قصہ گل وصنوبر ہیرو کی کردار نگاری کے حوالے سے بھی منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ الماس روح بخش جستجو کا نمائندہ ہی نہیں اس کے کردار میں ناول کے ہیرو کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ معاون قوتوں پر ہی بھروسا نہیں کرتا بلکہ اپنی عقل کا برمحل استعمال بھی بخوبی کرتا ہے۔ اس کے کردار کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''رجال داستاں میں سب سے اہم کردار الماس روح بخش کا ہے جو تمام صعوبات سفر برداشت کر کے اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ ذہین صاحب تدبیر اور بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ رحم دل بھی ہے'' [۱۳]

قصہ گل وصنوبر میں تلاش اور سفر اہم ہیں مہر انگیز کے جبر کے خلاف جدو جہد کی علامت ہیں اور تلاش حقیقت کی طرف پیش قدمی بھی ہے۔

شیریں فرہاد کی رومان پرور دھرتی کی خوب صورت زبان کا منظوم فارسی قصہ ''گل وصنوبر و ہرمز'' ہے جسے گوبند سنگھ عندلیب نے نغمۂ عندلیب کے نام سے ترجمہ کیا عشق جاں سوز کی پر کیف داستان ہے۔ اس عشقیہ داستان میں شہزادہ مبتلائے عشق ہو کر عازم سفر نہیں ہوا بلکہ اولاً شہزادی گل اسے دیکھ کر ہوش و حواس سے بیگانہ ہوئی۔ تاہم محل سرا کی سازش کا شکار یہ شہزادہ نہ صرف تلاش یار میں سرگرم سفر رہا بلکہ سوتیلی ماں کے غضب سے بچانے کے لیے پیدائش کے فوراً بعد اسے دوسرے ملک روانہ

کر دیا گیا، قدم قدم پہ آزمائش درپیش رہی اور بالآخر جذبۂ عشق رنگ لایا:

''جوں ہی قران السعدین ہوا۔ ہرمز کا دل ٹکڑے اڑ گیا سخت بیچین ہوا۔ مگر جوں توں اپنے تئیں سنبھال کر گل کے قدموں تک پہنچایا'' ۱۴

اسی عشق بلاخیز کا دوسرا مظہر اردو کی ایک معروف داستان ''قصہ ممتاز'' ہے۔ جس میں شہزادی بے نظیر کی شرائط پوری کرنے کے لیے شہزادہ ممتاز دور دراز کا سفر طے کرتا اور حاتم کی طرح مختلف مہمات سے سرخ رو ہو کر واپس لوٹتا ہے۔ اس داستان میں سفر بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ عشق تو ایک چیلنج بن کر سامنے آتا ہے یہ چیلنج شہزادے کے باپ کی طرف سے ہوتا ہے جس کو قبول کر کے قصہ ممتاز کا ہیرو سفر در سفر کی منزلیں طے کرتا ہے۔

فارسی پس منظر داستانوں کا مطالعہ انسانی جذبات واحساسات کی رومانوی تشکیل کے اسرار سے پردہ کشائی کرتا اور فطرت انسانی کے ان گوشوں کو سامنے لاتا ہے جو ہر دور میں انسان کی ذات کا اہم حصہ رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں''، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۶۹ء، صفحہ نمبر ۴۰۱

۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: ''اردو داستان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول مارچ ۱۹۸۷ء، صفحہ نمبر ۱۹۲

۳۔ گیان چند، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں''، صفحہ نمبر ۴۲۷

۴۔ انتظار حسین ''الف لیلہ'' مشمولہ داستان در داستان، مرتبہ سہیل احمد، قوسین، لاہور، بار اول ۱۹۸۷ء صفحہ نمبر ۵۳ تا ۵۴

۵۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں''، صفحہ نمبر ۴۳۳

۶۔ ابوالحسن منصور احمد، ڈاکٹر: ''الف لیلہ و لیلہ'' جلد اول، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۴۰ء، صفحہ نمبر ۶

۷۔ ایضاً ۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً ۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ابوالحسن منصور احمد، ڈاکٹر: ''الف لیلہ و لیلہ''، جلد ہفتم تخلیقات، علی پلازہ ۳، مزنگ روڈ، لاہور، مارچ ۲۰۰۱ء، صفحہ نمبر ۲۴۲

۱۲۔ ابوالحسن منصور احمد، ڈاکٹر: ''الف لیلہ و لیلہ''، جلد ہفتم تخلیقات، صفحہ نمبر ۲۴۲

ڈاکٹر روشن آراء

استاد شعبۂ اُردو ، اسلامیہ یونیورسٹی ،بہاول پور/

راؤ رفعت ریاض

استاد شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، خانیوال

پاکستان میں داستانوی ادب کی روایت: تحقیقی مطالعہ

Dr. Roshan Ara

Department of Urdu,Islamia University, Bahawalpur

Rao Rifat Riyaz

Department of Urdu, Govt. College Khanewal

The Tradition of *Dastan* in Pakistan

The tradtion of Dastan Nigari is very old. During the 20th century Dastan Nagari reached its climax and a great many prose and poetic forms of Dastan emerged. But near the end of the 20th century this tradition gradually declined. To research the traces of this tradition during the initial decades of the 21st century is a difficult task. In Pakistan, this tradition took a rebirth during the second half of the 20th century. Now the tradition and disposition of "Dastan" had changed. In these (tales) Dastan modern scientific techniques and equipment had taken the place of supernatural characters. But inspite of this, like old Dastan these also seemed to be reflecting the culture of the land. These Dastan beautifully reflect Pakistani ways of living, social behaviors and tendencies. This research is a social case study of Dastan written in Pakistan.

اُردو نثر اور افسانوی ادب کی پُرشکوہ عمارت داستان کی مضبوط بنیاد پر کھڑی ہے۔ اُردو نثر کی شاہ راہ پر داستان کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔ اُردو نثر نے داستان کی اُنگلی پکڑ کر چلنا سیکھا ہے۔ اُردو داستان نے اُردو نثر کو اعتماد اور باوقار مقام

عطا کیا ہے۔

اُردو داستان برصغیر میں آغازِ سفر سے اختتام تک عوام کے دلوں پر راج کرتی رہی ہے۔ داستان کے فسوں کار اور رنگین و دل کش دنیا نے عرصہ دراز تک لوگوں کو اپنا گرویدہ بنائے رکھا۔ اُردو ادب کے مراکز دکن، دہلی، لکھنؤ اور رام پور میں داستان کا جادو سر چڑھ کر بولا، لیکن وقت کے تقاضوں نے بہت سی چیزوں کو بدل کر رکھ دیا۔ انگریزوں کے اقتدار کے بعد اُردو ادب میں بھی نئے تقاضے اور نئے رجحانات سامنے آئے۔ محلات کی غلام گردشوں اور درباروں کی سرپرستی میں پل کر جوان ہونے والی داستان محلات کے مکینوں اور درباروں کی رونق کی رخصتی کے ساتھ ہی رخصت ہوگئی۔ بقول سیّد وقار عظیم:

''داستان گویوں کے قدردان اور قدرشناس نہ رہے تو داستان گو داستان طرازی میں خونِ جگر کس کے لیے کھپاتے نتیجہ یہ ہوا کہ بزم کی برہمی کے ساتھ شمعیں بھی گل ہوگئیں۔'' [۱]

درباروں کی سرپرستی کا ہاتھ داستان کے سر سے اُٹھتے ہی ہر ایک نے آنکھیں پھیر لیں اور بقول سہیل بخاری:

''داستان جیسے ہی سرپرستی سے محروم ہوئی اس کا جنازہ نکل گیا۔'' [۲]

اُردو نثر کو اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے والی اس صنف کے بارے میں کہا جانے لگا یہ زمانے کی تیز رفتاری کا ساتھ دے سکتی۔ یہ ایسی زندگی کی ترجمان ہے جس کا حقیقت کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ مادہ پرستی اور سائنس و ٹیکنالوجی کے حقیقت پسند دور میں انسان تخیل کی دنیا میں نہیں بھٹک سکتا۔ بقول سہیل بخاری:

''کسی کو اتنی مہلت ہی نہیں ہے جو اس شیطان کی آنت میں اپنا گلا پھنسائے۔'' [۳]

لیکن یہ بھی ایک اٹل حقیقت کہ ان جانی اور تخیل کی دنیا سے انسانی دل چسپی فطری ہے۔ زمانہ کوئی بھی ہو، انسان کسی بھی خطے کا رہنے والا ہو، داستان کی پُر کیف اور سہانی دنیا سے دل چسپی ازل سے ہے اور رہے گی۔ بقول آرزو چودھری:

''داستان اصل میں ایام رفتہ کی انسانی آتما کی ندا اور انسانی دنوں کی آواز ہے۔ ایسی آواز جس کی بازگشت ہر دل اور ہر ذہین کے ایوان میں ہزارہا برسوں سے سنائی دے رہی ہے اور جب تک نسلِ انسانی باقی ہے، سنائی دیتی رہی گی۔'' [۴]

داستان کو موت نہیں آسکتی۔ اس کی زندگی سورج کی طرح ہے۔ داستان کا سورج اگر ہندوستان میں غروب ہوا تو ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان میں طلوع ہوا۔ پاکستان میں داستان نگاری کی ابتدا ''ڈائجسٹ'' کے ذریعے ستمبر ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوئی۔

پاکستان میں داستانوی ادب کے فروغ میں ڈائجسٹ نے اہم کردار ادا کیا۔ ڈائجسٹ عوام میں اس قدر مقبول ہوئے کہ ماہناموں، رسائل اور جرائد پر سبقت لے گئے۔ پاکستانی داستان نگاروں کی طبع زاد داستانیں مختلف ڈائجسٹوں سب رنگ، جاسوسی اور سسپنس میں ہر ماہ قسط وار شائع ہوتی تھیں۔ یہ طبع زاد داستانیں مقبول ہوئیں اور انہیں عوام کی بے حد پذیرائی ملی۔ پاکستان داستان نگاروں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے قدیم داستانوی عناصر کے ساتھ ساتھ داستان کو جدید سائنس فکشن کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا، جس سے لوگوں کی دل چسپی اور زیادہ بڑھ گئی۔

''سونا گھاٹ کا پجاری'' انوار صدیقی کی یہ طبع زاد داستان مئی ۱۹۷۰ء سے لے کر جولائی ۱۹۷۱ء تک ہر ماہ قسط وار ''سب رنگ'' ڈائجسٹ میں چھپتی رہی۔ ''سونا گھاٹ کا پجاری'' جیسا کہ اس داستان کے نام سے ظاہر ہے اس کا موضوع ہندو متھالوجی ہے۔ افضل بیگ، موہن لال اور پاربتی دیوی اہم کردار ہیں۔

ہندو دھرم میں پجاری، پنڈت، دیوی، دیوتا، سیوک اور داسی کا کیا کردار ہے۔ عام ہندو اور پجاری کے درمیان کیا فرق ہے۔ اس دھرم میں پاپ اور پُن کا کیا معیار ہے۔ بڑی فن کاری اور چابک دستی سے واضح کیا گیا ہے۔ پاپ اور پُن کی حیثیت کو پجاری ''موہن لال'' یوں بیان کرتا ہے:

''پاپ اور پُن کے چکروں میں مت پڑو افضل بیگ، موہن لال مجھے خاموش پا کر بولا۔ یہ سب اس دھرتی پر منش (انسان) کے بنائے ہوئے ڈھکوسلے ہیں۔'' [۵]

انوار صدیقی نے پجاریوں کی عیاریوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں میں جعلی پیروں کی مکاریوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ سراپا نگاری داستان کا اہم جز ہے۔ نسوانی کرداروں کا سراپا بیان کرتے ہوئے اُن کے قلم کی شوخی اور زیادہ دل کش ہو جاتی ہے۔ مثلاً پاربتی دیوی'' کا سراپا یوں بیان کرتے ہیں:

''سر سے پاؤں تک اس نے دھانی رنگ کی ساڑھی لپیٹ رکھی تھی جس کے اندر سے اُس کا مرمریں جسم جھانک رہا تھا۔ اس کے چہرے کے نقش و نگار اس قدر حسین اور جاذب نظر تھے کہ ایک لمحے کے لیے میں اس کے حسن کی رعنائیوں میں محو ہر کر رہ گیا۔'' [٦]

اس دل چسپ داستان کا سحر قاری کو اپنی گرفت میں لے رکھتا ہے۔ ''اقابلا'' انوار صدیقی کی یہ داستان ''سب رنگ'' ڈائجسٹ میں جون ۱۹۷۲ء سے جون ۱۹۷۴ء تک قسط وار چھپتی رہی۔ یہ داستان ایک ایسے طلسماتی جزیرے کی کہانی ہے جہاں ایک روح کی حکمرانی ہے۔ داستان کا ہیرو ''جابر بن یوسف الباقر'' ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ پوری داستان کی فضا جادو اور پُراسراریت پر مبنی ہے۔ قدم قدم پر حیرت انگیز اور مافوق الفطرت عناصر سے واسطہ پڑتا ہے۔ مثلاً داستان کے ایک نسوانی کردار ''فلورا'' کے بدن کی حفاظت جزیرے میں ساحری کے ذریعے یوں کی جاتی ہے۔

''فلورا کے سارے بدن پر ایسے موٹے موٹے کیڑے رینگ رہے تھے جنھیں میں نے تصور میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ زرد زرد کیڑے چھوٹے بچھوؤں کی شکل کے تھے۔ فلورا کا صرف چہرہ اُن سے محفوظ تھا اور یہ بڑی حیرت کی بات تھی۔'' [۷]

انوار صدیقی نے اس طلسماتی دنیا کی دل کش خواتین کے خوب صورت سراپے بیان کرنے میں اپنا پورا زور صرف کیا ہے۔ داستان کی ہیروئن ''اقابلا'' کے حسن کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''اقابلا حسن کا شجر، زمین کا چاند، نور کا بدن، راگوں کی تجسیم، لالہ رخساروں، بت طناز، زہرہ جمال، شاہ شمشاد قدان، خسرو شریں، زریں کمر، کج کلاہ، مژگاں دراز، آہو چشم۔'' [۸]

اس جزیرے کے محلات کی سحر انگیز منظر کشی بھی قاری کی دل چسپی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ ''شکیل عادہ زادہ'' پاکستان

میں داستان لکھنے والوں میں ایک بہت اہم نام ہے۔ ''بازی گر'' ان کی طبع زاد طویل داستان ہے۔ یہ جولائی ۱۹۷۵ء سے قسط وار ''سب رنگ'' ڈائجسٹ میں چھپتی رہی۔ اس کا شمار بھی پاکستان کی مقبول داستانوں میں ہوتا ہے۔ ''بازی گر'' ایک مہم جو نوجوان ''بابر زماں'' کی داستان ہے، جسے اپنی محبوبہ تبّتی لڑکی ''کورا'' کی تلاش ہے۔ ''شکیل عادل زادہ'' نے ''بابر زماں'' کی کہانی کو اپنے منفرد مخصوص داستانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس داستان کی ساری فضا ہندوستانی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد ہجرت کر کے آنے والے لوگ اُس تہذیب و معاشرت کو اور اُن درودیوار کو نہیں بھولے جو اُن کا مسکن رہے۔'' شکیل عادل زادہ بھی ''بابر زماں'' کی اس مہم جوئی میں مراد آباد، رام پور اور حیدر آباد کو بڑی محبت سے یاد کرتے ہیں۔ ''بابر زماں'' کی پوری مہم اُن شہروں، اُن گلی کوچوں کے گرد گھومتی ہے جن سے مصنف کو پیار ہے جن کی یادوں کو آنکھوں میں بسائے ہجرت کرنا پڑی۔

''بازی گر'' داستان کی سب سے نمایاں صنعت شکیل عادہ زادہ کا اُسلوب ہے۔ اس منفرد اُسلوب بیان کی شوکت صدیقی نے یوں نشان دہی کی ہے:

> ''بازی گر کا اُسلوب بیانیہ ہے مگر بیانیہ طرزِ اظہار جتنا آسان نظر آتا ہے اُتنا ہی مشکل بھی ہے۔'' [۹]

''بازی گر'' کے اُسلوب میں وہ دل کشی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔ مثلاً جب نواب صاحب کی بہن ''برجیس'' ''بابر زماں'' کے لیے چائے بناتی ہے اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''اُس نے شرم گیں لہجے میں مجھ سے شکر کے لیے پوچھا اُس کی بڑی بڑی سوالیہ آنکھیں مجھ پر مرکوز تھیں۔ میں نے سٹ پٹائے ہوئے انداز میں اُسے بتایا کہ دو چمچوں کے بہ قدر برجیس کے لبوں پر مسکراہٹ بکھر گئی۔ جب وہ شکر گھول رہی تھی تو پیالی کی کھنک میں اُس کی چوڑیوں کی کھنک بھی شامل ہوگئی۔'' [۱۰]

ایک اور موقع پر جب ''چاندنی بانو'' داغ کی غزل پیش کرتی ہے تو شکیل زادہ اس کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> ''اس کی آواز کا سحر تھا جس نے سب کو جکڑ سا رکھا تھا۔ چاندنی بابو کو راگوں کی باقاعدہ تربیت دی گئی تھی۔ جب وہ تان اُٹھاتی تو ایسا معلوم ہوتا کہ بس اب ٹوٹا، اب ٹوٹا جیسے بدن کا شیشہ ٹوٹ جائے گا، چاندنی کرچیوں کی طرح فرش پر بکھر جائے گی۔ نصیب میاں کہتے تھے آواز کی پہلی خوبی غنا ہے تو دوسری تابویافتگی، کھینچو تو کھنچی چلی جائے۔ سمیٹو تو سمٹی چلی جائے۔ اُٹھے تو آسمان سے جا ملے، اُترے تو پاتال جا چھوٹے۔'' [۱۱]

شکیل عادل زادہ بڑی سادگی سے معاملات کی گہرائی میں اُتر جاتے ہیں اور زندگی کے حقائق کی نقاب کشائی کرتے ہیں:

> ''دولت بھی کبھی کیسی مصیبت بن جاتی ہے، خوش جمالی کی ہو یا زر و جواہر کی آدمی کا جینا دوبھر کر دیتی ہے۔ خدا جانے یہ کیوں ہے؟ بادل، چاندنی کو ستاتے ہیں، پروانے روشنی کے دشمن ہیں، بھونرے پھولوں کو چین نہیں لینے دیتے کہتے ہیں، بس یہی قرینۂ قدرت ہے۔'' [۱۲]

طوائف اور مجرا اُس تہذیب کا لازمی حصہ بن چکے تھے۔ مجرے کا منظر دیکھئے شکیل عادل زادہ نے اپنے منفرد دل

کش انداز میں یوں بیان کیا ہے:

''ہارمونیم اور طبلے کی آواز گونجی تو لڑکیاں اپنی جگہ سے اُٹھیں۔انھوں نے تھوڑی دیر میں محفل اپنے طلسم میں جکڑ لی اُن کے گھنگھرو بج رہے تھے طلبہ بھی شاید رقص کر رہا تھا بٹھل کے سامنے نوٹوں کی گڈیاں رکھی تھیں۔ بڑی لڑکی ہمانے سامنے آ کر ناچنے لگی۔۔۔۔۔اُس کی آنکھیں مٹک رہی تھیں کولھوں میں بجلی بھری ہوئی تھی لمبی تیکھی گلاب کے پھول کے رنگ کی پیشانی پر ستارے جگ مگا رہے تھے، آنکھوں میں کالا جادو بھرا تھا۔''[۱۳]

قدیم داستانوں میں سراپا نگاری پر بہت توجہ دی گئی۔شکیل عادل زادہ نے بھی اس فن میں اپنی پوری مہارت کا ثبوت دیا ہے۔اپنے کرداروں کے ایسے دل کش نقشے کھینچے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔داستان ہیروئن ''کورا'' کا سراپا یوں بیان کرتے ہیں:

''کورا بھی ایک صبح تھی، صبح کی طرح صبیح، صبح کی طرح ملائم، شبنم کی طرح جھلملاتی ہوئی، ہرنی کی طرح خوش گوار، پھولوں کی طرح دلکش۔''[۱۴]

قدیم داستانوی انداز میں شکیل عادل زادہ نے نصیحتیں بھی کی ہیں۔اخلاقیات کا درس بھی دیا ہے اور زندگی کی بے ثباتی کو بھی بیان کیا ہے۔''بازی گر'' کے سب کردار جیتے جاگتے ہیں۔''بٹھل'' جیسا بدمعاش بھی انسانی قدروں کا احترام کرتا ہے۔اپنے تمام کرداروں کی ہر سوچ، ہر فکر کو فن کارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔ایسا پُر لطف، پُر کشش اور چونکا دینے والا انداز بیاں اختیار کیا ہے کہ قاری زبان و بیان کے چٹخارے کے ساتھ ساتھ فکر اور احساس کی گہرائی سے بھی آشنا ہوتا ہے۔

محی الدین نواب پاکستان کے نامور داستان گو ہیں۔ان کی داستان ''دیوتا'' پاکستان کی سب سے طویل داستان ہے۔یہ داستان ''سسپنس'' ڈائجسٹ میں فروری ۱۹۷۷ء سے لے کر جنوری ۲۰۱۰ء تک ماہانہ قسط وار شائع ہوتی رہی۔

محی الدین نواب نے اس داستان کو تخلیق کرتے ہوئے داستان کے بنیادی عناصر کو سامنے رکھا ہے۔تخیل کی ایسی رنگین و دل کش دنیا بسائی ہے، داستان کو پڑھتے ہوئے قاری کا اس رنگین اور حیرت انگیز دنیا سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔حصول نشاط کی ایسی خوب صورت محفلیں سجائی ہیں کہ جن کا تصور ہی بے خودی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔مافوق الفطرت حیرت انگیز ماحول ہے۔مقاصد کے حصول کے لیے روحانی قوتوں کے سہارے موجود ہیں۔دورِ جدید کے حیرت انگیز سائنسی آلات اور اُن کے کمالات ہیں۔اس داستان کی دنیا میں قاری کی دل چسپی کا کون ایسا پہلو ہے جو موجود نہیں ہے۔رزم ہو یا بزم ایسی محفلیں سجائی ہیں، جذبات واحساسات کی ایسی ترجمانی ہے کہ قاری خوشی سے جھوم اُٹھتا ہے۔

داستان کا ہیرو ''فرہاد علی تیمور'' اور ہیروئن ''سونیا'' ہے، لیکن ''سونیا'' کے علاوہ رس ونتی، رومانہ اور شیوانی بھی فرہاد کی دیوانی ہے۔''فرہاد'' کی بے تابی اور ''رومانہ'' کے جذبات کی عکاسی محی الدین نواب نے یوں کی ہے:

''فرہاد میں کوئی چلتے پھرتے کھانے کی چیز نہیں ہوں۔محبت کا ایک مزاج، ایک ماحول اور ایک وقت ہوتا ہے۔دھیمی دھیمی سی موسیقی ہو، بجھا بجھا سا اندھیرا ہو، ہم ایک دوسرے کے پاس ہوں اور کبھی ایک دوسرے کو

ڈھونڈتے ہوں، کبھی پاتے ہوں، کبھی کھودیتے ہوں، ہماری جوانی، ہمارے جذبے کبھی سمجھ میں آتے ہوں، کبھی سمجھ میں نہ آتے ہوں۔ محبت کی اس آنکھ مچولی میں جولذت ہے وہ دن کے اُجالے میں کہاں؟'' [۱۵]

عورت کے جذبات کی یہ عکاسی مصنف کی مہارت کا پتہ دیتی کہ جذبات کی نزاکت کے بیان پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ قدیم داستانوں میں داستان گو نیکی کا درس دیتے ہیں۔ محی الدین نواب نے بھی نیکی، سچائی اور حیا کا درس دیا ہے۔ فحاشی اور عریانی ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔ اس بیماری کے بارے میں یوں بیان کرتے ہیں:

''دراصل عریانی یہ ہے جو شرم و حیا کے برعکس ہوتی ہے۔ مثلاً ایک حسینہ نے مکمل لباس پہنا ہوا ہے لیکن اس کی تراش خراش ایسی ہو کہ ہر قدم پر بدن کے دل کش نشیب و فراز دعوت نظارہ دیتے ہوں تو ایسی حسینہ ملبوس رہ کر بھی بے لباس رہتی ہے دیکھنے والوں کی نگاہوں کو دُور تک اپنے اندر پہنچاتی ہو تو اس نفسیاتی حربے کو عریانی کہتے ہیں۔'' [۱۶]

''دیوتا'' میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے۔ خود داستان کا ہیرو ''فرہاد علی تیمور'' ''ٹیلی پیتھی'' کے ہتھیار سے لیس عام انسانوں سے مختلف ہے، کہیں جادوگر، کہیں فولادی انسان، کہیں زہریلی لڑکی، میلوں دُور سے آواز سننے والا انسان، سامی جیسی عجیب و غریب بلی، سیاروں کی مخلوق غرض ایک حیرت انگیز دنیا آباد ہے۔ محی الدین نواب نے اپنے شعور کی بدولت ایسے سائنسی شعبدوں کی تصویر اُتاری ہے کہ یہ چیزیں آج ہمارے سامنے حقیقت کا روپ دھارے کھڑی ہیں جن چیزوں کو ہم داستان گو کے تخیل کا کرشمہ قرار دیتے ہیں جب وہ چیزیں حقیقت کا لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہیں تو ہمیں داستان گو کے شعور کی داد دینا پڑتی ہے مثلاً برین واشنگ مشین، سائنسی آلات سے بنایا ہوا انسان، مشین کی سکرین پر ہزاروں میل دُور بیٹھے افراد کو چلتا پھرتا دیکھنا، فیوچر مشین، سیارے سے آنے والی مخلوق یہ امکانات کی دنیا ہے۔ محی الدین نواب نے انھیں امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''دیوتا'' میں اپنے کرداروں خصوصاً نسوانی کرداروں کے ایسے دل کش پیکر تراشے ہیں۔ اُن کے قد و قامت، زلفیں، آنکھیں، لب، دہن، جسم کے خطوط ایسا بھرپور نقشہ کھینچا ہے پڑھنے والا مسحور ہو جاتا ہے۔ ''فرہاد علی تیمور'' کے دل کی ایک دھڑکن ''رومانہ'' کا سراپا یوں بیان کیا ہے:

''جمناسٹک کی انگلیوں سے تراشا ہوا خوبصورت بدن گلاب کی طرح کھل کر سامنے آ گیا تھا۔ بدن کے نشیب و فراز جوانی کی گونگی زبان سے چیخ رہے تھے۔'' [۱۷]

''دیوتا'' داستان میں بے شمار کردار ہیں۔ فرہاد علی تیمور اور اس کی ٹیم ہے۔ دوسری طرف ''سپر ماسٹر'' اور اُس کے حواری جن میں یہودی اور ہندو بھی شامل ہیں۔ ہر کردار کی سوچ اور فکر کو لفظوں کا پیرہن پہنانا مشکل کام ہے، لیکن محی الدین نواب نے اس مشکل کام کو بڑے سہل انداز میں انجام دیا ہے۔

محی الدین نواب منفرد اُسلوب کے حامل داستان گو ہیں، اپنی بات قاری کے دل میں اُتارنے کے فن سے آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی طویل داستان ہونے کے باوجود اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

احمد اقبال کی داستان ''شکاری'' کا شمار بھی پاکستان میں لکھی جانے والی طویل داستانوں میں ہوتا ہے۔ یہ طبع زاد داستان ''جاسوسی'' ڈائجسٹ میں ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۷ء تک قسط وار چھپتی رہی ہے۔

''شکاری'' ایک ایسے پُرعزم نوجوان ''سکندر بخت'' کی داستان ہے۔ جو پاکستان معاشرے کے خوف ناک اور ظالم شکاریوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے کے یہ ظالم شکاری ہر طرح کے اسلحے سے لیس ہوکر شکار کرنا چاہتے ہیں، لیکن یہ پُرعزم، باحوصلہ اور غیرت مند نوجوان ہر مرتبہ اُن کے بچھائے ہوئے جال کو توڑ کر نکل جاتا ہے اور پھر خود اُن شکاریوں کا شکار کرنے لگتا ہے۔ ان ظالم شکاریوں کو انجام تک پہنچانے کے لیے اس نوجوان کی زندگی کا ہر لمحہ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گزرتا ہے۔

طوالت داستان کے بنیادی اجزاء میں سے ایک ہے، لیکن طوالت ایسی ہونی چاہیے کہ پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہ ہو۔ احمد اقبال نے داستانوی دل چسپی کے سارے لوازمات مہیا کرنے کی کوشش کی ہے، یہاں عاشق اور محبوب کی دل داری بھی ہے اور ''دلاور'' کی عیاری بھی ''رابعہ'' کا خوب صورت سراپا بھی اور ''نازو'' کی مسحور کن ادائیں بھی ہیں۔ زبان و بیان کو موثر اور دل چسپ بنانے کے لئے جا بجا مختلف ضرب المثل اشعار کے مصرعے موجود ہیں۔ غالب، اقبال اور فیض کے اشعار انداز بیاں کو اور زیادہ پُر اثر بناتے ہیں۔ انگریزی زبان کے الفاظ اور جملوں کو بہت سے موقعوں پر استعمال کیا ہے۔

محبت کی زباں، آنکھیں کس طرح بولتی ہیں اس کی بھرپور عکاسی ''رابعہ'' اور ''نازو'' کے کردار سے ہوتی ہے۔ نیکی اور بدی کے فرق کو واضح کیا ہے۔ بظاہر پارسا ظالموں کی مکاریوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ ''پیڈرو'' جیسا ظالم شکاری ''حاجی عبداللہ'' کے بہروپ کو یوں بیان کرتا ہے۔

> ''وہ حاجی بن کے آیا تو دنیا نے اس کا بدلا ہوا روپ دیکھا اُس کا حلیہ بھی ایسا ہوگیا تھا منڈا ہوا سر ٹخنوں سے اونچی شلوار، ایک بالشت سے زیادہ داڑھی اور ہاتھ میں تسبیح۔۔۔۔ نام کا حاجی ہے وہ اور اس کا ظاہر ایک پردہ ہے اُس پر خباثت باطن کا۔ اُس میں اور چودھری دلاور میں صرف حلیے کا فرق ہے، اندر سے وہ ایک ہیں۔''
>
> [۱۸]

مشرق اور مغرب کے ماحول کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ مثلاً ''ڈاکٹر شبلی'' اور داستان کے ہیروئن ''رابعہ'' کی مغربی اور مشرقی ماحول میں پرورش ہوئی ہے۔ اس فرق کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> ''یہ مغربی تہذیب کے ماحول کی پرورش کا نتیجہ تھا کہ اس نے شرمائے بغیر وہ بات کہہ دی جو مجھ سے کبھی رابعہ نے نہیں کہی تھی۔ حیا اور جھجک ہمارے ماحول میں بہت سی پابندیاں عائد کر دیتی ہیں۔ خصوصاً عورت پر جو اپنے جذبات کا اظہار تک نہیں کر سکتی خواہ یہ جذبات کتنے ہی حقیقی اور معصوم کیوں نہ ہوں۔'' [۱۹]

احمد اقبال نے اس داستان میں بہت سے الیکٹرونک آلات کا بھی ذکر کیا ہے کہ سائنسی آلات عیاری اور مکاری کے لیے کیونکر استعمال ہو سکتے ہیں۔

''شکاری'' کے سب کردار ہمارے معاشرے کے کردار ہیں۔ جن سے ہم محبت اور نفرت کرتے ہیں۔ احمد اقبال کا

اسلوب اور کرداروں کا بانکپن تھا جس کی وجہ سے یہ داستان اپنے زمانے میں مقبولیت کی مسند پر مضبوطی سے جمی رہی۔

پاکستانی داستان نگاروں میں ایک اور اہم نام اقلیم علیم کا ہے۔ ان کی طبع زاد طویل داستان ''موت کے سوداگر'' کا شمار بھی پاکستان میں لکھی جانے والی مقبول داستانوں میں ہوتا ہے۔ یہ داستان ''سسپنس'' ڈائجسٹ میں اکتوبر ۱۹۸۴ء سے جون ۲۰۰۶ء تک چھپتی رہی ہے۔ ''موت کے سوداگر'' موت کی سوداگری کرنے والے بین الاقوامی ہیروئن فرش گروہ کی داستان ہے۔ جو طاقت اور اقتدار کی بساط پر اپنے مہروں سے کام لیتے ہوئے موت بانٹتے پھرتے ہیں۔ اس گروہ کے خلاف ایک پر عزم دلیر اور حوصلہ مند نوجوان ''تنویر علی'' عرف ڈپٹی اٹھتا ہے۔ وہ ان درندہ صفت لوگوں کے سامنے آہنی دیوار بن جاتا ہے اور عزمِ صمیم کی بدولت آخر اُن کے قدم اکھاڑ پھینکتا ہے۔

منشیات فروشوں اور اسلحے کے سمگلروں کا اپنے مفاد کے لیے ہر قانون اور اخلاقیات کو پامال کرنا، دولت کے لالچ میں مبتلا پاکستانی سیاست دان، قانون کے محافظ اور طبقہ اشرافیہ کس طرح اپنا ایمان، غیرت اور ضمیر فروخت کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ یہ موضوع بڑا دردناک اور حساس ہے لیکن اقلیم علیم نے اپنے دل کش منفرد اسلوب سے قاری کے لیے دل چسپ بنا دیا۔ رزم و بزم کی ایسی محفلیں سجائی ہیں کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ پاکستانی معاشرے اور مغربی تہذیب کی دل کش تصویریں اتاری ہیں۔ زبان و بیان کی دل کشی و رعنائی قاری کو اقلیم علیم کے قلم کے سحر سے نکلنے نہیں دیتی۔

پاکستانی معاشرے کی عکاسی یوں کی ہے۔

> ''تم کس معاشرے کی بات کر رہے ہو، یہاں تو ہر طرف جنگل کا قانون رائج ہے۔ زبردست چھائے ہوئے ہیں زیردست کچلے جا رہے ہیں۔ ہر ایک خود غرضی میں مبتلا ہے۔'' [۲۰]

مغربی طرزِ زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بن بیاہی مائیں مغرب کے معاشرے کا ناسور بنتا جا رہا ہے اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

> ''یہ بات اہم نہیں رہی کہ باپ کون ہے بلکہ دیکھا یہ جاتا ہے کہ کس نے ایک نومولود کو اپنا نام دے کر اپنی گود میں پالا ہے اور اگر ولدیت کی تہمت کے لیے کوئی بھی نام میسر نہ آ سکے تو بچے یا بچی کو اکلوتے والدین کی قانونی اولاد تسلیم کر لیا جاتا تھا۔'' [۲۱]

''مقابلہ حسن'' کے نام پر مغرب میں عورتوں کے جوان جسموں کی کی بُری خوب صورت نمائش لگتی ہے مغرب اپنی بیٹیوں کو ''مقابلہ حسن'' کے نام پر یوں عریاں کرتا ہے کہ حیا کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ اس مقابلے کو کیسے جیتا جاتا ہے، مغرب کی پیہرورده ''ویرا لرئیڈ'' مقابلہ حسن میں حصہ لینے والی ''ربیکا'' سے کہتی ہے۔

> ''وہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ تو نے دو مرتبہ کیسی گھناؤنی رشوتوں کے ذریعے مقابلہ حسن کے ججوں کو اپنے حق میں فیصلہ دینے پر مجبور کیا تھا''۔ [۲۲]

مغربی تہذیب کا دوسرا روشن رُخ بھی پیش کیا ہے کہ کس طرح اُن کے ہاں قانون کا احترام کیا جاتا ہے، کس طرح قانون کی بالادستی کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔

اقلیم علیم نے اپنی اس طویل داستان میں جدید سائنسی ایجادات کا ذکر بھی کیا ہے جو شاید اُس زمانے میں حیران کن ہوں لیکن آج کے دور میں ان کی اہمیت اور حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے مثلاً لاسکی ٹرانسمیٹر، سلیکون چپ، سنگل فری کوئینسی ٹرانسمیٹر، ڈکٹافون، ڈیٹیکٹر، بیم گن، ایسے آلات جو ہر آواز کی صوتی ارتعاش کو مکمل جذب کر لیتے ہیں، کود کار کیمرے، سدھائے ہوئے بندر، تربیت یافتہ کبوتر، قدیم و جدید دور کی داستانوی فضا کے سارے لوازمات موجود ہیں۔

اس طویل داستان میں بے شمار کردار ہیں لیکن تنویر علی عرف ڈینی غزالہ، ویرالرائیڈ اور سلطان شاہ کے کردار یادگار اور بے مثال ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق میں اقلیم علم نے اپنی پوری فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ''ڈینی'' کی شریک حیات داستان کی ہیروئن ''غزالہ'' اپنی وفاداری کا اظہار یوں کرتی ہے۔

''تنویر صاحب وفا تو عورت ہی کا حصہ ہے شوہر مجرم اور بدکردار بھی ہو تو بیوی وفا کا عید بنا لیتی رہتی ہے''۔[۲۳]

ہیروئن کی تجارت کے بے تاج بادشاہ ''جمی لرئیڈ'' ویرالرئیڈ'' ماں کی ایک بھول کی نشانی ہے۔ مغربی ماحول میں پرورش پانے والی اس خوبرو لڑکی کا حسن و جمال تو بہ شکن ہے۔ اپنی ماں کا بدلہ دنیا کے ہر مرد سے لینا چاہتی ہے۔ حقیقی محبت کی متلاشی ''ویرالرئیڈ'' ''ڈینی'' کو ٹوٹ کر چاہتی ہے لیکن ''غزالہ'' سے اپنے محبوب کی وابستگی کو بھی سمجھتی ہے۔ اپنے دکھ اور کرب کا اظہار ''غزالہ'' سے یوں کرتی ہے۔

''تم بلاوجہ اپنا دل چھوٹا کر رہی ہو۔ ڈینی کی زندگی میں تمہاری حیثیت آسمان کی سی ہے جو اپنے ایک ہی روپ میں سدا ہر جگہ سایہ فگن رہتا ہے۔ میرا کیا ہے؟ میں تو اس کی ایک دوست ہوں، آوارہ بادل کی طرح، بادلوں کو ہوائیں جدھر لے جاتی ہیں وہ ادھر ہی چل پڑتے ہیں۔۔۔ اُن کی کوئی شناخت ہوتی ہے اور نہ وہ کسی کی پہچان بن سکتے ہیں''۔[۲۴]

''سیرالرئیڈ'' کے باپ کی جگہ آنے والا تنظیم کا نیا سربراہ ''ڈینی'' کی دوستی کا مذاق اڑاتا ہے تو ''ویرالرئیڈ'' اپنی جذباتی کیفیت کا اظہار یوں کرتی ہے۔

''تم لوگوں کے نزدیک محبت کسی تفریح گاہ سے شروع ہو کر بستر پر ختم ہو جانے والے ایک عارضی تعلق کا نام ہے۔ تم اقرار و انکار کی نزاکتوں کو محسوس ہی نہیں کر سکتے مادی ماحول کی چکا چوند میں تم انسانی جذبوں کی پہچان کھو چکے ہو''۔[۲۵]

اقلیم علیم نے ''غزالہ'' اور ''ویرالرئیڈ'' جیسے یادگار کرداروں کی نفسیات کو فن کارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے نقش اتنے تیکھے اور شوخ ہیں کہ قاری بھلا نہیں پاتا۔ مجموعی طور پر اقلیم علیم نے اس داستان میں واقعہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری کی بھرپور تصویر کشی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سحر انگیز داستان لوگوں کے دلوں پر راج کرتی رہی ہے۔

ان کے علاوہ انوار صدیقی کی ''سب رنگ'' میں چھپنے والی ''انکا'' ایم اے راحت ''سپنس'' ڈائجسٹ میں

''طالوت''،اقلیم علیم کی ''جاسوسی'' ڈائجسٹ میں ''مغرور'' اور جبار توقیر کی ''جاسوسی'' ڈائجسٹ میں چھپنے والی ''گمراہ'' بھی اہمیت کو حامل ہیں۔

اِن پاکستانی طبع زاد داستانوں کی جو مقبولیت حاصل ہوئی اور داستان سے انسان کو جو فطری دل چسپی ہے بانو قدسیہ نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے۔

> ''اس سائنسی دور میں بھی انسان اسرار سے محبت کرتا ہے۔اَن دیکھی،اَن چاہی،اَن سمجھی منزلیں اُسے کھینچتی ہیں''۔[۲۶]

پاکستانی داستان نگاروں نے اپنی ان طبع زاد داستانوں میں قدیم داستانوی عناصر کے ساتھ ساتھ داستان کو جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ان پاکستانی داستانوں میں پاکستان داخلی،خارجی اور بین الاقوامی حالات کو اس خوبی سے یک جا کیا ہے کہ لوگوں کی دل چسپی بڑھ گئی ہے اور انہیں پسند کیا گیا۔ان داستانوں میں قاری کی دل چسپی کا ہر عنصر موجود ہے، ایک دوسرے کی محبت میں دھڑکتے دل، رنگین آنچل، بھرپور شاداب بدن اور پُرکشش سراپے ہیں۔جلوت وخلوت کے ایسے دل کش رنگین نظارے ہیں جنہیں پڑھ کر خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے،منظر کشی ایسی کہ پڑھ کر لطف آجاتا ہے۔جزئیات نگاری ایسی کہ قاری داد دیئے بغیر نہیں رہتا۔زبان سادہ اور عام فہم ہے۔اخلاقیات کا درس بھی غیر محسوس طریقے سے دیا گیا ہے۔

کردار نگاری میں بھی پاکستانی داستان نگاروں نے اپنی پوری فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔مثالی کرداروں کی بجائے متحرک، جان دار اور محبّ وطن کردار پیش کیئے ہیں۔تفریح طبع کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں اور جدید سائنسی معلومات عوام کو فراہم کرنا، پاکستانی داستان نگاروں کا اہم کارنامہ ہے۔یہ خوبی ان داستانوں کی مقبولیت کی سند بھی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم سید، ہماری داستانیں،ص،۲۲۔۲۳ اُردو مرکز،لاہور ۱۹۶۴ء

۲۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر،اُردو داستان ،ص ۵۱۸،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد ۱۹۸۷ء

۳۔ ایضاً ص ۵۱۸

۴۔ آرزو چودھری،ڈاکٹر،عالمی داستان،ص،۶ عظیم اکیڈمی اُردو بازار لاہور،ستمبر ۱۹۹۵ء

۵۔ انوار صدیقی،سونا گھاٹ کا پجاری،ص ۶۱،آفتاب پبلی کیشنز،لاہور سن ندارد

۶۔ ایضاً ص،۱۰۲

۷۔ انوار صدیقی،اقابلا،(پہلا حصہ)ص،۶۰ آفتاب پبلی کیشنز لاہور،سن ندارد

۸۔ انوارصدیقی اقابلا،(دوسرا حصہ)ص،۴۵۹آفتاب پبلی کیشنز لاہور،سن ندارد

۹۔ شوکت صدیقی، کتاب مذکور،ایضاً

۱۰۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(تیسرا حصہ)ص۱۸۸، کتابیات پبلی کیشنز کراچی۲۰۰۴ء

۱۱۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(چھٹا حصہ)ص۴۴، کتابیات پبلی کیشنز کراچی۲۰۰۴ء

۱۲۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(پانچواں حصہ)ص۲۳۰، کتابیات پبلی کیشنز کراچی۲۰۰۴ء

۱۳۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(پہلاحصہ حصہ)ص۹۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی ۲۰۰۷ء

۱۴۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(پہلا حصہ)ص۱۵، کتابیات پبلی کیشنز کراچی۲۰۰۴ء

۱۵۔ شکیل عادل زادہ، بازی گر،(چوتھا حصہ)ص۱۶۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باردوم۲۰۰۰ء

۱۶۔ محی الدین نواب، دیوتا،(تینستوں حصہ)ص۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراول ۱۹۸۶ء

۱۷۔ محی الدین نواب، دیوتا،(چوتھا حصہ)ص۱۶۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باردوم۲۰۰۰ء

۱۸۔ احمداقبال،شکاری،(سولہواں حصہ)ص۱۲، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل ۱۹۹۹ء

۱۹۔ احمداقبال،شکاری،،(سترہواں حصہ)ص۴، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۱۹۹۹ء

۲۰۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(دوسرا حصہ)ص،۲۴۸ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۱۹۹۸ء

۲۱۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(چوتھا حصہ)ص،۵ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۱۹۹۸ء

۲۲۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(پانچواں حصہ)ص،۹۵ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۲۰۰۲ء

۲۳۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(پہلاحصہ)ص،۱۷۷ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۲۰۰۲ء

۲۴۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(تیرہواں حصہ) ص،۶۳ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۲۰۰۵ء

۲۵۔ اقلیم علیم،موت کے سوداگر،(تیرہواں حصہ)ص۲۰۹ کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل۲۰۰۲ء

۲۶۔ بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ،ص،۷،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،طبع چہارم،۲۰۰۷ء

محمد رؤف

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج، فیصل آباد

اردو افسانہ اور مذہبی رواداری

Muhammad Rauf

Department of Urdu, Govt. Science College, Faisalabad

Religious Tolerance and Urdu Short Stories

Though every aspect of our social behaviour has been preserved in Urdu short story, yet on account of a peculiar ideological restrictive approach its overall environment is indicative of religious and sectarian prejudices at work in its background. Creative and critical works on inter-religious harmony and tolerance are so scanty that they are unable to create constructive parallelism between these two aspects of the Urdu short story. The thesis under consideration reviews those selected short stories in which the characters evince religious tolerance. (In this way we can get substantial material of this kind from any short story writer and his style harmonious with the sensibilities of other religions.)

یہ امر واقعہ ہے کہ سرزمین ہند میں مذہبی مسابقت کی تاریخ بہت پرانی ہے۔نوآبادیاتی دور میں بعض سیاسی مصلحتوں کے تحت یہ مسابقت مذہبی تعصب اور بنیاد پرستی میں بدل دی گئی۔قیام پاکستان کا اہم ترین جواز بھی یہی امر تھا کہ برصغیر کی سب سے بڑی اقلیت کو مذہبی تحفظ فراہم کیا جائے۔فرقہ وارانہ کشمکش اور عصبیتی تناؤ کا یہی وہ موسم تھا جب اردو میں صنفِ افسانہ کا اکھوا پھوٹا اور اس کے نوخیز ریشوں میں مذہبی تنگ نظری کا ڈسکورس بتدریج سرایت کرنے لگا۔آئیڈیالوجی کی قوت قاہرہ نے نامی گرامی افسانہ نگاروں کے رہوارِ تخیل کو ایسا سدھایا کہ ان کی تخلیقات پر محض ایک پروپیگنڈے اور عسکری حیلہ جوئی کا گمان ہونے لگا۔یہی وجہ ہے کہ اس دور کے افسانے ''فضا میں معلق معلوم ہوتے ہیں اور محسوس کی ہوئی زندگی سے خاصا بُعد رکھتے ہیں''۔(۱) لامحالہ اردو افسانے کے یہ نقوش ہندو مسلم تہذیب کی یک رخی تصویر ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ متحدہ ہندوستان میں کئی اہم مذاہب مروج رہے اور ان میں سے ہر مذہب امن و آشتی کا داعی ہے

۔دوسری بات یہ ہے کہ یہاں اگر مہارانا پرتاب، اورنگ زیب عالم گیراور سیواجی جیسے سخت گیر حکمران رہے ہیں تو اس تناظر میں اشوک، ابن قاسم اور اکبراعظم جیسی وسیع المشرب ہستیاں بھی نظرانداز نہیں کی جاسکتیں۔ ثالثاً یہ کہ ہندومت اور سکھ ازم کے رامانند بیراگی، کبیر داس، سوامی جی اور گرونانک جیسی روحانی شخصیات کا انسانیت نواز دھرم نیز مسلم صوفیاء کرام داتا گنج بخشؒ ،معین الدین چشتیؒ ، بابا فریدؒ اور نظام الدین اولیاءؒ وغیرہ کی حیات افروز تعلیمات ہندوستانی سماج کا مؤثر ترین فکری محور رہے ہیں۔ نبی اکرمؐ کا یہ فرمان کہ جس نے تعصب پر آواز دی وہ ہم میں سے نہیں، ہندوستانی معاشرے میں بھی معنی کا چراغاں کرتا رہا ہے۔ ہندوستان کی ان تمام روحانی شخصیات کی فکری بنیاد اس بات پر تھی کہ حکمت و دانائی تعصب سے بالاتر ہونے کا نام ہے ۔ان حقائق کے پیش نظر کیا یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی معاشرہ بردباری، مہر ومحبت اور انسانی بھائی چارے کے جذبات سے یکسر عاری تھا؟ یقیناً نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے میں مذہبی رواداری اور احترام باہمی کے مثبت طرزِ عمل کو تخلیقی لمس عطا کرنے کی روایت بھی ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ ایسے افسانوں کی فکری بنت کاری کے ضمن میں ڈاکٹر نثار احمد لکھتے ہیں:

> ’’ان افسانہ نگاروں نے ساری صورتحال کا معروضی تجزیہ کر کے اخلاقی اور تہذیبی تعطل کے وقفے میں انسانی کردار کی معنویت کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ اس کیلئے انہوں نے متحارب فرقوں کے ایسے واقعات پیش کیے جنہوں نے دوسرے فرقے سے تعلق رکھنے والے اپنے دوستوں اور ہمسایوں کی حفاظت میں کبھی کبھی جان تک قربان کردی‘‘۔(۲)

اس نوع کے بعض افسانے اگرچہ فکر وفن کے حوالے سے اردو ادب کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں تاہم اپنے موضوع کی گہرائی اور گیرائی کے پیش نظر ان افسانوں کی عددی قلت ضرور محل نظر ٹھہرتی ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ نوحہ کہ ’’خلافت جیسی تحریک کو اردو افسانے میں نمائندگی نہیں ملی‘‘ (۳) اسی امر کا غماز ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ ایسی شاندار روایت کے نمائندہ افسانوں کو منظم طور پر متعارف کرانے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی گئی۔۔۔ یاللعجب !!

ایسے افسانوں کا ایک جمالیاتی پہلو یہ بھی ہے کہ انہیں پڑھتے ہوئے اپنے ہم مذہب لوگوں سے متعلق ہماری مبالغہ آمیز خوش فہمیاں اور حزب مخالف سے وابستہ بدگمانیاں جب بار بار چٹختی ہیں، ہمارے تاریخی اور ثقافتی مفروضے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں اور حسب ضرورت ہمیں اپنے ذہنی اور جذباتی سانچوں کیلئے نئے نئے رویے وضع کرنا پڑتے ہیں تو یہ بہجت افروز حسی تجربہ ہمیں ایک خوشگوار روحانی تازگی فراہم کرتا ہے۔

مشتے از خروارے ، اجمالی شرح ونقد کے ساتھ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

پریم چند کے افسانے ’’دین داری‘‘ کا مرکزی کردار جامد دیہات کے سادہ تمدن سے نکل کر شہر کے نام نہاد مذہبی جگادریوں کی سیاہ کاریوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ وہ ایک مندر میں پہنچتا ہے اور بھگتوں کی عنایت سے بدھ مت جیسا ’’سچا مذہب‘‘ اختیار کر کے ’’بھگتوں کا سردار‘‘ بن جاتا ہے۔ پھر کسی روز جب ایک بھگت کسی مسلمان بوڑھے کو صرف اس بنا پر ’’مارتے مارتے ادھ موا‘‘ کر دیتا ہے کہ اس کی مرغی نے موصوف کا صحن بھرشٹ کر دیا تھا تو جامد اس سے الجھ پڑتا ہے اور نتیجتاً مندر کے دیگر شکتی شانتی بھگتوں سے پٹ پٹا کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ اب اس کی ملاقات ایک ظاہر دار مسلمان قاضی زوار حسین

سے ہوتی ہے۔ قاضی موصوف ایک ہندو شریف زادی کو یرغمال بنانا چاہتا ہے ''جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام'' (۴) لینے کیلئے وہ اسے ہدیتاً جامد کی خدمت میں برائے نکاح پیش کر سکے۔ جامد عفیفہ کو قاضی کے چنگل سے چھڑا کر گھر پہنچا دیتا ہے اوراس کے خاوند سے یہ کہہ کر کہ ''اس شرارت کا بدلہ کسی غریب مسلمان سے نہ لیجیے گا'' اپنے اسی گاؤں کو سدھارتا ہے ''جہاں مذہب کا نام ہمدردی، محبت، اور رفاقت تھا۔ دین اور دین داروں سے اسے سخت نفرت ہوگئی تھی''۔

حیات اللہ انصاری کے ایک افسانے ''ماں بیٹا'' کا مرکزی نسوانی کردار مومنہ ہے جو اپنوں سے بچھڑ کر اکیلی بھٹکتی پھر رہی ہے۔ اس دوران اسے ایک نوعمر ہندولڑکا رامو ملتا ہے جو بلوائیوں کے ہاتھوں اپنے جلے ہوئے گھر میں ایک پالتو کتیا (آشا) کے سہارے اپنی زندگی کی آخری سانسیں پوری کررہا ہے۔ آشا نہ صرف اسے جنگلی درندوں سے محفوظ رکھتی ہے بلکہ اپنی دل گداز حرکات وسکنات کے ذریعے مومنہ کے انتقام خواہ سینے میں بھی اس کے لیے جذبۂ ترحم ابھارتی ہے۔۔۔ یہ گویا ''امن کی آشا'' ہے؛ سگِ اصحاب کہف کے ورثے کی امین۔۔۔ خیر! مومنہ جب ممتا کا روپ دھار کر رامو کیلئے پانی لینے جاتی ہے تو شرح صدر کا نورانی لمحہ اس کا منتظر ہوتا ہے۔ وہ جان لیتی ہے کہ مجرد فسادات میں مذہبی تعصّبات کا جواز بھی محض ایک ڈھکوسلہ ہے اور بلوائیوں کی یہ مکروہ کارروائیاں کسی بے نام شیطنت کے میکانکی تحرک کا نتیجہ ہیں۔ وہ رامو پر بھرپور ممتا نچھاور کرتی ہے مگر جب وہ بیماری سے جانبر نہیں ہو پاتا تو اس کی لاش کو پتھروں سے ڈھک کر دیوار پر یہ نوشتہ چھوڑتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے:

> ''یہ لاش راموکی ہے۔ وہ ہندو تھا لیکن اس کی ماں مومنہ مسلمان تھی۔ اگر یہاں مسلمان آئیں تو اسے دفن کر دیں، ہندو آئیں تو جلا دیں۔ مومنہ اگر زندہ بچی تو یہ احسان کرنے والے کا شکریہ ادا کرنے ایک بار ضرور آئے گی''۔

سعادت حسن منٹو کے معروف افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا پاگل کردار بشن سنگھ تقسیم ہند کے موقعہ پر اپنا شدید ردعمل ظاہر کرتا ہے۔ اس شعوری ردعمل کے تفہیماتی کوڈز جیل میں آنے والے اس کے ایک ملاقاتی فضل دین کی گفتگو سے باآسانی کھولے جاسکتے ہیں:

> ''اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو۔۔۔ بھائی بھیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا اور بہن امرت کور سے بھی۔۔۔ دو بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے تھے ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے۔۔۔ میرے لیے کوئی خدمت ہو، کہنا، میں ہر وقت تیار ہوں۔۔۔ اور یہ تمھارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں''۔

اور پھر پاگلوں کے باہمی تبادلے کے وقت بشن سنگھ کی شدید مزاحمت اور دونوں ممالک کے درمیان بے نام قطعۂ ارض پر جان دے دینا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ تعصّباتی آماجگاہوں کے برخلاف ایک ایسے خطے کا خواہاں تھا جہاں انسان دوستی اور جذب باہمی کا دھرم قائم ہو۔

بشن سنگھ کی طرح اس افسانے کے تمام پاگل کردار کسی جسمانی عارضے کی بجائے محض ایک مخصوص آئیڈیالوجیکل جبر کے ''منحرفین'' دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی عجیب وغریب باتوں اور بظاہر مضحکہ خیز حرکات وسکنات میں بھرپور معنوی سرمایہ موجود

ہے۔ مثلاً ایک پاگل کا پاکستان کو استرے بنانے کی جگہ قرار دینا' سے مراد ایسی سرزمین ہے جہاں گلے کاٹے جائیں یا جہاں قوانین توڑے جاتے ہوں۔ اسی طرح دوسرے ملک تبادلے سے بچنے کیلئے درخت پر چڑھنے والا پاگل انخلاع کی تمثیل ہے؛ ننگ دھڑنگ پھرنے والا انجینئر مخصوص آئیڈیالوجیز کے منطقی حصار سے بغاوت کا سمبل ہے اور بشن سنگھ کا مخصوص جملہ تو اپنی نشانیاتی تجسیم کی بدولت افسانے کے موٹف کا درجہ رکھتا ہے۔ (۵)

منٹو کے ایک اور افسانے ''آخری سلیوٹ'' کے مرکزی کرداروں نواز اور رام سنگھ کا جنم بھوم ہی مشترکہ نہ تھا بلکہ دونوں ہم عمر اور ہم کلاس ہونے کے ساتھ ساتھ فوج میں بھی اکٹھے بھرتی ہوئے تھے۔ دونوں میں انتہا کی بے تکلفی تھی۔ اتفاقات زمانہ؛ کشمیر کے محاذ پر دونوں ایک دوسرے کے مدمقابل آکھڑے ہوتے ہیں: نواز بطور مسلم فوج کا صوبیدار اور رام سنگھ انڈین دستے کا سالار۔ دشمن نما دوستوں میں باہمی فائرنگ کے ساتھ ساتھ دوستانہ جملوں کا تبادلہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ وادی میں اخلاص و محبت سے تر بتر ایک ایسا مکالمہ گونجتا ہے جس میں ''کمہار کے کھوتے'' اور ''خنزیر کی دم'' جیسے بے تکلف القابات حروف ندا کا دلکش روپ دھار لیتے ہیں۔ آہن و آتش سے دہکتی وادی میں محبت کے یہ دل گداز نغمے گویا آگ میں پھول کھلانے لگتے ہیں۔ آخر رام سنگھ کو گولی لگ جاتی ہے اور دھوپ چھاؤں کے اس کھیل کا خاتمہ دونوں دوستوں کے اس مکالمے پر ہوتا ہے: ''اوئے کمہار کے کھوتے یہ تو نے کیا کیا''

اس پر نواز نہایت مغموم دل سے اس کی پیٹی کھولتے ہوئے کہتا ہے: ''خنزیر کی دم! تم سے کس نے باہر نکلنے کو کہا تھا''

''میں اپنا آپ دکھانے کیلئے نکلا تھا کہ تو نے۔۔۔اوئے رب نواز کے پتر فائر کر دیا''۔

رب نواز کا گلا رندھ گیا۔ ''قسم وحدہ لاشریک کی۔۔۔میں نے ایسے ہی بندوق چلائی تھی۔۔۔ مجھے معلوم تھا کہ تو کھوتے کے سنگھ باہر نکل رہا ہے۔۔۔ مجھے افسوس ہے!''

اس کے بعد دونوں ماضی کی دلکش یادوں میں کھو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ رام سنگھ موت کی وادیوں میں اتر جاتا ہے۔

منٹو ہی کے ایک افسانے ''سہائے'' میں بمبئی سے پاکستان سدھارتے ہوئے ممتاز اپنے دوستوں جگل، برج موہن، اور متکلم کردار سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

> ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔۔۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔۔۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا کہ ہندو مذہب مر گیا لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔۔۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت۔۔۔ یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔۔۔ چھری، چاقو اور گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے۔''

ممتاز کی ہجرت کا محرک جگل کی وہ دھمکی ہے جو لاہور میں اپنے چچا کے قتل ہونے پر اس نے انتقاماً ممتاز کو دی تھی: ''میں سوچ رہا ہوں ممکن ہے میں تمھیں مار ڈالوں'' ؛ وہی گویا A wolf and a little lamb والی داستان! مگر اب جو وقت رخصت آیا تو عابد علی عابد کے محبوب کی طرح ممتاز کے دوستوں کی آنکھوں میں بھی کاجل پھیلنے لگتا ہے۔ جگل اپنے کیے پر

معذرت کرتا ہے اور دوران گفتگو ممتاز بنارس کے ایک ہندو بھڑوے (جس کے نام کا ایک جزو ''سہائے'' تھا) کے انسان دوست طرزِ عمل کا ذکر کرتا ہے۔ بحری جہاز روانہ ہوا تو ممتاز اپنے بازو لہرا لہرا کر دوستوں کو الوداع کہتا ہے اور رسمِ مشایعت میں کھڑے اپنے دوستوں کو یوں لگتا ہے جیسے وہ سہائے کی روح کو بلا رہا ہو۔ ایسے میں جگل کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔
''کاش میں سہائے کی روح ہوتا۔''

علی عباس حسینی کے افسانے ''ایک ماں کے دو بچے'' کا مرکزی کردار جسونت سنگھ فسادات کی نذر ہونے والے اپنے بیٹے کا انتقام سعید نامی ایک مسلمان شخص سے لینا چاہتا ہے مگر اس کی دکھ بھری بپتا سن کر وہ نہ صرف اس کی جان بخشی کر دیتا ہے بلکہ اس کے یتیم نواسے کو لا کر اپنی بہو کی گود میں ڈالتے ہوئے کہتا ہے: ''بہو ایک مسلمان نے تیری مانگ کا سیندور چھینا اور تیری چوڑیاں ٹھنڈی کر دیں! دوسرے نے تیرے جلتے ہوئے دل پر پھاہا رکھا اور اپنے لختِ دل سے تیری بھری گود اور بھر دی'' اور پھر سعید سے مخاطب ہو کر کہتا ہے: ''دیکھو! بھارت ماتا کی گود میں دو بچے ہیں :ایک ہندو اور ایک مسلمان۔'' اس موقع پر بہو کے الفاظ بھی شنیدنی ہیں: ''یہ میری دائیں اور بائیں آنکھیں ہیں جن میں سے ایک پھوٹی تو میں کانی ٹھہری اور جب دونوں تو بالکل اندھی۔'' مثالیت کی فضا میں افسانے کی تکنیکی طنابیں تو کچھ ڈھیلی ضرور پڑ گئی ہیں تاہم مصنف اپنے تھیم کو نبھانے میں ضرور کامیاب رہا ہے۔

کرشن چندر کے منفرد تکنیک کے حامل افسانے ''ایک طوائف کا خط'' میں بمبئی کی ایک طوائف نے جواہر لعل نہرو اور محمد علی جناح کے نام خط لکھ کر بیلا (ہندو) اور بتول (مسلمان) نامی لڑکیوں کی عبرتناک داستان بیان کی ہے۔ دین و دھرم سے عاری انسان نما درندوں کی قتل و غارت اور بردہ فروشی جیسی مکروہ سرگرمیوں سے متعلق وہ لکھتی ہے:

> ''میں نے قرآن پڑھا ہے۔ میں جانتی ہوں کہ راولپنڈی میں بیلا کے ماں باپ کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ اسلام نہیں تھا۔ وہ انسانیت نہ تھی۔ وہ دشمنی بھی نہ تھی۔۔۔ وہ ایک شقاوت، بے رحمی، بزدلی اور شیطنت تھی جو تاریکی کے سینے سے پھوٹتی ہے اور نور کی آخری کرن کو بھی داغدار کر جاتی ہے''

وہ ان زرخرید بچیوں کی معصومیت کا واسطہ دے کر دونوں قومی رہنماؤں سے اپیل کرتی ہے کہ بیلا کو محترم جناح اور بتول کو نہرو جی اپنی محافظت میں لے کر تعصبات کی اس اندھیر نگری میں باہمی خیر سگالی اور مذہبی رواداری کی روایت کو فروغ دیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''ہم دوش'' میں متکلم سکھ کردار، ایک ہندو اور ایک مسلمان مسمیٰ کھیڑا مغلی تینوں کسی ہسپتال میں روم میٹ مریض ہیں۔ ایک عیسائی نرس روایتی بے توجہی کی بجائے اعلیٰ مسیحی اخلاقیات کے ساتھ ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ تینوں مریضوں میں باہمی خیر سگالی، خاطر داری اور ربط ضبط کا شاندار بندھن پایا جاتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس بطور مثال:

> ''شفاخانے کے احاطے کی چار دیواری سے باہر سب کچھ ہے مگر یہاں کوئی ہندو ہے نہ مسلمان،

سکھ ہے نہ عیسائی، گوڑ برہمن ہے نہ اچھوت ۔۔۔ یہاں ایک ہی مذہب کے آدمی ہیں جنھیں بیمار کہتے ہیں''۔

اور پھر آخر میں مغلی کی موت پر سکھ متکلم کی دل گرفتگی بڑی پر خلوص سوگواریت کی عکاس ہے۔

اسی طرح بیدی ہی کے افسانے ''کشمکش'' میں ایک ہندو بوڑھے موہنا کی جان کنی میں آسانی کی خاطر اس کے مسلمان ہمسائے بھی لواحقین کے ساتھ ورد وظیفے میں مصروف ہیں۔ قبل ازیں ایک دفعہ جب ان مسلمان پڑوسیوں کی گھوڑی موت و حیات کی کشمکش میں تھی تو موہنا کے گھر والوں نے بھی گیتا کے ادھیاؤں کا پاٹھ کر کے کرب نزاع میں آسانی کیلئے ان کی روحانی معاونت کی تھی۔ حزنیہ انجام کے باوجود پلاٹ کے مزاحیہ واقعات افسانے کو Black Tragedy بنا دیتے ہیں۔

اشفاق احمد کے افسانے ''گڈریا'' کا مرکزی کردار ایک ہندو بزرگ داؤجی ہے جو نبی اکرمؐ کی سیرت طیبہ کو اخلاق حسنہ کا بلند ترین معیار سمجھتا ہے اور عملاً اس کی پیروی کرتا ہے۔ مسلمان اکابرین سے کسب فیض کی بدولت اسے قرآن و حدیث اور اسلامی تاریخ و ادب کا درک حاصل ہے۔ ایک دفعہ جب داؤجی کی تلخ مزاج بیوی کی وجہ سے اس کے جسم پر کھولتی ہوئی چائے گر جاتی ہے تو وہ بالکل نارمل رہتا ہے کیونکہ ان کا ایمان ہے کہ ''میں تو اس کے کتوں کا بھی کتا ہوں جس کے سر مطہر پر مکے کی ایک کم نصیب بڑھیا غلاظت پھینکا کرتی تھی۔''

افسانے کے آخر میں داؤجی اور ایک نام نہاد مسلمان راّنو کا یہ مکالمہ:

''کلمہ پڑھ پنڈتا''

''کونسا''

''سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات ہوتے ہیں''

ایک ایسی تلخ سچائی کا عکاس ہے جسے کسی بھی مجرد مذہبی سماج (Abstract Religious Society) کے روحانی زوال کا نوحہ کہنا چاہیے ۔۔۔ تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو! ہندو گڈریے کا یہ کردار جو اشفاق احمد کا معنوی عرف بن چکا ہے، محترم وقاص ضیاء کے ''ذاتی خیال'' کے مطابق اشفاق احمد نے خود پیدا کیا اور پھر اپنی ذات پر طاری کر لیا (۶) مگر راقم کی معلومات کے مطابق یہ کردار ''رتو'' نامی ہندو کا ہے جسے اشفاق احمد نے اپنا تخلیقی لمس عطا کر کے امر کر دیا ہے۔ (۷)

احمد ندیم قاسمی کے ''پرمیشر سنگھ'' کا بیٹا کرتار سنگھ تقسیم ہند کے فسادات کی نذر ہو جاتا ہے تو وہ اپنی پدرانہ محبتیں ایک ایسے ہی بھولے بھٹکے مسلمان لے پالک اختر پر نچھاور کرنے لگتا ہے۔ اہل خانہ کے اصرار پر بھی وہ اختر کا مذہب تبدیل نہیں کرواتا: ''یہ لڑکا مسلمان ہی رہے گا دربار صاحب کی سوں۔'' بعد ازاں جب مذہبی پریشر گروپ کی وجہ سے مجبوراً اسے اپنی ضد چھوڑنا پڑی تو اس پر بھی وہ اختر کی مذہبی آزادی سلب نہیں کرتا بلکہ در پردہ اس کی دلجوئی کے لیے خود بھی شعائر اسلام کی تعظیم کرنے لگتا ہے۔ آخر میں جب وہ اختر کو پاکستانی سرحد عبور کرانے آتا ہے اور اس کے بڑھے ہوئے کیس کاٹنے کی غرض سے

اختر کے تعاقب میں سرحد کے قریب پہنچ کر سرحدی محافظوں کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے تو بڑے خلوص سے اپنے حسن عمل کو لفظی جامہ پہناتا ہے:

''مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو!''

قاسمی ہی کے افسانے ''ارتقا'' میں ایک ہندو کردار پرشو جب دو بچوں کی معمولی سی لڑائی کو ہندو مسلم فسادات کا شاخسانہ قرار دیتا ہے تو چاند خاں کے والد کو شدید کوفت ہوتی ہے۔ وہ پرشو کی اصلاح (Brain washing) کے لیے ہندوستانی عوام کی مذہبی رواداری اور اتحاد و یگانگت کا تاریخی پس منظر بڑے مدلل انداز میں بیان کرتا ہے مگر جب پرشو بھیا 'زمیں جنبد نہ جنبد گل محمدؐ' کی تفسیر بنے رہتے ہیں تو اسے سخت مایوسی ہوتی ہے۔ آخر صرصرِ تعصب چلتی ہے اور وہ چاند جسے باپ نے سرزنش کا ایک ہلکا سا چانٹا لگانا گوارا نہ کیا تھا' ہمیشہ کے لیے اس کے گرد و غبار میں چھپ جاتا ہے۔

مصنف موصوف ہی کے ایک افسانے ''سرخ ٹوپی'' کی مہری اپنے گھر میں بڑے اہتمام سے کھونٹی پر لٹکتی رہنے والی سرخ ٹوپی کے بارے میں اپنے خاوند گاموں سے سوال کرتی ہے تو وہ کہتا ہے:

''یہ ایک بہت اچھے زمانے کی یاد دلاتی ہے مجھے۔ کچھ سال گزرے ہمارے ملک پر ایک بہت اچھا دور آیا تھا۔ ہندو، مسلمان اور سکھ سب آپس میں گھل مل گئے تھے۔۔۔ ابا مجھے بتایا کرتے تھے کہ اس زمانے کو خلافت کا زمانہ کہتے ہیں۔''

یہ الگ بات کہ اس ٹوپی سے وابستہ خواب کی تعبیر گردش حالات کا شکار ہو کر ایک الم ناک صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ڈاکٹر فتح محمد ملک ''ارتقا'' اور ''سرخ ٹوپی'' کو ''تحریک خلافت پر دو یادگار افسانے'' قرار دیتے ہیں۔ (۸)

علی عباس حسینی کا افسانہ ''دیش اور دھرم'' بھی اسی موضوع پر ہے۔ تاہم چونکہ محترم حسن عسکری کی تحقیق کے مطابق ''خلافت جیسی تحریک کو اردو افسانے میں نمائندگی نہیں ملی'' لہذا یوں ہے کہ ایسے تمام افسانوں کو طاقِ استثنا میں سجائے لیتے ہیں تا کہ دین بزرگاں پر حرف نہ آئے۔

رام لعل کا افسانہ ''نصیب جلی'' مونا سنگھ اور محکمہ ریلوے میں اس کے رفیق کار غلام سرور کی داستان غم ہے۔ فسادات میں مونا کا بھائی اور بہن اغوا کر لیے جاتے ہیں۔ ایسا ہی پیغمبری وقت جب غلام سرور پر آتا ہے تو وہ جان بچانے کے لیے مونا کے گھر میں کود جاتا ہے۔ حالات کی سنگینی کے پیشِ نظر مونا اسے اپنی بیوی کے ساتھ چارپائی پر لٹا کر ڈھک دیتا ہے اور خود کرپان تول کر محافظتِ حرم کے لئے ان کے بالیں کھڑا ہو جاتا ہے تا آں کہ بلوائی تلاشی لے لوا کر چلے جاتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں اسے اپنی بیوی سے شدید کوسنے سننا پڑتے ہیں تاہم ایسے میں جب سر خود خون کے رشتے تڑخ رہے ہوں، اپنی جان اور عزت کو داؤ پر لگاتے ہوئے ایک غیر ہم مذہب شخص کی جان بچانا کارِ کاراں ہے۔

اسی طرح قمر یورلیش کے افسانے ''بھولا ناتھ'' میں ایک ہندو کردار اپنے مسلمان دوست کو بلوائیوں سے بچاتے

ہوئے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔مزید برآں فسادات میں شدت آنے پر جب اسی مسلمان گھرانے کو اپنا گھر بار چھوڑنا ہی پڑتا ہے تو مقتول ہندو کردار کا چچا بہ حفاظت نقل مکانی میں ان لوگوں کی بھرپور اعانت کرتا ہے۔اگرچہ تکنیکی طور پر یہ افسانہ بہت پھسپھسا ہو گیا ہے تاہم موضوعاتی حسن لوح سے تمت تک برقرار رہتا ہے۔موصوف کے افسانے ''کالا پانی'' اور ''جلیانوالہ باغ'' بھی اسی نوع کی کاوشیں ہیں۔

یہاں اگر مقالے کی طوالت آڑے نہ آتی تو گھور اندھیرا (ممتاز مفتی) اندھا دیوتا (حکیم احمد شجاع) ''سور ماسنگھ'' اور ''کالے کوس'' (بلونت سنگھ) تیسری حویلی (صادق حسین) ایک پاکستانی کی موت (نند کشور وکرم) وغیرہ جیسے افسانے بھی قابل حوالہ تھے۔

اس نوع کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے درج ذیل خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں:۔

۱۔ اردو افسانے میں مذہبی رواداری کی روایت کے فروغ میں ترقی پسند فلسفہ ادب کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاری کا دورِ عروج ایسے ہی افسانوں کا مرہونِ منت ہے۔(۹)

۲۔ ایسے افسانوں کے پلاٹ عموماً سادہ ہیں اور میرِ افسانہ عام طور پر مدوّر کردار (Round Character) ہوتا ہے۔

۳۔ اکرامِ آدمیت کا الوہی مشن اپنی بھاری قیمت وصول کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ گڈریا، پرمیشر سنگھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، اور مومنہ جیسے سبھی کردار عذاب آگہی سے دوچار دکھائے گئے ہیں۔

۴۔ اگرچہ اس موضوع کے لیے سازگار زمانی مرکزیہ تحریک خلافت کا دور تھا مگر تعجب ہے کہ یہ افسانے زیادہ تر فسادات کی لاوا اگلتی کوکھ سے جنم لے رہے ہیں۔

۵۔ مذہبی تعصّبات پر لکھے جانے والے افسانوں کی نسبت ان افسانوں میں یک رنگی اور یکسانیت کا سقم بہت کم ہے۔ البتہ مروجہ آئیڈیالوجی سے گریز پائی کی بنا پر کہیں کہیں تصنّع اور آورد کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

یہ تمام افسانے ایک ایسی فلاحی ریاست کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں مختلف مذاہب تو موجود ہیں مگر مذہبی تعصّبات کا گزر نہیں۔اس مثالی معاشرے کے باشندے رنگ و نسل اور فکر و فلسفہ کی تقسیم سے ماورا ہو کر صحیح معنوں میں عالمی بھائی چارے (Global Brotherhood) کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ان کے منشورِ حیات پر یہ شعر صادق آتا ہے:

ساتھیو! ہاتھ بڑھاؤ کہ ہیں ہم آج بھی ایک
کون کر سکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

حواشی وحوالہ جات

۱۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، آگہی کا منظر نامہ، دہلی نمبر۲: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء ص ۱۵۸۔

۲۔ نثار احمد، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو افسانہ: اہم رجحانات (مضمون) مشمولہ مجلّہ روشنی: کراچی، ش:۵، ج:۲۔ اپریل تا جون ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۔

۳۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص ۲۴۶۔

۴۔ ن۔ م۔ راشؔد کی نظم ''انتقام'' سے ماخوذ ایک لائن، نظم میں ایک تنگ حوصلہ شخص جنسی تشدد کو سیاسی انتقام کا جواز بنا لیتا ہے۔

۵۔ نیّر، ناصر عباس، ڈاکٹر، آئیڈیالوجی اور تفہیم (مضمون) مشمولہ مجلّہ اردو نامہ، لاہور: مجلس زبان دفتری پنجاب، سول سیکرٹریٹ، ش:۳۔۲، ج:۲۷، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۔

۶۔ وقاص ضیاء، تعزیتی ریفرنس بیاد اشفاق احمد (مضمون) مشمولہ مجلّہ راوی، لاہور: جی۔سی۔یونیورسٹی، ش:۱، ج:۹۲، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۹

۷۔ اشفاق احمد کے والد محمد خاں راقم کے دادا عمر محمد خاں کے گہرے دوست تھے۔ ضلع فیروز پور کی تحصیل مکتسر میں واقع پبلک لائبریری میں دونوں کی اکثر ملاقات رہتی۔ گاہے گاہے گھر چلے آتے اور گھر سے ملحق مویشیوں کی بڑی سی حویلی میں بیٹھ کر باتیں کیا کرتے۔ کبھی کبھی اشفاق احمد بھی ان کے ساتھ ہوتے اور راقم کے پھوپھی زاد بھائی حاجی محمد اختر (روایت کنندہ) سے تھوڑا بہت ہنس کھیل لیتے۔ اس دورانیے میں مقامی لوگ اپنے جانوروں کے دوا دارو کے لیے محمد خاں کے پاس آیا کرتے تھے، مذکورہ ہندو کردار بھی انہی لوگوں میں شامل تھا۔ مسلمانوں کے محلے کا یہ اکلوتا ہندو اپنی حساب دانی اور خوش مزاجی کی وجہ سے خاصا مقبول تھا۔ فسادات کے دنوں میں اسے کچھ نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ زیر بحث افسانے کا خمیر اسی صورتحال سے کشید کیا گیا ہے جو ۱۹۴۸ء کو افسانوی صورت میں ہمارے سامنے آیا۔

۸۔ فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء ص ۴۵۔

۹۔ رابعہ سرفراز، ترقی پسند تحریک۔۔۔ ایک جائزہ (مضمون) مشمولہ مجلّہ الاقرباء: اسلام آباد، ش:۳، ج:۸، اپریل۔ جون ۲۰۰۵ء، ص ۷۶۔

محمد نعیم

استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

انیسویں صدی میں اردو کے اصلاحی ناول

(اصلاح، قومی شناخت اور استعماریت)

Muhammad Naeem

Department of Urdu, University of Sargodah

Didactic Urdu Novels of 19th Century

New forms of knowledge structured by the British colonizers brought about epistemological shifts and helped creating new genres in vernacular languages of India. Urdu novel of 19th century presents these shifts and also narrates the reformative pulls of Ashraaf to re-invent, and, or, preserve the tradition. This article analyses the didactic Urdu novels in colonial perspective and argues that these novels were not only recording the sociological changes of their time but also taking part in shaping or figuring the new tradition. The discourse of these novels is exclusivist in its nature and does not portray the non-Muslim public in it.

”زبیدہ خاتون: تمھارے ابا کہتے تھے کہ انگریزوں نے یہاں کی رسمیں ایک کتاب میں لکھ کر اپنی ولایت کو بھیجی ہیں[---] جب وہ لوگ اس کتاب کو دیکھتے ہوں گے تو ہماری بے وقوفیوں پر کیسے ہنستے ہوں گے۔“

(الطاف حسین حالی، ۱۸۷۵ء، مجالس النسا: ۶۳)

اردو ناول کا آغاز انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں ہوا۔ نئی سماجی صورتِ حال، انگریزی نظامِ تعلیم، استعمار کی معاشی پالیسیوں، اشاعت اور نئی سماجی درجہ بندی نے اسے ممکن بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اشاعت اور اخبار کے آغاز نے عام انسانی زندگی سے دلچسپی میں اضافہ کیا اور ۱۸۵۷ء کی ہونے والی اتھل پتھل نے فکشن کے مزاج کو تبدیل کرنے میں مہمیز کا کام کیا۔ نئی معاشی اور سیاسی صورتِ حال نے، جس میں اخیر مغلیہ عہد کی اشرافیہ اپنا مقام کھو رہی تھی، اردو دنیا(Urdu

(Public Sphere) کے ادیبوں کو اس کے اسباب اور نئے حالات سے جوجھنے یا معاملہ کرنے کی ترغیب دلائی۔ استعماری نظامِ تعلیم اور سیاسی پالیسیوں نے مذہب کی بنا پر شناخت کے عمل کو ممکن بنایا اور ووٹ کے ورود نے اقلیت اکثریت کے فرق کو ایک زندہ حقیقت بنا دیا۔ان حالات میں اردو ادیبوں نے ناول کی صنف کو پروان چڑھانا شروع کیا۔

اگر ہم اردو میں اولین ناول نگاروں کے اس صنف کے حوالے سے خیالات کا سرسری جائزہ لیں،تو ان میں بیشتر ناول کی اثر پذیری کو بنیاد بناتے ہوئے، اسے اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔(1) اصلاح کی یہ کوششیں انیسویں صدی کے اختتام تک زور پکڑ لیتی ہیں۔ہم یہاں اس اصلاحی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے،اس کی نوعیت اور اثرات کا مطالعہ کریں گے۔اس کے اسباب پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے،ہم دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس اصلاح کے مآخذ کون سے ہیں، ناول نگار اصلاح کے ضمن میں کن ثقافتی مظاہر کو خاص طور پر تبدیل کرنے کے خواہاں ہیں،اور تبدیلی کی سمت یا رُخ کس طرف ہے؟اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی ثقافتی تصویر کا جدید ''قومی شناخت'' کو متعین کرنے میں کتنا حصہ ہے؟

انیسویں صدی، ہندوستان کی جدید تاریخ میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔اس میں مختلف ہندوستانی گروہوں کی منفرد شناخت، ان کی رسوم، سماجی ڈھانچہ اور سیاسی شعور کی تشکیل ہوئی۔اسی صدی میں آگے چل کر آزادی کی تحریکوں کے نعرے، مقاصد اور واضح لائحہ عمل کی تیاری متشکل ہوئی۔مختلف سماجی رسوم کی اصلاح کا معاملہ ہو یا علیحدہ قومی یا صنفی شناخت کا، انیسویں صدی کے تاریخی عمل میں ہندوستانی سماج کی جدید شکل کے خدوخال واضح ہونا شروع ہوئے۔ناول چونکہ اپنے معاصر ماحول سے براہِ راست جڑا ہوتا ہے اور اس کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ اس کے مخصوص رُخ متعین کرنے اور اپنے دور کی مجموعی صورت حال میں زندگی کرتے افراد کو، اس زندگی سے موافقت یا مدافعت پیدا کرنے کے لیے تیار کر رہا ہوتا ہے، (2) اس لیے اردو ناول کا انیسویں صدی کی مجموعی تاریخی صورتِ حال میں مطالعہ چند دلچسپ نتائج سامنے لے کر آتا ہے۔

استعماری طرزِ حکومت کے قیام،طوالت اور استحکام کے لیے محض فوجی طاقت ناکافی تھی۔استعمار کار اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ ہندوستانیوں کو ان کی مفروضہ تہذیبی پستی اور مغربی پیمانوں کے مطابق ان میں پائی جانے والی علمی سفالت کا بار بار احساس دلانے کے علاوہ انگریزی اطوار میں اعلیٰ اقدار کی پاسداری دکھانا اس مصنوعی قبضے کو تادیر قائم رکھنے میں کتنا اہم ہے۔استعماری حکومت کو مقامی حکومتوں سے بہتر ثابت کرنے کے لیے ضروری تھا کہ استعمار زدوں میں انگریزی شکوہ،عمدہ انتظام اور انصاف پسندی کا تصور ذہن نشین کرایا جائے۔(3) ہندوستانی پسماندگی کی یہ تصویر اٹھارویں صدی کے آخری اور انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں لکھی گئی انگریزی تاریخوں میں جابجا موجود ہے۔اس تصویر کو پختہ کرنے کے لیے اور ہندوستانیوں میں انگریزی اقدار کو فروغ دینے کے لیے یہاں انگریزی نظامِ تعلیم متعارف کروایا گیا۔باقاعدہ طور پر ۱۸۳۵ء میں لارڈ بینٹنک کے ہاتھوں، میکالے کی رپورٹ کے نتیجے میں شروع ہونے والے اس نظام کی ابتدائی صورتیں انیسویں صدی کے دوسرے

عشرے میں ہی نظر آنا شروع ہو جاتی ہیں۔(4) اس نظام کو متعارف کروانے والے عہدے دار لبرل سیاسی طرزِ فکر کے حامی تھے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں انگلستان میں اس نقطہ نظر سے کوئی واحد طرزِ فکر مراد نہ تھا، بلکہ یہ کئی ایک مختلف تصورات کا مجموعہ تھا، جن میں یہ تصور مشترک تھا کہ تمام بنی نوع انسان ایک سی فطرت کے حامل ہیں، جنھیں تعلیم، قانون، آزاد تجارت اور مذہبی ذرائع سے یکسر تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اس طرزِ فکر میں افادہ پسندی (Utiliterianism) کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ افادہ پسندی کی عینک سے ہندوستانی تاریخ کو دیکھنے والوں میں جیمز مل کا نام نمایاں ہے۔ اس کے خیال میں افادہ پسندی ہی کسی تہذیب اور سماج کی ترقی کا معیار ہے۔(5) ہندوستان میں انگریزی ذریعہ تعلیم کے زبردست حامی اور روحِ رواں لارڈ میکالے اور چارلس ٹریولین افادہ پسند نقطہ نظر کے حامی تھے۔ ٹریولین نے اپنی تعلیمی پالیسی کی وکالت اور اس کے ممکنہ اثرات پر ایک کتاب تحریر کی، جس میں اس نے کمپنی کی طرف سے بنائی گئی تعلیمی کمیٹی کے مقاصد نقل کیے ہیں، جن میں اہم ترین ہندوستانیوں کو ''حقیقی اخلاقیات'' اور ''ٹھوس علم'' سکھانا ہیں۔ اس کمیٹی کے خیال میں یہ دونوں مقاصد ہندوستانیوں کو یورپی علم (یورپی اخلاقیات، سائنس، مذہب اور انگریزی زبان وادب) سکھائے بغیر پورے نہیں ہو سکتے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف میں ہندوستانیوں کی تعلیم کے حوالے سے انگریزوں میں تین نقطہ نظر مقبول تھے: مستشرق (Orientalist)، انگریزی (Anglicist) اور مشنری (Evagelicists) یہ تینوں نقطہ نظر جو اپنی حکمتِ عملیوں میں مختلف، بلکہ بعض معاملات میں متضاد رائے رکھتے تھے، ان کے درمیان افادہ پسندی مشترک قدر تھی۔ ہر مکتبہ فکر اپنی حکمتِ عملی کے فوائد کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا۔ ٹریولین نے ہندوستانیوں کو دی جانے والی تعلیم کا معیار ''سچ'' اور ''افادیت'' کو قرار دیا ہے۔(6)

اس تعلیم کے نمایاں مقاصد میں ہندوستانیوں کے ذہنوں کو انگریزی معیارات کے مطابق تیار کرنا، ان میں مقامی مذاہب اور ثقافتوں سے بیزاری پیدا کرنا اور ہنرمند اور وفادار شہری کے خصائص پیدا کرنا شامل تھے۔ استعمار کاروں کے مقاصد عملی نوعیت کے تھے۔ ایک سرکاری عہدے دار فرانسس وارڈن نے لکھا:

> "If education should not produce a rapid change in their [Indian's] opinions on the fallacies of their religion, it will at least render them more honest and industrious subjects."(7)

الکساندر ڈف، چارلس ٹریولین اور ڈبلیو۔ ایچ۔ پیئرس نے مل کر ایک خود ساختہ کمیٹی بنائی، جو ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو عوامی کتب خانوں اور سکولوں میں متعارف کروانے کے لیے کتابوں کی ایک منتخب فہرست شائع کرتی۔ اس انتخاب میں معیار عملیت پسندی کو بنایا جاتا۔(8) ٹریولین نے مقامی زبانوں میں انگریزی تصورات کے نفوذ کا جو فارمولا پیش کیا، اس کے مطابق تراجم کے ذریعے اس نفوذ کو آسان بنایا جا سکتا ہے۔ پھر دیسی زبانوں میں لکھی گئی کتب میں مخصوص یا اس کے لفظوں میں ''اچھی کتب'' کو فروغ دینے کا ایک ذریعہ انھیں نصاب میں شامل کرنا ہے، جو لامحالہ طالب علموں کے مطالعے کا حصہ بن

جائیں گی۔ یوں معیاری کتب کو فروغ ملے گا اور ''کمتر'' درجے کے ادیب اور کتب خود بخود مرکزی دھارے سے نکلتے چلے جائیں گے۔(9)

استعماری تعلیم کے تحت ہونے والی ذہنی تربیت کا ہی اثر تھا کہ ہندوستانیوں میں اپنی ثقافتوں سے بیزاری پیدا ہونا شروع ہوئی۔ اب انھوں نے اپنی رسوم کو عملیت اور افادیت کی آنکھ سے دیکھنا شروع کیا۔ یہ چشمِ بینائے افادیت ہر تہذیبی رسم کو روپے کے ضیاع کی کسوٹی پر پرکھتی ہے۔ یہ نقطہ نظر رسوم کے سماجی تفاعل سے زیادہ ان کے معاشی نقصانات پر آٹھ آنسو بہاتا دکھائی دیتا ہے۔ اردو ناولوں میں جہاں کہیں رسوم کی مذمت مقصود ہوتی ہے، وہاں اردو ناولوں کے غائب راوی یا کردار ان کے معاشی نقصانات کا ذکر ضرور چھیڑتے ہیں۔ رسوم سے پیچھا چھڑانے یا ان کے ارتداد میں دلیل، اس کے نتیجے میں ہونے والے مالی نقصانات کو بنایا جاتا ہے۔

اصلاح النسا (۱۸۸۱ء)، جو عورتوں کی نصیحت کے لیے لکھا گیا، اکثر اس معاشی نقصان کو رسوم کی مذمت کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ''کیوں روپے برباد کرتی ہو'' جیسے جملے بار بار بیانیے کا حصہ بنتے ہیں۔ مزید دیکھیے: ''روپے جو برباد ہوئے وہ الگ اور قرض دار ہو گئے اور بھی خرابی ہوئی اور حاصل کچھ بھی نہیں۔'' یہ جملے شادی کے موقع پر ادا کی جانے والی رسوم کے حوالے سے آئے ہیں۔ تقریباتی لباس کا معاملہ ہو یا رسوم کا، سبھی پر مصنفہ کو یہ اعتراض ہے کہ ان سے سوائے ''روپے'' کی ''بربادی'' کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔(10)

مرزا عباس حسین ہوش کا ناول افسانۂ نادر جہاں بھی اصلاحی نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اس میں افادیت پسندی کا رویہ بار بار تہذیبی رسوم کی مذمت کے لیے آواز اُٹھاتا ہے۔ ''عورتوں کا کیا وہ فرمائش کر کے الگ ہو گئیں۔ جن بے چارے مردوں پر آفتیں ہیں ان سے میری اس تقریر کی داد لیجیے۔'' ناول کی ہیروئن طاہرہ بیگم نے طویل وعظ رسموں کی اصلاح بلکہ ان کے خاتمے پر دیا ہے اور آخری جملے میں یہ کہہ دیا کہ رسموں پر اصرار خواتین کا ہوتا ہے اور اس کا خمیازہ مردوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔(11)

ڈپٹی صاحب کے ناولوں کے کردار بھی اصلاح کی ذیل میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ انھیں تو ہندوستانیوں کی زندگی کا پورا ڈھرا ہی تبدیل کرنے کی فکر ہے۔ رسوم کے مالی نقصانات کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ مسلمانوں کے افلاس کی ایک وجہ شادی بیاہ اور دیگر مواقع پر ادا کی جانے والی ''بے ہودہ اور لغو اور لایعنی'' رسوم ہیں۔(12) ناول پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ ہندوستان میں کئی صدیاں گزارنے کے باوجود، مسلمان اشرافیہ ابھی تک اتنی سادہ سی بات سمجھ نہیں پائی کہ خرچ کو آمدن سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔(13)

رسوم کے مالی نقصانات گنوانے میں سرشار بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ فسانہ آزاد میں اصلاح کے لیے ہندوستانی رسوم سے پیچھا چھڑانے کو اہمیت حاصل ہے، جس میں شادی بیاہ کی رسومات اور دھوم دھڑکے کو بطورِ خاص مذمت کا نشانہ بنایا گیا

ہے۔ (14) اگر رسوم کی اس مذمت پر غور کریں تو ظاہراً دو وجہیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو افادیت پسندانہ رویہ جس میں ہر شے کو نفع، نقصان کے ترازو میں تولا جانے لگا ہے۔ دوسری وجہ خصوصاً شمالی ہند (اودھ اور صوبہ جات شمالی و مغربی) کی اشرافیہ کو نئی معاشی صورتحال میں مشکلات کا سامنا تھا۔ اس معاشی تنزل نے اس طبقے کے سوچنے والے ذہنوں کو شاہی دور کی بھرپور ثقافت کی بجائے سادگی کی طرف منتقل کیا۔ اس میں ایک دل چسپ امر یہ ہے کہ بیشتر ناول نگار اصرافِ بے جا کی شکایت کرتے ہوئے نوکروں، ماماؤں، اصیلوں اور شاگرد پیشہ لوگوں کو حاصل ہونے والے مالی، لباسی، خوراکی یا ایسے ہی کسی فائدے کا بطورِ خاص ذکر کرتے ہیں۔ ان ناولوں کے اصلاحی کردار اور بیان کار اکثر غربا، پیشہ وروں اور دیگر کمتر گروہوں سے کسی حد تک رنجیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ ناچنے والیوں، بھنگیوں، ڈومنیوں اور مراثیوں سے بیشتر اصلاح پسند کردار خفا نظر آتے ہیں، جو شادی، بیاہ یا ایسے دیگر مواقع پر اپنا حصہ مانگنے اور روپے اینٹھنے کے لیے آموجود ہوتے ہیں۔ (15) اس لیے اصلاح پسند راویان، کردار یا ناول نگار ایسی تمام رسوم جن میں شاگرد پیشہ لوگ مال لے اُڑیں، انھیں ختم کرنے یا ان کی اصلاح کرنے کے درپے رہتے ہیں۔

ان اصلاح پسند ناولوں کو پڑھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ ایک طرف صاحبِ خانہ ہے اور دوسری طرف تمام دنیا۔ ہر کوئی صاحبِ خانہ سے روپے اینٹھنے کے چکر میں ہے۔ سبھی یہ جگاڑ کر رہے ہیں کہ کس طرح صاحبِ خانہ سے فائدہ کمایا جائے۔ کیا ماما کیا اصیلیں، نوکر، لالہ، پٹواری اور پولیس وغیرہ۔ نوکری پیشہ تو ایک طرف، گانے بجانے والے، آتش باز، کھیل تماشا دکھانے والے، میراثنیں ۔۔۔ کون ہے جو صاحبِ خانہ کے درپے نہیں ہے۔ سب کے سب اسی پھیر میں ہیں کہ دھوکے سے، فریب سے، جیسے بھی بن پڑے غچہ دے کے کچھ نہ کچھ لے اُڑیں۔

ایسی رسمیں جن سے روپے کی ''بربادی'' کا اندیشہ ہے، ان کی مذمت تو کسی حد تک اپنا جواز رکھتی ہے۔ لیکن شادی بیاہ کی ایسی رسوم جن میں کوئی پیسہ خرچ نہیں ہوتا ان کی مذمت، اس احساسِ کمتری کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا شکار استعمار زدہ (Colonized) ہوتا ہے۔ اپنے جسم، رنگ، نسل، زبان، علم اور ثقافت ہر شے سے اس کی طبیعت ابا محسوس کرتی ہے اور استعمار زدہ، استعمار کار (Colonizer) جیسا ہو جانے کی شدید خواہش محسوس کرتا ہے۔

ایسی رسمیں جن میں روپے کے اصراف کا معاملہ قطعاً نہیں تھا، بلکہ جو صرف ہندوستانی یا مقامی ہونے کی وجہ سے مذموم قرار پائیں ان کی مثالیں اردو ناولوں میں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان ناولوں میں رسوم کے حوالے سے انتہا پسندانہ نقطہ نظر ملتا ہے۔ کردار یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں ''رسمیں تو سب ہی بُری ہوتی ہیں پر بعض حد سے زیادہ بُری ہوتی ہیں۔'' (16)

اسی طرح آرسی مصحف کی رسم جس میں دولھا دولھن ایک دوسرے کو آئینے میں دیکھتے ہیں، یا ''جلوہ'' دینے کی رسم جن میں ایک پھوٹی کوڑی خرچ نہیں ہوتی، ان کی برائی سوائے مذمت برائے مذمت کے اور کچھ حقیت نہیں رکھتی۔ اصلاح النسا کا ہیرو امتیاز الدین جس کی ''تہذیب و تربیت'' ہو چکی ہے، وہ حد سے زیادہ محتاط ہے۔ شادی کے موقع پر جب اس کی سالی ''پھول کی چھڑی سے'' اسے مارتی ہے اور اس پر ''پھولوں کا گیند، امرود، بینگن، آلو'' پھینکتی ہے، تو وہ بجائے اس رسم میں شریک ہونے

کے، مصنفہ کی خواہش پر، شائستگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے چپکا ہوا رہتا ہے۔ وہ ضرورت سے زیادہ مہذب ہے، اسی لیے ہیرو سے زیادہ ہیرو کا خاموش طبع باپ معلوم ہوتا ہے، جو زندگی کی رمق سے بہت حد تک عاری ایک مثالی پیکر ہے۔ ایسا پیکر جو صرف اصلاحی ناولوں میں ملتا ہے۔ امتیاز الدین حقہ نہیں پیتا۔ شادی کے موقع پر حقہ پینے پر اصرار کیا گیا تو ''بے چارے نے جھانکا، چھٹکارا اسی میں دیکھا، ذرا سا پی کر رکھ دیا۔'' حقے کی برائی میں سوائے اس کے کہ وہ ہندوستانی ہے اور کوئی وجہ بظاہر دکھائی نہیں دیتی۔ اسی طرح وہ رسم جس میں پردے کے اندر سے دلھن کا لال کپڑے میں لپٹا ہاتھ نکالا جاتا ہے جس پر پڑا تل اور گُڑ دولھے کو منہ سے اُٹھا کر کھانا ہوتا ہے، اس پر بھی مصنفہ چیں بر جبیں نظر آتی ہیں۔ حد یہ کہ ایسے گیت جن سے دولھا کے بارے میں اس کے پالنے والیوں کی للک اور پیار کا اظہار ہوتا ہے، وہ بھی ناول کے اصلاحی مقاصد سے نہیں بچ پاتے۔ جب دولھا کی بارات نکلتی ہے تو مامائیں اور لونڈیاں گیت گانے لگتی ہیں۔ جس پر مصنفہ کا تبصرہ ہے ''ان احمقوں کو یہ بھی خیال نہ ہوتا تھا کہ اتنے باجوں کے غل میں گانے کا کیا موقع۔'' جس گانے کا موقع نہیں ہے وہ یہ ہے:

تیری دادی بلّیاں لے — اے میرے لال بنے

ہاتھی بنا ہے — امباری بنی ہے

کھوب بنی بری یات — اے میرے سوگھڑ بنے

دولہے کی صورت عجوبی ہے — چندہ نے لیا ہے [منہ؟] چھپائے

اے میرے لال بنے (17)

اب سمجھ نہیں آتی کہ ان گیتوں میں ایسی کیا برائی تھی جس کے سبب یہ معتوب ٹھہرے۔ شادی بیاہ کے موقع پر میراثنوں کی طرف سے گائے گئے گیتوں کو مصنفہ ''گالیاں'' کہتی ہے۔ ایسے گیت جن سے معاشرتی تعزز یا تکریم کی بجائے لاڈ سے کسی فرد کے ساتھ انسانی سطح پر معاملہ کیا جاتا ہے، وہ مصنفہ کی نظر میں گالیاں ہیں۔ اس ذیل میں رشید النسا کی ہم نوائی سیّد شاد عظیم آبادی بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے ناول صورتِ حال میں انھوں نے ایسے گیتوں کو گالیوں کا اسم دیا ہے یا انھیں فحش قرار دیا ہے۔ (18) رشید النسا نے نمونے کے طور پر ناول میں جو ''گالیاں'' درج کی ہیں ان کے ایک مثال دیکھتے چلیے:

سرسوں پڑھی پڑھی سہرے میں بھیجا — اوس رے حرمے کو بھڑوا کیا

ہل جوتوا کیا — پاؤں دبنا کیا

ڈولی لگنا کیا — کیا لاڈو کے پاؤں کی پنہیا کیا (19)

یہ گیت یا اصلاح پسندوں کی نظر میں ''گالیاں'' یا ایسی دیگر رسوم، رشتوں کی نزاکت اور قربت کا اظہار ہیں، جن میں کوئی شخص چاہے کتنا بڑا امیر، افسر یا بادشاہ ہی کیوں نہ بن جائے، گھر والوں یا اپنوں کی نظر میں وہ بیٹا، بھائی یا لال ہی رہتا ہے۔ پھر دوسری بات یہ کہ ایسے گیت اس سماجی درجہ بندی کو کچھ دیر کے لیے منقلب کرنے کی کوشش بھی ہیں، جس نے فطری

سے ساختگی تک کا سفر کیا ہے۔ مثلاً وہ رسم جس میں دولھا، دولھن کے سامنے بھیڑ بنتا ہے، شاید رشتوں کو سماجی درجہ بندی سے آگے جا کر دیکھنے کی کوشش ہے۔ لیکن اصلاح پسند ایسے کسی رواج، رسم یا گیت کو پسند نہیں کرتے، جس سے سماجی درجہ بندی کو کوئی خطرہ لاحق ہو۔ ان رسوم اور گیتوں کے گائے جانے میں پیسہ تو خرچ نہیں ہوتا، البتہ ان کی ہندوستانی بنیادیں انھیں قابلِ مذمت بنادیں تو وہ الگ بات ہے۔

رسوم کی بعض اوقات مذمت اس بنا پر ہوتی ہے کہ ان سے کسی خاص فرد کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ سرشار کے ناول کامنی کا باب ''اس رسم پر خدا کی مار'' ایک ایسی ہی رسم کے خلاف لکھا گیا ہے۔ اس رسم میں ہندو راجپوت بیوہ کو اس کے شوہر کی وفات کے ساتویں دن چورنگی (چار رنگی: سرمئی، سیاہ، خاکی اور ماشی) ساڑھی پہناتے ہیں اور اسے آئینہ دیکھنے کو کہتے ہیں، جو اس کے بیوہ ہوجانے کی باقاعدہ تصدیق ہوتی ہے۔ اس رسم سے سرشار اتنے برافروختہ ہوتے ہیں کہ صبر کا دامن ان کے ہاتھ سے جاتا رہتا اور وہ جذباتی ہوکر ستی کو اس رسم سے بہتر قرار دے دیتے ہیں۔ (20)

رسوم کی مذمت کے بعد ان کے پھیلاؤ اور سماج میں رسوخ کو ناول نگار خواتین سے جوڑ دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بیشتر رسمیں عورتوں کی وجہ سے پروان چڑھی ہیں۔ اور ان کا خاتمہ تبھی ممکن ہے جب عورتوں کو نصیحت ہو۔ اسی لیے اردو ناول کے آغاز (مراۃ العروس، ۱۸۶۹ء) سے ہی عورتوں کی اصلاح کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ اصلاح کی ذیل میں یہ یاد رہے کہ تب زنانہ اور مردانہ اشرافی مسلم گھرانوں میں الگ الگ ہوتا تھا۔ پھر مرد بیرونی دنیا میں نئی صورت حال سے دوچار تھے۔ اس سے نباہ کرنے کے لیے نئی عادات کو اپنانے کے ساتھ ساتھ تعقل کے نئے انداز سے بھی مطابقت پیدا کی جارہی تھی۔ یہی مطابقت مردوں کو گھر کے اندر کا ماحول بدلنے پر اکسا رہی تھی۔ اسی لیے انیسویں صدی کے اصلاحی ناول یا تو عورتوں کو مرکزی کردار بناتے ہیں یا پورا بیانیہ ان کی اصلاح کی نذر کردیتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد، سر ولیم میور (گورنر صوبجات شمالی و مغربی) کی ''قدردانی'' سے ''عورتوں کی تعلیم'' کا سلسلہ مرتب کرنے میں کامیاب ہوئے۔ (21) اس ضمن میں ان کے ناول ''مراۃ العروس اور بنات النعش خصوصاً خواتین کی تربیت کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں خواتین کو ''کم عقل'' اور مردوں کے مقابلے میں کمتر قرار دیا گیا ہے۔ اور یہ ایسا تصور ہے جس سے مرد تو مرد عورتیں بھی متفق ہیں۔ حد یہ کہ ایسے ناول جن کا مرکزی کردار خاتون ہے یا جن میں متکلم راوی کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے خاتون کی زبانی، بیانیہ چلتا ہے، وہاں بھی مردوں کی افضلیت اور عورتوں کی کمتریت کا تصور پورے زور وشور سے موجود ہوتا ہے۔ فسانہ مبتلا عورتوں کو ''ناقصات العقل'' قرار دیتے ہوئے انھیں جھگڑالو ثابت کرتا ہے۔ افسانۂ نادر جہاں جس کے دیباچے میں مرزا عباس حسین ہوش نے طاہرہ بیگم (ناول کی ہیروئن) کے منہ سے کچھ ایسی باتیں کہلوائی ہیں، جن سے اس کے ناول کی مصنفہ ہونے کا التباس ہوتا ہے، جس میں مرکزی کردار کے علاوہ بیان کنندہ بھی وہ خود ہے، اور ناول کے عمل کو چلانے والی مرکزی ہستی بھی وہی ہے، وہاں بھی عورتوں کی کم عقلی اور رسموں کو تحفظ دینے اور ان کے پیچھے اپنے گھر بار کو برباد کر دینے میں ان کا ہاتھ دکھایا گیا ہے۔ طاہرہ عورتوں کو نصیحت کی باتیں سمجھاتے ہوئے حضور

اکرمؐ سے منسوب ایک بیان نقل کرتی ہے: ''اگر کوئی نہ ملتا تو میں عورتوں سے مشورہ لیتا تھا جو وہ کہتی تھیں اس کے خلاف کرتا تھا۔'' وہ مزید اصرار کرتی ہے کہ حضورؐ نے باقاعدہ ''عورتوں کے کہنے کے خلاف چلنے کا حکم دیا ہے۔'' آگے چل کر وہ بیان دیتی ہے کہ عورتیں مردوں سے کم تر ہیں، لیکن انھوں نے ''دخل در معقولات'' سے مردوں کو عاجز کر دیا ہے، جنھوں نے خاندان کی بدنامی کے ڈر سے خواتین کو ''طرح'' دے رکھی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ عورتیں مردوں کی ''حریفِ غالب'' بن گئی ہیں۔ اس پر طاہرہ بیگم حیرت کا اظہار کرتے ہوئے یوں گویا ہوتی ہے: ''اندھیر ہے کہ جو مدِ مقابل ہونے کی لیاقت نہ رکھے، اسی کو فوقیت دی جائے۔'' اس کے بعد مرد کی فضیلت کو اس کے ''کامل العبادات'' ہونے سے ثابت کیا گیا ہے اور یہ بھی کہ اس کی عقل عورت کی عقل سے بڑھ کر ہے، اس لیے ''جو عقل میں سوا ہو گا رتبے میں بڑا ہو گا۔'' ایسی صورت میں عورت کے لیے سلیقہ اور سگھڑاپے کا معیار ''جس سے شوہر خوش ہو'' قرار پاتا ہے۔ اگر بیوی کے اعمال و اقوال اور سلیقہ، خاوند کی خوشنودی حاصل نہیں کر پاتا، تو اسے بدسلیقگی میں شمار کرنا چاہیے۔ اس نصیحت کی تان بیوی کو شوہر کا مطیعِ محض بنانے پر آ کر ٹوٹتی ہے:

> ''شوہر [کی] اطاعت کے [---] یہ معنی ہیں کہ ہر حالت میں اس کی خوشی کی پابندی کی، اپنے لیے آپ بندا بندی کی، ایک پاؤں اشارے پر اٹھایا، دوسرا قدم مرضی پر رکھا، چاہے اپنے اوپر شاق گزرے چاہے گراں، مشکل امر ہو کہ آسان۔''

لڑکی کو چاہیے کہ جیسے ہی مائیوں بیٹھے ناز کا جوڑا اُتار کر ''اطاعت، خدمت، محنت، قناعت، غیرت، مروت [اور] محبت سات پارچہ کا خلعت'' پہن لے۔ طاہرہ بیگم اپنی طویل نصیحت کے بعد مناجات پڑھتی ہے۔ جس میں عورت کے لیے اپنے خاوند اور سسرال کی نسبت چند مزید نصیحتیں مثنوی کی ہیئت میں موجود ہیں۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بڑی بدنصیبی کی ہے یہ بھی بات — کرے بعد شوہر جو بی بی وفات
کریں ہم جو دارِ محن سے سفر — تو ہو اپنے شوہر کے پیروں پر سر (22)

سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی اپنے ناول صورتِ حال کے دیباچے میں ہی وضاحت کر دیتے ہیں کہ ان کا مقصود اس ناول سے رسوم کی مذمت کے سوا کچھ نہیں۔ وہ بھی رسوم کا ذمہ دار خواتین کو ٹھہراتے ہیں۔ اور ان کی نجات ''عالم، فاضل مولویوں اور مردوں'' کی پیروی میں تجویز کرتے ہیں، اس لیے کہ بقول ان کے عورتیں ''جاہل گنوار'' ہیں۔ (23)

رشید النسا ایک خاتون ہونے کے باوجود جب ناول لکھتی ہیں تو اس مردانہ فضیلت کے تکلّمے (Discourse) سے باہر نہیں نکلتیں۔ رسوم کی مذمت کا معاملہ ہو یا گھر کی اصلاح کا، دونوں میں ان کا تخاطب خواتین کی جہالت اور پسماندگی سے رہتا ہے۔ ایسی عورت جو خاوند کے سامنے زبان کھولے اسے ''خدائی مواخذہ'' اور دنیا میں ''زبانِ خلق سے بدنامی'' کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اسی طرح ان کا ناول عورت کی کم عقلی کو بطور Discursive وضع کے استعمال کرتا ہے۔ ''امتیاز الدین کی ماں''، جو سگھڑاپے کے حوالے سے ناول میں بطور نمونہ استعمال ہوئی ہے، وہ اپنے منہ سے عورت کی کم عقلی پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہے۔ (24) کامنی میں بھی عورتوں کو ''ناقص العقل'' قرار دیا گیا ہے۔ (25)

عورتوں کی ''ناقص العقلی'' دور کرنے کے لیے اور رسوم کی مرکزی حیثیت کے خاتمے کے لیے عورتوں کی اصلاح ضروری قرار پائی۔ سوال یہ ہے کہ اس اصلاح کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں۔ کیا واقعی ہندوستانی رسوم اتنی فضول اور اصرافِ بے جا کی حیثیت رکھتی تھیں کہ انھیں بدلنا بہت ضروری تھا؟ کیا وجہ ہے کہ وہ رسمیں جن کی تشکیل متعدد ثقافتوں کے تخلیقی امتزاج اور ہندوستانیوں کے صدیوں کے تجربات سے ہوئی تھی وہ اضافی بوجھ اور غیر ضروری قرار پائیں؟ جہاں تک ان رسوم کے معاشی نقصانات پر ناول نگاروں اور اصلاح پسند کرداروں کا اصرار ہے تو اس کی وجہ وہ معاشی صورتحال ہے، جس سے ہندوستانی اشرافیہ دوچار تھی۔ ناول نگار نظام کے بدلاؤ اور معاشی ڈھانچے کی تبدیلی کا ذکر ہی نہیں کرتے، ان کا تمام تر زور حالات کے ساتھ ساتھ خود کو تبدیل کرتے جانے پر ہے۔ زمانہ ستیزی کی بجائے زمانہ سازی کا رویہ پروان چڑھانے کی فکر میں اصلاحی ناولوں کے مرکزی کردار پُر جوش نظر آتے ہیں۔

اشرافیہ کی یہ پسماندہ حالت ہندوستان سے سرمائے کی اس انخلا کا نتیجہ تھی، جس کا آغاز سترھویں صدی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارت سے ہوا۔ اٹھارویں صدی کے خصوصاً آخری نصف میں تجارت کے علاوہ کمپنی کے ملازمین کی، ذاتی کاروبار کے ذریعے (جو قانوناً ممنوع تھا) مال کی لوٹ مار سے یہ عمل بہت تیز ہوگیا۔ بروکس ایڈمز نے رابرٹ کلائیو کے حوالے سے جو اعداد و شمار دیے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بنگال کی دیوانی حاصل کرنے کے بعد کلائیو اور اس کے ساتھیوں نے کس قدر سرعت سے دولت جمع کی اور اس کے لیے جائز و ناجائز ہر ذریعے کو استعمال کیا۔ کلائیو نے صرف آصف الدولہ سے بارہ لاکھ پاؤنڈ کی رقم وصول کی۔ ۱۷۵۷ء میں ایک بیڑے کے ذریعے آٹھ لاکھ پاؤنڈ روانہ کیے گئے اور خود کلائیو نے تین لاکھ پاؤنڈ (تیس لاکھ روپے) بٹورے۔ ان مالی بے ضابطگیوں کے علاوہ، قانونی بدعنوانی (Legitimate Corruption) کی مثال وہ قرضہ تھا جو کمپنی وقتاً فوقتاً اودھ کے نوابین سے حاصل کرتی رہی، جس کی مالیت قریب قریب باون لاکھ پاؤنڈ یا پانچ کروڑ روپے سے زائد بنتی ہے۔ اسی طرح اودھ کے انضمام کے بعد یہاں نمک کی کشید پر پابندی لگا دی گئی جس سے اودھ کی رعایا نمک تک کی محتاج ہوگئی۔ (26) سرمائے کے اس (بیشتر یک طرفہ) بہاؤ کی وجہ سے پورے ہندوستان میں عموماً اور شمالی ہندوستان میں خصوصاً ہندوستانی اشرافیہ کی مالی حالت بہت پتلی ہوگئی تھی۔

رسوم اور ان کے ساتھ ساتھ خواتین کی اصلاح اور ان کی موجودہ صورتِ حال سے برگشتگی، اپنے اندر نفسیاتی پہلو بھی رکھتی ہے۔ ہندوستانیوں کی ابتر ہوتی صورتحال کی وجہ کیا تھی؟ ناول نگار اس سوال کا جواب ڈھونڈتے ہوئے اس ابتری کا بوجھ کبھی تو خواتین کے کندھے پر رکھ دیتے ہیں اور کبھی ان کے طرزِ زندگی پر۔ اس طرزِ زندگی میں رسوم کی مرکزی اہمیت، ان کے نزدیک، ہندوستانی پسماندگی کی ایک بنیادی وجہ قرار پاتی ہے۔ ان رسوم کی برائی کے دوران ناول نگاروں کے ہاتھ سے رائے کا توازن جاتا رہتا ہے اور وہ ہر طرح سے ان کی مذمت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور ان کے نقصانات یا منفی پہلوؤں کو نمایاں کر کے سامنے لاتے ہیں۔ (27) اس عمل کے دوران وہ رسوم کی سماجی حیثیت اور اس کے معاشی مضمرات کی پیچیدگی کو گرفت میں لینے سے ناکام رہتے ہیں۔ رسوم کی جڑیں انسانی جسم، ماحول، ثقافتی روایات اور سماجی عمل میں پیوست ہوتی ہیں۔

اس لیے ان کی تعبیر کسی ایک تناظر میں نہیں کی جا سکتی۔(28) جہاں تک ایسی رسموں کا تعلق ہے جن سے نئی معاشی صورت حال میں نباہ کرنا مشکل تھا، یا جن کا بنیادی مقصد محض امارت کا دکھاوا تھا، ان کی مذمت تو بہر حال ہونی چاہیے، لیکن اصلاح کے چکر میں پوری ثقافت پر ہی جھانواں پھیر دینا مستعمری تعقید (Colonized Complex) کی ذیل میں آئے گا۔

یہ ناول عورت کی بدسلیقگی بیان کرتے ہوئے، اس کی ٹونے ٹوٹکوں پر یقین کی عادتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ اصلاح النسا میں عورت کے پھوہڑ پن کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ ایسی عورت لازماً جادو ٹونے پر یقین رکھنے والی ہو گی۔ اس طرح بیماری کا علاج طب کی بجائے چند ٹوٹکوں یا ٹونوں سے کرنے کی روش بھی ان ناولوں میں خواتین سے منسوب ملتی ہے۔ سرشار سیرِ کہسار میں ایسے لوگوں پر طنز کرتے ہیں:

> ''ارے غافلو وہ زمانہ ہے کہ ہیضہ کا دفعیہ برمھ بھوج سے کیا جائے۔ اب وہ زمانہ نہیں ہے کہ چیچک میں مالن بلوائی جائے۔ اب ہیضہ میں سوڈا ایسڈ پلانے اور لاڈھم اور نائٹرا یتھر کی ضرورت ہوتی ہے۔ چیچک کے لیے ٹیکہ لگوانا فرض ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں کے ہندو چینٹیوں کے بل ڈھونڈتے پھریں، بندروں کو گوڑ دھانی کھلائیں اور رام رام کی گولیاں مچھلیوں کے لیے دریا میں ڈالیں۔ جاپ اور منتر اور گیوتر سے درگزرو اور دیکھو زمانے کا رنگ کیا ہے۔''

یہ اصلاحی رجحان اچانک ایک اور روپ دھار لیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے ناول کا راوی چوک میں بیٹھے انگریزوں کا مال بیچ رہا ہے اور سپیکر پر چیخ چیخ کر لوگوں کو انگریزوں کا قائل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے:

> ''اب سیدھے لندن پہنچو جگن ناتھ جی۔ کاشی اور ہردوار جانے سے دنیاوی مطلب نکلنا معلوم۔ اب لندن پاک کا طواف مقدم ہے۔ متھرا بندرابن جاترا کرنے سے موچی کے موچی رہو گے۔ اب لندن کو خالی لندھن یا لندن نہ کہو، اب لندن کو سری لندی جی کہو۔ بول سری لندی جی کی جے۔''(29)

سیرِ کہسار کا غائب راوی ہندوستان کے ''موچیوں'' کو لندن کے ''صاحب'' بنانا چاہتا ہے۔ وہ شاید نہیں جانتا تھا کہ انگلستان میں صرف صاحب ہی نہیں بستے وہاں بھی اس دور میں غربا، گنوار اور کچی آبادیوں میں بسنے والے موجود تھے۔ اصلاح کی تان آخر کار لندن کے بابو بنا دینے پر آن کر ٹوٹتی ہے۔

سرشار کے ہی ایک اور ناول کامنی کے ہیرو رنبیر کی شادی انگریزی طرز پر ''سادگی'' سے ہوتی ہے۔ البتہ فسانہ آزاد شادی کے موقع پر مختلف رسوم بیانیے میں شامل کرتا ہے، اور اس میں میڈم بلاوتسکی کی زبانی ان رسوم کے حق میں اور ان سے نفرت کے خلاف باتیں کہلوا کر ہندوستانی رسوم کا بھرم قائم کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ تاہم یہاں بھی میڈم یہی کہتی ہے کہ ماضی میں ان رسوم کی کوئی نہ کوئی روحانی وجہ تھی، جو لوگوں کا اخلاق سنوارنے کے کام آتی، البتہ آج کل یہ رسوم برائے رسوم ہیں، ان سے کسی اخلاقی بہتری یا تمدنی عمدگی کی توقع عبث ہے، اس لیے ان رسوم کے خلاف نصیحت کرنی لازم ہے، البتہ اس وعظ میں ان رسوم کے عادی لوگوں سے نفرت یا حقارت سے پیش آنا، اس کے تاثر کو کم یا ختم کر دے گا، اس لیے اخلاق اور نرمی کو

ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے۔ یہاں رسوم کو ان کی خلقی حیثیت کی بجائے ان کے اخلاقی یا تمدنی نتائج کی بنا پر اہمیت دی جا رہی اور انھیں بدلنے کے لیے نسبتاً بہتر حکمتِ عملی وضع کرنے کی سفارش کی جا رہی ہے۔ (30)

رسوم اور خواتین کے تال میل سے بُنے جانے والے یہ ناول اپنے عصر کی صورت حال میں پیدا ہونے والے سوالات اور مسائل سے مقدور بھر نبرد آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ زوال یا شکست کے بعد پیدا شدہ حالات سے سامنے آنے والے نئے چیلنجز پر غور و فکر اور ان کے لیے مناسب تیاری ناول نگاروں کو اصلاحی قصے لکھنے پر اکساتی ہے۔ نئی صورتِ حال کے مطابق خواتین کو تیار کرنا اور گھر کے باہر آنے والی تبدیلی سے گھر کے اندر کے ماحول کا تطابق پیدا کرنا، اصلاح کے لیے ایک اہم عمل انگیز تھا۔ مرد تو نئی صورت حال سے کسی نہ کسی طرح نباہ کی صورت پیدا کر رہے تھے، مگر خواتین کو اس تبدیلیوں کے دور میں نئے امتحانات کے لیے تیار کرنا، ان کے خیال میں ضروری ہو گیا تھا۔ عورت کو گھر کی تعمیر اور بچوں کی سیرت کی تشکیل کا ر قرار دیا جانے لگا تھا۔ بچے کو نئے ماحول کے مطابق تیار کرنے کے لیے ماں کا تعلیم یافتہ ہونا لازمی قرار پایا۔ یہاں یہ یاد رہے کہ عورتوں کی تعلیم سے زیادہ بعض اوقات ان بچوں کی تعلیم پیشِ نظر تھی جن کی پرورش عورتوں کے ہاتھوں ہونا تھی۔ اس لیے ان ناولوں میں عورتوں کی تعلیم پر زور صرف عورتوں کی حالت بہتر بنانے کے لیے نہیں تھا بلکہ ان کی مدد سے آئندہ نسلوں (خصوصاً مردوں) کی تبدیل شدہ ماحول میں نئے معیارات کے مطابق تربیت کے لیے تھا۔ (31)

صورۃ الخیال (۱۸۸۳ء) کی ہیروئن ولایتی اپنے شوہر کی بد عادتوں کو چھڑوانے، اُسے راہِ راست پر لانے اور گھر گرہستی کو از سرِ نو منظم کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اور یہ اس سبب سے ممکن ہوا کہ اس کے گھر والوں نے اس کی تعلیم کا معقول انتظام کیا تھا۔ اس کے علاوہ اصلاح النسا عورتوں کی تعلیم کو آئندہ آنے والی نسلوں کی بہتری کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ حالی کا ناول مجالس النسا، جو زندگی کے تمام شعبوں میں ملکہ وکٹوریہ کو معیار بناتا ہے، عورتوں کی تعلیم کے ضمن میں بھی یہی دلیل لاتا ہے کہ انگلستان میں ''جو اَن پڑھ آدمی کہیں نام کو ڈھونڈا نہیں ملتا اس کا سبب [---] یہ بات ہے کہ ان کے ہاں لڑکیوں کو پڑھانے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے۔'' اس بات سے قطع نظر کہ حالی کی یہ رائے مرعوبیت کا اظہار ہے اور انگلستان میں انیسویں صدی میں خواندگی کی شرح سو فی صد نہیں تھی، حالی کا عورتوں کی تعلیم پر توجہ دینا، ان کے اپنے لیے نہیں بلکہ ''قوم'' کی بہتر تشکیل کے لیے ہے۔ سرشار بھی حالی کی طرح عورتوں کی تعلیم کے لیے معیار انگلستان کو بناتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''پڑھی لکھی'' دانا عورتیں گھر کا انتظام اتنی ہی خوش اسلوبی سے کرتی ہیں جتنی خوش اسلوبی سے ''اہل انگلستان ملک کا انتظام کرتے ہیں۔'' ان کے خیال میں عورتوں کی تعلیم سے بچوں کی مناسب تربیت، شوہر کو خوش رکھنے میں آسانی اور گھریلو انتظام و انصرام میں خوش اسلوبی جیسے فوائد ہونے کی توقع ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی سگھڑ ''اصغری'' نئی صورت حال سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے اپنے میاں کا ذہن تیار کرتی ہے۔ وہ انگریزی نظام میں نوکری کے گُر سکھانے کے ساتھ ساتھ نصیحت کرتی ہے کہ محمد کامل سرکاری ملازموں سے اپنا میل جول بڑھائے، جس سے اس کے تعلقات حاکمین (ظاہر ہے انگریزوں) سے استوار ہو جائیں گے اور اسے ملازمت ملنے کی راہ ہموار ہو جائے گی۔ (32)

سرشار دیگر ناول نگاروں کے برعکس عورتوں کی کمتر سطح کا الزام مردوں کے سر رکھتے ہیں۔ فسانہ آزاد کی ہیروئن حسن آرا، جو آزاد کو ترکی کے لیے جنگ کرنے پر آمادہ کرتی ہے، جس پر ناول کے سارے عمل کی بنیاد ہے، عورتوں کی پسماندگی کا ذمہ دار مردوں کو ٹھہراتی ہے۔ تعلیمِ نسواں پر اپنے لیکچر میں وہ کہتی ہے کہ مرد، عورتوں کو کمتر، ناقص العقل اور ناقص الدین سمجھتے ہیں، حالانکہ ان تمام کمزوریوں کی وجہ مرد ہیں، جو عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھتے ہیں۔ نتیجتاً عورتیں علم و عقل میں مردوں سے پیچھے رہ جاتی ہیں۔ اس لیے وہ اصرار کرتی ہے کہ تعلیمِ نسواں کو فروغ دیا جائے اور محض زبانی جمع خرچ تک محدود نہ رہا جائے، بلکہ اس ضمن میں عملی اقدامات کیے جائیں۔ سرشار کے علاوہ حالی بھی عورتوں کی محکومی کو ان کی جہالت سے جوڑتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عورتوں کی پسماندگی کی بڑی وجہ ان کا تعلیم یافتہ نہ ہونا ہے اگر وہ تعلیم حاصل کر لیں تو ''ایک عورت لاکھوں کروڑوں مردوں کو اپنا تابعدار بنا لے۔''(33) سرشار اور حالی کے یہ تصورات، ان کے ان معاصرین کے مقابلے میں کافی جدید ہیں، جو صرف عورتوں کو ہندوستانی معاشرے کی پسماندگی کا واحد سبب قرار دیتے ہیں۔

حکومت چھن جانے کے بعد ہندوستانیوں میں غیر یقینی اور عدم تحفظ کی فضا نے جنم لیا۔ بیشتر اصلاحی تحریکیں اسی عدم تحفظ کا نتیجہ ہے۔ خواتین کی اصلاح اس لیے بھی ضروری ٹھہری کہ تیزی سے تبدیل ہوتی دنیا میں اپنی روایات کو قائم رکھنا، ان کا تحفظ کرنا اور انھیں اگلی نسل میں منتقل کرنا اہم مسئلہ تھا۔ اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے اصلاحی ناولوں میں، روایت کے ایسے پہلوؤں کو نمایاں کر کے دکھایا گیا، جن کی حفاظت مقصود تھی اور ایسے عناصر کی برائیاں گنوائی گئیں، جن سے پیچھا چھڑانا متصور تھا۔ اس عمل کے دوران روایت کی اصلاح اور اس کے نتیجے میں اس نے ایک نئی صورت تشکیل پائی۔ اس نئی صورت کو ممکن بنانے میں اشاعتی ثقافت (Print Culture) کا کردار بہت نمایاں ہے۔ اس کے ذریعے اپنے خیالات کو بہت دور تک پھیلایا جا سکتا تھا۔ اس عمل نے مذہبی رہنماؤں کے اجارے پر کاری ضرب لگائی۔ کیوں کہ اب لوگ ان سے شریعت یا فقہ کی تشریح کے بارے استفسار کے محتاج نہیں تھے، بلکہ اشاعت نے مذہب کو ان کے گھر کی دہلیز پر لا کھڑا کیا تھا۔ اشاعت سے غیر مذہبی طبقے نے بھی مذہب کی نئی تعبیریں کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اشاعت کی مدد سے ان نئی شرحوں کو عام لوگوں تک پہنچانے اور مذہب کے ساتھ ساتھ زبان اور ادب کے بارے بھی، ان میں نئے ذوق اور تصورات کو پھیلانے کا کام کیا۔ تشریحات کے اس دور میں اشاعتی عمل نے مذہبی اور غیر مذہبی اصلاح پسندوں کے لیے مواد اور ہیئت کی فراہمی ممکن بنائی۔(34)

اشاعت کے اس عمل سے قومی شناخت کو نئی صورت دینے، اسے اُبھارنے، اپنی علامتیں وضع کرنے، زبان کے مخصوص اسلوب کو مستند بنانے، دیگر گروہوں سے اپنا امتیاز قائم کرنے اور روایت کی از سرِ نو تشکیل کرنے کا کام لیا گیا۔ تحریر کی مدد سے خاص اسلوب یا خاص ذخیرۂ الفاظ پر اصرار اور مخصوص ثقافتی علامتوں کی تکرار کی مدد سے قومی شناخت اُبھارنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس استنادی عمل میں عام طور پر اشرافی ثقافت اور اس کے نمائندہ مظاہر کو فروغ دینے میں آسانی رہتی ہے، اور رفتہ رفتہ یہی ثقافت عمومی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ جب یہ مختلف متون کا حصہ بن جائے تو اسے روایت کا نام دے دیا جاتا ہے۔

جہاں تک قومی شناخت اور قومی شعور کے پیدا ہونے کا تعلق ہے، تو اس میں اشاعت اور تحریر کو مرکزی اہمیت حاصل

ہے۔ بینی ڈکٹ انڈرسن (Benedict Anderson) نے یورپ میں قومیت کی تشکیل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سولھویں صدی میں جب قومیت کی صورت گری اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، تو اس وقت اشاعت کے عمل نے اس کو ممکن بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ لاطینی کی بجائے، مقامی زبانوں میں تحریروں کی اشاعت نے ان کے کردار اور استعمال میں جوہری تبدیلی پیدا کی۔ ان زبانوں کا باقاعدہ مستند روپ متعین ہوا اور ان کی مدد سے مصنفین کے لیے قارئین کے ایک بڑے طبقے تک رسائی ممکن ہوئی۔ (35)

اشاعت کا عمل کسی بولی کو زبان کی سطح تک لے جانے میں اہم ہے۔ اسی عمل کے نتیجے میں کسی زبان کا معیار یا استناد قائم ہوتا ہے۔ اس کے بولی کی سطح پر مختلف اسالیب میں سے اشاعت میں آنے والے منتخب اسالیب سند کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس اشاعتی عمل کے دوران ایک اور سلسلہ بھی رونما ہو رہا ہوتا ہے، جس کی طرف اینڈرسن کی توجہ شاید نہیں گئی، کہ جب کوئی بولی اشاعت کی مدد سے تحریر تک کا سفر طے کرتی ہے، تو اس کا عوامی پن آہستہ آہستہ ختم ہونے لگتا ہے۔ اینڈرسن کی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اشاعت کسی زبان کے متعدد اسالیب میں سے چند ایک اسالیب کو مستند (جنھیں اشاعت کا موقع مل جاتا ہے) قرار دینے کا عمل ہے۔ بولی سے زبان تک کا یہ سفر اپنے مزاج میں عوامی سے خواصی لہجہ اور رنگ تک کا سفر ہے۔ تحریر کے مزاج میں یہ عنصر بھی شامل ہے کہ وہ سند کے لیے مواد بھی تحریر سے لیتی ہے۔ اشاعتی عمل سے ایک ایسی فضا جنم لیتی ہے، جس میں معیار بندی بہت سے عوامی ذائقوں اور اسلوبوں (Styles) کو ٹاٹ باہر کر دیتی ہے۔

ہندوستان کی استعماری صورتِ حال کو نظر میں رکھتے ہوئے، اگر ہم اشاعتی عمل کے اثرات کا جائزہ لیں، تو یہ قومیت کی تشکیل کے دوران میں منفرد شناخت کی پرداخت میں پیش پیش ہے۔ وارن ہیسٹنگز کے اٹھارویں صدی کے آخری پچیس سالوں میں بنگال کی عدالتوں میں ہندو اور مسلم قانون کو الگ الگ نافذ کرنا اپنے اندر الگ شناخت کے بیج رکھتا تھا۔ الگ شناخت کو پختہ کرنے میں انگریزوں کی مسودہ سازی کی کوششوں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس مسودہ سازی میں ضلعی گیزیٹیر اور مردم شماری رپورٹیں خصوصاً اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قبائل اور ذاتوں پر لکھی گئی کتب اور اشاریے بھی ہندوستان کی آبادی کو مختلف حصوں بخروں میں تقسیم کرنے اور اس تقسیم کو تحریری سطح پر پختہ کرنے میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔

ہندو اور مسلمان کی الگ شناخت کو قائم کرنے میں استعماری پالیسیوں کا واضح ہاتھ ہے۔ الفنسٹون کا یہ بیان "Divide et empera was the old Roman motto, and it should be ours." تقسیم کرو اور حکومت کرو کے نظریے کی بنیاد میں موجود ہے۔ لیکن یہ معاملہ نہ تو سادہ ہے اور نہ محض الزام تراشی۔ اگر شمالی ہند میں استعماری حکومت کی پالیسیوں کو نظر میں رکھا جائے تو بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہندو مسلمان کا یہ ''جھگڑا'' کیوں کر وجود میں آیا۔

جہاں تک اردو اور ہندی کے الگ الگ زبان بننے کی داستان کا سوال ہے تو یہ انیسویں صدی میں وقوع پذیر ہوا۔

فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبانوں میں نثری کتب تحریر کرنے کا حکم دیا گیا۔ اس کی تکمیل کرتے ہوئے للولال جی، بینی نرائن اور بادل مشرا تذبذب کا شکار تھے۔ برج اب نثر کی زبان نہیں رہی تھی۔ اس لیے انھوں نے میر امن اور حیدر بخش حیدری کی نثر کو اپناتے ہوئے، اس میں فارسی یا عربی محاورات والفاظ کی بجائے سنسکرت اور برج کے الفاظ کو شامل کر کے نثری تحریریں لکھ ڈالیں۔ آگے چل کر یہ دونوں انداز (میر امن کا انداز اور للو جی کا انداز) دو مختلف زبانوں کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ (36)

یہ عمل کیوں کر ہوا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ کمپنی کی عملداری سے قبل شمالی ہند میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعلقات اگر مثالی نہیں تو پُر امن اور قریبی ضروری تھے۔ مغلیہ سلطنت کی سرکاری زبان چونکہ فارسی تھی، اس لیے سرکاری ملازمت کا حصول اسی زبان پر منحصر تھا۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ہندوؤں میں بھی ایک بڑا طبقہ نہ صرف فارسی سے واقف تھا، بلکہ ان کا تمدن بھی بہت حد تک مسلم اشرافیہ سے مماثل تھا۔ یہی وجہ تھی کہ قلعے میں بیشتر ہندوؤں کو بار حاصل تھا اور وہ اہم عہدوں پر فائز ہوتے تھے۔ جس کی تصدیق مسٹر ٹیلر، پرنسپل دہلی کالج کی ایک رپورٹ سے بھی ہوتی ہے۔ (37)

اکبر کی پالیسیوں کے نتیجے میں راجھستان کے ہندو راجپوتوں کو مغلیہ دربار میں اہم عہدے حاصل ہوئے۔ آگے چل کر اورنگ زیب نے مسلمانوں کو عام طور پر مضبوط کرنے کی کوشش ضرور کی، تاہم اس نے بھی ہندوؤں کی معقول تعداد کو دربار میں اہم عہدوں پر فائز کیا۔ (38) اگر ہم اودھ کی سلطنت پر نظر دوڑائیں تو وہاں بھی صورت حال کچھ مختلف نہیں تھی۔ یہاں اہم انتظامی عہدے شیعہ مسلمانوں کے پاس تھے، جبکہ مالی امور کائستھوں اور کھتری ہندو گروہوں کے ہاتھوں میں تھے۔ اس امر نے دونوں گروہوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا, کہ دونوں گروہوں کے مفادات ایک دوسرے سے وابستہ تھے۔ (39)

کمپنی کی عملداری سے قبل ہندوستان کے خصوصاً شمالی حصے میں ہندو، مسلمان کا کوئی واضح جھگڑا موجود نہیں تھا۔ نہ ہی دونوں قومیں اپنی مذہبی شناخت کی بنا پر ایک دورے سے خود کو ممیّز کرنے میں کوئی سرگرمی دکھاتی نظر آتی ہیں۔ استعماری حکومت کی پالیسیوں اور حکمت عملیوں نے ان دونوں گروہوں میں افتراقی شناختوں کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کی بنیاد تو اٹھارھویں صدی میں ہندو مسلم قانون کے الگ الگ نفاذ سے ہی رکھ دی گئی تھی، تاہم اسے مہمیز انیسویں صدی کی مختلف متونی یا مسودہ سازی کی کوششوں سے ملی۔ مثلاً مختلف عہدے داروں کے انتخاب میں مذہب کو بنیاد بنانا، آبادی کے تناسب کے اعتبار سے ملازمتوں کا کوٹہ قائم کرنا، زمینوں کی بندر بانٹ کے دوران ذات یا برادری کو بنیاد بنانا اور مختلف ذاتوں سے مخصوص خصوصیات منسوب کرنا (Martial Races اور Criminal Tribes) وغیرہ ہندو، مسلمان اور ہندوستان کے مختلف گروہوں میں علیحدہ شناخت کی خلیج پیدا کرنے اور اسے وسیع کرنے کا کام سرانجام دیتے رہے۔

دیوناگری رسم الخط کی مقبولیت اور اسے رواج دینے میں اشاعت کے عمل کے ساتھ ساتھ استعماری حربوں کا بھی

ہاتھ ہے۔صوبجاتِ متحدہ (صوبہ شمالی ومغربی اوراودھ، آیندہ یوپی) میں ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد انگریزوں کی حکمتِ عملی یہ رہی کہ ایسے نمایاں افراد کو جن کا رسوخ مقامی آبادی پر ہواور راج کے استحکام سے ان کے مفادات وابستہ ہوں، جلد از جلد اپنے ساتھ ملایا جائے یا ایسا طبقہ پیدا کیا جائے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی معاشی پالیسیوں، مستقل آبادکاری (Permanent Settlement) کے عمل اور مالیہ کی اجناس کی بجائے روپے کی صورت میں وصولی نے سماج کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی پیدا کی۔ بنیوں کا گروہ جس کو ان سرکاری اصلاحات کا براہِ راست فائدہ پہنچا، دیوناگری رسم الخط کے لیے آواز اُٹھانے میں پیش پیش ہے۔

شمالی ہندوستان میں دیوناگری سے شناسائی کم از کم ۱۸۵۰ء تک عام نہیں تھی۔ حد یہ کہ تعلیم کے عمل سے وابستہ برہمن اور کائستھ بھی دیوناگری سے واقف نہیں تھے۔ دیوناگری میں کتب کی اشاعت کے عمل نے، جن کا مقصد نصابی کتب کی فراہمی تھا، دیوناگری سے واقفیت اور اسے بطور ایک ثقافتی آلے کے استعمال کرنے کی راہ ہموار کی۔ یہ کتب ظاہر ہے، سرکاری سرپرستی میں سرکاری سکولوں میں استعمال کے لیے شائع ہوتی تھیں۔ (40)

۱۸۶۰ء کی دہائی سے شروع ہونے والی دیوناگری کی تحریک محض ہندوؤں کا مسئلہ نہیں تھی، اس میں سرکاری عہدے دار بھی خصوصی دلچسپی دکھا رہے تھے۔ یوپی میں خاص طور پر ولیم کیمپسن (ناظم تعلیماتِ عامہ) اور لیفٹنٹ گورنر میکڈونل اس سلسلے میں نمایاں نام ہیں۔ میتھیو کیمپسن اردو کے سرکاری اداروں میں استعمال پر ناخوش تھا۔ اس نے اپنی سالانہ رپورٹوں میں دیوناگری رسم الخط کے پرجوش حامی بنارس سرکل کے سکول انسپکٹر سوا پرساد کے ''بنارس اخبار'' سے متعدد بار اقتباسات دیے اور ''عوام'' کی سہولت کے لیے دیوناگری کے حق میں دلائل بھی فراہم کیے۔ (41) کیمپسن انگریزی زبان کے ضمن میں قطعاً ناخوش ہے، نہ اسے انگریزی کا اجنبی پن نظر آتا ہے۔ اسے سیکھنے میں ہندوستانیوں کو جن مشکلات کا سامنا ہے، وہ کیمپسن کے لیے مسئلہ نہیں بنتے۔ انگریزی کا اضافی بوجھ اس کی رپورٹوں میں جگہ پانے میں ناکام رہتا ہے، اور وہ انگریزی کے حوالے سے'' عوامی مشکلات'' کا کبھی ذکر نہیں کرتا۔

یوپی کا گورنر میکڈونل بھی قومی شناخت کو اُبھارنے میں نمایاں ہے۔ اس کی پالیسیاں افراد کی بجائے گروہوں کی مذہبی شناخت کی بنا پر متشکل ہوئی تھیں۔ ویسے تو وہ ہندوستانیوں کی ''بدعنوانی'' سے سخت ناخوش تھا، تاہم مسلمانوں سے اس کا تعصب نمایاں ہے۔ اس کے خیال میں مسلمان ''جنونی'' تھے۔ اس لیے سرکاری ملازمتوں میں ان کا حصہ کم سے کم کرنے کی سفارش بھی اس کا کارنامہ ہے۔ اس سلسلے میں اس نے عملی اقدامات بھی کیے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے آخری عشروں میں ملازمتوں میں مسلمانوں کا تناسب ۶۴ فیصد سے کم ہو کر ۳۵ فیصد ہو گیا، جب کہ ہندوؤں کا تناسب ۲۴ فیصد سے بڑھ کر ۶۰ فیصد ہو گیا۔ (42) انہی حکمتِ عملیوں کی ایک اور مثال لکھنو میں ''میونسپلٹی'' کے نام سے نئے محکمے کا قیام تھا، جس کا مقصد شہری معاملات کو دیکھنا تھا۔ اس محکمے میں مقامی افراد کے انتخاب سے ایک کمیٹی قائم کی جاتی، جن کے علاوہ اس میں سرکاری افسران بھی شامل ہوتے۔ اس کمیٹی میں ہندو مسلم کی تقسیم کو برقرار رکھنے کے لیے دو، دو اراکین دونوں گروہوں سے

منتخب کیے جاتے۔ جن کا انتخاب یا تقرر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کی صوابدید پر ہوتا تھا۔(43) ان انتظامی حکمت عملیوں کا تسلسل ہی تھا کہ ۱۹۰۰ء میں یوپی میں دیوناگری کو نہ صرف نافذ کر دیا گیا، بلکہ انگریزی دفاتر کے علاوہ تمام سرکاری دفاتر کے لیے اُمیدواروں کا دیوناگری جاننا، بنیادی قابلیت قرار پایا۔

اس صورتِ حال نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک نئے شعور کی بنیاد پائی جسے ''قومی شعور'' کہا جا سکتا ہے۔ انگریزوں کے مختلف متون میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی خصوصیات کو بیان کرنے اور متعین کرنے کے عمل نے خود مقامی آبادی کی اس طرف توجہ دلائی۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ اپنی ثقافت کو متعین کرنے یا اس کی حدود کو واضح کرنے کا رویہ دونوں گروہوں میں پروان چڑھا۔ مسلمانوں نے اشاعت کی مدد سے مسلمان ہونے کی تعریف کرنے کی کوشش کی۔ ہندوؤں میں بھی ہندی زبان، ثقافت اور روایت کی حدود متعین کرنے کا یہ رجحان انیسویں صدی کے نصف آخر میں خاص طور پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی رویے کا تجزیہ کرتے ہوئے کینتھ جونز نے اس عہد کو تعریفوں کا عہد (Age of Definitions) قرار دیا ہے۔(44)

اس رجحان کی مثالیں ہندی کے بانی ادیبوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ہریش چندر اس سلسلے میں تعلیمی کمیشن کے نام اپنے خط (۱۸۸۲ء) میں دیوناگری کی حمایت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "By the introduction of the Nagri character they [the Muslims] would loose entirely the opportunity of plundering the world by reading one word for another and misconstructing the real sense of the contents. [...] The use of Persian letters in office is not only injustice to Hindus, but it is a cause of annoyance and inconvenience to majority of the loyal subjects of Her imperial Majesty."(45)

ہریش چندر ہندو مسلمان تعلقات کے حوالے سے عجب گومگو کا شکار تھا وہ مسلم عہد کو ہندوستان کی تاریخ کے عہدِ زوال سے تعبیر کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ہندو مسلم اتحاد کی بات بھی کرتا ہے۔(46) دل چسپ بات یہ ہے کہ ہریش انگریزی کے نفاذ کو ''عوام'' کے لیے مشکلات کا سبب قرار نہیں دیتا۔ اس ذیل میں ''وفادار محکومین'' کے لیے یہ امر غصے کا سبب نہیں بنتا اور نہ یہ عمل کوئی زیادتی قرار پاتا ہے۔ یہ نسبتاً طویل تاریخی پس منظر اردو ناول میں قومی شناخت کے تصورات کو گرفت میں لینے کے لیے ضروری تھا۔

انیسویں صدی کے اردو ناول میں ہندو مسلم کی یہ تقسیم بہت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان ناولوں میں ہندو مسلم فساد کا کوئی واقعہ تو بظاہر سامنے نہیں آتا، سوائے شرر کے ناول منصور موہنا [۱۸۹۰ء] کے، جس میں غزنوی کی ہندوستانی مہمات کا تذکرہ ہے۔ یہ ناول بہت کھلے ڈلے انداز میں ہندو اور مسلمانوں کے ذہنوں میں چل رہے، ایک دوسرے کے

بارے تصورات کو بیان کرتا ہے۔ مسلمان، ہندوؤں کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور انیسویں صدی کے آخر میں ہندوؤں کا مسلمان حملہ آوروں کے حوالے سے کیا رویہ تھا، ناول بخوبی اس کو منقش کرتا ہے۔ ایک طرف محمود غزنوی کا نقطہ نظر کہ وہ ''صرف جہاد کی خالص نیت سے اور خدا کے مبارک دین کی خدمت کے لئے'' ہندوستان پر حملے کرتا ہے، تو دوسری طرف ان حملوں کے ردِعمل میں اور ہندوؤں کے نقطہ نظر میں مسلمان ''ملکش، بے ایمان، ڈاکو اور لٹیرے'' ہونے کے علاوہ ''ظالم'' اور ''متعصب'' ہیں۔ ناول میں دل چسپ بات یہ کہ مسلمانوں کی فتح، جرأت مندی اور شجاعت کے ساتھ ساتھ راجہ اجمیر کی وضع داری، شرافت اور ایفائے عہد کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ اس کا اپنے سپہ سالار ''جے رام'' کو جنگ کے حوالے سے عمدہ نصیحتیں کرنا شرر کے ناول نگار ہونے کا ثبوت ہیں۔ جن میں غیر مسلم کردار سے اعلیٰ انسانی اقدار کا انساب اور خصوصاً غیر ہندوستانیوں کے بالمقابل ہندوستانیوں کی شائستگی کا بیان شرر کے ناول کو متعصب آرا کے مجموعے سے آگے کی چیز بنا دیتا ہے۔ راجہ نے جے رام کو میدانِ جنگ میں جانے سے قبل یہ نصیحتیں کیں:

''جب تک حریف لڑائی پر آمادہ نہ ہو، تمھاری طرف سے سبقت نہ کی جائے۔ مظلوم پر تلوار نہ بلند کرنا۔ مسلمانوں کا کوئی سردار یا کوئی شہزادہ گرفتار ہو تو اسے عزت کے ساتھ رکھنا۔ پورے ادب و پاس کے ساتھ میرے پاس لے آنا۔''(47)

انیسویں صدی کے دیگر اردو ناول مسلمانوں اور ہندوؤں کے باقاعدہ تصادم یا کسی لڑائی کو بیانیے کا حصہ نہیں بناتے، تاہم یہ ناول مسلم ثقافت کو متعین کرنے، اس کی حدود بندی کرنے اور دیگر ہندوستانی ثقافتوں سے اسے ممیّز کرنے کی بالواسطہ کوشش ضرور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان ناولوں میں ذات کی بنا پر تعزز کے تصورات بھی کسی حد تک استعماری درجہ بندی (Colonial Heirarchy) کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔

اگر نمائندگی کو بنیاد بنایا جائے تو سوائے سرشار کے اور کسی ناول نگار کے ہاں کوئی ہندو کردار (مرکزی کجا غیر اہم کردار کے روپ میں بھی) نظر نہیں آتا۔ ڈپٹی صاحب کے مراۃ العروس اور بنات النعش تو ایک حد تک مسلم گھرانے کے اندر یا ''زنانے'' کی صورت حال دکھاتے ہیں، تاہم مراۃ العروس کا منظر نامہ گھر کے باہر کا ماحول بھی دکھاتا ہے، پھر بھی ہماری ملاقات کسی ہندو سے نہیں ہوتی۔ ڈپٹی صاحب کے ابن الوقت میں ایک ہندو کردار سے کچھ صفحات میں قاری کا سامنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ کردار، جو ایک سرشتہ دار کا ہے، منفی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ موصوف کلکٹر کے کان ابن الوقت کے خلاف بھرتے ہیں اور اسے ابن الوقت سے متنفر کرنے میں اہم ثابت ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے مسلمان قاری اس کردار سے ہمدردی تو محسوس نہیں کرے گا۔ ڈپٹی صاحب کے توبۃ النصوح اور رویائے صادقہ میں ہندو خال خال بھی نظر نہیں آتے۔

منشی احمد حسین خاں کا ناول جوان مردی ہندو کردار نانا فرنویس اور تانتیا ٹوپی کو بیانیے میں شامل کرتا ہے، لیکن یہ دونوں کردار 'مفسد' کے روپ میں پیش ہوئے ہیں۔ خان صاحب کی تمام منطق اسی میں صرف ہوئی ہے کہ وہ نانا فرنویس کے سر جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کا الزام دھر دیں اور ثابت کریں کہ مسلمان بے چارے تو ''سیدھے سادھے'' تھے اور بہادر شاہ

ظفر بھی اسی کے اکسانے پر انگریزوں کے خلاف لڑنے پر تیار ہوا۔ گویا یہاں بھی ہندو کرداروں سے قاری کو متنفر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ (48)

جہاں تک ثقافت کی حدود کے تعین کا سوال ہے، تو ناولوں کے کرداروں کا رسومات کی مذمت کے لیے ان کے ہندوستانی ہونے یا ہندوؤں سے منسوب کرنے کا رویہ خصوصی تجزیے کا مستحق ہے۔

''صورتِ حال'' کے مصنف شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:۔

> ''اصلاً قابلِ مذمت رسمیں ہندوؤں کے گھروں میں پھیلی تھیں۔ جب مسلمان دیگر ملکوں سے آ کر آباد ہوئے اور یہاں کی عورتوں سے شادیاں کیں تو ان کے ذریعے یہ رسمیں مسلمان گھرانوں میں آ گئیں۔''

شاد آگے چل کر ناول میں رسوم سے مسلمان خواتین کو، جنھیں وہ بار بار میری ''شہزادیو'' کے لقب سے پکارتے ہیں، منع کرنے کے لیے بے جا خرچ اور ان رسوم کے ہندوؤں سے رواج پانے کو بنیاد بناتے ہیں۔ ''شادی بیاہ کے مہمل رسم رسومات اور رواجِ بے جا'' کی وجہ سے کتنے ہی مسلمان گھر برباد ہو چکے ہیں۔ حالانکہ، ان کے خیال میں، یہ سمجھنا چاہیے ''کہ یہ طریقہ گنواروں کا ہے یہ رسم و رواج اس ملک کے بھائیوں کا ہے۔'' وہ یہ بھی بیان دیتے ہیں کہ مسلمان ہندوستان کے رہنے والے نہیں ہیں، بلکہ دیگر ملکوں سے آ کر یہاں آباد ہوئے ہیں اور اسی آبادکاری کے دوران وہ ان ہندوستانی رسومِ بے جا کی عادت کا شکار ہو گئے ہیں۔ (49) یہاں یہ بھی قابلِ غور بات ہے کہ مقامی مسلمانوں کے طرزِ عمل کو استناد باہر سمجھنا اور ''صحیح مسلمان'' باہر سے آئے ہوئے مسلمانوں کو سمجھنے کا تصور بھی بین السطور موجود ہے۔ اصلاح النسا میں بھی متعدد مقامات پر رسوم کی مذمت میں ان کے ہندوستانی ہونے کو نشان زد کیا گیا ہے۔ ہندوستانی ثقافت کو اپنا لینا، ان اصلاح پسند ناول نگاروں کے نزدیک، مذہب سے دوری ہے اور اسی دوری کا نتیجہ مسلمانوں کا 'زوال' ہے۔ ناول کی مصنفہ بڑی شرح و بسط سے رسوم اور ہندوستانی ثقافت کے مسلمانوں کی زندگی میں شامل ہو جانے کو بیان کرتے ہوئے انھیں 'ناخالص مسلمان' قرار دیتی ہیں:

> ''ہولی میں گانا بجانا، رنگ کھیلنا، دیوالی کرنا، بسنت منانا، جیتا کرنا [---] کھلی ڈلی بت پرستی ہے۔ ان کے سوا اور بہت سی باتیں ہندوؤں کے مذہب کی مسلمانوں میں ایسی داخل ہو گئی ہیں کہ آج کے مسلمان خالص مسلمان نہیں کہے جا سکتے بلکہ نام کے مسلمان ہیں۔''

آگے چل کر رشید النسا نے پیر پیغمبر کے درباروں پر جانے اور مسلمانوں کے عقیدے میں فرق آ جانے کو ان کی ہندوؤں سے قربت اور پیروی کا نتیجہ قرار دیا ہے:

> ''ایسی ایسی مہمل اور ناجائز باتیں جن کو مذہب اسلام سے کچھ سروکار نہیں ہے، ہندوؤں کی دیکھا دیکھی مسلمانوں میں عقیدتاً ہوتی ہیں۔ فرق اسی قدر ہے کہ ہندوؤں میں یہ سب رسمیں ان کی دیوتاؤں کے نام سے انجام پاتی ہیں اور مسلمانوں میں پیر پیغمبر اولیاء اللہ کے نام سے ہوتی ہیں۔'' (50)

اصلاح النسا کا کردار محمد معظم ان مسلمانی بدعادتوں کے راسخ ہو جانے کی بابت بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

مسلمان ان رسوم کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ جو بھی ان کے خلاف بات کرتا ہے یا انھیں ترک کرنے کا ارادہ کرتا ہے، عوام اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے، بلکہ اسے ''وہابی''، ''بد مذہب'' اور ''نیچری'' قرار دیتے ہیں، حالانکہ یہ ''عالی دماغ'' صرف ''شریعت'' کی پابندی کر رہے ہوتے ہیں۔ (51) ثقافت کی الگ شناخت متعین کرنے کے ضمن میں شریعت پر اصرار اور اولین مذہبی متون اور طرزِ عمل کو سند بنانا ایسی کوششیں تھیں جو بیسویں صدی میں باقاعدہ ایک رویے کی صورت اختیار کر گئیں۔

رسموں کی وجہ، ان ناولوں کے مطابق، ہندوؤں کے علاوہ نچلے طبقے بھی ہیں۔ اصلاح پسند، رسوم کے خلاف اکساتے ہوئے اشرافی خواتین کو ان رسموں کے نچلے یا کمتر طبقوں میں فروغ اور تشکیل کی خبر دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بیشتر رسمیں جاہل گنوار عورتوں اور نچلے طبقے کے بے علم مردوں نے تخلیق کی ہیں۔ شاد رسوم کا ذمہ دار خواتین کو ٹھہراتے ہوئے تجویز کرتے ہیں کہ ان کی نجات ''عالم فاضل مولویوں اور مردوں'' کی پیروی میں۔ اس لیے کہ وہ ''جاہل گنوار''، ''نانی حرمت''، ''دادی الفت''، ''دداخیرن''، ''اناسوسن''، ''لڑوَن کنجڑن''، اور مہاتا بوگوالن'' کی پیروی میں فضول رسوم کی عادی ہو گئی ہیں۔ ان کمتر طبقے کی عورتوں نے خواتین کو بے جا رسوم کے بکھیڑوں میں اُلجھا کر رکھ دیا ہے۔ (52)

ان ناولوں میں شرافت، تہذیب، اچھا اخلاق سب اشرافیہ طبقے میں ہی نظر آتے ہیں۔ نچلے طبقے کے لوگوں میں نہ تہذیب ہے نہ ایمان بلکہ مہمل رسموں میں لتھڑے یہ طبقے ''شرفا'' کی اولادوں کو بگاڑنے کے درپے رہتے ہیں۔ سرفراز عزمی کے ناول سعید میں شرافت کا یہ طبقاتی تصور دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول کا ہیرو دہلی کے ایک شریف خاندان میں، جس کی دولت و ثروت غدر کی نظر ہو گئی، پیدا ہوا۔ تربیت گھر سے اچھی ہوئی تھی، تاہم:

> ''زمانہ کی ضرورتوں کے اعتبار سے انگریزی تعلیم ناقص رہ گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آغاز شباب میں، جب تقدیر نے معاش کی جستجو پر مجبور کیا، تو ایک انگریزی دفتر میں چھوٹی سی نوکری ملی اور چھوٹے لوگوں کی صحبت بھی۔ ابتدائی خاندانی تربیت کے نقش دل سے مٹنے لگے۔''(53)

اردو ناول نگار بیشتر طبقہ اشرافیہ کی حالت میں تغیر پر متاسف نظر آتے ہیں۔ اس پر یہ بھی کہ بعض اوقات ایسے گروہ جو مغلیہ دور میں معاشرتی سطح پر کمتر درجے کے حامل تھے، انگریزی نظام میں ان ''شرفا'' کے برابر بیٹھنے لگے ہیں۔ یہ میل جول ان ناول نگاروں کو ان مِل لگتا ہے۔ اور وہ سماجی ڈھانچے کی اس اکھاڑ پچھاڑ سے پریشان دکھائی دیتے ہیں۔

اشرافی طبقے کے دانشوروں کو سرکاری سکولوں سے یہ خوف تھا کہ اس سے مختلف طبقوں کے بچوں کو آزادانہ میل جول کا موقع ملے گا۔ جس سے موجود اشرافی ثقافت کے انہدام کا خطرہ تھا۔ خصوصاً لڑکیوں کے ضمن میں یہ خطرہ، ان دانشوروں کے نزدیک زیادہ تھا۔ (54) اسی لیے کیا ڈپٹی صاحب کیا رشید النساء دونوں ہی اشرافی لڑکیوں کی تربیت کے دوران ان کے عامیانہ یا نچلے طبقے کی لڑکیوں سے ملنے کے حق میں نہیں ہیں۔ ان کے ناولوں میں اشرافی طبقے کی لڑکیاں اور عورتیں اپنی تربیت ''مخصوص'' ماحول میں حاصل کرتی ہیں، جہاں عوام کا گزر نہیں۔ اکبری کی بدعادتوں میں اس کا نچلے طبقے کی عورتوں سے میل جول ڈپٹی صاحب کو بہت کھٹکتا رہا۔ وہ بار بار اس کی زندگی میں بے ترتیبی، پھوہڑ پن اور حمق کو اس کے نچلے طبقے کی خواتین سے

میل جول کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔ رشید النساء کے ناول میں ''بری یا بدسلیقہ عورت'' کی مثال ''بسم اللہ کی ماں'' بھی نچلے طبقے اور نوکر پیشہ خواتین سے زیادہ سانٹھ گانٹھ رکھتی ہے، جبکہ اس کے مقابلے میں شائستگی کی مثال ''امتیاز الدین کی ماں'' کسی چھوٹی ذات والی کے پھیر میں نہیں آتی۔ نصوح توبہ کے بعد سب کی اصلاح کا بیڑہ اٹھاتا ہے، مگر گھر کے نوکر اس کی اصلاحی توجہ کے قابل نہیں۔ (55)

رتن ناتھ سرشار کے ناول سیرِ کہسار میں بھی اشرافیہ اور عوامیہ کی یہ تقسیم دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ اعلیٰ انسانی، تہذیبی اور اخلاقی کردار امرا سے منتھی کر دیتے ہیں۔ اس میں موجود غریب کرداروں میں تو اخلاق نام کی کوئی چیز ہی نظر نہیں آتی۔ جہاں پیسہ دیکھا پھسل گئے۔ نواب محمد عسکری اپنی عورت بازی کے باوجود سرشار کے عتاب کا نشانہ نہیں بنتے۔ جبکہ قمرن جو اپنی خوبصورتی کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے، بیانیے کے مطابق، ہر جگہ منہ مارتی پھرتی ہے اور آخر میں فضلے برف والے کے ہاتھوں ذلیل وخوار ہو کر، جب بسترِ مرگ پر پہنچتی ہے تو نواب اپنی ''خلقی'' وضع داری نبھاتے ہوئے اسے پناہ دیتے ہیں اور اس کی بے وفائی کا ذکر بھی زبان پر نہیں لاتے۔ قمرن کا تعلق نچلے طبقے سے ہے، اس کے مقابلے میں دوسری طرف نواب عسکری کی بیگم ہے۔ جب نواب بشیر الدولہ، نادر جہاں بیگم سے دست درازی کی کوشش کرتا ہے، تو وہ اسے چاقو سے زخمی کر کے اپنی عفت بچاتی ہے۔ عسکری کی تمام تر بے وفائی، بے اعتنائی اور ہرجائی پن کے باوجود، بیگم نادر جہاں اس سے وفادار رہتی ہے اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی پاسداری کے ساتھ ساتھ، پاک بازی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ سرشار کے ہی ایک اور ناول جامِ سرشار [۱۸۸۷ء] میں عوامی اور خواصی طبقات کی تقسیم موجود ہے۔ اس ناول میں بھی ''شرافت'' کا تصور اپنے اندر طبقاتی تصورات رکھتا ہے۔ نواب امین الدین حیدر اپنے مصاحبین کی باتوں میں آ کر شراب نوشی اور عورت بازی کی عادتوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی ضمن میں وہ گھر میں کام کرنے والی ظہورن کو دل دے بیٹھتے ہیں اور اس کی اداؤں سے متاثر ہو کر شادی کر لیتے ہیں۔ جب ظہورن کو خبر ملتی ہے کہ اس سے نکاح کے باوجود نواب دیگر عورتوں کے چکر میں ہے، تو وہ اپنا ''فطری'' پاجی پن دکھاتی ہے۔ نواب کی بیگم اس ناول میں بھی ''صبر شکر'' کا مظاہرہ کرتے ہوئے ''وفادار'' رہتی ہے۔ جب کہ ظہورن اپنے نچلے طبقے کے ہونے کا ثبوت اس طرح فراہم کرتی ہے کہ چوک میں ''کمرہ'' لے کر رہنے لگتی ہے۔ جب اسے نواب کے قصوں کی خبر ملتی ہے تو نواب کو سخت سست کہتی ہے۔ اس کا یہ جملہ ''میں کسی امیر کی لڑکی تو ہوں نہیں۔ مجھے ڈر کا ہے کا پڑا ہے۔'' اس کو نچلے طبقے سے منتھی کر دیتا ہے۔ اس کی اس ''دیدہ دلیری'' پر نواب صاحب کی ''غیرت'' جوش میں آتی ہے اور وہ اسے قتل کر کے پھانسی کے ڈر سے خودکشی کر لیتے ہیں۔ (56)

یہاں ایک سطح عکاسی کی بھی ہوسکتی ہے جبکہ دوسری سطح ایک معمولیہ (norm) کی نمونہ سازی کرنے کی بھی۔ سرشار بیگمات کے لیے بطور نمونہ ایک کردار پیش کر رہے ہیں۔ جس کے مطابق انھیں پیش آنا ہے۔ جبکہ ان کے ناولوں میں چھوٹی ذات کی خواتین سے سوائے پاجی پنے اور روپیہ دیکھتے ہی پھسل پڑنے کے اور کچھ توقع نہیں کی جاسکتی۔ اشرافی اور کمتر ذاتوں یا طبقوں میں پائے جانے والے اخلاقی اور اقداری فرق میں کسی حد تک سچائی بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن بیشتر ناولوں میں اس

فرق کا بیان ایک Discursive وضع ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ ناول نگار کرداروں کو انسانی سطح کی بجائے ان کی طبقاتی حیثیت کی سطح پر دیکھ رہا ہے۔

اصلاح پسند ناول نگار رسوم کی مذمت، ان کی ہندوؤں سے ماخوذیت اور نچلے طبقوں سے قربت ثابت کرنے کے بعد قومی شناخت کی تشکیل کے لیے معیارات قائم کرتے ہیں۔ ان معیارات میں شریعت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ شریعت پر یہ اصرار، ہمارے خیال میں دو وجوہ سے سامنے آیا۔ ایک تو اس کے عقب میں کام کر رہی استعمار کاروں کی ہندوستانی آبادی کی غلط تفہیم، جس میں ہندوستان کی کثیر قومی اور پیچیدہ ثقافت اور سماج کو دو سادہ گروہوں (ہندو اور مسلمان) میں بانٹ کر دیکھا گیا۔ دوسری وجہ اسلامی احیا کے لیے اُٹھنے والی وہ تحریکیں تھیں جو مسلمانوں کے زوال کو اسلام سے انحراف یا اس کے احکام سے غفلت کا نتیجہ قرار دیتی تھیں، جو علمیاتی سطح پر استعماری تکلمے کی پیروی میں ہندو مسلمان کو دو الگ الگ گروہوں میں دیکھنے کو علاوہ، ہندوستان کے ثقافتی، لسانی اور معیشت کے اعتبار سے متنوع مسلمانوں کو ایک قوم کی صورت میں دیکھ رہی تھیں۔ ان تحریکوں میں بہتری کے لیے اسلام کے ابتدائی نمونوں اور بنیادی متون پر اصرار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ (57)

ناول نگار شریعت کی ذیل میں کچھ مغالطے بھی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً مذہب یا شریعت کی وضاحت کرتے ہوئے وہ بعض اوقات اسے عربی ثقافت سے گڈمڈ کر دیتے ہیں، جس سے خلطِ مبحث پیدا ہوتا ہے۔

افسانۂ نادر جہاں جو لکھنوی خواتین کی اصلاح اور ان کے سامنے ایک کامل پیکر پیش کرنے کی غرض سے لکھا گیا، اس میں مرزا عباس حسین ہوش بار بار طاہرہ بیگم کی زبانی ثقافت کے ضمن میں معیار کے لیے شریعت اور عرب ثقافت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خوشی غمی ہر موقع پر ''امورات شرعی کا لحاظ مقدم ہے۔'' اس لیے فوتیدگی پر خاندان والوں کا اجتماع بے کار چیزیں ہیں۔ استانی جی کے منہ سے وہ فوتیدگی کے موقع پر خاندان والوں کے اکٹھا ہونے اور جلد ہی مردے کے بارے ہونے والی گفتگو کے ''گپ'' میں بدل جانے اور دنیا و مافیہا پر گفتگو کرنے کو مذمت کا نشانہ بناتے ہیں۔ استانی جی کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اس ''بھیڑ بھڑ کے'' کی بجائے محض گھر والوں کا ''باشرع انتظام'' اور مردے کے لیے قرآن خوانی زیادہ بہتر ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی کی بجائے عربی ثقافت کے بہتر ہونے کی وعید بھی سنائی گئی ہے۔ (58)

صورتِ حال کے مصنف شاد عظیم آبادی دیباچے میں وضاحت کر دیتے ہیں کہ انہوں نے اس ناول میں ''کوئی نکتہ اصولِ شرعی سے باہر نہیں'' لکھا۔ اصلاح النسا میں شریعت اور عرب ثقافت بار بار معیار کے طور پر بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً امتیاز الدین کی شدید خواہش ہے کہ اس کی ''شرعی'' شادی ہو۔ وہ ''عرفی'' شادی اور سج سنور کر دولھا بننے کے عمل کو اپنی ذلت قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دولھا بن کر نکلنا اس کی توہین ہے اور ایسی شادی جس میں دولھا باقاعدہ تیار ہو اور بارات نکلے وہ بنیے، بقال اور جاہلوں کی شادی ہے۔ وہ تاسف سے کہتا ہے'' مجھے شادی کا جامہ پہننا پڑے گا، پھولوں کی بدھی پہننی پڑے گی، پگڑی پر سہرا باندھنا ہوگا، ایک سرخ رومال چوتہہ کر کے منہ پر رکھنا پڑے گا۔'' ان تمام افعال سے اس کی طبیعت انقباض محسوس

کرتی ہےاور وہ شرعی شادی کا متقاضی ہے۔اس کی ماں بھی ہر بات میں عرب ثقافت اوراسلامی شریعت کا حوالہ لے آتی ہے۔ مثلاً دولھنوں کے سنوارنے میں ''مکہ والوں'' کی پیروی ہونی چاہیے،اس کے علاوہ ''آرسی مصحف'' اور ''جلوہ دینا'' کی رسم بھی اس لیےاستناد باہر ہے کہ اس کی سندعرب ثقافت سے نہیں ملتی۔حد یہ کہ بچوں کو پیدائش کے بعد شہد چٹانے کا مرحلہ ہےتو وہاں بھی رحمت النسا کی ماں عربی رواج کو بطور سند پیش کرنا نہیں بھولتی۔ (59) شریعت اورعرب ثقافت سے یہ استناد دیگر ناولوں میں بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ (60)

ہندوستانیوں میں شعور کے نئے منطقوں کی دریافت فطری تاریخی عمل کا نتیجہ نہیں تھی۔اس ذیل میں استعماری حکومت کی طرف سے ہندوستانی سماج کو اپنے ڈھنگ پر لانے کے لیے کی گئی کوششوں کا نمایاں کردار ہے۔ایسی کوششیں سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر کام کرتی رہیں۔سرکاری سطح پر تعلیمی میدان میں مقامی زبانوں (اردو، ہندی، بنگالی وغیرہ) کی سرپرستی،ان میں مطلوبہ نصاب کی تیاری،ادب کے مخصوص رویوں کی نگہداشت اور غیر سرکاری سطح پر مشنری مشنوں کی عیسائیت کی تبلیغ کے لیے کی گئی کوششیں،جن میں خصوصاً مقامی زبانوں میں عیسائیت کے لٹریچر کی اشاعت اوراس کی ترویج اورعوامی ترسیل کے لیے مقامی رسم الخط میں شائع کی گئیں کتب خصوصی طور پر مقامی زبانوں کا مزاج متعین کرنے اوران میں مخصوص رجحانات کے فروغ کا سبب بنیں۔ایسی تمام کوششوں کے عقب میں ہندوستانی سماج کی وہ برخود غلط علمیاتی بنیادیں کام کر رہی تھیں،جن کے مغالطے میں استعمار کا رہتلا تھے۔ان علمیاتی اور تعقلی وضعوں نے مقامی زبانوں میں ''نئے شعور'' کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اسی ''شعور'' کے اشارے اور مفروضے ان دیسی زبانوں میں ادب کی نئی ہیئتوں اور جدید رویوں کی بنیاد بنے۔

اوپر تجزیہ کیے گئے ان اصلاحی ناولوں میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ ہندو مسلم تقسیم، ہندو رسمیں، مسلم رسمیں، ہندوستانی ثقافت،عرب ثقافت، مقامی اور غیر ہندوستانی کی تقسیم اور قومیت کے مختلف مظاہر کا تعین،قومیت کی تشکیل اور مسلمان ہونے کے معنی کو نمایاں کر رہا ہے۔عرب ثقافت سے رجوع اور شریعت پر اصرار مسلمانوں کو ہندوؤں سے نمایاں کرنے یا منفرد بنانے کا عمل ہے،جس کی تصویریں ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔اور تقسیم کا یہ عمل جو ہندوستانی سماج کی غلط تفہیم کی دین تھا، آہستہ آہستہ ایک ''شعور'' کی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے،جس کا نقطہ عروج بیسویں صدی کا آغاز تھا، جب دونوں گروہوں میں افتراقی شناختوں کو اپنانے اوران پر اصرار کرنے کا رجحان پروان چڑھا۔انیسویں صدی کے یہ ناول نہ صرف اس دور میں ہندو مسلمان کے مابین واضح ہوتی تقسیم کو بیان کر رہے ہیں، بلکہ اسے متعین کرنے میں ان کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی وحوالہ جات

1۔ انیسویں صدی کے ناول نگار بیشتر ناول کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر ناول نگار فکشن کی تاثیر کے قائل ہیں، اس لیے وہ اپنے اصلاحی مقاصد کے لیے، ناول کی ادبی ہیئت کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ نذیر احمد کے ابتدائی ناول سرکاری اعلان کے جواب میں لکھے گئے، جن کے بارے انھوں نے خود بیانات دیے کہ یہ قصے انھوں نے اپنے بچوں کی پرورش اور تربیت کے لیے لکھے ہیں۔ ان کے اس بیان کو مان بھی لیا جائے تو بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے، کہ ان کا مقصد ناول لکھنا نہیں، بلکہ قصے کے پردے میں اپنا اصلاحی کام کرنا ہے۔ رسوا کا ناول شریف زادہ بھی اصلاحی نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے، جس کا مقصد ایک ایسا مثالی پیکر سامنے لے کر آنا ہے، جس کی پیروی کر کے انگریزی عملداری میں بہتر گزر بسر کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ناول روزگار کے مواقع حاصل کرنے کے سلسلے میں بھی رہنمائی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ناول ایسے لوگوں کے لیے بھی تجاویز فراہم کرتا ہے جو انگریزی یا سرکاری تعلیم حاصل نہ کر پائے ہوں۔ مرزا عباس حسین ہوش نے بھی اپنے ناول افسانۂ نادر جہاں کے دیباچے میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ انھوں نے ''راہیں نیکی بدی، عذاب ثواب، خیر شر، اونچ نیچ کی بخوبی دکھلا دی ہیں۔'' سید علی محمد شاد عظیم آبادی بھی اپنے ناول ''صورتِ حال'' کے دیباچے میں واضح طور پر بیان کر دیتے ہیں کہ اس ناول سے قبل صورۃ الخیال نامی ناول میں بھی وہ اصلاح کی کوششیں کر چکے ہیں اور اس ناول میں زیادہ وضاحت سے ایسی رسوم جو ''یکے نقصان مایہ'' سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں، ان کی مذمت کر کے اصلاح کی کوشش کریں گے۔ شرر فردوسِ بریں کے دیباچے میں ناول کے اصلاحی اثرات کی نشاندی کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں۔'' (حوالوں کے لیے اگلے حواشی دیکھیے)

2۔ لینارڈ جے ڈیوس ناول کو زندگی کا آئینہ محض قرار دینے سے گریز کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ناول کا بیانیہ انداز اسے زندگی سے مختلف بنا دیتا ہے۔ اور جدید عہد میں ناولوں کا کردار یہ رہا ہے کہ وہ فرد کو جدید زندگی کی تنہائی اور تکسیر (Fragmentation) سے معاملہ کرنے میں معاونت فراہم کرتے رہے ہیں۔ اس کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

> "Novels are not life, their situation of telling their stories is alienated from lived experience, their subject matter is heavily oriented towards the ideological, and their function is to help humans adapt to the fragmentation and isolation of the modern world."

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اس کی کتاب:

(1978).*Resisting Novels: Ideaology and Fiction.* New York:

Methuen Inc. p21.

3۔ "Almost all who, from knowledge and experience, have been capable of forming any judgment upon the question are agreed that our powers in India rest on the general opinion of natives of our comparative superiority in good faith, wisdom, and strength, to their own rulers."

Sir John Melcolm. (1826) *The Political History of India from 1784-1823*. London: Appendix 7. pp cclxiii - cclxiv Quoted in Bernad S. Cohn.(1996). *Colonialism and its Forms of Knowledge*. New Jersey: Princeton University Press. p 41.

ہندوستانیوں کا تشخص مسخ کرنے کی کوششیں مسلسل انگریزی مورخوں کا دلچسپ مشغلہ رہیں۔ جیمز مل نے لکھا:

"Despotism", "Priest craft" and "Superstition" that left its [India's] people "The most enslaved portion of the human race."

James Mill (1818) History of British India Quoted in Barbara Metcalf & Thomas Metcalf (2002) *A Concise History of India.* UK: Cambridge University Press, p.80.

4۔ ہندوستان میں انگریزی تعلیم کے آغاز، استعماری پالیسی، تعلیم کے حوالے سے کمپنی اور مشنریوں کے درمیان پائی جانے والی کشمکش اور شعبہ انگریزی زبان وادب کے برطانوی ہندوستان میں ارتقا کے لیے دیکھیے:

Gauri Viswanathan.(1990).*Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India.* London: Faber and Faber

5۔ اس کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"Exactly in proportion of utility is the object of every pursuit, may we regard a nation as civilized."

Thomas R. Metcalf, (1955). *The Aftermath of the Revolt.* New Jersey: بہ حوالہ Princeton University Press.p30.

6۔ چارلس ٹریولین۔(۱۸۳۸ء).*On the Education of the People of India*،لندن: لانگ مین، اورم، براؤن، گرین اور لانگ مین، ص۵۳۔

7۔ Great Britain. Parliamentary Papers, 1831-32, Minute by Francis Warden, December 29, 1823, 9:520 quoted in Viswanathan.(1990).pp.89.

8۔ وسواناتھن۔(۱۹۹۰ء)۔ص۸۶۔

9۔ ٹریولین۔(۱۸۳۸ء)۔ص ص۔۷۔۱۷۶

10۔ رشید النسا۔(۲۰۰۰ء)۔اصلاح النسا۔کراچی: روشن خیال احمد برادرز۔[۱۸۹۴ء] ص ص ۸۶،۱۹۵۔ یہ ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا اور پہلی بار مطبع قیصری پٹنہ سے ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں مصنفہ نے وضاحت کر دی ہے کہ ناول لکھنے سے ان کا مقصود رسموں کی مذمت ہے: ''ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث سے صدہا گھر تباہ ہو گئے اور جو باعث، فضول خرچ اور فساد کے ہیں۔'' (ص۴) اپنے واضح مقصد کی پیروی کرتے ہوئے ناول ایسے گھر کی، جس کی خاتون رسموں کی دل دادہ ہے، تباہی بیان کرتا ہے اور اس کے بچوں کی نامناسب پرورش کی ذمہ داری بھی ان رسوم پر عائد کرتا ہے۔

11۔ مرزا عباس حسین ہوش۔(۱۹۱۸ء)۔افسانۂ نادر جہاں۔لکھنو: مطبع نول کشور۔[۱۸۹۴ء] ص ۱۹۶۔

12۔ ڈپٹی نذیر احمد۔(۱۹۳۶ء)۔رویائے صادقہ۔دہلی: بہ اہتمام منذر احمد۔[۱۸۹۲ء] ص ۷۸۔

13۔ محمد مجیب نے نذیر احمد کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"His novels obviously imply that after having been in India for over seven hundred years, the Muslims had to learn that expenditure should not exceed income, that the young should discipline themselves, that the wastefulness should be avoided, but they were very popular because of the Muslims of his day wanted to be told these elementary things."

(1985).*The Indian Muslims.*New Delhi: Munshi Ram Manoharlal.p532.

14۔ رتن ناتھ سرشار۔(۱۹۸۴ء الف)۔فسانۂ آزاد جلد اول۔لاہور: سنگ میل، پبلی کیشنز۔[۱۸۸۰ء] ص ۱۳۔

15۔ مثلاً اصلاح النسا میں امتیاز الدین کی ماں اپنی سمدھن کے گھر پیغام بھیجتی ہے کہ انھیں (مجبوراً) رسموں پر تو اعتراض نہیں البتہ اپنے ساتھ میراثنوں کو نہ لائیں۔ص ۱۹۳؛ اس کے علاوہ مرزا رسوا کے ناول شریف زادہ کے ہیرو مرزا عابد حسین صاحب بھی ''خلافِ جمہور تمام بے ہودہ رسموں کو ترک'' کر کے اپنے بچوں کی شادی کرتے ہیں اور اس میں رنڈیوں یا بھانڈ بھکیتوں کو ہرگز گھسنے نہیں دیتے۔(۲۰۰۰ء) ''شریف زادہ'' مشمولہ مجموعہ مرزا محمد ہادی رسوا۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔[۱۹۰۰ء] ص ۷۶۵؛ اسی طرح ہوش کا افسانۂ نادر جہاں ڈومنیوں کی مذمت کے لیے بہت منفرد دلیل لے کر آتا ہے:

''سب سے پہلے حضرت آدم اور جناب حوا، ہمارے آپ کے پہلے ماں باپ، کس طرح خدا نے ایک کر دیے۔ نہ نوبت رکھی گئی نہ ڈومنیاں آئیں۔ آپ فرمائیں گی ڈومنیاں تھیں کہاں؟ میں کہوں گی اگر ضرورت ہوتی تو جس طرح خدا نے حضرت حوا کو پیدا کیا تھا، ڈومنیاں بھی جہنم کی آگ سے پیدا کر دیتا۔ نہیں بنائیں تو معلوم ہوا کہ ضرورت ہی نہ تھی۔'' (ص ۱۸۲)

16۔ الطاف حسین حالی۔(۱۸۸۳ء) مجالس النسا۔لاہور: مطبع سرکاری بہ اہتمام کیوریٹر بابو چندر ناتھ۔[۱۸۷۵ء] ص ۴۶۔

17۔ رشید النسا۔(۲۰۰۰ء)۔ص ص۹۲۔۹۰۔

18۔ سیّدعلی محمد شادعظیم آبادی۔(۱۸۹۳ء)۔صورتِ حال، پٹنہ:سٹی پریس۔ص۲۶۔

19۔ رشید النساء۔ص ص۹۳۔۹۲۔

20۔ رتن ناتھ سرشار۔(۱۹۵۸ء؟)۔ کامنی۔لکھنو:نسیم بک ڈپو۔[۱۸۹۲ء؟]ص۴۱۹۔

21۔ ڈپٹی نذیر احمد۔(۱۹۶۲)۔دیباچہ فسانہ مبتلا۔لاہور:مجلسِ ترقی ادب۔[۱۸۸۵ء] ص ص۲۲۔۲۱۔
انھوں نے لکھا ہے:

> ’’اللہ اللہ وہ بھی کیا دن تھے کہ سرولیم میور ممالک مغربی وشمالی کے لفٹنٹ گورنر تھے اور مسٹر ایم کیمپسن تعلیم ڈائرکٹر۔تعلیم کے اعتبار سے یہ دونوں صاحب مسلمانوں کے گویا ہارون الرشید اور منصور تھے اور ہنود کے بکرماجیت اور بھوج [۔۔۔] انہی کی قدر دانی مجھے تصنیف وتالیف کی باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہو گیا۔خانہ داری میں مراۃ العروس، معلوماتِ ضروری میں بنات النعش، خدا پرستی میں توبۃ النصوح۔‘‘

22۔ عباس حسین ہوش۔(۱۹۱۸ء)۔ص ص ۶۵، ۲۲۷، ۲۴۱۔

23۔ سیّدعلی محمد شادعظیم آبادی۔(۱۸۹۳ء)۔ص۹ 24۔ رشید النسا۔ص۳۱۔

25۔ سرشار۔(۱۹۵۸ء)۔ص۴۲۹۔

26۔ وینا تلوار اولڈنبرگ۔(۱۹۸۴ء).*The Making of Colonial Lucknow:1856-1877*. نیو جرسی: پرنسٹن یونیورسٹی پریس، ص ص۸۶، ۲۰۰۔ وینا نے باریک بینی سے لکھنو کی استعماری تشکیل کا تجزیہ کیا ہے۔ کتاب دکھاتی ہے کہ کس طرح لکھنو شہر کی نئے ’’استعماری طرز‘‘ پر تشکیل کی گئی جس میں شہر کو دوبارہ کسی بغاوت سے بچانے، استعمار کاروں کے لیے زیادہ محفوظ بنانے اور استعماری نظام کے ذریعے بہتر چلانے کے لیے تیار کیا گیا؛ کلائیو کے بنگال میں ’’کارناموں‘‘ اور معاشی لوٹ مار کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

بروکس ایڈمز (۱۸۹۵ء).*The Law of Civilization and Decay*. لندن: سوان سوننشین اینڈ کو، نیو یارک: میک ملن اینڈ کو۔[۱۸۹۰ء]ص ص۲۵۸۔۲۵۱۔

27۔ اصلاح پسند جب کسی مظہر کی برائی کرنے پر آتے ہیں تو جانبداری ان سے تعقل کا دامن چھڑا لیتی ہے۔ابراہیم موسیٰ (۲۰۰۵ء) نے اپنے مضمون "Colonialism and Islamic Law" میں لکھا ہے:

> "Often social reformers in their bid to formulate a rationale as to why a practice had to be changed or altered inferred the meaning and purpose of such practice, denuding it of its complexity and multiple functions. p. 161

مشمولہ *Islam and Modernity: Key Issues and Debates*. مرتبہ محمد خالد مسعود، ارماندو سلواتورا اور مارٹن فان بروئی نیسن، ایڈن برگ: ایڈن برگ یونیورسٹی پریس۔ص ص ۲۸۔۵۱۔

28۔ رسوم کے حوالے سے نظری مباحث کے لیے دیکھیے:

رونالڈ ایل۔ گرائمز۔(۱۹۸۲ء)۔ *Beginnings in Ritual Studies*۔ کولمبیا، ساؤتھ کیرولینا: ساؤتھ کیرولینا یونیورسٹی پریس۔

جہاں تک منت ماننے یا اس سے ملتی جلتی رسوم کا تعلق ہے تو ان کی شرح مذہبی کے علاوہ سماجی تناظر میں بھی کی جاسکتی ہے۔ ان پر مذہب یا عقیدے کے نقطہ نظر سے میں غور کرنا ایسے نتائج تک لے جائے گا، جو شریعت پسندوں کے لیے ناقابلِ قبول ہیں، جبکہ ثقافت اور تمدن کے ساتھ رکھ کر دیکھنے سے ان کی تعبیر ایک اور طرح سے ہوگی۔ مثلاً منت ماننے کا عمل بظاہر ایک ایسی قوت پر یقین رکھنا ہے جسے خدائی کاموں میں اختیار حاصل ہے اور اگر زیادہ سخت لفظوں میں کہیں تو یہ شرک ہوا۔ لیکن اگر اس عمل کے ثقافتی یا سماجی پہلو پر نظر کریں تو اس کے کئی فائدے نظر آتے ہیں۔ منت کے پورا ہونے پر نیاز یا پرشاد بانٹنا ایک ایسا عمل بن جاتا ہے جس میں اجتماع کی شرکت جہاں ایک طرف سماجی تعلقات میں گرمی، گہرائی اور قربت کا سبب بنتی ہے، وہیں دوسری طرف اس نیاز سے ایسے بہت سے افراد کے کھانے کا انتظام ہو جاتا ہے، جو نانِ شبینہ کو ترستے ہیں۔ یقیناً سخاوت میں کسی دنیاوی فائدے یا ریاکاری کی خواہش ایک نامناسب عمل ہے، لیکن دیکھنا یہ چاہیے کہ عام لوگوں میں کتنے افراد تقویٰ کی اس منزل پر پہنچتے ہیں، جہاں خدا کی محبت ہی ہر عمل کے لیے سبب کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ پھر یہ بھی کہ ایسی منزل مثالی ہے۔ جب کہ حقیقت میں لوگ اس منزل کی طرف سفر تو کرتے ہیں، لیکن اس مثالی نہج تک معدودے چند ہی پہنچ پاتے ہیں۔

29۔ رتن ناتھ سرشار (۲۰۰۰ء الف) سیرِ کہسار جلد اوّل، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، [۱۸۹۰ء] ص ۹۱۔

30۔ رتن ناتھ سرشار (۱۹۸۴ء د) فسانہ آزاد جلد چہارم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، [۱۸۸۰ء] شادی کی رسومات کے لیے ملاحظہ ہو ص ص ۹۸۸ تا ۱۰۰۶۔ اور میڈم بلاوتسکی کی رسومات کی روحانی شرح اور ان کی اصلاح میں اخلاق کی ضرورت پر زور کے لیے ملاحظہ ہو۔ ص ص ۱۴۔۱۰۱۳

31۔ روبی لعل۔(۲۰۰۸ء)۔"Recasting the Women Question" مطبوعہ *Interventions*۔ جلد ۱۰، شمارہ ۳: ص ۳۲۲۔

32۔ سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی۔(۱۹۶۱ء)۔ صورۃ الخیال: عرف ولایتی کی آپ بیتی کا مختصر ایڈیشن۔ مرتبہ، اختر اورینوی۔ پٹنہ: اردو مرکز۔ ص ص ۲۸۔۲۶؛ رشید النسا (۲۰۰۰ء) ص ۱۸۱؛ الطاف حسین حالی۔(۱۸۸۳ء) مجالس النسا۔ لاہور: مطبع سرکاری۔[۱۸۷۵ء] ص ص ۱۵۔۱۴؛ رتن ناتھ سرشار۔(۱۹۸۴ء الف)۔ فسانہ آزاد۔ جلد اوّل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔[۱۸۸۰ء] ص ۳۳۷۔؛ ڈپٹی نذیر احمد۔(۱۹۹۵ء)۔ مراۃ العروس۔ لاہور: الفیصل ناشران و تاجران کتب؛ کچہری کے نظام اور انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں مسلمان اشرافیہ کے انگریزوں سے تعلقات پر بحث کے لیے ملاحظہ ہو، ڈیوڈ لے لی ویلڈ (۱۹۷۰ء)۔ *Ali Garh's First Generation: Muslim Solidarity in British India*۔ نیوجرسی: پرنسٹن یونیورسٹی پریس۔ ص ص ۶۲۔۵۲۔

33۔ رتن ناتھ سرشار۔(۱۹۸۴ء الف)۔ ص ص ۳۷۔۳۳۴۔ حسن آرا ثابت کرتی ہے کہ عورتوں کی مشہورِ زمانہ ناقص العقلی جبلی یا خلقی نہیں بلکہ مردوں کی طرف سے جبری ہے، جو انھیں تعلیم سے مانع رکھتے ہیں۔؛ اس کے علاوہ دیکھیے: الطاف حسین حالی۔(۱۸۸۳ء)۔ حصہ اوّل، ص ۲۹۔

34۔ مثلاً فرحت حق نے اپنے مضمون "Pakistan: A State for Muslims or An Islamic State" میں لکھا ہے:

"Print capitalism also meant vernacularization of print, which in the case of Indian Subcontinent meant the spread of Urdu, which in turn challenged the Ulema's monopoly over religious matters [...] the colonization of the Muslim world, with the accompanying rise of nationalism and the ascendancy of non-alim Muslim intellectuals, had performed consequences for both the form and content of Islamic renewal movements."

مشمولہ علی ریاض۔(مرتب)۔(۲۰۱۰ء)۔ *Religion and Politics in South Asia*۔لندن: راؤٹلیج، ص ص ۴۵۔۱۱۹۔میں نے اقتباس صفحات نمبر ۱۳۱۔۱۳۰ سے لیا ہے۔

غیر مذہبی طبقے میں مثلاً سر سیّد کا قرآن کی عقلی تشریح کرنا یا سید امیر علی کا اسلام پر انگریزی میں کتاب لکھنا دراصل اس قدیم روش سے انحراف تھا، جس میں مذہب کے بارے رائے دینے کا حق صرف مذہبی علما کو حاصل تھا۔ڈپٹی نذیر احمد کی مذہبی تحریریں بھی اسی ذیل میں آئیں گی۔

35۔ قومیت کی تشکیل کے ضمن میں انڈرسن کی کتاب غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔اس نے قومیت کی تعمیر کے مختلف مراحل کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے اور یورپ میں Nation state یا قومی ریاست کے عقب میں موجود مختلف معاشی، سماجی اور سیاسی محرکات کا دل چسپ تجزیہ کیا ہے: بینی ڈِکٹ اینڈرسن۔(۱۹۸۳ء)۔ *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,*۔لندن: ورسو، ص ص ۱۴، ۴۷۔؛ پرنٹ اور قومیت کے باہمی تعلق کی تفہیم کے لیے ملاحظہ ہو محولہ بالا کتاب کا باب "The Origins of National Consciousness" ص ص ۶۹۔۶۱۔

36۔ تاراچند۔(۱۹۳۹ء)۔ہندوستانی کیا ہے۔ دہلی: مکتبہ جامعہ، بہ حوالہ شمس الرحمٰن فاروقی۔(۲۰۰۳ء)۔ "A Long History of Urdu Literary Culture Part 1: Naming and Placing a Literary Culture" in Sheldon Pollock (ed.) *Literary Cultures in History: Reconstructions from South Asia.* Berkley & Los Angels: University of California Press.p. 816.

37۔ مولوی عبدالحق۔(۱۹۴۷ء)۔مرحوم دہلی کالج۔دہلی: انجمن ترقی اردو ہند۔[۱۹۳۳ء] ص ۱۲۔

38۔ ڈیوڈ لے لی ویلڈ۔(۱۹۷۰ء)۔ص ص ۳۱۔۲۱۔اورنگ زیب کے بارے میں عمومی تاثر یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کے خلاف اور مسلمانوں کو مضبوط کرنے کے حق میں تھا۔تاہم جنوب میں جہاں وہ پچیس سال دکن فتح کرنے میں لگا رہا چونکہ اس کی جنگ مراٹھوں کے علاوہ دکن کے مسلمان حکمرانوں سے تھی، اس لیے فتح کے بعد لامحالہ وہاں کے ہندو زمینداروں اور دیگر ہندو امرا سے اس کے قریبی تعلقات ایک فطری امر کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔

39۔ ویناتلواراولڈنبرگ۔(۱۹۷۸ء)۔ص ص ا۔۸۰۔

40۔ سیٹورٹ ایچ ریڈ۔(۱۸۵۲ء)۔ *Report on the Indigenous Education and Vernacular Schools in Agra, Aligarh, Farrukhabad etc.* Agra: Secundra Orphan Press.

ریڈ نے دیسی تعلیم کے اپنے جائزے میں لکھا ہے کہ براہمنوں اور کائستھوں کی بڑی تعداد دیوناگری رسم الخط سے ناواقف ہے۔ یہ جائزہ شمالی ہند کے اٹھارہ اضلاع کے مقامی سکولوں پر مشتمل ہے۔ص ۷ا۔ دیوناگری اور اشاعت کے تعلق کے حوالے سے سٹورٹ میک گریگر نے لکھا ہے:

"Not "created" at western initiative, even if it was largely "reinvented" at the beginning of the nineteenth century, the style gained important currency via new print culture of Calcutta and northern centers such as Agra, and it was in use from 1817 in text books published by the School Book Societies of these centers."

تفصیل کے لیے دیکھیے اس کا مضمون: سٹورٹ میک گریگر۔(Stuart McGregor)۔(۲۰۰۳ء)۔ "The Progress of Hindi, Part 1: the Development of Transregional Idiom"

مشمولہ Sheldon Pollock (۲۰۰۳ء) ص ص ۵۷۔۹۱۲۔

41۔ فرانسس روبنسن۔(۱۹۷۴ء)۔ *Separatism Among Indian Muslims: The Politics of United Provinces' Muslims, 1860-1923*۔ کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس۔ص ص ۲۔ا۷۔

42۔ ایضاً ص ۴۲۔ 43۔ اولڈنبرگ، ص ۷۷۔۷۵۔

44۔ کینتھ ڈبلیو جونز۔(۱۹۸۹ء)۔ *Socio - Religious Reform Movements in British India*۔ کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ص ا۔ جونز کی یہ کتاب انیسویں اور بیسویں صدی میں ہندوستان میں اُٹھنے والی مختلف اصلاحی تحریکوں کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ جونز اس مشہور استعماری تکلّمے (Discourse) کا پروردہ نظر آتا ہے جو ہندوستانی سماج کو دو بنیادی مذہبی گروہوں (ہندو، مسلمان) میں بانٹ کر دیکھنے کا عادی ہے۔ اصلاحی تحریکوں کے حوالے سے ابتدائی تعارف کے لیے اچھی کتاب ہے۔ جس سے مطالعے کے لیے مزید ماخذات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

45۔ بہ حوالہ ساگری سین گپتا۔(۱۹۹۴ء)۔ "Krsna the Cruel Beloved: Hariscandra and Urdu" مطبوعہ *The Annual of Urdu Studies*۔ شمارہ ۹۔ص ۱۳۷۔

46۔ ہریش چندر کے استعماری حکومت کے حوالے سے رویے اور ہندی کے دیگر ادیبوں کے اس ضمن میں تصورات، خصوصاً انیسویں صدی کے نصف آخر میں پائے جانے والے رویوں کو جاننے کے لیے ملاحظہ ہو:

سدھیر چندر (۱۹۹۹ء) *The Oppressive Present: Literature and Social*

Consciousness in Colonial India۔نئی دہلی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔[۱۹۹۲ء] ص ص ۱۳۰۔۱۱۶

47۔ عبدالحلیم شرر۔(۲۰۰۲ء)منصور موہنا ،لاہور: مکتبہ القریش۔[۱۸۹۰ء] ص ص ۵۱، ۶۳، ۶۴، ۶۹، ۷۰۔

48۔ منشی احمد حسین خان۔(۱۹۰۰ء)۔جواں مردی۔ لاہور: شعبہ خادم التعلیم پنجاب۔

49۔ سیّدعلی محمد شادعظیم آبادی۔(۱۸۹۳ء)۔ص ص ۳، ۲۰، ۲۷۔ 50۔ رشیدالنسا۔ص ۴۹۔

51۔ ایضاً ص ۵۰۔ 52۔ سیّدعلی محمد شادعظیم آبادی۔(۱۸۹۳)۔ص ۱۴۔

53۔ قاری سرفراز حسین عزمی۔(۱۹۲۷ء)۔ سعید۔دہلی: تمدن بک ایجنسی ٹیامحل۔ساتواں ایڈیشن۔[۱۸۹۸ء؟] ص ۱۹۔

54۔ مثلاً سرسیّد لڑکیوں کے ایسے سرکاری سکولوں کے، جہاں ہر طبقے کی لڑکیاں تعلیم کے لیے آئیں، حق میں نہیں تھے۔تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

طاہرہ آفتاب۔(۲۰۰۵ء)۔ "Negotiating with Patriarchy: South Asian Muslim Women and The Appeal to Sir Syed Ahmad Khan" مطبوعہ *Women's History Review* جلد نمبر ۱۶، شمارہ ۱، ص ۸۰۔ یہ مضمون محولہ بالا رسالے کے ص نمبر ۷۵ سے ۹۷ تک ہے۔

سرسیّد، سرشار اور ڈپٹی نذیر احمد تکریم اور شرافت کی طبقاتی شناخت کے قائل ہیں۔ یہ تینوں بزرگ ادیب عزت کو اشرافی طبقے سے نتھی سمجھتے ہیں اور نچلے طبقوں میں شرافت کے عناصر ان بزرگوں کو کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔اگر کسی ''پسماندہ'' فرد میں نفاست اور عزت داری کا رویہ موجود ہو، تو وہ ان کے نزدیک اشرافی طبقے سے میل جول کا نتیجہ ہے۔وی پی سوری نے سیّد محمد علی زیدی کی کتاب ''مطالعہ داغ'' کے حوالے سے شبلی اور سرسیّد کی ایک گفتگو نقل کی ہے:

> ''ایک صحبت میں مولانا شبلی نے ایک ایسا سوال کیا[۔۔۔] وہ سوال یہ تھا کہ دلی میں جو امیر زادے طوائفوں سے تعلق رکھتے تھے وہ طوائف پھر دوسرے سے ناجائز تعلق نہ رکھتی تھی اور صرف ایک کی ہو رہتی تھی۔حالانکہ بازار کی مٹھائی خرید کر کے ہر شخص کو کھانے کا اختیار ہے۔سیّد صاحب نے فرمایا: آپ اس کا تعجب نہ کیجیے۔یہ ادا ان میں شریف زادوں کی وجہ سے تھی۔''

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: وی پی سوری۔(۱۹۹۲ء)۔ اردو فکشن میں طوائف۔نئی دہلی: ادارہ فکرِ جدید۔ص ۲۵۔طوائفوں کی قسموں، ان کے رہن سہن اور ان کے عمومی حالات (خصوصاً انیسویں صدی میں) کے حوالے سے کتاب میں کافی تفصیل موجود ہے۔ خصوصاً اس کا پہلا باب طوائف کی ہندوستان میں حیثیت اور انگریزوں کے آنے سے اس پیشے میں ہونے والی تبدیلیوں کو بہ تفصیل بیان کرتا ہے۔اردو کے خصوصی حوالے کے لیے ملاحظہ ہو اس باب کے صفحات: ۵۰تا۱۰۵۔

55۔ ڈپٹی نذیر احمد۔(۱۹۳۶ء)۔ابتدائی ۳۰ صفحات، اور رشیدالنسا کے اصلاحی ناول اصلاح النسا کے خصوصاً اوّلین ۸۰ صفحے دیکھے جا سکتے ہیں۔جن میں بہ تفصیل ماماؤں اور ایسی ہی شاگرد پیشہ خواتین سے اکبری اور بسم اللہ کی ماں کا میل جول ان کے پھوہڑ پن کی وجہ اور دلیل بنتا ہے۔

56۔ رتن ناتھ سرشار۔ سیرِ کہسار ۔جلد اول و دوم ملاحظہ ہو؛ اس کے علاوہ دیکھیے: رتن ناتھ سرشار۔(۱۹۶۱ء)۔جامِ سرشار ۔کراچی: مکتبہ اسلوب۔ص ص ۲۸۔۵۲۵۔

57۔ انیسویں صدی کی اسلامی اصلاحی اور احیا کی تحریکوں کے لیے ملاحظہ ہو کینتھ جونز کی محولہ بالا کتاب؛ اس کے علاوہ ملاحظہ ہو

فرانسس رابنسن۔(۱۹۹۸ء)۔"The British Empire and Muslim Identity in South Asia" مطبوعہ *Transaction of Royal Historical Society, Sixth series*۔جلد۸:ص ص۹۸۔۱۷۲۔

58۔ مرزا عباس حسین ہوش۔(۱۹۱۸ء)۔ص ص۱۰۔۱۰۸،۱۸۱۔

59۔ رشید النسا۔ص ص۵۲،۸۳،۱۰۴،۱۲۸۔

60۔ مثلاً مرزا رسوا کے ناول شریف زادہ کا ہیرو مرزا عابد حسین اپنے بچوں کی شرعی شادی کرتا ہے۔صورتِ حال کے مصنف سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی نے بھی رسوم کو ترک کر کے شرعی شادی کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔اس ضمن میں ان کا طرزِ تخاطب خواتین کے علاوہ نوجوانوں سے ہے، جنھیں وہ مشورہ دیتے ہیں کہ نوجوان اپنی شادیوں میں ان رسومات کو ترک کر کے شرعی شادی کو فروغ دیں۔ص ص ۱تا۸۔

Sahibzada Haider Ali Khan Haider and *Jada-e-Taskheer*	Dr. Rfaqat Ali Shahid	111
Sanaae Lafzi-o-Maanwi in Faiz's Poetry	Dr. Shafique Ahmed/ Asim Shujah Saqlain	146
Mirza Hairat Dehlvi and his book *Charag-e-Dehli*	Dr.Muhammad Asif Awan	177
Tabbassum kashmiree's "History of Urdu literature": A Research	Syed Sheraz Zaidi	190
Social Context of Modern Literature in Subcontinent and new Middle Class	Dr. Alamdar Hussain	204
Urdu Fiction and the Role of Fort William College	Dr. Muhammad Keumarsi	232
Communist Literature and Krishan Chander	Dr. Parveen Kalo	244
Ishq,talash,Safer aur farsi ul asl dastanen	Dr. Fehmida Tbassum	252
The Tradition of *Dastan* in Pakistan	Dr. Roshan Ara/ Rao Rifat Riyaz	263
Religious Tolerance and Urdu Short Stories	Muhammad Rauf	274
Didactic Urdu Novels of 19th Century	Muhammad Naeem	283

[The Articles Included in Takhliqi adab are Approved by Referees. The Takhliqi adab and National University of Modern Languages do not necessarily agree with the views presented in the Articles]

CONTENTS

Editorial		7
Some Unpublished Letters of Dr. Gyan Chund	Dr. Rafiuddin Hashmi	9
Nazm Tabatabai: A Guide of Iqbal in Poetry	Dr. Moinuddin Aqeel	19
Bara Mahiya-e-Najm: Research and Analytical Study	Dr. Abdul Aziz Saher	30
Literary History Writing of *Silsila-e-Naoshahiya*	Dr. Arif Naushahi	43
Self Portrayal of Poets in their Urdu '*Tazkra*'	Dr. Shabbir Ahmed	48
Two Rare Manusripts of *Mukashefaat ul Asrar*	Dr. Zmurad Kausar	60
The English Translations of the Urdu *Ghazals* of Mir	Dr. Muhammad Kamran	67
Majeed Amjad and Bitterness of Life: A Discussion	Dr. Yasmeen Sultana	77
Tonsa School of Thought and Iqbal: A Research Study	Rana Ghulam Yasin	92

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 ''Takhliqi Adab'' [ISSN: 1814-9030]. I enclose a Bank Draft/Cheque no: _________________ for Pkr/US$_______________ In Account of Rector NUML.

Signature: __________________ Dated: ______________________

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 400(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: +92519257646-50 Ext: 224/312

TAKHLIQI ADAB

ISSUE-09

Jun,2012

[ISSN#1814-9030]

"Takhliqi Adab" is a HEC Recognized Journal

It is Included in Following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinators:

Dr.Shafique Anjum:*Editor*

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Rasheed Amjad

Dean,Department of Urdu,International Islamic University, Islamabad

Dr. Muhammad Faqar ul haq Noori

Head, Department of Urdu, Punjab University, Lahore

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Fauzia Aslam

National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages,

H/9, Islamabad

Telephone:051-9257646/50,224,312

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:*www.numl.edu.pk/takhliqi-adab.aspx*

TAKHLIQI ADAB

ISSUE-09

Jun,2012

[ISSN#1814-9030]

PATRON

Maj. Gen.® Masood Hasan [Rector]

CHIEF EDITOR

Brig. Azam Jamal [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shanaz

Dr. Shafique Anjum

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD