سہ ماہی

اردو ادب

اداریہ

پہلا ورق

تدبیر الدولہ مدبر الملک منشی مظفر علی اسیر

برِّ صغیر ہند و پاک میں فارسی ادب

میر کو پڑھنا، پابندی رسم ورہ عام یا کچھ اور؟

حرکت پذیر سرحدیں

اردو کا مقبولِ عام ادب

لغت نویسی میں کو پس

ٹوم اولٹر کی خودنوشت سوانح کا پہلا باب

خصوصی گوشہ

میرا عشقِ دراز-2 (خواجہ احمد عباس)

احمد ندیم قاسمی صدی تقریبات کے موقعے پر

احمد ندیم قاسمی کے افسانے اور ان کے فکری وفنی امتیازات

گاہے گاہے باز خواں

اردو میں وہابی ادب

یادِ رفتگاں

معروف محقق افسر صدیقی امروہوی کے ساتھ ایک مصاحبہ

کتاب اور صاحبِ کتاب

مشرقی تنقید اور 'مرآۃ الشعر'

انجمن ترقی اردو ہند

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

ہفت روزہ اخبار

ہماری زبان

مدیر: **اطہر فاروقی**

شریکِ مدیر: **محمد عارف خاں**

یہ اردو زبان کی تحریک کا واحد ترجمان اور اردو ادب کا آئینہ دار ہے۔ اس میں صحافت کی چاشنی بھی ہے اور ادب کی لذت بھی۔ اس میں علمی، ادبی اور تنقیدی مضامین بھی شائع ہوتے ہیں۔ 'ہماری زبان' اردو کی خبریں اور اردو تحریک سے عوام کو باخبر رکھنے کا واحد اخبار ہے جو نہایت سادہ اور سلیس زبان میں شائع ہوتا ہے۔

سالانہ قیمت: ۱۲۵/روپے

فی پرچہ: ۳/روپے

سہ ماہی

اردو ادب

مدیرِ اعلا

صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

اطہر فاروقی

معاون مدیر

سرورالہدیٰ

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

اسلم پرویز — صدر

کیدارناتھ سنگھ

شمیم حنفی

محمد ذاکر

خلیق انجم — نائب صدر

شمارہ:239، جلد:60 (جولائی تا ستمبر 2016)

قیمت: فی شمارہ:75 روپے، سالانہ 300 روپے

(Subscription Annual: Rs. 300, Per issue: Rs. 75)

(غیر ممالک کے لیے یہ رقم 25 امریکن ڈالر فی شمارہ اور سالانہ 100 امریکی ڈالر ہوگی

غیر ممالک کے لیے ایک شمارے کی پوسٹیج اور پیکیجنگ پر تقریباً 500 روپے خرچ آتا ہے)

- 'اردو ادب' منگوانے کے لیے رقم ڈرافٹ یا منی آرڈر سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے نام ارسال کیجیے۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر سے بھی روانہ کی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد رقم بھیجنے والے حضرات کو خط یا ای میل کے ذریعے بینک ٹرانسفر اور رقم بھیجنے کے مقصد کی تفصیلات سے سرکولیشن انچارج کو ان کی ای میل آئی ڈی rahmaniamirulhasan@gmail.com پر مطلع کرنے کی زحمت کرنا ہوگی۔ بینک ٹرانسفر کے لیے متعلقہ تفصیلات یہ ہیں:

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), A/c No 0158201000018
IFSC: CNRB0000158, Canara Bank, D.D.U. Marg, New Delhi - 110002

پاکستان اور کینیڈا میں سہ ماہی 'اردو ادب' حاصل کرنے کے لیے رابطہ کریں

- جناب صبا اکرام (پاکستان) — General Manager (Admn & HR) Conrpak Ltd. Plot No. 11/26, Sector 20, Korangi Industrial Area, Karachi, Pakistan, E-mail: sabaekram@hotmail.com Cell Phone: 0092-3002164282
- جناب بیدار بخت (کینیڈا) — 21, Whiteleaf Crescent, Scarborough, Ontario, Canada MIV 3G1, E-mail: bbakht@rogers.com

مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002

پرنٹر پبلشر : عبدالباری

کمپوزنگ : عبدالرشید

سرکولیشن انچارج: امیرالحسن رحمانی (Mob. 9560432993)

مطبوعہ : اصیلا آفسٹ پرنٹرز، دریا گنج، نئی دہلی-110002

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, 212- Rouse Avenue, New Delhi-110002 and printed at the Asila Offset Printers, 1307-08, Kalan Mahal, Darya Ganj New Delhi-110002, Editor: Dr Ather Farouqui

E-mail: **farouqui@yahoo.com**

E-mail:urduadabquarterly@gmail.com, Ph.: 23237212, 23237214

فہرست

اداریہ	صدیق الرحمٰن قدوائی	5
پہلا ورق	اطہر فاروقی	8
تدبیر الدولہ مدبر الملک منشی مظفر علی اسیر	شمس الرحمٰن فاروقی	17
برّصغیر ہندو پاک میں فارسی ادب	سیّد جعفر رضا	30
میر کو پڑھنا، پابندیِ رسم ورہ عام یا کچھ اور؟	احمد محفوظ	65
حرکت پذیر سرحدیں	وزیرہ فضیلہ یعقوب علی زمیندار	84
اردو کا مقبولِ عام ادب	خالد جاوید	95
لغت نویسی میں کورپس	رؤف پاریکھ	109
نوشتہ بماند سیہ بر سفید (قسطِ اوّل)	ٹوم اولٹر	123

خصوصی گوشہ

میرا عشقِ دراز-2 (خواجہ احمد عباس)	ڈاکٹر نریش	134

احمد ندیم قاسمی صدی تقریبات کے موقعے پر

احمد ندیم قاسمی کے افسانے اور ان کے فکری وفنی امتیازات	علی احمد فاطمی	143

گاہے گاہے باز خواں

اردو میں وہابی ادب	خواجہ احمد فاروقی	156

یادِ رفتگاں

معروف محقق افسر صدیقی امروہوی کے ساتھ ایک مصاحبہ	عزیز احسن	183

کتاب اور صاحبِ کتاب

مشرقی تنقید اور 'مرآۃ الشعر' (ڈاکٹر محمد جعفر احراری)	مبصّر: معین الدین عقیل	211

گزارش

قلم کار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور مضامین
سہ ماہی 'اردو ادب' کی ای میل آئی ڈی:
urduadabquarterly@gmail.com
پر ارسال کریں اور مضامین کی اشاعت سے متعلق معلومات کے لیے
جناب اختر زماں سے ان کے موبائل نمبر:0091-9868659985اور
ای میل: akhtarzaman.1967@gmail.com پر رابطہ کریں
'اردو ادب' کے سرکولیشن سے متعلق معلومات کے لیے جناب امیر الحسن
(سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر:0091-9560432993
اور ای میل:rahmaniamirulhasan@ gmail.com
پر رابطہ کریں
مندرجۂ بالا دونوں ہی حضرات سے موبائل پر رابطہ صرف دفتر
کے اوقات میں کریں تا کہ آپ کے حکم کی فوراً تعمیل ہو سکے
(ادارہ)

اداریہ

حالات بڑے پُراسرار ہیں۔ ساری دنیا میں جو کچھ ہورہا ہے اس سے یہ اندازہ لگانا کہ ہم کس طرف جارہے ہیں بڑا مشکل ہے۔ جمہوریت اور انسانی حقوق کا چرچا تو ہر جگہ ہے مگر اُنھیں پامال کرنے والی قوتیں بھی ان ہی کے ساتھ سرگرم ہیں۔ ایک کشمکش کا عالم ہے۔ تاریخ کے اور زمانوں میں بھی کسی نہ کسی قسم کی کشمکش ضرور رہی ہوگی اس کا اظہار بھی تھوڑا بہت ہوتا رہا مگر آج اس کا احساس جتنا شدید ہے اور ہر خطّے اور طبقے میں جتنا پھیلا ہوا ہے وہ شاید پہلے کبھی نہ ہوا ہو یا اس قدر تشدد کے ساتھ نمایاں نہ ہوا ہو۔ روز صبح کا اخبار پڑھیے یا شام کی خبریں ٹی.وی پر دیکھیے تو روح لرز اُٹھتی ہے۔ انسان کی جان کی قیمت اب کچھ بھی نہیں۔ سیاست کا غوغا، پُرشور مگر بے جان تقریریں اب سب راز افشا کرتی رہتی ہیں۔ مکروفریب کا ایک ہالہ ہے جو سب کچھ اپنے اندر سمیٹتا جارہا ہے۔ کسی زمانے میں جب ادب کی دنیا میں احتجاج کی آواز اٹھتی تو اُسے فحش یا باغیانہ کہہ کر رد کردیا جاتا تھا۔ اب مفاہمت اور برداشت کا دور ہے۔ احتجاج آج بھی ہے اور بہت پُرزور ہے، مگر سستی اور بے معنی سیاسی اصطلاحوں کا چلن بھی بہت بڑھ گیا ہے۔ اس ماحول میں اردو کا تخلیقی ادب جو ملک کے مختلف علاقوں سے نکلنے والے رسالوں میں ہر ماہ شائع ہوتا ہے اپنے اثرات کے اعتبار سے وہ زور اور قوت نہیں رکھتا جو اُس طرح کی کھلبلی پیدا کرے جیسے منٹو، عصمت اور اُن جیسے تخلیق کاروں کی تحریریں کرتی تھیں۔ ہمارے ادب کے سرچشمے اسی زندگی اور اسی دنیا میں ہیں مگر اُن سے رشتہ ناتا کچھ کمزور سا ہوگیا ہے۔ کیا ہماری عوامی زندگی اور اس سے اُبھرنے والا لوک ادب، لوک کتھائیں اور صدیوں سے فروغ پانے والی اقدار کو سموئے ہوئے گلی گلی اور چپّے چپّے میں دُہرائی جانے والی کہانیاں ہمیں متحرک نہیں کرتیں۔ اردو والے علاقائی زبانوں کے ادب سے

ناواقف نہیں۔ بیرونی زبانوں کے تراجم بھی ہمارے ہاں اکثر شائع ہوتے ہیں مگر ان کی جگہ ہمارے فکر واحساس کی دنیا میں کہاں ہے؟ ہمارے تخلیق کاروں کے فن پران کا کیا اثر ہوتا ہے؟

ہمارے ہاں کلاسکی روایات کا اثر ہمیشہ بہت گہرا رہا ہے۔ اس میں کوئی برائی نہیں مگر جب اس کے بوجھ کے نیچے تخلیقی زبان اور تخلیقی ادب اپنی قوت کا اظہار نہ کرسکے تو اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آج کی اردو زبان جس سے ہمارے کان آشنا ہیں جو آج گلیوں، بازاروں اور محفلوں میں فروغ پارہی ہے، اسے نظرانداز کیوں کیا جاتا ہے، یہ سوال اہم ہے۔ اُسے ریکارڈ کرنے، اس کا سروے کرنے اور اس کا تجزیہ کرنے میں کیا رکاوٹ ہے۔

ہمارے ہاں آج بڑے بڑے ادارے اور اکادمیاں ہیں جن کے پاس وسائل کی کمی نہیں اور نہ وہ اہلِ علم اور اہلِ ہنر کی خدمات سے محروم ہیں۔ وہ بڑے پیمانے پر اردو زبان کی موجودہ صورتِ حال کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ اردو سارے ہندستان میں بولی جاتی ہے۔ فلم، سنیما، ٹی.وی اور ریڈیو پر خصوصاً مقبول پروگرام اردو ہی میں ہوتے ہیں خواہ ان میں سے بیش تر کو سرکاری طور پر ہندی ہی کیوں نہ کہا جائے۔ پھر ہندستان کے تمام اہم شہروں میں اردو کا اپنا مقامی روپ بھی ہے اور رسالوں اور کتابوں میں رسمی زبان بھی استعمال ہوتی ہے۔ اب صرف دہلی اور لکھنؤ یا حیدرآباد اور مغربی یوپی کے شہروں میں اردو کے مرکز نہیں ہیں۔ اردو کے کل ہند کردار کو بھی سمجھنا چاہیے اور علاقائی روپ کو بھی اہمیت دی جانی چاہیے، اس کے لیے لغات پر مستقل تحقیق وترتیب کا کام لازمی ہے۔

ہمارے ہاں ایک اور تشویش کا سبب کتابوں کی اشاعت کا مسئلہ ہے۔ اردو کتابوں کی اشاعت مجموعی طور پر بڑھ گئی ہے۔ طباعت اور پروڈکشن کا معیار بھی بہت اچھا ہوگیا ہے۔ کمپیوٹر کے استعمال سے بہت سی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر اپنی کتابوں کی اشاعت کے مناسب انتظام سے محروم ہیں۔ تجارتی نقطۂ نظر سے ہر جگہ اشاعت گھر قائم ہیں۔ کچھ ادارے بھی اپنی کتابیں شائع کرتے ہیں مگر یہ سب کچھ بہت مہنگا ہوگیا ہے اور مصنّفین سے بھی تقاضا کیا جاتا ہے کہ وہ اشاعت گھروں کو خود کوئی رقم فراہم کریں۔ کتابوں کا اڈیشن عام طور سے تین سو جلدوں تک محدود ہے۔ چند سال پہلے تک ہر کتاب کم از کم ایک ہزار چھپتی تھی، اب تو وہ دن خواب ہوگئے۔ کتابوں اور رسالوں کے خریدار بھی کم ہوتے جارہے ہیں۔ کتاب سازی کی صنعت کا یہ بہت سخت دور ہے۔ اردو کے بڑے اداروں مثلاً قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کو اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے۔ کتابوں کے میلے ضرور ہوتے ہیں اور اُن میں بڑے بڑے کمیشن پر کتابیں بھی دی جاتی ہیں مگر کتابوں کا بازار غائب ہوتا جارہا ہے جہاں

کتابوں کا شوق رکھنے والے اپنی مرضی کے مطابق جب چاہیں کتاب خرید سکیں۔ کتابوں کے پبلشر بھی غیر منظّم ہیں، وہ اپنی کتابوں کو قارئین تک پہنچانے کا کوئی معقول طریقِ کار نہیں جانتے۔ نہ عام قارئین کو نئی نئی کتابوں کی اشاعت کی خبر ملتی ہے۔ ایک طرح کی افراتفری کا عالم ہے جس کی طرف خاص فکر کرنا لازم ہے۔ اس سلسلے میں ہندی اور انگریزی کے اشاعت گھروں کی حالت بہت بہتر تو نہیں مگر اردو کے مقابلے میں یقیناً بہتر ہے۔ اردو کتابوں اور رسالوں کی رسائی قارئین تک نہ ہونا زبان کی بقا کے لیے خطرناک ہے۔

'اردو ادب' کا تازہ شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ 'اردو ادب' نے اپنی روایت کے مطابق مضامین کے انتخاب میں معیار پر خاص نظر رکھی ہے۔ مضمون نگاروں میں بڑے نقادوں کے ساتھ وہ نئے مصنّفین بھی شامل ہیں جنھیں ہماری ادبی دنیا میں اعتبار حاصل ہے۔ آئندہ بھی ہم نئے لکھنے والوں کو خاص طور سے مدعو کرتے رہیں گے۔ عنوانات سے بھی آپ کو اندازہ ہوگا کہ تنقید و تحقیق کی نئی جہتوں پر ہمارا زور زیادہ ہے۔ پرانے مضامین کو ان کی اہمیت کے پیشِ نظر 'گاہے گاہے باز خواں' کے عنوان سے شائع کیا جاتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب کا تقریباً پچاس برس پُرانا مضمون جو کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے، تازہ شمارے میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ قارئین اس شمارے کے بارے میں ہمیں اپنی رائے سے مستفید کریں گے۔ اختر الایمان نمبر کا ہر جگہ جو استقبال ہوا اس پر ہمیں خوشی ہے۔ ہم ہر شمارے پر ویسی ہی توجہ دینا چاہتے ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

❑❑

پہلا ورق

ہندستان کے اسکولوں کے نظام میں اردو کی تعلیم بالخصوص دو سطحوں پر دی جاتی ہے:

1 بہ حیثیت ذریعۂ تعلیم

2 ایک اختیاری مضمون کے طور پر

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اختیاری مضمون کے طور پر اردو زبان کی تعلیم بہ حیثیتِ زبانِ اوّل، دوم اور سوم دی جاتی ہے۔

اس تناظر میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہندستان کے ان اسکولوں میں بھی جہاں ذریعۂ تعلیم اردو نہیں ہے وہاں اردو تیسری زبان کے طور پر پڑھائی تو جاتی ہے مگر اردو تعلیم کا یہ نظم اسکول انتظامیہ اور والدین کی خواہشات کے تابع ہوتا ہے۔

اگر انگریزی میڈیم کے اسکولوں میں تیسری زبان کے طور پر اردو تعلیم کے نظم کی مجموعی سہولیات کا جائزہ لیا جائے تو لامحالہ انگریزی زبان کی تدریس کے لیے موجود مواد کا معیار اور دیگر متعلقہ پہلو زیرِ بحث آئیں گے۔ انگریزی میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ اردو ہی نہیں بلکہ کسی بھی دوسری زبان کے نصاب اور اس کی تدریس کو اسی روشنی میں دیکھیں گے جو ان اسکولوں میں تعلیم کا عمومی معیار ہے۔ اگر اردو کی تدریس کا معیار وہ نہیں ہوگا جو ان اسکولوں میں پڑھائی جانے والی کسی بھی دوسری زبان کا ہے، تو طلبہ اردو کا مطالعہ نہیں کریں گے۔ اسکولوں میں پڑھنے والے طلبہ جو یائے علم ہوتے ہیں، اردو سیاست کے شقاوت پسند شناور نہیں۔

بعض لوگ کہہ سکتے ہیں اردو اور انگریزی کے تدریسی نظام کا موازنہ بے تکی بات ہے۔ یہ بات بالعموم وہ لوگ کہیں گے جنھوں نے کبھی ہندستان کے اسکولی نظام میں اردو کی تعلیم — جس کے نصاب کا انحصار مکمل طور پر اردو ادب پر ہے — کے سوال پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا ہے۔ اردو

اور انگریزی کے تدریسی نظام کا موازنہ بالکل فطری اس لیے بھی ہے کہ ہندستان اور بیرونی ممالک کے ان اسکولوں میں بھی جن کا الحاق ہندستان کے سیکنڈری اور سینئر سیکنڈری بورڈوں سے ہے، اردو اور انگریزی دونوں ہی پہلی، دوسری اور تیسری زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہیں۔ اس فہرست میں خصوصاً خلیجی ممالک اور سعودی عرب کے وہ اسکول بھی شامل ہیں جہاں اردو بولنے والی آبادی قابلِ ذکر تعداد میں ہے اور وہاں کے اسکولوں میں اردو تعلیم کا نظم بھی ہے۔

اگر ہم ہندستان میں اردو زبان کے موجودہ نصاب کا جائزہ لیں تو بلا تکلف اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ایسا تدریسی مواد تیار کرنے کی کوئی کوشش کی ہی نہیں گئی جو اردو زبان کی فہم اور اردو ادب کو سمجھنے میں اسکولوں میں زیرِ تعلیم طلبہ کی مدد کر سکے۔

ہندستان میں ایسے کئی ادارے ہیں جو مختلف ریاستوں میں مختلف تعلیمی بورڈوں کے لیے نصابی کتابیں تیار کراتے ہیں۔ این سی ای آرٹی (National Council of Educational Research and Training) کے نام سے سبھی واقف ہیں جو دہلی اور ملک کے دیگر مقامات پر خاص طور سے سینٹرل بوڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن CBSE سے الحاق شدہ اسکولوں کے لیے کتابیں نہ صرف تیار کراتی ہے بلکہ انھیں چھاپ کر رعایتی نرخ پر طلبہ کو فراہم بھی کراتی ہے۔ اردو نصاب کی کتابیں تیار کرانے کا کام مختلف صوبوں میں مختلف محکموں کے ذریعے ہوتا ہے۔ NCERT ہی نہیں، ریاستی حکومتوں کے مختلف محکموں کی جانب سے تیار کردہ اردو زبان ہی کی نہیں بلکہ کسی بھی دوسرے مضمون کی اردو میں نصابی کتابوں کو دیکھ کر صرف رونا آتا ہے۔ اگر دوسری زبانوں کے اس تدریسی مواد سے جو این سی ای آرٹی اور ایس سی ای آرٹیز جیسے ادارے شائع کرتے ہیں، اردو کی نصابی کتابوں کا موازنہ کیا جائے تو معیار میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ نصاب کی کتابیں تیار اور شائع کرنے والے ادارے حکومت کے سیاسی مقاصد بھلے ہی پورے کر دیتے ہوں لیکن ان کا تیار کردہ نصاب طلبہ میں اردو زبان کی فہم تو کیا اس کے ادب میں معمولی نوعیت کی دل چسپی پیدا کرنے میں بھی قطعی ناکام رہا ہے۔ اردو کی کتابوں کا مواد ہی نہیں ان کی چھپائی وغیرہ بھی نہایت گھٹیا درجے کی ہوتی ہے۔ یہ کتابیں ان لوگوں کے ذریعے تیار کرائی جاتی ہیں جن کی اکثریت اسکولی سطح پر کلاس روم میں پڑھانے کے طریقوں اور بچّوں کی نفسیات سے قطعاً ناواقف ہوتی ہے اور جنھوں نے Pedagogy کا لفظ بھی کبھی نہیں سنا، اس لیے، اسکول کی سطح پر نصاب کے معیار کا کوئی تصور ان کے ذہن میں نہیں ہوتا۔

حکومت کے ذریعے نصاب سازی کرنے والے اداروں کے لیے اردو زبان کی تدریس

سے متعلق کتابوں کو تیار کرنے والے بالعموم اردو کے نقاد اور یونیورسٹی ٹیچر ہوتے ہیں۔ جو لوگ اسکولی سطح پر اردو پڑھانے کا کام کرتے ہیں اُن میں سے اکثر اس بات پر کڑھتے رہتے ہیں کہ آخر وہ کیوں کسی یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی نوکری پانے کا شرف حاصل کرنے سے محروم رہ گئے۔ اسکول کی سطح پر اردو کی تدریس سے وابستہ حضرات کی اکثریت اس نوکری کو اپنے لیے ایک سزا تصور کرتی ہے۔صورتِ حال یہ ہے کہ جس شخص کے پاس بھی اردو میں پہلی ڈگری ہے، وہ یونیورسٹی ٹیچر بننے یا کم از کم کسی ایسے کالج میں اردو ٹیچر (عرفِ عام میں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر) بننے کی آرزو کرنے کے سوا کسی دیگر نوکری کی خواہش ہی نہیں کرتا۔

ہندستان میں اردو کا ناقص تدریسی مواد انگریزی میڈیم کے اچھے اسکولوں میں اردو مادری زبان والے طلبہ کو تیسری زبان کے طور پر اردو کی بجائے غیر ملکی زبانوں مثلاً فرانسیسی یا جرمن سیکھنے کی طرف زیادہ راغب کرتا ہے۔غیر ملکی زبانیں ہونے کے باوجود ایک اختیاری مضمون کے طور پر فرنچ اور جرمن جیسی زبانوں کی تعلیم کے لیے ہندستان میں بے شمار اعلا درجے کی کتابیں اور دیگر سہولیات موجود ہیں۔ان اسکولوں میں پڑھنے والے وہ طلبہ بھی جن کے گھروں میں اردو کا ماحول ہے، یہ محسوس کرتے ہیں کہ فرنچ اور جرمن اگرچہ ان کی زبانیں نہیں ہیں اور ہندستان میں یہ کہیں بولی بھی نہیں جاتیں[1] پھر بھی ان زبانوں کی روح سے واقفیت اور ان کے ادب کی تفہیم میں اردو مادری زبان والے طلبہ کو اس لیے سہولت ہوگی کیوں کہ ان زبانوں کے مطالعے کے لیے وہ سب کچھ موجود ہے جو کسی بھی زبان کی تعلیم کو اسکول کی سطح پر مثالی بناتا ہے۔ جب ان غیر ملکی زبانوں میں ایک دفعہ طلبہ کی دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے تو ان کے لیے نہ صرف کلاس روم کی تعلیم کا حصول آسان ہو جاتا ہے بلکہ متعلقہ سرگرمیوں مثلاً ٹرم پیپرز (Term Papers)، ہفتہ وار ٹیسٹ اور سالانہ امتحان میں بھی ان کی کارکردگی زیادہ بہتر ہوتی ہے، جو اوّلاً ان طلبہ کے لیے کسی بھی اچھی یونیورسٹی کے بی.اے.آنرز کورس میں داخلے اور بعدہٗ بہتر کریر کے مواقع کی ضامن بن جاتی ہے اور کسی بھی غیر ملکی زبان کے ساتھ بی اے آنرز میں داخلہ کسی بھی دوسرے مضمون کے ساتھ بی اے آنرز سے کہیں زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ اچھی یونیورسٹیوں میں ان غیر ملکی زبانوں کے گریجویٹ کورسز میں طلبہ کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ بعدہٗ انھیں اچھی نوکریاں بھی بہ آسانی مل جاتی ہیں

[1] تکنیکی طور پر ہندستان میں غیر ملکی زبانوں خصوصاً فرنچ اور پورچگیز بولنے والی ہندستان نژاد آبادی کے کچھ علاقے ضرور ہیں مگر وہاں بھی ان زبانوں کو مادری زبان قرار دے کر پرائمری سطح پر ذریعۂ تعلیم بنانے کا کوئی خاص مطالبہ ان زبانوں کے بولنے والوں کی طرف سے حکومت سے نہیں کیا جاتا۔

اور اردو گریجویٹوں کے مقابلے میں ان کے معاشی حالات بھی نسبتاً کہیں زیادہ بہتر ہوتے ہیں۔ دہلی جیسے شہر میں بھی کسی انگلش میڈیم اسکول کو جرمن یا فرنچ جیسی زبانوں کے اساتذہ کی تلاش میں بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں وہ ان غیر ملکی زبانوں کے ٹیچروں کی خدمات حاصل کرنے کے لیے بڑی رقم بھی خرچ کرتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی بالعموم یہ لوگ ہفتے میں صرف تین دن ہی پڑھانے آتے ہیں۔ غیر ملکی زبان کا استاد علاحدہ سے سیّاحوں کے لیے ترجمان اور مختلف ایجنسیوں کے لیے مترجم کے طور پر کام کر کے بھی اچھی خاصی کمائی کر لیتا ہے۔

ہندستان کے اردو اخبارات و رسائل میں ایسے مضمون اکثر چھپتے رہتے ہیں کہ کیا اردو کو روزگار سے جوڑنا چاہیے؟ ان میں بیان کردہ تمام باتیں شاعرانہ تخیّل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ ان مضامین کے لکھنے والوں کو اسکولوں کے نظام میں زبانوں کی تدریس اور ہندستان کے بدلتے اقتصادی اور سماجی منظرنامے کا کچھ بھی اندازہ نہیں۔ تعلیم اور مبادیاتِ تعلیم پر انھوں نے کبھی سوچا ہی نہیں۔

اسکول کے نصاب میں اردو کی تدریس سے متعلق میری دل چسپی صرف ہندستان اور اس کے اسکولی نصاب تک اس لیے محدود ہے کیوں کہ مجھے دیگر ممالک خصوصاً پاکستان میں اردو تعلیم کی تدریس پر کبھی کام کرنے کا موقع نہیں ملا۔ میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ ہندستان کے انگلش میڈیم اسکولوں میں پڑھنے والے اُن بچّوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیشِ نظر جن کی مادری زبان اردو ہے، اچھی کتابیں اور عمدہ تدریسی مواد فراہم کیا جانا ضروری ہے اور انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم کے مسائل کو بھی اردو تعلیم کے لیے نرم گوشہ رکھنے والے افراد کو اپنی ترجیحی فہرست میں شامل کرنا چاہیے۔ اب تک اردو معاشرے کے مباحث کی اکثریت کا سارا زور صرف اردو میڈیم تعلیم پر رہا تو ہے مگر عمل کا خانہ وہاں بھی خالی ہے۔

معاصر ہندستان کے انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا سوال کسی بھی طرح کم اہمیت کا حامل نہیں کیوں کہ وہاں بھی اب اردو مادری زبان والے بچّے بڑی تعداد میں پڑھتے ہیں، اسی لیے، اس تحریر میں مباحث کا مرکزی نقطہ انگریزی میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم ہے۔

عام رجحان اب یہی ہے کہ والدین خواہ ان کا اپنا تعلیمی و تہذیبی پس منظر کچھ بھی ہو، اپنے بچوں کو انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم دلانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں، اسی لیے، اگر ان اسکولوں میں پڑھنے والے بچّوں کے لیے اردو زبان کا تدریسی مواد موجود نہیں ہے تو ہمیں مزید وقت برباد کیے بغیر اسے فوراً تیار کرنے کی طرف توجہ دینی چاہیے۔

ایک اختیاری مضمون کے طور پر اردو پڑھنے کے خواہش مند طلبہ کے لیے پہلے سے موجود

اس تدریسی مواد کا جائزہ بھی کم اہم موضوع نہیں جو اردو کے ان اہم شاعروں سے تعلق رکھتا ہے جن میں عظمت کے لحاظ سے زمان و مکان کی قید سے ماورا شاعر غالب بھی شامل ہیں۔ غالب، ان کی شاعری اور شخصیت پر اسکول کے طلبہ کے لیے ہندستان میں ڈھنگ کی ایک بھی کتاب موجود نہیں ہے۔ اچھے اسکولوں کے طلبہ کو ذہن میں رکھ کر غالب کی شاعری کا کوئی اڈیشن میری معلومات کی حد تک ہندستان میں کبھی تیار ہی نہیں کیا گیا۔ یہی حال تفہیماتِ غالب کا ہے جو کسی بھی طرح اسکولوں میں زیرِ تعلیم طلبہ کی ضروریات کے عین مطابق نہیں۔ غالب کی شاعری اور زندگی کے مختلف گوشوں پر بھی اسکول کے طلبہ کی دل چسپی کی تحریریں موجود نہیں ہیں۔ غالب جیسے عظیم شاعر پر جدید زمانے کی تدریسی ضرورتوں کے مطابق جس طرح کی آڈیو اور ویڈیو کیسٹس کی بھر مار ہونی چاہیے تھی ان کا تو سرے سے کوئی وجود ہی نہیں۔ لے دے کر گلزار کے ٹی وی سیریل 'غالب' کے سوا اردو طلبہ کی دل چسپی کے لیے ایسی کوئی چیز موجود نہیں جو دوسری زبانوں میں معاون تدریسی مواد کے طور پر ہندستان میں بہ آسانی دستیاب ہیں۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کی تدریس کے لیے آڈیو اور ویڈیو کیسٹس نہ صرف خاص طور پر تیار کیے جاتے ہیں بلکہ انھیں ہر برس اپ ڈیٹ بھی کیا جاتا ہے۔ غالب کی زندگی اور شاعری کو محیط گلزار کا اتفاقیہ طور پر موجود مذکورہ سیریل تقریباً دو دہے قبل کاروباری ضرورت کے پیشِ نظر بنایا گیا تھا جو ہر اعتبار سے عمدہ ہے۔ بہت کھینچ تان کر اس فہرست میں اسماعیل مرچنٹ کی فلم 'محافظ' کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جو انیتا ڈیسائی کے ناول In Custody پر مبنی ہے اور جس میں اردو کے ایک بزرگ شاعر کے بدترین معاشی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اردو معاشرے کی Stereotype کی عکاس یہ فلم بھی اب بازار میں دستیاب نہیں۔ شیکسپیئر پر (غالب کی عظمت جس سے کسی طرح کم درجے کی نہیں) ہر عمر کے طلبہ کے لیے بلا مبالغہ ہزاروں کتابیں اور سینکڑوں طرح کی ایسی آڈیو ویڈیو کیسٹس ہندستان کے بازار میں موجود ہیں جنھیں مسلسل اپ ڈیٹ کیا جاتا ہے۔ انٹرنیٹ پر معاون مواد کا موجیں مارتا سمندر اس پر مستزاد ہے۔

اردو سے متعلق کسی تہذیبی پہلو یا صرف اردو طرزِ بیان کے گلیمر کو فروغ دینے کے لیے کوئی حکمتِ عملی وضع کرنا ہندستان میں اسکولی سسٹم کے لیے کام کرنے والے اداروں کے دائرۂ اختیار سے باہر ہے، اس لیے، میں نے ان پہلوؤں کو زیرِ بحث لانے سے گریز کیا ہے جن کا تعلق براہِ راست اردو کلچر یا اس کے گلیمر سے ہے۔ یہ بات تو مسلّم ہے کہ ہر زبان اور اس کے ادب میں تہذیب کی معنویت مسلّم ہوتی ہے۔ دل چسپ بات مگر یہ ہے کہ اردو نہ پڑھنا اور اردو تہذیب کی

بات کرنا اب علمی مسئلے نہیں بلکہ ایسے امراض ہیں جن کے تجزیے کے لیے ایسے ماہرینِ نفسیات کی ضرورت ہے جو تقسیمِ ہند کے سیاق وسباق میں ہندستان کے خوف میں مبتلا اردوداں اشراف کے ذہن کا تجزیہ کرسکیں۔ اسکول کے نصاب کا مسئلہ یا یوں کہیں کہ اسکول کے نصاب میں اردو کی شمولیت کا اردو کلچر اور گلیمر کی بحث سے کچھ تعلق نہیں۔ ویسے اب اردو والے اردو کلچر اور گلیمر کی صرف بحثیں کرکے مجموعی طور پر ہر برس غریب ٹیکس دہندہ کی کمائی کے کروڑوں روپے بے مصرف سمیناروں پر خرچ کردیتے ہیں۔

اردو زبان کے سیاسی وسماجی محرکات سے دل چسپی رکھنے والے طالبِ علم کے طور پر میری رائے یہی ہے کہ ہندستان میں اردو صرف اسکولوں کے نظام کے ذریعے ہی زندہ رہ سکتی ہے۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ دورِ جدید میں سیکولر نصاب کی تعلیم دینے والا اسکول ہی وہ ادارہ ہے جو کسی بھی مضمون میں بنیادی علم کو رواج دے کر اس کی آئندہ بلند عمارت کی تعمیر کی راہ ہموار کرے گا۔ دینی مدارس میں جو اردو مذہبی نصاب کا ذریعۂ تعلیم ہے اس کا مقصد اور ماحصل چوں کہ دونوں ہی مختلف ہیں، اسی لیے، میں نے دینی مدارس کے کسی زاویے پر اس تحریر میں گفتگو نہیں کی۔ دینی مدارس اور اردو کے رشتوں نیز دینی مدارس کی سماجیات پر گفتگو کرنے سے اس تحریر میں عمداً گریز کیا گیا ہے۔

میں ہندستان میں اسکولوں کے نصاب — جس کے لیے عام طور پر سیکولر نصاب کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے — میں اردو کی تعلیم کے متعلقہ پہلوؤں کے بارے میں وقتاً فوقتاً لکھتا رہا ہوں۔ فی الحال میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ہندستان میں اسکولوں کے نظام یا نصابِ تعلیم کو سیکولر کہنا کس حد تک درست ہے؟ یہاں لفظِ اسکول کا مفہوم بھی استعمالِ عام کے مطابق ان اداروں تک محدود ہے جو ثانوی تعلیم یعنی سیکنڈری اور سینئر سیکنڈری سطح کے امتحان لینے والے بورڈوں (مدرسہ بورڈ نہیں) سے الحاق شدہ ہیں۔ ہندستان میں اس نظام کے تحت ایک بچہ 15 سال کی عمر کو پہنچنے پر پہلے پبلک اگزامنیشن میں بیٹھ سکتا ہے جو بالعموم دسویں درجے کا امتحان ہوتا ہے اور جسے بعض صوبوں میں ہائی اسکول یا میٹریکولیشن کا امتحان بھی کہا جاتا ہے۔ CBSE میں اب دسویں کلاس کے امتحان کو اختیاری کردیا گیا ہے۔ سینئر سیکنڈری یا انٹرمیڈیٹ (ماضی کا پری یونیورسٹی کورس) کے امتحان میں بیٹھنے کے لیے زیادہ تر صوبوں میں اب عمر کی قید کم از کم 17 سال ہے۔

اپنے طالبِ علموں کو پبلک اگزامنیشن میں شریک کرانے کا اختیار ہندستان میں صرف ان اداروں یا اسکولوں کو ہے جو کسی بھی بورڈ سے الحاق کے وقت یہ بیانِ حلفی دیتے ہیں کہ ان کا کسی

طرح کی مذہبی تعلیم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

موٹے طور پر ہندستان کا تعلیمی نظام دو بڑے زمروں میں تقسیم ہے جو آج بھی ہمارے سماج کو طبقوں میں بانٹنے کی نوآبادیاتی فکر کا غمّاز ہے۔ ہندستانی زبانوں کے مقابلے میں انگریزی کی موجودگی اور اس کی اہمیت پر ہونے والی بحث بھی بنیادی طور پر تعلیم کے ذریعے ہندستان کے سماج کو طبقوں میں تقسیم کرنے کی بحث ہے۔ عمومی صورتِ حال یہ ہے کہ تمام ریاستی بورڈ عام طور پر متعلقہ ریاست کی سرکاری زبان (جو بالعموم اس ریاست کی اکثریت کی مادری زبان ہوتی ہے) میں امتحانات لیتے ہیں۔ کسی بھی زبان کو کسی صوبے میں تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے لیے تکنیکی لحاظ سے یہ ضروری ہے کہ اس زبان کو صوبے کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لیے ریاستی اسمبلی میں جو بل پاس کیا جاتا ہے، اس میں، اور بعد میں بل کو گزٹ میں درج کرتے وقت تعلیم کے مقصد کے لیے اس زبان کے استعمال کی وضاحت موجود ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ زبان اُس صوبے کے ایجوکیشن کوڈ میں تسلیم شدہ ہو۔ کسی زبان کو عام امتحانات یا تعلیم کا میڈیم بننے کا اختیار کسی بھی صوبے میں خود بہ خود حاصل نہیں ہو جاتا۔ مثال کے طور پر اتر پردیش میں 1989 میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا تھا لیکن ریاستی قانون سازیہ کے منظور شدہ ایکٹ کے مقررہ مقاصد میں اور بعد میں گزٹ نوٹی فکیشن میں بھی اردو کو تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی صراحت نہیں کی گئی، اس لیے، اتر پردیش میں دوسری سرکاری زبان کا یہ درجہ اردو تعلیم کے مقاصد کے حصول میں کسی طرح معاون نہیں ہوا اور یہی معاملہ ان تمام صوبوں کا ہے جہاں اردو دوسری سرکاری زبان ہے۔

سینٹرل بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن اور انڈین کاؤنسل آف اسکول ایجوکشن جو پہلے اینگلو انڈین بورڈ کہلاتا تھا، دونوں کے مرکزی دفاتر دہلی میں واقع ہیں۔ سی. بی. ایس. ای. سے امتحان دینے والے طلبہ کی تعداد، ہندستان کے مختلف صوبوں کے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ بورڈ آف ایجوکیشن میں دسویں اور بارہویں کلاس کے بورڈ کا امتحان دینے والوں کی مجموعی تعداد کی دس فی صد سے زیادہ نہیں ہوتی۔ یعنی سی. بی. ایس. ای. بورڈ سے جو اسکول ملحق ہیں ان میں پڑھنے والے بچوں کی تعداد ہندستان میں اسکول جانے والے بچوں کی مجموعی تعداد کا زیادہ سے زیادہ دس فی صد ہے۔ سی. بی. ایس. ای. سے دہلی حکومت کے تمام اسکول بھی ملحق ہیں۔ صوبۂ دہلی میں موجودہ دیگر اسکولوں کی اکثریت بھی تکنیکی وجوہ سے صرف سی. بی. ایس. ای. ہی سے ملحق ہو سکتی ہے۔

ہندستان کے مختلف صوبوں میں اسکول جانے والے تقریباً نوّے فی صد بچے صوبائی

بورڈوں سے اور علاقائی زبانوں کے میڈیم میں دسویں اور بارہویں کا امتحان دیتے ہیں۔ جو بچے کسی وجہ سے اسکول میں اپنی تعلیم جاری نہیں رکھ پاتے ان کے لیے غیر رسمی تعلیم کے ادارے مثلاً نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اسکولنگ (ماضی کا نیشنل اوپن اسکول) سودمند ثابت ہوتے ہیں۔

ماضی کے اینگلو انڈین بورڈ کے نام سے مشہور آئی.سی.ایس.ای. شاید اس لیے بہتر بورڈ مانا جاتا ہے کیوں کہ اس سے وابستہ اسکول صرف انگریزی میڈیم کے وہ اسکول ہیں جن میں اکثریت عیسائی مشنری اسکولوں کی ہے۔ اس کے باوجود آئی.سی.ایس.ای. سے ملحق اسکولوں میں بہ مشکل تمام ایک فی صد ہی وہ بچے زیرِ تعلیم ہیں جو انگریزی میڈیم سے پڑھتے ہیں۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کی ذہنی وراثت کے حامل آئی.سی.ایس.ای. سے ملحقہ اسکولوں کا مقصد انگریزی داں طبقے کو غیر انگریزی داں طبقے سے ممتاز مقام دے کر طبقاتی تقسیم کے تسلسل کو برقرار رکھنا ہے۔ اس ذہنیت اور خلقیے کے اسکولوں میں اب بھی صرف ان خاندانوں کے بچوں کو داخلہ دیا جاتا ہے جو انگریز حکمرانوں کی خدمت پر مامور رہے۔

اس ذہنیت کا سب سے ممتاز نمائندہ دہردون کا دون اسکول (The Doon) ہے۔ نوآبادیاتی خلقیے کا یہ ادارہ 65 ایکڑ زمینی رقبے پر بنا ہوا ہے۔ اس اسکول کے تمام وسائل عوامی سرمایے سے ایک بہت چھوٹے طبقے کے وجود کو قائم رکھنے کی غرض سے برسرِ اقتدار طبقے نے فراہم کرائے گئے تھے جس کی امارت نوآبادیاتی رعونت سے عبارت ہے۔ دون اسکول ماضی کے حکمرانوں اور ان غلام کالے انگریزوں نے ایک روپے فی ایکڑ کی قیمت سے غصب کردہ زمین پر اس اسکول کو تعمیر کیا تھا۔ یہ مکمل طور پر اقامتی ادارہ ہے۔ اس اسکول میں ہر سال صرف ان 70 طلبہ کو داخلہ دیا جاتا ہے جن کے والدین اقتدار کے سلسلۂ مراتب میں مقتدر ہیں۔ ان 70 طلبہ میں 50 طلبہ کو ساتویں درجے میں اور 20 طلبہ کو آٹھویں کلاس میں داخل کیا جاتا ہے۔ 70 بچوں کے انٹیک (Intake) میں اسکول اسٹاف کے بچے بھی شامل ہوتے ہیں۔ طبقاتی تقسیم کے تابع اس اسکول میں اسٹاف کے بچوں کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ صرف اساتذہ اور بَرسَر (Bursur) کے بچے ہی اسٹاف کے بچوں کے زمرے میں شامل ہوکر دون اسکول میں داخلے کے مجاز ہوں گے اور دیگر ملازمین کے بچّوں کو دیگر اسکولوں میں جانا ہوگا۔ یہ چوں کہ ابھی بھی انگریزوں کے طرز پر حکومت کرنے والوں کا اسکول ہے لہٰذا اس کی 40 فی صد نشستیں اسکول کے فارغین یعنی ماضی کے حکمرانوں کے بچوں کے لیے مخصوص ہیں تا کہ غلامی کے تسلسل اور اس کے خلقیے کو کسی طرح کی زک نہ پہنچے۔ دون اسکول میں کل ملا کر تقریباً 500 طلبہ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اس سے آزاد

ہندستان میں اشرافیہ اور سامراجی نظام کی کامیابی اور اس ذہنیت کی تعلیم سے متعلق رویوں کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

☆☆☆

یہ وضاحت کرنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اپنی تحریروں میں اعراب اور کسرۂ اضافت کا استعمال نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو کا رسم الخط اپنی اصل کے اعتبار سے اعراب اور کسرۂ اضافت سے مبرا ہے اور یہ اس کی خوبصورتی کا ایک اہم حصہ ہے۔ ہاں طالبِ علم کے لیے ابتدائی اسباق میں سیکھنے اور سکھانے کے لیے ان علامتوں کا استعمال کیا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو کی ہر عبارت میں اعراب اور کسرۂ اضافت کا استعمال 'بقدرِ ضرورت' کیا جانا چاہیے، تو سوال اٹھتا ہے کہ 'بقدرِ ضرورت' کی تعریف اور حد کیا ہو؟ ظاہر ہے کہ یہ کوئی مطلق مقدار نہیں ہے جو میرے لیے 'بقدرِ ضرورت' ہو، وہ کسی اور کے لیے 'ضرورت سے زیادہ' معلوم ہوسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں اردو زبان اور رسم الخط کو مشکل سمجھنا اور اردو کو صحیح پڑھنے کے لیے اعراب اور کسرۂ اضافت کے ضروری ہونے پر اصرار کرنا غلط اور غیر تعمیری رویّہ ہے۔ آخر انگریزی میں ہمیں کوئی ایسی 'مشکل' کیوں نہیں محسوس ہوتی؟

بعض معزز قارئین نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں اعراب اور کسرۂ اضافت کے فقدان کو ہماری کوتاہی یا بے پروائی پر محمول کیا ہے، کہ ہم پروف پڑھوانے میں صحت کا اہتمام نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ فاروقی صاحب کی تحریر کی 'غلطیاں' (یعنی اعراب اور کسرۂ اضافت کی غیر حاضری) محتاط پروف خوانی کے ذریعے درست کر دی جائیں تو اچھا ہو۔ ہمارا معروضہ یہ ہے کہ ہم فاروقی صاحب کی ان ہی 'غلطیوں' کی اصلاح کر سکتے ہیں جنھیں قواعد، صرف ونحو یا املا کے اصولوں کی رو سے ثابت کیا جا سکے کہ وہ 'غلطیاں' ہیں۔ موجودہ شمارے میں جناب احمد محفوظ نے اپنے مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اسی نظریے کی پیروی کی ہے۔ امید کہ اس وضاحت کے بعد شاکی حضرات کی تشفی ہو جائے گی...

اطہر فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

تدبیر الدولہ مدبر الملک منشی مظفر علی اسیر

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اسیر لکھنوی (1805-1882) کے نام سے میں بالکل لڑکپن کے زمانے میں آشنا ہوا۔ لکھنؤ کے ایک مشاعرے کے بارے میں چکبست کا ایک مضمون تھا، یاد نہیں کہ وہ 'مضامینِ چکبست' میں تھا یا کسی اور کتاب میں۔ لیکن چکبست نے اس مشاعرے اور اس کے ماحول کو کچھ اس طرح زندہ کر دیا تھا کہ اس کی بہت سی باتیں مجھے یاد رہ گئیں۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق مشاعرہ طرحی تھا اور آتش کا مصرع طرح مقرر کیا گیا تھا:

اگتی ہے جائے سبزہ کنگھی مرے چمن میں

چکبست نے لکھا تھا کہ حاصلِ مشاعرہ ایک نوخیز شاعر کا یہ شعر تھا:

دامن کو چاک کر کے رسوا ہوئی ہے کیا کیا
تھی عصمت زلیخا یوسف کے پیرہن میں

چکبست نے یہ بھی لکھا تھا کہ اگرچہ خواجہ آتش اس مضمون کو پہلے باندھ گئے تھے، لیکن ان صاحبزادے نے پھر بھی ایک بات پیدا کر لی تھی۔ آتش کا شعر تھا:

نہ پھاڑنا تھا زلیخا کا دامنِ یوسف
نہ اس کا پردۂ عصمت دریدہ ہونا تھا

اس شعر کی بندش کچھ ایسی تھی کہ اسے سمجھنے میں مجھے کچھ دقت ہوئی تھی، لیکن دونوں ہی شعر مجھے یاد رہ گئے اور اب تک یاد ہیں۔ چکبست نے اس مشاعرے کے بارے میں یہ بھی لکھا تھا کہ اسیر لکھنوی مرحوم کے ایک شاگرد بھی مشاعرے میں تشریف فرما تھے، انھوں نے 'قدیم رنگ' کی غزل پڑھی

تھی، اس کا ایک شعر تھا:

دریاے خون عاشق لہریں جو لے رہا ہے
بیتاب ہیں مچھلیاں بازوے تیغ زن میں

اس وقت میری سمجھ ہی کتنی تھی، لیکن مجھے چکبست کا یہ کہنا کچھ مربیانہ سا لگا کہ ان صاحب نے 'قدیم رنگ' کا شعر کہا تھا، گویا شعر تو معمولی تھا، لیکن قدیم رنگ کی وجہ سے شاعر کو معاف کیا جا سکتا تھا۔ مجھے تو یہ شعر بہت اچھا لگا تھا۔ میں نے سوچا کہ قدیم رنگ ہو یا جدید، شعر اچھا اور دل چسپ ہو تو کیا مضائقہ؟ اور یہ بھی کہ منشی مظفر علی اسیر پرانے رنگ کے کوئی بہت بڑے شاعر رہے ہوں گے، تبھی تو ان کے شاگرد نے اتنا عمدہ شعر کہا تھا۔

اس کے بعد اسیر کے بارے میں ادھر ادھر کی متفرق معلومات مجھے حاصل ہوتی رہی، لیکن ان کا کلام پڑھنے کا موقع نہ ملا۔ مجھے یہ بھی نہ معلوم ہوا کہ اسیر کی تاریخِ پیدائش اور تاریخِ وفات کیا تھی۔ بس یہ خیال تھا کہ چکبست نے جب مضمون لکھا تھا تو اس مشاعرے کو 'تیس چالیس' پہلے کا بتایا تھا۔ اور ظاہر ہے کہ اس کے انعقاد کے وقت اسیر کا انتقال ہو چکا ہوگا۔ اس اعتبار سے اسیر بالکل ہی پرانے زمانے کے شاعر ٹھہرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ میں جس زمانے میں ہوش سنبھال رہا تھا، اردو تنقید 'لکھنؤ اسکول'، 'لکھنوی خارجیت'، 'لکھنوی سطحیت' وغیرہ کو نظر انداز کرنے، بلکہ بھلانے میں پورا زور صرف کر رہی تھی۔ ایسے میں، جب اسیر کے استاد مصحفی کو پوچھنے والا کوئی نہ تھا تو اسیر کے لیے وقت کس کے پاس رہا ہوگا۔

کئی برس بعد، اور اردو فارسی شاعری میں تھوڑی بہت شد بد پیدا کر لینے کے بعد مجھے فنِ عروض حاصل کرنے کی سوجھی۔ میں نے الٰہ آباد یونیورسٹی کے نامور استاد پروفیسر سید محمد رفیق سے رجوع کیا تو انھوں نے بے تکلف مجھے عروض کے چند ابتدائی سبق پڑھا دیے۔ پھر میں نے اپنے ذوق کے سہارے عروض کی بعض کتابیں پڑھیں۔ اسی دوران مجھے محقق طوسی کی 'معیار الاشعار' کا اردو ترجمہ موسوم بہ 'زر کامل عیار' مع فارسی متن کا ایک پرانا نسخہ دستیاب ہو گیا۔ مترجم یہی مظفر علی اسیر تھے۔ میں اسیر مرحوم کا ہمیشہ احسان مند رہوں گا کہ اس کتاب کے مطالعے نے مجھ میں عروض کی صحیح سمجھ عطا کی۔ 'زر کامل عیار' میں کہیں کہیں حاشیے بھی ہیں، اور کہیں کہیں اصل متن کی تشریح (یا 'شرح') بھی ہے۔ بعض لوگوں کے کچھ اعتراضات کو بھی فاضل مترجم نے رد کیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں فنِ عروض کی بنیاد تین کتابوں پر قائم ہے۔ ایک تو امام بخش صہبائی کا ترجمۂ 'حدائق البلاغت' (مصنفہ شمس الدین فقیر)، دوسری 'بحر الفصاحت' (مصنفہ مولوی نجم الغنی)، اور تیسری

’زر کامل عیار‘، یعنی مظفر علی اسیر کا ترجمۂ ’معیار الاشعار‘۔ مولانا صہبائی کا ترجمہ سب سے قدیم ہے (1844)۔ پھر اسیر کا ترجمۂ ’معیار الاشعار‘ ہے (1872)، پھر نجم الغنی کی ’بحر الفصاحت‘ جس کا پہلا اڈیشن 1887 میں شائع ہوا تھا اور اب تقریباً نایاب ہے۔ دوسرا اڈیشن جو پہلے اڈیشن سے بہت زیادہ مفصل ہے، 1936 میں شائع ہوا اور یہ بھی بہت کمیاب تھا۔ چند سال ہوئے ترقی اردو کونسل نے اسے کمال احمد صدیقی کے حواشی کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ اسیر اور صہبائی دونوں کے تراجم اس وقت کم و بیش نایاب ہیں اور ضرورت ہے کہ انھیں پھر سے شائع کیا جائے۔

’زر کامل عیار‘ کی زبان ادق ہے، اور بعض لوگوں نے تو یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اصل سے زیادہ ترجمہ مشکل ہے۔ لیکن یہ زیادتی ہے۔ اول تو ’معیار الاشعار‘ خود ہی بہت ادق کتاب ہے اور اس میں وسیع مطالب کو کم سے کم لفظوں میں بیان کیا گیا ہے (بالکل ارسطو کی ’بوطیقا‘ کی طرح)، اور دوئم یہ کہ اس زمانے میں اردو کی علمی نثر کا انداز ہی یہ تھا کہ بات کو کم سے کم لفظوں میں کہا جائے، اور فارسی عربی سے پرہیز کے بجائے ان زبانوں پر تکیہ بیش از بیش کیا جائے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیے تو یہ کتابیں کچھ ایسی مشکل نہیں ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پیراگراف سازی کا لحاظ نہ رکھنے، اوقاف کی رسم سے بیگانگی اور مفصل فہرست کے فقدان کے باعث ان کتابوں کا مطالعہ آسان نہیں۔ لیکن یہ خیال رہے کہ یہ کتابیں اردو میں ہیں، فارسی میں نہیں۔ ورنہ پرانے زمانے میں علمی اظہارِ خیال کے لیے فارسی ہی کو اختیار کیا جاتا تھا۔

یہی وجہ ہے کہ علم عروض اور نحو سے متعلق مظفر علی اسیر نے جو تین مختصر رسالے لکھے، وہ فارسی ہی میں ہیں۔ ’شجرۃ العروض‘ (57 صفحات)، ’روضۃ القوافی‘ (18 صفحات) اور ’رسالۂ اضافت‘ (6 صفحات) کی اشاعت کی اول تاریخ نہیں معلوم، لیکن میرے پاس نولکشور پریس کانپور کا جو اڈیشن ہے اس میں یہ تینوں یکجا ہیں اور تاریخ اشاعت 1915 ہے۔ ’شجرۃ العروض‘ میں کوئی خاص بات نہیں، لیکن جو بھی لکھا ہے وہ مستند کتابوں کی رو سے لکھا ہے اور نسبتاً سہل الفہم بھی ہے۔ سب سے دل چسپ اور کارآمد رسالہ اصولِ اضافت پر ہے اور اس میں اضافت کی مختلف مشہور و مروج قسموں کے سوا بھی کئی قسمیں بتائی گئی ہیں۔ بعض کو اسیر کے دماغ کی اختراع بھی کہا جا سکتا ہے اور ان کو بظاہر نحو کے عالم سے نہیں بلکہ علم بیان کے عالم سے قرار دینا چاہیے۔ اسیر کا یہ مختصر رسالہ تازگیِ فکر کا عمدہ نمونہ ہے۔

اس رسالے میں تھوڑی سی گفتگو فکِ اضافت پر بھی ہے۔ اس معاملے میں اکثر لوگوں کو تشویش رہی ہے کہ فکِ اضافت کوئی مطلق اصول ہے، یا اسے صرف چند الفاظ کے لیے جائز سمجھنا

چاہیئے؟ اسیر کہتے ہیں بعض تراکیب سے کسرۂ اضافت کو ساقط کردینے کا عمل 'موقوف بر سمع است، نہ بر قیاس۔' اس کے معنی یہ ہوئے کہ فکِ اضافت صرف چند الفاظ پر وارد ہوتی ہے اور اس کا کوئی اصول نہیں۔ اردو کے اکثر اساتذہ اسی خیال کے پابند رہے ہیں۔ مظفر علی اسیر نے ایک فہرست پیش کی ہے کہ ان چند الفاظ ہی کے ساتھ فکِ اضافت جائز ہے۔ لیکن ایرانیوں کا عمل اس سے مختلف رہا ہے۔ یعنی وہ جہاں بھی دل چاہے (یعنی اگر وزن، یا روانی کا تقاضا ہو) اضافت کے کسرہ کو حذف کردیتے ہیں۔ ہمارے یہاں میر کے زمانے تک اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن بعد کے لوگ زیادہ 'محتاط' ہو گئے۔ اسیر کا شمار انھیں لوگوں میں کرنا چاہیے۔ مگر انھوں نے فکِ اضافت پر مبنی تراکیب کی ایک ممکن فہرست پیش کردی ہے۔ یہ بات بہر حال لائقِ ستائش سمجھی جائے گی۔

قافیے کے معاملے میں اردو والوں کو ہمیشہ پریشانی رہی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر عربی اور فارسی کے اصولوں کو قائم کرنا چاہا ہے۔ کامیابی تو اس میں ہونی نہیں تھی، کیوں کہ اردو زبان (یعنی کھڑی بولی) کی بناوٹ وہ ہے ہی نہیں جو فارسی، عربی کی ہے۔ لہٰذا ہمیشہ مشکلات پیدا ہوتی رہی ہیں جنھیں چپ چاپ نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً اردو میں قوافی 'رہی/لگی/جمی' وغیرہ بالکل درست ہیں، لیکن فارسی کے حرف روی کے اعتبار سے غلط ہیں۔ ظاہر ہے کہ استادوں نے ان قوافی کو جائز رکھا ہے اور حرف روی کے تکلفات کو نظر انداز کیا ہے، لیکن انھوں نے لکھا کبھی نہیں کہ قوافی 'رہی/لگی/جمی' وغیرہ درست ہیں۔ اسی طرح، ایطا کے معاملے میں ہمارے استادوں نے خلط مبحث اور تضاد کو روا رکھا ہے۔ مظفر علی اسیر اس سے مبرا نہیں ہیں۔ مثلاً، وہ ایطا کی تعریف تو درست لکھتے ہیں اور اسے 'عیوبِ فاحش' میں بتاتے ہیں، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر قصیدہ مشتمل بر زائد از چہل بیت ہو تو دو چار بار ایطا کا ارتکاب کر سکتے ہیں اور وہ بھی تب جب ایطا والے ابیات کے درمیان فاصلہ ہو۔ پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ 'در اشعار مردف بعض جا اساتذہ آوردہ اند۔' ظاہر ہے کہ ایطا ہوگا، یا نہ ہوگا۔ یہ بات بے معنی اور غیر منطقی ہے کہ ایطا کہیں ہو اور کہیں نہ ہو۔ ایطا کے بارے میں غالب نے بھی کچھ اسی قسم کی بات کہی ہے۔ لیکن غالب ان معاملات میں کچھ زیادہ ذی علم نہ تھے، مظفر علی اسیر سے ہم کچھ زیادہ توقع رکھتے ہیں۔ اور اصل بات یہ ہے کہ ایطا صرف مطلع میں واقع ہوسکتا ہے، بعد کے اشعار پر ایطا کا حکم لگانا محض فضول ہے اور خلط مبحث سے زیادہ نہیں۔

مظفر علی اسیر ہمہ جہت شخص تھے۔ وہ واجد علی شاہ کے مصاحبِ خاص رہے، لیکن ان کے ساتھ کلکتہ نہ گئے۔ پھر بھی، جب وہ رامپور پہنچے تو انھیں تنخواہ لینے سے عار تھا کہ کوئی کام ان کے سپرد

نہ تھا۔ ممتاز علی آہ نے 'سیرت امیر مینائی' میں لکھا ہے کہ ایک بار جب امیر مینائی ان کی خدمت میں حاضر ہوئے تو ان کی صورت دیکھتے ہی اسیر کچھ خشونت کے ساتھ کہنے لگے، میاں امیر یہ مجھے پسند نہیں کہ کوئی کام نہ کروں اور مفت تنخواہ لیا کروں۔ حضرت [امیر مینائی] نے مسکرا کر عرض کیا، آپ کو یہ کیا خیال آیا؟ رؤسا کاملانِ فن کی یوں ہی قدر دانی کرتے ہیں۔ [اسیر نے] فرمایا نہیں۔ مجھے یہ منظور نہیں۔ [امیر نے] عرض کی، ملک کو جو فیض شاعری میں آپ سے پہنچ رہا ہے، یہی بڑی خدمت ہے۔ [اسیر نے] اس کو بھی نہ سنا اور فرمانے لگے، تم نواب صاحب سے کہہ دینا، یا تو مجھ سے کوئی کام لیں، نہیں تو میں اپنے گھر جاتا ہوں۔ ایسی تنخواہ سے میں درگذرا۔'

ملاحظہ کیجیے، تنگ حالی کا زمانہ تھا، لیکن اسیر کو بلا خدمت تنخواہ لینا گوارا نہ تھا۔ امیر مینائی کہتے ہیں کہ اسی زمانے میں اسیر نے 'بوستانِ خیال' کو منظوم کرنا شروع کر دیا تھا۔ نواب تک شاید اس کی خبر امیر مینائی نے پہنچائی ہو، کیوں کہ ہم دیکھتے ہیں کہ رام پور کی رضا لائبریری میں کئی داستانیں اسیر کی تصنیف کردہ موجود ہیں۔ حامد علی خان کو داستان سے بہت شغف تھا، اس لئے ممکن ہے انھوں نے اسیر سے فرمائش کر کے داستانیں لکھوائی ہوں۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ داستانیں سنائی بھی گئیں کہ نہیں۔ لیکن امکان ہے کہ سنائی بھی گئی ہوں، کیوں کہ اس زمانے میں اوروں کے علاوہ شاہزادہ میرزا رحیم الدین حیا داستان گوئی پر مقرر تھے۔ جمیل جالبی نے مظفر علی اسیر کی حسبِ ذیل داستانوں کا ذکر کیا ہے:

طلسم باطن بالا باختر
طلسم باطن آفات
طلسم ضحاکیہ
طلسم نادر فرنگ
طلسم باطن نیرنجات
طلسم نریمان
ترجمۂ لعل نامہ

جس داستان کو 'لعل نامہ' کا 'ترجمہ' کہا گیا ہے، وہ بظاہر 'داستانِ امیر حمزہ' کی ایک کڑی ہے۔ لیکن باقی داستانوں کے بارے میں، میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ اسیر کی طبع زاد ہیں یا زبانی طور پر رائج داستانوں کی تحریری شکل ہیں۔ بہر حال، یہ تو ظاہر ہے کہ اسیر کی تخلیقی کارگذاریوں کا دائرہ صرف قصیدہ، غزل اور مثنوی تک محدود نہیں۔ اغلب ہے کہ وہ جس طرح شعر میں پر گو تھے، اسی

طرح نثر میں بھی بآسانی رواں رہے ہوں گے۔ مختلف الجہات شخصیت کی بنا پر اور خاص کر فنِ شعر کی غیر معمولی پرکھ اور بے مثال پُرگوئی کے باعث اسیر کے شاگردوں کی تعداد کثیر تھی، اور بڑی بات یہ کہ ان میں بعض شاگرد بہت نامور اور بڑے صاحبِ فن ہوئے۔ اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی اور ریاض خیر آبادی کے ناموں سے ہم واقف ہیں۔ ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار، شوق قدوائی، طوطا رام شایاں بھی ان کے شاگردوں میں تھے۔ یہ سب کے سب اپنی جگہ پر ادب کے گوہرِ آبدار ہیں۔

یہ بات درست ہے کہ ریاض کو بہت جلد ہی اسیر نے اپنے لائق شاگرد امیر مینائی کے سپرد کر دیا اور سبھی لوگ عام طور پر ریاض کو امیر مینائی ہی کا شاگرد سمجھتے ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ریاض کا جوہرِ قابل اسی معدن سے نکلا تھا جسے ہم منشی مظفر علی اسیر کہتے ہیں۔

امیر مینائی کا کہنا ہے کہ میں نے پہلے پہل ایک سہ غزلہ استاد کی خدمت میں بغرضِ اصلاح پیش کیا۔ 'اصلاح دیکھی تو بہت سے تصرفات پسند نہ آئے اور [میں نے] استاد سے وجہ پوچھی تو فرمایا: 'دو مہینے تک روزانہ مجھے ایک غزل دکھاؤ لیکن اصلاح کے وجوہ نہ دریافت کرو۔ اس کے بعد میں اصلاح کے وجوہ بھی بتا دوں گا۔' ممتاز علی آہ بتاتے ہیں کہ پندرہ بیس غزلوں تک اصلاح دیکھ کر حضرت [امیر مینائی] یہ سمجھتے رہے کہ بننے کے بجائے غزل بگڑ جاتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ ہر اصلاح کی خوبی خود ہی سمجھ میں آنے لگی اور دو تین مہینے کے بعد اصلاح کے وجوہ دریافت کرنے کی ضرورت باقی ہی نہ رہی۔

یہ اور اس طرح کے متعدد واقعات ہیں جن سے ہمیں معلوم ہو سکتا ہے کہ استاد اگر کامل ہو تو وہ شاگرد کی شاعری بہتر سے بہتر بنا دیتا ہے لیکن شاگرد کے رنگ و مذاقِ سخن میں تصرف نہیں کرتا۔ شاگرد کی انفرادیت (اگر کچھ ہے) تو وہ باقی رہتی ہے لیکن فن پر عبور بڑھ جاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے بعض اوقات شاگرد خود استاد کو متاثر کرتا ہے۔ چناں چہ مصحفی نے آتش کی بہت تعریف کی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے جو رنگِ کلام اختیار کیا ہے وہ مجھے اتنا پسند آیا ہے کہ میں خود اس رنگ میں کہنے لگا ہوں۔ چنانچہ مصحفی کے ساتویں اور خصوصاً آٹھویں دیوان پر ناسخ اور آتش کی خیال بندی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

اسیر نے مصحفی کی شاگردی جب اختیار کی ہوگی تو وہ استاد کا آخری زمانہ اور شاگرد کی اٹھان کے دن تھے۔ (مصحفی کا انتقال 1824 میں ہوا، اس وقت اسیر انیس بیس سال کے تھے۔) اسیر نے لامحالہ وہی انداز اختیار کیا جو اس وقت بیحد مقبول تھا اور ناسخ و آتش جس کے سب سے بڑے

نمائندے تھے اور غالب نے جسے منتہائے کمال تک پہنچایا۔ لیکن لکھنؤ کی ادبی تاریخ میں ایک نئی بات پیدا ہوگئی تھی جسے ہمارے مورخوں نے خواہ مخواہ 'ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک' کا نام دے دیا ہے۔ جیسا کہ رشید حسن خان نے لکھا ہے، ناسخ کا کوئی مستند قول، کوئی مصدقہ (یا غیر مصدقہ) تحریر ایسی نہیں جس کی رو سے ہم یہ فرض کر سکیں کہ ناسخ نے زبان کی 'اصلاح' کا بیڑا اٹھایا تھا، اور بطورِ خاص اس طرح، کہ 'متروکات' کی فہرست بنے، یا بہت سے استعمالات جو پرانے لوگوں (خاص کر دہلوی لوگوں) نے روا رکھے تھے، ان کو زبان سے خارج کر دیا جائے۔

اس منفی 'تحریک' کا 'سہرا' ناسخ کے سر باندھنے کے بعد ہمارے مورخوں نے ان کے شاگرد علی اوسط رشک کے تصرفات اور استعمالات کو 'معیاری' اور 'ناسخ کے وضع کردہ اصولوں کے مطابق' قرار دے دیا۔ چناں چہ ناسخ کا کلیات جب 1842 میں (یعنی ناسخ کے انتقال کے کوئی چار سال بعد) چھپا تو رشک نے اس کے ساتھ ایک 'غلط نامہ' بھی لگائے جانے پر اصرار کیا۔ یہ 'غلط نامہ' انھوں نے اس دعوے کے ساتھ مرتّب کیا کہ حضرت استاد کی آخری اور حتمی رائے کئی الفاظ و استعمالات کے باب میں یہ تھی کہ یہ درست نہیں اور انھیں اب متروک قرار دیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ 'غلط نامہ' گویا ناسخ کے اصول وطرق کی صحیح نمائندگی کرتا تھا۔ لیکن جیسا کہ رشید حسن خان نے حتمی طور پر ثابت کیا ہے، اس بات کی کوئی دلیل نہیں کہ علی اوسط رشک نے جو 'غلطیاں' درست کی تھیں، وہ واقعی ناسخ کی اپنی رائے کے مطابق تھیں۔ بعض جگہ تو الفاظ ہی نہیں، فقرے اور پورے کے پورے مصرعے رشک نے بدل دیے تھے۔ بہر حال، ناسخ کا یہی 'تصحیح شدہ' دیوان ناسخ کے قول و عمل کی دلیل قرار پایا اور 'اصلاحِ زبان کی تحریک' کے قافلہ سالار کا عہدہ ناسخ کو ان کے مرنے کے بعد تفویض کر دیا گیا۔

اس دیوانِ ناسخ کی اشاعت (1842) کے کوئی پینتیس سال بعد (1878) مظفر علی اسیر اور امیر مینائی نے مصحفی کے چار دیوان 'دیوانِ مصحفی' کے نام سے شائع کر دیے۔ یعنی مصحفی کے بقیہ چار دیوانوں اور دیوانِ قصائد کو نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ مصحفی کا کوئی دیوان اس وقت تک مطبوعہ صورت میں نہ تھا، اس لیے یہ بڑی خدمت تھی جو استاد اور دادا استاد کے لیے اسیر اور امیر نے انجام دی۔ لیکن انھوں نے استاد کا بہت سارا کلام زیورِ طبع سے محروم رکھنے کے علاوہ دوسری، اور بڑی زیادتی یہ کی کہ سید علی اوسط رشک کی طرح ان لوگوں نے بھی مصحفی کے کلام میں اندھا دھند 'اصلاحیں' کر دیں، تاکہ استاد کی زبان کو بٹہ نہ لگے کہ وہ ایسی زبان لکھتے تھے جو ناسخ کے 'اصولوں' کے خلاف تھی۔ انھوں نے یہ نہ سوچا کہ ناسخ تو بعد کے تھے اور مصحفی ان کے کم و بیش استاد کا درجہ رکھتے تھے، لہٰذا ناسخ

کی 'اصلاحِ زبان' کو مصحفی پر عائد کرنا سراسر زیادتی تھی۔ لیکن 'اصلاحِ زبان' کا ہوا (یا ہونکا) ایسا زبردست تھا کہ استاد کے لیے بھی ضروری قرار دیا گیا کہ وہ ان 'اصولوں' کی پابندی کرے جن کا وجود ہی اس کے زمانے میں نہ تھا۔

خدابخش لائبریری نے 1990 میں مولانا عبدالسلام خان رامپوری کا مدون کردہ اس 'دیوانِ مصحفی' کا محشیٰ نسخہ چھاپا تو یہ بات دنیا پر آشکار ہوئی کہ شاگرد (اسیر) اور شاگرد کے شاگرد (امیر) نے مل کر مصحفی کے اشعار میں کتنی ترمیمیں اور تحریفیں کر دی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی نیت نیک اور درست تھی، لیکن ناسخ زندہ ہوتے تو علی اوسط رشک کو، اور اگر مصحفی زندہ ہوتے تو اسیر و امیر کو ہرگز وہ نہ کرنے دیتے جو انھوں نے محض حسنِ نیت کی بنا پر روا رکھا تھا۔

مظفر علی اسیر کے کلام کو آج بعض لوگ 'پھیکا' قرار دیں گے۔ اور 'بعض لوگ' ہی کیا، آج تک جو مذاقِ سخن ہمارے یہاں بڑی حد تک رائج ہے اس کے باعث اکثر لوگ اسیر کے کلام کو 'پھیکا' کہیں گے۔ جب رشید حسن خان صاحب ناسخ کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کم و بیش سارا کلام ہمارے کسی کام کا نہیں، تو بچارے میر مظفر علی اسیر کا کیا حال ہوگا کہ کم و بیش سو برس پہلے چکبست نے ان کے شاگرد کو 'قدیم رنگ' کا شاعر بتایا تھا؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسیر کا کلام آج کے مذاق سے ہم آہنگ نہیں، لیکن یہ بات تو کسی بھی قبل از جدید شاعر کے لیے کہی جا سکتی ہے، اس میں اسیر کی کیا تخصیص؟ کہا گیا ہے کہ اسیر کے کلام میں باطن سے پھوٹنے والی روشنی کا فقدان ہے، نئے مضامین کی تلاش بھی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ کون سی روشنی ہے جو شاعر کے باطن سے پھوٹتی ہے؟ اس سوال کا جواب اسیر و امیر تو کجا، میرا جی کے بھی بس میں نہ ہوگا۔ رہا مضمون کی تلاش کا معاملہ، تو کوئی بھی شاعری، اگر وہ ذرا بھی قابلِ توجہ ہو، مضمون سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اس پر گفتگو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ فی الحال ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے، اور وہ یہ کہ ایک زمانے میں شعر گوئی ایک طرح کی 'مشقِ تحریر' سمجھی جاتی تھی۔ 'مشقِ سخن' کا فقرہ خالی از علت نہیں۔ اور آج کل مغرب میں (جس کی طرف اکثر جدید نکتہ چیں قبلہ درست رکھتے ہیں) ادب کو ایک طرح کی Writing Practice بھی کہا جاتا ہے۔ اسیر کی یہ بات معنی خیز ہے کہ غزل سے کوئی شعر کم نہیں کرنا چاہیے، خدا جانے کس وقت اور کس کو وہی شعر پسندیدہ ٹھہرے جسے آپ معمولی یا کمزور سمجھ کر غزل سے خارج کیے دے رہے تھے۔

امیر مینائی ہی کا ایک واقعہ ممتاز علی آہ نے بیان کیا ہے۔ اسیر کے سامنے امیر نے ایک غزل

سنائی جس کے قوافی 'ہلال/ جمال' وغیرہ تھے۔ اسیر نے غزل کی تحسین کی اور کہا کہ 'غزال' کے قافیے میں آپ نے خوب خوب شعر کہے ہیں۔ امیر مینائی کے منھ سے نکل گیا کہ کیا آپ کے خیال میں اس قافیے میں اب بھی کوئی شعر کہہ سکتا ہے؟ اسیر مرحوم نے کہا کہ یہ تو اپنی اپنی فکر اور اللہ کی دین ہے۔ پھر انھوں نے ملازم کو اشارہ کیا، اس نے قلم دوات سامنے دھر دی۔ آہ لکھتے ہیں، 'اسیر مرحوم نے وہیں بیٹھے بیٹھے سترہ (17) شعر 'غزال' کے قافیے میں لکھ کر کاغذ حضرت (امیر مینائی) کی طرف بڑھا دیا۔ وہ شعر دیکھتے ہی آپ ایک سکتہ سا ہو گیا۔'

تو یہ بھی شعریات کی ایک طرز تھی، کہ ہر زمین اور ہر قافیے میں کثرت سے شعر کہو، تا کہ الفاظ کو برتنے کا سلیقہ آئے، مربوط کلام کہنے کی مشق بڑھے، قافیوں کو طرح طرح سے باندھنے کے باعث زبان کے امکانات کا شعور پیدا ہو۔

یہ بات درست ہے کہ اسیر کے یہاں خیال بندی کی وہ چمک دمک نہیں جو غالب کے کلام میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے۔ خیال بندی کو جن شعرا نے اردو میں رائج کیا، ان میں بقا اکبر آبادی اور پھر شاہ نصیر کا بڑا مرتبہ ہے۔ غالب نے ناسخ کو اس طرز کا موجد بتایا ہے لیکن یہ غالب کی مروت اور دوست نوازی تھی۔ بہر حال، خیال بندی کے معنی ہیں دور از کار اور حتی الامکان تجریدی مضمون باندھے جائیں۔ لیکن پر گوئی بھی اسی کا ایک پہلو ہے، کہ طول طویل غزلیں کہی جائیں، قافیوں کو نئے نئے پہلو سے باندھا جائے۔ بقولِ ممتاز علی آہ، اسیر کا 'معمول تھا کہ رات کو سوتے وقت... سرہانے کاغذ کی چٹیں کاٹ کر اور پلنگ کے پاس مونڈھے پر قلمدان رکھ دیا جاتا تھا۔ وہ سو جانے سے پہلے کبھی چالیس پچاس، کبھی ستر اسی، اور کبھی اس سے بھی زیادہ شعر کہہ لیا کرتے تھے۔' ممتاز علی آہ مزید کہتے ہیں کہ ایک دن اسیر نے کہا: 'میاں امیر تم تو کہتے تھے دیوان کے لیے کافی غزلیں ہو گئی ہیں۔ لاؤ تمھارا دیوان لکھ دیں۔ دیوان لکھنے کو بیٹھے تو ایک طرف غزلوں کی نقل کرتے جاتے، دوسری طرف جو زمین پسند آتی، اپنی بھی غزل ہوتی جاتی۔'

سبحان اللہ، کیا شاگرد تھے اور کیا خدمت گذار، برجستہ گو استاد، کہ شاگرد کی غزلیں خود نقل کرتا ہے اور جہاں جی چاہتا ہے، اپنی بھی غزل الگ لکھ لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کے جو اصول انگریزی کی رومانی شاعری کی کچی پکی سمجھ کی بنا پر ہمارے یہاں رائج ہوئے، ان میں 'جذبے کی سچائی'، 'تجربے کی گہرائی'، اور سب سے بڑھ کر 'حقیقت پسندی' کا بول بالا ہوا اور ایسے اصولوں کی دنیا میں اسیر و امیر کیا، ناسخ و آتش اور غالب و میر بھی دور تک نہیں چل سکتے تھے۔ لیکن ہمارے یہاں شاعری کی دنیا اتنی محدود نہ تھی، کہ صرف 'ذاتی احساس' کے دائرے میں مقید رہتی۔ ہمیں اپنے

قبل از جدید شعرا کا مطالعہ اس شعریات کی روشنی میں کرنا چاہیے جس شعریات نے انھیں شاعر قرار دیا تھا اور ان کے بامعنی ہونے کا اعلان کیا تھا۔

اسیر کے کچھ شعر دیکھیے اور یہ خیال رکھیے کہ ان میں کوئی 'نئی بات' نہیں ہے، بلکہ بنے بنائے سانچوں میں کچھ اضافہ، کچھ تغیر کر دیا گیا ہے:

آئے اگر مرے یرقاں کے علاج کو
ہو جائے زرد عیسی معجز نما کا رنگ
اتنی تو کام آئے پسِ مرگ چشم تر
دلدل میں پھنس رہیں مرے دزد کفن کے پاؤں

ملحوظ رہے کہ پہلا شعر میر کی زمین میں ہے اور دوسرا، غالب کی زمین میں۔ یہاں شاعر کا امتحان یہی تھا کہ کوئی نیا مضمون لائے تا کہ ان اساتذہ کے سامنے اس کا چراغ جل سکے۔ لہٰذا پہلے شعر میں 'یرقاں' کا مضمون رکھا اور دوسرے میں 'دزد کفن' کا۔ پہلے شعر میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی، کہ اپنے 'یرقاں زدہ' ہونے کی کوئی دلیل نہیں قائم کی۔ لیکن 'عیسی معجز نما' کا رنگ رخ زرد ہو جانے میں ایک لطف ہے اور 'یرقان' سے مناسبت بھی ہے۔ ایسی مناسبت عام شاعر کے ہاتھ نہیں لگتی۔

اگر انوکھے مضمون کے ساتھ مکمل دلیل دیکھنی ہو تو علی قلی سلیم کا شعر ملاحظہ ہو:

کام عاشق چو در آید بہ بغل می میرد
غنچہ بر شاخ دل ما گرہ طاعون است

اسیر کے دوسرے شعر میں رونے کے عام مضمون کو کفن چور کا بالکل نیا اور غیر متوقع مضمون لا کر بالکل نئی جہت دے دی ہے۔ اگلا شعر دیکھیے، کہ اس میں ایک پامال مضمون ہے کہ تلوار کا زخم مندمل ہو سکتا ہے لیکن بات کا زخم کبھی بھرتا نہیں:

اچھا ہو اس کا زخم نہ اچھا ہو اس کا زخم
تلوار میں ہے جوہر تیغِ زباں کہاں

زبان کو تلوار سے تشبیہ دیتے ہیں اور جب تلوار ہے تو اس کا جوہر بھی ہوگا۔ لیکن فولاد کا جوہر کچھ اور ہے، زبان کا جوہر (یعنی اس کی خصوصیت) کچھ اور۔ لفظ 'جوہر' سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یہ معنی پیدا کر دیے اور مصرعِ اولیٰ میں جو دعویٰ تھا اس کا ثبوت بھی فراہم کر دیا۔ ملحوظ رہے کہ یہ شعر مصحفی کی زمین میں ہے۔ مصحفی کی غزل میں ایک طویل قطعہ ہے اور کئی شعر اور بھی ہیں۔ لیکن 'تیغ زباں' کا

مضمون انھوں نے شاید شاگرد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔اسی طرح، اسی غزل میں اسیر نے عمرِ رواں کے بالکل پامال مضمون کو کیا نیا رنگ دیا ہے، یہ زبان پر قدرت اور الفاظ کی مناسبت کا لحاظ رکھنے کی وجہ سے ہے:

پھرتا ہوں اسپ عمرِ رواں پر سوار میں
دیکھوں زمیں دکھائے مجھے آسماں کہاں

غالب کا شعر سب کو یاد ہوگا، اس کی ڈرامائیت قابلِ داد ہے، اور تصویر اس قدر متحرک ہے کہ معلوم ہوتا ہے پردے پر منظر گذر رہا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

لیکن اسیر کے شعر میں آسمان کے زمین دکھانے (یعنی اتار دینے، گرادینے، قبر میں ڈال دینے) کی معنویت نے شعر کی انفرادی حیثیت قائم کر دی ہے۔ یہ بھی دیکھیے کہ اسیر نے غالباً بالارادہ 'رخشِ عمر' نہیں کہا، 'اسپِ عمر' کہا۔

اب دیکھیے کہ دل کی وسعت (یعنی گنجائی) کا مضمون عام ہے، اور ساغر جمشید کو بھی سب جانتے ہیں کہ اس میں پوری دنیا کا حال دکھائی دیتا تھا۔ دونوں مضامین پیش پا افتادہ ہیں، لیکن اسیر نے ان کو متصل کر کے نئی بات پیدا کر دی کہ دل کو جامِ جم پر تفوق کیوں ہے:

ہمارے دل سے کچھ نسبت نہیں ہے ساغرِ جم کو
وہاں تھا ایک عالم دیکھتے ہیں ہم دو عالم کو

یہاں میر کا شعر یاد آتا ہے:

گھر دل کا بہت چھوٹا پر جائے تعجب ہے
عالم کو تمام اس میں کس طرح ہے گنجائی

میر نے دل کو گھر سے تشبیہ دے کر تازہ اور گھریلو پیکر بنایا ہے جو فوراً ہمارے دل کو لگتا ہے۔ اور پورے شعر کا سوالیہ، استعجابیہ انداز اسے کسی اور ہی بلندی پر فائز کرتا ہے۔ لیکن جہاں میر 'تمام عالم' کی بات کرتے ہیں وہاں اسیر نے 'دو عالم' کہہ کر بات کو ذرا آگے بڑھا دیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، قبل جدید شعرا میں یہ رسم عام تھی کہ گزشتہ استادوں کی زمینوں میں غزل کہنے کا اہتمام رکھتے تھے۔ اسیر کے یہاں سے کچھ مثالیں اوپر گزر چکی ہیں۔ اب دو شعر اور دیکھیے، درد کی زمین میں ہیں:

مشکل ہے اہلِ کفر میں ایماں کی احتیاط
کیونکر ہو خار زار میں داماں کی احتیاط
جب سے بلند نالۂ سوزاں مرا ہوا
کرتی ہے برق اپنے گریباں کی احتیاط

درد کا شعر سنیے، اس میں گریباں کا قافیہ ہے:

جوشِ جنوں کے ہاتھ سے فصل بہار میں
گل سے بھی ہو سکی نہ گریباں کی احتیاط

ایسے شعر کے سامنے کسی کا شعر کیا سرسبز ہوتا، خاص کر جب درد کے یہاں ڈرامائیت کا وفور ہے۔ لیکن اسیر نے اپنے لیے جگہ نکال ہی لی ہے۔ مطلعے میں خارزار کو اہلِ کفر کے برابر قرار دینا بدیع بات ہے، لیکن مزید لطف کا نکتہ 'اہل کفر' کا ابہام ہے۔ یہ 'اہلِ کفر' اولاً تو معشوق ہی ہیں، لیکن 'اہلِ کفر' کو چاہنے والا خود بھی تو انھیں کے طبقے میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح 'خارزار' برابر ہو جاتا ہے دشت عشق کے، یا یہ کہ عشق خود ہی خارزار ہے۔ ایک طرف چاکِ داماں کے باعث عاشق کی رسوائی ہوتی ہے اور دوسری طرف یہ کہ اہلِ کفر میں شامل ہونے کی وجہ سے ایمان کی بھی احتیاط عاشق سے نہیں ہو سکتی۔ مصرعِ اولیٰ میں دعویٰ ہے تو دوسرے مصرعے میں دلیل پوری ہے۔ شعر ہر طرح مکمل ہے۔ دوسرے شعر کے معنی تب سمجھ میں آئیں گے جب ہمیں یہ معلوم ہو کہ برق کو گریباں چاک کہتے ہیں۔

معاملہ بندی کے شعروں میں بھی اسیر کا خیال بندانداز باقی رہتا ہے۔ ناسخ میں بھی یہی خصوصیت تھی۔ اسیر کے کچھ شعر سنیے:

محفل میں تمھاری جو گیا جان سے گذرا
دیدار خدا کا ہے ملاقات تمھاری
نبض بیمار جو اے رشک مسیحا دیکھی
آج کیا جاتی ہوئی آپ نے دنیا دیکھی
باتیں بنائیں ہم نے جو وصف دہن میں کچھ
بولے وہ ہنس کے آپ بھی ہیں کتنے بت بنے

'بت بنے' یعنی باتیں بنانے والا، فضول گو، کس قدر تازہ لفظ ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ مصرعِ اولیٰ میں 'باتیں بنانا' سے لفاظی مراد نہیں، بلکہ مضمون بنانے مراد ہے۔ میر کا شعر ہے:

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کوایک ایسی غزل کہہ لانے دو

لیجیے دل اگر ارادہ ہے کیا کوئی آپ سے زیادہ ہے

آخری شعر کے مصرعِ ثانی میں تین معنی ہیں۔(۱) دل بھلا آپ سے بڑھ کر ہے (۲) کوئی بھی شخص آپ سے زیادہ نہیں (۳) کیا آپ سے بڑھ کر بھی کوئی ہے جس کی بات ہم مانیں اور آپ کی بات نہ مانیں؟

چند شعر اور دیکھیے، ان میں معاملہ بندی اور شوخی کا عمدہ امتزاج ہے:

اس بزم میں ہو جائے نہ اٹھنے کا بہانہ
غش بھی مجھے اے وائے مقدر نہیں آتا

جیتا ہوں تو کہتے ہیں یہ کس کام کا جینا
مرتا ہوں تو کہتے ہیں تجھے مر نہیں آتا

بہار گل سے سوا ہے بہار باتوں میں
وہ چار باغ لگاتے ہیں چار باتوں میں

انھیں تو کب نظر التفات اتنی ہے
ہمیں کو ان سے محبت ہے بات اتنی ہے

کیا ہے قتل مگر مڑ کے دیکھتے ہیں مجھے
ابھی تلک نگہ التفات اتنی ہے

پڑا ہوں بسترِ غم پر فقط مریض نہیں
مزاج پوچھنے آئیں وہ گھات اتنی ہے

ہوئی تجھے تو خوشی ہم حزیں ہوئے تو ہوئے
بلا سے غیر ترے ہم نشیں ہوئے تو ہوئے

اسیر لکھنوی انیسویں صدی کے ان شعرا میں ہیں جن کے کلام میں زبان کا لطف، مضمون کی جدت اور انداز کی شگفتگی قدم قدم پر نمایاں ہے۔ لیکن یہ شاعری ایسی نہیں کہ ایک دو صفحہ پڑھا، دل خوش کیا اور آگے بڑھے۔ یہ شاعری ذوقِ شعر کے ساتھ اس تہذیبی مذاق کا بھی تقاضا کرتی ہے جس نے اسے جنم دیا۔ تھوڑا صبر سے پڑھیے تو کلام میں لطف آنے لگے گا، اور اتنا کہ زمانۂ حال کے بہت سے 'استاذ' آپ کے دل سے اتر جائیں گے۔ ◻◻

سیّد جعفر رضا

برّصغیر ہندو پاک میں فارسی ادب

برّصغیر ہندو پاک میں. فارسی زبان مسلمانوں کے عروج و زوال کی تقریباً چھے سو سال کی داستان بیان کرتی ہے جو قرونِ وسطیٰ میں ہند اسلامی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے مختلف اور متعدد ابعاد ہیں۔ اسی زبان نے پہلی بار ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد رکھی، تشکیل و تعبیر کی اور ہندستانی تہذیبی و سماجی زندگی کو ناقابلِ تقسیم ورثہ عطا کیا۔ ہندستانی زبانوں کی لفظیات پر نظر ڈالیے، فارسی (اور اس کے توسّط سے عربی بھی) کے اثرات ناگزیر نظر آئیں گے جن میں ہند آریائی خاندانوں کی زبانیں ہندی، گجراتی، مرہٹی، بنگالی، سندھی، پنجابی کے علاوہ تیلگو، تمل، کنڑ اور ملیالم میں بھی فارسی لفظیات شامل ہیں۔ اس کے علل و اسباب قرونِ وسطیٰ کے ہندستانی تاریخ میں تلاش کیے جاسکتے ہیں کہ ہندستان میں مسلمان غیر ملکی باشندوں کی حیثیت سے سکونت پذیر نہیں تھے بلکہ سرزمینِ ہند سے وابستہ ہوکر مقامی رنگ و آہنگ میں ڈھل گئے تھے۔

لسانی زاویۂ نظر سے ادبی، تاریخی اور جغرافیائی شواہد کی روشنی میں آریوں کے ابتدائی وطن کے بارے میں قطعی فیصلہ ممکن نہیں ہوسکتا لیکن آریوں کی ہندستانی اور ایرانی زبانوں سنسکرت، پالی، اوستا اور فارسی کے تقابلی مطالعہ میں معنی خیز مماثلتیں نظر آئیں گی، حتّٰی کہ ان زبانوں کا رشتہ یونانی، لاطینی اور کلینک وغیرہ زبانوں سے وابستہ ہوجاتا ہے[1]۔ اس دل چسپ موضوع پر زیادہ تفصیل سے گفتگو کرنے کا محل نہیں۔ ڈاکٹر احسان یار شاطر نے سنسکرت، اوستا اور فارسی الفاظ کا تقابلی مطالعہ کرکے ان زبانوں میں باہمی روابط کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں[2]۔ ڈاکٹر عبدالرشید نے فارسی میں ہندی الفاظ کا فرہنگ مرتب کیا جس میں فارسی میں سنسکرت اور ہندی الفاظ، معرّب اور مفرس الفاظ، ترکیبات، مشتقات، تصرفات، فارسی دایانِ ہندستان، ہندی محاوروں کا

فارسی میں ترجمہ اور فارسی فرہنگوں میں ہندی مترادفات پر بحث کی ہے[۳]۔

برّصغیر ہند و پاک میں فارسی ادب کی تاریخ سلطان محمود غزنوی کے فتح پنجاب (22-1021) سے شروع ہوتی ہے جب پنجاب غزنی مملکت کا جزو بنایا گیا تھا۔نتیجہ میں متعدد ترک، افغان اور ایرانی باشندۂ پنجاب ہوگئے۔ان میں ادبا و شعرا بھی تھے۔عہدِ غزنوی کے شعرا میں خواجہ مسعود سعد سلمان (515ھ/1121) کو خصوصیت حاصل ہے[۴]۔مسعود سعد سلمان پنجاب میں پیدا ہوئے۔لاہور کو مادرِ وطن کہتے تھے:

اے لاہور و یحک بے من چگونہ ای
بے آفتابِ تاباں روشن چگونہ ای
تا ایں عزیز فرزند از تو جدا شدہ است
با درد او بہ نوحہ و شیون چگونہ ای

موصوف چالیس سال کی عمر میں عتابِ شاہی کا شکار ہوئے اور سلطان ابراہیم غزنوی (1098) نے قید میں ڈال دیا۔ان کی عمرِ عزیز کے 19 سال قید میں گزرے۔قصیدہ نگاری میں اساتذۂ فن میں شمار کیے گئے۔ ہندستان میں فارسی نثر کی پہلی کتاب 'کشف المحجوب' ہے جو معروف صوفی بزرگ سید ابوالحسن ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش (445ھ/1070) کی تالیف ہے جو اپنی نوعیت کی اولین کتاب ہے اور تصوّف میں اِساسی حیثیت رکھتی ہے جس سے بعد کے ادوار میں تقریباً تمام صوفیاے کرام نے اکتسابِ فیض کیا۔علاوہ ازیں ابوالفرج رونی، حمید الدین شامی لونکی (التمش کے جانشیں سلطان ناصرالدین محمود کا معاصر)، سراج الدین سراجی یا سراج، (مقتول 652ھ/1254)، تاج الدین ریزہ (م653ھ/1255)، جمال الدین ہانسوی (م654ھ/1256) اور شہاب الدین مہمرہ بدایونی (م قبل از 695ھ/1295) کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

اس برّصغیر میں فارسی کے پہلے اہم شاعر امیر خسرو دہلوی (725ھ/1325) ہیں جنھیں 'طوطیِ ہند' کہا جاتا ہے۔وہ بیک وقت بلند پایہ شاعر، ادیب، مورخ ہونے کے علاوہ موسیقی میں استادانہ درک رکھتے تھے۔انھیں سے زبان 'ہندوی' (موجودہ اردو) میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ان کے فارسی کلام کے پانچ دواوین ہیں: 'تحفۃ الصغر'، 'وسط الحیات'، 'غرّۃ الکمال'، 'بقیہ نقیہ' اور 'نہایت الکمال'۔ان دواوین میں قصائد، غزلیات، قطعات اور رباعیات ہیں۔انھوں نے نظامی گنجوی کے طرز پر مثنوی کے خمسے بھی نظم کیے جن کے نام ہیں: 'مطلع الانوار'، 'شیریں خسرو'،

'مجنوں ولیلیٰ'، 'آئینۂ سکندری' اور 'ہشت بہشت'۔ بعض تاریخی مثنویاں بھی لکھیں جن میں 'دبول رانی خضر خاں'، 'نہ سپہر' اور 'تغلق نامہ' اہم ہیں۔ ان کی نثری تحریروں میں 'خزائن الفتوح' اور 'اعجازِ خسروی' کے علاوہ ان کے مرشد خواجہ نظام الدین اولیا (م 1325) کے ملفوظات پر مشتمل 'افضل الفوائد' بھی منسوب ہے۔ خسرو بنیادی طور پر غزل گو تھے لیکن تمام اصناف پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے ہندستان کے بارے میں بہت کچھ لکھا۔ سرزمینِ ہند کی زبان، تاریخ، تہذیب و تمدن، رسم و رواج، پیڑ پودے، دست کاری وفن کاری ہر چیز سے خسرو کو والہانہ عشق ہے۔ اس عشق کے تجربے ان کی شاعری کو بقائے دوام عطا کرتے ہیں۔ اپنی عشقیہ مثنوی 'دبول رانی خضر خاں' میں ایک باغ کی سیر دکھائی ہے جس میں چمپا، کیوڑا، مولسری، کرنہ، جوہی وغیرہ کی تعریف کے بعد لکھا ہے کہ ہندستان میں ان پھولوں کی اتنی قدر نہیں ہوتی جس کے یہ مستحق ہیں۔ اگر یہی پھول روم یا شام میں ہوتے تو ان کی زیادہ پذیرائی ہوتی:

چہ بینی ارغوان و لالہ خنداں
کہ رنگے ہست بوئے نیست چنداں
گر این گل خاستے در روم یا شام
کہ بودے پارسی یا تازیش نام

امیر خسرو کے جگری دوست امیر حسن علا سنجری (م 737ھ/1336) بھی غزل گوئی میں ان کے ہم پلّہ تھے۔ حتّٰی کہ بعضے ان کو امیر خسرو پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا لقب 'سعدیِ ہند' ہے۔ ان کی تالیف 'فوائد الفوائد' تصوّف کی معروف کتابوں میں ہے جو اُن کے مرشد خواجہ نظام الدین اولیا کے ملفوظات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح سلطان محمد فخری بن امیری ہروی نے اپنے قیام کے دوران حاکم ٹھٹھ وسندھ شاہ حسن ارغون (م 1453) کے لیے روضۃ السلاطین کے باب پنجم سے ہفتم تک ہندستان کے سلاطین اور شہزادوں کا ذکر ہے اور ان کا منتخب کلام بھی پیش کیا گیا ہے۔ صنائع الحسن علمِ عروض اور قوافی پر لکھی گئی ان کی ایک کتاب 'جواہر العجائب' ہے جسے انھوں نے اوّلاً شاہ حسن ارغون کی بیگم حاجی ماہ بیگم کے نام معنون کیا پھر دربارِ مغلیہ میں رسائی حاصل کرنے کے لیے اکبر کی دایہ ماہم انگہ بیگم کے نام معنون کر دیا۔ اس تذکرے میں فارسی شاعرات کا ذکر ہے۔

فارسی کو مغلوں کے دورِ حکومت میں اوجِ کمال حاصل ہوا۔ حتّٰی کہ اس دور میں فارسی شعر و ادب کا مرکز ایران سے ہندستان منتقل ہو گیا۔ دہلی اور آگرہ کو بخارا و اصفہان کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ مشرقی یو پی کو شیرازِ ہند کہا گیا، دکن میں حیدر آباد کو طوس کا درجہ حاصل ہوا جہاں علما و فضلا کی

بڑی جماعت قطب شاہیوں کی سر پرستی کی بنا پر یکجا ہوگئی۔ ہندستان میں مغلیہ سلطنت کا بانی محمد ظہیرالدین بابر (م۔26 دسمبر 1530) عظیم فاتح ہونے کے علاوہ شعروادب کا فطری ذوق رکھتا تھا۔ ترکی میں شعر کہتا تھا اور ترکی ادب میں اس کو خصوصی اہمیت حاصل ہے لیکن بسا اوقات وارداتِ قلبی فارسی شعر کا قالب اختیار کر لیتے تھے۔اس کی جانب یہ شعر منسوب ہے:

نوروز و نو بہار و می و دلبرے خوش است
بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

حالاں کہ اس شعر کو اکثر محققینِ بابر کی تخلیق ماننے سے انکار کرتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ شعر بابر کو بہت پسند تھا۔اس نے اس شعر کو کابل میں ایک حوض پر کندہ کرایا تھا جس کے کنارے اپنے خوش باش دوستوں کے ساتھ محفلِ عیش ونشاط گرم کرتا تھا۔ بابر کی فارسی شاعری کے متعلق ابوالفضل لکھتا ہے[۵]۔ ''بہ زبان فارسی نیز اشعارِ دل پذیر دارند از آن جملہ ایں رباعی از وارداتِ طبع فیاض آں حضرت است'':

درویشان را گر چہ نہ از خویشانیم
لیک از دل و جان معتقد ایشانیم
دوراست مگوئی، شاہی از درویشی
شاہیم ولی بندۂ درویشانیم

اس طرح چندیری فتح ہوا تو بابر نے 'فتح دارالحرب' سے تاریخ نکالی (934ھ/ 1527) اور اسی وقت یہ اشعار موضوع کیے[۶]:

بود چندی مقامِ چندیری
پُر ز کفار دار حربی ضرب
فتح کردم بہ حرب قلعۂ او
گشت تاریخ 'فتح دار الحرب'

بابر فصیح البیان شاعر و ادیب تھا۔ عام گفتگو میں مصرعوں اور محاوروں کا برمحل استعمال کرتا تھا۔ بابر نے ایک رسمِ خط ایجاد کیا تھا جو اسی سے منسوب ہو کر 'خطِ بابری' کہلایا۔اس خط میں بابر نے قرآن مجید کا ایک نسخہ لکھ کر مکہ معظّمہ بھجوایا۔ دربارِ بابری سے وابستہ علما وشعرا میں شیخ زین الدین، شہاب الدین بقائی، ابوالوجد فارغی، شیخ جمالی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

بابر کے جانشین نصیرالدین ہمایوں (م 1554) کو شعروادب کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔

بابر نے اس کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ کی تھی۔ ماہر اساتذہ سے عربی وفارسی کی اعلا تعلیم دلائی تھی۔ حالاں کہ حالات کی ستم ظریفی نے اس کا قلبی سکون درہم برہم رکھا۔ اپنی بقا کے لیے اسے زندگی بھر جنگ وجدل کرنا پڑی لیکن فرصت کے اوقات میں وارداتِ قلبی شعر کی صورت میں موزوں کر لیتا۔ ابوالفضل نے ہمایوں کے ایک مراسلے کا حوالہ دیا ہے جو ہمایوں نے کامران کو جارحانہ ارادوں سے باز رکھنے کے لیے بھیجا تھا جس میں درج ذیل اشعار تھے:[۷]

بود خون آن قوم بر گردنت
بود دست آن جمع در گردنت
ہمان بہ کہ بر صلح رای آوری
طریقِ مروت بہ جاے آوری

لیکن کامران نے اس کا کوئی اثر قبول نہ کیا اور جواب میں یہ شعر لکھ بھیجا:

عروس ملک کسی درکنار گیرد تنگ
کہ بوسہ بر لبِ شمشیر آبدار زند

ہمایوں اپنی ہزیمت کے دوران جیسلمیر پہنچا تو بھوک پیاس کی شدت سے سپاہیوں کو مرتے دیکھ کر تڑپ اٹھا اور یہ شعر کہا:[۸]

چناں زد چاکہا گردوں لباس دردمنداں را
کہ نی دست آستیں می یابد نی سرگریباں را

ہمایوں نے رباعیاں اور مثنویاں کہی ہیں۔ ایک مثنوی 'فتح قندھار' کی یادگار ہے[۹] جسے اس نے اپنے یارِ وفادار بیرم خاں کو لکھا تھا۔ ہمایوں کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔[۱۰] اس کے دربار سے نامور شعرا وابستہ تھے جنھیں قصیدہ گوئی، غزل سرائی اور علم وفضل میں ناموری حاصل تھی۔ ان میں قاسم کاہی (م 1580) اور خواجہ حسین مروی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ دیگر شعرا میں شیخ گدائی دہلوی، جنوبی بدخشی، عبدالواحد بلگرامی، نادر سمرقندی اور شاہ طاہر دکنی اہم ہیں۔ اس کے زمانے میں ادبی محفلوں اور مشاعروں کا عام رواج تھا۔[۱۱]

عہدِ ہمایوں میں تاج الدین مفتی اعلا نے جلوس بادشاہ (1530) کے موقع پر سنسکرت کی مشہور کتاب 'ہتوپدیش' کے ایک حصّے 'پنچ تنتر' کا فارسی میں 'مفرح القلوب' نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں اخلاقیات پر مبنی مفید پند ونصائح ہیں۔ اسی طرح عربی سے بھی فارسی میں دو ترجمے کیے گئے۔ عربی کی کتاب 'المنجع فی علم الشرنج' مصنفہ محمد بن عمر کچینا کا فارسی ترجمہ محمد بن حسام الدین

نے بادشاہ ہمایوں کے لیے کیا تھا۔
ہمایوں کے بھائیوں میں کامران، ہندال اور عسکری بھی شعری ذوق رکھتے تھے۔ کامران صاحبِ دیوان شاعر تھا، دیوان شائع ہو چکا ہے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ہندال اور عسکری کا ذکر مع چند اشعار کیا ہے۔

دورِ مغلیہ میں فارسی کو سب سے زیادہ عروج دورِ اکبری (1556-1605) میں ہوا۔ اکبر اعظم (م 1605) کی رسمی تعلیم نہیں ہو سکی تھی لیکن اس کا علم وفن سے بے انتہا ذوق وشوق تھا۔ حصولِ علم وآگہی کے لیے روزانہ مشہور ومفید کتابیں پڑھوا کر سنتا تھا۔ ابوالفضل نے ان کتابوں کی طویل فہرست درج کی ہے جنھیں اکبر روز سنتا تھا اور سننے کے بعد ان پر 'خامہ گوہر بار' سے نشان بنا دیتا تھا[۱۲]۔ اکبر کو شعر وشاعری سے خصوصی رغبت تھی، خود بھی شعر موزوں کرتا تھا۔ جہانگیر کا بیان ہے 'بدقائق نظم ونثر چناں می رسید کہ ما فوقی بر آن متصوّر نبود'[۱۳]۔ اکبر کی شعر گوئی کے متعلق مختلف شواہد ملتے ہیں[۱۴]۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اکبر کے کلام کے انتخابات درج کیے ہیں ان میں سے دو اشعار ملاحظہ ہوں:[۱۵]

شبنم مگو کہ بر ورق گل فتادہ است
کان قطرہ ہا ز دیدۂ بلبل فتادہ است
گریہ کردم ز غمت موجب خوش حالی شد
ریختم خون دل از دیدہ دلم خالی شد

اگر فارسی شعرا کے کلام پر نقد وتبصرہ بھی کرتا جو اس کے حسنِ ذوق کا آئینہ دار ہے[۱۶]۔ اکبر اعظم نے فارسی زبان وادب کی ایسی زبردست سرپرستی کی جو اس سے پہلے ممکن نہ ہو سکا، البتہ ان میں چند ماہرینِ فن کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ دربارِ اکبری کا پہلا فارسی شاعر جو 'ملک الشعرا' کے خطاب سے سرفراز ہوا غزالی مشہدی (م۔1572) ہے۔ مشہد مقدس کے اپنے مولد ہونے پر غزالی کو ناز تھا:

در کار گاہ چرخ اگر نیک ور بدم
ایں دولتم بس است کہ از خاک مشہدم

غزالی ایران میں شاہ طہماسپ (م۔1576) کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی شان میں متعدد قصائد کہے لیکن بعد میں اس کے غیظ وغضب کا شکار ہو گیا اور 1551 میں ترکِ وطن پر مجبور ہوا۔[۱۷] ایران سے غزالی ہندستان میں دکن آیا جو ہندستان میں ایرانی تہذیب وتمدن کا گہوارہ تھا لیکن وہاں کی آب وہوا راس نہ آئی۔ اسی درمیان خانِ زماں علی قلی خاں صوبہ دار

جونپور نے غزالی کی دکن میں ناقدری کا حال سنا اور ایک ہزار روپے اور ایک قطعہ بھیج کر اپنے پاس آنے کی دعوت دی۔ قطعہ یہ ہے:[۱۸]

ای غزالی بحق شاہ نجف
کہ سوی بندگان بیچون آئی
چونکہ بے قدر گشتہ ای جا
سر خودگیر و زود بیرون آئی

خان زماں خود بڑا ذی علم اور ماہر فن شعر تھا۔ اس نے اس قطعہ کے آخری مصرعے میں 'سرخودگیر' یعنی 'غزالی کا سر' یعنی 'غین' یعنی ایک ہزار اعداد سے صفتِ شعر پیدا کی ہے۔ اس دعوت کو غزالی نے قبول کرلیا اور جونپور کو اپنا مسکن بنایا۔ علی قلی خاں کی فرمائش پر اس نے مثنوی 'نقشِ بدیع' لکھی جو ایک ہزار اشعار پر مشتمل تھی جس کے ہر شعر پر ایک طلائی سکّے کے اعتبار سے ایک ہزار سکّے خانِ زماں نے انعام کے طور پر پیش کیے۔[۱۹] لیکن خانِ زماں کی سرپرستی کا یہ دور زیادہ دنوں تک باقی نہ رہ سکا۔ 1566 میں اکبر نے خفا ہوکر خانِ زماں کا سرتن سے جدا کرادیا۔ خانِ زماں کے دوسرے مصاحب اور درباری دربدری کا شکار ہوئے لیکن غزالی اکبراعظم کی نگاہوں میں چڑھ گیا اور رفتہ رفتہ دربارِ اکبری کے مختلف مدارج طے کر کے ملک الشعرا کے عہدے تک پہنچا۔ غزالی سلطنتِ مغلیہ کا پہلا 'ملک الشعرا' ہوا۔ غزالی نہ صرف یہ کہ سلطنتِ مغلیہ کا پہلا ملک الشعرا ہوا بلکہ ہندستان میں مسلم مملکت کا پہلا ملک الشعرا ہوا۔[۲۰] غزالی کی شعری نگارشات میں قصائد، غزلیات، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ غزالی کی کلیات میں کل 59 قصائد ہیں جن میں حمد ثنا، نعت، منقبت، تصوف، مدح سلاطین اور خود اپنی مدح کے مضامین شامل ہیں۔ غزالی کے قصائد غلو، اغراق، تملق اور چاپلوسی کی آلودگی سے پاک ہیں۔ غزالی کی غزلیات کی خصوصیت حمد و نعت ہے۔ اس نے شہنشاہِ اکبر کی مدح میں جو غزلیں کہی ہیں وہ اپنے آپ میں کمالِ فن کا نمونہ ہیں۔ کلیاتِ غزالی میں آٹھ مثنویاں شامل ہیں جن کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ غزالی کے نثری کارناموں میں 'اسرارِ مکتوم' اور 'دیباچہ' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ 'اسرارِ مکتوم' میں غزالی نے تصوّف اور معرفت کے مسائل سے بحث کی ہے۔ تقی اوحدی نے لکھا ہے: ''از منشوراتش، اسرارِ مکتوم، ورشحیات الحیات ومرات الکائینا تست''۔[۲۱] لیکن اسرارِ مکتوم کے علاوہ دیگر نگارشات معدوم ہیں۔ اسی طرح کلیاتِ غزالی میں پہلے دیوان 'گنجِ اکبری' کا ذکر اور اس کے نثری اقتباسات ملتے ہیں لیکن مکمل دیباچہ دستیاب نہیں۔ البتہ 'دیوان آثار وشباب' کا طویل

دیباچہ دستیاب ہے جس میں غزالی اپنے بارے میں اپنی شاعری اور حالات کا بیان کرتا ہے۔

دربارِ اکبری کے شعرا میں سرِ فہرست شیخ ابوالفیض فیضی (م۔1595) ہے جو عہدِ اکبری کے مشہور عالمِ دین اور فلسفی شیخ مبارک ناگوری (م1593) کا بڑا بیٹا اور دربارِ اکبری کے وزیرِ اعظم شیخ ابوالفضل (م1602ء) کا بڑا بھائی تھا۔ حالاں کہ اکبر نے فیضی کو ملک الشعرا کا اعزاز 1588 میں غزالی مشہدی کے بعد عطا کیا اور اس کا منصب محض چار صدی تھا مگر اکبر کے مزاج میں فیضی بے انتہا دخیل تھا۔ وہ بیک وقت ادیب، شاعر، طبیب، ہیئت داں، فلسفی، منجم، مہندس، مفسر، محدث، فقیہ اور شاعری کا ماہر تھا۔ اس کے افکار و عقائد میں آزاد خیالی نمایاں تھی۔ اس کی طبیعت حکیمانہ تھی۔ وہ علومِ قرآن کو عقل و دلائل کے معیار پر پرکھتا تھا جس کی بنا پر بعض قدامت پسند علما اسے پسند نہ کرتے تھے حتیٰ کہ بدایونی نے اسے ملحد قرار دیا تھا[۲۲] لیکن فیضی کے معاصر شعرا اس کا بے حد احترام و تکریم کرتے تھے۔ شاہ عباس اوّل (م1629) کا درباری شاعر علی نقی (م1621) فیضی کا مدّاح تھا اور ظہوری ترشیزی (م1616) نے فیضی کی شان میں قصیدہ اور رباعیاں کہیں۔ فیضی کی تصانیف کی تعداد 101 بیان کی جاتی ہے[۲۳] جن میں قرآن مجید کی تفسیر 'سواطع الالہام' ایک دینی رسالہ 'موارد الکلم' اور ریاضیات پر مبنی 'لیلاوتی' کا خصوصیت سے ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ادبی اور شعری تصانیف میں خصوصیت سے اس کے دیوان کا ذکر کیا جا سکتا ہے جسے فیضی نے 1588 میں خود مرتب کیا اور اس کے دیوان کے مروجہ نسخے کے مرتب کا نام معلوم نہیں۔ اس میں بارہ ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ فیضی نے خمسہ نظامی کی طرز پر پانچ مثنویاں لکھنے کا ارادہ کیا تھا جن میں دو مثنویاں 'نل و دمن' اور 'مرکزِ ادوار' مکمل ہو سکیں۔ تیسری مثنوی 'سلیمان و بلقیس' اور چوتھی 'اکبر نامہ' نامکمل رہیں۔ پانچویں مثنوی ہفت کشور' شروع کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ 'لطیفۂ فیاض' فیضی کے مکتوبات اور نثری تحریروں کا تاریخی نام ہے۔ اس کے علاوہ فیضی نے 'بھگوت گیتا' کا منظوم ترجمہ فارسی میں کیا۔ علاوہ ازیں ہندو راجہ رانی کی مشہور کہانی 'نل دمینتی' جو سنسکرت میں تھا شنکراچاریہ کی تالیف اور مہابھارت سے ماخوذ ہے کا منظوم فارسی ترجمہ کیا۔ کشمیری برہمن سوم دیو کی سنسکرت کی کتاب 'کتھا سرت ساگر' کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا۔

ہندستان کے فارسی شعرا میں فیضی کو امیر خسرو کے برابر کا درجہ حاصل ہے۔ فیضی خود بھی امیر خسرو کے قائل تھے لیکن ان کے پہلو بہ پہلو امیر حسن سنجری کے بھی۔

وگر از پیرِ من نظر جوئی
روحِ فیاض خُسرو و حسن است

فیضی کو اپنے ہندستانی ہونے پر خود بھی ناز تھا:

ہندستانیم کہ بکلک طبرزدی
افغان ز طوطی مان شکرخا بر آورم

گر نظم آبدار فرستم بہ ملک فارس
رود ارس ز خاک مصلیٰ برآورم

فیضی میں قدیم ہندستانی تہذیبی علامات، فکر و فلسفہ اور زندگی کے مثبت اثرات نظر آتے ہیں۔ ہند آریائی تہذیب کا مخلوط تصوّر اُبھرتا ہے خصوصاً ہندی نژاد علامات مثلاً دیر، بت، بت خانہ، سومنات، برہم، وید، عورت، ستی، سوئمبر، عورت کی مرد پر فریفتگی وغیرہ وغیرہ۔ تحقیقِ مذہب کے متعلق اس کا نصب العین تھا:

از سجود بت چرا آرم سوی محراب رد
منکہ از یک سنگ دانم کعبہ و بت خانہ را

مختلف اصنافِ شاعری میں کلامِ فیضی آسمان کی بلندیاں چھوتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں قدما کا رنگ، خاقانی کی طرح علوم کی اصطلاحات اور انوری کی طرح جذباتِ انسانی کے تاثرات ہیں۔ فیضی نے اکبر اعظم کے علاوہ کسی اور شخص کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا۔ اس کے قصائد میں توحید، نعت، منقبت، فلسفہ، تصوّف، تہنیت اور فخر و ادّعا کے مضامین ہیں۔ فیضی نے مرثیہ بھی لکھا جو تاثرات سے لبریز ہے۔ فیضی کی مثنویوں کا اعتراف اس کا بدترین دشمن ملّا عبدالقادر بدایونی بھی کرتا ہے کہ اس کے مدِّ مقابل گزشتہ تین سو برس میں ایسی مثنوی ہند میں امیر خسرو کے بعد شاید ہی کوئی لکھ سکا ہو۔[۲۴] فیضی کی غزلیں نفاستِ زبان و بیان میں بے مثال ہیں حالاں کہ ان پر شیخ سعدی کے اثرات ہیں۔ سعدی پر حسن و عشق کا غلبہ رہتا ہے لیکن فیضی پر فلسفہ و حکمت کا رنگ غالب رہتا ہے۔

عرفی شیرازی (م1591) فارسی شاعری کی روایات کے ساتھ ہندستان وارد ہوا تھا لیکن ہندستان آ کر یہاں کے فارسی شاعروں میں فیضی، خانِ خاناں اور ابوالفتح گیلانی سے اتنا متاثر ہوا کہ ہندستان کے شاعر کی حیثیت حاصل کر لی جس کو اہلِ ایران 'شیوۂ فارسی ہندستانی' کہتے ہیں۔ اسے سبکِ ہندی کے ممتاز شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔[۲۵] عرفی سرزمینِ ہند میں کشمیر جنت نظیر کے حسن و جمال سے بے پناہ متاثر تھا اس کا کہنا تھا:

ہر سوختہ جانی کہ بکشمیر در آید
گر مرغ کبا بست کہ با بال و پر آید

عرفی نے فارسی نثر میں 'رسالہ نفسیہ' لکھا جس کا موضوع تصوّف ہے۔ اس کی شعری تخلیقات میں قصائد، غزلیات، مثنویات، رباعیات اور مقطعات وغیرہ ہیں۔ دو مثنویاں 'مجمع الابکار' اور 'فرہاد و شیریں' نظامی گنجوی کی دو مثنویوں 'مخزن الاسرار' اور 'خسرو و شیریں' کے جواب میں ہیں۔ عرفی کا نظریۂ عشق مولانا روم کا مرہونِ منت ہے جو اعتمادِ نفس اور خودی کے مراحل طے کر کے خود شناسی عطا کرتی ہے:

سر روحانیاں داری ولی خود را ندیدستی
بجیب خود در آ تا قبلہ روحانیاں بینی

کلامِ عرفی میں ہندستانی معاشرتی و ثقافتی عناصر نمایاں ہیں۔ قصیدہ 'بطور چیستاں در مدح شمع بزم بادشاہ' میں شمع کو عروسانِ ہند سے تشبیہ دیتا ہے:

چوں عروسان ہند در دم رقص
از خم گیسو ش چکد روغن

اسی قصیدہ میں ملکی ماحول کی عکاسی بھی ہے:

چوں شکر مشربان ہندوستان
چیرۂ زر تار و چرب پیراہن

اسلامی ہندی افکار کا باہمی امتزاج بھی ہے۔

بر سرمویش اگر بار شگافی بخرد
سومناتیست کہ چیدہ ست درو لات و ہبل

ایک مثنوی 'بت اینجا مظہر عشق است و وحدت' میں ہندی علامت، سومنات اور اسلامی علامت 'آتشِ طور' کا امتزاج ہے:

چراغِ سومناتست آتشِ طور
بود و زوشش جہت را نور در نور

نظیری نیشاپوری (م1614) جس کے قصائد میں دورِ اکبری کی خوب صورت اور رنگین تصویریں اُبھرتی ہیں۔ اکبر اعظم کی فیاضی، رعایہ پروری، درباری شان و شکوہ، فنِ موسیقی کی رنگینی کے پہلو بہ پہلو مسخروں اور بھانڈوں کی پھلجھڑیاں ہیں۔ اس نے اکبری دور کے جنگی مناظر، تاریخی

واقعات جشن وجلوس غرض کہ تہذیب وتمدن کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر تسخیرِ دکن کے واقعات، فتح قلعہ انبیر اور اندازِ جنگ اکبری کے چشم دید واقعات لکھے۔ نظیری کو اکبر کے بعد جہانگیر کا درباری شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہوا۔

ظہوری ترشیزی (م 1616) اوّلاً احمد نگر میں مرتضیٰ نظام (نظام شاہ اوّل م 1587) کے دربار سے وابستہ ہوا جس نے ایران سے دہلی آنے کے بجائے دکن میں سکونت اختیار کی اور ایک ممتاز فارسی شاعر ملک قمی (م 1616) سے ملاقات ہوئی اور رفتہ رفتہ ملاقات گہری دوستی میں تبدیل ہوگئی۔ 1595 میں دونوں ایک ساتھ بیجاپور آئے جہاں ملک قمی نے اپنی بیٹی کی شادی ظہوری سے کردی جس سے دوستی قرابت داری میں تبدیل ہوگئی۔ دونوں میں مکمل اتحاد رہا۔ دونوں نے مشترکہ طور پر اپنے کلام کے مجموعے تیار کیے۔ نظامی کی مثنوی 'مخزن اسرار' کے جواب میں مثنویاں لکھیں جو اَب ناپید ہیں۔ اس کی موجودگی میں مرتضیٰ نظام شاہ اوّل کے بعد نظام شاہ ثانی تخت نشین ہوا جس پر 1594 میں اکبری سپہ سالار عبدالرحیم خان خاناں نے حملہ کردیا۔ حالاں کہ قلعہ فتح نہ ہوسکا لیکن ریاست کا پُرسکون ماحول درہم برہم ہوگیا۔ ظہوری احمد نگر سے بیجاپور کے سلاطین و امرا کی مدح کے علاوہ اکبر اعظم، ابوالفضل، فیضی، شاہ فتح اللہ شیرازی، ابوالفتح گیلانی، مرزا عزیز کوکا اور مرزا یادگار کی مدح میں قصائد لکھے اور دربارِ مغلیہ سے انعام و اکرام حاصل کیے۔[۲۶] ظہوری کے ادبی آثار میں اس کا دیوان ہے جو قصائد، غزلیات، رباعیات پر مشتمل ہے۔ علاوہ بریں 'ساقی نامہ' ہے جو نہ صرف اس کا شاہکار ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق فارسی کا بہترین ساقی نامہ ہے۔[۲۷] کشمیری علمائے اسلام میر شمس الدین عراقی (م 1276 نے شافعی عقائد پر مبنی فارسی کتاب 'احوط' لکھی جو بعض مباحث کی بنا پر اختلافی رہی۔ کشمیری صوفیہ میں سید علی ہمدانی (م۔1385) کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد 101 بتائی جاتی ہے جن میں 82 دستیاب ہیں۔ ان میں چالیس سے زائد کتب و رسائل فارسی میں ہیں جن میں مجموعۂ غزلیات 'چہل اسرار' اہم ہے۔ کشمیری فارسی شعرا میں بابا داؤد خاکی (م۔1588)، شیخ یعقوب صرفی (م۔1594)، خواجہ حبیب اللہ حبّی نوشہری (م۔1617) مظہری کشمیری (م۔1607) مہدی علی کشمیری لدنی (م۔1594) وغیرہ اہم ہیں۔ سلاطینِ چک میں یوسف شاہ (م۔1585) کا فارسی میں خط تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ ناظم کشمیری شاکھ جیون مل کھتری (م۔1762) نے انجمن شعرائے فارسی تشکیل کی اور ملا لعل محمد توفیق (م 1785 کو ملک الشعرا مقرر کیا اور اس کی سرکردگی میں مختلف شعرا کی مدد سے 'شاہ نامہ کشمیر' فارسی میں منظوم کرنے کا منصوبہ بنایا۔[۲۸] کشمیری فارسی شعرا کا ذکر فانی کشمیری (م 1672) کے بغیر تشنہ رہے گا

جوصوبہ دارالہ آباد کے عہدہ پر فائز تھے ان کی مثنویاں فارسی ادبی تاریخ کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔[۲۹]

عہدِ اکبری کے اہم نثری کارناموں میں فنِ تاریخ کی کتابوں کا خصوصیت سے ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سب سے اہم ابوالفضل (م۔1602) کا اکبر نامہ ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے، پہلی جلد میں آغاز سے اکبر کی ولادت، حسب ونسبِ تیمور، بابر و ہمایوں کا ذکر ہے۔ دوسری جلد میں اکبری دور کے واقعات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ 'آئینِ اکبری' کو 'اکبر نامہ' کی تیسری جلد کی حیثیت سے الگ تصنیف کی حیثیت حاصل ہے حالاں کہ اکبر نامہ کا ہی ایک حصّہ ہے۔ اکبر نامہ ثقافتی، تہذیبی اور ادبی قاموس کا درجہ رکھتی ہے۔ فنِ تاریخ کے علاوہ پورے فارسی ادب میں بے نظیر ہے۔ ابوالفضل اپنے اسلوبِ بیان میں بے مثل ہے جو بعد میں کسی کو حاصل نہ ہوا۔ الفاظ کی دروبست، جملوں کی ساخت اور تراکیب کی چستی میں لاجواب ہے، بہ قول صاحبِ مآثر الامرا 'خمسہ نظامی' کو نثر میں ڈھال دیا ہے۔[۳۰] 'آئینِ اکبری' میں عصری زندگی کے مختلف النوع پہلو مثلاً خانگی، علمی، مذہبی، معاشرتی، صنعتی، زراعتی اور اقتصادی حالات و واقعات کی تفصیلات اعلا درجہ کی تخلیقی نثر کا نمونہ ہیں۔ فیضی اور ابوالفضل کے دشمن ازلی ملّا عبدالقادر بدایونی (م۔1605) کی 'منتخب التواریخ' کی نثر فقرہ بازی، ہجو یہ انداز اور ہدف انگیز اندازِ بیان میں منفرد ہے اس کی تیسری جلد میں شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہے جو فارسی ادب کے مطالعہ میں اہم ہے۔ فنِ تاریخ پر مبنی فارسی کتب کے ذکر میں گلبدن بیگم (م1011) کا ہمایوں نامہ اہم ہے جو سادہ اور سلیس فارسی نثر کی بنا پر ممتاز ہے۔

اس دور کا سرمایۂ انشالازوال ہے ان میں سب سے اہم ملاظہوری ترشیزی کا 'دیباچہ' ہے جو 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے مشہور ہے۔ 'پنج رقعہ' ظہوری کے پانچ خطوط کا مجموعہ ہے۔ ظہوری کا ایک مختصر رسالہ 'درانشا' ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ ظہوری کی نثر انشائے مرصع ہے جس میں استعارہ دراستعارہ، تراکیب، اضافت، تجانیس اور صنائع بدائع کی کثرت ہے۔ ابوالفضل کے مکتوبات 'مکاتباتِ علّامی' کے نام سے مشہور ہیں۔ موزوں الفاظ کا انتخاب، مرادفات، تشبیہات واستعارات کا بہ کثرت استعمال اور مقفّٰی و مسجع فقرات کے علاوہ صوتی آہنگ، موزونیت اور تاثیرِ بیان بے مثل ہے۔ ابوالفضل کے طرزِ انشا کے متعلق شاہ بخارہ عبداللہ اکثر کہا کرتا تھا کہ وہ اکبرِ اعظم کے تیروں سے اتنا نہیں ڈرتا جتنا ابوالفضل کے قلم سے۔[۳۱] فیضی کی انشائی تحریروں کا مجموعہ 'لطیفۂ فیضی' میں صنائع بدائع، تشبیہات واستعارات اور مرصع نگاری نہیں ہے لیکن تاثر، سادگی و پُرکاری کی خوبیوں سے مالامال ہے۔ 'مکتوباتِ ربانی' شیخ احمد سرہندی

(م۔1624) کے 32 مکتوبات کا مجموعہ ہے جو تین جلدوں میں شائع ہوئے۔ ان مکتوبات کا مقصد اکبراعظم کے نظریۂ صلح کی مخالفت، تصوّف میں وحدت الوجود کی بجائے وحدت الشہود کے نظریے کی تبلیغ وغیرہ ہے۔ اس پر تصوف کے ضمن میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس دور کے دیگر نثر نگاروں میں حکیم ابوالفتح گیلانی اور شاہ فتح اللہ شیرازی کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ عبدالرحیم خان خاناں علم وفضل میں ممتاز تھا۔ ترکی، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں کا ماہر ادیب اور شاعر تھا۔ اکبراعظم کی فرمائش پر اس نے 'توزکِ بابری' کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ شعرا، فضلا وامرا کا زبردست قدرداں تھا۔ ایک موقع پر نظیری نیشاپوری کو ایک لاکھ روپے بہ طور انعام عطا کیے۔ تقیای شوشتری نے ایک دن کہا کہ اس نے بارہ ہزار روپے نہیں دیکھے، اس کے حسنِ طلب پر بارہ ہزار روپے عطا کیے۔ میر رفیع الدین حیدر کو پچاس ہزار مرحمت کیے۔ اس طرح متعدد واقعات مآثر رحیمی میں درج ہیں۔[۳۲] فیضی نے ایک قطعہ میں خان خاناں کی فیّاضی پر دلچسپ تبصرہ کیا ہے:

خان خاناں عید انفاسش
طبع را رخصت شگفتن دار
داشت چوں اعتماد بر شعرا
صلہ بیش از مدیح گفتن داد

دیگر انشا نگاروں میں خواجہ حسین ثنائی اور عماد خاں کے نام ملتے ہیں۔

دورِ اکبری میں شعرا کے حالات پر مشتمل تذکرہ 'نفائس المآثر' میر علاء الدولہ کامی نے 1575 میں تالیف کیا۔ اس تذکرے میں بابر سے اکبر تک کے مختلف لوگوں کا ذکر کیا گیا جس کی تاریخی اہمیت ہے۔ محمد عارف بقائی نے 'مجمع الفضلا' اور 'عارف الآثار' میں اہلِ علم اور شعرا کے حالات درج کیے ہیں۔ سید علی بن محمود نے 1591 میں 'بزم آرائی' لکھ کر اپنے ولی نعمت عبدالرحیم خاں خاناں کے نام منسوب کیا۔ نور جہاں کے باپ اعتماد الدولہ کے چچیرے بھائی امین بن احمد رازی نے 1593 میں 'ہفت اقلیم' لکھا۔ تقی الدین محمد ذکری معروف بہ تقی کاشی نے 'خلاصۃ الاشعار'، 'زبدۃ الافکار' 1577 سے 1585 کے درمیان لکھا اور بیجاپور کے سلطان ابراہیم عادل شاہ (م1627) نے 1601 میں پینتالیس ہزار اشعار پر مشتمل ایک مجموعۂ اشعار مرتب کیا اور اس کا نام 'خلاصۃ الشعرا و بت خانہ' رکھا۔ شعراے بت خانہ کے حالات عبداللطیف عباسی نے بھی 'خلاصۂ احوال الشعرا' کے نام سے لکھے۔ عہدِ اکبری میں علمی، مذہبی اور تاریخی کتابوں کے علاوہ 'سنگھاسن بتیسی' کا ایک ترجمہ عبدالقادر بدایونی نے 'خرد افروز' کے نام سے کیا تھا۔ اس کے دو اور ترجمے اکبر

کے حکم سے ہوئے جس کا نام اکبر نے 'شاہ نامہ' رکھا۔ 'سنگھاسن بتیسی' کا ایک اور ترجمہ اکبر کے حکم سے منشی سید مظفر ابن سید ہاشم الحسنین نے کیا۔

اکبر اعظم کے جانشین جہانگیر (م۔1628) کو باکمال اساتذہ سے تعلیم و تربیت حاصل ہوئی تھی۔ اس کا کارنامہ 'توزکِ جہانگیری' سوانحی ادب کا شاہکار ہے۔ اس نے 'توزکِ بابری' میں بھی بعض اہم اضافے کیے۔ جہانگیر شعر و شاعری کا صاف ستھرا ذوق رکھتا تھا۔ شاعری میں فیضی کا شاگرد تھا۔[۳۳] اس کے اشعار مختلف تذکرہ نگاروں نے نقل کیے ہیں۔ فی البدیہہ شعر کہنے میں مہارت حاصل تھی۔[۳۴] فنِ عروض سے کما حقہٗ واقف تھا۔ ایک بار کسی شاعر نے اس کی مدح میں قصیدہ پڑھا جس کا مصرعہ تھا:

'اے تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتہا'

جہانگیر کے ذہن نے فوراً تقطیع کر ڈالی، 'دولت بر سرت' کے رکن پر بپھر اُٹھا، پوچھا۔ عروض جانتے ہو؟ شاعر نے لرز کر جواب دیا، نہیں جانتا، جہانگیر ہنس پڑا، اگر تم عروض جانتے ہوتے تو میں تمھارا سر قلم کر دیتا۔[۳۵] جہانگیر کو اچھے اشعار سے رغبت تھی۔ اپنے توزک میں جا بجا اشعار نقل کیے ہیں۔ خواجہ حافظ شیراز سے جہانگیر کو بے پناہ عقیدت تھی۔ مختلف موقعوں پر دیوانِ حافظ سے فال نکالتا تھا۔ اس کا بیان ہے کہ میں اکثر اپنی مشکلات کا جواب خواجہ شیراز کے دیوان سے حاصل کرتا ہوں اور بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ نتیجہ فال کے جواب سے مختلف ہو۔[۳۶] جہانگیر فارسی کی نئی ترکیبیں وضع کرنے میں خصوصی دل چسپی رکھتا تھا۔ 'فصد کردن' کو 'سبک شدن' کہتا تھا۔ سنگترہ کے لیے 'رنگ ترہ' کا لفظ وضع کیا۔ 'شراب' کو 'رام رنگی' کہتا تھا۔ طالب آملی نے بھی یہ اصطلاح استعمال کی ہے:

نہ ایم منکر صہبا و لیک می گوییم
کہ رام رنگی ما نشۂ دگر دارد

طالب آملی (م۔1625) جہانگیر کا ملک الشعرا تھا جس کو جہانگیر نے اپنی تخت نشینی کی چودھویں سالگرہ کے موقع پر ملک الشعرا کا منصب عطا کیا۔ کلامِ طالبؔ میں تشبیہ، استعارہ اور کنایہ پر زور ہے۔ استعارے کو شعر کا لازمی جزو قرار دیتا:

سخن کہ نیست درو استعارہ نیست ملاحت
نمک ندارد شعری کہ استعارہ ندارد

طالبؔ ہندی کلمات کا زیادہ استعمال نہیں کرتا لیکن ہندستان کے موسموں سے متاثر تھا۔ گجرات کی برسات دیکھی تو کہہ اٹھا:

در حسرت لعل تو ز هند مژہ طالب
چندان یمنی ریخت کہ گجرات یمن شد

اجمیر کا سبزہ زار دیکھ کر پکار اُٹھا:

طالب ز گلشن اجمیر چون نسیم
مگزر، خیال کن کہ بہ آمل نشستہ ایم

اور کشمیر جنت نشاں کے جلوؤں سے مبہوت ہو گیا:

بیا کہ مجمع خوبان دلربا این جاست
کرشمہ ہا ہمہ این جا و ناز ہا این جاست
قدم ز نقطہ کشمیر بر نمی گیرم
مقیم مرکز عیشیم و جای ما اینجاست

طالب آملی کے کلام میں زندگی کے مختلف اور متنوع پہلو جھلکتے ہیں۔ امن وامان، عدل و انصاف اور خوش حالی دورِ جہانگیر کی خصوصیات ہیں۔ طالبؔ ان حالات کا چشم دید گواہ ہے:

شگفتہ روئی و پر از نشاط صحبت اوست
جہان چرا نبود خوش جہان پناہ خوشست
از فیض عدل شاہ جہانگیر خواب امن
درویش را بہ بستر اطلس غنیمت است

دورِ جہانگیر میں انشا نگاری کی دو اہم کتابیں ہیں۔ ایک فیضی اور ابوالفضل کے بھانجے نورالدین محمد کی تالیف 'انشا طرب الصبیان' جس کا قلمی نسخہ پنجاب یونی ورسٹی کے ذخیرۂ مخطوطات شیرانی میں محفوظ ہے اور دوسرا 'زبدۃ الانشا' جس کا قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے، مولف کا نام معلوم نہیں۔ نو آموزوں کو مکاتیب نویسی کے آداب سکھانے کا قاعدہ ہے۔ ایک اور اہم انشائی مجموعہ 'بیت الشرف' ہے جس کو نصیرائی ہمدانی نے 1621 میں مرتب کیا۔ عہدِ جہانگیری میں شعرا کے کئی تذکرے لکھے گئے جس میں تقی اصفہانی (م 1640) نے 'عرفات العاشقین' 1613 میں لکھی، اسی طرح ایک اور تذکرہ 'تذکرۂ خرابات' کے نام سے موجود ہے جس میں 291 فارسی شعرا کا ذکر ہے لیکن مولف کا نام معلوم نہیں۔ عبدالنبی خاں فخر الزمانی نے 1618 میں 'مے خانہ' لکھا اور 1619 میں اس میں دو اور ساقی ناموں کا اضافہ کیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نادر تذکرہ ہے جس میں صرف ساقی نامے ہیں۔ اس میں 120 ساقی نامے جمع کیے گئے ہیں۔ یہ 'تذکرہ مے خانہ' کئی بار شائع

ہو چکا ہے۔ مطری سمرقندی نے 'تاریخ جہانگیری' کے نام سے اکبر اور جہانگیر کے زمانے کے شعرا کا ذکر کیا ہے اور 'مجمع الشعرا جہانگیری' میں قاطعی نے 151 شاعروں کا ذکر کیا ہے۔

عہدِ جہانگیر کے ترجموں میں ہندوؤں کے مذہبی کتب میں سنسکرت سے 'رامائن' کو شیخ سعداللہ مسیح نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ ایک اور ترجمہ بہ صورتِ مثنوی اسی نام سے کسی گمنام شاعر نے لکھی۔ 'سنگھاسن بتیسی' کے بھی دو ترجمے کیے گئے۔ ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا فارسی ترجمہ 'مثنوی دت پدم' کے نام سے ملا عبدالشکور بزمی (م1662) نے کیا جو امیر حسن عابدی کی تصحیح کے ساتھ تہران سے شائع ہوئی۔ اسی طرح ملا داؤد کی منظوم داستان 'چندائن' کا فارسی ترجمہ حمید کلانوری (م1618) نے کیا۔ ہندی داستان 'کام روپ و کام لتا' کا فارسی ترجمہ میر محمد کاظم حسینی نے کیا۔ عربی کی ایک مشہور لغت کا دیباچہ مجدالدین فیروزآبادی (م1414) کی تالیف ہے جس کو عبدالرحمٰن بن حسن نے فارسی میں ترجمہ کیا۔

شاہ جہاں (م 1659) فنونِ لطیفہ کا زبردست سرپرست تھا جس کے حسنِ ذوق کی علامتیں تاج محل، لال قلعہ اور دوسری عمارتیں ہیں لیکن خود شعر و ادب میں کوئی کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ البتہ علما و فضلا کی سرپرستی میں اپنے اسلاف سے پیچھے نہ تھا۔ دورِ شاہ جہانی کے مشہور شعرا کلیم ہمدانی اور قدسی تھے۔ کلیم دربارِ شاہ جہانی میں ملک الشعرا کے منصب پر سرفراز ہوا۔ قدسی کے ایک قصیدے پر شاہ جہاں نے اس کا منہ سات بار جواہرات سے بھرا۔ ایک اور قصیدے پر اسے روپیوں میں وزن کیا گیا۔ تختِ طاؤس تیار ہوا تو متعدد شعرا نے قصائد لکھے، سب کو انعام و اکرام ملا۔ کلیم کا قصیدہ پسندِ خاطر شہنشاہ ہوا شاعر کو روپیوں میں وزن کیا گیا۔ شہنشاہ کے شاہ جہاں لقب حاصل کرنے پر قیصرِ روم نے اعتراض کیا کہ آپ ہندستان کے بادشاہ ہیں، جہاں کے نہیں۔ کلیم ہمدانی نے اس کے لقب کے جواز میں قصیدہ لکھا، اس قصیدے پر بھی اسے روپیوں میں تلوایا گیا۔ دربارِ شاہ جہانی سے متعدد شعرا وابستہ تھے محض چند کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

محمد جان قدسی (م1646) کا نام تخت طاؤس کے ساتھ وابستہ ہے جس کی تحریر کردہ تاریخ (1042ھ/1632) لوحِ آبدار پر کندہ کر کے تخت پر لگائی گئی:

زہے فرخندہ تخت بادشاہی
کہ شد سامان بہ تائیدِ الٰہی
جو تاریخش زباں پرسید از دل
بگفت 'اورنگ شاہنشاہ عادل'

قدسی کے ضخیم کلیات میں مختلف اصنافِ سخن ہیں، وہ نہایت زود گو تھا لیکن کلیات میں بھرتی کے شعر نہیں۔ ایک مشہور نعت 'مرحبا سید مکی مدنی العربی' قدسی کی جانب منسوب ہے جو موجودہ تحقیق کے مطابق تیرہویں صدی کے ایک شاعر سید محمد خاں قدسی الہ آبادی کی تخلیق ہے۔[۳۷] ان قدسی کا ذکر 'تذکرۂ روزِ روشن' میں موجود ہے۔[۳۸]

ابو طالب کلیم (م1651) دربارِ مغلیہ کے عروج کا آخری ملک الشعرا ہے، کاشان کا رہنے والا تھا لیکن صفوی حکمرانوں کی ناقدری سے دل برداشتہ ہوکر ہندستان آیا۔[۳۹] میر جملہ کے توسط سے دربارِ شاہ جہانی میں باریابی حاصل ہوئی اور ملک الشعرا کا خطاب حاصل ہوا۔ کلیم بڑا سیر چشم اور دریا دل انسان تھا۔ بادشاہ کا عطا کردہ انعام و اکرام غربا و مساکین میں تقسیم کر دیتا تھا۔[۴۰] اپنے معاصر شعرا میں میر معصوم، قدسی اور ملک قمی سے خصوصی تعلقِ خاطر رکھتا تھا۔ ملک قمی کی موت پر اس کا مرثیہ کہا جو شاہ کار ہے۔ کلیم کی تصانیف میں دیوان اور دو مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی 'ظفر نامہ شاہ جہاں' شروع کی تھی لیکن مکمل نہ کر سکا۔ کلیم کی ایک اور مثنوی 'شاہ نامہ کلیم' ہے۔ دیوان کلیم میں تاریخی واقعات اور موضوعات کا بیان ملتا ہے، مثلاً فتح پور کی فتح، قحط دکن، شہزادہ اورنگ زیب پر ہاتھی کا حملہ وغیرہ۔ کلیم کے کلام میں اس وقت کے مختلف پیشہ وروں کا ذکر ملتا ہے، مثلاً بزاز، مہاجن، صراف، عطار، پان فروش وغیرہ۔ عرفی کی طرح کلیم بھی 'کشمیر جنت نشاں' پر فدا تھا۔ شاہ جہاں کے ساتھ کشمیر گیا وہاں کے دل فریب مناظر پر ایسا فریفتہ ہوا کہ واپس جانے کو تیار نہ ہوا۔ بادشاہ نے اصرار کیا تو اس کی شان میں 'ظفر نامہ' لکھنے کا بہانہ کر کے کشمیر میں رک گیا۔ شاہ جہاں کی واپسی پر کشمیر میں گوشہ گیر ہو گیا اور وہیں انتقال کیا۔ کلیم کی شاعری میں بابا فغانی کے طرز کی تازہ گوئی ہے، خود کہتا ہے:

گر متاع سخن امروز کساد ست کلیم
تازہ کن طرز کہ در چشم خریدار آید

کلیم کی شاعری کی بنیاد سبک ہندی پر ہے لیکن اس کا کلام زیادہ تر ابہام اور دقّت پسندی سے پاک ہے۔ کلیم پیکر تراشی کا ماہر ہے:

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم
اوّل و آخر این کهنه کتاب افتاده است

دورِ شاہ جہانی کے سبک ہندی کے شعرا میں مرزا محمد علی صائبؔ تبریزی (م1669) ممتاز ہے۔ عہدِ جوانی میں ہندستان آیا اور دربار شاہ جہانی میں قدر و منزلت ہوئی پھر وطن واپس ہو گیا اور

شاہ عباس ثانی کے دربار میں ملک الشعرا کے خطاب سے سرفراز ہوا۔ صائبؔ فارسی شاعری میں ایک خاص طرز کا موجد ہے جس کی تقلید ممکن نہ ہو سکی۔ اسی بنا پر اسے غزل کا شاعر کہا جاتا ہے۔ فلسفہ، تصوّف، مجاز و حقیقت، رندی و سرمستی اور معاملہ بندی میں تمثیل نگاری سے خاص لطف پیدا کرتا۔ صائبؔ کے بہت سے اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صائبؔ کو اپنے دور میں جو مقبولیت حاصل تھی، آج بھی برقرار ہے۔ دورِ شاہ جہانی کے دیگر شعرا میں ابوالبرکات منیر لاہوری (م1644)، سلطان شادمان (م1668) سعیدائے گیلانی (م38-1637) وغیرہ اہم ہیں۔

دورِ شاہ جہانی میں شعرا کے تین تذکرے مرتب ہوئے۔ 'طبقاتِ شاہ جہانی' مصنفہ محمد صادق جس میں بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے زمانے کے شعرا کا ذکر ہے۔ دوسرا اہم تذکرہ 'خزینہ گنج الٰہی' ہے جس کو عماد الدین محمود حسین نے 53-1632 کے درمیان لکھا اور تیسرا اہم تذکرہ 'لطائف الخیال' ہے جس کو شیخ ہند شیرازی نے 1667 میں تالیف کیا۔ اس تذکرے میں 1454 ایسے شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جن میں بیشتر کتاب کی تالیف تک زندہ تھے۔ دورِ شاہ جہانی میں مکتوب نگاری پر خصوصی توجہ کی گئی۔ شاہ جہاں کے وزیر اعظم سعد اللہ خاں کے مکتوبات (تعداد 46) 'مکتوب سعد اللہ خاں' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ سعد اللہ خاں مکتوب نگاری میں ابوالفضل کا پیرو ہے مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ دورِ شاہ جہانی کا اہم ترین مجموعہ مکاتیب 'بہارِ سخن' ہے جس کا مصنف محمد صالح کنبوہ (مصنف عمل صالح) ان میں بعض مکاتیب دارا شکوہ، اورنگ زیب اور دیگر اُمرا کے نام ہیں لیکن زیادہ تر شاہ جہاں سے متعلق مکتوبات ہیں۔ اس دور کا ایک انشائی کارنامہ 'انشائی منیر' ہے جو منیر لاہوری کے چھ مکاتیب کا مجموعہ ہے جو اس نے سیف خاں کی جانب سے بعض خواتین کے نام لکھے۔ اس کے موضوعات میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ حکایات کا مجموعہ 'بہارِ دانش' شیخ عطا اللہ کنبوہ لاہوری (م۔1671) نے 1651 میں لکھی اور شاہ جہاں کے دربار میں پیش کی۔ یہ نثرِ موزوں کی بہترین مثال ہے لیکن شاہ جہاں نے پسند نہ کیا اور کہا۔ 'خط زشت است و بہ آب زر نوشت است، حق مختنش را بد ہند۔'[41]

میر عسکری رازی نے دو ہندستانی عاشقوں کی کہانی مہر و ماہ فارسی میں منظوم لکھی۔ میر زاہد نے 'حکایاتِ زال و محمودہ فریب' لکھی۔ اس کے علاوہ اور بہت سے قصّے کہانیوں کا ذکر ملتا ہے۔ 'بھگوت گیتا' کا ایک ترجمہ 1654 میں عبدالرحمٰن چشتی نے کیا۔ کسی گمنام مصنف نے 'گل فشاں' کے نام سے 'سنگھاسن بتیسی' کا ترجمہ کیا۔ بہارِ دانش کے نام سے سنسکرت داستان 'پنچ تنتر' کا ترجمہ عنایت اللہ کنبوہ ملتانی نے کیا۔ شیخ منجھن کی ہندی داستان فارسی منظوم ترجمہ مثنوی 'منوہر و مدھو مالتی'

کے نام سے ہوا۔عربی سے بھی بہت ساری کتابوں کے ترجمے فارسی میں کیے گئے جو علمی موضوعات سے متعلق تھے جن کا ذکر آچکا ہے۔

شہزادہ داراشکوہ (م۔1628) صوفی صافی، عالم متبحر شاعر اور دانش ور تھا۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا زندہ جاوید علامت اور اپنی ذات میں انجمن تھا۔ شعرا، ادبا، علما، فضلا کا شیدائی و سرپرست، اس سے فیاضانہ سلوک کرتا۔ داراشکوہ کو فارسی نثر میں کامل دست گاہ تھی۔ اس کی تصنیف 'سفینۃ الاولیا' یادگار تصنیف ہے جس میں 411 علما و مشائخ کے حالات درج ہیں۔ اس کی دوسری کتاب 'سکینۃ الاولیا' ہے۔ تیسری کتاب 'حق نما' کا موضوع تصوّف ہے۔ داراشکوہ کی ایک اور معرکتہ الآرا کتاب 'مجمع البحرین' ہے جو ویدانت اور توحید کے عقائد کے مشترکہ عناصر کی تلاش پر مبنی ہے۔ ان کے علاوہ 'حسنات العارفین' یا 'شطحیات' اور تصوّف کی اصطلاحات پر مبنی 'بیاض' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ داراشکوہ کی فرمائش پر 'یوگ وشسٹھ' کا فارسی میں ترجمہ ہوا اس نے خود اپنشدوں کے پچاس ابواب کا فارسی میں ترجمہ کیا اور 'سرِّ اکبر' نام رکھا۔ اس کو بھگوت گیتا کا ترجمہ بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس دور کی ایک یادگار کتاب 'لطائف الاخبار' یا 'تاریخ قندھاری' ہے اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں لیکن اس کا موضوع داراشکوہ کی قندھار کی ناکام مہم ہے۔ خافی خاں نے اس کو رشید خاں معروف بہ محمد بیدی دیوان مہابت خاں کی تصنیف قرار دیا۔[۴۲]

اورنگ زیب عالم گیر (م۔1707) کو شعر و شاعری سے رغبت نہ تھی۔ شاعری کو ذریعۂ معاش بنانے کے خلاف تھا۔ ایک بار سلطان شادماں نے اس کی شان میں قصیدہ پڑھا۔ بعض اشعار پسند آئے جن کو بار بار سنتا رہا لیکن آئندہ مدح سرائی کی مخالفت کردی۔[۴۳] ملک الشعرا کا منصب ختم کردیا لیکن اپنی عمر کے آخری ایام میں بیدلؔ کا یہ شعر اکثر پڑھا کرتا تھا:

به یک لحظه به یک ساز و یک دم
دگرگوں می شود حالات عالم[۴۴]

دورِ عالم گیر میں شعرا کی درباری سرپرستی ختم ہوگئی لیکن ان کی محفل درہم برہم نہ ہوسکی۔ حکیم مرزا محمد علی شیرازی (م۔1711) اپنے دور کا ممتاز ترین شاعر و ادیب تھا جو دربارِ عالم گیری سے وابستہ تھا، نعمت خانِ عالی کا لقب حاصل تھا۔ وہ بیک وقت عالمِ دین، حکیم حاذق، شاعرِ بے نظیر اور صاحبِ طرز نثر نگار تھے لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار ان کی تصنیف 'وقائع' پر ہے جو ہندستان میں تقریباً دو سو برس تک شامل نصاب رہی۔ نیز اہلِ ذوق کے مطالعہ میں شامل رہی۔ ان کے علم و فضل کے متعلق معاصر تذکرہ نگار رطب اللسان ہیں۔ نعمت خاں عالی کثیر التصانیف ادیب و شاعر

تھے۔قرآن مجید کی فارسی میں 'نعمت عظمیٰ' کے نام سے تفسیر کی۔علاوہ بریں وقائع نعمت خانِ عالی، دیوانِ عالی، حسن وعشق، جنگ نامہ، مثنوی سخن عالی، رقعات ومضحکات وخوان نعمت شائع ہو چکی ہیں۔البتہ شاہ نامہ بہادر شاہی نایاب ہے۔عالی کے اسلوب میں تمثیل نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔غزلیں سادہ وپُر کار ہیں، نکتہ آفرینی اور ذہنی کیفیات کا امتزاج ہے۔لہجہ سبک اور نرم ہے جس میں نغمیت پیدا ہوتی ہے۔خود کہتے ہیں:

چہ سحر بود کہ دیدم ز کلکِ تو عالی
کہ نظم و نثر تو ہر کس شنیدہ مائل شد

نعمت خاں عالؔی نے اپنی نثر سے اصلاحِ معاشرت کا کام لیا اُن کے دور میں اخلاقی بُحران شروع ہو چکا تھا اپنے لہجہ کی نشتر زنی سے سماج کے خونِ فاسد کو نکال دینا چاہتے تھے۔ان کے موضوعات بوڑھے امیروں کا جوان لڑکیوں سے شادی کرنا، مفلس رعایہ پر سخت گیری قاضیوں کے بے انصافی پر مبنی فیصلے، قرض خواہوں کے تقاضے وغیرہ ہیں جس پر عالؔی نے بے لاگ تبصرے کیے ہیں حتیٰ کہ بادشاہ کو نشانہ بنانے سے بھی نہیں چوکتے۔

اورنگ کی چہیتی بیٹی شہزادی زیب النسا کے استاد ملا محمد سعید اشرف ماژندانی، عاقل خاں رازی اور دیگر ممتاز شعرا دربارِ عالم گیری سے کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ تھے البتہ عالم گیری دور میں ایران سے شعرا کی آمد کا سلسلہ قطع ہو گیا۔اورنگ زیب کی شعرفہمی میں کلام نہیں اس کے رقعات میں رومی، سعدی، حافظ اور بیدی کے اشعار کا برمحل استعمال ہے۔مولانا محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں: 'عالم گیر کا دل معتدل اور زبان قادر البیان تھی، اس لیے فرمان اور خطوط خود لکھتا تھا یا سامنے لکھواتا تھا'[۴۵] جادو ناتھ سرکار نے اس کے دو ہزار رقعات کا ذکر کیا ہے جس کی نقلیں ان کے پاس تھیں ان کے علاوہ اور کتنے رقعات ہوں گے جو ضائع ہو گئے۔[۴۶] اورنگ زیب کے رقعات کے مجموعوں میں آدابِ عالم گیری، احکامِ عالم گیری، دستور العمل آ گہی، رقائم کرام ہیں۔اس کا ایک اور اہم کارنامہ 'فتاویٰ عالم گیری' ہے جو گراں قدر دینی خدمت بھی ہے۔

عہدِ عالم گیری کے اہم ترین شاعر ملا محمد طاہر غنی کشمیری (م1668) ہیں۔سادہ زندگی گزارتے تھے دنیاوی اعتبار سے کسی طرح کی مال ودولت نہیں رکھتے تھے۔دل چسپ معمول تھا گھر میں رہتے تو دروازہ مقفّل رکھتے تھے۔باہر جاتے تو دروازہ کھول دیتے، وجہ دریافت کرنے پر کہتے—اس مکان میں میرے علاوہ رکھا ہی کیا ہے۔دیوان غنی کے متعدد قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں ملتے ہیں جو شائع ہو چکے ہیں۔فارسی میں تمثیلی شاعری کو غنی نے معراجِ کمال پر پہنچایا۔

حافظ اور خیام کی طرح کلامِ غنی میں دنیا کی بے ثباتی، غم کی ہمہ گیری اور زمانہ کی دوں پروری کے مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے اہم شاعر ناصر علی سرہندی (م۔1697) تھے جو اورنگ زیب کے امرا میں سیف خاں بدخشی سے وابستہ تھے جو 1675 میں صوبہ دارالہ آباد مقرر ہوا۔ ناصر علی بھی اس کے ساتھ الہ آباد میں قیام پذیر رہے حتیٰ کہ 1648 میں سیف خاں کی وفات ہوگیا۔ بعد میں ناصر علی حیدرآباد گئے اور پھر دہلی آئے اور وہیں انتقال ہوا۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے جو زیادہ تر غزلیات پر مبنی ہے، چند رباعیاں، مختصر قصائد اور قطعات بھی شامل ہیں۔ ناصر علی کو اہلِ ہند کی شاعرانہ صناعیوں پر ناز تھا:

بلبلِ ایران ندارد جلوۂ طاؤس ہند
داغ ہا دارد عرق از دست ایں گلزار ہا

ناصر علی اپنے کلام میں ہندی الفاظ کا استعمال بے تکلفی سے کرتے تھے۔ ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے کہ شعر کے پہلے مصرعے میں کسی حقیقت کا بیان ہوتا ہے جس کو دوسرے مصرعے میں کسی نادر مثال سے ثابت کرتے ہیں۔ اسلوب شاعری فلسفیانہ افکار، مطالب تصوّف اور حکیمانہ اقوال کے لیے بڑا ہی کارگر ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

بے پیری سعی کن گر در جوانی رفت کار از دست
زرے گم گشتہ در آتش ز خاکستر شود پیدا

اس دور کے اہم ترین شاعر مرزا عبدالقادر بیدلؔ (م۔1720) ہیں جو بہار کے شہر پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ صوفیانہ اور قلندرانہ مزاج کے حامل تھے پورے ملک کا دورہ کرتے رہے اور آخر میں دہلی میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی، وہیں آسودۂ خاک ہوئے۔ بیدلؔ پُر گو شاعر تھے۔ ایک مثنوی 'طور معرفت' محض دو دنوں میں لکھی۔ دیگر مثنویوں کے نام 'محیط اعظم'، 'طلسمِ حیرت'، 'تنبیہ المہوسین' ہیں ایک اور مثنوی 'گلِ زرد' نایاب ہے۔ ان مثنویوں میں اشعارِ تعداد ساڑھے بارہ ہزار ہے۔ 'عرفان' طویل ترین مثنوی ہے اور گیارہ ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ 'تنبیہ المہوسین' مختصر ترین ہے۔ قصائد اور قطعات ڈیڑھ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ خموس میں بارہ سو اشعار ہوں گے۔ کچھ اشعار ہزل اور طنزیہ بھی ہیں۔ بیدل کا زیادہ تر کلام غزلیات پر مبنی ہے جن کی تعداد کم وبیش ساٹھ ہزار اشعار ہے۔ کلیات چار ضخیم جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ نثری نگارشات میں 'چہار عنصر' اور رقعات مشہور ہیں۔ علم رمل سے متعلق ایک رسالہ 'تالیف الکلام' لکھا جو ناپید ہے۔ فنِ شاعری کے

متعلق بیدلؔ کا قول ہے: 'شاعری عبارت از معنی تازہ بابیست' ان کے اشعار اسرار و رموز سے معمور ہوتے ہیں جس سے ان کی کنیت ابوالمعانی ہوگئی۔ انھیں اپنی معنی آفرینی پر ناز تھا:

بیدل از فطرت ما قصر معانیست بلند
پایہ دارد سخن از کرسیِ اندیشۂ ما

اس دور کے دیگر شعرا میں سیادت لاہوری (م۔ 1688)، عاقل خاں رازی (م۔1694)، شاہ ابوالموالی غربتی (م۔1615)، لطف اللہ مہندس (م۔1649)، شاہ بدخشی (م۔1541)، خواجہ سنائی (م۔1664)، مقیم خاں خان خاناں (م۔1711) وغیرہ اہم ہیں۔

عالم گیری عہد میں سنسکرت سے فارسی میں ترجمے ہوئے۔ 'قصہ گل بکاؤلی' عزت اللہ بنگالی نے 1721 میں ترجمہ کیا۔ 'قصہ کام روپ اور کام لتا' کا فارسی ترجمہ ہمت خاں بن اسلام خاں (م 1681) نے کیا جس کو عالم گیر سے میر عیسیٰ کا لقب حاصل تھا۔ 'کام روپ اور کام لتا' کا دوسرا ترجمہ 1685 میں ہمت خاں نے کیا۔ اس کے علاوہ مذہبی اور علمی کتابوں کے متعدد ترجمے کیے گئے جن کا تذکرہ اپنی جگہ آچکا ہے۔ اس دور میں عربی سے فارسی ترجمے زیادہ تر علمی اور مذہبی کتابوں کے کیے گئے۔

لغت نگاری میں بھی دورِ مغلیہ میں کارنامے انجام دیے گئے۔ ماضی میں بادشاہوں کے آثار میں 'بابر نامہ'، 'تزکِ جہانگیری'، 'شاہ جہاں نامہ' وغیرہ میں ہندی الفاظ و محاورات کا کثرت سے استعمال ہوا۔ شعرا و ادبا کی نگارشات میں بھی ہندستانی الفاظ، محاورات اور روزمرہ کا کثرت سے استعمال ہوا لیکن ان کی لغات کی طرف توجہ نہ کی گئی۔ اس کی اولین کتاب 'فرہنگ شیر خانی' ہے جسے شیر خاں نے 1548 میں تالیف کیا اصلاً مصنف کی ایک دوسری کتاب 'فوائد النصائح'، مشہور کتاب 'زبدۃ الفوائد' کی تلخیص ہے جس میں اس دور کے مشہور شعرا و ادبا کی تصانیف سے مشکل الفاظ یکجا کر کے معنی فراہم کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ابوالخیر بن شاد انصاری نے فرہنگ 'فتح الکتاب' 1581 میں تالیف کی۔ ابوالفضل نے 'مجمع اللغات' 1586 میں لکھی۔ 'انیس الشعرا' کے مولف کا نام عبدالکریم ہے جو 1590 میں تصنیف کی گئی۔ اکبری عہد میں الہ داد فیضی سرہندی نے 'مدار الا فاضل' کے نام سے ایک لغت 1593 میں ترتیب دی۔ اکبر اعظم کی فرمائش پر عضد الدولہ میر جمال الدین شیرازی جو دربارِ اکبری کے مقتدر امرا میں شامل تھا بیس سال لگاتار محنت اور فارسی کے ادبی آثار کے مسلسل مطالعہ سے کثیر تعداد میں الفاظ جمع کرتا رہا۔ اکبر نے اس کے کام سے خاص طور سے دل چسپی لی اور اس کی خاطر فارسی ماہرین ایران سے بلوائے، لیکن وہ اپنا کام اکبر کی زندگی میں مکمل نہ کر سکا بلکہ عہدِ جہانگیری میں تکمیل کر سکا۔ اس بنا پر اس کا نام 'فرہنگِ جہانگیری' ہے جس کا نسخہ

1623 میں مولف نے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔اس دور میں چند اور لغات بھی لکھے گئے جن میں 'درردری' مصنفہ علی شیرازی اورامان اللہ حسینی کی 'چہار عنصر دانش' مشہور ہیں لیکن اس دور کے تمام لغات میں جو مقبولیت 'برہانِ قاطع' کو حاصل ہوئی وہ کسی کو نہ حاصل ہوسکی۔ یہ محمد حسین تبریزی کا کارنامہ ہے جو 1652 میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔مولف نے 'برہانِ قاطع' کو گولکنڈہ کے سلطان عبداللہ قطب شاہ (م 1672) کے نام معنون کیا۔'برہانِ قاطع' کی شہرت وعظمت کے سامنے دیگر لغات ماند پڑ گئے۔لیکن اس میں ایک جعلی کتاب 'دساتیر' کے بعض الفاظ بھی شامل ہیں، اکبری دور کے کسی جعل ساز نے قلم بند کیے تھے۔کریم تبریزی نے جامع برہان کے نام سے 'برہانِ قاطع' کی تلخیص کی اس کے متعدد نسخے شائع ہو چکے ہیں جس پر کئی ممتاز دانش وروں نے مکالمے لکھے ہیں۔اس کے تقریباً سو سال بعد سراج الدین آرزو (م1756) میں 1735 میں 'سراج اللغات' لکھا جس میں برہان قاطع پر بعض اعتراضات کیے۔مرزا غالبؔ نے 1862 میں 'قاطع برہان' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں برہان قاطع پر سخت اعتراضات کیے جس کی بنا پر ایک عرصے تک 'برہان' کے معتقدین غالبؔ سے ادبی نزاع کرتے رہے لیکن ان سب کے باوجود 'برہانِ قاطع' آج بھی 'برہانِ قاطع' ہے۔اس دور کے دیگر لغات میں 'بحر اللغات' (1659)، 'اشہر اللغات' (1670) اور 'لغات عالم گیر' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

خاندان مغلیہ کی خواتین بھی علمی اور ادبی ذوق سے آراستہ تھیں۔ بابر کی دختر گلبدن بیگم ترکی اور فارسی میں انشا پرداز کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہے۔اکبر کی فرمائش پر اس نے 'ہمایوں نامہ' لکھا جس کا ذکر آچکا ہے۔ بابر کی نواسی سلیمہ بیگم بھی شاعرہ تھی اس کا اپنا ایک کتب خانہ تھا۔ جہانگیر کی شریکِ حیات ملکہ نور جہاں بیگم (م 1645) حسنِ ذوق اور علم وادب کی دولت سے مالا مال تھی۔ بذلہ سنجی، سخن گوئی، شعر فہمی اور حاضر جوابی میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی۔اس کی بدیہہ گوئی کے لطائف زبان زدِ خاص وعام ہیں۔ جہانگیر نے ہلالِ عید دیکھ کر کہا:

'ہلالِ عید براوجِ فلک ہویدا شد'

نور جہاں نے مصرعہ پر مصرعہ دیا:

کلیدِ مے کدہ گم گشتہ بود پیدا شد

شاہ جہاں کی محبوب ملکہ ممتاز محل (م۔1631) بھی شعر کہتی تھی اور اس کی بیٹی جہاں آرا بھی۔ جہاں آرا نے ایک علمی تصنیف 'مونس الارواح' یادگار چھوڑی ہے۔اورنگ زیب عالمگیر کی چہیتی بیٹی شہزادی زیب النسا نے عربی اور فارسی تعلیم کے علاوہ قرآن مجید بھی حفظ کیا تھا۔فنِ خطاطی

میں مہارت رکھتی تھی۔ شعروشاعری میں مخفی تخلّص تھا اور ملائمہ سعید اشرف ماژ ندانی سے تلمذ رکھتی تھی اس نے ایک اعلا پایہ کا کتب خانہ قائم کیا تھا۔[۴۸] اس کے نام سے ایک شعری مجموعہ' دیوانِ مخفی' منسوب ہے جسے بعض محققین زیب النسا کا دیوان نہیں قرار دیتے لیکن علامہ شبلی نے اسناد کی روشنی میں زیب النسا کے اشعار نقل کیے ہیں۔[۴۹] دو اشعار آپ بھی سُنیے :

بشکند دستی کہ خم در گردنِ یاری نشد
کور بہ چشمی کہ لذت گیر دیداری نشد
صد بہار آخر شد و ہر گل ب فرقی جا گرفت
غنچہ باغِ دلِ ما زیب دستاری نشد

اورنگ زیب عالم گیر کے بعد ہندستان میں فارسی زبان وادب مائل بہ زوال ہو گیا۔ میر جعفر زٹل (م۔1713) نے طول عمر کے سبب اورنگ زیب سے فرخ سیر تک عروج وزوال کا دور دیکھا۔ وہ عالم فاضل، صاحبِ ضمیر اور بے باک انسان تھے۔ انھوں نے اورنگ زیب کا سکہ کہا تھا:

سکہ زد در جہاں چو بدر منیر
شاہ اورنگ زیب عالم گیر

اور اورنگ زیب کی وفات پر دردناک مرثیہ کہا جو فنی بلندیوں کا حامل ہے البتہ فرخ سیر کے خلاف تھے اس کا سکہ اس طرح کہا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ پشہ کش فرخ سیر

اسی سکہ کی بنا پر انھیں قتل کیا گیا لیکن آج مورخ جعفر زٹلی کے تجزیے سے اختلاف نہیں کرے گا۔ میر جعفر کا دیوان شائع ہو چکا ہے جس کا نام انھوں نے خود 'زٹل نامہ' رکھا۔ ان کا کلام فارسی، اردو اور ہندی کا ملغوبہ ہے۔ ان کی خصوصیت معاشرتی حالات کی برہنہ تصویر کشی ہے۔

اس دور میں ایک اور آواز اُبھری جو پورے ملک کو متاثر کر گئی۔ یہ آواز شیخ علی حزیں (م1744) کی تھی۔ حزیں 1736 میں ایران سے ہندستان وارد ہوئے۔ بنارس کو اپنا مسکن بنایا۔ مغل بادشاہ محمد شاہ (م1747) نے انھیں قلم دانِ وزارت پیش کیا لیکن وہ تیار نہ ہوئے۔ عام لوگوں کے علاوہ متعدد شہزادوں نے ان کے سامنے زانوئے تلمّذ تہہ کیا۔ حزیں بنارس کے بے پناہ مداح تھے:

از بنارس نردم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسر لچھمن و رام است ایں جا

انھوں نے فارسی گویانِ ہند پر شدید اعتراضات کیے اور محاورۂ ایران اور سبک شیرازی و اصفہانی پر زور دیا۔ وہ قدمائے ایران کے اسالیب کو ہندستان میں دوبارہ رائج کرنا چاہتے تھے۔ کلیاتِ حزیں طبع ہو چکا ہے۔ اس میں تاریخِ احوال، دیوان، قصائد، متفرقات وغیرہ شامل ہیں۔ تاریخ احوال میں انھوں نے اپنے 1741 تک کے حالات لکھے۔ قصائد ائمۂ اہلِ بیت کی منقبت میں ہے۔ مثنویاں مختصر اور اخلاقیات پر مبنی ہیں۔ ان کے دیوان غزلیات کی پیروی پر مرزا غالبؔ فخر کرتے تھے۔ شیخ حزیں نے ہندستان میں رہ کر اصفہان و شیراز کی شیریں بیانی سے اہلِ ہند کو دوبارہ باخبر کیا۔ فطری اندازِ بیان، بے تکلف اظہار اور جذبات کی ترجمانی میں بے مثال تھے۔ ان کی غزلیں عارفانہ مزاج رکھتی ہیں۔ محمد فاخر مکین (م 1804) شیخ علی حزیں سے ملاقات کے لیے بنارس گئے۔ ان دنوں شاہ عالم الہ آباد میں قیام پذیر تھا اس نے اپنی چند غزلیں فاخر مکیں کو بھیجیں اور الہ آباد میں طلب کیا۔ فاخر مکیں دربار شاہی میں حاضر ہوئے اور اعزاز عطا ہوا۔ امیر خسرو کی طرز میں ان کی غزل مشہور ہے:

رقیباں گوش بر آواز و در ناز و من ترساں
سخن گفتن چہ مشکل بود شب جائیکہ من بود

ایک اور اہم شاعر والہ داغستانی (م 1856) ہیں جو شیخ علی حزیں کے مقلد تھے ان کا دیوان سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اسی طرح میر غلام علی آزاد بلگرامی (م 1786) کا ذکر عربی ادب کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ آپ کے تینوں تذکرے 'یدِ بیضا'، 'سروِ آزاد' اور 'خزانِ آمرہ' اہلِ نظر کی نگاہوں میں ممتاز ہیں۔ آپ کا فارسی دیوان دو جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ دو مثنویاں بھی ہیں۔ آزاد بلگرامی سبک ہندی کے شاعر ہیں اور صفتِ تمثیل سے خصوصی دل چسپی رکھتے تھے۔

شہر الہ آباد کے صوفیہ کے دائرے بھی فارسی ادب کی ترویج میں شہرت رکھتے ہیں۔ ۵۰ ان کی تعداد بارہ بتائی جاتی ہے۔ اولین دائرہ دارا شکوہ کے زمانۂ ولی عہدی میں شاہ محبّ اللہ (م۔1648) کی سرپرستی میں قیام پذیر ہوا۔ ان کے بعد شاہ محمد افضل نے عہدِ اورنگ زیب میں تاسیس کی۔ شاہ محبّ اللہ کا فارسی ترجمہ 'فصوص الحکم' مشہور ہے۔ ان کے مکتوباتِ فارسی انشا کی بہترین مثالیں ہیں۔ انھوں نے شہزادہ دارا شکوہ کی رہنمائی کے لیے سلوک معرفت کے نکات فارسی میں لکھے۔ شاہ عبدالجلیل (م۔1715) فارسی میں متعدد صوفیانہ نگارشات کے علاوہ مثنوی 'اسرار العاشقین' یادگار چھوڑی ہے۔ شاہ محمد حسن (م۔1720) صاحبِ دیوان فارسی شاعر ہے۔ شاہ فیض اللہ (م۔1719) فارسی میں غزلیں کہتے تھے۔ ان دائروں میں دائرہ شاہ اجمل کو خصوصیت

حاصل ہے۔اس دائرہ کے دیگر شعرا میں شاہ محمد افضل (م۔1712)،شاہ خوب اللہ (م۔1731)، شیخ محمد طاہر (م۔1730)،شاہ محمد فاخر زائر (م۔1755)،شاہ محمد ناصر افضلی (م۔1749)،شاہ غلام قطب الدین مصیب (م۔1773) اور شاہ خوب غلام اللہ نجفی (م۔1756) کا فارسی کلام دستیاب ہے جو اعلا پایہ کا ہے۔لیکن اس سلسلے کے گل سر سبد شاہ محمد اجمل (م۔1832) اپنے دور کی مقبول شخصیت تھے۔شاہ عبدالعزیز دہلوی کے مرشد تھے۔عصری علما کے علاوہ شعرا میں شیخ علی حزیں،مرزا فاخر مکیں اور سید انشا سے خصوصی تعلقات تھے جن کی آمد و رفت دائرۂ شاہ اجمل میں رہتی تھی۔شاہ اجمل فارسی کے مقتدر ادیب و شاعر تھے۔ان کے فارسی کلام میں قصائد،مثنویات،غزلیات،رباعیات اور نعت دستیاب ہیں۔ان کے کلام کی خوبیاں لوحِ مزار پر کندہ شیخ علی حزیں کے شعر سے واضح ہے:

روشن شد از وصال تو شب ہائے تار من
صبح قیامت است چراغ مزار من

مغلیہ دور حکومت کی فارسی شاعری کا ذکر تشنہ رہ جائے گا اگر ان شعری رجحانات کا ذکر نہ کیا جائے جو کہ ہندستانی فارسی گویان کے علاوہ اہلِ ایران بھی فارسی کی ادبی تاریخ میں ایک الگ دبستان کی حیثیت سے جگہ دیتے ہیں۔اس شعری رجحان کا ابتداً ’تازہ گوئی‘ نام ہوا پھر سبکِ ہندی کی حیثیت سے فارسی ادبی تاریخ پر محیط ہوگیا۔تازہ گوئی کے آغاز کے بارے میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔اس کے وجود میں آنے کے مختلف علل و اسباب ہو سکتے ہیں لیکن ہندستان میں اس کے بانی کی حیثیت سے حکیم ابوالفتح گیلانی کا نام لیا جاسکتا ہے جس کی ترغیب پر فیضی اور عرفی نے تازہ گوئی کو معراج کمال تک پہنچایا۔[۵۱] تازہ گوئی کی اصلاً ابتدا بابا فغانی (م۔1419) سے ہوئی بقول صاحبِ ہفت اقلیم ’در غزل روش نو اختراع کرد واما شعرائے خراسانی طرزِ فغانی را مخالفت کردند‘۔[۵۲] اس مخالفت کا سبب تھا،فغانی کا ترکی شاعری سے متاثر ہونا لیکن تمام تر مخالفت کے باوجود ’تازہ گوئی‘ ہندستانی فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز قرار پائی۔اس کے تین اساسی پہلو ہیں اوّلاً نامعلوم سے معلوم کی اشاریت، جو عقلیت پر مبنی ہو،ثانیاً مضمون کی کسی درمیانی کڑی کا غائب ہونا جو غور و فکر سے پُر کی جاسکے اور ثالثاً تجزیہ جو اعلا شعری ذوق کا ترجمان ہو۔یہی ’تازہ گوئی‘ وسیع معیاروں پر ’سبکِ ہندی‘ کا پس منظر قرار پائی۔

ہندستان میں فارسی ادبیات کی حکایتِ دل پذیر کا بیان سبکِ ہندی کے تعارف و تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا جس میں ہندستان کا فلسفیانہ مزاج فارسی آب و رنگ میں ڈھل کر شعر و نغمہ کو دوآتشہ کر گیا۔’سبکِ ہندی‘ فارسی شعر و ادب میں نئی معنویت کی تلاش کا نام ہے جس کو ایران و

ہندستان کی فارسی کی تاریخ میں دسویں صدی ہجری کے اواخر اور گیارہویں صدی ہجری کے آغاز میں عروج حاصل ہوا۔ حالاں کہ بعضے اس کی ابتدا اصفہان (ایران) سے قرار دے کر ہر کو 'سبکِ اصفہانی' کہتے ہیں۔ لیکن اس رجحان کو سبکِ ہندی کہنا اس لیے زیادہ درست ہے کیوں کہ اس مکتبۂ فکر کی تعمیر و تشکیل ہندستان میں ہوئی۔ 'سبکِ ہندی' کے ایرانی شعرا بھی ہندستان آئے اور اس زبان کے فروغ میں شامل ہوئے۔ حالاں کہ ایرانی نژاد فارسی شعرا ہندستان کے اجنبی ماحول، عقائد و رسوم اور افکار و آدابِ زندگی سے نامانوس تھے، ان کی اپنی ایرانی روایتیں تھیں لیکن ہندستانی مزاج و کردار سے آمیزش ہوئی تو ایک خاص طرح کی طرزِ فکر اُبھری جو 'سبکِ ہندی' کہلائی جس میں دو مختلف تہذیبوں اور شعری روایات کی باہمی ہم آہنگی تھی۔ اس کی بہترین مثالیں فیضی کی مثنوی 'نل و دمن' اور عرفی شیرازی کی غزلوں اور قصیدوں میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ایرانی شعرا کا ہندستان میں قیام کرنے کی بہ دولت نئے فکری ابعاد حاصل ہوئے۔ ہندستانی ماحول اور تہذیب کے اثرات نے ان کے طرزِ فکر کو نئی معنویت عطا کی۔

سبکِ ہندی کو مطعون کرنے کے لیے اس کی اساسی خصوصیات میں استعارے اور کنایے کا کثرت سے استعمال، پُر پیچ مطالب، دقیق مضامین اور دور از کار استعارات کا استعمال، تمثیلی پیرائے بیان کا رواج، شاعری میں چیستاں اور معمّے بازی کا رواج، سریع الفہم الفاظ و تراکیب کا اخراج وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے جو ہندستان تک محدود نہیں بلکہ صفوی عہد کے اواخر (1710-79) کے شعرا میں بھی مروج ہوئیں۔ سبکِ ہندی کی متذکرہ بالا اساسی خصوصیات افراط و تفریط سے بری نہیں ہیں۔ ان میں استعارہ اور کنایہ کی کثرت، پُر پیچ مطالب اور دقیق مضامین کو خاص کر ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے کہ اس رجحان نے چیستان اور معمّے بازی کو رواج دیا اور سریع الفہم الفاظ و تراکیب کا اخراج کیا گیا ہے حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ دقیق مضامین اور دور از کار استعارات کا استعمال اور تمثیلی پیرایۂ بیان اعلا کلاسیکی ادب کا طرّۂ امتیاز رہا ہے جن کا سرا بیان کے چیستاں ہونے تک پہنچتا ہے۔ ابہام و تصنع فارسی شاعری میں ہی نہیں تمام مشرقی شاعری میں قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے ہیں۔ ہمارے نزدیک سبکِ ہندی کے درج خصوصیات ہیں:

اولاً عقلیت پسندی جو ایک طویل تاریخی عمل کا ماحصل ہے جس کو ہندستان کے مقامی شعرا کے علاوہ وسط ایشیا کے عقلیت پسندوں نے شعری رجحان کے طور پر قبول کیا جو کارواں در کارواں ہندستان میں وارد ہوتے رہے۔ ان عقلیت پسندوں کے دو فکری دھارے ہندوستانی فارسی شاعری کی جانب بڑھ کر آئے، ایک جانب ہرات سے فغانی کے ہمراہ اور دوسرا وسط ایشیا کے

نوواردوں کے ذریعے، ان دونوں دھاروں کا اکبری دور میں سنگم ہو گیا۔ اکبری دور عقلیت پسندی کا دور تھا۔ فیضی اور عرفی کے فلسفیانہ مزاج میں عقلیت پسندی محض جدت پسندی نہیں ہے بلکہ شعری بالیدگی کی اعلا مثال ہے جس میں کوئی باذوق ان کے فلسفے سے بے تعلق رہ کر بھی شعری صداقت سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ مثلاً فیضی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہزار غوطہ فلک را بخوں زدیم و ہنوز

غبار ازیں صدف لاجورد می خیزد

اس میں شاعر حقیقتِ افلاک جاننے کے لیے ہزار بار خون میں غوطہ لگانے کا ذکر کرتا ہے لیکن انجام اس لاجوردی صدف میں غبار اُڑتا دِکھائی دیتا ہے۔ یہاں بنیادی نقطہ یہ مابعد الطبیعاتی تصوّر ہے کہ عقل کی افلاک کو عقلِ کل نے پیدا کیا ہے، اس لیے افلاک کی حقیقت کو مہتم بالشان ہونا چاہیے۔

ثانیاً یہ ہے کہ نفسیاتی تجزیہ جس میں ایک خیال پیش کر کے اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ فیضی، عرفی اور نظیری کے کلام میں اس کی بہترین مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں، مثلاً عرفی کا شعر ہے:

از ہنر حالِ خرابم نہ شد اصلاح پذیر

ہم چو ویرانہ کہ از گنج زر آباد نہ شد

یعنی میرا ہنر میرے خراب حال کی اصلاح نہ کر سکا۔ اپنی اس نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ یوں کرتا ہے ویرانے میں خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ویرانہ ویران ہی رہتا ہے۔

ثالثاً ایمائیت یا اشاریت جس کے ذریعے شاعر وسیع مطالب کو چند اشاروں میں واضح کر دیتا ہے کہ ان کی تفصیلات پیش کرنے کے لیے دفتر درکار ہوں گے۔

رابعاً یہ کہ وجدانی وذوقی تجربے کو تجسیم عطا کرنا، ماورائی فکر کو پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔

خامساً تمثیلی شاعر ایک مصرع میں کوئی دعوا یا خیال پیش کرنا اور دوسرے مصرع میں مثال سے اس کی تصدیق کرنا۔ اس کی بہترین مثالیں صائب، کلیم اور غنی کے کلام میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

سادساً شاعرانہ ادّعا جو اکثر کلاسیکی شعرا کے کلام میں نظر آتا ہے، یہ کہ قصائد کے ابتدائی اشعار 'درمدح خود می گوید' کی مثال ہیں۔ فیضی اپنے کلام کی فضیلت میں کہتا ہے:

شعر فیضی کہ تو ناخواندہ ز کف می فگنی

قدسیاں بین کہ چو تعویذ بہ باز و بستند

سابعاً یہ کہ مقامی الفاظ کا استعمال اس کی بہترین مثالیں کلیم کے کلام میں نظر آتی ہیں اس نے مقامی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے، مثلاً مہاجن، کنارہ، ابری، کیوڑہ، بیڑا پان، دھوبی

وغیرہ، اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

فتادہ در دکانِ یک مہاجن
ہمہ سرمایۂ دریا و معدن

سلطنتِ مغلیہ کے دورِ آخر کے دیگر شعرا میں نورالدین واقف (م1793) مرزا محمد حسن قتیل لاہوری (م1824)، عبدالغنی بیگ قبول (1726)، احمد یار خاں یکتا (م1734) ملّا ساطع کشمیری (م1734) میر محمد علی رائج (م1734) گرامی کشمیری (م1743) وغیرہ فارسی شاعر کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ ان کے علاوہ اردو شاعروں نے بھی فارسی میں شاعری کی اور بعضوں نے فارسی دیوان یادگار چھوڑا ان میں مظہر جان جاناں (م۔1777) سوداؔ (م۔1781)، دردؔ (۔م1784)، میرؔ (۔م1810)، مصحفیؔ (م۔1824)، مومنؔ (م۔1852)، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ و حسرتیؔ (م۔1769) کا ذکر خصوصیت سے کیا جا سکتا ہے۔ اردو شاعروں میں جس شاعر نے اردو کے ساتھ ہی فارسی میں برابر کی ناموری حاصل کی مرزا غالبؔ (م۔1869) ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کے فارسی شعرا میں آخری ملک الشعرا ہیں۔ غالبؔ کو فارسی شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ شمس الامرا کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: "شعر و سخن را بہ نہاد کمترین پیوند روحانی ست و خامہ از بدو فطرت در گہر افشانی۔ در آغاز ریختہ گفتے و بہ اردو زبان غزل سرا بودے تا بہ پارسی زبان ذوق سخن یافت۔ از ان وادی عنان اندیشہ برتافت"۔[۵۲]

غالبؔ کے کلیاتِ فارسی میں 72 قصیدے اور 11 مثنویاں ہیں قطعات اور نوحوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ تعداد اشعار کے اعتبار سے غزلیات کا درجہ قصائد کے بعد آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا موضوع بشریت ہے:

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطہ ما دور ہفت پرکار است

بشر ہی کائنات کی تخلیق کا مقصود و مدعا ہے اسی نقطے کے گرد سات سیاروں کی پرکاریں گردش کرتی ہیں:

زما گرم ہست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از سردۂ خاکے کہ انسان شد

مرزا غالبؔ کے دور میں ہندستانی فارسی شعرا و ادبا کا زبردست کارواں ہے لیکن ان میں بہ حیثیت شاعر و ادیب کسی کو امتیاز حاصل نہیں ہو سکا۔ یہ شعرا و ادبا فارسی سے زیادہ اردو میں دل چسپی رکھتے تھے۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے فارسی کا استعمال کرتے تھے ان کی فارسی شاعری محض

تقلیدی ہے البتہ ان میں ایک شاعرِ کبیر ضرور ہے جس کی پُر تاثیر حسین و جمیل کلام نے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنایا، حیاتِ انسانی میں تلاطم برپا کر دیا۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ (م 1938) جو اردو کے بلند ترین شاعر ہونے کے باوصف فارسی زبان کے عہد آفریں شعرا میں شمار ہوئے جن کی فارسی شاعری اہلِ ایران کے لیے آنکھوں کا سرمہ بنی۔ ہندستان میں مسلمانوں کی چھ سو سال کی حکومت اور اس کے بعد کے دور میں فارسی کے صرف تین ہندستانی شاعر اہلِ ایران کے نزدیک بھی پایۂ اعتبار رکھتے ہیں وہ ہیں امیر خسرو، شیخ فیضی اور علامہ اقبال!

علامہ اقبالؔ (م1938) کو مشرقی مغربی علوم میں ہمہ دانی حاصل تھی۔ اسلامی فکر و فلسفہ، علوم و فنون اور قرآنی احکامات و فقہ سے کما حقہٗ واقف تھے۔ عصری مسلمانوں کے مسائل و مباحث سے ذاتی و عملی واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے حیات آفریں پیغام سے عالمِ اسلام کو بیدار کیا جس کے دور رس نتائج بر آمد ہوئے۔ 1857 کی انقلابی جدو جہد میں ناکامی کے بعد ہندستانی ذہن مغرب کی نو آبادیاتی استحصالی نظامِ فکر سے آزاد کر کے آزمائش کی گھڑی میں مثبت لائحۂ عمل عطا کیا۔ انھیں مرعوبیت کے دلدل سے باہر نکال کر زندہ قوموں کی طرح گفتگو کرنے کا سلیقہ عطا کیا۔ فکرِ اقبال کا بنیادی محور ارتقائے انسانیت اور معراجِ آدمیت ہے اس بنا پر انھوں نے تخلیق 'مردِ کامل' کے لیے اثباتِ خودی سے، تربیتِ خودی اور تربیتِ خودی سے تکمیلِ خودی کی منزلوں کا تعین کیا جس کو انھوں نے اپنے فکری مرشد مولانا روم اور دیگر صوفیہ سے حاصل کیا۔

اقبالؔ کی فارسی تصانیف میں 'اسرارِ خودی' کو اولیت حاصل ہے جو پہلی بار 1915 میں شائع ہوئی۔ اردو کی بجائے فارسی لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہیں:

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است
طرز گفتارِ دری شیریں تر است
فکر من از جلوہ اش مسحور گشت
خامۂ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خورد با فطرت اندیشہ ام

اس مثنوی میں تین عنوانات ہیں۔ اثباتِ خودی، استحکامِ خودی اور تربیتِ خودی، حصولِ خودی کے تین مراحل ہیں، اطاعتِ قانونِ الٰہی، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہیہ۔ نیابتِ الٰہیہ ارتقائے انسانی کی آخری منزل ہے جب اسے خلیفۃ اللہ فی الارض کا مرتبہ حاصل ہوتا ہے، وہی انسانِ کامل ہے۔

اقبال کی دوسری فارسی مثنوی 'رموزِ بے خودی' میں تنظیمِ ملّت کے نکات ہیں جس کا ماحصل توحید اور رسالت ہے۔ وحدتِ انسانی توحید سے حاصل ہوتی ہے جو مقصدِ رسالت ہے اس سے تمام بنی نوعِ انسان ہم آہنگ اور ہم نوا ہوگا:

از رسالت صد ہزار ما یک است
جزو ما از جزو حالا ینفک است

'پیامِ مشرق' پہلی بار 1923 میں شائع ہوئی جو اصلاً جرمن شاعر گوئٹے کے 'فردوسِ گم شدہ' کا جواب ہے۔ 'پیام مشرق' میں کئی اصنافِ سخن شامل ہیں اس کے پہلے حصّے میں 163 رباعیاں ہیں جو فارسی کی بہترین رباعیوں کے ہم پلّہ رکھی جا سکتی ہیں۔ دوسرا حصّہ افکار پر مشتمل ہے جس میں قطعات و نظمیں ہیں۔ ان میں فطرت نگاری کے اعلا نمونے ہیں۔ 'مے باقی' میں غزلیات اور 'نقشِ فرنگ' میں فرنگی فکر پر مبصرانہ نظمیں ہیں۔ ہیگل پر ایک دل چسپ نظم اور برگساں پر ایک بصیرت افروز شعر ہے:

نہ مے از ازل آورد نہ جامے آورد
لالہ از داغِ جگر سوز دمے آورد

'زبورِ عجم' کی اشاعت پہلی بار 1927 میں ہوئی، اس کے تین حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں غزلیات، دوسرے حصّے میں مثنوی 'گلشن راز جدید' ہے۔ تیسرے حصّے میں مثنوی 'بندگی نامہ' ہے۔ اس میں غلاموں کے فنونِ لطیفہ اور مذہب پر بحث کی گئی ہے جو غلامی کے سبب بے جان و بے اثر ہوتے ہیں۔ 'زبورِ عجم' کی غزلیں سوز و مستی سے لبریز ہیں۔

'جاوید نامہ' علامہ اقبال کا شاہ کار ہے جو 1932 میں شائع ہوا۔ یہ طویل تمثیلی نظم ہے جس میں رموز و حکمت کے دریا موجزن ہیں۔ اس کی تخلیق کے وقت اقبال کے سامنے 'دانتے' کی 'طربِ خداوندی' ابن عربی کی 'فتوحاتِ مکیہ' اور ابوالعلا معرّی کی 'الغفران' تھی لیکن اس کے باوجود جاوید نامہ ان تینوں اہم تخلیقات سے یکسر مختلف ہے:

آن چہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

'جاوید نامہ' اقبال کی شاعری کی معراج ہے جس میں شاعر مختلف آسمانوں کی سیر کرتا ہے۔ سب سے پہلے فلک قمر پر آتا ہے جہاں پیغمبروں کی طواسین ہیں۔ اس کے بعد فلک عطارد پر پہنچتا ہے پھر فلک زہرہ پر جاتا ہے جہاں کچنسر اور فرعون ملتے ہیں پھر فلک مریخ پر پہنچتا ہے جہاں حکیم

مریخی سے ملاقات کرتا ہے پھر فلک مشتری پر پہنچتا ہے جہاں ارواحِ جلیلہ منصور حلاج مرزا غالبؔ اور قرۃ العین طاہرہ سے ملاقات ہوتی ہے وہیں آخر میں ابلیس نمودار ہوتا ہے جسے اقبالؔ نے 'خواجہ اہلِ فراق' کہا ہے۔ شاعر وہاں سے فلک زحل پر پہنچتا ہے جو ارواحِ جلیلہ کا مسکن ہے۔ اس کے بعد اقبالؔ اور رومیؔ آنسوے فلک جاتے ہیں جہاں جرمن مفکر نیطشے سے ملاقات ہوتی ہے پھر جنت الفردوس میں رسائی ہوتی ہے۔ سید علی ہمدانی کی زیارت کرتے ہیں پھر غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے پھر سنسکرت شاعر بھرتری ہری سے ملاقات ہوتی ہے۔ بعد میں مشرقی سلاطین کے قلعوں میں جاتے ہیں جہاں نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان سے ملاقات ہوتی ہے وہاں سے رخصت ہونے لگتے ہیں تو حورانِ بہشت کی فرمائش پر ایک غزل سناتے ہیں پھر عین حضوری میں باریابی حاصل ہوتی ہے۔ تجلّیِ جلال نمودار ہوتی ہے اور کائنات پر نورِ شفق محیط ہو جاتا ہے اور عالم بے چون و چند کے ضمیر سے صداے دردناک پیدا ہوتی ہے:

'بگذر از خاور و افسونیِ افرنگ مشو

کہ نیرزد بہ جوئے ایں ہمہ دیرینہ و نو

'جاوید نامہ' ایک ایسی تخلیق ہے جس کے مطالب بیان کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ اس کے بعد ایک اور مثنوی 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق' ستمبر 1936 میں شائع کی جس میں واقعاتِ عالم کے بیان میں اقبالؔ نے اپنی ساری عمر کا غور و فکر پیش کر دیا ہے۔ اقبال کا آخری فارسی مجموعہ 'ارمغانِ حجاز' ہے جو اقبالؔ کی وفات کے بعد شائع ہوا جس میں اقبال وحدانیت، رسالت، موازنۂ عقل و دل، خلافت، ملوکیت، جبر و اختیار، تقدیر تدبیر، منطق و یقین، مکان و لامکان، موت و حیات، فقر، خودی وغیرہ پر اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ فکرِ اقبال میں تمام مسائل و مباحث کا مرکز انسانی بہبود ہے۔ اقبال انسان کے روحانی اقدار پر زور دیتے ہیں تاکہ زندگی میں توازن قائم ہو سکے۔ اقبالؔ نہ تو مشرق کی کورانہ تقلید پسند کرتے ہیں اور نہ مغرب کی۔ اقبال کے کلام میں قوموں کے عروج و زوال کی داستان ہے اور انھوں نے حیات بخش فلسفہ اور انقلاب انگیز پیغام سے دنیا کو روشنی عطا کی۔ اہلِ ایران بھی اقبالؔ سے خصوصی طور پر متاثر ہوئے۔ حتیٰ کہ ایران میں امام خمینی کی قیادت میں اسلامی جمہوری کے قیام کے لیے کلامِ اقبالؔ کو نعرۂ انقلابِ اسلامی قرار دیا گیا۔

اس دور کے نثری کارناموں میں دینی ادب کے علاوہ لغات، زبان آموزی و زبان دانی، سوانح و سفرنامے اور شعرا کے تذکرے بھی لکھے گئے جن کی تفصیل پیش کرنے کا موقع نہیں البتہ ان میں چند بنیادی کتابوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ شعرا کے تذکروں میں محمد حسین خاں کا 'ریاض

الفردوس' (1859)، سید عبد اللطیف الطاف حسینی کی 'محفلِ شمع سخن' احمد علی احمد کی 'ہفت آسمان' (1868)، میرزا محمد ملک الکتاب کا 'تذکرۂ خواتین' (1888)، محمد ابراہیم مسکین کا 'تکمیلِ مقالاتِ شعرا' (1888)، محمد غنی فرخ آبادی کا 'تذکرۃ الشعرا'، ترک علی شاہ قلندر شاہ محلی کا 'سخن ورانِ چشم دیدہ' (1913) کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ متعدد تذکرے اردو شعرا سے متعلق فارسی میں لکھے گئے۔ ہندستانی مصنّفین کی فارسی لغات میں محمد غیاث الدین رام پوری کی 'غیاث اللغات' (1826)، سید جمیل سہسوانی کی 'خزانۃ اللغات' (1887) کے علاوہ صرف ونحو، شروح اور زبان دانی اور انشا کی بہت ساری کتابیں لکھی گئیں۔

ہندستان میں فارسی ادبیات میں دینی کتب، مختلف علوم پر مبنی کتب اور مناظرے، سوانح، سفرنامے، انساب، تراجم وغیرہ پر لاتعداد کتب ہیں۔ علم وادب کا شاید ہی کوئی گوشہ ہو جس پر ہندستان میں فارسی کتابیں موجود نہ ہوں۔ ان کا سرسری ذکر بھی ممکن نہیں البتہ یہ متوجہ کردینا ضروری ہے کہ زیر نظر مطالعہ میں محض مسلم ادبا وشعرا کے کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ غیر مسلم ادبا وشعرا کا فارسی زبان وادب کی ترویج میں حصّہ غیر وقیع ہے۔ ان میں بعضے مسلم شعرا وادبا کے ہم پلہ ہیں جن میں خاص طور پر چندر بھان برہمن (م 1622) کے بغیر ہندستانی فارسی شاعری کا ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ہندستان میں فارسی صحافت کا آغاز بھی راجہ موہن رائے نے 'مرآۃ الاخبار' سے کیا جو پہلی بار 20 اپریل 1822 کو کلکتہ سے جاری ہوا۔ بعضوں نے 'جامِ جہاں نما' کو فارسی کا پہلا ہندستانی اخبار لکھا ہے جو درست نہیں ہے۔ 'جام جہاں نما' فارسی کے بجائے اردو کا اخبار تھا۔ اس کے بعد کلکتہ سے فارسی میں متعدد اخبارات کا اجرا ہوا مثلاً 'شمس الاخبار' (6 مئی 1823)، 'آئینۂ سکندر' (1831)، 'ماہ عالم افروز' (جون 1933)، وغیرہ۔ بعد میں دوسرے شہروں سے فارسی اخبارات نکلے۔

ہندستان میں مغلیہ سلطنت کے سیاسی زوال کے ساتھ فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم ہوگئی۔ انگریزی حکومت نے 1830 میں یہ منصب اردو کو دے دیا۔ اس سے ہندستان میں فارسی کی مقبولیت کو زبردست صدمہ پہنچا۔ فارسی مسلمانوں کی علمی وتہذیبی زبان ہی رہ گئی۔ مسلمانوں میں فارسی کی جگہ اردو نے حاصل کر لی۔ آزادیِ ملک (1947) کے بعد فارسی زبان وادب کو کلاسیکی ادبیات کے مطالعے میں شامل کر دیا گیا۔ ہند و پاک کی بیش تر یونی ورسٹیوں میں فارسی کے شعبے قائم ہیں جو اعلا تعلیم میں ممتاز ہیں۔ ان سے وابستہ اساتذہ وطلبہ قابلِ قدر خدمت انجام دے رہے ہیں۔ تحقیقی مقالوں پر اعلا اسناد عطا کیے جاتے ہیں۔ فارسی کتب کی اشاعت کا سلسلہ جاری

ہے۔ اسلامی جمہوری ایران کے سفارت خانے فارسی کی ترویج کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ ہندو پاک کی حکومتیں انعام واکرام اور وظائف سے فارسی اساتذہ وطلبہ کی ہمت افزائی کرتی ہیں لیکن اس حقیقت کے اعتراف میں باک نہیں ہونا چاہیے کہ عصرِ حاضر میں فارسی کی بقا و ترویج اردو کی رہینِ منت ہے جس نے اس کی جگہ حاصل کر لی ہے۔

حواشی

۱۔ THEODORA BYNON: HISTORICAL LINGUISTICS P.12 (Cambridge University Press (1977)

۲۔ احسان یارشاطر: زبانہاولہجہ ہای ایرانی، لغت نامہ علی اکبر دھمذا، ج ا، ص ص 11-9

۳۔ عبدالرشید: فارسی میں ہندی الفاظ، ص ص 73-296 (نئی دہلی دسمبر 1996)

۴۔ ظہورالدین احمد: پاکستان میں فارسی ادب، ص 230 (لاہور 1969)

۵۔ ابوالفضل: اکبر نامہ، ج ا، ص 118 (کلکتہ، 1873)

۶۔ بابر: بابر نامہ (عبدالرحیم خان خاناں)، ص 220، (نول کشور)

۷۔ اکبر نامہ، ج ا، ص 248

۸۔ عبدالقادر بدایونی: منتخب التواریخ، ج ا، ص 439 (کلکتہ 1868)

۹۔ ابوالقاسم ہندوشاہ فرشتہ: گلشن ابراہیمی، ص 351 (33-1831)

۱۰۔ ہادی حسن: مجموعۂ مقالات، ص 197 (حیدرآباد 1956)

۱۱۔ سید علی ترکی: سفر نامہ (اردو ترجمہ)، ص 48

۱۲۔ ابوالفضل: آئینِ اکبری، ج ا، ص 115 (کلکتہ 1872)

۱۳۔ جہانگیر: توزکِ جہانگیری، ص 10 (نول کشور)

۱۴۔ گلشن ابراہیمی، ج ا، ص 518

۱۵۔ صدیق علی خاں: تذکرہ روز روشن، ص 63

۱۶۔ آئین اکبری، ج ۲، ص 238

۱۷۔ سعید نفیسی: نظم ونثر در ایران ودر فارسی زبان، ص 414

۱۸۔ منتخب التواریخ، ج ۲، ص 140

۱۹۔ امین احمد رازی: ہفت اقلیم، ص 417

۲۰۔ ابوطالب اصفہانی: خلاصۃ الافکار، ص 210

۲۱۔ تقی اوحدی: عرفات العاشقین، ص 520

۲۲۔ منتخب التواریخ، ج ۲، ص 296

۲۳۔ میر غلام علی آزاد: سروآزاد، ص 215، شاہ نواز خاں، میر عبدالرزاق: مآثر الامرا، ج ۲، ص 35 (کلکتہ 1889)، بختاور خاں: مرآۃ العالم، ص 51 (لاہور)

۲۴ منتخب التواریخ، ج ۲، ص 396
۲۵ رضا زادہ شفق: تاریخ ادبیاتِ ایران، ص 370
۲۶ نذیر احمد: ظہوری، ص 100
۲۷ محمد افضل سرخوش: کلمات الشعرا، ج ۴، ص 72
۲۸ عبدالقادر سروری: کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ، ص ص 25-10
۲۹ عراق رضا زیدی: مثنویاتِ فانی کا تنقیدی جائزہ، ص 341 (بریلی 1994)
۳۰ مآثر الامرا، ج ۲، ص 24
۳۱ تاریخ ادبیاتِ پاکستان و ہند، ج ۴، (۲) ص 81
۳۲ عبدالباقی نہاوندی: مآثر رحیمی، ج ۴، ص ص 50,69,622,681 (کلکتہ 1924)
۳۳ شبلی نعمانی: شعر العجم، ج ۳، ص 148 (اعظم گڑھ 1945
۳۴ توزکِ جہانگیری، ص 303
۳۵ محمد افضل سرخوش: کلمات الشعرا، ص 32
۳۶ توزکِ جہانگیری، ص 245
۳۷ سید وزیر الحسن عابدی: باغِ دو در، ص 235 (لاہور 1970)
۳۸ تذکرہ روزِ روشن، ص 654
۳۹ تاریخ ادبیاتِ ایران، ص 363
۴۰ محمد طاہر: تذکرہ، ص 220 (تہران 1899)
۴۱ محمد حسین آزاد: سخندانِ فارس، ص 253
۴۲ محمد ہاشم خافی خاں: منتخب اللباب، ج ۱، ص 264 (کلکتہ 74-1860)
۴۳ شعر العجم، ج ۳، ص 169
۴۴ محمد ساقی مستعد: مآثر عالم گیری (اردو ترجمہ) ص 445
۴۵ محمد حسین آزاد: دربارِ اکبری، ص 240
۴۶ J. N. Sarkar: Studies in Mughal India P.16 (Calcutta 1919)
۴۷ کلمات الشعرا، ص 34
۴۸ مآثر عالم گیری، ص 394
۴۹ شبلی نعمانی: زیب النسا، ص 112
۵۰ اختر مہدی: شاہ محمد اجمل الہ آبادی و ادب فارسی، ص ص 44-43 (دہلی)
۵۱ مآثر رحیمی، ج ۳، ص 848
۵۲ ہفت اقلیم، ص 115
۵۳ مرزا غالب: کلیاتِ نثر فارسی، ص 193 ●●

احمد محفوظ

میر کو پڑھنا، پابندیِ رسم و رہِ عام یا کچھ اور؟

مجھے یقین ہے کہ اس مضمون کا عنوان بعض لوگوں کو کچھ عجیب ضرور معلوم ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر کے بارے میں عام طور سے سمجھ لیا گیا ہے کہ ان کا کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے، اور یہ کہ ان کے یہاں عام طور سے ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے، جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ میر کا کلام کچھ مخصوص طریقے سے پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ میر سے متعلق یہ خیال اس قدر عام ہے کہ اگر اس سے مختلف بات کہی جائے تو وہ لوگوں کے لیے حیرت اور بے اطمینانی کا سبب ضرور بن جاتی ہے۔ لیکن ملحوظ رہے کہ کوئی خیال خواہ کتنا ہی عام اور مقبول کیوں نہ ہو، اس کا مبنی بر حقیقت ہونا لازمی نہیں ہے۔ چناں چہ میر کے بارے میں مذکورہ بالا خیال کا معاملہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ یعنی یہ عام خیال پوری طرح حقیقت پر مبنی نہیں، بلکہ بڑی حد تک حقیقت سے بعید اور گمراہ کن ہے۔

حقیقی صورتِ حال کی رو سے میر کا کلام جس طرزِ اظہار کا حامل ہے، اسے نام نہاد سادگی اور سلاست وغیرہ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرزِ اظہار میں ایسی وسعت، گہرائی اور بوقلمونی ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے میر کا کلام ہم سے تقاضا کرتا ہے کہ اس کے ساتھ سطحی اور سرسری قسم کا معاملہ نہ کیا جائے۔ بلکہ اس کے برعکس اس دنیائے شعر کی سیر گاہ میں داخل ہونے اور وہاں گھومنے پھرنے کے جو مخصوص طور طریقے ہیں، پہلے ان سے آگاہی حاصل کی جائے۔ لیکن مقامِ افسوس یہ ہے کہ ان امور کی طرف عام طور سے توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی مقبولِ عام خیالات جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر کیا گیا، مطالعۂ میر کی سمت و رفتار متعین کرتے رہے۔ میر کا یہ عام، سطحی اور سرسری مطالعہ ہی دراصل میر کے حقیقی مطالعے کی راہ میں حائل رہا ہے۔ چناں چہ

میر کو کیسے پڑھا جائے؟ اس سوال کا تشفی بخش جواب شاید اس وقت تک سامنے نہیں آ سکتا، جب تک ہم میر کے عام مطالعے کی نہج اور اس کے عوامل کو پیشِ نظر نہ رکھیں۔ لہٰذا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایک نظر اس صورتِ حال پر ڈال لی جائے، جس کے نتیجے میں میر اور ان کے کلام کو دیکھنے اور سمجھنے کے وہ طور طریقے عام ہوئے جن سے تفہیمِ میر میں فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہوئے۔

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ اردو کے کلاسیکی شعرا اور شعری روایت کے بارے میں پہلا تفصیلی اظہار خیال ''آبِ حیات'' (1880) میں کیا گیا۔ اس سے پہلے اگر چہ اردو میں تذکروں کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی، لیکن ان میں شعرا اور ان کے کلام کے بارے میں تفصیلات کی گنجائش بوجوہ نہیں تھی۔ اس کے باوجود ان تذکروں میں جگہ جگہ بہت سی کام کی باتیں اجمال کے ساتھ پھر بھی کہہ دی گئی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ان باتوں کو جدید دور میں عام طور سے نظر انداز کر دیا گیا۔

''آبِ حیات'' کا یہ کارنامہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ہماری قدیم شعری روایت جیتی جاگتی اور زندگی سے بھرپور صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس روایت کے بیان میں محمد حسین آزاد کے سحر نگار قلم نے ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ ہم اس کی دلکشی اور دیدہ زیبی کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب کی یہ کیفیت اول تا آخر ہر دور اور ہر شاعر کے بیان میں قائم رہتی ہے۔ چنانچہ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے یہ کتاب بجا طور پر غیر معمولی شہرت اور مقبولیت کی حامل قرار پائی ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ اس کتاب کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں آزاد نے شعرا کے بیان میں نہ صرف یہ کہ بہت سی غیر مستند باتیں اپنے مخصوص اسلوب میں نمک مرچ لگا کر بیان کی ہیں، بلکہ کلاسیکی شاعری اور شعرا کے تعلق سے ایسے خیالات بھی پیش کیے ہیں، جو زیادہ تر ان کے اپنے مفروضات پر مبنی ہیں، اور جن کی توثیق کلاسیکی شعری تہذیب سے نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے، ''آبِ حیات'' کی بے انتہا شہرت کے ساتھ ان خیالات کا بھی مشہور و مقبول ہونا ناگزیر ٹھہرا۔ لہٰذا اب تو گویا آزاد کے بیان کردہ خیالات کو پر لگ گئے۔ اس صورت حال کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہ ہو کر رہا۔ یعنی لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیالات اس طرح جاگزیں ہوئے کہ ایک عرصہ گذر جانے اور حقیقت حال سامنے آجانے کے بعد بھی یہ باتیں ذہن سے نکلنے کا نام نہیں لیتیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ آزاد کے خیالات نے شعرا کی ایسی مستحکم امیج بنا دی کہ اس سے مختلف تصویر کا تصور کرنا لوگوں کے لیے آسان نہ رہا۔ اس صورت حال کی زد میں کم و بیش ہمارے تمام شعرا آئے، لیکن ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنھیں بہت زیادہ نقصان اٹھانا پڑا۔ ان میں میر کی حیثیت چوں کہ اشعر الشعرا

کی تھی، اوران کی عظمت کے اعتراف میں اردو کی پوری کلاسیکی تہذیب رطب اللسان رہی، اس لیے آزاد کے خیالات کے سبب میر کو نقصان بھی سب سے زیادہ اٹھانا پڑا۔ محمد حسین آزاد نے میر کی ایسی پیکر سازی کردی کہ اس پیکر سے نظر ہٹا کر میر کو دیکھنا کفر نہیں تو گناہ کبیرہ وقبیحہ ضرور سمجھا جانے لگا۔ اب یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے متعلق آزاد کے چند ارشادات سامنے رکھ لیے جائیں:

''غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب ویابس سے بھرے ہوئے ہیں، مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں۔ اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں، ستر اور دو بہتر نشتر ہیں، باقی میر صاحب کا تبرک ہے۔ لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے، کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے! یہ انھیں بہتر نشتروں میں سے ہے'' [1]

''انھوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے، اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے'' [2]

''ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے، اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے'' [3]

''میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہیں'' [4]

''میر صاحب کو شگفتگی یا بہار عیش ونشاط یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے، اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے، جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔ کیوں کہ

ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے، ان کے حالی تھے۔ عاشقانہ خیال بھی ناکامی، زارنالی، حسرت، مایوسی، ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے'' ۔[۵]

''ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم ودرد کا پتلا نہیں، حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گذرتے تھے، وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے'' ۔[۶]

''آب حیات'' سے نقل کردہ ان اقتباسات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان بیانات سے میر اور ان کے کلام کی جو تصویر بنتی ہے، اسے اصل میر سے بہت دور، بلکہ بالکل ہی مختلف ہونا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر اتنا سطحی اور اس قدر یک رنگ نہیں ہو سکتا جتنا کہ آزاد نے میر کو بیان کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ آزاد کو ساری فکر اس بات کی تھی کہ میر کی شاعری کو ''نیچر'' کے مطابق بتایا جائے، لیکن ظاہر ہے کہ ''نیچر'' اور ''شاعری'' کا یہ تصور محض فرضی اور انگریزوں کی غلط اور جھوٹی تقلید کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا یہ بنیاد ہی غلط اور معدوم ہے کہ میر کا کلام ''نیچر'' کی تصویر ہے۔ میر کے ان فرضی خط وخال کو زیادہ واضح طور پر اور الگ الگ دیکھنے کی غرض سے ان نکات کو ذیل میں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جو ان اقتباسات سے برآمد ہوتے ہیں:

۱۔ میر کی غزلیں رطب ویابس سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کا منتخب کلام ہی فصاحت کے عالم میں انتخاب ہے، یعنی اعلیٰ درجے کا ہے۔

یہاں اس نکتے کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ میر کی غزلوں پر اظہار خیال کی ابتدا آزاد رطب ویابس کے ذکر سے کرتے ہیں۔ اس سے کلام میر کے بارے میں اس منفی خیال کی راہ ہموار ہوئی کہ اس کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے، جس کی حیثیت کوڑا کرکٹ کی ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، اسی تسلسل میں آزاد میر کے یہاں بہتر نشتروں کا ذکر بھی کر دیتے ہیں، تاکہ ان کی انتخاب والی بات کی مزید توثیق ہو جائے۔ ''اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں'' کا فقرہ بھی آزاد نے شعوری طور پر رکھا ہے تاکہ بہتر نشتر کے تصور کی قدامت بھی ظاہر ہو جائے اور یہ خیال بھی ذہن نشیں ہو جائے کہ یہ خیال محض عوام کا نہیں بلکہ زبان وشعر کے پارکھ یہ بات کہتے چلے آئے ہیں۔ ہم بسا اوقات دیکھتے ہیں کہ کوئی شخص حقیقت سے خواہ کتنی ہی چشم پوشی کرنا چاہے، لیکن حقیقت اس کی زبان سے خود کو ظاہر کر ہی لیتی ہے۔ چناں چہ یہاں آزاد بہتر کی رقم کو جو فرضی قرار دیتے ہیں، یہ اسی حقیقت کا اظہار ہے۔ تاہم اس اظہار حقیقت کو وہ قبولیت نصیب نہ ہوئی، جو

رطب ویابس کے تصور کواور میر کے یہاں بہتر نشتروں والی بات کو حاصل ہوئی۔اس ضمن میں شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہماری تہذیب میں بہتر کے عدد سے عموماً بہت قلیل تعداد مراد لی جاتی رہی ہے۔آزاد کے اس بیان کے نتیجے میں اب بھی یہ خیال لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے کہ میر کے یہاں اعلا درجے کے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔یہی سبب ہے کہ میر کی غزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار میں فراق گورکھپوری کو قدر اول کے اشعار کی تعداد ڈھائی تین سو سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

۲- میر کے یہاں زبان و بیان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی ہے،اسی قدر بلاغت کا فقدان پایا جاتا ہے۔اسی لیے میر کی غزل فن غزل کی اصولی حیثیت میں سودا سے بہتر ٹھہرتی ہے۔

یہاں آزاد نے مسئلے کو خاصا الجھا دیا ہے۔ایک طرف تو وہ میر کی زبان وفکر کی سلاست اور صفائی پر بہت زور دے کر اسے فصاحت کا سبب قرار دیتے ہیں،لیکن ساتھ ہی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ میر کے کلام میں بلاغت کی بیحد کمی ہے،تو بات الجھ جاتی ہے۔مجھے نہیں معلوم کہ یہ خیال پیش کرتے وقت آزاد کے سامنے بلاغت کا کیا تصور تھا۔بلاغت کے بارے میں قدیم علمائے ادب نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں،اسے اجمالی صورت میں اس طرح کہا گیا ہے کہ بلاغت کی شرط یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو۔اس سے مراد یہ لی گئی ہے کہ شعر میں جو بات یا خیال یا مضمون بیان ہو،اس کے لیے ایسے الفاظ لائے جائیں اور ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا جائے،جو اس خیال سے نہ صرف مطابقت رکھتا ہو،بلکہ اس خیال سے متعلق دیگر پہلوؤں کو بھی محیط ہو۔اسی سبب سے بلیغ کلام،بلاغت سے عاری کلام کے مقابلے میں معنی ومفہوم کے لحاظ سے زیادہ وسیع،پرقوت اور گہرائی کا حامل ہوتا ہے۔علاوہ ازیں ایسے کلام میں اثر آفرینی کی صفت بھی زیادہ ہوتی ہے۔اب ظاہر ہے کہ اگر آزاد کی بات کو درست مان لیا جائے،تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ میر کا کلام بلاغت کی پیدا کردہ صفات سے عاری ہے۔یعنی ان کے یہاں خیالات میں وسعت اور گہرائی وغیرہ نہیں ہے۔

جدید زمانے میں فصاحت اور بلاغت کے تعلق سے یہ بے بنیاد خیال خاصا مشہور ہوا کہ جس کلام میں زبان و بیان اور محاورہ وروزمرہ وغیرہ کو سلاست اور سادگی کے ساتھ برتا جائے،وہ کلام فصیح ٹھہرے گا،اور جو کلام اس طریق سے ہٹا ہوا ہوگا یعنی جس میں مشکل اور پیچیدہ طرز بیان لایا جائے گا یا تعقل وتفکر سے کام لیا جائے گا یا فن شعر کے دیگر وسائل کی زیادہ کارفرمائی ہوگی،وہ کلام بلاغت کا حامل ہوگا۔حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کو بلاغت کے اصل تصور سے دور کا بھی واسطہ

نہیں۔لیکن بلاغت سے متعلق آزاد کے مذکورہ بیان اور اس مشہور خیال کے نتیجے میں یہ بات ذہنوں میں گھر کرگئی کہ میر کا کلام فصاحت کا اعلیٰ نمونہ ہے کیونکہ ان کے یہاں سلاست اور سادگی بہت ہے۔اور چونکہ ان کا کلام بلاغت سے عاری ہے،اسی لیے ان کے یہاں خیال کی وسعت اور گہرائی اور تعقل وتفکر وغیرہ کی تلاش بے معنی ہے، کیوں کہ یہ چیزیں وہاں ہیں ہی نہیں۔میر کو محض سادہ اور سلیس شاعر سمجھنے کا گمراہ کن تصور آزاد کے اسی بیان کا پیدا کردہ ہے۔

۳- میر کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے۔...اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، کلام میر کی سلاست اور سادگی پر آزاد بے انتہا زور دیتے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں ہرگز تامل نہیں کہ ان کا یہ اصرار بیجا اور نامناسب نہیں ہے۔لیکن اسی کے ساتھ میں یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ یہاں آزاد نے آدھی حقیقت ظاہر کی اور آدھی چھپالی ہے۔''میر کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے''، اس فقرے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ انداز کیا ہے؟ یہ بات تو درست ہے کہ میر کا کلام عموماً سادگی کا حامل سمجھا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ سادگی اوپری سطح پر ہمیں نظر آتی ہے۔یعنی میر کے شعر صرف اور صرف سادہ نہیں ہیں۔قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے ''طبقات الشعرا''(زمانۂ تصنیف 75-1774) میں میر کے بارے میں لکھا ہے:''ہر چند سادہ گو است، اما در سادہ گوئی تہ داری وپرکاری او ظاہر ونمودار است۔''یعنی میر اگرچہ سادہ گو ہیں، لیکن اس سادہ گوئی میں بھی ان کی تہ داری اور پرکاری نمایاں ہے۔خیال رہے کہ یہاں ''تہ داری و پرکاری'' سے شعر میں معنی کی پہلو داری اور دلکشی مراد ہے، جسے اصطلاح میں معنی آفرینی سے موسوم کیا گیا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ آزاد نے ایک عمومی قسم کا لفظ ''انداز'' رکھ کر دانستہ طور پر کلام میر کی تہ داری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔بات یہ ہے کہ اگر اس صفت کو وہ کھول کر بیان کر دیتے تو ان کی بلاغت کی کمی والی بات غلط ٹھہرتی، اور ساتھ ہی جس سادگی کو وہ میر کا طرۂ امتیاز قرار دے رہے تھے، شاید اس پر بھی حرف آتا۔لطف کی بات یہ ہے کہ خود میر نے تہ داری کی صفت کی طرف اپنے کلام میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔مثلاً یہ دو اشعار دیکھیے:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

یہ اور اسی طرح کے کچھ دیگر اشعار کے ہوتے ہوئے یہ مانے بغیر چارہ نہیں کہ میر کا کلام محض سادہ نہیں، بلکہ یہ سادگی سطح پر ہے جس کے پیچھے معنی کی ایک دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔

۴- میر کے کلام میں اور شعرا کی بہ نسبت اصلیت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میر نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اشعار دلوں پر زیادہ اثر کرتے ہیں۔

اس ضمن میں پہلی بات کہنے کی یہ ہے کہ ''اصلیت'' اور ''نیچر'' کے الفاظ یا اصطلاحیں کلاسیکی شعری تہذیب سے تعلق نہیں رکھتیں، اور نہ قدیم تصور شعر سے ان کا کوئی واسطہ ہے۔ ان کا چلن انیسویں صدی کے اواخر سے مغربی تصورات کے زیر اثر ہمارے یہاں عام ہوا۔ شعر و ادب سے متعلق مباحث میں انھیں عام کرنے کا سہرا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے سر ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں، یہاں آزاد نے ان کا صرف ذکر کیا ہے، لیکن حالی نے انھیں نظریاتی بنیاد فراہم کرنے کا کام اپنے مقدمے میں کیا۔ یہاں میرا اشارہ حالی کے ''نیچرل شاعری'' اور ''سادگی، اصلیت اور جوش'' والے تصورات کی طرف ہے۔ اگر میر سے کوئی کہتا کہ آپ کے کلام میں اصلیت بہت ہے، اور آپ نیچر کی نہایت عمدہ تصویر کھینچتے ہیں، تو بلا شبہ میر صاحب کہہ دیتے کہ بھائی، آپ کیا کہہ رہے ہیں، میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اس کے برعکس اگر ان سے کہا جاتا کہ آپ کا کلام فصاحت اور بلاغت کی عجب شان رکھتا ہے، تو وہ خوش ہوتے، اور شاید دعا بھی دیتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ میر کی حقیقی تفہیم میں اصلیت اور نیچر وغیرہ کے الفاظ سے خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

۵- میر صاحب کو شگفتگی، بہار عیش ونشاط اور کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ انھوں نے جو مصیبتیں برداشت کیں اور جو درد وغم جھیلے، وہ ان کی قسمت میں لکھے تھے۔ چناں چہ اپنی شاعری میں وہی مصائب وآلام اور درد وغم کا بیان وہ عمر بھر کرتے رہے۔

میر کے بارے میں شاید سب سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بیان یہی ہے۔ اور اسے میر کی بدنصیبی کہیے کہ سب سے زیادہ شہرت اسی خیال کو حاصل ہوئی۔ اس بیان سے دو باتیں نکلتی ہیں اور دونوں حقیقت سے بعید اور بے بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ میر نے اپنے کلام میں جو کچھ بیان کیا، وہ ان کے اپنے ذاتی احوال وکوائف ہیں۔ دوسری بات یہ کہ چونکہ میر کو زندگی میں عیش ومسرت اور خوشحالی وغیرہ کا کبھی تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان کا کلام بھی ان عناصر سے خالی ہے۔ پہلی بات کے غلط ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ کلاسیکی شعری تصورات، بالخصوص غزل کی رسومیات کی رو سے

یہ بات اصول کی حیثیت رکھتی ہے کہ شاعر اپنے ذاتی احوال اور تجربات کا بیان اشعار میں نہیں لاتا۔ ناکامی و نامرادی اور دردوالم وغیرہ کا جو بیان عموماً عشقیہ اشعار میں نظر آتا ہے، وہ عام طور سے غزل کے تصوراتی عاشق سے متعلق ہوتا ہے۔ اوراسی کے ساتھ یہ بات بھی کلاسیکی شعری تہذیب کی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ غزل کا شاعر اور غزل کی دنیا کا عاشق دو الگ ہستیاں ہیں۔ یہاں شاعر دراصل غزل کی دنیا کے عاشق کے دردوغم وغیرہ کا بیان مضمون کی صورت میں لاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ اصول فارسی اور اردو غزل کی کئی سو سال کی روایت میں کارفرما رہا ہے۔ اسی لیے کلاسیکی غزل کا کوئی مطالعہ اس وقت تک قابل قبول اور بامعنی نہیں ٹھہرے گا، جب تک اس اصول کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ اگر اس اصول سے قطع نظر کر کے شاعر اور غزل کے عاشق کو ایک مان لیا جائے تو قدم قدم پر ہمارے لیے ایسی مشکلات پیش آئیں گی، جن کا کوئی حل ممکن نہ ہوگا۔ آپ خود غور کریں کہ اس صورت میں مثلاً امیر خسرو کی غزل کے درج ذیل مطلع اور مقطع کی تاویل کیونکر ممکن ہوگی:

ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق ما را کار نیست

اسی کے ساتھ خود میر کے مشہور زمانہ مقطعے کی تاویل کس طرح کی جائے گی:

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ظاہر ہے کہ درج بالا مطلعے میں متکلم اور دونوں مقطعوں میں خسرو اور میر، شاعر خسرو اور میر نہیں ہیں، بلکہ یہ غزل کے عاشق کا کردار ہے، جس سے متعلق اس طرح کی باتیں غزل کی دنیا میں عام ہیں۔

دوسری بات کے غلط اور حقیقت سے بعید ہونے کا ثبوت خود میر کا کلام فراہم کر دیتا ہے۔ بقول آزاد میر کو عیش ونشاط وغیرہ کا تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان چیزوں کا بیان بھی ان کے کلام میں نہیں ہے۔ لیکن میر کے کلام کی روشنی میں یہ خیال صریحاً غلط ٹھہرتا ہے۔ شگفتگی اور بہار عیش ونشاط اور معشوق سے لگاوٹ اور وصال وغیرہ کا بیان تو ایک طرف رہا، میر کے یہاں خوش طبعی، ظرافت اور معشوق سے چھیڑ چھاڑ وغیرہ کے مضامین کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس طرح کے اشعار میں بھی میر دیگر شعرا سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر محض چند اشعار ملاحظہ کیجیے، حقیقت حال

واضح ہوجائے گی:

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

دل میں بھرا زبسکہ خیال شراب تھا
مانند آئینے کے مرے گھر میں آب تھا

سرولب جو لالہ وگل نسرین وسمن ہیں شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

دل سے شوق رخ نکو نہ گیا
جھانکنا تاکنا کبھو نہ گیا

یوں ہی کب تک لوہو پیتے ہاتھ اٹھا کر جان سے
وہ کمر کولی میں بھر لی ہم نے کل خنجر سمیت

تھا شب کسے کسائے تیغ کشیدہ کف میں
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

فتنے کی گرچہ باعث آفاق میں وہی تھی
لیکن کمر کو اس کی ہم درمیاں نہ پایا

معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر
مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

تیرا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گذرو ٹال کیا ہے

پر چپ ہی لگ گئی جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

تو ہو اور دنیا ہو ساقی میں ہوں مستی ہو مدام
پر بط صہبا نکالے اڑ چلے رنگ شراب

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پیے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

ملحوظ رہے کہ درج بالا مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کی حیثیت رکھتی ہیں، ورنہ اس قبیل کے اشعار کی تعداد بھی میر کے یہاں کم نہیں ہے۔ یہاں ان اشعار کی فنی خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے میرا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس رنگ کے اشعار کی میر کے کلام میں موجودگی آزاد کے اس دعوے کی نفی کرتی ہے کہ میر کو شگفتگی یا بہار عیش ونشاط وغیرہ کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ ان اشعار میں جو تیور ہے اور طرز بیان میں جو بے باکی اور تیزی ہے، اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا کہنے والا بقول آزاد وہ شخص ہے جو ساری زندگی اپنی مصیبت اور پریشانی کا دکھڑا سناتے ہوئے دنیا سے چلا گیا۔ اگر آزاد کی بات کو صحیح سمجھا جائے تو اس طرح کے اشعار کو میر سے نہیں، کسی اور شاعر سے منسوب کرنا پڑے گا۔

اوپر کے محاکمے سے اب تک آپ کو ضرور اندازہ ہو گیا ہوگا کہ میر سے متعلق ''آبِ حیات'' میں پیش کردہ خیالات ہی کی بازگشت میر کے عام مطالعے میں سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہاں ان خیالات کی حقیقت پر جو تھوڑی بہت روشنی ڈالی گئی ہے، اس سے اتنا تو یقین ہو جاتا ہے کہ مطالعۂ میر کی مروج اور عام صورت حال میر اور ان کے کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ مطالعہ میر کی حقیقی تفہیم اور تعیین قدر میں عموماً سدِ راہ رہا ہے۔ اس ضمن میں آزاد کی بیان کردہ ایک اور مثال کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ آزاد نے میر کی جو تصویر بنائی ہے، اس میں ایسے پکے رنگوں کا استعمال کیا ہے، جو مٹنے کا نام نہیں لیتے۔ انھیں میں ایک رنگ ''میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ ہے'' والے خیال کی صورت میں ظاہر ہوا

ہے۔خیال رہے کہ یہ بات آزاد نے سودا کے باب میں ایک لطیفہ کی صورت میں بیان کی ہے، جو درج ذیل ہے:

''ایک دن لکھنؤ میں میر اور مرزا کے کلام پر دو شخصوں میں تکرار نے طول کھینچا۔ دونوں خواجہ باسط کے مرید تھے، انھیں کے پاس گئے اور عرض کی کہ آپ فرمائیں۔انھوں نے کہا کہ دونوں صاحب کمال ہیں، مگر فرق اتنا ہے کہ میر صاحب کا کلام آہ ہے، اور مرزا کا کلام واہ ہے۔مثال میں میر صاحب کا شعر پڑھا:

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

پھر مرزا کا شعر پڑھا:

سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ان میں سے ایک شخص جو مرزا کے طرفدار تھے، وہ مرزا کے پاس بھی آئے اور سارا ماجرا بیان کیا۔مرزا بھی میر صاحب کے شعر کو سن کر مسکرائے، اور کہا کہ شعر تو میر صاحب کا ہے، مگر درد خواہی ان کی دوا کی معلوم ہوتی ہے''۔[۷]

یہاں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ اس واقعے یا لطیفے میں کتنی صداقت ہے، اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ آزاد نے میر کے یہاں آہ والی بات کو واقعے کا رنگ دے کر اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کے مبنی بر حقیقت ہونے کا یقین سا ہونے لگتا ہے۔یہی سبب ہے کہ میر کے بارے میں یہ فقرہ اب تک سکۂ رائج الوقت کی طرح مقبول عام ہے۔اس بیان کے نتیجے میں لوگوں کا یہ عقیدہ اور بھی راسخ ہوگیا کہ میر صاحب کے دل کی کلی کبھی کھلی ہی نہیں۔لیکن جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں، اس عقیدے کی سچائی معلوم۔

درج بالا اقتباس کے تعلق سے ایک انتہائی اہم بات، جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی، یہ ہے کہ اس میں درج میر کے شعر کا متن میر کے مستند متن کے مطابق نہیں ہے۔کلام میر کے تمام مستند مطبوعہ نسخوں میں، اور قلمی نسخوں میں بھی اصل شعر کا متن حسبِ ذیل ہے:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سوال یہ ہے کہ جب اس شعر کے مصرع اول کی اصل صورت میں ''کوئی نہ بولو'' کے الفاظ ہیں، اور یہی تمام مستند متداول نسخوں میں موجود ہیں، تو آزاد نے اسے ''آہستہ بولو'' کی صورت میں کیوں نقل کیا؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ شعر کی یہ صورت خواجہ باسط کی زبان سے ادا ہوئی ہے، اس لیے اس کے لیے آزاد کی گرفت نہیں کی جا سکتی۔ یہ جواب اگرچہ پوری طرح مسکت نہیں ہے، لیکن چلیے اسے مان لیتے ہیں۔ بہر حال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ محمد حسین آزاد کے نقل کردہ درج بالا شعر کی صورت اصل شعر کے مقابلے میں بے انتہا مشہور ہے، اور آج بھی لوگ اسی کو میر کا اصل اور مستند شعر سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کسی کے سامنے اصل شعر کو پڑھا جائے تو وہ چونک جائے گا، اور شاید تیوری چڑھا کر پوچھ بیٹھے گا کہ تم نے ''آہستہ بولو'' کو ''کوئی نہ بولو'' سے کیوں بدل دیا؟ یہاں اس تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں کہ تحریف شدہ اور مشہور متن کے مقابلے میں اصل اور مستند متن فنی لحاظ سے زیادہ بہتر ہے۔ اس معاملے کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے اجتماعی حافظے پر ''آبِ حیات'' کا کتنا گہرا اثر مرتب ہوا ہے، اور یہ بھی کہ آزاد کی بات کو ہم آنکھ بند کر کے مان لینے پر تیار رہتے ہیں، خواہ میر کا کلام اس کی صریحاً نفی ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

میر کے بارے میں محمد حسین آزاد کے خیالات کو بیسویں صدی میں مزید مشتہر کرنے میں مولوی عبدالحق کی مشہور زمانہ کتاب ''انتخاب کلام میر'' (1921) کو بڑا دخل ہے۔ اس انتخاب میں بابائے اردو نے ایک طویل مقدمہ بھی شامل کیا ہے، جس میں میر کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے تعلق سے تفصیلی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں انھوں نے زیادہ تر آزاد ہی کے خیالات کو اشعار کی مثالوں کے ساتھ تفصیل دے کر بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ مقدمہ آزاد کے بیانات کی مزید توثیق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہاں میر سے متعلق بنیادی باتیں وہی ہیں جو ''آب حیات'' میں پہلے کہی جا چکی تھیں۔ مثلاً اس بات کو مولوی عبدالحق بھی بہت زور دے کر بیان کرتے ہیں کہ میر کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ تھی:

> ''جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو، وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز، ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ، طرز بیان، ترتیب و بندش میں ان کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے''۔[8]

مقدمے کا درج ذیل اقتباس بھی خالی از دلچسپی نہیں، کیونکہ یہاں بھی آزاد کے خیال کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صاحبان ایک ہی بولی بول رہے ہیں:

''افسوس کہ آرام وراحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی، اور انھوں نے اپنی زندگی اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم والم کا ایک ابر سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے، جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گرتی، اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں''۔[9]

اس اقتباس کو دیکھ کر بے ساختہ یہ خیال آتا ہے گویا بابائے اردو، خواجہ حافظ کی زبان سے کہہ رہے ہوں:

انچہ آزاد بہ من گفت ہماں می گویم

اصل مصرعے میں اس تحریف کے لیے میں خواجہ حافظ شیرازی کی روح سے معافی کا طلبگار ہوں۔

یونیورسٹیوں اور دیگر اعلا تعلیمی اداروں میں کلام میر کے مطالعے کے لیے عام طور سے مولوی عبدالحق کا مرتبہ یہی ''انتخاب کلام میر'' ایک عرصے سے شامل نصاب رہا ہے، اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس وقت میرے پیش نظر اس انتخاب کا سترہواں ایڈیشن ہے، جو ۱۹۸۵ میں منظر عام پر آیا۔ اس سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ اس انتخاب کے مروج ومقبول ہونے کی کیا کیفیت رہی ہے۔ اور اسی کے ساتھ اس بات کا بھی بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جدید دور میں میر کے عام مطالعے پر اس انتخاب اور اس میں شامل مقدمہ کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

میر کی شاعرانہ حیثیت کو بالواسطہ طور پر مجروح کرنے میں اس مشہور زمانہ فقرے کا بھی بڑا دخل ہے، جو پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند (ان کا پست کلام بے انتہا پست ہے اور بلند کلام بہت زیادہ بلند ہے) کی صورت میں زبان زد خاص وعام ہے۔ جیسا کہ ہم شروع میں دیکھ چکے ہیں، ''آب حیات'' میں آزاد نے میر کے یہاں رطب ویابس کا تو ذکر کیا ہے، لیکن میر کے کلام میں پست وبلند کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ رطب ویابس والی بات میں اور پست وبلند والے خیال میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ ان دونوں کے استعمال کی صورت حال میں فرق ضرور ہے۔ رطب ویابس کا فقرہ عمومی نوعیت کا ہے، اور اسے بیک وقت مختلف شعرا کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے برعکس پست وبلند والے فقرے کا استعمال کچھ خاص شعرا سے

مخصوص رہا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ میر کے ساتھ اس فقرے کو جس صورت میں منسوب کیا گیا، وہ اصل فقرے کی تحریف شدہ صورت ہے۔

دراصل اس فقرے کو سب سے پہلے تقی الدین اوحدی کرمانی نے اپنے تذکرے ''عرفات العاشقین'' میں امیر خسرو کے بارے میں استعمال کیا، جس کی اصل صورت یہ تھی: ''اگر چہ پستش اندک پست است اما بلندش لغایت بلند۔'' (ترجمہ: اگر چہ ان کا پست کلام تھوڑا پست ہے لیکن ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے)۔ پھر اس فقرے کو خان آرزو نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں امیر خسرو ہی کے بارے میں تقی اوحدی کے حوالے سے نقل کیا۔ میر کے بارے میں یہی فقرہ سب سے پہلے مفتی صدرالدین آزردہ نے اپنے تذکرے میں خان آرزو کے یہاں سے نقل کیا۔ اور آخری بار یہ اصل فقرہ میر کے بارے میں آزردہ کے حوالے سے شیفتہ کے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں نقل ہوا۔ شیفتہ کی عبارت حسب ذیل ہے:

''آزردہ در تذکرۂ خود... نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام وے، حیث قال، پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند''۔ [10]

شیفتہ کا تذکرہ 1834 میں تصنیف ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انیسویں صدی میں بھی میر کے بارے میں لوگوں کا یہی خیال تھا کہ ان کا پست کلام تھوڑا پست ہے لیکن بلند کلام بہت زیادہ بلند ہے۔ پھر ایسا کیونکر ہوا کہ میر کا ''اندک پست'' یعنی تھوڑا پست، بغایت پست یعنی بے انتہا پست سے تبدیل ہو کر مشہور ہو گیا؟ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے زمانے میں بھی میر سے منسوب اصل فقرے کا علم لوگوں کو نہ رہا ہو، کیونکہ ''گلشن بے خار'' کوئی نایاب و ناپید کتاب نہیں۔ لیکن اصل فقرے کا علم ہونے کے باوجود لوگوں نے اس کا ذکر کھل کر نہیں کیا۔ اور یہ تو کسی نے نہیں بتایا اور نہ اس کی طرف توجہ کی کہ اصل فقرے کو تحریف کر کے سب سے پہلے مولانا حالی نے میر کے بارے میں ''مقدمۂ شعروشاعری'' (1893) میں آزردہ ہی کے حوالے سے درج کیا۔ جب کہ تحریف شدہ صورت کا مولانا آزردہ سے انتساب سراسر غلط تھا۔ اندک پست کے بغایت پست میں تبدیل ہونے سے حقیقت حال میں کتنا بڑا فرق واقع ہوتا ہے، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ برسبیل تذکرہ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں مولانا حالی کی عبارت من وعن نقل کر دی ہے جو اس طرح ہے: ''مولانا آزردہ نے ان کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند است۔'' [11]

اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ''بے انتہا پست'' کے تصور نے کلام میر کی مکمل اور حقیقی تفہیم

وتحسین کو کس قدر نقصان پہنچایا ہوگا۔ لوگوں نے جب پہلے ہی یہ فیصلہ کر لیا کہ میر کا کلیات رطب و یابس سے بھرا ہوا ہے، اور ان کا پست کلام بے انتہا پست ہے، تو میر کے پورے کلام کو دل چسپی اور توجہ سے بھلا دیکھنے کی زحمت کیوں کرتے۔ لہٰذا میر کے انھیں چند اشعار پر تکیہ کیا گیا، جو زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے، یا جنھیں تحریر وتقریر میں عام طور سے نقل کیا جاتا رہا۔

چوں کہ جدید دور کے آغاز سے اب تک مطالعۂ میر کی عام روش ''آب حیات'' کے اثرات سے آزاد نہیں ہوئی ہے، اس لیے یہ ضروری معلوم ہوا کہ میر کے بارے میں محمد حسین آزاد کے خیالات کو ذرا تفصیل سے دیکھ لیا جائے۔ ان خیالات کے جائزے سے اتنی بات تو واضح ہوگئی کہ میر سے متعلق جتنی باتیں آزاد نے بیان کی ہیں، وہ اگرچہ میر کے کمالات شاعری اور ان کی عظمت کو ظاہر کرنے کی غرض سے بیان کی گئی ہیں، لیکن ان سے میر کی حقیقی عظمت اور کمالات کا نقش نہیں قائم ہوتا۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ جن کلاسیکی شعری تصورات کی اساس پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے، ان میں سے اکثر باتوں سے صرف نظر کر کے آزاد نے اپنے مخصوص اور خود ساختہ مفروضات کی روشنی میں میر کی عظمت کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اب چونکہ آزاد کے یہ مفروضات کلاسیکی شعری تصورات بالخصوص غزل کی رسومیات اور شعریات سے متناقض تھے، اس لیے میر کی عظمت اور کمال فن کا ذکر خیر زبان سے تو خوب ہوتا رہا، لیکن میر کی بڑائی کے حقیقی اسباب عام طور سے نظروں سے اوجھل رہے۔

محمد حسین آزاد کے خیالات کے زیر اثر غزل کے مطالعے میں بالعموم اور میر کے مطالعے میں بالخصوص ہمیں یہ بتایا گیا کہ سچی غزل وہ ہے جس میں شاعر اپنے ذاتی جذبات واحساسات کی نیچرل انداز میں ترجمانی کرے۔ سادگی اور سلاست وغیرہ شاعری کے لازمی عنصر ہیں۔ میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے شاعری میں اپنی زندگی اور شخصیت کی نہایت سچی تصویر پیش کی ہے۔ میر کے کلام کی لازوال اثر آفرینی کا سبب یہ کہ جن مصائب وآلام سے وہ خود گذرے، ان کا بیان سیدھے سادے انداز میں اس طرح کر گئے ہیں جس میں تکلف اور تصنع کا نام نہیں۔

اب تک غزل اور میر کا مطالعہ زیادہ تر انھیں باتوں کی روشنی میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل یہ باتیں ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب کے مخصوص ادبی تصورات کے زیر اثر عام ہوئیں۔ پھر انھیں اپنی کلاسیکی شعری روایت پر منطبق کرنے کا چلن پھیلا۔ اس رجحان کے نتیجے میں جہاں ایک طرف کلاسیکی غزل کی حقیقی تفہیم کی راہ مسدود ہوئی، وہیں اکثر کلاسیکی شعرا، خاص کر

میر کی سچی تعیین قدر کے طریقۂ کار فراموش کر دیے گئے۔ اب غزل کے فن کے بارے میں ہمیں صرف یہ بتانا کافی سمجھا گیا کہ اس میں دیگر اصناف کی طرح اشعار مربوط نہیں ہوتے، بلکہ ہر شعر خیال وفکر کے لحاظ سے مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے، ایسی صورت میں غزل کی حقیقی تفہیم کا حق کیسے ادا ہوتا۔ غزل ہماری شعری روایت میں مرکزی صنف کی حیثیت رکھتی ہے، اور اس کے فنی اصولوں میں بڑی وسعت اور باریکیاں ہیں، جس سے ہماری کلاسیکی شعری تہذیب پوری طرح باخبر تھی۔

ہمارے زمانے کے سب سے بڑے شعر شناس اور میر کے عارف شمس الرحمٰن فاروقی کا بھلا ہو کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کی شعریات کو سمجھنے کی ضرورت کا احساس ہمارے اندر پیدا کیا، اور اس شعریات کو خود سمجھنے اور سمجھانے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ اس سے نہ صرف غزل کے فن کی حقیقت کو سمجھنے کی راہ ہموار ہوئی، بلکہ ہم میر کی حقیقی عظمت کا احساس وادراک کرنے کے قابل ہوئے۔ کلاسیکی شعریات کو جاننے کی ضرورت کے بارے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> ''کسی ادب کو سمجھنے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے انھیں تصورات شعر و تصورات کائنات کی روشنی میں پڑھا جائے، جن کی روشنی میں وہ ادب لکھا گیا تھا۔ لہٰذا کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے بغیر ہم کلاسیکی ادب سے پورا معاملہ نہیں کر سکتے۔ اور کچھ نہیں تو کلاسیکی شعریات کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ ہماری شاعری پر گذشتہ سو برس سے جو اعتراضات ہو رہے ہیں (اور یہ معترضین ہمارے ہی لوگ ہیں، غیر لوگ نہیں) ان کا جواب ہو سکے، تاکہ ہم اپنی کھوئی ہوئی عزت نفس واپس پا سکیں''۔[۱۲]

اس اقتباس سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنی کلاسیکی شاعری سے ہمارا سچا رابطہ اسی صورت میں قائم ہو سکتا ہے، جب ہم ان کلاسیکی تصورات سے آگاہ ہوں، جن کے بطن سے یہ شاعری پیدا ہوئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہماری کلاسیکی شاعری بشمول غزل پر بہت سے اعتراضات اس لیے ہوئے کہ اعتراض کرنے والوں کے سامنے وہ بنیادی کلاسیکی تصورات نہیں تھے۔ تیسری بات یہ کہ کلاسیکی شعریات وتصورات سے آگاہی کے نتیجے میں ہی ہم اپنی شعری روایت کا سچا عرفان حاصل کر سکتے ہیں، اور اسے اپنے لیے سرمایۂ افتخار قرار دے سکتے ہیں۔

کلاسیکی غزل کی شعریات کی افہام وتفہیم ایک عرصے سے فاروقی صاحب کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اسی کے ساتھ کلام میر کی شرح وتعبیر کے ذریعے میر کے حقیقی شاعرانہ مرتبے کی پہچان کو

ٹھوس بنیادوں پر قائم کرنا بھی ان کے منصوبہ بند دائرۂ کار کا حصہ بنا۔ چونکہ کلاسیکی شعرا خاص کر میر کی حقیقی تفہیم اور بامعنی مطالعے کے لیے کلاسیکی غزل کی شعریات کا سامنے ہونا لازمی تھا، اس لیے اس شعریات کی بازیافت کا کام انھوں نے اپنے ذمے لیا۔ اس سلسلے میں ان کا یہ خیال صورت حال کو پوری طرح روشن کر دیتا ہے:

> ''...کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھو گئی ہے، یا چھن گئی ہے۔) اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں، جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے، اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے''۔[۱۳]

ظاہر ہے یہی طریق کار میر کے مطالعے کے لیے بھی ضروری ٹھہرتا ہے۔ کیوں کہ میر کا کوئی مطالعہ اس وقت تک بامعنی اور مفید نہیں ہو سکتا، جب تک کلاسیکی غزل کی شعریات اور رسومیات سے خاطر خواہ واقفیت حاصل نہ کی جائے۔ اس سلسلے میں نہایت ضروری بات یہ بھی ہے کہ غزل کی شعریات سے ہمارا رشتہ اسی صورت میں بار آور ہو سکتا ہے، جب ہم اس یقین کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں کہ ہماری شعری روایت کے اصل الاصول اسی شعریات کے عالم میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ ہمارے اندر اس احساس کا پیدا ہونا بھی ضروری ہے کہ کلاسیکی غزل کے بارے میں بالعموم اور میر کے بارے میں بالخصوص جو باتیں جدید دور میں عام ہوئیں، اور جن میں سے اکثر باتوں کی ابتدا ''آب حیات'' سے ہوئی، وہ غزل اور میر دونوں کے مطالعے کو راہ راست سے ہٹانے والی ہیں۔ لہٰذا پہلی ضرورت اس بات کی ہے کہ ان باتوں سے اپنے ذہنوں کو حتیٰ الامکان آزاد کیا جائے۔ اس کے بعد غزل کی شعریات و رسومیات کی روشنی میں میر کے کلام سے براہ راست رشتہ قائم کیا جائے۔

میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میر کے کلام کا عرفان و آگہی مجھے حاصل ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ کلام میر کی ترتیب و تصحیح کے دوران میر کی غزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار کو کئی بار لفظ بہ لفظ پڑھنے کا خوشگوار موقع مجھے میسر آیا۔ اس مطالعے کے دوران خیال و فکر کی جن منزلوں سے میں گذرا ہوں، اور انسانی زندگی اور کائنات کے پیدا و پنہاں مظاہر سے جس طرح لطف اندوز ہوا ہوں، اس کا بیان کرنے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ تاہم اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتا

ہوں، اور اسے اپنے تجربے کی بنیاد پر کہتا ہوں کہ میر کے یہاں تقریباً دو ہزار غزلوں میں کوئی غزل ایسی نہیں نظر آئی، جس سے سرسری گذر جانا ممکن ہو۔ محمد حسن عسکری نے میر کو انتخاب کا نہیں، بلکہ کلیات کا شاعر کہا ہے۔ اس سے ان کی مراد یہی ہے کہ جب تک میر کے پورے کلام کو نہ دیکھا جائے، ان کے اصل کمال اور کارنامے کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب کی اس بات کی صداقت کا مجھے بذات خود تجربہ ہوا ہے۔ ان کے اس خیال سے پورا اتفاق رکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات میر جیسے ہر بڑے شاعر و ادیب کے بارے میں درست ٹھہرتی ہے۔

شعرا کے انتخابات کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں، لیکن میر جیسے شعرا کا انتخاب کبھی کبھی غلط فہمی اور گمراہی کا سبب بن جاتا ہے۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی شاعر کا انتخاب اس کے بہترین اور قابل ذکر کلام کا نمائندہ ہوتا ہے (اور یہ بات عام شعرا کی حد تک درست بھی ہے۔) اور اس انتخاب سے باہر جو کچھ ہے، وہ ناقابل ذکر اور بھرتی کا ہے، اس لیے لائق اعتنا نہیں۔ لیکن میر جیسے بڑے شعرا پر یہ بات نہیں صادق آتی۔ اس لیے میر کے انتخاب میں شامل کلام کو اس نظر سے دیکھنا چاہیے کہ یہ ان کے پورے کلام کا ایک حصہ ہے، جو بطور نمونہ انتخاب کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ بات میر کے ایسے انتخاب کے بارے میں کہی جارہی ہے، جو ان کے پورے کلام میں سے ہر رنگ کے اشعار کا نمونہ پیش کرے۔ ظاہر ہے، ایسا انتخاب میر کے پورے کلام کو دیکھنے کے شوق کو مہمیز کرے گا۔

اعلا درجے کے شعرا کے کلام کی عمومی کیفیت کے بارے میں مولانا حالی نے نہایت جچی تلی اور عمدہ بات کہی ہے، جو میر کی شاعری پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ اسے یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلا درجے پر واقع ہوا ہو۔ کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہوسکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو، اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہوجائے۔ البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں، جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل

پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے۔اور یہ بات اسی شاعر میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو"۔[۱۴]

یہ حالی کی مجبوری تھی کہ وہ ایسی عمدہ بات کہہ کر اس کا اختتام سادہ اور نیچرل کے اپنے مفروضات کے ساتھ کرتے۔ایمان کی بات یہ ہے کہ آخری جملے سے قطع نظر اس اقتباس میں بڑی شاعری کی عمومی کیفیت کی جو پہچان بتائی گئی ہے،اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔آخری جملے کو چھوڑ کر یہ پورا اقتباس بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔اگر محمد حسین آزاد اور مولانا حالی وغیرہ میر کو بھی اسی روشنی میں دیکھتے،تو شاید اس سوال کو زیر بحث لانے کی ضرورت نہ پڑتی کہ رسم ورہ عام کی پابندی کرتے ہوئے میر کو پڑھنا کیا آج بھی مناسب ہے۔

حواشی:

۱ آب حیات: محمد حسین آزاد۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،طبع ششم ۲۰۰۳،ص ۱۹۸

۲ ایضاً ص۱۹۸

۳ ایضاً ص۱۹۸

۴ ایضاً ص۲۰۲

۵ ایضاً ص۲۰۲-۲۰۳

۶ ایضاً ص۲۰۳

۷ ایضاً ص ۱۵۶

۸ انتخاب کلام میر: مرتبہ مولوی عبدالحق۔انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی،سترہواں اڈیشن ۱۹۸۵،ص۳۳

۹ ایضاً ص۳۵

۱۰ گلشنِ بےخار: مولّفہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ

۱۱ انتخاب کلام میر، ص ۱۸

۱۲ شعر شور انگیز، جلد سوم: شمس الرحمٰن فاروقی ،ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا اڈیشن ۱۹۹۲، ص۷۵

۱۳ ایضاً ص۱۹

۱۴ مقدمۂ شعروشاعری: الطاف حسین حالی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی،مطبوعہ جنوری ۲۰۱۳، ص۹۵-۹۶ □□

وزیرہ فضیلہ یعقوب علی زمیندار

حرکت پذیر سرحدیں

''ہم فرقہ وارانہ تاریخیں ہیں، فرقہ وارانہ کتب؛ یا وہ سب جس کی میں نے خواہش کی تھی، ایسی زمین پر چلنا تھا جس کے کوئی نقشے نہ ہوں''۔

کسی نہ کسی مفہوم میں ہم ان طریقوں کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں جن میں سامراجی اداروں اور علم نے 'ہندو' اور 'مسلمان' تشخصات کو تشکیل دیا اور فرقہ واریت کو ہندستان کی ایک لازمی خصوصیت کے طور پر تعمیر کیا، لیکن وہ طریقے کیا ہیں جن میں تقسیم نے ہندو اور مسلمان (اور سکھ) زمروں کو کھینچ کر قومی ریاست کی شکل کے گرداب میں لا کھڑا کیا۔ میں نے کچھ اداراتی مقامات کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے جن میں 'ہندو اور سکھ تارکین' اور مسلم مہاجرین 'ہندستان' اور 'پاکستان' کے امتیاز میں سموئے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ میں نے دوپس سامراجی ریاستوں کی حد بند اقوام کے حوالے سے تشخصات، جغرافیوں اور تاریخوں کے خاکے تیار کرنے کے لیے قابلِ قدر محنت کا کھوج لگانے کی بھی کوشش کی ہے۔ ہم، عصر حاضر کے جنوبی ایشیا کے زمینی منظر کو اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ ہم دو قومی ریاستیں بنانے میں اس طویل تشکیلی دور اور ان طریقوں کو مدِّنظر نہ رکھیں جن میں تقسیم کی تہ میں موجود 'مسلم سوال' نے انھیں تشکیل دیا۔

دونوں ریاستوں کے معاشی، افسر شاہانہ اور عدالتی اداروں اور کتبوں نے اپنے غلبے کا اظہار لوگوں کے اس تباہ شدہ زمینی منظر میں کیا جو پرانے رشتوں سے کٹ گئے تھے اور پرمٹ متروکہ املاک کی قانون سازی اور پاسپورٹ وہ تکنیکیں تھیں جنھوں نے مہاجرین، مذہبی اقلیتوں اور شہریت کے درمیان غیر یقینی اور متنازعہ تعلقات کو محفوظ کرنے کی کوشش کی۔ وہ لوگ جنھیں اپنے گھر چھوڑنے پر مجبور کیا گیا اور ان کے گھر کھو گئے، اور وہ لوگ جنھوں نے کبھی اپنے گھروں کو نہ چھوڑا دونوں ہی غیر طے شدہ ہو گئے جب نئی قومی ریاستوں اور ان کی حدود کی تشکیل ہوئی۔

اس کتاب نے غلام علی کو بے نامی کی حدود سے باہر نکالنے کی کوشش یہ ظاہر کرنے کے لیے کی کہ یہ کہانی کہاں تک اس طویل تقسیم سے تشکیل دی گئی اور جدید قومی ریاستوں کی تشکیل کی منطق کو بھی، لیکن اس کی کہانی لاہور کے ہندو کیمپ میں ختم نہیں ہوتی۔ یہ وہاں کیمپ میں شروع ہوئی جب اس نے ریاست کو درخواستیں لکھیں، قوم کے دعووں کے مقابلے میں ایک اعضا ساز کی معمولی فریاد، اس کاغذی سلسلے کو جو اسی تاریخ میں لے آئی، متحرک کرتے ہوئے، نتیجہ نکالتے ہوئے، اختتام کرتے ہوئے، مجھے ایک مرتبہ پھر اس ماضی کی وادیوں میں غلام علی کی طرف رجوع کرنے دیجیے۔

اعضا ساز

ہندستان داخل ہونے کی وجہ سے غلام علی کی گرفتاری اور ملک بدری، پہلے پہل پرمٹ کے بغیر اور بعد میں ایک پاکستانی پاسپورٹ پر، ساتھ ہی ساتھ بغیر پاسپورٹ کے پاکستان داخل ہونے پر اس کی گرفتاری اور اسیری، جیسا کہ ہم نے دیکھا، اپنے طور پر کوئی غیر معمولی واقعات نہ تھے، اگرچہ ایک ہی زندگی کے عرصے میں ان کا باہم وقوع۔ جیسا کہ بعد میں متعدد سرکاری اور عدالتی فائلوں میں جو اسے نشان زد کرتی ہیں، یہ تکرار اندراج ہونا، انتہائی 'بدقسمتی کی بات' تھی۔

1957 میں پاکستانی سرحدی اہل کاروں کے ہاتھوں اس کی آخری گرفتاری کے بعد غلام علی کو سخت تفتیش میں ڈالا گیا (غالبًا ایک ہندستانی جاسوس ہونے کے خیال سے) لیکن اسے 'بے قصور' پایا گیا اور ڈی اے وی کالج لاہور میں ایک ہندستانی ہائی کمشنر، ساتھ ہی ساتھ ہندستان کے وزیرِ اعظم اور صدر کو درخواستیں لکھنا شروع کیں، یہ اپیل کرتے ہوئے کہ اسے اس کے گھر اور اس کے خاندان کے پاس لکھنؤ واپس جانے کی اجازت دی جائے:

> ''اب میں یہاں پاکستان میں بہت زیادہ تکلیف میں ہوں، بغیر گھر اور کھانے پکانے کے کسی انتظام کے بغیر کسی عزیز رشتہ دار کے اور ہندو کیمپ میں کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہا ہوں، بالکل مفلس ہوں، یہاں تک کہ ایک کھانے کا بھی انتظام نہیں ہے، اگرچہ میں نے بدیش میں سرکاری خرچ پر ایک مصنوعی اعضا ساز کے متخصص کے طور پر تربیت حاصل کی... [میری] کہانی طویل مصیبت کی کہانی ہے اور میری عاجزانہ درخواست ہے کہ میرے معاملے میں جلدی ہندستانی فوج میں میری اصلی حیثیت میں باعزت بحالی کے حق میں فیصلہ کیا جائے اور مجھے ہندستان داخل ہونے اور اپنی ملازمت پر حاضر ہونے اور اس طرح میرے اپنے وطن میں اپنے خاندان کے ساتھ پُرامن طور پر رہنے کی اجازت دی جائے...101 مشکلات جن میں مَیں اس وقت گھرا ہوا ہوں، بے گھر، بے سہارا

اور کیمپ کی زندگی تک محدود''۔

میں یہاں غلام علی کے مصنوعی اعضا ساز کے پیشے کی اس کے مخمصے کے حوالے سے مرکزیت کا کھوج لگانا چاہتی ہوں، نہ صرف اس لیے کہ یہ جدائی کی ایک تاریخ کی یاددہانی کراتی ہے، بلکہ خود غلام علی کے لیے اس کی موضوعی اہمیت کی وجہ سے بھی۔ اس کی 101 مشکلات میں سے غلام علی نے خصوصی طور پر اپنے آپ کو ''سرکاری خرچ پر بہ طور ایک مصنوعی اعضا ساز کے غیر ملک سے تربیت یافتہ'' کی حیثیت سے بیان کیا۔ اس حوالے کے کوائف، اپنی جاے پیدائش یا رشتوں کے تعلق سے شروع نہیں کیے بلکہ اس طرح شروع کیے: ''میں جون 1943 میں الہ آباد میں ہندستان آرمی میں بھرتی ہوا۔ 1945 میں مجھے سرکاری خرچ پر مصنوعی اعضا سازی کی تربیت کے لیے یو کے بھیجا گیا۔ جب میں اپنی ٹریننگ مکمل کر کے یو کے سے واپس آیا تو مجھے کرکی میں مصنوعی اعضا کے مرکز میں تعینات کیا گیا''۔

اس حقیقت سے زیادہ کہ وہ برٹش انڈین آرمی میں بہ طور حوالدار بھرتی ہوا تھا، ٹیکنیکل ٹریننگ کے لیے برطانیہ بھیجے جانے کا اعزاز، اس کے لیے خاصے فخر کا ذریعہ تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ دوسری عالمی جنگ کے اختتام کے قریب برطانیہ میں اس کا تجربہ کیسا تھا اور بہ طور ایک ہندستانی شخص کے اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا گیا (تاہم مجھے یہاں کِپ کی یاد آرہی ہے جو کہ سکھ مائیکل اونڈاجیز کی کتاب 'دا انگلش پیشنٹ' (The English Patient) میں ایک فوجی انجینئر تھا) تاہم کٹے ہوئے جسموں کی بحالی کی اس کی تکنیکی مہارت (جو کہ زمین کی بحالی کے لیے سرنگوں کو صاف کرنے کی مہارت سے مختلف نہیں ہے) اس کے لیے اتنی اہم تھی کہ جب اسے پاکستان آرمی میں ایک اور منصب کی پیشکش کی گئی تو اس نے انکار کر دیا۔ اس گستاخی نے اس کے مقدر پر مہر لگا دی۔

اس پاکستانی جج نے، جس نے اسے 1956 میں ایک ہندستانی شہری قرار دیا، اس طرف توجہ دلائی کہ جب ہندستانی حکومت کی طرف سے یہ معلومات موصول ہوئیں کہ ہندستان ان مسلمانوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے جنھوں نے ہندستان کو انتخاب کیا، لیکن ابھی تک اپنی ڈیوٹی پر حاضر نہیں ہوئے تو اس کے نگران افسر نے اس سے پوچھا تھا کہ آیا وہ پاکستان کو 'دوبارہ انتخاب کرے' گا۔ اس نے جواب دیا کہ وہ صرف اس وقت دوبارہ انتخاب کرے گا اگر اسے پاکستان آرمی میں بہ طور حوالدار اعضا ساز کے قبول کیا جائے، کیوں کہ پاکستان آرمی میں ایسا کوئی عہدہ نہیں تھا لہٰذا اس نے پاکستان کو انتخاب کرنے سے انکار کر دیا۔ گواہوں کے کٹہرے سے کیپٹن عبدالرحمٰن نے بیان کیا کہ اس نے غلام علی کو تین یا چار مرتبہ بلایا تھا اور بار بار اس سے پوچھا تھا کہ

آیا وہ پاکستان کے حق میں دوبارہ انتخاب کرے گا۔''اس نے کہا کہ وہ اس وقت تک ایسا نہیں کرے گا جب تک اسے ایک اعضا ساز کے طور پر قبول نہ کیا جائے''۔

اس نے یہ فیصلہ ماضی میں 1949 میں کیا تھا۔ آنے والے برسوں میں اس نے لکھنؤ اپنے خاندان کے پاس واپس جانے کی کوشش کی تھی اور اسے ملک بدر کر دیا گیا تھا اور اب وہ پاکستان میں مزید بے دخلی کا سامنا کر رہا تھا، لہٰذا جب جج نے اس سے پوچھا کہ آیا اب وہ ایک حوالدار زین ساز کے طور پر لیے جانے پر تیار تھا، یعنی وہ عہدہ جو پاکستانی فوج اسے دینے کے لیے تیار تھی تو اس نے کہا کہ ہاں وہ تیار ہے۔ لہٰذا جج نے تحریر کیا کہ ''اس نے ایک وقت میں پاکستان کا انتخاب کرنے کے لیے ایک شرط لگائی ہوگی، لیکن اب اس نے یہ دیکھتے ہوئے کہ وہ بالکل اپنی ملازمت سے ہی جائے گا، اس نے یہ شرط واپس لے لی ہے''۔

اگر چہ جج نے یہ بیان کیا کہ غلام علی کا مخمصہ ''بالکل اس کے کسی قصور کی وجہ سے نہیں تھا'' اور یہ کہ ''اس کا معاملہ نسبتاً بدقسمتی کا معاملہ تھا'' لیکن اسے پاکستان آرمی میں بحال نہیں کیا گیا، نہ ہی اسے پاکستانی شہریت دی گئی۔ اسے ہندو کیمپ میں رکھ کر پاکستانی ریاست اس سے بالکل لاتعلق ہوگئی۔ تاہم کیمپ میں اپنی حالت کی خرابی کے باوجود غلام علی نے ہندستانی اہلکاروں اور رہنماؤں سے محض یہ درخواست نہیں کی کہ اسے اپنے ''گھربار'' میں واپس جانے کے قابل بنایا جائے۔ اس نے بڑے اصرار کے ساتھ یہ درخواست جاری رکھی کہ اسے ''ہندستانی فوج میں اس کی اپنی اصلی حیثیت میں باعزت طور پر بحال کیا جائے'' کیوں کہ منطقی طور پر یہ اس کے لیے باعزت زندگی کا ایک ذریعہ رہے گا۔

غلام علی اور کیمپ کمانڈر کی طرف سے درخواستیں موصول ہونے پر ہندستانی ڈپٹی ہائی کمشنر نے 1958 میں وزارتِ خارجہ کو لکھا کہ وہ ''انسانی ہمدردی'' کی بنیاد پر اسے لکھنؤ واپس جانے کی جازت دے دے۔ یہ چیز وزارتِ دفاع، وزارتِ داخلہ اور وزارتِ خارجہ اور ساتھ ہی ساتھ یو پی کی حکومت کے درمیان ''اس سابقہ غیر کمیشن یافتہ فوجی کی شہریت کا فیصلہ کرنے کے سوال'' پر تفصیلی خط و کتابت پر منتج ہوئی۔

غالباً یہ عام چلن تھا کہ وزارتِ دفاع اس کے بارے میں رکارڈوں کی نشان دہی نہ کر سکی اور اس کی درخواست ایک اہلکار سے دوسرے اہلکار تک گھومتی رہی، ایسے تبصرے جمع کرتے ہوئے جنھوں نے آخر کار اس کی ملازمت اور اس کی قومی شناخت کو شکل دی، جیسا کہ فوج غلام علی کی فائلوں کی نشان دہی نہ کر سکی، اسی طرح حوالدار بھوم (غالباً غیر مسلم) کے 1955 سے ایک کیس کا بھی حوالہ دیا گیا۔ بھوم

کے کیس میں ''یہ فیصلہ کیا گیا کہ اسے ایک ہندستانی شہری سمجھا جائے لیکن اسے ہندستانی فوج میں نہ لیا جائے۔ تاہم یہ فیصلہ کیا گیا کہ اسے ایک غیر فوجی ملازمت کی پیشکش کی جائے''۔ بھوم کی فوجی ملازمت اور قومیت کو علاحدہ علاحدہ کر دیا گیا اور اس کی قومیت کے بارے میں کوئی مباحثہ نہ ہوا۔

غلام علی کے معاملے میں وزارتِ خارجہ کے ایک اہلکار نے ابتدائی طور پر یہ استدلال کیا کہ اگرچہ ''اسے ہندستان آنے کے لیے ایک ہنگامی سرٹیفکٹ جاری کرنے میں کوئی مشکل نہ تھی'' لیکن اگر فوج اسے اس کی مصنوعی اعضا سازی کی اہلیت کے ساتھ ملازمت نہیں دیتی تو اسے ہندستان آنے جانے کی اجازت دینے میں کوئی تُک نہیں ہوگی''۔ اس کی قومی حیثیت کو اس کی ملازمت کے تابع کر دیا گیا۔ اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں کہ وزارتِ دفاع نے ہندستانی فوج میں واپس لینے سے انکار کر دیا، کیوں کہ اس نے پاکستانی فوج میں خدمات انجام دی تھیں، یہ غلام علی کو پاکستانی شہری سمجھتی تھی۔ لیکن اس سرکاری موقف کے باوجود غلام علی کی کہانی کا افسر شاہانہ بحث پر اثر ہوا اور ایک اتفاقِ رائے پیدا ہوا کہ اس نے ''بغیر بہ ظاہر اپنے کسی قصور کے'' مصیبت اٹھائی تھی، یہ کہ ''سابقہ حوالدار غلام علی واقعی ایک بہت بدقسمت کیس ہے'' اور یہ کہ چوں کہ وہ ''بے گھر'' تھا ضرورت اس بات کی تھی کہ اس کے ساتھ ''فوری طور پر اور ہمدردانہ سلوک کیا جائے''۔

اس ہمدردانہ اتفاقِ رائے نے مجموعی طور پر اس ''انسانی ہمدردی'' کی بحث کو جنم دیا، جس نے حکومت کے تشدد اور قومی درجہ بندی کے افسانے کے درمیان رابطہ پیدا کیا اور یہ اتفاق کر لیا گیا کہ غلام علی کو ہندستان اپنے گھر واپس جانے کی اجازت دے دی جائے۔ تاہم، افسر شاہانہ طریقِ کار نے کنٹرول کرنے کے طریقوں پر انحصار کیا، لہٰذا اس کی واپسی کی اجازت کوئی سیدھا سادا معاملہ نہ تھا اور یہ سوالات پیدا ہوئے کہ اس کی واپسی اور ہندستان میں اس کے قیام کو ''کس طرح'' باقاعدہ بنایا جائے۔ وزارتِ داخلہ نے یہ استدلال کیا کہ چوں کہ اس نے پاکستانی پاسپورٹ حاصل کر لیا تھا، لہٰذا اسے ہندستانی شہری نہیں سمجھا جا سکتا اور چوں کہ اب ہندستانی ہائی کمیشن کی طرف سے کوئی ''ایمرجنسی سرٹیفکٹ'' جاری نہیں کیے جا رہے تھے، لہٰذا اب واحد ممکن بات یہ تھی کہ اسے مستقبل میں دوبارہ رہائش کے لیے ایک طویل المدتی ویزہ دے دیا جائے: یہ چیز اسے ایک ہندستانی شہری بننے کے لیے اس کی رہائشی ضروریات کو پورا کر دے گی۔ تاہم طویل المدتی ویزا دیے جانے کے لیے اسے ایک پاکستانی پاسپورٹ کی ضرورت تھی! یہ امکان نہیں تھا کہ پاکستانی حکومت ہندو کیمپ میں ایک پناہ گزین کو ایک پاکستانی پاسپورٹ جاری کرے، اور چوں کہ ابھی اسے ایک ہندستانی شہری نہیں سمجھا جاتا تھا، لہٰذا اسے ایک ہندستانی پاسپورٹ بھی جاری نہیں ہو سکتا تھا۔

اس الجھن نے اس بارے میں مزید خط و کتابت کو جنم دیا کہ غلام علی کو کس طرح واپس آنے کی اجازت دی جائے۔ نتیجے کے طور پر 1959 کے اواخر میں ہائی کمیشن کی طرف سے اس کے کیس کو سنبھالنے کے ایک سال بعد اور تقسیم کے بارہ سال بعد ہندستانی حکومت نے غلام علی کو لکھنؤ واپس جانے کی اجازت دے دی ''ایک محدود ہندستانی پاسپورٹ پر جس پر یہ سفارش تھی کہ یہ ہندستانی شہریت عطا نہیں کرتا'' اور یوپی کی حکومت سے کہا گیا کہ وہ اس کی سرگرمیوں پر نگرانی رکھے۔ یہاں پاسپورٹ کو بہ طور ٹیکنالوجی کے، محض ایک سفری دستاویز کا کام دینے کے لیے استعمال کیا گیا، جس کا شہریت کے دعووں سے کوئی تعلق نہیں تھا، اس طرح غلام علی اپنے خاندانی گھر واپس جانے کے قابل ہوا، اس ملازمت کے بغیر جسے وہ اس قدر اہمیت دیتا تھا، بہ طور ایک ایسے شخص کے جو ''غیر متعین حیثیت'' کا حامل تھا اور نگرانی کے تابع۔

16 جون 1960 کو غلام علی ہندستان واپس آیا۔ جب اس کا ''محدود پاسپورٹ 7 جولائی کو زائد المیعاد ہوا تو اس نے یوپی کی حکومت کو دوبارہ آباد ہونے کے لیے درخواست دی تا کہ وہ آخر کار ہندستانی شہریت حاصل کر سکے۔ اگر پاکستانی حکومت اسے پاکستانی شہریت دینے پر رضامند نہ تھی تو ہندستانی حکومت بھی باوجود اپنے انسانی ہمدردی کے بیانات کے اسے ہندستانی شہری تسلیم کرنے میں یکساں طور پر مذبذب تھی۔ وہ دوبارہ آبادکاری کی سہولتوں سے محروم کر دیا گیا کیوں کہ یہ سہولتیں صرف پاکستانی شہریوں کو حاصل ہوتی تھیں اور غلام علی پاکستانی شہری نہیں تھا۔ وزارتِ داخلہ نے 1961 میں یوپی کے استفسار کا درج ذیل جواب دیا:

> ''غلام علی کو نہ تو پاکستانی حکومت کی طرف سے پاکستانی شہری سمجھا جاتا ہے نہ اسے ایک ہندستانی شہری گردانا جا سکتا ہے۔ اسے پہلے ہی ایک بے ریاست شخص کے طور پر ایک محدود ہندستانی پاسپورٹ پر ہندستان آنے کی اجازت دی گئی ہے، اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس ملک میں قیام کرنے کی اجازت ہوگی۔ وہ اس حیثیت میں یہاں قیام رکھ سکتا ہے اور اس کے قیام کو ایک رہائشی پرمٹ کے ساتھ منضبط کرنا نہ تو موزوں ہے نہ ہی ضروری''۔

اگرچہ بعد میں غلام علی کو اس کی حرکات وسکنات پر نگرانی رکھنے اور ''منضبط کرنے'' کے ایک ذریعے کے طور پر رہائشی اجازت نامہ بھی دے دیا گیا، لیکن اجازت نامے کی تحریر ایسی تھی کہ کسی مرحلے پر بھی اسے ہندستانی شہریت حاصل کرنے کی اجازت نہ دی جائے۔ اگرچہ اس پر لکھی جانے والی نگرانی کی رپورٹوں نے کوئی ''مخالفانہ نوٹس نہیں'' کو ریکارڈ کیا، لیکن وہ یہ نہیں سوچ سکتا

تھا کہ ''وہ اس ملک میں اس وقت تک رہنے کے لیے آزاد ہوگا، جب تک وہ چاہے گا''۔ اس رہائشی اجازت نامے کی سال بہ سال تجدید ہوتی تھی اور اس نے واضح طور پر اس کی حیثیت کو بہ طور ''غیر متعین'' نشان زد کیا تھا۔ سرکاری منطق کے مطابق اسے ہر سال تجدید کا پابند کرنے سے یہ بات واضح ہوجائے گی کہ اس سے ہندستان میں بہ طور ایک غیر ملکی برتاؤ کیا جارہا ہے''۔

پس غلام علی کے مادی ریکارڈ کے اخیر تک وہ اپنے ہی گھر میں ایک بے ریاست شخص ''غیر متعین'' اور ایک ''ایک غیر ملکی'' رہا۔ ایک طرف پاکستانی ریاست نے اسے اپنا سمجھنے سے انکار کردیا اور دوسری طرف ہندستانی ریاست کی طرف سے بھی اسے مسلسل نگرانی کے تابع رکھا گیا۔

تقسیم شدہ آج

اس کتاب کے دلائل میں ایک دلیل یہ رہی ہے کہ خاندان اس وجہ سے تقسیم نہیں ہوئے کہ کسی خاندان کے افراد نے ایک ملک میں رہنے یا کسی دوسرے ملک میں نقلِ مکانی کرجانے کا انتخاب کیا، وہ اس طریقے کی وجہ سے تقسیم ہوئے جس میں ہندوپاک سرحد کی تعمیر کی گئی، تقسیم کے ایک طویل عمل کی وجہ سے۔ میں نے اس ''انتخاب'' کے تصور ہی کو، بہ ظاہر جس کا سامنا شمال مغربی ہندستان کے مسلمانوں کو، سیکولر ہندستان اور مسلم پاکستان کے درمیان کرنا پڑا، پیچیدہ بنانے کی کوشش کی ہے اس طرح کہ میں نے اسے نقل و حرکت اور جائیداد پر اس ریاستی کنٹرول کی تاریخ کے اندر جگہ دی ہے، جو جدید قومی ریاستوں کی تشکیل میں مرکزی حیثیت اختیار کرگیا تھا۔

کھوکھراپار پر سہولیات کے خاتمے کے باوجود مسلمان مہاجرین کی تھوڑی تھوڑی تعداد، اس سرحدی چوکی سے، بغیر کسی قسم کے کاغذات کے سفر کرتی رہی۔ تاہم 1965 کی دونوں ریاستوں کے درمیان جنگ، کھوکھراپار کی مکمل بندش اور ساتھ ہی ساتھ ٹرین کے نظام کی، جو کراچی اور دہلی کو جودھ پور کے راستے ملاتا تھا، بندش پر منتج ہوئی۔ اگرچہ پاسپورٹ سسٹم نے مشرقی پاکستان اور مغربی بنگال کے آر پار سفر کو منضبط کرنا شروع کردیا، لیکن مشرقی سرحد کے پیچیدہ جغرافیے نے اہم طریقوں سے اسے کنٹرول کرنا مشکل اور پار کرنا آسان بنادیا۔ نتیجتاً مشرقی سرحد ان لوگوں کے لیے ایک راستہ بن گیا جو ہندستان اپنے گھروں کو واپس جانا چاہتے تھے یا پاکستان منتقل ہونا چاہتے تھے۔ 1965 کے بعد بھی، کلکتہ کا سفر، مغربی سرحد کے آر پار کے سفر کی نسبت بہت آسان رہا۔ 1971 کی جنگ جو بنگلہ دیش کی تخلیق پر منتج ہوئی، نے اس راستے کو ان لوگوں کے لیے منقطع کردیا جو باقی ماندہ مغربی پاکستان کو یا مغربی پاکستان سے آنا یا جانا چاہتے تھے۔

جب شہریت منجمد ہوگئی تو مغربی سرحد کے آر پار افرادِ خاندان کو ملنے کے لیے سفر انتہائی مشکل

ہو گیا۔ ایک ہی شہر میں ''دوسری طرف'' پولیس کی رپورٹ والا قلیل مدتی ویزا حاصل کرنا بھی مشکل ہو گیا۔ میرے انٹرویوز کے دوران اپنے پیاروں کو ملنے کے لیے ویزا حاصل کرنے کی ناکام کوششوں کے بارے میں مجھے بہ تکرار کہانیاں سنائی گئیں اور ذیل میں ان میں سے دو کہانیاں پیش کی جاتی ہیں:

یوسف بھائی نے مجھے ویزا کی درخواستوں کے لیے ایک لاٹری سسٹم کے بارے میں بتایا جو کسی وقت متعارف کروایا گیا تھا۔ لوگوں کی اس بڑی تعداد کو جو روزانہ کراچی میں ہندستانی ہائی کمیشن کے سامنے قطاریں بنا کر کھڑے ہوتے تھے نمبر جاری کیے جاتے تھے اور روزانہ چند نمبروں کو بلاترتیب نکالا جاتا تھا۔ کچھ لوگ کئی کئی دنوں تک قطار میں کھڑے ہوتے تھے اور یوسف بھائی نے بھی جب سنا کہ اس کا بھائی دہلی میں شدید بیمار ہے تو وہ ان میں شامل ہو گئے، لیکن پھر ایک صبح جب وہ قطار میں کھڑا تھا، اسے یہ خبر موصول ہوئی کہ اس کا بھائی پہلے ہی فوت ہو چکا ہے۔ اس نے گہرے دکھ کے ساتھ یاد کرتے ہوئے کہا ''ہم اپنے بھائی سے نہیں مل سکے''۔

آنسہ آپا نے بیان کیا کہ کس طرح کراچی میں اس کی بہن کو اپنے بیٹے کی شادی میں شرکت کرنے کے لیے ویزا دینے سے انکار کر دیا گیا جس کا انتظام اس نے دہلی میں کسی رشتہ دار کی بیٹی سے کیا تھا:

> ''تو میں کبھی بھول ہی نہیں سکتی، جو فیملی ڈیوائڈ ہوئی ہے ان کے دل سے پوچھیں کیا تکلیف ہے۔ آپا نے، بہت بیمار تھیں، انھوں نے مجھ سے کہا کہ پاسپورٹ لے جاؤ اور ویزا لے لو۔ ویزا افسر جو تھا، مجھ سے کہنے لگا بڑی rudlely کہ شادی ماں کے بغیر بھی ہو سکتی ہے، تو میں، دونوں آنکھوں میں آنسو۔ مجھے روتے ہوئے دیکھا...تو آپا کو بڑی مشکل سے بتایا۔ [آپا] تو کہنے لگیں ''یہ کیوں نہیں کہا تھا کہ میں اپنے میاں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جا رہی ہوں۔ جب تو شاید دے دیتا مجھے ویزا''۔

آپا کا شوہر دہلی میں مدفون تھا، وہاں اس کے رشتہ دار بھی تھے اور یہ اس کے رشتہ داری کے تعلقات کی وجہ سے ہی تھا کہ اس نے اپنے بیٹے کی شادی کا انتظام دوسری طرف کیا تھا۔ اسے جغرافیائی جذباتی دونوں حوالوں سے قربت آمیز فاصلے کو عبور کرنے کے لیے ویزے سے انکار کر دیا گیا اور اس بات میں فقط یہ مفہوم ہے کہ کیوں کہ اس انتہائی نگرانی شدہ سرحد کو اس قربت کے مقابلے میں کام کرنا ہے اور اس مقام پر قومی اختلاف کو ثبت کرنا ہے، جہاں پہ انتہائی دھندلا ہو جاتا ہے۔

حالیہ سالوں میں کراچی اور بمبئی میں بالترتیب پاکستانی اور ہندستانی کونسولیٹ بند کر دیے

گئے ہیں اور ان شہروں کے لوگوں کو بعض اوقات ویزے کی درخواست دینے کے لیے اسلام آباد اور دہلی کی طرف زیادہ فاصلہ طے کرنا پڑتا ہے، بہ نسبت اس فاصلے کے جو دوسری طرف انھیں اپنی مطلوبہ منزلِ مقصود تک طے کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر 2003 میں دونوں ممالک کے درمیان ریل اور ہوائی جہاز کے تمام رابطے معطل کر دیے گئے اور یہ چیز کسی تیسری منزل کے ذریعے چکر کاٹتے ہوئے اضافی سفر کا تقاضا کرتی ہے، لہٰذا یہ چیز حیران کن ہے کہ ہندستانی اور پاکستانی ہائی کمیشنوں پر دونوں ممالک میں طویل قطاریں جاری ہیں اور منقسم خاندان متحرک طور پر تعلقات کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دوسری سیاسی سرحدیں جو بیسویں صدی میں کھینچی گئیں، منطقی طور پر ایسے تعلقات کو قطع کرنے میں زیادہ کامیاب ثابت ہوئی ہیں۔ عامرہ آپا نے نسلوں کے درمیان قائم اور جاری تعلق کے اسی احساس کو بیان کیا، جب اس نے کراچی اپنے بچوں کے ساتھ پہلے سفر کے تجربے کا حال بیان کیا، وہاں اپنے رشتے داروں سے ملنے کے لیے:

''بلکہ بچے ایک دوسرے کو جانتے بھی نہیں تھے، وہ بھی اتنی اچھی طرح ایک دوسرے کو ملے۔ سب لوگ یہی کہتے تھے کہ یہ ہوتا ہے خون کا رشتہ... میرا خیال ہے جس دن ہم جاتے ہی ہیں، اگلے دن سے ان لوگو کی اتنی دوستی ہوگئی تھی کہ لگتا ہی نہیں تھا کہ یہ پہلی ملاقات ہے... [جب واپسی کی ان کی پرواز کی ریزرویشن ایک بعد والی تاریخ پر تبدیل ہوگئی تو] اس میں جو بچّے ایک دوسرے سے گلے لگ کر جو خوشی ہوئی اتنا وہ رو رہا تھا کہ سالوں بعد ان کی ملاقات ہوئی ہے''۔

یہ معمولی خونی رشتے کئی نسلوں سے متواتر چلے آرہے ہیں اور دو ریاستوں کی طرف سے نگرانی اور چھان بین کے تابع ہو کر بھی ایک ایسے تناظر میں بقا پذیر ہیں جب کہ لوگوں کے درمیان دوسرے عام قسم کے تعلقات خود اس خطے میں ان سخت سفری پابندیوں سے پہلے ہی ختم ہو چکے ہیں، کس قسم کی تواریخ ان کے پدری پیار اور مسرتوں کے تبادلے کے دعووں کی نمائندگی کرنے کے لیے ان رشتہ داری کے تعلقات کو زیرِ غور لا سکتی ہیں، بغیر قوم کی حدود کے اندر ''غداری'' اور ''خطرے'' کے لیبل لگوانے کے بوجھ تلے آنے کے؟ وہ کون سے طریقے ہیں جن میں ایسی تواریخ کو ممکن بنانے کے لیے ہمیں قوم اور ریاست کے خلاف لکھنا پڑ سکتا ہے؟

حرکت پذیر سرحدیں

1947 کی تقسیم کئی مفاہیم میں ابھی تک ختم نہیں ہوئی، یہ ہمارے پیچھے نہیں ہے۔ 6 دسمبر 2001 کو ایودھیا، یو پی میں بابری مسجد کی تباہی سے لے کر ہندستان میں ہندو حقوق کے بلند کرنے کی علامت بنتے ہوئے اور ان فرقہ وارانہ فسادات سے جو اس کے بعد واقع ہوئے، مسلم اقلیتوں

کے لیے تقسیم اور پاکستان کے ذکر نے دوبارہ مذموم مفہوم اختیار کرلیا۔ ہندوحق کی مسلمانوں کی بہ طورِ عسکریت پسند توحید پرستی اور مندر کی تباہی سے منسلک بہ تکرار تصویر کشی، بیرونی حملہ آوروں کے اس تصور کے ساتھ لگّا کھاتی ہے کہ تقسیم دوباہم غیر مطابق مذہبی طبقات کے راستوں کی ناگزیر جدائی کی نمائندگی کرتی تھی، آج تک سیاسی رائے کا ایک حلقہ ان لوگوں سے لے کر جو ہندستان کے ایک سیکولر تصور کے لیے لڑ رہے ہیں، ان لوگوں تک جو اسے لازمی طور پر ہندو خیال کرتے ہیں، تقسیم کے بارے میں مختلف مفاہیم اخذ کرنا اور تقسیم سے مختلف سبق حاصل کرنا جاری رکھے ہوئے ہے، اس بارے میں استدلال کرنے کے لیے کہ آیا جدید ہندستان کے، ان کے تصورات میں مسلمانوں کو شامل کیا جائے یا ان سے خارج کیا جائے۔

اسی طرح کراچی اور سندھ میں مہاجر قومی موومنٹ (ایم کیو ایم) کی نمود اور 1990 کی دہائی کے وسط میں اس کی پاکستانی ریاست کے ساتھ پُرتشدد کشمکش نے بھی تقسیم کے بیانات سے تقویت حاصل کی۔ ایم کیو ایم نے پاکستان میں مہاجروں کی سیاسی طاقت سے محرومی کا اظہار کیا، یہ استدلال کرتے ہوئے کہ انھوں نے ہندستان میں اپنے گھروں کو چھوڑ کر قیامِ پاکستان کے لیے سب سے زیادہ قربانیاں دیں اور پھر بھی انھیں مکمل طور پر پاکستانی تسلیم کیے جانے میں ناکامی ہوئی ہے۔ جہاں ایم کیو ایم کے رہنما الطاف حسین نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آیا تقسیم ہونی بھی چاہیے تھی، وہیں پر دو قومی نظریہ اور تقسیم پر مختلف آرا، جدید پاکستان کے تصورات میں اسلام کے متنازعہ کردار پر مباحثوں کو اب تک مواد بہم پہنچا رہی ہیں، لہٰذا جیسا کہ ڈیوڈ گلمارٹن نے استدلال کیا ہے، ''تقسیم کا عمل... اعلا سیاست اور روزمرہ زندگی کے سنگم پر بتدریج جاری ہے... ریاست اور روزمرہ کی کشمکش کے میدانوں کو باہم مربوط کرتے ہوئے''۔

پھر جو کچھ تقسیم میں حقیقتاً واقع ہوا اور وہ طریقے جن میں تقسیم کو خطیبانہ طور پر آواز دی جاتی ہے اور سماجی طور پر یاد کیا جاتا ہے، بہت اہم طریقے سے ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں اور وہ چیز پیدا کرتے ہیں جسے تقسیم کے اثرات کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، آج ہندستان میں مسلمانوں کے مخمصے کو اور پاکستان میں ہم عصر مہاجر سیاست کی ساخت کو طویل تقسیم کی اس تاریخ اور ان طریقوں، جن میں اس تاریخ کو قوم کے نظریاتی ڈھانچے میں بیان کیا جاتا ہے، دونوں کی پیداوار کے طور پر سمجھا جانا چاہیے۔ پس تقسیم کے اثرات کو سمجھنے کی خاطر ہمیں خود اس تقسیم کے بارے میں بہت کچھ مزید جاننے کی ضرورت ہے اور بیک وقت ان حدود، کہ ہم ان تواریخ کو کیسے لکھتے ہیں، کو بھی چھاننے پھٹکنے اور ان کو حرکت دینے کی ضرورت ہے۔

تقسیم ہمارے پیچھے نہیں ہے۔ حال ہی میں 19 اگست 2003 کو 'ٹیلی گراف' نے ابراہیم کے بارے میں ایک خبر چھاپی جو منقسم جنوبی ایشیا میں قوم کے ساتھ غلام علی کی عرق ریزی کے متوازی ہے۔ اس اخبار کے بیان کے مطابق ابراہیم کیرالا کا ایک مسلمان ہے جو 1969 میں خلیج کی ریاستوں میں کام کرنے کے لیے ایک کشتی میں سوار ہوا، لیکن اس کی بجائے وہ کراچی میں پھنس کر رہ گیا۔ ''وہاں اس کا رابطہ ملایائی لوگوں سے ہوا، جو کئی سال پہلے کراچی آئے اور تقسیم کے دوران سرحد کی دوسری جانب پکڑ لیے گئے۔ وہ چھوٹے چھوٹے کاروبار یا اتفاقی کاموں میں مصروف ہو گئے۔ ان کی طرح اس نے بھی کراچی میں ایک روڈ پاس حاصل کر لیا اور 1978 میں خود ایک پاکستانی پاسپورٹ حاصل کر لیا جو کہ ہندستان واپس جانے کا واحد قانونی ذریعہ تھا'' گھر واپسی پر اس نے پاسپورٹ پھینک دیا، شادی کر لی اور وہاں مقیم ہو گیا اور تین بچوں کی پرورش کرنے لگا۔ پھر 1996 میں اسے ملک بدری کا ایک نوٹس بھیجا گیا اور اسے زبردستی اس کے گھر سے واگہہ کی سرحدی چوکی پر لے جایا گیا۔ وہ دوسرے 360 ''بے ریاست ہندی - پاکستانی'' لوگوں میں سے ہے جو 'انسانی ہمدردی کی بنیاد پر' اپنی قومی حیثیت کے فیصلے کے منتظر ہیں۔

لہٰذا ہند و پاک سرحد کو عبور کر کے اس کتاب کا نصب العین تقابلی تاریخ کے حق میں استدلال کرنا نہیں ہے بلکہ سرحدوں کے اس طرح کے ہٹاؤ کی کوشش کرنا ہے۔ قومی ریاست سے وابستہ تواریخ نہ صرف قوم کو فطری رنگ دے دیتی ہیں بلکہ باہم متصادم ریاستوں کے قومی اختلاف کو بھی۔ لہٰذا اب برِّصغیر جیسے ایٹمی خطے میں لکھنا ایک خصوصی ذمہ داری کا حامل ہے، یعنی پرسنجیت دوارا کے الفاظ میں تاریخ کو قوم سے ''بچانے'' کی ذمہ داری۔ یہ قوم کا بے لچک نظم ہے جو ''بے ریاست ہندی، پاکستانی'' پیدا کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جدید دنیا میں شہریت اور طریقہ ہائے کار کی دوسری شکلوں کو نگاہوں سے اوجھل کر دیتا ہے۔ یہ بات متنوّع قسم کی ان مسلم برادریوں اور سلسلوں، جو اردو شاعری، صوفیوں کے مزارات، تجارت کے نظاموں اور خاندانی تعلقات کے ذریعے سرحدوں کو عبور کر لیتے ہیں، کے بارے میں لکھنے کے لیے خاص طور پر صحیح ہے؛ لہٰذا ہمیں ''مسلمانوں'' ساتھ ہی ساتھ ''ہندستانی'' اور ''پاکستانی'' کے بارے میں اپنے علم کی موجودہ حدود پر دوبارہ غور کرنا چاہیے۔ جونہی ایسی سرحدوں کو ہٹانا زیادہ مشکل ہو جائے تو ہمیں ان متبادل علاقائی تواریخ کی ضرورت پڑے گی، اس لیے کہ ہم شہریت اور سیاست کی دوسری شکلیں، تقسیم کی یاد اور بیان کو مہیا کر سکیں اور اس طرح اس کے اپنے مستقبل کا انکشاف کرنے کے امکانات کو تبدیل کر سکیں۔ ◻◻

خالد جاوید

اردو کا مقبولِ عام ادب

مقبولِ عام ادب اور سنجیدہ ادب کے درمیان جو سب سے بڑا اور واضح فرق ہے وہ یہ ہے کہ مقبولِ عام ادب لکھنے والا اپنے اور اپنے قاری کے درمیان کے رشتے سے ناواقف ہوتا ہے۔ اُس کے اور قاری کے درمیان کوئی تنقیدی مکالمہ مشکل سے ہی ممکن ہو پاتا ہے کیوں کہ مقبولِ عام ادب میں مارکیٹ کے اصول وضوابط کارفرما ہوتے ہیں جب کہ ادیب اور قاری کے درمیان مدیر، پبلشرز اور ایڈورٹائزنگ کمپنیوں کے افراد کا ایک جال سا بچھا رہتا ہے۔ سنجیدہ ادب لکھنے والا اپنے اور اپنے قاری کے درمیان کے رشتے کی نوعیت اور اُس کی روایت سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ اُسے یہ علم ہوتا ہے کہ اُس کی تحریروں کا تجزیہ، سنجیدہ اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کیا جائے گا۔ اُسے ادب کے سنجیدہ اور تربیت یافتہ قاری سے معاملہ ہوتا ہے۔ عوامی مقبولیت اُس کی تحریروں کے معتبر ہونے کی شناخت میں ایک رخنہ تو پیدا کرسکتی ہے مگر بطور ایک سنجیدہ ادیب اُس کے قد میں کسی اضافے کا سبب نہیں بن سکتی۔

مقبولِ عام ادب کا اولین مقصد تفریح ہوتا ہے۔ داستانوں کا شمار بھی تفریحی ادب میں ہی کیا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قدیم صنف ہونے کے باعث اُسے کلاسک کا درجہ مل جاتا ہے اور جو شے جتنی قدیم ہوتی جاتی ہے اُس میں ہمیں شعور کی پختگی بھی نظر آنے لگتی ہے اور اپنی روح نیز قوم کی نمائندگی بھی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح داستان جیسی ایک عوامی صنف میں پُرشکوہ اور اعلا کا عنصر خود بہ خود پیدا ہو جاتا ہے۔

مشہور ساختیاتی مفکر رولاں بارت (Roland Barthes) کے مطابق تحریر دو قسم کی ہوتی

ہے۔ ایک جسے اُس نے Readerly تحریر کا نام دیا ہے۔ اس میں قاری کی دل چسپی متن میں پائے جانے والے واقعات اور تجسس سے ہوتی ہے۔ مقبولِ عام ادب اسی زمرے میں آتا ہے۔ اس ادب کے لکھنے والے کو بارت نے ادیب نہ کہہ کر ایک قسم کا منشی یا محرر کہا ہے۔

دوسری طرف بہ قولِ رولاں بارت، Writerly تحریر ہوتی ہے جس کی قرأت میں قاری کو گویا اُس تخلیقی تجربے سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے جو دورانِ تخلیق مصنف کو ہوا تھا۔ ایسی تحریر، فکر و فلسفہ اور بصیرت سے معمور ہوتی ہے۔ اسے تفریح کے لیے پڑھا جانا ممکن ہی نہیں ہے۔ اسے ہم ادبِ عالیہ یا سنجیدہ ادب کا نام دیتے ہیں اور رولاں بارت اس ادب کے لکھنے والے کو مصنف کا درجہ دیتا ہے۔ اب تک تجربہ یہ ہے کہ عام طور پر مقبولِ عام ادیب عام طور پر تخلیقی توانائی سے خالی ہوتا ہے اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ اُس کا مقصد بھی ادبِ عالیہ سے قطعاً مختلف ہوتا ہے۔ تفریح اور تفننِ طبع ہی اُس کا سب سے بڑا مقصد ہوتا ہے۔

ہم مگر محض اِن درجہ بندیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ آج یہ درجہ بندیاں ٹوٹ رہی ہیں۔ اشیا اِدھر سے اُدھر ہو رہی ہیں۔ مقبولِ عام ادب کو کسی قوم اور ثقافت کے کلچرل کوڈز کی حیثیت اس لیے دی جا رہی ہے کیوں کہ بہر حال زبان اور لفظ سے ہی مقبولِ عام ادب کی بھی تشکیل ہوتی ہے اور زبان اپنے آپ میں ایک ثقافتی مظہر ہے اور جن لفظوں سے وہ بنتی ہے، وہ تاریخی اور عمرانی کوڈز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مقبولِ عام ادب سنجیدہ ادب کے لیے ایک سیڑھی کا کام انجام دیتا ہے۔ ہر قسم کا ذہنی ارتقا ردّ و قبول کے عمل سے ہو کر گزرتا ہے۔ ذہنی پختگی آنے کے ساتھ ساتھ ہم بہت کچھ رد کرتے جاتے ہیں اور بہت سے معاملات میں قبولیت کے مراحل بھی طے کرتے جاتے ہیں۔ ادب کا ایسا قاری جو اپنے پڑھنے کی ابتدا ہی منٹو، بیدی یا قرۃ العین حیدر سے کرتا ہے، اُسے اِن ادیبوں کے صحیح اوصاف کا علم دیر سے ہو پاتا ہے مقابلتاً اُس قاری کے جو ایم. اسلم، عادل رشید اور گلشن نندہ جیسے مقبولِ عام ادیبوں کو پڑھنے کے بعد منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کو پڑھتا ہے۔

یونیورسٹی میں اردو کے شعبہ جات میں جو طالبِ عالم بی. اے میں آ کر پہلی بار ادب کے نام پر صرف منٹو اور بیدی سے واقف ہوتا ہے اُس کی فہم ناقص ہوتی ہے اور وہ پوری طرح ان ادیبوں کی فنی، تخلیقی اور ادبی خوبیوں کو سمجھ ہی نہیں پاتا بس امتحان میں رٹ رٹا کر پاس ہو جاتا ہے اور آگے چل کر ایم. اے بلکہ ادب میں ڈاکٹریٹ تک حاصل کر لیتا ہے مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ اب اردو میں مقبولِ عام ادب لکھا نہیں جا رہا ہے۔ تفریح کے وسائل بدل گئے ہیں اور مقبولِ عام

ادب کی جگہ ٹی.وی کے سیریلز، فیس بُک اور ویڈیو گیمز وغیرہ نے لے لی ہے۔ فلمیں بھی گھر گھر پہنچ چکی ہیں اور لوگ جب ان کا دل چاہے تو اپنے لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ بلکہ موبائل فون پر ہی انھیں دیکھ سکتے ہیں۔

یہی سبب ہے کہ آج ہر ناول نگار یا افسانہ نگار اپنے آپ کو سنجیدہ ادب یا ادبِ عالیہ کا ہی نمائندہ سمجھنے لگا ہے۔ اگر چہ اُس کی تحریریں تخلیقی پختگی اور زبان و بیان کے حوالے سے مقبولِ عام ادب سے بھی کم تر ہیں لیکن وہ اپنا موازنہ منٹو اور بیدی سے کرتا ہے اور اپنے اوپر مقالات لکھوا کر بغلیں بجاتا رہتا ہے۔

اس افسوسناک صورتِ حال میں مجھ جیسے سر پھرے قاری کو بار بار اردو کے مقبولِ عام ادب کی اُس روشن اور توانا روایت کی یاد آتی ہے جو 1980 کے آس پاس تک زندہ تھی۔

یوں تو اردو کے مقبولِ عام ادب کا سلسلہ رتن ناتھ سرشارؔ، منشی سجاد حسین، عبدالحلیم شررؔ اور رسوؔا کے بعض ناولوں سے بھی منسلک کیا جاسکتا ہے لیکن باقاعدہ طور پر چالیس کی دہائی ہی اس قسم کے ادب کا نقطۂ آغاز کہی جائے گی۔ یہ سیاسی اور سماجی انتشار کا دور تھا۔ ہندو مسلم اتحاد آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا۔ اردو ہندی کے جھگڑے بھی بڑھ رہے تھے۔ اردو کی حالت کچھ بہت اچھی نہ تھی وہ بھی سیاست کی شکار ہوگئی تھی۔ عوام کی تفریح اب محض داستانوں سے نہیں ہوسکتی تھی۔ اُسے ناولوں کی چاٹ لگ گئی تھی کیوں کہ بدلے ہوئے ماحول میں ماضی کی اُن رومانی فضاؤں میں اُس کا دل لگنا مشکل ہوگیا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب متوسط طبقہ تعلیم یافتہ ہونا شروع ہوگیا تھا اور زیادہ نہیں تو ہائی اسکول پاس کر کے سرکاری محکموں میں اہلکار کی نوکری حاصل کرنا تو اُس کا خواب ہی بن گیا تھا۔ آزادی کے بعد متوسط طبقے کے اس رویّے میں اور بھی زیادہ شدت آگئی۔ ہندستان میں زمینداری کا خاتمہ ہوا اور اس نسل کے نوجوانوں نے یا تو سرکاری نوکری کے لیے تگ و دَو شروع کر دی یا پاکستان جانے کے لیے رختِ سفر باندھا۔ دوسری طرف ہندستان میں اردو پر اور بھی بُرا وقت آگیا۔ اردو کو مٹانے کی جو کوششیں پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ہوئی ہیں ان سے ہر شخص واقف ہے اور راقم الحروف سرِ دست اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا مگر کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس زمانے میں مقبولِ عام ادب نے تھکے ہوئے اور شکست خوردہ ذہنوں کو تفریح فراہم کر کے بہر حال ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ہائی اسکول تو ہائی اسکول، ساتواں آٹھواں پاس بھی ان ناولوں کو پڑھتا تھا اور گھر میں لڑکیوں یا دوسری خواتین جنھوں نے صرف گھر میں ہی تھوڑی بہت اردو سیکھ لی تھی وہ بھی رومانی سماجی ناول بڑے ذوق وشوق سے پڑھتی تھیں۔ آج یہ خواتین صرف ٹی وی

سوپ او پیرا دیکھا کرتی ہیں اور ذہنی طور پر خود کو الٹرا ماڈرن سمجھتی ہیں۔

چالیس کی دہائی سے لے کر ساٹھ ستر تک کی دہائی کو اردو کے مقبولِ عام ادب کا عہدِ زرّیں کہا جائے گا۔ محلوں میں لائبریریاں کھلنے لگیں اور کرائے پر ناول پڑھنے کے لیے بے شمار دُکانیں کھل گئیں۔ وہ ایک عجیب وغریب زمانہ تھا۔ آج کا نوجوان تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کرائے پر ناول پڑھے جانے کا اتنا رواج تھا کہ دُکان دار ایک ایک کتاب کی دس دس کاپیاں رکھتا تھا پھر بھی مانگ پوری نہ کر پاتا تھا۔

اب کچھ ذکر اردو کے بعض مشہور مقبولِ عام ادیبوں کا ہو جائے۔

اردو میں پاپولر ادب کی دو روایتیں رہی ہیں، ایک تو رومانی یا سماجی ناولوں کی روایت ہے اور دوسری جاسوسی ناولوں کی۔ رومانی اور سماجی ناولوں کے حوالے سے سب سے پہلے جس ناول نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑے وہ منشی فیاض علی کا ناول 'انور' ہے۔ یہ ناول 1906 میں شائع ہوا تھا۔ اس کے اٹھارہ سال بعد منشی فیاض علی کا دوسرا ناول 'شمیم' شائع ہوا۔ یہ دونوں ناول اردو کے بیسٹ سیلرز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اچھی کردار نگاری، رومانی اور نیم جاسوسی فضا، زبان کی خوب صورتی اور عمدہ پلاٹ کے باوصف یہ دونوں ناول نہ صرف عرصے تک پڑھے جاتے رہے بلکہ بعض دوسرے لکھنے والوں نے بھی منشی فیاض علی کے اسلوب کی تقلید کرنا شروع کر دی۔

قیسی رامپوری کا نام اسی زمرے کے ادیبوں میں آتا ہے۔ قیسی رامپوری نے ابتدا میں منشی فیاض علی کے اسلوب کی تقلید کی مگر جلد ہی مختلف قسم کے ناول لکھ کر اپنی راہ خود بنا لینے میں کامیاب ہو گئے۔ 'کنارا نہ ملا'، 'برہنہ'، 'سزا'، 'خطا' اور 'فرزانہ' ان کے بے حد مشہور ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بسیار نویسی تو مقبولِ عام ادب لکھنے والوں کی عام روش رہی ہے۔ قیسی رامپوری بھی بسیار نویس تھے۔ اُن کے ناول کی تعداد ستّر سے زائد بتائی جاتی ہے۔

قیسی رامپوری کی زبان خشک اور بوجھل ہے۔ مذہب اور فلسفے کی آمیزش اُنھیں مقبولِ عام ادب لکھنے والوں میں ایک منفرد مقام بخشنے میں کامیاب ہوئی ہے، پلاٹ اور کردار نگاری پر انھیں مکمل دسترس تھی۔ ان کے ناولوں کی مقبولیت کا راز اسی نکتے میں پنہاں ہے۔

رئیس احمد جعفری نے بھی ساٹھ سے زائد ناول لکھے ہیں۔ 1950 سے لے کر 1960 تک کے زمانے میں قیسی رامپوری اور رئیس احمد جعفری کے ناولوں کی مقبولیت سر چڑھ کر بول رہی تھی۔ رئیس احمد جعفری کے یہاں رومانویت زیادہ حاوی ہے مگر اُن کی زبان بہت ہی شستہ اور پاک صاف ہے۔ 'شہلا'، 'درد'، اور 'اندھا' اُن کے بہت مشہور ناول ہیں جو گھر گھر پڑھے جاتے تھے۔

رئیس احمد جعفری نے تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔

میاں ایم. اسلم کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ 'نرگس' کا شمار بھی اردو کے بیسٹ سیلرز میں ہوتا ہے۔ ایم. اسلم اپنے ناول کا ہر باب کسی نہ کسی شعر سے شروع کرتے تھے اور بیانیہ میں جگہ جگہ اردو کے مقبول اشعار ٹانکتے جاتے تھے۔ 'نرگس' کے علاوہ 'کشتی'، 'خزاں' اور 'سہارا' اُن کے مقبول ترین ناولوں میں سے ہیں۔ ایم. اسلم کے ناولوں کو صحیح معنی میں رومانی ناول کہا جاسکتا ہے۔ مشہور ہے کہ ایم. اسلم کے ناول پڑھنے والا ہمیشہ اپنے پاس ایک رومال رکھتا تھا تاکہ قمیص کی آستین سے آنسو نہ پونچھنا پڑیں کیوں کہ حزنیہ اسلوب ہی ان کی سب سے بڑی شناخت تھی۔

بدنام رفیعی بھی بہت مشہور نام رہا ہے۔ اُنھوں نے زیادہ ناول تو نہیں لکھے مگر جو بھی لکھا وہ بہت مقبول ہوا۔ بدنام رفیعی کے ناول زیادہ تر بے حد ضخیم ہوا کرتے ہیں۔ اُن کے ایک ناول جس کا عنوان 'داستان' ہے، تقریباً ایک ہزار صفحات پر مبنی ہے۔ کردار نگاری پر اُنھیں دسترس حاصل تھی۔ 'داستان' کا ہیرو 'سراج' ایک زمانے تک قارئین کے لیے ناقابلِ فراموش رہا۔ بدنام رفیعی نے سستی قسم کی رومانیت کا سہارا کبھی نہیں لیا۔ اُن کے ناولوں میں طبقاتی کشمکش اور انسان اور سماج کے مابین الجھے ہوئے رشتوں کی عمدہ عکاسی نظر آتی ہے۔ زبان و بیان میں بھی انھیں پختگی حاصل تھی۔ بدنام رفیعی کا ایک ناول 'بولان جیل کا قیدی' بھی بہت مشہور ہوا تھا۔

اس ضمن میں رشید اختر ندوی کے نام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حالاں کہ انھوں نے ایم. اسلم کی طرزِ نگارش کو ہی اپنایا تھا اور ان کی اپنی انفرادیت کبھی واضح نہیں ہو پائی پھر بھی اُن کے چند ناول بہت مشہور ہوئے۔ 'رات اور دن'، 'سحر ہونے تک' اور 'رضیہ' خاصے مقبول ہوئے تھے۔

اردو کے مقبولِ عام ادیبوں میں شاید سب سے زیادہ ناول عادل رشید نے لکھے ہیں۔ اُن کے ناولوں کی تعداد تقریباً ڈھائی سو بتائی جاتی ہے۔ عادل رشید کے ناول متوسط مسلم طبقے کی نوجوان لڑکیوں میں بہت مقبول تھے۔ اُن کے ناول گھر گھر پڑھے جاتے تھے۔ عادل رشید کے یہاں رومانی جذباتیت اپنے شباب پر تھی۔ مکالموں سے وہ اپنے ناول کا پلاٹ تعمیر کرتے تھے۔ زبان بامحاورہ اور سلجھی ہوئی تھی مگر اُن کے ناول مکالموں کی بہتات اور اپنے پلاٹ کے اعتبار سے کسی بمبیا فلم کی اسکرپٹ نظر آتے ہیں۔ 'لرزتے آنسو'، 'خزاں کے پھول'، 'بہار آنے تک'، 'زخمِ دل'، 'آرزو' اور 'سفر' اُن کے نمایاں ناولوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ 'لرزتے آنسو' کے بارے میں روایت ہے کہ ہر برقعہ پوش لڑکی کے برقعے کے اندر یہ ناول چھپا رہتا تھا۔ اگر یہ محض افواہ بھی ہو تب بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عادل رشید مردوں سے زیادہ خواتین میں مقبول تھے۔

ساٹھ کی دہائی میں عادل رشید کا مقبولیت کے حوالے سے اگر کوئی حریف تھا تو وہ گلشن نندہ کا نام تھا۔ گلشن نندہ کی اردو پر پنجابی کے اثرات بہت نمایاں تھے مگر ان کے ناول شاید اس لیے بہت مقبول ہوئے کہ وہ ایک طرح کا چلتا پھرتا، سستا سنیما تھے۔ ہماری کمرشل فلموں میں جس طرح واقعات رونما ہوتے ہیں بالکل اسی طرح گلشن نندہ کے ناولوں میں ہوا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے بعض ناولوں پر مشہور فلمیں بنائی گئی ہیں، یہ فلمیں باکس آفس پر بہت کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ مثلاً فلم 'کاجل' (مادھوی نام کے ناول پر بنائی گئی)، 'نیل کمل' (پتھر کے ہونٹ پر بنائی گئی)، 'داغ' (میلی چاندنی پر بنائی گئی)، 'پالے خاں' (پالے خاں پر بنائی گئی)۔ گلشن نندہ کے ناولوں میں ان کے علاوہ 'سانولی رات'، 'ڈرپوک'، ''سسکتے ساز' اور 'گناہ کے پھول' اور 'نیل کنٹھ' بھی بہت مشہور ہوئے ہیں۔

یہاں اس امر کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ ساٹھ کی دہائی میں اسٹار پاکٹ بک، ہند پاکٹ بکس اور جیبی کتابی سلسلے نے مقبولِ عام ادب کو زیادہ سے زیادہ عوام تک پہنچانے میں بڑا رول ادا کیا۔ عادل رشید اور گلشن نندہ کے ناول بڑی تعداد میں اسٹار پاکٹ بکس اور ہند پاکٹ بکس میں بھی شائع ہوتے رہے۔ دہلی کے پنجابی پستک بھنڈار نے بھی مقبولِ عام ادب کی ترویج و اشاعت میں بڑا کام انجام دیا ہے۔

دت بھارتی کا نام اردو کے مقبولِ عام ادب میں سب سے زیادہ انفرادیت کا حامل ہے۔ اُن کے ناولوں میں مرد کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل تھی اُن کے ناولوں کا ہیرو ایک قسم کا اینٹی ہیرو ہوا کرتا تھا۔ دت بھارتی کی زبان کھردری تھی اور شعری یا رومانی عناصر سے یکسر خالی بھی۔ اُن کے ناولوں کی کامیابی کا راز اُن کے ہیرو میں پوشیدہ تھا جو اپنی نجی یا ذاتی زندگی میں ایک فوق البشر کی سی حیثیت رکھتا تھا۔ ایثار، قربانی، بہادری اور مردانہ وجاہت کا مجموعہ تھا۔ اُن کے ناولوں کا اختتام زیادہ تر المناک ہوا کرتا تھا۔ دت بھارتی کے ناول کبھی کبھی ہمیں یونانی المیوں کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ بڑی بات یہ تھی کہ دت بھارتی نے دوسرے ادیبوں کی طرح واقعات کی بھرمار پر زور نہیں دیا بلکہ اُن کے یہاں انسانی صورتِ حال، جذباتی کشمکش اور نفسیاتی دروں بینی کے مرقع نظر آتے ہیں۔ دت بھارتی کا مشہور ترین ناول 'چوٹ' ہے جو دو حصوں میں شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ 'راکھ'، 'جانور'، 'سوئمبر'، 'گناہ'، 'برانچ لائن' اور 'باسٹھ دن' اُن کے نمائندہ ناول ہیں۔ دت بھارتی کے ناولوں میں ہمیں جگہ جگہ ادبِ عالیہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ 'گناہ'، 'راکھ' اور 'جانور' کو تو ہمیں سنجیدہ ادب میں ہی شمار کرنا چاہیے۔ ان ناولوں سے بے اختیار ٹامس مان کے ناولوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

ساٹھ کی دہائی میں، اِس ضمن میں مائل ملیح آبادی، گہر لدھیانوی، وحشی محمود آبادی، جگدیش

بمل اشک اور ٹھاکر پونچھی کے ناول بھی بڑی تعداد میں بکتے تھے۔ مائل ملیح آبادی، وحشی محمود آبادی، نادم سیتاپوری اور گہر لدھیانوی تقریباً ایک جیسا لکھنے والے تھے۔ ان کا اسلوب، موضوع اور کردار نگاری تقریباً یکساں تھی۔ مائل ملیح آبادی کا ناول 'کارواں' وحشی محمود آبادی کا 'یادیں'، گہر لدھیانوی کا 'آبشار' اور نادم سیتاپوری کا 'شہلا' خاصے مشہور ہوئے تھے۔ جگدیش بمل اور ٹھاکر پونچھی کے یہاں حد سے بڑھی رومانیت گراں گزرتی ہے۔ جگدیش بمل کا ناول 'بوند بوند' اور ٹھاکر پونچھی کا ایک ناول 'شمع ہر رنگ میں جلتی ہے' بہت مشہور ہوئے تھے۔

مائل ملیح آبادی، وحشی محمود آبادی اور گہر لدھیانوی نے مسلم متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے مگر ان ادیبوں کا اسلوب انتہائی ٹھُس ہے اور یہی سبب تھا کہ زیادہ عرصے تک ان کے نام مشہور نہ ہو سکے۔ یہی حال آسی رام نگری کا تھا۔ یوں تو انھوں نے زیادہ تر افسانے لکھے مگر ایک آدھ ناول بھی لکھا جو مشہور نہ ہو سکا۔ بعد میں آسی رام نگری مناسب معاوضے پر نئے افسانہ نگاروں کے افسانے درست کرنے لگے۔ آسی رام نگری کا اشتہار باقاعدگی سے رسالہ 'بیسویں صدی' میں شائع ہوتا تھا جو اپنے زمانے کا مقبولِ عام رسالہ تھا اور جسے خوشتر گرامی نکالا کرتے تھے۔

دراصل 1960 کی دہائی اردو کے مقبولِ عام ادب اور اُس میں بھی ناول کی صنف کے بوم (Boom) کا زمانہ ہے۔ اس دور کے ایک اہم نام سراج انور کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سراج انور نے بچّوں کے لیے ناول لکھے جو رسالہ 'کھلونا' میں قسط وار شائع ہو کر بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ ناول ہر عمر کے افراد کے درمیان بڑے ذوق و شوق کے ساتھ پڑھے جاتے رہے ہیں۔ 'خوفناک جزیرہ'، 'کالی دنیا' اور 'نیلی دنیا' کی مقبولیت اپنے آپ میں ایک ریکارڈ کہی جائے گی۔ سراج انور کی زبان بے حد شستہ اور منجھی ہوئی تھی۔ کردار کو پیش کرنے کا ہنر وہ جانتے تھے۔ مکالمے بھی فطری لکھا کرتے تھے۔ منظر نگاری پر بھی انھیں پورا عبور حاصل تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ بہت اچھے فوٹوگرافر بھی تھے۔ سراج انور نے بعد میں رومانی ناول بھی لکھے۔ 'شیشے کی چٹان' اُن کا بہت مشہور و مقبول ناول ہے۔

اسی زمانے کا ایک مشہور نام شین مظفر پوری کا بھی ہے۔ 'ہزار راتیں' اُن کا سب سے مشہور ناول ہے۔ 'چاند کا داغ' کے عنوان سے بھی اُن کے ایک ناول کو کافی شہرت ملی۔ اگرچہ شین مظفر پوری کے یہاں جذباتیت کا غلبہ بہت زیادہ ہے مگر موضوعات کے اعتبار سے اُن کے ناولوں کو بجا طور پر سماجی ناولوں کے عنوان کے زیرِ تحت رکھا جا سکتا ہے۔ شہری زندگی کی غلاظتیں، اخلاقی زوال اور عورت کا استحصال شین مظفر پوری کے ناولوں کی خصوصیات ہیں۔

اس دور کے ایک لکھنے والے سعید امرت بھی ہیں۔ سعید امرت نے تقریباً پندرہ سے زائد ناول لکھے ہیں۔ اُن ناولوں کا موضوع بھی عورت اور عورت کا استحصال ہے۔ 'اور وہ آوارہ ہوگئی' اُن کا بہت ہی مشہور ناول ہیں۔ پلاٹ اور کردار نگاری پر خاصی قدرت حاصل تھی۔ مکالمے بھی فطری انداز میں لکھا کرتے تھے۔ سعید امرت کے ناولوں کا انجام زیادہ تر ٹریجڈی پر مبنی ہوا کرتا تھا اور سب سے بڑھ کر بات یہ تھی کہ دوسرے مقبولِ عام ادیبوں کے برعکس اُن کی زبان جذباتیت اور سستی قسم کی رومانیت سے بڑی حد تک پاک تھی۔

ضیا عظیم آبادی کے ناول بھی پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں بہت مشہور ہوئے تھے۔ ضیا عظیم آبادی نے ابوالکلام آزاد کی سوانح کو موضوع بنا کر ایک ناول 'آزاد' کے نام سے لکھا تھا جو بیسٹ سیلر ثابت ہوا۔ ضیا عظیم آبادی کو مکالمہ لکھنے پر قدرت حاصل تھی۔ اردو زبان کے محاورے کا چٹخارہ بھی اُن کی تحریروں کا جوہر خاص تھا۔ 'شام'، 'جاتی ہوئی بہاریں'، 'سنگ دل' وغیرہ اُن کے مشہور و مقبول ناول رہے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ پچاس سے ستر تک کا زمانہ مقبولِ عام ناول کے بوم(Boom) کا زمانہ ہے۔ اگرچہ اس دور میں مقبولِ عام قسم کے جرائد بھی بہت بڑی تعداد میں شائع ہوئے ہیں جن میں زیادہ تر افسانوں کی بہتات ہوتی تھی، مگر اس مطالعے کو ناول تک ہی محدود رکھا گیا ہے کیوں کہ اردو کے مقبولِ عام ادب یا کسی بھی زبان کے پاپولر ادب کی تاریخ ناول کے ذریعے ہی تشکیل ہوتی ہے۔ شاعری کی مقبولِ عام جہت مشاعروں میں آشکار ہوتی رہی ہے۔ اس قسم کی شاعری ویسے بھی سننے سنانے کی شے ہوتی ہے۔ جرائد کا معاملہ یہ ہے کہ انھیں کچھ نہ کچھ شائع کرنا ہی ہوتا تھا۔ شمع، بیسویں صدی، کھلونا، بانو وغیرہ بے حد پاپولر جرائد تھے اور کبھی کبھی 'ادب عالیہ' بھی چھاپ دیا کرتے تھے مگر ناول کا مسئلہ دوسرا ہے۔ اسے شائع کرنے کے لیے ایک پبلشر کی ضرورت ہوتی ہے اور پبلشر زاپنا نفع نقصان دیکھ کر کوئی فیصلہ کرتا ہے۔ اس مقبولِ عام ادب کی تاریخ میں ناول ہی وہ میزان ہے جس کی کسوٹی پر اس ادب کی ترقی اور مقبولیت کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں اتنی بڑی تعداد میں مقبولِ عام ناول لکھے گئے ہیں کہ ان کا احاطہ کرنے کے لیے ایک پوری تھیس لکھی جا سکتی ہے۔ یہاں صرف چند اہم ناموں پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔

مذکورہ بالا عہد کے دو بہت اہم اور مشہور ناول نگاروں کے نام اختر عادل روپ اور کرشن گوپال عابد ہیں۔ اختر عادل روپ کا موضوع محبت ہے اور ایک شستہ اور بامحاورہ زبان اُن کی تحریروں کو دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز بناتی ہے۔ دراصل رومانی اور سماجی ناول لکھنے والوں کے

موضوعات بھی یکاں ہوتے ہیں اور زبان و اسلوب بھی، لہٰذا اکثر ایک لکھنے والا دوسرے لکھنے والے کی نقل سا کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اختر عادل روپ کا اسلوب اپنے اندر ایک انفرادیت لیے ہوئے ہیں۔ کالج کے لڑکے لڑکیوں میں اُن کے ناول بہت مقبول تھے۔ 'اندھیرے' اور 'جانے والے' اُن کے نمائندہ ناول ہیں۔

کرشن گوپال عابد مقبولِ عام لکھنے والوں میں وہ واحد ناول نگار ہیں جن کی زبان مکمل طور پر شاعرانہ ہے۔ انھوں نے واقعتاً نثر میں شاعری کی ہے۔ جذباتی طوفان اور غم واندوہ کی ایک عجیب سی کیفیت اُن کے یہاں رواں دواں ہے۔ اُن کا ہیرو دنیا کا سب سے مظلوم انسان ہے اور اُسے اپنی مظلومیت کا احساس بھی ہے۔ کرشن گوپال عابد چھوٹے چھوٹے مکالموں کو شاعرانہ حسن دینے میں کمال رکھتے تھے، اُن کے تین ناول ایسے ہیں جو اپنے زمانے میں گھر گھر پڑھے جاتے تھے اور محبت میں چوٹ کھائے ہوئے نوجوانوں کی پتلون کی جیبوں میں ہمیشہ موجود رہے تھے۔ ان تین ناولوں کے نام تھے (1) جلن (2) ستم (3) گھائل۔

خالص رومانی ناول نگاروں میں ایک مشہور نام 'رانو' کا بھی رہا ہے۔ رانو نے زیادہ ناول تو نہیں لکھے مگر جتنے بھی لکھے انھوں نے اپنے قارئین سے دادِ تحسین حاصل کی۔ 'برف کے انگارے'، 'پاپی دیوتا'، 'شامِ غم' اور 'خزاں کی رات' اُن کے مشہور ناولوں کے نام ہیں۔ ایک ملال انگیز کیفیت اُن کے ہر ناول پر طاری رہتی تھی۔ یہی اُن کی انفرادیت تھی۔ رانو کے ناول بے ساختہ ہمیں ایک دوسرے مقبولِ عام ادیب اے حمید کی یاد دلاتے ہیں۔ اے حمید کے یہاں فطری مناظر کی خوب صورت ترین عکاسی ملتی ہے اور ساتھ ہی ایک افسردہ سی فضا بھی۔ اے حمید کی زبان بہت منجھی ہوئی ہے۔ اُن کے بعض ناولوں کو تو سنجیدہ ادب میں شمار کیا جانا چاہیے مثلاً 'آدھی رات کا شہر' اور 'چاند اور گلاب' وغیرہ۔

خان محبوب طرزی نے نیم رومانی اور نیم جاسوسی ناول لکھ کر کافی نام کمایا۔ اُس کے زیادہ ناول لکھنؤ کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لکھنؤ کی تاریخی عمارتوں کو موضوع بنا کر بھی انھوں نے ناول لکھے ہیں۔ اُن کا ایک ناول 'چھتر منزل' بہت مشہور ہوا تھا۔ خان محبوب طرزی معیاری اور بامحاورہ زبان لکھتے تھے۔

خان محبوب طرزی کے ساتھ ساتھ سلامت علی مہدی کے نام کی یاد آتی ہے۔ سلامت علی مہدی نے پُراسرار اور ہیبت ناک ناول لکھ کر شہرت حاصل کی مگر اُن کے ناولوں کو جاسوسی ناول نہیں کہا جاسکتا۔ 'کافرستان' اور 'تابوت' ان کے مشہور ناول ہیں۔ سلامت علی مہدی کا ایک ناول

'ایک بلّی' کے عنوان سے رسالہ 'بانو' میں قسط وار شائع ہوتا رہا تھا جو بے حد دلچسپ تھا۔ 1966 سے 1967 تک کے زمانے میں اسی ناول کی وجہ سے 'بانو' کی مانگ 'شمع' سے بھی زیادہ بڑھ گئی تھی۔ راقم الحروف کے علم میں نہیں ہے کہ یہ ناول کتابی شکل میں شائع ہوا یا نہیں۔

راشد سہسوانی نے بھی اسی زمانے میں دس بارہ ناول لکھے جو بہت ہلکے پھلکے سے رومانی یا سماجی ناول کہے جا سکتے ہیں۔ راشد منجھی ہوئی شستہ زبان لکھا کرتے تھے۔ اُن کا ایک ناول 'میک اپ' خاصا مقبول ہوا تھا۔

جی. ایس. عالم اسی دور کے لکھنے والے ہیں۔ اُن کا ناول 'درد بڑھتا گیا' گھر گھر پڑھا جاتا تھا۔ جی. ایس. عالم کے یہاں بھی جذباتی شدت پسندی کی بہتات تھی اور زبان و بیان کے معاملے میں بھی وہ کچّے تھے۔

اسی زمانے میں عارف مارہروی نے رومانی اور سماجی ناول لکھ کر بھی کافی شہرت حاصل کی۔ بطور جاسوسی ناول نگار تو اچھی خاصی شہرت وہ کما ہی چکے تھے۔ عارف مارہروی نے نہ صرف جاسوسی ناولوں میں بلکہ رومانی اور سماجی ناولوں میں بھی ابنِ صفی کے طرزِ نگارش کی تقلید کی۔ بہر حال اس کے باوجود وہ اچھا لکھتے تھے اور اُن کے رومانی ناول بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے۔ 'پنکھڑیاں' تو اُن کا ایسا ناول ہے جس کا کردار 'عصمہ' آج بھی لوگوں کے ذہن پر نقش ہے۔ 'پنکھڑیاں' کے علاوہ 'دوراہا'، 'ریشم کے تار'، 'راز' اور 'روح کے زخم' اُن کے نمائندہ ناول کہے جا سکتے ہیں۔

مقبولِ عام ادب کا یہ سلسلہ اسّی کی دہائی آتے آتے ختم ہو گیا۔ اس کے ختم ہونے کی وجوہات پر آگے چل کر اظہارِ رائے کیا جائے گا۔ یہاں یہ تذکرہ کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ کم از کم دو مزاح نگار ایسے ہیں جن کے ناولوں کو مقبولِ عام ادب کے زمرے میں بھی رکھنا چاہیے۔ مثلاً شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن۔ شوکت کے ناول 'داماد'، 'سسرال'، 'کُتیا' اور 'پاگل' محلے کی ہر لائبریری میں موجود تھی۔ عوام ان کے ناولوں کے دیوانے تھے۔ اسی طرح شفیق الرحمٰن کا معاملہ تھا۔ اُن کے ناول 'شیطان' اور 'شیطان کی عینک' بہت مقبول ہوئے تھے۔ شفیق الرحمٰن کا کردار 'روفی' آج بھی سب کو یاد ہوگا۔

یہی معاملہ تاریخی ناولوں کے ساتھ ہے۔ نسیم حجازی اور صادق سردھنوی کے ناول مقبولِ عام ادب کے زمرے میں ہی آتے ہیں۔ نسیم حجازی کا ناول 'سفید چٹان' اور صادق سردھنوی کا 'اور تلوار ٹوٹ گئی' عوام میں بے حد مقبول ہوئے تھے۔

مقبولِ عام ادب لکھنے میں خواتین بھی کسی سے کم نہیں رہی ہیں۔ اے. آر. خاتون، زبیدہ خاتون، عفت موہانی، ہاجرہ نازلی، بشریٰ رحمان، سلمیٰ کنول، رضیہ بٹ، فاطمہ انیس اور آمنہ

ابوالحسن اس سلسلے میں بہت نمایاں نام ہیں مگر سب سے زیادہ اہمیت اے.آر. خاتون کی ہے۔اُن کے ضخیم ناولوں میں متوسط مسلم طبقے کی گھریلو فضا کی بہت ہی عمدہ جزئیات نگاری کی گئی ہے۔اے. آر. خاتون کے ناولوں کو پڑھ کر چالیس سے ساٹھ تک کی دہائیوں کے مسلم متوسط طبقے کے ثقافتی اور تہذیبی ماحول کے بارے میں ایسا تفصیلی اور باریک بینی سے پیش کیا گیا بیان ملتا ہے جو ہمیں کہیں اور سے حاصل نہیں ہوسکتا۔اس ضمن میں اے.آر. خاتون کے ناولوں کو دستاویزی اہمیت حاصل ہے۔'شمع' اور 'چشمہ' اُن کے دو بے حد ضخیم ناول ہیں اور اُن کی مقبولیت اپنے آپ میں ایک داستان ہے۔خواتین کے مقبولِ عام ادب پر الگ سے ایک مقالہ لکھنا درکار ہے۔

اس زمانے میں رومانی اور سماجی ناولوں کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ الٰہ آباد کے نکہت پبلی کیشنز نے ماہنامہ جاسوسی دنیا کی طرز پر 'رومانی دنیا' بھی شائع کرنا شروع کر دیا تھا جو تقریباً دس بارہ سال تک کامیابی سے شائع ہوتا رہا۔شکیل جمالی، ابنِ سعید اور آفاق حیدر یا شاہد اختر (جو راہی معصوم رضا کے گوسٹ نام تھے) اس کتابی شکل کے ماہنامے میں پابندی کے ساتھ لکھتے رہے۔شکیل جمالی کا 'رشوت'، ابنِ سعید کا 'یہ شام بھی کہاں ہوئی'، شاہد اختر (راہی معصوم رضا) کا 'شرارت' اور آفاق حیدر (راہی معصوم رضا) کا 'دھند لکے' بہت مشہور اور مقبول رہے ہیں۔ رومانی دنیا میں لکھنے والے تمام ادیب بامحاورہ، سلیس اور شستہ زبان لکھتے تھے مگر ہر ماہ ایک نیا ناول لکھنے کے چکر میں آہستہ آہستہ یہ لوگ تھک گئے (آخر ہر ادیب ابنِ صفی تو نہیں ہوسکتا)۔راہی معصوم رضا بعد میں ہندی کی طرف چلے گئے اور وہاں بطور ناول نگار سنجیدہ ادب کے زمرے میں شمار کیے گئے۔ہندی میں اُن کا ناول 'آدھا گاؤں' بے حد قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

نکہت پبلی کیشنز نے آگے چل کر 'طلسمی دنیا' نام کا ایک ماہنامہ کتابی سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔ اس میں 'طلسم ہوشربا' کے واقعات اور کہانیوں کو آسان اور جدید اردو میں رقم کیا جاتا تھا۔یہ سیریز ابنِ سعید (سیّد مجاور حسین) لکھا کرتے تھے۔شروع شروع میں پسند کیا گیا مگر بعد میں چل کر بند ہوگیا۔

اب مقبولِ عام ادب کی دوسری روایت یعنی جاسوسی ناول کا ذکر کیا جاتا ہے۔جیسا کہ سب کو علم ہے کہ اردو میں جاسوسی ادب کے موجد ابنِ صفی ہیں۔1952 میں اُن کا پہلا ناول 'دلیر مجرم' شائع ہوا تھا۔ابنِ صفی سے پہلے صرف تیرتھ رام فیروز پوری اور ظفر عمر وغیرہ کے تراجم تھے۔طبع زاد ناول لکھنے کی ابتدا ابنِ صفی سے ہی ہوئی۔ابنِ صفی پر راقم الحروف چار طویل مضامین لکھ چکا ہے۔ یہاں اُن باتوں کو دُہرانا لاحاصل ہے بس اتنا کہنے پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ ابنِ صفی ایک نابغۂ روزگار تھے۔ صحیح معنی میں Genius، اُن کی بے مثال زبان، مکالمہ، کردار نگاری اور انسانی صورتِ حال کی عکاسی

ایسی خصوصیات ہیں کہ اردو تنقید کو اُن کے لیے کوئی نیا مقام (NewSpace) دینے کی تیاری میں لگ جانا چاہیے۔ ادبِ عالیہ اُن کے لیے کیا مقام منتخب کرتا ہے، یہ دیکھنا ہوگا۔ مقبولِ عام ادب کی عام روش سے تو اُن کا کوئی واسطہ ہی نہیں رہا۔ حالاں کہ اُن سے زیادہ اردو میں مقبول کون تھا اور ہے؟ اردو کا سارا مقبولِ عام ادب ایک طرف اور ابنِ صفی کے ناول ایک طرف، پلڑا ابنِ صفی کا ہی بھاری رہے گا۔ اور یہ بھی دیکھیے کہ ابنِ صفی کے انتقال کے بعد اردو کے سارے مقبولِ عام ادب کو گہن لگ گیا۔ یہ روایت ہی ختم ہوگئی کیوں کہ لوگ تو دراصل صرف ابنِ صفی کو پڑھنا چاہتے تھے اور اُن کے ناول شائع ہونے کے وقفے میں وہ دوسرے ناول نگاروں کو بھی پڑھ لیتے تھے۔ میں اس سلسلے میں اپنے مضمون 'ابنِ صفی: چند معروضات' شائع شدہ 'اردو ادب' 2006 میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔

اب ابنِ صفی سے ہٹ کر اردو کے دوسرے جاسوسی ناول نگاروں کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور اس تذکرے کو اُن ادیبوں تک محدود کیا جاتا ہے جو باقاعدہ طور پر ابنِ صفی کے نقال نہیں تھے یا کم از کم جنھوں نے اُن کے کرداروں پر ہاتھ صاف نہیں کیا۔ حالاں کہ تقلید تقریباً ہر لکھنے والے نے ابنِ صفی کی ہی کی اور اپنے کرداروں کا ماڈل ابنِ صفی کے کرداروں سے ہی تیار کیا۔

اس سلسلے میں پہلا اہم نام اکرم الٰہ آبادی کا ہے۔ اکرم الٰہ آبادی نے 1953 سے لکھنا شروع کیا۔ اُن کا پہلا ناول 'دنیا موت کی مٹھی میں' تھا۔ اکرم الٰہ آبادی بھی بہت مشہور ہوئے۔ خان اور بالے کے نام سے انھوں نے جو کردار پیش کیے وہ بہت پسند کیے گئے۔ اکرم الٰہ آبادی کی زبان کمزور تھی اور اُس میں ادبی چٹخارہ تقریباً ندارد تھا۔ اُن کے ناولوں میں جو بہت مشہور ہوئے 'جنکشن بلارا'، 'گوشت کے پتلے'، 'خونی بادل'، 'قتلِ عام'، تاریخی آلو'، 'شیشے کی آنکھ' اور ڈاکٹر سالازار کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اکرا الٰہ آبادی نے سائنسی فکشن بھی لکھا۔ سالازار سیریز سائنس فکشن کے زمرے میں ہی آتی ہے اور خاصی مقبول رہی ہے۔

اظہار اثر اسی سلسلے کا دوسرا نام ہے۔ اظہار اثر نے بھی سائنس فکشن زیادہ لکھا۔ اُن کی ایک ناگن سیریز بھی بہت مشہور ہوئی تھی۔ عرفان اور شیمونہ کے کردار عرصے تک لوگوں کے ذہن پر نقش رہے ہیں۔ اظہار اثر کی زبان بہت صاف ستھری ہے اور ایک قسم کی سنجیدگی اُن کے ہر ناول میں پائی جاتی ہے۔ اکرم الٰہ آبادی ماہنامہ 'جاسوسی پنجہ' دہلی میں لکھا کرتے تھے اور اظہار اثر ماہنامہ 'جاسوسی جال' دہلی میں۔ اظہار اثر کے ناولوں میں 'قاتلوں کا شہر'، 'خوفناک بلا' اور 'خطرناک سایہ' بہت مشہور ہوئے ہیں۔ اظہار اثر نے 'قانون والا' کے نام سے بھی 'مجرم' نام کے ڈائجسٹ میں ناول لکھے ہیں۔ 'مجرم' شمع بک ڈپو سے شائع ہوتا تھا۔ اظہار اثر نے 'طارق' نام کا کردار ایجاد کیا تھا جو دوسرے

کرداروں سے بہت مختلف تھا۔اکرم الہٰ آبادی اوراظہاراثر دونوں کے ناولوں کی تعداد ڈیڑھ سو سے زائد بتائی جاتی ہے۔

عارف مارہروی نے بھی ساٹھ کی دہائی میں لکھنا شروع کیا۔اُن کے ناول ماہنامہ 'جاسوسی پنجہ' دہلی اور ماہنامہ 'سائنس' دہلی میں شائع ہوتے رہے۔وہ اپنے زمانے کے بہت مقبول ناول نگار رہے ہیں۔اُن کا کردار 'قیصر حیات لکھنؤ' جوابنِ صفی کے عمران کی کاپی ہے، خاصا مقبول ہوا تھا۔

عارف مارہروی کے مشہور ناولوں میں 'دھات کا چور'، 'پانچ بڑے'، 'باؤلہ' اور 'تصویر کا قاتل' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔عارف مارہروی نے انسپکٹر گریش کے نام سے بھی ناول لکھے ہیں۔اُن کے ناولوں کی تعداد تین سو سے بھی زائد بتائی جاتی ہے۔عارف مارہروی نے زیادہ تر سیاسی جرائم پر مبنی ناول تحریر کیے ہیں۔'سائنس فکشن' انھوں نے کبھی نہیں لکھا۔

مسعود جاوید اس دور کے ایسے جاسوسی ناول نگار ہیں جنھوں نے کافی حد تک عام روش سے ہٹ کر لکھا مگر اُن کے ناولوں میں جاسوسی عناصر سے زیادہ 'ہیبت ناک' (Horror) کا عنصر ہوتا تھا۔شہاب اور نجمی اُن کے مستقل کردار تھے۔مسعود جاوید کی زبان میں ادبیت پائی جاتی تھی جو انھیں اپنے ہم عصر دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز کرتی تھی۔'شراب کی موت'، 'زندہ مردے' اور 'جھیل کا خون' اُن کے نمائندہ ناول کہے جاسکتے ہیں۔وہ ماہنامہ 'جاسوسی ناول' لکھنؤ میں لکھا کرتے تھے۔

جمیل انجم کے ناول ماہنامہ 'جاسوسی دائرہ' دہلی سے شائع ہوتے تھے۔انسپکٹر فرازی اور سارجنٹ جمال اُن کے مستقل کردار تھے جو فریدی حمید کی ہو بہو نقل تھے۔جمیل انجم کی زبان کمزور تھی اور پلاٹ بھی۔یہی وجہ تھی کہ اُن کے ناول زیادہ عرصے تک نہیں چل سکے۔

اسی زمانے میں انجم عرشی نے بھی لکھا اور اُن کی ماسٹر برین (Master Brain) سیریز بہت مقبول ہوئی۔وہ ماہنامہ 'جاسوسی کارنامہ' میں لکھا کرتے تھے جو دلّی سے نکلتا تھا۔اُن کا ایک کردار 'عرفان' بھی تھا جو ابنِ صفی کے عمران کی ڈمی تھا۔

انجم عرشی کے ناولوں میں ایکشن کی بھرمار ہوتی تھی۔زبان و بیان کے معاملے میں اُن کے ناول بھی کمزور کہے جائیں گے مگر ماسٹر برین کا کردار ایک انوکھا کردار تھا۔اس کردار کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا کیوں کہ یہ ابنِ صفی کے کسی کردار سے مستعار نہیں ہے۔ہاں اگر جیمز بونڈ کا کوئی ماڈل اردو میں تلاش کرنا ہو تو وہ یقینی طور پر ماسٹر برین کا ہی کردار کہا جائے گا۔

کرنل رنجیت کے جاسوسی ناول بھی ایک زمانے میں بڑی تعداد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔یہ دراصل مخمور جالندھری تھے جو کرنل رنجیت کے نام سے لکھا کرتے تھے۔سنجیدہ زبان اور

سلجھا ہوا طرزِ بیان اُن کی تحریر کی خاصیت تھا۔ ’قاتل کا سایہ‘، ’موت کی پکار‘، ’تیسری لاش‘ اور ’خونی پہرا‘ اُن کے مشہور ناول کہے جاسکتے ہیں۔

ان کے علاوہ سرور جائسی جو ماہنامہ ’جاسوسی محل‘ الہ آباد میں لکھا کرتے تھے یا برج بہادر گوڑ تھے۔ یہ بھی جاسوسی محل الہ آباد میں ہی لکھا کرتے تھے۔ سرور جائسی کا ناول ’آخری قتل‘ اور برج بہادر گوڑ کا ناول ’زہریلا آنچل‘ اپنے زمانے میں بہت پڑھے جاتے تھے۔

ان ماہانہ لکھنے والوں کے علاوہ ستّر کی دہائی میں اردو میں ڈائجسٹوں کا جیسے سیلاب سا آ گیا تھا۔ اُن ڈائجسٹوں میں غیر ملکی کہانیوں کے تراجم زیادہ تر شائع ہوتے تھے۔ ’شبستاں‘، ’ہُما‘ اور دوسرے ڈائجسٹوں نے اردو کے مقبولِ عام ادب کی ترقی میں اہم رول انجام دیا ہے۔ پاکستان میں تو ڈائجسٹ بہت بڑی تعداد میں شائع ہوتے رہے ہیں مگر یہ مطالعہ صرف ہندستان تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔

1980 میں ابنِ صفی کا انتقال ہوگیا اور اُس کے بعد آہستہ آہستہ مقبولِ عام ادب کی روایت مٹنے لگی۔ زمانہ بھی بدل گیا، تفریح کے وسائل بدل گئے۔ گلیمر کی دنیا نے سب کچھ تہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ اب یہ ناول ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتے۔ محلوں کی لائبریریاں ختم ہوگئیں۔ اُن کی کتابیں ردّی میں بِک گئیں۔ کرایے پر ناول پڑھنے کا کوئی رواج نہیں رہا۔ ادبِ عالیہ نے اس ادب کو ویسے بھی در بدر کر رکھا تھا، اسی لیے، یونیورسٹیوں اور درس گاہوں کے کتب خانوں میں بھی یہ ناول نہیں ملتے۔ مقبولِ عام ادب کے نام پر صرف ابنِ صفی کو یاد کیا جاتا ہے اور اُن کا معاملہ تو یہ ہے کہ جب منٹو، بیدی اور کرشن چندر کو بُھلا دیا جائے گا، تب ہی ابنِ صفی کو بھی بھلانا ممکن ہوگا، کیوں کہ ابنِ صفی چیزے دیگر است۔

بہر نوع، مقبولِ عام ادب کی اس روایت کو یاد رکھنا ضروری ہے۔ یہ قصّہ بڑا عبرت ناک ہے۔ یہ روایت کیسے بنی اور کیسے مٹ گئی! یونیورسٹیز کے اردو کے شعبوں میں اس پر تحقیقی کام ہونا چاہیے۔ راقم الحروف کے خیال میں آج کے بہت سے نام نہاد سنجیدہ ادب لکھنے والوں کو اردو کے ان مقبولِ عام ادب کے ادیبوں سے اور کچھ نہیں تو کم از کم زبان لکھنا تو سیکھ ہی لینا چاہیے۔

اردو میں مقبولِ عام ادب کی روایت ایک طرح سے حاشیے کی روایت ہے جسے ادبِ عالیہ کے متبادل اردو ادب کے ایک مختلف مگر مٹتے ہوئے باب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور جسے کم از کم ہمارے اجتماعی حافظے کو تو فراموش نہیں ہی کرنا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو، اسے محفوظ کرنے کی کوشش ہونا چاہیے۔ ❑❑

رؤف پاریکھ

لغت نویسی میں کورپس

کورپس لسانیات، وصفیت اور تجربیت کا کردار

اس مقالے میں ہم کورپس(corpus) اور کورپس لسانیات (corpus linguistics) کا تعارف پیش کر کے یہ دیکھیں گے کہ دورِ حاضر میں لغات کی تیاری میں کورپس اور کورپس لسانیات کا کیا استعمال ہے۔ ہم اس امر کا بھی جائزہ لیں گے کہ لغت نویسی میں سند کے طور پر کورپس کے استعمال پر زبان کی صحت اور معیار کا سوال کس طرح اٹھتا ہے نیز یہ کہ لغت اور قواعد کے وصفی (descriptive) یا تجویزی (prescriptive) ہونے کی بحث کورپس سے کس طرح جڑی ہوئی ہے اور علمِ لسانیات کا رویہ اس ضمن میں کیا ہے۔ ضمنی طور پر ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ لغت کی تیاری میں کورپس کے استعمال اور تجربیت (empiricism) کو نوم چومسکی جیسے ماہرِ لسانیات کیوں ناپسند کرتے ہیں۔

کورپس(corpus) کیا ہے؟

دورِ حاضر میں لغت نویسی کے نئے رجحانات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ لغت نویسی اب کورپس (corpus) کی مدد سے کی جاتی ہے۔ خاص طور پر انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں میں اب کورپس کے بغیر لغت نویسی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل کمپیوٹر کی روز افزوں ترقی نے جہاں

کئی علوم وفنون پر نئے امکانات کے دروا کیے ہیں وہاں لسانیات اور لغت نویسی کے میدان میں بھی کمپیوٹر نے کئی آسانیاں پیدا کردی ہیں۔

پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کورپس کیا ہے، کورپس لسانیات کیا ہے اور لغت کی تیاری میں اس سے کیسے مدد لی جاسکتی ہے اور لی جارہی ہے۔

کورپس کے لفظی معنی ہیں ''جسم''، لیکن اس سے مراد ہے ''تحریری متون کا مجموعہ''، بالخصوص جسے کمپیوٹر کی مدد سے لکھا، پڑھا جاسکے یا اس پر کمپیوٹر پروگرام کی مدد سے کوئی عمل (process)، مثلاً ترمیم و اضافہ یا تجزیہ وغیرہ، کیا جاسکے[1]۔ (ایسے متن کو جس پر کمپیوٹر کی مدد سے کوئی عمل (process) ہوسکے انگریزی میں ''مشین ریڈیبل'' machine readable کہتے ہیں)۔ انگریزی میں corpus کی جمع corpuses بھی آتی ہے اور corpora بھی۔ اردو میں کورپس کے لیے کوئی الگ لفظ مستعمل نہیں ہے۔ اردو میں اسے عموماً کورپس ہی لکھا جاتا ہے۔ فارسی میں اس کا ایک مترادف 'مجموعہ ای ازنوشتجات' ہے۔ فارسی میں کورپس کے لیے ایک اور اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے اور وہ ہے ''پیکرہ''۔ کمپیوٹر پر بنے لسانیاتی کورپس (computerised linguistic corpus) کو فارسی میں ''پیکرۂ زبانی رایانہ ای'' بھی کہا جاتا ہے[2] (فارسی میں کمپیوٹر کو رایانہ کہتے ہیں)۔ اردو میں کورپس کو مجموعۂ تحریرات یا مجموعۂ نوشتہ جات کہا جاسکتا ہے گو اب کورپس کا لفظ بھی رائج ہو چلا ہے۔

کسی زمانے میں دست نوشتہ کورپس اور کمپیوٹر پر لکھے گئے کورپس میں تخصیص کی جاتی تھی لیکن اب ہاتھ سے لکھے ہوئے کورپس کا استعمال مغرب میں اتنا کم ہوگیا ہے اور کمپیوٹر کا استعمال اس کام میں اتنا بڑھ گیا ہے کہ کورپس کا لفظ اب تقریباً machine readable کا مترادف ہوگیا ہے[3]۔ کورپس کی ابتدا کی ایک صورت یہ بھی تھی لغت نویس اپنے استعمال کے لیے الفاظ اور ان کے استعمال کی مثالیں لکھ لیتے تھے۔ انگریزی کے مشہور معجم الفاظ ''روجٹس تھیسارس'' (Roget's Thesaurus) کی تکمیل میں کم وبیش چالیس سال کا عرصہ لگا اور اس کا مولف ڈاکٹر پیٹر مارک روجٹ (Peter Mark Roget) (1779-1869) الفاظ کی فہرستیں عنوانات کے تحت بناتا رہا[4]۔ یہ بھی ایک کورپس تھا۔ لغت نویس بالعموم الفاظ کے استعمال کے نمونے ادب سے جمع کرتے تھے اور پھر لغت میں مفہوم کے تعین اور تشریح نگاری میں ان سے مدد لیتے تھے۔ یہ سب نمونے بھی کورپس ہی تھے اور ظاہر ہے کہ یہ سب کام ہاتھ سے ہوتا تھا۔ اردو لغت بورڈ (کراچی) کی بائیس جلدوں پر مبنی اردو کی ضخیم ترین لغت ''اردو لغت (تاریخی اصول پر)'' کے لیے الفاظ

اوران کے استعمال کی اسناد بھی دست نوشتہ ہی ہیں اور ایسے بارہ سے چودہ لاکھ کارڈ اردو لغت بورڈ میں موجود ہیں۔ یہ اردو کا سب سے بڑا کورپس ہے (اسے کمپیوٹر پر منتقل کرنے کی اشد ضرورت ہے)۔

آج کل لسانیاتی مطالعات میں کمپیوٹر سے کئی طرح سے مدد لی جارہی ہے۔ صوتیات، نحو، مارفیمیات اور ذخیرۂ الفاظ کے تجزیے میں بھی اسے استعمال کیا جارہا ہے اور لغت نویسی میں بھی۔ کمپیوٹر کی اس مدد کی ایک صورت یہ ہے کہ متون کا تجزیہ کرکے نتائج اخذ کیے جائیں۔ ابتدا میں تو قدیم تحریری متون مثلاً شیکسپیئر یا بائبل کے متن کو کمپیوٹر میں محفوظ کیا گیا لیکن پھر اخبارات، رسائل، ادبی متون کو بھی اس کا حصہ بنایا گیا۔ پھر زبانی طور پر بولے گئے متن کو ریکارڈ کرکے اسے تحریری صورت میں کورپس کا حصہ بنادیا گیا اور زبان کے تجزیے میں استعمال کیا جانے لگا[۵]۔ حال ہی میں یہ بھی ہوا ہے کہ موبائل فون کے ذریعے بھیجے گئے پیغامات کو بھی کورپس کا حصہ بنادیا گیا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ آج تو کورپس کی بڑی دھوم مچی ہوئی ہے لیکن جب 1960 کے عشرے میں انگریزی کا پہلا مشینی کورپس (machine readable) یعنی کمپیوٹر پر تیار کیا گیا کورپس زیرِ تکمیل تھا تو اس کی مخالفت کی گئی تھی۔ اس کا نام براؤن کورپس (Brown corpus) تھا۔ اس کے بانی ڈبلیو نیلسن فرانسس (W Nelson Francis) اور ہنری کچیرا (Henry Kucera) تھے۔ فرانسس نے لکھا ہے کہ جب یہ کورپس بن رہا تھا تو تولیدی قواعد (اسے اردو میں ساختی قواعد کا بھی نام دیا گیا ہے، انگریزی میں اسے generative grammar کہتے ہیں) کے ماہرین نے اس کی مخالفت کی اور اسے ''بے فائدہ'' اور ''بے وقوفی کا کام'' قرار دیا تھا[۶] (یہاں یقیناً نوم چومسکی اور اس کے ہم خیال ماہرین کی طرف اشارہ ہے)۔

امریکی انگریزی اور برطانوی انگریزی کے کورپس الگ الگ بنائے گئے ہیں اور یہ کمپیوٹر پر انٹرنیٹ کے ذریعے ''برخط'' یعنی ''اون لائن'' (online) بھی بہت آسانی سے دست یاب ہیں جس کی وجہ سے ماہرین کو ان مجموعہ ہائے تحریرات سے استفادے کا موقع ملتا ہے۔ ابتدا میں تو دس لاکھ الفاظ پر مبنی کورپس بنائے گئے تھے[۷]۔ لیکن اب ایسے کوپس برخط موجود ہیں جن میں کروڑوں الفاظ موجود ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ انگریزی زبان کے ذخیرۂ الفاظ کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ تقریباً پانچ لاکھ الفاظ پر مبنی ہے لہٰذا جب ہم کسی کورپس کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس میں کروڑوں الفاظ ہیں تو یہ دراصل ذخیرۂ الفاظ کا نہیں بلکہ ان کے استعمال کی مثالوں کی تعداد کا ذکر ہے۔

بعض کورپس ایسے ہیں جن میں کروڑوں مثالیہ جملے پڑے ہوئے ہیں، مثلاً برٹش نیشنل کورپس BNC میں سو(100) ملین یعنی دس کروڑ مثالیں موجود ہیں اور اس کا کچھ حصہ انٹرنیٹ پر مفت ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح بینک اوف انگلش BoE اور کورپس اوف کنٹمپریری امریکن انگلش COCA میں سے ہر ایک میں ساڑھے چار سو(450) ملین یعنی پینتالیس کروڑ الفاظ پڑے ہوئے ہیں۔ کورپس میں ایک ہی لفظ کے استعمال کے نمونوں کے طور پر مثلاً دو ہزار جملے موجود ہو سکتے ہیں (جو تقریری مواد، تحریری مواد یا ایس ایم ایس کے متن پر مبنی ہوں گے)۔ یہ کام تجزیہ کرنے والوں کا ہے کہ وہ یہ بتائیں کہ اس میں سے کون سا جملہ کس معنی کو پیش کرتا ہے، یا اسے لغت نویسی کے لیے استعمال کریں یا زبان سے متعلق کسی بھی مسئلے میں بطور نمونہ استعمال کریں یا قواعد کے تجزیے میں برتیں یا کچھ اور کریں (کورپس انٹرنیٹ کے ذریعے قابلِ رسائی ہیں اکثر کورپس سارے کا سارا ذخیرہ نہیں تو اس کا کچھ حصہ مفت دکھا دیتے ہیں، زیادہ کے لیے رکنیت یعنی رقم کا مطالبہ ہوتا ہے)۔ بعض کورپس ایسے ہیں جو صرف گزشتہ دس برسوں کے متون کو پیش کرتے ہیں اور جب گیارھویں برس کا متن اس میں شامل کیا جاتا ہے تو اس میں سے پہلے برس کی مثالیں نکال دی جاتی ہے اور گویا دوسرا برس اب پہلا برس بن جاتا ہے، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ اس طرح یہ کورپس انگریزی زبان کے عصری یا رائج الوقت (current) استعمال کی بھی تازہ ترین مثالیں پیش کرتے ہیں اور اگر گزشتہ دس برسوں میں کسی لفظ کے معنی یا اس کے استعمال میں کمی بیشی ہوئی ہے یعنی اس کے تعدّد (frequency) میں تبدیلی ہوئی ہے تو وہ خود ہی کورپس کا حصہ بن جاتا ہے۔ اب یہ تجزیہ کرنے والوں کا کام ہے کہ وہ اس طرح کی تبدیلی کا تجزیہ کریں، اس سے لغت نویسی میں مدد لیں یا نحوی تجزیوں میں برتیں یا صوتیات یا کسی اور کام میں استعمال کریں۔ ادبی متون کا دل چسپ اسلوبیاتی اور صوتیاتی مطالعہ بھی اس کی مدد سے کیا گیا ہے (اس کی تفصیل پھر کبھی سہی)۔ کاش اردو کا بھی کوئی ایسا کورپس بن سکے۔

کورپس لسانیات (corpus linguistics)

کورپس لسانیات کے ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ زبان کے کسی پہلو کا براہِ راست مطالعہ نہیں ہے بلکہ یہ زبان کے مطالعے کا ایک باضابطہ طریقِ کار یا منظّم قرینہ یا میتھوڈولوجی (methodology) ہے[۸]۔ اس مسئلے پر ماہرین میں خاصی بحث ہوتی رہی ہے کہ کورپس لسانیات لسانی تحقیق کا کوئی میدان ہے یا محض ایک طریقۂ کار (methodology)۔ کچھ

ماہرین اس بات سے اتفاق نہیں کرتے کہ کورپس لسانیات محض طریق کار ہے اور ان کا خیال ہے کہ یہ محض ''میتھوڈولوجی'' سے آگے کی چیز ہے اور بذاتِ خود ایک فلسفہ ہے[9] کیوں کہ بقول ہالیڈے اس سے زبان کی ہماری تفہیم میں ایک صفاتی (qualititative) تبدیلی آرہی ہے[10]۔ بہرحال یہ ضرور ہے کہ لسانی مطالعات میں ہم کم از کم کورپس کی بنیاد پر استوار ایک سوچ رکھ سکتے ہیں[11]۔

یہ حقیقت ہے کہ کورپس لسانیات نے، خواہ یہ کوئی مطالعہ ہو یا مطالعے کا طریق کار اور سوچنے کا انداز، لسانیات کی کئی شاخوں اور اس سے متعلقہ علوم کو متاثر کیا ہے۔ کورپس لسانیات سے لغت نویسی، تدریسِ زبان، تراجم، اسلوبیات (stylistics)، قواعد، صنفی مطالعات (gender studies) اور قانونی لسانیات (forensic linguistics) نے بہت فائدہ اٹھایا ہے[12]۔ کورپس لسانیات کی رو سے زبان سے متعلق نئی اور مختلف زاویے سے ایسی عملی تحقیق کی گئی ہے جو کورپس کے وجود میں آنے سے پہلے ممکن نہ تھی[13]۔ گویا کورپس ہی وہ بنیاد ہے جس پر کورپس لسانیات کی عمارت کھڑی ہے اور کورپس لسانیات بنیادی طور پر کورپس کے مطالعے اور تجزیے ہی کا نام ہے۔

لغت نویسی اور کورپس

انگریزی میں کورپس کے کام کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ہوا جب Survey of English usage کیا گیا[14] اور پھر 1960 کے عشرے کے اواخر میں لندن یونی ورسٹی اور براؤن یونی ورسٹی نے مشترکہ طور پر دس لاکھ الفاظ پر مبنی کورپس بنایا[15] جسے اب مختصر براؤن کورپس بھی کہا جاتا ہے۔ گویا لغت نویسی میں کمپیوٹر کا اولین استعمال 1960 کے عشرے میں ہوا اور تب سے لے کر اب تک تکنالوجی نے لغت نویسی میں پہلے سے کہیں زیادہ اہم اور مرکزی حیثیت حاصل کر لی ہے[16]۔ دراصل بیسویں صدی کے اواخر میں لغت نویسی کے میدان میں اہم تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں اور اس کی وجہ ڈیٹا پروسیسنگ (data processing) کی تکنالوجی تھی[17]۔ اس تکنالوجی کی وجہ سے اور کورپس کی بنیاد پر لغت نویس مثلاً اپنی لغت کے الفاظ کی فہرست برقی طور پر جانچ سکتا ہے جس میں دستی طریقے کے مقابلے میں بہت کم وقت لگتا ہے۔ اسی طرح اب لغوی یا لغاتی تحقیق اس بہت بڑے کورپس کی بنیاد پر ہوسکتی ہے جو تحریری اور تقریری زبان پر مبنی ہے[18]۔ بیسویں صدی کے اواخر میں لغت نویسی میں کمپیوٹر اور کمپیوٹر پر مبنی کورپس کا استعمال بھرپور طریقے پر شروع ہوگیا۔ سطورِ بالا میں جن کورپسوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کو کئی طرح کے تجزیوں میں بھی استعمال کیا گیا اور انگریزی لغت نویسی میں ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت بھی استعمال کیا گیا اور وہ نقطۂ نظر تھا بدلتے ہوئے اور

عصری اور رائج الوقت مفاہیم کا لغت میں اندراج، اس کے استعمال کی کثرت یا قلت کے لحاظ سے۔ اسے استعمال کا تعدّد یا (frequency) کہتے ہیں۔

انگریزی کی بعض لغات ایسی بھی ہیں جو استعمال اور تعدّد کی انھی مثالوں پر مبنی ہیں اور ان میں کثرتِ استعمال کو بھی علامات کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ مثلاً بہت زیادہ استعمال ہونے والے الفاظ پر پانچ ستارے بنائے گئے اور شاذ و نادر استعمال ہونے والے الفاظ پر ایک ستارہ بنایا گیا، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ معروف اشاعتی ادارے کولنس (Collins) کی 'کوبلڈ' (Cobuild) ڈکشنری اسی طرح بنائی گئی ہے اور اس کورپس پر مبنی ہے جس میں حقیقی زندگی کے کلام یا متن (discourse) سے مثالیں اخذ کی گئی ہیں۔[۱۹]

۴۔ وصفیت (descriptivism)، تجویزیت (prescriptivism) اور لغت نویسی

لغت نویسی کی ایک روایت یہ ہے کہ اس میں معنی کی ہر شق کے لیے سند چاہیے۔ پہلے یہ سند صرف ادب (شعر و نثر) سے لی جاتی تھی اور انگریزی میں اس کی ابتدا سیموئیل جانسن نے کی تھی جب اس نے اپنی لغت میں معنی کی اسناد پیش کیں (اب ادب کے علاوہ دیگر متون کو بھی لغت نویسی میں بطور مثال اور سند استعمال کیا جا رہا ہے) اردو کی مستند اور معیاری لغات مثلاً فرہنگِ آصفیہ، نور اللغات، اردو لغت (تاریخی اصول پر) اور مہذب اللغات وغیرہ میں بھی اکثر و بیش تر الفاظ کے معنی کے ساتھ ان کی سند دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں لغت کے استناد پر کچھ کہنا مناسب ہوگا۔ کمپیوٹر نے لغت نویسی میں جو آسانیاں پیدا کی ہیں کورپس یقیناً ان میں سے ایک ہے اور کورپس اب لغت نویسی کے لیے صرف خام مواد ہی کا نہیں بلکہ سند کا بھی کام دیتا ہے۔ جدید دور میں کورپس ہی کی اسناد کی بنیاد پر الفاظ کے معنی طے کیے جاتے ہیں اور اگر جدید استعمال میں معنی بدل رہے ہوں تو اس تبدیلی کو بھی نئے معنی کی شق کی صورت میں درج کیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کورپس کو سند تسلیم کیا جائے یا نہیں؟ کیونکہ اب تو غیر رسمی صورت حال میں کی گئی گفتگو کو بھی ریکارڈ کر کے کورپس کا حصہ بنایا جا رہا ہے اور موبائل فون کے پیغامات بھی انگریزی کورپس میں آ رہے ہیں جن کی صحت اور درستی پر سوال اٹھائے جا سکتے ہیں۔ اردو لغت بورڈ کی بائیس جلدوں پر محیط ''اردو لغت (تاریخی اصول پر)'' کی آخری چند جلدوں میں معنی اور استعمال کی سند کے طور پر اخبارات سے لیے گئے جملوں کو پیش کیا گیا ہے اور جب لغت چھپی تو اس پر چند ثقہ حضرات نے ناک بھوں چڑھائی تھی اور کہا تھا کہ صحافت کی زبان نہیں بلکہ ادب کی زبان

سند ہوتی ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے جس کی گونج ہمارے ادب اور زبان سے متعلق مباحث میں بھی سنائی دیتی رہی ہے اور وہ ہے ''مستند اور معیاری زبان کا مسئلہ''، یعنی کون سا استعمال زبان کی صحت کے لیے سند ہے اور لغت میں کس شاعر، ادیب یا کس متن کی سند لی جائے اور کس کی نہ لی جائے۔ منشی امیر احمد امیر مینائی نے ''امیر اللغات'' میں نظیر اکبر آبادی کی سند لینے سے انکار کر دیا (جیسا کہ ہمارے بعض پرانے بزرگوں کا رویہ تھا کہ نظیر جیسے عوامی شاعر کی زبان اور شاعری کو سند نہیں مانتے تھے) حالاں کہ امیر اللغات کی پہلی جلد (1891) کی اشاعت سے تیرہ سال قبل یعنی 1879 میں ایس ڈبلیو فیلن (S. W. Fallon) نے اپنی اردو بہ انگریزی لغت شائع کی تو اردو کے کلاسیکی سرمایے میں سے جن چند شعرا کو اس نے سند کے طور پر پیش کیا ان میں نظیر سب سے نمایاں تھا بلکہ اپنے دیباچے میں فیلن نے نظیر کی اتنی مدح سرائی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ البتہ انگریزوں کے ہاں بھی یہ رویہ فوراً نہیں آ گیا تھا اور سموئیل جانسن اور اس کے پیش رو انگریزی زبان کو 'تبدیلیوں' اور 'خرابیوں' سے 'محفوظ' اور 'پاک' رکھنے کے لیے بڑے فکر مند تھے[۲]۔ انھوں نے یہ بات فراموش کر دی تھی کہ زبان کی جس شکل کو وہ 'خالص' اور 'پاک' رکھنا چاہتے ہیں وہ ان تک صدیوں میں پہنچی ہے اور اس شکل میں آنے سے پہلے اس زبان کی شکل کچھ اور تھی۔ تو پھر کیوں نہ اس صدیوں پرانی شکل کو بازیافت اور رائج اور 'محفوظ' کیا جائے؟ زبان کو 'محفوظ'، 'خالص' اور 'پاک' رکھنے کی کوششیں اس لیے کامیاب نہیں ہوتیں کہ زبان ایک سیلاب کی طرح ہوتی ہے جس پر بند باندھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اور لسانیات کا علم یہ کہتا ہے کہ زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے چاہے اس تبدیلی کی رفتار کتنی ہی سست کیوں نہ ہو (سوائے عربی زبان کے مگر اس کی وجوہ کچھ اور ہیں جن پر بحث کا یہ موقع نہیں اور عربی بھی گو تحریری شکل میں نہیں بدلی مگر عام بول چال کی عربی بھی اب تحریری عربی سے ذرا مختلف ہو چلی ہے)۔ اور زبان بدلے گی تو اس کی صحت اور استناد کا معیار بھی بدلے گا۔

اب یہاں سے ایک نئی بحث شروع ہوتی ہے اور چوں کہ یہ لغت نویسی کے ضمن میں بہت اہم ہے لہٰذا ہم اس پر مختصراً ہی سہی کچھ بات ضرور کریں گے۔ قواعد اور لغت کے بارے میں ہمارا رویہ اور سوچ دو طرح کی ہو سکتی ہے۔ ایک descriptive یعنی وصفی یا تشریحی یا توضیحی اور دوسری prescriptive یعنی تجویزی۔

پہلا یعنی وصفی یا توضیحی طریق کار یہ بتاتا ہے کہ کسی خاص زبان (مثلاً اردو) کی صرف و نحو کن اصولوں کے تابع ہے۔ اس میں بغیر کسی جذباتی لگاؤ کے یا صحیح یا غلط کے بارے میں بغیر کسی

رائے زنی کے صرف یہ بیان کیا جاتا ہے کہ زبان استعمال کس طرح کی جا رہی ہے۔ دوسرا انداز یا طریق کار یہ ہوسکتا ہے کہ روایتی یا رواجی اصولوں پر مبنی ایک معیاری ضابطہ پیش کر کے بتایا جائے کہ کسی خاص زبان کی قواعد کے تحت اس کے استعمال میں کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے اور گویا زبان کا معیار اور زبان کا ''صحیح'' استعمال تجویز کیا جائے۔ زبان کے ''معیاری'' یعنی اسٹینڈرڈ ہونے کا مسئلہ صرف قواعد اور لغت کے معاملے ہی میں نہیں اٹھتا بلکہ تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ کے سلسلے میں بھی ''درست'' کا سوال سامنے آتا ہے۔[21]

کئی ماہرِ لسانیات اس بات کے حامی ہیں کہ لغت اور قواعد کو توضیحی یا وصفی (descriptive) ہی ہونا چاہیے۔ دراصل تجویزی (prescriptive) قواعد روایتی یا قدیم انداز کی سوچ رکھنے والوں کی عکاسی ہے جن کا خیال تھا زبان میں تبدیلی ''غلط'' ہے اور زبان کو تبدیلیوں سے ''پاک'' ہونا چاہیے۔ پہلی صدی کے یونانی زبان داں، آٹھویں صدی میں بصرہ میں عربی کے عالم اور اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے انگریز قواعد داں اسی سوچ کے حامل تھے۔[22] سرمایہ دارانہ نظام کے عروج کے بعد متوسط طبقے میں خواہش پیدا ہوئی کہ ان کے بچے اعلا طبقے کی زبان بولیں اور اس کے نتیجے میں انگلستان میں کئی کتابیں انگریزی قواعد کی لکھی گئیں (جو آج کے معیار سے 'تجویزی قواعد' کی تھیں)۔ اس زمانے میں پادری رابرٹ لاؤتھ (Robert Lowth) کی قواعد میں انگریزی کے بعض نئے اصول متعارف کرائے گئے۔ اس سے پہلے نچلا طبقہ، متوسط طبقہ اور بالائی طبقہ سب ایک ہی طرح کی زبان بولتے تھے۔ اگرچہ لاؤتھ لاطینی قواعد سے متاثر تھا لیکن اس کی مرتبہ قواعد کی مقبولیت میں درمیانی طبقے کی اس خواہش کا دخل تھا کہ ایسی زبان بولی جائے جس کی معاشرے میں توقیر ہو۔[23] لیکن لسانیات کے نقطۂ نظر سے 'معیاری' زبان 'عام' زبان سے بہتر نہیں ہوتی، ہاں یہ ضرور ہے کہ کسی خاص ملازمت یا کسی خاص سماجی مقام کے حصول کی خواہش رکھنے والے کے لیے معیاری زبان کا استعمال بہتر ہوتا ہے اور لسانیات کی زبان میں اسے preferred dialect کہتے ہیں۔[24]

یہ سوال لغت نویسی کے ضمن میں بھی اٹھتا ہے کہ لغت کو وصفی ہونا چاہیے یا تجویزی؟ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ لغات یہ بتائیں گی کہ لوگوں کو زبان کیسے استعمال کرنی چاہیے اور صحیح زبان کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ لغات تجویزی (rescriptive) متون ہوتی ہیں جب کہ لغت نویسوں کے لیے یہ خیال ہی پریشان کن ہوتا ہے کہ لغت کو تجویزی ہونا چاہیے۔ کم از کم جدید زمانے کے لغت نویس یہی سوچ کر کسی لغت پر کام

کرتے ہیں کہ لغات descriptive text ہوتی ہیں۔[۲۵] اس ضمن میں سڈنی آئی لینڈو کی بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لغت نویسی کے سلسلے میں وصفی اور تجویزی کی بحث، جہاں تک یک زبانی عمومی لغات کا تعلق ہے، بے معنی ہے کیونکہ تمام اچھی لغات (لفظوں کے) استعمال کی بنیاد پر لکھی جاتی ہیں (یعنی ان کے لکھتے وقت الفاظ کا مفہوم طے کرنے کے لیے کسی متن کو دیکھ کر لفظوں کے استعمال سے مفہوم کی سند لی جاتی ہے) گویا یہ وصفیت ہی کی صورت ہوتی ہے یعنی تمام اچھی یک زبانی عمومی لغات وصفیت کی حامل ہوتی ہیں۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ تجویزیت اور تعصب کو الگ کرنا ''ناممکن'' ہوتا ہے[۲۶]۔

لغت نویس کے نزدیک لغت ایک ایسا بیانیہ یا متن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی زبان مثلاً انگریزی کے بولنے والے اسے کیسے استعمال کرتے ہیں[۲۷]۔ قواعد کی طرح لغت کے بارے میں بھی یہ تصور درست نہیں کہ اس کے فرائض میں یہ شامل ہے کہ یہ بتائے کہ زبان کو کیسا ہونا چاہیے۔ لغت تو صرف یہ بتاتی ہے کہ کسی زبان میں کون کون سے الفاظ ہیں، ان کا مفہوم اور تلفظ کیا ہے اور لوگ انھیں کس کس طرح استعمال کرتے ہیں یا کرتے رہے ہیں۔ گویا لغت نویسی دراصل ایک طرح سے زبان کا ریکارڈ مرتب کرنا ہے یعنی یہ کہ کسی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں جو الفاظ ہیں ان کو اب تک اس اس طرح استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ تاریخی اصولوں پر مرتب کی گئی لغت (مثلاً اردو لغت بورڈ، کراچی، کی لغت) یہ بھی بتاتی ہے کہ ماضی میں فلاں لفظ کے یہ یہ معنی بھی رہے ہیں۔ لغت نویس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ بتا دے کہ کون سا لفظ کن معنوں میں آتا ''ہے'' یا آتا ''رہا ہے''۔ کن معنوں میں آنا ''چاہیے'' سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ لغت کو تو ہونا ہی وصفی چاہیے۔ اور چونکہ زبان (غیر محسوس طریقے ہی پر سہی) مستقلاً طور پر بدلتی رہتی ہے لہٰذا لغت نویس کا یہ حکم لگانا مناسب بھی نہیں کہ زبان کو ایسا یا ویسا ہونا چاہیے۔ عین ممکن ہے کہ مستقبل میں کچھ لفظوں کو کسی اور طرح برتا جائے۔ غالباً اسی لیے اٹکنس اور رنڈل کا خیال ہے کہ مکمل لغت نام کی کوئی چیز دنیا میں نہیں ہوتی اور دنیا کی کوئی لغت مکمل اور کامل نہیں کہلا سکتی۔ بقول ان کے ہر لغت نامکمل ہوتی ہے[۲۸]۔ گویا لغت نویس کو چاہیے کہ وہ یہ بتائے کہ کوئی مخصوص زبان (مثلاً انگریزی) ''کیا ہے''۔ زبان ''کیا ہونی چاہیے'' سے اس کا علاقہ نہیں ہے۔

اس ضمن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی رائے اس قابل ہے کہ اسے یہاں نقل کیا جائے:

> ''ہمارے لغت نویس اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ لغت میں جو لفظ ہو مستند اور فصیح ہو اور کوئی ٹکسال باہر نہ ہو۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ

لغت نویس الفاظ کا جامع اور مورخ ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے، لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ صرف اپنے زمانے کے وہی الفاظ جمع کرے جو ادبی اعتبار سے مسلم ہوں اور ان کے معانی اور استعمال بتائے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے یہ حق نہیں ہے کہ لفظوں کا انتخاب کرے اور نہ اسے اس بات کا فیصلہ کرنے کا حق ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے اور فلاں برا۔ اس کا کام اچھے برے سب لفظوں کا لینا ہے خواہ اس کی رائے میں ذوق کے خلاف ہوں یا موافق۔ لغت میں سب لفظ ہونے چاہییں خواہ وہ رائج ہوں یا متروک اور ان کے تمام معنی اور استعمال درج کرنے لازم ہیں''۔[۲۹]

بات یہ ہے کہ لغت میں کوئی لفظ نہ اچھا ہوتا ہے نہ برا نہ فحش۔ بلکہ طب، قانون، شریعت اور لغت میں کوئی لفظ فحش ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ یہاں نیت علم اور تحقیق کی ہوتی ہے۔

☆ لغت کے معیار اور استناد کا مسئلہ، تجربیت (empiricism) اور چومسکی

لغت نویس اور کورپس لسانیات کے ماہر دراصل تجربیت پسند (empiricist) ہوتے ہیں (جیسا کہ اوپر کی بحث سے بھی ظاہر ہے) اور وہ زبان کے عملی استعمال اور مشاہدے سے قواعد اور لغت کے مسائل حل کرتے ہیں[۳۰]۔ دوسرا رویہ عقلیت پسندوں (rationalists) کا ہے جو کہتے ہیں کہ زبان کا علم اندرونی اور لاشعوری ہوتا ہے۔ یہ روایت نوم چومسکی سے وابستہ ہے جن کا کہنا ہے کہ زبان کا شعور اور اس کی غیر شعوری مہارت مشاہدۂ ذات اور دروں بینی (introspection) سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ مشاہدے اور محسوسات سے[۳۱]۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تجربیت (empiricism) اور عقلیت (rationalsim) اور نوم چومسکی (Noam Chmsky) کے لسانی نظریات پر بھی کچھ عرض کر دیا جائے۔ اگرچہ تجربیت (empiricism) اور عقلیت (rationalsim) بنیادی طور پر فلسفے کی اصطلاحیں ہیں لیکن انھیں لسانیات اور لغت نویسی میں بھی برتا جاتا ہے۔ عقلیت وسیع ترین معنوں میں وہ فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس میں عقل کو علم کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق مسئلہ اخلاقی ہو یا سیاسی یا مذہبی بذریعہ عقل اس تک پہنچا جا سکتا ہے اور اس بارے میں عقل جو حکم لگائے اسے قطعی اور آخری سمجھا جانا چاہیے۔ تجربیت ایک طرح سے عقلیت کی ضد ان معنوں میں ہے کہ اس نظریے

کے مطابق تجربہ علم کا واحد ذریعہ ہے۔ اس کی رو سے تمام علم کی بنیاد حسیات پر ہے اور یہ خود اپنی ابتدا کے لیے ایک عام آدمی کے حواس کا مرہونِ منت ہے۔ تجربیت کا نظریہ کہتا ہے کہ تصورات دراصل مشاہدے اور محسوسات کی تجرید پر مبنی ہوتے ہیں[۳۲]۔

لسانیات کے ڈانڈے عقلیت اور تجربیت کی بحث سے یوں ملتے ہیں کہ نوم چومسکی نے جو لسانی نظریہ (linguistic theory) پیش کیا اس کے مطابق زبان کی ساخت اور اس کے ڈھانچے سے متعلق ہمارا علم ہمارے اندر حیاتیاتی طور پر (biologically) طے ہوتا ہے اور جینیاتی طور پر (genetically) منتقل ہو جاتا ہے۔ اس خیال کی بنیاد پر چومسکی کہتے ہیں کہ تمام انسان ایک اساسی لسانی سانچہ اپنے ذہن میں رکھتے ہیں اور ان کے سماجی یا ثقافتی حالات کا اس ذہنی لسانی سانچے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا (یہ گویا تجربیت کی مخالفت اور عقلیت کی حمایت ہے)۔ اسی بنیاد پر چومسکی نے ساختیاتی لسانیات کی مخالفت کی، تحویلی قواعد (transformational grammar) اور تولیدی قواعد (generative grammar) کو متعارف کروایا[۳۳]۔ اسی طرح چومسکی وصفیت اور تجربیت کے بھی مخالف ہیں۔ ان کے وصفیت پسندوں سے خاصے اختلافات بھی ہوئے[۳۴]۔ چومسکی کا آفاقی قواعد (Universal grammar) کا نظریہ کہتا ہے کہ قواعد سیکھنے کی صلاحیت انسان کے دماغ میں ہوتی ہے اور یہ صلاحیت سکھائے پڑھائے بغیر بھی ذہن پر روشن اور آشکار ہوتی ہے۔ ان کے اس نظریے پر بھی شدید اور مستقل تنقید ہوئی ہے اور جیفری سمپسن اور بعض دیگر ماہرین نے بطور خاص اس پر اعتراضات کیے ہیں[۳۵]۔ کورپس لسانیات کے فروغ کے بعد اس تنقید میں مزید شدت آ گئی ہے۔

چومسکی کارپس لسانیات کے بھی مخالف ہیں اور لسانیاتی تجربیت کے بھی خلاف ہیں جب کہ لغت نویسوں اور کورپس کے ماہرینِ لسانیات کا کام ہی اس پر چلتا ہے۔ اٹکنس اور رنڈل نے اس ضمن میں سوال اٹھایا ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو کسی لغت کو معیاری اور مستند بناتی ہے؟ ان کے جواب کا خلاصہ کچھ یوں ہو سکتا ہے کہ لغت کو سند اور معیار دینے والی چیز ہے لفظوں کے معنی اور استعمال سے متعلق عمومی بیانات اور تشریحات کا اس زبان سے قریب ہونا جو لوگ عام حالات میں استعمال کرتے ہیں یعنی مثلاً کسی ناول میں، یا کسی تجارتی رپورٹ میں، یا اخبارات میں یا گفتگو میں استعمال ہونے والی زبان۔ یہ زبان کے استعمال کے شواہد ہیں جن پر اعتبار کیا جا سکتا ہے۔ یقیناً دروں بینی (introspection) بھی شواہد کی ایک شکل ہے کیونکہ یہ اس زبان کی سند ہے جو ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں موجود ہے لیکن دروں بینی تنہا استناد اور معیار کی بنیاد نہیں بن سکتی

کیوں کہ زبان کے بارے میں افراد کی ذاتی اور انفرادی مہارت بہت اچھی بھی ہوسکتی ہے اور بہت بری بھی۔ لہٰذا یہ موضوعی (subjective) ثبوت ہے۔ لغت میں زبان کے استعمال کی صحیح سند وہ ہوگی جس کا تعدد (frequency) اور کثرتِ استعمال اور ایک وسیع تر حلقے میں مستعمل ہونا معلوم ہو سکے۔ اگر کوئی مفہوم زبان میں کثرت سے آ رہا ہے تو گویا وہ زبان کا حصہ ہے۔[۳۶]

امریکا میں لسانیات میں ۱۹۵۰ء تک تجربیت عروج پر تھی لیکن چومسکی کے کام نے لسانیات کا رخ تجربیت سے عقلیت کی طرف موڑ دیا۔ اس پر بہت گرما گرم بحثیں ہوتی رہی ہیں اور چومسکی کے ماننے والے (جو Chomskyites کہلاتے ہیں) آج بھی corpus based approach کے مخالف سمجھے جاتے ہیں۔ براؤن کورپس بننے کے دور میں چومسکی کا ستارہ عروج پر تھا اس لیے تجربیت بہت پیچھے چلی گئی تھی لیکن آج جب کمپیوٹر کے بہت عظیم کورپس موجود ہیں تجربیت پھر لسانیات کے مرکزی دھارے میں شامل ہوگئی ہے۔[۳۷]

حواشی و منابع :

۱۔ ملاحظہ ہو: Oxford Concise English Dicitonary، گیارھواں ترمیم شدہ اڈیشن، اوکسفرڈ، ۲۰۰۶ء۔

۲۔ مثلاً فرہنگستانِ زبان و ادبِ فارسی کے رسالے ''فرہنگ نویسی'' (دورۂ اول، شمارہ اول، ۱۳۸۴ف) میں ابوالفضل خطیبی کے ایک مقالے میں کورپس کے لیے پیکرہ اور پیکرۂ زبانی رایانہ ای کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔

۳۔ مک انری، ٹونی (McEnery, Tony)، Corpus linguistics: an introduction، ایڈنبرا یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴، ص ۱۷۔

۴۔ ہالیڈے، ایم اے کے (Holliday, M.A.K.) و دیگر، Lexicology and corpus linguistics، کنٹنیم، لندن، ص ۱۴۔

۵۔ فرامکن، وکٹوریہ (Fromkin, Victoria) و دیگر، An introduction to language، ہارکورٹ آسٹریلیا لمٹیڈ، چوتھا ایڈیشن نقشِ ثانی، ۱۹۹۹ء ص ۴۷۵ (۲۰۰۵ء میں اس کا پانچواں ایڈیشن بھی چھپ گیا)۔

۶۔ بحوالہ میئر، چارلس ایف (Meyer, Charles F.)، English corpus linguistics، کیمرج یونی ورسٹی پریس، پہلا ایڈیشن، نقشِ ثانی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۔

۷۔ فرامکن، وکٹوریہ،محولہ بالا،ص ۳۷۵۔
۸۔ مک انری، ٹونی، (McEnery, Tony) اور ہارڈی، اینڈرو (Hardy, Andrew)، Corpus linguistics: method, theory and practice، کیمرج یونی ورسٹی پریس،۲۰۱۲ء،ص ۱۔
۹۔ ٹوگنینی بونیلی، ایلینا (Tognini-Bonelli, Eleana)، Corpus linguistics at work، جان بنجمن پبلشنگ کمپنی، فلاڈیلفیا، ۲۰۰۱ء،ص ۱۔
۱۰۔ بحوالہ ٹوگنینی بونیلی، ایلینا، محولہ بالا،ص ۱۔
۱۱۔ مک انری، ٹونی، و دیگر Corpus linguistics: method, theory and practice، ص ۱۔
۱۲۔ ٹوگنینی بونیلی، ص ۱۔
۱۳۔ مک انری ۲۰۱۲، Corpus linguistics: method, theory and practice،ص ۱۔
۱۴۔ ہالیڈے و دیگر، محولہ بالا،ص ۱۶۔
۱۵۔ ایضاً،ص ۱۶۔۱۷
۱۶۔ ایٹکنس، بی ٹی سو (Atkins, B.T.Sue) اور رنڈیل، مائیکل (Rundell , Micheal)، The Oxford Guide to Practical Lexicography، ۲۰۰۸ء،ص ۳۔
۱۷۔ ہالیڈے و دیگر، محولہ بالا،ص ۱۶۔
۱۸۔ ایضاً،ص ۱۶۔
۱۹۔ ایضاً،ص ۱۷۔
۲۰۔ اس کا کچھ ذکر سڈنی آئی لینڈو (Sydney I. Landau) نے اپنی کتاب Dictionaries: the art and craft of lexicography میں کیا ہے، باب اول نیز باب دوم (چارلس سکر بنرس سنز، نیویارک، ۱۹۸۴ء)۔ (اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن کیمرج یونی ورسٹی پریس نے ۲۰۰۱ء میں شائع کر دیا ہے)۔
۲۱۔ ڈیوڈ کرسٹل (David Crystal) نے The Cambridge encyclopedia of language میں اس کا اختصار سے ذکر کیا ہے، ص ۳-۲ ومابعد۔ کیمرج یونی ورسٹی پریس، طباعتِ نو، ۱۹۹۵ء۔
۲۲۔ فرامکن، محولہ بالا،ص ۱۲، ۱۳۔
۲۳۔ ایضاً۔ اس زمانے میں انگریزی میں قواعد کی کتابوں کی بھرمار ہوگئی تھی اور قواعد نویسوں میں مقابلے کا اور ایک دوسرے کی غلطیاں نکالنے اور ''معیاری'' زبان پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوگیا تھا۔ اس

کا ایک مختصر لیکن اچھا جائزہ سڈنی آئی لینڈ و نے لیا ہے، محولہ بالا، باب سوم۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایٹکنس، محولہ بالا، ص۲۔

۲۶۔ سڈنی آئی لینڈ و، محولہ بالا، ص۳۲۔

۲۷۔ ایٹکنس، محولہ بالا، ص۲۔

۲۸۔ محولہ بالا، ص۱۔

۲۹۔ مقدمہ، لغتِ کبیر، جلد اول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص۴۸۔۴۷

۳۰۔ ایٹکنس، ص۴۹۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ انگریزی میں تو اس پر کئی کتب ہیں، اردو میں اس پر قاضی عبدالقادر نے ''کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ'' (کراچی یونیورسٹی باشتراک مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء) میں مختصراً اور قاضی قیصر الاسلام نے 'فلسفے کے بنیادی مسائل' (نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۱۹۹۲ء) میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں دی گئی ان دونوں اصطلاحوں کی تعریف انہی کتابوں سے اخذ کی گئی ہے۔

۳۳۔ نوم چومسکی کے نظریات کا یہ خلاصہ مختلف مآخذات بالخصوص اس کی کتابوں Language and responsibility اور Reflections on language سے ماخوذ ہے۔ ان دو کتابوں کو پینگوِن بکس نے ۲۰۰۳ء ایک جلد میں On language کے نام سے شائع کیا۔

۳۴۔ سمپسن، جیفری، (Simpson, Geoffrey)، competition and evolution : Schools of linguistics، ہچنسن، لندن، طباعتِ نو، ۱۹۸۷ء، باب سوم و باب ششم۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ ایٹکنس، ص۴۹۔۴۶

۳۷۔ ایضاً، ص۴۹۔

◆ ◆ ◆

ٹوم اولٹر

نوشتہ بماند سیہ بر سفید

(قسطِ اوّل)

اس شمارے میں ہم مشہور تھیٹر آرٹسٹ اور فلم اداکار تھومس بیچ اولٹر (Thomas Beach Alter) المعروف بہ ٹوم اولٹر (Tom Alter) کی خودنوشت سوانح کی پہلی قسط شائع کر رہے ہیں جو انھوں نے خصوصی طور پر 'اردو ادب' کے لیے تحریر کی ہے۔ ٹوم اولٹر نے وعدہ کیا ہے کہ وہ سرِ دست اپنی خودنوشت سوانح کے کم سے کم پانچ باب ضرور لکھیں گے جن میں پہلا باب ان کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان محرکات پر مبنی ہوگا جو انھیں تھیٹر اور فلم کی دنیا کی طرف لے گئے۔ اس کے بعد کے ابواب ان کی اردو تھیٹر سے وابستگی، ہندستان میں انگریزی تھیٹر اور اس سے ٹوم اولٹر کا تعلق، فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا (FTII) پونے اور امریکہ میں ان کے دورِ طالبِ علمی اور اس وقت کے سیاسی و ثقافتی حالات اور بمبئی کی فلمی زندگی پر مشتمل ہوں گے۔ ٹوم اولٹر جب امریکہ میں تھے تو وہ زمانہ امریکہ اور ویت نام کی جنگ کا زمانہ تھا۔ ہمیں توقع ہے کہ ٹوم اولٹر جو کسی بھی طرح اصطلاحی اردو والوں میں شمار نہیں ہو سکتے، ان کی اردو ادب، ثقافت اور تہذیب نیز تھیٹر سے وابستگی کے کچھ مرقّع یہ خود نوشت سوانح قارئین کے لیے ضرور پیش کر سکے گی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ٹوم اولٹر کو ڈرامے کا انعام (ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈرامہ) 2014 میں دیا جو اس بات کا غماز ہے کہ اردو دنیا نے اردو ڈرامے کے لیے ان کی خدمات کا دیر سے ہی سہی مگر اعتراف کیا۔ (ادارہ)

آج یکم مئی (May Day) یعنی مزدوروں کا دن ہے جس میں ہر وہ شخص چھٹی منانے کا حق دار ہوتا ہے جو کسی بھی سطح پر خود کو مزدور تصوّر کرے۔ فلمی دنیا کے بھی بہت سے لوگ اِس دن کام نہیں کرتے مگر میں آج بھی اس لیے کام کر رہا ہوں کہ موجودہ سامراجی نظام نے مزدوروں کے حالات اتنے خراب کر دیے ہیں کہ اب ان کے لیے یکم مئی کو بھی چھٹی منانا ممکن نہیں رہ گیا ہے۔ اپنی خودنوشت سوانح کی تحریر کا کام بھی میں آج ہی شروع کر رہا ہوں کہ یومِ مئی سے زیادہ مناسب دن ایک مزدور کے لیے دوسرا نہیں ہوسکتا۔ 2016 کی ایک افادیت یہ بھی ہے کہ اس برس میرے خاندان کو ہندستان میں آئے ہوئے پورے سو برس ہو گئے۔

میں 22 جون 190 کو پیدا ہوا، اس اعتبار سے اب میری عمر تقریباً 66 برس ہے۔ خواجہ احمد عبّاس جب ساٹھ سال کے ہوئے تو انھوں نے اپنی خودنوشت سوانح (I am not an Island) لکھنی شروع کی تھی۔ خواجہ احمد عباس نے کسی اور ایک مقام پر ایک بڑی اہم بات کہی تھی جو ہم سب کو یاد رکھنی چاہیے:

> ''7 جون 1914 (ولادت پانی پت) سے دسمبر 1976 (بمبئی) تک میرے حصّے میں جتنے بھی شب و روز آئے ہیں، ان پر میرا کوئی اجارہ نہیں۔
> میں خواجہ احمد عبّاس، کہانی کار، صحافی، فلم ساز اور ہدایت کار کے روپ میں پَل پَل جیتا رہا ہوں۔ کتنی بار سوچا ہے کہ خود کو کسی ایک سانچے میں ''فٹ'' کرلوں، تا کہ یہ شب و روز میرے اپنے ہو جائیں لیکن یہ دیکھ کر اور سوچ کر کہ میری نسل نے جس ادبی، صحافتی، سیاسی اور سماجی انقلاب کی بنیاد رکھی تھی وہ ابھی تک مکمل نہیں ہوا ہے، میں نے خود کو علاحدہ علاحدہ شعبوں میں اس لیے تقسیم کر دیا ہے کیوں کہ جب انقلاب آتا ہے تو وہ زندگی کے صرف ایک شعبے میں نہیں آتا بلکہ زندگی، سیاست، ادب، صحافت، کلچر، زبان، ثقافت اور معاشیات کے مختلف النوع پہلوؤں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔''

خواجہ احمد عباس نہ صرف وسیع الجہات شخصیت کے مالک تھے بلکہ اپنی غیر معمولی دیانت داری اور سوشل کمٹ منٹ نیز اصولوں کے معاملے میں کسی بھی قسم کی مفاہمت نہ کرنے کی وجہ سے بمبئی کی فلمی دنیا میں ان کی جو عزّت تھی اُس کی دوسری کوئی مثال شاید ہی ملے۔ میری بھی یہ مسلسل کوشش رہتی ہے کہ میرے پلّے کسی نہ کسی زاویے سے سماجی مسائل کی نشان دہی ضرور کریں۔ ان

کی زبان اس سماجی پیچیدگی کی آئینہ دار ہو جس کی عکّاسی پلے میں کی گئی ہے۔

انگریزی میں اکثر خودنوشت سوانح نگار To pegin with the beginning کے اصول پر عمل کرتے ہیں۔ میرے جیسے شخص کے لیے جو وقت کی قلّت کی وجہ سے اپنی تحریروں کو بہت کم وقت دے سکا ہے، اس تحریر کی ابتدا کے لیے شروعات سے شروع کرنے کا طریقہ آسان ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ میرے اردو کے استاد نے بہت سختی کے ساتھ لفظ شروعات کے استعمال کی ممانعت کی تھی کیوں کہ استادِ محترم کے مطابق یہ لفظ از روے قواعد غلط ہے مگر اردو جیسی زبان کی قوت ہی لفظوں کو اپنی مخصوص لسانی ساخت میں ڈھال لینا ہے، اس لیے، مجھے Begin from the beginning کے لیے شروعات سے شروع کرنے کا فقرہ اپنی نہایت محدود علمی صلاحیتوں کی وجہ سے مناسب معلوم ہوتا ہے۔

میری والدہ مرحومہ باربرا صاحبہ نے مجھے ایک بہت ہی اچھی بات بتائی تھی کہ جس مقام پر ایک بچّہ رحمِ مادر میں اپنا وجود قائم کرتا ہے، اصولاً اس کی جاے پیدائش وہی جگہ ہونی چاہیے۔ اس اصول کی رو سے میرے وجود نے رحمِ مادر میں جگہ تو مری جو موجودہ پاکستان کا پُر فضا پہاڑی مقام ہے، میں بنائی لیکن پیدائش کا مقام مسوری ہے جو اَب ہندستان کے صوبہٗ اُترا کھنڈ میں ہے اور میری پیدائش کے وقت اترپردیش میں تھا۔ مَری اور مسوری دونوں ہی سے ہمارا خاص تعلق ہے کیوں کہ مری میں ایک کرسچن اسکول ہے جس کے قیام میں میرے دادا ایم.اے.اولٹر نے فیصلہ کُن رول ادا کیا تھا جو بعد میں مسوری کے مشہورِ زمانہ Woodstock اسکول کے پرنسپل بھی رہے۔

مَری، پاکستان کا وہ کرسچن اسکول اب بھی چل رہا ہے۔ اس کا نام ہی 'مری کرسچن اسکول' ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اس اسکول پر تقریباً بیس سال پہلے ایک حملہ ہوا تھا جس میں کئی لوگ مارے گئے تھے۔

میرے دادا اور دادی ٹھیک سو سال پہلے 1916 میں پہلی عالمی جنگ (First World War) کے زمانے میں ہندستان آئے تھے اور پنجاب کے اس حصّے میں جو اَب پاکستان میں ہے، سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ خاندان کے افراد راول پنڈی، مری، پشاور اور سیالکوٹ کے علاقے میں رہتے تھے۔ میرے والد کی پیدائش سیالکوٹ کی تھی۔

مغربی ممالک اور مغربی نژاد ان خاندانوں میں بھی جو ایشیا میں بس گئے، خاندان کی تفصیلات کو محفوظ کرنے کا عمل عام ہے مگر اغلب ہے کہ ہمارے خاندان میں اب یہ تفصیلات موجود نہیں یا کم سے کم مجھے ان کا علم نہیں۔

میری والدہ کے خاندان کا تعلق یونائیٹڈ اسٹیٹ کے اس علاقے سے ہے جسے نیو انگلینڈ کہتے ہیں اور والد صاحب کے خاندان کا تعلق ہائی اسٹیٹ سے ہے لیکن اس سلسلے میں بھی میرے پاس تفصیلی معلومات شاید اس لیے نہیں ہے کہ ہمارے خاندان کو سو سال تو ہندستان ہی میں ہو گئے ہیں اور اب یہاں ہماری پانچویں نسل ہے۔ بیٹے جمی اولٹر نے راجستھان کے ایک ہندو خاندان میں شادی کی ہے اور بیٹی افشاں امریکہ میں قیام پذیر ہے۔

میری پیدائش کے زمانے میں میرے والدین الہ آباد میں اس لیے رہتے تھے کہ والد صاحب ایونگ کرسچن کالج (Ewing Christian College) میں انگریزی کے اُستاد تھے۔ ایک زمانے میں اس کالج کا بڑا نام تھا۔ اردو کے مشہور مصنّف ابنِ صفی اور صاحبِ اسلوب اور کج کلاہ شاعر مصطفیٰ زیدی بھی اسی کالج کے طالبِ علم رہ چکے ہیں۔ یہ دونوں ہی پاکستان چلے گئے تھے۔ مصطفیٰ زیدی نے سول سروس جوائن کی مگر دنیا کے معاملات سے ان کی پوری طرح عدمِ واقفیت کے سبب ان کی زندگی کا خاتمہ پُراسرار موت پر ہوا۔

میرے والد نے ایونگ کرسچن کالج 1946 میں جوائن کیا تھا۔ تقسیمِ ہندستان کے وقت وہ الہ آباد ہی میں تھے۔ میرے والد الہ آباد سے وابستہ دو مخصوص واقعات کو خاص طور پر یاد کرتے تھے جن میں ایک تو اس لمحے کے غیر معمولی تاثر سے وابستہ تھا جب آزادی کی رات پنڈت نہرو کی مشہورِ زمانہ تقریر — Tryst with Destiny جو ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہوئی تھی۔ دوسرے اس لمحے کو جب گاندھی جی کا انتقال ہوا اور ان کی راکھ کو گنگا میں بہانے کے لیے الہ آباد لایا گیا۔ اس وقت آل انڈیا ریڈیو والوں نے براہِ راست نشریات کے مقصد سے ایک بہت بڑا ٹاور کھڑا کیا تھا جس پر ایم. ڈیملو کے ساتھ میرے والد بھی بیٹھے تھے۔ میرے والد مجھے بتاتے تھے کہ آٹھ گھنٹے تک یہ لوگ اوپر بیٹھ کر وہاں سے آل انڈیا ریڈیو کے لیے کمنٹری کرتے رہے مگر اس آٹھ گھنٹے کے عرصے میں وہاں تمام وقت سنّاٹا چھایا رہا۔ کوئی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا۔ پھر نہرو اور پٹیل اس کشتی میں آئے جس میں گاندھی جی کی آخری رسوم کے بعد کی باقیات گنگا کے حوالے کرنے کے لیے رکھی ہوئی تھیں۔ تین چار لاکھ لوگوں کا مجمع بڑی خاموشی سے یہ نظارہ دیکھ رہا تھا جو اس غیر معمولی عزت و احترام کا علامیہ تھا جو عوام کے دلوں میں اپنے اس عظیم رہنما کے لیے تھی۔

میرے والدین نے مسوری اور دہرہ دون کے بیچ راج پور جو اَب ایک بڑا قصبہ بن چکا ہے، میں ایک آشرم قائم کیا تھا جس کا نام انھوں نے 'مسیحی دھیان کیندر' رکھا تھا۔ میری پرورش اسی راج پور یا مسوری میں ہوئی۔ راج پور قصبے میں اچھا خاصا مارکیٹ اور بازار تھا جہاں مسلمان بڑی تعداد

میں رہتے تھے لیکن تقسیم کے وقت سب کو وہاں سے نیست و نابود کر دیا گیا۔ جب میں چھوٹا تھا تو دیکھتا تھا کہ وہ سب دوکانیں اور عمارتیں خاکستر ہو چکی ہیں جو کبھی مسلمانوں کی ملکیت تھیں۔ میں اپنے والد کے ساتھ جب وہاں سے گزرتا تھا تو اکثر اُن سے پوچھتا تھا کہ ڈیڈی یہ دوکانیں اور عمارتیں ایسی کیوں ہیں تو وہ کچھ بتاتے نہیں تھے۔ بعد میں جب میں تھوڑا بڑا ہوا، سمجھ لیجیے کہ کوئی دس سال کا تو میری والدہ نے مجھے بتایا کہ یہ سب مسلمانوں کی دوکانیں اور مکانات تھے جنھیں تقسیمِ ہندستان کے وقت نذرِ آتش کر دیا گیا۔ شاید میرے والد صاحب ایسے دکھ اور درد سے میرے معصوم ذہن کو دور رکھنا چاہتے تھے۔

آزادی کے بعد ایک طرح سے ہمارے خاندان کا بھی باقاعدہ بٹوارہ ہوا۔ ہمارے دادا اور دادی دونوں پاکستان میں رہ گئے۔ میرے دادا کا بہت جلدی غالباً 1952-53 میں انتقال ہو گیا، اس لیے، ان کے بارے میں مجھے کچھ یاد نہیں ہے لیکن میری دادی تقسیم کے بعد بہت دنوں تک حیات رہیں۔ وہ بالکل میم صاحبہ کی طرح تھیں۔ ہم لوگوں سے ملاقات کرنے کے لیے وہ جب بھی ہندستان آتی تھیں تو بہت فخر سے کہتیں کہ میں تو پاکستانی ہوں۔ دادا کے انتقال کے بعد وہ امریکہ چلی گئیں۔ میری دادی کی ایک دل چسپ بات یہ تھی کہ وہ جب جب ہندستان آتی تھیں تو یہاں کی ہر چیز میں کوئی نہ کوئی نقص نکالتی تھیں۔ مثلاً سڑکوں اور ٹریفک کو لے کر وہ اکثر کہتیں کہ پاکستان میں تو ایسا نہیں ہے۔ وہاں تو سڑکیں کافی کشادہ ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ سُن کر ہم ان سے خفا ہو جایا کرتے تھے کہ یہ پاکستان کی کیوں تعریف کرتی رہتی ہیں۔ بہر حال ہند و پاک کے درمیان ہونے والے عجیب و غریب بٹوارے سے ہمارا خاندان بھی محفوظ نہ رہ سکا۔

بٹوارے کے وقت جو ہمارے سب سے چھوٹے چچا تھے وہ ہندستان میں ہی تھے۔ والد صاحب کے دو اور بھائی۔ جو بیچ کے تھے۔ وہ امریکہ میں تھے۔ والدین اور چھوٹے چچا سب اس طرف یعنی ہندستان میں رہے اور دادا دادی نے پاکستان میں رہنے کو ترجیح دی۔ وہ زمانہ تو میں نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا لیکن جیسا کہ میں کہہ رہا تھا کہ میرے والد کو بہ طورِ خاص تاریخ میں اور ان چیزوں میں بہت زیادہ دل چسپی تھی جن کا تعلق تقسیمِ ملک کے واقعات سے تھا۔ وہ اکثر صبح کے ناشتے پر تقسیمِ ہندستان، آزادی، ڈیموکریسی اور مذہب کی باتیں کرتے تھے۔ بٹوارہ کیوں ہوا، اس کی کیا ضرورت تھی جیسے سوالوں نے انھیں زندگی بھر پریشان رکھا۔ میرے والد کو کمیونزم میں دل چسپی تھی اور وہ مولانا آزاد کو بھی بہت پسند کرتے تھے۔

اُس زمانے میں ٹیلی ویژن تو تھا نہیں اور ریڈیو ہم کم سُنا کرتے تھے۔ میں اور میرے بڑے

بھائی صاحب دن بھر کھیلتے رہتے تھے لیکن شام کو جب ڈنر کے لیے بیٹھتے تھے تو بے شک والدین ہمارے ساتھ اس طرح کی باتیں نہ کرر ہے ہوں لیکن گھر میں جو دوست احباب آتے تھے اُن سے حالاتِ حاضرہ پر ہی باتیں ہوتی تھیں، اس لیے، مجھے بچپن سے کچھ ایسا ماحول ملا تھا جس نے ہمارے ذہنوں کی سیاسی تربیت کی۔شاید، اسی لیے، ہمارے دل ودماغ میں وہ مباحث آج بھی تازہ ہیں۔کبھی کبھی جب میں بہت پریشان ہوجاتا ہوں تو یہ سوچ کر راہِ فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہوں کہ اب دنیا میں جو کچھ ہورہا ہے مجھے اس سے پریشان ہونے کے بجاے اپنا کام اس طرح کرنا چاہیے کہ وہ حالات کو تبدیل کرنے میں معاون ہو۔ ہمارے راج پور کے آشرم میں ایک اچھی لائبریری بھی تھی جس میں طرح طرح کی میٹنگیں ہوتی تھیں۔لوگ وہاں عبادت کے لیے آتے تھے، اسٹڈی کے لیے آتے تھے۔اس لائبریری میں بہت سنجیدگی کے ساتھ باتیں ہوتی تھیں جس میں کوئی ناراضگی یا تختی کبھی اس لیے راہ نہیں پاتی تھی کہ سوالات بہت سے اور بہت مشکل تھے جن کا حل شاید کسی کے پاس نہیں تھا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ میرے والد مولانا ابوالکلام آزاد کے بڑے عقیدت مند تھے اور یہی عقیدت مولانا آزاد کے عنوان سے اس پلے میں میرے کام کرنے کا سبب بنی جس کے پلے رائٹ اور ہدایت کار ڈاکٹر ایم سعید عالم صاحب ہیں۔ یہ پلے میں گزشتہ پندرہ برسوں سے دنیا بھر میں خصوصاً تقسیم سے قبل کی تاریخ کو صحیح تناظر میں پیش کرنے کے مقصد سے کررہا ہوں۔ یہ ایک سولو پلے ہے جس میں میرے مرکزی کردار کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ میں اسٹیج پر تمام وقت تنہا ہی موجود رہتا ہوں۔جب سعید عالم صاحب مولانا آزاد پلے کا اسکرپٹ لے کر میرے پاس آئے تھے تو میرے ذہن میں مولانا آزاد کے بارے میں بہت سے سوالات تھے،اس لیے، میں نے اس پلے کے بارے میں صرف ایک ایکٹر کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ ایک شہری کی حیثیت سے بھی غور کیا۔میں جاننا چاہتا تھا کہ مولانا آزاد سے میرے والد کو اس درجہ عقیدت کیوں تھی؟

اردو سیکھنے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ اپنے والدین سے جو چیز مجھے وراثت میں ملی ہے ان میں ایک اردو بھی ہے۔جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ میرے والد صاحب کی پیدائش سیالکوٹ کی ہے۔اس زمانے میں وہ ایک پادری تھے۔ان کے والد بھی پادری تھے۔غیر منقسم پنجاب کے گرجا گھروں میں تقسیم سے پہلے عیسائیوں کی عبادت اردو میں ہوتی تھی۔ہم نے اپنے بچپن میں لفظ بائبل کبھی سُنا ہی نہیں، ہمیشہ انجیلِ مقدّس ہی کانوں میں پڑا۔ پنجاب کے گرجا گھروں میں روزانہ صبح سات بجے سے پونے آٹھ بجے تک پینتالیس منٹ کی عبادت اردو میں ہوتی تھی۔

میرے والد صاحب اکثر بیمار رہتے تھے۔ وہ ذیابیطس کے مریض تھے، اس لیے، ان کے پاس ایک چھوٹی سی میز تھی جس پر طرح طرح کی دوائیاں رکھی رہتی تھیں۔ ان کو چوں کہ شوگر کی شکایت تھی جس کی وجہ سے انھیں ٹافی وغیرہ کھانی ہوتی تھی، اس لیے، وہ میز پر ٹافی کا ایک ڈبّہ رکھتے تھے اور اسی ڈبّے کے بغل میں بائبل یعنی انجیلِ مقدّس بھی رکھی رہتی تھی۔ اُس وقت تک مجھے اردو پڑھنی نہیں آتی تھی، اِس لیے، میں اُن سے پوچھتا تھا کہ یہ کیا ہے؟ تو وہ بتاتے تھے کہ ٹوم! یہ انجیلِ مقدّس ہے۔ اردو رسمِ خط مجھے شروع سے ہی اچھا لگتا تھا، اس لیے، جب باقاعدہ اردو پڑھنی شروع کی، تو کسی طرح کی پریشانی نہیں ہوئی۔ ایک بار جب میں بڑا ہوا تو دہرہ دون میں 'جل سنستھان' کا بورڈ لگا دیکھا۔ میں نے اپنے ساتھیوں سے پوچھا یہ 'جل سنستھان' کیا چیز ہے؟ تو وہ اس لیے ہنس رہے تھے کیوں کہ مجھے یہ معلوم نہیں تھا کہ جل سنستھان کیا ہے۔

جب میں نے ایکٹنگ کی لائن میں آنے کا فیصلہ کیا اور مجھے پونے کے فلم انسٹی ٹیوٹ (FTII) میں داخلہ مل گیا تب میں نے طے کیا کہ اب مجھے باقاعدہ اردو سیکھنی ہے۔ پونے فلم انسٹی ٹیوٹ میں میری ایک ہم سبق شہناز احمد عبّاس نام کی ایک بہت خوب صورت لڑکی تھی جس سے میری دوستی ہوگئی۔ میں نے اس سے کہا شہناز تمھیں تو بہت اچھی اردو آتی ہے۔ کیا تمھاری نظر میں کوئی ایسا استاد ہے جس سے میں بھی اردو سیکھ سکوں۔ اس نے کہا کہ ہمارے جو خاندانی استاد ہیں ان کا لڑکا ہے جس کا نام محمد رفیق ہے اور جس کی عمر تقریباً 18-17 سال ہے۔ آپ رفیق سے اردو سیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح رفیق صاحب سے میری دوستی ہوئی اور وہ ہفتے میں تین دن سائیکل پر بیٹھ کر میرے پاس ایف ٹی آئی آئی (FTII) میں آتے تھے اور میں ان کو پچاس روپے ماہانہ فیس دیا کرتا تھا۔ یہ 1972 کی بات ہے۔ اردو کی ابتدائی الف ب وغیرہ اور بہت کچھ میں نے اُن سے سیکھا۔ آج بھی رفیق صاحب سے میری ویسی ہی دوستی ہے جیسی اس وقت تھی جب ہمارا استاد اور شاگرد کا رشتہ تھا۔ کورس ختم ہونے کے بعد میں پونے سے بمبئی چلا آیا۔ رفیق صاحب اب بھی وہیں رہتے ہیں۔

ممبئی میں مجھے عنایت اختر صاحب ملے جو فلموں کے لیے لکھتے تھے۔ عنایت صاحب بھی بہت اچھے استاد تھے۔ اس کے بعد میری ملاقات جالب مظاہری صاحب سے ہوئی جو بمبئی میں جے جے اسپتال کے پاس ایک اردو اسکول میں استاد تھے۔ یہ بات مجھے معلوم نہیں تھی کہ دلیپ کمار کے خاندان سے ان کے قریبی مراسم تھے۔ جالب صاحب ایک مشفق بزرگ تھے۔ کالی

شیروانی، ٹوپی، پاجامہ چست اور چاق و چوبند، جالب صاحب اس وقت تقریباً 70 سال کے تھے جب میری اُن سے ملاقات ہوئی۔ وہ ہفتے میں تین دن پیر، بدھ اور جمعے کو مجھے اردو پڑھانے آتے تھے۔ اُن دنوں میں چوں کہ زیادہ مصروف نہیں تھا، اس لیے، جالب صاحب صبح نو بجے آتے تھے۔ اصولاً تو کلاس ایک گھنٹے کی ہونی چاہیے تھی لیکن جالب صاحب تین چار گھنٹے سے کم نہیں پڑھاتے تھے۔ انھیں میں مہینے کے حساب سے دوسو روپے دیا کرتا تھا۔ یہ 1976 کی بات ہے۔ 1976 سے لے کر 1983 تک میں ان کا شاگرد رہا۔ استاد کی حیثیت سے وہ نہایت سخت مزاج لیکن شخصی طور پر بہت نیک آدمی تھے۔ وہ مجھے اردو کچھ اس طرح پڑھاتے تھے، مثلاً اگر انھیں لفظ دام پڑھانا ہے تو وہ بتاتے تھے کہ دام کے ہندی میں یہ معنی ہیں، اردو میں دام کا مطلب یہ ہے اور فارسی میں یہ۔ وہ ہر لفظ کو سمجھانے کے لیے کسی نہ کسی شعر میں اس کے استعمال سے نظیر پیش کرتے تھے، اس طرح میں جتنے الفاظ سیکھتا تھا، تقریباً اتنے ہی اشعار بھی سننے اور سمجھنے کا موقع مجھے مل جاتا تھا۔ جالب صاحب کی بیگم ان سے عمر میں تقریباً تیس سال چھوٹی اور نہایت خوب صورت خاتون تھیں۔ ان کا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں تھیں۔ جالب صاحب نے اردو قواعد پر ایک کتاب بھی لکھی تھی جس کا نام اپنی بیگم کے نام پر 'ممتاز القواعد' رکھا تھا۔ غالباً 1985 میں جالب صاحب کا انتقال ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد میں بالکل ویران سا ہو گیا کیوں کہ جالب صاحب میری زندگی کا ایک لازمی حصّہ بن چکے تھے۔ وہ بہت ڈانٹتے تھے لیکن جب کبھی میری کوئی اچھی فلم آتی تھی تو تعریف بھی خوب کرتے تھے۔ ایک فلم تھی 'چمیلی میم صاحبہ' جس میں میں نے مین رول کیا تھا۔ اس فلم میں میرے سارے ڈائیلاگ ہندستانی میں تھے، اس لیے، میرا کام کچھ حد تک اچھا ہو گیا تھا۔ دوسری فلم تھی 'شطرنج کے کھلاڑی'۔ ان دونوں فلموں سے وہ بے حد خوش تھے، کہتے تھے: ٹوم صاحب! تم نے ان تصویروں میں اچھا کام کیا ہے۔ مجھے یاد ہے یہ 81-1980 کی بات ہے جب 'چمیلی میم صاحبہ' ٹیلی ویژن پر دکھائی گئی اور روز نامہ 'انقلاب' میں اس پر جو تبصرہ چھپا اس میں کچھ جملے اس طرح تھے۔ ''اردو میں ڈائیلاگ کس طرح بولے جانے چاہئیں وہ آپ فلم 'چمیلی میم صاحبہ' میں ٹوم اولٹر کی زبانی سُنیے''۔ اس تعریف سے جالب صاحب بہت خوش ہوئے۔ اسی زمانے میں میرے والد صاحب بھی مجھ سے ملنے آئے ہوئے تھے۔ وہ اس وقت علیل تھے مگر وہ اور جالب مظاہری صاحب کمرے کے ایک گوشے میں بیٹھ گئے اور تقریباً چار گھنٹے تک اردو میں ان کی گفتگو جاری رہی۔ میرے والد صاحب کو ایک جملہ 'علم پر عمل کرو' بہت پسند تھا اور ہم بچپن سے ہی ان سے یہ جملہ سنتے آئے تھے کہ 'علم پر عمل کرو'۔ اسی جملے کو لے کر ہی ان دونوں کی گفتگو ہوتی رہی۔ ان دونوں

کی ملاقات صرف ایک بار ہوئی۔اس کے ایک یا دو سال بعد والد صاحب کا اور پھر جالب صاحب کا انتقال ہو گیا۔

آپ جالب صاحب کے ساتھ کسی بھی موضوع پر بات کر سکتے تھے۔چاہے وہ فلمیں ہوں یا فلمی نغمے،فلسفہ ہو یا مذہب،تاریخ ہو یا سیاست، ہر معاملے پر ان کی منفرد رائے ہوتی تھی۔یہی معاملہ میرے والد صاحب کا بھی تھا۔وہ کبھی کسی مسئلے پر بات برائے بات کے نظریے کے تحت گفتگو نہیں کرتے تھے۔ایک امریکی نژاد ہندستانی عیسائی کے طور پر وہ کسی بھی معاملے کو اس کے تناظر میں ہی دیکھتے تھے۔

مسوری کے جس Woodstock اسکول کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے، وہاں میری تعلیم ہوئی۔کسی زمانے میں میرے والد صاحب اس اسکول کے چیئرمین تھے۔میرے دادا اس کے پرنسپل رہ چکے تھے اور میرے سب سے چھوٹے چچا بھی اسکول میں اہم عہدے پر فائز رہے تھے۔اس اسکول میں کے.جی سے لے کر بارہویں کلاس تک کی تعلیم ہوتی ہے۔یہ اسکول نہ صرف اُس زمانے میں بہت اچھا تھا بلکہ آج بھی شاید ہندستان کا بہترین اسکول ہے۔

اب اسکول میں داخلہ پانچویں درجے میں ہوتا ہے جب میں نے اپنی تعلیم کا آغاز کیا تو یہاں لوَر کے.جی سے بارہویں کلاس تک کی تعلیم ہوتی تھی۔میں نے تیسری اور آٹھویں کلاس کو چھوڑ کر بارہویں درجے تک تقریباً چودہ سال تک یہیں تعلیم حاصل کی۔

جب میں نے وڈاسٹوک میں داخلہ لیا تب کے اور اب کے نظام میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔اس اسکول کو انگریزوں نے 1853 میں ٹیچرس ٹریننگ کے ادارے کے طور پر قائم کیا تھا۔جب ہم چھوٹے تھے تو لوگ اسے 'کمپنی اسکول' اس لیے کہتے تھے کیوں کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اس کو قائم کیا تھا۔1900 کے آس پاس ہندستان میں کافی تعداد میں عیسائی مبلّغین آئے۔انگریز اپنے بچوں کو تعلیم کے لیے انگلینڈ بھیج دیا کرتے تھے لیکن امریکی نژاد ہندستانیوں کی فکر مختلف تھی۔ان کا خیال یہ تھا کہ ہندستان میں ہی ایسا اسکول ہونا چاہیے جہاں ہم اپنے بچوں کو تعلیم دلا سکیں تاکہ وہ ہندستانی خلقیے سے بھی واقف ہو جائیں۔اوّل اوّل وڈاسٹوک میں صرف مغربی مبلّغین کے بچے ہی تعلیم حاصل کرتے تھے۔میری کلاس میں کوئی ہندستانی ہم سبق نہیں تھا۔سب کے سب امریکن یا انگریز تھے یا پھر آسٹریلین یا نیوزی لینڈ اور اسکوٹ لینڈ نژاد تھے۔اس اسکول میں ایسے بھی امریکن لوگ تھے جو 40-30 سال سے ہندستان میں رہ رہے تھے لیکن ان پر یہاں کی تہذیب وثقافت کا کوئی اثر نہیں تھا وہ بالکل ایسے ہی رہتے تھے جیسے امریکہ میں رہ رہے ہوں مگر ان

کی تعداد بہت قلیل تھی۔

وڈاسٹوک میں ہندی بھی پڑھائی جاتی تھی۔ جب ہم چوتھی کلاس میں آئے تو معلوم ہوا کہ کچھ روز پہلے تک چوتھی کلاس سے ہندی پڑھنا ضروری تھا لیکن اب یہ ایک اختیاری مضمون ہے لیکن ہمارے والدین نے فیصلہ کیا کہ ان کے بچے چوتھی کلاس کے بعد بھی ہندی پڑھیں گے، اس طرح' آٹھویں کلاس کو چھوڑ کر میں بارہویں درجے تک مسلسل ہندی پڑھتا رہا۔

وڈاسٹوک کے اسٹاف میں اکثریت تو امریکیوں کی تھی مگر چند برطانوی لوگ بھی اس کے اسٹاف میں شامل تھے۔ اسکول کے عملے میں کچھ ہندستانی بھی تھے۔ مثلاً ہماری ہندی کی استاد مسز کپاڈیہ ہندستانی تھیں۔ اب تو وڈاسٹوک ہی کیا، ہر جگہ ہی سب کچھ بدل گیا ہے۔ جب ہم کے. جی میں داخل ہوئے تو کے. جی سے لے کر بارہویں کلاس تک ایک ہی پرنسپل ہوتے تھے اور استادوں کی ایک ہی ٹیم سے ہمارا سابقہ پڑتا تھا۔ اس تسلسل کا بہت فائدہ ہوا۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ ایک ہی مہتمم کے ساتھ بارہ چودہ برس رہنے کا تجربہ ایک خاندان کے ساتھ رہنے اور بڑے ہونے کے مماثل تھا۔

تعلیمی نظام کے معاملے میں وڈاسٹوک ایک آزاد پنچھی تھا۔ ہم لوگ ٹیسٹ وغیرہ دیتے تھے لیکن امریکن سسٹم کے حساب سے ہم کو ہائی اسکول کا ڈپلومہ ملتا تھا۔ ہائی اسکول کا ڈپلومہ کرنے کے بعد امریکہ کی ییل (Yale) یونی ورسٹی جہاں میرے نانا، دادا، والد، ماموں اور میرے بڑے بھائی سب طالبِ علم رہ چکے تھے، مجھے بھی داخلہ مل گیا لیکن مجھے وہاں کی پڑھائی کچھ راس نہیں آئی۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ میرا دھیان پڑھائی میں لگتا ہی نہیں تھا۔ میری توجہ تو اسپورٹس اور غیر نصابی کتابوں کے مطالعے میں تھی۔ کرکٹ اور باسکٹ بال میرے مرغوب کھیل تھے۔ میں ڈیڑھ سال کے اندر ہی ییل سے ہندستان واپس آ گیا۔ میرے والدین دلّی میں تھے میں نے ان سے کہا کہ میں دہلی واپس آ رہا ہوں لیکن میں خالی بیٹھنا نہیں چاہتا۔ میرے والد صاحب اس وقت جگادری ہریانہ کے سینٹ تھامس اسکول کے چیئرمین تھے۔ یہ اسکول نیا نیا شروع ہوا تھا اور اس کو ایک ٹیچر کی ضرورت تھی جہاں مجھے انیس برس کی عمر میں کسی ٹریننگ کے بغیر ٹیچر کی نوکری مل گئی۔ اتفاق کی بات ہے کہ کل یعنی 2 مئی 2016 کو اس اسکول کے پچاس برس ہو جائیں گے۔ اس موقعے پر ایک جشن منایا جا رہا ہے جس میں شرکت کے لیے میں آج جگادری جا رہا ہوں۔ جب میں اس اسکول میں پڑھاتا تھا تو چوتھی کلاس کے جتنے بھی مضامین تھے، ان سب کا درس دینے کی ذمے داری میری تھی۔ اس وقت چوتھی کلاس میں صرف چار بچے تھے۔ وہ بہت ہی مزے کا وقت تھا۔ جگادری میں میرے

بڑے اچھے دوست بنے جن سے میری دوستی آج بھی اُسی طرح ہے جیسی اس وقت تھی۔ کھیل میں میری بہت زیادہ دل چسپی تھی۔ ہم صبح ٹینس کھیلنے جاتے تھے۔ اسکول میں پڑھائی کا کام کرتے تھے اور اسکول کے بعد فوراً کرکٹ یا بیڈمنٹن میں لگ جاتے تھے۔ شام کو ہم فلم ضرور دیکھتے تھے۔ جب ہم مسوری میں تھے تو ہندی فلموں کو بالکل اہمیت نہیں دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ مسز کپاڈیہ جو ہمیں ہندی پڑھاتی تھیں انھوں نے اس خیال سے کہ ہندی فلمیں دیکھنے سے ہمیں ہندی سیکھنے میں مدد ملے گی، کابلی والا دِکھائی۔ اس کے بعد ہم نے اتفاق سے شمی کپور کی فلم 'راج کمار' دیکھی۔ مسوری میں تو ہم نے ہندی کی گنی چُنی ہی فلمیں دیکھی تھیں مگر جب ہم جگادری پہنچے تو یہاں چوں کہ انگریزی فلم نہیں چلتی تھی، اس لیے، ہمیں ہندی فلموں کا چسکا لگ گیا۔ میرے ایک دوست تھے ان کے والد کا نام سادھو سنگھ تھا۔ ان کا پورا نام ڈیویڈ سنگھ سادھو اس لیے تھا کیوں کہ ان کے والد کا نام تھا سادھو سنگھ تھا۔ فلم لگی 'سادھو اور شیطان' ہم دونوں یہ فلم دیکھنے گئے۔ ششی کپور کی 'پیار کا موسم' جتندر کی 'دھرتی کہے پُکار کے'، 'آرادھنا' ایک اور 'جینے کی راہ' وغیرہ فلمیں میں نے جگادری میں ہی دیکھیں جنھیں دیکھ میں بالکل ہکّا بکّا بلکہ یوں کہیے کہ حیران و ششدر رہ گیا اور مجھے سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیسی فلمیں ہیں؟ میں نے جتندر کو دیکھا کہ وہ تو اُچھل کود کر رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انھیں کسی چیز کی پرواہ ہی نہیں۔ ششی کپور گٹار لے کر آشا پاریکھ کے ساتھ عاشقی فرما رہے ہیں اور راجیش کھنّہ صاحب شرمیلا ٹیگور کے ساتھ۔

جب میں امریکہ میں تھا تو اس وقت امریکہ ایک بہت ہی مشکل دور سے گزر رہا تھا۔ ویت نام کی لڑائی اور طلبہ کی ہڑتال نے وہاں تناؤ پیدا کر دیا تھا، اسی لیے میں ییل سے چلا آیا اور مگر کچھ روز بعد پھر امریکہ چلا گیا۔ بالآخر امریکہ سے ہندستان آیا اور 1972 میں پونے کے فلم انسٹی ٹیوٹ (FTII) میں داخلے کے لیے کوشش کی جس میں کامیابی مل گئی۔ میں وہاں دو برس رہا۔

خدا کی عنایات سے اگر میں آج کچھ ہوں تو وہ جگادری کے چھ مہینے، پونے فلم انسٹی ٹیوٹ کے دو سال، والدین کی توجہ اور اپنے مخلص اساتذہ کی محنت کی وجہ سے ہوں۔

❑❑

خواجہ احمد عباس

ترجمہ: ڈاکٹر نریش

خصوصی گوشہ

میرا عشقِ دراز۔ ۲

میرے ہندستان سے روانہ ہونے سے چند ماہ قبل میں نے اُڑتی اُڑتی خبر سُنی کہ پنڈت جواہر لعل نہرو عنقریب بدیس جانے والے ہیں تو مجھے ایک دلیرانہ ترکیب سوجھی۔ کیسا رہے گا اگر میں ان کا سکریٹری بن کر جواہر لعل نہرو کے ساتھ غیر ملکی دورے پر جاؤں؟ مجھے نہ صرف انگلینڈ، فرانس، اسپین اور چیکوسلواکیہ کی اہم شخصیات سے ملنے کا موقع ملے گا بلکہ میں فسطائیت مخالف تحریک کے گڑھ میں بھی جا سکوں گا۔ امکان تھا کہ وہ اسپین جائیں گے جہاں پر پہلے ہی سے بمباری ہو رہی تھی۔ ایک صحافی اور مستقبل کے ادیب کے لیے یہ نہایت موزوں تربیت ہوگی۔ لیکن کیا وہ مجھے اپنے ہمراہ لے جانے کے لیے راضی ہوں گے؟

اگلی بار جب وہ بمبئی آئے تو میں اس خواب کے زیرِ خبط ایک جگہ سے دوسری جگہ ان کے پیچھے پیچھے گھومتا رہا کہ مجھے موقع ملے اور میں تنہائی میں اُن سے اپنے اس خیال کے بارے میں گفتگو کروں۔ آخر کار مجھے موقع مل گیا کیپیٹل تھیٹر میں۔ پنڈت جی وہاں مشہور رقّاصہ مادام مینکا کی دعوت پر تشریف لائے تھے۔ میرے پاس پریس کا پاس تھا اور میں نے اس گروپ کے عین پیچھے کی ایک نشست حاصل کرنے کا اہتمام کر لیا، جو پنڈت جی کے ساتھ موجود تھا۔ پنڈت جی کے دائیں طرف مادام مینکا کے شوہر مشہور سائنس دان کرنل (ازاں بعد جنرل) سوکھی بیٹھے ہوئے تھے اور بائیں جانب ایک نوجوان پارسی خاتون بیٹھی ہوئی تھی۔ پردہ اٹھنے اور رقص شروع ہونے سے پہلے

ہی وہ اپنی جگہ پر بیٹھ چکے تھے۔

وقفہ کے دوران جیسے ہی کرنل سوکھی اسٹیج کے پیچھے گئے اور پنڈت جی کا ساتھی اُٹھ کر باہر گیا، مجھے پنڈت جی کو سلام کرنے اور ان کے قریب جا بیٹھنے کا موقع مل گیا۔

''پنڈت جی! میں نے سُنا ہے کہ آپ بدیس جانے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔''

''ہاں! میں سوچ رہا ہوں کہ مجھے اپنے تھکے اُلجھے دماغ کو تروتازہ ضرور کر لینا چاہیے۔''

''میں بھی غیر ملکی سفر پر جانے کی سوچ رہا تھا۔ میرا پہلا غیر ملکی سفر۔''

''اچھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔''

میری حوصلہ افزائی ہوئی۔ لہٰذا میں نے پوچھا۔ ''پنڈت جی! کیا میں اپنے خرچ پر آپ کے سکریٹری کے طور پر آپ کے ساتھ چل سکتا ہوں؟''

وقفے کے اختتام کی گھنٹی بجی، روشنیاں مدّھم کر دی گئیں اور ان کے ساتھی لوٹ آئے، اس لیے میں نے ان سے اجازت مانگ لی۔

انھوں نے کہا۔ ''کل بیٹی کے گھر پر مجھ سے ملنا۔ دیکھیں گے کیا کیا جا سکتا ہے۔''

اگلے روز میں بڑی آرزومندی اور بڑی امید کے ساتھ ان کی بہن مسز بیٹی ہتھیسنگ کے اومر پارک والے گھر پر گیا۔ لیکن وہ عجیب موڈ میں تھے۔ ہماری گفتگو کچھ اس طرح سے ہوئی۔

''پنڈت جی! میں آپ کے ساتھ چل سکتا ہوں؟''

آپ کیا کریں گے؟''

''آپ کے سکریٹری کے طور پر کام کروں گا، آپ کے لیے ٹکٹ خریدوں گا، ملاقاتیں طے کروں گا، نوٹس لوں گا۔''

''مگر میں آپ کو کچھ دے نہیں سکوں گا۔ میرے پاس محدود سی غیر ملکی رقم ہے۔''

''میں معاوضہ طلب ہی نہیں کر رہا ہوں۔ مفت کام کروں گا۔ یہ میرے لیے باعثِ مسرّت ہوگا۔''

''لیکن میں لوگوں کا استحصال کرنے کے خلاف ہوں۔ آپ میرے لیے مفت میں کام کیوں کریں گے؟''

''تو آپ کچھ معمولی سا معاوضہ دے دینا۔''

''لیکن میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔'' وغیرہ وغیرہ۔

گھوم پھر کر ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ وہ مجھے اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتے۔ میری خوش بختی تھی کہ عین اسی وقت یوسف مہرالی اندر آ گئے۔ میں ان کو کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے لیڈر کے طور پر جانتا تھا۔ پنڈت جی نے ان سے کہا۔''تم اس نوجوان کے لیے کچھ کیوں نہیں کرتے؟'' اُن دِنوں یوسف مہرالی نیو یارک میں منعقد ہونے والی فسطائیت مخالف عالمی یوتھ کانگریس کے لیے نوجوانوں کو اکٹھا کر رہے تھے۔ انھوں نے پوچھا۔''عباس! اگست میں تم یوتھ کانگریس کے لیے ہمارے ساتھ چلو گے؟''

''ہاں، یہ خیال اچھا ہے۔ تب آپ یورپ ہوتے ہوئے واپس آ سکتے ہیں اور وہاں مجھ سے مل سکتے ہیں۔'' پنڈت جی نے مشورہ دیا جو میرے لیے کسی حکم سے کم نہ تھا۔

لہٰذا میں یہاں پر تھا، ایک لفٹ کے اندر، لفٹ لیگ آف نیشنز کے مرکزی دفتر کے اندر تھی، لیگ آف نیشنز جنیوا میں تھی اور جنیوا یورپ میں تھا۔

میں نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔''نمستے پنڈت جی۔''

''ہیلو عباس۔'' وہ کچھ تنک مزاج اور اُکھڑے اُکھڑے سے دِکھائی دے رہے تھے۔

''کیا آپ بھی لیگ آف نیشنز میں شرکت کے لیے آئے ہیں؟''

وہ بھڑک اُٹھے۔''قطعاً نہیں۔ آپ کیا سمجھتے ہیں اس چوروں کے باورچی خانے کی میری نظر میں کوئی اہمیت ہے؟''

لفٹ رُکی۔ وہ باہر نکلے۔ میں اطاعت شعاری سے ان کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ انھوں نے کہا۔''میں صرف اپنے ایک دوست سے ملنے کے لیے یہاں آیا ہوں۔''

''پنڈت جی! میں آپ سے کب مل سکتا ہوں؟'' میں نے پوچھنے کی ہمّت کی۔

انھوں نے اپنی ڈائری نکالی اور اس پر پنسل گھمائی۔ بعد کے برسوں میں بھی وہ اپنی متعدد ڈائریوں میں کچھ کچھ لکھتے رہتے تھے۔

> ''عبّاس، صبح گیارہ بجے یا شام چار بجے، شام چھ بجے یا صرف شام چھ بجے کے بعد؟ اور ایک سوالیہ نشان بنا دیا جس کا مطلب تھا اگر ان کے پاس وقت ہو تو۔ مگر وقت ان کے پاس ہمیشہ ہوتا تھا۔ پھر انھوں نے میری طرف دیکھا۔''آپ شام چھ بجے آ سکتے ہیں۔''

’’جی ضرور۔‘‘میں نے کہا’’مگر کہاں پر؟‘‘

’’اوہ۔معاف کرنا۔میرے دوست کا پتا نوٹ کرو جس کے ہاں میں قیام پذیر ہوں۔‘‘

تب انھوں نے مجھے مسٹر کے. ذِلّیا کس کا پتا دے دیا جو اُن دِنوں لیگ آف نیشنز میں سکریٹریٹ کے محکمۂ اطلاعات میں ملازم تھے[1]

میں نے اپنی نوٹ بک میں پتا نوٹ کیا اور کہا کہ میں ٹھیک چھ بجے وہاں حاضر ہو جاؤں گا۔

مجھے بتایا گیا کہ جہاں مجھے جانا ہے وہ جگہ میرے ہوٹل سے بیس منٹ سے زیادہ کا سفر نہیں ،اس لیے میں ٹھیک ساڑھے پانچ بجے ہوٹل سے نکل پڑا۔مگر جینوا میں مروّج فرانسیسی زبان سے میری واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے جب تک میں نے ٹرام کے کنڈکٹر کو پتا دِکھایا تب تک وہ اسٹاف نکل چکا تھا جہاں مجھے اُترنا چاہیے تھا۔لہٰذا مجھے پیدل واپس آنا پڑا اور متعدد لوگوں کو پتا دِکھانا پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جس وقت میں نے مسٹر ذلّیا کس کے گھر کی گھنٹی بجائی،اس وقت شام کے چھ بج کر چالیس منٹ ہو رہے تھے۔

مسز ذلّیا کس نے دروازہ کھولا اور مجھے خوش آمدید کہا۔ جب ان کو یہ معلوم ہوا کہ میں پنڈت جی سے ملنے کے لیے آیا ہوں تو انھوں نے مجھ سے ڈرائنگ روم میں بیٹھنے کے لیے کہا تاکہ وہ اُن کو اطلاع دے سکیں۔مگر انھوں نے مجھے خبردار بھی کر دیا کہ’’وہ بیتابی سے آپ کا انتظار کرتے رہے ہیں۔‘‘

مجھے معلوم تھا کہ پنڈت جی پابندیِ وقت کے دلدادہ تھے۔ان کے غصّے کے خوف سے میرا دل بیٹھنے لگا۔

جلد ہی وہ اپنی گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے تشریف لے آئے اور ان کی تعظیم میں میں اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

’’معاف کیجیے گا، مجھے تاخیر ہوئی لیکن ٹرام میں مجھے اسٹاپ کا سہو ہو گیا۔‘‘میں نے وضاحت پیش کی۔

’’ہوں‘‘،انھوں نے کہا۔’’بیٹھیے بیٹھیے۔اب مجھے پیکپسی کانفرنس کے بارے بتائیے۔‘‘

میں نے یوتھ کانگریس کے بارے میں اچھی خاصی تفصیل پیش کی اور بتایا کہ وہاں پر چرچل کمیونسٹوں سے مدد حاصل کرنے کی غرض سے ہندستان کے مسئلے پر نرم رُخ اپنایا گیا۔میں نے فخر کے ساتھ کہا کہ میں نے وہاں صاف کہہ دیا کہ ہندستان یا نوآبادیاتی لوگ تب تک جنگ یا امن

میں شریک نہیں ہوں گے جب تک پہلے ہمیں آزادی کی ضمانت نہیں دی جاتی۔''

''آپ نے اچھا کیا۔'' انھوں نے شاباشی دی اور مجھ کو یہ سُننا بہت اچھا لگا۔ ''ہمیں اپنا موقف ہمیشہ واضح کر دینا چاہیے۔''

میں نے کہا۔ ''مگر میں سمجھتا ہوں کہ یوتھ کانگریس بہت تاخیر سے منعقد کی گئی ہے۔ چھوٹی چھوٹی جنگیں پہلے ہی سے شروع ہو چکی ہیں۔ بڑی جنگ ناگزیر دِکھائی دے رہی ہے۔''

گہرے سوچتے ہوئے انھوں نے کہا۔ ''ہاں، فسطائی آمرین کے موجودہ مزاج کو دیکھیں تو یہ جنگ ناگزیر ہی معلوم پڑتی ہے۔''

میں نے اسپین کے بارے میں ان کے تاثرات معلوم کرنا چاہے تو انھوں نے یہ کہہ کر مجھے حیران کر دیا کہ حالاں کہ بارسیلونا پر بم گرائے جا رہے ہیں، مجھے ہندستان سمیت دوسری کسی جگہ پر اس سے زیادہ امن دِکھائی نہیں دیتا۔

مگر فرانس کی عدمِ مداخلت کی پالیسی کو لے کر ان کے ذہن میں تلخی تھی۔ کہنے لگے۔ ''اس کا مطلب یہ ہے کہ اسپین پر حملہ کرنے والوں کو ہتھیار اور اسلحہ حاصل کرنے کی آزادی ہے۔ وہ کرایے کے فسطائی سپاہیوں ہی سے نہیں، جرمنی اور اٹلی سے بھی بحری راستے سے ہتھیار منگوا سکتے ہیں۔ لیکن اسپین کے لوگوں کو اشیائے خوردنی تک منگوانا منع ہے چوں کہ عدم مداخلت کے نام پر پائرینیز سرحد کو بند کر دیا گیا ہے۔ وہاں پر عورتیں اور بچّے بمباری کی وجہ سے مر رہے ہیں یا اناج کی کمی کے باعث بھوک سے مر رہے ہیں۔''

اسی وقت دروازے کی گھنٹی بجی۔ ڈاکیہ آیا تھا۔ مسز ذِلیاکس کئی خطوط اور اخباروں کا ایک پیکٹ لے کر آئیں اور پنڈت جی کے حوالے کر دیا۔ وہ اپنے شوہر کی ڈاک اُن کو دینے چلی گئیں اور پھر شام کے کھانے کا دسترخوان بچھانے میں جُٹ گئیں۔

پنڈت جی نے خطوط پر ذرا سی نظر دوڑائی اور پھر اخباروں کا پیکٹ کھول لیا۔ یہ لکھنؤ سے شائع ہوئے ''نیشنل ہیرالڈ'' کا اوّلین شمارہ تھا جس کے لیے میں نے یورپ میں خطرۂ جنگ کے بارے میں ایک مضمون پیرس سے ارسال کیا تھا۔ پنڈت جی بورڈ آف ڈائرکٹرز کے چیئرمین تھے، اس لیے یہ کوئی حیرت کی بات نہیں تھی کہ اوّلین شمارے کی کاپیاں ان کو ہوائی ڈاک کے ذریعے بھجوائی گئی تھیں۔ میں یہ دیکھنے کے لیے کہ میرا مضمون چھپا ہے یا نہیں اس قدر بیتاب تھا کہ میں پنڈت جی کے کاندھوں کے اوپر سے اخبار کو دیکھنے لگا۔ انھوں نے میری بیتابی کو بھانپ لیا۔ ''ہاں

آپ کا مضمون اس میں چھپا ہے۔ مگر میں اسے پڑھوں گا کیسے؟ یہ معلوم کرنے کے لیے کہ یہ مضمون خواجہ احمد عبّاس کا لکھا ہوا ہے، مجھے اپنے سر کے بل کھڑے ہونا پڑے گا۔''

پھر انھوں نے مجھ کو اخبار دِکھایا۔ واقعی ''از خواجہ احمد عبّاس'' والی سطر اُلٹی چھپی ہوئی تھی۔ یہ خامی ان خامیوں میں سے ایک تھی جو اخبار کی پیدائش کے ساتھ ہی در آ گئی تھی۔

میں نے تو اِتنا ہی کہا کہ سہو ہو گیا ہے لیکن پنڈت جی چراغ پا ہوئے اُٹھے۔ ''نالائق۔ آپ سب لوگ نالائق ہیں۔ ایک اخبار بھی بچکانا غلطیوں کے بغیر نہیں نکال سکتے۔''

''پنڈت جی! میں تو صرف اس مضمون کا خالق ہوں، اس کا طابع نہیں ہوں۔ طابع تو کہیں لکھنؤ میں ہے۔''

میں نے سیدھے حملہ کرنے کا فیصلہ کر لیا اور کہا۔ ''آپ مجھ پر کیوں خفا ہو رہے ہیں؟''

میری چڑھی ہوئی تیوریوں کے جواب میں ان کے چہرے پر ایک مُسکراہٹ پھیل گئی۔ وہ بولے۔ ''ہاں، آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ میں آپ پر کیوں بھڑک رہا ہوں؟ شاید اس لیے کہ آپ یہاں پر موجود ہیں اور قصوروار لکھنؤ میں ہیں''۔ پھر انھوں نے نایاب سلیقہ شعاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا۔ ''دراصل آپ کو مجھ پر بھڑکنا چاہیے تھا۔ آخر میں اس کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کا چیئر مین ہوں۔ لہٰذا میں اس کے لیے ذمہ دار ہوں۔''

یہی جواہر لعل نہرو کی خوب صورتی تھی۔ ان کے مزاج کی شوخیاں طوفانی بادلوں کی طرح تھیں۔ جب ان کی بھڑاس نکل جاتی تھی تو ایک شوخ مسکراہٹ ان کے چہرے کا مطلع صاف کر دیتی تھی۔ مجھے ''بامبے کرونیکل'' کے کارٹونسٹ رادھا کے ساتھ پیش آیا ایک واقعہ یاد آ گیا، جو کبھی مجھے سُنایا گیا تھا۔ یہ ضعیف آدمی ایک بے نیاز قسم کا کارٹونسٹ تھا مگر اس کو نامور شخصیتوں کے خاکے بنانے میں خصوصی مہارت حاصل تھی۔ سر بڑا بناتا تھا اور ٹانگیں چھوٹی چھوٹی سی۔ بریلوی صاحب نے نیوز اڈیٹر کو ہدایت دے رکھی تھی کہ وہ اس قسم کا یک کالمی خاکہ ہر روز شائع کرے۔ رادھا کو خاکہ بنانے کی اُجرت تین روپے دی جاتی تھی۔

ایک دن رادھا کسی نامور شخصیت کو نہیں پکڑ سکا تو دیر شام اسے خیال آیا کہ کیوں نہ پنڈت جی کا خاکہ بنایا جائے۔ وہ اپنی بہن کے گھر پر ٹھہرے ہوئے تھے۔ وہ اومر پارک والے مکان پر گیا۔ اسے اندر بُلا لیا گیا۔ وہ ہمیشہ کی طرح بے ترتیب لباس میں تھا اور کاندھے پر اپنی اسکیچ بُک اور متفرق خاکوں کا تھیلا لٹکائے ہوئے تھا۔ پنڈت جی اپنے شام کے کھانے سے فارغ ہو رہے

تھے اوراس کے بعدان کو ایک جلسے سے خطاب کرنا تھا۔ڈائننگ روم کے کُنج میں سے انھوں نے ملاقاتی کو دیکھا، پہچان لیا اور پوچھا۔''اس رات کے وقت آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟''

''پنڈت جی! میں آپ کا خاکہ بنانا چاہتا ہوں۔اس میں صرف پندرہ منٹ کا وقت لگے گا۔''

پنڈت جی نے جواب دیا۔''یہ ممکن نہیں ہے۔پندرہ منٹ میں مجھے جلسے میں پہنچنا ہے۔''

رادھا دیسی شراب پینے کا عادی تھا اوراس کے منہ سے چُرٹ کی بدبو آتی رہتی تھی۔پنڈت جی کے انکار کرنے پر وہ بے ساختہ رونے لگا۔پنڈت جی جب اپنے کھانے کی میز پر سے اُٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ بزرگوار ٹسوے بہا رہے ہیں۔

پنڈت جی نے چڑ کر پوچھا۔''آپ رو کیوں رہے ہیں؟''

رادھا نے جواب دیا۔''آپ نے اپنا کھانا نوش فرمالیا ہے لیکن میں نے اگر دس بجے تک یہ خاکہ اخبار کو نہیں پہنچایا تو میں اپنی روٹی نہیں کما سکوں گا۔''

''ایسا کیا؟'' پنڈت جی نرم پڑ گئے۔انھوں نے اپنی بہن کو ہدایت دی،''کرشنا! میں چاہتا ہوں کہ تم رادھا کو اپنی میز پر بٹھا کر کھانا کھلا دو۔اور دیکھو یہ کام فوراً ہو جانا چاہیے۔''

''حضور اگر آپ وقت دے رہے ہیں تو میں آپ کا خاکہ بنانے کو کھانے پر ترجیح دوں گا۔'' رادھا کو ڈر تھا کہ اگر وہ کھانے کی میز پر جا بیٹھے گا تو پنڈت جی کھسک جائیں گے۔

''آپ کو دونوں ملیں گے،کھانا بھی اور خاکہ بھی۔''

اورضعیف رادھا کو دونوں چیزیں مل گئیں۔جب رادھا کھانا کھا چکا پنڈت جی بیٹھ گئے اور کہنے لگے۔''اب جتنا چاہو اُتنا وقت لے لو۔میں حاضر ہوں۔''

مجھے خاکہ سام کا یہ واقعہ اس یاد آرہا تھا جب میں جنیوا میں تھا اور مجھے کھانے کے کمرے میں سے پلیٹوں کی کھن کھناہٹ سُنائی دے رہی تھی۔مسز ذلّیا کس کھانے کی میز لگا رہی تھیں۔

دفعتاً پنڈت جی نے اپنی گھڑی دیکھی اوران کی نرم بھویں تنتی ہوئی دکھائی دیں۔''سات بج رہے ہیں۔''

میں اس جملے کی مناسبت کو لے کر اُلجھن میں پڑ گیا چوں کہ مجھے پہلے سے یہ نہیں بتایا گیا تھا کہ میں وہاں پر کتنی دیر تک ٹھہر سکتا ہوں۔

انھوں نے کہا۔''آپ کو معلوم ہے کہ یہ لوگ جلدی کھانا کھا لیتے ہیں؟''

''ہاں پنڈت جی۔مجھے معلوم ہے۔''میں نے عرض کیا۔

قدرے بلند بانگ سرگوشی کے انداز میں انھوں نے بے باکانہ کہا۔ ''یہی وجہ ہے کہ میں نے آپ کو چھ بجے آنے کے لیے کہا تھا۔''

میں نے تاخیر سے آنے کے لیے ایک بار مزید معذرت پیش کی۔ ''فرانسیسی زبان سے نابلد اور ٹیکسی کا کرایہ ادا کرنے سے معذور ہونے کی وجہ سے یہ میری مجبوری تھی۔''

''آپ کیا سمجھتے ہیں کہ ایسے مہربان لوگوں سے میں یہ کہوں گا کہ میرے مہمان کو بھی یہیں کھا لینے دیجیے؟''

''ہرگز نہیں پنڈت جی۔ آپ کھانا نوش فرمائیے، تب تک میں یہاں پر انتظار کرتا ہوں۔ مجھے اتنی جلدی کھانا کھانے کی عادت بھی نہیں ہے۔''

''یہ ممکن نہیں ہے۔'' شیریں شخص نے تلخی سے کہا۔ ''جب میرا مہمان یہاں پر بھوکا بیٹھا ہو، میں کیسے کھا سکتا ہوں۔''

میں نے کہا۔ ''اس صورت میں میں کھا لیتا ہوں۔''

انھوں نے کہا۔ ''یورپ میں کسی میزبان خاتون کو بن بُلائے مہماں سے حیرت زدہ نہیں کیا جاتا۔''

میں نے کہا۔ ''اس صورت میں میں نہیں کھاؤں گا۔ آپ کو پریشانی سے بچانے کے لیے چلا جاؤں گا اور کل پھر آپ سے ملنے کے لیے حاضر ہو جاؤں گا۔''

''کل میں انگلینڈ جا رہا ہوں۔ میرا خیال ہے مجھے......''

مسز دلّیا کس نے ہمیں اس بے کار کی بحث سے نجات دلا دی جو ابھی تک گول گول گھوم رہی تھی۔

وہ ڈرائنگ روم میں آئیں اور انھوں نے مجھ سے کہا۔ ''عبّاس! میں آپ کو کھانے کی دعوت دیتی ہوں۔ دراصل میں پہلے ہی سے ہم چار لوگوں کے لیے ٹیبل لگا چکی ہوں۔''

میں نے دبی زبان سے کہا کہ یہاں پر کھانا کھانے میں مجھے دیر ہو جائے گی اور مجھے اندھیرے میں اپنے ہوٹل کا راستہ تلاش کرنے میں بھی دقّت ہوگی۔

آرام دِہ ڈھیلے ڈھالے کپڑوں میں، سلیپر پہنے ہوئے مسٹر ذلّیا کس اپنے حجرۂ مطالعہ سے باہر نکلے اور بولے۔ ''یہ بے معنی باتیں ہیں نوجوان۔ میں اپنی کار سے آپ کو آپ کے ہوٹل پہنچا دوں گا۔ مجھے ذلّیا کس کہتے ہیں[2]۔'' ذلّیا کس ذہین شخص دِکھائی دے رہے تھے۔ اُن کے بال سفید

ہو رہے تھے اور سر پر سے رخصت بھی لینے لگے تھے۔ میں نے اُن سے ہاتھ ملایا۔ایک محبت بھرا، گرم جوشی سے بھرا مصافحہ۔اور ہم ہنستے ہنساتے کھانے کے لیے اندر چلے گئے۔

کھانا غیر رسمی بھی تھا اور پُر خلوص بھی۔ پھر ہم نے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر کافی پی اور سورج کو پہاڑوں کے پیچھے اُترتے ہوئے دیکھا۔ چراغوں میں روشنی آ گئی اور ساری جگہ پر نرم سائے اُبھر آئے۔ہم چار لوگ۔ دوفسطائیت مخالف ہندستانی اور دوفسطائیت مخالف یورپی۔ دیر رات تک دنیا کے حالات اور فسطائیت کے خطرات پر گفتگو کرتے رہے۔ مجھے ذلّیاکس جوڑے کے لیے پیکپسی یوتھ کانگریس سے متعلق اپنے تاثرات کو دُہرانا پڑا۔

جب میں نے اپنے مہربان میزبان اور ان کے میز بانوں سے رخصت طلب کی تو رات کے نو بج رہے تھے۔ تجویز ہوا وہ سب لوگ مجھے چھوڑنے جائیں گے۔مسز ذلّیاکس کا کہنا تھا کہ ''کار میں چار سیٹیں ہوتی ہیں۔'' میں مسٹر ذلّیاکس کے ساتھ آگے کی سیٹ پر بیٹھ گیا، پنڈت جی اور مسز ذلّیاکس پیچھے کی سیٹ پر بیٹھ گئے۔

اپنے معمولی سے ہوٹل پہنچ کر میں نے ان کا شکریہ ادا کیا اور ان کو رخصت کیا۔جلد ہی کار روانہ ہوگئی اور پانی کی بوچھاروں میں گم ہوگئی۔لیکن یہ کیا؟ میں نے محسوس کیا کہ میری آنکھیں نمناک ہوگئی ہیں۔میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ بارش کی بوندیں ہیں یا میرے آنسو حالاں کہ مجھے معلوم تھا کہ یہ بارش کی بوندیں نہیں ہیں۔خوشی کے آنسو ہیں کہ میرے ملک کا دوسرا عظیم ترین شخص ابھی ابھی مجھے، چوبیس برس کے ایک طفل نامہ نگار کو جنیوا کے ایک معمولی سے ہوٹل کے دروازے تک پہنچا کے گیا ہے۔

حواشی

۱۔ جلد ہی ان کو لیگ آف نیشنز سے مستعفی ہونا تھا۔1945 میں گیٹس ہیڈ کی پارلیمنٹ کا لیبر ممبر ہونا تھا اور اس کے پانچ سال بعد اپنے غیر دقیانوسی اور راست خیالات کے باعث لیبر پارٹی سے باہر نکالا جانا تھا۔

۲۔ میں پہلے ہی ان کی تصنیف ''دی مر آف دی پاسٹ'' کا مطالعہ کر چکا تھا۔1949 میں ان کی ایک اور تصنیف شائع ہوئی جسے میں نے پڑھا تو مجھے خوشی ہوئی اور میں نے اس سے استفادہ بھی کیا۔ یہ کتاب تھی ''آئی چوز پیس''، جو برطانیہ کی خارجہ پالیسی پر ایک سفّاک تبصرہ تھی۔

❑❑

احمد ندیم قاسمی صدی تقریبات کے موقعے پر

علی احمد فاطمی

احمد ندیم قاسمی کے افسانے اوران کے فکری وفنی امتیازات

(احمد ندیم قاسمی صدی تقریبات کا آغاز نومبر 2016 سے ہورہا ہے)

احمد ندیم قاسمی ایک وسیع النظر اور کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ اپنی ادبی زندگی میں انھوں نے چوں کہ نظریاتی بحثوں سے اجتناب نہیں کیا، اس لیے، تنازعات کا شکار بھی رہے۔ ان کے متعلق یہ بحث تو اکثر کی جاتی ہے کہ وہ شاعر پہلے ہیں یا افسانہ نگار۔ شاعروں کی محفل میں یہ رائے قائم کی گئی کہ وہ شاعر تو برائے نام ہیں اصلاً تو وہ افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاروں کی صف میں وہ یہ کہہ کر پیچھے ڈال دیے گئے کہ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ 'آنچل' کے دیباچے میں انھوں نے خود ہی اپنا یہ درد بیان کیا:

> ''آپ کے افسانے کا بنیادی خیال کیا ہے؟ آپ ایک ہی موضوع پر لکھتے لکھتے اُکتا نہیں جاتے؟ آپ افسانوں میں شاعری کیوں کرتے ہیں؟ آپ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند افسانے نہیں لکھتے؟''

ترقی پسند فکر کے حوالے سے بھی احمد ندیم قاسمی کو لے کر ایک بحث یہ بھی رہی کہ وہ فنکار تو بڑے ہیں مگر ترقی پسند کم ہیں۔

اصولی بات تو یہ ہے کہ ہر وہ لکھنے والا جو انسانیت کی اعلا اقدار میں یقین رکھتا ہو، ترقی پسندوں کی صف میں شامل ہوسکتا ہے۔ یہ بات بھی مگر اپنی جگہ صحیح ہے کہ جو لوگ باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے وابستہ رہے، ترقی پسندی کے لیے ان کا کمٹ منٹ پارٹی ڈسپلن کی وجہ سے

زیادہ تھا مگر یہ بات صرف ہندستان کی حد تک ہی صحیح ہے کیوں کہ پاکستان میں جس قسم کے سیاسی حالات رہے ان کے سبب وہاں کمیونسٹ پارٹی کا وجود ممکن ہی نہیں تھا۔

جو فنکار، افسانہ نگار 'رئیس خانہ'، 'الحمد للہ'، 'لارنس آف تھیلیا'، 'گنڈاسا'، 'عبدالمتین ایم اے' جیسے اہم اور غیر معمولی افسانے لکھ سکتا ہے اس کے بڑا فن کار ہونے میں بھلا کس کو شک ہوگا لیکن جو فنکار 'پرمیشر سنگھ'، 'ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد' جیسے زندہ جاوید افسانے لکھے وہ صرف بڑا فنکار ہی نہیں صحیح معنوں میں ترقی پسند بھی ہوگا۔

اس مختصر مضمون میں احمد ندیم قاسمی کی تمام کہانیوں کا احاطہ کرنا تو ممکن نہیں لیکن ان کی چند ممتاز کہانیوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش میں اس تحریر میں اس طرح کروں گا کہ اس اہم افسانہ نگار کے فن سے متعلق کچھ اور سوالوں کے جوابات بھی مل سکیں۔

گنڈاسا پنجاب کے روایتی دیہات کے ایک معمولی کردار مولا کی کہانی ہے۔ مولا جو پہلوان ہے، اس کا ذہن بھی اس کے جسم کی طرح سخت ہو گیا ہے۔ اسے اچانک یہ خبر ملتی ہے کہ اس کے باپ کا قتل ہو گیا جس کے بعد کشتی کا دنگل کشت و خون کا اکھاڑہ بن جاتا ہے۔ مولا نہایت چالاکی سے رنگا کے باپ کا قتل اس طرح سے کرا دیتا ہے کہ قاتل کے طور پر وہ صاف بچ نکلتا ہے۔ اس کارِ گناہ کے بعد بھی اسے نہ صرف ماں کی دعائیں ملتی ہیں بلکہ وہ اسے قتل و غارت گری کی مسلسل ترغیب بھی دیتی ہے۔ اس کے بعد مولا کا کیا حال ہوا ملاحظہ کیجیے:

> ''مولا اب علاقے کا ہیبت بن گیا تھا۔ اس کی مونچھوں میں دو دو بل آ گئے تھے۔ کانوں میں سونے کی دو بڑی بڑی مرکیاں جھمجھانے لگی تھیں۔ آنکھوں میں سرمے کی دھار کو کبھی کسی نے مٹا ہوا نہ دیکھا۔ خوشبودار تیل اس کے لہریے بالوں میں آگ کی قلمیں سی لگائے رکھتا۔ ہاتھی دانت کا ہلالی کنگھا اتر کر اس کی کنپٹی پر چمکنے لگا تھا۔ وہ گلیوں میں چلتا تو لٹھے کے تہبند کا کم سے کم آدھا گز تو اس کے عقب میں لوٹتا ہوا جاتا۔ باریک ململ کا ٹپکا اس کے کندھے پر پڑا رہتا اور اکثر اس کا سرا گر کر زمین پر گھسٹنے لگتا تو گھسٹتا ہی چلا جاتا۔ مولا کے ہاتھ میں ہمیشہ اس کے قد سے بھی کہیں لمبی تیل ملی لٹھ ہوتی اور جب وہ گلی کے کسی موڑ یا کسی چوراہے پر بیٹھتا تو یہ لٹھ ایک دفعہ جس انداز سے اس کے گھٹنے سے لگتی، وہ اسی انداز سے لگی رہتی اور گلی میں گذرنے والوں کی اتنی جرأت نہیں ہوتی کہ وہ مولا کو لٹھ ایک طرف سرکانے کے لیے کہہ سکیں۔''

مولا سفاک اور بے رحم ہو چکا ہے۔ اس کے گنڈاسے کی پیاس بڑھتی ہی چلی جاتی تھی۔ مولا کے سر پر خون سوار ہے۔ ایسے خوف زدہ ماحول میں جہاں ایک طرف مولا کے ہی نہیں مولا کی لاٹھی کے پاس سے گذرنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی کہ اچانک ایک لڑکی نے بڑے معصومانہ انداز سے مولا کی لاٹھی پر کچھ اس قسم کا وار کیا جیسے کوئی کسی کے زخم پر پسی ہوئی مرچیں ڈال دے۔ مولا اس لڑکی کی اس حرکت پر پہلے حیرت زدہ ہوا اور پھر غصّے کا طوفان تھمنے کے بعد مجسمۂ سوال بن گیا:

''جانتی ہو تم نے کس کی لاٹھی پر ہاتھ رکھا ہے۔ جانتی ہوں میں کون ہوں؟'' مولا نے ہاتھ بلند کر کے پوچھا۔۔ ''کوئی سڑی لگتے ہو!'' مولا مارے غصے کے اٹھ کھڑا ہوا۔ لڑکی بھی اٹھی اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نرمی سے بولی۔۔ 'اسی لیے تو میں نے تمہاری لٹھ تمہارے سر پر نہیں ماری۔ ایسے لٹے لٹے سے لگتے تھے تم کہ مجھے تم پر ترس آ گیا۔'

''ترس آ گیا۔۔ مجھ پر۔ مولا پر۔۔'' مولا دھاڑا

''مولا! لڑکی نے اپنی گٹھری دونوں ہاتھ سے تھام لی اور ذرا سی چونک کر پوچھا:

''ہاں مولا گنڈاسے والا۔۔'' مولا نے بڑے ٹھسے سے کہا اور لڑکی ذرا سی مسکرا کر گلی میں جانے لگی۔

اور اس ذرا سی مسکراہٹ نے بڑا کام کیا۔ مولا کی زندگی میں ہر طرح سے سفا کی، ہر طرف سے غصہ، انتقام اور قتل وخون ہی تھا حتیٰ کہ اس کی اپنی ماں بھی اسے ہمہ وقت انتقام کے لیے اکساتی رہتی اور اپنے دودھ کا واسطہ دیتی رہتی لیکن ایک ذرا سی مسکراہٹ نے ظالم و بے رحم مولا کے دل میں نرمی اور محبت کے نہ جانے کتنے طوفان برپا کر دیے اور وہ لاٹھی جس سے اپنے پرایوں کا سر پھوڑتا یا پیٹ پھاڑتا، اسی لاٹھی سے سارا سارا دن گھر میں بیٹھا دالان میں مٹی کریدتا رہتا۔ ماں اس کے بدلے ہوئے رویے سے سخت حیران تھی اور اسے راہِ راست پر لانے کا جتن کرتی۔ پھر ایک دن اسے اپنے مقصد میں اس وقت کامیابی ملی جب اسے یہ معلوم ہوا کہ یہ لڑکی اس کے بدترین دشمن رنگے کی ہونے والی بہو ہے۔

مولا حیران بھی تھا اور پریشان بھی کہ اب اس لڑکی کا کیا کرے کہ اچانک ایک واقعہ کے تحت رنگے کے بیٹے گلے سے اس کی مڈ بھیڑ ہو جاتی ہے لیکن کبھی نہ چوکنے والا مولا اس بار گنڈاسے سے گلے کو مارنے کے بجائے بڑے پیار سے یہ کہتا ہے:

''رسید تم ہی کو دے دیتا پر تمھیں تو ابھی دولہا بننا ہے اس لیے جاؤ اپنا کام کرو۔''

مولا کا یہ رخ دیکھ کر ماں حیران ہو کر اسے للکارتی ہے:

''تجھے گلے نے تھپڑ مارا اور تو پی گیا چپکے سے؟ ارے تو میرا حلال بیٹا ہے۔ تیرا گنڈاسا کیوں نہ اٹھا—''

وہ اپنا سر پیٹتے ہوئے اچانک رک گئی اور بہت نرم آواز میں جیسے بہت دور سے بولی۔

''تو رو رہا ہے مولے!''

مولا گنڈاسے والے نے چارپائی پر بیٹھتے ہوئے اپنا ایک بازو آنکھوں میں رگڑا اور لرزتے ہوئے ہونٹوں سے بالکل معصوم بچوں کی طرح سے بولا—

''تو کیا اب روؤں بھی نہیں!''

ایک اور عجیب و غریب نفسیات کہانی پرمیشر سنگھ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ تقسیم کے وقت فرقہ وارانہ فسادات میں نہ جانے کتنے قتل و خون ہوئے اور نہ جانے کتنے لوگ گم ہوگئے۔ پرمیشر سنگھ کا بیٹا کرتار سنگھ غائب ہوگیا۔ ماں باپ پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اسی طرح ایک اور چھوٹا بیٹا اختر اپنے ماں باپ سے بچھڑا تو وہ پرمیشر سنگھ کو مل گیا۔ پرمیشر سنگھ ایک دردمند انسان تھا۔ اختر کو اپنے بیٹے کا کھویا ہوا روپ سمجھ کر پرورش کرنا چاہتا ہے لیکن گھر والے خاص طور پر عورتیں، اختر کو قبول نہیں کرتیں۔ یہی کشمکش اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ یہاں بیوی کی یہ تکرار دیکھیے اور ندیم قاسمی کا انسانی اور صوفیانہ خیال بھی ملاحظہ کیجیے:

''یہ کون ہے؟'' پرمیشر سنگھ مسکراتے ہوئے بولا:

''ڈرو نہیں بے وقوف! اس کی عادتیں بالکل کرتارے کی سی ہیں۔ یہ بھی اپنی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔ یہ بھی تتلیوں کا عاشق ہے۔ اس کا نام اختر ہے۔''

''اختر!'' بیوی کے تیور بدل گئے۔

''تم اسے اختر سنگھ کہہ لینا۔'' پرمیشر سنگھ نے وضاحت کی: ''اور پھر کیسوں کا کیا ہے چند ہی دنوں میں بڑھ جاتے ہیں۔ کڑا کچھر اپہنا دو۔''

''پر یہ کس کا ہے؟'' بیوی نے مزید وضاحت چاہی۔

''کس کا ہے!''

پرمیشر سنگھ نے اختر کو کندھے پر سے اتار کر اسے زمین پر کھڑا کردیا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ واہگورو جی کا ہے۔ ہمارا اپنا ہے اور پھر یار و یہ عورت اتنا بھی نہیں دیکھ سکتی کہ اختر کے ماتھے پر یہ جو ذرا سا تل ہے، کرتارے کے بھی

ایک تل تھا اور یہیں تھا ذرا بڑا تھا اور ہم اسے یہیں تل پر چومتے تھے اور یہ اختر
کے کانوں کی لویں گلاب کے پھول کی طرح گلابی ہیں یارو۔ یہ عورت یہ تک
نہیں سوچتی کہ کرتارے کے کانوں کی لویں بھی تو ایسی ہی تھیں فرق صرف اتنا
ہے کہ وہ ذرا موٹی تھیں یہ ذرا پتلی ہیں اور...''

میاں بیوی کی کشمکش سماج کی کشمکش بن جاتی ہے۔ بیوی قدرے نرم ہوتی ہے کیوں کہ وہ بہر حال وہ ایک عورت ہے لیکن سماج کا حکم صادر ہوتا ہے:

''پرمیشر سنگھ!''

''جی'' پرمیشر سنگھ نے پلٹ کر دیکھا۔ گرنتھی جی کے پیچھے اس کے سب پڑوسی بھی تھے۔

''دیکھو!' گرنتھی جی نے بڑے دبدبے سے کہا' کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا، کپڑا پہنے گا۔ دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔ اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی۔ چھوگئی تو کل ہی سے یہ گھر خالی کر دو، سمجھے!''

اور پھر شکنجہ کستا چلا جاتا ہے۔ آخرش پرمیشر سنگھ کو اختر کو سرحد پار چھوڑنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے اور پھر ایک دن سجا سنوار کر پیار دلار کر کے پرمیشر سنگھ اسے سرحد پار بھیجنے جاتا ہے۔ ابھی اختر سرحد کو پار بھی نہ کر سکا تھا کہ گولی چلی جو سیدھے پرمیشر سنگھ کو لگی۔ نیم بیہوشی کے عالم میں پرمیشر سنگھ یہ سوال کر رہا تھا:

''مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو!''

لیکن بندوق اور اس کی گولی کا کوئی دھرم نہیں ہوتا۔ خواہ وہ کہیں کی بھی ہو۔

مذکورہ افسانوں میں یا پھر 'چوپال'، 'بگولے' وغیرہ کے اکثر افسانوں میں پنجاب کے دیہات کا دل دھڑکتا نظر آتا ہے—دیہات اور اس کے تمام کردار، لوازمات، پوری نفسیات کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہیں کہ اکثر احمد ندیم قاسمی کو پنجاب کا پریم چند کہا گیا۔ یہ ایک فطری عمل ہے جو جہاں کا رہا ہے وہیں کے ماحول کو پیش کرے گا۔ قاسمی نے 'طلوع وغروب' کے دیباچے میں خود لکھا ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ شمالی مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے کسی اور حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا ہے، میں نے دیہی زندگی کے بنیادی اصولوں میں کوئی اختلاف نہیں

پایا۔ گاؤں میرے افسانوں کے لیے صرف پس منظر کا کام کرتا ہے اور اس میں رہنے اور بسنے والے انسان میرے افسانوں کے کردار ہیں۔ انسانی دل کی دھڑکن دنیا کے ہر حصے میں یکساں ہے۔ دکھ سکھ کا قانون ہندستان کے دیگر حصوں میں ہی نہیں دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی وہی ہے جو ان دیہاتوں میں رائج ہے۔''

پریم چند کے یہاں یو. پی. کا دیہات نظر آتا ہے خاص طور پر مشرقی یو. پی. بنارس، گورکھپور، الہ آباد وغیرہ لیکن انسان دوستی اور سماجی حقیقت نگاری دونوں کے یہاں ہے۔ البتہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں محبت کے حوالے زیادہ ہیں۔

چناں چہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں صرف دیہات کی منظر کشی لالی اور سُرمئی ہی نظر نہیں آتی بلکہ اس مٹی پر عام انسان، کسان، کسان کے ساتھ ہونے والے استحصالی نظام پر بھی احمد ندیم قاسمی کی نظر ہے۔ قمر رئیس نے ایک جگہ لکھا ہے 'گاؤں کی مٹی اور اس کی زندگی سے والہانہ پیار ہی دراصل اس [احمد ندیم قاسمی] کے اجتماعی شعور کا سرچشمہ ہے۔' اور یہی اجتماعی شعور ان سے ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد جیسی بے مثال کہانی لکھواتا ہے۔

اس کہانی کے مرکزی کردار شمشیر سنگھ کا بیٹا دلیر سنگھ جنگ پر گیا ہوا ہے۔ گاؤں میں ادھر ادھر جنگ کے تذکرے ہیں۔ بیٹے کی آمد کا انتظار ہے۔ صرف خوش مزاج شمشیر سنگھ ہی جنگ کے آثار اور ملک کے حالات اور بیٹے کی غیر موجودگی سے پریشان نہیں ہے بلکہ سارا گاؤں فکر مند اور نجیدہ ہے۔ پھر اسی کردار و گفتار کے درمیان کئی اور جنگوں کا ذکر بھی آتا ہے۔ گاؤں کا پٹواری کہتا ہے:

''یہ جنگ کہاں نہیں ہو رہی ہے چچا۔ جنگ صرف توپ بندوق کی محتاج نہیں۔ بھوک کی بھی تو جنگ ہوتی ہے۔ غلامی کی بھی جنگ ہوتی ہے۔ انتظار کی بھی جنگ ہوتی ہے۔ جنگ ہر جگہ ہو رہی ہے۔ رنگون میں ہو رہی ہے۔ ہمارے گاؤں میں بھی ہو رہی ہے۔ یہ ازلی و ابدی جنگ ہے، یہ جنگ کبھی ختم نہ ہوگی۔ یہ جنگ جو پانی پر لگان لگاتی ہے؛ جو پولس کے سپاہی کو نمرود کے اختیارات بخشتی ہے؛ جو غریبوں کے کھدر میں جوئیں ڈالتی ہے؛ جو امیروں کے ریشم تلے گٹھیا کی صورت میں پروان چڑھتی ہے۔ تم ہر روز جنگ جنگ پکارتے ہو، جنگ ہر جگہ جاری ہے۔ ہماری زندگی خود ایک جنگ ہے۔''

پھر ایک جنگ کا دوسری جنگ سے رشتہ، مہاجن، سود، قسطیں اور بار بار یہ جملے: جنگ ہر جگہ

ہے۔عوام کی جنگ، جمہوریت کی جنگ،نوعِ انسانی کی آزادی کی جنگ اور پھر یہ جملے:

''ایک ہندستانی نے ایک یورپین نازنین کے بوسے کے عوض ہزاروں روپیہ کا چندہ جنگ میں دیا تھا اور مہاجن شمشیر کے پیچھے سائے کی طرح لگ گیا،تھوڑی سی رقم تو باقی ہے، چکادو۔ مجھے نیا دھندا شروع کرنا ہے نیا دھندا۔''

اور یہ جملے بھی:

''ہم ہندستانیوں کے لیے تو ایٹم بم کوئی عجوبہ نہیں۔ بنگال میں کسی ایٹم بم نے قحط ڈالا۔آسام میں کسی ایٹم بم نے لڑکیوں کی جوانیاں لوٹیں۔راجپوتانے اور پنجاب میں کسی ایٹم بم نے بیواؤں اور یتیموں کی فوج پیدا کردی۔ ہندستان پر تو پچھلی دوصدیوں سے ایٹم بم کی باتیں یوں سن رہے ہوں جیسے تمھارے لیے جنگ کا دروازہ کھل گیا۔''

درمیان میں کچھ خوب صورت وتخلیقی جملوں سے کہانی کو سپاٹ بیانی سے بچانے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاً:

''جوانی میں محبت عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔''

''جس نے حنا کا عطر نہیں سونگھا اسے ماں نے جنا ہی نہیں''

''دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔''

اور ایسے جملے بھی:

''بھئی خدا اور سرکار پر کون انگلی اٹھائے۔''

''انگریز بھی مرتے ہیں کیا۔''

''دشمن کی ایک چٹکی تک نہ لو تو پھر دشمنی کا ہے کی۔''

''ایک ہزار غریب کسانوں کو اجاڑ کر صرف ایک زمیندار کی آسودگی کا سامان کیوں ہو رہا ہے۔''

یہ سوال صرف سوال ہی نہیں بلکہ انتشار واضطراب کا تخلیقی اظہار ہیں اور وجدان کا کرب بھی۔احمد ندیم قاسمی کا دیہات صرف چوپال،کھیت ،باغ کا دیہات نہیں ہے، وہ صرف رومان بھی نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کا عرفان بھی ہے اور شعور واحساس کی داستان بھی اس میں موجود ہے۔اس داستان میں احمد ندیم قاسمی کا ذاتی کرب بھی پوشیدہ ہے اور سماجی نابرابری کا ادراک بھی جو بڑے لطیف لیکن بامعنی انداز میں ان کی کہانی کی رومانی فضا میں جذب وپیوست ہو جاتا ہے۔ یہ فضا

سماجی کرختگی کے باوجود رومانی اس لیے لگتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا قلم اور ذہن زندگی کے ہر موڑ، ہر واقعے میں انسان کی ازلی محبت اور معصومیت تلاش کرتے ہیں۔ انھیں اشتراکیت کی بجائے انسانیت کی تلاش ہے۔ وہ گاؤں سے شہر بھی آتا ہے لیکن یہاں بھی اس کے شعور کی کائنات متوسط طبقے سے جاٹکراتی ہے۔ اس کی پس ماندگی، زبوں حالی اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ایسے اس کی ترقی پسند فکر اس کے تخلیقی تجربات اور شعور و وجدان کو مزید پختگی و بالیدگی بخشتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی بدلی ہوئی ترقی یافتہ انسان دوستی اگر دیکھنی ہو تو اس کا افسانہ 'عبدالمتین ایم اے' پڑھیے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبدالمتین جاہل نہیں ایم.اے. پاس ہے اور اس کا رشتہ کتابوں سے ہے۔ کہانی کی ابتدا ہی میں احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے:

> ''وہ جب ضخیم کتابوں کے انبار میں سے کوئی جلد نکالتا تو اس کی تھکی تھکی آنکھوں میں چمک سی پیدا ہو جاتی۔ اس کے ہونٹوں کی پپڑیاں اچٹ کر ایک دوسرے میں اٹکنے لگتیں اور اس کی ننھی ننھی مونچھوں کے آس پاس پسینے کے قطرے کہکشاں سجا دیتے۔''

عجیب بات یہ ہے کہ وہ سوچتا دیہات کے بارے میں ہے وہ دیہات جو کبھی ہندستانی تاریخ وتہذیب کا گہوارہ رہا ہے جہاں زندگی نے حرکت کی اور آدمی آدمیت سے روشناس ہوا لیکن وہی دیہات اب آدمیت کی تذلیل میں مصروف ہو گئے ہیں۔ متین شہری ہوتے ہوئے بھی دیہاتی تھا اور دیہاتی ہوتے ہوئے بھی شہری۔ والدین اسے ایک بڑا افسر دیکھنا چاہتے ہیں لیکن متین سرکاری ملازمت کا خواہشمند نہیں۔ وہ دیہات کی ثقافت اور افادیت پر کام کرنا چاہتا ہے۔ وہ کسانوں کے نظریے بدلنا چاہتا ہے اور ان کی زندگی بھی۔ والدین اسے احمقانہ عمل سمجھتے ہیں۔ لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں لیکن متین کا فیصلہ اٹل ہے اور کہانی بہ ظاہر آدرش کے راستوں پر چلتی دکھائی دیتی ہے۔ انجمن بنتی ہے لیکن چھوٹی سی انجمن کے تازہ ترقی پسند خیالات صدیوں کی جمی گرد کو کس طرح مٹائیں۔ ہر چند کہ انسانی عظمت اور انفرادیت کا اسے احساس ہے لیکن والد کے یہ جملے بھی اسے اپنی جگہ درست معلوم ہوتے ہیں:

> ''تم انسان ہو متین۔ تم انسان ہو کائنات کی اشرف مخلوق ہونے کے باوجود بڑا کمینہ، بڑا ذلیل بڑا بدذات....۔''

متین اس بدذاتی سے بے نیاز ایک انجانے دیہات میں داخل ہوتا ہے جہاں زندگی کی برہنہ حقیقتیں اسے نظر آنے لگتی ہیں اور کہانی دیہات اور دیہات کے بوڑھے اور تجربہ کار کسان کے

درمیان پہنچتی ہے۔ چرند پرند اور خوبصورت لڑکی سبھی درمیان میں آجاتے ہیں اور لڑکی کے حسن کا بیان کہانی کو رومانی بھی بناتا ہوا چلتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا دیہات وہ دیہات نہیں ہے جہاں سبز بالیاں لہراتی ہیں بلکہ یہ وہ دیہات ہے جہاں کا کسان قرض میں ڈوبا ہوا ہے اور تمام کس بل ہوتے ہوئے بھی سر اٹھا کر نہیں چل سکتا۔ کتابوں کی باتیں اور ہیں اور زندگی کی باتیں اور — زندگی تو یہ کہتی ''دولت کے بغیر ہمت تو تمبا کو بغیر چلم کا معاملہ ہے'' اور کتاب یہ کہتی ہے: ''دنیا کے تمام انسان ایک جسم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جسم کے ایک عضو کو تکلیف پہنچے تو کیا سارا جسم کانپ اٹھتا ہے۔ پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ دیہاتی بھائی طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہوں، اور ہم شہری ان کے دکھوں سے بے خبر رہیں۔''

دونوں کے درمیان سوال یہ اٹھتا ہے:

> ''جب دنیا کا کارخانہ صرف تمہارے دم سے چل رہا ہے تو تم دکھی کیوں ہو، تم دوسروں کے صحت بخشتے اور خود بیمار رہتے ہو کیوں؟ تم دوسروں کو خوش کرتے ہو اور خود دکھی رہتے ہو کیوں؟ تم دوسروں کو خوب صورت لباس پہناتے ہو اور خود ننگے رہتے ہو کیوں؟ میں پوچھتا ہوں کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟''

اس کیوں اور بار بار کیوں میں معنویت تو ہے لیکن مثالیت زیادہ ہے۔ کہانی رومانیت سے نکل کر سپاٹ حقیقت کی طرف مڑ جاتی ہے اور دیہاتی زندگی کی ایک تلخ تصویر پیش کر جاتی ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں کا نصب العین نسبتاً تبدیل ہوتا ہے اور وہ رومان کے گلابی پردوں سے نکل کر مٹ میلی سماجی حقیقت کا دامن تھام لیتے ہیں لیکن اس حقیقت میں ان کی آرزومندی، تصور پرستی اور آسودگی کے جذبات بھی شامل رہتے ہیں۔ ان کا دردمندانہ احساس کمزور اور ضعیف کرداروں میں بھی ایک عجیب سی جان اور چمک پیدا کر دیتا ہے، اسی لیے، اس کہانی میں حاجی بابا کا کردار جس قدر متاثر کرتا ہے، اعظم کا نہیں۔

میں یہاں احمد ندیم قاسمی کی دو کہانیوں کا ذکر کروں گا۔ اول 'بین' اور دوم 'لارنس آف تھیلیا' — بین کا آغاز احمد ندیم قاسمی اپنے مخصوص رومانی اسلوب سے اس طرح کرتے ہیں کہ کہانی ابتدا سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ بیٹی کا پیدا ہونا۔ کونپلوں کا پھوٹنا اور اودے اودے پھولوں کا مہکنا۔ جگنو کا چمکنا قاری کو باندھ لیتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ معنی خیز جملہ جس میں زندگی کی ایک تلخ حقیقت پوشیدہ ہے جب باپ کہتا ہے:

> ''تو نہیں جانتی نا بھولی عورت۔ تو ماں ہے نا تو کیسے جانے کہ خدا اتنی خوب

صورت لڑکیاں صرف ایسے بندوں کو دیتا ہے جن سے وہ بہت خفا ہوتا ہے۔''

یہ جملہ بہت معنی خیز ہے اور اسی پر کہانی کا دارومدار ہے۔ ماں کی ممتا اور ہے اور باپ کا خوف اور۔ خوف اور خفگی کے سایے میں سولہ سترہ برس گذر گئے۔ لڑکی جوان ہو کر نور کا پیکر بن گئی۔ زمین تلاوت کرتی تو آواز آسمان تک جاتی جسے دیکھ کر درگاہ کے سائیں حضرت شاہ نے والدین سے کہا:

''اپنی بیٹی کو سائیں جی کے قدموں میں بٹھا کر اپنے اگلے پچھلے گناہ معاف کرالو۔ تم انشاءاللہ جنّتی ہو''۔

بیٹی کو سائیں کے حوالے کر کے ماں باپ گھر آ جاتے ہیں اس درمیان خوب صورت لڑکی پر بدصورت آسیب سوار ہوتے ہیں۔ رنگ روپ بدلتا ہے۔ اب آواز میں وہ کیفیت نہیں۔ اب تو وہ بس یہ کہہ رہی ہے 'مزار شریف ضرور کھلے گا۔ دستِ مبارک ضرور نکلے گا۔ فیصلہ ضرور ہوگا۔ انصاف ضرور ہوگا۔''

فیصلہ اور انصاف کہانی میں پُر اسرار انداز سے اشاریت پیدا کرتے ہیں اور بھولے و کمزور والدین یہی سمجھتے ہیں کہ بیٹی پر کوئی خوفناک جن سوار ہوگیا ہے جو حضرت شاہ کے قبضے میں بھی نہیں ہے۔ وظیفہ پھر بھی جاری رہتا لیکن کہانی کے آخری حصہ میں بڑے لطیف اور نازک انداز میں لڑکی کی بپتا کو اشاراتی انداز سے ظاہر کیا گیا ہے۔ بیٹی کے دامن میں پتھر، ناس کر دینے کی دھمکی، فیصلہ اور انصاف کا انتظار اور پھر لڑکی کا یہ جملہ:

> ''میری اماں۔ میرے باپ۔ کون جانے مزار شریف کیوں نہیں کھلا۔ انصاف تو نہیں ہوا پر چلو فیصلہ تو ہوگا۔ چلو میں گنہ گار سہی، سائیں دولھے شاہ جی آپ نے تو بڑا انتظار کرایا۔ اب قیامت کے دن ہم خدا کے سامنے پیش ہوں گے۔ خدا کے سامنے۔''

بولتی چہکتی اور چاندی کی کٹوریوں کی طرح بجتی، تلاوت کرتی ہوئی لڑکی زبان سے آخری فقرہ نکلا 'خدا کے سامنے'۔ اس کے بعد خاموشی جو احتجاج کا علامیہ ہے تاثر پذیری کو اور پھر بابا کا بھی احتجاج جو کفن کو نذرِ آتش کر دیتا ہے اور اب فضا میں تلاوت کی گونج کے ساتھ کفن کے جلنے کی بو بھی بس گئی تھی اور تلاوت بین میں بدل گئی تھی۔ بے حد نازک احساس و اظہار کی کہانی، بے درد جوانی ایک مخصوص مذہبی نظام کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ احتجاج کو رومانی پیکر میں ڈھالنا اور صوفی ہوتے ہوئے بھی صوفیانہ ماحول پر سوال کرنا احمد ندیم قاسمی ہی کے لیے ممکن تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ایسی دردمند، حساس کہانی احمد شاہ ندیم ہی لکھ سکتے تھے۔ اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کے ذریعے پیری فقیری کے پردے میں پیری اور درویشی کے نقاب میں چھپی نفس پرستی

اور تعیش پسندانہ ذہنیت کو بڑے سلیقے سے بے نقاب کیا ہے۔ پوری کہانی میں نہایت مہارت اور اشاریت کے ساتھ بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

لارنس آف تھیلیا میں خدا بخش تھوڑا بہت پڑھا لکھا شخص ہے۔ یہاں لڑکی کی بجائے ایک لڑکا ہے اور تلاوت کی جگہ اذان ہے اور بہ قول مصنف ''پانچ وقت کا نمازی ہے۔ اذان ایسی دیتا ہے کہ چڑیاں مسجد کے مناروں پر اتر آتی ہیں۔ لیکن بڑے مالک کی نظر میں وہ حرام زادہ ہے جب کہ وہ جولاہا ہے، کاریگر ہے، نیک ہے اور نام بھی مسکین ہے لیکن سب سکین کہتے ہیں، اس لیے کہ مسکین پسند نہیں''۔ مرکزی کردار جو جوان ہے جوشیلا ہے اسے یہ سب پسند نہیں لیکن تجربہ کار خدا بخش کہتا ہے: ''تم آج ہی سے طنز کرنے لگے۔ اس علاقے کا یہ مقولہ ہے کہ سر جتنا بڑا ہوتا ہے درد سر کا علاقہ اتنا ہی پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ابا کو یہ پٹائیاں مجبوراً کرنی پڑتی ہیں نہ کریں تو زمینداری کیسے چلے؟''

زمینداری کیسے چلے، درگاہ کا کاروبار کیسے چلے — سب کچھ آخر کیسے چلے؟ یہ ایک اہم سوال ہے جس کے مختلف زاویے الگ الگ کرداروں، کہانیوں سے برآمد ہوتے ہیں اور احمد ندیم قاسمی کا قلم اور وژن بڑے تخلیقی انداز میں ان کو اس طرح پیش کرتا چلتا ہے کہ کہانی کی تخلیقی فضا ذرا بھی متاثر نہیں ہوتی اور وہ سوال و خیال، جمال و جلال کی مختلف رومانی و وجدانی صورتوں میں اپنی رومانی حقیقت یا حقیقی رومانیت کے روپ میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں اور یہی ان کی تخصیص ہے، ان کا جوہر تخلیق ہے۔ یہ جملہ دیکھیے:

> ''میں سوچ رہا ہوں کہ جس لمبے چوڑے پلنگ پر ملک صاحب تشریف رکھتے ہیں اس کے پائے کتنے بڑے ہیں، میں نے غور سے دیکھا تو وہ لکڑی کے نکلے۔''
>
> حیران ہو کر خدا بخش نے پوچھا — 'لکڑی کے نہ ہوتے تو اور کس کے ہوتے؟ تم نے پہلے کیا سمجھا تھا'
>
> میں نے کہا — میں سمجھا یہ پائے نہیں بلکہ پلنگ کے ہر کونے کے نیچے ایک ایک مسکین کھڑا ہے۔''

پلنگ کے پایوں میں مسکین کی شکل دیکھنا معنی خیز تخلیقی انداز میں سماج کی اونچ نیچ کو تو پیش کرتا ہی ہے نیز یہ بھی واضح کر دیتا ہے کہ سرمایہ داری و زمینداری کا پورا نظام مسکین جیسے کندھوں پر ٹکا ہوا نظر آتا ہے لیکن مسکین پھر بھی مسکین ہی رہتا ہے، اسی لیے، وہ بلکہ غمگین بھی ہے اور معتوب بھی۔ قاسمی ان مسائل کو سماجی شعور سے زیادہ انسانی شعور اور دردمند احساس کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور

کبھی کبھی سبک سی مزاحمت بھی ان کا قلم کرتا ہے:

''اگر یہ چاروں طرف مسکین پلنگ کے چاروں گوشوں کے نیچے سے نکل جائیں تو پلنگ زمین پر آ رہے۔''

یہ بلیغ اشارہ کہانی کا نچوڑ بنتا ہے لیکن گاؤں کے لوگ عقیدت، احترام، خوف کے سایے میں ہی جیتے ہیں، قاسمی صاحب کا قلم ان سب کے درمیان جاکران کے بیچ کی پیچیدہ، خوف زدہ نفسیات کو بڑے نرم و نازک انداز میں پیش کرتا چلا جاتا ہے کہ پنجاب کا کلچر، فضا، ماحول اور نظام سب ایک دامن میں رچ بس جاتے ہیں۔ ان سب پر بڑے سلیقہ سے، پورے تخلیقی انداز میں وجدانی رویوں سے احمد ندیم قاسمی کا وہ شعور جذب و پیوست ہو جاتا ہے جسے انھوں نے انسانی، سماجی اور ترقی پسند افکار واقدار سے اپنے تحت الشعور میں اتارا ہے۔ تخلیق اور تخلیق کار کا کمالِ فن یہی ہوا کرتا ہے کہ تخلیق اول رہے تفکیر دوئم۔ وجدان بالا رہے ایقان پسِ پردہ۔ یہ وصف احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے کردار، کرداروں کی محرومیاں ان کی خستہ حال بوسیدہ زندگیاں، بوڑھے مردوں کی کمزوریاں، جوان عورتوں کی لاچاریاں اور چاروں طرف پھیلی ہوئی شیطانی کارگذاریاں—ان سب کے درمیان قاسمی صاحب کا قلم محبت اور انسانیت کو تلاش کرتا رہتا ہے۔ غیرت اور حمیت کی شمع جھلملاتی رہتی ہے۔ جلسے کا بوڑھا کسان میں 'انسان ہوں' کا واحد متکلم، 'دارو رسن' میں نتھ کی ماں، 'ہیرا' کا دریام، بابا نور مولا، پرمیشر سنگھ، خدا بخش، وحشی کی ضعیفہ، سب کے سب محبت میں سرشار ہیں۔ اس محبت میں اضافے کرتا ہے احمد ندیم قاسمی کا قلم۔ قلم کے جوہر، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور اس کا مخصوص رومانی اسلوب تخلیقیت کی گلابی چادر اڑھا دیتا ہے لیکن اچھی بات یہ ہے کہ کہیں بھی حقیقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا

اکثر یہ سوال اٹھا ہے کہ قاسمی ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کبھی انقلاب کے راستے پر نہیں چلے۔ اشتراکی نظریے کا دامن نہیں تھاما۔ راقم کا اپنا نقطۂ نظر ہے کہ ترقی پسند ہونے کے لیے انقلابی یا اشتراکی ہونا بنیادی شرط نہیں۔ ہر اشتراکی ترقی پسند ہوتا ہے لیکن ہر ترقی پسند اشتراکی ہو ایسا ضروری نہیں۔ پھر انقلاب کے بھی انیک روپ ہوتے ہیں۔ گنڈاسا میں مولا کا ذہنی انقلاب، پرمیشر سنگھ کا انسانی انقلاب، ہتین ایم.اے. کا گاؤں کی بوسیدگی سے انقلاب، بین کا مرکزی کردار، مذہبی نظام کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور نہ جانے کتنے احتجاج احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بھرے پڑے ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے ان افسانوں میں اشتراکیت کم انسانیت اور محبت زیادہ کام کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں وہ منٹو کے زیادہ قریب آجاتے ہیں۔

منٹواور قاسمی اس لیے بھی قریب ہیں کہ دونوں دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتے تھے۔ اپنے مجموعے ’آبلے‘ کو احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام معنون کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میں اس کے دماغ سے زیادہ اس کے دل سے متاثر ہوا۔ احمد ندیم قاسمی اپنی انسان دوستی اور دردمندی کے تحت ہی ترقی پسند ہیں اور چوں کہ شاعر بھی ہیں، اس لیے، زیادہ بڑے فن کار ہیں۔ ایک حساس فنکار جس کو ابتدا سے ہی غریبی وافلاس نے متاثر کیا۔ ایک جگہ لکھا ہے ’’امیری اور غریبی کے تضاد نے مجھے ضرورت سے زیادہ اور وقت سے پہلے حساس کر دیا‘‘۔ احمد ندیم قاسمی ایک عمدہ شاعر بھی تھے۔ آنچل کے دیباچے میں اس احساس کو شاعرانہ وفنکارانہ انداز میں یوں کہتے ہیں:

> ’’مجھے ایک پھول، ایک ستارہ، ایک انسان چاہیے۔ مجھے ایک خدا چاہیے اور ایک کائنات اور ایک انسان متفق اور مجتمع۔ اپنے افکار معلوم کرنے کے لیے میرا احساس ہی بہترین ترازو ہے۔ اگر میری کوئی تکنیک ہے تو وہ محض خلوص۔ اگر میرا کوئی موضوع ہے تو وہ محض انسانی زندگی۔ اگر میرا کوئی اسلوب ہے تو وہ محض میری شاعرانہ افتادِ طبع کا پرتو ہے۔ میں فنکار ہوں اور میں فن کو اصطلاحات کا اسیر نہیں بنانا چاہتا۔‘‘

فن کو، فکر کو، اسلوب کو یہاں تک کہ ترقی پسندی کو بھی جبریت کے حوالے کر دینا مناسب نہیں اور جہاں بہ ظاہر ایسا ہوتا ہے کہ وہ تقاضاے وقت اور عصری جبر کے حوالے سے ہی ہوتا ہے، اس لیے، کہ زندگی کے انیک روپ ہوتے ہیں۔ محبتوں اور عقیدتوں کے بھی اور خباثتوں وغلاظتوں کے بھی، اس لیے، فکر وفن کے بھی انیک روپ ہوتے ہیں، جلوے ہوتے ہیں، نظارے ہوتے ہیں۔ بڑا فنکار خباثتوں کو بھی محبتوں میں بدل دیتا ہے یہی اس کا فن ہے اور فن کا فریضہ بھی۔ احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں یہ فکر وفن کہیں آنچل کی طرح ہے تو کہیں تتلیوں اور کہیں بگولوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں۔ فکر وفن کے جمال وجلال کو سمجھنا ہے تو اس سوال کو بھی سمجھنا ضروری ہے جو اکثر بلکہ ہمیشہ محبت اور انسانیت کے خلاف ہونے والے کام کا محرک ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان انسانی واخلاقی اقدار اور صوفیانہ کردار کے حامل فنکار ہیں جو زمان ومکان کی قید سے ماورا ہوتے ہیں؟

❑❑❑

خواجہ احمد فاروقی

اردو میں وہابی ادب

میرے مقالے کا موضوع انیسویں صدی کے مجاہدین کی تحریک ہے جس کو عرفِ عام میں وہابی تحریک کہا جاتا ہے لیکن جس کا سرچشمہ دراصل شاہ ولی اللہ کے افکار و خیالات ہیں، اسی لیے، اسے ولی اللّٰہی تحریک بھی کہا جاتا ہے۔ میں نے اس کے خط و خال کو اس کے ادب اور اس کے معاصرین کی تحریروں کے آئینے میں دیکھا ہے۔ تنقید میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم آئینے کو کس رُخ سے پکڑتے ہیں اور اسے کس قسم کے فریم میں آراستہ کرتے ہیں۔ اسی لیے ابتدا میں ان تاریخی عوامل کی نشو و نما کا مختصر طور پر ذکر کیا گیا ہے جن سے مذکورہ تحریک ظہور میں آئی۔ یہاں یہ امر واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ جہاں مقالے میں اقتباسات کا براہِ راست حوالہ نہیں دیا گیا ہے وہاں بھی تقریباً ہر جگہ تحریک کے بیان میں مطبوعہ یا غیر مطبوعہ مستند عصری ادب کو پیش نظر رکھا گیا ہے جس سے خوشہ چینی قیامِ یورپ میں ممکن ہو سکی۔ آخر میں موجودہ اردو نثر کے ارتقا میں وہابی تصانیف کی قدر و قیمت متعین کی گئی ہے اور ان کی تاریخی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

اوّل ہم ہندو سماج اور اسلام کے سابقے کا ایک اجمالی جائزہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں کی درمیانی خلیج محض اختلاف تک محدود نہ تھی بلکہ ان میں صریح تضاد تھا۔ اسلام کا نقطۂ آغاز حق تعالیٰ کی وحدانیت وعظمت اور حاکمیتِ مطلقہ پر پختہ یقین ہے اور اسی نقطے پر اسلام کے صریح و واضح عقائد اور احکام مبنی ہیں۔ اس کے بنیادی عقیدے کا انحصار ان دو سادہ جملوں پر ہے: ''خدا کے سوا کوئی معبود نہیں اور محمدؐ اس کے رسول ہیں۔'' یہ اعتقاد کہ اللہ ایک ہے اور وہی مستحقِ اطاعت و

عبادت ہے، شرک اور بت پرستی کی کامل نفی کرتا ہے۔ آخرت میں انسان کے دوسرے گناہ خواہ معاف ہوجائیں لیکن شرک کی بخشش نہیں ہوسکتی۔ شرک دوسرے الفاظ میں تمام کائنات کے لیے ایک خالق اور ایک مدبّر کل کے عقیدے سے انکار کا دوسرا نام ہے۔ اسی طرح اسلام خدا کی ماورائیت کا قائل ہے، اس کا حکم قطعی اور مطلق ہے۔ اسلام کے لغوی معنی ''گردن نہادن بہ طاعت'' کے ہیں یعنی خدا کی مرضی کے آگے کلیۃً سرِ تسلیم خم کردینا۔ اس کے برخلاف ہندو مذہب خدا کے محیط کل ہونے کا معتقد ہے۔ اس کے نزدیک الوہیت کا تصور کائنات سے الگ ممکن نہیں۔ اس کا اساسی فلسفہ یہ ہے:

جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

اور یہیں سے اوتار کا عقیدہ اور متعدد شکلوں میں خدا کی پرستش کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ سماجی سطح پر دیکھیے تو اسلام اخوت اور مساوات پر زور دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ خدا کی نظر میں تمام انسان بلا امتیازِ نسل و رنگ برابر ہیں۔ اس کے مقابلے میں ہندوؤں کا وہ مذہبی اور مقدس عقیدہ ہے جس نے سماج کو بہت سی ذاتوں میں تقسیم کردیا ہے اور جس نے صدیوں سے اس کے ڈھانچے کو ایک حالت میں برقرار رکھا ہے۔

ہندو کلچر جیسا کہ البیرونی نے اس کو گیارھویں صدی عیسوی میں پایا، نہایت قدیم اور ترقی یافتہ تھا۔ علیٰ ہذا جب مسلمان شمالی ہند میں وارد ہوئے تو وہ مشرقِ وسطیٰ کی تہذیب و شائستگی کے حامل تھے اور انھوں نے یورپ کو اپنی تابانی سے مطلع انوار بنادیا تھا۔ ہندو مذہب اور اسلام دونوں بے مثال روایات کے وارث تھے لیکن دونوں کی راہیں الگ الگ تھیں اور ان کے ذاتی عقیدے، شریعت، رسوم و عبادات میں بنیادی فرق تھا۔

اس موقعے پر ہندستانی سماج کو دو گونہ مشکل درپیش تھی۔ یہ کہ کس طرح متضاد مذہبی مسلّمات کو ٹھیس لگائے بغیر ایک مشترکہ رہن سہن کا نقشہ بروے کار لایا جائے اور کس طرح بلا واسطہ حقیقت مطلقہ کی معرفت حاصل کی جائے؟

ہندستان میں اسلام اور ہندو مذہب کا سابقہ دراصل تاریخِ عالم کا عجیب و غریب واقعہ ہے۔ یہ دو متضاد نظریوں کا ٹکراؤ تھا۔ اسی کے نتیجے میں اختلاف و آویزش کی وہ تمام صورتیں پیدا ہوئیں جو بالعموم ایسے موقعے پر پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن جلد ہی دونوں نے ایک ایسی سطح دریافت کرلی جہاں اختلافات ختم ہوجاتے ہیں اور اتحاد و اختلاط کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔

مسلمانوں نے ہندستان کو اپنا وطن قرار دیا اور آویزش کے بعد آمیزش کا ایک قدرتی عمل

شروع ہوا۔ وہ کثیر ہندو آبادی کے درمیان رہتے تھے۔ دائمی آویزش کو برقرار رکھنا قطعی ناممکن تھا۔ باہمی معاشرت سے باہمی مفاہمت کی راہیں کھلیں۔ تسخیرِ ملک کے پہلے دھچکے کے بعد نئی تہذیب کا نشو ونما شروع ہوا جو نہ خالص ہندوانہ تھی اور نہ خالص اسلامی۔ عام ہندو زندگی، موسیقی، آرٹ، زبان، ادب اور علوم میں بہت سے وہ عناصر جو مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے، شامل ہو گئے۔ اس سابقے میں ہندو تہذیب کی روح اور ہندو ذہن میں خاصی بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے بھی ہر شعبۂ زندگی میں زبردست تغیرات رونما ہوئے۔ جس کے گواہ ابنِ حوقل اور مسعودی سے لے کر امیر تیمور تک سب ہی ہیں۔ چناں چہ اسلامی فنِ تعمیر، مصوری، زبان، ادب، رسم ورواج اور صوفیانہ اندازِ فکر میں ہندو اثرات صاف طور پر ملتے ہیں۔ بابر کے الفاظ میں اس وقت پورے ملک نے ہندستانی طریقِ زندگی کو اپنا لیا تھا اور یہ وہی شاہراہِ عمل ہے جس کے سنوارنے اور ترقی دینے میں بابر کے جانشینوں نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ سولھویں صدی میں اکبر کی پالیسی نے، جس کا مقصد ملک کی وحدت کو مستحکم کرنا تھا، اس اتحاد پسندانہ مہم کو اور تیز کر دیا، جس کے اثر سے عوامی سطح پر مل جل کر رہنے کی تحریک کو اور زیادہ بڑھاوا ملا۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی بڑی اکثریت وہ ہے جو ہندو مذہب سے اسلام میں داخل ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ بعض موقعوں پر جبریہ تبدیلیِ مذہب کے واقعات بھی ہوئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جبریہ تبدیلی کی حیثیت استثنا کی تھی، قاعدۂ کلّیہ کی نہیں تھی۔ ایک طرف کثرت سے مسلمان مہاجرین کے قافلے شمالی درّوں سے آ رہے تھے اور دوسری طرف ترغیب وتحریص کا کام بھی جاری تھا۔ تبلیغ کا اثر سب سے زیادہ غریب اور سماجی طور پر پست طبقوں میں ہوا، جو بڑی تعداد میں وحدۃ الوجود کے عقیدے کو چھوڑ کر اسلام میں داخل ہوئے اور اپنے ساتھ اپنے رسم ورواج بھی لیتے آئے۔ ان لوگوں نے عموماً اپنی قدیم وجودیت کی روایات کو تبدیل شدہ صورت میں برقرار رکھا بلکہ بعض صورتوں میں جوں کا توں رہنے دیا یعنی گاؤں کے دیوی دیوتا کی پوجا حسبِ سابق جاری رہی اور وجودیت کے قدیم عقائد بدستور قائم رہے۔ برہمن پجاریوں کی آؤ بھگت اور ہندو تہواروں کی شرکت پہلے کی طرح قائم اور باقی رہی۔ یہ لوگ ہندو روایات، دیومالا، رزمیہ داستانوں سے بہ خوبی واقف تھے چناں چہ ہندوؤں کی طرح زندگی بسر کرنا، ہندو لباس، شادی بیاہ کی رسمیں اور ذات پات کی بندشیں وہی رہیں جو پہلے تھیں۔ ڈاکٹر اشپرنگر کے ذاتی ذخیرہ موجودۂ ٹیوبن گن میں ایک بے مثل مخطوطہ ہے جو 'قانون النسا' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے شائع بھی ہو رہا ہے۔ اس میں مسلمان عورتوں کے عادات وتوہّمات اور روحوں اور

دیوی دیوتاؤں پر ان کے اعتقادات کا بیان ہے۔ اس میں خدائی رات، پیر دیدار کے کونڈے، بی بی کی صحنک، بی بی کی پڑیوں، مشکل کشا کے دونے، رجب ہٹیلے کے مرغ، شاہ سلطان کے روٹ، بی جاگتی جوت کی نوبت، بی سہجان کی کڑھائی کہ مشکل سہج سے آسان ہو، بی ٹپک کی سپاری، کہ مراد ٹپک پڑے، ترت پھرت کی پڑیاں، بی کشٹی کا کونڈا کہ جس میں جلدی کشٹ یعنی مشکل آسان ہو۔ بی حال بحال کی کٹی، بی آس کی ٹکیا، شتاب مرتضیٰ کا ملیدہ، بڑ بڑ یروں کی نیاز، ستی کا ٹکا، بارہ وفات میں بارہ روز بتاشوں پر فاتحہ، شاہ جلال بخاری کا کونڈا، خواجہ خضر کی ناؤ، شاہ دریا اور صدر جہاں کا سر پہ آنا، شیخ سدّو کا بکرا اور سید احمد کبیر کی گاے — اس قسم کی بہت سی رسموں کا ذکر ہے جو قطعی غیر اسلامی ہیں۔ ان میں سے اکثر رسمیں مسلمانوں نے ہندستان سے لی ہیں اور یا تو اُن کا نام بدل دیا ہے یا ان کو پیر پرستی کے روپ میں اپنا لیا ہے۔

یہ بھی واضح رہے کہ مذہب کی اس تبدیلی میں سب سے زیادہ حضراتِ صوفیا نے حصہ لیا، جو خود بڑی حد تک ہندو فلسفے سے متاثر تھے۔ جو عقائد و اعمال ہندو مذہب سے مستعار لیے گئے ان میں تناسخ، حلول، مایا کا عقیدہ، حبس دم، محرم کی رسوم، قبر پرستی اور بزرگوں کے مزارات پر چڑھاوے چڑھانا قابلِ ذکر ہیں۔ نروان کا تصور، بدھ مت کے ہشت گانہ اعمال، یوگ کی مشق اور مافوق الفطرت قوتوں پر اعتقاد۔ غرض کہ یہ تمام چیزیں صوفیا نے فنا، سلوک، یا مراقبہ و کرامت کے نام سے اپنا لیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی تصوف خالص وجودی باطنیت میں تبدیل ہو گیا۔

مولانا اسماعیل شہید نے 'تقویت الایمان' میں شرک کی چار قسمیں بتلائی ہیں:

۱۔ اشراک فی العلم
۲۔ اشراک فی التصرف
۳۔ اشراک فی العبادت
۴۔ اشراک فی العادات

اس کے بعد ان خوارق و کرامات اور شرک کی مذمت کرتے ہوئے تفصیل سے لکھتے ہیں:

> ''سننا چاہیے کہ اکثر لوگ پیروں کو اور پیغمبروں کو اور اماموں کو اور شہیدوں کو اور فرشتوں کو اور پریوں کو مشکل کے وقت پکارتے ہیں اور ان سے مرادیں مانگتے ہیں اور ان کی منتیں مانتے ہیں اور حاجت روائی کے لیے ان کی نذر و نیاز کرتے ہیں اور بلا کے ٹلنے کے لیے اپنے بیٹے کو ان کی طرف نسبت کرتے ہیں۔ کوئی اپنے بیٹے کا نام عبدالنبی رکھتا ہے، کوئی علی بخش، کوئی حسین بخش، کوئی پیر بخش،

کوئی مدار بخش، کوئی سالار بخش، کوئی غلام محی الدین، کوئی غلام معین الدین، اور ان کے جینے کے لیے کوئی کسی کے نام کی بدّھی پہنا تا ہے، کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہنا تا ہے، کوئی کسی کے نام کی بیڑی ڈالتا ہے، کوئی کسی کے نام کی قسم کھا تا ہے۔

وَمَایُؤمِنُ اَکثَرُھُم بِاللّٰہِ اِلَّا وَھُمْ مُّشرِکُونَ

موجودہ 'تقویۃ الایمان' صرف ایک باب اور پانچ فصلوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب کا ترجمہ 1225ھ (1810) میں محمد سلطان نے ہندی بولی میں کیا ہے اور اس کا نام 'تذکیرالاخوان بقیہ تقویۃ الایمان' رکھا ہے۔

'تذکیرالاخوان' میں پھر ان بدعتوں کی طرف رجوع کیا ہے جو ہندستان کے اثر سے عام مسلمانوں میں رائج ہو گئی تھیں:

''جیسے لڑکا پیدا ہوتے وقت ایک بکرا ذبح کرنا اور بندوقیں چھوڑنا اور زچّہ کی چارپائی پر تیر اور کلام اللہ رکھنا۔ چھٹی کرنا اور نام فلاں بخش اور غلامِ فلاں رکھنا... بسم اللہ کی شادی کی محفل کرنا۔ مختون کو جھنڈے کے سلام کو لے جانا، اس کے ہاتھ میں بال کا کنگنا باندھنا۔ اس کے ہاتھ میں لوہا رکھنا۔ نکاح میں موتی باندھنا اور دروازوں پر نیل یا چونے کے ٹیکے دینا۔ ساچق اور آتش بازی... مرد کو مہندی لگانا۔ سہرا باندھنا، ٹونے گانا، جلوہ کرنا۔ تعزیہ بنانا۔ شدّے نکالنا۔ ربیع الثانی کو گیارھویں کرنا۔ جمادی الاوّل میں مکن پور کو بدیع الدین شاہ مدار کے چلّے کو عرس میں جانا۔ شعبان میں آتش بازی چھوڑنا۔ اور حلوا پکانا... کفن کے ساتھ جانماز اور چادر بھی ضروری بنانا...... قبر میں قُل کے ڈھیلے اور شجرہ رکھنا... توشے کرنا... اور نادِ علی اور ختم، بزرگوں کے نام کے یا قرآن کی آیتوں کو معکوس پڑھنا اور چراغ جلتے وقت ایک دعا ایجادی پڑھنا اور شغل برزخ وغیرہ طریقہ ایجاد کرنا... مقصد کے حق میں تقلید ہی کافی جاننا اور تحقیق ضروری نہ سمجھنا... ذات پات کی بڑائیاں کرنا... دوسرا نکاح معیوب سمجھنا... سوگ میں بیٹھنا۔

ان بدعتوں کے علاوہ 'تقویۃ الایمان' میں ان تفرقوں کا بھی ذکر ہے جو ہندستان میں پھیل گئے تھے اور جن کی وجہ سے اسلام کی صورت مسخ ہو گئی تھی۔ تفضیلیہ فرقے نے ''تعزیہ داری، مرثیہ خوانی، سیاہ پوشی، چھچھی اور بھُس اُڑانے کی رسمیں ایجاد

کیں۔ ایک نے عیدِ غدیر اور عیدِ بابا شجاع ٹھہرائی اور نوروز کیا اور روزے نماز اذان میں کمی بیشی کی۔ یا ایک فرقے نے شفاعت اور دیدارِ الٰہی کا انکار کیا۔ اور گناہ کبیرہ کو اسلام سے خروج کا باعث جانا... یا ایک فرقے نے گوشہ نشینی اور ترک امر بالمعروف اور نہی عن المنکر اختیار کر کے شغل برزخ اور نماز معکوس اور ختم اور توشے اور طرح طرح کے درود، وظیفے اور فالنامے اور گنڈے تعویذ اُتارے، اور حاضراتیں، اور عرس، اور قبروں پر مراقبہ، اور باجا، راگ سننا، اور حال لانا ایجاد کیا... کسی نے آپ کو چشتی مقرر کیا اور کسی نے قادری اور کسی نے نقش بندی۔ کسی نے سہروردی، کسی نے رفاعی ٹھہرالیا۔ اور کوئی سر پر بڑے بڑے بال رکھ کر اور چار ابرو کا صفایا دے کر، اور بڑی ٹوپیاں اور تاج دھر کر اور کفنی اور سیلیان گلے میں ڈال کر مداریہ یا جلالیہ مشہور ہوا... غرض ہزاروں طرح کی راہیں نکالیں اور ہر ایک فرقہ خوش ہوا کہ ہم ہی خوب ہیں اور ہماری ہی راہ اچھی ہے۔''

'شقہ فیض' (1295ھ) مصنفۂ طالب حسین شاہ چشتی قادری مخزونہ برٹش میوزیم میں ایک باب ہے جس میں انھوں نے معرفت الٰہی کے متعلق ہندو اور مسلمان فلاسفہ کے خیالات کی یکسانی کو ثابت کیا ہے۔ انھوں نے متعدد ہندو پیشواؤں کی تصانیف سے دکھایا ہے کہ معرفت یا عرفان کے بارے میں ہندوؤں کے خیالات وہی ہیں جو قرآن مجید میں ملتے ہیں۔ مطابقتِ دین اسلام اور ہنود کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''سببِ اختلاف، نفسانیت اور نافہمی متاخرینِ عوام کی ہے کہ علمِ دید اور علمِ معرفت کو دونوں دین والے چھوڑ کے علم شاستر اور علم شرع پر قائم ہو گئے ہیں۔ اور اس کے مغز کو نہیں نکالتے، فقط پوست کو چوس رہے ہیں۔''

خلاصۂ بحث کے طور پر لکھا ہے:

> ''دینِ ہندو اور دین اسلام میں دراصل فرق نہیں ہے کہ کتاب، کتاب کی تصدیق کرتی ہے اور خبر کو خبر تصدیق کرتی ہے۔''

طالب حسین شاہ حسنی نے وحدت الوجود کے عقیدے کے بارے میں ممتاز مسلم صوفیا کے ملتے جلتے خیالات پیش کیے ہیں اور لکھا ہے کہ وید نہ صرف یہ کہ خدا کی طرف سے نازل ہوئے ہیں بلکہ ان سے آنحضرت صلعم کی رسالت کی تصدیق بھی ہوگئی ہے۔ مخطوطہ؟ مذکور میں کلمے کی بحث کرتے ہوئے انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ علما سے اس کے سمجھنے میں صریحاً غلطی ہوئی ہے۔ انھوں

نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلمے کا تصور ہندوانہ ہے اور اس کا مطلب لاموجود الا اللہ ہے نہ کہ لامعبود الا اللہ۔ مصنف کے الفاظ میں یوں سمجھیے کہ:

''کوئی اللہ غیر اللہ نہیں ہے پس غیر اللہ نہیں ہے تو عین اللہ ہوا۔''

یہ مقامی اثر بنگال اور بہار میں جتنا نمایاں ہے، شاید اتنا اور کسی جگہ نہیں اور یہی وہ علاقہ ہے جہاں وہابی تحریک سب سے زیادہ مقبول اور موثر ہوئی اور اس کی سب سے مستند شہادت بنگالی ادب میں ملتی ہے۔ مسلمان جب بنگالی میں لکھتے ہیں تو اسی انداز میں جیسے دوسرے ہندو لکھتے ہیں۔ انھوں نے ہندو صنمیات، ہندو عقائد اور ہندو رسوم کا اظہار اُسی جوش اور ولولے سے کیا ہے جس طرح دوسرے لکھنے والوں نے۔ ان کے موضوعات، تشبیہات اور عقیدے زیادہ تر ہندو معاشرت اور ہندو ادب سے مستعار ہیں۔ شیخ فیض اللہ نے ناتھ فرقے کی تعریف میں زور قلم صرف کیا ہے۔ عبدالشکور، علا دل اور سیّد سلطان نے شیو عقائد کی پر زور تائید کی ہے اور مرزا حسین نے کالی دیوی کی مدح میں اشعار کہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ سیّد سلطان نے حضور رسالت مآب صلعم کے ذکر کے ساتھ برہما، وشنو، شیو اور کرشن کا شمار بھی پیغمبروں میں کیا ہے۔ بعض جگہ دیوتا کا تصور آدھے محمد اور آدھے کرشن کا ہے اور بعض جگہ ستیہ پیر دیوتا پیدا ہو گئے ہیں جو ہندو اور مسلمان دونوں کی نظروں میں لائقِ احترام ہیں اور جن کی تعریف و توصیف سے بنگالی ادب بھرا ہوا ہے۔

یہی حال معاشرت کا تھا۔ شاہ اسماعیل شہید کا بیان ہے کہ منوہر ناتھ کے مندر میں ہندو اور مسلمان دونوں سر جھکاتے تھے۔ ستیہ دھرم جو بنگال میں خالص ہندو عقائد کے تحت اٹھارھویں صدی میں وجود پذیر ہوا، اس کے ماننے والے ہندو اور مسلمان دونوں تھے۔ اسی طرح دیوتاؤں نے پیروں کی اور دُرگا پوجا نے تعزیہ داری کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بعض اسلامی پیغمبروں کو وہ روپ دے دیا گیا تھا کہ ان پر دیوتا کا شبہ ہوتا ہے۔ خواجہ خضر کی پرستش میں ہندو اور مسلمان دونوں ماہی گیر شریک ہوتے تھے اور بھادوں کی آخری جمعرات کو ان کے اعزاز میں ایک بڑا جشن منایا جاتا تھا، جس میں فاتحہ پڑھ کر کاغذ کی سجی ہوئی کشتیاں مور کی شکل میں چھوڑی جاتی تھیں، خوشبوئیں سلگائی جاتی تھیں اور نذر نیاز کی جاتی تھی۔ عرسوں کی کثرت تھی اور کوئی شہر ایسا نہیں تھا جہاں ایک زندہ پیر موجود نہ ہو۔ مداریہ فرقے کے مسلمان فقیر ہندو سادھوؤں کی طرح لوہے کی زنجیریں پہنتے تھے، اگنی کی محبت میں آگ پر چلتے تھے۔ جلالی فقیر سانپ کھاتے تھے، جسم پر راکھ ملتے تھے۔ سہاگیہ فقیر گانجا، بھنگ، افیون جو اسلام میں قطعی ممنوع ہیں، ان کا استعمال علی الاعلان کرتے تھے۔

انیسویں صدی کے لگ بھگ مسلم کلچر اپنے نقطۂ عروج سے گزر چکا تھا اور ہندو کلچر بھی کہنہ و

فرسودہ ہو چکا تھا۔ اب یہ بالکل ممکن تھا کہ دونوں ایک نقطے پر سمٹ کر باہم مفاہمت کر لیں اور رسوم وعقائد اور ظواہرِ مذہب کے اختلافات کو نظر انداز کر کے، واحد مذہبی صداقت یعنی کثرت میں وحدت اور محض روحانی واردات کو اپنا نصب العین بنالیں۔ ہندوستانی اسلام نے اس طرف ایک قدم اور بڑھایا اور ہندو رسم ورواج اختیار کر کے اسلام کو ملکی روپ دیا۔ یہ رسم ورواج بعض اوقات اسلامی اقدار، اسلامی طرزِ فکر اور اسلامی اصول سے ٹکراتے تھے۔ حد یہ ہے کہ کلمے کو نئے معنی پہنائے گئے اور اس کو ہندو تصور سے تطبیق دی گئی۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں قرآن کی سورتوں کے ہندستانی اور بعض تحقیر آمیز نام رکھے گئے۔ اگر ہندو ذات پات کی شدید بندش نہ ہوتی تو یہ اثرات ہندستانی تہذیب کی بالکل کایا پلٹ دیتے۔ خالص اسلامی نقطۂ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلام نے تسخیر و فتح مندی کے لیے کمند بنائی تھی لیکن وہ خود بستۂ زنجیر ہو گیا۔ ''عشق'' کی دنیا میں اکثر ایسا ہوا ہے کہ:

فتادگاں سرِ خود را بہ خاکِ پا بخشند بجاں خرند شہادت کہ خوں بہا بخشند

یہ حالات تھے جب مجاہدین کی تحریک شروع ہوئی۔ اس کا سیاسی پس منظر اس سے بھی زیادہ عجیب ہے۔ اٹھارھویں صدی کے وسط سے ہماری خارجی زندگی میں زبردست انقلاب رونما ہو رہا تھا۔ جنگ پلاسی کے بعد انگریز، جن کے جلو میں انگلستان کا صنعتی انقلاب تھا، رفتہ رفتہ اپنے قدم مضبوطی کے ساتھ جما رہے تھے۔ 1803 میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دلّی تک پہنچ گئیں اور شاہ عالم ثانی بالکل انگریزوں کے زیرِ اثر آ گیا۔ پنجاب اور سرحد کے وہ علاقے جو اس وقت ہندستان کی جغرافیائی سیاست میں اور فوجی اعتبار سے سب سے زیادہ اہم تھے، وہ رفتہ رفتہ سکھوں کے ہاتھوں میں پہنچتے جا رہے تھے۔

اٹھارھویں صدی میں حضرت شاہ ولی اللہ (1760-1702) نے اپنی مہتم بالشان تحریک شروع کی۔ یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی، معاشی بھی اور ادبی بھی۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچا مذہبی جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور جو سماج اور ملک کے فائدے کو اپنے ذاتی فائدے پر ترجیح دیتا ہے۔ اس جذبے کو وہ اقتصادی توازن، خدا پرستی اور تربیت نفس کے ذریعے اُبھارنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ داعیانِ صداقت ہر ملک اور ہر قوم میں گزرے ہیں اور اسی سچائی کے لیے زیادہ سے زیادہ اور آخری درجے کی کوشش کرنا جہاد ہے، جس کے لیے ہمیں ہمہ تن تیار رہنا چاہیے۔ شاہ ولی اللہ نے اس کے لیے مقدس عداوات کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اس تحریک نے بہت جلد سیاسی رنگ اختیار کرلیا اور وہ یہ کہ ملک کو انگریزوں سے پاک کیا جائے۔ اقتصادی نظام میں تبدیلی کی جائے اور مزدوروں اور کاریگروں کو ان کے صحیح حقوق دلوائے جائیں اور ان کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے۔

اس تحریک کی ادبی حیثیت بھی ہے جس کی طرف افسوس ہے کہ مطلق توجہ نہیں کی گئی۔ شاہ صاحب علیہ الرحمہ نے قرآن شریف کا جواب تک صرف جزدانوں میں بند تھا، فارسی میں ترجمہ کیا۔ قرآن کی یہ دعوتِ عام ایسا انقلابی اقدام تھا کہ اس سے حکومت کے ایوان میں زلزلہ آ گیا اور اسی کے اکسانے پر جاہل عوام اور برخود غلط مولوی ننگی تلواریں لے کر شاہ صاحب پر ٹوٹ پڑے۔ ان کو اس سلسلے میں وہی تکلیفیں اُٹھانا پڑیں جو جان وکلف اور اس کے ساتھیوں کو انجیل کا ترجمہ کرنے پر اُٹھانا پڑی تھیں۔ یا جان ہس کو آزاد خیالی پر نذرِ آتش کر دیا گیا تھا۔ 'امیر الروایات' کے مصنف نے 'سیر المتاخرین' کے حوالے سے لکھا ہے کہ نجف خاں نے شاہ ولی اللہ کے پہنچے اتروا دیے تھے تاکہ وہ کوئی مضمون یا کتاب نہ لکھ سکیں۔ اسی نے ان کے دونوں بیٹوں شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کو اپنی قلمرو سے نکلوا دیا تھا۔ لیکن ان سختیوں سے یہ تحریک دب نہ سکی اور سنہ 1803 میں شاہ رفیع الدین کا اُردو ترجمۂ قرآن بھی مکمل ہو گیا۔

شاہ ولی اللہ کے انتقال کے بعد (1762) شاہ عبدالعزیز (1823-1746) نے اس تحریک کو زبان و قلم کی مدد سے آگے بڑھایا۔ لیکن ان کی روز افزوں مقبولیت اور اصلاحانہ سرگرمیوں کو دیکھ کر مخالفوں کا ایک گروہ بھی پیدا ہو گیا، جس نے ان پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا۔ آوارہ گرد لوگوں نے آوازے کسے۔ مکان ضبط کر لیا گیا۔ دہلی سے نکال دیا گیا۔ دو دفعہ زہر دینے کی کوشش کی گئی۔ یہ بھی روایت ہے کہ ان کے بدن پر چھپکلی کا ابٹن مل دیا گیا تھا جس سے برص ہو گیا، لیکن وہ آخر وقت تک اپنے خیالات کی اشاعت سے باز نہیں آئے۔

1803 میں انگریزوں نے دہلی پر تسلّط جما لیا تھا۔ وہ دہلی جس کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا تھا کہ ''دوسرے شہر اور بلاد کنیزیں اور لونڈیاں ہیں اور دہلی مالکہ اور رانی۔ یہ موتی ہے اور باقی سب کے سب سیپیاں۔'' دہلی مٹنے پر بھی ہندوستان کا قلب و جگر اور ایک عظیم الشان تہذیب کی نشانی تھی۔ اس کے علما کی راست روی یہ برداشت نہیں کر سکتی تھی کہ دہلی پر انگریزوں کا تسلّط ہو۔ چناں چہ 1803 ہی میں مولانا عبدالعزیز نے یہ فتویٰ دیا کہ پورا برطانوی ہند دارالحرب ہے اور ان انگریزوں سے لڑنا ہمارا فرض عین ہے۔ یہ فتویِ جہاد انھوں نے نہ مرہٹوں کے خلاف دیا اور نہ سکھوں کے۔ حالاں کہ ان دونوں طاقتوں کا اثر بہت دور تک پھیل گیا تھا۔ سنہ 1845 میں رنجیت

سنگھ کے مرنے کے بعد انگریزوں نے پورے پنجاب پر قبضہ کرلیا۔اس کے بعد جہادی تحریک کا رُخ کلیۃً انگریزوں کے خلاف ہو گیا اور 1850 سے 1863 تک انگریزوں نے بیس دفعہ 60 ہزار لشکر کی مدد سے جہادیوں کا مقابلہ کیا لیکن یہ تحریک کچلی نہیں جا سکی۔

سیّد احمد بریلوی (وفات 1831) کے زمانے میں ولی اللّٰہی تحریک اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ شاہ ولی اللہ نے نظریات میں ضروری تبدیلی کی تھی۔ شاہ عبدالعزیز نے اس کو عمل کا راستہ دکھلایا۔ سیّد احمد بریلوی نے اس کو ایک عوامی، متحرک اور جہادی تحریک میں بدل دیا۔ اس کا مقصد جیسا کہ عرض کیا گیا، یہ تھا کہ اخلاقی اور اقتصادی اصلاح کے ذریعے ایک ایسا منصفانہ معاشرہ قائم کیا جائے جو قرآنی تعلیم، تقرب الی اللہ، ایثار و عمل، خدمت خلق، عدل وانصاف اور تربیت نفس کے ذریعے اجتماعی بیماریوں کا علاج کر سکے۔ مجاہدین ہندوؤں کے مخالف نہیں تھے البتہ اسلام میں ہندو عناصر کے شمول کے خلاف تھے۔ ان کے اختلاف کا مبنیٰ یہ خوف تھا کہ مبادا مسلمان دوسروں میں ضم ہو کر رہ جائیں اور اپنی بے عملی اور بے اعتدالی سے پورے ملک کے لیے بوجھ بن جائیں۔ اسی غرض سے انھوں نے نہ صرف قرآن وسنت پر بنائے کار رکھی، بلکہ اُن تمام ہندی عجمی اور رومی رسوم کو جو پیغمبرِ اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات کے منافی تھیں، مسترد کر دیا۔ اس تحریک کی راسخ الاعتقادی شاہ اسماعیل شہید کی تصانیف سے، جو سیّد صاحب کے دست راست تھے، صاف ظاہر ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایسے مذاہب کے لوگ جن میں عاقل انسانوں کی معقول جماعت ہے اور جن میں باطنیت کی طرف رجحان پایا جاتا ہے مثلاً عیسائی یا یہودی درویش، یونانی یا نو افلاطونی فلاسفہ، ایرانی مجوسی یا ہندو یوگی، اِن سب کے اندر کبھی صداقت تھی لیکن امتدادِ زمانہ سے ان کے عقائد کا سرچشمہ گدلا ہو گیا ہے۔ ان میں غلط رسمیں جاری ہو گئیں اور مذہبی کتابوں کی غلط تعبیریں کی جانے لگیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بالآخر ان کے ذہن اصلی صداقت تک پہنچنے سے قاصر ہو گئے۔ اگرچہ سیّد صاحب کی تمام تر سعی یہ رہی کہ اسلام کو ہندو عناصر سے پاک کیا جائے۔ تاہم وہ ہندوؤں سے اتحاد کرنے اور ان سے مدد لینے کے دل سے حامی تھے۔ انھوں نے راجہ ہندو رائے اور بدھ سنگھ کے نام جو خطوط لکھے ہیں، ان سے موصوف کے ارادوں اور مقصد پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''خدا گواہ ہے ہمارا منشا اس زمین کو فرنگیوں سے آزاد کرانا ہے اور بس۔ اور یہ اس لیے کہ تقاضائے مذہب یہی ہے اور اسی میں رضائے مولیٰ متصور ہے۔''

اسی طرح کا خط آپ نے دولت راؤ سندھیا کو لکھا تھا۔ فرماتے ہیں:

> ''جس وقت ہندستان کا میدان ان غیر ملکی دشمنوں سے خالی ہو جائے گا اور

ہماری کوششوں کا تیر مراد کے نشانے تک پہنچ جائے گا۔ حکومت کے عہدے اور منصب ان کے سپرد ہوں گے جو اس کے مستحق ہیں۔''

ان کی رواداری کا یہ اثر تھا کہ ہندو مہاجن، ہندو راجہ، ہندو تحصیل دار، ہندو سامعین اور مترجمین سب ان کی خاموش تائید کرنے والوں میں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ان کو ہندوؤں کا تعاون حاصل نہ ہوتا تو ان کی تحریک ہگلی سے پشاور اور سرحد سے کرنول تک نہ پھیلتی۔ اس لیے کہ مجاہدین کی تمام تر مدد ان ہی علاقوں سے گزر کر کی جا سکتی تھی۔

یہاں اس بات کے اعادے میں مضائقہ نہیں کہ وہابی ادب بیرونی اثرات کے خلاف ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ اس وہابی ادب کی اشاعت میں اور اس کے فروغ دینے میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک ہیں، مثلاً حضرت شاہ ولی اللہ کے بیٹے حضرت شاہ رفیع الدین نے ایک مشہور کتاب فارسی میں لکھی ہے، اس کا نام ہے 'تنبیہ الغافلین' اس کا ترجمہ اُردو میں بنی نرائن جہاں نے کیا ہے اور میں نے اسے انڈیا آفس لائبریری میں دیکھا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''جناب فیض مآب سیّد احمد صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ 1237ھ (1821) کے شہر کلکتہ میں رونق افروز ہوئے تھے۔ ان کے ارشادِ فیض بنیاد کے بموجب مولانا مبرور دہلوی شاہ رفیع الدین صاحب نے (اسے) تالیف وتصنیف فرمایا ہے۔ سبب ہندی کرنے اس کتاب کا یوں کر ہے کہ کسی شخص نے اس کو فارسی سے زبان ریختہ ہندی میں ترجمہ کیا تھا، جو زبان اس کی از بسکہ کچی اور بے محاورہ و غلط تھی بلکہ بعضی جگہ مطلب بھی فوت ہو جاتا تھا۔ بعضے آشناؤں شفیق کے فرمانے سے یہ عاصی بنی نرائن کھتری دلّی کا رہنے والا کہ پیشتر نو کتاب قصّہ جات ہندی کی تالیف کر چکا ہے۔ سستی اور خامی اس کی عبارت کی نکال کر از سر نو درست کیا تا کہ سب چھوٹے بڑے۔ رنڈی، مرد، اس کو سن کر غفلت سے چھوٹ جاویں اور جو کہ شوق محبت دنیا میں گم ہوئے ہیں اس کلام کو پڑھ کر خدا کا حکم بجالاویں اور رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی پیروی کریں۔''

سیّد احمد بریلوی نے ان تمام لوگوں کے خلاف علمِ جہاد بلند کیا جو ان کے خیال میں طریقِ محمدیؐ میں حائل تھے خواہ وہ انگریز ہوں یا سکھ یا مسلمان۔ ڈاکٹر ہنٹر کا بیان ہے کہ ''وہابی حد سے زیادہ متشدد ہیں۔ چناں چہ (30-1827) میں انھوں نے پیشاور کے سرکش مسلمان گورنر کے خلاف تلوار اُٹھائی۔ 1831 میں کلکتہ کی کسان بغاوت کے موقع پر وہ لوگ کامل غیر جانب داری کے ساتھ

مسلمان اور ہندوز میں داروں کے گھروں میں گھس گئے، بلکہ مسلمان زمینداروں کو زیادہ نقصان پہنچایا۔ اس واقعہ کے پندرہ برس بعد سرکاری بیان میں اس فرقے کو اسّی ہزار آدمیوں کا ایسا گروہ بتایا گیا جو مساوات باہمی کا دعویدار ہے اور جو ملک کے پست طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان پڑھ کر زمیندار جماعت کو قدرتاً ان سے نفرت پیدا ہوگئی ہوگی۔''

اوپر کے بیانات سے ظاہر ہے کہ اس سماجی اور معاشی تحریک کی جڑیں عوام کے اندر پھیلی ہوئی تھیں۔ اس کے اراکین عموماً پست طبقے کے افراد تھے اور وہ طبقاتی شعور سے ناآشنائے محض نہیں تھے۔ وہابی اس کے قائل تھے کہ جب تک افراد کی اخلاقی اصلاح نہیں ہوتی، وہ سماج کے لیے مفید نہیں بن سکتے۔ اس مقصد کے لیے سیّد صاحب نے ہدایت کی کہ ہمارے لیے خالص سچائی کی طرف لوٹنا اور مذموم رسموں کو ترک کرنا ضروری ہے۔ بنگال میں جہاں وہابی تحریک اور اس کی شاخ فرائضی تحریک بہت مقبول ہوئی۔ وشنو کو پیغمبر، گنیش کو غازی، اندر کو مولانا، رشیوں کو فقرا، دیوی چندی کو حیابی بی، پدماوتی کو بی بی نور کا لقب دیا گیا تھا۔ بنگال ہی پر موقوف نہیں، خود میرے وطن مراد آباد (یو۔پی) میں بی بی نور کی نیاز ہوتی تھی اور خیال تھا کہ اس سے حضرت فاطمہ بنت رسول صلعم مراد ہیں۔

مولانا سیّد احمد بریلوی کے یہاں مرید ہونے کی پہلی شرط جہاد یا ہجرت تھی اور اِن ہی خیالات کی اشاعت کے لیے انھوں نے ہندی اور اُردو دونوں رسم خط سے فائدہ اُٹھایا تھا۔ انڈیا آفس لندن میں مجھے ایک رسالہ ہجرت کے مضمون پر دستیاب ہوا جس کے آخر میں لکھا ہے:

> ''بتاریخ 28 مئی سنہ 1869 ایک ہندی چھپی ہوئی ناگری کتاب سے جو میر محمد ساکن داناپور کے مکان میں پائی گئی تھی، نقل کی گئی''۔

اس رسالے میں لکھا ہے کہ:

> ''جس ملک میں ...شرع کے مطابق کام کرنے سے حاکم کی طرف سے ممانعت ہوجاوے تو وہاں سے نکل جانا سب مسلمانوں پر فرض ہے، نہیں تو مرتے وقت، بڑی مصیبت سے جان نکلے گی۔ فرشتہ، جب جان قبض کرنے کو آوے گا، تب بھی پوچھے گا کہ زمین، اللہ کی کیا کشادہ نہ تھی جو وطن چھوڑ کر چلا جاتا تو اُس میں۔''

ہجرت میں جو معاشی دقتیں درپیش ہوں، ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''خدا سب کا پالنے والا ہے، جہاں جاؤ گے، روزی تمھاری، تمھارے پاس، خدا بھیجے گا۔ کسی کو خدا نے کہیں بھوکا اور ننگا آج تک نہیں رکھا ہے اور تم تو خدا ہی

کے حکم سے اپنا وطن چھوڑ کر جاتے ہو۔ تمھارے واسطے تو اللہ تعالیٰ نے قرآن میں بڑھتی اور کشایش اور رحمت کا وعدہ بہت سا فرمایا ہے تم کو ڈر کیا ہے۔ تمھارے ساتھ تو آسمان و زمین کا مالک ہر دم ہے، جہاں جاؤ گے روزی تمھاری وہیں موجود ہے، کچھ فکر اس کی مت کرو اور چلے جاؤ۔ جو پیشہ تم یہاں کرتے ہو، وہاں بھی کیا کرو۔ روزی سب کی خدا کے ہاتھ ہے۔''

اصل ہندی میں دوسرا رسالہ جہاد کے متعلق مولانا خرم علی کا ہے مگر وہ اس مجلّد میں ہندی سے نقل نہیں کیا گیا۔ تاہم اس عبارت سے جو رسالۂ ہجرت کے آخر میں درج ہے، وہابی حضرات کے خیالات جہاد کے متعلق معلوم ہو سکتے ہیں، لکھتے ہیں:

''اب ایک بات کام کی سنو کہ جب موذن اذان پوکارے تب مسجد میں دوڑ کر جانا اور نماز کے شروع سے آخر تلک امام کی تابعداری کرنی۔ اور تمام ہونے کے بعد گھر کو چلے آنا۔ اِسی طرح ہر روز پانچ بار کرنا۔ یہ سب تعلیم و تربیت اور قاعدے اور قانون ہیں جہاد کے۔ کہ جب امام جہاد کے واسطے بلاوے تو دوڑ کر جلد چلے جانا اور اوس کے ساتھ ہو کر جہاد کرنا اور جب امام رخصت کرے تو گھر کو چلے آنا۔ پھر جب بلاوے تب چلے جانا۔ پھر جب چھٹی دیوے تب چلے آنا۔ اسی طرح ساری عمر کیا کرنا۔ اس میں اللہ نے دین دنیا کا فائدہ رکھا ہے۔ لوٹ کے مال سے لوگ گھر گھر دھنی اور تونگر بن جاویں گے۔ اور دنیا میں عزت حرمت کے ساتھ رہیں گے اور موت آوے تو آسانی کے ساتھ جان قبض ہووے اور قبر میں بھی آرام آوے۔''

وہابی تحریک کے علما کا یقین تھا کہ یہ ولولۂ جہاد اور رابطۂ اتحاد اُس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک اصلاح رسوم و معاشرت کی طرف توجہ نہ کی جائے اور معاشرے کو ان زہریلے اوہام اور غلط عقائد سے پاک نہ کیا جائے جو سوسائٹی کو گھُن کی طرح کھا رہے تھے۔

اسی مجلّد میں جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، ایک رسالہ نکاح ثانی کی تائید میں ہے۔ اس زمانے میں بیواؤں کی حالت قابل رحم تھی اور ان کو دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ بعض لوگ ان کو آگ میں جلا دیتے تھے اور ان کی زندگی ان کے شوہروں کے بعد ختم ہو جاتی تھی۔ نکاح ثانی کے رسالے میں لکھا ہے:

''ان دنوں میں ہندوؤں کی رسموں میں سے یک رسم مسلمانوں میں بہت بوری پھیلی ہے کہ جہاں عورت کا شوہر مرا تو اس کا نکاح پھر نہیں کر دیتے بلکہ

اس کے نکاح کو عیب سمجھتے ہیں اور اللہ تعالیٰ نے دوسرے نکاح کو قرآن میں بہت تاکید سے فرمایا اور اوس کی تعریف کی۔ پہلے نکاح کو بلکہ اتنی تاکید سے نہیں فرمایا جتنا دوسرے نکاح کو فرمایا۔''

اس کے بعد ہندوستان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اکثر عورتوں کی بچپن میں شادی ہوئی اور وہ بیوہ ہوگئی۔ پھر جوان ہوکر ماں باپ کی چھاتی پر بیٹھی ہے اور تمام عمر ہائے کا نعرہ مارتی ہے۔ اس میں بعضی جو صبر والی ہیں، وے تو عصمت سے بیٹھ رہتی ہیں لیکن اُن کی بھی عبادت خالی وسوسہ سے نہیں ہے... باقیوں کا سنیے کہ جب اون کے ماں باپ کو کوئی کہے کہ تمھاری بیٹی جوان ہونے پر آئی اور ہمسایہ میں لوگ بورے رہتے ہیں، اوس کا نکاح کر دو تو کہتے ہیں کہ واہ ہم اشراف لوگ صحنک کے کھانے والے ہیں۔ کیا اپنی سات پشت میں بٹّا لگاویں گے۔ جب لڑکی کھا پی کر جوان ہوئی اور بدن میں طاقت پیدا ہوئی، بیچاری کیا کرے، ماں باپ سے تو مارے شرم کے بول نہ سکے گی۔ ادھر ادھر تاکے جھانکے، کبھی اوس کے گھر کوئی مرد وا کودا، کبھی وہ کسی مرد کے گھر میں کودی۔ ان سب باتوں کو بے حیائی نہیں جانتے اور نکاح کرنے کو، جس کے ثواب کا حد و پایان نہیں... اس کو بے عزتی سمجھتے ہیں۔ معاذ اللہ خدا پناہ میں رکھے ایسے برے عقیدے سے۔''

اس زمانے میں شرک عام تھا اور خدا کے بجائے بہت سے خداوندوں کی تابعداری کی جاتی تھی۔ 'تنبیہ المضلین' میں شرک کی مخالفت کی گئی ہے۔ یہ دراصل خرم علی کی 'ہدایت المسلمین' کی وضاحت میں لکھی گئی ہے جو بقول صاحبِ تنبیہ المضلین ''ہر شہر اور ہر دیہات میں اکثر لوگوں کے پاس پہونچی ہے'' لیکن اس کتاب سے بعض غلط فہمیاں پھیلیں مثلاً ''نافہم ناداں سبھوں نے پیر و پیغمبر، اولیا انبیا ہی سے منہ پھیرا۔ شرک کے غار سے نکلنے نہ پائے اور خندق میں کفر کی گر پڑے۔''

اس کتاب کا مصنف نامعلوم ہے۔ اس نے اس بات کو سمجھانے کے لیے ایک نقل بیان کی ہے: ''ایک مسلمان بے وقوف اپنے نام میں (کذا) بر سر راہ بیگن توڑتا تھا۔ ایک سوار اس کا آشنا اوسی رستہ پر چلا جاتا تھا، کہا ''السلام علیکم۔'' اس نے جواب دیا ''بیگن توڑتے ہیں۔'' پھر اس نے پوچھا: ''تمھارے لڑکے بالے اچھی طرح ہیں۔'' بولا ''بھرتا بناویں گے۔'' ویسے ہی حال ہے۔ مولوی صاحب (یعنی خرم علی صاحب) نے کہا کچھ اور ان سبھوں نے بوجھا کچھ۔''

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ شاہ ولی اللہ کے خاندان نے قرآنِ پاک کے ترجمے کیے اور قرآن فہمی کی نئی روایتیں قائم کیں۔ اس سلسلے میں شاہ عبدالقادر خلفِ حضرت شاہ ولی اللہ کا ترجمۂ اردو نہایت اہم ہے جو 91-1790 میں مکمل ہوا۔ اس کا انگریزی ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ حضرت شاہ عبدالقادر کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے زبان کے وہ صحیح اصول اور تبلیغی تقاضے تھے جن کے بغیر کوئی عوامی تحریک کامیاب نہیں ہو سکتی۔ فرماتے ہیں:

''اس بندۂ عاجز عبدالقادر کو خیال آیا کہ جس طرح ہمارے بزرگ وار حضرت شیخ ولی اللہ ابن عبدالرحیم محدث دہلوی ترجمۂ فارسی کر گئے ہیں سہل و آسان۔ اب ہندی زبان میں قرآن شریف کو ترجمہ کرے۔ الحمدللہ کہ سنہ 1205ھ میں موقع میسر ہوا۔ اب کئی باتیں معلوم رکھے، اوّل یہ کہ اس جگہ ترجمہ لفظ بلفظ ضرور نہیں کیوں کہ ترکیب ہندی عربی ترکیب سے بہت بعید ہے۔ اگر بعینہٖ وہ ترکیب رہے تو معنی مفہوم نہ ہوں۔ دوسرے یہ کہ اس میں زبان ریختہ نہیں، بولی بلکہ ہندیِ متعارف ہے تا عوام کو بے تکلف دریافت ہو۔ تیسرے یہ کہ ہر چند ہندوستانیوں کو معنی قرآن کے اس سے آسان ہوئے لیکن ابھی استاد سے سند کرنا لازم ہے۔ اوّل معنی قرآن بغیر سند معتبر نہیں۔ دوسرے ربط کلام ماقبل و مابعد سے پہچاننا اور قطعِ کلام سے بچنا بغیر استاد نہیں آتا۔ چناں چہ قرآن زبان عربی ہے اور عرب بے محتاج استاد تھے۔ چوتھے یہ کہ اوّل فقط ترجمہ قرآن ہوا تھا بعد اس کے لوگوں نے خواہش کی تو بعضے فوائد زائد بے متعلق تفسیر داخل کیے۔ اس فائدہ کے امتیاز کو حرف ''ف'' نشان رکھا۔ اگر کوئی مختصر چاہے، صرف ترجمہ دیکھے۔ اگر مفصل چاہے، فوائد بھی داخل کرے۔ باقی فوائد خط ہندی کہنے میں طول ہے، استاد سے معلوم ہوں گے... اور اس کتاب کا نام 'موضح القرآن' ہے اور یہی اس کی صفت ہے اور یہی اس کی تاریخ ہے۔''

جیسا کہ عرض کیا گیا، وہابی تحریک کی اصلی مہم عقائد باطلہ کے خلاف تھی اور ان کو اس کا افسوس تھا کہ مذہب صرف چند بدعتوں اور رسموں کا نام رہ گیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے قرآن کو اردو کے لباس میں پیش کیا، تاکہ اس کی تفہیم عام ہو جائے اور لوگ غیر اسلامی شعار کو چھوڑ دیں۔ اس سلسلے میں 'ہدایت المسلمین' جس کا ذکر اوپر آیا ہے، بڑی اہم کتاب ہے۔ میرا ماخذ وہ خطّی نسخہ ہے جو 1831 کا مکتوبہ ہے:

''ہندوستان میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ اِدھر کلمہ بھی کہتے ہیں، اُدھر بُت بھی

پوجتے ہیں اور جوان میں سے ذرا جاہل قابل ہوئے، انھوں نے جب بقیہ رسوم کفر اور ہنود کے کرنا مناسب نہ دیکھا اور مطلق چھوڑنا، بھی رضاے نفس کے خلاف پایا تو اس واسطے دیسی رسمیں اپنے گھر صورت اور نام بدل کر مقرر کرلیں۔ مثلاً ہندو جو بیاہ میں موڑ باندھتے ہیں، یےلوگ سہرا اور مقنع باندھنے لگے اور جو وے اپنے مُردوں کے دن کرتے ہیں، یے بھی تیجا اور دسواں اور چالیسواں اور برسی مثل فرض اور واجب کے کرنے لگے اور جو وے بتوں کے اوپر مٹھ بنا کر پوری کچوری پانی وغیرہ چڑھانے لگے اور جوان کے مٹھوں میں مہنت اور گسائیں رہتے ہیں، اوران کے یہاں گنبدوں میں خادم اور مجاور اور پیرزادے مقرر ہوئے۔ اور جو وے گنگا جی کی جے اور بم مہادیو بولتے ہیں، یہ بھی نعرۂ یاحسین اور دَم مدار کہنے لگے۔ اور وے ہر ہر کہتے ہیں یے بھی علی علی مچانے لگے اور اگر ان کے یہاں گیا اور متھرا اور کاشی کو جاتے ہیں، یہاں بھی مکن پور، بہرائچ اور اجمیر کو تیار ہو گئے۔ اور جو وے وہاں سے پرشاد لاتے ہیں تو یے بھی صندل اور پرسونی لانے لگے۔ اور جو وے جگن ناتھ کا بھات دور دور لے جاتے ہیں، یہ بھی مکن پور کے چاول منزلوں پہنچانے لگے اور جو وے مہادیو اور ہردیو کی جھنڈیاں بناتے ہیں، یہاں بھی مدار اور سالار کے نام کی چھڑیاں اور نیزے چڑھانے لگے اور جوان کے یہاں ہردیو کے چبوترے ہیں، یہاں امام کے نام کے سینکڑوں چبوترے بن گئے۔ اور جواُن کو سال بھر پیچھے ودھکا ندو دھوم دھام سے نکالنا ضرور ہے تو یہاں بھی زری برسویں دن تعزیے اور تخت جھکا جھک بنا، نقارے تاشے سے نکالنا واجب اور فرض ہو گیا اور جو وے لنکا بناتے ہیں تو یہ بھی اپنے یہاں کربلا بنانے لگے۔ اور جوان کا ٹھاکردوارا ہے تو ان کا بھی امام باڑہ ہے۔''

اس زمانے میں شرک و بدعت کا بازار گرم تھا اور مسلمان صدہا قسم کے توہّمات میں گرفتار تھے۔ ان عقائد کی بیخ کنی سب سے پہلے شاہ ولی اللہ نے اپنے ترجمۂ قرآن کے ذریعے کی۔ اس کے بعد اصلاحی لٹریچر کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا جو دراصل ان کے خیالات کی صداے بازگشت ہے۔ ان اصلاحی رسالوں میں 'نصیحت المسلمین' کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کے مصنف مولانا خرم علی ابتدا میں شرک کی برائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب ہندوستان میں عجب ایک بلا پھیل گئی ہے کہ امّتِ محمدیؐ میں بہت لوگ شر (ک) میں گرفتار ہیں۔ اکثر مسلمان بیچارے نسبت بے علمی اور ناواقفی کے دوچار ہیں تو اس واسطے بندۂ عاجز خرم علی کے دل میں آیا کہ اس شرک کی برائی قرآن شریف سے ثابت کیجیے اور ہر آیت کا ترجمہ ہندی زبان میں صاف صاف بیان کرے تا ہر ایک کو فائدہ عام ہو... بارے الحمد لِلّٰہ کہ سن بارہ سو اڑتیس ہجری میں یہ رسالہ بن چکا اور نام اس کا 'نصیحۃ المسلمین' رکھا۔''

اس رسالے میں اس قسم کی بدعات مثلاً سیّد احمد کبیر کی گاے، شیخ سدّو کا بکرا، شاہ مدار کی مرغی۔اور دریا ہری، شاہ ہری، آسمان پری، حضرت غوث الاعظم کا بکرا، حضرت عباس کی صحنک، حضرت عبدالقادر جیلانی کا مالیدہ، بوعلی قلندر کا توشہ، شاہ مدار کی چھڑی، شاہ عبدالحق کا حلوا۔ان سب پر سخت اعتراضات کیے ہیں۔

آخر میں لکھا ہے:

''صرف اس واسطے اس رسالے کو ہندی زبان میں آسان اور سہج کر کے لکھا اور جلد سمجھنے کے لیے آیت اور حدیث کا ترجمہ موافق محاورے ہندی کے کیا کہ سب بچارے ناواقفوں کو فائدہ ہو۔صاحبانِ علم سے امید ہے کہ ہندی زبان سے عیب نہ پکڑیں۔''

ان بدعات کی تصدیق ایک نایاب اور قدیم رسالہ 'قانون النسا' سے بھی ہوتی ہے جس میں ان رسموں کو خاص طور پر تفصیل سے بیان کیا ہے جو مسلمان عورتوں میں رائج تھیں۔اس کی ابتدا میں لکھا ہے:

''یہ رسالہ آداب و اطوار کا کہ رنڈیوں کو اس پر اعتقادِ کلی ہے اور ان کو واجبات سے جانتیاں ہیں اور جس وقت ایک چیز ان میں سے بھول جاویں گویا ترک واجب کا کیا ہے... پندرھاں باب اس کے اور کچھ آخیر کو لکھ کے تمام کیا ہے۔ اس کا نام 'قانون النسا' رکھا ہے۔''

اس رسالے میں ولادت کے وقت کی رسوم، پریوں کے دسترخوان، بیمار کے واسطے نذر نیاز، نظر گزر دور کرنے کے طریقوں کا ذکر مفصل درج ہے۔یہاں پہلے باب سے صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

''پہلا باب کہ عورتیں ناقص عقل جس کو واجب مطلق جان کر اوس پر عمل کرتی ہیں، چہار شنبہ کے روز گھڑا یا آب خورہ پانی سے بھر کر جس وقت کہ آفتاب غروب ہونے لگے، اس گھڑی کوٹھے پر چڑھ کر گلی کے بیچ میں اس طرح سے

پھینکے کہ ٹوٹ جاوے اس گھر کے آدمیوں کو موت نہ آوے اور کسی بلا میں گرفتار نہ ہوویں... لعنت ہے ان کے اعتقاد پر۔ اس کے پھینکتے وقت یہ نیت کرے کہ اس کوزے کو نیچے پھینکتی ہوں میں۔ تو اس ہفتہ تک قضا آئی ہوئی پھر جاوے۔''

اس شرک و بدعت کی تردید میں مولانا اسمٰعیل شہید کا نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی بھی 'سلک نور' کے نام سے لکھی ہے جس میں شرک کی مخالفت اور عقیدۂ توحید کی پرزور تائید کی ہے۔

الٰہی ترا نام کیا خوب ہے ۔۔۔ کہ ہر جان کو وہ ہی مطلوب ہے
زباں کس طرح حمد تیری کرے ۔۔۔ کہ ہے تو تو ادراک ہی سے پرے
ہمیں بس یہی تیرا ادراک ہے ۔۔۔ کہ بے شک تو ہر عیب سے پاک ہے
فلک اس کے سجدے میں ہے واژگوں ۔۔۔ ملک اس کی تسبیح میں سرنگوں
اسی کی ہیں خدمت میں شمس و قمر ۔۔۔ شب و روز حاضر ہیں بستہ کمر
یہ توحید ہے وہ شرابِ طہور ۔۔۔ کہ اک دم میں لائیں ہزاروں سرور
و لے جام کو صاف رکھ چرک سے ۔۔۔ دل اپنے کو تو پاک رکھ شرک سے
یہاں تک کرو اس کی تم شست و شؤ ۔۔۔ کہ ہرگز نہ باقی رہے اس کی بؤ
کہ جس دل میں کچھ شرک مستور ہے ۔۔۔ سو توحید اس سے بہت دور ہے

یہاں تک تو مذہبی بحث تھی۔ اب اس تحریک کے سیاسی پہلو پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ خالص اسلام کو واپس لانے اور ایک صالح جماعت کو قائم کرنے کی غرض سے وہابی تحریک کو بہ ضرورت سیاسی میدان میں آنا پڑا۔ ورنہ اس کو اندیشہ تھا کہ ملکی اثرات اور اب برطانوی اقتدار جس کی مدد کو سائنسی علوم بھی تھے، اُس کے وجود کو بالکل ہی ختم کردیں گے اور اس کے ماننے والے ایک غیر مفید اور بے عمل گروہ بن کر رہ جائیں گے۔ یہ تحریک دراصل قدیم نقطۂ نظر کی نمایندہ تھی۔ نئی قوتوں سے مقابلے میں اس کی شکست یقینی تھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نے مقابلے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی اور اس میں اپنی ساری اخلاقی توانائیاں صرف کردیں۔ انھوں نے سنہ 1857 کے انقلاب میں بھی عملی حصہ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ برطانوی حکومت کے غیظ وغضب کا شکار ہوئے لیکن بالآخر انگلستان کو فتح ہوئی اور سون برن کے الفاظ میں ہندستان کو گھٹنے ٹیکنے پڑے۔ سنہ 1864 سے سنہ 1871 تک وہابی اکابر پر پانچ بڑے سرکاری مقدمے چلائے گئے، جن میں ماخوذین کو موت یا حبسِ دوام کی سزا بھگتنی پڑی۔ سنہ 1872 میں چیف جسٹس بنگال John

اور وائسرائے ہند لارڈ میو جو تحریک کے شدید مخالف تھے، وہابی سزا یافتہ Norman Paxton قیدیوں کے ہاتھ سے مارے گئے۔

یہاں وہابی تحریک کی ناکامی کے اسباب کے متعلق چند جملے لکھنا ضروری ہیں۔ یہ تعجب ہے کہ یہ تحریک جو توہّمات کے خلاف وجود میں آئی تھی، خود اپنے ہی توہّمات کا شکار ہوگئی۔ چناں چہ ایک گمنام مصنف کا اردو رسالہ موسوم بہ 'لباس تقویٰ' مخزونۂ ادارۂ شرقیہ لندن (نوشتہ سنہ 1848 تا 1849) اس امر پر زور دیتا ہے کہ سیّد صاحب سنہ 1831 کی بالاکوٹ کی لڑائی میں شہید نہیں ہوئے بلکہ ہنوز زندہ ہیں اور کسی دن مہدی کی حیثیت سے ظہور فرمائیں گے۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس نے خراساں صوبہ مغربی شمالی اور ٹونک کے سینکڑوں ایسے اشخاص کی شہادتوں کو جانچا ہے جنھوں نے خود جنگ مذکور میں حصہ لیا تھا۔ یہ ایسے ہی اوہام ہیں جن کو سیّد صاحب نے زندگی بھر رد کیا تھا۔ لیکن اس عقیدۂ غیبت کو نہ صرف ان کے بعض خلفا نے تسلیم کیا بلکہ اسے دعوتِ اتحاد کا ذریعہ بھی بنایا۔

شروع شروع میں اصلاح پسندی اور عقلیت پسندی دونوں ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ بعد کو عقلیت پسندی، نئی وہابی راسخ الاعتقادی کے سامنے سپر انداختہ ہوگئی۔ وہابیوں کی سائنٹفک ارتقا سے بے توجہی اور نئی ابھرنے والی قوتوں کی کارفرمائی سے بے اعتنائی بھی تحریک کی ناکامی کا بڑا سبب تھی۔ شاہ عبدالعزیز انگریزی تعلیم کے خلاف نہ تھے لیکن جب برطانوی اقتدار کو ''حربی'' قرار دے دیا گیا تو سخت ردِعمل شروع ہوا۔ ڈاکٹر ہنٹر کہتا ہے: ''ایک خالص غیر مذہبی نظامِ تعلیم جیسا کہ انگریزوں نے رائج کیا، بہت کم اقوام میں مقبول ہوسکتا ہے۔ چناں چہ وہ آئرلینڈ میں قطعی ناکام رہا اور اسی طرح وہ اسلامی بنگال کے متعصب کسانوں کے لیے بھی بالکل ناموزوں ہے۔'' آگے چل کر وہ لکھتا ہے کہ ''جب خود اردو کے ذریعے سے ایک پرنسپل نے غیر مذہبی علوم کو مدرسے میں جاری کرنے کی کوشش کی تو لوگوں نے اینٹیں اور گلے سڑے آم پھینک کر اس کی پذیرائی کی۔''

وہابی تحریک اپنی سماجی و معاشی خصوصیات اور اپنی عسکری اور اصلاح پسندانہ حیثیت کے باوجود اصلاً ایک دینی اور احیائی تحریک تھی، جو افق سے ابھرنے والی نئی قوتوں کے ادراک سے قاصر رہی۔ مرہٹوں کی طاقت کمزور ہوجانے سے (جس کے کمزور کرنے میں اس تحریک کا بھی ہاتھ تھا) انگریز جو اس کے سخت مخالف تھے، طاقتور ہوگئے۔ یہاں تک کہ کوئی ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا تھا۔ خود وہابیوں کو بھی مغلوب ہونا پڑا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ مغلوب تو ہوئے لیکن مطیع نہیں ہوئے اور انھوں نے مولانا محمود الحسن اسیر مالٹا کی رہنمائی میں اپنی سرگرمیاں جاری رکھیں۔

اس وہابی لٹریچر میں چنداں ادبی محاسن نہیں، تاہم اردو نثر کی تاریخ میں اس کی اہمیت سے

انکار نہیں ہوسکتا۔ وہابی مصنّفین اور اہلِ قلم نے اردو نثر کے پرتکلف اسلوب کو بالکل بدل دیا۔ اس کی مثال انگلستان کی پیوریٹن تحریک سے دی جاسکتی ہے جس نے قدیم رسم و رواج، کلیسائی پوشاک، گرجا کی منقش کھڑکیوں، سب کو یک لخت ترک کر دیا تھا اور اسی کے ساتھ پرتکلف نثری اسلوب کو بھی خیر باد کہہ دیا تھا۔ چناں چہ وہابی نثر نہایت صاف، سادہ اور زیورِ تکلف سے معرّا ہے۔ اس کے لکھنے والے عوام کو خطاب کرنے اور عمومی ابلاغ کی ضرورت کے قائل تھے۔ ان کا خطاب عوام سے براہِ راست اور حقایق نفس الامری پر مبنی ہوتا تھا۔ اِن تحریروں کی ایک ایسے تنہا درخت سے مثال دی جاسکتی ہے جو پتوں سے محروم ہو۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی تحریریں اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئیں اور ڈھاکہ سے لے کر پشاور تک اور پٹنہ سے پونا تک ان کی آواز عوام تک پہنچ گئی۔ ان کی تصانیف سے طباعت و اشاعت کے کام کو بھی مدد ملی اور ان کے رسالے بار بار چھاپے گئے جو اس زمانے کے محدود ذرائعِ رسل و رسایل کو دیکھتے ہوئے ایک غیر معمولی بات تھی۔ 'تقویۃ الایمان' بیسیوں مرتبہ شائع ہوئی ہے اور یہ شرف اردو کی کسی اور کتاب کو حاصل نہیں ہوا۔ عامۃ الناس تک، اپنا پیام پہنچانے کے لیے، اِن لکھنے والوں نے نہ صرف اردو رسم خط سے کام لیا بلکہ آزادی سے ناگری کا بھی استعمال کیا اور یہ ایک ایسی مثال ہے جو ہماری موجودہ زندگی میں بھی اہمیت سے خالی نہیں۔ اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ وہابی مصنّفین نے ہر جگہ بلا استثنا اپنی اردو کو ہندی کا نام دیا ہے۔

ہمارے عام ادبی مورخوں نے وہابی ادب پر بہت کم توجہ کی ہے لیکن سچ پوچھیے تو وہابیوں کی عسکری شکست کے باوجود، ان کا اسلوبِ تحریر خاصا مقبول رہا ہے، اس لیے کہ اس کی سرحدیں مستقبل سے مل گئی ہیں۔ یہ خیال کہ عوام تک پہنچانے کے لیے سادہ اور آسان طرز کی ابتدا سرسید احمد خاں نے کی، تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں۔ وہابی ادب کو موجودہ اردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اگر وہ نہ ہوتا تو دہلی کالج کی نثر اور سرسید احمد خاں کی تصانیف معرضِ وجود میں نہ آتیں۔ میں یہ بھی عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ سادہ و آسان نثر انگریزوں کی دین نہیں ہے جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے، اس کی ابتدا بھی وہابی مصنّفین کی بدولت ہو چکی تھی۔

اس میں شک نہیں کہ شاہ ولی اللہ کے رفقا اور اعزّہ کی بدولت جن میں خصوصیت کے ساتھ لائقِ ذکر شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، مولانا سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید (وفات 1831) وغیرہ ہیں، اردو نثر میں گراں قدر اضافے اور ترجمے ہوئے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ یہ کتابیں نیم مذہبی یا نیم سیاسی حیثیت رکھتی ہیں اور اس وقت کی تبلیغی ضرورتوں کے

تحت لکھی گئی ہیں۔لیکن وہ عوام کے فائدے کے لیے صاف اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہیں، اِس لیے اُن سے اردو کو تقویت پہنچی اور اس طرح جدید نثر کے لیے زمین ہموار ہوگئی۔

نادر شاہ کا ایلچی جب دہلی آیا ہے، تو محمد شاہ کے منشیوں نے تین برس اس سوچ میں صرف کر دیے کہ شاہ ایران کو کیا القاب لکھا جائے۔اس وقت تمام اوصاف اسم تفضیل کے صیغے میں لکھے جاتے تھے۔القاب آداب مقرر تھے اور مرجّز مقفّیٰ اور مسجع نثر عام طور پر پسند کی جاتی تھی۔رجب علی بیگ سرور صاحبِ 'فسانۂ عجائب' کو مقفّیٰ نگاری کا اتنا شوق تھا کہ ایک خط سخت پریشانی اور اذیت کے عالم میں اپنے بیٹے کو لکھا ہے، اس میں معذرت کرتے ہیں اور لکھتے ہیں: ''یہ دو سطریں انتشار طبیعت میں لکھی ہیں، کوئی چست فقرہ نہ نکلا۔'' اِس آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ جب نئی ضرورتوں کی صبح نمودار ہوئی تو رات کا غازہ دُھل گیا اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ بھی بہ نکلا۔تکلفات کے اس طلسم کے توڑنے میں وہابی تحریک کا زبردست ہاتھ ہے۔ یہاں یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ راست اور سلیس نثر کا رواج محض فورٹ ولیم کالج یا دہلی کالج کی بدولت نہیں ہوا۔اس نیکی کے پھیلانے میں وہابی تحریک کو بھی دخل ہے جس نے ملک کی ایک بڑی دیہی آبادی کو اپنے دائرۂ اثر میں لے لیا تھا۔

اس اصلاحی تحریک نے وہ آزادی، جرأت اور بے باکی بھی پیدا کی، جو اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتی۔شاہ اسماعیل شہید اور مرزا غالبؔ کے راستے الگ تھے، لیکن جس آزادی اور بے باکی سے شاہ صاحب نے مذہب، رسوم اور معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا اور اصنام خیالی کو توڑا ہے، اسی آزادی سے مرزا غالب نے فن لغت اور فن شعر میں بڑے بڑے استادوں پر نکتہ چینی کی اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں، وہ وحی والہام نہیں ہے اور نہ ہر پرانی لکیر صراطِ مستقیم ہے۔

مولانا حالی اس بات پر متفق ہیں کہ سرسید کے یہاں بھی جو آزادیِ خیال اور جرأت گفتار ہے، اس کا سرچشمہ بھی دراصل مولانا اسماعیل شہید کی تحریریں اور تقریریں ہیں۔

مومن جو شاہ عبدالقادر دہلوی کے شاگرد، شاہ عبدالعزیز کی مجالسِ وعظ کے حاشیہ نشین، مولانا سیّد احمد بریلوی کے مرید اور شاہ اسماعیل شہید کے ہم عصر تھے، ان کے یہاں بھی وہابی تحریک کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔عجیب بات یہ ہے کہ وہ کوچۂ رقیب میں سر کے بَل جانے کے لیے تیار ہیں اور شب وصل غیر کاٹنے کے لیے آمادہ، لیکن جب وہ عام سطح سے بلند ہوتے ہیں تو اتنے کہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصلِ ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو

سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں۔ مرزا غالب کو بھی حسرت رہی کہ وہ وہابیوں کے دوش بدوش لڑ سکتے۔ لیکن جس طرح ان کی مثنوی امتناعِ نظیر خاتم النّبیّین محض ایک ادبی لطیفہ ہے، ایسے ہی یہ رزم بھی شاعرانہ اسلوب سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس وقت بلاشبہ پوری دہلی اس تحریک سے مسحور تھی اور ان وہابی مقررین کی خوش گفتاریوں کے آگے بہت سے چراغ مدھم پڑ گئے تھے۔ شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالعزیز دونوں خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ شاہ عبدالعزیز کا زباں دانی میں یہ مرتبہ تھا کہ شیخ ابراہیم ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی تعریف میں ایک بار قصیدہ لکھا اور شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کیا۔ شاہ صاحب نے دیکھ کر پڑھنے کی اجازت دے دی لیکن ولی عہد ابوظفر بہادر شاہ نے اسے پھر شاہ صاحب کی خدمت میں واپس کر دیا۔ ان کے تلامذہ میں مفتی صدر الدین آزردہ کا نام مشہور ہے جن کی سخن فہمی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ لیکن اپنے حلقۂ اثر کے اعتبار سے سب سے اہم نام شاہ اسماعیل شہید کا ہے جن کو سیّد احمد بریلوی کی تبلیغ و دعوت کی زبان اور قلم کہنا چاہیے۔ ان کی 'تقویۃ الایمان' کا پہلا حصہ ایسی سلیس صاف اور مربوط اردو میں لکھا گیا ہے کہ اردو کی چند کتابیں ہی اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔

یہ لٹریچر جس کا ایک مجمل خاکہ پیش کیا گیا ہے، ادبی اعتبار سے زیادہ وقیع نہیں۔ اس میں وہ فنی خوبیاں بھی نہیں جو اسے حلقۂ شام و سحر سے نکال کر جاوداں بنا دیں لیکن ہمیں اس کا مطالعہ اس نظر سے کرنا چاہیے کہ اس نے ہگلی سے لے کر پشاور تک اور جنوب میں کرنول اور ویلور تک اصلاحِ رسوم و معاشرت اور وہابی تحریک کی تبلیغ و اشاعت کی ایک لہر دوڑا دی تھی اور اس زمانے میں جب کہ اردو نثر تکلفات سے گراں بار تھی، اس نے صفائی، سادگی اور صراحت کی ایک نئی بنیاد قائم کی اور دراصل یہی اس کی غایت اور اہمیت ہے۔

کتابیات

بعض کم یاب اور منتخب مآخذ کی وضاحتی فہرست

۱- **اتالیق الصبیان**: سیّد صالح محمد۔ مخطوطہ۔ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
اسلامی شرع و آئین کی تائید میں، مشرکانہ رسوم کے خلاف، مصنف نے اسے حضرت عبدالعزیز دہلوی کے نواسے مولانا محمد اسحاق کو پڑھ کر سنایا تھا اور انھوں نے اس کے مضامین سے اتفاق کیا تھا۔

۲- **اربعین فی المہدین**: ولایت علی۔ مطبوعہ مطبع فاروقی۔ بغیر تاریخ۔
عربی متن مع اردو ترجمہ۔ مولانا سید احمد بریلوی کی غیبوبت اور دوبارہ ظہور کی تائید میں۔

۳- **اساس الوہابین: مخطوطہ**۔ انڈیا آفس، لندن۔ بے تعینِ تاریخ۔
ایک نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ۔ سوال و جواب کی شکل میں۔ دہلی میں وہابی تحریک کی ابتدا اور اشاعت کا ذکر۔ اس مباحثے کا بھی ذکر ہے جو نور محمد اور مولانا اسماعیل شہید اور محمد رمضان شاہ کے درمیان ہوا۔

۴- **باردالاشرار**: مخطوطہ۔ مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
شرک کی مذمت میں منظوم رسالہ۔ خاتمے میں لکھا ہے کہ یہ 1251ھ میں عین نواب شمس الدین خاں کی پھانسی کے دن تکمیل کو پہنچا۔

۵- **تذکرۃ الاخوان**: مولانا محمد اسماعیل شہید۔ ذخیرۂ پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔
بغیر تاریخ۔ خلافِ شرع رسوم کی تفصیل۔

۶- **تقویۃ الایمان**: مولانا محمد اسماعیل شہید۔ مطبوعہ خواجہ برقی پریس، دہلی۔ 1934
مصنّف کے انتقال کے بعد محمد سلطان خاں نے اس میں دوسرے حصّے کا اضافہ کیا۔ شرک کی مذمت میں مشہور و معروف کتاب، جس کے بیسیوں اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۷- **تنبیہ الغافلین**: مولانا شاہ رفیع الدین۔
اس کا اردو ترجمہ فارسی سے 1829-30 میں بینی نرائن جہاں نے کیا۔ ترجمہ کا مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری، لندن میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر گارساں دتاسی کا خیال ہے کہ جہاں سیّد احمد بریلوی کا مرید تھا۔ سرسیّد نے لکھا ہے کہ 'تنبیہ الغافلین' کے مصنف شاہ رفیع الدین نہیں مولانا سیّد احمد بریلوی تھے۔ ملاحظہ ہو ہنٹر کی کتاب 'ہندوستانی مسلمان' پر سرسیّد کا ریویو (انگریزی) مطبوعہ میڈیکل ہال بنارس 1862، ص 73۔

۸- '**تنبیہ المصلّین**': نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
وہابیوں کے اجتہاد اور تفسیر قرآن میں آزادانہ فیصلے کی تائید میں۔

۹- **تنویر العینین فی اثبات رفع الیدین**: کسی گمنام مصنف کا رسالہ۔ مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
رفع یدین کی تائید میں۔ کلکتہ سے اس کا اردو ترجمہ بھی شائع ہوا تھا۔

۱۰- **تواریخ عجیبہ یا سوانح احمدی**: محمد جعفر تھانیسری۔ مطبوعہ لاہور 1890
وہابی تحریک سے متعلق اردو میں پہلی لیکن ناقابلِ اعتبار کتاب، جس کے بعض بیانات مشکوک ہیں۔

۱۱- **جہاد کا رسالہ**: مخطوطہ۔ مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
اوکینیلی O'Kinealy نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا۔ جو 1870 میں کلکتہ ریویو میں شائع

بھی ہوا تھا۔ (ج15)

ڈاکٹر ہنٹر نے لکھا ہے اگر ان منثور اور منظوم وہابی رسالوں کی ایک مختصر ترین فہرست بھی تیار کی جائے جو انگریزوں کے خلاف ترغیبِ جہاد کے لیے لکھے گئے تو پوری ایک جلد تیار ہوسکتی ہے۔ اس فرقے نے کثیر تعداد میں ایسا ادب پیدا کیا ہے جس میں برطانوی طاقت کے زوال کے بارے میں پیشین گوئیاں کی گئی ہیں اور جو سرتا سر مذہبی بغاوت کے جذبات سے معمور ہے۔

۱۲- **چہار گلشن**: چتر من رائے۔ مورخہ 1203ھ۔ مخزونۂ ٹیوبن گن، ذخیرۂ اشپرنگر۔

ہندستان کے میلوں اور تہواروں کا ذکر۔

۱۳- **حارق الاشرار**: مطبع محمدی دہلی 1283ھ، ذخیرۂ افضل العلما ڈاکٹر عبدالحق مرحوم جہاد کی حمایت میں ایک منظوم رسالہ۔

۱۴- **حیات طیبہ**: میرزا حیرت دہلوی۔ مطبوعہ دہلی 1312ھ

سیرتِ شاہ اسماعیل شہید۔ ناقابلِ اعتماد۔ اغلاط سے مملو۔

۱۵- **رسالہ**: مخزونۂ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔ مخطوطات دہلی۔ انیسویں صدی۔

ایک نامعلوم الاسم رسالہ، جس میں نماز سے متعلق خطبوں میں عربی کے بجائے اردو یا ہندی میں خطبہ پڑھنے کی تائید میں فتویٰ دیا گیا ہے۔

۱۶- **رسالہ بُت شکن**: ولایت علی۔ مطبوعہ مکتبۂ فاروقی، دہلی۔ بغیر تاریخ۔

تعزیہ داری کے ردّ میں لکھا گیا ہے۔

۱۷- **رسالہ دعوت (اردو)**: ولایت علی۔ ذخیرۂ پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔

اس میں مسلمانوں کو دعوت دی گئی ہے کہ وہ سیّد احمد بریلوی کی جماعت میں داخل ہوں۔ جن کے متعلق مصنف نے لکھا ہے کہ ان کا دوبارہ ظہور یقینی ہے۔

۱۸- **رسالہ ردِّ شرک**: ولایت علی۔ ذخیرۂ افضل العلما ڈاکٹر عبدالحق مرحوم۔

اس کا آسان اردو میں ترجمہ الٰہی بخش نے کیا ہے، جو دراصل 'تقویۃ الایمان' کی تلخیص ہے۔

۱۹- **سیّد احمد شہید**: غلام رسول مہر۔ کتاب منزل، لاہور، 1954۔

سیّد احمد بریلوی کے مفصل حالاتِ زندگی اور ان کی تحریکِ احیاے دین کی مکمل سرگذشت۔

۲۰- **سیرۃ سیّد احمد شہید۔ حصۂ اوّل**: ابوالحسن علی ندوی۔ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ 5 جمادی الاوّل 1368ھ

سیّد احمد بریلوی کے سوانح حیات۔

۲۱- **شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک**: عبیداللہ سندھی۔ سندھ ساگر اکادمی، لاہور۔ اشاعت

دوم اکتوبر 1952۔ شاہ ولی اللہ کی سیاسی اور انقلابی تحریک کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

۲۲- **شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات**: مرتبۂ پروفیسر خلیق احمد نظامی۔
مکتوبات۔ مخزونۂ ذخیرہ مولانا مرتضیٰ حسین مرحوم، چاند پور ضلع بجنور، مطبوعہ ندوۃ المصنّفین، دہلی 1969، طبع ثانی۔
حضرت شاہ ولی اللہ کے 24 مکتوبات، جن سے موصوف کے سیاسی خیالات پر روشنی پڑتی ہے۔

۲۳- **شجرِ بے ثمر (اردو)**: ولایت علی۔ مطبوعہ مکتبۂ فاروقی دہلی، بغیر تاریخ۔
صوفیانہ بدعات کا رد۔

۲۴- **شقۂ فیض (اردو)**: مخطوطہ۔ برٹش میوزیم (انیسویں صدی کے اواخر کی تصنیف) مصنفۂ طالب حسین شاہ حسنی قادری، جو مولوی محمد مظہر اللہ نور اللہ مرقدۂ متوطن بچھراؤں ضلع مراد آباد کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ اس میں معرفتِ حق کے متعلق ہندو اور مسلمان اہلِ فکر کے خیالات کی کامل یکسانیت دکھائی گئی ہے۔

۲۵- **صراطِ مستقیم**: مولانا محمد اسماعیل شہید اور مولوی عبدالحئی۔ مطبع ضیائی، میرٹھ، 1876
اسے مولانا سید احمد بریلوی سے غلط منسوب کر دیا گیا ہے۔ یہ کتاب ابتدأً فارسی میں لکھی گئی تھی۔ اردو ترجمہ مولوی عبدالجبار کانپوری نے کیا۔ وہابی حضرات کی نہایت مقبول کتاب، جس میں مولانا سید احمد بریلوی کی تعلیمات اور ان کے صوفیانہ عقائد کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ایک ایڈیشن کتب خانہ اشرفیہ راشد کمپنی، دیوبند نے شائع کیا ہے۔

۲۶- **ضیاالایمان**: کفایت اللہ۔ مخزونۂ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
کفر، شرک، تعزیہ داری اور قبر پرستی کی مذمت اور عقدِ بیوگان کی تائید میں۔

۲۷- **ظفر المبین فی ردمغالطات المقلدین**: ہری چند ابن دیوان چند۔ مطبوعہ لاہور 1297ھ۔
مصنف حضرت سید احمد بریلوی کا مرید ہے۔ مولوی محمد منصور علی نے اس کتاب کا رد فتح المبین (مخزونۂ برٹش میوزیم) کے نام سے 1301ھ مطابق 1876 میں لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔ دونوں میں وہابی عقائد سے شرعی بحث کی گئی ہے۔

۲۸- **عبقات (اردو)**: مولانا شاہ اسماعیل شہید۔ اللجنۃ العلمیہ، حیدرآباد۔ اشاعت اوّل۔
عبقات کا یہ اردو ترجمہ مولانا مناظر احسن گیلانی نے کیا ہے۔ تنزلات، تجلیات، ایجاب واختیار، مراتبِ نفس کے گوناگوں پیچیدہ مسائل پر مفکرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔

۲۹- **علما کا شاندار ماضی (جلد۲)**: سید محمد میاں۔ ایم برادرس، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی، جولائی 1957۔
اس جلد میں شاہ ولی اللہ کے اقتصادی نظریات، شاہ عبدالعزیز کے سیاسی رجحانات اور سید احمد

بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کے مجاہدانہ اقدام کا تذکرہ ہے۔

۳۰- **فتح الرحمٰن**: مترجمہ حضرت شاہ ولی اللہ۔

قرآن پاک کا فارسی ترجمہ، جو ۱۱۵۱ھ میں 'جمہور مسلمانان' کے فائدے کے لیے کیا گیا تھا۔

۳۱- **قصیدۂ جہاد** (اردو منظوم): کرم علی۔ ذخیرۂ پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔

جہاد کے مفہوم اور اس کی ضرورت سے متعلق۔

۳۲- **قانون النسا**: عکس مملوکۂ خواجہ احمد فاروقی۔

نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ جس میں اُن توہّمات اور رسوم کا ذکر ہے جو مسلمان عورتوں میں غیر شرعی طور پر رائج ہوگئی ہیں۔ غالباً انیسویں صدی کے وسط میں لکھا گیا۔ ذخیرۂ ڈاکٹر اشپرنگر، جرمنی۔

بغیر تاریخ۔ اس رسالے کو شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی دہلی نے شائع کر دیا ہے۔

۳۳- **لباس تقویٰ**: مخزونہ؟ لائبریری لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز۔

ایک نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ، جس میں جنگ کے دوران مولانا سید احمد بریلوی کی شہادت (1831) کے بارے میں متضاد شہادتیں پیش کی گئی ہیں۔ مصنف کا یقین ہے کہ وہ مہدی یا مسیح کی حیثیت سے دوبارہ ظاہر ہوں گے۔ بغیر تاریخ۔ آخر کا حصہ بھی ناقص ہے۔ لیکن اس مخطوطے میں کافی شہادت اس بات کی موجود ہے کہ یہ رسالہ 1848 یا 1849 کے بعد اور مصنف کی خراسان سے واپسی پر لکھا گیا۔

۳۴- **مکتوبات سید احمد بریلوی**:

اس میں مولانا سید احمد بریلوی کے وہ خطوط درج ہیں جن سے وہابیوں کے سیاسی مقاصد پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ نسخہ مجھے پروفیسر سید حسن عسکری نے دکھلایا تھا (اور اب غالباً پٹنہ یونی ورسٹی لائبریری نے خرید لیا ہے)

۳۵- **ملفوظاتِ شاہ عبدالعزیز** (اردو): شاہ عبدالعزیز، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، کراچی، 1960۔

شاہ عبدالعزیز کے ملفوظات کا اردو ترجمہ ہے۔ جو دوسری بار شائع ہوا ہے۔

۳۶- **موضح القرآن**: شاہ عبدالقادر۔ مخزونۂ انڈیا آفس لائبریری، لندن۔

قرآن پاک کا اردو ترجمہ، جو 1790-91 میں مکمل ہوا۔

۳۷- **نصیحۃ المسلمین**: خرم علی۔ مخزونۂ انڈیا آفس لائبریری، لندن، مورخہ 1822-23۔

شرک اور بدعت کی مذمت میں۔

۳۸- **نکاح کا رسالہ**: مخزونۂ انڈیا آفس لائبریری لندن۔

ایک نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ۔عقدِ بیوگان کی تائید میں۔
۳۹- **نورالرحمٰن ترجمہ وتلخیص انوارالرحمٰن**: از مفتی محمد نوراللہ مناظر جنگ، محبوب المطابع، دہلی۔ یکم ستمبر 1949۔
یہ حضرت مولانا شاہ عبدالرحمٰن موحد لکھنوی سرہٗ العزیز کے حالاتِ زندگی اور ملفوظات پر مشتمل ہے۔اصل فارسی سے اردو ترجمہ مولوی نورالرحمٰن بچھرایونی نے کیا ہے۔
۴۰- **ہجرت کا رسالہ**: ذخیرۂ او کینی لی، انڈیا آفس لائبریری، لندن۔
ایک نامعلوم الاسم مصنف کا رسالہ جو ۱۹۶۸ء ل میں ناگری سے اردو میں منتقل کیا گیا۔
۴۱- **ہدایت المومنین**: مخزونہ کیمبرج یونی ورسٹی لائبریری مورخہ 1239ھ مطابق 1831۔
ان میں ان بدعات کا ذکر ہے جو مسلمانوں میں رائج ہوگئی تھیں بالخصوص محرم کے رسوم اور تعزیہ داری کی مذمت کی گئی ہے۔یہ کتاب چھپ کر ہندستان کے کونے کونے میں پہنچ گئی تھی۔اس کا ذکر نواب صدیق حسن خاں کی 'ترجمان وہابیہ' میں بھی ہے، جو 1883 میں ترتیب دی گئی۔
۴۲- **ہدایت الوہابین**: مفتی محمد نوراللہ مناظر جنگ متوطن بچھراؤں ضلع مرادآباد۔مخزونہ خانقاہ حضرت شاہ عبدالرحمٰن موحد لکھنوی۔ڈیوڑھی آغا میر۔
وہابی عقائد کے ردّ میں۔
۴۳- **ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک**: مسعود عالم ندوی۔ دارالاشاعت نشاۃِ ثانیہ، حیدرآباد دکن، مارچ 1946۔
سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی تحریکِ تجدید و جہاد کی تاریخ۔
۴۴- **وہابی پیپرس**: بہ صیغۂ راز۔دفتر کمشنری پٹنہ، بہار۔

45 HUNTER, W.W.- THE INDIAN MUSALMANS, ARE THEY BOUND IN CONSCIENCE TO REBEL AGAINST THE QUEEN, LONDON, 1871.
46. THOMAS, F.W.- MUTUAL INFLUENCE OF MUHAMMEDANS AND HINDUS IN INDIA, CAMBRIDGE, 1892.
47. ARABIC AND ISLAMIC STUDIES IN HONOUR OF HAMILTON, A.R. GIBB-LEIDEN, 1965.

~ ~ ~ ~ ~

یادِ رفتگاں

عزیز احسن

معروف محقق افسر صدیقی امروہوی کے ساتھ

ایک مصاحبہ

1981 میں ایک نعتیہ انتخاب ''جواہر النعت'' مرتب کرنے کے سلسلے میں انجمن ترقی اردو میں میرا آنا جانا رہا۔ ایک دن انجمن کے اس وقت کے سیکریٹری پروفیسر شبیر علی کاظمی نے مجھے افسر صدیقی امروہوی سے ملنے کا مشورہ دیا۔ جب میں افسر صاحب سے ملا تو ان کے اخلاقِ کریمانہ نے مجھے ان کی محبت کا اسیر کرلیا اور پھر میں وقتاً فوقتاً ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا۔ اسی اثنا میں مجھے خیال آیا کہ اپنے مرشد سید ظہور الحسنین شاہ ظاہر احسنی، یوسفی تاجی رحمۃ اللہ علیہ کی فارسی مثنوی ''کشف المعروف'' کا اردو میں ترجمہ بھی کردوں۔ میں نے چوں کہ باقاعدہ فارسی نہیں پڑھی ہے اس لیے اپنے کیے ہوئے ترجمے کی اصلاح کے لیے میں نے افسر صدیقی صاحب سے رجوع کیا۔ انھوں نے ازراہِ نوازش، میرے غریب خانے پر تشریف لانے کی درخواست قبول فرمالی۔ چناں چہ میں انھیں اپنے گھر لے آیا اور ''مثنوی کشف المعروف'' کا پورا متن مع ترجمہ پڑھ کر انھیں سنایا۔ انھوں نے کہیں کہیں میری اصلاح فرمائی تو ترجمے کے حوالے سے میرا دل مطمئن ہوگیا۔ افسر صاحب کا شمار چوں کہ بلند پایہ محققین میں ہوتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ان سے ایک مصاحبہ (Interview) بھی کرلیا جائے۔ چناں چہ میں نے کچھ سوالات ان کے سامنے رکھے جن کے انھوں نے جوابات عنایت فرمادیئے۔ اب افسر صدیقی امروہوی اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن ان کے اخلاصِ نیت کی بدولت کئی سال بعد ان سے کیا ہوا مصاحبہ مجھے اپنے مسودات میں مل گیا ہے۔ اس وقت تو میں نے ان سے جو گفتگو ریکارڈ کی تھی، اپنے ہاتھ سے لکھ کر اسے محفوظ کرلیا تھا۔ لیکن اب میں ایک مدت سے سارا کام براہِ راست کمپیوٹر پر کمپوز کرلیتا ہوں۔ اس لیے میں نے یہ انٹرویو

خود ہی کمپوز کر لیا۔ گفتگو کو تحریری مزاج دینے کے لیے میں نے کہیں کہیں جملوں کی تراش خراش میں تو کچھ تصرف ضرور کیا ہے لیکن افسر صاحب کی فراہم کردہ معلومات بعینہٖ وہی رکھی ہیں جو ان کی گفتگو کے ذریعے مجھ تک پہنچیں۔ مجھے امید ہے کہ ایک محقق کی فراہم کردہ معلومات سے تحقیق کے کچھ نئے دریچے کھلیں گے۔

یہ انٹرویو بروز جمعۃ المبارک ،18اپریل1983 کو کراچی میں ریکارڈ کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں میں عزیزؔ صابری کے نام سے جانا جاتا تھا۔ افسر امروہوی صاحب کی تاریخِ وفات 9فروری1989ہے۔ عزیزؔ احسن

عزیز احسن: مکرمی ومحترمی افسر صدیقی امروہوی صاحب: آج الحمدللہ آپ سے تفصیلی گفتگو کا موقع ملا ہے تو دل چاہتا ہے کہ آپ کی کچھ باتیں ریکارڈ کر لی جائیں۔ کیا آپ اپنے خاندانی پس منظر اور اس عہد کے ادبی منظر نامے اور خود اپنی ادبی و تحقیقی خدمات پر کچھ روشنی ڈالنا پسند فرمائیں گے؟

افسر صدیقی امروھوی: میری تاریخِ پیدائش 3 رجب1314 مطابق 9 دسمبر1896 ہے۔ میں امروہہ، ضلع مراد آباد کے ایک محلے ’’دستارِ سیاہ‘‘ معروف بہ ’’کالی پگڑی‘‘ میں پیدا ہوا تھا۔ میرے جدِ امجد نوازش علی جن کو عرفِ عام میں نوازی کہا جاتا تھا1125ھ میں دہلی سے بہ زمانۂ فرّخ سیئر ، ایک ایسے گروہ کے ساتھ روانہ ہوئے جس میں درویش علی خان صاحب پنج ہزاری سردار تھے وہ دہلی حکومت سے خطاب پانے کے بعد امروہے جا رہے تھے۔ تو ان کے ساتھ جو قافلہ تھا ان میں میرے جدِ اعلا بھی تھے۔

احسن: تو انھوں وہاں جا کر پڑاؤ ڈال دیا، یا وہ وہاں سے واپس چلے گئے اور پھر کچھ دنوں بعد وہاں آئے؟

افسر: میں نے اپنے خاندانی کاغذات دیکھے تھے جن میں میرے دادا مرحوم مولوی رحیم بخش اور ان کے چھوٹے بھائی حاجی فیض بخش کے نام لکھے تھے۔ امروہے میں آ کر انھوں نے محلّہ ’’چوک‘‘ میں ایک مکان خریدا تھا جو1884 تک موجود تھا۔ فیض بخش نے اپنا حصہ ایک کایستھ کو بیچ دیا اور حج کرنے چلے گئے۔ ان کی اولاد وغیرہ نہیں تھی۔ اس سلسلے میں مقدمہ بازی بھی ہوئی نتیجتاً دادا صاحب نے بھی اپنا حصہ اس کایستھ کے سپرد کر دیا اور خود کرایے کے مکان میں آ گئے۔ یہ بات1884 کی ہے۔ اس کے بعد مختلف مکانات میں کرایے پر

رہتے رہے۔ دادا صاحب کے انتقال کے وقت میری عمر چار سال کی تھی۔ دادا کے ایک دوست حافظ مظہر انصاری تھے جن سے ان کے ایسے مراسم تھے کہ روزانہ عصر مغرب کے درمیان ان کی بیٹھک ہوا کرتی تھی۔ میں بچپن میں اکثر اس بیٹھک میں چلا جایا کرتا تھا۔ حافظ مظہر علی انصاری، خورشید خاور امروہوی کی والدہ کے پھوپھا تھے۔

احسن: خورشید خاور امروہوی تو سٹی کالج میں پڑھاتے تھے۔ ایک دو کلاسیں انھوں نے ہماری بھی لی تھیں۔ تو کیا خاور صاحب سے آپ کی رشتے داری ہے؟

افسر: جی نہیں عزیز داری تو نہیں دوستانہ کہیے... ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ میرے دادا نے جب حافظ مظہر علی انصاری کو میری پیدائش کی اطلاع دی تو انھوں نے میرا تاریخی نام منظور حسن رکھا جس کے اعداد 1314ھ نکلتے ہیں۔ یہ نام میں نے خود بدل کر منظو احمد کرلیا تا کہ امروہے کے اہلِ تشیع میں میرا اشمار نہ ہو۔

میں نے پہلے سید فضل حسین سعید صاحب سے ناظرہ قرآن پڑھا پھر میری مکتبی تعلیم شروع ہوئی اور حافظ مظہر الدین صاحب سے فارسی پڑھی۔ بعد میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی پانچوں کتابیں پڑھیں۔ اس زمانے میں ان کی کتب بڑی مقبول تھیں اور کوئی مکتب، کوئی مدرسہ ایسا نہ تھا جس میں یہ کتابیں رائج نہ ہوں اور شاید اس زمانے کا کوئی شخص بھی ایسا نہیں تھا جس نے وہ کتابیں نہ پڑھی ہوں۔ اس وقت تک میں اسکول میں داخل نہیں ہوا تھا۔ میں نے فارسی کی کتابوں میں حکایتِ لطیف، گلزارِ دبستاں اور اخلاقِ محسنی گھر پر پڑھیں، بعد میں گلستاں بوستاں بھی پڑھی۔

گھر کی تعلیم کے بعد خیال ہوا کہ ملازمت کے لیے اسکول کی تعلیم بھی ضروری ہے چناں چہ 1909 میں مجھے دس سال کی عمر میں اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ وہاں مجھے دوسری جماعت میں لیا گیا۔ مگر مجھے حساب نہیں آتا تھا... تو میرے محلے میں میرا ہم سن ایک لڑکا تھا ظفر احمد اس نے مجھے جمع تفریق وغیرہ کا ابتدائی قاعدہ بتا دیا۔ 1911 میں میں چوتھی پاس کر کے مڈل اسکول میں چلا گیا۔ 1912 میں پانچویں، 1913 میں چھٹی (اس زمانے میں چھٹی تک مڈل اسکول ہوتا تھا) پاس کر کے میں فارغ ہو گیا۔ مڈل پاس کرلیا تو میرے والد نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں میری شادی کر دی تھی۔ کیوں کہ میری منسوبہ جو میرے تایا کی لڑکی تھیں، پیدائش کے وقت ہی سے میری ٹھیکرے کی مانگ تھیں۔ ہم ایک ہی گھر میں رہتے تھے۔ ان کے والد کا انتقال بھی ہو گیا تھا۔

1914 میں میرا پہلا لڑکا پیدا ہوا۔ اس کا نام ضمیر احمد رکھا گیا۔ اس کے بعد متواتر دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک کا نام اشفاق احمد تھا ایک کا توقیر احمد۔ تینوں لڑکے ڈھائی سال، ڈھیڑ سال اور ایک سال کی عمر پا کر فوت ہو گئے۔ چوتھی لڑکی پیدا ہوئی، صرف وہ زندہ رہی جس کے دو لڑکے اور ایک لڑکی اب دہلی میں ہیں۔ 1361ھ میں اس لڑکی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ میرے دادا مولوی رحیم بخش امروہہ شہر کے اردو کے بہت بڑے استاد تھے۔ ان کے تلامذہ میں میری ابتدائی زندگی تک دو آدمی موجود تھے۔ مولوی شبیر خاں صاحب شبیر، جو صاحبِ دواوین ہیں اور ایک منشی سخاوت اللہ صاحب سخاؔ۔ یہ دونوں میری ابتدائی زندگی میں موجود تھے، بلکہ شبیر خاں صاحب سے تو اکثر بیٹھ اُٹھ رہا کرتی تھی۔ ان سے معلوم ہوا کہ ان کے محلے چاہِ سیاہ (کالا کنواں) میں میرے دادا کی مکتب تھی اور کایستھوں میں اکثر ان کے شاگرد تھے۔ میں نے بھی بچپن میں دادا کو دیکھا تھا۔ دھندلا سا تصور ہے کہ وہ بڑے پائنچوں کا پاجامہ پہنتے تے اور ایک حصہ کھلا ہوا اچکن انگرکھا پہنتے تھے۔ لکھنے کے بڑے شوقین تھے۔ ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا جو ایک کپڑے میں بندھا ہوا تھا اور میرے چچا صاحب کے قبضے میں تھا۔ کبھی کبھی دھوپ دینے کی غرض سے وہ گٹھری نکالتے تھے تو میں اس میں سے ایک آدھ کتاب چُرا لیا کرتا تھا۔

احسن: کیوں؟ کیا وہ ویسے پڑھنے کے لیے نہیں دیتے تھے؟

افسر: نہیں قطعی نہیں... ان میں سے کچھ کتابیں میں یہاں بھی لے آیا تھا... یہ میرا بھتیجا ہے نا ریاض الدین، جانتے ہیں نا آپ؟

احسن: جی ہاں جانتا ہوں۔

افسر: اس نے میری بعض کتابیں ضائع کر دیں۔ اس نے بڑا نقصان کیا ہے میرا۔ 1947 میں یہ لڑکا میرے ساتھ کراچی آ گیا تھا۔

احسن: اچھا تو وہ قصہ رہتا ہے... آپ کے والد صاحب کا ذریعۂ معاش کیا تھا؟

افسر: ملازمت تھی... نجی ملازمت۔ میرا پہلا بچہ 1914 میں پیدا ہوا تو ان کا انتقال ہو گیا۔ میں ایک اسکول میں ملازم ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں ہم چار افراد تھے۔ میں، میری والدہ، بیوی اور ایک بچہ۔

احسن: یہ جو آپ کا خاندان صدیقی ہے... تو کیا ددھیال ننھیال دونوں خاندان صدیقی ہیں یا صرف ددھیال صدیقی ہے؟

افسر: صرف ددھیال صدیقی ہے..ننھیال فاروقی۔
احسن : تو گویا آپ کے والد کی شادی غیروں میں ہوئی تھی!
افسر: جی ہاں۔امروہے سے سات میل کے فاصلے پر ایک بستی تھی رجب پور۔میرے تایا مرحوم وہاں کے ڈاکخانے میں پوسٹل کلرک تھے۔انہوں نے میرے والد کی شادی کروائی تھی۔ جب میں نے ملازمت کی تو میرے تعلیمی ریکارڈ کے حساب سے میں یہاں بھی پرائمری ٹیچرز سرٹیفکیٹ PTCS کے 78 امیدواروں میں پہلے نمبر پر آیا۔ چناں چہ ٹریننگ کے سرٹیفکیٹ میں لکھا تھا''قابلیت اندرونِ ضلع...ایک''۔میری نمایاں کامیابی کی روشنی میں میرا انتخاب بڑی ٹریننگ کے لیے کیا گیا۔میرے پاس مراد آباد کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس رام سروپ کا حکم نامہ آیا کہ تمھارا انتخاب کیا گیا ہے تم وہاں ٹریننگ کے لیے چلے جاؤ۔وہ ٹریننگ، پاکستان میں ہونے والے SV امتحان کے برابر تھی۔لیکن چوں کہ والد کے انتقال کے بعد معاشی ذمّے داری مجھ پر تھی، اور میں اپنی والدہ، بیوی اور بچے کی کفالت کے لیے مکلّف تھا،اس لیے، میں نے حکام سے کہا کہ ٹریننگ پر جانے کے بعد میں وہاں ٹیوشن بھی کرسکوں گا تب تو جاسکتا ہوں ورنہ نہیں۔انھوں نے کہا یہ وہاں کے حکام کے دائرۂ اختیار میں ہے،اس لیے، میں نے وہاں جانے سے انکار کردیا اور امروہے میں ہی ملازمت کرتا رہا۔اس زمانے میں میری تنخواہ نو روپے ماہانہ تھی۔اس سے قبل پانچویں چھٹی جماعت تک مجھے دو روپے ماہانہ وظیفہ بھی ملتا رہا تھا۔ میں اس وقت بھی ٹیوشن پڑھا کر گزارا کرتا تھا۔ ٹریننگ کے بعد جب میں پہلی مرتبہ ملازمت میں آیا تو مجھے سترہ روپے ملے تھے اور چھے ماہ بعد مجھے پرائمری اسکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا گیا تھا۔اس اسکول میں میرے اسسٹنٹ ٹیچرز کی تعداد گیارہ تھی۔ میں صرف پرنسپل کے فرائض انجام دیتا تھا، پڑھاتا نہیں تھا۔یہ بات 1915 اور 1916 کی ہے۔یہ خلافت کا زمانہ تھا۔خلافت تحریک کے سلسلے میں میرے اسکول کے سامنے سے جلوس نکلا کرتے تھے۔ ملازمت کے دوران میں اتفاق ایسا ہوا کہ میں نے ایک نظم لکھی جس کے دو اشعار یہ تھے:

خدا کی راہ میں ہستی تمام کرلینا
ہزار کام کا ہے ایک کام کرلینا
جو حریت کی طرف تم چلو تو اے افسؔر
ابوالکلام کو اپنا امام کرلینا

احسن: تو اس زمانے میں آپ مولانا ابوالکلام آزاد کو اپنا امام مانتے تھے؟

افسر: میں انھیں سیاست میں اپنا امام مانتا تھا... ہاں تو وہ نظم میرے کسی ساتھی نے نقل کر کے لاہور کے ایک ہندو اخبار ''ملاپ'' میں شائع کروادی۔ اس نظم کے نو شعر تھے۔ اس نظم کی اشاعت کی اطلاع میرے ایک اسسٹنٹ رنجی لال نے مدارس کے ہیڈ یعنی کلکٹر کو بھجوا دی۔ اس ہندو نے انگریز کلکٹر کو لکھا کہ افسر صدیقی امروہوی آپ کا ملازم ہے اور سیاست میں بھی حصہ لیتا ہے۔ ثبوت کے طور پر سیاسی نظم پیش کردی۔ چناں چہ بدایوں سے ایک انسپکٹر سید آلِ علی ایک روز معائنے کے لیے اسکول آگئے۔ ٹاؤن اسکول میں وہ ٹھہر گئے اور ایک شام مجھے وہاں بلالیا۔ وہ سیاست کی باتیں کرتے رہے کہ یہاں جلسے ہوتے ہیں، ایسا ہوتا ہے، ویسا ہوتا ہے اور یہاں کیا کیا ہورہا ہے۔ میں نے کہا جناب میں تو جلسوں میں نہیں جاتا... حالاں کہ میں جاتا تھا لیکن میں نے سمجھا کہ یہ کہنا کہ میں جاتا ہوں شاید سیاست میں عملی حصہ لینے کے مترادف ہو۔ اس لیے میں نے کہا کہ میں نہیں جاتا۔ انھوں نے کہا ہم کل آکر آپ کے اسکول کا معائنہ کریں گے۔ وہ اسکول آئے تو ان کے ہمراہ ایک ڈپٹی انسپکٹر تھے سید غلام رضا صاحب۔ ان سے کہا کہ آپ سارے لڑکوں کو باہر نکال کے ان کا معائنہ کیجیے۔ پھر انھوں نے میرے کمرے میں آکر مجھ سے سوالات کیے۔ بہت دیر کے بعد انھوں نے جیب سے ایک پیکٹ نکالا جو انھیں کلکٹر کی طرف سے ملا تھا۔ مجھ سے دریافت کیا یہ نظم جو اس اخبار میں چھپی ہے آپ کی ہے؟... میں نے کہا جی ہاں ...کہنے لگے یہ آپ نے کیوں لکھی؟ میں نے کہا کہ صاحب! شاعر تو ماحول کا آدمی ہوتا ہے۔ جس وقت جرمنی اور انگریزوں کی لڑائی ہو رہی تھی اس وقت بھی میں نے جرمنی کے خلاف نظمیں لکھی تھیں۔ وہ آپ کے ڈسٹرکٹ گزٹ میں چھپی ہیں۔ وہ اس وقت کا ماحول تھا۔ یہ اس وقت کا ماحول ہے۔ تو میں نے یہ نظم لکھ دی۔ وہ بولے خیر میں کوشش کروں گا کہ آپ کو زیادہ نقصان نہ پہنچے۔ وہ بڑے نیک نفس آدمی تھے۔ میں نے بتایا کہ میں سیاسیات کا آدمی نہیں ہوں۔ میں تقریروں میں شامل نہیں ہوتا۔ کوئی تقریر نہیں کرتا۔ کبھی جلسوں میں نہیں جاتا۔ یہ اسٹاف موجود ہے اس میں سے کسی سے پوچھیے کہ کیا میں جلسوں میں شریک ہوتا ہوں؟ غرض یہ کہ وہ چلے گئے اور اپنی رپورٹ انھوں نے کلکٹر کو بھجوادی۔

کلکٹر نے ہیڈ ماسٹری سے تنزل اور امروہے سے تقریباً پچیس میل دور ایک اسکول میں میرا تبادلہ کردیا۔ یہ کم سے کم سزا تھی جو مجھے ملی۔ ہیڈ ماسٹری سے تنزلی کے نتیجے میں میری تنخواہ

سے تین روپے کم کردیے گئے۔ ہیڈ ماسٹری میں مجھے بائیس روپے ملتے تھے جو،اب انیس ہو گئے۔ میں نے اپیل کی۔ اس وقت تک انگریز چیئر مین جا چکا تھا اور ایک ہندستانی چیئر مین آ گیا تھا۔ میں نے ان سے مل کر کہا کہ جناب! ضابطۂ فوجداری میں دو سزائیں ہوتی ہیں...جرمانہ یا قید یا دونوں...لیکن مجھے تین سزائیں دی گئی ہیں۔ کہنے لگے کیسے؟ میں نے کہا[الف] ہیڈ ماسٹری سے تنزلی،[ب] تنخواہ میں تین روپے کمی،[ج] دور کے اسکول میں تبادلہ...اس لیے میں چاہتا ہوں کہ میری ایک سزا منسوخ کی جائے!...کہنے لگے کیا چاہتے ہو؟...میں نے کہا تبادلہ منسوخ ہو جائے!...انھوں نے میرا تبادلہ منسوخ کر دیا اور میں اسی اسکول میں اسسٹنٹ ماسٹر ہو گیا۔ میرا جو اسسٹنٹ تھا وہ ہیڈ ماسٹر بن گیا۔

احسن: اس طرح آپ کو گھر نہیں چھوڑنا پڑا!

افسر: ہاں یہ فائدہ ہوا...بہر حال کچھ دنوں بعد non-cooperation کا وقت آیا اور میں نے سرکاری ملازمت چھوڑ کر نجیب آباد ضلع بجنور میں ایک نجی اسکول میں ملازمت کر لی۔ وہ کپڑا بننے کا اسکول تھا۔ وہاں کے تربیت پانے والے طلبہ میں سب ہندو تھے صرف دو لڑکے مسلمان تھے۔ ٹریننگ کر کے واپس آیا تو مستقل غذا کی خرابی سے میرے جگر پر ورم آ گیا۔ کمزوری بہت بڑھ گئی۔ پیشاب میں سفیدی جم گئی...میں نے کسی زمانے میں طب بھی پڑھی تھی۔ حکیم اسرارالحق ایک بہت اچھے طبیب تھے...ان سے میں نے طب پڑھی تھی۔ ان کے ایک لڑکے پاکستان آئے تھے حکیم عین الحق جن کا انتقال یہاں ہوا۔ حکیم محمد صاحب اور حکیم نعیم اللہ صاحب۔ میں نے ان سے رجوع کیا تو انھوں نے کہا میرے پاس آتے رہو چناں چہ کئی ماہ تک میں ان کے ہاں جاتا رہا۔ انھوں نے آموں کے موسم میں مجھ سے کہا پہلے فصل کے آم کھا لو اس کے بعد میں علاج کروں گا۔ میں نے آم کھانے شروع کیے تو پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس کا علاج کرنے کے لیے انھوں نے مجھے کچھ چیزیں گھوٹ،پیس کر پانی میں ملا کر پینے کو کہا۔ آم کھانے کی پھر بھی تاکید کی۔ چناں چہ میں پوری فصل میں آم کھاتا رہا۔ آموں کی فصل ختم ہوئی تو انھوں نے مجھے ایک دوا دے دی جو ایک ماشہ روزانہ پانی میں ملا کر پینی تھی۔

حکیم راحت علی خان صاحب کے ہاں بھی میں نسخہ نویسی کیا کرتا تھا۔ ایک روز ان کے مطب سے نکلا اور میرے شاعری میں تلمیذ صوفی عبدالرحمٰن خان نسیم کی دواؤں کی دکان میں جا کر بیٹھا...وہاں مجھے گلے میں بھاری پن محسوس ہوا۔ میں نے تھوکا تو خون آیا۔ خون دیکھ

کر میں پریشان ہوگیا۔نسیم نے اسی وقت مجھے ایک شربت دیا جسے میں نے پی لیا۔گھر آ کر سویا تو پھر تھوک میں خون آیا۔اب تو یہ حالت ہوئی کہ کبھی دن میں ایک آدھ بار خون آجاتا تھا اور کبھی رات میں۔پھر میں اپنے استاد حکیم راحت علی خان صاحب کے پاس گیا۔ انھوں نے انار کی کلی، کافور، سُلفہ اور ٹھنڈی چیزیں کچھ ایسی دیدیں جن کو گھوٹ کر پینے سے مجھے کھانسی ہوگئی۔خون پھر بھی آتا رہا۔یہ بات 1926 کی ہے۔

اس زمانے میں نواب رام پور کی سالگرہ کا ایک مشاعرہ تھا۔وہاں حضرت شوق کے ایک شاگرد اور میرے استاد بھائی حمیداللہ خاں صاحب نے مجھے دعوت دی۔میں نے طبیعت کی خرابی کا عذر کیا تو کہا یہاں آجاؤ۔میں تمھارے لیے پرہیزی کھانے کا بندوبست کردوں گا۔میں مشاعرے میں گیا اور اگالدان میں تھوکا تو مشاعرے کے دوران میں بھی میرے منہ سے خون نکلا۔مشاعرے میں میری پہلی ملاقات نواب سراج الدین احمد خان سائل سے بھی ہوئی۔غرض یہ کہ میں ایک دن وہاں رہا تو مجھے اپنے مرض میں تخفیف محسوس ہوئی۔چناں چہ چار دن تک میں حمیداللہ خاں صاحب کے گھر رہا۔

احسن: گویا وہاں کی آب و ہوا کا اثر آپ کی طبیعت پر اچھا پڑا؟

افسر: جی ہاں۔میں نے غور کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ امروہے کی آب و ہوا خشک ہے اور یہاں کی آب و ہوا پہاڑی ترائی کی وجہ سے مرطوب ہے اسی لیے مرطوب آب و ہوا کے اثر سے خون آنا بند ہوا ہے...1927 میں میں کراچی آ گیا۔

احسن: جناب آپ بہت آگے نکل آئے۔مجھے تو یہ سوال کرنا تھا کہ آپ نے شاعری کب شروع کی؟

افسر: شاعری کا آغاز 1914 میں ہوا۔پہلی غزل پانچ شعر کی تھی اس کا صرف مطلع اور مقطع یاد ہے:

اگر قبول کبھی عرضِ مدعی ہوگی — یقین ہے کہ گلے پر مرے چھری ہوگی
ارادہ قتل کا کرتو رہے ہو غصے میں — اٹھی نہ تیغ نزاکت سے تو ہنسی ہوگی

بس یہ دو اشعار یاد ہیں۔اس زمانے میں میں اور میرے ایک دوست منشی وقار علی تاج (جو یہاں آکر وفات پا گئے) ایک بزرگ شیخ مجید ریاض تلمیذ شمیم امرہوی (شمیم امروہوی قائم رضا نسیم امروہوی کے دادا تھے) کے پاس بیٹھا کرتے تھے۔وہ بڑے فحش گو تھے۔ان کا کوئی شعر میں سنا نہیں سکتا۔مزاحیہ آدمی تھے۔بہر حال شعر گوئی کی تحریک ہوتی تھی۔ایک مشاعرہ ہوا۔اس میں قریشی نامی شاعر کو پکارا گیا جس نے ترنم اور تحت اللفظ کی آمیزش سے اپنا کلام پیش کیا۔ان کی غزل اچھی خاصی کامیاب ہوئی۔ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے:

خدا جانے مری کشتی کہاں ڈوبی کہاں اُچھلی
نہ منہ کھلتا ہے موجوں کا نہ لب ہلتا ہے ساحل کا

اس کے بعد مجھے بلایا گیا۔ میں نے ایک غزل تحت اللفظ پڑھی:

رہا کرتا ہے اکثر تذکرہ بربادیِ دل کا
میں بگڑا ہوں تو افسانہ بنا ہوں ان کی محفل کا
مرا دل ٹوٹ جائے گا نہ کھینچ اس کو نہ کھینچ اس کو
ترا ناوک نہیں ظالم یہ ٹکڑا ہے مرے دل کا
مرے احباب بعدِ قتل اس حیرت سے تکتے ہیں
کہ جیسے میرے ماتھے پر لکھا ہے نام قاتل کا

مشاعرے میں موجود حکیم اسرارالحق صاحب یہ سن کر فرمانے لگے کہ آپ کو شاید معلوم نہیں کہ قاتل کی تصویر مقتول کی آنکھوں میں اتر جاتی ہے۔ میں نے کہا میرا یہ تصور نہیں تھا یہ تو ایک مضمون آ گیا۔ تو سننے والوں نے کہا کہ پچیس برس کے بعد ہم نے ایسا مشاعرہ سنا ہے۔ یہ 1914 کی بات تھی۔ 1927 میں تو میں یہاں (کراچی) آ ہی گیا تھا...امروہے میں مشاعروں میں شمولیت کا بہت کم موقع ملا۔ ایک مرتبہ ایک انجمن نے مشاعرہ منعقد کیا جس کی طرح تھی :ع تمام رات قیامت کا انتظار کیا

اس مشاعرے میں، میں نے جو غزل پڑھی تھی اس کا ایک شعر یاد ہے :

اجل کو مجھ سے عداوت تھی کس قیامت کی
کہ میری زیست کا ایک ایک دن شمار کیا

شیر کوٹ ضلع بجنور کی ایک رانی صاحبہ مشاعرے کرواتی تھیں۔ میں اس میں بھی شریک ہوا کرتا تھا۔ وہاں کی انجمن نے مجھے ''بلیغ الکلام'' کا خطاب بھی دیا تھا۔ اس کی سند بھی موجود تھی لیکن اب میرے کاغذات ہی ضائع ہو گئے۔ بہت سی چیزیں تو ایسی ضائع ہو گئی ہیں مثلاً ایک فائل جس میں پندرہ بیس مخمسات درج تھے۔ کچھ اپنی غزلوں پر کچھ دوسروں کی غزلوں پر، وہ یہاں کراچی میں ضائع ہو گیا۔

احسن: قبل اس کے کہ آپ کراچی آنے کے بعد کا تذکرہ چھیڑیں، میری خواہش ہو گی کہ آپ سے امروہے اور گردونواح کے استاد شعرا کے کچھ حالات معلوم کروں؟

افسر: مرادآباد میں ایک شاعر تھے منشی ناصر علی کلیم، بہت اچھا لکھتے بھی تھے اور بہت اچھا پڑھتے

تھے۔ ان کے ساتھ بھی ایک مشاعرے میں شرکت ہوئی۔ مرادآباد میں سالانہ نمائش کے موقعے پر ایک مشاعرہ ہوا، جس میں سید حسین احمد بیباکؔ شاہجہاں پوری بھی آئے تھے۔ میں نے مخمس پڑھا۔ جو میری ہی ایک غزل پر لکھا گیا تھا۔ میں پہلے اپنا شعر پڑھتا تھا اور پھر تضمین کے مصرعے پڑھتا تھا۔ میں نے اپنی غزل کا ایک شعر پڑھا:

روتے ہوئے اٹھے ہیں مرا خون بہا کر
چھوڑیں گے لہو کا کوئی دھبہ نہ کفن میں

تضمین کے مصرعے پڑھنے لگا تو بیباکؔ صاحب نے یہ شعر مجھ سے چھ سات بار پڑھوایا۔ پھر انھوں نے وہ شعر مجھ سے لکھوالیا۔ بعد میں جو اس مشاعرے میں پڑھے جانے والے کلام کا مجموعہ چھپا تو اس شعر پر بیباکؔ صاحب کا یہ نوٹ لکھا ہوا تھا: ''اس مشاعرے میں اس قافیے کو اس سے بہتر کسی نے نظم نہیں کیا''۔

احسن: بیباک صاحب تو اس وقت بہت ضعیف ہوں گے؟

افسر: جی ہاں۔ ان کی عمر ساٹھ سال کی ہوگی... ایک مشاعرہ میرٹھ میں ہوا جس میں مولانا شوکت میرٹھی (شارح دیوانِ غالب۔ جنھوں نے غالبؔ پر بہت اعتراضات کیے ہیں) کے فرزند منشی شعیب احمد ندرت میرٹھی شریک تھے۔ میں نے شعر پڑھا:

نکل آئے گا کوئی تو تمھارے جور کے قابل
ہر اک دل پر نظر ڈالو، ہر اک دل دیکھتے جاؤ

شعر سن کر ندرت میرٹھی بولے!... ماشاءاللہ! دیکھتے جاؤ کا جو سلسلہ ہے یہ ہر اک دل سے خوب قائم ہوا... ندرت میرٹھی، سطوت میرٹھی کے والد تھے۔

ایک مرتبہ امیر خسروؔ کے فارسی کلام کا ترجمہ کیا تھا۔ بزمِ خسروی نے وہ ترجمہ شائع کیا تھا۔ تمام تراجم میں میرا ترجمہ اول قرار دیا گیا تھا۔ کمیٹی کے صدر پیرزادہ محمد حسین عارف سیشن جج دہلی تھے۔ ان کی تجویز چھپی ہوئی ہے۔ جس کی رو سے پہلا نمبر میرا، دوسرا نمبر حمید میرٹھی کا اور تیسرا نمبر وحشی شاہجہاں پوری کا تھا... اور اگر اس میں تلبیس نہیں ہے تو ایک مسماۃ کو بھی خطاب دینا تھا... لیکن اس تجویز پر عمل درآمد نہیں ہوا۔

احسن: کیوں؟

افسر: اس کی وجہ یہ تھی کہ حسن نظامی کے کاروبار کے مختارکار میرے ہموطن لوگ تھے (لائق حسین قوی وغیرہ) جو اہلِ تشیُّع میں سے تھے۔ انہیں یہ گوارا نہیں ہوا کہ مجھے کوئی خطاب ملے!...

رام پور کے ایک مشاعرے میں میں نے شعر پڑھا:

آخر اس درجے کو پہنچی مری محویتِ شوق
آنکھ ادھر سے نہ ہٹی میں نے جدھر دیکھ لیا

تو نواب سائل صاحب نے اپنے سیدھے ہاتھ کی انگلی آسمان کی طرف اٹھائی اور یہ کہا... آنکھ اُدھر سے نہ ہٹی میں نے جدھر دیکھ لیا... ایک مرتبہ بزمِ خسروی کے مشاعرے میں خسرو کی غزل کا ترجمہ پڑھنا تھا لیکن نواب سائل نے کہا میں نے خسرو کی غزل پر تضمین کی ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہوا کہ مشاعرہ خسرو کے کلام کے ترجمے کا ہے۔ اس پر انھوں نے اپنا کلام نہیں سنایا۔ میرے ہم زمانہ تاجور نجیب آبادی اور بالکمند عرش ملسیانی بہت اچھا پڑھنے والے تھے۔ ان کے والد جوش ملسیانی سے میرے دوستانہ تعلقات تھے۔

احسن: آپ کے ہم عصر شعرائے پنجاب میں سے آپ نے کسی کو پسند کیا؟

افسر: مولانا ظفر علی خاں کی نظم نگاری کا میں قائل ہوں۔ وہ بے تکان لکھتے تھے، ان کی نظم سیاسی ہوتی تھی اور وہ رواں بہت ہوتی تھی۔

احسن: آپ نے ان کا اثر قبول کیا؟

افسر: میں نے یہ اثر قبول کیا ہے کہ میں نے ان کی زمین میں بعض نظمیں لکھی ہیں۔ اکثر مولانا کے ردیف قافیے کی پیروی میں میں نے طبع آزمائی کی۔

احسن: اس زمانے میں پنجاب کے کون کون سے شعراء مشاعرے لوٹتے تھے؟

افسر: شاہنامہ اسلام شائع ہونے سے قبل حفیظ جالندھری مشاعروں میں شاہنامہ پڑھ کر سناتے تھے۔ ان مشاعروں میں بڑے اچھے مجمعے ہوتے تھے۔

احسن: یاس یگانہ چنگیزی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

افسر: یاس یگانہ چنگیزی کچھ زیادہ پرانے شاعر تو نہیں تھے۔ ان کے استاد کا مرتبہ بہت اچھا ہے یعنی شاد عظیم آبادی کے وہ شاگرد تھے۔ شاد کی شاعری حقیقتاً صحیح قسم کی شاعری ہے مگر یاس کے ہاں آکر شاعری ایسی پھلی پھولی نہیں جیسی ان کے استاد کے ہاں ہے۔

احسن: یاس کو اپنے فن پر بڑا ناز تھا، کیا ان کے ہاں فنی تسامحات ہیں؟

افسر: ہاں وہ صاحبِ فن تو تھے، اس میں شک نہیں مگر انھوں نے کچھ غلو کر کے غالب کی مخالفت میں اپنے خلاف ایک ایسا محاذ قائم کر لیا تھا جس نے ان کی شہرت کو نقصان پہنچایا۔

احسن: کیا آپ کی ملاقات جگر مراد آبادی اور اصغر گونڈوی سے بھی ہوئی؟

افسر: اصغر گونڈوی سے تو میری ملاقات کبھی نہیں ہوئی لیکن ان کے شاگرد جگر مراد آبادی ...
دراصل جگر تھے تو رسؔا صاحب کے شاگرد۔ منشی حیات بخش رسؔا سکندر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے لیکن ریاست رام پور میں انھیں مصاحبِ دربار اور وکیلِ سرکار بنالیا تھا۔ انہی کے شاگردوں میں جگر بھی تھے۔ منشی وقار علی تاج (جن کا میں ذکر کر چکا ہوں) بھی رسؔا صاحب کے شاگرد تھے۔ حسن خاں نامی ایک صاحب جن کا ذکر امروہے کے مشاعرے کے سلسلے میں آیا تھا، وہ بھی ان ہی کے شاگرد تھے۔ ۱۹۱۴ء میں، میں نے امروہے کے مشاعرے میں تاج صاحب کو جگر مراد آبادی سے بڑے تپاک سے معانقہ کرتے ہوئے دیکھا، کیوں کہ وہ دونوں استاد بھائی تھے۔
غرض، میں نے جگر کا کلام بھی سنا ہے اور ایک مرتبہ یہاں (کراچی میں) ایک کانفرنس میں انھیں بلایا بھی تھا۔ یہ غالباً 1937 کی بات ہے۔ جب میں انجمن ترقی اردو کراچی کا سیکریٹری تھا تو یہاں کئی کانفرنسیں بہت نمایاں ہوئیں۔

احسن: انجمن ترقی اردو کراچی کا ذکر نکلا ہے تو بتایئے آپ وہاں کیسے پہنچے؟

افسر: بات یہ ہے کہ جب میں 3 جنوری 1927 کو کراچی پہنچا تو معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اردو میں مشاعرہ ہے۔ ان دنوں انجمن کا دفتر آرام باغ میں پاکستان چوک کے قریب تھا۔ میں رنچھوڑ لائن میں رہتا تھا۔ وہاں میرے اور بھی ہم وطن رہتے تھے۔ مشاعرے کی شہرت ہوئی تو شاعرانہ فطرت نے مجھے بھی وہاں پہنچا دیا۔ میں بالکل اجنبی تھا۔
مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ لیکن چوں کہ مشاعرے کا انتظام کرنے والوں میں میرے ضلع کے ایک شاعر شیدا اسرائیلی سنبھلی تھے اور ان سے کئی اور لوگوں نے بھی میرے بارے میں کہہ دیا تھا اس لیے انھوں نے حسب الموقع میرا نام پکارا۔ میں نے جو غزل وہاں پڑھی تھی اس کے چند اشعار یاد ہیں:

کیا ستم یہ اے نگاہِ نازِ قاتل کردیا
اس سرے سے اس سرے تک سب کو بسمل کردیا
محو آرائش انھیں دیکھا تو موقع دیکھ کر
ہم نے اپنے دل کا آئینہ مقابل کردیا
ناتوانی جب غریقِ بحرِ غم کی بڑھ چلی
یاس نے بڑھ کر ہزاروں کوس ساحل کردیا

ذکر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ رنچھوڑ لائن سے مشاعرہ گاہ کوئی دو یا تین فرلانگ پر ہوگی...تو میں جب رنچھوڑ لائن آیا ہوں تو میں نے بچوں کی زبان سے سنا...

ع اس سرے سے اس سرے تک سب کو بسمل کر دیا

احسن: آپ کے کلام کی مقبولیت کا یہ عالم تھا!

افسر: جی ہاں۔

احسن: کچھ انجمن کے بارے میں فرمایئے؟

افسر: جب میں نے اپنا پہلا مجموعہء کلام ''تابشِ خیال'' 1929 میں چھپوایا تو اس وقت انجمن کے بانی مسٹر فدا علی علی بھائی تھے۔ وہ وہرے تھے۔ انھوں نے ڈھائی ہزار روپے دے کر انجمن کی لائبریری قائم کی تھی۔ میں نے اپنا پہلا مجموعہ ان ہی کے نام معنون کیا تھا۔ پھر وہ کوئٹے چلے گئے تھے اور ان کی دعوت پر میں 1927، 1928 اور 1929 تین سال تک مشاعروں میں کوئٹے جاتا رہا...وہ وہروں میں اور لوگ بھی تھے جن کو شاعری سے دل چسپی تھی۔ فدا حسین محمد علی تھے، عبدالعلی تھے، ساجد علی تپال تھے۔ اور لوگ بھی تھے جنھیں خاصی دل چسپی تھی۔ شاعر تو نہیں تھے مگر مشاعرے کرتے تھے۔ ڈاکٹر سعید، جن کے نام سے (کراچی میں) سعید منزل مشہور ہے، وہ بھی مشاعروں میں آیا کرتے تھے۔ ان سے بھی میری تھوڑی بہت جان پہچان ہوگئی تھی۔ میرے ایک ہموطن تھے صمصام حسین صمصام مرادآبادی۔ عجیب وغریب آدمی تھے۔ مرادآباد سے کسی بنیاد پر نکل آئے تھے۔ پہلے بمبئی چلے گئے پھر کراچی آگئے۔ میمنوں میں ان کا قیام تھا۔ اکیلے آدمی تھے۔ بندر روڈ پر ایک دہلی دواخانہ تھا وہاں پر وہ تیسرے پہر کو تین چار بجے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ کوئی مریض آیا تو اس کی نبض دیکھی اور نسخہ لکھ دیا۔ کسی سے کچھ لیتے نہیں تھے۔ انجمن ترقی اردو کے برابر ہارون بلڈنگ میں ایک صاحب ولایت حسین صغیر رہتے تھے وہ کسی زمانے میں سندھ مدرسۃ الاسلام کے ٹیچر تھے۔ بعد میں ٹیلی گراف آفس میں چلے گئے تھے۔ ان کے ہاں شاعروں کا مجمع رہتا تھا جن میں صمصام صاحب بھی شامل ہوتے تھے، میں بھی جایا کرتا تھا۔ مجیب احمد انصاری اور ماسٹر محمد رشید وغیرہ، سب وہاں بیٹھا کرتے تھے۔ وہاں ہر مہینے کے آخری سنیچر کو مشاعرہ ہوتا تھا۔ اس زمانے میں میری جتنی غزلیں ہوئیں وہ سب ''شہابِ تخئیل'' کے نام سے مجموعے میں شائع کر دیں۔ میرے مجموعوں کے سب نام تاریخی ہیں۔ ''برقِ تخیل''، ''تابشِ خیال'' اور ''شہابِ تخئیل''...اس کے بعد بھی مجموعۂ کلام شائع کرنے کا ارادہ تھا اور

اس کا نام بھی رکھ لیا تھا ''نوشتۂ خیال''...لیکن پھر میں نے شاعری کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں اور نثر کی طرف آ گیا۔تنقیدات وغیرہ میں میں نے مصحفی پر کام کیا۔

احسن: کس زمانے میں؟

افسر: 1931 میں، میں نے مصحفی پر کام کا آغاز کیا۔اس سال میرے مضامین چار قسطوں میں نگار لکھنؤ میں چھپے تھے۔چار قسطوں میں وہ نگار کے چوراسی صفحات کو محیط تھے۔اب وہ مختصر ہوکر ''مصحفی حیات وکلام'' میں آ گئے ہیں۔لیکن نگار میں آنے والی قسطوں میں، میں نے مصحفی کے کلام کی خصوصیات اس طور بتائی تھیں کہ عاشقانہ شاعری کے لحاظ سے میرؔ، شوکتِ لفظی اور بلند خیالی کے لحاظ سے سوداؔ۔مضامین کی ندرت کے لحاظ سے غالبؔ اور زبان کی پاکیزگی کے لحاظ سے داغؔ کے رنگ میں مصحفی کے اشعار کا انتخاب کر کے شائع کیے تھے۔بعد میں ہم قافیہ اور ہم ردیف غزلیں بھی ان ہی چار شعراء کے ساتھ شائع کی تھیں۔وہ دیکھنے کی چیز ہے...اس واسطے کہ مثلاً داغؔ کی غزل ہے:

جس نے کہ بتِ ہوش ربا کو نہیں دیکھا
اس دیکھنے والے نے خدا کو نہیں دیکھا

مصحفی کہتے ہیں:

یوں میں نے بتِ ہوش ربا کو نہیں دیکھا
جس طرح کہ بندے نے خدا کو نہیں دیکھا

مصحفی کا مطلع بہت بہتر ہے...اس طرح سے میں نے ان کی ہم قافیہ اور ہم ردیف غزلیں بھی دی ہیں۔غالب کے سلسلے میں جہاں ان کے ذومعنی اشعار نکلتے ہیں اس میں بعض اشعار دیئے ہیں۔

جہاں تک غالب کی شاعری کا تعلق ہے تو ظاہر ہے کہ اس سے انکار کرنا تو حماقت ہے۔وہ بہترین شاعر، بہترین بلند خیال اور بہترین نئی نئی ترکیبوں کے لکھنے والے تھے۔بعض اوقات ان کے کلام میں کچھ ایسی چیزیں آ جاتی ہیں جو بالکل نادر ہوتی ہیں۔جن پر میں نے کچھ مضامین لکھے ہیں، چھوٹے چھوٹے سے۔دو مضامین میرے پہلے آ چکے ہیں۔ ''شارحینِ غالب''، یعنی غالب کے کتنے شارحین تھے اور ان کے کیا حالات تھے...اور ''غالب کے کلام کی شرحیں''۔شرحیں علاحدہ اور شارحین کے حالات علاحدہ۔انجمن کے رسالے میں غالب کی ندرتوں کے بارے میں بھی چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے ہیں...

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بعض بعض جگہ انہوں نے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ سمجھ لیں کہ عام طور پر اردو میں یہ قاعدہ ہے کہ ضمیر جب دوسری آتی ہے تو وہ اصل حالت میں نہیں رہتی بلکہ اپنا سے اور اپنے سے تبدیل ہو جاتی ہے۔ میں نے میرا اسبق پڑھا نہیں کہتے۔ میں نے اپنا سبق پڑھا کہتے ہیں۔ لیکن غالب نے لکھا ہے :

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہم کو اپنی خبر نہیں آتی ہونا چاہیے۔ تو یہ ان کا اجتہاد ہے۔ میں اس کو اجتہاد مانتا ہوں، غلط نہیں کہتا۔ ظاہر ہے کہ ان کو یہ حق تھا۔ وہ اس مقام پر تھے کہ ایسا لکھیں۔ ان کے ہاں ضمیر قبل از مرجاع بھی ہے۔ مثلاً لکھا ہے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

اسے، کسے؟... ہم تو یوں کہیں گے کہ وہ چیز فلاں شخص کو دے دی ہے تا کہ دوسروں کی نظر نہ لگے مگر انھوں نے اس کے اثر کو پہلے بیان کر دیا:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

تو یہ ہے ضمیر کو قبل از مرجاع استعمال کرنے کی مثال۔ یا انھوں نے عیسیٰ کو عیسی بھی لکھدیا ہے۔ تو یہ ان کے اجتہاد کی بات ہے۔

احسن: انھوں نے آساں ہونا اور انساں ہونا کے قوافی بھی باندھے ہیں... کیا یہ درست ہیں؟

افسر: نہیں یہ تو غلط نہیں ہیں۔ اس واسطے کہ اس میں ''ساں'' دونوں موقعوں پر علاحدہ ہیں۔ اعتراض ایسے مواقع پر ہوتا ہے جہاں قافیہ جزوِ کلمہ نہ ہو۔ یہاں، انساں میں ساں جزوِ کلمہ ہے اور آساں میں بھی جزوِ کلمہ ہے۔

احسن: لیکن شکل بدل گئی ہے!

افسر: شکل بدل گئی ہے لیکن اس پر کسی کو اعتراض نہیں ہے۔ اس واسطے کہ اس میں حرفِ روی ''الف'' ہے۔ انساں کا دوسرا الف اور آساں کا دوسرا الف حرفِ روی ہے۔ صرف یہ ہے کہ اس سے پہلے ''س'' کا اشتراک ہو گیا ہے جو غلط تو نہیں ہے تاہم اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

احسن: تو گویا یہ سماعت پر گراں گزرتا ہے۔ اس میں کوئی فنی عیب نہیں ہے۔

افسر: ہاں فنی عیب نہیں ہے۔ عیب اس صورت میں ہوتا ہے جیسے آپ خیال کریں... شکل دکھا کر

چلے گئے ...اور ...سنا کر چلے گئے اس میں ''الف'' حرفِ روی بنتا ہے۔لیکن یہاں حرفِ روی سے پہلے آ گیا ''کھ'' اور دوسرے جگہ ''ن''۔اس طرح حرفِ روی دونوں میں جزوِکلمہ نہیں رہا۔

احسن: آپ کے نزدیک درست کیا ہوگا؟

افسر: اگر دکھا کے ساتھ صدا کا قافیہ آ جائے تو وہ ٹھیک ہوگا۔کیوں کہ صدا کا الف جزوِقافیہ ہے۔ اس لیے وہاں جزوِکلمہ مان لینا پڑے گا۔ایک مصرعے میں اگر جزوِکلمہ آ جائے تو دوسرے میں جزوِکلمہ نہ بھی ہو تو مان لینا پڑتا ہے۔

احسن: آپ تو اس پر سختی سے قائم ہیں' لیکن لوگوں کے ہاں تو ''دکھا'' اور ''سنا'' کے قوافی بلا دریغ استعمال ہوتے ہیں۔

افسر: بھئی لوگوں کے ہاں تو کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔میؔر کے زمانے کے ایک شاعر نے بھی یہ قوافی استعمال کیے ہیں لیکن فنی نوک پلک کا خیال رکھنے والے لوگ اس سے اجتناب کرتے ہیں۔سراج علی خان آرزو کے نام سے ایک شعر مشہور ہے:

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

اس شعر میں وہ عیب واقع ہوا ہے کہ عندلیبوں میں، و،ن، جمع کا ہے، جزوِکلمہ نہیں ہے۔اور شہیدوں میں بھی، و،ن، جمع کا ہے، جزوِکلمہ نہیں ہے۔اس واسطے ان دونوں کو نکالنے کے بعد حرفِ روی دیکھنا چاہیے۔تو وہاں رہ جاتا ہے ''ب'' اور یہاں رہ جاتا ہے ''د''...تو یہ دونوں چوں کہ مختلف ہیں لہٰذا حرفِ روی ہو نہیں سکتے۔تو جو لوگ یہ شعر آرزو کے ساتھ منسوب کرتے ہیں وہ میرے خیال میں غلطی پر ہیں اس وجہ سے کہ بادی النظر میں اس شعر کو ہم پڑھتے ہیں تو اس کا فاعل نہیں نکلتا۔شعر دوبارہ پڑھیے:

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

پھول کس نے رکھے؟...فاعل نہیں نکلتا!......تو میں یہ کہتا ہوں کہ اس میں پہلی مرتبہ جس نے غلطی کی وہ یہ تھی کہ دوسرے مصرعے کے ''کے'' کے خیال سے پہلے مصرعے کے ''نے'' کو بھی ''کے'' بنا کر مطلع کر دیا۔حالاں کہ اصل میں ''عندلیبوں نے'' ہے۔اگر یہ شعر اس طرح ہو تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔

احسن: تو کیا یہ شعر خان آرزو ہی کا ہے؟

افسر: یہ شعر ہے تو ان ہی کا۔ ان کے تذکرے میں اردو کے دس بارہ اشعار ہی آئے ہیں۔ وہ تو فارسی کے شاعر تھے۔ ان میں ایک شعر یہ بھی ہے۔ اب یہ ہے کہ جب یہ پہلی بار نقل کیا گیا ہوگا تو پہلے نقل کرنے والے سے یہ غلطی ہوئی ہے۔

احسن: تو گویا یہ غلطی بھی غالب کی غزل میں ہونے والی کتابت کی غلطی کی طرح ہے جس میں ''ہوتے تک'' کو ''ہونے تک'' بنادیا گیا تھا۔ نقوش میں یہ غزل ''ہوتے تک'' ہی کی ردیف میں چھپی ہے[1] کیا آپ اس سے متفق ہیں کہ کاتب کی غلطی سے ردیف بدل گئی ہوگی؟

افسر: کاتب کی غلطی سے دو کے بدلے ایک نقطہ نہیں ہوسکتا ایک کے بدلے دو تو ہوسکتے ہیں۔ کاتب اکثر غلطیوں میں نقطے بڑھا تو دیتے ہیں کم بہت کم کرتے ہیں۔ تو یہ کاتب کی غلطی نہیں ہے وہ اصل میں ''ہونے تک'' ہی ہوگا۔ پھر غالب کے کلام میں اور مثالیں بھی دیکھنی چاہئیں کہ اور کہاں کہاں ایسا ہوا؟

احسن: کراچی آنے کے بعد آپ تحقیق کی طرف کس طرح مائل ہوئے؟

افسر: 1963 سے میں نے انجمن سے تعلق پیدا کیا۔ یہاں جو چیز میرے سامنے آئی وہ یہ تھی کہ مخطوطات جو ہیں ان کی توضیحات مرتب کی جائیں۔ سب سے پہلے مجھے اس کام پر لگایا گیا کہ میں دو یا تین مخطوطات پر تفصیلی نظر ڈال دیا کروں اور وہ رسالے میں چھپ جایا کرے۔ چناں چہ ابتدا میں یہی ہوا کہ میں نے مخطوطات کی جو توضیح کی تو بعض ایسے مخطوطے ہیں کہ دس دس بارہ بارہ صفحات میں ان کی توضیح آئی ہے۔ پورے پورے مقالے ہیں۔ چناں چہ مخطوطاتِ انجمن کی جو پہلی جلد ہے اسے دیکھیے۔ اس میں چوں کہ مقرر یہ تھا کہ بھئی ہمیں ہر مہینے دو تین مخطوطات پر لکھ کر دیدیا کرو تا کہ ہم اسے رسالے میں شائع کر دیا کریں۔ چناں چہ میں تفصیل سے لکھتا تھا۔ تفصیل سے پڑھتا تھا اور وہ رسالے میں درج ہو جاتے تھے۔ لیکن بعد میں یہ خیال کیا گیا کہ اگر یہ اس طرح سے لکھے جائیں گے تو مخطوطات جو تقریباً آٹھ سو ہیں۔ ان کے ختم ہونے میں برس لگ جائیں گے۔ چناں چہ اختصار برتا گیا۔

احسن: مخطوطات خوشخط ہیں یا شکستہ خط میں ہیں؟

افسر: اکثر و بیش تر مخطوطات خطِ شکست میں ہوتے تھے اور وہ خطِ شکست بھی ایسا جیسے پرانے لوگ لکھا کرتے تھے کہ کبھی نقطہ دے دیا اور کبھی نہیں دیا۔ چھوٹی اور بڑی ''ی'' کا کوئی فرق

نہیں رکھا۔ پرانی زبان تھی۔اس زبان میں بعض ایسے مخطوطے بھی ہیں جو اردو کے ابتدائی دور کے ہیں جسے دکنی اردو کہہ دیا جاتا ہے۔ان میں بعض ہندی زبان کے بھی ہوتے تھے۔ تو ان سب کو پڑھنا اصل میں بڑی دشوار چیز تھی۔آپ یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایک مخطوطے میں ایک مثنوی کی پینسٹھ ابیات ایک صفحے میں لکھ دی گئیں اور صفحہ 18X32/8 کا تھا۔اور اس کا حساب یہ تھا کہ جہاں جگہ ملی ٹیڑھی، عمودی، افقی، ہر طرف لکھ دی گئی۔اور وہ مثنوی نایاب قسم کی ہے۔

احسن: کس کی مثنوی تھی؟

افسر: شاہ فریدالحق اورنگ آبادی ایک بزرگ تھے۔ایک مثنوی کا نام تھا پریم لوکا۔دوسری کا نام تھا برہ بھوکا۔پریم لوکا۔محبت کی آگ۔اتنی باریک لکھی ہوئی تھی کہ اس وقت جو شارٹ ہینڈ کے نشانات ہوتے ہیں نا؟ کچھ ایسی لکھی ہوئی تھی۔اس کا پڑھنا بڑا دشوار تھا۔میں نے اسے پڑھا اور صاف لکھا پھر مصنف کے تعارف کے ساتھ لاہور کے ایک پرچے میں چھپنے کے لیے بھیجا۔

احسن: یہ تو بڑا دشوار اور باریک بینی کا کام تھا!

افسر: جی ہاں...بعض ایسے مخطوطات تھے جن کو پڑھنے میں بڑی دقت ہوتی تھی۔انھیں پڑھنے میں وقت لگتا تھا۔اس وجہ سے کہ اس میں نقطے نہیں ہیں اور بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ نقطوں کے فرق سے کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔اس وجہ سے مجھے کافی وقت صرف کرنا پڑتا تھا...مجھے مخطوطات پڑھنے کا شوق بھی ہوا اور ان کے پڑھنے میں آسانی بھی ہوئی تو اس کی وجہ یہ تھی کہ میں نے اپنے تعلیمی زمانے میں، خطِ شکست (جو پرانے لوگ تمسکات لکھنے میں استعمال کرتے تھے) میں لکھی ہوئی ایک کتاب ''کاغذاتِ کارروائی'' پڑھی تھی۔

احسن: بالاستیعاب پڑھی تھی؟

افسر: جی ہاں، بالاستیعاب اول سے آخر تک پڑھی تھی۔اس میں ہر قسم کے خطِ شکست موجود تھے۔

احسن: وہ کتاب آپ نے کسی کی مدد سے پڑھی تھی؟

افسر: اس زمانے میں جو اساتذہ ہوں گے ان ہی سے پڑھی تھی۔اب مجھے کسی استاد کا نام تو یاد نہیں۔غرض، اس کی وجہ سے مخطوطات پڑھنا مجھ پر آسان ہو گیا۔پھر تو میں نے ایک ایک مہینے میں چالیس چالیس مخطوطات کی توضیح کر دی۔نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن میں جتنے مخطوطات تھے وہ سات جلدوں میں مرتب ہو گئے۔چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ساتویں جلد جو مجموعات

کی ہے، وہ پریس میں ہے۔ اب اس کے بعد ایک آخری جلد اور ہوتی ہے اور وہ ہے بیاضوں کے اندراجات کی یعنی ہر بیاض کے ہر صفحے میں کونسی نظم ہے۔ کس کی نظم ہے؟ تو یہ باسٹھ بیاضیں ہیں ان باسٹھ بیاضوں کو میں نے صفحہ بہ صفحہ پڑھا ہے۔ ہر بیاض کی پہلے صفحہ بہ صفحہ تشریح کی ہے اس کے بعد اس کا اشاریہ بنایا ہے۔ یعنی کس شاعر کی بیاض میں کس قدر اُس کا کلام آ گیا ہے۔ اس تشریح کی ٹائپ کی ہوئی تین کاپیاں تھیں۔ وہ اردو میں ٹائپ کی گئی تھیں۔ اب وہ انجمن کے با اثر لوگوں کے پاس ہیں۔ میرے پاس کوئی کاپی نہیں ہے۔ اور انجمن میں بھی موجود نہیں ہے۔

احسن: بااثر لوگ کون؟

افسر: ایک جمیل جالبی صاحب کے پاس ہے اور ایک مشفق خواجہ صاحب کے پاس۔

احسن: ان لوگوں کو اس سے کیا فوائد حاصل ہو سکتے ہیں؟

افسر: فوائد کا سوال نہیں ہے۔ جمیل جالبی صاحب کی حد تک تو میں کہہ سکتا تھا کہ انھیں قلمی نسخے جمع کرنے کا شوق ہے۔ رسالہ نیا دور جوان کے اہتمام سے نکلتا ہے اس میں شائع ہونے والے مضامین کے وہ مسودے جو مصنفوں کے ہاتھ کے لکھے ہوتے ہیں وہ بھی جمیل صاحب محفوظ رکھ لیتے ہیں۔ تو میری بھی جتنی تحریرات ہیں وہ ساری کی ساری انھوں نے محفوظ کر لی ہیں۔[۲]

احسن: تو آپ کا بھی کافی ذخیرہ ان کے پاس مل سکتا ہے؟

افسر: بہت!... یعنی میرے ذخیرے کو تو آپ یوں سمجھ لیجیے کہ میں نے اردو شعرا کی ایک فہرست بنائی تھی سات جلدوں میں۔ شروع سے اپنے زمانے تک کے شعرا کی فہرست تھی وہ۔ اس میں چار جلدیں تو سلسلۂ مصحفی کی تھیں۔

احسن: مصحفی پر تو آپ نے کام کیا ہے؟

افسر: کام فہرستوں پر نہیں ہوا ہے۔ اس کام میں تو صرف وہ شعرا شامل ہیں جو براہِ راست مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان فہرستوں میں تو سلسلۂ مصحفی کے شعرا کے نام شامل ہیں۔ جیسے مثال کے طور پر یہ سمجھ لیں کہ مصحفی کے ایک شاگرد ذاکر علی بنارسی تھے۔ ذاکر تخلص، اس ذاکر کے شاگرد فائق بنارسی تھے اور مرزا احسن فائق کے ایک شاگرد اور تھے اور ان کے شاگرد آغا حشر تھے۔ تو یہ ایسے سلسلے جو میرے زمانے تک تھے جو مصحفی کے شاگرد مظفر علی اسیر، اسیر کے شاگرد منشی امیر احمد مینائی، امیر مینائی کے شاگرد مضطر خیر آبادی اور مضطر خیر آبادی کا

شاگرد میں...اور میرے اور پچاس۔ یہ تمام کے تمام سلسلے حروفِ تہجی کے لحاظ سے میں نے مرتب کیے تھے۔ چار حصوں میں۔ دو جلدیں ایسی تھیں جن میں دوسرے اساتذہ کے سلسلے کے شعرا درج کر دیئے تھے اور ایک جلد ایسی تھی کہ جس میں ان شعرا کو لکھا تھا میں نے، جو نہ اُس سلسلے میں آئے تھے نہ اِس سلسلے میں آئے تھے۔ دونوں سے باہر تھے۔ تو میرا اندازہ ہے کہ تقریباً چالیس [یا چار؟] ہزار اردو شعرا کے نام اس فہرست میں درج تھے۔[۳۲]

احسن: ان کا کلام بھی کسی نہ کسی صورت میں اس فہرست میں تھا؟

افسر: کلام کا میں عرض کرتا ہوں کہ کلام میں نے مصحفی کے سلسلے کے شاعروں کا جمع کیا تھا۔ باقی لوگوں کا کلام میں نے جمع نہیں کیا تھا۔ مصحفی کو چوں کہ تذکروں میں امروہے کا لکھا گیا تھا۔ حالاں کہ مصحفی پر جو میں نے تصنیف شائع کی اس میں میں نے یہ بتایا کہ وہ امروہے میں پیدا ہی نہیں ہوئے تھے کیوں کہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ میری پیدائش بلبھ گڑھ کی ہے اور بلبھ گڑھ دہلی اور متھرا کے راستے میں ہے۔ امروہے کو انھوں نے اپنا وطن نہیں بتایا۔ بلکہ جہاں بھی ذکر کیا ہے اپنی مکتب نشینی کا ذکر کیا ہے۔ تو مصحفی کی پیدائش بلبھ گڑھ میں ہوئی اور انھوں نے تعلیم امروہے میں پائی ہے۔

احسن: تو کیا مصحفی کے والد امروہے میں رہتے تھے؟

افسر: ہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بلبھ گڑھ ایک چھوٹی سی ریاست تھی جسے انگریزوں نے لوٹ مار کرنے والے قذاقوں کی وجہ سے اس علاقے کی نگرانی کے واسطے قائم کیا تھا۔ اس کا والی راجہ کہلاتا تھا۔ تو ہوسکتا ہے مصحفی کے والد وہاں ملازم ہوں اور وہ وہاں پیدا ہوئے ہوں۔ پھر ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ چوں کہ وہ ریاست عارضی تھی، تھوڑے دن بعد وہ ختم ہوگئی تو اپنے والدین کے ساتھ وہ امروہے آ گئے ہوں اور تعلیم کا سلسلہ وہیں شروع ہوا ہو۔ تو یہ صورت تھی۔ چوں کہ پہلا تذکرہ مصحفی نے لکھا ہے تذکرۂ ہندی گویان۔ اس میں انھوں نے جتنے امروہے کے شاعروں کا ذکر کیا ہے اس میں یہ لکھا ہے کہ ''در عالمِ مکتب نشینی'' میں ان سے ملا۔ اور اس میں انھوں نے اپنے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا۔ تو اب اس لحاظ سے ہم نہ مصحفی کو امروہوی کہہ سکتے ہیں اور نہ دہلوی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ پیدائش ان کی بلبھ گڑھ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے امروہے میں پائی اور بعد میں تعلیم کی تکمیل کے لیے وہ دہلی آ گئے۔ دہلی میں انھوں نے تیس سال کی عمر تک تعلیم پائی اور وہاں رہے۔ مولانا تقی الدین دہلوی کے مرید ہوئے۔

احسن: مصحفی کی طرف آپ کی توجہ غالباً اس لیے مبذول ہوئی کہ وہ امروہوی مشہور تھے؟
افسر: تذکرہ نویسوں نے انھیں ساکنِ امروہہ لکھا ہے۔ ہر ایک نے یہی لکھا ہے، اس لیے، میں نے ان پر کام شروع کیا اور تحقیق کرنے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ امروہے کے نہیں ہیں۔
احسن: آپ نے ایک مرتبہ میری موجودگی میں پروفیسر خورشید خاور امرہوی کو کچھ فائلیں دی تھیں...اس کی کچھ تفصیل بتائیے!
افسر: ہاں وہ تو بہت فائلیں تھیں۔ میں نے یہ کیا تھا کہ مصحفی کے ہر شاگرد کے سلسلے میں ایک فائل بنائی تھی اور اس کے سلسلے میں جتنے شعرا کا پتا چلا تھا مع ان کے کلام کے، میں نے اس میں شامل کر لیا تھا۔ تو ایسے بیس فائل تھے۔ ایسے شاگردان کے کہ جو صاحبِ سلسلہ تھے ان کے بیس فائل تھے ہر ایک کا ایک فائل۔ وہ تو خورشید خاور امروہوی کے پاس نہیں ہیں وہ تو جمیل جالبی صاحب کے پاس ہیں۔
احسن: تو خاور امروہوی کے پاس کیا ہے؟
افسر: ان کے پاس کچھ گلدستے ہیں۔ جب میرا ایکسیڈنٹ ہو گیا تو خاور امروہوی آئے۔ میں نے ان سے کہا کہ بھئی یہ فائلیں لے جاؤ۔ انھیں محفوظ رکھ لو، کہیں ضائع نہ ہو جائیں۔ تو وہ گٹھری بنا کر کندھے پر رکھ کر لے گئے۔ تو وہ ان کے پاس ہے۔ وہ کہتے ہیں جب آپ کا جی چاہے واپس لے لیجیے۔ لیکن جو ذخیرہ جمیل جالبی صاحب کے پاس گیا ہے اس میں بعض چیزیں نایاب تھیں...مثلاً امروہے سے ایک پرچہ نکلتا تھا معراج الکلام۔ اس پرچے میں امروہے کے ایک شاعر مولوی ابوالحسن ساقی کے بارے میں میرا ایک مضمون تھا اور دو آدمیوں کی وفات کے قطعۂ تاریخ تھے۔ ایک سنبھل کے حافظ احمد عارف اور ایک امروہے کے کاتب تھے عنایت حسین قوی۔ وہ قطعے میرے پاس محفوظ تھے۔ میرے پاس قطعۂ تاریخ تو بہت ہیں۔
احسن: آپ نے ایک مرتبہ بتایا تھا کہ ایک جلد قطعاتِ تاریخ کی بھی مرتب کر رکھی تھی؟
افسر: ہاں وہ ایک فائل تھا پورا۔ تقریباً ایک ہزار تاریخی قطعات تھے اس میں، جن میں بعض بعض ایسے قطعات تھے کہ اب وہ نصیب نہیں ہو سکتے۔ اس واسطے کہ اس وقت تو مجھے دھن تھی اس بات کی۔ میں رام پور گیا، سرکاری لائبریری دیکھنے کا ارادہ کیا تو وہاں اس کے مہتمم مولوی امتیاز علی خاں عرشی رام پوری تھے۔ اس زمانے میں میں کراچی آ چکا تھا۔ میں وطن جانے سے قبل انھیں لکھ دیا کرتا تھا تو وہ رام پور قلعہ میں جانے کی اجازت کے ساتھ لائبریری میں

جانے کی اجازت بھی لے لیا کرتے تھے۔ جب میں امروہے پہنچتا تو دو ایک دن بعد ریاست رام پور چلا جاتا تھا اور وہاں وہ کتابیں جو میں دیکھنا چاہتا تھا وہ نکلو لیتا تھا۔ اس طرح مجھے بہت سی چیزیں ملیں۔ مصحفی کے ایک شاگرد تھے قائم علی ملال ان کا دیوان بھی وہیں ملا۔ میں نے ان کا ذکر تلامذہ میں کیا ہے۔ ایسے ہی لاہور جاتا تھا تو وہاں رک جاتا تھا۔ پنجاب پبلک لائبریری اور ایک کالج لائبریری میں چلا جاتا تھا اور جو کچھ مجھے ملتا تھا محفوظ کر لیتا تھا۔ پھر ادھر چھوٹی لائن سے نکلتا تھا تو جے پور ہوتا ہوا دہلی چلا جاتا تھا۔ ہر مرتبہ اسی لیے راستہ بدلتا تھا کہ لائبریریوں کو دیکھ لوں اور اس طرح سے میں نے یہ تمام چیزیں جمع کرنے کی کوشش کی اور کامیاب رہا۔ اس کے علاوہ ایک فائل میں ایک ٹیبل (جدول) تھا جس میں حروفِ تہجی کے لحاظ سے شاعر کا نام، اس کے باپ کا نام، استاد کا نام اور ہجری تاریخ وفات، جمع کر لی تھیں۔

احسن: اس جدول میں کتنے شعراء کا ذکر آ گیا تھا؟

افسر: اب یہ سمجھ لیں کہ ایک ایک صفحے پر پندرہ پندرہ، سترہ سترہ شعرا آتے تھے۔ ایسے حروف جن میں شاعروں کی تعداد زیادہ ہوسکتی ہے ان کے لیے دو دو تین تین ورق چھوڑ دیے تھے۔ باقی کے لیے ایک ایک ورق مقرر تھا۔

احسن: کیا وہ بھی جمیل جالبی صاحب کے پاس ہے؟

افسر: سب ...انتہا یہ ہے کہ میرے دادا مرحوم کی ایک کتاب تھی ''اقتباس الادوار'' وہ بھی ان ہی کے پاس ہے۔ میں 1927 میں کراچی آ چکا تھا۔ یہاں مجھے معلوم ہوا کہ سندھ کے ایک شاعر نے ایک تذکرہ لکھا ہے ''مقالات الشعرا''۔ میں اس کی تلاش میں رہا اور ایک سندھی دوست مولوی دین محمد فدائی نے وہ تذکرہ کہیں سے تلاش کر کے مجھے بھجوا دیا۔ میں نے اس کو از الف تا ی نقل کر لیا اور اس کے آخر میں، شعرا، مقامات اور تخلیقات کا اشاریہ بھی بنایا۔ پھر جب پیر حسام الدین راشدی کے علم میں یہ بات آئی تو انھوں نے اصل نسخہ حاصل کر کے اسے شائع کر دیا...تو مجھے یہ دھن تھی کہ جو چیز مل جائے، چاہے کتنا ہی وقت صرف ہو، میں نقل کر لیا کرتا تھا۔ یہ اور بات کہ وہ چیزیں میرے پاس محفوظ نہ رہ سکیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں پردیس میں کرائے کے مکانوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ، دوسری جگہ سے تیسری جگہ منتقل ہوتا رہا۔ اس لیے بڑا ذاتی کتب خانہ بنا بھی نہیں سکتا تھا...اور ایک مرتبہ بنایا بھی تو کراچی کے قیام سے میری طبیعت اچاٹ ہوگئی اور میں نے خیال کیا کہ

میں واپس چلا جاؤں۔اس وقت میں نے ایک نظم لکھی تھی جس کا آخری شعر یہ تھا:

اس قدر احساسِ ناکامی سے گھبراتا ہوں میں
رونقِ شہرِ کراچی چھوڑ کر جاتا ہوں میں

یہ بات 1944 کی ہے۔اس وقت میں نے اپنی کتابوں کے دو صندوق وطن بھجوا دیے تھے۔

احسن: کراچی میں آپ اکیلے رہتے تھے؟

افسر: جی ہاں اکیلا تھا۔ یہاں آنے کے ایک سال بعد وطن گیا تو میرے تینوں لڑکے تو مر چکے تھے۔ چھ یا سات برس کی ایک لڑکی تھی۔انھیں کراچی اس لیے نہیں لایا کہ بچی کے رشتے میں دشواری ہوتی۔ چناں چہ 1941 میں وہیں پر اس کی شادی کردی گئی۔اس کے شوہر دہلی میں رہتے تھے۔ میں نے تو رشتہ دیکھا نہیں تھا اس لیے معلوم نہیں ہوسکا کہ وہ آزاد منش ہیں۔لڑکی نے ان کے گھر میں رہ کر آرام نہیں پایا۔ ہوتا یہ تھا کہ جب میں امروہے جاتا تھا تو وہ دہلی چلے جاتے تھے اور جب میں واپس آجاتا تھا تو وہ امروہے آکر میری بھیجی ہوئی رقم سے اپنا گزارا کرتے تھے...میرے بھائیوں کی طرف سے اطلاعات آتی تھیں لیکن میں کیا کرسکتا تھا؟

احسن: حضور! مخطوطات کا ذکر چل رہا تھا!

افسر: ہاں بھئی،صورت یہ تھی کہ جب میں نے انجمن میں ملازمت کی درخواست دی...میں 1927 میں کراچی آکر ایجوکیشن کے محکمے میں ملازم ہوا تھا۔ یہاں چاکیواڑہ میں ایک ہی مڈل اسکول تھا۔ٹرام ٹرمینس کے قریب ایک دو منزلہ عمارت بیچ میں ہے۔وہ اکیلا مڈل اسکول تھا۔ میں وہاں ہیڈ ماسٹر تھا۔میری ہیڈ ماسٹری 1947 تک چلتی رہی۔ میرے اس وقت کے بہت سے شاگرد ملازمتوں میں جاکر رٹائر بھی ہوچکے ہیں۔ بہت سے انتقال کرچکے۔1952 میں میں رٹائر ہوکر حیدرآباد چلا گیا۔وہاں جاکر میں نے پبلشنگ کا کام کیا۔وہاں صرف دو تین چیزیں چھپتی تھیں۔Leave Forms،امتحانات کی کاپیاں اور کچھ چھوٹی موٹی چیزیں۔ میں کچا قلعہ میں رہتا تھا،1956 میں وہاں بارش ہوئی تو میرا مکان گر گیا۔ بعد میں مجھے لطیف آباد میں کوارٹر مل گیا۔وہاں میں اکیلا تھا کیوں کہ میرے بیوی بچے اجمیر گئے ہوئے تھے۔

ایک روز مشفق خواجہ، اپنے چند دوستوں کے ہمراہ میرے پاس آئے۔اس زمانے میں وہ مصحفی پر پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔نگار میں مصحفی سے متعلق میرے مضامین

بھی پڑھ چکے تھے اس لیے ان کا خیال تھا کہ میں ان کے تحقیقی کام میں مدد کرسکتا ہوں۔ چناں چہ انھوں نے مجھے کراچی آنے کا مشورہ دیا۔ بابائے اردو حیات تھے، میں ان سے پہلے ہی متعارف تھا، ان سے میری دو تین ملاقاتیں بھی ہو چکی تھیں۔ پھر جب 1960 میں میں انجمن آیا تو مشفق خواجہ اوپر بیٹھتے تھے اور بابائے اردو درمیانی منزل میں بیٹھتے تھے۔ میں خواجہ صاحب کے پاس سے چلنے لگا تو کہنے لگے، بابائے اردو بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا چلیے مل لیتے ہیں۔ بابائے اردو مجھے دیکھ کر کہنے لگے...تو ابھی زندہ ہے؟...میں نے کہا زندہ تو ہوں مگر زندوں میں شمار نہیں ہے۔ اس واسطے کہ میں ادبی تحریکات سے بالکل کٹا ہوا ہوں۔ البتہ اگر آپ کوئی خدمت میرے لیے تجویز کریں یا مجھے تفویض کریں تو میں حاضر ہوں۔ تو کہنے لگے! مشفق خواجہ موجود ہیں ان کو چاہیے کہ انجمن کے لیے آپ کی خدمات حاصل کرلیں۔

یہ بات 1960 کی ہے۔ 1961 میں بابائے اردو کا انتقال ہوگیا۔ ان کے انتقال کے بعد انجمن کے کتب خانے سے متعلق جھگڑا پیدا ہوگیا۔ ان کے ایک بھائی تھے، انھوں نے کہا یہ میرے بڑے بھائی کا ترکہ ہے۔ میں اس کا وارث ہوں۔ وہ ایوب خان صاحب کا دور تھا۔ انھوں نے اسے مقفل کروادیا۔ سال بھر کتب خانہ مقفل رہا۔ اصل میں بابائے اردو کی علالت کے دور میں ہی اسے مقفل کروادیا گیا تھا۔ بیماری میں بابائے اردو کو کچھ معلوم نہیں ہوسکا۔ بہرحال جب ایک سال بعد مقدمے کا فیصلہ انجمن کے حق میں ہوا تو کتب خانہ انجمن کو واپس مل گیا۔ اس وقت وہاں انجمن میں دو آدمی کام کرنے والے تھے۔ ایک میں اور دوسرے سخاوت مرزا، جنھیں دکنیات کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ حالاں کہ آخری عمر میں ان کی حیثیت میرے مقابلے میں ثانوی ہوگئی تھی...مخطوطات کا سلسلہ ابھی تک چل رہا ہے۔

احسن: اس کام کے دوران میں آپ نے کچھ دوسرے موضوعات پر بھی کام کیا؟

افسـر: بعض موضوعات پر میں نے قومی زبان کے لیے مضامین لکھے۔ غالب کے شارحین اور غالب کے سلسلے میں کئی مضامین لکھے۔ انجمن کی بیاضیں ... یہ بھی ایک سلسلہ تھا۔ ہر بیاض کی تفصیلات اور شعرا کے حالات وغیرہ رسالے میں چھپتے رہے۔ بعض کتب بھی میں نے مرتب کیں۔ ''مدائحِ شعرا''، ''بیاضِ مراثی''۔ اس کے بعد مثنویات میں ''نوسرہار'' مرتب کی اور ''سنگھاسن بتیسی'' اس وقت میرے ہاتھ میں ہے۔ یہ انجمن کا کام تھا جو انجمن نے چھاپا ...لیکن میری ذاتی کتابیں ''مصحفی حیات و کلام'' و ''تلامذۂ مصحفی''، میرے ذاتی

مصارف سے شائع کیں۔ ان کا تعلق انجمن سے کچھ نہیں۔

احسن: میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالات لکھنے والوں کو بھی آپ وقت دیتے ہیں۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ ایسے کتنے اسکالرز ہیں جنھوں نے تحقیقی کام میں آپ سے مدد لی ہو؟

افسر: میں نے کوئی فہرست تو نہیں بنائی ہے۔ البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ ایسے تقریباً ایک درجن افراد تو ہوں گے۔ تاہم ان میں صرف تین آدمی پی ایچ ڈی کر سکے ہیں۔ ڈاکٹر قمقام حسین جعفری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایک خورشید خاور امروہوی ہیں جو ابھی کام کر رہے ہیں۔

احسن: ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' مرتب کی تو آپ نے ان کی کیا مدد کی؟

افسر: ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کا جو نسخہ اصلی تھا اس کی ایک درجن فوٹو اسٹیٹ کاپیاں کروا کے مختلف ادیبوں کے پاس بھجوا دی گئیں۔ اس کی لکھائی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ایک کاپی ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کو بھی ملی تھی۔

احسن: اس کی کوئی کاپی آپ کو نہیں ملی تھی؟

افسر: نہیں... میں چوں کہ انجمن کا ملازم تھا اس لیے یہ کام مجھے نہیں دیا گیا۔ حالاں کہ چاہے میں اس سے بہتر طور پر مرتب کر سکتا تھا لیکن ظاہر ہے کہ ایک ملازم کو یہ کام نہیں دینا چاہتے تھے۔ حالاں کہ میں نے بہت سی کتابیں مرتب کی ہیں اور جمیل الدین عالی صاحب نے میرے بارے میں بڑے اچھے اچھے نوٹ دیئے ہیں کیوں کہ ان کے پاس میری ترتیب دی ہوئی کتابیں جاتی تھیں تو وہ ہمیشہ میرے بارے میں بہت ہی اچھے خیالات کا اظہار کرتے تھے... ایک مرتبہ انھوں نے لکھا کہ بابائے اردو کے بعد اگر ہمیں افسر صدیقی امروہوی صاحب کی خدمات حاصل نہ ہوتیں تو بہت مشکل ہو جاتی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس طرح قدر کرتے تھے... انجمنِ ترقی اردو دہلی کے ایک کارکن آئے تھے۔ وہ عالی صاحب سے مل کر آئے تو کہتے تھے کہ وہ آپ کی بڑی قدر کرتے ہیں۔

احسن: بات ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کی ہو رہی تھی!

افسر: اس کی صورت یہ تھی کہ پہلے انھوں نے اپنے طور پر پڑھا اور مثنوی کو اپنے رسم الخط میں لکھا اور مجھے دکھایا۔ میں نے اس کی تصحیح کر دی۔ اس کی انھوں نے نقل کر کے پھر مجھے دکھایا۔ میں نے پھر اس کی تصحیح کر دی۔ انھوں نے پھر نقل کر دی اور مجھے دکھایا اور میں نے پھر تصحیح کر دی۔ اس طرح تین مرتبہ پڑھنے اور صاف کرنے کے بعد وہ چھپنے کے قابل ہو سکی۔

اس کے بعد بھی اغلاط رہ گئیں۔[۴]

احسن: مشفق خواجہ صاحب مصحفی پر کام کرنا چاہتے تھے، اس کام کا کیا ہوا؟

افسر: انھوں نے بعد میں یہ خیال ترک کر دیا۔ مصحفی پر لاہور میں ایک اور صاحب فضل حسین کاشمیری نے کام کیا اور چوں کہ انھوں نے میرے کام سے بھرپور استفادہ کیا تھا، اس لیے، اپنی تحقیقی کتاب کو میرے نام معنون کیا۔

احسن: آپ نے کبھی یہ نہیں چاہا کہ آپ کا کام آپ ہی کے نام سے شائع ہو؟

افسر: مصنفوں میں، سب سے بدنصیب میں ہوں کہ جس نے کبھی اپنے کام کو اور اپنی معلومات کو اپنے تک محدود نہیں رکھا۔ تو قیر صدیقی تو کہتے ہیں کہ میں نے زندگی میں کوئی بھی ایسا مصنف نہیں دیکھا جس نے اپنا ایک شعر بھی کسی کو دیدیا ہو، لیکن آپ اپنے مقالات تک دے دیتے ہیں۔ میں نے کبھی دریغ نہیں کیا۔ میں نے اپنے کام سے دوسروں کو فائدہ اٹھانے کا بھرپور موقع دیا ہے... سوائے آپ (عزیز احسن) کے، کیوں کہ آپ نے کبھی کوئی فرمائش ہی نہیں کی۔ بہت سے ملنے والوں نے میرے کام سے فائدہ اٹھایا۔

تاریخوں کا یہ حال ہے کہ میرے ایک دوست ہیں، جب ان کا کوئی مرجاتا ہے تو وہ آتے ہیں اور مجھ سے تاریخ کہلوا کر لے جاتے ہیں۔ اس طرح ان کے نام سے تاریخ گوئی کا ایک مجموعہ چھپ چکا ہے۔ میں کہتا ہی نہیں کہ یہ تاریخیں میں نے لکھی ہیں۔ ہاں بعض اوقات بڑی اچھی تاریخیں نکل آتی ہیں۔ جمیل صاحب کے والد کا انتقال ہوا، اس دور میں ان سے خلا ملا زیادہ تھا۔ انھوں نے مجھ سے کہا تاریخ لکھ دیں۔ میں نے ذوق کے شعر پر سوچا۔ پہلے مصرعے (لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے) میں ۱۱۳ عدد زیادہ تھے میں نے ایک مصرعہ میں تخرجہ کر دیا۔ غرض یہ کہ مجھے تخرجہ اور تعمیہ کے سلسلے میں بڑی مہارت ہے۔ ایوب قادری صاحب کے لڑکے کا انتقال ہوا۔ اس کا نام زبیر تھا۔ میں نے قطعۂ تاریخ کہا۔ میں نے اس کی تاریخ کا جو مصرعہ لکھا اس میں تین عدد کم ہوتے تھے۔ چناں چہ تعمیہ سے یہ تاریخ پوری کر دی۔ آج کل بھی قومی زبان میں میری تاریخیں چھپتی ہیں۔

احسن: آپ نے فارسی کے مخطوطات پڑھے ہیں۔ کیا آپ کو سنسکرت بھی آتی ہے؟

افسر: سنسکرت تو میں نہیں جانتا البتہ ہندی میں نے باقاعدہ پڑھی تھی۔ اس کا امتحان دیا تھا۔ ہندی میں اس وقت کالی داس کا ڈرامہ شکنتلا پڑھایا جاتا تھا۔

احسن: ہندی، فارسی، اردو کے علاوہ بھی کوئی زبان آپ نے سیکھی؟

افسر: یہاں آ کر میں نے اپنی ضرورتوں کے لیے ملازمہ رکھی تو اس کو اردو قطعی نہیں آتی تھی وہ سندھی بولتی تھی۔ سندھیوں میں رہتے رہتے میں نے اتنی سندھی سیکھ لی کہ سندھی سے اردو میں ترجمہ کر لیتا تھا۔ پاکستان بننے سے پہلے ایک اخبار کراچی سے نکلتا تھا ''زمانہ'' اس کے دفتر میں، میں سندھی سے خبروں کا ترجمہ کیا کرتا تھا۔

احسن: تحقیقی ادب پر تو گفتگو ہوئی، تخلیقی ادب کے حوالے سے بھی کچھ فرمایئے!

افسر: میں نے کبھی افسانوی نثر کی طرف توجہ نہیں دی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ صرف ایک افسانہ لکھا تھا جو اس وقت کے کسی ادبی رسالے میں چھپ بھی گیا تھا۔ لیکن اس طرف میرا رجحان کبھی نہیں ہوا۔ افسانے اور ناول پڑھنے کا بھی مجھے موقع نہیں ملا۔ البتہ شرر کے ناول میں نے پڑھے ہیں۔ باقی دوسرے ناولوں اور افسانوں سے مجھے کبھی کوئی دل چسپی نہیں رہی... میں نے طلسم ہوشربا بہت پڑھا ہے۔ بات یہ تھی کہ زمانۂ طالب علمی میں میں اسکول سے آنے کے بعد ایک دکان پر چلا جایا کرتا تھا جہاں طلسم ہوشربا رکھی رہتی تھی۔ تو میں اسے پڑھتا رہتا تھا۔ طلسم ہوشربا کی ساری جلدیں میں نے زمانہء طالب علمی میں ہی پڑھ ڈالی تھیں۔ چناں چہ میری معلومات میں جو الفاظ کا ذخیرہ ہے وہ اسی کتاب کے حوالے سے محفوظ ہے۔ ویسے تو میں نے اور کتابیں بھی پڑھیں لیکن زیادہ تر تاریخیں پڑھیں جن میں ادبی تاریخیں زیادہ تھیں۔

احسن: 1939 میں چھپی ہوئی آپ کی کتاب شہابِ تخیل میں ایک صاحب نے لکھا تھا افسر صاحب کی کثرتِ مطالعہ کا اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آپ نے اب تک تقریباً پچاس ہزار کتب کا مطالعہ فرمایا ہے... آپ اس سلسلے میں کچھ فرمائیں؟

افسر: وہ میرے شاگرد تھے انھوں نے عقیدت کے طور پر ایسا لکھا لیکن میں تعداد تو نہیں بتا سکتا۔ البتہ میرا کام ہی مطالعہ کرنا تھا۔ میرے مطالعے کا نچوڑ میری تصانیف و تالیفات میں موجود ہے۔

احسن: کیا آپ روحانی سلاسل سے بھی وابستہ رہے؟

افسر: میرا گھرانہ چشتی نظامی تھا۔ میری والدہ صاحبہ اور دادا چشتی تھے۔ لیکن میں نقشبندی ہوں۔ اس طرف میری طبیعت اس لیے مائل ہوئی کہ نقشبندی سلسلے میں شرع شریف کی پابندی زیادہ ہے۔

حواشی:

۱ آہ کو چاہیے اک عمر بسر ہوتے تک... مطبوعہ: نقوش غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء، مدیر محمد طفیل، صفحہ نمبر ۳۱۶ اور ۳۱۷ کے درمیان میں رنگین صفحہ۔ (ع۔ا)

۲ نقوش، خطوط نمبر، جلد۲، صفحہ نمبر ۳۳۳ سے ۳۴۳ تک احمد علی شوق قدوائی کے ۱۳ خطوط، منشی منظور احمد افسر صدیقی امروہوی کے نام چھپے ہیں۔ نقوش کا یہ شمارہ نمبر ۱۰۹، اپریل، مئی ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن افسر صدیقی صاحب نے یہ نہیں دیکھا تھا۔ ایک دن ذکر نکلا تو میں نے انھیں بتایا کہ آپ کے نام احمد علی شوق قدوائی کے کچھ خطوط، نقوش میں شائع ہوئے ہیں۔ کہنے لگے میرے علم میں نہیں... جمیل جالبی صاحب نے دیئے ہوں گے۔ اس سے پتا چلا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے پاس افسر صاحب کا کچھ علمی اندوختہ موجود ہے جسے وہ نیک نیتی سے وقتاً فوقتاً شائع کرواتے رہتے ہیں۔ (ع۔ا)

۳ افسر صدیقی امروہوی صاحب نے اپنے دیوان ''سرمایۂ تغزل'' کے صفحہ نمبر ۴ پر بھی اس فہرست کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شعرا کی ایک فہرست جو چار جلدوں میں ختم ہوئی اور جس میں تقریباً چار ہزار شعرا کے نام ضروری معلومات کے ساتھ درج تھے۔ کئی سال کی محنت کے بعد مرتب کی جا سکی۔ یہ تمام قلم فرسائی تقریباً ۱۴، ۱۵ جلدوں میں تھی۔ اس وقت میرے پاس موجود نہیں۔ اب صرف اس کی یاد باقی رہ گئی ہے''...(سرمایۂ تغزل، افسر صدیقی امروہوی، ناشر: صوفی عبدالرشید D-126/5 -5، نیو کراچی، 1983ء، ص4)۔

۴ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مقدمے میں اس بات کا ذکر درج ذیل الفاظ میں کیا ہے:

''یہ تیسری نقل مع بلاک سے چھپے ہوئے نسخے کے میں نے جناب افسر صدیقی صاحب کو بھجوادی کہ وہ براہِ کرم میری تیار کردہ نقل کو اصل کے ساتھ ملا کر دیکھ لیں۔ یہ کام انھوں نے دو ماہ کے عرصے میں انجام دیا اور بہت سے الفاظ کی صحت کی۔ میں ان کی اس عنایتِ بے پایاں کے لیے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنا قیمتی وقت، عمر کے اس حصہ میں جب وہ ۷۷ ستترویں سال میں ہیں، عنایت فرمایا اور ایسے قیمتی مشوروں سے مستفیض فرمایا کہ اگر ان کی مدد شامل نہ ہوتی تو شاید میں اور بہت سی فاش غلطیاں کرتا۔ خدا انہیں سلامت رکھے اور عمرِ نوح عطا فرمائے''۔(''مثنوی نظامی دکنی، المعروف کدم راؤ پدم راؤ''، مصنفہ فخر دین نظامی، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ، کراچی، اشاعتِ اول: 1973 ص11)۔

❑❑

معین الدین عقیل

کتاب اور صاحبِ کتاب

مشرقی تنقید اور 'مرآۃ الشعر'

مصنّف: ڈاکٹر محمد جعفری احراری، مبصر: پروفیسر معین الدین عقیل

تنقید کے فنی اصول و مباحث کے ضمن میں مشرقی نقد و شعریات کو قدرے اولاً حالی نے 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں اور پھر ان کے معاصرین ہی میں شبلی نے 'موازنۂ انیس و دبیر' یا 'شعر العجم' میں اور محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں اپنے تنقیدی مطالعات میں مباحثِ نقد و شعر کو اپنا عملی موضوع بنایا لیکن پھر ایک عرصے تک خصوصیت اور اہمیت و توجہ کے ساتھ کسی نے ان مباحث کو بہت قابلِ اعتنا نہ سمجھا، اگرچہ مورّخین و نقادانِ ادب بہ مثل عبدالسلام ندوی (شعر الہند)، رام بابو سکسینہ (تاریخِ ادبِ اردو)، شمس اللہ قادری (اردوے قدیم)، نصیرالدین ہاشمی (دکن میں اردو) اور یحییٰ تنہا (مرآۃ الشعرا) نے اس کے فنی و نظری مباحث کو چھیڑا تو نہیں لیکن ان کے قلم نے ان مباحث سے فائدہ ضرور اٹھایا۔ تا آں کہ مولوی عبدالرحمٰن نے اس طرف توجہ دی اور اپنی تصنیف 'مرآۃ الشعر' کو خاص اس کے مباحثِ شعر و نقدِ شعر پر مرکوز کرنے کی نظری حوالے سے ایک جامع کوشش کر ڈالی۔ 'مرآۃ الشعر' کے بعد عہدِ حال میں کہیں ضمنی تو کہیں اختصاصی اہمیت کے ساتھ اگر کسی نے زیرِ بحث رکھا تو اس زمرے میں ہم قدرے ماضی میں عابد علی عابد کو ان کی تصانیف 'البدیع' اور 'البیان' اور 'اصولِ انتقادِ ادبیات' میں قدرے تفصیل سے یا اب عہدِ حال میں وارث علوی اور شمس الرحمٰن فاروقی کو یا پھر ابوالکلام قاسمی اور ناصر عباس نیر کو ان کے طویل و مختصر مطالعات کے باوصف نظر انداز نہیں کر سکتے، جن کے ہاں تنقید کے مغربی تصورات سے خاصی آگاہی اور گہرائی و وسعت سب ہی کچھ کم نمایاں نہیں اور مشرقی اقدارِ تنقید کا شعور بھی ان کے

مطالعاتِ ادب میں شامل ضرور ہے۔ ہاں اگر مغربی تصورات اور مباحث سے صرفِ نظر کیا جائے تو خاص مشرقی تنقید اور اس کے مباحث کو خصوصیت کے ساتھ اپنا موضوعِ مطالعہ بنانے کے حوالے سے تلاش کیا جائے تو اس باب میں ایک خاصا چونکانے والا نام محمد جعفر احراری کا ابھی حال میں سامنے آیا ہے جن سے میری تمام تر لیکن سرسری ہی سی واقفیت محض قدامہ بن جعفر کی معروف تصنیف 'نقد الشعر' کے ان کے کیے ہوئے اردو ترجمے کے ذریعے چند سال قبل ہوئی تھی جسے اس تصنیف کا اولین مکمل ترجمہ کہا گیا ہے۔ اب اس ترجمے کی دوسری اشاعت میرے سامنے ہے۔ اس ترجمے کے تا دیر یاد رکھے جانے والی کوئی بات بھی بظاہر میرے لیے شاید ضروری نہ تھی کہ یہ میری خاص دل چسپی کا اب موضوع رہا بھی نہیں ہے، لیکن اب ان کی تازہ تصنیف 'مشرقی تنقید اور مرآۃ الشعر' میں مولوی عبدالرحمٰن کی فراموش شدہ سی تصنیف 'مرآۃ الشعر' نے انھیں نہ صرف ایک بہتر صورت میں مجھ سے تعارف کرایا ہے بلکہ ایک قدر بھی میرے دل میں پیدا کی ہے کہ تقریباً ایک فراموش شدہ تصنیف اور اس کے مصنف کو انھوں نے پھر سے ذہنوں میں تازہ کرنے اور اس کے خیالات وتصورات کی جانب بازدید کا پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔

احراری صاحب نے اپنے 'پیش لفظ' میں یہ بجا فرمایا ہے کہ 'مرآۃ الشعر' کے اقتباسات اور حوالے متعدد کتابوں اور مضامین میں تو مل جاتے ہیں لیکن اس پر مفصل و مدلل تبصرے یا تحقیقی کام نہیں ہوا۔ چناں چہ بجا طور پر انھوں نے اس تصنیف اور اس کے مطالب ومباحث کو اپنے تفصیلی جائزے ومطالعے اور تجزیے کا موضوع بنایا اور ایک مستقل کتاب اس حوالے سے تصنیف کردی جو فنِ تنقید بلکہ مشرقی تنقید کے زمرے میں، جو ایک فراموش کردہ یا اب دور افتادہ موضوع بن گیا ہے، اردو زبان میں ایک اہم اور قابلِ توجہ اضافہ کہی جاسکتی ہے۔ اپنے اس عمل میں احراری صاحب نے اس تصنیف کو ایک جامع اور بھرپور صورت میں اس طور پر موضوع بنایا ہے اور کل موضوعات و مباحث کا اپنے لفظوں میں احاطہ کر کے اس طرح ان پر ایک تفصیلی وتعارفی نظر ڈالی ہے کہ اس تصنیف کے قاری اگر 'مرآۃ الشعر' کو راست خود نہ پڑھ سکیں تو یہ کتاب اس کمی کو قدرے پورا کردے۔ یوں اس صورت میں گویا اس تصنیف کا ایک خلاصہ سا مرتب ہوگیا ہے جو آج کی زبان واسلوب اور مروّجہ پیرایے میں ہے کہ جو آج کے قاری کے لیے مکمل کتاب کے اپنے قدیم وسابق اسلوب وپیرایے کی شاید خشکی و بے کیفی سے بچائے رکھے۔ موضوع کا انتخاب ہی فاضل مصنف کا ایسا ہے کہ جو قابلِ رشک ہے، ورنہ ایک دور افتادہ موضوع ہر ایک کی دل چسپی میں سماتا بھی نہیں ہے۔ یہ قدیم وکلاسیکی ادب اور اس کے موضوعات سے مصنف کی مشرقی شعریات اور عربی وفارسی

ادبیات سے دل چسپی کا ایک ثبوت ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس موضوع کو اپنے لیے منتخب کیا بلکہ اس کے مطالعے کے لیے جو عربی، فارسی اور اردو مآخذ ضروری اور دستیاب ہو سکتے تھے ان کی تلاش و جستجو کر کے انھیں اپنے پیشِ نظر رکھنے کی مناسب کوشش بھی کی ہے، جس کا ایک مظہر آخر میں شامل ان کی مرتّبہ کتابیات ہے جو سہ لسانی مآخذ پر مشتمل ہے۔ یہ خود اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اگر مشرقی تنقید کے مباحث و عنوانات کا مزید مطالعہ مقصود ہو تو اس کے بنیادی اور ضروری مآخذ کیا ہیں یا کیا ہو سکتے ہیں؟

فاضل مصنف نے اس عمل میں ایک لائقِ تحسین جستجو تو کی ہے لیکن ایک کمی بہر حال اس عمل میں ان سے روا رہ گئی ہے کہ انھوں نے اس تصنیف کے فاضل مصنف کو آج کے قارئین سے متعارف کرانے کا مناسب و ضروری اہتمام نہیں کیا کہ یہ 'عبدالرحمٰن' کون تھے؟ انھوں نے اس تصنیف کے سالِ اشاعت کا تعین 1925 کیا ہے جو محلِ نظر ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ ''مولوی عبدالرحمٰن نے 1923 میں کچھ اڈیشنل یونیورسٹی لیکچرز دیے جو 1925 میں اصل و اضافے کے ساتھ 'مرآۃ الشعر' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے''۔ یہاں احراری صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ ان معلومات کا ماخذ کیا ہے؟ اور یہ 'اڈیشنل لیکچرز' کس یونیورسٹی میں دیے گئے؟ اس معلومات کی فراہمی اور ان کے مآخذ کی نشان دہی آج کے طلبہ کے لیے یوں ضروری تھی کہ اس طرح ریکارڈ بھی مکمل ہو جاتا۔ اس نوعیت کے مطالعے کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ موضوع کے ساتھ ساتھ مصنف کی شخصیت، اس کی دل چسپیوں کی نوعیت اور اس کا پس منظر، اس کے علمی کاموں کا مزاج اور افادیت وغیرہ بھی مطالعے کا موضوع بنتے۔

مولوی عبدالرحمٰن نے دراصل یہ لیکچر، جنھیں احراری صاحب نے 'اڈیشنل لیکچرز' لکھا ہے، شاید آج کی اصطلاح میں 'توسیعی لیکچرز' (Extensive Lectures) تھے، دہلی یونیورسٹی میں ان دنوں دیے تھے جب وہ اس سے شعبۂ عربی و فارسی اور اردو کی صدارت پر فائز تھے جس کی مدت کم و بیش پندرہ سال پر محیط تھی۔ یہ لیکچر تعداد میں 12 تھے جنھیں انھوں نے خواجہ عبدالمجید کے اصرار پر نظرِ ثانی کے بعد ترتیب دیا اور 'مرآۃ الشعر' کے عنوان سے ایک معاصر شہادت کے مطابق 1916 میں جید برقی پریس دہلی سے شائع کروایا۔ ان کی زندگی کا بیشتر عرصہ دہلی میں گزرا، اس لیے، وہ دہلوی کہلائے جب کہ پیدائش ان کی جے پور کی تھی جہاں وہ 10 فروری 1873 کو پیدا ہوئے تھے۔ والد کا نام محمد رمضان خاں تھا جن کا آبائی وجدی وطن جلکھیڑا، ضلع میرٹھ تھا۔ اجداد ہندو راجپوت اور عساکرِ شاہی میں ملازم تھے، جنھوں نے عہدِ اورنگ زیب میں اسلام قبول کیا تھا، اس لیے شیخ یا شیخ

زادے مشہور ہوئے۔ان کے والد نے 1857 کے بعد جے پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔مولوی عبدالرحمٰن یہیں پیدا ہوئے اور مہاراجا کالج میں تعلیم پائی۔ وہاں وہ عربی و فارسی میں منتہی ہوئے اور پھر منشی و مولوی فاضل ہوئے۔ان کی لیاقت کے سبب انھیں اسی کالج میں فارسی کا استاد مقرر کر دیا گیا۔ یہاں انھوں نے اپنے علمی مزاج کے سبب شہرت پائی چناں چہ لاہور کے رنگ محل اسکول سے صدر مدرسی کی پیش کش ہوئی جس کے طفیل 1903 سے 1906 تک انھوں نے لاہور میں قیام کیا،لیکن یہاں سے 1906 میں دہلی منتقل ہو گئے اور 1906 میں سینٹ اسٹیفن [مشن] کالج دہلی میں پروفیسر تعینات ہوئے اور ساتھ ہی دہلی یونیورسٹی سے بطور صدرِ شعبۂ عربی، فارسی اور اردو 15 سال تک منسلک رہے۔ مذکورہ کالج سے ان کا تعلق 1943 تک رہا۔ یہاں سے سبکدوشی کے بعد انھوں نے وزیرِ اعظم رامپور کرنل بشیر حسین زیدی کی ایما پر رامپور میں 1947 تک قیام کیا اور وہاں کے معروف مدرسۂ عالیہ کی اصلاح و ترقی میں حصہ لیا۔ پھر وہ دہلی چلے گئے لیکن تقسیمِ ہند کے فسادات کے نتیجے میں ان کی جائیداد لوٹ لی گئی تو وہ ہجرت کر کے کراچی منتقل ہو گئے۔ یہیں ان کا انتقال 30 جولائی 1954 کو ہوا۔ان کی اہلیہ کا انتقال 1913 میں ہو گیا تھا جن کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسری شادی نہ کی۔

ساری زندگی مفید علمی و تصنیفی سرگرمیوں میں گزاری جن کے نتیجے میں جنوری 1933 میں انھیں 'شمس العلما' کا خطاب عطا ہوا۔متعدد یونیورسٹیوں سے عربی و فارسی کے ماہر کے طور پر ان کا تعلق استوار رہا اور وہ ان سے بحیثیت ممتحن منسلک رہے۔اردو کے دفاع اور نفاذ کے لیے وہ ہمیشہ سرگرم اور انجمن ترقی اردو کی سرگرمیوں میں اس کے شریک رہے۔ دسمبر 1939 کے آخر میں انجمن کے زیرِ اہتمام کل ہند اردو کانفرنس کے روحِ رواں رہے اور خطبۂ استقبالیہ پیش کیا۔ان کی تصانیف میں 'مرآۃ الشعر' کے علاوہ 'شرح اصطرلاب'، 'حیاتِ اورنگ زیب عالمگیر'، 'حقیقتِ حکومتِ الٰہیہ'، 'ترجمۂ العروس البدیعہ فی علم الطبیعہ'، 'ترجمۂ مقدمہ ابن خلدون' اور 'ترجمۂ الحصون الحمیدیہ' اور چند دیگر تراجم ان سے یادگار ہیں۔ان تصانیف کے علاوہ اور ان خطبات کے علاوہ جن کا نتیجہ 'مرآۃ الشعر' کی صورت میں سامنے آیا، ان کا وہ خطبہ بھی ان کی علمی حیثیت کے تعین کے لیے کافی ہے جو انھوں نے اوکسفرڈ یونیورسٹی میں منعقدہ 'انٹرنیشنل اورینٹلسٹ کانفرنس' میں، جو 1928 میں منعقد ہوئی تھی، شرکت کی تھی اور 'عہدِ جاہلیہ کی شاعری' کے موضوع پر اپنا مقالہ بھی پیش کیا تھا۔اس سفر میں وہ برطانیہ کے علاوہ جرمنی اور مصر و شام اور ترکی بھی تشریف لے گئے تھے اور حج بھی کیا تھا۔

مولوی عبدالرحمٰن نے ساری زندگی مفید علمی کاموں میں گزار دی تھی۔متعدد علمی کاموں اور

تصانیف میں سے 'مرآۃ الشعر' اس وقت یہاں موضوع ہے۔ اس پر جو ایک عمدہ تعارفی کام احراری صاحب نے انجام دیا ہے وہ مشرقی اصول و فنِ تنقید کو پیش کرنے کی ایک لائقِ صد تحسین کوشش ہے۔ جہاں تک اس تصنیف کے مباحث و موضوعات کے تعارف کا تعلق ہے احراری صاحب نے اس کا حق ادا کیا ہے، لیکن کیا ہی بہتر ہو کہ جب اس کتاب کی اشاعتِ ثانی کا مرحلہ درپیش ہو تو وہ اس تصنیف کے فاضل مصنف اور اس کی علمی و ادبی خدمات کو بھی اپنے مطالعے و تحقیق کا موضوع بنائیں اور انھیں بھی اس تصنیف کا ایک جزوِ لازم سمجھیں تا کہ تصنیف و صاحبِ تصنیف دونوں ہی قارئین کے پیشِ نظر رہیں اور اس تصنیف کی قدر و قیمت اور اس کا علمی و فنی پس منظر مزید اجاگر ہو سکے۔ اس ضمن میں ایک تحقیقی مطالعے کی ضرورت بہر حال موجود ہے۔ راقم الحروف کو اولین نظر میں شمس العلما مولوی عبدالرحمٰن دہلوی کے احوال و آثار پر جو مآخذ نظر آئے ہیں، وہ یہ ہیں: 'یارانِ رفتہ' از سید یوسف بخاری دہلوی، 'وفیاتِ مشاہیرِ اردو' از بشارت فروغ، 'تذکرہ ماہ و سال' از مالک رام، 'شمس العلما' (تذکرہ) از محمد حنیف شاہد، 'وفیات اہلِ قلم' از ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ۔ یقین ہے کہ مزید متعدد مآخذ مولوی عبدالرحمٰن کے حالات و خدمات علمی و ادبی پر موجود ہوں گے جن کی جستجو اور تلاش اور ان سے کماحقہ استفادہ ضرور ہونا چاہیے۔

اس وقت 'مراۃ الشعر' کے علاوہ اس کے فاضل مرتب محمد جعفر احراری صاحب کی مزید ایک تصنیف ''نقد الشعر'' بھی دیکھنے میں آئی جو اپنی نوعیت اور موضوع کے لحاظ سے 'مراۃ اشعر' سے مماثل ہے اور شرقیات اور مشرقی نقدِ شعر کے ضمن میں قدامہ بن جعفر کی معروف عربی کلاسیکی تصنیف کے ترجمے پر مشتمل ہے۔ احراری صاحب کو نقدِ شعر اور کلاسیکی نقدِ شعر سے جو دل چسپی و نسبت ہے یہ ان تصانیف کی جانب ان کی توجہ اور محنت سے ظاہر ہے۔ ان دونوں تصانیف پر ان کی توجہ اور انھیں پیش کرنے کی ان کی خواہش اور جستجو نے آج ہمارے ان فاضل مصنّفین کی یاد دلا دی ہے جنھوں نے اس جانب اردو تنقید کے دورِ آغاز میں توجہ دی اور فن و نقدِ شعر کو اس عمدگی سے اردو میں پیش کیا کہ مشرقی تنقید کی ساری اقدار اور روایات ہمارے سامنے آئیں۔ احراری صاحب نے اس روایت کی تجدید اب اس دور میں کی ہے جب یہ موضوع اب ہمارے موجودہ نقادوں کے لیے کارِ دشوار ہو گیا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ احراری صاحب قدیم دلّی کالج سے منسلک ہیں، جو اَب ڈاکٹر ذاکر حسین دہلی کالج ہو گیا ہے، اور خاموشی سے درس و تدریس کے ساتھ سنجیدہ علمی کاموں میں مصروف ہیں۔ ان کے ذوق و شوق اور ایسے موضوعات سے ان کی دل چسپی و رغبت کو دیکھتے ہوئے ان سے ایسے مزید سنجیدہ کاموں کی توقع رکھنا بے جا نہ ہوگا۔ OO

اس شمارے کے اہلِ قلم

C-29, Hastings Road, Allahabad-211001 E-mail: srfaruqi@gmail.com	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی
'Shabistan' 786, Shahganj, Allahabad-211003 E-mail:drsjreza@gmail.com	ڈاکٹر سیّد جعفر رضا
169, Sector 17, Panchkula - 134109 (Haryana)	ڈاکٹر نریش
B-215, Block 15, Gulshan-e Jauhar Karachi-75290 Pakistan E-mail: moinuddin.aqeel@gmail.com	پروفیسر معین الدین عقیل
Dept. of Urdu, University of Kranchi University Road, Kranchi-75270 (Pakistan)	ڈاکٹر رؤف پاریکھ
21, Methodist Centre, 4th Floor, YMCA Road, Bombay Central, Bombay-400008 E-mail: kkalsi1@rediffmail.com	جناب ٹوم اولٹر
Department of History, Brown University, 79, Brown Street, Providence, RI 02912, USA E-mail: vazira_f-y_zamindar@brown.edu	وزیرہ فضیلہ یعقوب علی زمیندار
Head, Dept. of Urdu, University of Allahabad, UP	پروفیسر علی احمد فاطمی
House No. A-12, Block No. 13, Gulshan-e Jauhar, Karachi-75290 (Pakistan) E-mail: abdulazizkhan@gmail.com	جناب عزیز احسن
Deptt. of Urdu Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail:amehfuz@gmail.com	پروفیسر احمد محفوظ
Deptt. of Urdu Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail:khalidjawed_09@yahoo.co.in	پروفیسر خالد جاوید

کلکتہ میں اردو کے نادر ذخائر

(ایشیاٹک سوسائٹی اور نیشنل لائبریری کے اردو مخطوطات)

معین الدّین عقیل

- پروفیسر معین الدین عقیل برِّصغیر ہندو پاک کے ایک ممتاز ادیب، محقق، نقاد اور اسکالر ہیں۔ اب تک اُن کی تین درجن سے زائد کتابیں منظرِ عام پر آکر پذیرائی حاصل کرچکی ہیں۔ اُن کی تازہ ترین کتاب 'کلکتہ میں اردو کے نادر ذخائر' کو انجمن ترقی اردو (ہند) نے بڑے اہتمام اور سلیقے سے شائع کیا ہے۔
- اس کتاب کے شروع میں ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے قیام، مقاصد اور اس کی سرگرمیوں پر انتہائی جامع اور عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نیشنل لائبریری کے اردو مخطوطات کا تعارف اور وضاحتی فہرستیں پیش کی گئی ہیں۔
- ایشیاٹک سوسائٹی کی اردو مخطوطات کی ایک مکمل فہرست کی عدمِ موجودگی میں اِس کتاب میں شامل ایشیاٹک سوسائٹی اور نیشنل لائبریری میں موجود منتخب اردو مخطوطات کی فہرست محققین اور ضرورت مندوں کی ایک دیرینہ طلب کو پورا کرے گی۔

پروفیسر معین الدین عقیل نے جس غیر معمولی محنت اور دقتِ نظر سے یہ اہم علمی کام انجام دیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

ضخامت: 173 صفحات —— قیمت: 300 روپے

URDU ADAB
Quarterly

Price: 75/-

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212-Rouse Avenue
New Delhi - 110002

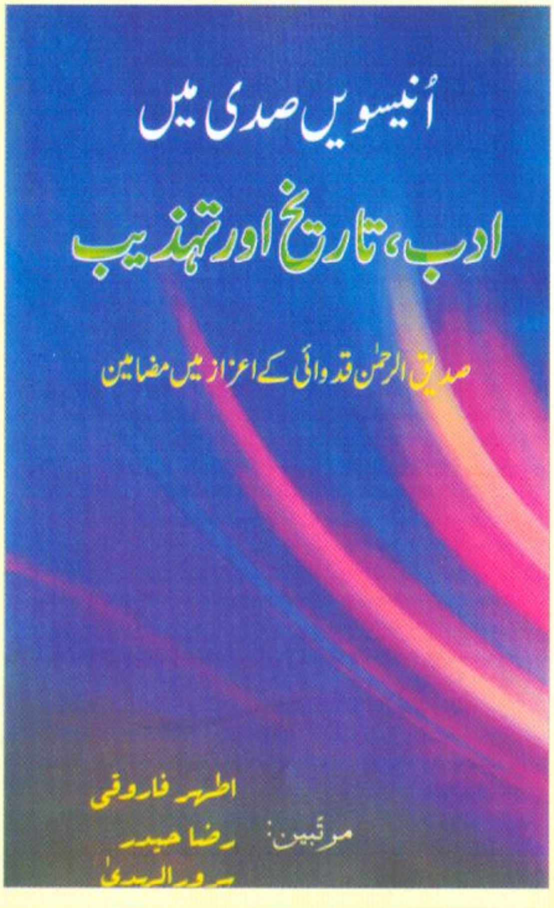
RNI NO. 13640/57
ISSN: 0042-1057
Vol. 60, Issue: 239
Date of Publication:
September 15, 2016

July, August, September 2016

اُنیسویں صدی میں ادب، تاریخ اور تہذیب

صدیق الرحمٰن قدوائی کے اعزاز میں مضامین

مرتّبین: اطہر فاروقی، رضا حیدر، سرور الہدیٰ



- پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اردو کے اُن ممتاز ادیبوں میں ہیں جن کا انیسویں صدی کی تاریخ، تہذیب اور ادب پر اہم علمی کام ہے۔ ماسٹر رام چندر پر تحریر کردہ ان کی کتاب ادبی دنیا میں اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہی تمام باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر کتاب کے مرتّبین نے پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کی 80ویں سالگرہ کے موقعے پر اُن کے اعزاز میں ایک ایسی کتاب ترتیب دی ہے جس میں 22 ادیبوں اور دانش وروں کے مضامین شامل ہیں۔
- یہ کتاب انیسویں صدی میں ادب، تاریخ اور تہذیب کے سلسلے میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ضخامت: 377 صفحات —— قیمت: 300 روپے

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind). Urdu Ghar, 212-Rouse Avenue, New Delhi-110002 and printed at Asila Offset Printers 1307-08. Kalan Mahal, Darya Ganj, New Delhi-110002, Editor: Dr Ather Farouqui
E-mail: urduadabquarterly@gmail.com, Ph. 23237212-14