بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

فہرست

اداریہ

نایاب کلاسیکی متون: دریافت، تقدیم، تدوین

اردو زبان و ادب پر گارساں دتاسی کے احسانات:		
اولین تاریخ ادب اردو	معین الدین عقیل	۹
مثنوی جہان آشوب: اٹھارویں صدی میں ہندوستان		
کی سیاسی و سماجی حالت پر شاعرانہ نوحہ	عارف نوشاہی	۲۹
دکنی کی ایک نایاب مثنوی ظفر نامۂ عشق	محمد علی اثر	۶۷
مکاتیب مختار زمن	احمد سعید	۷۷
جنوبی ایشیا میں اولین سفر نامۂ انگلستان: تاریخ جدید	نجیبہ عارف/جواد ہمدانی	۱۱۷

افکارِ تازہ

مصری کی ڈلی یا سفید چینی: ترجمہ نگاری اور اس کے آزار	محمد عمر میمن	۱۷۳
بھارت میں اردو: ایک ہندوستانی تناظر	محمد شمیم حنفی	۲۰۱

بیادِ رفتگاں

گوشۂ شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء)

مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی کا اشتراک علمی	محمد حمزہ فاروقی	۲۱۱
مکاتیب سید سلیمان ندوی	محمد حمزہ فاروقی	۲۴۹
توقیت شبلی	ناہید ناز	۳۰۵

گوشۂ مجید امجد (۱۹۱۴ء۔۱۹۷۴ء)

زندگیوں کے صحن میں کھلتے قبروں کے دروازے:		
مجید امجد کی نظم میں حزن کا مطالعہ	ناصر عباس نیر	۳۱۷
مجید امجد کی شاعری میں سماجی حسیت	شیراز فضل داد	۳۲۳

گوشۂ سلیم احمد (۱۹۲۷ء-۱۹۸۳ء)

سلیم احمد تیس سال بعد — شمس الرحمٰن فاروقی — ۳۵۷
کاغذ کے سپاہیوں سے لشکر بنانے والا:
ماجد جدید دنیا میں — عزیز ابن الحسن — ۳۷۳

تحقیق و تنقید

امیر مینائی کی فارسی شاعری: فکر عالی ہو تو مضمون نیا ملتا ہے — تحسین فراقی — ۳۸۷
تذکرہ نکات الشعرا کی تدوین: چند تسامحات — فیض الدین احمد — ۴۲۹
اردو افسانہ: نئے تناظر کی تلاش میں — آصف فرخی — ۴۶۹
نیر مسعود کا افسانہ "مسکن": تجزیاتی مطالعہ — ضیاء الحسن — ۴۸۳
لاہور کا تھیٹر: ۱۹۷۱ء سے ۲۰۱۳ء تک — محمد سلمان بھٹی — ۴۹۳
کلاسیکی چینی شاعری میں انسان دوستی — عابد سیال — ۵۲۱
اردو نظم کا غیر وابستہ لحن اور تصوراتِ انسان — طارق محمود ہاشمی — ۵۴۳
انیسویں صدی میں اردو صحافت کی ترویج میں
مسیحی برادری کا حصہ — یحییٰ جشنی — ۵۷۳

تبصراتی مقالہ

سائنسی وژن اور وجدانی منطق بحوالہ
ذات اور قبائے صفات: عکسی مفتی کی تلاش — سعادت سعید — ۵۹۵

انگریزی مضامین

Félix Boutros-Life, Works and His Contribution to Urdu Language and Literature — *M. Ikram Chaghatai* — 3
Comments and Reflections on "Prosody" (A Correspondence with Encyclopaedia Britannica) — *Umar Farooq* — 53
Requiem of a (Socialist) Dream: Locating Tarar's *Aiy Ghazal-i Shab* in Global Capitalism — *Muhammad Safeer Awan* — 63
Abstracts — 87

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

اداریہ

گذشتہ دو تین صدیوں کے دوران تخصیصی مطالعات کا چلن مقبول رہا اور زندگی کی طرح علوم کو بھی مخصوص خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ ادب اور سائنس، فلسفہ اور مذہب، لسانیات اور سماجیات، غرض ہر شعبے کے متخصصین سامنے آنے لگے جو اپنے اپنے دائرۂ کار کی محدود دنیا سے باہر دیکھنے کو تیار نہ تھے۔ اس روش کے نتیجے میں جہاں علمی اعتبار سے کئی مثبت امکانات پیدا ہوئے وہاں ایک پہلو یہ بھی نمایاں ہوا کہ زندگی کے بارے میں جزوی اور نامکمل نقطۂ ہائے نظر تشکیل پا گئے اور انسانی فکر ہمہ گیری، جامعیت اور ہم آہنگی جیسے اوصاف سے محروم ہو گئی۔ مقامِ شکر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس رجحان میں تبدیلی آچلی ہے اور اکیسویں صدی کے آغاز ہی سے علمی دنیا میں زندگی کے بارے میں ایک ہمہ گیر کلی (holistic) نقطۂ نظر کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ نتیجتاً علمی حلقوں میں بین العلومی مطالعات کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ بنیاد بھی اسی پالیسی پر کارفرما ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے گذشتہ شمارے کی طرح اس شمارے میں بھی ایسے مضامین شامل کیے ہیں جو دراسات اردو کے ساتھ ساتھ دیگر متعلقہ علوم وفنون سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس شمارے میں پانچ ایسے متون کے تعارف پیش کیے جا رہے ہیں جو علمی اعتبار سے دریافت کی حیثیت رکھتے ہیں اور ابھی تک غیر مطبوعہ تھے۔ گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبِ اردو اولین تواریخ اردو ادب میں شمار ہوتی ہے اور انیسویں صدی کی علمی و ادبی سرگرمیوں پر تحقیق کا بنیادی ماخذ ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ تاریخ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی تھی جس کا اردو ترجمہ بھی ہوا مگر ابھی تک بوجوہ

شائع نہیں ہو سکا۔ پروفیسر معین الدین عقیل نے اس غیر مطبوعہ ترجمے اور اس کے مصنف و مترجم کے ساتھ ساتھ اس عہد کی علمی و ادبی کاوشوں کے بارے میں ایک جامع مضمون تحریر کیا ہے جو بلاشبہ معلومات کا خزانہ ہے۔ پروفیسر عارف نوشاہی نے اٹھارویں صدی کی غیر مطبوعہ فارسی مثنوی جہان آشوب کا متن مرتب کیا ہے اور اس کا مفصل تعارف و تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ مثنوی احمد یار خاں یکتا خوشابی کی تصنیف ہے اور اپنے عہد کے سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ جامعہ عثمانیہ دکن کے سابق پروفیسر اور معروف محقق محمد علی آثر نے دکنی زبان کی ایک نایاب اور قدیم مثنوی ظفر نامۂ عشق کا تعارف کروایا ہے جو آج سے سوا تین سو سال قبل، عہد عالم گیری میں تصنیف کی گئی تھی۔ یہ دریافت بلاشبہ اردو ادب کی حدود کی وسعت کا باعث بنی ہے۔ ''مکاتیب مختار زمن'' پاکستان کی سیاسی تاریخ کے کئی پہلو بے نقاب کرتے ہیں اور اردو زبان و ادب کے سیاسی و سماجی تناظر پر روشنی ڈالتے ہیں، نیز کئی اہم علمی شخصیات کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہیں۔ تاریخ جدید جنوبی ایشیا میں لکھا جانے والا انگلستان کا پہلا سفرنامہ ہے جو ۱۷۷۳ء میں بزبانِ فارسی تصنیف کیا گیا تھا۔ اس کے مکمل متن کا اردو ترجمہ پہلی مرتبہ منظر عام پر آ رہا ہے۔ امریکہ سے پروفیسر محمد عمر میمن اور بھارت سے پروفیسر شمیم حنفی نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جو معاصر دنیا میں اردو کی بقا اور ارتقا کے بنیادی مسئلے سے جڑے ہوئے ہیں۔ پروفیسر تحسین فراقی نے امیر مینائی کی فارسی شاعری کا تجزیہ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت اپنے پورے قد کاٹھ کے ساتھ سامنے آ گئی ہے۔ اکرام چغتائی صاحب نے ایک معروف فرانسیسی مستشرق کا بھرپور تعارف پیش کیا ہے۔

زیر نظر شمارے میں ''یاد رفتگاں'' کے عنوان سے شبلی نعمانی، مجید امجد اور سلیم احمد کے بارے میں تین خصوصی گوشے بھی ترتیب دیے گئے ہیں جن میں ہند و پاکستان کے اہم محققین اور نقادوں کی تحریریں شامل ہیں۔ اس سلسلے میں ہم خاص طور پر بھارت کے نامور نقاد، محقق اور فکشن نگار شمس الرحمٰن فاروقی کے ممنون ہیں جنھوں نے سلیم احمد کی شاعری پر ایک خصوصی مضمون ہماری درخواست پر عطا کیا۔ حمزہ فاروقی صاحب نے سید سلیمان ندوی اور مولانا شبلی کے اشتراکِ علمی پر مقالہ بھیجا اور سید سلیمان ندوی کے غیر مطبوعہ خطوط بھی مدون کیے۔ ان کے علاوہ اردو افسانے، شاعری، تھیٹر، صحافت

اور تذکرہ نویسی پر مقالات اور ایک کتاب پر تبصرہ بھی اس شمارے کا حصہ ہیں۔

اس شمارے کی ترتیب و تدوین میں حسب سابق محترمہ یاسمین حمید کی مسلسل معاونت اور ذیشان دانش کی بھرپور محنت شامل رہی ہے۔ ڈین کلیۂ انسانی و سماجی علوم، پروفیسر انجم الطاف کی عملی و اخلاقی مدد نے شمارے کی طباعت و اشاعت کے مراحل سہل کر دیے۔ پاکستان اور بیرون ملک سے تعلق رکھنے والے مقالہ نگاروں کی قلمی شمولیت مجلّے کو وقار و اعتبار بخشتی ہے۔ مجلسِ مشاورت کے اراکین اور مقالات پر اپنی ماہرانہ رائے دینے والے اہلِ علم اس مجلّے کا ناگزیر حصہ ہیں اور پس پردہ رہ کر نہایت اہم اور بنیادی نوعیت کے فرائض سرانجام دیتے ہیں۔ یہاں ان محسنوں کا تذکرہ بھی لازم ہے جنھوں نے اخبارات، رسائل اور دیگر تحریروں کے ذریعے گذشتہ شمارے پر اپنی وقیع رائے سے نوازا اور ہماری رہنمائی فرمائی۔ بحیثیت مہمان مدیر ان سب خواتین و حضرات کا شکریہ ادا کرنا میرا خوشگوار فریضہ ہے۔ لیکن سب سے بڑھ کر اس ذات کے حضور احساسِ تشکر جو الاوّل بھی ہے اور الآخر بھی۔ اس دعا کے ساتھ کہ ہم سب کو شہر علمؐ اور باب شہر علمؑ کی نسبت سے علم اور ادب کی توفیق ارزانی ہو!

نجیبہ عارف

مہمان مدیر،

اپریل ۲۰۱۴ء/ جمادی الثانی، ۱۴۳۵ھ

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

معین الدین عقیل *

اردو زبان و ادب پر گارسیں دتاسی کے احسانات: اوّلین تاریخ ادب اردو

معین الدین عقیل

جنوبی ایشیا میں ادب اور بالخصوص اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی نوآبادیاتی دور کا ثمر ہے جب جدید علوم کے اثرات سے ہمارہ معاشرہ فیض پانے کے قابل ہو رہا تھا اور زبان اور ادب کی نوعیت اور اس کے معیار کا تعین بھی معاشرے کے محرکات اور تقاضوں کے مطابق کیا جانے لگا تھا۔ تاریخ نویسی کا عمل قبل ازیں محض سیاسی واقعات کو محفوظ کرنے یا ترتیب دینے یا اکابر کی سوانحات تحریر کرنے تک محدود تھا۔ اس عمل میں مملکتوں اور حکمرانوں کے احوال تو ہماری روایتی تاریخوں میں خوب جگہ پاتے رہے، اور اگر کچھ بہت مبسوط اور جامع تاریخیں لکھی گئیں تو ان میں سیاسی مدبروں، دانش وروں، اور علما و شاعروں کے احوال بھی شامل ہوتے رہے۔ اسی عمل کے ذیل میں تذکرہ نویسی نے فروغ پایا جس میں رفتہ رفتہ تحقیق و تنقید کے عناصر بھی گاہے گاہے جگہ پاتے رہے۔ یہی عناصر بعد میں ادبی تاریخ نویسی کے عمل میں، اس کا معیار بنتے رہے ہیں۔

تاریخ، تحقیق اور تنقید کا باہمی امتزاج اور اشتراک ہمیں ابتدا میں شعرا کے معیاری تذکروں میں نظر آتا ہے جس کے زیر اثر تذکرہ نگار، شعرا کا کلام منتخب کرتے رہے اور کہیں کہیں ان کی شخصیت اور ان کے ذوق و فن کی جانب اشارے بھی کرتے رہے۔ پھر ان میں گاہے تحقیقی اور تاریخی شعور بھی نظر

آتا ہے۔ابتدائی تذکرہ نگاروں میں قائمؔ (مخزن نکات ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۱ء) اور میر حسنؔ (تذکرہ شعرامے اردو ۱۱۹۱ھ/۷۷-۱۷۷۶ء) وہ تذکرہ نگار تھے جنھوں نے اپنے تذکروں میں شعرا کو اس وقت کے عام رواج کے مطابق، حروف تہجی یا کسی بے ترتیبی کے بجائے متقدمین، متوسطین اور متاخرین (یا معاصرین) جیسے ادوار میں تقسیم کر کے اپنے نیم پختہ سے تاریخی شعور کا اظہار کیا ہے۔قدرت اللہ شوقؔ کا تذکرہ طبقات الشعرا (۱۱۸۹ھ/۱۷۷۶ء) اس شعور میں کچھ اضافے کا پتا دیتا ہے۔میر حسنؔ نے اگرچہ شاعروں کو حروف تہجی ہی کے اعتبار سے شامل کیا لیکن پھر اسی ترتیب میں انھوں نے مذکورہ طبقات وضع کیے تھے، جب کہ قائمؔ نے حروف تہجی کے بجائے مذکورہ تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا تھا۔شوقؔ نے کچھ آگے بڑھ کر اس ترتیب کو زمانی اور طبقاتی اور کچھ موضوعاتی لحاظ سے بھی تقسیم کیا، لیکن یہ کوشش خام سے زیادہ نہیں اور شعرا کو اس طرح طبقاتی، زمانی و تاریخی نسبت کے لحاظ سے ترتیب دیا ہے کہ یہ عمل ان شعرا کے ساتھ اور ان کے عہد کے ساتھ زیادتی سے کم نہیں۔یعنی معاصرین کو بھی انھوں نے زمانی اعتبار سے تقسیم کردیا جو یا تو معلومات کی کمی کے باعث ہوا یا تاریخی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہوا۔

واقعہ یہ ہے کہ اس وقت تک تذکروں میں گلشن بے خار (۱۸۳۵ء) واحد اور جامع تذکرہ ہے جس میں تذکروں کی قدیم مسلمہ روایت کے ساتھ ساتھ تنقید اور معیار کو بھی اہمیت حاصل ہوتی نظر آتی ہے۔جو اسی روایت کے تسلسل میں کوئی نصف صدی کے بعد آب حیات میں یکجا ہوجاتی ہے، جس میں اب شعرا کے تذکرے کے ساتھ ساتھ لسانی تحقیق، ادبی تنقید اور تاریخ اور سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں۔اسی بنا پر یہی ہماری تاریخ نویسی کا آغاز ہے اور تنقیدی شعور اور تحقیق جستجو کے باعث اب تذکرہ نگاری تاریخ نویسی میں ضم ہوجاتی ہے۔یوں تذکرے بعد میں بھی، یعنی بیسویں اور اکیسویں صدی میں بھی لکھے جاتے ہیں اور اس طرح یہ روایت یکسر ختم تو نہیں ہوتی لیکن نوعیت اور مقصد اب مختلف ہے اور اہمیت تاریخ نویسی کو حاصل ہے۔

نوآبادیاتی عہد کے دور اول (۱۸۵۷ء) تک تذکروں میں تاریخی اور تنقیدی شعور کا نسبتاً بہتر اظہار مولوی کریم الدین کے تذکرہ طبقات الشعرامے ہند (۱۸۴۸ء) سے نظر آنے لگتا ہے، جس کو تاریخی و تنقیدی احساس کا حامل ایک زیادہ بہتر تذکرہ کہا جاسکتا ہے اور چونکہ اس کا محرک اور اس کی بنیاد گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندوی وہندوستانی تھی، جو دراصل تذکرہ بلکہ تاریخ شعرا ہی ہے اور اس وقت، جب کہ یورپ میں بھی ادب کی تاریخ دراصل شاعری ہی کی تاریخ سمجھی جاتی تھی، گارسیں دتاسی کی تاریخ واقعتاً ہمارے تذکروں کی ایک زیادہ مکمل، ضخیم اور ترقی یافتہ صورت ہے اور ایک لحاظ سے ہماری تذکرہ نویسی کے دور میں ادبی تاریخ نویسی کی سب سے پہلی کوشش بھی ہے لیکن جنوبی ایشیا میں نہیں یورپ (پیرس، فرانس) میں۔

گارسیں دتاسی (۱۷۹۴ء-۱۸۷۸ء) بلاشبہ انیسویں صدی کے مستشرقین میں اس اعتبار سے سب سے نمایاں اور ممتاز ہے کہ اردو تحقیق اور مطالعۂ اسلام کے ضمن میں اس کے تحقیقی مطالعات نے اپنے موضوعات پر ایسا ذخیرۂ مآخذ فراہم کردیا ہے کہ جن سے استفادے کے بغیر اردو زبان و ادب اور ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب کا کوئی مطالعہ، خصوصاً انیسویں صدی کے تعلق سے، جامع اور مستند نہیں ہوسکتا۔وہ ایک کثیر التصانیف محقق ومصنف تھا اور سب کچھ فرانسیسی زبان میں لکھتا رہا۔اس کی محض چند کتابیں، اس کے انتقال کے کوئی نصف صدی کے بعد ہی کسی زبان میں منتقل ہونا شروع ہوئیں یا پھر ہمارے دانشوروں اور محققین و مصنفین نے اپنے ذوق وشوق اور اپنے مطالعات کے سلسلے میں جب خصوصاً فرانس میں وقت گذارا تو اردو کے تعلق سے اس کی تحقیقات سے واقفیت حاصل ہونے اور ان کی افادیت واہمیت کو سمجھنے کی وجہ سے اردو زبان میں ان کے ترجموں کو ضروری سمجھا اور یوں اس کے خطبات اور تمہیدی خطبات جیسے مجموعوں کی صورت میں اس کی تحقیقات بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشروں میں اردو میں منتقل ہوئیں اور اردو محققین کے لیے اہم مآخذ ثابت ہوئیں۔پھر یہی مجموعے قدرے ترمیم وتصحیح کے ساتھ سن ساٹھ اور ستر کی دہائی میں شائع ہوئے۔

اس عمل کے دوسرے مرحلے میں اس کی بعض تصانیف کو، جو اردو زبان وادب کے لیے مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں، جیسے اردو شعرا کے تذکروں پر اس کے مطالعات جنھیں اولاً منشی ذکاء اللہ دہلوی (۱۸۳۲ء-۱۹۱۰ء) نے اردو میں ترجمہ کیا اور بعد میں اسے اضافی معلومات کے ساتھ ڈاکٹر تنویر احمد علوی (پ:۱۹۲۵ء) نے مرتب و شائع کیا۔اسی کام کو ڈاکٹر ریاض الحسن (۱۹۰۲ء-۱۹۸۲ء) نے بھی انجام

دیا۔ یہ سب ہوا لیکن افسوس کہ اردو تحقیق کے ضمن میں دتاسی کی سب سے اہم تصنیف، اس کی تاریخ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی (Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie)، جو اولاً ۱۸۳۹ء میں، اور پھر ۱۸۴۷ء میں (بطور جلد دوم) اور بعد میں بہت قیمتی و تازہ اضافوں کے ساتھ ۱۸۷۰ء اور ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی، لیکن اپنی اشاعت کے ۹۰ سال گذرنے اور اردو زبان و ادب کا انتہائی ناگزیر ماخذ ہونے کے باوجود نہ انگریزی میں اور نہ اردو میں ترجمہ ہوکر منظرِ عام پر آئی، جب کہ دتاسی کی مذکورہ تصنیف (تذکرۂ شعرا) سے قطع نظر اس کے سارے ہی خطبات کو مذکورہ بالا صورتوں میں مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء۔۱۹۶۱ء) نے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے تحت اہتمام سے ترجمے کرواکے شائع کروادیا تھا۔ اسی طرح کا اہتمام اس وقیع تصنیف کے لیے بھی ضروری تھا۔ بہر حال اس کا ترجمہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (۱۹۱۶ء۔۱۹۹۴ء) کی مرضی سے شعبۂ اردو، جامعہ کراچی کے تحت ۱۹۶۰ء میں ایک فرانسیسی خاتون لیلیان سیکتیں نازرو نے راست فرانسیسی زبان سے اردو میں کیا، جس کے بارے میں ضروری تفصیلات ذیل میں دیکھی جاسکتی ہیں، لیکن پھر بھی مزید نصف صدی گذر جانے کے باوجود یہ ترجمہ تاحال شائع نہ ہوا۔

یہ ترجمہ پی ایچ ڈی کی سند کے حصول کے مقصد سے امتحان کے رسمی تقاضوں کے مطابق کراچی یونی ورسٹی میں ۱۹۶۰ء میں پیش کیا گیا تھا۔ مترجمہ فرانسیسی تھیں۔ نامور محقق اور عالم ڈاکٹر محمد حمید اللہ (۱۹۰۹ء۔۲۰۰۲ء) کی وجہ سے، جو ایک عرصے سے پیرس میں مقیم تھے، ان میں اردو زبان سے رغبت پیدا ہوئی اور انھوں نے اردو سیکھی اور پیرس کی سوبورن یونی ورسٹی اور ادارۂ السنۂ شرقیہ سے فارغ التحصیل ہوئیں۔ روایت ہے کہ وہ وہاں سفارت خانۂ پاکستان میں ملازمت کے باعث یا کسی اور حیثیت میں وابستہ تھیں۔ پھر پاکستان کے سابق وزیر اعظم حسین شہید سہروردی (۱۸۹۳ء۔۱۹۶۳ء) کی وساطت سے تعلیمی وظیفے پر یہ پاکستان آئیں اور کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے، بغرضِ حصولِ سند پی ایچ ڈی، منسلک ہوکر یہ کام کیا، جس کے نگران ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مقرر ہوئے۔ مجلسِ اعلیٰ تعلیم و تحقیق' (Board of Advance Studies and Research)، جامعہ کراچی کے اجلاس، مؤرخہ ۲۸ ستمبر ۱۹۶۰ء میں قرارداد نمبر ۱۰ کے تحت اس خاتون کا داخلہ پی ایچ ڈی میں اس سابقہ تاریخ سے منظور ہوا،

جب اس خاتون نے ڈاکٹر لیث صاحب کے ساتھ کام شروع کیا تھا۔ مقالے کے ممتحن ڈاکٹر یوسف حسن خاں (پرووائس چانسلر، کراچی یونی ورسٹی)، ڈاکٹر عزیز احمد (لندن، معروف ناول و افسانہ نگار اور محقق) اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مقرر ہوئے۔ زبانی امتحان کے لیے ڈاکٹر یوسف حسن خاں اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا نام تجویز ہوا تھا لیکن کسی وجہ سے ڈاکٹر یوسف حسن خاں کی معذرت کے سبب ان کی جگہ ایف اے کریم فضلی ممتحن نامزد ہوئے۔ ان ممتحنین کی سفارش کے نتیجے میں مؤرخہ ۱۶ جنوری ۱۹۶۱ء کے اجلاس میں اس خاتون کو کامیاب قرار دے کر پی ایچ ڈی کی سند دینا منظور کرلیا گیا۔

بظاہر محض کسی کتاب کا ترجمہ اس سند کے لیے قابلِ قبول نہ ہوسکتا تھا اس لیے مترجمہ نے ترجمے میں مصنف کے بیانات کی تصدیق و توثیق کے لیے ہم عصر مآخذ سے، جن کے حوالے خود مصنف نے متن میں دیے تھے، اسناد پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مصنف نے جن مقامات پر معلومات تشنہ چھوڑ دی تھیں کہیں کہیں وہاں متعلقہ معلومات کو حواشی میں تحریر کیا ہے یا جن شعرا کے اشعار کا حوالہ مصنف نے دیا تھا یا ان کے ترجمے فرانسیسی میں کیے تھے، لیکن اشعار نقل نہیں کیے تھے، مترجمہ نے متعلقہ مآخذ سے ایسے متعدد اشعار کو اخذ کر کے متن ہی میں انھیں شامل کردیا ہے یا اگر وہ اشعار دستیاب نہ ہوئے تو وہاں معذوری ظاہر کردی ہے۔ جہاں کہیں ضروری محسوس ہوا وہاں نثری عبارتیں بھی نقل کی ہیں۔ یہ سب مترجمہ کے کیے ہوئے ایسے اضافے ہیں جو اصل فرانسیسی متن میں موجود نہیں۔

مترجمہ نے اپنی جانب سے ایک اور مزید کوشش یہ کی ہے کہ اپنے تحریر کردہ 'تعارف' کے آخر میں ان مآخذ کی ایک فہرست بھی درج کردی ہے جنھیں مصنف نے پیشِ نظر رکھ کر یہ کتاب تصنیف کی تھی۔ اس فہرست میں دیکھا جاسکتا ہے کہ مترجمہ نے ان مآخذ کی وہ اشاعتیں درج کی ہیں جو اس کے اپنے پیشِ نظر رہیں، جب کہ مصنف کے سامنے تو ان میں سے اکثر مآخذ اس وقت تک غیر مطبوعہ تھے۔

مترجمہ نے جہاں متن یا حواشی میں مغربی نام تحریر کیے ہیں وہاں انھیں اردو میں لکھنے کی پوری کوشش کی ہے لیکن متعدد مقامات پر نام رومن ہی میں رہنے دیے ہیں۔ اس کی ایک وجہ بظاہر ان ناموں کا تلفظ بھی ہوسکتا ہے جن کو اردو میں لکھنا مترجمہ کے لیے ممکن نہ رہا ہوگا۔ مترجمہ نے گارساں دتاسی کے نام کا املا 'گارساں دتاسی' کیا ہے لیکن ڈاکٹر محمد حمید اللہ (۱۹۰۹ء۔۲۰۰۲ء) نے، جو فرانسیسی

زبان میں کامل مہارت رکھتے تھے، 'گارساں' کے لیے 'گارسیں' تلفظ پر اصرار کیا ہے ۔اس لیے جہاں جہاں مصنف کے نام کو راقم نے تحریر کیا ہے وہاں 'گارسیں' لکھنے کو ترجیح دی ہے ۔

اس ترجمے کا جو مسودہ دستیاب ہے،اس میں جگہ جگہ ڈاکٹرابواللیث صدیقی مرحوم کے قلم سے اضافے اور تصحیحات موجود ہیں۔اگرچہ مترجمہ لیلیان نازرو ہیں لیکن اکثر مقامات پر بامحاورہ زبان، روزمرہ تراکیب اور زبان کے فطری لب و لہجے کو دیکھ کر گمان غالب ہوتا ہے کہ زبان و بیان ہر جگہ مترجمہ کا نہیں، ڈاکٹرابواللیث صدیقی کا قلم صاف جھلکتاہے اوراکثر مقامات پر یہ یقین ہوتا ہے کہ یہ زبان یا اسلوب مترجمہ کا نہیں ہوسکتا۔متعدد مقامات ایسے بھی دیکھے جاسکتے ہیں کہ جہاں زبان کسی غیر اہلِ زبان کی ہو نہیں سکتی۔پھر ایک اور امر بھی قابلِ مشاہدہ ہے کہ زبان اوراسلوب ہر جگہ یکساں نہیں، کہیں کہیں گمان گذرتا ہے،اور حقیقت سے قریب بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارا ترجمہ اوراس کا اسلوب و بیان محض مترجمہ کے نہیں اور کسی ایک نہیں بلکہ کم از کم دو افراد کی کوششوں پر منحصر ہیں۔پھر حواشی اور 'تنقید بر حاشیۂ مصنف' کے ذیل میں کچھ ایسی ادبی معلومات بھی ترجمے میں شامل ہیں جن کے بارے میں بھی یہ یقین سے کہا جاسکتاہے کہ ایسی معلومات کا پیش کرنا کسی غیر زبان کے اس سطح کے کسی فرد کے لیے ممکن نہ تھا۔یہ معلومات اردو ادب کے نہایت گہرے اور وسیع مطالعے کا ثمر ہو سکتی ہیں۔

اس تصنیف اوراس ترجمے سے قطع نظر اس کا مصنف ہمارے لیے اس اعتبار سے اہم اور قابلِ ستائش ہے کہ اس کا نام ایسے مستشرقین میں شامل ہے جو جنوبی ایشیا کبھی نہ آئے لیکن اپنے ملک میں رہ کر اردو زبان و ادب کے مطالعہ وتحقیق میں جستجو اور انہماک، مستقل مزاجی اور محنت ولگن کا ثبوت دیا،ان میں فرانس کے گارسیں دتاسی[۱] کا نام،خصوصاً انیسویں صدی کے مستشرقین میں،سب سے مختلف اورنمایاں کہا جاسکتا ہے۔ایک ایسے دور میں جب اردو زبان علمی زبانوں کی صف میں ابھی شامل نہ ہوئی تھی، نہ اس کی معیاری لغات اور قواعد مرتب ہوئی تھیں، نہ یہ تدریسی زبان بنی تھی اور نہ علمی ذریعۂ اظہار کے قابل سمجھی گئی تھی، نہ اس کی تاریخ کے ارتقائی مدارج اور مراحل کو سمجھنے کا کوئی واضح شعور موجود تھا، نہ ہی اس کے ادب کی تاریخ مرتب کرنے کا کسی کو احساس رہا، ایسے وقت میں گارسیں دتاسی اس زبان کے مطالعہ وتحقیق کی جانب اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اپنی ساری زندگی اس کے لیے وقف کردیتا

ہے۔وہ اس زبان کی روز افزوں مقبولیت اور ترقی کا اندازہ لگا کر اسے اپنی توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے اور اس زبان کو ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں دیکھنے کا آرزومند رہتا ہے۔[۲]

اس کی شخصیت، حالاتِ زندگی، اس کے علمی انہماک، اس کی اردو خدمات اور اس کی تصانیف وتالیف کے جائزے و مطالعے پر مشتمل متعدد کوششیں اردو زبان میں منظر عام پر آچکی ہیں۔[۳] مثلاً مذکورہ موضوعات پر درج ذیل مآخذ مبسوط معلومات فراہم کرتے ہیں:

۱۔ محی الدین قادری زور، گارساں دتاسی اور اس کے ہم عصر بہی خواہانِ اردو (حیدرآباد،۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۷ء)۔

۲۔ ثریا حسین، گارسیں دتاسی: اردو خدمات،علمی کارنامے (لکھنؤ،۱۹۸۴ء)۔

۳۔ قاضی عبدالودود، گارساں دتاسی (پٹنہ،۱۹۹۵ء)۔

ان مبسوط مطالعات کے علاوہ، جن میں سے آخر الذکر مختلف وقتوں میں لکھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے، دیگر مآخذ میں سے درج ذیل مقدمات، پیش لفظ، مقالات اور کتابیں بھی قیمتی معلومات پر مشتمل ہیں:

۱۔ عبدالحق، ''مقدمہ'' مشمولہ خطبات گارساں دتاسی (اورنگ آباد،۱۹۳۵ء، اشاعتِ دوم، کراچی،۱۹۶۴ء)۔

۲۔ محمد حمید اللہ، ''اختتامیہ'' مشمولہ مقالات گارسیں دتاسی جلد اول (کراچی،۱۹۶۴ء)۔

۳۔ آغا افتخار حسین، یورپ میں تحقیقی مطالعے (لاہور،۱۹۶۷ء)۔

۴۔ آغا افتخار حسین، یورپ میں اردو (لاہور،۱۹۶۸ء)۔

۵۔ تنویر احمد علوی، ''مقدمہ'' مشمولہ رسالۂ تذکرات مصنف گارسیں دتاسی، مترجم مولوی ذکاء اللہ دہلوی (دہلی،۱۹۶۸ء)۔

۶۔ رضیہ نورمحمد، اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (لاہور،۱۹۸۵ء)۔

۷۔ سلطان محمود حسین، تعلیقاتِ خطبات گارسیں دتاسی (لاہور،۱۹۸۷ء)۔

۸۔ ''تعلیقاتِ خطباتِ گارساں دتاسی''تہرانی مقالہ،معین الدین عقیل ،مشمولہ اردو تحقیق: صورتِ حال اور تقاضے (اسلام آباد، ۲۰۰۸ء)۔

گارسیں دتاسی کی ان تصانیف پر، جن کا تعلق اردو زبان وادب سے ہے،مفصل معلومات ثریا حسین نے اپنے مذکورہ بالامبسوط مقالے میں یکجا کردی ہیں اوراس کی تمام تصانیف وتالیفات کی ایک جامع فہرست بھی اپنے مقالے کے آخر میں شامل کردی ہے، جن کی مجموعی تعداد ۱۵۵ ہے۔ان سے قطع نظر گارسیں دتاسی کی جو تصانیف اردو میں ترجمہ ہوئیں،وہ یہ ہیں:

۱۔ تذکرہ طبقات الشعرایِ ہند مولفہ مولوی کریم الدین پانی پتی (دہلی، ۱۸۴۷ء)؛ دتاسی کی تصنیف تاریخِ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی (*Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie*) (پیرس، ۱۸۳۹ء) سے ماخوذ معلومات پر مشتمل، جن کو فرانسیسی سے ایف فیلن (F. Fallon) نے انگریزی میں اور مولوی کریم الدین نے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا۔[۴]

۲۔ تذکرات گارساں دتاسی ترجمہ: مولوی ذکاءاللہ دہلوی (دہلی، ۱۸۵۴ء)؛ اس کتاب کو ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنے حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔(رسالۂ تذکرات، دہلی، ۱۹۶۸ء)۔

۳۔ تذکرہ مختصر احوال مصنّفین ہندی مولوی ذکاءاللہ دہلوی نے اصل تصنیف (*Les Auteurs Hindoustanis et Leurs Ouvrages*) (پیرس، ۱۸۵۵ء) سے اردو میں ترجمہ کیا(دہلی، ۱۸۵۵ء)؛اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن گارسیں دتاسی نے (*Les Auteurs Hindoustanis et Leuvres Ouvrages d'apres les Biographies Originales*) کے نام سے مرتب کیا،تواس کے ایک جز کا ترجمہ ڈاکٹر ریاض الحسن نے اردو کے تذکرے کے عنوان سے شائع کیا۔مشمولہ اردو کراچی (جنوری ۱۹۵۰ء)۔

۴۔ خطبات گارساں دتاسی، مذکورہ بالا۔

۵۔ مقالات گارساں دتاسی، بہ تصحیح ڈاکٹر محمد حمید اللہ (کراچی، ۱۹۷۵ء)۔

۶۔ تمہیدی خطبے، بہ تصحیح ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (دہلی، ۱۹۴۱ء)۔

گارسیں دتاسی نے اردو زبان وادب کے تعلق سے جو کام کیے، انھیں ان درج ذیل اقسام کے تحت دیکھا جاسکتا ہے:

۱۔ فرانسیسی زبان میں اردو زبان وادب سے متعلق تحریریں،

۲۔ اصل اردو متون کی ترتیب وتدوین، اور

۳۔ اردو کتابوں اورتحریروں کے تراجم، فرانسیسی زبان میں۔

یہاں اس جائزے میں ۲ اور ۳ سے ہمیں غرض نہیں۔فرانسیسی میں گارسیں دتاسی نے اردو زبان وادب سے متعلق جو کتابیں یا مقالات تحریر کیے،ان میں معلومات کی فراوانی کے لحاظ سے اس کے وہ خطبات اہم ہیں جو وہ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۷۷ء تک ہر سال دیا کرتا تھا اور جو اردو میں خطباتِ گارساں دتاسی کے عنوان سے انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد سے ۱۹۳۵ء میں، مقالاتِ گارساں دتاسی کے نام سے دہلی سے ۱۹۴۳ء میں اورپھر کراچی سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئے۔پھر تمہیدی خطبات کے نام سے بھی اس کے ابتدائی سالوں کے خطبات دہلی سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئے۔ان سب سے قطعِ نظر تاریخِ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی (*Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie*)اس کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔اس نے یہ تاریخ ۱۸۳۹ء میں مکمل کی، لیکن وہ اس حد تک اس کے لیے مواد جمع کرچکا تھا کہ وہ سارا دستیاب شدہ مواد اس جلد میں سمیٹ نہ سکا، چنانچہ اس نے جب اس کتاب کو اشاعت کے لیے دیا تو اسے جلد اول قرار دینا مناسب سمجھا اور پھر مزید مواد کی فراہمی وترتیب میں مصروف رہا۔پہلی جلد کے اختتام تک مزید حاصل شدہ مواد اور پھر بعد میں موصولہ مواد کو ترتیب دے کر اسے اس نے دوسری جلد کے طور پر ۱۸۴۷ء میں شائع کردیا۔لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا، وہ مسلسل مواد جمع کرتا رہا اور اسے اپنے خطبات کی صورت میں ہر سال مرتب اور پیش کرتا رہا۔پھر اس نے اپنی تاریخ کی کسی اگلی جلد یا جلدوں کی اشاعت سے بہتر یہی سمجھا کہ کل دستیاب مواد کو اب ایک مزید ضخیم تاریخ کے طور پر مرتب کرنا چاہیے۔اس طرح اس کی یہ تاریخ ۲۳ سال کے بعد تین جلدوں میں شائع ہونا شروع ہوئی۔چنانچہ اس کی پہلی اور دوسری

جلد ۱۸۷۰ء میں اور تیسری ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔

اس تاریخ کی اولین اشاعت کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں پیرس سے 'مجلس تراجم شرقیہ برطانیہ عظمٰی و آئرلینڈ' Oriental Translation Committee, Great Britain and Ireland کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔اس پہلی جلد کا ذیلی عنوان سوانحات اور کتابیات (*Biographieet Bibliographie*) سرورق پر تحریر تھا، جس سے اس جلد کے موضوع اور مندرجات کی وضاحت ہوتی ہے۔گارساں دتاسی نے اس کا انتساب مورخہ ۱۵ اپریل ۱۸۳۹ء کو تحریر کیا تھا، جو ملکۂ برطانیہ کے نام تھا۔ پھر اس کا پیش لفظ تحریر کیا ہے، جو ۱۶ صفحات پر محیط ہے۔اس پیش لفظ کے اہم مطالب کا خلاصہ قاضی عبدالودود نے اردو میں تحریر کیا تھا۔[5] اس کے بعد شاعروں و مصنفین کا تذکرہ ہے جو رومن حروفِ تہجی میں A سے Z تک ہے۔یہ متن کل ۵۵۴ صفحات پر مشتمل ہے، پھر ضمیمہ ہے جو تذکروں کے تعارف اور کتابیات پر مشتمل ہے اور یہ صفحہ ۵۵۵ سے ۶۰۵ تک پھیلا ہوا ہے۔اس کے بعد اشاریہ ہے جو اشخاص کے لیے صفحہ ۶۰۷ سے ۶۱۷ تک اور اسماے کتب کے لیے ۶۱۸ سے ۶۳۰ تک محیط ہے۔اس آخری صفحہ پر فرانسیسی زبان میں "پہلی جلد کا اختتام" تحریر ہے۔[6]

دوسری جلد اسی عنوان سے ۱۸۴۷ء میں مجلس مذکورہ کے اہتمام سے پیرس سے شائع ہوئی۔یہ کل ۶۰۸ صفحات پر مشتمل تھی۔سرورق کی پشت یا صفحہ ۲ پر ایک عبارت فرانسیسی میں تحریر ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کتاب ایسٹ انڈیا کمپنی (۷۰۔لیڈن ہال اسٹریٹ، لندن) کی اجازت سے سرکاری مطبع پیرس سے شائع کی جارہی ہے۔سرورق کے بعد ۲۰۲ صفحات پر مشتمل پیش لفظ ہے جس میں گارساں دتاسی نے ہندی اور اردو شاعری کی اصناف کا تعارف حروفِ تہجی کی ترتیب سے تحریر کیا ہے اور پھر صنائع و بدائع اور ادبی اصطلاحات پر روشنی ڈالی ہے۔اس حصے کا ترجمہ بھی قاضی عبدالودود نے مذکورہ مقالے میں جلد اول کے مقدمے کے بعد شامل کیا۔[7] متن کا آغاز صفحہ ۱ سے کیا گیا ہے اور یہ اقتباس اور ان کی توضیحات پر مشتمل ہے۔ چنانچہ سرورق پر اس جلد کا موضوع ذیلی عنوان کے طور پر تحریر کردیا گیا ہے: *Extraits et Analyses*۔متن کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے اقتباس نقل کیا گیا ہے پھر اقتباس سے متعلق مزید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔یوں یہ متن صفحہ ۶۰۴ پر مکمل ہوتا ہے۔صفحہ

۶۰۵ سے ۶۰۸ تک فہرست مندرجات ہے۔

اس تصنیف کا دوسرا ایڈیشن خاصے اضافوں کے ساتھ 'ایشیاٹک سوسائٹی، پیرس' کے زیرِ اہتمام تین جلدوں میں شائع ہوا۔سرورق پر "دوسری اشاعت" کے ساتھ تحریر ہے کہ "نظر ثانی، تصحیح اور خاصے اضافوں کے ساتھ"۔پہلی جلد ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی، جو پیش لفظ کے ۱۴ اور متن کے ۶۲۴ صفحات پر مشتمل تھی۔متن میں ۷۰ صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے،جس میں مصنف نے اردو زبان اور اس کے اسالیب اور اس کتاب کے مآخذ کا تعارف تحریر کیا ہے اور ذیل میں ادبی اصناف اور اصطلاحات کی تشریح کی ہے اور پھر تذکروں کا تعارف کرایا ہے، جو اس کتاب کے مآخذ کی حیثیت میں اس کے پیش نظر رہے۔یہ تذکرے تعداد میں ۲۶ تھے۔متن کا وہ حصہ جو صفحہ ۷۳ سے شروع ہوتا ہے، شعرا و مصنفین کے تراجم پر مشتمل ہے اور حروفِ تہجی کی ترتیب میں مولوی مظہر علی حضوری کے ترجمے پر ختم ہوتا ہے۔آخر میں صفحہ ۶۱۹ سے ۶۲۴ تک محمد عاجز کے قصۂ لعل و گوہر پر وضاحتی تنقیدی شذرہ تحریر کیا ہے، جس کا ذکر اس نے صفحہ ۶۸۔۶۹ پر متن میں کیا تھا۔اس طرح یہ جلد صفحہ ۶۲۴ پر ختم ہوتی ہے۔

دوسری جلد بھی ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی جو رومن حرف I اور عبارت حاجی مرزا عابد علی بیگ زائر کے ترجمے سے شروع ہوتی ہے۔اس میں حکیم سید عنایت حسین رسوا تک کا ترجمہ شامل ہے، جو صفحہ ۵۹۴ پر ہے۔اسی صفحہ سے مستعان شاہ مداری اور الٰہی بخش نشاط کے ذیل میں ان کی مذکور مثنویوں پر اضافی معلومات درج کی ہیں، جو صفحہ ۶۰۸ تک محیط ہیں۔

تیسری جلد ایک سال کے بعد ۱۸۷۱ء میں اسی اہتمام اور تسلسل میں شائع ہوئی۔اس کا آغاز ایک استدراک سے ہوتا ہے، جو ۸ صفحات پر مشتمل ہے۔مصنف نے اسے ۱۵ اکتوبر ۱۸۷۱ء کو تحریر کیا۔ اس میں سابقہ دو جلدوں کے مندرجات میں حرف "ک"(k)، "و"(W) تک شروع ہونے والے مصنفین و شعرا کے تراجم مختصراً شامل کیے ہیں۔خواتین کے ناموں کی فہرست اسی ذیل کے آخر میں شامل کی گئی ہے۔

اس جلد کا متن حرف "س" کے اولین شاعر میر سعادت علی کے ترجمے سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۳۵۳ پر مولوی ذوالفقار علی کے ذکر پر مکمل ہوتا ہے۔اس کے بعد ۳۵۵ سے ۳۷۶ تک اختتامیہ

تحریر ہے، جس میں تصحیح و اضافے کیے گئے ہیں۔اس کے بعد ضمیمے ہیں۔ضمیمۂ اول کتابوں کی وضاحتی فہرست پر مبنی ہے، جن کا ذکر متن میں بطور حوالہ یا استناد آیا ہے۔یہ ضمیمہ صفحہ ۳۷۷ سے ۴۸۸ تک ہے۔ان ہی کتب حوالہ کی فہرست ہے اور اسے بھی حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔آخر میں مفصل اشاریے ہیں، جو اولاً اسماے رجال، صفحہ ۴۸۹ سے ۵۵۰ تک اور پھر اسماے کتب صفحہ ۵۵۱ سے آخری صفحہ ۶۰۳ تک پھیلے ہوئے ہیں۔

گارسیں دتاسی کی اسی کتاب کی دوسری اشاعت ۹۷ سال کے بعد ۱۹۶۸ء میں (فرانسیسی زبان ہی میں) نیویارک سے منظر عام پر آئی۔ لیکن افسوس کہ اس اہم تصنیف کا اب تک کوئی مکمل ترجمہ اردو یا انگریزی یا کسی اور زبان میں شائع نہیں ہوا[8]، جو جنوبی ایشیا کے قارئین کے لیے قابلِ استفادہ ہوتا۔اس کے مقدمے اور اولین صفحات کے ترجمے ضرور ہوئے، مثلاً: اس کے مقدمے کا انگریزی ترجمہ گیتا کرشن کٹی نے *Indian Literature* (دہلی: مئی، جون ۱۹۸۲ء) میں شائع کیا۔اس کے علاوہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے گل بکاؤلی کے فرانسیسی میں گارسیں دتاسی کے تحریر کردہ خلاصے کا بھی انگریزی میں ایک ترجمہ تھامس فلپ (Thomas Phillip) نے کیا، جو ڈبلیو اے کلوسٹن (W. A. Clouston) کی مرتبہ کتاب *A Group of Eastern Romances* میں "Rose of Bakauali" کے عنوان سے شامل ہوا۔یہ کتاب لندن سے ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

افسوس یہ اہم تصنیف اپنے موضوع اور اپنی معلومات پر نہایت اہم ہونے کے باوجود ابھی تک اردو میں مکمل ترجمہ نہیں ہوئی اور جس حد تک اس کا ترجمہ ہوا وہ بھی ہنوز غیر مطبوعہ رہا۔اس کے ایک انگریزی ترجمے کا ذکر ضرور ملتا ہے کہ کسی شخص نے جو پانڈی چری میں مقیم تھا، اس کی ایک جلد کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا، جس کا مسودہ اس نے نواب نصیر حسین خاں خیالؔ (۱۸۸۰ء-۱۹۳۴ء) کو ملاحظے اور اشاعت کی غرض سے بھیجا تھا۔نواب صاحب نے یہ انگریزی ترجمہ اردو میں منتقل کرنے کے لیے محمد محفوظ الحق (۱۹۰۰ء-۱۹۴۶ء) کو دے دیا، جنھوں نے اس جلد کا ترجمہ تو نہ کیا لیکن اس کے مقدمے کا ترجمہ کر کے اسے معارف (اعظم گڑھ) میں گارسیں دتاسی کے اولین تعارف کے طور پر اگست ۱۹۲۲ء میں اور پھر مقدمے کا ترجمہ ستمبر ۱۹۲۲ء کے شماروں میں شائع کیا۔

اس تصنیف کا ایک تنقیدی مطالعہ ایک فرانسیسی اسکالر Robert Ardovin نے فرانسیسی زبان میں پی ایچ ڈی کی سند کے حصول کی غرض سے بعنوان *Critical study of Garcin de Tassy's Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie* چار جلدوں میں تحریر کیا اور ڈپارٹمنٹ اوف موڈرن یورپین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی میں پیش کر کے ۱۹۷۷ء میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔

اس کتاب کی تصنیف کے لیے دتاسی نے جو محنت کی ہے، جس جستجو کا ثبوت دیا ہے، اور جس لگن اور مشقت سے معلومات یکجا کی ہیں، اس کتاب کے ہر صفحے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ جس طرح اپنے ذوق و شوق کے تحت اس کے لیے مواد اور معلومات حاصل کرتا رہا، اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔اس نے اردو سے محبت کے ذیل میں، اپنے شوق کی تکمیل کی خاطر اور پھر اپنے مطالعے کو وسعت اور گہرائی سے ہم کنار کرنے کے لیے علمِ عروض اور بیان و بدیع تک سے واقفیت حاصل کرنے کی مخلصانہ کوشش کی کہ تقطیع کے اصولوں اور بحروں سے شناسائی کا بھی وہ جابجا ثبوت دیتا رہا ہے اور ساتھ ہی تاریخ گوئی سے اپنی واقفیت کی مثالیں بھی اس نے پیش کی ہیں۔

مصنف نے اسی ذیل میں یہ بھی بتادیا ہے کہ کون کون سی کتابیں اس نے بالمشافہ دیکھی ہیں۔وہ اسے کس طرح حاصل ہوئیں، کس کس کے توسط سے ملیں، وہ کن کن کتب خانوں میں، قلمی یا غیر مطبوعہ، موجود ہیں اور خود اس کے ذاتی ذخیرے میں ان میں سے کون کون سی کتابیں موجود ہیں۔اس طرح ایک فہرست کتب اس کے کتب خانے کی ایسی بن سکتی ہے جو شاید اس فہرست میں اضافہ ثابت ہو جسے قاضی عبدالودود نے تیار کیا تھا۔[9] اس پر مستزاد گارسیں جگہ جگہ معاصر معلومات، خصوصاً مطبوعات کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے ان اخبارات کا حوالہ بھی دیتا رہا ہے جن سے اسے یہ معلومات حاصل ہوئیں۔یہاں یہ پتا چلتا ہے کہ متعدد معاصر اخبارات بھی اس تک پہنچتے رہے جن سے اس نے راست استفادہ کیا۔اس کے ذخیرۂ کتب میں یقیناً معاصر اخبارات بھی موجود تھے جن کی حفاظت اور فہرست سازی کا شاید وہاں کسی نے اہتمام کیا ہو تو آج اس کی افادیت ظاہر ہے۔

اس زمانے میں کہ جب سیاسی عزائم کے تحت ہندوؤں میں اردو کے خلاف نفرت کے

جذبات عام ہورہے تھے یا عام کیے جارہے تھے اور ہندی کی حمایت میں خلافِ حقیقت شواہد اور دلائل پر اصرار کیا جارہا تھا، دتاسی نے اردو کی حمایت میں اپنے خیالات جس طرح اپنے مقدمے میں بیان کیے ہیں، اس سے اس کی غیر جانبداری، حقیقت پسندی اور میانہ روی کا اظہار ہوتا ہے۔اسے مذہب سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ وہ جن افراد کا تذکرہ کرتا ہے، اگر اسے ان کے مذہب کے بارے میں علم ہوتا ہے تو وہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ ان کا تعلق کس مذہب سے ہے۔ اگر ایسے افراد کا وہ ذکر کرتا ہے جنھوں نے اپنا مذہب تبدیل کیا ہے، یعنی ہندو یا مسلمان سے عیسائی ہوئے ہوں یا ہندو، عیسائی و یہودی سے مسلمان ہوئے ہوں تو ایسے حوالے وہ بالعموم دیتا رہا ہے۔ان حوالوں کے ذریعے کئی طرح کے مطالعات میں ان موضوعات کے ضمن میں بھی دتاسی کی اس کتاب سے مدد لی جاسکتی ہے۔

گارساں نے جہاں افراد کے بارے میں اپنی معلومات بیان کی ہیں وہیں ان افراد کی تحریر کردہ تصانیف کے بارے میں بتایا ہے اور یہ بھی بتادیا ہے کہ وہ مطبوعہ ہیں یا غیر مطبوعہ۔اگر مطبوعہ ہیں تو کہاں سے یا کہاں کہاں سے چھپی ہیں اور ان کے کتنے ایڈیشن اس کے علم میں ہیں۔اسی ذیل میں اس نے بالعموم مطابع کا بھی بالالتزام حوالہ دے دیا ہے جہاں سے کتاب چھپی ہے اور یہ بھی کہ اس مطبع کا مالک یا مہتمم کون ہے؟ اور یہ بھی مزید بتادیا ہے کہ اس مطبع سے اگر کوئی اخبار چھپتا ہے تو کون سا اخبار چھپتا ہے اور اس کا مدیر کون ہے۔اس لحاظ سے اگر مطابع اور اخبارات و جرائد کی کوئی فہرست مرتب کرنا ہو یا مطابع اور صحافت کی تاریخ مرتب کرنی ہو تو گارساں کی یہ تصنیف ایک ناگزیر ماخذ ہے۔

اس اہم تصنیف کا تا حال یہ ترجمہ نصف صدی گذر جانے کے باوجود غیر مطبوعہ رہا ہے اور محض اس کا وہ مقدمہ، جسے مترجم نے تحریر کیا تھا، *Karachi University Studies* کے شمارے اگست ۱۹۶۶ء میں شائع ہو سکا تھا۔ جامعہ کراچی کے میرے مستقل یا باقاعدہ زمانۂ طالب علمی (۱۹۶۵ء۔۱۹۶۹ء) میں سننے میں آتا تھا کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس کی اشاعت کے لیے ''مجلس ترقی ادب'' (لاہور) اور ''مرکزی اردو بورڈ'' (لاہور) سے کوشاں تھے، لیکن معلوم نہیں کیوں یہ اہم کتاب ان اداروں سے شائع نہ ہوسکی۔اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اس کا متن، جو ٹائپ شدہ ہے، دست بردِ زمانہ اور بار بار حصولِ عکس کے (بذریعۂ زیروکس) عمل سے گذرنے کی وجہ سے مدھم ہوکر متعدد مقامات

پر پڑھنے میں دشوار ہوگیا ہے اور متعدد صفحات کا مکمل عکس بھی نہیں لیا جاسکا۔پھر کہیں کہیں ٹائپ کرنے والے نے بھی بے نیازی برتی ہے، یہاں تک کہ الفاظ چھوڑ دیے ہیں اور جملے نامکمل بھی رہنے دیے ہیں۔اشاعت کے لیے اس طرح کے متن کی تدوین اور کتابت خاص توجہ اور اہتمام کی متقاضی تھی جو شاید خود ناشر کے لیے گوارا نہ تھی اور شاید اپنی مصروفیات کے سبب خود ڈاکٹر لیث صاحب کے لیے یہ ہفت خواں طے کرنا ممکن نہ ہوا، جب کہ اس مقصد کے لیے اصل فرانسیسی متن سے ترجمہ شدہ متن کا مقابلہ ناگزیر بھی تھا تا کہ ٹائپ شدہ مسودے کی مذکورہ کمزوریوں کو دور کیا جاسکے۔

قریباً ۱۹۹۱ء کے آغاز میں شعبۂ اردو، کراچی یونی ورسٹی کے پروفیسر جمیل اختر خاں (۱۹۴۱ء۔۲۰۰۰ء) نے شعبۂ اردو کی صدارت کے دوران شعبے کے ایک تحقیقی مجلّے کی اشاعت کا منصوبہ منظور کرایا تھا اور اس مقصد کے لیے راقم الحروف کو بھی ذمے داری سونپی تھی، چنانچہ اس کے لیے مقالات کے حصول اور ان کی کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا تھا۔خود راقم الحروف نے بھی اس مجلّے کے لیے ملک اور بیرون ملک کے محققین سے مقالات حاصل کیے تھے۔مرحوم نے کتاب خانۂ محمود حسین جامعہ کراچی سے اس ترجمے کی دونوں جلدیں اس ارادے سے حاصل کی تھیں کہ یہ ترجمہ قسطوں میں اس مجلّے میں شائع کردیا جائے گا۔اس کے ایک ابتدائی حصے کو کتابت کے لیے بھی دے دیا گیا لیکن نامعلوم وجوہات کے باعث نہ یہ مجلّہ شائع ہوا نہ اس کے مقالات اور کتابت شدہ مواد کے بارے میں کچھ علم ہوا، کیونکہ راقم الحروف ایک طویل رخصت پر پہلے یورپ اور پھر جاپان چلا گیا اور یہاں کے حالات ومعاملات سے لاتعلق و بے خبر رہا۔اس ترجمے کی دونوں جلدیں، جو مرحوم کی میز پر راقم الحروف نے بارہا دیکھی تھیں، بعد میں کہیں نظر نہ آئیں۔محض اس کی ایک جلد، اقتباس لینے کے لیے صرف ایک دن کے لیے مرحوم نے اس کا عکس بنوانے کی خاطر میرے سپرد کی تھی جو عکس بنوانے کے بعد میں نے دوسرے ہی دن مرحوم کو لوٹا دی تھی۔کاش دوسری جلد بھی مرحوم اسی طرح ایک دن کے لیے ہی سہی مرحمت فرما دیتے تو اس کا عکس بھی بنا کر محفوظ کرلیا جاتا۔بعد میں یہ دونوں اصل جلدیں، ایک عرصے تک جہاں جہاں امکان ہوسکتا تھا وہاں بظاہر موجود اور دستیاب نہ ہوئیں، لیکن بالآخر دوسری جلد کا عکس بھی، جو ڈاکٹر محمود حسین لائبریری کی ملکیت تھی، اس لائبریری کے ایک کرم فرما جناب

خالد حسین (پ:۱۹۵٦ء) کی جستجو کے نتیجے میں مجھے دستیاب ہوگیا تو اس تاریخ کا مکمل ترجمہ شدہ متن پیش کرنا ممکن ہوگیا۔ چنانچہ میں نے جامعہ کراچی کے اس وقت کے وائس چانسلر ڈاکٹر ظفر سعید سیفی (پ:۱۹۴۳ء) سے اس کی اشاعت کی اجازت کے لیے گزارش کی تو موصوف نے، جن کا اپنے منصب سے اخلاص، علم دوستی، نیکی و شائستگی اور دیانت کراچی یونی ورسٹی کی تاریخ میں، ان کی نظامت کے بعد کے ادوار کے لیے ایک مثال ہے، بحیثیت شیخ الجامعہ کمالِ ذوق وشوق سے اجازت مرحمت فرمادی۔

جب اس ترجمے کو مبیضہ تیار کرنے کے لیے پڑھنا شروع کیا گیا تو اس کے مسودے کی مذکورہ کیفیت کی وجہ سے یہ کام آسان نہ تھا۔خوش قسمتی سے راقم کے پاس گارسیں دتاسی کی متعدد کتابوں کے علاوہ اس تاریخ کی اولین اشاعت کی دونوں جلدیں عکسی صورت میں، جب کہ دوسرے ایڈیشن کی تینوں جلدیں اصل اور مکمل حالت میں موجود ہیں۔ چنانچہ مسودے کا، کتابت سے پہلے اور پروف خوانی کے مرحلے میں بار بار، اصل کتاب سے، جو بہت پُرانی ہونے کی وجہ سے خاصی خستہ اور بوسیدہ ہوچکی ہے اور کاغذ بھی زردی مائل ہوچکا تھا، مقابلہ خاصا دشوار ثابت ہوا، لیکن یہ مرحلہ بہر حال طے ہوا۔پھر مترجمہ نے جہاں جہاں حواشی تحریر کیے تھے یا مصنف کی چھوڑی ہوئی معلومات میں اضافہ کیا تھا، انھیں مقالے کے ٹائپسٹ کی کوتاہیوں، مسودے کی خستگی، عکس درعکس کی کوششوں کی وجہ سے متن کے قابلِ قراءت نہ رہنے کے باعث کاملاً نقل کرنا ممکن نہ تھا، اس لیے بڑی احتیاط کے ساتھ حالیہ ترتیب و کتابت کے وقت وہ حواشی مکمل یا ان کا نفسِ مضمون متن میں اس طرح شامل کردیا گیا ہے کہ معلومات یا نفسِ مضمون متاثر نہ ہوں ۔اس طرح اس ترجمے کو معلومات کے لحاظ سے اصل فرانسیسی متن سے قدرے زیادہ مفید سمجھا جاسکتا ہے۔

اس کام میں گارسیں دتاسی سے جہاں جہاں سہو ہوا ہے، یا معلومات غلط یا تشنہ رہی ہیں، ان میں سے کچھ کی نشان دہی قاضی عبدالودود (۱۸۹۴ء۔۱۹۷۰ء) نے اپنے فاضلانہ اور محققانہ مذکورہ مقالات میں کردی تھی، کچھ کی نشان دہی خود مترجمہ نے ''تنقید وتحشیہ بر دیباچۂ مصنف'' کے تحت اور متن میں متعدد مقامات پر کی ہے، یا آغا افتخار حسین (۱۹۲۱ء۔۱۹۸۴ء) اور غلام حسین ذوالفقار (۱۹۲۴ء۔۲۰۰۷ء) نے بھی اپنی مذکورہ کاوشوں میں اپنے زیرِ بحث موضوعات کے ذیل میں ان کی طرف اشارے کیے ہیں۔

پھر دتاسی کا جو دیباچہ اس کتاب میں شامل ہے اس میں بیان کردہ گارسیں کے خیالات سے بعض مقامات پر بظاہر مترجمہ نے ''تنقید وتحشیہ'' کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے اس پر قوی گمان کیا جاسکتا ہے کہ اس میں بیان کردہ معلومات اور ساتھ ہی اسلوب دراصل ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔متن میں بھی متعدد مقامات پر مترجمہ نے اشعار نقل کرکے ان کا استناد تذکروں سے پیش کیا ہے، جسے مترجمہ کا اہتمام یا کاوش تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔مترجمہ نے متن کے ترجمے کے ساتھ ساتھ متعدد مقامات پر حواشی بھی تحریر کیے ہیں اور کچھ اضافی اور تازہ معلومات بھی شامل کرنے کی نہ صرف کوشش کی ہے بلکہ گارسیں کے متعدد بیانات پر تنقید اور ان کی تصحیح بھی کی ہے، جو تنہا ان کی کوشش معلوم نہیں ہوتی ۔پھر قلم اور تحریر کی پختگی بھی مظہر ہے کہ یہ سب مترجمہ کی کاوشیں نہیں ہوسکتیں۔

یہ ترجمہ اگرچہ دو جلدوں پر محیط تھا، لیکن افسوس ترجمے میں مترجمہ نے اختصار سے کام لیا اور مطالب اور مباحث کی تفصیلات کو حذف کرکے محض بنیادی معلومات تک ترجمے کو محدود رکھا ہے اور پھر ہندی زبان و ادب سے متعلق تمام موضوعات بھی حذف کردیے، جو اصل کتاب کا ایک شریک حصہ تھے۔اس طرح ہندی زبان و ادب سے متعلق متن کو خارج کرکے اس کتاب کے عنوان سے ہندوی کا لفظ بھی حذف کردیا جس کا بظاہر جواز موجود تھا۔واضح رہے کہ گارسیں دتاسی دیگر مستشرقین کی طرح اردو کے لیے بالعموم ''ہندوستانی'' کا لفظ استعمال کرتا رہا ہے لیکن اس نے اس زبان کے لیے جگہ جگہ ''اردو'' اور کہیں کہیں ''لشکری بولی'' اور ''ریختہ'' بھی استعمال کیا ہے۔

اس طرح کی کمزوریوں کے باوجود بحیثیت مجموعی یہ کہنے میں تامل نہیں کہ گارسیں دتاسی کی یہ تصنیف معلومات کا خزانہ ہے اور اپنے موضوعات کی حد تک جتنی معلومات شاعروں اور مصنفوں کے بارے میں گارسیں نے اس میں یکجا کردی ہیں، اس تصنیف کے وقت تک کسی اور ماخذ میں، شعرا کے ضخیم سے ضخیم تذکروں کے بشمول، نظر نہیں آتیں۔اگرچہ مصنف نے کسی مربوط تاریخ کے بجائے اس وقت تک کی عام روایت'' تذکرہ نویسی'' کے انداز میں اسے لکھا ہے لیکن اس کا تحریر کردہ طویل مقدمہ (پیش لفظ) اس انداز سے مختلف ہے۔متن میں شعرا اور مصنفین کا تذکرہ اس نے حروف تہجی کی ترتیب سے کیا ہے اور ان سے متعلقہ تمام دستیاب معلومات کو وہاں جمع کردیا ہے اور بالعموم اپنا ماخذ بھی

بتادیا ہے کہ اسے اس شخص کے بارے میں معلومات کہاں سے ملی ہیں۔ اس طرح اب کسی شخص پر کوئی مزید کام کرنا چاہے تو دتاسی کی اس تصنیف میں درج مآخذ کے توسط سے ایک رہنمائی آسانی سے میسر آسکتی ہے۔ بالعموم یہ مآخذ ہم عصر مآخذ ہیں اس لیے اور بھی اہم اور ناگزیر ہیں۔ یہ بھی ایک امتیاز اس تصنیف کا ہے کہ اس میں شامل ایک بہت بڑی تعداد ایسے شعرا و مصنفین کی ہے جن کے نام یا جن کے بارے میں معلومات نہ کسی تاریخ ادب میں اور نہ کسی تذکرے میں ملتی ہیں۔ اکثر افراد، کتابوں، مطبوعات اور مطابع کے بارے میں معلومات کے لیے یہ تصنیف واحد ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے ہر طرح کے معیاری مطالعے اور استناد کے لیے یہ ہمیشہ ناگزیر رہے گی۔

اس تصنیف کی اہمیت اور کمیابی کے پیش نظر راقم نے اس کا واحد اردو ترجمہ از لیلیان سیکستین نازرو برائے اشاعت مرتب کیا ہے، جو پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی کے زیر اہتمام زیر طبع ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* سابق ڈین، کلیۂ زبان و ادب، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے، جو فرانسیسی زبان میں کامل مہارت رکھتے تھے، دتاسی کے نام کے لیے "گارسیں" تلفظ پر اصرار کیا ہے۔

۲۔ اس ضمن میں اس کے خیالات کے لیے: خطبات گارسـاں دتاسی (اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)، ص ۴۲-۴۹ وبعدہٗ۔

۳۔ ۱۷۹۴ء میں فرانس کے مغربی ساحلی شہر مارسلیز میں پیدا ہوا۔ ۱۸۱۷ء میں پیرس پہنچ کر اس وقت کے معروف مستشرق سلوسٹر و ساسی (Slivestre de Sacy) کی شاگردی اختیار کی اور فارسی، عربی، ترکی زبانیں سیکھیں۔ ۱۸۲۲ء میں ادارۂ شرقیات (Societe Asiatica) کا معتمد نامزد ہوا۔ اس عرصہ میں اسے اردو زبان سیکھنے اور اس میں مہارت حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ جس کے لیے اس نے انگلستان کا سفر کیا اور اردو دان انگریزوں سے یہ زبان سیکھی۔ واپس آکر ۱۸۲۸ء میں پیرس کے السنۂ شرقیہ کے اسکول میں اردو (ہندوستانی) کا استاد مقرر ہوا۔ پھر ساری عمر اسی حیثیت میں اردو تدریس و تحقیق میں منہمک رہا۔ ۱۸۷۸ء میں انتقال ہوا۔ تدفین جائے پیدائش مارسلیز ہی میں ہوئی۔

۴۔ اردو تذکرہ نویسی پر جو کتابیں لکھی گئیں، ان میں اس تذکرے پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے مثلاً: سید عبداللہ شعرائے اردو کے تذکرے (لاہور، ۱۹۵۲ء)، ص ۶۲-۷۱؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری (لاہور، ۱۹۷۲ء)؛ لیکن ان سے قطع نظر قاضی عبدالودود اور محمد محفوظ الحق کے مضامین مشمولہ گارساں دتاسی، از قاضی عبدالودود (پٹنہ، ۱۹۹۵ء)، ص ۱۵۱-۱۸۲؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، "طبقات الشعرائے ہند اور مولوی کریم الدین" مشمولہ: صحیفہ (لاہور، جولائی ۱۹۶۷ء)، ص ۹-۳۰؛ قیمتی معلومات پر مشتمل ہیں۔

۵۔ "تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی، جلد اول کی اشاعت اول" مشمولہ قاضی عبدالودود تصنیف مذکور، ص ۳۹-۴۲۔

۶۔ لیکن معلوم نہیں کیوں ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے اس جلد کو ۶۲۴ صفحات پر مشتمل بتایا ہے: یورپ میں تحقیقی مطالعے (لاہور ۱۹۶۷ء)، ص ۵۱۔

۷۔ قاضی عبدالودود تصنیف مذکور، ص ۳۹-۴۱۔

۸۔ اس کی تصانیف میں سے صرف ایک تصنیف کے انگریزی ترجمے کا علم ہوتا ہے *Memoire sur quiques particularities de la religion musulmane dans l'Inde d'apres les ouvrages hindoustani* پیرس سے ۱۸۳۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کا موضوع ہندوستانی مسلمانوں کے عقائد اور ان کی رسومات سے متعلق تھا۔ اس موضوع سے متعلق اپنی تصنیف سے قطع نظر گارسیں دتاسی نے مسز میر حسن علی کی تصنیف *Observations on the Mussulmauns of India* (مطبوعہ ۱۸۳۲ء) اور جعفر شریف کی تصنیف *Qanun-i-Islam* (مطبوعہ ۱۸۳۲ء) پر تبصرے لکھے تھے، جو پیرس کے تحقیقی مجلوں، علی الترتیب *Journal Asiatique* (جون ۱۸۳۳ء) اور *Journal des Savants* (اگست، ستمبر ۱۸۳۳ء) میں شائع ہوئے۔ ان تینوں تصانیف کا ایک انگریزی ترجمہ ایم وسیم نے ایک مجموعے کی صورت میں *Muslim Festivals in India and other essays* کے عنوان سے کیا جو دہلی سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ مترجم نے اس ترجمے کو مفید بنانے کے لیے حواشی بھی تحریر کیے اور آغاز میں ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر گارسیں دتاسی اور اس کی تصانیف کے تعلق سے مفید معلومات یکجا کیں۔ اس مترجم نے گارسیں دتاسی کا اسی سلسلے میں ایک مقالہ *Notice sur les fetes des Hindus...* جو اس نے ہندوؤں کے عقائد و رسومات کے تعارف میں تحریر کیا تھا، اور *Journal Asiatique* فروری اور مارچ ۱۸۳۴ء شائع ہوا تھا، انگریزی میں ترجمہ کیا اور جو ان ہی کے مرتبہ ایک مجموعۂ مقالات *On becoming an Indian Muslim* مطبوعہ دہلی ۲۰۰۳ء میں بطور ضمیمہ "Notice on the fetes of Hindus according to Hindustani Works" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایم وسیم کے علاوہ کمال ابدالی نے حالیہ عرصے میں دتاسی کے بعض اہم مقالات کو، جو اس نے اردو زبان و ادب کے تعلق سے لکھے تھے، اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے اور ان کے ترجمے بھی انگریزی میں کیے ہیں۔ دتاسی کا ایک مقالہ: *La Langue et la Litterature Hindoustanie*، جسے دتاسی نے ۱۸۷۴ء میں تحریر کیا تھا، "Hindustani Language and Literature" کے عنوان سے کیا جو *Annual of Urdu Studies* کے شمارہ ۲۶، ص ۱۳۵-۱۲۶ میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دتاسی کی تصانیف: *Auteurs Hindoustanis et Levres Orange* اور *Auteurs Hindoustanis et Levres Ouvrages d'apres le Biographies Originale* کے ترجمے مولوی ذکاء اللہ دہلوی اور ڈاکٹر ریاض الحسن نے کیے تھے، جن کا حوالہ سطور بالا میں آچکا ہے، کمال ابدالی نے بھی ان کے ترجمے کیے ہیں جو *Annual of Urdu Studies*، شمارہ ۲۸، ص ۶۲-۱۳۸ میں بعنوان: "The Hindustani Authors and their Works as Described in the Primary Biographies"، شمارہ ۲۸، ص ۶۰-۱۳۸ میں شائع ہوئے ہیں۔

۹۔ "فہرست کتب خانۂ گارساں دتاسی"، مشمولہ: نوائے ادب (بمبئی)، جنوری ۱۹۵۸ء؛ وبیز مشمولہ: قاضی عبدالودود گارساں دتاسی، محولہ بالا، ص ۱۱۵-۱۲۰۔ دتاسی کی تقریباً تمام تصانیف اب "مفرح نیشنل ڈیجیٹل لائبریری" (French

National Digital Library) کے اہتمام سے اس شق : http://galilca.buf.fr، پر موجود اور قابل مطالعہ ہیں۔

مآخذ

دتاسی، گارساں۔ خطبات گارساں دتاسی۔ اورنگ آباد ۱۹۳۵ء۔

ذوالفقار، غلام حسین۔ "طبقات الشعرائے ہند اور مولوی کریم الدین"۔ مشمولہ صحیفہ لاہور (جولائی ۱۹۶۷ء)۔

حسین، آغا افتخار۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے۔ لاہور ۱۹۶۷ء۔

عبداللہ، سید۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ لاہور ۱۹۵۲ء۔

عبد الودود، قاضی۔ گارساں دتاسی۔ پٹنہ ۱۹۹۵ء۔

________۔ "فہرست کتب خانہ گارساں دتاسی"۔ مشمولہ نوائے ادب بمبئی (جنوری، ۱۹۵۸ء)۔

فتح پوری، فرمان۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ لاہور ۱۹۷۲ء۔

عارف نوشاہی*

مثنوی جہان آشوب: اٹھارویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی و سماجی حالت پر شاعرانہ نوحہ

شہر آشوب

''شہر آشوب'' شاعری کی وہ صنف ہے جو دو مفہوم ابلاغ کرتی ہے۔ پہلے مفہوم کا اطلاق ایسی نظم پر ہوتا ہے جس میں شاعر کسی شہر کی تعریف یا مذمت کرتا ہے۔ اس میں کسی شہر یا اس کے باشندوں کا بذات خود اچھا یا برا ہونا شرط نہیں ہے، بلکہ شاعر کو وہ شہر اچھا یا برا لگنا معیار ہے۔ اس نوعیت کا ایک قدیم شہر آشوب انوری ابیوردی (م: ۵۸۱ھ/۱۱۸۵ء) سے منسوب ہے جو انھوں نے بلخ کی مذمت اور نیشاپور کی تعریف میں لکھا ہے:

بلخ شہریست در آگندہ بہ اوباش و رنود   در ہمہ شہر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو شہریست بہ ترتیب ہمہ چیز در او   جد و ہزلش متساوی و بری ہم بد نیست
حبذا شہر نشاپور کہ در ملک خدای   گو بہشت است، ہمان است، وگرنہ، خود نیست

درحقیقت شہر آشوب ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کے حالات کا اچھا یا برا ہونا اور اس کے دیگر محاسن و معایب کا ذکر ہو اور ساتھ ہی وہ حالات یا محاسن و معایب معاشرتی بے چینی پیدا کرنے کا باعث بھی ہوں۔

شہر آشوب کا دوسرا مفہوم ایسی شاعری پر اطلاق ہوتا ہے جس میں شعرا مختلف پیشوں اور

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

عارف نوشاہی

طبقوں خصوصاً اہل جمال کی تعریف کرتے ہیں۔شعرا کے پیشِ نظر پیشوں سے وابستہ یہ اہل جمال، اَمرد ہی ہوتے ہیں۔''شہر آشوب'' مثنوی، رباعی، قطعہ، قصیدہ، غزل اور فرد اصناف میں کہا جاتا رہا ہے۔شہر آشوب کو شہر انگیز، عالم آشوب اور دہر آشوب بھی کہا جاتا ہے۔[1]

فارسی ادب میں پہلا معلوم شہر آشوب، مسعود سعد سلمان لاہوری (م:۵۱۵ھ /۱۱۲۱ء) کا ہے۔[2] مسعود کا یہ شہر آشوب انھی روایتی موضوعات پر مشتمل ہے جس میں اہل جمال کی ستائش ہے۔رفتہ رفتہ، شہر آشوب کے موضوع میں تبدیلی آئی اور شعرا نے سیاسی و سماجی مسائل اور معاشرتی انحطاط وغیرہ موضوعات پر شہر آشوب لکھے۔احمد یار خان یکتا خوشابی کی مثنوی جہـــان آشـــوب، شہر آشوب کی اسی تبدیل شدہ شعری روایت کی آئینہ دار ہے۔بادشاہِ وقت کی وفات سے ایک شہر نہیں، بلکہ پوری سلطنت۔ہندوستان۔متزلزل اور انحطاط پذیر ہوئی،اس لیے بجا طور پر اسے جہـــان آشـــوب کہا گیا ہے۔

احمد یار خاں یکتا خوشابی

عالمگیری عہد میں خوشاب (پنجاب) کے ایک شاعر احمد یار خاں متخلص بہ یکتا (وفات:۲۳ جمادی الاوّل ۱۱۴۷ھ/ ۱۷۳۴ء) گذرے ہیں۔وہ صاحبِ دیوان، مثنویات ہیر و رانجھا و گلدستۂ سخن، جہان آشوب اور نثر میں رسالہ شش فصل کے مصنف ہیں۔عالمگیری دور میں وہ ٹھٹھہ (سندھ) میں ناظم رہے۔یکتا کچھ عرصہ دہلی میں بھی رہے۔وہاں کے اکابرِ سخن سعد اللہ گلشن، سراج الدین علی خاں آرزو اور بندرابن داس خوشگو وغیرہ انھیں جانتے تھے۔بارھویں صدی ہجری/اٹھارویں صدی عیسوی کے شعرا کے کم و بیش سبھی تذکروں میں ان کا ذکر مل جاتا ہے۔میں نے ان کے دستیاب تمام حالات اپنی کتاب گوہر یکتا میں جمع کر دیے ہیں۔[3]

مثنوی جہان آشوب

تذکروں میں یکتا کی دیگر مثنویوں بالخصوص مثنوی جہان آشوب در فوت عالم گیر کا ذکر ملتا ہے:

۱۔سرو آزاد: ''مثنویات متعدد دارد مثل گلدستۂ حسن و شہر آشوب وغیر ذلک''[4]

۲۔ ید بیضا میں جہان آشوب سے یہ اشعار نقل ہوئے ہیں:

امیران کہن بی قدر و قیمت چو مال مردہ یا مال غنیمت
ہمہ در خاک بےقدری فسردہ چو شمشیر اصیل زنگ خوردہ
کہن جاگیر مردم شد بہ تاراج بہ دست مطرب و حجام و حلاج[5]

۳۔ سفینۂ خوشگو میں صرف ''مثنویات دارد'' لکھا ہے۔[6]

۴۔سفینۂ ہندی میں جہان آشوب کا نام ملتا ہے۔[7]

یکتا کی مثنوی جہان آشوب کے قلمی نسخے کا علم مجھے پہلی بار گوہر یکتا کی اشاعت کے بعد ۲۰۱۲ء میں ڈاکٹر نجم الاسلام کے ایک پرانے مضمون کے ذریعے ہوا جو ۱۹۸۸ء میں شائع ہو چکا تھا۔[8] اسی لیے گوہر یکتا میں جہان آشوب کے بارے میں صرف مذکورہ بالا تذکروں کے حوالے پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ڈاکٹر نجم الاسلام کا یہ مضمون میرزا محمد مقیم کے ایک قلمی بیاض سے متعلق ہے جس کا نسخہ، سندھ یونی ورسٹی سنٹرل لائبریری، جام شورو، نمبر 113528 میں موجود ہے (مذکورہ مضمون میں اس کا نمبر غلط طور پر 113527 شائع ہوا ہے)۔مثنوی کا متن اس بیاض کے قدیم ورق شمار کے مطابق ۳۰۲ تا ۳۰۶، اور جدید صفحہ شمار کے مطابق ۵۲۹ تا ۵۳۷ نقل ہوا ہے۔متن بہت گنجان کتابت ہوا ہے۔کاتب نے حوض میں چار کالم اور حاشیے پر ایک کالم رکھا ہے۔تاریخ کتابت درج نہیں ہے۔خط نستعلیق شکستہ مائل ہے، جو آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔میرے لیے تا حال یہ اس مثنوی کا واحد معلومہ نسخہ ہے جو ایک بیاض میں محفوظ ہو گیا ہے۔اس بیاض کا اصل جامع، ایک فاضل شخص، میرزا محمد مقیم بن حجی مہرانی ہمدانی ہے جو جنوبی ہندوستان میں رہا ہے۔مقیم کے بعد یہ بیاض کئی افراد کی ملکیت میں رہا، چنانچہ ہر ایک نے حسبِ ذوق اس کے مندرجات پر اضافہ کیا۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے متعین کیا ہے کہ میرزا مقیم یہ بیاض ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۴۸ھ کے درمیان لکھ رہا تھا۔[9] اس صورت میں یہ بات یقینی ہے کہ یکتا کی مثنوی جہـان آشـــوب کا اس بیاض میں اندراج بعد کے کاتبوں نے کیا ہے۔کیونکہ ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۴۸ھ کے مابین اس مثنوی (اور شاید خود یکتا کا بھی) وجود نہیں تھا۔

یہ مثنوی، اورنگ عالمگیر کی وفات (۱۱۱۸ھ /۱۷۰۶ء) کے بعد ہندوستان میں ہونے والی

ابتری، معاشرتی انحطاط اور اخلاقی اقدار کی پستی کا بے حد موثر نوحہ ہے۔ شاعری بہت زور دار ہے اور یکتا کے فنی مرتبے کے بارے میں حسن ظن پر پورا اترتی ہے۔ وہی خصوصیات ہیں جو یکتا کے دوسرے مسلّمہ کلام میں ہیں، یعنی: ترکیبات کا حسن، شکوہِ بیان، سلاست، روانی کلام وغیرہ۔ سبک ہندی کی اکثر خصوصیات، جیسے تشخیص، وابستہ ہائے عددی، تشبیہ اور استعارہ کی ندرت اس مثنوی میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

جہاں تک مجھے علم ہے اس مثنوی کا پہلے کہیں جامع تعارف نہیں ہوا ہے۔ چونکہ مجھے اس مثنوی کا متن حاصل ہے اور میں نے اسے کئی بار بغور پڑھا اور اشاعت کے لیے تیار کیا ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ علمی دنیا کو بھی یکتا کی اس مثنوی کے مندرجات اور خوبیوں سے آگاہ کر کے اس نو دریافت علمی سوغات سے لطف اندوزی میں شریک کیا جائے۔

مثنوی جہان آشوب کا خلاصہ:

شاعر نے تمہید بطور صنعت براعت استہلال لکھی ہے جس میں اشارہ ملتا ہے کہ اس مثنوی میں حوادث زمانہ کا ذکر ہوگا۔ اس کے بعد شاعر نے اپنے ذاتی حالات کی طرف اشارہ کیا ہے، جو پریشان حالی پر دلالت کرتے ہیں۔ وہ اپنے پرانے دنوں کو یاد کرتا ہے جب خوش بختی کا ہما اس کے سر پر سایہ کیے ہوئے تھا۔ ایسے میں وہ ایک صبح ایک دشت میں پہنچتا ہے جہاں بہار اپنے پورے جوبن پر ہے۔ شاعر ان نظاروں میں محو ہے کہ ایک قاصد، اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کی خبر لے کر آتا ہے۔ اس خبر سے اس کو ذاتی طور پر بہت صدمہ ہوتا ہے اور ملک پر بھی اس کے بہت برے اثرات محسوس کرتا ہے۔ شاعر غریب الوطن ہو کر وہاں سے بظاہر کسی قافلے کے ساتھ دکن پہنچتا ہے۔ اسی قافلے میں ایک رات اس کی ملاقات ایک آزاد مرد/درویش سے ہوتی ہے جس سے وہ لشکر دیکھنے کی آرزو کا اظہار کرتا ہے۔ صبح طلوع ہوتی ہے تو بھانت بھانت کے لوگ نظر آتے ہیں۔ شاعر، ان کا تماشا کرتا ہے اور درویش کی زبان سے اس ہجوم کے ایک ایک فرد کی خصلت پر تبصرہ کرتا ہے اور ان کی حالت زار کا نقشہ کھینچتا ہے۔ عالمگیر کی وفات سے حالات بدل چکے ہیں اور معاشرے میں انحطاط پیدا ہو چکا ہے۔ جنگ تخت نشینی سے سلطنت ہند کا ڈھانچا شکست و ریخت کا شکار ہے۔ نودولتیوں کا عروج

ہے۔ اس دور میں نوابی کی شرائط یہ تھیں کہ تمام معاشرتی اور اخلاقی برائیاں اس شخص میں جمع ہوں۔ یہ نواب جب آپس میں بیٹھتے تو سوائے غیبت، فحش گوئی اور ہرزہ سرائی کے کچھ نہ کرتے۔ شاعر نے یہاں نودولتیوں کے مزاج اور عادتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ زمانے کے یہ تمام بُرے حالات بیان کر کے، شاعر خدا کے حضور مناجات کرتا ہے کہ وہ اپنی قدرت سے یہ دن پھیر دے۔ وہ بادشاہِ وقت کے لیے طلب توفیق کرتا ہے۔ پھر بادشاہ کے جود و سخا کا قصیدہ پڑھتا ہے۔ ساتھ ہی اس کو غلط بخشیوں پر ٹوکتا ہے اور نصیحت کرتا ہے کہ وہ اچھے اور برے کی تمیز کر کے بذل و عنایت کیا کرے۔ اختتامی اشعار میں کتاب کا نام اور مقصد تصنیف بتایا گیا ہے۔

مثنوی جہان آشوب کا تفصیلی جائزہ:

یہ جائزہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اس مثنوی کے مندرجات اور مضامین پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں مثنوی کے ادبی اور بلاغی محاسن کی چند مثالیں دی گئی ہیں۔

مثنوی کا زمانہ تصنیف:

اورنگ زیب کی وفات ۱۱۱۸ھ/ ۱۷۰۷ء میں اور یکتا کی وفات ۱۱۴۷ھ/ ۱۷۳۴ء میں واقع ہوئی۔ یہ مثنوی اس درمیانی عرصے کی تصنیف ہے۔ خود شاعر نے واضح طور پر زمانہ تصنیف نہیں بتایا۔ لیکن مثنوی کے آخر میں نام لیے بغیر، اپنے دور کے بادشاہ کی مدح کی ہے جس کے فیض سے ایک زمانہ سیراب ہو رہا تھا اور اس کا جود و سخا عام تھا۔

شہنشاہا، خلافت دستگاہا   شکستہ پرورا، عالم پناہا
نیامد چون تو شاہی در زمانہ   محیط فیض بی حصر و کرانہ
ز فیضت عالمی سیراب گردید   دل دریا ازین رشک آب گردید[10]

اورنگ زیب کے بعد ہندوستان میں شاعر کی وفات تک حسب ذیل حکومتیں رہی ہیں:

شاہ عالم بہادر شاہ اوّل: ۱۱۱۸-۱۱۲۴ھ/ ۱۷۰۷-۱۷۱۲ء

جہاندار شاہ: ۱۱۲۴-۱۱۲۵ھ/ ۱۷۱۲-۱۷۱۳ء

فرخ سیر: ۱۱۲۵-۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۳-۱۷۱۹ء

رفیع الدولہ: ۲۰ رجب تا ۱۷ ذوالقعدہ ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء

محمد شاہ: ۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ/۱۷۱۹-۱۷۴۸ء

معلوم نہیں شاعر کا اشارہ ان میں سے کس بادشاہ کی طرف ہے؟ یکتا نے مثنوی بیـــــر ورانجھا میں بھی اپنی پیرانہ سالی اور مصائب کا ذکر کیا ہے۔ جہان آشوب کی تصنیف کا دور بھی اس کے مصائب کے دور سے مصادف ہے۔ لگتا ہے یکتا ٹھٹھہ کی نظامت اور عالمگیر کی وفات کے بعد سنبھل نہیں سکے تھے۔ اگرچہ بتایا جاتا ہے وہ اواخر عمر میں محمد شاہی عہد میں اپنے والد کی جگہ غزنی کی تھانہ داری پر مامور ہوگئے تھے۔[11] لیکن شاید یہ منصب ان کو آسودہ حال نہ کرسکا۔ ویسے بھی مثنوی جہان آشوب شاعر کے ذاتی کرب سے زیادہ، ہندوستان کے مجموعی سیاسی اور معاشرتی زوال پر اس کے کرب کا اظہار ہے۔

بادشاہِ وقت کے لیے مدحیہ اشعار میں تعریض و احتجاج بھی ہے اور یہ مدح، شبیہ الذم ہوگئی ہے۔ مثلاً بادشاہ کی بخشش اور سخاوت اس قدر عام ہے کہ ہر پاجی، "خان" ہوگیا ہے۔ امارت کی کوئی قدر نہیں ہے۔ بادشاہ کا انعام اور خزانہ سؤروں اور کتوں کو نصیب ہے۔ کوؤں کی ڈاریں، بازوں کے ساتھ اڑ رہی ہیں۔ غیرت مندوں کی غیرت رخصت ہو چکی ہے۔ نفر، صاحب اور صاحب، نفر بن گیا ہے۔ شریف لوگ کم ذاتوں کے آگے ذلیل و خوار ہیں:

چنان شد عام جودت در زمانہ   کہ شد خالی و منصب پاجیانہ
نمی پرسد کسی نرخ امارت   امارت داد احسانت بہ غارت
سر بندی نوکران فوجداران   بہ عہدت صوبہ داران اند با شان
ز بذلت بی تلاش و محنت و رنج   نصیب خوک و سگ شد نعمت و گنج
بہ نوعی عدل و دادت سحر ساز است   کہ خیل زاغ ہم پرواز باز است
شدہ محتاج نامردان دلیران   بہ پیش گربہ در دم لابہ شیران
ز امداد تو روباہان پلنگ اند   برای قتل شیران تیز چنگ اند
غیوران را غیور از سر بہ در شد   نفر، صاحب شد و صاحب نفر شد
یلان را جور حیزان دل خراشد   نہنگ از شور غوکان ژندہ باشد

نجیبان پیش کم ذاتان بہ زاری   کسان از ناکسان در رنج و خواری[12]

شاعر، بادشاہ کی سفلہ پروری اور غلط بخشیوں پر ناخوش ہے اور اس کا برملا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنی راست گوئی کو شیخ سعدی کے اقوال (مندرجہ گلستان) سے تقویت دیتا ہے:

عجب دارم ازان ذات مقدس   کہ قوم سفلہ را می خواھد و بس
مبرا آبروی سفلۂ خر   چو سگ گردید تر، باشد نجس تر
ز خیل سفلہ گر بودی یکی مرد   خدا این فرقہ را پاجی نمی کرد
چو پاجی دست یابد بر زر و مال   کند اشراف را در لحظہ پامال
نباشد سفلہ شایان عنایت   صحیح است از بزرگان این روایت
بہ نیکی بد نژادان را مکن یاد   ز سعدی این نصیحت یاد کن یاد
"زمین شور سنبل بر نیارد   درو تخم امل ضایع مگردان
نکوئی با بدان کردن چنانست   کہ بد کردن بہ جای نیک مردان"
ز نغمہ خارج است این صوت آہنگ   نوازش ہای بی قانون، بی چنگ
کرم زیبندۂ آفاق باشد   اگر بر اہل استحقاق باشد
نہ ہر قد لایق تشریف سلطان   نہ ہر بد قابل نیکی و احسان[13]

شاعر کو اپنے مُلک سے محبت ہے اور وہ اس گلستانِ وطن کو اپنی آنکھوں کے سامنے اجڑتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ اسے اپنے سچ بولنے کی طاقت پر یقین ہے۔ اسی لیے بادشاہ کو نصیحت کرتا ہے:

بیان ہا راست می گویم، گر نیست   گلستان است مُلک من، بلہ نیست
ولی ناپاک چندی گندہ کردند   ز لوث فتنہ اش آگندہ کردند
فغان ہا برق زو در خرمن ماہ   عزیزان را نماندہ در جگر آہ
بہ گردون سر کشید این داد و فریاد   ترا باید جواب نیک و بد داد
حذر کن از خدنگ آہ دل خیز   بترس از آتش آہ جگر ریز
ترا حق داد گنج پادشاہی   بہ شکرش عدل کن، گر فضل خواہی[14]

مثنوی کا نام:

چو من این نامہ را کردم تمامش   ز غیب آمد "جہان آشوب" نامش[15]

ہندوستان کی سماجی حالت:

جیسا کہ بیان ہو چکا ،یہ مثنوی عالمگیر کی وفات کے بعد ہندوستان کے سماجی حالات کا مرثیہ ہے۔شاعر نے ابتدا ہی میں بہت بلیغ اختصار کے ساتھ، زور دار انداز میں عالمگیر کا نوحہ اور بعد کی صورت حال پر جامع تبصرہ کردیا ہے:

نظام و عدل و تمیز و فتوت   عطا و قدردانی و مروّت
نشاط و عشرت و جمعیتِ دل   ہمہ رفتند با خاقانِ عادل[16]

شرفا کی ذلت وخواری،امرا کی زبوں حالی اور نو دولتیوں کا عروج بھی ایسا موضوع ہے جو اکثر شہر آشوب نظموں میں ملتا ہے اور کئی غزلوں اور قطعوں میں بھی۔یکتا کے اس بیان میں گہرا رنج اور غم وغصہ جھلکتا ہے کیونکہ وہ خود بھی زد میں آئے تھے۔یہ بھرپور اور کامیاب اشعار ہیں اور یکتا کے دور زبوں حالی سے متعلق خود شاعر کا بیان ہیں ۔اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالباً یہ ان کے عہد تھانہ داری کی یادگار نہیں بلکہ ایسے ایام میں لکھے گئے جب وہ منصب وجاگیروغیرہ سے محروم ہو گئے تھے:

بہ کام سفلہ شد دور زمانہ   درآمد ظلم با چنگ و چغانہ
چگویم تا چہ شد حال غریبان   خصوصاً جمع اشراف و عزیزان
ہمہ بی اعتبار و خوار گشتند   خراب کوچہ و بازار گشتند
ہمہ جاگیر و زر برباد دادند   بہ خاک عجز و محنت رو نہادند
منی محزون کہ بودم نان جماعت   ولی افزون ز قدر و استطاعت
شدم پامال انبوہ حوادث   فتاد از ہر طرف کوہ حوادث
چہ آفت ہا کہ بر من رو نیاورد   بر آورد از اساس ہستی ام گرد
چہ سختی ہا کہ از طالع کشیدم   چہ خواری ہا کہ از دوران ندیدم
ز بس سرگشتگی ہا ہمچو مجنون   دویدم ہر طرف در کوہ و ہامون
فلک از بہر سرگردانی من   فلاخن گشت و من سنگ فلاخن[17]

ہجو دکن:

دکن اس دور میں ایک ابھرتی ہوئی خود مختار ریاست تھی اور قدیم خانوادوں کے اکثر شرفا

اُدھر کا رُخ کررہے تھے۔لیکن یکتا کو وہاں بھی ریشہ دوانیاں نظر آتی ہیں۔شاعر کا بیان ہے وہ آوارہ گردی کے بعد دکن پہنچتا ہے،لیکن وہاں بھی سفلوں کا عروج پاتا ہے۔شاعر نے دکن کا ذکر اچھے پیرائے میں نہیں کیا۔اس کا سبب وہاں کا میدان جنگ بنا رہنا ہے۔اسے دیکھ کر دہشت بڑھتی تھی،وہاں کا ماحول کدورتوں سے بھرا تھا:

ز بس آوارہ گردی ہا بہ ناکام   رسیدم در کہن دشتی، دکن نام
چہ دشتی خون چندین خلق خوردہ   سیہ از رنگ خون ہای فسردہ
معاذاللہ قیامت سرزمینی   برای قتل عالم در کمینی
سوادش دیدہ را دہشت فزودی   کہ وحشت نیز ازو وحشت نمودی
نہ دشتی ، تیرہ ابری بی سروپا   سواد صد جبش حل کردہ دریا
محیطی از کدورت ہا سیہ پوش   ز امواج بلا در فتنہ و جوش[18]

مفلسی کی تصویر:

مفلسی کے ہاتھوں غیرت مند ایسے بے لباس تھے جیسے ننگی تلوار:

ز دست مفلسی جمعی غیوران   ہمہ بی جامہ چون شمشیر عریان
از ایشان رزق وحشت کردی ہر سو   برات عاشقان بر شاخ آہو[19]

آگے چل کر شاعر نے ایک ایک فرد کی مفلسی کی تصویر کھینچی ہے:

جہانی دیدم از روزی تلاشان   ز روز تیرہ بر سر خاک پاشان
پی نان آبرو برباد دادہ   بہ صحرای عقوبت رو نہادہ
خراب یک دم آب و لب نان   رسیدہ از تب فاقہ بہ لب جان
یکی ترسان،یکی حیران، یکی خوار   یکی گریان ، یکی بریان ، یکی زار
یکی را غم بہ دل جاگیر گشتہ   ز عمر و زندگانی سیر گشتہ
یکی بر عالم بالا برآتش   ز دنیا رخت بر بستہ حیاتش
یکی از جوع گشتہ سینہ بریان   گزیدہ پشت دست از حسرت نان
یکی صد شعلہ آہ از دل برون کش   ز تیر نالہ خالی کردہ ترکش
یکی از فکر سر افگندہ در پیش   دران افگندن سر رفتہ از خویش

یکی دیگر خیال اندیش گشته	ز مژگان پشت پاپش ریش گشته
یک از غیرت سراپا قطرۂ خون	یک از حیرت ہمہ تن جسم مجنون
ز والا شاہیان جمعی جفاکش	ز اشک و آہ غرق آب و آتش
زدہ شبخون غنیم فاقہ بر دل	ہمہ در خون طپان چون صید بسمل[۴۰]

خاندانی امرا کی ناقدری اور نو دولتیوں کا عروج:

شاعر پرانے شرفا کی ناقدری اور نو دولتیوں کے عروج پر نوحہ کناں ہے۔ کہتے ہیں پرانے امرا ایسے بے قدر و قیمت ہوئے جیسے لوٹ کا مال۔ ہر کوئی اپنی عزت بچانے کی فکر میں ہے۔ کیا آشنا اور کیا غیر، کوئی بھی بے غم، خوش اور ہنستا ہوا نہیں ہے۔ سب حیران، سرگرداں اور رسوا ہیں۔ سوائے نوابوں اور نو دولتیوں کے جو دولت سے مالا مال، خوشحال، خنداں اور کھلے ہوئے ہیں۔ ان کے دلوں سے کلفت کا غبار صاف ہو چکا ہے۔ یہ گداگر کیوں خوش نہ ہوں، انھوں نے دنیا کو لوٹ کھایا ہے۔ اس سے پہلے آدمی اور گدھے میں فرق تھا، لیکن اب تو گدھوں کے ریوڑ نے انسانوں کی جگہ لے لی ہے۔ اب سب موتیوں سے مزیّن لباس پہنے، خاں، نواب اور بہادر بنے بیٹھے ہیں۔ انھوں نے ہی شاہی خزانہ ہڑپ کیا ہے۔ سب کچھ اس طرح کھا گئے ہیں کہ ہندوستان کی سیاہی بھی لے اُڑے۔ [ہند کے ساتھ تیرگی اور سیاہی کا تصور فارسی شعر و ادب کی تاریخ کا حصہ ہے۔]

امیران کہن بی قدر و قیمت	چو رخت مردہ پامالِ غنیمت
بہ فکر آبرو افتادہ ہر یک	بہ تسلیم و رضایش دادہ ہر یک
بہ چشم معرفت بین سیر کردم	نظر بر آشنا و غیر کردم
ندیدم فردی از افراد انسان	کہ باشد بی غم و شادان و خندان
ہمہ سرگشتہ و حیران و رسوا	ز بی داد فلک در وای ویلا
مگر نواب و خان نورسیدہ	کہ ہر یک زیر بار زر خمیدہ
ہمہ خوش حال و خندان و شگفتہ	ز دل ہا گردِ کلفت پاک رُفتہ
ز جوش خندہ ہای بی محابا	دہن ہا ہمچو فرج ماچہ خر وا
شدہ سرگرم بازی کودکی چند	بہ سرخ و زرد دنیا گشتہ خرسند
چرا خرم نباشند این گدایان	کہ عالم را فرو بردند ایشان

ازین پیش امتیازی درمیان بود	ز خر تا آدمی فرقی عیان بود
ندانم گاو خورد آن کہنہ دفتر	کہ آمد جای آدم گلّۂ خر
بپی گرگین خران کوی و بازار	کہ ہر یک بود خوار و گندہ مردار
کسی رحمی نخوردی ، کہ ندادی	کہ خر ہم سوی کہدان رہ ندادی
کنون ہر یک بہ دولت خانۂ خاص	لگد پرتاپ و دندان گیر و رقّاص
ہمہ از سیم و زر در زیر بارند	قطار اندر قطار اندر قطارند
ہمہ خان اند و نواب و بہادر	مزیّن با لباس گوہر و دُر
فرو بردند گنج پادشاہی	تراشیدند از مہ تا بہ ماہی
سواد ملک را یکسر سپردند	ز ہندوستان سیاہی نیز بردند[۴۱]

زر پرستوں کا بیان:

شاعر نے نو دولتیوں کی زر پرستی کے بارے میں کہا ہے کہ یہ پیسے کے غلام ہیں، ان کا خدا، رسول، دین اور دل سب زر ہے۔ انھیں خدا کا خوف ہے نہ اس کے رسول کا؛ یہ دہریے، بے دین اور ناپاک ہیں۔ رشوت لینے میں کم و زیاد کے قائل نہیں، چاہے مٹی ہو، چاہے دولت، رشوت میں سب کچھ لے لیتے ہیں:

نمودہ ہر یکی از جہل و مستی	بجای حق پرستی ، زر پرستی
ز خاوندِ حقیقی در گریزاند	غلام پیسہ و داو و پشیزند
بہ نزد این سگان نفس پرور	خدا زر ، مصطفیٰ زر ، دین و دل زر
نہ ترسی از خدا ، نہ از رسولش	نہ بیمی در دل از ردّ و قبولش
خدا منکر ، پیمبر ناشناسان	از ایشان دنیی و عقبیٰ ہراسان
ہمہ دہریہ و ناپاک و بی دین	سزاوار ہزاران لعن و نفرین
بہ بازار جلادت در خروشند	متاع دین بہ دنیا می فروشند
بہ اخذ رشوہ بیش و کم ندانند	اگر خاک است ، اگر زر ، می ستانند[۴۲]

مُردوں کی زنانہ وضع قطع:

شاعر نے اپنے دور کے مُردوں کے زنانہ اطوار اپنانے پر بہت عمدہ طنز کی ہے اور انھیں

ہیجڑوں کا ٹولہ قرار دیا ہے۔تیموریوں کے آخری دور میں بعض نواب اور امیر زادے عورتوں کا لباس پہنتے تھے۔اس کی مثالیں اس دور کی تاریخوں اور تذکروں میں ملتی ہیں:

در اطوار زنانہ جملہ اُستاد   زنان از جور این مردان بہ فریاد
ہمہ پیر و جوان خاطر فریب اند   تکلف بر طرف خوش جامہ زیب اند
ز غلمان بہتر اند و خوش تر از حور   بلی زین جمع حیران چشم بد دور
نثار آن قد و رفتار یاران   تف و لعنت ز ہر سو ہمچو باران

ادب اور موسیقی کا زوال:

ہندوستان میں تیموری دور میں سلاطین ،امرا اور نوابین کی طرف سے علم و ادب ،شعر وسخن اور فنون لطیفہ کی سرپرستی ضرب المثل ہے۔آل تیمور کے زوال پذیر ہوتے ہی شعر وشاعری پر بھی زوال اور ابتذال آگیا۔شاعر نے نو دولتیوں اور جدید نوابوں کا حال یہ بتایا ہے کہ اپنی گوناگوں کثافتوں کے باوجود ان کی طبیعت شعر و لطافت کی طرف مائل ہے۔علم اور خودنمائی کے لیے بے مزہ اور پوچ باتیں کرتے ہیں۔فارسی اشعار ہندوستانی اسلوب میں پڑھتے ہیں اور اسے بے وزن کر دیتے ہیں۔یہی حال آواز خوانی (موسیقی) اور ترنم کا ہے ،جیسے بد آواز کوے کائیں کائیں کر رہے ہوں۔مجموعی طور پر یہ فنون کے انحطاط اور ابتذال کا زمانہ ہے:

عجب تر این کہ با چندین کثافت   طبایع مائل شعر و لطافت
پی اظہار فضل و خودنمایی   ز پوچ و بی مزہ در ژاژ خایی
بہ کنہ نکتہ ہرگز پی نبردہ   عنان دل بہ کج بحثی سپردہ
بہ زور بی حیایی غرہ [ای] چند   خر بی دانشی را کرہ [ای] چند
بطور ہند شعر فری خوانند   سخن را بند از ہم بگسلانند
قرانی بود در طالع زمان را   کہ گیرد این زمان ہندوستان را
غزل خوانند با صد نغمہ [و] چنگ   مخنث بچگان تیز آہنگ
سخن گر بر زبانش رہ نوردد   نزاکت تیز و شوخی قحبہ گردد
ز صرصر باج می گیرند در حرف   ادا ہای خنک شان بارش برف
ہمہ افسردہ دم، پژمردہ طبعان   خنک رو تر ز شب ہای زمستان

کلاغی چند بد آواز بی ساز   بہ رغم عندلیبان نغمہ پرداز[۴۳]

متاخر تیموری امرا کی بساطِ نشاط گستری:

شاعر نے آخری تیموری دور کے امرا کے عیش ونشاط کی طرف اشارہ کیا ہے جن کے کھیل تماشے نے ملک ہند کو ویران کر دیا تھا۔[ایسی کچھ مثالیں ہمیں مرقع دہلی (درگاہ قلی خاں)،جامع التذکرہ (محمد انصار اللہ) اور تاریخ مشایخ چشت (خلیق احمد نظامی) کے دیباچے میں مل جاتی ہیں]:

مدامم خرس ہا از قوم غول اند   کہ بی می مست و بی دف در جھول اند
ہمہ خندان و پا کوبان چو لولی   ولی سرگرم رقص بی اصولی
گروہی بی وقوف و طفل نادان   بہ بازی کرد ملک ہند ویران[۴۴]

سلفِ نیک کی یاد:

اورنگ زیب کی وفات کے بعد پیدا ہونے والے معاشرتی و اخلاقی انحطاط کا سارا نقشہ کھینچ کر شاعر پرانے زمانے اور سلفِ نیک کو یاد کرتا ہے۔ہر شعر سوالیہ ''کجا'' سے شروع ہوتا ہے جس کی تکرار نے زورِ بیان اور شدت احساس پیدا کر دی ہے:

کجا رفتند دانایان عالم؟   نبی بینم یکی از جنس آدم
کجا رفتند جمعی کار دیدہ؟   بہ کنہ جملہ نیک و بد رسیدہ
کجا رفتند جمع نیک مردان؟   بہ صحرای حقیقت رہ نوردان
کجا رفتند پاکان ، سینہ چاکان؟   ز بیم عافیت در خون ہلاکان

جہان آشوب شاعر کی نظر میں:

یکتا نے اس مثنوی میں معاشرے کے جن طبقات کی مذمت کی ہے،وہ اسے ''ہجو ملیح'' کہتا ہے اور خود کو اس میں حق بجانب گردانتا ہے۔اس کا حسن اعتذار قابل داد ہے۔شاعر کے بقول ان ''گدھوں'' کی دُمیں باندھ دینی چاہیے اور ان موذیوں کو طعن ولعن کر کے، جوتے اور گھونسے مار کر ختم کر دینا چاہیے:

بگفتم وصف ہر کس گفتنی بود   کہ این خر مہرہ ہای سفتنی بود

نہ این ہا لایق ہجو طبع اند　　　کہ زشت اند و دنی اند و قبیح اند
کشیدم از شما صد قشقۂ نیل　　　کہ نتوانند شست آن را بہ صد سیل
درین اشعار گر سہو و خطا رفت　　　نہ بیجائش توان گفتن، بجا رفت
چرا شاعر ازین گردو معاتب　　　میان تفرقہ بین مخاطب
کہ باید این خران را ہیچی بست　　　بہ ہر حالت کہ باید می توان جست
بہ طعن و لعن و کفش و خطہ و مشت　　　توان این موذیان خیرہ را کشت

مثنوی جہان آشوب کے ادبی اور بلاغی محاسن:

مثنوی کی بحر:

یکتا کی یہ مثنوی، جامی کی یوسف وزلیخا اور غنیمت کی نیرنگ عشق کے وزن پر ہے۔یعنی مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔یہ بحر رومانوی فارسی مثنویوں کے لیے برصغیر میں بہت مقبول رہی ہے۔البتہ یکتا نے یہ بحر سماجی ابتری اور معاشرتی بدحالی کے بیان کے لیے استعمال کی ہے۔

خیال باقی یا وقت خیال (لحاظ سبک ہندی):

لب خاموش من زین درد جانکاہ　　　”شدہ مقراض بال طایر آہ“[۲۵]

حسن وارہ :

ولی این سوز دل تا کی نگفتن　　　کہ ”در خس شعلہ را نتوان نہفتن“[۲۶]
ز ہر جنسی نمودم گونہ گونہ　　　کہ ”در خرمن بود مشتی نمونہ“[۲۷]

الفاظ کی صنعت گری

شاعر نے ”مویدن“ (رونا)اور”مو بہ مو“ (شرح و بسط) کی رعایت سے صنعت گری کی ہے:

مخیّمین شرح حال خویش گویم　　　کہ ”مویہ زان مصیبت مو بہ مویم“[۲۸]

مخصوص لب ولہجہ:

بہار آیینۂ داغ جنون بود　　　گل دشت و چمن طوفان خون بود[۲۹]

بہاریہ منظر کشی:

یہ یکتا کا پسندیدہ موضوع اور خاص میدان ہے۔اس کے رسالہ شش فصل میں بھی اس کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ذیل کے اشعار میں ان کا فن، اوج کمال کو پہنچا ہوا ہے:

رسیدم صبح در دامان دشتی　　　کہ موج لالہ از فرقم گذشتی
ز شبنم بد چراغ لالہ روشن　　　ہوا در آتش گل ریخ روغن
صبا را نشاء کیفیت مُل　　　لطافت موج خیز نکہت گل
چہ صحرا آتش گل در گرفتہ　　　محیط شعلہ اش در بر گرفتہ
ز جوش لالہ آن دشت گلستان　　　سراسر شعلہ موج و برق طوفان
گل افشان ہر طرف رعنا بہاری　　　ہجوم شعلہ و جوش شراری
چکیدن ہای رنگ شوخی گل　　　رمیدن ہای دود زلف سنبل
دمان صحرا سر ہر غنچہ و گل　　　چہ گوئی در خم چوگان سنبل
ز نشتر غنچہ و گل دشت و صحرا　　　جگر پاشیدہ و دل بستہ ہر جا
عجیب دشتی نگارستان ارژنگ　　　بہار جلوۂ طاووس نیرنگ[۳۰]

حسن تراکیب:

شاعر نے قاصد کی باد رفتاری اور تیزخرامی کا بیان ”شعلہ برق“ اور”تیر شہاب“ جیسی تراکیب کی مدد سے خوب کیا ہے۔گویہ ایک روایتی موضوع ہے،مگر خوب نبھایا ہے:

غرض در عین گل گشت و تماشا　　　نمایان گشت پیکی دشت پیما
چہ پیکی شعلہ برق اضطرابی　　　سریع و تند چون تیر شہابی
رمیدہ وحشتی آشفتہ انداز　　　خرامان جلوہ [ای] بر دوش پرواز[۳۱]

”آباد“ کے لاحقے سے ”ہجوم آباد“ کی نئی ترکیب نکالی ہے:

ہم گرد آمدہ جمع پریشان　　　ہجوم آباد بود از غول انسان[۳۲]

صنعت تضاد/پیراڈوکس:

ز دست مفسدان ظلم بنیاد　　　جہان گردید از ویرانی آباد[۳۳]

صنعت طباق:

لقای بوم شان مرگ و ہلاکت　　　لباس شوم شان ننگ و فلاکت[۳۴]

صنعت حسن تعلیل:

ز فیضت عالمی سیراب گردید　　　دل دریا ازین رشک آب گردید[۳۵]

تشبیہ:

دہان گرداب سر در گم قوام　　　بہ رنگ جوش می در خم قوام[۳۶]

یہاں جملۂ معترضہ یہ ہے کہ مذکورہ شعر میں حرف تشبیہ "بہ رنگ/برنگ" سبک ہندی میں زیادہ رائج رہا ہے۔ حتیٰ کہ مکتوبات امام ربانی مجدد الف ثانی کی نثر میں بھی حروف تشبیہ: مانند، مثل، ہمچو کے مقابلے میں "بہ رنگ" ہی کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔

رسیدم بر سر راہی، نشستم　　　چو اشکی در بر آہی، نشستم[۳۷]

جزئیات نگاری:

شاعر نے ایک بازار کی ہجو میں خوب دادِ سخن دی ہے۔ بازار کی نقشہ کشی میں جزئیات نگاری قابل تعریف ہے۔ شاعر کا مقصد اس بازار کی کثافت اور غلاظت کا نقشہ کھینچ کر کراہت پیدا کرنا ہے جس میں وہ کامیاب رہے ہیں:

عجب بازار پُر قحط و فلاکت　　　مکانِ زحمت و کانِ ہلاکت
ز بوی گندہ شور و ولولہ بود　　　بہ ہر سو مستراح و مزبلہ بود
دو جانب خیل کناسان نشستہ　　　صف دکان عطاران شکستہ
ز ہر سفلی دکان ہا عرض کردہ　　　نجاست از جہنم قرض کردہ
بہ جای آرد بقالان ز ہر جا　　　ز خاک و ریگ پُر کردہ سبدہا
ز مسجد گرچہ خالی گشتہ انبان　　　و لیکن از شپش پُر جیب و دامان
وفور کیک چون زیرہ بہ کرمان　　　ہمہ مصروف خان و نو امیران
چہ نقصان گر عدس نرخش فزودہ　　　کنہ افتادہ ہر جا تودہ تودہ
ندیدم دانہ ای از جنس غلہ　　　و لیکن غلہ خوران گلہ گلہ

پلی یک جو بہ سر ہا خاک کردہ　　　چو گندم سینہ ہا را چاک کردہ
تلاش غلہ خود آن جا ہوس بود　　　بہ جای ماش انبوہ مگس بود[۳۸]

ہم قافیہ آوازیں:

شاعر نے ایک بیت میں پانچ بار ہم قافیہ آوازیں استعمال کی ہیں جس سے صوتی حسن بڑھ گیا ہے اور نتیجے میں زورِ بیان بھی:

چہ مردم، آدمیت از میان گم　　　سگی بی دم، خری بی سُم، نہ مردم[۳۹]

تین لفظی ردیف:

یکتا زیادہ تر ردیف سے بچتے ہیں اور محض قافیہ لاتے ہیں۔ ردیف آتی بھی ہے تو مفرد۔ مثنوی کی یہی عمومی روایت ہے۔ بعد میں سبکِ ہندی کے شاعروں۔ مثلاً بیدل۔ کی مثنویوں میں کثرت ردیف اور وہ بھی ردیفِ مرکب سامنے آئی۔ یکتا کے ہاں قدما کی روش ہی پسندیدہ ٹھہری ہے۔ مثنوی کے ایک شعر میں تین لفظی ردیف کا استعمال چونکہ نادر تھا، اس لیے یہاں ذکر کیا جاتا ہے:

ہمہ وابستہ ہای لولی چرخ　　　زنجیر جستہ ہای لولی چرخ[۴۰]

تکرار مصرع:

شاعر نے اپنے ایک مصرع کو دو جگہ استعمال کیا ہے۔ دوسرے بیت میں نکتہ آفرینی لائق تحسین ہے:

جہان یک بارگی زیر و زبر شد　　　تغیّر دیگر و چرخ دگر شد[۴۱]
جہان یک بارگی زیر و زبر شد　　　کہ سر شد جای پای و پای سر شد[۴۲]

اظہار سپاس:

پروفیسر ڈاکٹر غلام محمد لاکھو (صدر شعبۂ عمومی تاریخ، سندھ یونی ورسٹی سنٹرل لائبریری، جام شورو) کی عنایت سے اس نسخے کا عکس ملا۔ بعد میں، انھی کے تعاون سے میں نے ۱۸ اپریل ۲۰۱۳ء کو خود جام شورو جا کر یہ نسخہ دیکھا اور عکس کی رو سے مثنوی کی نقل کا اصل سے تقابل کیا۔ مثنوی کی نقل میں بہت سے لاینحل مقامات پروفیسر ڈاکٹر معین نظامی (صدر شعبہ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی،

لاہور) کی راہ نمائی میں حل ہوئے اور مثنوی کے بلاغی محاسن پر ان کے بتائے ہوئے بہت سے نکات میرے کام آئے۔ مثنوی کی نقل نویسی اور حروف نگاری میں ڈاکٹر عصمت دڑانی (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور) کی معاونت حاصل رہی۔ میں ان تمام احباب کا شکرگزار رہوں۔

حوالہ جات:

* سابق پروفیسر شعبۂ فارسی، گورڈن کالج، راول پنڈی۔

۱۔ عباسپور، "شہر آشوب" در فرہنگ نامۂ ادبی فارسی بہ سرپرستی حسن انوشہ جلد ۲ (تہران: دانشنامۂ ادب فارسی، ۱۳۷۶ ہجری شمسی)؛ ص ۹۱۳-۹۱۴۔
احمد گلچین معانی، شہر آشوب در شعر فارسی جلد ۱ (تہران: ۱۳۸۰ ھ ش)، ص ۴۳۳۔

۲۔ مسعود سعد سلمان، دیوان مسعود سعد بہ تصحیح و اہتمام مہدی نوریان (اصفہان: انتشارات کمال، ۱۳۶۴ ھ ش)، ص ۹۱۳۔

۳۔ عارف نوشاہی، گوہر یکتا (راول پنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)۔

۴۔ غلام علی آزاد بلگرامی، سرو آزاد بہ تصحیح و تحشی عبداللہ خاں (لاہور: مطبع دخانی رفاہ عام، ۱۹۱۳ء)، ص ۲۰۰۔

۵۔ غلام علی آزاد بلگرامی، ید بیضا انتخاب شعرامے سند از تذکرۂ ید بیضا بہ قلم اعجاز الحق قدوسی، عکسی نقل، ص ۳۴۔

۶۔ بندرابن داس خوشگو، سفینۂ خوشگو جلد ۳ مرتبہ شاہ محمد عطاء الرحمان کاکوی (پٹنہ: ۱۹۵۹ء)، ص ۱۹۰۔

۷۔ بھگوان داس ہندی، سفینۂ ہندی مرتبہ شاہ محمد عطاء الرحمان کاکوی (پٹنہ: ۱۹۵۸ء)، ص ۲۶۴۔

۸۔ نجم الاسلام "بیاض معظم" تحقیق شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، جام شورو، شمارہ ۲ (۱۹۸۸ء): ص ۱۳۸۔

۹۔ ایضاً: ص ۱۱۱۔

۱۰۔ احمد یار خاں یکتا، جہان آشوب مشمولہ بیاض میرزا محمد معظم میرانی ٹھٹوی، قلمی، سندھ یونی ورسٹی سنٹرل لائبریری، جام شورو، نمبر 113528، ص ۵۳۶۔

۱۱۔ سفینۂ خوشگو جلد ۳، ص ۱۹۱۔

۱۲۔ جہان آشوب، ص ۵۳۶۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۳۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳۹۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳۹۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۳۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۳۴-۵۳۵۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۵۳۱۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۵۳۹۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۵۳۱۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۵۳۱-۵۳۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

مآخذ:

آزاد بلگرامی، غلام علی۔ سرو آزاد۔ بہ تصحیح و تحشی عبداللہ خان۔ لاہور: مطبع دخانی رفاہ عام، ۱۹۱۳ء۔

________ ید بیضا انتخاب شعرامے سند از تذکرۂ ید بیضا بہ قلم اعجاز الحق قدوسی۔ عکسی نقل مملوکہ راقم الحروف۔

خوشگو، بندرابن داس۔ سفینۂ خوشگو۔ دفتر ثالث۔ مرتبہ شاہ محمد عطاء الرحمان کاکوی۔ پٹنہ: ۱۹۵۹ء۔

سلمان، مسعود سعد۔ دیوان مسعود سعد۔ بہ تصحیح و اہتمام مہدی نوریان۔ اصفہان: انتشارات کمال، ۱۳۶۴ ھ ش۔

عباسپور۔ "شہر آشوب" در فرہنگ نامۂ ادبی فارسی۔ بہ سرپرستی حسن انوشہ۔ جلد ۲۔ تہران: دانشنامۂ ادب

فارسی،۱۳۷۶ش۔

گلچین معانی، احمد۔شہر آشوب در شعر فارسی۔تہران:۱۳۸۰ھ ش۔

نجم الاسلام۔"بیاض مظہر"۔تحقیق،شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی،جام شورو،شمارہ۲(۱۹۸۸ء)۔

نوشاہی،عارف۔گوہر یکتا۔راول پنڈی:الفتح پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

بھگوان داس ہندی۔سفینۂ ہندی۔مرتبہ شاہ محمد عطاء الرحمان کاکوی۔پٹنہ ۱۹۵۸ء۔

یکتا،احمد یار خان۔جہـــــــان آشـــوب۔مشمولہ بیاض میرزا محمد مظہر میرانی ہمدانی،قلمی،سندھ یونی ورسٹی سنٹرل لائبریری،جام شورو،نمبر 113528۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

جهان آشوب یکتا

[۵۲۹]عزیزان بشنوید این نو حکایت　　که از چرخ کهن دارم شکایت
به کین استاده این خون ریز سرکش　　پر از تیر حوادث کرده ترکش
به یک دل بشکند صد ناوک غم　　نهد بر زخم آن از داغ مرهم
دم شمشیر جورش سینه تاز است　　جگر صد لخت و دل صد پاره ساز است
کدامین دل که از جورش مجسته　　بگو از چنگ این ظالم که رسته؟
ز بیدادش دل افگار است هر یک　　به درد خود گرفتار است هر یک
چو زال است اینکه با صد مکر و دستان　　بریزد خون چندین حق پرستان
اگرچه ظلم او بر خاص و عام است　　ولی دیوانه را هوئی تمام است
دلی دارم چو گل صد پیرهن چاک　　ازین جلاد ازرق چشم سفاک
مرا زخمی ست در دل زین ستمگر　　که بُردم خونچکان تا دشت محشر
شکار افگن خدنگی از دلم جست　　به فتراک نفس لخت جگر بست
نیم آگه ز حال دل که چون است　　ولی اشکم همه دریای خون است
چه درد است این که درمانی ندارد　　دلم در پیش او جانی ندارد
لب خاموش من زین درد جانکاه　　شده مقراض بال طایر آه
ولی این سوز دل تا کی نگنجد　　که در خس شعله را نتوان نهفتن
درون سینه دل آتش نفس شد　　نفس را شعله پیرائی هوس شد
ازین افسانهٔ ژولیده پُر خم　　شوم گلدسته بند طرهٔ غم
ز کلکم می چکد صد پارهٔ دل　　به هر یک پاره[ای] صد رقص بسمل
مخمین شرح حال خویش گویم　　که موید زان مصیبت مو به مویم
که ام من شعلهٔ پیچیدهٔ غم　　شکنج تیره دود زلف ماتم
نفس فرسودهٔ الماس رشکی　　جگر آتش گری، یاقوت اشکی
تن بی سر، سر بی سرورم من　　جدا از خسرو دین پرورم من

عارف نوشاهی

همایی سایه گستر بر سرم بود که از بخشش سعادت چاکرم؟[بود]
دل از لطفش همیشه عشرت اندیش به باغ عافیت بی خار تشویش
شب و روزم به خوشی می گذشتی غبار فکر گرد دل نگشتی
همه اسباب جمعیت مهیا پریشانی نصیب جان اعدا
قضا را روزی از روز مه و سال که می گردید خون خلق پامال
بهار آینهٔ داغ جنون بود گل دشت و چمن طوفان خون [بود]
چو بوی گل ز چاک سینه جستم بی گل گشت صحرا رخت بستم
رسیدم صبح در دامان دشتی که موج لاله از فرقم گذشتی
ز شبنم بد چراغ لاله روشن هوا در آتش گل ربح روغن
صبا را نشاء کیفیت مُل لطافت موج خیز نکهت گل
چه صحرا آتش گل در گرفته محیط شعله اش در بر گرفته
ز جوش لاله آن دشت گلستان سراسر شعله موج و برق طوفان
گل افشان هر طرف رعنا بهاری هجوم شعله و جوش شراری
چکیدن های رنگ شوخی گل رمیدن های دود زلف سنبل
دران صحرا سر هر غنچه و گل چو گوی در خم چوگان سنبل
ز نشر غنچه و گل دشت و صحرا جگر پاشیده و دل بسته هر جا
عجیب دشتی نگارستان ارژنگ بهار جلوهٔ طاووس نیرنگ
دران رنگین طلسم جلوه رعنا نظر هنگامه گلچین تماشا
دل از عیش و طرب مسرور گشته غم از دل صد بیابان دور گشته
من دیوانه محو سیر رنگین ولی غافل ز چرخ ناتوان بین
که این نیرنگ پرداز فسون کار چه آرد بر سر بیچارهٔ زار
ولی این فتنه خو بر من ستم کرد چه بر من عالمی را پر الم کرد
غرض در عین گل گشت و تماشا نمایان گشت پیکی دشت پیما
چه پیکی شعله برق اضطرابی سریع و تند چون تیر شهابی
رمیده وحشتی آشفته انداز خرامان جلوه [ای] بر دوش پرواز
[۵۳۰]شراری شعله جولان برق مهمیز غباری سرعت افشان وحشت آمیز

رسید و آتشی در انجمن زد سموی بر گل و خار و چمن زد
رسید آن صرصر فصل خزانی به تاراج بهار زندگانی
بر آورد از بغل مکتوب پر خون چو لخت دل ز چاک سینه بیرون
چه مکتوبی بلای ناگهانی قیامت ریز قهر آسمانی
عجب غم نامهٔ ماتم سراغی چو لاله سر به مُهر خون و داغی
چو غنچه ته به ته در خون سرشته ز درد و تیره بختی ها نوشته
فروزان اخگری چون عقد انجم هزاران شور محشر در گره گم
به دستم داد آن مکتوب غم را مصیبت نامهٔ درد و الم را
چو با آن نامه چشمم آشنا شد نمانستم بلا شد کربلا شد
عجب مضمون پر وحشت فزا داشت که رنگ عافیت بر چهره نگذاشت
جهان در ورطهٔ خوف و خطر زد زمین و آسمان بر یک دگر زد
ز برق افشانی کلک شرر ریز چنین زد شعله [ای] بر سینه مهمیز
که ای محنت سرشت لعب و بازی ز عالم رفت عالمگیر غازی
ازین گرد فنا دامن فشان رفت پی تسخیر ملک آن جهان رفت
به صد خیل و حشم رایت بر افراخت بهشت جاودانی را مقر ساخت
به خود همراه برد آن جوهر پاک بهین گنجینهٔ این تیره گون خاک
نظام و عدل و تمیز و فتوت عطا و قدردانی و مروّت
نشاط و عشرت و جمعیت دل همه رفتند با خاقان عادل
ازین مضمون دلم چون گشت آگاه برون شد هوشم از سر، از جگر آه
همای دولت از سر یک طرف کند سیه بختی به فرقم سایه افگند
غم آمد شادی و عشرت به در شد گل و مُل در نظر خون جگر شد
خروش ناله محشر خیز گردید سرشک دیده طوفان ریز [گردید]
بهار چشم و دل مستانه گل کرد شفق جوشید و آتش خانه گل [کرد]
ز فوج تیرگی زد بخت وارون سیاه روز روشن را شبیخون
ز پس می زد غمی هر لحظه سیلی سر و روی هوا گردید نیلی
نمودی صحن آن دشت و گلستان ز جوش دود ماتم سنبلستان

ز خون دل چمن خیز آید از درد
بر آرد از گلستان طرب گرد

دل غمگین ندارد شوق گلزار
که گل گردد به پیش دیده اش خار

شدم چون سیل ازان گلشن روانه
که می زد موج اشکم تازیانه

جنون می گرد بهر خود نمایی
به تیغ ناله شمشیر آزمایی

به هر گامی چو بسمل می طپیدم
که تا در کلبهٔ احزان رسیدم

سپاه غم هجوم آورد بر دل
ز آب دیده شد خاک تنم گل

به بحر آتش غم غرق گشتم
ز سر تا پا گداز برق گشتم

فرو رفتم به گرداب تالم
دران قلزم دلم چون قطره شد گم

پس از یک چند مانند غریقان
بر آوردم سر از بحر گریبان

گمانم این که دور چرخ کج گرد
همین تنها به جانم ظلم کرد

ولی تا چشم وا کردم به عالم
ندیدم ذره [ای] بی ماتم و غم

نگر هر جا که دزد و رهزنی بود
ز ظلمش شور "دهکی بهکی" بود

ز دست مفسدان ظلم بنیاد
جهان گردید از ویرانی آباد

ستم از بس که بی اندازه گردید
کتاب ملک بی شیرازه گردید

ز هر سو فتنه ها آراست قامت
قیامت شد قیامت شد قیامت

به کام سفله شد دور زمانه
درآمد ظلم با چنگ و چغانه

چگویم تا چه شد حال غریبان
خصوصاً جمع اشراف و عزیزان

همه بی اعتبار و خوار گشتند
خراب کوچه و بازار گشتند

همه جاگیر و زر برباد دادند
به خاک عجز و محنت رو نهادند

من محزون که بودم زان جماعت
ولی افزون ز قدر و استطاعت

شدم پامال انبوه حوادث
فتاد از هر طرف کوه حوادث

چه آفت ها که بر من رو نیاورد
بر آورد از اساس هستی ام گرد

چه سختی ها که از طالع کشیدم
چه خواری ها که از دوران ندیدم

ز بس سر گشتگی ها همچو مجنون
دویدم هر طرف در کوه و هامون

[۵۳۱]فلک از بهر سرگردانی من
فلاخن گشت و من سنگ فلاخن

ز بس آواره گردی ها به ناکام
رسیدم در کهن دهلی دکن نام

چه دهلی خون چندین خلق خورده
سیه از رنگ خون های فسرده

معاذالله قیامت سرزمینی
برای قتل عالم در کمینی

سوادش دیده را دهشت فزودی
که وحشت نیز ازو وحشت نمودی

نه دهلی ، تیره ابری بی سروپا
سواد صد حبش حل کرده دریا

محیطی از کدورت ها سیه پوش
ز امواج بلا در فتنه و جوش

بود کوهش نهنگی اره پشتی
ز خار سبز و از سنگ درشتی

درون سبزه هر سنگش نشسته
پی آیین دل زنگار بسته

به وصف راه او اندیشه لنگ است
زمینش سنگلاخ و عرصه تنگ است

سیه ابری ، قیامت ریز باران
به یک یک قطره صد صد جوش طوفان

همیشه از هجوم ابر تیره
شب و روزش بود بر یک وتیره

از آن رو حال آن کشور تباه است
که دایم ریزش روز سیاه است

همیشه صرصر قهر الهی
دران ویرانه چون سیل است راهی

بگل و لایش ز بلغم هم لزج تر
ز شکل مردم دهلی کج تر

هوا و آب آن اقلیم خونخوار
دم ثعبان و زهر قاتل مار

زمینش با تعفن جوش دارد
دو عالم مرده در آغوش دارد

به هر شهر خرابش گنج در گنج
فتاده کلفت و بیماری و رنج

وبا از ساکنان شهر بیرون
رفیقانش تب و اسهال و طاعون

به مهمان دوستی بس با نشاط اند
که هم دلسوز و هم گرم اختلاط اند

قضا را گر سیه بختی بد انجام
فتاد آن جا ز سختی های ایام

به استقبال او اول تب آید
به پرسش گرم جوشی ها نماید

ز طاعون و وبا گوید سلامی
پسش از مرگ وا گوید پیامی

برد آخر کشان تا خانهٔ قبر
که ای مهمان سرگردان بی صبر

درین ته خانه خوش آسایشی هست
خنک آن کس که از رنج سفر رست

کنون تا روز محشر شاد می باش
ز قید زندگی آزاد می باش

غرض در همچو ملک ظلمت آباد
کشانم برد بخت تیره بنیاد

دران ظلمت فزای لا تناهی
فتادم هم چو برقی در سیاهی

ولی از بی قراری ها زمانی   نیاسودم چو بسمل در مکانی
به هر ویرانه و شهرش رسیدم   چو وحشی زود از دامش رمیدم
چنین تا مدتی گمراه بودم   رفیق رنج و درد راه بودم
فتاد آخر گذارم سوی جمعی   چه جمعی جوش کرمان گرد شمعی
عجب حشری قیامت ازدحامی   رساندی هر دم از محشر سلامی
بهم گرد آمده جمع پریشان   هجوم آباد بود از غول انسان
چگویم وصف این لشکر چگویم   که وحشت می کند هر تار مویم
جهانی یافتم تاریک و تیره   کدورت های عالم را ذخیره
دران گرداب سر در گم فتادم   به رنگ جوش می در خم فتادم
به صد حسرت من کشتی تباهی   شدم راضی به تقدیر الهی
چو وحشت خواه هر سو می دویدم   که ناگه سوی بازاری رسیدم
عجب بازار پر قحط و فلاکت   مکان زحمت و کان هلاکت
ز بوی گنده شور و ولوله بود   به هر سو مستراح و مزبله بود
دو جانب خیل کناسان نشسته   صف دکان عطاران شکسته
ز هر صنفی دکان ها عرض کرده   نجاست از جهنم قرض کرده
به جای آزد بقالان ز هر جا   ز خاک و ریگ پر کرده سبد ها
ز مسجد گرچه خالی گشته انبان   و لیکن از شپش پر جیب و دامان
وفور کیک چون زیره به کرمان   همه مصروف خان و نو امیران
چه نقصان گر عدس زرخش فزوده   کنه افتاده هر جا توده توده
ندیدم دانه [ای] از جنس غله   و لیکن غله خوران گله گله
پی یک جو به سر ها خاک کرده   چو گندم سینه ها را چاک کرده
[۵۳۲]تلاش غله خود آن جا هوس بود   به جای ماش انبوه مگس بود
ز هر جنسی نمودم گونه گونه   که در خرمن بود مشتی نمونه
دران سیر و تماشا روز بگذشت   شب آمد نور با ظلمت بدل گشت
سواد لشکر و تاریکی شب   بهم چون رومی و زنگی مرکب
عجب شب طرفه لشکر چشم بد دور   ز هر مجموعه [ای] نور علی نور

مسافر را شب تیره بلای است   به صحرای مصیبت اژدهای است
دران شب با دل پر وحشت و رم   نیاسودم به محنت خانهٔ غم
هنوز از صبح گردون بی اثر بود   کواکب چشم بر راه سحر بود
که ناگه شور کوچا کوچ برخاست   صدای بم ز طبل پوچ برخاست
سبک سر جستم از آغوش بستر   کمر بستم به عزم سیر لشکر
رسیدم بر سر راهی، نشستم   چو اشکی در ره آهی، نشستم
ز شوق دیدن آن نو امیران   که اکثر می شنیدم وصف ایشان
به خاطر اختلاجی بود و شادی   نبلد می جستم از درگاه هادی
که تا احوال هر یک وانماید   به وصف هر یکی دفتر گشاید
درین اندیشه بودم تا سحر گاه   دو چشم انتظارم بر سر راه
دچارم شد یکی آزاده مردی   چو آه عاشقان آزاده گردی
لباس خاکساری کرده در بر   نبودش پیرهن جز گرده در بر
به لب آه و به کف باد و به سر خاک   سراپا گرد بادی چست و چالاک
مصفا باطنش از گرد کینه   شدی ظاهر ز چاکا چاک سینه
ز حال هر یکی دانا و آگاه   کهن تاریخی فوج شهنشاه
مرا چون خسته حال و مضطرب دید   به پیشم آمد و احوال پرسید
بدو گفتم که ای درویش آزاد   ز فیض رهنمایی خاطرت شاد
غریبم از وطن اکنون رسیده   گهی در عمر خود لشکر ندیده
دلم می خواهد آن سیر و تماشا   ولی دارم ز لطفت آن تمنا
که برقع از رخ معنی گشایی   به من احوال هر یک وانمایی
هنوز این گفتگو ناگشته آخر   که آثار سحر گردید ظاهر
که چون شطرنجی چرخ دغا باز   به یک دم طرح دیگر کرد آغاز
زمانه مهره های انجم برچید   بساط گنجفه گسترده گردید
نخست از آفتاب چهره بیضا   طلوع صبح صادق کرد سر وا
به هر سو جلوه گر افراد الوان   هجوم آدم و حیوان و شیطان
عبور رهروان شد بر سر راه   وزیر و میر و هر یک رهرو آه؟

مُحبان کمتر و بی برگ و سامان　　غنی و بیشتر صنف غلامان
زر سرخ و سفید آورده در چنگ　　مخلع از قماش رشک ارژنگ
به فرق هر یکی بَهر تاجی از زر　　ندیدم ماکیان را تاج بر سر
ز دست مفلسی جمعی غیوران　　همه بی جامه چون شمشیر عریان
از ایشان رزق وحشت کردی هر سو　　براه عاشقان بر شاخ آهو
دران طفلانه لعب بی سروپا　　چو بی کاران همی کردم تماشا
جهانی دیدم از روزی تلاشان　　ز روز تیره بر سر خاک پاشان
بی نان آبرو برباد داده　　به صحرای عقوبت رو نهاده
خرابِ یک دم آب و لب نان　　رسیده از تب فاقه به لب جان
یکی ترسان، یکی حیران، یکی خوار　　یکی گریان ، یکی بریان ، یکی زار
یکی را غم به دل جاگیر گشته　　ز عمر و زندگانی سیر گشته
یکی بر عالم بالا بر آتش　　ز دنیا رخت بر بسته حیاتش
یکی از جوع گشته سینه بریان　　گزیده پشت دست از حسرت نان
یکی صد شعلهٔ آه از دل برون کش　　ز تیر ناله خالی کرده ترکش
یکی از فکر سر افگنده در پیش　　دران افگندن سر رفته از خویش
یکی دیگر خیال اندیش گشته　　ز مژگان پشت پاش ریش گشته
یک از غیرت سراپا قطرهٔ خون　　یک از حیرت همه تن جسم مجنون
ز والا شاہیان جمعی جفا کش　　ز اشک و آه غرق آب و آتش
زده شبخون غنیم فاقه بر دل　　همه در خون طپان چون صید بسمل
ز بی کاهی فرس از پا فتاده　　به سوی کهکشان چشمی کشاده
[۵۳۳]ندیده روی نعمت خوان و خوانچه　　رخ خود سرخ کرده از طپانچه
نجابت گوهران جمع قدیمی　　چو ذر آغشتهٔ گرد یتیمی
همه در خاک بی قدری فسرده　　چو شمشیر اصیل زنگ خورده
امیران کهن بی قدر و قیمت　　چو رخت مرده پامال غنیمت
به فکر آبرو افتاده هر یک　　به تسلیم و رضاش داده هر یک
به چشم معرفت بین سیر کردم　　نظر بر آشنا و غیر کردم

ندیدم فردی از افراد انسان　　که باشد بی غم و شادان و خندان
همه سرگشته و حیران و رسوا　　ز بی داد فلک در وای ویلا
مگر نواب و خان نورسیده　　که هر یک زیر بار زر خمیده
همه خوش حال و خندان و شگفته　　ز دل ها گرد کلفت پاک رُفته
ز جوش خنده های بی محابا　　دہن ها همچو فرج ماچه خر وا
شده سرگرم بازی کودکی چند　　به سرخ و زرد دنیا گشته خرسند
چرا محرم نباشند این گدایان　　که عالم را فرو بردند ایشان
ازین پیش امتیازی درمیان بود　　ز خر تا آدمی فرقی عیان بود
ندانم گاو خورد آن کهنه دفتر　　که آمد جای آدم گلهٔ خر
بسی گرگین خران کوی و بازار　　که هر یک بود خوار و گنده مردار
کسی رحمی نخوردی ، که مداوی　　که خر هم سوی کهدان ره نداری
کنون هر یک به دولت خانهٔ خاص　　لگد پرتاپ و دندان گیر و رقاص
همه از سیم و زر در زیر بارند　　قطار اندر قطار اندر قطارند
همه خان اند و نواب و بهادر　　مزیّن با لباس گوهر و ذر
فرو بردند گنج پادشاهی　　تراشیدند از مه تا به ماهی
سواد ملک را یکسر سپردند　　ز هندوستان سیاهی نیز بردند
که تا بر روی خود با غازه سازند　　سیه رویی بلند آوازه سازند
همه از گنج بادآورد مستند　　همه بر مال مردم چیره دستند
کمر بر قتل عرض خلق بستند　　صف دل های مظلومان شکستند
ز هر نار و ضعیف و خسته احوال　　زر و جاگیر و ملک و خانه و مال
ستانند این قرمساقان حیوان　　به ظلم و اَظلَم و زور سلطان
زراعت ها ز بس تاراج کردند　　جهانی را به نان محتاج کردند
ز بیم قہر و مردن در امانند　　که غیر از خوردن و ریدن ندانند
ز حیوان بی خبر تر قوم ناجنس　　نخوانده ”ما خلقت الجن و الانس“
نموده هر یکی از جهل و مستی　　بجای حق پرستی ، زر پرستی
ز خاوند حقیقی در گریزاند　　غلام بیسه و داه پشیزند

به نزد این سگان نفس پرور خدا زر، مصطفی زر، دین و دل زر
نه ترسی از خدا، نه از رسولش نه بیمی در دل از ردّ و قبولش
خدا منکر، پیمبر ناشناسان از ایشان دنیی و عقبی هراسان
همه دهریه و ناپاک و بی دین سزاوار هزاران لعن و نفرین
به بازار جلالت در خروشند متاع دین به دنیا می فروشند
به اخذ رشوه بیش و کم نمانند اگر خاک است، اگر زر، می ستانند
نظر ها کرده بر چین در زرینه چو در آغوش انگشتر نگینه
سوی کس رایگان هرگز نبینند ز باغش تا گل نقدی نچینند
ز قلاشان و مفلس در حجابند بگردانند پشت و رو نتابند
به آن ها گر کسی را احتیاج است اگر چیزی ندارد، لاعلاج است
مهیا باید اول رونمایی همی گر نیست حاضر ناسزایی
ندیدم این چنین نادیده [ای] چند فلاکت زنده گندیده [ای] چند
گرسنه چشم نان هرگز ندیده چو انبوه مگس بر خوان رسیده
حیا دشمن گروهی بی حمیت هزاران سال دور از آدمیت
چه مردم، آدمیت از میان گم سگ بی دم، خری بی سُم، نه مردم
چه جمعی، محشر شرمندگی ها وبال جان، وبای زندگی ها
لقای بوم شان مرگ و هلاکت لباس شوم شان ننگ و فلاکت
عجایب مختلف اشکال الوان سراپا ننگ آدم، عار شیطان
به عضوی عضو دیگر نا موافق به خود هم غیر و ناساز و منافق
دهن یکسو کج و دستار یکسو بهم دیگر مغایر چشم و ابرو
دوانده هر یک از شهرت گزینی کیک ها؟ پیش روی خود زمینی
[۵۳۴] یک از شادی نگنجیدی به زینش که کوس فربهی می زد سرینش
یکی موی سفیدش در بر و دوش ز ریش مرده شو برده کفن پوش
یکی بوزینه را شرمنده کرده سگ و خر بر سبیلش خنده کرده
ز سر تا پای هر یک وارسیدم یکی بر صورت انسان ندیدم
به آن شکل و شمایل تازه تر زین که در بر کرده هر یک جامه رنگین

همه با وصف دف ریشی درشتی؟ به چشم یک دگر حور بهشتی
قبا از ناز در دامن کناری نه از حق، نه ز مردم شرمساری
در اطوار زنانه جمله اُستاد زنان از جور این مردان به فریاد
همه پیر و جوان خاطر فریب اند تکلف بر طرف خوش جامه زیب اند
ز غلمان بهتر اند و خوش تر از حور بلی زین جمع حیران چشم بد دور
نثار آن قد و رفتار یاران تف و لعنت ز هر سو همچو باران
پرسیدم ازآن درویش آگاه درآن ساعت که با من بود همراه
که ای مرد خردمند همه دان بگو احوال این جمع پریشان
صفات و ذات هر یک را عیان کن به آنچی که می دانی بیان کن
بگفت این خلقت نو را که دیدی همه بد ذات و بد اصل اند و کیدی
غلام و مطرب و حجام و حلاج کلال و گازر و دباغ و سراج
همه در کسب و کار خویش بی غم به حکم کل و خیرت؟ شاد و خرم
درین عصری که برهم خورده دوران به دست آوردن در نیست آسان
بسی مشکل بود نواب گشتن عنایت های شه را باب گشتن
مصالح بیش می خواهد امارت بباید داد اول دین به غارت
دگر از بیم قادر دور بودن به جهل و کفر خود مغرور بودن
دگر باید کمر بر ظلم بستن طلسم رحم و شفقت را شکستن
وبالی چند باید چید برهم شرارت کذب و غدر، آید فراهم
قدیم الخدمتی کفر و وبال است نجابت آفت و غیرت زوال است
رواجی دارد این جا بی وفایی بود بیگانه صرف آشنایی
حیا این جا چه پشم؟ است و حمیت به جان دارد مضرت آدمیت
شجاعت چیست؟ سرداری چه نام است؟ جوان مردی کجا؟ همت کدام است؟
نباشد عقل را این جا وجودی وقوف و کاردانی را نمودی
در این جا بی وقوفی بار دارد که دنیا با حماقت کار دارد
سخن سنجیده گفتن ها نشاید زبان چرب و روی سخت باید
دگر مانند پیکان سبک گام دویدن در جلو از صبح تا شام

دگر باید به خود در جوش بودن   نشاید یک نفس خاموش بودن
به صد هزیان و پوچ و لغو و باطل   منه؟ باید زدن تا پای منزل
هر آن کس جمع کرد این جمله اسباب   درین عهد مبارک گشت نواب
به هر بزمی که بنشیند یک جا   دو بدگویی و غیبت شود وا
بسی در خبث و بحث عیب جویی   کنند آغاز هزل و هرزه گویی
بهم گویند از مردار و جیفه   کثیفه با نوی چندین لطیفه
تبسم ها ز هر جانب شود سر   ز تیز بی صدا هم گنده بو تر
صدای خنده در هنگام جستن   خنک تر از صریر یخ شکستن
دگر جمعی فرو تر نان امیران   به قید حرص مال و زر اسیران
خوش آمد را شعار خویش کرده   فنون خایه مالی پیشه کرده
چو روبه در پس این گرگ خویان   برای جیفه و مردار پویان
ندارند این گروه پست پایه   بغیر از خایه مالی دست مایه
کنند از هر طرف شاباش و تحسین   که طبع شوخ را این است آئین
به نام ایزد طبایع نازنین است   مزاج نو امیران این چنین است!
ز خوش رد و بدل باهم نمودند   غبار زنگ از دل ها زدودند
همه این نوع باهم یارباش اند   بدین سان گنده رخت و بدقماش اند
عجب تر این که با چندین کثافت   طبایع مایل شعر و لطافت
[۵۳۵]پی اظهار فضل و خودنمایی   ز پوچ و بی مزه در ژاژ خایی
به کنه نکته هرگز پی نبرده   عنان دل به کج بحثی سپرده
به زور بی حیایی غره [ای] چند   خر بی دانشی را کره [ای] چند
بطور هند شعر فری خوانند   سخن را بند از هم بگسلانند
قرانی بود در طالع زمان را   که گیرد این زمان هندوستان را
غزل خوانند با صد نغمه [و] چنگ   مخنث بچگان حیز آهنگ
سخن گر بر زبانش ره نوردد   نزاکت حیز و شوخی قحبه گردد
ز صرصر باج می گیرند در حرف   اداهای خنک شان بارش برف
همه افسرده دم، پژمرده طبعان   خنک رو تر ز شب های زمستان

کلاغی چند بد آواز بی ساز   به زغم عندلیبان نغمه پرداز
سخن کوته کنم از صبح تا شام   رسانیدم تماشا را به انجام
هزاران نو امیر تازه دیدم   عجایب های بی اندازه دیدم
شوم قربان قدرت های قادر   که پیدا کرده خلقت های نادر
فرستادم به هر یک طلعت بد   تف بسیار و لعنت باد بی حد
غرض خوش صحبتی و طرفه غوغا   به عمر خود ندیدم این تماشا
کهن لولی چرخ دون کج گرد   چه خرسک بازی [ای] در عرصه آورد
شده خرسند و گرم دف نوازی   صف بوزینه گان در رقص و بازی
همه وابسته های لولی چرخ   ز چنبر جسته های لولی چرخ
ندانم خرس ها از قوم غول اند   که بی نی مست و بی دف در هجول اند
همه خندان و پا کوبان چو لولی   ولی سرگرم رقص بی اصولی
گروهی بی وقوف و طفل نادان   به بازی کرد ملک هند ویران
دگرگون گشت احوال زمانه   برون شد رونق این کارخانه
جهان یک بارگی زیر و زبر شد   زمین دیگر و چرخ دگر شد
چه شد اوضاع عالم را بلا زد   خرابی هر طرف طبل صلا زد
کجا رفتند دانایان عالم؟   نمی بینم یکی از جنس آدم
کجا رفتند جمعی کار دیده؟   به کنه جمله نیک و بد رسیده
کجا رفتند جمع نیک مردان؟   به صحرای حقیقت ره نوردان
کجا رفتند پاکان، سینه چاکان؟   ز بیم عافیت در خون هلاکان
دل از نایابی خوبان گدا شد   ادا ها بود در عالم ادا شد
مگر گم کرده زال چرخ یاوه   ز کف سررشته تار کلاوه
مگر خورده فلک خبث سلاطین   که عالم شد چنین مردار و چرکین
به زیر این کهن چرخ زجاجی   به هر سو بنگرم پاجیست، پاجی
فرو بردند مال خلق عالم   گدا کردند مردم را به یک دم
به سگ گردیده جفت این پیر کفتار   که شد سگ بچگان را گرم بازار
ز بس بر اهل عالم رزق شد تنگ   پرید از چهره های گندمی رنگ

کهن جاگیر مردم شد به تاراج   ز دست مطرب و حجّام و حلاج
ز جور آن گروه سهل موزی   بزرگان جهان محتاج روزی
ز غیب این جمع پاجی و رذایل   بلی آزار عالم گشته نازل
ز حد بگذشت جور و ظلم و بیداد   ز دست سفله پرور چرخ فریاد
جهان زین خیل پاجی گنده گردید   ز لوث فتنه ها آکنده گردید
نجس شد پر نجس شد معدهٔ دهر   ازین اخلاط گنده بدتر از زهر
فلوس و تخم حنظل کارگر نیست   به جیب صیر؟چندان اثر نیست
علاج این مرض بر اصل باید   مگر جلاب تیغ غیب باید
ز عالم رفت امید سلامت   سلامت را نمی بینم علامت
حکیما زود تر تدبیر درمان   کر این مشکل ز فصلت گردد آسان
به زودی قمع این جمع لعین کن   به هر یک کولی؟ و طاعون تعین کن
بُرَد این فیلبانان را بلایی   خورد این کس کشان را اژدهایی
چرا بازار مردان سرد گردید   مگر این قوم عزرائیل ترکید
[۵۳۶]ازین افسانه خوابش برده باشد   معمر بود شاید مرده باشد
کنون وقت قیامت در رسیده   سرافیل از چه رو دم در کشیده
مگر تاریکی این ظلم و بیداد   غبار سرمه شد در حلقش افتاد
الهی قادری بر جمله اشیا   حکیم صانعی ، دانا و بینا
ز سرّ حکمت کس را خبر نیست   به درکش دیده را نور نظر نیست
کر می داند حقیقت را کماهی   زبان ها معترف در عذر خواهی
ولی در فکرم افگنده خیالی   چنین دارم ز درگاهت سوالی
کر از روز نخستین تا به این دم   نظام و بندوبستی داشت عالم
چه شد اکنون کر این سر رشته بگسیخت   چه آفت زد کر این طوفان بر انگیخت
جهان یک بارگی زیر و زبر شد   کر سر شد جای پای و پای سر شد
ندانم این خرابی را سبب چیست   چنین هنگامه و شور و شغب چیست
ازین ها گر تماشایست منظور   تماشای چنین باد از نظر دور
معاذ الله ازین سیر و تماشا   فحاشا ، ثم حاشا ، ثم حاشا

اگر باشد غرض قدرت نمایی   به فرمان خداوند خدایی
توئی قادر ، درین کس را سخن نیست   به درگاه تو جای دم زدن [نیست]
ولی رنگ دگر هم می توانی   کر سوزی خار و جایش گل نشانی
به ویران کردن دنیاست گر کار   بکن آسان کر چندین نیست دشوار
بزن این خاک دان تیره برهم   رها کن خلق را از محنت و غم
نمی گویم چنین کن یا چنان کن   ولی رحمی به حال بندگان کن
بده توفیق شاه را با سخا را   کر ماند این گروه پر جفا را
به مرهم کاری زخم دل ریش   خبر گیرد ز مظلومان دل ریش
شهنشاها، خلافت دستگاها   شکسته پروراء عالم پناها
نیامد چون تو شاهی در زمانه   محیط فیض بی حصر و کرانه
ز فیضت عالمی سیراب گردید   دل دریا ازین رشک آب گردید
چنان شد عام جودت در زمانه   کر شد خالی و منصب پاجیانه
نمی پرسد کسی نرخ امارت   امارت داد احسانت به غارت
سر بندی نوکران فوجداران   به عهدت صوبه داران اند با شان
ز بذلت بی تلاش و محنت و رنج   نصیب خوک و سگ شد نعمت و گنج
به نوعی عدل و دادت سحر ساز است   کر خیل زاغ هم پرواز باز است
شده محتاج نامردان دلیران   به پیش گربه در دم لابه شیران
ز امداد تو روباهان پلنگ اند   برای قتل شیران تیز چنگ اند
غیوران را غیور از سر به در شد   نفر، صاحب شد و صاحب، نفر شد
یلان را جور حیزان دل خراشد   نهنگ از شور غوکان ژنده باشد
محبان پیش کم ذاتان به زاری   کسان از ناکسان در رنج و خواری
ولی ای خسرو دین ، شاه عادل   کر پیشت حل شود صد گونه مشکل
مرا با تست اظهار سوالی   نباشد راستی ها را زوالی
به گستاخی ره مطلب بپویم   مرنج از من کر مرد راست گویم
کلام عاشقان مستانه باشد   به عالم راست گو دیوانه باشد
دروغی حرف را وزدیده گوید   "قلندر هر چه گوید دیده گوید"

عجب دارم ازان ذات مقدس   کہ قوم سفلہ را می خواهد و بس
میفزا آبروی سفلهٔ خر   چو سنگ گردید تر ، باشد نجس تر
ز خیل سفلہ گر بودی یکی مرد   خدا این فرقہ را پاجی نمی کرد
چو پاجی دست یابد بر زر و مال   کند اشراف را در لحظہ پامال
نباشد سفلہ شایان عنایت   صحیح است از بزرگان این روایت
بہ نیکی بد نژادان را مکن یاد   ز سعدی این نصیحت یاد کن یاد
"زمین شور سنبل بر نیارد   درو تخم امل ضایع مگردان
نکویی با بدان کردن چنانست   کہ بد کردن بہ جای نیک مردان"
ز نغمہ خارج است این صوت آهنگ   نوازش های بی قانون بی چنگ
کرم نبندهٔ آفاق باشد   اگر بر اهل استحقاق باشد
نہ هر قد لایق تشریف سلطان   نہ هر بد قابل نیکی و احسان
عنایاتِ تو باشد فخر شاهان   شرف جویند ازین زرین کلاهان
[۵۳۷]اگر یک رہ بگویی در زمان خان   بہ گردون سر فرازد خانِ توران
بر آید لفظ کاکا گر ز کامت   بجان شاهِ جبش گردد غلامت
بیان ها راست می گویم ، مگر نیست   گلستان است مملک من ، بلہ نیست
ولی ناپاک چندی گندہ کردند   ز لوث فتنہ اش آکندہ کردند
فغان ها برق زد در خرمن ماہ   عزیزان را نماندہ در جگر آہ
بہ گردون سر کشید این داد و فریاد   ترا باید جواب نیک و بد داد
حذر کن از خدنگ آہ دل خیز   بترس از آتش آہ جگر ریز
ترا حق داد گنج پادشاهی   بہ شکرش عدل کن ، گر فضل خواهی
چو من این نامہ را کردم تمامش   ز غیب آمد "جهان آشوب" نامش
بنظم وصف هر کس گفتنی بود   کہ این خر مهرہ های سفتنی بود
نہ این ها لایق هجو ملیح اند   کہ زشت اند و دنی اند و قبیح اند
کشیدم از شما صد قشقهٔ نیل   کہ نتوانند شست آن را بہ صد سیل
درین اشعار گر سهو و خطا رفت   نہ بیجایش توان گفتن، بجا رفت
چرا شاعر ازین گردد معاتب   میان تفرقہ بین مخاطب

کہ باید این خران را دیگی بست   بہ هر حالت کہ باید می توان جست
بہ طعن و لعن و کفش و هطہ و مشت   توان این موذیان خیرہ را کشت

محمد علی اثر*

دکنی کی ایک نایاب مثنوی ’ظفر نامۂ عشق‘

گذشتہ چالیس پچاس برسوں کے دوران دکنی اور گجری زبان و ادب کے ایک قابلِ قدر سرمایے کی بازیافت و اشاعت کے باعث تاریخ ادب اردو چھے سو (۶۰۰) سال کی قدامت اختیار کرچکی ہے۔ایک طرف یہ نیک شگون اور قابل تحسین بات ہے،تو دوسری طرف اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ اردو شعر و ادب کا ایک قابل لحاظ حصہ ہنوز اہل اردو کی نگاہوں سے اوجھل ہے۔ ہمارے ادب کی تاریخ کو متمول بنانے کے لیے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ سولھویں صدی سے اٹھارویں صدی عیسوی تک قدیم اردو کے جو نثری رسائل اور شعری تخلیقات، مخطوطات کی شکل میں برصغیر ہند وپاک کے علاوہ دنیا بھر کے عجائب گھروں اور کتب خانوں میں بکھرے پڑے ہیں، انھیں مرتب و مدوّن کرکے منظر عام پر لایا جائے ۔اس خصوص میں مختلف ذخیرہ ہائے مخطوطات کی توضیحی فہارس ہمارے لیے رہنما ثابت ہوں گی۔

اس مضمون میں ہم، آج سے تقریباً سواتین سو سال قدیم ایک غیر مطبوعہ اور نادر و نایاب مثنوی ظفر نامۂ عشق کا تعارف کروارہے ہیں۔اس کے مصنف کا نام سید مظفر ابن سید ایوب شاہ ہے۔مثنوی ظفر نامۂ عشق کے اب تک چھے (۶) قلمی نسخوں کا پتہ چلا ہے۔ دو کتب خانۂ سالار جنگ حیدرآباد کی زینت ہیں۔[1] ایک ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد کا مخزونہ ہے۔[2] ایک آندھراپردیش

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

اورینٹل مینواسکرپٹ لائبریری اینڈ ریسرچ سنٹر (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد) میں موجود ہے۔[3] اور دو قلمی نسخے انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان میں محفوظ ہیں۔[4]

کتب خانۂ سالار جنگ کے مخزونہ نسخوں کی وضاحت کرتے ہوئے مولوی نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے۔

> مظفر تخلص، غالباً سید مظفر نام۔ اس کے حالات کسی قدیم اور جدید تذکرے میں نہیں ملتے اور اس کی مثنوی سے بھی کوئی رہبری نہیں ملتی۔[5]

ڈاکٹر زور اس مخطوطے کا تعارف کرواتے ہوئے اطلاع دیتے ہیں کہ:

> سید مظفر مازندرانی ابوالحسن قطب شاہ (۱۰۹۲۔۱۰۸۹ھ) کا پہلا دیوان تھا اور بعد کو اس سے ناراض ہو کر اورنگ زیب عالم گیر (م ۱۱۱۹ھ ۱۷۰۷ء) کی خدمت میں چلا گیا۔[6]

اس مثنوی کا دوسرا نام قصۂ مہر و ماہ بھی ہے، جسے مظفر نے فارسی سے دکنی اردو میں منتقل کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

مظفر توں رکھ اس حکایت کوں یاں   ظفر نامۂ عشق کا کر بیاں
لکھا ہوں یہ میں قصۂ مہر و ماہ   مطالع کریں تا گدا اور شاہ
رکھا تو ''مظفر نامۂ عشق'' نام   بجز عشق یاں عقل کا نئیں ہے کام

''مہر و ماہ'' کے نام سے فارسی میں کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ ایک تو عاقل خاں رازی کی مثنوی مہر و ماہ ہے جو ۱۰۶۵ھ کی تصنیف ہے۔ اسی نام کی دوسری مثنوی منشی غلام حسین جوہر بیدری کی ہے، تیسری مثنوی نواب علی بہار علی رئیس باندہ اور چوتھی جمال دہلوی (۹۰۵ھ) کی ہے۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ مظفر کی پیش نظر مثنوی اول الذکر شاعر کی فارسی مہر و ماہ کا دکنی میں منظوم ترجمہ ہے لیکن اس نے عاقل خاں کا نام تک نہیں لیا ہے۔[7]

مثنوی ظفر نامۂ عشق کی اندرونی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ مظفر ایک عالم اور صوفی شاعر تھے۔ اس کے والد سید ایوب شاہ ہی اس کے پیر و مرشد تھے۔ اس مثنوی میں مظفر نے حمد و نعت اور

معراج کے بیان اور مدح بادشاہ کے بعد اپنے والدین کی تعریف میں متعدد اشعار کہے ہیں۔ پہلے صفت سید ایوب شاہ کی سرخی کے تحت چند اشعار دیکھیے:

مرے تن کے من اب مرے والدین   انوں کی ہے خدمت سدا مجھ پو دین
مرے ہیں ولی نعمت نام دار   انوں پر سوں ہے جیوں میرا نثار
دو عالم میں ان سوں مجھے عز و جاہ   مرے پیر و مرشد ہیں ایوب شاہ
انوں کی سو خدمت ہے طاعت مری   جو ہے حکم ان کا عبادت مری
نبوت کے کھن پر کا اختر ہے او   ولایت کے دریا کا گوہر ہے او
کلامِ خدا کے موافق کلام   کریں کاملاں سات مل صبح و شام

ان اشعار کے بعد شاعر نے اپنے ایک پیر بھائی شیخ احمد کی تعریف میں اشعار کا سلسلہ شروع کیا ہے اور ان کو ''مولوی زماں'' اور ابوالفضل سے زیادہ عالم و فاضل کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ بعد ازاں مظفر نے اپنی والدہ کی تعریف ''صفت والدۂ مصنف'' کے عنوان سے کی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت شاعر کے والدین بقید حیات تھے:

کہوں یاں سوں میں مدح مادرے   کہ او عفت فاطمہ خوش دھرے
انو شان و شوکت میں بلقیس ہیں   بزرگی میں جیوں گھر پو بر جیس ہیں
کہ او پاک دامن ہیں مریم صفت   کہ دھرتے ہیں دائم دھرم ہو رست
انو کا ہے دل آئینہ یا ہے سور   جو نورِ خدا واں کیا ہے ظہور
الٰہی مناجات دن ہور رین   میں منگتا ہوں جو در حق والدین
توں کر مجھ مناجات کوں مستجاب   کہ اے خالق ماہتاب آفتاب
فلک پر مہ و مہر ہے جب تلک   انوں کوں تو خوش حال رکھ تب تلک
اچھو سر اُپر میرے او سائبان   جو ہے لگ زمیں پر سدا آسمان

ظفر نامۂ عشق کی زبان و بیان اور لسانی خصوصیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بارھویں صدی ہجری کی تصنیف ہے، تاہم اس کے مختلف نسخوں کی کتابت بارھویں اور تیرھویں صدی کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔ اس لیے اس مثنوی کی قطعی تاریخ تصنیف کا تعین دشوار ہے۔ مولوی نصیر الدین

ہاشمی نے کتب خانۂ سالار جنگ کے قلمی نسخے (مخطوطہ نمبر ۳۷۷) کے ایک شعر کے متوازی لکھی گئی تاریخ ۱۱۴۰ھ سے قیاس کیا ہے کہ شاید یہی تاریخ تصنیف ہو۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے:

> ایک شعر کے ساتھ ۱۱۴۰ھ لکھا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تاریخ تصنیف ہو۔[۸]

ہاشمی صاحب کا یہ بیان اس لیے محل نظر ہے کہ سید مظفر نے یہ مثنوی عہد عالم گیر میں تصنیف کی ہے اور عالم گیر نے ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء میں وفات پائی۔ شاعر نے بادشاہِ وقت کو درج ذیل الفاظ و تراکیب سے یاد کیا ہے۔

> شہِ کامراں، شاہِ ابلابلی، جہاں کے شاہاں میں ولی، قوی طالع، شاہ بلند اختر، رسول خدا کا خلاصہ، شیر خدا کا شاگرد، سخاوت اور شجاعت میں لاثانی، عالم باعمل وغیرہ۔

مخاطبت کے مذکورہ بالا تراکیب اور الفاظ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مثنوی اورنگ زیب عالم گیر کے حینِ حیات لکھی گئی ہے اور یہ شواہد اور دلائل اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ ظفر نامۂ عشق عالم گیر کی وفات ۱۱۱۹ھ مطابق ۱۷۰۷ء سے قبل کی تصنیف ہے۔ مدح عالم گیر میں مظفر نے اٹھائیس شعر کہے ہیں۔ چند شعر یہ ہیں:

صفت بادشاہ اورنگ زیب غازی

شہِ کامراں شاہِ ابلابلی جہاں شہاں میں ہے بے شک ولی
خدا کے جو خاصاں میں خاصہ ہے اُو رسولؐ خدا کا خلاصہ ہے اُو
سو اُو کون جو شاہ اورنگ زیب کیا فکر کوں دور اس کا نہیب
دھریں لطف سو اس پو آلِ رسول اچھے شاخ پر سائباں جیوں کہ پھول
رہے اس کے سائے میں خلق خدا دل و جاں سوں کرتے دعا و ثنا
معلم ہر اک علم کا باعمل کیا ہے سبھی علم مشکل کو حل
ہے معلوم علم حقائق دِسے ہے مکشوف علم حقائق اُسے
قوی طالع و شاہ اختر بلند کمند سٹ پکڑتا ہے کیواں کوں بند
نہ ہوتا اگر شاہ اے دستگیر تو ہوتا بلا میں سکندر اسیر
شجاعت میں رستم اُپر لاف ہے صفت شہ کی از قاف تا قاف ہے

شجاعت میں شاگرد شیر خدا غنیم اس اگے جیوں خُتم کا مندا
جہاں میں چلے فوج شہ کی، جہاں اٹھے غلغلا لا مکاں لگ وہاں
سخاوت میں کیں اس کا ثانی نہیں ہور اس گیان کا کوئی گیانی نہیں
کہوں کیوں عدالت میں نوشیرواں اُو کافر ہے یہ شاہِ اسلامیاں
سپر یوں دیا خلق کوں شاہ کا کہ جیوں نون نصرٌ من اللہ کا

مظفر کی اس مدح عالم گیر کے مطالعے کے بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ:

> میر جعفر علی زٹلی نارنولی نے اورنگ زیب کی جو اردو مدح لکھی تھی وہ بھی اسی بحر اور اسی اسلوب میں لکھی ہے۔ بعض مصرعے اور ترکیبیں بھی ایسی ہی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زٹلی نے قیام دکن کے زمانے میں یہ مثنوی ضرور پڑھی تھی اور اپنے خاص مزاحیہ انداز میں اس نے اسی مدح کا خاکہ اڑایا ہے۔[۹]

سید مظفر اورنگ آبادی کے دل میں ابن نشاطی گولکنڈوی مصنف پھول بن کی طرح خیال آیا کہ دنیا میں کوئی ایسی عشقیہ تصنیف یادگار چھوڑی جائے، جس کے سبب شاعر کا نام تا ابد زندہ رہے۔ چنانچہ مظفر کی نظر فارسی قصۂ مہر وماہ پر پڑی اور اس نے اس مثنوی کا دکنی میں منظوم ترجمہ کرنے کی ٹھان لی۔ اس سلسلے میں جب اس نے فارسی قصے کا مطالعہ کیا تو اس میں اسے بہت خامیاں نظر آئیں۔ اس لیے شاعر نے اپنے ذوق سخن سے کام لیتے ہوئے خود ہی قصے کو درست کر کے لکھا ہے۔

دیا فارسی قصۂ مہر و ماہ منگیا کرنے دکھنی سوں میں ترجمہ
سو ویسے میں دل مجھ دیا یوں خبر نہ کر ترجمہ فارسی کا ظفر
لکھا ہے غلط قصۂ فارسی تو پڑھ دیکھ دل ہے ترا آرسی
ہوا دل سوں شاگرد میں شاد ہو او کہنے لگیا قصہ اُستاد ہو
لکھا ہوں یہ قصہ سراپا صحیح ہے معنی بلیغ و عبارت فصیح

مثنوی ظفر نامۂ عشق کے قصے کا خلاصہ مولوی نصیر الدین ہاشمی کے الفاظ میں یہ ہے۔

> ایک بادشاہ کو اولاد نہیں تھی۔ ایک زاہد کے پاس دعا کے لیے گیا۔ زاہد نے دروازہ نہیں کھولا۔ زاہد کو غیب سے ہدایت ہوئی کہ ایک بادشاہ تیرے پاس آتا ہے اور تو اس سے ملنے سے گریز کرتا ہے۔ یہ سن کر زاہد باہر آیا اور بادشاہ کو خوش خبری دی کہ خدا تیرا

مقصد پورا کرے گا چنانچہ بادشاہ کو فرزند تولد ہوا (جس کا نام مہر رکھا گیا) جب (وہ) سترہ سال کا ہوا تو دریائی سفر پر روانہ کیا گیا۔ اس سفر میں شہزادہ (ماہ نامی ایک حسینہ کے) عشق میں مبتلا ہوگیا۔ مصیبتیں جھیلیں، آفتیں برداشت کیں۔ بالآخر کامیاب واپس آگیا۔[۱۰]

ظفر نامۂ عشق میں اٹھارویں صدی عیسوی کی دکنی زبان وبیان کا بہترین نمونہ محفوظ ہوگیا ہے۔ بقول افسر صدیقی امروہوی اس میں بعض ایسے الفاظ بھی نظم ہیں جنھیں موجودہ فصحا درست نہیں سمجھتے۔ چند اشعار میں خط کشیدہ الفاظ دیکھیے:

مری راہ روشن کر اس طرح سوں   دئیں تس سے تا نیک معنوں کاموں

دھرو یاد اس نکتۂ چند کوں   بچھراو تکو اس کی رحمت سے موں

گیا بعد ازاں اس موین کے حضور   کہا وے سلکھن سا پر کے سور

بزاں کاڑ کر نامۂ رنج کوں   دیے دل ربائی سخن سنج کوں

شکاری جناور سو وہ نام دار   جھنڈیاں پرندیاں کو پکڑے شکار

سدا رکھ کو رکھوال ماں باپ کو   کراتا ہے ترتیب یوں چاؤ سوں

مثنوی ظفر نامۂ عشق بارہ ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ایک ضخیم مثنوی ہے جسے شاعر نے متعدد ابواب میں تقسیم کرکے ہر عنوان کو کہیں دکنی نثر میں، کہیں فارسی نثر میں، کہیں نصرتی کی طرح شعر کی صورت میں لکھا ہے جیسے ''در صفت سید ایوب شاہ''۔ ''شب را ملاقات نمودن عاشق ومعشوق مہ و مہر''۔

مزید برآں ہر نئے مضمون کے آغاز سے پہلے کہیں رباعی، کہیں قطعہ، کہیں فرد، غرض کوئی نہ کوئی صنف موجود ہے۔ اسی طرح مثنوی کے درمیان بھی غزلیں، قطعات، رباعیاں، دوہرے اور منظوم

خطوط شامل ہیں۔"[۱۱]

سید مظفر کا ایک مرثیہ (نوحہ) کتب خانۂ انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان کی ایک قلمی بیاض میں محفوظ ہے۔ اس مرثیے کا تعارف کرواتے ہوئے مولوی افسر صدیقی امروہوی نے اطلاع دی ہے کہ:

مظفر ایک غیر معروف شاعر ہے۔ ان کا یہی مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو کی (بیاض مراثی) نمبر ۸۲۹ میں بھی موجود ہے۔[۱۲]

چونکہ یہ مرثیہ غیر مطبوعہ ہے۔ اس لیے یہاں درج کیا جاتا ہے۔

سنو عزیزاں نبیؐ کے من کوں جلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
علی کے گھر کے چراغ روشن بجھائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
سینے پو جس کوں رسول کے گھر گلے کوں بوسہ دیے مہر سوں
سینے پوچڑ تس گلے پو خنجر چلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
وجود جس کا جو فاطمہ کے جگر کے لھو سوں، ہوا تھا پیدا
کر اس کو زخمی لھویاں سلھو میں نہلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
اتھے جو معصوم شیر خوارے اسے نہ دے نیر تیر مارے
ہزار افسوس حیف در حیف دل دکھائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
نبیؐ کے سائے میں رات ہور دن بدھے سو اس پاک داماں کوں
کھولے سراں ہور پاوں ننگے چلائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں
ہر ایک دم پہ ہزار لعنت کرے تو کم ہے
حسین مظلوم کا قبیلہ کھپائے ہائے وائے یو ظالماں کیوں

ظفر نامۂ عشق کے نسخۂ ادارۂ ادبیات اردو میں مدح اورنگ زیب عالمگیر سے پہلے جو نثری عنوان لگایا گیا ہے وہ اوراق ماقبل میں دیا گیا ہے، لیکن انجمن ترقی اردو کراچی کے قلمی نسخے میں درج ذیل رباعی مدح بادشاہ سے قبل بطور عنوان موجود ہے۔

کون آوسکے جس کے جس کا شمشیر   مشہور ہے جگ میں اور جگ کے چوپھیر
کہ کفر کو رد دیا ہے دین کو قوت   سو کون شہ شہاں، شہ عالم گیر

کتب خانۂ سالار جنگ کے مخطوطے میں مثنوی ظفر نامۂ عشق کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

سخن کے گلستاں کا عندلیب　　　کیا اس حکایت کوں یوں کھول حبیب

ڈاکٹر زور نے اطلاع دی ہے کہ ادارۂ ادبیات اردو کا نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ افسر صدیقی امروہوی نے اس مثنوی کے ابتدائی اشعار درج ذیل قطعے کی شکل میں پیش کیے ہیں۔[۱۳]

تجھ حسن کے دریا کو وسعت جتنا　　　کیوں قطرہ کہے کہ وہ ہے اِتنا اِتنا

یہ حمد کیا ہوں میں یک قطرہ مثال　　　معلوم نہیں میں کیا ہوں مرا بُد کتنا

جہاں تک ظفر نامۂ عشق کے اختتامی اشعار کا تعلق ہے۔ اس مثنوی کے تمام نسخوں (سوائے ناقص الآخر) میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ جو اس طرح ہے۔

یہاں قصۂ مہر و مہ ہوچکا　　　یمن کا جو احوال باقی رہا

سو ہے قصۂ پنجۂ آفتاب　　　بنی یک علاحدہ خاصی کتاب

بجلد دوم ذکر او بالتمام　　　مفصل ہوا ہے یہاں لا کلام[۱۴]

دکھو دوسرے کیتیں شوق سات　　　کماحقہ پوری سمجھوگے بات

میں اب خامہ کوں ہات سے اپنے دھر　　　کیا ختم نامہ یہ صلوات پر

ان اشعار کے مطالعے سے پتا چلتا ہے ظفر نامۂ عشق کے بارہ ہزار اشعار مکمل ہونے کے بعد بھی اس مثنوی کا قصہ باقی رہ گیا تھا۔ اس لیے شاعر چاہتا تھا کہ دوسری جلد میں اسے پنجۂ آفتاب کے عنوان سے مکمل کردیا جائے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مظفر کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا اور پھر کم وبیش ایک صدی کے بعد ۱۲۱۵ھ میں آرکاٹ کے نواب عبدالحسین خاں رئیس الامرا نے اپنے درباری شاعر شیخ احمد مذنب کو سید مظفر کی مثنوی ظفر نامہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اس میں یمن کے حالات ادھورے رہ گئے تھے جس کے لیے مظفر نے دوسری مثنوی پنجۂ آفتاب مختص کی تھی۔ لہٰذا اس مثنوی کا سلسلۂ کلام آگے بڑھاتے ہوئے تو پنجۂ آفتاب مکمل کر کے شتاب میرے پاس لے آ

اور اس کے صلے میں مجھ سے "دُرِ بے مول" حاصل کرلے۔

کہا قصۂ پنجۂ آفتاب　　　تو کر نظم لے آ مجھ پاس شتاب

مظفر کہا قصۂ مہر ماہ　　　کہ ہیگا اس سے یہ احوال راہ

یہ حصہ ترا ہے اِسے بول تو　　　صلے میں لے دُر مجھ سے بے مول تو

مذنب نے پنجۂ آفتاب آٹھ ہزار اشعار میں مکمل کی۔ داستان کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے۔

مہرِ ملکِ مشرق کا جو بادشاہ　　　وہ کر شاہزادی مغرب کو بیاہ

لے باشان شوکت [. . .] ساتھ فوج　　　چلا مثل دریا کے بس مار موج

جو سرحد میں داخل یمن کی ہوا　　　پڑا عام اور خاص میں غلغلہ

پنجۂ آفتاب میں مذنب نے اپنے مربی و محسن نواب عبدالحسین خاں رئیس الامرا کی مدح بھی کی ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت نواب صاحب کی والدہ بقید حیات تھیں۔ شاعر نے نواب کے پسر اور دختران کی درازی عمر کے لیے دعا بھی کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے عبدالحسین خاں بہادر نواب　　　رئیس الامراء ہے جس کا خطاب

یقیں ملک ہندوستان بیچ آج　　　اسی کوں سمجھتے ہیں روشن سراج

جوانی میں ہیں ایسے عابد کہاں　　　بھی دولت میں ہیں ایسے زاہد کہاں

رہے سایۂ والدہ اس اوپر　　　جیو دختراں اور اس کا پسر

حوالہ جات

* سابق پروفیسر اردو، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد، دکن، انڈیا۔

۱۔ نصیرالدین ہاشمی،اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ کتب خانہ سالار جنگ مخطوطہ نمبر ۲۱۷ (حیدرآباد، ۱۹۵۷ء)، ص ۲۱۶۔۲۱۸۔

۲۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد پنجم (حیدرآباد: ادارۂ ادبیات اردو، ۱۹۵۹ء)، ص ۴۹۔

۳۔ نصیرالدین ہاشمی،اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات، جلد اول (حیدرآباد: انجمن خواتین دکن، ۱۹۶۱ء)، ص ۱۰۷۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس کتب خانے کا نام ابتدا کتب خانہ آصفیہ تھا، بعد میں یہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری سے موسوم ہوا اور اب اس کا نام اورینٹل مینواسکرپٹ لائبریری ہوگیا ہے۔

۴۔ افسر صدیقی امروہوی، کتب خانۂ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات، جلد پنجم (کراچی: ۱۹۷۸ء)، ص ۱۷۵۔

۵۔ نصیرالدین ہاشمی،اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ کتب خانہ سالار جنگ، ص ۲۱۶۔

۶۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد پنجم، ص ۴۹۔

۷۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۸۔ نصیرالدین ہاشمی،اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۱۰۸۔

۹۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد پنجم، ص ۵۰۔

۱۰۔ نصیرالدین ہاشمی،اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۱۰۸۔

۱۱۔ افسر صدیقی امروہوی، کتب خانۂ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات، جلد پنجم، ص ۱۷۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۵۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔

مآخذ

امروہوی، افسر صدیقی۔ کتب خانۂ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات۔ جلد پنجم۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۸ء۔

زور، ڈاکٹر محی الدین قادری۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو۔ جلد پنجم۔ حیدرآباد: ادارۂ ادبیات اردو، ۱۹۵۹ء۔

ہاشمی، نصیرالدین۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد: سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۷ء۔

________۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ حیدرآباد: انجمن خواتین دکن، ۱۹۶۱ء۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

احمد سعید

احمد سعید*

مختارزمن کے خطوط

تعارف

غالباً ۱۹۸۰ء کے آس پاس میں نے اپنی کتاب *Muslim India 1857-1947: A Biographical Dictionary* کا ڈول ڈالا تھا۔ دراصل نریش کمار جین کی، مسلمانانِ ہند کے حوالے سے، دو جلدوں پر مشتمل ایک سوانحی لغت (دہلی: منوہر، ۱۹۷۹ء) میری نظر سے گذری جس نے میرے ارادوں کے لیے مہمیز کا کام دیا۔ مذکورہ سوانحی لغت خالصتاً ''ہندو ذہن'' کی عکاس ہے۔ قدم قدم پر مؤلف کا مسلمان کے خلاف بغض، نفرت اور عناد جھلکتا نظر آتا ہے۔ کتاب کے مجموعی مطالعہ سے یہ تاثر سامنے آتا ہے کہ تمام مسلم قوم صرف بھانڈوں، مراثیوں، فلمی ستاروں اور گویّوں پر مشتمل ہے اور ماشاء اللہ اب یہی کام پاکستان کے مختلف ٹی وی چینل سرانجام دے رہے ہیں۔ آج بھی پاکستانی قوم میں صرف کرکٹ کے کھلاڑی، سنگر اور فلمی ستارے ہی نظر آتے ہیں۔ زندگی کے مختلف میدانوں میں جو نوجوان اور عمر رسیدہ لوگ پاکستان کا نام روشن کر رہے ہیں اُن کا چراغ اِن کے سامنے ماند پڑ چکا ہے۔

میں نے سوانحی لغت پر کام تو شروع کر دیا لیکن مجھے بعد میں احساس ہوا کہ یہ فرد کی بجائے ادارے کا کام ہے لیکن مختار زمن مرحوم اور ان جیسے کئی ایک اور حضرات نے قدم قدم پر میری ہمت بڑھائی اور یوں یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچ سکا۔ اس لغت کی تدوین کے دوران میں جو مشکلات درپیش آئیں

اس کی صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

ابتدا میں مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ کرنل عبدالمجید خاں شملہ وفد (یکم اکتوبر ۱۹۰۶ء) کے ایک رکن اور ریاست پٹیالہ کے وزیر خارجہ تھے۔ اتفاق سے انھی دنوں پروفیسر ہارون خاں شیروانی کے بیٹے مصطفیٰ خاں شیروانی (حیدرآباد دکن) سے ان کے والد کے بارے میں خط و کتابت جاری تھی۔ اس دوران انھوں نے مجھے ایک رسالہ *Studies in Foreign Affairs of India* ارسال کیا جس میں ایک مضمون میں لکھا ہوا تھا کہ کرنل عبدالمجید کے صاحبزادے اور پروفیسر ہارون خاں انگلستان میں ایک ہی کالج میں زیرِ تعلیم تھے۔ میں نے فوراً مصطفیٰ خاں کو اس بارے میں خط لکھا لیکن انھوں نے اس معاملے سے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا اور مجھے مشورہ دیا کہ میں ان کی ہمشیرہ سے کراچی میں رابطہ قائم کروں۔ ان سے رابطہ کیا گیا تو انھوں نے بھی اپنی معذوری ظاہر کی لیکن یہ لکھا کہ ہمارے ایک عزیز راحت سعید چھتاری شاید اس بارے میں کچھ جانتے ہوں۔ چھتاری مرحوم کو خط لکھا تو انھوں نے کہا کہ لاہور میں ڈی آئی جی سردار عبدالوکیل خاں ان کے حقیقی پوتے ہیں۔ یوں حیدرآباد دکن سے کراچی اور کراچی سے لاہور پہنچ کر یہ معاملہ حل ہوا۔

اسی ضمن میں مختار زمن مرحوم و مغفور سے ۱۹۸۱ء میں رابطہ ہوا اور یہ سلسلہ ان کی زندگی تک چلا۔ مختار زمن (پ: ۲۱ فروری ۱۹۲۴ء، الہ آباد - و: ۲ جولائی ۲۰۰۳ء کراچی) اعلیٰ پائے کے ادیب اور صحافی تھے جو اے پی پی (ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان) کے ڈائریکٹر جنرل کے طور پر ریٹائر ہوئے تھے۔ انھوں نے ریڈیو پاکستان ڈھاکا اور بی بی سی لندن میں بھی کام کیا۔ اپنے فرائض کی انجام دہی کے سلسلے میں انھوں نے دنیا کے مختلف ممالک کے سفر بھی کیے۔ مختار زمن نے طلبہ کی سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ آل انڈیا مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کے جنرل سیکرٹری کے عہدے پر فائز رہے اور اسی ضمن میں انھوں نے ایک کتاب *Students' Role in the Pakistan Movemnent* بھی لکھی تھی۔

ان خطوط کا دورانیہ ۱۸ سال پر محیط ہے۔ چار خطوط ایسے ہیں جن پر تاریخ درج ہونے سے رہ گئی۔ ان خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تعلقات، معلومات اور مراسم کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

آج انٹرنیٹ کی ''سہولت'' نے خطوط کی اہمیت کو سرے سے ختم کر دیا ہے لیکن یاد رہے کہ انٹرنیٹ سے پہلے بھی اکثر لوگوں کے نزدیک خط کا جواب دینا مذہب میں داخل نہیں تھا، اس لیے وہ خط کا جواب دینا اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ اس تناظر میں مختار زمن کے خطوط سے ظاہر ہوگا کہ اس بابت ان کا کیا رویہ تھا کہ اپنی بیماری کے باوجود انھوں نے خط کا جواب دینے میں کبھی تاخیر نہیں کی۔ حتیٰ کہ ایک مرتبہ جب ان کے زندہ رہنے کا کوئی امکان نہیں تھا، انھوں نے صحت یاب ہوتے ہی خط کا قرض چکا دیا۔

مرحوم نہایت صاف گو انسان تھے۔ انھوں نے کبھی حقائق کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے مجھے حافظ محمد حلیم مرحوم کے حالات لکھ کر ارسال کیے تو اس بات کو نہیں چھپایا کہ یہ حالات انھوں نے حافظ صاحب مرحوم کے پوتے شاہد حلیم سے معلوم کر کے لکھے ہیں۔ اگر کوئی اور ہوتا تو شاہد حلیم صاحب کا نام حذف کر سکتا تھا۔

مختار زمن ایک محبِ وطن انسان تھے۔ عام پاکستانیوں کی طرح وہ بھی، پاکستان کو جو روگ لگ گئے تھے، ان سے کبیدہ خاطر رہتے تھے۔ ان کی خواہش یہی رہی کہ پاکستان مصیبتوں کے اس بحران سے نکلے۔

ان خطوط میں سے تین خطوط کا پس منظر ضروری ہے۔ جب سے پڑھنے لکھنے کا تھوڑا بہت ذوق پیدا ہوا، اپنے جاننے والوں سے یہ تقاضا کیا کرتا رہتا تھا کہ وہ اپنے حالاتِ زندگی قلم بند کریں۔ ان میں ڈاکٹر عبدالحمید، ڈاکٹر خورشید کمال عزیز سرفہرست ہیں۔ یہی گزارش میں نے مجید کھام گانوی سے بھی کی۔ بہرحال، میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ جن لوگوں نے تحریک آزادی میں کسی نہ کسی انداز سے حصہ لیا، انھیں چاہیے کہ وہ اسے تاریخ کا حصہ بنائیں۔ اردو میں اس قسم کا مواد تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں نے کئی مرتبہ مختار زمن صاحب سے بھی یہی گزارش کی۔ ایک مرتبہ انھیں ''وارنٹ گرفتاری'' تک بھیجا کہ اگر میں کوئی وڈیرا یا جاگیردار ہوتا تو آپ کو اغوا کر لیتا اور ''تاوان'' میں آپ کے گھر والوں سے مطالبہ کرتا کہ اپنی سوانح حیات لکھ کر بھیجیں اور رہائی حاصل کر لیں۔ انھوں نے وعدہ بھی فرمایا لیکن شاید اللہ تعالیٰ کو یہ بات منظور نہ تھی۔

ایک خط کابینہ مشن پلان (۱۹۴۶ء) کے حوالے سے لکھا تھا۔ معاملہ یہ تھا کہ ان دنوں ایک تو میں اپنی کتاب Trek to Pakistan میں کچھ اضافے کر رہا تھا اور تقریباً انھی دنوں ''یار لوگ'' یہ بات ثابت کرنے میں لگے ہوئے تھے کہ قائد اعظم نے کابینہ مشن پلان کو تسلیم کر کے اپنے مطالبۂ پاکستان سے دستبرداری کا اعلان کر دیا تھا جب کہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ موجودہ دور کے مسلمان مؤرخین بس یہ دعویٰ کرنے والے ہیں کہ پاکستان قائد اعظم نے نہیں بلکہ پنڈت جواہر لال نہرو اور ایم۔کے۔گاندھی نے بنایا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہندو مؤرخین اس بات کو پہلے ہی آگے بڑھا چکے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کل کو یہی ''تحقیق'' سامنے نہ آ جائے کہ پاکستان تو قائم ہی نہیں ہوا تھا یہ تو سب مفروضات ہیں۔ اللہ رحم کرے۔

تیسرا خط الٰہ آباد یونی ورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کراچی کے ایک جلسے کے حوالے سے ہے۔ جہاں ڈاکٹر جاوید اقبال نے خطبہ الٰہ آباد کے حوالے سے ایک لیکچر دیا تھا۔ میں نے ان سے اخبار میں شائع ہونے والی خبروں کے حوالے سے دریافت کیا تھا۔ مختار زمن کا جواب یقیناً تاریخی حیثیت سے بہت صائب ہے۔

مختار زمن کے پہلے ہی خط میں احمد وہاب خیری کا ذکر ہے۔ دراصل میں نے کہیں پڑھا تھا کہ خیری صاحب نے تحریکِ پاکستان میں قابلِ قدر حصہ لیا تھا اور میں ان تک رسائی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ میں نے بہت تگ و دو کے بعد بالآخر ان کا سراغ لگا لیا۔ ۲۰/۲۵ خطوط لکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ وہ ایک حادثے میں زخمی ہو کر چند سالوں سے بسترِ علالت پر ہیں۔ انھوں نے مجھے اپنے خط میں لکھا تھا کہ میں نے جو کچھ کیا، اپنا فرض سمجھ کر کیا، مجھے کسی نام و نمود کی خواہش نہیں۔ یہاں تحریکِ پاکستان کے اس ''حقیقی سپاہی'' کا ان حضرات سے مقابلہ کیجیے جن کی عمر قیامِ پاکستان کے وقت محض چھے سات سال تھی اور لوگ انھیں اپنی گود میں اٹھا کر ان سے تقریر کروایا کرتے تھے۔ آخر یہ تو نہیں ہو سکتا کہ ''گولڈ میڈل'' پڑے رہیں اور انھیں وصول کرنے والا ہی کوئی نہ ہو۔ اس طرح تو گولڈ میڈل کی توہین ہو گی۔ گولڈ میڈل کے مستحق اب بس اسی قسم کے ''سپاہی'' رہ گئے ہیں، اصل کارکن تو چل بسے۔

ان خطوط کی اشاعت کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ میں مولانا غلام رسول مہر مدیر انقلاب

(لاہور) کے صاحبزادے امجد سلیم علوی کو متحرک کر سکوں کیونکہ میں ایک عرصے سے انھیں اس بات پر قائل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ وہ اپنے باقی تمام کام مؤخر کر کے ان خطوط کو مرتب کرنے کی طرف توجہ دیں۔ یہ خطوط سیکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں اور اب ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ یہ کہیں ضائع نہ ہو جائیں۔

....

۳۰ دسمبر ۱۹۸۱ء

مکرمی جناب احمد سعید صاحب، وعلیکم السلام!

آپ کے خط کا جواب میں مکمل طور پر نہیں دے سکتا مگر جو کچھ مجھے معلوم ہے عرض کرتا ہوں۔

۱۔ واحد بخش قادری مرحوم کا گھر مجھے معلوم ہے۔ پتا ہے:

۱۰۰/۲ غزالی روڈ۔ پی۔ای۔سی۔ایچ۔ایس

ان کے یہاں ٹیلیفون تھا۔ اب نہ معلوم باقی ہے یا کٹ گیا۔ نمبر یہ ہے: 433708

۲۔ وہاب خیری صاحب میری اطلاع کے مطابق بقیدِ حیات ہیں مگر گمنام ہیں۔ میں نے بھی ملنے کی کوشش کی تھی کچھ پتہ نہ چلا۔ سنا تھا لانڈھی میں رہتے ہیں۔ اسلام آباد میں بیٹھ کر پتہ چلانا مشکل ہے۔ کراچی میں اگر کوئی علی گڑھ والا آپ کا شناس ہو تو شاید پتا معلوم ہو سکے گا۔

۳۔ بیگم نعمان کا ڈاک کا پتا معلوم نہیں۔ اتنا جانتا ہوں کہ وہ ماہ بیوٹی کلینک کے برابر سے جو سڑک اندر کو جاتی ہے اس پر چھٹے یا ساتویں مکان میں رہتی ہیں۔ لیکن اگر آپ ڈاکٹر ڈکیہ زیبا کی معرفت خط لکھیں تو شاید انھیں مل جائے گا۔ اس لیے کہ اوپری منزل پر یہ صاحبہ رہتی ہیں: ان کا پتا یہ ہے۔ ڈاکٹر ذکیہ زیبا، شعبہ انٹرنیشنل ریلیشنز، کراچی یونی ورسٹی۔

۴۔ اے کے سومار کا فاروق ٹیکسٹائل کا پتا صحیح ہے۔

مخلص

مختار زمن

....

۳ دسمبر ۱۹۸۴ء

مکرمی احمد سعید صاحب، السلام علیکم!

میں بہت شرمندہ ہوں۔ آپ نے مجھے خط لکھا۔ وہ خط کھو گیا۔ اب ہر جگہ تلاش کرتا ہوں مگر وہ غائب ہے۔ میرے خیال میں آپ نے میرا بائیو ڈیٹا مانگا تھا۔ وہ بھیجتا ہوں۔ لیکن اگر کوئی اطلاع درکار ہو تو ضرور لکھیں۔ وعدہ رہا کہ جواب فوراً دوں گا اور خط کو حفاظت سے رکھوں گا۔

یہ تحقیق ہو گیا کہ رؤف اکا مدراس میں ہی انتقال ہو گیا۔

احقر

مختار زمن

....

۲/۱۱ الف ۴ ناظم آباد کراچی

۲۵ دسمبر ۱۹۸۷ء

مکرمی احمد سعید صاحب، السلام علیکم!

آج قائد اعظم کا یومِ پیدائش ہے۔ آپ کے خط کا جواب دینے کے لیے کیا مبارک دن ہے۔ آپ کے دونوں خطوط مجھے مل گئے۔ آپ نے جو کچھ دریافت کیا ہے ان کے لیے کافی و شافی جواب شاید نہ دے سکوں گا۔ جو کچھ جانتا ہوں لکھتا ہوں۔

رسالہ *Awakening* لکھنؤ سے نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر محمود الحق عثمانی تھے۔ میرے پاس اس کی کوئی کاپی بھی موجود نہیں اور نہ شاید یہ کسی دوست کے پاس ہے۔ عثمانی صاحب سے میں ابھی تک رابطہ قائم نہیں کر سکا۔ اگر ان کے پاس مل گئی تو آپ کو مطلع کروں گا۔ میرے دوست شاہ محمود سلیمان زیادہ تر اس کے روحِ رواں [روح و رواں] تھے۔ وہ ان دنوں لکھنؤ میں رہتے تھے۔

ڈاکٹر سید نجم الدین احمد جعفری مرحوم نے بے شک الٰہ آباد سے *onward* جاری کیا تھا۔ ان دنوں میں طالب علم تھا لیکن ڈاکٹر صاحب کے یہاں ہر اتوار کو جایا کرتا تھا۔ رسالے کو پیک کرنا، ٹکٹ لگانا اور کبھی کبھی کوئی چھوٹا سا نوٹ لکھ دینا میرا کام تھا۔ ان کے بیٹے سید سعید جعفری سے خود رابطہ قائم کر چکے ہیں۔ ان کے پاس کچھ کاپیاں مجلد موجود ہیں خود ان سے بات نہیں ہو سکی۔ لیکن بیگم جعفری نے بتایا کہ تلاش سے رسالے مل گئے۔

علی احمد فضیل صاحب کراچی میں وکالت کرتے ہیں اور اچھے وکلا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ میری ان سے فون پر بات ہوئی۔ وہ فتح گڑھ کے رہنے والے ہیں اور ۱۹۴۷ء میں کراچی آ گئے تھے۔ شیخ محمد اشرف نے ان کی کتاب *Water Power Resources of Pakistan* قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے شائع کی تھی لیکن خود ان کے پاس اس کی کوئی کاپی نہیں ہے۔ ڈان میں انھوں نے متعدد مضامین اور خطوط لکھے تھے۔ کہتے ہیں کہ وہ انھیں جمع کر کے شائع کروانے والے ہیں۔ کب تک؟ اس کا جواب مشکل ہے شاید ۱۹۸۸ء کے اندر اندر۔ دفتر کا پتا یہ ہے۔

Ali Ahmed Fazeel Advocate

315-317 Mohammadi House

I.I. Chundrigar Road, Karachi

(Phone 236988)

گھر کا پتا یہ ہے۔

139 M/2 PECHS

Phone 433287

میں نے آپ کا ذکر خیر ان سے کر دیا ہے۔ آپ چاہیں تو ان سے رابطہ قائم کر لیں۔ یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ *Biographical Dictionary* کو آخری شکل دے رہے ہیں۔ کیا یہ ان لوگوں کے متعلق ہے جنھوں نے تحریکِ پاکستان میں کام کیا ہے یا کوئی اور منصوبہ ہے؟ یہ بھی اچھی بات ہے کہ *Case for Pakistan* مرتب ہو کر آنے والی ہے۔ کیا یہ کیس پاکستان کے قیام کا جواب ہے یا اس میں موجودہ پاکستان کو قائم دائم رکھنے کی اشد ضرورت اور قومی مرض کا بھی ذکر ہو گا۔

احقر

مختار زمن

....

۱/۲الف ۴۔کراچی

۲۲ فروری ۸۸ء

مکرمی پروفیسر صاحب،

میں شرمندہ ہوں کہ آپ کے دوخطوط کے جواب ایک ساتھ اور وہ بھی تاخیر سے دے رہاہوں۔

میں نے ڈان کے ایڈیٹر سے بات کی تھی کہ وہ ریاض الدین احمد اورآئی اے ملک کا کچھ پتا نشان بتائیں۔ان کا کہنا ہے کہ آزادی سے پہلے کے فائل آگ لگنے کے باعث دلی میں جل گئے، اس لیے پتا چلانا مشکل ہے۔لیکن آپ ایک letter to the editor اگر ڈ ان کو بھیج دیں اوراس میں اپنی ضرورت تحریر کر دیں تو شاید کوئی ڈان اخبار کا پڑھنے[والا] یا خودان حضرات میں سے کوئی جواب دے۔میں خودایک ریاض الدین احمد صاحب کو جانتا ہوں ۔وہ علی گڑھ کے پرانے طالب علم،پروفیسر اے بی اے حلیم کے خاص شاگرد اورمجیدیہ اسلامیہ کالج کے سابق پرنسپل ہیں۔میرا خیال ہے کہ وہ مضمون لکھتے ہوں گے اس لیے کہ وہ تحریک پاکستان کے ہمدرد تھے اور اقتصادیات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ان کا پتا یہ ہے۔

822-A/2 Nurullah Road

Allahabad 211003

U.P. India

آئی اے ملک سے میں واقف نہیں ہوں۔

عثمانی صاحب کو برابرفون کر رہا ہوں۔وہ ابھی تک نہیں ملے۔آپ انھیں براہ راست خط لکھیں۔

شاہ محمودسلیمانی اب واشنگٹن میں مقیم ہیں۔

کراچی یونی ورسٹی کے archives کے ڈائریکٹراب Dr. M. H. Siddiqui ہیں۔

انھیں بھی آپ خط لکھیں کہ علی گڑھ میگزین کا پاکستان نمبر ہے یا نہیں۔میری نظر سے نہیں گذرا ۔اگر کوئی

مزید اطلاع مجھے ملی تو آپ کو پھر لکھوں گا۔

فقط

مختار زمن

....

۱/۲ الف ۔۴ناظم آباد

کراچی ۔۲۶اپریل ۸۸ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

السلام علیکم!

میں ایک مہینہ سے زائد ملک سے باہر رہا۔واپسی پر آپ کے دونوں خطوط مل گئے۔ جواب میں تاخیر کے لئے معافی اور جواب حسب ذیل۔

(۱)محمد نعمان کبھی یوپی لیجسلیٹو[Legislative] کونسل کے رکن نہیں رہے ۔یونی ورسٹی سے فارغ ہوکر حیدرآباد چلے گئے ۔وہاں ملازم ہو گئے ۔پاکستان بنا تو کراچی آئے ۔کچھ دن وکالت کی پھر مشرقی پاکستان میں سگریٹ فیکٹری کھولی جس میں چند بنگالی ان کے ساتھ تھے۔

(۲)عثمان احمد انصاری سب سے پہلے شبلی جارج کالج اعظم گڑھ میں لیکچرر رہے۔کچھ دن تک قائد اعظم کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کیا ۔اسٹار آف انڈیا کے ایڈیٹر رہے۔پھر لندن میں پاکستانی سفارت خانے میں پریس اتاشی اور شاید بعدمیں پریس کونسلر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ریٹائر ہو کر کامن ویلتھ سیکرٹریٹ میں چند دن کام کیا۔اب وہ لندن میں مستقل طور سے مقیم ہیں اور بالکل ریٹائرڈ زندگی گذار رہے ہیں۔نہایت کھُرڈ اورمعقول آدمی ہیں ۔میں نے ۱۹۲۷ء میں صحافت کا پیشہ شروع کیا اور کلکتہ مارننگ نیوز میں رپورٹر بنا تو انھوں نے ازراہِ کرم اسٹار آف انڈیا کے لئے بھی میری خدمات حاصل کیں ۔وہ شام کا اخبار تھا۔اوراس کے مالک اصفہانی صاحب تھے جو میرے کرم فرما تھے۔اور انصاری صاحب کو میں اپنا استاد سمجھتا ہوں۔

(۳)محمودالحق عثمانی صاحب کا فون یہ ہے ۔423224۔میں نے بارہا فون پر پتا معلوم

کرنے کی کوشش کی مگر شاید فون خراب ہے۔ان کی بچی کا نام مسز یزدانی [ہے]۔وہ White House Grammar School, Karachi کی پرنسپل ہیں ان کا پتا یہ ہے:

125- Block 4 Gulshan-e-Iqbal, Karachi

میرے خیال میں آپ عثمانی صاحب کو c/o Mrs Yazdani خط لکھ دیں تو مل جائے گا۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۲/۱ الف ۳؍۱ ناظم آباد کراچی

۲۷؍اگست ۱۹۸۸ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

السلام علیکم!

میں شرمندہ ہوں کہ آپ کے خطوط کے جواب جلد ارسال نہ کر سکا۔پہلے تو میری اہلیہ سخت بیمار ہو گئیں،اس میں ایک ماہ تک پریشان رہا۔ادھر دس بارہ روز سے میں خود آشوبِ چشم کے مرض میں گرفتار ہوں لکھنا پڑھنا اور لوگوں سے ملنا جلنا ملتوی کرنا پڑا۔اس لیے کہ یہ بیماری conjunctivitis اڑکر لگتی ہے۔

بہرکیف میں آپ کے چند سوالات کا جواب لکھ رہا ہوں ۔

(۱)سید رضوان اللہ یوپی مسلم لیگ کے جنرل سیکرٹری اور ایم ایل اے تھے ان کے والد مولوی محمد سبحان اللہ کا شمار گورکھپور کے رؤسا اور اہلِ علم حضرات میں ہوتا تھا۔مولوی سبحان اللہ کی بہت بڑی لائبریری تھی۔شعراء اور ادیب ان کے مہمان ہوتے تھے ۔ریاض خیر آبادی سے خصوصی تعلقات تھے اور کلیاتِ ریاض انھوں نے ہی شائع کروایا تھا۔ان کے کئی بیٹے تھے ان میں سے شاید تین پاکستان آئے ۔سید رضوان اللہ یوپی مسلم لیگ کے جنرل سیکرٹری ۔سید عرفان اللہ جو کراچی کارپوریشن میں چیف افسر ہوئے ۔ان کی بیگم سروری عرفان اللہ نے بھی کچھ دن سیاست میں حصہ لیا۔لطف اللہ جو ڈی آئی

جی ہو کر ریٹائر ہوئے۔یہ سب لوگ انتقال کر چکے ہیں۔رضوان اللہ صاحب کا یوپی لیگ میں اپنا گروپ تھا لیکن مجھے یہ یاد نہیں کہ صدارت کے لیے ان کا جھگڑا نواب اسمٰعیل خاں صاحب سے چلا تھا۔لیکن اتنا یاد ہے کہ شاید ظہیر الحسن لاری وغیرہ سے کچھ اختلاف رائے ہوا تھا۔حالانکہ وہ بھی گورکھپور ہی کے رہنے والے تھے ۔لیگ کے تمام معروف لوگ نواب صاحب کی عزت کرتے تھے ۔چودھری خلیق الزماں، راجہ محمود آباد، جمشید علی خاں، مفتی فخر الاسلام وغیرہ بھی نواب صاحب کی بہت عزت کرتے تھے لیکن بہرصورت رضوان اللہ صاحب نے بھی کئی سال لیگ کی خدمات انجام دیں۔کراچی آکر کاروبار وغیرہ شروع کیا۔سیاست سے تقریباً کنارہ کش ہو گئے۔

(۲)محمود الحق عثمانی صاحب کا نمبر 421644 (گھر)اور201396(دفتر)اور پتا یہ ہے:

164 K-Block 3 PECHS Karachi 75400

اب آپ ان کو[کی] بچی کی بجائے خود انھیں براہ راست خط لکھ سکتے ہیں یا فون کر سکتے ہیں۔

(۳)حسین بیگ محمد صاحب کا کئی برس ہوئے انتقال ہو گیا۔مرحوم بمبئی سے ہجرت کر کے کراچی آئے تھے۔ایک سینما گھر چلانے کا کاروبار شروع کیا۔آخر زمانے میں سخت علیل رہے رعشہ ہو گیا تھا اور سخت تکلیف میں تھے۔ایک زمانے میں بمبئی میں ان کا طوطی بولتا تھا

(۴)دہلی مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن نے پاکستان ہیرالڈ کے نام سے ایک ماہانہ مجلّہ جاری کیا جو غالباً ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۳ء تک چلا اس کا نام سہواً میری کتاب میں رہ گیا۔اس کے کرتا دھرتا خالد شمس الحسن تھے ان کے والد شمس الحسن صاحب مرحوم سے آپ واقف ہی ہوں گے۔مرحوم کا تعلق لیگ سے ۱۹۰۶ء میں قائم ہوا اور آخر دم تک رہا۔خالد اس وقت نیشنل بینک میں ایگزی کٹو[executive] وائس پریذیڈنٹ ہیں۔

(۵)حسن اے شیخ صاحب سے میں نے گفتگو کی تو انھوں نے بتایا کہ آپ کا خط انھیں ملا تھا لیکن چونکہ ان کے پاس وقت بالکل نہیں ہے اس لیے وہ آپ کی فرمائش کو پورا کرنے سے قاصر ہیں۔میں نے بہرصورت ان کے کچھ حالات انھی سے پوچھ کر نوٹ کر لیے ہیں جو اس خط کے ہمراہ منسلک ہیں ۔

(۶) *Awakening* کا کوئی شمارہ میرے پاس نہیں ہے لیکن خالد نے بتایا کہ کوئی صاحب حسن ابدال میں ہیں ان کے پاس دو کاپیاں ہیں۔ میں نے خالد سے کہا کہ فوٹو کاپیاں منگوادیں۔ اگر آ گئیں تو میں آپ کو مطلع کروں گا۔ آپ خود بھی خالد کو خط لکھ دیں تو بہت بہتر ہوگا۔

(۷) حسن اے شیخ کے فون اور پتا:

232391 (دفتر)

232602 (دفتر)

439323 (گھر)

437195 (گھر)

پتا:

45 M-Block 6 PECHS Karachi

میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں کہ آپ نے ڈان [۲] کا وہ صفحہ فوٹو بنوا کر بھیجنے کی زحمت کی جس میں قائداعظم سے میری ملاقات کا ذکر ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ جس دن یہ پرچہ ملا اس دن ٹی وی پر میری ریکارڈنگ تھی جس میں اسی ملاقات کا ذکر کرنا تھا۔ ہر چند یاد کرتا تھا لیکن تاریخ ملاقات یاد نہ آتی تھی۔ آپ کے بھیجے ہوئے تراشے نے میری مشکل حل کر دی۔ شکریہ!

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔ ۴ ناظم آباد کراچی

۲۰ اکتوبر ۱۹۸۸ء

مکرمی!

السلام علیکم!

آپ کے خط کا جواب تاخیر سے مگر پہلی فرصت میں دے رہا ہوں۔ بیٹے

(۱) محمد وہاج الدین عباسی، آئی سی ایس کے افسر تھے۔ عرصہ دراز تک حکومت پاکستان میں سیکرٹری کے عہدے پر تعینات رہے۔ وزارت داخلہ اور ریفیوجی ری ہیبلی ٹیشن کے محکمات سے بھی تعلق رہا۔ ان کی بیوی الٰہ آباد ہائی کورٹ کے سابق جج جسٹس نعمت اللہ کی صاحبزادی ہیں۔ بقید حیات ہیں۔ ان کے داماد شاہد حسین اس وقت اقوام متحدہ میں ایک بڑے عہدے پر فائز ہیں۔ عباسی صاحب اسکندر مرزا کے زمانے میں وزارتِ داخلہ کے سیکرٹری تھے۔ ان کا تعلق یو پی کے ایک معزز گھرانے سے تھا۔

(۲) Lt S.M. Ahsan - بعد میں Vice Admiral S.M. Ahsan۔ ۱۹۴۷ء میں بحریہ کے جونیئر افسر تھے۔ تقسیم ہند کے بعد جب قائداعظم گورنر جنرل ہوئے تو انھیں اپنا اے ڈی سی بنا لیا۔ ہکٹر بولا یتھو نے ان کا ذکر اپنی کتاب میں بھی کیا ہے کہ جب قائداعظم اگست ۱۹۴۷ء میں کراچی پہنچے تو بے حد کمزور تھے۔ اے ڈی سی نے انھیں سہارا دے کر اٹھانا چاہا مگر انھوں نے انکار کر دیا اور قوتِ ارادی کے بل پر کھڑے ہو گئے۔ احسن ترقی کر کے بحریہ کے افسر اعلیٰ بنے۔ پھر مشرقی پاکستان کے گورنر بنے اور اصولی تنازع پر استعفیٰ دے دیا۔ پتا:

Vice Admiral S.M. Ahsan

53-F Kahkashan Scheme No. 5 Bath Island, Karachi

فون نمبر۔ 531495

(۳) مرزا احمد اصفہانی۔ دراصل یہی M. M. Ispahani کے بانی، اور اس کا دماغ تھے۔ یہ مرزا ابو الحسن اصفہانی کے سب سے بڑے بھائی تھے۔ یہ خاندان مدراس سے کلکتہ اور پھر مشرقی پاکستان گیا۔ مرزا احمد سیاست میں سامنے نہیں آتے تھے لیکن وہی مسلم لیگ کی مالی امداد کے ذمہ دار اور پاکستان کی تحریک کے مددگار تھے۔ قائداعظم ان پر بھروسہ کرتے تھے۔ انھوں نے ہی قائد کی تحریک پر اورینٹ ایر ویز، مسلم کمرشل بینک، اور کئی ادارے قائم کیے۔ بنگال میں ان کا کاروبار تھا۔ بنگلہ دیش بنا تو چھوٹے بھائی ابوالحسن اصفہانی اور محمود اصفہانی کراچی منتقل ہو گئے مگر مرزا احمد ڈھاکے میں مقیم رہے، ان کی وجہ سے بہت سوں کی جان بچ گئی۔ وہ کئی سال ہوئے انتقال کر گئے ان کے بیٹے صدری اصفہانی

اب ان کے جانشین ہیں ۔

(۴)جی ہاں جام صاحب ہی جام غلام قادر لسبیلہ ہیں جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے ۔

(۵)نواب آف ٹونک،ریاست ٹونک(راجپوتانہ)کے والی تھے۔یہ خاندان امیر خاں کا ہے۔ایک ریاست ٹانک بھی ہے جو صوبہ سرحد میں ہے ۔

(۶)Col. Barnie برطانوی فوجی افسر تھے جنھوں نے پاکستان کے لیے opt کیا اور قائداعظم کے ملٹری سیکرٹری تھے ۔(دیکھیے بیکر بولائیتھو)

(۷)مہاراجکمار محمود آباد ، راجہ صاحب محمود آباد کے چھوٹے بھائی تھے۔ دراصل میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اس خاندان کے سلسلے میں بڑی غلطیاں ہوئیں۔حال ہی میں ٹی وی پر راجہ صاحب پر پروگرام ہوا اس میں بھی باپ بیٹے میں کنفیوژن کر دیا ۔بیٹے خاندان کا نام سیاست میں پہلے مہاراجہ سر علی محمد خاں نے روشن کیا وہ محمود آباد کے والی تھے۔ان کے تعلقات محمد علی،شوکت علی،حسرت موہانی،نہرو، گاندھی،مسز نائیڈو سے بھی تھے ۔اور قائداعظم کو وہ بھائی کہتے تھے۔یوپی میں وہ ہوم منسٹر رہے۔ان کے دو لڑکے تھے ایک ہمارے راجہ امیر احمد خاں آف محمود آباد جو مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر اور آل انڈیا مسلم لیگ کے خزانچی اور مشہور لیڈر۔ دوسرے چھوٹے لڑکے مہاراج کمار کہلاتے تھے۔ دونوں بھائیوں کی شادیاں پڑوس کی بلہرہ اسٹیٹ کی راجکماریوں سے ہوئی[تھیں] اس لیے بلہرہ بھی محمود آباد کا حصہ بن گئی۔اولاد نرینہ بلہرہ کے والی کی کوئی نہ تھی۔مہاراج کمار زیادہ وقت پڑھنے لکھنے میں گذارتے تھے۔سیاست میں حصہ نہیں لیتے تھے ۔بعد میں صحت خراب ہوگئی۔بمبئی چلے گئے اور راجہ صاحب سے پہلے ہی انتقال کر گئے ۔ان کا لڑکا لندن میں بس گیا ہے ۔

(۸)خاران تو آپ جانتے ہیں پاکستان میں ہے مگر خاران ، بلاس پور اور رومانہ کے حکمرانوں سے میں زیادہ واقف نہیں۔شاید کسی پرانی year book میں ان کے نام مل جائیں گے۔

یحیٰی مرچنٹ البتہ قائداعظم کے بھانجے یا قریبی عزیز ہیں لیکن ٹھہریے شاید میں غلطی کر رہا ہوں وہ لیاقت مرچنٹ ہیں۔یحیٰی مرچنٹ بمبئی کے architect تھے جنھوں نے قائداعظم کے مزار کا نقشہ بنایا تھا۔اسی کے مطابق کراچی میں مزار تعمیر ہوا۔یہ ایک پورا کمپلیکس ہے جس میں صرف مزار والا

حصہ ابھی بنا ہے۔مرچنٹ بمبئی کے اعلیٰ درجے کے architect سمجھے جاتے تھے۔اب ان کا انتقال ہوگیا ۔سنا ہے قائداعظم کو وہ تعمیرِ مکان کے سلسلے میں رائے دیتے تھے ۔

امید ہے کہ میرے بھیجے ہوئے خطوط مل گئے ہوں گے ۔

فقط والسلام

مختارزمن

....

۱/۲ الف ۔۴ ناظم آباد کراچی

۲۸ نومبر ۱۹۸۸ء

مکرمی احمد سعید صاحب،تسلیم!

پچھلے ہفتے آپ کو خط لکھ چکا ہوں ۔ امید ہے کہ اب تک مل گیا ہو گا راجہ ناپارہ کے متعلق مزید معلومات یہ ہیں:

(۱)راجہ ناپارہ کے دو بیویاں تھیں۔پہلی بیوی سے جو بڑی رانی تھیں ان سے ایک بیٹے اور تین لڑکیاں ہیں ۔ان میں سب سے بڑے بیٹے کا نام آصف علی خاں ہے ۔اگر ریاست باقی رہتی تو وہی راجہ ہوتے ۔ان کا موجودہ پتا یہ ہے:

57 A- SeaviewApts. G.F. 1 Karachi

Phone: 572987

دوسری بیوی کے بیٹے طارق علی خاں اور شارق علی خاں اور ایک بیٹی کی شادی سابق سفیر اکبر طیب جی سے اور دوسری کی سابق سی ایس پی افسر انور عادل سے ہوئی تھی، بعد میں طلاق ہوگئی۔شارق لکھنؤ میں ہیں۔راجہ ناپارہ دراصل دو ریاستوں کے مالک تھے۔ایک محمدی ریاست ضلع لکھیم پور اور دوسری ناپارہ ضلع بھرائچ ۔مسلم لیگ کے حامی تھے مگر خود پبلک لائف میں نہیں آئے تھے ۔لکھنؤ سیشن کے موقع پر انھوں نے مالی امداد بھی دی تھی اور بہت بڑا ڈنر تمام مندوبین کو دیا تھا۔البتہ سیشن میں راجہ صاحب محمود آباد پیش پیش تھے اور صدر مجلسِ استقبالیہ تھے جن کے ناپارہ سے اچھے مراسم تھے ۔

(۲)نواب یوسف کے عزیز آفتاب اور خورشید جو محمد علی مرحوم کے بیٹے ہیں، مال روڈ پر ریگل سینما کے قریب رہتے ہیں۔باقی حالات پہلے لکھ چکا ہوں۔

ہاں کیا آپ کو معلوم ہے کہ ریاست کا نام نانپارہ کیوں پڑا؟ پرانے زمانے میں گیارھویں شریف کے موقع پر سات دن تک تمام ریاست میں روٹی تقسیم ہوتی تھیں۔ ہر ایک کے حصے میں روٹی کا کچھ نہ کچھ حصہ آتا تھا اسی لیے ریاست نانپارہ کہلانے لگی۔

راجہ سلیم پور کے اعزہ بھی کہیں نہ کہیں ضرور ہوں گے مگر ابھی تک پتہ نہیں لگا سکا۔ جب بھی کچھ حال معلوم ہو گیا تو لکھوں گا ان شاء اللہ۔ راجہ جہانگیرآباد کے ایک عزیز افتخار حسین ہیں جو شاید کنٹری کرتے ہیں۔

کیا پچھلے خط میں محمد احمد سبزواری صاحب کا پتا لکھ چکا ہوں؟ یاد نہیں۔ خیر مکرر سہی۔ ان کا فون نمبر 410889 ہے اور پتا ہے:

No. 1174

Pir Ilahi Bux Colony, Karachi

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔ ۴ناظم آباد کراچی

۱۸دسمبر ۱۹۸۸ء

مکرمی احمد سعید صاحب، تسلیم!

آپ کے تازہ خط کا جواب:

(۱)ہادی نقشبندی علی گڑھ یونی ورسٹی کے طالب علم تھے۔ ان کا اصل وطن شاید ناگپور یا سی پی میں کوئی شہر تھا۔ وہ ایم ایس الیف کے بڑے سرگرم رکن تھے اور اس وقت سے فیڈ ریشن کا جھنڈا

۴۹ احمد سعید

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

بلند کیے ہوئے تھے جب اکثر سینئر طلباء مخالف تھے یعنی تیسویں دھائی کے وسط یا آخر میں۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ ایسے غائب ہوئے کہ پتہ نہیں کہاں گئے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ علی گڑھ مسلم اسٹوڈنٹس فیڈ ریشن کے صدر تھے۔ میرا خیال ہے کہ وہ پاکستان نہیں آئے۔

(۲)عبدالستار صدیقی کا تعلق بھی ناگپور سے ہے۔ ان کا خاندان سربرآوردہ میمن برادری سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اور ان کے ساتھی مسلم اسٹوڈنٹس فیڈ ریشن کے سرگرم کارکن تھے۔ انھوں نے متعدد جلسے کیے۔ قائداعظم سے رابطہ رکھا۔ نواب صدیق علی خاں مرحوم کے قریب رہے اور پاکستان کی تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیا۔ پاکستان بننے کے بعد وہ کراچی آ گئے اور یہاں Allies Book Corporation کے نام سے کتب فروشی اور کتابوں کی اشاعت کا کام شروع کیا۔ ان کی دکان بندر روڈ پر واقع ہے جو اب جناح روڈ کہلاتی ہے۔

پتا:

4, Aven Lodge, M.A. Jinnah Road, Karachi

Phone: 211738

ایڈمرل احسن کو میں فون کر دوں گا۔ دیکھیے کچھ اثر ہوتا ہے یا نہیں۔ وہ دراصل ذرا خاموش اور پیچھے رہنے والے آدمیوں میں سے ہیں۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

یقین ہے کہ آپ کو میرے پہلے خطوط مل گئے ہوں گے۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔ ۴ناظم آباد کراچی

۱۴دسمبر ۱۹۸۹ء

مکرمی احمد سعید صاحب، تسلیم!

۴۹ احمد سعید

آپ کے تازہ خط کے جواب میں اس لیے دیر ہوئی کہ مولانا جمال میاں صاحب باہر گئے ہوئے تھے دو دن ہوئے وہ تشریف لائے تو ان سے بات ہوئی۔ وہ کہتے ہیں:

''مولانا قطب الدین عبدالوالی اور مولانا عبدالوالی ایک ہی شخص ہیں۔ وہ مولانا قیام الدین عبدالباری صاحب کے داماد اور جانشین تھے۔ مولانا عبدالباری مولانا جمال میاں کے والد تھے اور انھوں نے کافی شہرت حاصل کی تھی اس لیے کہ سیاست اور دوسرے قومی معاملات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ مولانا قطب الدین عبدالوالی ان کے بعد جانشین ہوئے۔''

آپ کو تمام تفصیل تذکرہ علما فرنگی محل میں مل جائیں گی۔ جو پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ غالباً مولانا عنایت اللہ نے لکھی ہے۔ اس کے علاوہ رئیس احمد جعفری مرحوم نے بھی ایک کتاب مولانا عبدالباری وغیرہ پر لکھی ہے۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۴ ناظم آباد کراچی

۱۱ جنوری ۱۹۹۰ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

وعلیکم السلام!

آپ کے استفسار کا جواب یہ ہے:

میرے خیال میں *Muslim Biographical Dictionary of British India (1857-1947)* زیادہ مناسب عنوان ہے۔ وجہ یہ ہے کہ Modern Muslim India میں تو آپ کو ۱۹۴۷ء کے بعد کے بھی بہت سے اہم نام شامل کرنے پڑیں گے۔ غالباً آپ کا مقصد یہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ آپ نے ۱۹۴۷ء کی قید لگا دی ہے اور صرف ان لوگوں کے نام گنوائے ہیں جنھوں نے تقسیم ہند سے قبل سامراجی دور میں کوئی اہم کام انجام دیا تھا۔

والسلام

مخلص

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۴ ناظم آباد کراچی

۲ فروری ۱۹۹۰ء

مکرمی احمد سعید صاحب، تسلیم!

امید ہے کہ آپ کو میرا رجسٹری خط جس میں حافظ حلیم صاحب کے متعلق مواد تھا مل گیا ہوگا۔ قادری برادران کے بارے میں بھی چند سطور تھیں۔

آپ نے اے او رضی الرحمٰن[۳] کے بارے میں معلوم کیا تھا۔ وہ معلوم کر لیا گیا ہے۔ ان کا پتا یہ ہے:

۲۶۰، ناظم الدین روڈ

الف ۷/۱۔ اسلام آباد۔

فون: 820332

وہ ریٹائر ہو چکے ہیں اور خاموشی سے زندگی گذار رہے ہیں۔

فقط والسلام

مخلص

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۴ ناظم آباد کراچی

۱۱ فروری ۱۹۹۰ء

مکرمی احمد سعید صاحب

آپ کے خط کا جواب تاخیر سے دے رہا ہوں وجہ! بیگم اکرام اللہ سے رابطہ دیر میں ہوا۔ وہ ڈھاکے سے واپس آکر بے حد مصروف ہو گئیں۔

میری درخواست پر انھوں نے آپ کے لیے سہروردی خاندان کی پوری روداد خود لکھ کر مجھے عنایت کر دی جو میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔

میں نے زین نورانی صاحب کو آپ کا پتا بتا دیا تھا۔انھوں نے وعدہ کیا تھا کہ وہ اپنا biodata آپ کو بھیج دیں گے۔شاید ان پر اردو ڈائجسٹ یا کسی رسالے میں مضمون بھی نکلا ہے۔ وہ بھی دیکھ لیں۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف ۳/۳ ناظم آباد کراچی

۲۵ فروری ۱۹۹۰ء

مکرمی سعید صاحب!

ایک پمفلٹ اور کچھ مزید معلومات حافظ حلیم کے متعلق حاضر ہیں۔

حافظ صاحب اردو، فارسی اور عربی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ وہ نہایت مخیّر آدمی تھے۔ ۱۹۱۶ء میں انھوں نے حلیم مسلم کالج کی بنیاد ڈالی۔۱۹۱۸ء میں انھوں نے شہر روڑکی سے پیراں کلیر شریف تک، جہاں خواجہ علاء الدین صابری کی درگاہ ہے، اپنے خرچ سے چھ میل لمبی پکی سڑک تعمیر کرا دی۔ ندوۃ العلما، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، مسلم بورڈنگ ہاؤس، اٹاوہ، انجمن اسلامیہ آگرہ، انجمن اسلامیہ امرتسر، اسلامیہ ہائی سکول امرتسر، اسلامیہ عربک سکول دہلی، مدرسہ طبیہ دہلی کی کثیر رقم سے مالی امداد کرتے رہے۔ لاہور میں لبی پٹھاناں بلڈنگ تعمیر کی۔حضرت مجدد الف ثانی کے معتقد تھے، انھیں کے روضے کے پاس دفن ہوئے۔ان کے ایک لڑکی اور تین بیٹے تھے۔ محمد صدیق، محمد نذیر، اور ایس ایم بشیر۔

ایس ایم بشیر نے بیرسٹری کی اور مسلم لیگ میں حصہ لیا۔ ۱۲ اپریل ۱۹۴۴ء کو قائداعظم نے بشیر صاحب کو لکھا کہ وہ ایک Committee for commercial industrial expansion تشکیل کر رہے ہیں جس کے صدر نواب علی نواز جنگ (حیدرآباد) اور سیکرٹری پروفیسر اے بی اے حلیم ہوں گے اور چاہتے ہیں کہ بشیر صاحب اس کے ممبر ہو جائیں (میں نے یہ خط دیکھا ہے)چنانچہ بشیر صاحب ممبر ہو گئے اور کمیٹی نے ایک اہم رپورٹ مرتب کی۔ایس ایم بشیر کے صاحبزادے شاہد حلیم اس وقت کراچی میں ہیں ان کا فون نمبر 541605 ہے مندرجہ بالا اطلاعات اور پمفلٹ میں نے انھیں سے حاصل کیا ہے۔

اس سے پہلے آپ نے واحد بخش قادری اور واحد بخش قادری کے بارے میں پوچھا تھا۔ واحد بخش قادری بڑے بھائی تھے، سائنس دان تھے اور ایسٹرن فیڈرل یونین سے متعلق تھے۔علی گڑھ کے پرانے طلبا میں سے تھے۔ان کی شادی سیج آرٹسٹ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان کے انتقال کو کئی برس ہو گئے اور ان کی بیوہ مع اپنے بچوں کے راولپنڈی چلی گئیں جہاں ان کے بہنوئی یا کوئی اور عزیز فوج میں کرنل ہیں۔ چھوٹے بھائی واحد بخش قادری علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس پریزیڈنٹ تھے پھر آئی سی ایس میں آ گئے۔ڈھاکے میں ہوم سیکرٹری رہے پھر قومی اسمبلی کے سیکرٹری بن گئے۔ لائق آدمی تھے۔ دونوں بھائی سخت دینی مسلمان تھے۔ان کا خاندان بدایوں سے تعلق رکھتا ہے جہاں ان کے والد وکالت کرتے تھے۔ واحد بخش کی شادی نوابزادہ خواجہ نصراللہ مشرقی پاکستان کے مسلم لیگی لیڈر اور سپیکر کی لڑکی عفت سے ہوئی تھی وہ بھی بیوہ ہو گئیں۔ مجھے ابھی تک ان سے رابطے کا موقع نہیں ملا۔اگر آپ ضرورت سمجھیں تو بات کروں، سنا ہے کراچی میں ہیں۔ان کا بڑا لڑکا ایک کناڈا میں ہارٹ فیل ہونے سے انتقال کر گیا اس کے بعد سے وہ تقریباً دنیا سے قطع تعلق کر کے بیٹھ رہی ہیں۔ سب بڑے شریف لوگ تھے افسوس کہ جلد چھوڑ گئے۔

آپ نے تو اپنے خط میں مجھے اہم آدمی ثابت کر دیا، یہ صحیح نہیں ہے۔ان خیالات وحسنِ ظن کا بہر حال شکریہ۔مگر من آنم کہ من دانم۔ میرا ارادہ عرصے سے ہے کہ کچھ یادداشتیں اور اپنی آنکھوں دیکھی ہوئی سوسائٹی کا حال لکھوں مگر اس میں میری اپنی کوئی حیثیت نہیں ہو گی اس لیے کہ میں نے کوئی کارنامہ

انجام نہیں دیا البتہ سماج کو دیکھا ہے، ادب اور سیاست سے دلچسپی رہی ہے، کچھ بڑے لوگوں سے ملا ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ آئندہ اہل قلم کے لیے یہ مواد کارآمد ثابت ہو لیکن فی الحال تو بعض حضرات مجھ سے انگریزی میں اردو زبان وادب کے بارے میں ایک کتاب لکھوانا چاہتے ہیں، سو پہلے یہ کام ہو جائے۔

آپ نے مولانا اشرف علی تھانوی پر کتاب بھیجی تھی وہ موجود ہے لیکن زیرِ تصنیف کتاب ضرور بھیجیے گا۔

شکریہ

احقر

مختار زمن

....

۱۸ مئی ۱۹۹۰ء

مکرمی،

السلام علیکم!

عرصے کے بعد آپ کا خط پڑھ کر خوشی ہوئی۔

واحد (Wahid) بخش قادری آئی سی ایس تھے اور وہی نیشنل اسمبلی کے سیکرٹری مقرر کیے گئے تھے۔ پہلے وہ مشرقی پاکستان کی حکومت میں جوائنٹ سیکرٹری امورِ داخلہ تھے۔ ان کی شادی خواجہ نصراللہ (نواب ڈھاکہ کے کزن) کی لڑکی عفت بیگم سے ہوئی تھی۔

واجد (Wajid) بخش قادری ان کے بڑے بھائی تھے۔ ایم ایس سی کرکے وہ لیکچرر رہے۔ پھر ایک پرائیویٹ ادارے سے متعلق ہو گئے۔ گویا وہ دونوں W.B.Kadri تھے۔ دونوں کا انتقال ہو گیا۔ ان کے والد کا نام رزاق بخش قادری تھا۔ وہ وکیل تھے۔

احقر

مختار زمن

....

۱۱ نومبر ۱۹۹۰ء

مکرمی احمد سعید صاحب، تسلیم!

آپ کے خط کا جواب تاخیر سے دے رہا ہوں اور معافی کا خواستگار ہوں۔

شریف صاحب[۴] (بہار) کے صاحبزادے کو ڈھونڈھ نکالا۔ حسن شریف نام ہے۔ پتا یہ ہے:

Sharif Gardens

Mubarak Manzil

4th floor Garden Road

M. Jahangir Park Karachi

Phone: 724751

میں نے ان سے فون پر بات کرلی ہے اور آپ کا پتا بتلا دیا ہے۔ ممکن ہے وہ آپ سے رابطہ قائم کریں۔ کہتے تھے کہ لاہور جانے والے ہیں اور وہاں یا تو چغتائی صاحب وائس چانسلر کے پاس قیام کریں گے یا ان کے ذریعے معلوم ہو سکے گا کہ کہاں ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے اور حسبِ معمول مشغول۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۳ ناظم آباد کراچی

۲۲ نومبر ۱۹۹۰ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

تسلیم!

ستم ظریفی ملاحظہ کیجیے۔ میں نے سہروردیوں کا شجرہ نسب معلوم کرنے کے لیے صبح بیگم اکرام اللہ کو فون کیا۔ معلوم ہوا کھانے پر گئی ہیں۔ شام کو پھر فون کیا۔ پتا چلا کہ وہ تو آج ڈھاکہ چلی گئیں۔ کب تک آئیں گی؟ کچھ پتہ نہیں۔ بہرکیف اب انتظار کے علاوہ چارۂ کار نہیں۔ ایک اور بات بتاتا

ہوں۔ لاہور میں ایک ایڈووکیٹ ہیں شفیق الاسلام۔ یہ صاحب بنگالی ہیں اور مسلم لیگ سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاید انھیں کچھ معلوم ہو۔ بارایسوی ایشن سے پتہ لگ جائے گا۔ امید ہے کہ شریف صاحب کے بارے میں میرا خط آپ کو مل گیا ہوگا۔

فقط والسلام

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۴ ناظم آباد

کراچی

۱۱جون۱۹۹۱ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

آپ کا مجوزہ ''وارنٹ گرفتاری'' وصول ہوا۔ جواب میں تاخیر اس لیے ہوئی کہ حسن شریف صاحب سے رابطہ قائم نہ ہو سکا تھا۔ اب ملاقات بذریعہ ٹیلیفون ہوئی۔ انھوں نے وعدہ کیا ہے کہ وہ آئندہ جمعے کو شریف صاحب مرحوم کے حالات مرتب کریں گے اور اگلے ہفتے آپ کو بھجوا دیں گے۔ اس کی نقل مجھے بھی عنایت کریں گے۔

رہا میرے اغوا اور گرفتاری کا مسئلہ تو آپ کو زیادہ زحمت گوارا نہ کرنی پڑے گی صرف انتظار کرنا ہوگا۔ میں آج کل انگریزی زبان میں اردو کی تاریخ لکھ رہا ہوں۔ یہ بھی ایک بزرگ دوست سے وعدہ کرکے نبھانے کا مسئلہ ہے۔ اس کے بعد ان شاءاللہ وہ کتاب لکھوں گا جو آپ نے تجویز کی ہے۔

اس بنا پر درخواست ہے اغوا برائے تاوان سے معاف رکھا جاؤں۔

امید ہے کہ آپ مع الخیر اور حسبِ معمول مصروف ہوں گے۔

مخلص

مختار زمن

....

۵ جولائی ۱۹۹۱ء

بندہ پرور

السلام علیکم

آپ کو میں نے خود آپ کا خط مورخہ ۵ جولائی آنے سے قبل ایک خط لکھا تھا۔ اس کے بعد میں بیمار پڑ گیا۔ بخار آ گیا اور کھانسی بھی تھی۔ ہاں، اب اچھا ہوں۔

غالباً جو کچھ میں نے لکھا تھا اس پر آپ نے عمل کیا ہوگا۔

احقر

مختار زمن

....

۱/۲ الف۔۴ ناظم آباد کراچی

۱۹ اگست ۱۹۹۱ء

مکرمی احمد سعید صاحب،

تسلیم!

آپ کا خط ملا۔ میں خط کا مسودہ روانہ کر رہا ہوں۔ اس پر دستخط کر کے مجھے دے دیجیے۔ ڈان، دی نیوز اور مارننگ نیوز کو برائے اشاعت بھیج دوں گا۔

میں لاہور گیا تھا۔ ۱۳ اگست کی رات کو پہنچا۔ ۱۴ کو دن بھر لاہور اور والٹن میں گذرا اور ۱۵ کو واپس آنا پڑا۔ طبیعت بھی خراب تھی۔ آپ سے رابطہ نہ ہو سکا۔ لیکن شریف کے بیٹے بھی وہاں موجود تھے۔ میں نے زور دے کر ان سے کہا کہ آپ سے رابطہ قائم کریں۔ ضرور کیا ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ شریف مرحوم کا بایوڈیٹا انھوں نے آپ کو بھیج دیا ہے۔

لفظ'' تعلقہ دار'' صحیح ہے۔ تعلق دار کے معنی تو تعلق رکھنے والے کے ہوئے۔ ''تعلقہ'' کہتے ہیں زمین کے ایک خاص محدود حصے کو۔ اس لیے تعلقہ دار صحیح ہے۔ حیدر آباد دکن میں تعلقہ دار، زمیندار کے معنی ہی میں نہیں بلکہ ''کلکٹر ضلع'' کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ یہ سرکاری عہدہ تھا۔

احقر

مختار زمن

....

۲۰اپریل ۱۹۹۴ء

مکرمی،

السلام علیکم!

آپ کے دو خط موصول ہوئے جس میں آپ کی کتاب پر تبصرے کا ذکر ہے کتاب جوں ہی دستیاب ہوگی تبصرہ ہو جائے گا مگر کتاب اب تک نہیں ملی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ڈان صرف ان کتابوں پر تبصرہ کرتا ہے جس کی دو کاپیاں اس کے پاس ہوں۔لہٰذا آپ براہِ کرم اس کا بھی انتظام کر دیں۔

خط کا جواب دیر سے جا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ میں ایک سیمینار میں مشغول تھا۔خدا کے فضل سے اب وہ ختم ہوگیا ہے۔اس لیے اب اطمینان ہوا۔

احقر

مختار زمن

....

۱۴ستمبر۱۹۹۵ء

مکرمی،

السلام علیکم!

خط کی رسید کا شکریہ۔آپ کے دوسرے خط کا جواب یہ ہے کہ مسلم لیگ اپنے مطالبے یعنی ''پاکستان'' سے دستبردار نہیں ہوئی اس کی وجوہات حسب ذیل ہیں۔

(۱) قائداعظم نے اپنی تقریر میں خود کہا تھا کہ مطالبۂ پاکستان کوئی bargaining counter نہیں ہے۔(*Speeches & Writings of M.A. Jinnah,* Jamiluddin Ahmad p.195)۔

(۲) خود کابینہ کے مشن پلان میں پاکستان کے جراثیم تھے اور اسکیم صرف ایک محدود مدت کے لیے تھی۔اگر وہ ناکام ہو جاتی تو صوبوں کو وفاق سے باہر آنے سے کوئی نہیں روک سکتا تھا لہٰذا یہ ایک قدم تھا۔دست برداری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

(۳) قائداعظم بوڑھے اور سخت بیمار تھے وہ جانتے تھے کہ اگر کوئی فیصلہ نہ ہوا تو وائسرائے اپنا فیصلہ صادر کرے گا۔کانگرس اسے فوراً تسلیم کرے گی۔اکھنڈ ہندوستان بن جائے گا اس کے بعد برطانیہ پورے برعظیم کو ایک رکھنا چاہتا تھا اس لیے کہ یہی برطانیہ کا موقف تھا۔اس دوران قائداعظم ہمیں چھوڑ کر چلے جائیں گے قصہ تمام ہو جائے گا۔اس لیے جو کچھ مل رہا ہے وہ تو لے لیا جائے۔

(۴) قائداعظم دراصل compromise کے آدمی تھے۔لکھنؤ پیکٹ اور دوسری تجاویز اس کا بیّن ثبوت ہیں اس لیے وہ بتدریج آگے بڑھنا چاہتے تھے۔کابینہ کا مشن ایک منزل یا ایک قدم تھا۔قائداعظم ہر کام بتدریج کرتے تھے اور یہی سیاست میں کامیابی کی ضمانت ہے۔

(۵) جیسا کہ آپ نے لکھا ہے قائداعظم خوب جانتے تھے کہ کانگرس اس compromise کو بھی تسلیم نہیں کرے گی چنانچہ نہرو نے اس کی مخالفت کر دی اور تقسیم ہوگئی۔اس سے قائداعظم کے موقف کا کھلا ثبوت مل گیا۔ان کا موقف درست نکلا لہٰذا ثابت ہوا کہ لیگ اپنے مقصد سے دستبردار نہیں ہوئی بلکہ کانگرس ہی کی دھاندلی اور ڈکٹیٹر شپ ثابت ہوگئی۔

دراصل دو طاقتور دشمنوں سے (کانگرس اور برطانیہ) بیک وقت لڑنا تاریخ عالم میں ایک عجیب اور بے مثال بات ہے اور لڑ کر کامیابی حاصل کرنا جس سے جنوبی ایشیا کی تاریخ بدل گئی عجیب تر بات اور سیاسی معجزے سے کم نہیں۔

مگر پاکستان وہ نہیں جس کا ہم نے خواب دیکھا تھا البتہ میں نا امید نہیں ہوں ۔اس دور سے گذرنا انوکھی بات نہیں۔ہمیں قائداعظم کے خواب کو پورا کرنا ہے۔فیوڈل ازم، جاگیرداری کا خاتمہ، قانون کی حکمرانی، رشوت، بے ایمانی، بیوروکریسی کی ناک میں نکیل ڈالنا اب اور بھی ضروری ہوگیا۔اگر ہم برے ہیں تو اس میں قائد کا کیا قصور؟

احقر

مختار زمن

۱۲ستمبر ۱۹۹۶ء

مکرمی، وعلیکم السلام!

آپ کا خط ملا۔جواب حسب ذیل ہے۔

محمد وثیق کوئی صاحب نہیں۔البتہ آل بنگال مسلم اسٹوڈنٹس کے بانی اور صدر عبدالواثق تھے۔ A. Wasiq وہی صاحب ہیں جو بعد میں محمد نعمان کے ساتھ آل انڈیا مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے جنرل سکریٹری بنے۔اس وقت محمد نعمان آرگنائزنگ سکریٹری بنے۔واثق صاحب ہی آل انڈیا مسلم لیگ کونسل کے رکن قرار پائے۔میں واثق صاحب کو جانتا تھا۔وثیق اور واثق میں گھپلا اس لیے ہوا کہ انگریزی میں دونوں ایک طرح لکھے جا سکتے ہیں۔صحیح ہجے اور تلفظ ''واثق'' ہی ہے۔پس ثابت ہوا کہ یہ ایک ہی شخص ہے۔عبدالواثق نام ہے۔

یہ سن کر خوشی ہوئی کہ سوانحی ڈکشنری آپ خود ہی شائع کر رہے ہیں۔

ہاں یہ بات بھی یاد رکھیے کہ آل بنگال مسلم اسٹوڈنٹس لیگ پہلے بنی تھی مگر صرف بنگال تک محدود تھی۔جب آل انڈیا مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن بنائی گئی تو آل بنگال مسلم اسٹوڈنٹس اس میں شامل ہوگئی لیکن نام پرانا ہی رہا۔

احقر

مختار زمن

----

۲۳ اگست ۱۹۹۷ء

مکرمی، السلام علیکم!

آپ کے دونوں خطوط مجھے مل گئے۔گو ذرا دیر سے ملے۔میں سعید جعفری صاحب سے بھی

آج یا کل بات کر لوں گا۔جہاں تک ڈان میں تبصرے کا تعلق ہے میں تبصرہ کر کے آپ کو بھجوا دوں گا۔ آپ خود جہاں چاہے اسے چھپوا دیجیے۔اس لیے کہ چھاپنے والے ایک یا شاید دو کاپیاں مانگتے ہیں۔میں صرف ایک دے سکتا ہوں۔دوسری جعفری صاحب کو دوں گا۔ایک خود رکھوں گا۔آپ نے میرے متعلق جو لکھا ہے اس کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

فقط

والسلام

مختار زمن

۱۷اکتوبر ۱۹۹۹ء

مکرمی، اسلام علیکم!

جناب ہاشمی صاحب کا پتا یہ ہے:

194-A Sindhi Muslim Housing Society, Karachi

سید سعید جعفری کے گھر کا پتا یہ ہے:

43/4- Block B, Pakistan Employees Housing Society, Karachi

ہاں یہ صحیح ہے کہ انھوں نے دفتر بند کر دیا۔گھر پر ہی رہتے ہیں۔آپ کی کتاب مل گئی۔ یادداشتوں کا ذکر بے کار ہے۔میں گمنام ہی زندہ رہوں گا اور گمنام ہی مروں گا۔

احقر

مختار زمن

----

۲ اکتوبر ۱۹۹۳ء

مکرمی احمد سعید صاحب، السلام علیکم!

آپ کی کتاب برادرم خالد شمس الحسن کے ذریعے مجھے مل گئی۔آپ نے کتاب کے انتساب

میں اس خاکسار کو بھی شامل کر لیا ہے اس لیے ڈبل شکریہ ادا کرتا ہوں۔

میں آپ کی دوسری کتاب کے بارے میں چند لوگوں سے گفتگو کروں گا کہ آپ اسے خود شائع کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے اشتہاروں کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی کامیابی ہوئی تو آپ کو مطلع کروں گا۔

یہ سن کر تعجب ہوا کہ ایس ایم شریف صاحب کے بیٹے حسن شریف آپ سے تعاون نہیں کر رہے۔ عجیب بات یہ کہ میں بھی ان سے نہیں ملتا۔ بہر صورت فون کروں گا دیکھیے کیا جواب ملتا ہے۔

اور کوئی خاص بات قابل تحریر نہیں ہے۔

احقر

مختار زمن

....

۲۰ دسمبر ۱۹۹۵ء

مکرمی،

آپ کے دونوں خطوط مجھے مل گئے۔

میرے سامنے اس وقت مطلوبہ کتابیں نہیں اس لیے یادداشت کی بنا پر جواب دے رہا ہوں۔ جو غلط یا گمراہ کن بھی ہو سکتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ الٰہ آباد اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کا جلسہ کراچی میں ہوا تھا۔ اس وقت اس کے صدر سعید جعفری تھے اور بندہ اس کا سکریٹری تھا۔ چونکہ الہ آباد میں علامہ اقبال نے لیگ کے پلیٹ فارم سے خطبۂ صدارت پڑھا تھا اس لیے ان کے صاحبزادے جاوید اقبال کو بلایا گیا۔ خطبے کا ترجمہ اور پس منظر وغیرہ پر میرے مضامین نقوش میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور جیسا کہ آپ نے فرمایا آپ انھیں پڑھ چکے ہیں۔ انھیں غور سے پڑھیے تو پاکستان کے تصور کا دھندلا سا خاکہ تو نظر آتا ہے لیکن آزاد ریاست کا تصور نہیں ہے۔ بنگال کا خطبے میں کوئی ذکر ہی نہیں ہے اقبال نے تو یہ کہا تھا شمالی مغربی صوبوں کو متحد کر کے ایک یونٹ بنا دی جائے خواہ وہ حکومتِ برطانیہ کی کامن ویلتھ کے اندر ہو یا باہر...... خیری کی

تازہ کتاب جو پاکستان پر نکلی ہے اس میں تو یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ پاکستان الگ شے ہے اور اقبال نے جو کچھ کہا وہ الگ۔ مگر خیر میں اس سے کلی اتفاق تو نہیں کرتا البتہ یہ کہتا ہوں کہ اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس سے اور قائد اعظم نے بعد میں جو کچھ تخلیق کیا الگ ہے۔ لیکن بہر کیف اقبال نے پہلی مرتبہ لیگ کے پلیٹ فارم سے سرکاری طور پر قیام پاکستان کا عندیہ تو ضرور دیا۔ پاکستان کے متعلق عبدالحلیم شرر، عبداللطیف، علی گڑھ گروپ نے کچھ نہ کچھ بطور تجویز کے پیش کیا۔ لیکن لالہ لاجپت رائے نے غالباً شروع ہی میں ہندو اور مسلمانوں کی الگ ریاستوں کی تجویز پیش کی تھی۔ آپ جانتے ہیں کہ قائد اعظم نے کانگریس اور لیگ میں صلح کرانے کی کوشش کی۔ ساری جوانی اسی کوشش میں گذاری مگر جب سب کوششیں بیکار ہو گئیں تو وہ تقسیم ہند کے حامی ہو گئے اس کے علاوہ ان کی نظر میں کوئی راستہ نہ رہا تھا۔ جاوید اقبال صاحب کراچی کے سیمنار میں آئے تھے۔ ان کی بیگم بھی ساتھ تھیں۔ اب تو وہ جج بن چکی ہیں مگر افسوس ہے ان کا خطبہ اب نہیں مل سکتا۔ ان کے پاس ہو تو ہو۔ یہ صحیح ہے کہ الٰہ آباد کے جلسے میں لوگ کم تھے۔ مفتی فخر الاسلام مرحوم صدر ٹی مسلم لیگ الٰہ آباد اس وقت یونی ورسٹی کے طالب علم تھے اور اقبال کے جلسے میں گئے تھے۔ میں نے ان سے بات کی ہے۔ وہ اور چودھری خلیق الزمان دونوں کہتے تھے کہ اقبال کی تجویز پر مسلمانوں سے زیادہ کانگریس والوں نے توجہ دی۔ یہ مجھے بھی معلوم ہوا ہے کہ ماؤنٹ بیٹن نے نہرو کو غالباً شملے میں اپنے گھر مہمان رکھا اور نہرو کو ہندوستان کی آئندہ پلان دکھلا دی جس پر نہرو بہت جز بز ہوا۔ بیٹن کو وائسرائے نے فوراً حکم دیا کہ دوسری پلان بنائے جو وہ لے کر انگلستان گیا۔ میں انعام الرحمٰن صاحب سے بخوبی واقف ہوں۔ مگر جب سے ان کی بیوی کا انتقال ہوا ہے انھوں نے سب سے ملنا جلنا، آنا جانا چھوڑ دیا ہے۔ انھی کی وجہ سے میں نے یونی ورسٹی میں کئی سال پڑھایا۔ وہ جرنلزم ڈیپارٹمنٹ کے چیئر مین تھے۔ انھیں میں نے فون کیے۔ ان کے عزیزوں کو فون کیے۔ شریف المجاہد سے پوچھا مگر ابھی تک ان کا پتا نہیں چلا۔ جوں ہی فون کا پتا چلے گا یا خود ان کا پتا معلوم ہوگا، میں آپ کو مطلع کردوں گا۔ مگر جہاں تک انعام الرحمٰن کے source کا تعلق ہے۔ شاید یہ کتابوں میں لکھا ہے اور آپ ضرور اسے تلاش کر لیں گے۔ غالباً انعام الرحمٰن کی سورس بھی کتاب ہی ہوگی۔

احقر

مختار زمن

....

۹ مئی ۱۹۹۷ء

مکرمی، السلام علیکم!

آپ کے پہلے خط کے بعد میں نے مسز ناہید اظفر سے بات کی تھی کہ اتنے [میں] آپ کا دوسرا خط پہنچ گیا۔ وہ آپ کو نہیں جانتیں۔ نہ انھیں آپ کی کتاب [۵] کے متعلق معلومات ہیں۔ لہٰذا بہتر یہ ہے کہ آپ ان سے میرا نام لے کر بات کر لیجیے یا خط لکھ دیجیے۔ ان کا فون ۸ بجے صبح سے ۸ بجے شام تک مشغول رہتا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ خط لکھ دیں جس میں کتاب کی تفصیل ہو۔ ممکن ہو تو جو ڈیزائن آپ بنوانا چاہتے ہیں اس کے متعلق بھی کچھ لکھ دیں۔ پتا یہ ہے:

Mrs. Naheed Azfar c/o Mr. Kamal Azfar Bar-at-law

F-31, Kahkashan, Clifton, Karachi

Phone 5832515

میرا خیال یہ ہے کہ وہ آپ کا مطلوبہ ڈیزائن بنا دیں گی۔ میں نے ان سے کہہ دیا ہے۔ اور قائداعظم کا نام خود ایک سفارش ہے۔

راقم

مختار زمن

....

ناظم آباد ۲۰/۱ الف ۴۔ کراچی

۳۱ اکتوبر

مکرمی احمد سعید صاحب،

تسلیم!

مطلوبہ اطلاع حسب ذیل ہے۔

عبدالشکور صاحب:

عبدالشکور صاحب ۱۸۹۷ء میں بریلی (یوپی) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۰ء میں وہیں انتقال کیا۔ ابتدائی تعلیم بریلی میں حاصل کر کے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ چلے گئے۔ وہاں سے انگریزی میں ایم اے پاس کر کے شعبۂ تعلیم سے منسلک ہو گئے۔ کچھ دنوں بریلی کالج میں لکچرار رہے۔ ۱۹۳۰ء کے اوائل میں ڈربن (جنوبی افریقہ) کے شاستری کالج میں تین سال کے لیے بحیثیت استاد فرائض انجام دیے۔ واپس آ کر بریلی میں لڑکیوں کا اسلامیہ اسکول قائم کیا۔ بعض پرانی وضع کے حضرات نے اس کی مخالفت کی لیکن انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے برابر کوششیں جاری رکھیں اور آخر کار یہ اسکول کالج بن گیا۔

۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک وہ حلیم مسلم کالج کانپور کے پرنسپل رہے۔ اس دوران انھوں نے پاکستان کی تحریک میں حصہ لیا۔ مضامین لکھے اور سردار عبدالرب نشتر کو ۱۹۴۶ء میں کالج میں مدعو کیا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد وہ رضا انٹر کالج رامپور کے پرنسپل بنائے گئے۔ پھر اسلامیہ کالج اٹاوہ (یوپی) میں پرنسپل رہے۔ اس کے بعد وہ ریٹائر ہو کر بریلی چلے گئے۔ جہاں ۱۹۷۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اور وہیں دفن ہوئے۔

عبدالشکور صاحب کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ مثلاً تنقیدی سرمایہ، یارانِ میکدہ (خاکے)، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی وغیرہ۔ مسلمانوں کی تعلیم، پاکستان کی تحریک اور اردو ادب کے فروغ کے لیے ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔

سید رضوان اللہ:

سید رضوان اللہ گورکھپور کے رئیس اور ادب نواز ہستی سید سبحان اللہ کے دوسرے بیٹے تھے۔ وہ فروری ۱۹۰۴ء گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے شہر میں حاصل کی۔ پھر علی گڑھ اور لکھنؤ یونی ورسٹیوں سے ڈگریاں لیں۔ کچھ دن تک انھوں نے گورکھپور میں وکالت کی۔ ۱۹۳۰ء کے عشرے کے آخری برسوں میں سیاست میں دلچسپی لینی شروع کی اور آل انڈیا مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ بہت جلد وہ یوپی مسلم لیگ کے صوبائی جنرل سکریٹری چن لیے گئے۔ ۱۹۳۵ء کے آئین کے تحت جب الیکشن ہوئے تو سید رضوان اللہ یوپی اسمبلی کے رکن چنے گئے۔ جب وہ جنرل سکریٹری تھے تو نواب اسماعیل

خاں یوپی مسلم لیگ کے صدر تھے لیکن جب اسماعیل خاں علی گڑھ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ہو گئے تو سید رضوان اللہ یوپی صوبائی لیگ کے صدر بن گئے۔ وہ مسلم لیگ کی قائم کردہ Delimitation Committee کے بھی رکن تھے۔ اس حیثیت سے انھوں نے مجوزہ مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان کوریڈر بنانے کے لیے ایک یادداشت مرتب کی۔ اس کمیٹی کی تشکیل اس لیے کی گئی تھی کہ مجوزہ پاکستان کی سرحدوں کے بارے میں غور و خوض کرے۔ تقسیم ہند کے بعد کچھ دن تک وہ ہندوستان میں مقیم رہے اور کانسٹی ٹیوینٹ اسمبلی کے رکن بھی رہے۔ وہ ایک peace mission کے رکن کی حیثیت سے پاکستان بھی آئے اور پھر ہندوستان واپس چلے گئے۔ لیکن ہندوستان میں حالات ان کے لیے ناسازگار ہو گئے تھے۔ فروری ۱۹۴۸ء میں وہ ہجرت کر کے کراچی آ گئے۔ یہاں انھوں نے سیاست میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ صرف چند دن کے لیے کراچی میونسپل کارپوریشن کے رکن رہے۔ اس کے بعد چند دن آبادکاری کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ اور اُس کے بعد وہ سیاست سے بالکل ریٹائر ہو گئے۔ مارچ ۱۹۶۴ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے ۳ لڑکے اور ۲ لڑکیاں چھوڑی ہیں۔

اگر ممکن ہو تو ایک پوسٹ کارڈ ڈال دیں کہ یہ مل گیا۔

راقم و مخلص

مختار زمن

....

۲/۱ الف ۴۔ ناظم آباد

کراچی۔

مکرمی احمد سعید صاحب، تسلیم!

آپ کا خط ملا اور یہ سن کر اطمینان ہوا کہ آپ کو میرے خطوط ملتے رہے ہیں۔ دسمبر میں آپ کی کتاب ان شاء اللہ آ رہی ہے۔ مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اب سنیے۔ نواب سر محمد یوسف جونپور کے بڑے زمینداروں میں تھے مگر وہ الہ آباد میں رہتے تھے۔ ان کا مکان ساؤتھ روڈ الہ آباد پر اب بھی

موجود ہے۔ اس میں قائداعظم ٹھہر چکے ہیں۔ اُس وقت گلابی رنگ کی یہ دومنزلہ کوٹھی بڑی پر رونق تھی۔ اب نہایت خستہ حالت میں پڑی ہے۔ گورنمنٹ نے اُسے لے لیا ہے اور کوئی دفتر اس میں کھلا ہوا ہے۔ نواب صاحب کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ مرنے کے بعد ان کی جائیداد بھانجوں وغیرہ کو ملی۔ مگر خاندان ختم سمجھیے۔ ان کے کوئی قریبی عزیز محمد علی صاحب لاہور میں مال روڈ پر ایک سینما کے پاس رہتے ہیں۔ زیادہ تفصیل معلوم نہیں۔ کچھ پتا چلا تو لکھوں گا۔ آپ کی دلچسپی کے لیے ایک واقعہ لکھتا ہوں، شاید ۱۹۳۶ء میں جب کانگریس وزارت سے پہلے نواب چھتاری نے یوپی میں وزارت بنائی تو نواب یوسف لوکل سیلف گورنمنٹ کے وزیر بنائے گئے۔ بعد میں کانگریس وزارت بنانے پر تیار ہو گئی اور گووند بلبھ پنتھ چیف منسٹر ہوئے۔ انھوں نے نواب یوسف کا پورٹ فولیو مسز وجے لکشمی پنڈت کو دیا۔ یاروں نے یہ شعر مشہور کر دیا:

پنتھ جی کا دیکھیے حُسنِ مذاق   کام یوسف کا زلیخا کو دیا

راجہ صاحب ناپارہ کے صاحبزادے یہاں ہیں مگر ان کا نام طارق نہیں ہے شاید آصف ہے۔ میں ان سے اور راجہ صاحب سلیم پور کے خاندان والوں سے رابطہ قائم کر رہا ہوں۔ جب کچھ معلوم ہوگا تو آپ کو لکھوں گا۔

محمد احمد سبزواری صاحب کا فون نمبر 410889 اور پتا یہ ہے۔

1174 P.I.B Colony Karachi

فقط والسلام

مخلص

مختار زمن

....

مکرمی، السلام علیکم!

سلمیٰ کے نام آپ کا خط پہنچا۔

آپ نے امداد الطاف صاحب سے ٹھیک سنا کہ میں بیمار تھا۔ مگر ہارٹ اٹیک نہ ہوا تھا بلکہ

دماغ کی رگ پھٹ گئی تھی۔اس لیے ''ہیمبرج'' ہوگیا تھا۔لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ دو دن بعد رگ خود ہی جڑ گئی اور سب کام حسبِ معمول ہوتا رہا۔ڈاکٹر نے دوا تجویز کی ہے اور مکمل آرام کا مشورہ دیا ہے دماغ کا آپریشن جو ہونے والا[تھا] نہ ہوا۔

لیکن افسوس ہے اس دوران میرے والد کا انتقال ہوگیا جس کی مجھے بعد میں اطلاع دی گئی۔ میں کاندھا بھی نہ دے سکا۔ جب آغا خاں ہسپتال سے واپس آیا تو ایک ماہ بعد والدہ کا انتقال ہوگیا۔غرض یہ کہ پچھلے کئی ماہ مشکلات میں مبتلا رہا۔اب ٹھیک ہوں اور کوئی بات قابلِ تحریر نہیں ہے۔

احقر

مختار زمن

....

مکرمی پروفیسر احمد سعید صاحب،

السلام علیکم ورحمۃ اللہ برکاتہ!

آپ کا ۹ دسمبر کا خط ملا۔ میں آپ کے سوالات کا مفصل جواب تو شاید نہ دے سکوں گا۔ لیکن جو کچھ مجھے معلوم ہے حاضرِ خدمت ہے۔

مفتی فخر الاسلام:

الٰہ آباد کے ایک سر برآوردہ مسلمان رہنما ہیں ۔پیشہ وکالت تھا۔الٰہ آباد میں ایک علاقہ دائرہ شاہ اجمل کہلاتا ہے جو علما وصوفیہ کا مرکز ہے ۔ناسخ بھی دائرہ میں رہ چکے ہیں۔یہ شعر انھی کا ہے

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم — آئی کہاں سے گردش پرکار پاؤں میں

مفتی صاحب نے الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ایل ایل بی کیا ۔شروع ہی سے سیاست سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ آزادی کی تحریکوں میں اور خلافت کی تحریک میں حصہ لیا۔اس کے بعد مسلم لیگ کا احیاء ہوا تو مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔الٰہ آباد سٹی مسلم لیگ کے صدر چنے گئے اور کئی برس تک خدمت انجام دی۔الٰہ آباد ڈسٹرکٹ لیگ کے صدر ظہور احمد بیرسٹر تھے اور سٹی لیگ کے مفتی فخر الاسلام ۔دونوں عوامی قسم کے آدمی تھے ۔لیگ کی تحریک کے سلسلے میں مفتی فخر الاسلام نے پورے صوبے کے دورے کیے اور ضلعی

لیگوں کی کانفرنسوں میں شرکت کی ۔ یوپی اسمبلی کے ممبر ہوئے، پہلے چودھری خلیق الزماں اور بعد میں ظہیر الحسن لاری لیگ پارلیمنٹری پارٹی کے لیڈر رہے۔مفتی صاحب نے اُن کے ساتھ اسمبلی میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ پاکستان بننے کے بعد مفتی فخر الاسلام سیاست سے تقریباً الگ ہو گئے ۔سنا ہے شروع شروع میں انھوں نے یہ بھی تحریک پیش کی تھی کہ لیگ کا نظریہ قبول ہو گیا اور لیگ نے پاکستان بنا دیا لہٰذا اب مسلمانوں کو من حیث الجماعت کانگریس سے تعاون کرنا چاہیے لیکن کانگریس کا رویہ تبدیل نہ ہوا تو وہ خاموش ہو گئے ۔سیاست کے علاوہ مفتی فخر الاسلام انجمن عربی اور انجمن ترقی اُردو کے لیے کام کرتے رہے ہیں۔مسلمانوں کے مسائل کے حل کے لیے جہاں ضرورت پڑی وہ پیش پیش رہے۔شاید ایک دفعہ وہ اپنے عزیزوں سے ملنے پاکستان بھی آچکے ہیں ۔ مجھے ان کی صحیح عمر معلوم نہیں مگر میرا خیال ہے کہ اب ان کی عمر ۷۰ یا ۷۵ سال کے قریب ہو گی ۔ان کے ایک عزیز لاہور میں ہیں۔

محمد جمیل انصاری 225/A/3،گلبرگ نمبر ۳،فون 882657۔

واحد بخش قادری مرحوم:

بدایوں کے مشہور وکیل (غالباً رحمان بخش قادری) کے بڑے صاحبزادے اور پاکستان کے ایک افسر اعلیٰ واحد بخش قادری مرحوم آئی سی ایس کے بڑے بھائی تھے۔علی گڑھ سے ایم ایس سی کیا ۔ کچھ دنوں ڈھاکہ یونی ورسٹی سے متعلق رہے۔پھر امریکہ چلے گئے، واپسی پر ایسٹرن فیڈرل یونین میں ملازم ہوگئے۔مشہور کارٹونسٹ سمیع آرٹسٹ کی لڑکی سے شادی کی۔ ذہین آدمی تھے، طلبہ کی پالیٹکس میں حصہ لیا۔علی گڑھ یونی ورسٹی کے وائس پریذیڈنٹ رہے۔تین چار سال ہوئے انتقال ہوگیا ۔ان کی بیگم کراچی میں مقیم ہیں ۔اگر ضرورت ہو تو پتا معلوم کر کے بھیج سکتا ہوں ۔کہیں PECHS میں رہتی ہیں۔

حسین بیگ محمد:

بمبئی کے تاجر اور قائد اعظم کے ساتھ دیرینہ اور قریبی تعلقات رکھنے والے آدمی تھے۔بمبئی اسمبلی کے ممبر رہے ۔طلبہ اور مسلم لیگ کی سیاست میں نمایاں کام انجام دیے۔ پاکستان بننے کے بعد یہاں آگئے ۔کراچی میں ان کا ایک سینما تھا۔آخر عمر میں سخت بیمار رہے۔رعشہ ہوگیا۔اٹھنا بیٹھنا محال

تھا۔ تین چار برس ہوئے ان کا بھی انتقال ہوگیا۔ ان کے متعلق اے کے سومار صاحب سے مزید معلومات حاصل ہوسکتی ہیں۔ میرا تعارف راجہ صاحب محمود کی وساطت سے ہوا۔ بڑے پُرخلوص اور محبِ وطن انسان تھے۔

بیگم نعمان:

محمد نعمان کی اہلیہ ہیں۔ ان کے والد حیدر آباد میں جج تھے۔ نعمان سے ان کی شادی اس زمانے میں ہوئی جب تقسیم سے کچھ دن پہلے نعمان نے حیدر آباد میں ملازمت کر لی تھی۔ ان کا ایک لڑکا اکبر نعمان غالباً امریکہ یا انگلستان میں ہے۔ دوسرا کراچی میں تیسری لڑکی یونی ورسٹی میں ہے۔ گھریلو خاتون ہیں۔ نعمان کے مرنے کے بعد بجھ سی گئی ہیں۔ خاموش زندگی گذارتی ہیں۔

جمیل الدین احمد:

علی گڑھ یونی ورسٹی سے انھوں نے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔ وطن شاید اعظم گڑھ تھا۔ غالباً ۱۹۳۰ء کی دہائی میں لکچرار ہو گئے۔ مسلم لیگ کی تحریک شروع ہوئی تو جمیل الدین Writers Commitee سے متعلق ہو گئے۔ بہت سے پمفلٹ پاکستان اور تحریک مسلم لیگ پر لکھے۔ مرنجاں مرنج خاموش طبع اور حد درجہ پاکستان پرست آدمی تھے۔ وہاب خیری اور جمیل الدین نے یونی ورسٹی میں لیگ کی تحریک کو آگے بڑھانے میں بڑی مدد کی۔ پاکستان بنا تو لیاقت علی خاں نے انھیں اپنا پی۔ آر۔ او بنالیا۔ اس کے بعد کراچی میں جرمن سفارت خانے میں مسائل پاکستان کے مشیر کا عہدہ حاصل کیا۔ لکھنے پڑھنے سے کام رہتا تھا۔ علاوہ قائداعظم کی تقریروں کو جمع کر کے شائع کرنے کے، جو اُن کا بڑا کارنامہ ہے، انھوں نے سیکڑوں مضامین قومی مسائل و معاملات پر لکھے ہیں۔ عرصہ ہوا انتقال ہو گیا۔ شاید راحت سعید چھتاری یا کوئی علی گڑھ والا کچھ اور معلومات فراہم کر سکے۔

اے اے رؤف:

مدراس کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے نہ صرف قائداعظم پر شاید پہلی کتاب لکھی بلکہ بمبئی و مدراس کے اخبارات میں بہت سے مضامین بھی لکھے۔ میں ذاتی طور پر ان سے واقف نہیں۔ شاید وہ پاکستان نہیں آئے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ زندہ ہیں یا نہیں۔ ان کے متعلق مزید معلومات شریف المجاہد

صاحب ڈائریکٹر قائداعظم اکیڈیمی سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

میں اپنا biodata بھیج رہا ہوں۔ حال آنکہ جو کچھ کتاب میں ہے وہ بھی کافی ہے۔ میں نے بوگرا میں آل بنگال مسلم اسٹوڈنٹس لیگ کے اجلاس کی صدارت کی تھی۔ یہ شاید ۱۹۴۴ء کا واقعہ ہے۔ اس اجلاس میں ابو سعید چودھری اور شاہ عزیز الرحمٰن بھی موجود تھے۔ خطبۂ صدارت اب میرے پاس نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۶ء کے الیکشن کے دوران میں بجنور، بنارس، غازی پور، اعظم گڑھ، گورکھپور وغیرہ میں لیگ کے جلوس میں مدعو کیا گیا۔ الواحد بجنور میں ایک سلسلۂ مضامین پاکستان کے بارے میں لکھا جو دراصل مدینہ بجنور کے مضامین کا جواب تھا اس لیے کہ مدینہ جمیعت العلماء ہند کا مشہور ترجمان تھا۔ اور کیا عرض کروں۔ ننگ اسلاف ہوں۔ بڑا نہیں ہوں مگر بڑوں کی آنکھیں دیکھ چکا ہوں۔ کیسے کیسے لوگ تھے کہ چلے گئے

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم! میرے [تو نے] وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا ہوئے [کیے]

میں عثمان احمد صاحب کے متعلق نہیں جانتا۔ شاید شریف المجاہد کو معلوم ہو۔

احقر

مختار زمن

حواشی

* سابق صدر شعبۂ تاریخ، ایم اے او کالج، لاہور۔

۱۔ اے اے رؤف (A.A. Ravoof) ڈیکن ٹائمز مدراس کے مدیر اور قائداعظم پر کتاب *Meet Mr. Jinnah* کے مصنف۔

۲۔ ان دنوں میں روزنامہ ڈان (دہلی) کے مائیکروفلم دیکھ رہا تھا کیونکہ میں ایک کتاب قائداعظم کے ملاقاتیوں کے حوالے سے مرتب کر رہا تھا بعد میں یہ ترشے *Visitors of the Quaid-i-Azam* کے نام سے بزم اقبال نے شائع کیے تھے۔

۳۔ تحریک پاکستان کے طالب علم سپاہی، بعد ازاں چیئرمین نیشنل بک فاؤنڈیشن۔

۴۔ مس، ایس ایم شریف صدر بہار پراونشل مسلم لیگ اور کانگریسی وزارتوں (۱۹۳۷ء۔۱۹۳۹ء) کے خاتمے پر شائع ہونے والی کتاب شریف رپورٹ کے مرتب کے حالات اپنی مجوزہ کتاب کے لیے حاصل کرنا چاہتا تھا۔

۵۔ ۱۹۷۶ء میں قائداعظم کی صد سالہ پیدائش کی تقریب کے موقع پر نیشنل بک فاؤنڈیشن نے بہت سی کتابیں شائع کی تھیں۔ ان میں میری کتاب اشاریۂ قائداعظم بھی شامل تھی۔ اس کتاب کا نہایت خوبصورت ٹائٹل بیگم کمال ظفر نے تیار کیا تھا۔ میری خواہش تھی کہ میری اس کتاب کا ٹائٹل بھی وہی بنائیں۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

دریافت،تحقیق و حواشی: نجیبہ عارف*
ترجمۂ متن و تعاون: جواد ہمدانی**

جنوبی ایشیا میں اوّلین سفرنامۂ انگلستان: ’تاریخ جدید‘

نجیبہ عارف / جواد ہمدانی

سفرنامے، یادداشتیں اور روزنامچے محض ایک فرد کے حساب مہ و سال کا میزانیہ نہیں ہوتے۔ یہ ایک قوم، ایک عہد، ایک طرزِ زیست، ایک معاشرت اور ایک تہذیب کا آئینہ بھی ہوتے ہیں جو زمان و مکاں کے دبیز پردے کے پار جھانک لینے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ سیر و سفر، نامعلوم کی دریافت کی سرخوشی، حیرت اور مسرت کا جو بے پایاں احساس فراہم کرتے ہیں، اسے اگر کسی نہ کسی صورت دوسروں تک منتقل کر دیا جائے تو وہ صدیوں تک علم و آگاہی کی روشنی بن سکتا ہے۔ سفرنامہ باطن و ظاہر، اندرون و بیرون اور داخل و خارج کا ایسا امتزاج ہے جس میں تماشائی خود بھی تماشے کا روپ دھار لیتا ہے اور کچھ مدت گذر جانے کے بعد اس کی تحریر سہ ابعادی گہرائی کی حامل ہو جاتی ہے۔ ایک طرف اس مقام اور زمانے کی تصویر جس کا اس نے مشاہدہ کیا، دوسری طرف خود اس کی نظر، جس کے زاویے اور نقطے اس کے ذہن و فکر کا عکس دکھاتے ہیں اور تیسری طرف اس کا اپنا عہد، طرزِ زیست، معاشرت اور قومی و اجتماعی صورتِ حال، جس کے پس منظر میں سفر کی تفاصیل اجاگر ہوتی ہیں؛ یہ تینوں ابعاد سفرنامے کی لازمی جہات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مغربی علمی روایت میں سفرناموں کی اہمیت مسلم رہی ہے۔ یوں تو قدیم مشرقی روایت میں

بھی سفرناموں کو نامعلوم اور اجنبی دیاروں سے شناسائی حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے لیکن اٹھارویں صدی تک ہندوستان میں سفرنامے تحریر کرنے کی روایت نسبتاً کمزور رہی ہے۔اس کے برعکس، انگلستان، جو ایک طویل عرصے تک دنیا کے ایک بڑے حصے پر قابض رہا ہے، نہ صرف سیاسی وعسکری میدان میں غالب قوت رہا بلکہ علمی وفکری اعتبار سے بھی نمایاں رہا ہے۔اس علمی وفکری برتری کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں جنھیں یہاں زیر بحث لانا مقصود نہیں لیکن ان میں سے ایک سبب یہ بھی تھا کہ یورپ کی دیگر اقوام کی طرح انگلستان کے باشندوں نے بھی، دیگر خطوں کے متعدد سفر کیے اور ان سفروں کی باقاعدہ روداد مرتب کی جس میں ان تمام اجنبی خطوں کے مفصل حالات درج کیے۔[1] یہی معلومات بعد ازاں سیاسی وعسکری غلبے کے حصول کے لیے استعمال کی گئیں اور انھی کی مدد سے دنیا کے نقشے میں ترمیم وتحریف کی گئی۔دوسری طرف انھی کی بنیاد پر شرق شناسی کی وہ عظیم الشان تحریک رونما ہوئی جس نے ترقی یافتہ ممالک کو ان تہذیبی وثقافتی مظاہر سے روشناس کیا جو ان کی محدود اور یک رنگ دنیا سے دور، پھل پھول رہے تھے۔

اس کے برعکس، گذشتہ تین صدیوں کے درمیان اگر دیارِ مغرب کے ایسے اسفار کی تفاصیل تلاش کی جائیں جو انھی مقاصد کے تحت، مشرقی ممالک کے باشندوں نے کیے ہوں تو خاصی مایوسی ہوتی ہے۔سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں یورپ جانے والے لوگ تو بے شمار تھے، لیکن ان کے سفر کے مقاصد و نتائج سراسر انفرادی اور محدود نوعیت کے تھے۔[2] ان میں سے بیشتر کا کوئی باقاعدہ دستاویزی ریکارڈ دستیاب نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو ان کے مختلف پہلوؤں کے مطالعے کا رواج ابھی عام نہیں ہوا۔تاہم اب، اکیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں، ایسے سفرناموں کا سماجی و سیاسی مطالعہ کئی پہلوؤں سے معنی خیز ثابت ہو سکتا ہے۔خاص طور موجودہ حالات میں، جب کہ اسلام اور مغرب جیسی غیر مساوی اصطلاحوں کی مدد سے دنیاے اسلام اور یورپی اقوام کے درمیان آویزش و تصادم کی چنگاریوں کو ہوا دینے کا عمل اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے، یہ جاننا ضروری ہے کہ مغرب کے دنیاے اسلام کے بارے میں بیشتر دعووں کی اصل حقیقت کیا ہے اور کیا واقعی اہلِ اسلام اصلاً مغربی تہذیب وثقافت سے متنفر اور متصادم رہے ہیں یا یہ ایک مصنوعی طور پر تراشیدہ منظر ہے جسے مخصوص مقاصد کے لیے

استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

سترھویں سے انیسویں صدی تک ہندوستان سے انگلستان جانے والے مسافروں کی تعداد اور ان کے سفر کے گوناگوں مقاصد کا کوئی باقاعدی دستاویزی ثبوت ہندوستان میں تو دستیاب نہیں؛ البتہ برطانوی ریکارڈ، بحری جہازوں کی دستاویزات اور لوگ بکس (log books)، کلیساؤں میں تبدیلی مذہب کے بعد بپتسما پانے والے غیر ملکیوں کی فہرستوں، ایسٹ انڈیا کمپنی کو موصول ہونے والے خطوط، مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں اور اس دور کے عمومی ادب میں ایسے ہندوستانیوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے جنھوں نے بحری جہازوں کے خلاصیوں، ذاتی ملازموں اور غلاموں، نایاب نسل کے جانوروں کے رکھوالوں اور منشیوں، خانساموں یا مشرقی زبانوں کے اساتذہ کی حیثیت سے انگلستان کا سفر کیا تھا۔اس ضمن میں خود ان مسافروں کے لکھے ہوئے سفرنامے، یادداشتیں اور خطوط جس اہمیت کے حامل ہیں وہ محتاج بیان نہیں لیکن بدقسمتی سے ایسی کوششوں کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔

اب تک کی تحقیق کے مطابق، انگلستان کا اولین سفرنامہ ۱۷۷۳ء میں، فارسی زبان میں لکھا گیا۔یہ سفرنامہ، منشی اسماعیل کی تالیف ہے اور اسے خود اس کے مصنف نے 'تاریخ جدید' کا عنوان دیا ہے۔منشی اسماعیل نے ۱۷۷۱ء سے ۱۷۷۳ء کے دوران بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک اعلیٰ اہل کار مسٹر کلاڈ رسل (پ: ۱۷۳۲ء)[3] کے منشی کے طور پر، ان کی معیت میں، کلکتہ سے انگلستان کا سفر کیا۔یہ سفرنامہ انھوں نے دورانِ سفر ہی ترتیب دے لیا تھا اور کلکتہ واپس آکر غالباً اپنے کسی انگریز سرپرست کی خدمت میں پیش کر دیا۔یہ قلمی نسخہ دو سو سال تک گوشہ گم نامی میں رہنے کے بعد (جس کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے)، ۱۹۶۸ء میں برطانوی مستشرق سائمن ڈگبی (۱۹۳۲ء۔۲۰۱۰ء) کے ہاتھ لگا۔انھوں نے نہ صرف اس سفرنامے پر ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا بلکہ اس کا انگریزی ترجمہ بھی کرنا شروع کیا لیکن نامعلوم وجوہات کی بنا پر اپنی وفات تک وہ اس ترجمے کو مکمل کر کے شائع نہ کروا سکے اور نہ اس کا اصل متن ہی سامنے آسکا۔راقم الحروف کو ۲۰۱۳ء میں لندن یونی ورسٹی میں دورانِ تحقیق، اس متن کی بے حد تلاش رہی اور اسی تلاش کے نتیجے میں گذشتہ سال مارچ ۲۰۱۳ء میں اس کے اصل فارسی متن کا عکسی نقل حاصل ہوا جس کا مکمل اردو ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔[4] مندرجات کے حوالے سے

اس تصنیف کو خودنوشت کی ذیل میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔

منشی اسماعیل کا تعلق بنگال کے ایک قصبے تنج کھلنا سے تھا۔ وہ ۱۷۳۴ء[5] میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات کے بارے میں دیگر مستند معاصر مآخذ سے کچھ علم نہیں ہوتا تاہم خود ان کی تحریر سے جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے عزت دار گھرانے کے فرد تھے جو تعلیم و تدریس سے شغف رکھتے تھے اور تصنیف و تالیف کے پیشے سے منسلک تھے۔ فارسی زبان و ادب اور منشی گری کے قوانین پر انھیں عبور حاصل تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے ایک کتاب مفتاح الاصول بھی مرتب کی تھی جو منشی گری کے قوانین اور اس کے فوائد پر مشتمل تھی۔ ان کا اپنا دعویٰ ہے کہ ان کی اس کتاب نے خاصی مقبولیت حاصل کی تھی اور اکثر لوگ اس سے مستفید ہوتے تھے (قلمی نسخہ: ۱۱ الف)۔ تاہم یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آیا اس کتاب کا کوئی نسخہ اب تک باقی ہے یا نہیں؟ نیز یہ کہ معاصر تحریروں میں کہیں اس کتاب کا ذکر ملتا ہے یا نہیں؟ رائل ایشیاٹک سوسائٹی اور انڈیا آفس کے کتب خانوں کے ذخائر میں اس کتاب کا اندراج ہے نہ منشی اسماعیل کی کسی اور تصنیف کا سراغ ملتا ہے۔

تاہم انھوں نے یہ ضرور لکھا ہے کہ تلاش معاش کے سلسلے میں جب وہ کلکتہ پہنچے تو انھوں نے اس زمانے کے فضلا کی خدمت میں حاضری دی اور اپنی تحریریں بھی ان کے ملاحظے کے لیے پیش کیں مگر کسی نے بھی ان تحریروں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ منشی اسماعیل نے بہت تلخ لہجے میں کلکتہ کے اہلِ علم و فضل کی بے رخی اور بے اعتنائی کا گلہ کیا ہے۔ اس سرد مہری سے مایوس ہو کر وہ کلکتہ سے مرشد آباد چلے گئے اور وہاں قسمت آزمائی کی۔ کچھ عرصہ وہاں گذار کر جہانگیر نگر آ گئے اور پھر دوبارہ مرشد آباد آن پہنچے (قلمی نسخہ: ۱۲ الف۔ ۱۳ الف)۔

۱۷۶۹ء سے ۱۷۷۳ء تک، ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیرِ تسلط علاقوں میں، کمپنی کی ناقص انتظامی پالیسیوں اور ہوسِ دولت و جاہ کے نتیجے میں خوف ناک قحط رہا، جس میں لاکھوں انسان لقمۂ اجل بن گئے۔ بنگال کی تقریباً ایک تہائی آبادی اس قحط سے متاثر ہوئی۔[6] منشی کا گھرانہ بھی اس قحط کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گرانی اور غذائی قلت کا شکار ہو گیا۔ اس گرانی کے دور میں انھوں نے اپنے گھر کی قیمتی

اشیا، جن میں سونے چاندی کے زیورات، قیمتی برتن، قالین اور دیگر بیش قیمت اشیا شامل تھیں، بیچ کر اپنا اور اپنے عزیز و اقارب کا پیٹ بھرنے کا سامان کیا۔ لیکن جب یہ وسیلہ بھی ختم ہو گیا تو سرکاری یعنی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا (قلمی نسخہ: ۱۳ الف)۔

اس ملازمت کے حصول کی تمنا کا جواز پیش کرتے ہوئے منشی اسماعیل لکھتے ہیں کہ انھوں نے انگریز صاحبان کی نوکر پروری کا حال نہ صرف سن رکھا تھا بلکہ خود بھی دیکھا تھا کہ قحط کے دنوں میں جب غلہ ایک روپے کا تین سیر ہو گیا اور وہ بھی گرد و غبار اور کیڑوں مکوڑوں سے آلودہ اور کم یاب، تو سرکار اپنے ملازموں کو پندرہ سیر فی روپیہ کے حساب سے غلہ فراہم کرتی رہی اور تمام سرکاری ملازمین فکرِ فاقہ سے آزاد اور مسرور و شادمان رہے لہٰذا وہ بھی مفلسی سے نجات کی آرزو لے کر موتی جھیل کے مقام پر آن پہنچے (قلمی نسخہ: ۱۳ ب۔ ۱۴ الف)۔ منشی اسماعیل کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مقامی ہنر مند افراد برطانوی افسروں کی توجہ اور ملازمت حاصل کرنے کے لیے یہاں جمع ہوا کرتے تھے۔ وہ بھی اس مقام پر پہنچ کر ڈیوڈ اینڈرسن (David Anderson: ۱۷۵۰ء۔ ۱۸۲۵ء، مفصل معلومات کے لیے متن کا حاشیہ ۱۰ ملاحظہ کیجیے) کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے اور انھیں عارضی طور پر اپنی خدمات صاحبانِ عالی شان کو پیش کرنے اور ان کے سامنے اپنی قابلیت کا اظہار کرنے کا موقع مل گیا۔ اینڈرسن؛ جو نظامتِ بنگالہ میں دستاویزات کی ترجمہ نویسی پر مامور تھے، اپنے منشی کی بیماری کے باعث چند فوری نوعیت کی دستاویزات کے ترجمے کے لیے ایک قابل منشی کے متلاشی تھے۔ منشی اسماعیل انھیں اپنی محنت اور قابلیت سے متاثر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ جب مسٹر کلاڈ رسل نے انھیں اپنے لیے ایک قابل منشی تلاش کرنے کی درخواست کی تو اینڈرسن کی نظرِ انتخاب منشی اسماعیل پر پڑی۔ اسی توسط سے منشی کو کلاڈ رسل کی ہمراہی میں منشی کے طور پر انگلستان جانے کا موقع نصیب ہوا۔

لیکن یہ موقع حاصل ہونے سے پہلے انھوں نے جو دن موتی جھیل کے کنارے مولسری کے پیڑ کے نیچے، ایک خاک آلودہ چٹائی پر بیٹھ کر خداوندانِ نعمت کی نظرِ توجہ کے انتظار میں بسر کیے، وہ عہدِ غلامی کی تصویر کا وہ رنگ ہے، جسے منشی بے دھیانی میں، غیر شعوری طور پر بیان کر گئے ہیں۔ اس چٹائی پر بنگال کے تعلیم یافتہ افراد ہر روز اس امید میں آن بیٹھتے تھے کہ شاید کسی روز ان کی قسمت کا ستارا روشن

ہو جائے اور انھیں کمپنی سرکار کی ملازمت میں قبول کر لیا جائے۔ اس ملازمت کے حصول کے لیے ایک دوسرے سے مسابقت اور حریفانہ کشمکش کی جھلک بھی اس سفرنامے کے بیانات میں بین السطور جھلکتی ہے۔

منشی اسماعیل نے مسٹر کلاڈ رسل کی ملازمت خاصے تامل کے بعد قبول کی۔ اسی ضمن میں انھوں نے برسبیل تذکرہ یہ بھی لکھا ہے کہ اس سے پہلے بھی ایک بار انھیں ایک انگریز صاحب کی ملازمت اختیار کر کے ان کے ساتھ انگلستان کا سفر کرنے کا موقع مل چکا تھا اور اس سلسلہ میں ایک صاحب تین روز تک مندراج میں ان کے انتظار کی زحمت بھی اٹھاتے رہے تھے مگر انھوں نے بحری سفر کی دشواریوں سے ڈر کر اس ملازمت سے انکار کر دیا تھا۔ نتیجتاً ایک اور منشی اس سفر پر روانہ ہو گیا اور دو سال بعد مال و دولت اور انواع و اقسام کی اشیا سے لدا پھندا لوٹا تھا (قلمی نسخہ: ۱۷ الف۔ب)۔

منشی اگرچہ ذاتی طور پر اس سفر کو منفعت بخش خیال کرتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھیں اپنی عائلی ذمہ داریوں کا احساس بھی تھا۔ ان کے والد ضعیف و ناتواں تھے، دو بھائی کمسنی یا کسی اور سبب سے خود محتاج توجہ تھے، بیوی کا انتقال ہو چکا تھا اور ایک چھوٹا بیٹا تھا جس کی پرورش کی ذمہ داری تنہا انھی کے سر تھی۔ ان حالات میں سمندر پار جانے کا خیال ان کے لیے خاصا تکلیف دہ تھا۔ لہٰذا منشی نے فوراً اس پیشکش کو قبول نہ کیا اور سوچنے کے لیے کچھ مہلت طلب کر لی۔ تاہم اپنی معاشی مجبوریوں اور حالات کی تنگی ترشی کے پیش نظر بالآخر یہ سفر اختیار کرنے پر آمادہ ہو گئے (قلمی نسخہ: ۱۷ ب۔ ۱۸ ب)۔

منشی کے جہاز نے تین دسمبر ۱۷۷۱ء کو کلکتہ کے ساحل سے لنگر اٹھایا۔ یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا جہاز مورس (Morse) تھا جس کے کپتان کا نام جان ہورن (John Horne) تھا۔[7] دو سال کی سیر و سیاحت کے بعد واپسی کے لیے وہ ایسٹ انڈیا کے جہاز یوروپا (Europa) میں سوار ہوئے۔[8] اس سفر کے دوران انھیں مسٹر گرانٹ (Grant)[9] کی رفاقت میسر آئی جن کی معیت میں وہ جزیرہ جوہانہ (Johanna Island) کے مقام پر پہنچے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے جہاز سے اتر کر بیس دن اس جزیرے پر بسر کیے۔ اس کے بعد ایک چھوٹے فرانسیسی جہاز میں سوار ہو کر ۱۷۷۳ء میں اسی دن اور اسی تاریخ کو

کلکتہ کے ساحل پر پہنچے جس دن اور تاریخ کو وہ کلکتہ سے رخصت ہوئے تھے (قلمی نسخہ: ۵۰ ب)۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ منشی نے اس سفرنامے کا مسودہ سفر کے دوران ہی تیار کر لیا تھا، جس کے بارے میں انھوں نے آغاز ہی میں اطلاع دی ہے کہ سینٹ ہیلنا کے مقام پر ان کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ اس سرکاری نوکری اور اس دیار (انگلستان) کے احوال و کیفیات سادہ و سلیس زبان اور مفید انداز میں تحریر کر کے، اپنے ''آقا'' کے ذوق مطالعہ کے لیے پیش کروں (قلمی نسخہ: ۱۱ الف۔ب)۔ اس خیال کی تصدیق اس امر سے ہوتی ہے کہ سفرنامے کا جو واحد نسخہ دستیاب ہے، اس کے ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب کا نام غلام حسن ہے اور وہ بندر ہوگلی، کلکتہ میں مقیم ہے (قلمی نسخہ: ۵۰ ب)۔

یہ قلمی نسخہ منشی نے کس ''آقا'' کی خدمت میں پیش کیا تھا، کہاں کہاں محفوظ رہا اور کیسے اس نسخے کے آخری مالک سائمن ڈگبی تک پہنچا، یہ ایک الگ داستان ہے جس کی کئی کڑیاں غائب ہیں۔ گمان غالب یہ ہے کہ منشی نے اپنی یہ تصنیف، جو انھوں نے راستے ہی میں مکمل کر لی تھی، بنگال جانے سے پہلے کلکتہ کے کسی پیشہ ور کاتب کے حوالے کر دی تا کہ وہ اس کی خوب صورت کتابت کر کے ان کے کسی محسن کو پیش کر دے۔ چند شواہد کی بنا پر سائمن ڈگبی کا خیال ہے کہ منشی نے اپنی یہ تصنیف مسٹر جیمز گرانٹ کی خدمت میں پیش کی تھی۔[10] اگر گرانٹ کو پیش کیا گیا یہ نسخہ ۱۸۵۶ء میں کسی طور سر تھامس فلپس (Sir Thomas Phillipps) کے ذخیرہ کتب (نمبر ۱۸۲۲۵) میں شامل ہو گیا اور محققین کی نظروں سے اوجھل رہا۔ ۱۹۶۸ء میں جب سائمن ڈگبی نے سر تھامس فلپس کے ذخیرے کا کچھ حصہ خریدا تو یہ نادر خطی نسخہ بھی ان کے ہاتھ آیا اور انھوں نے پہلی بار اہل علم کو اس سفرنامے سے متعارف کرایا۔

سائمن ڈگبی نے سب سے پہلے اس سفرنامے کا تعارف ۱۹۷۱ء میں یونی ورسٹی آف پنسلوینیا میں پڑھے جانے والے ایک مقالے بعنوان *Changing Horizons of Thoughts in Eighteenth Century Muslim India* میں کروایا۔[11] بعد ازاں انھوں نے منشی اسماعیل اور اس کے سفرنامے کے بارے میں مبسوط معلومات پر مبنی ایک مفصل مقالہ *An Eighteenth Century Narrative of a Journey from Bengal to England: Munshi Ismail's 'New*

'History' کے عنوان سے لکھا اور یہ مقالہ رالف رسل (۱۹۱۸۔ ۲۰۰۸ء) کے اعزاز میں مرتب ہونے والے ارمغان *Urdu and Muslim South Asia* میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ اُنھوں نے اس سفرنامے کے متن کا انگریزی ملخص بھی تیار کیا تھا۔[۱۲] اب تک اس سفرنامے کے بارے میں تمام تر معلومات کا ماخذ سائمن ڈگبی کا یہی مطبوعہ مقالہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر محققین نے ہندوستان میں لکھے جانے والے انگلستان کے اولین سفرناموں کی فہرست میں یا تو سرے سے اسے شامل ہی نہیں کیا اور یا پھر ڈگبی کے اس مقالے کے حوالے سے مختصر سا اشارہ کر دیا ہے۔ مثلاً گل فشاں خاں نے اپنی وقیع تحقیقی کتاب *Indian Muslims' Perceptions of the West During the Eighteenth Century* میں منشی اسماعیل کا ذکر صرف چند سطروں میں کیا ہے[۱۳]، مائیکل فشر کی جامع اور مفصل کتاب *Counterflows to Colonialism* میں منشی اسماعیل کے سفر انگلستان کا ذکر تو ہے، مگر سفرنامے کا کوئی ذکر نہیں۔ سمونتی سین (Simonti Sen) نے بنگالی سفرناموں پر اپنی کتاب *Travels To Europe: Self and Other in Bengali Travel Narratives, 1870-1910*[۱۴] میں بنگال کے تمام سفرناموں کا ذکر کیا ہے مگر منشی اسماعیل اور ان کے سفرنامے کا ذکر غائب ہے۔ مکرجی کی مختصر سی کتاب میں انیسویں صدی کے ہندوستانی مسافروں کا مغرب کے بارے میں نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے مگر حیرت انگیز طور پر تمام مسلمان سیاحوں اور ان کے سفرناموں کو مکمل طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔[۱۵] ڈاکٹر مظفر عالم اور سنجے سبرامنیم کی مرتبہ کتاب میں بھی ۱۴۰۰ء سے ۱۸۰۰ء تک کے سفرناموں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے مگر ہندوستان کے بیشتر مسلمان سفرنامہ نگاروں کا ذکر مفقود ہے۔[۱۶] ڈاکٹر اکرام چغتائی[۱۷]، ڈاکٹر تحسین فراقی[۱۸]، ڈاکٹر عبادت بریلوی[۱۹] ڈاکٹر انور سدید[۲۰] اور ڈاکٹر ثروت علی[۲۱] میں سے کسی نے بھی انگلستان کے پہلے مسلمان سفرنامہ نگار کا تعین کرتے ہوئے منشی اسماعیل کا تذکرہ نہیں کیا۔ عمر خالدی کی کتاب *An Indian passage to Europe* میں منشی اسماعیل کا نام سفرنامہ نگاروں کی فہرست میں درج ہے مگر سفر کی کوئی تفصیل بیان نہیں کی گئی۔[۲۲]

عام طور پر مرزا اعتصام الدین (۱۷۳۰ء۔۱۸۰۰ء) کے شگرف نامۂ ولایت (۱۷۸۵ء) کو انگلستان جانے والے پہلے ہندوستانی کا سفرنامہ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اعتصام الدین نے ۱۷۶۷ء سے

۱۷۶۹ء تک کے عرصے میں انگلستان کا سفر اختیار کیا اور اس سفر کے دوران غالباً اپنی یادداشت کے لیے کچھ نکات بھی مرتب کر لیے تھے لیکن اس سفرنامے کی باقاعدہ تصنیف و تالیف کا عمل ۱۷۸۵ء میں مکمل ہوا اور ۱۸۲۷ء میں یہ سفرنامہ پہلی بار شائع ہوا۔[۲۳] منشی اسماعیل کے مذکورہ سفرنامے کی دریافت کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ اب تک کی دست یاب معلومات کے مطابق تاریخ جدید، ہندوستان میں لکھا جانے والا، انگلستان کا پہلا سفرنامہ ہے جس کی تالیف ۱۷۷۳ء میں ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ کم و بیش دو سو سال تک یہ تحریر اہلِ علم کی نظروں سے اوجھل رہی اور ۱۹۶۸ء میں محض اتفاق سے سائمن ڈگبی کے ہاتھ آن لگی لیکن اس کے باوجود مزید چھیالیس سال تک اس سفرنامے کا متن منظرِ عام پر نہ آ سکا۔ سائمن ڈگبی اس سفرنامے کا انگریزی ترجمہ شائع کرانا چاہتے تھے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک ملخص بھی تیار کیا تھا لیکن اپنی مختلف النوع مصروفیات کے باعث وہ اس منصوبے کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے اور ۱۰ جنوری ۲۰۱۰ء میں بھارت میں انتقال کر گئے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے احباب نے ان کی جائیداد اور قیمتی نوادرات کا بندوبست کرنے کے لیے ایک ٹرسٹ قائم کر دیا۔ اس ٹرسٹ کے زیر اہتمام لندن یونی ورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز کے تعاون سے ان کی کتب کی فہرست مرتب کرنے اور ایک عالمی کانفرنس منعقد کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ اتفاق سے جن دنوں یہ منصوبہ لندن یونی ورسٹی میں زیرِ غور تھا، راقم الحروف ایک پوسٹ ڈاکٹریٹ ریسرچ فیلوشپ کے لیے اسی ادارے میں موجود تھی۔ میری تحقیق کا موضوع، ۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کے عرصے میں، یورپ کے بارے میں ہندوستانی مسلمانوں کے لکھے ہوئے سفرناموں، یادداشتوں اور خطوط کے ذریعے اس ابتدائی نوآبادیاتی عہد میں مسلمانوں کے مغربی تہذیب کے بارے میں نقطۂ نظر کے مطالعے و تجزیے پر مبنی تھا۔ اس سلسلہ میں مجھے منشی اسماعیل کے اس سفرنامے کے اصل متن کی بے حد تلاش رہی۔ فیلوشپ کا دورانیہ ختم ہونے کو تھا کہ ایک روز بر سبیل تذکرہ، ڈاکٹر فرنچیسکا اورسینی سے میں نے اپنی اس بے سود تلاش کا ذکر کیا اور میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب انھوں نے اگلے ہی لمحے اپنا کمپیوٹر کھول کر سائمن ڈگبی کے ذخیرے میں موجود قلمی نسخوں کی فہرست میرے سامنے رکھ دی۔ تاریخ جدید کا نسخہ ۱۰۷ نمبر پر موجود تھا۔ اس سے اگلا مرحلہ نسخے تک رسائی کا تھا۔ یہ ذخیرہ انگلش چینل میں فرانس کے ساحل کے قریب

ایک جزیرے جرسی آئی لینڈ میں سامن ڈگی کی حویلی میں موجود تھا۔ میں تو اس جزیرے تک جانے کے لیے بھی تیار تھی لیکن جب پروفیسر فرینچسکا کے حوالے سے اس ٹرسٹ کے نگہبان اور سامن ڈگی کے دوست رچرڈ ہیرس سے رابطہ ہوا تو انھوں نے کمال مہربانی سے کام لیتے ہوئے اصل نسخے کا عکسی نقل وقفے وقفے سے برقی ڈاک کے ذریعے ارسال کرنا شروع کر دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے سامن ڈگی کا تیار کردہ انگریزی ملخص اور وہ دو خطوط بھی بھیج دیے جو کنگز کالج کے پروفیسر پیٹر مارشل نے ان کے استفسارات کے جواب میں انھیں تحریر کیے تھے۔

یہ خستہ حال قلمی نسخہ کل پچاس اوراق پر مشتمل ہے جن میں سے پہلے آٹھ اوراق بالکل خالی ہیں۔ پہلے اور آخری ورق کو چھوڑ کر ہر ورق پر گیارہ سطریں ہیں۔ ورق ۱۹ الف پر ایک گول مہر نما دائرے کے اندر یہ الفاظ درج ہیں۔

تاریخ جدید

من تصنیف منشی اسماعیل

در ۱۱۸۵ ہجری

منشی نے اس سفر کا آغاز ۱۱۸۵ ہجری میں کیا تھا لہٰذا یہ تو ممکن نہیں کہ اس کا اختتام بھی اسی سنہ میں ہوگیا ہو۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ یہ تاریخ آغازِ تصنیف کی نشان دہی کرتی ہے اور اسی وجہ سے سفرنامے کے آغاز میں درج کی گئی ہے۔ کاتب نے منشی کے قلمی مسودے سے نقل کرتے ہوئے اس تاریخ کو بھی اسی طرح نقل کر دیا ہے۔

ورق ۹ ب سے اصل متن کا آغاز ہوتا ہے۔ متن خطِ نستعلیق میں، صاف اور روشن حروف میں تحریر کیا گیا ہے۔ آغاز میں ایک غیر معمولی بات نظر آتی ہے۔ متن کے آغاز سے پہلے 'بسم اللہ الرحمان الرحیم' اور اختتام پر "تمت بالخیر" تحریر کرنے کی روایت تو ہر دور کے مسلمان مصنفوں نے قائم رکھی ہے لیکن اس نسخے میں یہ دونوں باتیں نسخے کی پیشانی پر اس ترتیب سے درج ہیں:

وتم بسم اللہ الرحمان الرحیم بالخیر

منشی اسماعیل اپنے مربی مسٹر کلاڈ رسل کے ہمراہ تین دسمبر ۱۷۷۱ء بمطابق پچیس شعبان

۱۱۸۵ ہجری کو کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے مورس (Morse) نامی جہاز میں روانہ ہوئے۔ جہاز پندرہ فروری کو کیپ ٹاؤن اور ۳۱ مارچ کو سینٹ ہیلنا کے مقام پر پہنچا جہاں کسی ناخوش گوار واقعے کے باعث مسٹر کلاڈ رسل نے باقی کا سفر اس جہاز کی بجائے کسی اور جہاز سے طے کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ چین کی بندرگاہ سے آنے والے ایک مال بردار جہاز میں باقی کا سفر طے کیا گیا۔ ناخوش گوار واقعے کی تفصیل میں منشی نے صرف اتنا درج کیا ہے کہ جہاز کے کپتان سے کچھ ناشائستہ حرکات سرزد ہوئیں، جنھیں درج نہ کرنے کا سبب قلم کی ناتوانی نہیں بلکہ بزرگوں کی یہ نصیحت ہے کہ رازداری پسندیدہ اور سنجیدہ عمل ہے اور اسے ہمیشہ ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔ تاہم جہاز کی لوگ بک سے معلوم ہوتا ہے کہ دورانِ سفر ایک یورپی مسافر نے شراب کے نشے میں دھت ہو کر افسران کی شان میں نازیبا کلمات کہے۔ لیکن محض اس بات سے ناراض ہو کر مسٹر رسل کا جہاز بدلنے کا فیصلہ کر لینا قرین قیاس نہیں۔

سینٹ ہیلنا ہی وہ مقام ہے جہاں منشی کو اپنے سفر کے حالات و واقعات قلمبند کرنے کا خیال آیا (قلمی نسخہ: ۱۱ الف) اور غالباً یہیں انھوں نے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کا آغاز بھی کر دیا تھا کیوں کہ یہی وہ مقام ہے جس کی منظر کشی منشی نے سب سے زیادہ تفصیل سے کی ہے۔ پہاڑوں اور ان کے درمیان بہتے ہوئے پرشور سمندر کی موجوں، ساحلِ سمندر پر تعمیر شدہ قلعے، وہاں کی آب و ہوا، پیداوار اور آنے جانے والے جہازوں کا احوال بیان کرنے میں منشی اسماعیل نے خلافِ معمول خاصی جزئیات نگاری سے کام لیا ہے (قلمی نسخہ: ۲۶ الف۔۲۹ ب)۔ یہاں سے منشی اپنے سرپرست کے ہمراہ چین سے آنے والے باربردار جہاز میں سوار ہوئے اور انگلستان کی طرف روانہ ہوئے۔ راستے میں ایک اور جزیرے پر قیام اور وہاں کچھوؤں کے شکار کی تفصیل بھی انھوں نے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے (قلمی نسخہ: ۳۱ الف۔۳۲ ب)۔ اور بھی چند قابلِ ذکر واقعات اس سفر میں منشی اسماعیل کی دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔

انگلستان پہنچ کر منشی نے کچھ عرصہ لندن میں قیام کیا۔ انھوں نے لندن سے متعلق اپنے مشاہدات و تجربات کو مختصراً بیان کیا ہے۔ تاہم اس اختصار کے باوجود ان کی حیرت اور دلچسپی کا عنصر نظر آ جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ ان کی حیرت کے پس پشت ان کے اپنے ملک کی معاشرت و

معیشت کی صورت حال بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر لندن میں سب سے پہلی چیز جس کا انھوں نے ذکر کیا ہے، یہ ہے کہ وہاں لوگ دن رات اپنے گھروں کے دروازے بند رکھتے ہیں اور کوئی مہمان اندر داخل ہونا چاہے تو دروازے پر نصب ایک آہنی حلقے کو دروازے پر مارتا ہے، جس کی آواز سن کر گھر والے دروازہ کھول دیتے ہیں (قلمی نسخہ: ۳۸ ب)۔

دوسری بات جو انھیں قابلِ ذکر دکھائی دی، یہ تھی کہ وہاں تمام چھوٹے بڑے لوگوں کی حویلیاں بالکل ایک جیسی شکل کی ہیں اور اگر ان کے باہر کانسی کی ایک تختی پر ہر گھر کا نمبر اور مکین کا نام نہ لکھا ہو تو اپنے گھر کو شناخت کرنا بھی دشوار ثابت ہو (قلمی نسخہ: ۳۹ ب۔ ۴۰ الف)۔ ہندوستان کے روایتی اور طبقات میں تقسیم معاشرے کے باسی کے لیے اس یکسانیت کا مظاہرہ خاصا پریشان کن تھا، لیکن منشی کے اندازِ بیان سے خوش دلی اور مسرت کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ وہ اپنے مربی کی اجازت سے ہر روز سیر و تفریح کے لیے شہر میں نکلتے رہے، باغات کی بہار سے لطف اندوز ہوئے اور راتوں کو عشرت کدوں میں رقص بھی ملاحظہ کیے (قلمی نسخہ: ۴۰ الف۔ ب)۔

سب سے زیادہ معلومات افزا تجربہ انھیں کافی ہاؤس میں ہوا جہاں کے لوازمات و اہتمام سے تو وہ متاثر ہوئے ہی تھے، لیکن جس بات نے انھیں حیران کر دیا، وہ خبروں کی ترسیل میں قہوہ خانوں کا کردار تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ قہوہ خانے صرف کافی ہی پیش نہیں کرتے بلکہ خبروں کے تبادلے کا بھی بہترین ذریعہ ہیں۔ وہاں آنے والے معزز خریدار شہر بھر کی خبروں کا ذریعہ ثابت ہوتے ہیں اور بقول منشی غیبت اور دوسروں کے راز افشا کرنے جیسے مکروہ افعال کے مرتکب ہوتے ہیں جو ان کے خیال میں زنا سے بھی زیادہ بڑے گناہ ہیں۔ قہوہ خانوں کے مالک اس گفتگو سے اخذ شدہ خبروں کو دن، تاریخ اور وقت کے اندراج کے ساتھ ملائم کاغذوں پر لکھ لیتے ہیں اور ہر روز سحری کے وقت یہی اخبار شہر کے خاص خاص لوگوں کو ماہانہ معاوضے پر تقسیم کر دیے جاتے ہیں اور اس کے نتیجے میں قہوہ خانوں کے مالک، جو اپنے دور کے صحافی بھی ہیں، خاصی خوش حال زندگی بسر کرتے ہیں (قلمی نسخہ: ۴۱ الف۔ ۴۳ ب)۔ لندن میں اخباری صنعت کے آغاز کا یہ منظر اس عہد کی دیگر کتابوں میں بھی نظر آجاتا ہے۔[۴۴] منشی اسماعیل نے ''خبر سازی'' کے اس طریقے پر جو تبصرہ کیا ہے، اگر اس کی روشنی میں موجودہ عہد کے

ذرائع ابلاغ کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو عبرت کا خاصا سامان فراہم ہو جاتا ہے۔

اگرچہ منشی کلکتہ جیسے بڑے اور یورپی طرزِ زندگی سے مانوس شہر کی سیر کر چکے تھے لیکن اس کے باوجود لندن کی شہری زندگی کے لوازم انھیں حیران کرنے کے لیے کافی تھے۔ پختہ گلی کوچے، سڑکوں کے کنارے بنے ہوئے ''فٹ پاتھ''، راہگذاروں پر ہر دس بارہ ہاتھ کے فاصلے پر آویزاں شیشے کے فانوس جو رات کے چار بجے تک روشن رہتے تھے اور امیر و غریب سب کو یکساں مستفید کرتے تھے اور لکڑی کی چرخیوں کے ذریعے دریائے ٹیمز کے پانی کو زیرِ زمین نالیوں کے ذریعے گھر گھر پہنچانے کا بندوبست۔ یہ سب باتیں منشی کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب ہو گئی تھیں۔ منشی نے دریا کے تین پلوں اور ان کے محرابی دروازوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جن کا نظارہ پژمردہ دلوں کے لیے پیامِ مسرت تھا (قلمی نسخہ: ۴۴ الف۔ ب)۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ منشی کے سفرنامے میں خواتین کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ انھوں نے اپنے معاصر سفرنامہ نگاروں کے برعکس ولایتی میم صاحبان کے حسن کے قصیدے پڑھے ہیں نہ ان کی بے پردگی یا آزادہ روی پر کوئی تبصرہ کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منشی نے لندن کی سڑکوں، باغوں اور عشرت کدوں میں نامحرم خواتین کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔

لندن میں دو ماہ کے قیام کے بعد وہ مسٹر رسل کے پاس باتھ چلے گئے۔ باتھ تک کا سفر انھوں نے ایک بگھی پر کیا اور ولایت کے گھوڑوں کی تعداد اور ان کے حسن سے بے حد متاثر ہوئے۔ باتھ کے حالات بیان کرتے ہوئے انھوں نے ولایت کے طرزِ حکومت پر بھی اپنے سادہ انداز میں تبصرہ کیا ہے اور اس نظام کی جمہوری روح کو سراہا ہے۔ بادشاہ کے فیصلوں پر رعایا کے نمائندوں اور زمینداروں کی مرضی و منشا کا اثر انھیں بہت پسند آیا اور انھوں نے ٹیکس کی وصولی میں زمینداروں سے مشاورت اور ان کی رضامندی کی بھی تعریف کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات سے بھی متاثر ہوئے کہ عدالت میں سب لوگ خود اپنے بارے میں خود مختار اور دوسروں کے بارے میں بے بس ہیں اور یہ کہ بادشاہ کو وزیروں کا خوف رہتا ہے، زمیندار عوام سے ڈرتے ہیں اور عوام عدالت سے ڈرتے ہیں۔ (قلمی نسخہ: ۴۶ الف۔ ۴۷ ب)

باتھ میں قیام کے دوران موسمِ سرما کی شدت نے منشی کے دل میں ہوائے بنگالہ کی خوش گوار

یادیں تازہ کر دیں اور غریب الوطنی کا احساس اس قدر شدید ہو گیا کہ وہ اپنے آقا کی اجازت سے واپسی کے لیے تیار ہو گئے (قلمی نسخہ: ۴۷ ب تا ۴۸ الف)۔ اگرچہ اس قیام کے دوران انھیں ولایت کے نازک خو، سیم بر اور یاسمین بو دلبر بھی محوِ خرام نظر آئے (قلمی نسخہ: ۴۶ الف) مگر یہ دلفریب منظر بھی ان کے دل سے وطن کی یاد محو نہ کر سکے اور بیس مارچ (جہاز کے ریکارڈ کے مطابق ۲۱ مارچ [۴۵]) ۱۷۷۳ء کو پورٹسمتھ (Portsmouth) کی بندرگاہ سے انھوں نے اپنے سفر کا آغاز کیا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے اس جہاز کا نام یوروپا (Europa) اور اس کے کپتان کا نام ہیری ہنڈ پیلی (Harry Hinde Pelly) تھا۔ یہ جہاز بمبئی جا رہا تھا اس لیے منشی جوہانہ کے جزیرے پر پہنچ کر جہاز سے اتر گئے۔ اس سفر کے دوران ان کی ملاقات مسٹر جیو گرانٹ سے ہوئی۔ انھی کے ہمراہ انھوں نے تین ہفتے تک جوہانہ کے جزیرے پر قیام کیا، جس کے مختصر حالات اس سفرنامے میں درج ہیں (قلمی نسخہ: ۴۸ الف۔ ۵۰ الف)۔ بعد ازاں وہ گرانٹ صاحب کے ہمراہ ایک فرانسیسی جہاز پر سوار ہو کر دسمبر کے آغاز میں کلکتہ پہنچے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ اسی تاریخ اور مہینے کو کلکتہ پہنچے، جس تاریخ اور مہینے کو دو سال پہلے یہاں سے رخصت ہوئے تھے۔ ان کے سفرنامے کا کاتب بھی بندر ہوگلی کا رہنے والا ہے۔ گویا کلکتہ سے اپنے گاؤں جانے سے پہلے ہی انھوں نے یہ سفرنامہ مکمل کر کے کاتب کے حوالے کر دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ خود اسے کتابت کروا کے مسٹر گرانٹ کے سپرد کر گئے ہوں یا پھر کاتب نے یہ فریضہ سرانجام دیا ہو۔ اس سفرنامے کا مبیضہ کہاں گیا؟ کیا اس کی کوئی اور نقل بھی ہوئی؟ منشی نے، جو تصنیف و تالیف کے شائق تھے، کیا اپنی اس اہم تصنیف کی کوئی نقل اپنے پاس رکھی یا نہیں؟ اگر اس سفرنامے کی کچھ اور نقول بھی تھیں تو وہ کہاں گئیں؟ کیا اس کے علاوہ بھی انھوں نے کوئی اور کتاب تصنیف کی یا نہیں؟ اس بارے میں ابھی تک کچھ معلوم نہیں۔

منشی نے اس سفر کا آغاز سینتیس برس کی عمر میں کیا اور انتالیس برس کی عمر میں وہ واپس آ گئے۔ اس کے بعد ان کی زندگی کے حالات کیا رہے؟ ایک ولایت پلٹ کو اس دور کے بنگالی معاشرے میں کس قسم کے ردِ عمل کا سامنا کرنا پڑا؟ منشی کے سفر سے دو سال پہلے بنگال ہی کے مرزا اعتصام الدین نے ولایت کا سفر کیا تھا اور انھوں نے بھی اس سفر کا احوال سفرنامے کی صورت میں بیان

کیا۔ کیا منشی اور مرزا اعتصام الدین میں اس حوالے سے کوئی رابطہ ہوا یا نہیں؟ یہ سب باتیں ابھی پردے میں ہیں مگر تاریخ کے یہ پردے وقت کے ساتھ ساتھ چاک ہوتے رہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بنگال کے کسی قدیم کتب خانے سے اس سفرنامے کی کچھ اور نقول دریافت ہو جائیں اور منشی کی باقی کی زندگی کے احوال پر پڑے ہوئے دبیز پردے ہٹ جائیں۔

منشی کا یہ سفرنامہ دیگر سفرناموں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے جس میں انھوں نے جزئیات نگاری کے بجائے محض اجمالی بیان پر اکتفا کیا ہے۔ اندازِ بیان اس عہد کے مروجہ اسلوب کے مطابق ادبی ہے اور جا بجا اپنی بات کی تائید کے لیے اشعار اور ضرب الامثال کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اگرچہ ترجمے میں بالعموم جدید املا اختیار کیا گیا ہے لیکن اسماے معرفہ کا املا برقرار رکھا گیا ہے اور جدید املا قوسین میں درج کر دیا گیا ہے اس کا مقصد قارئین کو معروف شخصیات و مقامات کے اسما کے عوام میں مروج تلفظ سے آگاہ رکھنا ہے۔ ولایت کے اس سفر کے دوران وہ جس ثقافتی صدمے کا شکار ہوئے ہوں گے، وہ بعید از قیاس نہیں لیکن ان کے اسلوب میں کہیں بھی شدت اور انتہاپسندی کا رنگ نہیں ملتا۔ اگرچہ جدید نثر کے مقابلے میں ان کا بیانیہ مبالغہ آمیز القاب و استعارات پر مبنی نظر آتا ہے لیکن ان کی آرا میں توازن اور ٹھہراؤ کی سنبھلی ہوئی کیفیت اور اسلوب میں ہمواری ہے۔ مغرب کی تہذیب و ثقافت اور ترقی دیکھ کر اچھل پڑنے کی سی کیفیت ان کے ہاں نظر نہیں آتی اور نہ ناک بھوں چڑھانے اور جا و بے جا اعتراض کرنے کی صورت نظر آتی ہے۔

بالعموم ان کا بیانیہ اور نقطۂ نظر مثبت ہے مگر جہاں انھیں کوئی بات اپنے معیار سے متصادم نظر آتی ہے تو اس کا اظہار بھی ضرور کرتے ہیں مثلاً قہوہ خانوں میں خبریں جمع کرنے کے طریقے کو انھوں نے غیبت قرار دیا ہے اور اس پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح جہاز میں کپتان کی ناشائستہ حرکات پر پردہ ڈالنے کے لیے وہ اپنے تہذیبی اخلاق کو دلیل بناتے ہیں جس کی رو سے رازداری کو پسندیدہ اور سنجیدہ عمل سمجھا جاتا ہے۔ یہ باتیں منشی کے اپنے معاشرتی و تہذیبی پس منظر کا اظہار کرتی ہیں۔ ولایت جانے کا موقع ملنے پر جو بات ان کے پاؤں کی زنجیر بنتی ہے وہ اپنے ضعیف والد، دو چھوٹے بھائیوں اور بن ماں کے بیٹے کا خیال ہے جس کی وجہ سے وہ ایک مرتبہ اس سنہری موقع کو ٹھکرا

دیتے ہیں لیکن دوسری بار مفلسی اور فاقوں کے ڈر سے قبول کر لیتے ہیں۔حقوق العباد کی ان زریں مثالوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں عمومی معاشرتی رویوں کا منفی نمونہ بھی سامنے آتا ہے۔منشی کو شکایت ہے کہ جب انھوں نے اپنی تصانیف کلکتہ کے اہل علم وفضل کے سامنے پیش کیں تو کسی نے انھیں پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہ کی۔ اسی طرح موتی جھیل کے مقام پر منشیوں کی آپس کی حریفانہ کشاکش بھی نظر آتی ہے۔خود منشی کا خیال ہے کہ بیشتر سرکاری منشی قابلیت میں اس سے کہیں کم مگر مواقع حاصل کرنے میں کہیں آگے ہیں۔اس کے مقابلے میں منشی کو انگریز صاحب بہادروں کا رویہ کہیں زیادہ عادلانہ محسوس ہوتا ہے۔

سیاسی شعور کے حوالے سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ منشی اور غالباً اس دور کے عوام الناس کی اکثریت اس سے قطعاً بے بہرہ تھی۔قومیت کے احساس کا شائبہ تک ان کے زبان و بیان میں نہیں اور نہ انھیں یہ احساس ہے کہ انگریز ان کی سرزمین پر ایک غاصب کی حیثیت رکھتے ہیں۔منشی نے اپنے عین حیات میں بنگال پر مقامی نوابوں کے اقتدار کا سورج غروب ہوتے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے غلبہ و تسلط کو قائم ہوتے ملاحظہ کیا تھا۔۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی اور ۱۷۶۴ء میں بکسر کی جنگ ان کے عہد جوانی کے واقعات ہیں جس کے بعد بنگال، بہار اور اڑیسہ کا اقتدار باقاعدہ اور باضابطہ طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے سنبھال لیا۔ان علاقوں کی دیوانی، یعنی محصول جمع کرنے کا حق حاصل کرنے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کی مالیاتی پالیسیوں، لوٹ کھسوٹ اور مقامی معیشت کی تباہی پر منتج ہونے والے اقدامات سے قطع نظر، مقامی آبادی کا حصول معاش کے لیے ان کے دامن دولت سے وابستہ ہونا بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے جس کا واشگاف اظہار منشی کی اس تصنیف سے ہوتا ہے۔لیکن ان کی تحریر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اس تبدیلیِ اقتدار پر دکھی یا غم زدہ تھے۔اس کے برعکس وہ جس فراخ دلی سے انگریز صاحبان کی تنظیمی صلاحیت اور ذہنی قابلیت، نیز عدل وانصاف پر مبنی روش کی ستائش کرتے ہیں اس سے خیال ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہم وطنوں کی نسبت انھیں اس حکمرانی کا زیادہ اہل سمجھتے تھے۔

اس اعتبار سے یہ سفرنامہ اور اسی نوعیت کی دیگر تصانیف، خاص طور پر وہ جنھیں اس دور کے طبقۂ عوام نے تصنیف کیا ہو، ہندوستان کی سماجی و معاشرتی تاریخ کا اہم ماخذ ثابت ہو سکتی ہیں۔

حواشی و حوالہ جات:

* صدر شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

** صدر شعبۂ فارسی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ انگریزی میں سفرناموں کی ترتیب وتدوین اور انھیں سنجیدہ مطالعے کا موضوع بنانے کا کام اٹھارویں صدی کے نصف اول ہی میں شروع ہو گیا تھا اور مختلف زبانوں میں لکھے گئے سفرناموں کے تراجم کے باتصویر مجموعے شائع ہونے لگے تھے۔ان ابتدائی سفرناموں کے اولین مجموعوں میں سے ایک *The New General Collection of Allen, Voyages and Travels Consisting of the Most Esteemed Relations, which have been hitherto published in any language* ہے۔تین جلدوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۷۴۴ء میں لندن سے شائع ہوا اور اس میں واسکوڈے گاما کے سفری روزنامچے کا ترجمہ بھی شامل ہے جو پرتگالیوں کی پہلی بار ہندوستان آمد اور ان کے تجربات و تاثرات کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔

۲۔ سترھویں صدی سے انگلستان جانے والے ایشیائی باشندوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے: جوزف سالٹر (Joseph Salter)، *The Asiatic in England* (لندن، ۱۸۷۲ء)؛ ہریہر داس (Harihar Das)، "The Early Indian Visitors to England"، مشمولہ *Calcutta Review*، جلد ۱۳ (۱۹۲۴ء): ۸۳-۱۱۴؛ مائیکل ایچ فشر (Michael H. Fisher)، *Counterflows to Colonialism, Indian Travelers and Settlers in Britain 1600-1857* (دہلی: ۲۰۰۴ء)؛ نسبتاً جدید تر معلومات کے لیے، اقبال وہاب، *Muslims in Brition: Profile of a Community* (لندن، ۱۹۸۹ء)۔ اور شومپا لہری (Shompa Lahiri)، *Indian Mobilities in the West, 1900-1947* (نیویارک: پالگریو میکملن (Palgrave, Macmillan)، ۲۰۱۰ء)۔

۳۔ مسٹر کلاڈ رسل [Claude Russell] ایک قانون دان کے بیٹے تھے جو ۱۷۳۲ء میں ایڈنبرا میں پیدا ہوئے۔انڈیا میں ان کی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز قلعہ سینٹ جارج، مدراس کی چھاؤنی میں ملازمت سے ہوا۔۱۷۶۵ء میں وہ فورٹ ولیم کلکتہ میں تعینات ہوئے اور ۱۷۷۰ء میں انھیں کلکتہ کا اکاؤنٹنٹ اور کلکٹر جنرل متعین کیا گیا۔ ۱۷۷۱ء میں انھیں دوبارہ قلعہ سینٹ جارج جانے کا حکم ملا لیکن انھوں نے واپس مدراس جانے کی بجائے، اپنی خرابیِ صحت کی بنا پر یورپ واپس جانے کی غرض سے ملازمت سے استعفا دے دیا۔انھیں امید تھی کہ یورپ سے واپسی پر انھیں نئے سرے سے کوئی بہتر ملازمت حاصل ہو جائے گی۔ کلاڈ رسل کا ذکر ان معروف کتابوں میں نہیں ملتا جو ہندوستان میں ملازمت کرنے والے برطانوی افراد کے ابتدائی تعارف پر بنیاد رکھتی ہیں۔درج بالا معلومات کا ماخذ سائمن ڈگبی کا مضمون ہے جس میں انھوں نے کنگز کالج لندن کے پروفیسر پیٹر مارشل (Peter Marshall)، ڈاکٹر رچرڈ بنگل (Richard Bingle) اور ان کے معاون کا، جو انڈیا آفس لائبریری اور ریکارڈ سے منسلک تھے، شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے انھیں یہ معلومات فراہم کیں۔ راقم الحروف کے پاس پروفیسر پیٹر مارشل کے دو خطوط کی نقول بھی موجود ہیں۔ ڈگبی، "An Eighteenth Century Narrative of a Journey from Bengal to England: Munshi Isma'il's New History"، مشمولہ کرسٹوفر شیکل (Christopher Shackle)، مرتب *Urdu and Muslim South Asia* (لندن، ۱۹۹۸ء)، ص ۵۴، ۶۴۔ انڈیا آفس میرین ریکارڈ میں اس جہاز کی لوگ بک کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کلاڈ رسل اپنے زمانے

میں خاصی اہمیت کے حامل افسر سمجھے جاتے تھے اور وہ جہاز پر سوار ہوئے تو عملے نے انھیں بنگال کونسل کے سابق رکن کی حیثیت سے تعظیم اور سلامی دی۔ L/MAR/B/480A۔

۴۔ راقم الحروف اس سفرنامے کا عکسی نقل مہیا کرنے پر ساعمن ڈگی میموریل چیریٹی کے نگران رچرڈ ہیرس (Richard Harris) اور ان کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے لیے یونی ورسٹی آف لندن (SOAS) کی پروفیسر فرینچسکا اورسینی (Francesca Orsini) کی انتہائی ممنون ہے جن کے تعاون سے اس سفرنامے کا مکمل فارسی متن پہلی بار طبع ہو رہا ہے۔

۵۔ منشی اسماعیل نے سفرنامے میں لکھا ہے کہ انھوں نے ۳۷ سال کی عمر میں یہ سفر شروع کیا (قلمی نسخہ: ۱۰ ب)۔ ان کے سفر کا آغاز ۱۷۷۱ء میں ہوا اور اگر اس وقت ان کی عمر سینتیس برس تھی تو تخمیناً ان کا سنہ پیدائش ۱۷۳۴ء قرار پاتا ہے۔

۶۔ قحط بنگال کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: رچرڈ میلسن (Richard Melson) "Bengal Famine of 1777"، http://www.cambridgeforecast.org/MIDDLEEAST/BENGAL.html ا اکتوبر ۲۰۰۶ء تاریخ ملاحظہ: ۲۹ مارچ ۲۰۱۴ء گیارہ بجے شب۔

۷۔ منشی اسماعیل نے اپنے جہاز کا نام اور دیگر تفصیلات فراہم نہیں کیں۔ یہ معلومات اولاً پروفیسر پیٹر کے مذکورہ بالا خط سے حاصل کی گئیں اور بعد ازاں برٹش لائبریری میں موجود میرین ریکارڈ سے ان معلومات کی تصدیق کی گئی۔ دیکھیے: L/MAR/B/480A۔

۸۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا یہ جہاز یوروپا (Europa) ۲۴ مارچ ۱۷۷۳ء کو بمبئی کے لیے روانہ ہوا۔ اس جہاز کے کپتان کا نام ہیری ہنڈ پیلی (Captain Harry Hinde Pelly) تھا اور منشی نے جوہانہ تک اس جہاز پر سفر کیا۔ اس کے بعد وہ کلکتہ جانے والے ایک فرانسیسی جہاز میں سوار ہو گئے تھے۔ جہاز کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: برٹش لائبریری میں موجود میرین ریکارڈ، L/ MAR/ B/ 425C۔

۹۔ پروفیسر پیٹر مارشل کی تحقیق کے مطابق مسٹر گرانٹ سے مراد جیمز گرانٹ ہے جو Grant the informer کے نام سے معروف تھے۔ ان دنوں ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک اور صاحب بھی مسٹر گرانٹ کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ان کا پورا نام چارلس گرانٹ تھا لیکن وہ ۱۷۷۱ء میں عارضی طور پر ہندوستان سے چلے گئے تھے اور ۱۷۷۴ء میں واپس کلکتہ پہنچے۔ جب کہ جیمز گرانٹ ۱۷۷۲ء میں ہندوستان سے گئے تھے۔ ہندوستان واپس آنے کے لیے وہ یوروپا نامی اسی جہاز پر سوار ہوئے جس پر منشی نے واپسی کا سفر کیا۔ اس سفر کا تذکرہ ایسٹ انڈیا ہاؤس کے ایک مراسلے میں موجود ہے جو فورٹ ولیم میں بھیجا گیا تھا۔ دیکھیے: *East India House Correspondence VII, 1773-1776* (نئی دہلی: ۱۹۷۱ء)، ص ۱۴۔

۱۰۔ جیمز گرانٹ سے اس نسخے کو منسوب کرنے کی دلیل یہ ہے کہ اسی ذخیرے میں انھیں ایک اور قلمی نسخہ (تاج الدین ماکی کی مفرح القلوب) بھی ملا جس کے سرورق پر تحریر تھا کہ یہ نسخہ جیمز گرانٹ کے لیے نقل کیا گیا ہے۔ یہ دوسرا نسخہ بھی اسی ذریعے سے فلپس کے ذخیرے میں پہنچا تھا جس ذریعے سے تاریخ جدید کا نسخہ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں نسخے جیمز گرانٹ کی ملکیت تھے جو اس کی وفات کے بعد کسی طور سر ٹامس فلپس کے ذخیرے میں شامل ہو گیا۔

۱۱۔ گل فشاں خاں، *Indian Muslims' Perceptions of the West During the Eighteenth Century*

(کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۱۰۔

۱۲۔ اس ٹائپ شدہ ترجمے کی نقل راقم الحروف کے پاس ہے۔

۱۳۔ کتاب مذکور، ص ۱۷۲-۷۳۔

۱۴۔ مطبوعہ نئی دہلی، ۲۰۰۵ء۔

۱۵۔ گریجا کے مکرجی (Girija K. Mookerji)، *The Indian Image of Nineteenth Century Europe* (لندن، ۱۹۶۷ء)۔

۱۶۔ مظفر عالم اور سنجے سبرامنیم (Sanjay Subrahmanyam)، *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries* (کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء)۔

۱۷۔ پیش لفظ، تاریخ یوسفی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۷-۲۸۔

۱۸۔ مقدمہ عجائباتِ فرنگ (لاہور: مکہ بکس، ۱۹۸۳ء)، ۱۹-۹۶۔

۱۹۔ مقدمہ سیاحت نامہ (لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۲ء)، ص ۷-۱۷۔

۲۰۔ اردو ادب میں سفرنامہ (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، سنہ ندارد)۔

۲۱۔ تعارف سفرنامۂ فرنگ (لاہور: گلشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۸۔

۲۲۔ عمر خالدی، *An Indian Passage to Europe* (کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۶ء)۔

۲۳۔ اس سفرنامے کا مختصر اردو اور انگریزی ترجمہ لندن سے ۱۸۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ *Shigurf namah i Velaet, or Excellenet intelligence concerning Europe, being the travels of Mirza Itesamodeen in Great Britain and France. Translated from the original manuscript into Hindoostanee, with an English version and notes* by J. E. Alexander and Munshi Shamsher Khan (لندن، ۱۸۲۷ء)۔ بعد ازاں شگرف نامۂ ولایت کے دو اور اردو ترجمے بھی شائع ہوئے۔ ا۔ انتظام اللہ (کراچی، ۱۹۶۳ء) اور امیر حسن نورانی (پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء)۔

۲۴۔ روزمنڈ بین پاول (Rosamund Bayen-Powell)، *Eighteenth century London life* (لندن، ۱۹۳۷ء)، ص ۱۴۰-۱۴۲۔

۲۵۔ برٹش لائبریری میں موجود میرین ریکارڈ، L/ MAR/ B/ 425C۔

منشی اسماعیل

تاریخ جدید

تاریخ جدید

من تصنیف منشی اسماعیل

در ۱۱۸۵ ہجری

وتمم بسم اللہ الرحمن الرحیم بالخیر

پاک ہے وہ خدا، لائق حمد وثنا، کہ جس نے آسمان و زمین کو انواع مخلوقات سے زینت بخشی اورلسانِ انسان کوانواع و اقسام کے گہرہائے آبدار سے نوازا۔ پس اس عطائے متاعِ عظیم کا قادر بے ہمتا جل جلالہ کی حمد وثنا میں صرف ہونا لازم بھی ہے اور مناسب بھی۔ شعر

منت خدای راکہ کریم و رحیم است　　آندم بہ صرف حمد تو آرمہ ہمیں بجاست

از قدرت عظیم تو شد ممکن الوجود　　کردی مرا عنایت و دادی ہر آنچہ خواست

ارض و سما و کوہ مشید تو ساختی　　تعمیر جلوہ گاہ کنی بس ز مدعاست

(شکر خدا جو کریم و رحیم ہے جو وقت اُس کی حمد میں صرف ہو وہی صحیح ہے، تیری قدرت عظیم سے ممکن الوجود بنا اور جو عنایت تو نے چاہی مجھ پر کی، زمین و آسمان، اور کوہ مشید سب تم نے بنائے، تیرے محض ارادے سے حقیقت جلوہ گر ہوتی ہے۔)

اوراب نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم جو حبیب پروردگار اور دستگیر بندگانِ گنہگار و پریشان حال ہیں اور آپ کے لیے ارادات قلبی حتمی اور واجب ہیں۔ خلاصہ یہ کہ: شعر

دستگیر عاصی و بدتر تویی　　جرعہ بخش بر لب کوثر تویی

گر نظرداری بسوی حال من　　لایق تحسین شود اعمال من

گرچہ نا کردن لبی می کردہ ام　　بارگاہ کبریا را بندہ ام

روز پرسش پیشگاہ قاضیم　　آیہ رحمت تویی من عاصیم

تو شفاعت کن بروز رستخیز　　بہر عصیان آبروی ما مریز

(دستگیر عاصی بدتر ہو تم　　جرعہ بخش و ساقی کوثر ہو تم

میرے حال بد پہ ہو گر اک نظر　　لائق تحسین ہوں اعمال سب

گرچہ میں کرتا رہا اتنے گناہ　　پر ہمیشہ میں رہا بندہ ترا

روز محشر میرے قاضی کے حضور　　تیری ہوگی رحمت اور میرے قصور

روز محشر تو شفاعت کر مری　　میں سیاہ رو ہوں تو عزت رکھ مری)

اللہ تعالیٰ ایک ایسا قادر مطلق ہے کہ اس کے کمالِ قدرت کا بیان زمین و آسمان کے وسیع و عریض صفحات میں بھی ممکن نہیں اور حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم ایسے پیغمبر عظیم الشان کہ آپ کا صرف ایک وصفِ شفاعت بھی ہزاروں دفاترِ امکان میں تحریر نہیں کیا جاسکتا تو مجھ سا حقیر اس مختصری تحریر میں کیا رقم کرے گا۔ ناچار راہِ اختصار اختیار کرتے ہوئے اس لامحدود خزانے سے اپنے محدود ظرف کے مطابق یہی پیش خدمت ہے۔

گیارہ سو پچاسی ہجری قدسی بمطابق ۱۱۷۸ بنگلہ [۱۷۷۱ عیسوی] از قضائے قسمت و سزائے معصیت، سینتیس سال کی عمر میں، خداوند نعمت، قوام الدولہ، مسٹر کیلاڈ رسل [Claude Russell] بہادر راسخ جنگ دام اقبالہ کے ساتھ ولایت انگریز کا ایک سفر پیش آیا اور خداوند نعمت کو جہاز میں اس حقیر کی فارسی کتب پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ایک روز جزیرہ سنٹ ہلینا [St. Helena][1] کے مقام پر کہ جس کا ذکر بموقع کروں گا یہ بات ذہن میں آئی: شعر

دل من پیر تعلیم است و من طفل زبان دانش

(میرا دل پیر تعلیم ہے اور میں مرید ہوں۔)

واقعہ کچھ یوں ہے کہ اس سے قبل کتاب مفتاح الاصول [۲] کی تالیف میں کہ جو قانون منشی گری اور اس کے فوائد سے متعلق ہے قیمتی اوقات صرف ہو چکے ہیں اور الحمدللہ کہ مرغوب خاطر اور منظور نظر قرار پائی ہے اور اکثر لوگ اس سے مستفید اور لطف اندوز ہو چکے ہیں اور اس تحریر پر توجہ بھی دی جاتی ہے؛ کیوں نہ سرکار کی اس نوکری میں اپنے احوال اور اس دیار کی کیفیت کو شروع سے آخر تک مروج، سلیس، سادہ اور مفید عبارت میں تحریر کرکے اپنے آقا کے ذوقِ مطالعہ کے لیے پیش کروں اور بنگال واپسی پر اسے ضبطِ تحریر میں لے آؤں۔ اس امید کے ساتھ کہ مبتدیوں کے لیے مفید اور اہلِ سخن کے لیے "تاریخ جدید" [۳] کی مانند ہوگی۔ واللہ المستعان علی ماتصفون [۴] لیکن بزرگانِ عالی ہوش و رمز شناسانِ خطا پوش سے توقع ہے کہ اگر دورانِ مطالعہ اس ناقص تحریر میں کوئی سقم ملاحظہ ہو تو اما السائل فلاتنھر [۵] کے مصداق اصلاح ضرور فرمائیں کیونکہ ان اللہ لایضیع اجرالمحسنین [۶] اس اجمال کی تفصیل یہ کہ گیارہ سو تراسی ہجری بمطابق ۱۱۷۷ بنگلہ [۱۷۶۹ء]، بارش کے نہ ہونے کے سبب ضلع بنگالہ کی ربیع و خریف کی فصل ضائع ہوگئی اور کیڑوں اور مٹی سے آلودہ چاول، ایک روپیہ کے تین آثار [۷] کے بھاؤ پر مرشد آباد، کلکتہ، ہوگلی، بردوان اور اطراف کے علاقوں کے بازار میں پہنچا۔ اور وہ بھی یوں کہ امیروں کے لیے بھی حاصل کرنا مشکل تھا؛ بیچارے غربا و فقرا کی تو خیر بات ہی کیا۔ غرض یہ کہ ایسے حالات تھے کہ خدا کسی کو بھی ایسے حال میں مبتلا نہ کرے اور ایسی قیامت سے اپنے بندوں کو دور رکھے۔ [۸] شعر

بود سالی کہ دانہ پنہان شد عالم کائنات ویران شد
مرگ از محنت شبا روزی ناتوان و ضعیف و حیران شد

(ایسا سال تھا کہ دانہ نظر نہ آتا، عالم کائنات ویران ہوگیا، موت دن رات کی مشقت سے ناتوان و ضعیف و حیران ہوگئی۔)

یہ سب حالات جو ہم نے دیکھے، خود اپنی ہی بداعمالیوں کا نتیجہ تھے اور آسمان کی یہ کج رفتاری، جس سے ہم دوچار ہوئے، خود اپنے ہی افعال کی سزا تھی۔ شعر

عاقل نہ ای ازان ز فلک شکوہ می کنی ورنہ فلک مسخر فرمان آدم است

(آسمان سے گلہ عقلمندی نہیں ہے، آسمان تو انسان کے حکم کا تابع ہے۔)

خدایا! ہمیں اپنے نفسوں اور اپنے اعمال کی پلیدیوں سے محفوظ رکھ!

اس سے ایک سال پہلے، اس حقیر نے روزگار کے سلسلے میں کلکتہ میں دو تین مہینے رہائش اختیار کی تھی اور اپنے زمانے کے فضلا کی خدمت میں حاضری دی۔ باوجود اس کے کہ میں نے گریہ وزاری اور التماس و تمنا کے ساتھ اپنی تحریریں انھیں پیش کیں، کسی نے ایک حرف مطالعہ کرنے کی زحمت بھی گوارا نہ کی۔ شعر

نالہ ہر چند کارگر باشد نچکند با دلی کہ سنگین است

(نالہ و زاری کا اثر ہوتا ہے لیکن سنگ دل پر نہیں۔)

تب میں اپنے کیے پر سخت پشیمان ہوا اور فطرت انسانی کے تحت اپنے آپ کو لعنت و ملامت کی۔ اسی وقت غیب سے جیسے کچھ پند و نصائح بصورت الہام نصیب ہوئے کہ جھوٹی شان و شوکت پر بھروسہ نہ کر اور ہر لمحہ کو آخری سمجھ اور رسوائی کا ڈھول گلے باندھنے کی ضرورت نہیں اور پست صفت اہل دنیا سے توقع مت رکھ کیونکہ ادھوری اور ناقص عطا سے ڈلیتگی اچھی نہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے زکام کی چھینک کو علامت رحمت نہیں سمجھا جا سکتا۔ لذائذ نفسانی کی پیروی کو ترک کرنے کی کوشش کرو کہ وہ حسرت و ناداني کا موجب بنتی ہے۔ اپنا کام خدائے بزرگ کے حوالے کرو اور چند روزہ حیات مستعار کو قناعت سے گذارو۔ حیف صد حیف، افسوس ہزار افسوس۔

این شکم بی ہنر پیچ پیچ صبر ندارد کہ بسازد بہ ہیچ

(یہ پیچ در پیچ، بے ہنر پیٹ ہے، صبر اتنا کہاں کہ قناعت کرے۔)

بس وہاں سے مرشد آباد آ گیا اور کچھ عرصہ مختصر سا کام کیا۔ پھر آب و دانہ کی کشش نے جہانگیر نگر کھینچ لیا۔ کچھ وقت وہاں گذرا، اس کے بعد دوبارہ مرشد آباد آن پہنچا۔ پھر خیال آیا کہ آخر کب تک ان معمولی کاموں میں مشغول رہوں گا اور یوں ہی عمر عزیز کو ضائع کرتا رہوں گا۔ حصول آخرت کی سعادت کے لیے اپنی مساعی و استطاعات کو کب تک بروئے کار نہیں لاؤں گا اور تلاش معاش میں یوں ہی تضیع اوقات میں مصروف کار رہوں گا؟

دوسری جانب انگریز صاحبان بڑے نوکر پرور واقع ہوئے ہیں اور اپنے ملازموں کی فلاح و

بہبود کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، جیسا کہ قحط کے سال کے حوالے سے میں نے خود اپنی آنکھ سے ایک چٹھی دیکھی اور گرد و پیش سے بھی یہ بات سنی گئی تھی کہ جب تک غلہ مہنگا رہا، نوکروں کو پندرہ آنا فی روپیہ کے حساب سے سرکار چاول دیتی رہی اور یوں ملازمانِ سرکار، بدبختی اور پریشان حالی کے زمانے میں بھی ان آفات سے محفوظ رہے۔ اس طرح سرکار کے تمام ملازم فکر فاقہ سے آزاد ہیں اور حتی المقدور خوش و خرم زندگی گذار رہے ہیں اور سرور و شادمانی ان کا نصیب ہے۔ حسبِ حال صلاح اسی میں ہے کہ میں بھی سرکار کے نوکروں کی صف میں شامل ہو جاؤں شاید اسی بہانے خدا کا فضل شاملِ حال ہو جائے اور بہبودِ مقصود کی کوئی صورت نکل آئے۔ سو اسی ارادے سے موتی جھیل[9] کے مقام آیا۔ صاحب کرم و عطا و جود و سخا، مرجع مکارم اخلاقِ حمیدہ و مجمع اوصاف پسندیدہ، شیرازہ بند مجموعہ کار ممتحن، فخر الدولہ مسٹر داوید اندرسن[10*] (David Anderson) بہادر جنگ دام اقبالہ کہ جن کی ذات پُر برکات کے کاندھوں پر جنت البلاد صوبہ بنگالہ کے معاملات نظامت کی دستاویزات کی ترجمہ نویسی کی ذمہ داری تھی، آپ کی ملازمت نصیب بندہ ہوئی۔ اکثر اوقات حاضر رہا کرتا تھا۔ صبح سے دوپہر تک کمپنی سرکار اور دیگر صاحبان کے منشیوں کی دکان پر؛ جو کہ موتی جھیل کے کنارے مولسری کے ایک درخت نیچے ایک خاک آلودہ چٹائی پر تھی، بیٹھ کر خوش گپیاں کرتا اور ہر حوالے اور ہر طریقے سے اس مجلس کو آراستہ کرتا لیکن مثلِ معروف کے مصداق: شعر

چو در بستہ باشد چہ داند کسی   کہ گوہر فروش است یا پیالہ ور

(جب دروازہ بند ہو تو کیا معلوم کہ باہر گوہر فروش ہے بھکاری؟)

لہٰذا صاحب بہادر اس حقیر کی صلاحیتوں سے آگاہ نہیں ہو پاتے تھے اور مجھے بھی ان عام منشیوں کی طرح سمجھتے تھے کہ جو منشی گری کے ہنر سے ناواقف؛ یعنی موجز اور مسجع اور عاری[11] میں فرق کرنے سے قاصر اور طبقاتِ اعلیٰ واوسط وادنیٰ و مساوی کے مرتبوں سے لاعلم ہوتے ہیں اور تھوڑی بہت فارسی کتب پڑھ کر صاحبوں کو سکھا دیتے ہیں۔ وہ مجھے بھی ملا دو پیازہ کے بقول "چوزے پالنے والا مولوی" سمجھتے تھے۔ دوسری جانب حقیر کو بھی وقت نہیں ملتا تھا کہ منشی گری کے لیے درکار خدمت گزاری اور سلیقہ شعاری کو ظاہر کر کے اپنے ہنر کا اظہار کر سکے اور جس طرح کہ ہونا چاہیے اس طرح اپنے کام کی

طرف ان کی توجہ مبذول کروا سکے۔ اس مقصد کے حصول کی فکر نے کوئی مہینہ بھر مجھے پریشان کیے رکھا اور اکثر اوقات انھی تفکرات کے بحرِ عمیق میں غوطہ ور رہتا یہاں تک کہ مرشد آباد کے بڑے صاحب مسٹر الکسندر[12] (Alexander) کو موتی جھیل سے چوان پور باغ جانے کا اتفاق ہوا۔ مسٹر اندرسن صاحب بھی، جو ان کے معتمدِ خاص تھے، آپ کے ہمراہ تشریف لائے اور اسی صبح اس باغ میں ایک ایسا اتفاق رونما ہوا کہ جس سے نیک و بد کی تمیز ممکن ہو سکی۔

نواب مبارز الملک، معین الدولہ، خان خاناں، بہادر مظفر جنگ، نشاط باغ سے اور مسٹر جان گراہم[13] [John Graham] صاحب و دیگر صاحبان جو کہ امورِ مملکت کی مجلسِ مشاورت میں شریک تھے، مداپور اور موتی جھیل سے وہاں تشریف لائے۔ قسمت کا کرنا ایسا ہوا کہ اس روز سرکار مسٹر اندرسن صاحب کا منشی بوجہ بیماری و بہ سبب جراحتِ کفل گھوڑے پر بیٹھنے سے قاصر تھا اور یہ کام میرے ذمے قرار پایا۔ حقیر نے منشی مذکور کے اخلاص کی لاج رکھتے ہوئے یہ ذمہ داری قبول کی، کیوں کہ ایک اچھے شخص کی دوستی ایک دنیا کی دوستی ہے، ایک اچھے آدمی سے آشنائی ایک دنیا سے آشنائی ہے۔

اسی وقت بازاری نان و پنیر نوشِ جاں کیا اور دن کے پہلے پہر روانہ ہو گیا۔ میرے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی داروغۂ خدمتِ پشت بندی اور مسٹر یوتن صاحب، جو کہ پرگنہ کے عہدیدار تھے، کے آدمیوں کے بیچ تنازعہ رونما ہو چکا تھا اور اس سبب فریقین میں مخاصمت پیدا ہو چکی تھی اور اسی دوران مسٹر معزالیہ کا ایک بندہ اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔ مذکورہ داروغہ کی عرضی اور مسٹر موصوف کا خط دونوں ہی صاحب کرم فرما فیض بخشِ بے انتہا، گوہرِ یکتا، دُرجِ محاسن مسٹر اندرسن کے حضور پیش کر دیے گئے تھے تا کہ فارسی اصل کو انگریزی اور انگریزی مضمون کو فارسی میں لکھ لکھوا کر جلد ارسال کریں اور یوں نواب صاحب سے اس معاملہ کا سوال و جواب کیا جا سکے۔ صاحب موصوف، مسٹر الکسندر صاحب کی تاکید اور دوسری جانب کسی معاملہ رس منشی کے حاضر نہ ہونے کے سبب متردد تھے۔ اس لمحے بندہ آپ کے حضور پہنچا اور سلام عرض کیا۔ فوراً طلب فرمایا اور مذکورہ عرضی سپردِ بندہ کی اور فرمایا کہ اس کی حقیقت سے آگاہ کیا جائے۔ شعر

شکر خدا کہ ز بخت کار ساز   کاری کہ ساختم ز خدا شد میسرم

(شکر خدا کہ بخت کارساز کی مدد سے جو مطلوب تھا خدا سے حاصل ہوا۔)

بندے نے ایسا ہی کیا اور جتنا جلد ممکن تھا انگریزی بھی لکھوا ڈالی اور بعد میں انگریزی متن جو کہ صاحب موصوف نے بتایا تھا اس کا مسودہ تیار کیا اور فوراً صاف اور واضح بند افشاں[14] پر لکھ دیا۔ آپ نے اس پر نظر ثانی فرماتے ہوئے الکسندر صاحب کے ہاتھ میں تھما دیا۔ تقریباً دن کے سوا دو بجے تھے؛ صاحبان مشغول طعام ہوئے اور دربار برخاست ہوگیا۔ بندہ بھی رخصت ہوا اور اپنے مکان پر چلا گیا۔ شکر خدا کہ اس روز سے صاحب موصوف کو میں نے اپنی جانب بیشتر متوجہ پایا اور اکثر لکھنے پڑھنے کے معاملات میں مخاطب فرماتے۔ اس بات کو پورے دو مہینے نہ گذرے ہوں گے کہ حسن اتفاق سے کلکتہ سے مونگیر[15] کی سیر کی غرض سے آنے والے قوام الدولہ مسٹر کیلادرسل بہادر راسخ جنگ[16] موتی جھیل تشریف لائے اور ایک روز صاحب مکرم الیہ رفعت نصیب سے کہا کہ کسی ایسے منشی کو میرے لیے مقرر فرمائیں کہ جو ولایت تک ساتھ جاسکے، ضمناً قدرے لیاقت کا حامل بھی ہو۔ اور پھر وہ مونگیر کی سمت روانہ ہو گئے۔

درگاہِ الٰہی کا یہ گنہگار بندہ سرے سے آگاہ نہیں تھا۔ ایک روز سرکار فیض بخش و کرم فرما کے منشی نے اس نوکری کی بابت مجھ سے استفسار کیا۔ حقیر نہایت تامل و تفکر میں مبتلا ہوگیا کیوں کہ خیال آیا کہ یوں عالم قناعت اور اداے رسم شریعت سے سینکڑوں مراحل دور ہو جاؤں گا اور وقت کا ضیاع اور محبت دنیا ہزار گنا بیشتر ہو جائے گی جیسا کہ مولوی شیراز رحمت اللہ علیہ کا فرمان ہے: شعر

رزق ہر چند بے گماں برسد   شرط عقل است جستن از و رہا

(رزق چاہے بے گمان ہی کیوں نہ آئے، اس سے رہائی ہی عقلمندی ہے۔)

لیکن حالت گدائی سے صرف نظر کرنا اور بعد میں ہاتھ ملنا بھی میسر روزی سے ہاتھ دھونے کے مترادف ہے؛ اور سرکار کرنیل بیج صاحب[17] کی نوکری کی طرح بعد میں افسوس کرنا نادانی ہے۔ مسٹر کاکس[18] صاحب تین روز تک کلکتہ میں زحمتیں اٹھاتے رہے۔ حقیر اس ڈر سے کہ مندراج تک جہاز پر جانا ہوگا یہ زحمت گوارا نہیں کر رہا تھا۔ بالآخر ایک اور شخص اس کی جگہ چلا گیا اور دو سال کے بعد وہ شخص، جس نے دنیا کی کوئی چیز نہیں دیکھی تھی، کیا کچھ نہیں دیکھ آیا اور انواع و اقسام کی چیزیں گھر لے

آیا اور پھر کسی نوکری کا محتاج نہ رہا۔[19]

دوسری طرف اگر اس ذمہ داری کو قبول کرتا ہوں تو پدر بزرگوار بوڑھے ہو چکے ہیں اور جو دو بھائی ہیں وہ ابھی اپنے آپ سے بے خبر ہیں کسی اور کا کیا خیال رکھیں گے۔ میرا اپنا ایک چھوٹا بیٹا ہے جس کی ماں دنیا سے رخصت ہوگئی ہے۔ اس بے چارے کی پرورش کون کرے گا؟ اس کے سر پر لطف و مہربانی کا ہاتھ کون رکھے گا؟ خدا جانے اس دور دراز کی نوکری میں اس کی رضاے مقدس ہوگی یا عسرت و تنگی! اس طرح کے اندیشے اور خیالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر میں نے جواب دے دیا کہ مجھ سے یہ نہ ہو پائے گا۔ اس کے بعد کئی منشی اس نوکری کے حصول کی غرض سے حاضر ہوتے لیکن صاحبانِ مشکل پسند کے معیار پر پورے نہ اترنے کے سبب مایوس ہو کر لوٹ جاتے۔ یہ حقیر بھی کسی حال میں خوش نہ تھا۔ جس روز کیلادرسل بہادر صاحب راسخ جنگ مونگیر سے واپس تشریف لائے تھے اس نحیف الخلقت کے کان میں خبر پڑ چکی تھی۔ لیکن رات میں کہیں نہ گیا۔ پشیمانی میں خلوت خانۂ دل میں بیٹھا بیکاری اور قرض داری کے بارے اور والد بزرگوار کے مشکل حالات کے بارے سوچ رہا تھا۔ جب مہنگائی کا سال [یعنی قحط] تھا تو خانہ داری کے اسباب جن میں قیمتی برتن اور سونے چاندی کے زیورات، قالین اور دیگر اشیاے قیمتی شامل تھیں، سب بیچ بٹا کر اپنے لواحقین کی ضروریات پوری کیں اور قلت مال کے باوجود اپنی میراث میں سے مجبوراً کچھ خرچ کر کے اپنے عزیز و اقربا کو بھی فاقوں سے نکالا۔[20] مجھے اس بات کا شدید افسوس ہو رہا تھا کہ میں نے ان ایام سخت و صعب میں بھی اپنی شکم پروری کے علاوہ کسی طور پر خدمت کی سعادت حاصل نہ کی۔

اسی عالم حیرت و افسوس میں گم تھا کہ چھ بجے رات حضور الطاف معمور، گلستانِ مہر و محبت کی بہار، باغ شفقت و قدر دانی کے سرو موزوں، غریب پروری میں بے مثال، صدر نشین محفل کرم، شفا بخش پریشان حالاں، مسٹر داوید اندرسن کا، خدا انھیں سلامت رکھے، ہرکارہ آیا اور اس روسیاہ کو فی الفور طلب کیا۔ حقیر نے فوراً لباسِ دربار پہنا اور صاحب موصوف کی جانب گیا۔ فرمایا کہ قوام الدولہ مسٹر کیلادرسل بہادر راسخ جنگ کو ایک منشی چاہیے کہ جو ان کے ہمراہ ولایت جاسکے۔[21] بڑی مناسب اور معقول ملازمت ہے اور میں آپ کو اس کے لائق جانتا ہوں۔ آپ کو مقرر کیا جاتا ہے کہ ان کے ہمراہ جائیں۔

حقیر سوچ میں پڑ گیا اور اپنے حالات پر نظر دوڑائی اور خوب سوچ بچار کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ بے روزگاری کا چاقو ہڈی تک پہنچ چکا ہے [بات آخر کو آن پڑی ہے] اور اس طرح وقت کا گذرنا بھی بہر حال پریشانی ہی کا باعث ہوگا۔ یہاں رہ کر ذلت اور رسوائی کی زندگی گذارنے سے بہتر ہے کہ اس خطرناک سفر کی تکلیف برداشت کر لی جائے۔ اور اس شعر کے مطابق:

کارساز ما بفکر کار ما فکر ما در کار ما آزار ما

(جب ہمارا کارساز ہماری فکر کر رہا ہے تو پھر اپنے کام کی خود فکر کرنا ہمارے لیے باعث آزار ہے۔)

اور یوں خداے کریم کے کرم پر بھروسہ کرتے ہوئے میں اس نوکری کے لیے تیار ہوگیا اور عرض کیا کہ آپ کی عنایت ہے اور اگر مجھے اس خدمت کے قابل سمجھیں تو میں حاضر ہوں۔ اگلی صبح کہ جب جمادی الثانی کی دسویں تاریخ اور مالکِ خلق، حامی اسلام، شاہ عالم بادشاہ غازی[۲۲] کی، خدا ان کی حکومت اور عدل و احسان سدا قائم رکھے، تخت نشینی کا بارھواں سال اور ماہِ ستمبر کی بارہ تاریخ تھی، قوام الدولہ مسٹر کیلا ورسل بہادر راسخ جنگ، خدا ان کا اقبال قائم رکھے، باغ چوان پور سے موتی جھیل تشریف لائے اور اس حقیر کو آپ کی ہمراہی کی سعادت نصیب ہوئی۔ سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا۔ خداوندِ نعمت کلکتہ روانہ ہو رہے تھے۔ فرمایا کہ بندہ بھی ہم رکاب ہو۔ بندے نے اتنی جلدی جانا ممکن نہ سمجھا لہٰذا معذرت کی اور آپ نے مزاج مبارک و طبیعت نیک کے مطابق میری معذرت قبول فرمائی۔ آپ رات کے وقت چوان پور باغ تشریف لے گئے اور اگلی صبح مزید سفر جاری رکھتے ہوئے کوئی سات آٹھ دنوں میں کلکتہ داخل ہوئے۔ اس حقیر و بے بضاعت نے، جو کہ موتی جھیل پر تھا، گنجِ فضل و کرم مسٹر داوید اندرسن سے کچھ رقم لے کر اپنی ضروریات پر خرچ کی اور کچھ زادِ راہ بھی ساتھ لیا[۲۳] اور وہاں سے صاحب موصوف دام الطافہ کی عنایت کردہ کشتی کے ذریعے کلکتہ کی جانب روانہ ہوگیا۔ میرا غریب خانہ گنج کلنا[۲۴] کے راستے میں مغرب کی سمت تین کروہ[۲۵] کے فاصلے پر ساتگام سے متعلقہ چکلہ بردوان کے موضع رسول پور میں ہے جو کہ جنت البلاد بنگالہ کے مضافات میں واقع ہے۔ کشتی کو مذکورہ گنج کے پانی کے کنارے چھوڑا اور اس کی حفاظت و حراست پر وہاں کے داروغہ کو مامور کیا اور میں خود خیر و

برکت کے حصول اور انھیں اطلاع دینے کی غرض سے، والد بزرگوار کے حضور حاضر ہوا۔

اول قدم بوسی کی سعادت حاصل کی اور پھر اپنی نوکری کے حوالے سے مطلع کیا اور اجازت طلب کی۔ آپ نے دعا فرمائی کہ اللہ تبارک و تعالیٰ اس نوکری کو مبارک فرمائے، صاحب اقبال کی خدمت کے شجر سے حصولِ درجات اور فلاح حال و مستقبل کا ثمر ہاتھ آئے اور خدا تعالیٰ اپنے خاص فضل و کرم اور بندہ پروری سے مجھے بخیریت ولایت پہنچائے اور خیر و عافیت سے واپس لائے تا کہ ان منتظر آنکھوں کو لقائے مکرر سے نورِ تازہ نصیب ہو اور اسی عظیم نعمت کا خدائے منعم کے حضور اپنی زبان اور ہاتھوں سے سو سو شکر ادا کروں۔

دو روز اسی طرح دعاؤں کے تبادلے میں گھر ہی میں گذر گئے۔ پھر خود کو حوالۂ خدا کیا اور اپنے تمام عالی مرتبت بزرگوں اور غم گسار بھائیوں سے وداع ہوا اور گنج مذکورہ پہنچ کر [کشتی پر] سوار ہو گیا۔ ملاحوں اور ماجھیوں کا تعلق جہانگیر نگر سے تھا اور ضلع کلکتہ کے دریائی راستوں اور طور طریقوں سے بے خبری کے سبب کشتی کو درست نہیں چلا رہے تھے۔

موضع بارہ نگر کے برابر [ساتھ] پانی میں تلاطم آیا اور حسب روایت، کہ جس طرح ہر مہینے میں ہوتا ہے، پورے دریا کا پانی تہ و بالا ہوگیا جس کی وجہ سے ساری کشتی متزلزل ہوگئی اور اہل کشتی سبھی اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھے لیکن درگاہ الٰہی کا یہ گنہگار کہ جو ولایت کی جانب عزم سفر کیے ہوئے تھا، اس نے اپنے ہوش و حواس کو برقرار رکھتے ہوئے، اپنا سارا ذکر و فکر اس حقیقی کشتی بان کی جانب مبذول رکھا۔ شکر خداے کریم کہ اس نے جلد ہی اس بلاے عظیم سے رہائی بخشی اور ہمیں ساحل کلکتہ پہنچایا۔ شعر

ای خدا قربان احسانت شوم این چہ احسانست قربانت شوم

(اے خدا تیرے احسان کے قربان جاؤں، یہ کیسا احسان ہے تجھ پر قربان جاؤں۔)

جب مورو چوک پہنچے اور ابھی کشتی رکی بھی نہیں تھی، کہ باران رحمت کا آغاز ہوگیا اور تمام رات اور دن بغیر کسی وقفے کے بارش کا سلسلہ جاری رہا۔ یہاں تک کہ کشتی سے اترنا مشکل ہو رہا تھا۔ جب صبح ہوئی اور بارش ذرا تھمی تو یہ حقیر، خداوندِ نعمت کی ملازمت اور قیام کی غرض سے کشتی سے اترا۔ شکر خدا کہ بطریقِ احسن مقصود حاصل ہوا اور بغیر درخواست کے اس خاک نشین پردیسی کو ایک شان و

شوکت کی حامل عمارت میں رہائش عنایت فرما دی گئی اور گندم نما جو فروشوں کی آنکھوں کے سامنے، کہ جو لاعلاج مرض میں مبتلا تھے اور اپنی معمولی دارائی کے سبب کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، اس حقیر کو امتیاز بخشا گیا۔ اس عالی شان مکان میں تقریباً دو ماہ رہائش نصیب ہوئی اور کبھی کبھی تو کثرت خوشدلی سے بادشاہی کا احساس ہونے لگتا۔ کیونکہ راحتِ دنیا ہمیشہ کے لیے تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی، تھوڑے ہی عرصے میں صورتِ حال بدل گئی اور جانکاہ اور دشوار سفر پیش آ گیا۔ ماہ شعبان معظم کی بیسویں شب، بمطابق ستائیس نومبر، خداوند نعمت مقام کلکتہ سے عازمِ سفر ہوئے اور باغ موچی کھولا میں جلوہ افروز ہوئے۔ آپ کا سفینہ اور دیگر ضروری سامان کی حامل کشتیاں باغ مذکور کے پاس فراہم کی گئیں۔

حقیر نے بھی اپنی کشتی، سواری خاص کے پاس لگوائی اور شب ذاتِ حی وقدیر کی تسبیح وتہلیل میں گذاری۔ صبح تقریباً ڈیڑھ بجے ہم قلعہ بجیا کے برابر پہنچے اور دو بجے کے قریب کشتی سے اترے اور صاحبان قلعہ دار سے مصافحہ و معانقہ عمل میں لائے اور دن کا کھانا بھی وہیں تناول کیا۔ عصر کے وقت احقر تیار ہوا اور صاحبان میں سے ہر ایک باری باری جلوہ افروز ہوئے۔ ان کے تینوں اطراف تختِ زمین سبز گھاس کے فرش زمردی سے گھرا ہوا تفاخر کر رہا تھا۔ عطر آمیز پھولوں کی خوشبو قصر دماغ کو معطر کر رہی تھی۔ شعر

لالہ زاری کہ ازو روی تمنا رنگین سبز زاری کہ ازو چشم تمنا روشن

(ایسا لالہ زار کہ اس سے روے تمنا رنگین اور ایسا سبزہ زار کہ اس سے چشمِ تماشا روشن ہو جائے۔)

رات وہیں کشتی پر گذارنے کا اتفاق ہوا۔ صبح نقارۂ کوچ بجایا گیا۔ رات رستے میں ہی گذری۔ مذکورہ مہینے کی بائیس تاریخ بروز اتوار بمطابق اول ماہ دسمبر ۱۷۷۱ء یعنی سترہ سو اکہتر عیسوی علیہ السلام ہم ہجلی[۲۶] پہنچے اور خدا پر توکل کرتے ہوئے ولایتی جہاز پر سوار ہوئے۔ صاحبان کے سامان کی منتقلی اور جہاز کے امور کی انجام دہی میں دو روز صرف ہوئے۔ اسی مہینے کی پچیس تاریخ اور ماہ عیسوی کی تین تاریخ بروز پیر صبح صادق کے سعد وقت میں جہاز کا لنگر اٹھا دیا گیا اور جہاز راہیِ ولایت ہوا۔ سب اپنے متعلقہ کاموں میں مصروف ہو گئے۔ اس حقیر پر تقصیر، خطا کار و گناہ گار اور حضرت رسالت

مآب ﷺ کی شفاعت کے امیدوار نے خداوند نعمت کی عنایت کردہ جگہ پر اقامت کی اور روز و شب یہی ترانہ زبان پر جاری رہا: شعر

ما کارِ خویش را بخداوند کار ساز بسپردہ ایم تا کرم او چہ ہا کند

(ہم نے اپنا کام خداوندِ کارساز کے سپرد کیا، دیکھتے ہیں کہ اب اس کا کرم کیا ہوتا ہے۔)

الحمدللہ! فضل الٰہی کی تمام صورتیں مہیا تھیں۔ سوائے ماہ مبارک رمضان کے روز و شب کی برکات اور نماز پنجگانہ کے ثواب سے محرومی کی حسرت اور دکھ کے، اور کوئی پریشانی نہیں تھی۔ لیکن قضا کے ساتھ لڑا نہیں جا سکتا مجبوراً شیوۂ تسلیم و رضا اختیار کیا اور صبر و شکر کیا۔

رحمت و مرحمت خدا کے منتظرین کی اعانت اور دلداری کے لیے بادِ موافق چلتی رہی [موسم ٹھیک رہا] اور جہاز رانی میں ممد رہی اور دو ماہ اور بارہ روز میں، ذیقعدہ کی دس اور فروری کی پندرہ تاریخ بروز پیر کو، کیپ کدوب [Cape of Good Hope][۲۷] پہنچے جو ولندیزیوں کا مسکن ہے اور کلکتہ سے چھ ہزار ولایتی کروہ[۲۸] کے فاصلہ پر واقع ہے۔ خداوند نعمت دام اقبالہ سہ پہر کے وقت دیگر صاحبان کے ہمراہ جہاز سے اترے اور ایک ولندیزی افسر کے گھر میں تشریف فرما ہوئے اور جہاز کی تکالیف کے ازالے میں مصروف ہو گئے اور ایک صاف ستھرا الگ مکان مجھے بھی مرحمت فرمایا۔ وہاں بارہ روز خوشی و خرمی میں گذرے اور عالی جاہ خداوند نعمت کے ہمراہ کوچ پر سوار ہو کر اس علاقے کے پہاڑوں کے دامن میں، جو کہ سات آٹھ کوس کے علاقے پر مشتمل ہے، سیر و سیاحت کی اور اس خوبصورت علاقے کے انگور، انار، انجیر، سیب، شہتوت، بادام اور دیگر تر و تازہ پھلوں اور قسم قسم کے ذائقوں سے لطف اندوز ہوئے۔ بہت سی مخلوقات عجیب الخلقت، کہ کبھی ان کا وہم و خیال بھی نہ آیا تھا، وہاں پر آنکھوں سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ساکنانِ کوہ کو دیکھا جو کہ عجیب و غریب لباس پہنتے ہیں۔ گو کہ اس کا اظہار نا درہ گوئی تو نہیں لیکن اپنے آبائی شہر کے خلوت گزین افراد کے لیے اور خواہش مندوں کی کدورت کی آگ کو بجھانے کی غرض سے اس نادر لباس کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ ایک وجب[۲۹] طولانی، پشم کی طرح کی پوست میں مردانہ اعضا کو رکھتے ہیں۔ چشم حیوانی کے رگ و ریشہ سے بنی رسّی اپنی کمر کے گرد باندھ لیتے ہیں اور اس کے اوپر ایک اور پوست کو، جس کی بدبو انسان کے دماغ کو مکدر کر دے، پشت سے باندھے لٹکا دیتے ہیں۔

ان کا لباس یہی ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں پہنتے۔ ان کی خوراک کچا دودھ اور ناگوار گوشت ہے۔ اگر چہ ان کی رنگت کالی سیاہ ہے لیکن حبشیوں سے کم ہے اور بے رونق بھی۔ وہ پہاڑ، جہاں ان کا مسکن ہے، ولندیزیوں کے تصرف میں ہے کیونکہ وہ سب رعایا اور غلاموں کی طرح ان کی خدمت اور کاموں کی انجام دہی کے لیے ہر وقت آمادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح کے عجائب و غرائب وہاں بکثرت دیکھنے میں آئے اور وہاں پر رہن سہن کے طور اطوار کی بابت کافی کچھ دریافت کیا، لیکن یہاں ان تمام باتوں کا تذکرہ طول کلام ہوگا کیونکہ اصل مقصد سفرنامۂ ولایت ہے لہٰذا تفصیلات کو قلم زد کرتے ہوئے حسب موقع و محل صرف قابلِ ذکر خوبیوں اور خامیوں کے مختصر بیان پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔

اب ذیقعدہ کی اکیس اور فروری کی ستائیس تاریخ پر آتے ہیں۔ خداوند نعمت دام اقبالہ نے حکم دیا کہ اثاثۂ سرکار کو ساتھ لیے جہاز پر پہنچوں اور اپنی جگہ متمکن ہو جاؤں۔ بندے نے ایسا ہی کیا۔ صبح آپ خود تشریف لائے۔ وہ دن اور وہ رات لنگر اٹھانے اور دیگر کاموں میں گذر گئے۔ دوسرے روز سہ پہر کے وقت روانہ ہوئے، کیونکہ ہوا حسب خواہش، مسلسل چل رہی تھی۔ چودہ روز میں، ذی الحج کی آٹھویں کو، بمطابق تیرہ مارچ بروز جمعہ بوقت صبح مذکورہ جزیرہ سنٹلین [Saint Helena][۳۰] جو کہ وہاں سے ایک ہزار پانچ سو ولایتی کروہ [۱۵۰۰ میل] کے فاصلہ پر ہے، پہنچے۔ جہاز قلعہ کے برابر لنگر انداز ہوا۔ خداوند نعمت دام اقبالہ نے اسباب سفر کی فراہمی اور منتقلی کی بابت جس میں پہننے کا کپڑا اور دیگر ضروری سامان شامل تھا، خانساموں کو حکم دیا۔ بندے کو اجازت دی کہ رات جہاز پر ہی گذاروں اور کل جب الگ جگہ کا انتظام ہو جائے تو میں وہاں آ جاؤں۔ اور آپ خود چار گھڑی رہے دن کو، تمام صاحبان کے ہمراہ جہاز سے اترے اور مسٹر پورل داروغۂ غلہ خانہ کی حویلی میں تشریف لے گئے۔ رات وہاں کے بڑے صاحب [یعنی گورنر] کے ہاں ضیافت تھی۔ علی الصبح بندے کو یاد فرمایا اور مجھے رہائش کے لیے ایک دوسری حویلی عنایت کی۔

اس کے بعد متواتر خبر آ رہی تھی کہ جہاز میں پانی داخل ہو رہا ہے اور یہ بات سچ بھی ثابت ہوئی اور جہاز کے کپتان سے بھی کچھ ناشائستہ حرکات سرزد ہوئیں جن کی وجہ سے صاحبان کو غصہ آیا اور اسی وقت اپنے اسباب و سامان کو نیچے اتارا۔ خداوند نعمت نے دیگر صاحبان سے مشاورت، اتفاق نظر

اور عاقبت اندیشی کے پیش نظر جہاز سے ضروری سامان طلب فرمایا اور [دیگر] جہازوں کی بندرگاہوں سے واپسی کے انتظار میں رک گئے۔ مذکورہ جہاز ذی الحج کی پندرہ بمطابق اکیس مارچ ولایت کی جانب روانہ ہوا۔ یہاں جہاز کے کپتان سے سرزد ہونے والی ناشائستہ حرکات کی تفصیلات کا ذکر میں نے نہیں کیا تو اس کا سبب میرے قلم کی ناتوانی نہیں کیونکہ یہ میرا آبائی پیشہ ہے، بلکہ سب بزرگوں کی مشہور نصیحت ہے جو ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے اور یہ کہ رازداری ہمیشہ پسندیدہ اور سنجیدہ عمل ہے۔ اگر بے معنی باتوں کو تحریر کروں تو وہ ہر خاص و عام کے کانوں میں پڑیں گی اور اظہار بدی، بدی سے برا ہے۔

شعر:

نہ ہر جائی مرکب تواں تاختن — کہ جا ہا سپر باید انداختن

(ہر جگہ گھوڑے سے حملہ نہیں کرنا چاہیے، بلکہ بہت سے مقامات پر ڈھال رکھ دینی چاہیے۔)

بہرحال مذکورہ مسئلہ کی بنا پر وہاں قیام کرنا پڑا اور حالات کے تقاضے کے تحت کچھ اور مکروہات بھی واقع ہوئے۔ اس شعر کی مثل:

در مقام حرف بر لب مہر خاموشی زدن — تیغ را زیر سپر در جنگ پنہان کردن است

(مقام گفتگو میں خاموشی سے لب سی لینا، جنگ میں تلوار کو ڈھال کے نیچے چھپا لینے کے مترادف ہے۔)

جزیرہ سنٹلین کی حقیقت اور سیاحت کے بیان پر آتا ہوں۔ چار بلند و بالا پہاڑ ہیں جن کی اونچائی برابر اور وہ آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔ پہاڑوں کے چاروں جانب کھاری پانی والا سمندر پھیلا ہوا ہے اور اس کا کسی طرف سے کوئی کنارہ دکھائی نہیں دیتا۔ شورشِ آب سے شب و روز ہُوہُو کی صدائیں بلند ہوتی ہیں اور امواج اس قدر شدت سے آپس میں ٹکراتی ہیں کہ پتھر ٹکڑے ہو کر مٹی کے نیچے دفن ہوتے چلے جاتے ہیں اور سنٹلین اسی سے عبارت ہے۔ دو پہاڑوں کے بیچ تھوڑا فاصلہ دیگر دو کی نسبت زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ سمندر کے کنارے قلعہ تعمیر کیا گیا ہے اور اس پر نیچے سے اوپر تک توپیں نصب کر کے محفوظ اور محصون کر دیا گیا ہے کہ قلعدار کے حکم کے بغیر کسی جہاز کا گذر وہاں سے ممکن نہیں۔ جو چند گھر ہیں، وہ قلعہ کے ملازموں کے ہیں۔ اس حفاظت پر اٹھنے والے اخراجات کمپنی ادا کرتی ہے اور آمدنی کا خراج ان کے بادشاہ کو ادا نہیں کیا جاتا۔

جس زمین پر قلعہ اور گھر بنے ہیں، کافی تنگ ہے اور اس میں وسعت نہیں پائی جاتی اور اوّل سے آخر تک پہاڑی ہے جس کی وجہ سے وہاں اشیائے خوراک کے لیے بھی کھیتی باڑی نہیں ہو سکتی سوائے ایک خاص قسم کے کیلے کے جو بنگالہ میں بھی کم کم اور کبھی کبھار ہی دکھائی دیتا ہے۔ وہاں اسے چکھنے کا موقع بھی ملا ہے اسے ''امرتمان'' کہا جاتا ہے اور وہاں کچو (زبان خار) بھی ہے کہ جس کو کھانے سے صاحبان تکلیف میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔[۳۱] ایندھن یعنی جلانے والی لکڑی بھی ہے جو پہاڑ پر اگتی ہے اور فیض الٰہی کے چشمے کا میٹھا پانی بھی کہ جو شب و روز جاری ہے۔

دیگر اشیائے ضرورت تک اہل جزیرہ کی رسائی صرف ولایت، بنگالہ اور دیگر بندرگاہوں کے جہازوں کی بروقت آمد پر موقوف ہے اور اگر اتفاق سے جہازوں کی آمد میں تاخیر ہو جائے اور قلعہ میں اشیائے خوردنی بھی نہ ہوں تو سب اپنی بھوک اسی لعاب کچو سے مٹاتے ہیں اور ایسے موقع پر انھیں دو وقت کے کھانے میں بھی عام دنوں کی نسبت کمتر غذا ملتی ہے۔ اب ان بیچاروں کو اس کی عادت ہو چکی ہے۔

اس حقیر کو بھی ایک روز مرغ و مچھلی نصیب نہیں ہوئی تھی یہاں تک کہ کہیں سے کچو منگوایا اور پانی اور نمک میں ابال کر کھایا۔ زبان پر اس طرح حلق تک خارش لگ گئی کہ حیران ہی ہو گیا۔ ہر چند کہ اس سے نجات کے لیے مختلف انواع کے اچار استعمال کیے لیکن خارش کی اذیت کم نہ ہو سکی۔ اور اس گلوخارہ کی بدبختی سے لاچار ہو گیا۔ تنگ آ کر اس کی خبر خداوند نعمت کے حضور پہنچائی۔ اسی وقت آپ نے خزانہ دولت و اقبال سے نقدی مرحمت فرمائی اور افضال الٰہی اس بے گھر اور بے پر وبال کے نصیب حال ہوئے اور کمیابی کے باوجود مجھے ہر روز مسلسل مرغ اور مچھلی ملتی رہی اور میں نوش جان کرتا رہا اور اپنے قدردان آقا کا شکر ادا کرتا رہا۔ جیسے ہی قادر ذوالجلال والاکرام کی عنایت اور کرم سے قوت لایموت سے آسودہ خاطر ہوا! اکثر اوقات کوشش کرتا کہ اس مختصر سے جزیرہ میں قلعے کے قیام کا سبب اور اس کی روداد جان سکوں اور اس کی جانچ پرکھ کر سکوں۔ آخر کار معلوم ہوا کہ مذکورہ جزیرہ بندرگاہ چین، مندراج و بنگالہ اور دیگر علاقوں کے جہازوں کی آمد و رفت کے رستے میں واقع ہے اور اگر خدانخواستہ کوئی ناموافق ہوا جہاز کو اپنے رستے سے دوسری جانب روانہ کر دے اور سفر کے دوران

اشیائے خوردنی کی کمی واقع ہو جائے تو ایسی صورت میں وہاں آن پہنچتے ہیں اور آب و شراب اور نان و کباب و دیگر اسباب میں سے جو بھی درکار ہو، کمپنی کی کوٹھی [فیکٹری] سے لے کر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔

میں اسی قسم کی تحقیق کر رہا تھا کہ تمیں ذی الحج بمطابق انتیس مارچ بروز ہفتہ بندرگاہ چین سے نیل کی جانب جانے والا ایک جہاز سامان کی غرض سے وہاں آن پہنچا اور ایک دو دنوں بعد خداوند نعمت کی جہاز میں تشریف فرمائی طے پائی۔ ۱۱۸۶ ہجری، ماہ محرم الحرام نبوی صلی اللہ علیہ وسلم بمطابق چھ اپریل ۱۷۷۶ عیسوی علیہ السلام [۱۷۷۲ء][۳۲] جہاز میں سوار ہوئے اور وہاں سے مغرب کی جانب جہاز کا لنگر اٹھا دیا گیا۔ بادبان کھول دیے گئے۔ اگرچہ مختلف قسم کی اشیا؛ جیسے چین سے آئے مختلف اقسام کے برتن، چائے، مصری اور کپڑے وغیرہ، کی کثرت کے سبب جہاز میں تل دھرنے کی جگہ بھی نہیں تھی لیکن پھر بھی مجھے ایک الگ جگہ عنایت کر دی گئی اور یوں میں قدرت کے مشاہدے سے اپنی چشم ظاہر بیں کو رونق بخشتا اور صدق و یقین کو پختہ کرتا رہا کہ جس نے مچھلی کو طاقت پرواز بخشی اور دریا کو انواع و اقسام کی متاع سے مالا مال کر دیا:

قادرا قدرت تو داری ہر چہ خواہی آن کن

(اے قادر مطلق تیری قدرت سے سب ممکن ہے۔)

جہاز کے کپتان نے جہاز کے ضروری امور کی انجام دہی کے بعد اپنے کارکنوں کو اس حقیر کی بابت احکام صادر کر دیے کہ ہر روز حسب ضرورت مجھے پانی فراہم کیا جائے اور جب جہاز کا قصاب باورچی خانہ کے لیے کوئی بھیڑ یا بکری لائے تو خدمت گار مجھے اطلاع دے تا کہ خود اپنے ہاتھ سے ذبح کر کے جس قدر گوشت درکار ہو، لے لوں۔ اسی طرح غلہ خانے کے داروغہ کو بھی حکم دیا کہ اس کے پاس چینی، مصری، مکھن، گھی، تیل، آٹا، کلیجے اور مختلف قسم کے میوہ جات، جو بھی ہوں، مجھے فراہم کرے۔

چھ روز تک ہوا موافق رہی اور جہاز ایک اور جزیرے تک پہنچا جو رقبے اور سطح سمندر سے بلندی کے اعتبار سے جزیرہ سنگلین جیسا تھا؛ لیکن وہاں کھاری پانی کے سوا کوئی اور چشمہ نہیں ہے اور وہاں کی زمین یکسر سیاہ و سفید پتھروں پر مشتمل ہے اور وہاں کسی قسم کی جڑی بوٹیاں بھی نظر نہیں آتیں۔

معلوم ہوا کہ یہ آبی جانوروں [کچھوؤں] کا مسکن ہے جہاں وہ انڈے دیتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ سبحان اللہ اس کی رحمت عامہ پر قربان جاؤں کہ ان جانداروں کی خاطر آبِ شیریں کو پردہ حجاب میں رکھ دیا تا کہ انسان یہاں آکر آباد نہ ہو جائیں اور ان حیوانات کے امور میں خلل اندازی نہ کریں۔ دانا کا فعل دانائی سے خالی نہیں ہوتا۔

ہوا کے بغیر بھی مذکورہ جزیرے کی چاروں اطراف سے سمندر کا پانی اس قدر شدید دباؤ کے ساتھ جزیرے پر آتا ہے کہ جہازوں کے لنگروں کو ہلا کر رکھ دیتا ہے اور چھوٹی کشتیوں کو تو جھاگ کی مانند پانی میں ملا دیتا ہے۔ لیکن کسی زمانے میں کوئی آزمودہ کار جہاز ران وہاں آیا تھا جس نے اس علاقے کی خوبیوں خامیوں کی جانچ پرکھ کر کے، ایک لکڑی کا علم پہاڑ کی چوٹی پر نصب کر دیا تھا اور جہاز رانوں کی شکارگاہ کا مقام مقرر کر دیا تھا۔ وہ نصب شدہ لکڑی اس بات کی نشاندہی کرتی تھی کہ اس جگہ کا پانی دوسری جگہوں سے کم خطرناک ہے۔ نیز ایک ضابطہ مقرر ہو گیا تھا کہ جو بھی جہاز وہاں آئے، مذکورہ لکڑی کے برابر لنگر انداز ہو اور رات گذارے اور حسب خواہش شکار کرے اور لنگر اٹھانے سے پہلے تمام تفصیلات؛ یعنی اپنا نام، جہاز کا پتہ، کہاں سے آیا، کدھر جا رہا ہے، کتنا شکار کیا، کس کس جہاز کے بارے وہاں لکھا ہوا پایا اور اس میں کیا کچھ لکھا دیکھا، وضاحت سے تحریر کرے اور اسے ایک شیشے کے برتن میں ڈال دے اور برتن کا منہ مضبوطی سے بند کر کے اس لکڑی کے نیچے رکھ دے اور اس کے بعد جہاں کا ارادہ ہو وہاں چلا جائے۔

اس جہاز کے کپتان نے بھی ان تمام ضوابط پر عمل کیا اور ایک رات وہاں قیام کیا اور بڑے کچھوے کا بھرپور شکار کیا۔ اس سے قبل آنے والے جہاز کا شیشے کا برتن ڈھونڈا اور اس کے مضمون سے آگاہی حاصل کی اور صبح کے وقت ضابطے کے مطابق، کاغذ پر تمام معلومات لکھ کر برتن کو مضبوطی سے بند کر کے وہاں رکھ دیا۔ چنانچہ وہ سارا دن انھی کاموں میں اور بڑے کچھوے کے شکار میں گذرا۔ وہ دو منزلہ کشتی جو ملاحوں کے جہاز سے اترنے اور سوار ہونے کی غرض سے اتاری گئی تھی، واپسی کے وقت ہوا کی شدت کے باعث ایک پتھر سے جا ٹکرائی اور اس کے تختے الگ الگ ہو گئے۔ لیکن خیریت گذری کہ سب لوگ سلامت رہے سوائے کچھ شکار کے جانوروں [کچھوؤں] کے، کہ جن کی موت ابھی نہیں آئی

تھی، وہ شکاریوں کو نصیب نہیں ہوئے۔

مغرب کے قریب وہاں سے جہاز کا لنگر اٹھا دیا گیا لیکن آغاز سفر سے پندرھویں دن کے اختتام تک ہوا کم کم چلی اور دو دو تین تین روز تک ایک ہی جگہ روک دیتی تھی اور کبھی کبھار دائیں بائیں منحرف بھی کر دیتی تھی اور کج رستوں پر ڈال دیتی تھی۔ اسی تکلیف دہ حالت میں، جب ایک رات کے اختتام میں چار پانچ گھڑیاں باقی تھیں، ایک اور جہاز، جس کے اگلے اور پچھلے مستولوں پر شیشے کے فانوس روشن تھے، قریب میں ظاہر ہوا۔ اسی وقت کپتان کو بستر سے اٹھایا گیا اور صورت حال سے خبردار کیا گیا۔ وہ اپنے ساتھیوں سمیت کمروں سے باہر آئے اور اس صورت حال کو دیکھ کر، جو فسادارادوں کی غماز معلوم ہوتی تھی، از حد پریشان اور کمال مشوش ہوئے۔ لیکن کپتان ایک جہاں دیدہ اور کارآزمودہ شخص تھا، جس نے متعدد سفروں کی خاک چھانی ہوئی تھی اور سرد و گرم زمانہ سے آگاہ تھا۔ اس نے حوصلہ نہ ہارا اور بلند ہمتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے حکم دیا کہ اسی طرح چھے فانوس روشن کر کے جہاز کے مستولوں پر آویزاں کر دیے جائیں۔ اور توپوں کو سیدھا کر کے تیار کریں اور گولے بھی برسائے جائیں اور آخر کار جب توپ کا اضراب اپنی جگہ سے نکالا جائے تو دوبارہ اسے تیار حالت میں رکھا جائے تا کہ بوقت ضرورت قابل استعمال ہو۔ جہاز کے کارکنوں نے بھی حکم کی بجا آوری میں کوئی تاخیر نہیں کی اور فوراً عمل درآمد کیا۔ گویا ادھر سے فرمان صادر ہوا تھا اور ادھر اس پر عمل درآمد ہو گیا۔ جہاز اس قدر نزدیک آ گیا تھا کہ ہوا دونوں طرف سے آواز کو پہنچا سکتی تھی۔ پہلے مکالمہ شروع ہوا۔ اس جہاز کے نام و نشان کی بابت جو دریافت کیا گیا تو اس کا سیدھا جواب نہ ملا۔ اس جہاز کے لوگوں نے اپنی کوئی معقول بات نہیں کی جس سے تسلی حاصل ہوتی۔ رات کے تیسرے پہر تک جہاز کے چھوٹے بڑے سبھی تشویش و تفکر میں مبتلا رہے اور پریشان تھے کہ اب کیا کیا جائے۔ مذکورہ جہاز بھی سائے کی مانند تعاقب کر رہا تھا۔ تین بجے صاحبان نے آخر کار فیصلہ کیا اور اتفاق رائے سے ایک چھوٹی کشتی کو جہاز سے اتارا۔ معلم اول کو چند خلاصیوں اور ایک آدمی کے ساتھ، جو یورپ کی ہر زبان سے واقف تھا، اس جہاز اور اہل جہاز کی معلومات کے حصول کے لیے روانہ کیا۔ جب وہ لوگ واپس آئے تو معلوم ہوا کہ یہ ایک جنگی جہاز ہے اور ایک سوتیں توپیں تیار حالت میں اس طرح سے موجود ہیں کہ ایک اشارے پر خالی ہو جائیں گی

اور یہی وجہ ہے اس کے غرور اور تکبر کی اور یہ جہاز ہسپانوی ہے۔ جب یہ بات پتہ چل گئی کہ وہ جہاز اپنے ملک کو رواں دواں ہے اور اس کا اس کے علاوہ کوئی اور مقصد نہیں ہے تو سب خاطر جمع ہوگئے اور سب اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہوگئے۔ مذکورہ جہاز دو روز تک دوربین سے دکھائی دیتا رہا اس کے بعد خدا معلوم کس جانب گیا۔

رسیدہ بود بلایی ولی بخیر گذشت

(کوئی بلا تھی جو خیر سے ٹل گئی۔)

اس طرح کے مکروہات سے پُر ایام کے بعد جو کہ ایک ماہ سے زیادہ عرصے پر مشتمل تھے، بادوباران کا سلسلہ شروع ہوگیا اور ہوا نے اپنا حق ادا کر دیا۔ باران نا مہربان کے سرد قطرے اہل جہاز تک آنے لگے اور آب حیات نے صورت ممات اختیار کرلی اور حرکت اور توانائی سب کچھ زنجیر میں جکڑ لیا۔ شعر:

مشکلی نیست کہ آسان نشود مرد باید کہ ہراسان نشود

(نہیں کوئی مشکل جو آساں نہ ہو مگر شرط ہے تو ہراساں نہ ہو۔)

خدائے کریم کے کرم سے چند روزہ صعوبت سہولت میں بدلی اور ہوا مسلسل چلنے لگی یہاں تک کہ ماہ ربیع الاول کی پہلی اور جون کی تین تاریخ کو شہر انگلس [انگلینڈ] کے پہاڑ نظر آنے لگے، جو کہ ولایت کے شہروں میں سے ایک ہے اور اس کا نام لنن [لندن] ہے اور بادشاہِ نصاریٰ کا دارالحکومت اور اراکین حکومت کا مرجع ہے اور زمینی رستے کے لحاظ سے سو ولایتی کروہ کے فاصلے پر واقع ہے۔ لوگ جو صبح سے دوپہر تک جہاز کے عرشے پر منتظر بیٹھے تھے، اب انھیں یہ پہاڑ دکھائی دینے لگے۔ یہ مژدہ صاحبان کو سنایا گیا اور وہ بھی روزہ داروں کی مانند مؤذن کی اللہ اکبر کی آواز سننے کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ خوشی اور شادی کی لہر دوڑ گئی ہر چھوٹے بڑے نے اطمینان کا سانس لیا۔ اسی وقت صاحبان نے دوربینیں ہاتھ میں لیں اور انتظار کرنے لگے، احقر العباد سردی کی وجہ سے اب تک دبکا پڑا تھا، مگر اب سرور و بہجت سے باہر نکلا اور مسلسل اپنی منزل مقصود کو دیکھتا رہا۔

مذکورہ شہر سے کئی چھوٹی چھوٹی کشتیاں بھی پہنچیں جن میں مختلف قسم کی اشیائے خوردنی موجود

تھیں تازہ مچھلیاں اور سبزیاں بیچنے کی غرض سے یہ کشتیاں آئی تھیں۔ وہیں یہ خبر بھی سننے کو ملی کہ ساتھ جہاز جو ہگلی سے سنگلین تک ہمیں لایا تھا وہ بھی گذشتہ روز پچاس کروہ کے فاصلے پر موجود بندرگاہ تک پہنچ چکا ہے۔ خداوند نعمت کے لیے یہ خبر بھی مسرت بر مسرت تھی۔ کمال عزت و وقار سے جہاز سے نزول فرمایا اور ارادہ عالیہ یہ ٹھہرا کہ ہمارے جیسے دامن گیران سرکار کو وہیں چھوڑ کر خود تنہا خشکی کے رستے شہر ولایت کو تشریف لے جائیں۔ لہٰذا اسی مبارک روز جہاز کے کپتان کو بندہ کی خبر گیری کے لیے تاکید کے ساتھ فرامین جاری کیے اور خود ایک چھوٹی کشتی کی رونق افزائی کا باعث بنے اور تشریف لے گئے۔

قدیم الایام سے کمپنی سرکار کا یہ دستور اور قانون مقرر تھا کہ جو جہاز بھی دوسرے ممالک یا بندرگاہوں سے لوٹ کر آئے، وہ تمام نوشتہ جات جو کہ خطوط پر مشتمل ہوتے ہیں وہاں سے ولایت روانہ کرے۔ لہٰذا معلمان میں سے ایک شخص، بندرگاہ چین کی کوٹھی کے صاحبان کے خطوط کے ہمراہ، خداوند نعمت کے ساتھ چلا گیا۔

جہاز وہاں سے مزید آگے بڑھا اور تین چار روز کے بعد مذکورہ بندرگاہ پر پہنچا۔ ساحل سمندر بائیں جانب سے متصل تھا اور [میں] سبزہ و گل کی دید سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اگلے پانچ چھے روز بھی باوجود کم پانی کے، جس نے جہاز کا چلنا مشکل بنا دیا تھا، فضل الٰہی سے گذر گئے۔ وہاں اولچ [Woolwich][۳۳] کے پُر رونق اور پر مسرت شہر کے مقام پر ایک اور چھوٹا سا دریا ہے جس کا عرض دریائے کلکتہ سے کمتر ہے، وہاں بادشاہ کے حکم سے جنگی جہاز بنائے جاتے اور ہر طرح کی توپوں کا اضراب عمل میں آتا ہے۔ شہر ولایت [لندن] سے اس کا فاصلہ تقریباً دس میل ہے۔ جہاز وہیں پر لنگر انداز ہوا۔

جہاز کا کپتان اور معلم اول صبح جہاز سے اترے اور اپنے گھروں کو چلے گئے۔ اس شہر اور دیگر علاقوں کے لوگ، جن میں مرد و زن سبھی شامل تھے، جوق درجوق جہاز کے اوپر آرہے تھے اور خرید و فروخت میں مشغول تھے۔ اکثر اپنے بیوی بچوں سے مل کر سفر کی تکان دور کر رہے تھے۔ احقر العباد خداوند نعمت کی جانب سے طلب نامے کا منتظر تھا۔ چار روز بعد فدوی کو یاد فرمایا اور ایک کشتی مع دو ملاح بھیجی۔ احقر نے عالی مقام کے حکم کے مطابق اپنے اموال و اسباب صندوقوں میں مقفل کرکے جہاز

میں رکھ دیے اور ظہر کے قریب سرکار کے خانساماں اور دو خدمت گزاروں کے ہمراہ سوار ہوگیا۔ رستے میں جہاں تک آنکھ دیکھ سکتی تھی، قدرت کے کرشمے نظر آتے تھے۔ دریا کے دونوں کناروں پر بلند و بالا عمارات کا لامتناہی سلسلہ تھا کہ نہ اس کا شمار کیا جا سکے اور نہ اس کے سبزہ وطراوت اور گلوں کی نزاکت کا بیان ہو سکے۔ شعر:

بلبل کہ بہ گل در نگر مست شود   سررشتہ اختیارش از دست شود

(جب بلبل پھول پہ نظر ڈالے تو مست ہو جاتا ہے اور اختیار اس کے ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔)

گروہ در گروہ جہاز اس کثرت سے کھڑے تھے کہ دریا کا پانی کمتر دکھائی دیتا اور گننے سے اعداد و شمار عاجز۔ چونکہ ولایت کے حدود اربعہ اور اس کے اطراف و اکناف سے سبھی واقف ہیں اس لیے اس کا ذکر غیر ضروری جانتے ہوئے شہر ولایت میں پہنچنے کا حال پیش خدمت ہے۔ اس بات کے پیش نظر، کہ اس مملکت سے جانے کے بعد بھی ایک یادگار رہے۔ دانایان کامل عصر کے حضور، جو کہ انواع و اقسام کی کتب کے مطالعہ کے علاوہ کئی طرح کے افراد سے سروکار بھی رکھتے ہیں، قدرت ہائے پروردگار کی بابت جب استفسار کیا جائے تو جواب کافی و وافی عنایت فرماتے ہیں۔ یقیناً اس ضائع روزگار کی محنت ان عالی قدر بزرگوں کی بارگاہ میں آخر شرف یاب ہوگی۔ قلم کے تیز رفتار گھوڑے کو میدانِ صفحات میں تیزتر دوڑاتے ہوئے ذرا اس علاقے کے راہ و رسم و آئین کا ذکر کرتے ہوئے لگام کو کھینچتا ہوں۔

خدا کی مدد ونشا سے اس کھاری [پانی والے] سمندر کا لمبا سفر چھ ماہ اور سولہ دنوں میں طے ہوا۔ پھر میں ولایت کی مغرب کی جانب واقع ساحل پہنچا جو کہ پل اول [۳۴] سے متصل ہے اور خدا تعالیٰ کا شکر بجا لاتے ہوئے کشتی سے اترا۔ اس بے ہنر کو ایک گھوڑے والی بگھی پر سوار کیا گیا اور مسٹر ولیم [William] کی حویلی واقع درمحلہ بروا ستریٹ [Broad Street/ Brewer Street] [۳۵] جو کہ ہمارکٹ [Hay market] [۳۶] سے پاؤ کروہ کے فاصلے پر واقع تھی، اتارا۔ یہ مقام اس نحیف الخلقت کے لیے تعین و تجویز کیا گیا تھا۔ ساعتِ ورود پر اس شہر کے جو قوانین معلوم ہوئے وہ یہ تھے کہ ہر شخص نے اپنے گھر کے صدر دروازے پر ایک آہنی حلقہ میخ کے ذریعے نصب کر رکھا ہے اور لوگ شب و روز

گھروں کو بند رکھتے ہیں۔ اگر کسی نے کسی کے گھر جانا ہو تو اس حلقے کو دروازے پر مارتا ہے اور پھر صاحب خانہ اپنے کسی نوکر کے ہمراہ آتا اور دروازہ کھولا جاتا ہے۔ اس طرح میں بھی جب مذکورہ گھر پہنچا تو دروازے کو حلقے سے بجایا۔ خاتون خانہ ایک شمع کے ساتھ باہر آئیں اور احقر العباد کے رستے پر روشنی کرتے ہوئے گھر کی تیسری منزل پر لے گئیں اور نشست گاہ، خواب گاہ اور سامان رکھنے کی جگہ دکھائی۔ بعد میں صاحب خانہ بھی پہنچ گیا اور لطف و مدارات سے پیش آیا اور آخر کار رات کے کھانے کی بابت پوچھا۔ اس وقت تک تقریباً نو بج چکے تھے۔ لہٰذا اپنے خادموں سے گوشت، مچھلی اور اس طرح کی غذا تیار کروانے سے معذرت کی اور میں نے نان و مسکہ پر ہی قناعت کی اور آرام سے سو گیا۔ دو روز کے بعد خداوندنعمت اپنے برادر بزرگ کے ہمراہ تشریف لائے اور صاحب خانہ سے بندہ نوازی کی بابت دریافت کیا۔

احقر الناس جب واردِ شہر ہوا تو وہاں کسی سے کوئی آشنائی نہ تھی۔ حواس انسانی انتشار و ویرانی کا شکار ہوگئے۔ سات آٹھ روز بعد جب طبیعت ذرا مجتمع ہوئی تو اپنے مکان سے باہر آیا اور یوں رسم نوکری ادا کرتے ہوئے آقا کو سلام کرتا اور کبھی کبھار فارسی نوشتہ جات جو کہ بندرگاہ سورت اور دیگر ممالک سے کمپنی سرکار کو آتے تھے ان کے مضمون سے، جب بھی خداوندنعمت کو ضرورت پیش آتی، آگاہ کیا کرتا۔ کوچہ گردی اس خاکسار کا شعار نہیں لہٰذا اس کام کی طرف دھیان نہیں جاتا تھا اور شہر و بازار کو محض دیکھنے کی غرض سے نہیں جاتا تھا۔ نہ ہی ایسا ممکن تھا کہ جس طرف جاؤں وہاں سے واپس اپنے مکان تک آسکوں کیوں کہ شہر کا طول و عرض آٹھ ولایتی کروہ سے کم نہ ہوگا اور تمام چھوٹے بڑے لوگوں کی حویلیاں، پانچ منزلہ اور بالکل ایک جیسی شکل میں بنائی گئی تھیں اور عقل ان کی پہچان سے عاجز آجاتی ہے۔ سوائے اس کے کہ بندے کو محلے، صاحبِ خانہ کا نام اور نمبر وغیرہ ٹھیک سے معلوم ہو جس سے فرق ظاہر ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک مستطیل، مربع یا ہشت پہلو، خوبصورت کانسی کی تختی پر، جیسے کہ مساجد و مقابر کی دیواروں پر مکتوب ہوتا ہے، تحریر کیا جاتا ہے اور گھر کے دروازے کے اوپر لگا دیا جاتا ہے۔ جو شخص بھی اسے پڑھ سکے صرف اسے ہی اس گھر کا پتہ چل سکے گا بصورت دیگر یہ ممکن نہیں۔ وہاں کے باسی بھی اسی طریقے سے ایک دوسرے کے گھروں کو پہچانتے اور جانتے ہیں۔ احقر نے جب

لوگوں کی زبانی شہر کی کیفیت جانی اور خداوندنعمت نے مکرر سیر کی اجازت مرحمت کی تو یہ شعر بار بار ذہن میں آتا تھا۔

دریچ زمین نیست کہ فیضی نبود فرش — چون پرتوی خورشید بہ ہر جا گذری کن

(کوئی مقام فیض سے خالی نہیں،نورِ خورشید کی طرح ہرطرف جاؤ۔)

فرصت ملنے پر مسٹر وِلیم کو اپنے ساتھ لے جاتا اور دن کے وقت بوستانِ دل کشا اور گلستانِ روح افزا کی سیر سے لطف اندوز ہوتا جہاں عجیب وغریب تصاویر اور تماشے دیکھنے کو ملتے۔ راتوں کو عشرت کدوں میں رقص دیکھتا۔ایک روزطبع بشری کے تقاضوں کے مطابق، دیکھنے کی غرض سے پانچ چھے ولایتی کروہ پیدل طے کرتا ہوا شہر سے باہرنکل گیا۔واپسی پر قبل الذکر [یعنی مسٹر ولیم] کے ہمراہ ایک جگہ ذرا رکا اور اپنے احوال پر ایک نگاہ ڈالی کہ آج زیادہ سیر کی وجہ سے تھکاوٹ کا احساس ہو رہا ہے۔ لہٰذا اس سے کہا کہ تم شفقت ،مہربانی اور مسافر نوازی کے تقاضے نبھاتے ہوئے اتنا پیدل چلے ہو، یقیناً اتنی مسافت نے تھکا دیا ہوگا اگر اجازت ہو تو اپنے آدمی کو بھیج کر ایک عدد کوچ [بگھی] منگوالیں اور سوار ہو جائیں۔ کہنے لگا کہ تھکاوٹ کی ہرگز کوئی بات نہیں اور جو لذت پیدل چلنے میں ہے وہ سواری میں نہیں۔خلاصہ کلام یہ کہ چائے اور قہوہ کا وقت ہوگیا ہے اور پیاس بھی لگ رہی ہے۔میری خواہش ہے کہ کہیں بیٹھ کر قہوہ اور چائے نوش جاں کروں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آپ کو اکیلا کیسے چھوڑ کر جاؤں۔ احقر نے اس ذرا سے اختلافِ رائے کو مناسبت سمجھتے ہوئے اس کی پیروی کو قبول کیا اور ایک قہوہ خانے [کافی ہاؤس] میں وارد ہوئے۔

دیکھا کہ قہوہ خانے کے مالک نے لباس فاخرہ زیب تن کیا ہوا ہے اور چند دوسرے لوگ بھی موجود ہیں جن سے وہ گپ شپ کر رہا ہے۔ ہمارے پہنچنے پر اس کا نوکر دو کرسیاں لایا اور قہوہ ، چائے، نان،مکھن،مصری، دودھ اور گرم پانی ایک خوبصورت برتن میں بڑے سلیقے سے رکھے ہوئے، پیش کیے۔ مذکورہ مسٹر [یعنی قہوہ فروش] اپنے کام میں مصروف ہوگیا۔

میں اس بات کی کھوج میں تھا کہ اس شخص کی حیثیت ایک معمولی قہوہ خانے کے مالک سے زیادہ نہیں ہے لیکن یہ عمدہ سازو سامان [اور یہ ٹھاٹ] کیسا؟ یہ آدمی کرتا کیا ہے؟ اس کا حال احوال

جاننے کی خواہش تھی اور خیال یہ تھا کہ آج کی اتنی زحمت اور مسافت کا یہی صلہ کافی ہے۔آخر کار کچھ قرائن اور کچھ وہاں موجود لوگوں کی زبانی یہ معلوم ہوا کہ ولایت اور اس کے شہر میں مختلف درجے کے کئی قہوہ خانے ملتے ہیں اور وہاں رہنے اور آنے والوں میں سے ہر ایک اپنے اپنے مقام وحیثیت کے مطابق قہوہ فروشوں کے پاس جاتا اور مجلس آرائی کرتا ہے۔صاحب خانہ [یعنی قہوہ فروش] قہوہ نوشی کے اسباب مہیا کرتا ہے اور وہاں ہر قسم کی گفتگو ہوتی ہے۔ وہاں آنے والے افراد شہر و بازار شارع، کوچہ، دیہات اور بندرگاہوں ، علاقوں اور ممالک کی بابت جو بھی جانتے ہیں، یا سن رکھا ہے، مجلس میں بیان کرتے ہیں اور قہوہ خانہ کا مالک ان کی باتوں کو ضبطِ تحریر میں لاتا ہے اور طابع کے حوالے کر دیتا ہے نیز جاتے ہوئے کھانے پینے کی چیزوں کے مہنگے دام بھی وصول کرتا ہے۔

شب و روز میں شہر و دیار سے اس طرح کی جو بھی خبریں ملتی ہیں انھیں مخبر کے نام، تاریخ، روز اور وقت کے ذکر کے ساتھ سفید ملائم کاغذ پر تحریر کرتا ہے اور مذکورہ اخبار بادشاہ کے مصاحبوں، اردگرد کی شاہراہوں پر واقع گاڑیوں کے اڈوں اور علاقے کے ان لوگوں کو جن سے طے کر رکھا ہے، نیز اس ضلع کے دیگر مقامات کے قہوہ فروشوں کو، ہر روز صبح سویرے بھیج دیتا ہے۔ اور اس کے صلے میں ہفتہ وار یا ماہانہ بنیادوں پر مقرر نقدی وصول کرلیتا ہے، اس طرح اس کی گذر بسر عمدگی سے ہوتی ہے۔ اس طرح ہر روز ایک دو اخبار اس قہوہ خانے سے، جو دارالحکومت کا بہترین قہوہ خانہ ہے، خداوندنعمت کی خدمت میں بھی پہنچتے تھے اور آپ روزمرہ کی خبریں ملاحظہ فرماتے تھے۔بلند مرتبہ صاحبان بھی یوں ہی قہوہ فروشوں کے گھر جاتے ہیں اور پوچ بازاریوں کی طرح دوسروں کے راز افشا ہوتے دیکھتے ہیں اور غیبت جیسے مکروہ فعل کے مرتکب ہوتے ہیں حال آنکہ الغیبۃ اشد من الزنا۔[۳۷] اس پر زیادہ برہم ہونے کی ضرورت بھی نہیں ہے، کیونکہ یہ اس جگہ کا طلسم ہے یا پھر حکم حاکم یہی ہے کہ اپنے دیکھے اور سنے کا اظہار کرنے میں بے اختیار ہو جاتے ہیں۔خلاصۂ کلام یہ کہ شہر ولایت کی اخبار نویسی کا یہی طریقہ ہے اور یوں ہی خاص وعام خبریں سنتے ہیں۔

شہر کے طول وعرض کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے۔اس کی تمام گلیوں اور کوچوں کو پتھر سے بنایا گیا ہے اور حویلیوں کے دائیں بائیں زینوں کی مانند نیچے چوڑے رستے ہیں جو کہ شارع کے ساتھ ساتھ

ہیں یہ اس لیے کہ پیدل چلنے والوں کو سواری کی جانب سے کوئی نقصان نہ پہنچے۔ ہر رہگذر کی دونوں جانب دس بارہ ہاتھ کے فاصلے پر شیشے کے فانوس حکام کے حکم سے سرِشام ہی روشن کر دیے جاتے ہیں اور رات کے چار بجے تک باغات اور آبادی میں روشنی کی بہار چھائی رہتی ہے۔ امیر و غریب سب کے لیے خواہ چاند کی چاندنی ہو خواہ تاریک رات، شمعیں روشن رہتی ہیں اور کسی گذرنے والے کو اپنی مشعل کی حاجت نہیں ہوتی۔

اور پُل اول کی حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ دریا شہر کے بیچ سے گذرتا ہے لہٰذا لوگوں کی آمدورفت کے لیے تین مزین پُل[38] بنا دیے گئے ہیں۔ ان کے محرابی دروازوں اور دونوں اطراف سے آنے والی روشنی رہ نوردوں اور پژمردہ دلوں کی آسائش و رفع کدورت کا کام کرتی ہے۔ حکمت لقمانی کو بروئے کار لاتے ہوئے لکڑی کے پہیے [چرخیاں] نصب کر دیے گئے ہیں جو لہروں کی کشش اور جزر و مد کی وجہ سے دن رات گردش میں رہتے ہیں۔ یوں دریا کا پانی زیر زمین نالیوں کے ذریعے، شہر کے ہر گھر میں پہنچایا جاتا ہے اور پانی کھینچنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

جتنی تعداد میں ضلع بنگالہ میں گائیں پائی جاتی ہیں اس سے زیادہ یہاں گھوڑے ہیں اور اس قدر خوبصورت کہ سامان ڈھونے والے گھوڑے بھی امرا کی شاندار سواری بن سکتے ہیں۔ شہر کی دونوں جانب اکثر مقامات پر دکانیں ہیں جو ہر قسم کی اعلیٰ اشیا سے اس قدر آراستہ ہیں کہ آنکھیں انھیں دیکھنے سے کسی طور سیر نہیں ہوتیں۔

وہاں تقریباً دو مہینے یادِ خدا میں گذارے تھے کہ خداوندنعمت نے سیرِ دیہات کا ارادہ کیا۔ ماہ جولائی کے اواخر میں، اپنے بڑے بھائی کے ہمراہ، شہرِ ولایت کے جنوب میں سو میل پر واقع جگہ بارتھ[39] تشریف لے گئے اور سات آٹھ دنوں میں حکم نامۂ واجب الاطاعت کہ جس میں اس نوکری پیشہ کی طلبی کا حکم تھا، وصول ہوا اور یہ ناکردہ کار، سرکار کے خانساماں کے ساتھ شب کے اول پہر میں کوچ [بگھی] پر سوار ہوا اور سفر کا اختیار کوچوان کے سپرد کیا۔ شعر:

رشتہ در گردنم افگندہ دوست   می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

(دوست نے دوستی کی زنجیر گردن میں ڈالی، اب جہاں جی چاہے لے چلے۔)

رات بستر استراحت میسر نہ ہو سکا اور معمول کے مطابق سو نہ پایا بلکہ نشست پر ہی رات گذارنا پڑی۔ کوچوان نے دو تین مقامات پر گھوڑے بدلے۔ دن میں چار گھنٹے باقی تھے کہ براستہ ایلفار[40] مذکورہ مقام پر پہنچ گئے۔ خداوندنعمت قائم الاقبال و دائم الدولت کی خدمت کی سعادت نصیب ہوئی۔ خداوندنعمت اپنے ماتحتوں کے ساتھ بنفسِ نفیس ایک حویلی میں تشریف فرما تھے۔ بندے کو رہائش کے لیے چوتھی منزل پر ایک الگ مکان عنایت فرمایا۔

اس کے بعد خداوندنعمت کے منجھلے بھائی جو ترکستان کی کوٹھی[41] میں تعینات رہے تھے اور وہاں تمام امور کے جزو کل کی انجام دہی کی ذمہ داری آپ پر تھی، واپس تشریف لائے اور مذکورہ حویلی میں تشریف فرما ہوئے اور اپنے بھائی کے ہم نوالہ ٹھہرے۔ وہ عربی زبان میں گفتگو پر قدرت رکھتے تھے اور بندہ بھی عربی سمجھنے سے قاصر نہیں تھا۔ بہت خوش ہوئے اور اکثر اوقات توجہ سے نوازتے اور مکالمہ فرماتے۔ عربی زبان کا جواب اچھی عربی میں دینے پر خوش ہوتے اور جب بھی آپ سے گفتگو ہوتی موجب مباہات خداوندنعمت قرار پاتی۔ پوری توجہ کرنے پر فارسی گفتگو بھی سمجھ لیتے۔

خداوندنعمت کی رضا سے وہاں کی سیر و سیاحت کا بھی موقع ملا اور آنکھوں کو لطف حاصل ہوا۔ اس سبزہ زار کی زیارت باعثِ طراوتِ نظارت تھی اور وطن کی دوری کا زخم کھائے ہوئے، دردِ فراق کے ستائے ہوئے اور فکر و الم کے مارے ہوئے دلوں کی چارہ گری کے لیے مرہم اور دلداری کا سامان بطریق احسن فراہم تھا۔ بلا مبالغہ یہ تصور کیجیے کہ ولایت کے پرمسرت خطے میں دل فریب اور نازک اندام حسینائیں محوِ خرام رہتی ہیں اور یہ سیمیں بدن، عطر بیز گلہائے صحرا ہیں کہ جو اس وادیٔ عشرت کے مسافروں کو رہ و رسمِ منزل سے آشنا کرتے اور ان کے لیے سرمایۂ نشاط بنتے ہیں۔

لالہ خود رو بہ صحرا داشتہ   زان جگر داغی بہ سوا کاشتہ

(صحرا میں لالۂ خودرو ہے اور اس کی وجہ سے باقی ہر شے پریشان، بلبلیں مست اور گل مدہوش
حسن جو نزاکت ہے یہاں وہ اور کہاں۔)

خاص طور پر گرم پانی کا وہ چشمہ جو حوضِ سیکا کند موگیر[42] کے مانند آبادی کے بیچ میں واقع ہے، عجیب لطافت کا حامل ہے اور غسل کے لیے انتہائی مناسب۔ اس پانی کے گرم ہونے کی وجہ سے

بارے میں جب تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ اس کا منبع گندھک کی کان ہے۔

امور بادشاہی اور امورِ مملکت جو کہ اخذ و جبر اور تعذیر وتشہیر رعایا سے عبارت ہیں، ان کی بجا آوری کا دستور یہ ہے کہ شاہی وزرا کے علاوہ امراے عالیشان اور زمینداروں کے وکیل بھی بادشاہ کے حضور شرف باریابی پاتے ہیں اور اگر کبھی شاہی اخراجات میں خسارہ درپیش ہو اور مقررہ زر سالانہ سے زیادہ رقم کی ضرورت پڑ جائے تو انھی امرا اور وکلا حضرات کو حکمِ عالی صادر ہوتا ہے۔ جب یہ دونوں فریق لفظاً اور معناً اس حکم کی اہمیت وضرورت سے متفق ہو جاتے ہیں اور ضروری رقوم کی وصولی کا شاہی فرمان منظور کر لیتے ہیں تو مطلوبہ زر زمینداروں سے وصول کر کے خزانہ میں جمع کروا دیتے ہیں۔ یوں اس زور زبردستی کا اطلاق نہیں کرنا پڑتا جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اور نہ ہی مشاورت اور نمائندگی کے بغیر چھین جھپٹ کی ضرورت پڑتی ہے۔ ملک کی رعایا زمینداروں کے آگے مجبور ومقہور نہیں ہے اور بادشاہ کی عدالت میں ہر ایک خود اپنے معاملے میں خود مختار اور دوسروں کی بابت بے اختیار ہے۔ یہ ایک ایسا سلسلہ ہے کہ بادشاہ وزیر سے، زمیندار رعایا سے اور رعایا عدالت سے ڈرتی ہے۔ اس تعلق کی وجہ سے سب ایک حساب کتاب میں رہتے ہیں اور کوئی بھی کسی کو نقصان یا تکلیف نہیں پہنچا سکتا۔

احقر العباد نے اس نادر مقام پر کوئی چار ماہ سکونت اختیار کی، اور لیل ونہار اس دیار کے طور اطوار کو سمجھنے میں صرف کیے اور انھیں اپنی زندگی کا ماحصل جانا۔ تماشاے سبزہ زار اور سیر گلزار میں وقت گذرانی کرتا تھا یہاں تک کہ افواجِ سرما کی سفاک یلغار کی خبر کوچہ وبازار میں عام ہوئی۔ موسمِ سرما کی انتقام گیری کا سلسلہ دراز ہوا اور بہار کے ایک ایک پتے پر ظلم شروع ہوا۔ سردی نے ناموسِ اشجار کی پردہ دری شروع کی اور انھیں برہنہ کر دیا۔ لوگوں نے آگ کی پناہ لی اور ہم جیسے نوواروں کے لیے یہ مشکل کی گھڑی ثابت ہوئی۔ برف و برودت نے حالت اضطرار میں مبتلا کر دیا اور وطن سے دوری نے بے قرار کر دیا۔ یہاں تک کہ بنگالہ کی ہواے خوشگوار یاد آنے لگی اور حبِ وطن کو رضاے پروردگار جانا۔

اپنے آقا کی خدمت میں گزارش کی کہ رخصت عنایت فرمائیں اور مارچ کی پانچ کو، جب ۱۷۷۳ء سال حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے انتقال کو ہو چکے تھے، بلاد ولایت سے فرار اختیار کیا۔ اسی سال اور مہینے کی سات تاریخ کو پسمت [Portsmouth] [۴۳] کے مقام پر پہنچا جو وہاں سے ایک سو

۱۴۲

تحفۂ عارف / جواد ہمدانی

پچاس ولایتی کروہ کے فاصلے پر، سمندر کے کنارے واقع ہے۔

جہاز کے کپتان کا نام مسٹر بیلی تھا اور وہ اس پیشے میں وسیع تجربے اور شہرت کے حامل تھے۔ میں اس انتظار میں تھا کہ کب جہاز کا لنگر اٹھایا جاتا ہے۔ ربِ مہربان کے فضل سے تیرہ روز بعد یہ آرزو پوری ہوگئی اور خدا تعالیٰ کے کمالِ فضل سے اسی ماہ کی بیس تاریخ کو جہاز پر سوار ہوا۔ اور یوں اس آرزو کی برآوری کی امید پیدا ہوئی کہ اپنے والد بزرگوار اور دیگر عالی قدر بزرگوں کی ملازمت وخدمت کر سکوں۔

شعر:

ز درگہ کرمت روی نا امیدی نیست   کجا رود مگس ز کارگاہ حلوائی

(تیری درگاہ کرم سے ناامید نہیں ہوں، مکھی حلوائی کی دکان کو کیسے چھوڑے۔)

خدا کا شکر کہ آخر کار ہواے موافق کے پرندوں نے اپنے پر وبال کھولے اور تھوڑے ہی عرصے میں جزیرہ پرتگال میں پہنچا دیا۔ وہاں کے بارے میں پہاڑوں کی بلندی کے سوا اور کچھ کہنا ممکن نہیں، چنانچہ یہ اشعار وارد ہوئے جو کہ اس خطۂ زمین کے احوال کو بیان کرتے ہیں۔

ندیدم چنان سر کشیدہ جبال   کہ حیران کند عقل را در خیال
چراگاہ ابر و لبی سر بلند   دگر سرکشی را ندارد پسند
چنان گرم دیدم دران آفتاب   کہ از آتشین خانہ گشتہ بیاب
سیہ رنگ مردم ہزاران ہزار   کہ آوردہ ملک حبش را بکار
زنان اند در سر ندارد موی   دگر چند گویم ز پوشاک و خوبی

(نہ دیکھے کبھی ایسے بالا جبال   کرے عقل کو خیرہ ان کا خیال
چراگاہ ابر و بہت سربلند   جو کہ سرکشی کو کرے ناپسند
کچھ ایسی تمازت تھی سورج تلے   کہ انگیٹھی بھی اس میں ٹھنڈی لگے
سیہ رنگ خلقت ہزاروں ہزار   کہ جیسے ہو ملک حبش یہ دیار
خواتین کے سر پر نہیں بال کوئی   بتاؤں میں کیا ان کی پوشاک وخوئی)

پہاڑوں کی اس بلندی اور آفتاب کی ایسی حدت کے باوجود اس پہاڑ کی سیر میں کوئی کمی نہ چھوڑی۔ ایک روز بادلوں کے لشکر دیکھے کہ سمندر کی طرف آکر پانی کھینچ لینے اور اپنے اندر سمو لینے کے

۱۴۳

تحفۂ عارف / جواد ہمدانی

درپے تھے ۔یوں لگتا تھا جیسے راستے میں ایک دیوار بن گئی ہو۔خدانخواستہ اگر جہاز تند ہواؤں یا قسمت کی خرابی سے اس دیوار سے ٹکرا جاتا تو تباہ ہونے سے نہیں بچ سکتا تھا۔مگر کپتان گویا اس وقوعے سے پہلے ہی ہوشیار ہوگیا تھا کیونکہ اس نے جہاز کو ہوا کے رحم وکرم پر نہ چھوڑا اور مسلسل توپوں سے گولہ باری شروع کردی۔ جیسے ہی توپ کے گولے اسے لگتے تو اپنی جان کے خطرے کی وجہ سے آسمان کی طرف دوڑتا ۔اور پانی کا بند بھی سحاب سے اوپر اٹھتا ۔

فضل خدا سے آب وسحاب کی یہ کشمکش دیکھتے ہوئے دوسرے جزیرے پر پہنچے ۔ اس جزیرے کا نام جوہانا (Johanna Island)[۴۴] تھا۔وہاں کے باسیوں کو بھی دیکھنے کا موقع ملا جو اچھے ہی ہم مذہب تھے اور اس پر خدا کا شکرانہ ادا کیا۔اس دوران گرانٹ (Grant)[۴۵] صاحب کی رفاقت نصیب ہوئی جن کی ذات والا صفات مجموعۂ اخلاقِ حمیدہ ہے۔آپ کے ہمراہ ولایت کے جہاز سے اترا اور بیس روز وہاں قیام وآرام کیا۔

وہاں آب وہوا موافق تھی اس لیے چندے فراغت نصیب ہوئی۔مگر یادِ وطن ایسی ناخن زن تھی کہ کسی پریشانی اور تکلیف کے بغیر بھی سکون اور سکھ نصیب نہیں ہو رہا تھا۔خوبصورت پہاڑ اور ناریل کے خوبصورت باغات جو کہ دامن کوہ سے گریبان کوہ تک برابر دکھائی دیتے تھے، خوش کن منظر پیش کرتے تھے اورفلوس کا شکار، جو آبی جانداروں کی ایک نوع ہے، اورکہیں میسر نہ آسکتا تھامگر ان تمام اسباب فراغت اورتفریح کے باوجود سرور وکیف میسر نہیں تھا۔شعر:

نتوان کشودنش بہ نسیم ریاض خلد آن دل کہ در فراق عزیزان گرفتہ است

(نسیم بہشت سے بھی فراق عزیزان کے سبب پیدا ہونے والی دل گرفتگی کم نہیں ہوتی۔)

وہاں سے ولایت کے جہاز کو ترک کیا اور فرنکیس[۴۶] نام کے ایک چھوٹے خرمہرہ فروش[۴۷] جہاز میں سوار ہوئے ۔فضل وکرمِ ایزدی سے دو سال گذرنے کے بعد اسی دن اور اسی ماہ کلکتہ آن پہنچے جس دن اور مہینے کو کلکتہ سے ولایت روانہ ہوئے تھے۔ کچھ دیر لین دین سے فراغت پانے کے بعد بزرگوں کی قدم بوسی کی سعادت حاصل کرنے کو روانہ ہوگیا۔

منت خدای راکہ بمقصود در رسید ورنہ من ضعیف کجا این سفر کجا

(شکر خدا کہ منزلِ مقصود ہوئی نصیب ورنہ کہاں ضعیف اور ایسا سفر کہاں۔)

تمام شد تاریخ جدید

راقمہ غلام حسن

ساکن بندر ہوگلی

حواشی و حوالہ جات:

۱۔ سینٹ ہیلنا (Saint Helena): بحر اوقیانوس کا ایک جزیرہ جس پر حکومت کرنے کا اختیار ۱۶۵۷ء میں برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کو حاصل ہوا اور یہ جزیرہ برطانیہ کی پہلی نوآبادی کے طور پر آباد ہوا۔

۲۔ قانون منشی گری اور اس کے فوائد کے متعلق مفتاح الاصول نامی یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی بلکہ قلمی نسخے کی صورت میں ہی پڑھی جاتی رہی۔رائل ایشیاٹک سوسائٹی اور انڈیا آفس لائبریری میں راقم الحروف کو اس کتاب کا اندراج نہیں ملا اور نہ منشی اسماعیل کی کسی اور تصنیف کا سراغ مل سکا۔

۳۔ تاریخ جدید کا عنوان اسی موقع سے اخذ کیا گیا ہے۔

۴۔ اللہ ہی میرا پروردگار ہے اس پر جو تم کرتے ہو۔سورۃ یوسف: ۱۸

۵۔ اور نہ کسی سائل کو جھڑکیے۔سورۃ الضحیٰ: ۱۰۔

۶۔ بے شک اللہ نیکوکاروں کا اجر ضائع نہیں کرتا۔سورۃ التوبہ: ۱۲۰۔

۷۔ آٹھ تقریباً سیر بھر کا اندازہ ہے۔فرہنگ آصفیہ ص ۱۱۲۔

۸۔ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیرِ انتظام صوبہ بنگال میں رونما ہونے والے خوفناک قحط کا ذکر ہے جس کا دورانیہ ۱۷۶۹ء سے ۱۷۷۳ء تھا۔ اس قحط میں تقریباً ایک کروڑ افراد جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔اس قحط کا ایک عمومی سبب ایسٹ انڈیا کمپنی کی ناقص انتظامی پالیسیاں تھیں۔تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: رچرڈ میلسن (Richard Melson) "Bengal Famine of 1777"، http://www.cambridgeforecast.org/MIDDLEEAST/BENGAL.html اکتوبر ۲۰۰۶ء تاریخ ملاحظہ: ۲۹ مارچ ۲۰۱۴ء۔

۹۔ موتی جھیل مرشد آباد کا ایک خوبصورت مقام ہے جہاں نواب علی وردی خان کے داماد نوازش محمد خان نے ۱۷۴۰ء میں اپنی محبوب بیوی گھسیٹی بیگم کی رہائش کے لیے ایک محل اور دیگر کئی عمارتیں تعمیر کی تھیں۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد میں یہی مقام وارن ہسٹنگز، سرجان شور اور دیگر کئی اعلیٰ برطانوی افسروں کی رہائش گاہ کے طور پر استعمال ہوتا رہا۔

۱۰۔ ڈیوڈ اینڈرسن David Anderson۔(۱۷۵۰ء۔۱۸۲۵ء) ایسٹ انڈیا کمپنی کا ایک عہدے دار اور بنگال کے پہلے گورنر

جنرل وارن ہیسٹنگز (Warren Hastings :۱۷۳۲ـ ۱۸۱۸ء) کا معتمد اور قریبی ساتھی تھا۔ میکگل یونی ورسٹی کے شعبۂ آرکائیوز میں ان کے نام راجہ گوبند رام بہادر کے تین خطوط موجود ہیں جن میں ان سے سرکاری ملازمت کے حصول کی استدعا کی گئی ہے۔ ان خطوط کی بنیاد پر لکھے گئے ایک تحقیقی مقالے میں اینڈرسن کے بارے میں مفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس مقالے کے مطابق اینڈرسن ۱۱ جولائی ۱۷۶۷ء میں کلرک کی حیثیت سے ہندوستان پہنچا اور اگلے ہی سال سیکرٹری انتخابی کمیٹی کے نائب کے عہدے پر فائز ہو گیا۔ مختلف نوکریاں بدلنے کے بعد ۱۷۷۲ میں وہ مرشد آباد آ گیا جہاں وہ ریزیڈنٹ (Samuel Middleton) کا نائب مقرر ہو گیا۔ اس حیثیت میں اسے اتنی اہمیت حاصل ہوئی کہ ریزیڈنٹ کی عدم موجودگی میں وہ ریزیڈینٹ کے فرائض بھی سرانجام دیتا رہا۔ دو ہی سال بعد اسے کونسل میں پانچویں اور مزید ایک سال بعد کونسل میں چوتھی پوزیشن حاصل ہو گئی۔ یوں وہ تیزی سے ترقی کے مراحل طے کرتا رہا۔ ریزیڈنٹ کے دربار میں اس کا کام فارسی مترجم کا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے نہ صرف عدالتی امور پر اختیار حاصل تھا بلکہ دولت کمانے کے وسائل پر بھی دسترس تھی، جس کا پرمسرت اور فخریہ اظہار وہ اپنے ذاتی خطوط میں کرتا رہا اور جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین ہندوستانی ملازمتوں کو اپنی خوشحالی اور حصولِ دولت کے لیے کس طرح استعمال کرتے تھے۔ اسی دولت سے ۱۷۸۰ء میں اس نے سکاٹ لینڈ میں بہت وسیع اراضی خریدی۔ اینڈرسن بعد ازاں سندھیا راؤ کے دربار میں بھی ریزیڈنٹ کے طور پر خدمات سرانجام دیتا رہا اور ۱۷۵۸ میں وارن ہیسٹنگز کے ساتھ ایک ہی جہاز میں برطانیہ واپس گیا۔ اس نے ہندوستان سے جو دولت حاصل کی، اس میں کئی نادر و اہم مخطوطات بھی تھے جنھیں وہ اپنے ساتھ لے گیا اور سکاٹ لینڈ پہنچ کر مخطوطاتِ مشرقیہ کی ۱۱۸ جلدیں ایڈنبرا یونی ورسٹی کو پیش کیں۔ ان مخطوطات کی تفصیل محمد حق کی مرتبہ توضیحی فہرست میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس کا بھائی لیفٹنٹ ڈیوڈ اینڈرسن بھی مترجم کے طور پر خدمات سرانجام دیتا رہا۔ دیگر قانونی دستاویزات کے علاوہ اس نے ہدایا کے ترجمہ میں بھی چارلس ہملٹن کی مدد کی تھی جس کا اعتراف موخر الذکر نے کیا ہے۔ اینڈرسن کے بارے میں تفصیلی معلومات کے لیے دیکھیے: ایلن ایم گنتھر (Allen M. Guenther)، "Seeking Employment in the British Empire: Three Letters from Rajah Gobind Ram Bahadur"،

ttp://digital.library.mcgill.ca/fontanus/pdfs/Fontanus2010_Guenther_pp129-154.pdf

(تاریخ ملاحظہ: ۲۱ مارچ ۲۰۱۴ء، ۱۱:۳۰ بجے صبح)۔ نیز دیکھیے، سی ای بک لینڈ (C.E. Buckland)، Dictionary of Indian Biography (لندن، ۱۹۰۶ء)، ص ۱۳۔

۱۱۔ مو جز، بیج اور عاری اسلوبِ نثر کی خصوصیات ہیں۔ موجز سے مراد ہے مختصر، کوتاہ اور تلخیصی بیان۔ سجع کا لفظی مطلب ہے خوش الحان پرندوں کی چہچہاہٹ مگر اصطلاحاً کلام موزون و مقفی کو کہتے ہیں اور عاری سے مراد وہ نثر ہے جو نظم نہ ہو اور نہ ہی مقفی و مسجع ہو۔

۱۲۔ یہاں بڑے صاحب سے مراد غالباً مسٹر الیگزینڈر (Alexander Wynch :۱۷۲۱ـ ۱۷۸۱ء) ہیں جو ۱۷۷۳ء میں مدراس کے گورنر جنرل بنے۔

۱۳۔ John Graham (۱۷۴۱ـ ۱۷۷۵ء): ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک اعلیٰ عہدے دار اور وارن ہیسٹنگز کے قریبی ساتھی۔ ۱۷۵۹ء میں کلکتہ پہنچے اور مختلف مناصب پر فائز رہے۔ ۱۷۷۲ء میں بورڈ آف کسٹمز کے صدر تھے۔ وہ سپریم کونسل آف

بنگال کے رکن بھی رہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: http://www.jjhc.info/grahamjohn1775.htm۔ (تاریخ ملاحظہ: ۳۰ مارچ پانچ بجے شام)۔

۱۴۔ بندافشاں کا ذکر کسی متداول لغت یا فرہنگ میں نہیں ملا۔

۱۵۔ دریائے گنگا کے کنارے پر آباد ریاست بہار کا مشہور شہر مونگیر جسے مونگھیر بھی کہتے ہیں۔ مونگیر کا تاریخی قلعہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدِ حکومت میں برطانوی فوج کا ٹھکانہ رہا۔

۱۶۔ کلاڈ رسل (Claude Russel) کے بارے میں معلومات سفرنامے کے تعارفی مضمون کے حاشیہ ۳ میں ملاحظہ کیجیے۔

۱۷۔ سائمن ڈگبی نے انھیں Colonel Beech لکھا ہے۔ مسودہ انگریزی ترجمہ نقل مملوکہ راقم الحروف۔

۱۸۔ سائمن ڈگبی نے انھیں Mr. Coxe. لکھا ہے۔ مسودہ انگریزی ترجمہ نقل مملوکہ راقم الحروف۔ ان دونوں حضرات کا مکمل تعارف حاصل نہیں ہو سکا۔

۱۹۔ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انگریز صاحبان کی منشی گری کس قدر منافع بخش ملازمت سمجھی جاتی تھی اور جس کسی کو انگریزوں کی ملازمت حاصل ہو جاتی تھی، وہ خود کو کتنا خوش نصیب سمجھتا تھا۔ غالباً اس دور کے تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے افراد کے لیے یہی باعزت ذریعۂ روزگار تھا کیوں کہ کمپنی کی ٹیکس وصولی کے بعد ان کے پاس خوش حال زندگی گزارنے کے وسائل محدود تر ہوجاتے تھے۔

۲۰۔ منشی کے ان جملوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشی کا تعلق ایک خوش حال گھرانے سے تھا جسے قحطِ بنگال کی بلاؤں نے مفلس اور قلاش بنا دیا تھا۔ منشی کے بیان میں اکثر و بیشتر جو تلخی نظر آتی ہے وہ غالباً اپنی معاشی و معاشرتی حیثیت کے انحطاط اور اپنی بے بسی کے احساس کے باعث ہے۔

۲۱۔ ان منشیوں کے ذمے عموماً دو کام ہوا کرتے تھے، ایک تو انگریز صاحبان کو فارسی زبان کی تعلیم و تدریس اور دوسرا ان کے لیے ترجمانی کے فرائض سرانجام دینا اور عرضیوں اور دستاویزات کا ترجمہ کرنا۔ برطانوی لائبریریوں میں محفوظ ان صاحبان کے ذاتی ذخیروں میں ایسے کئی رجسٹر، کاپیاں اور کاغذات محفوظ ہیں جن پر وہ ان منشیوں سے فارسی زبان کے نکات و رموز سیکھتے تھے۔

۲۲۔ شاہ عالم بادشاہ غازی (ح:۱۷۲۸ـ ۱۸۰۶ء)۔ اٹھارویں مغل بادشاہ جو شاہ عالم ثانی کے نام سے مشہور تھے۔ ۱۷۵۹ء میں تختِ ہندوستان پر متمکن ہوئے۔ ان کی تخت نشینی کا بارھواں سال ۱۷۷۱ء تھا۔

۲۳۔ ڈگبی نے اپنے انگریزی ترجمے میں لکھا ہے کہ منشی نے پیشگی تنخواہ کے طور پر ایک سو روپے وصول کیے لیکن فارسی متن میں سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہونے اور کچھ رقم کلاڈ رسل سے وصول کرنے کا ذکر ہے۔ مسودہ انگریزی ترجمہ نقل مملوکہ راقم الحروف۔

۲۴۔ کھلا۔

۲۵۔ کروہ یعنی کوس جو چار ہزار گز زمین کی مسافت کے برابر ہے۔ ایک خیال کے مطابق تین ہزار گز کی مسافت کو کروہ کہتے ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، ص ۴۹۹۔

۲۶۔ ہوگلی کی بندرگاہ، جہاں سے انگلستان جانے والے جہاز روانہ ہوتے تھے۔ کلکتہ میں ہندوستان کی قدیم ترین بندرگاہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۷۷۰ء میں تعمیر کی تھی، اسی دریا کے کنارے تھی۔

۲۷۔ Cape of Good Hope جنوبی بحر اوقیانوس میں واقع جنوبی افریقی خاکنائے جو راس الامید کے نام سے مشہور

ہے۔اس زمانے میں ہندوستان آنے والے جہاز اسی راستے سے گزرا کرتے تھے۔ یہ راستہ پرتگالیوں کی دریافت تھا اور واسکوڈے گاما بھی اسی راستے سے ہندوستان پہنچا تھا۔

۲۸۔ ولایتی کروہ سے مراد میل ہے۔یعنی تقریباً ۱.۶ کلومیٹر۔

۲۹۔ وجب یعنی بالشت۔

۳۰۔ جنوبی بحر اوقیانوس کا یہ آتش فشانی جزیرہ سینٹ ہیلنا ۱۵۰۲ء میں پرتگالیوں نے دریافت اور آباد کیا تھا۔ ۱۶۵۷ء میں برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ایک چارٹر کے تحت یہاں اپنی عملداری قائم کی اور قلعہ اور دیگر عمارتیں تعمیر کیں۔ قلعے کو جیمز فورٹ اور شہر کو جیمز ٹاؤن کا نام دیا گیا۔۱۶۷۳ء میں مختصر عرصے کے لیے ولندیزیوں (ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی) نے زبردستی اس جزیرے پر قبضہ کر لیا لیکن انگریزوں نے جلد ہی کھویا ہوا اقتدار دوبارہ حاصل کر لیا۔تب سے اب تک یہ برطانوی نوآبادی ہے۔۱۷۷۴ء میں یہاں سینٹ جیمز چرچ اور ۱۷۷۶ء میں ایک رصدگاہ تعمیر کی گئی۔ یہ جزیرہ ماحولیاتی حوالے سے تجربات وتحقیقات کا مرکز بھی رہا۔صدیوں تک یہ جزیرہ ایشیا اور افریقہ سے یورپ جانے والے بحری جہازوں کی گذرگاہ رہا۔یہیں سے یورپ جانے اور آنے والے جہاز پانی اور رسد حاصل کرتے تھے۔ برطانیہ نے اس جزیرے کو جلا وطنی کی سزا کے مقام کے طور پر بھی استعمال کیا۔خاص طور پر نپولین کے حوالے سے سینٹ ہیلنا کو بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ نپولین کو ۱۸۱۵ء میں حکومت برطانیہ نے اس جزیرے پر محصور کر دیا اور یہیں ۵ مئی ۱۸۲۱ء کو اس کی وفات ہوئی۔ نپولین کی خواہش کے برخلاف انگریز گورنر نے اسے سینٹ ہیلنا ہی میں دفن کر دیا لیکن بعد ازاں ۱۸۴۰ء میں اسے فرانس لے جانے کی اجازت دے دی گئی۔۱۸۳۳ء کے انڈیا ایکٹ کے تحت اس جزیرے پر برطانوی تاج شاہی کی حکومت قائم ہو گئی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ایک طرف تو دخانی جہازوں کے استعمال اور دوسری طرف بحیرۂ احمر کے راستے کی دریافت کی بدولت اس جزیرے پر بحری جہازوں کا انحصار کم ہو گیا۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Helena تاریخ ملاحظہ:۲۵ مارچ،۲۰۱۴ء گیارہ بجے شب۔

۳۱۔ کچو اروی کی قسم کا کوئی پودا ہے جسے ڈکی نے Arum Cococasia لکھا ہے۔نیز یہاں ڈکی نے ترجمے میں لکھا ہے کہ صاحبان اسے کھاتے ہیں۔مسودہ انگریزی ترجمہ،نقل مملوکہ راقم الحروف۔

۳۲۔ منشی صاحب نے یہ سنہ غلطی سے درج کر دیا ہے۔سنہ ہجری اور اس سے پہلے درج تواریخ کے مطابق اصل سنہ ۱۷۷۲ء ہے نہ کہ ۱۷۷۶ء۔

۳۳۔ Woolwich۔لندن کا نواحی علاقہ جو اب لندن ہی کی حدود میں شامل ہے۔

۳۴۔ پل اول سے مراد لندن برج ہے۔

۳۵۔ غالباً اس سے مراد بروڈ سٹریٹ (Broad Street) لندن ہے جو ان دنوں شہر کی مرکزی شاہراہوں میں سے ایک ہے۔ یہ سڑک ملکہ الزبتھ کے عہد میں بنائی گئی تھی۔ ابتدا ہی سے یہ سڑک تجارتی مقاصد کے لیے استعمال ہوتی تھی اور اس کا بڑا حصہ مارکیٹ یا بازار پر مشتمل تھا۔ساحن ڈکی کے خیال میں دوسرا امکان یہ ہے کہ شاید اس سے منشی کی مراد بروورسٹریٹ (Brewer Street) ہو۔ یہ دونوں سڑکیں سوہو کے اس علاقے میں واقع ہیں جو اٹھارھویں صدی کے اوائل میں تعمیر ہوا۔ انھوں نے اس دور میں اس سڑک کے رہائشی علاقہ ہونے کی تائید میں معاصر ادب کا ایک حوالہ بھی درج کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:ڈکی مضمون مذکور، ص ۵۷، ۶۲۔

۳۶۔ Hay Market آج بھی لندن کا مشہور و معروف مرکزی علاقہ ہے۔ یہ مارکیٹ شروع میں مویشیوں کا چارہ اور دیگر زرعی اجناس کی فروخت کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ دیہی علاقوں سے بیل گاڑیوں میں چارہ لاد کر یہاں لایا جاتا اور فروخت کیا جاتا۔ اس فروخت پر ٹیکس عائد نہیں ہوتا تھا۔یہ رواج ولیم سوم (۱۶۷۲-۱۷۰۲ء) کے عہد تک جاری رہا لیکن ۱۶۹۲ء میں سڑک کی تعمیر کے بعد یہاں فروخت ہونے والی اشیا پر ٹیکس عائد کر دیا گیا۔ بعد میں یہ مارکیٹ قحبہ فروشی کا مرکز بھی رہی۔ اسی سڑک پر بہترین تھیٹر اور سینما بھی قائم ہوئے۔

۳۷۔ غیبت زنا سے بھی زیادہ سخت بات ہے۔

۳۸۔ یہ تین پل لندن برج، ویسٹ منسٹر برج اور بلیک فرائر برج ہیں۔ ان میں سے تیسرا پل منشی کی لندن آمد سے صرف دو سال پہلے ۱۷۶۹ء میں مکمل ہوا تھا۔

۳۹۔ برطانیہ کا مشہور شہر باتھ (Bath) جو لندن کے مغرب میں ۹۷ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔

۴۰۔ باتھ سے لندن کے موجودہ راستے میں ایلخار سے ملتے جلتے نام کا کوئی شہر نظر نہیں آتا۔

۴۱۔ ترکستان سے مراد عثمانی عہد کا ترکی ہے اور کوٹھی سے مراد ہے فیکٹری۔

۴۲۔ سیتا کنڈ نامی یہ حوض بہار کے علاقہ مونگیر میں واقع ہے۔ یہاں ایک مندر سے متصل گرم پانی کے چشمے ہیں جو ہندوؤں کے لیے متبرک مقام کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۴۳۔ Portsmouth۔برطانیہ کی قدیم ترین بندرگاہ۔

۴۴۔ Johanna Island۔

۴۵۔ گرانٹ کے بارے میں پروفیسر پیٹر مارشل کی تحقیق پہلے بیان کی جا چکی ہے۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے: بک لینڈ، کتاب مذکور، ص ۱۷۶۔

۴۶۔ فرانسیسی جہاز۔

۴۷۔ خرمہرہ کوڑی یا چھوٹی سیپی کو کہتے ہیں جو ہندوستان میں بطور سکہ رائج تھی۔ لغات کشوری، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۳۵۔

مآخذ

اسماعیل، منشی۔ تاریخ جدید۔ عکس قلمی نسخہ مملوکہ راقم الحروف۔

ایسٹلے، ٹامس (Thomas Astely)۔ *The New General Collection of Allen, Voyages and Travels Consisting of the Most Esteemed Relations, which have been hitherto published in any language*۔ جلد ۱، حصہ اول۔ لندن، ۱۷۴۳ء۔

بک لینڈ، سی۔ ای۔ (C.E. Buckland)۔ Dictionary of Indian Biography۔ لندن، ۱۹۰۶ء۔

بریلوی، عبادت۔ مرتب۔ سیاحت نامہ۔ لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۲ء۔

بھرگوا، کے۔ ڈی۔ (K. D. BHARGAVA)۔ *East India House Correspondence VII, 1773-1776*۔ نئی دہلی: ۱۹۷۱ء۔

بین پاول، روز مینڈ (Rosamund Bayen-Powell)۔ *Eighteenth century London life*۔ لندن، ۱۹۳۷ء۔

چغتائی، اکرام۔ مرتب۔ تاریخ یوسفی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

خالدی، عمر۔ *An Indian Passage to Europe*۔ کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۶ء۔

خان، گل فشاں۔ *Indian Muslims' Perceptions of the West During the Eighteenth Century*۔ کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۸ء۔

داس، ہریہر (Harihar Das)۔ "The Early Indian Visitors to England"۔ مشمولہ *Calcutta Review*۔ جلد ۱۳۔ ۱۹۲۴ء: ۸۳۔۱۱۴۔

دہلوی، مولوی سید احمد۔ مرتب۔ فرہنگ آصفیہ۔ جلد اول تا چہارم۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۷ء۔

ڈگبی، سائمن (Simon Digby)۔ "An Eighteenth Century Narrative of a Journey from Bengal to England: Munshi Isma'il's New History"۔ مشمولہ کرسٹوفر شیکل (Christopher Shackle)۔ مرتب *Urdu and Muslim South Asia*۔ لندن، ۱۹۹۸ء: ۴۹۔۶۴۔

رضوی، مولوی سید تصدق حسین۔ مرتب۔ لغات کشوری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

سالٹر، جوزف (Joseph Salter)۔ *The Asiatic in England*۔ لندن، ۱۸۷۲ء۔

سدید، انور۔ اردو ادب میں سفرنامہ۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، سن ندارد۔

علی، ثروت۔ مترجم و مرتب۔ سفرنامۂ فرنگ۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔

فراقی، تحسین۔ مقدمہ عجائبات فرنگ۔ لاہور: مکتبہ، ۱۹۸۳ء۔

فشر، مائیکل ایچ (Michael H. Fisher)۔ *Counterflows to Colonialism, Indian Travelers and Settlers in Britain 1600-1857*۔ دہلی، ۲۰۰۴ء۔

کے مکرجی، گریجا (Girija K. Mookerji)۔ *The Indian Image of Nineteenth Century Europe*۔ لندن، ۱۹۶۷ء۔

گرین، جان (John Green)۔ *A New General Collection of Voyages and Travels: Consisting of the Most Esteemed Relations, which have been hitherto published in any language*۔ لندن، ۱۷۴۵ء۔

گنتھر، ایلن ایم (Allen M. Guenther)۔ "Seeking Employment in the British Empire: Three Letters from Rajah Gobind Ram Bahadur"۔ http://digital.library.mcgill.ca/fontanus/pdfs/Fontanus2010_Guenther_pp129-154.pdf۔ تاریخ ملاحظہ: ۲۱ مارچ ۲۰۱۴، ۱۱:۳۰ بجے صبح۔

لہری، شومپا (Shompa Lahiri)۔ *Indian Mobilities in the West, 1900-1947*۔ نیویارک: پالگریو میکملن، ۲۰۱۰ء۔

مظفر عالم اور سبرامنیم، سنجے (Sanjay Subrahmanyam)۔ *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries*۔ کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

میرین ریکارڈ۔ L/MAR/B/480A۔ برٹش لائبریری۔

میرین ریکارڈ۔ L/MAR/B/425C۔ برٹش لائبریری۔

میلسن، رچرڈ (Richard Melson)۔ "Bengal Famine of 1777"۔ http://www.cambridgeforecast.org/MIDDLEEAST/BENGAL.html۔ اکتوبر ۲۰۰۶ء۔ تاریخ ملاحظہ: ۲۹ مارچ ۲۰۱۴ء گیارہ بجے شب۔

وہاب، اقبال۔ *Muslims in Brition: Profile of a Community*۔ لندن، ۱۹۸۹ء۔

http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Helena، تاریخ ملاحظہ: ۲۵ مارچ ۲۰۱۴ء گیارہ بجے شب۔

http://www.jjhc.info/grahamjohn1775.htm، تاریخ ملاحظہ: ۳۰ مارچ پانچ بجے شام۔

محمد عمر میمن*

مصری کی ڈلی یا سفید چینی:
ترجمہ نگاری اور اس کے آزار

کامیاب ترجمہ وہ ہے جو اصل کے مطابق ہو (یا بڑی حد تک اصل کے مطابق ہو) اور
خلاقانہ شان رکھتا ہو۔ ظاہر ہے ان دونوں باتوں کا یکجا ہونا تقریباً ناممکن ہے۔

اور

لہٰذا یہ کہنا غلط ہے کہ ترجمہ کیے ہوئے فن پارے کو ترجمہ نہیں معلوم ہونا چاہیے۔[1]

دسمبر ۲۰۱۰ء کے اوائل میں جب میں کراچی پہنچا تو ''بین الاقوامی اردو کانفرنس'' کو شروع ہوئے ایک دن ہو چکا تھا۔ چونکہ دوسرے دن کی پہلی بیٹھک اردو افسانے سے متعلق تھی اور مجھے فکشن سے دلچسپی بھی ہے، میں اس کے حاضرین میں جا شامل ہوا۔ وہاں سے بے کیف ہو کر گھر لوٹنے کے لیے اٹھا تو برآمدے میں کسی صاحب نے مخاطب کیا اور بتایا کہ ٹی وی Channel-1 اپنے ''بک کلب'' پروگرام کے لیے میرا انٹرویو لینا چاہتا ہے۔ مجھے کیا تعارض ہو سکتا تھا۔ وہ صاحب مجھے اس اسٹیج پر لے کر پہنچے جو ''آرٹس کاؤنسل'' کے عقب میں کھلی فضا میں منعقد ہونے والی تقریبوں کے لیے مخصوص ہے۔ وہاں مسعود اشعر اور اردو کے بزرگوار انتظار حسین صاحب اپنی اپنی نشستوں پر پہلے سے براجمان تھے۔

تقریباً گھنٹا بھر کے اس انٹرویو میں — جس کا موضوع افسانوی ادب اور ترجمہ نگاری کے حوالے سے گفتگو بتایا گیا — ہم تینوں کے آگے کئی سوال رکھے گئے، جن کو، اور ان کے جوابات کو بھی،

یہاں دہرانا فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ کیا مغربی فکشن اردو میں مناسب مقدار میں ترجمہ ہو رہا ہے اور کیا مغرب میں فکشن، خاص طور پر ناول کی افضلیت اور اس کی بابت بحث مباحثوں نے اردو کے ارباب ذوق میں بھی اسی قسم کے بحث و مباحثے کو راہ دی ہے؟ مسعود اشعر صاحب نے بڑا دوٹوک جواب دیا: ''تھوڑا بہت ترجمہ ہو رہا ہے، لیکن اتنا نہیں جتنا ہونا چاہیے۔'' دوسری بات کی بابت بھی ان کا جواب اتنا ہی مختصر تھا: ''کچھ ہوئی ہے لیکن زیادہ نہیں!'' اس سلسلے میں انھوں نے دو باتیں اور کہیں: اول تو یہ کہ عالمی ادب تک ہماری رسائی اس کے انگریزی تراجم کے ذریعے ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ان انگریزی تراجم کی بابت اکثر ''غلط'' ہونے کا گمان کیا جاتا ہے، جس کی وجہ سے نئے ترجمے کی حاجت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے دلیل کے طور پر ٹالسٹائی کے ناول *War and Peace* کے سات اور مارسیل پروست کے *À la recherche du temps perdu* کے دو ترجموں کا حوالہ دیا۔ اگرچہ انھوں نے ''موضوع'' اور ''اسلوب'' کے ضمن میں کسی قدر مغربی اثر کا اعتراف کیا، ان دونوں اصطلاحوں کی کوئی تشریح نہیں کی۔ یہی نہیں، بلکہ تراجم کی مقدار کے بارے میں بھی ان کے بے حد قلیل سے جواب سے کوئی واضح اندازہ قائم کرنا مشکل تھا۔

مجھے یوں محسوس ہوا کہ جواب سرسری اور نا کافی تھا۔ اس میں ترجمہ نگاری کے دقیق اور خاصے گنجلک مسائل سے نبرد آزما ہونے کی کوشش یکسر ناپید تھی۔ مثلاً، پہلے ایک آدھ سامنے کی موٹی اور ضمنی سی بات کا ذکر ہو جائے: ہمارے مغربی جانب، پڑوسی ملک ایران میں شرحِ خواندگی اب تقریباً سو فیصد کو پہنچا چاہتی ہے۔ مغربی زبانوں میں نوشتہ سائنسی، ادبی، اور فلسفے کی کتابوں کا ترجمہ، اور بعض اوقات تو ایک ہی کتاب کے کئی کئی فارسی تراجم، وہاں مغرب میں اشاعت کے ایک دو سال کے اندر اندر ہی طبع ہو جاتے ہیں۔ (سرِ راہے یہ ذکر بھی ہو جائے کہ پاکستان میں خود فلسفہ اور اس کی بابت غور و خوض جس کسمپرسی، یا بلکہ نزاع کے عالم میں ہے اس کا اندازہ سید حسین نصر اور اولیور لی مین کی ایڈٹ کردہ *History of Islamic Philosophy*[۴] کے پاکستان میں فلسفے کی بابت چار صفحے کے باب کے معیار کی فرومائگی اور نارسائی کو دیکھ کر آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دورِ حاضر کے ایرانیوں کی فلسفے اور تصوف کی مابعد الطبیعیات سے دلچسپی نہ صرف قائم اور بے حد فعال ہے، بلکہ ان

موضوعات پر وہاں قابلِ ذکر اور اہم کام بھی ہو رہا ہے۔) ابھی حال ہی میں مَیں نے پڑھا تھا کہ ایرانیوں نے لاطینی امریکی اور ہنگری زبان کے بے شمار ناولوں کا فارسی میں ترجمہ کر ڈالا ہے، فرانسیسی، جرمن وغیرہ کے تراجم کو تو جانے دیجیے۔ دوسری طرف، پاکستان میں شرحِ خواندگی شرمناک حد تک کم ہے، اور اس میں اردو کا حصہ تو اور بھی کم۔ اردو فکشن پڑھنے والوں کی تعداد مشکل سے ایک فیصد ہوگی، یا اس سے بھی کم۔ اب چونکہ علما، ادبا، مصوروں، موسیقاروں، اور دیگر فنکاروں کو جو شاہی سرپرستی ہمارے گذشتہ ادوار میں حاصل رہی تھی اسے رفت و گذشت ہوئے زمانہ ہو چکا ہے، اردو کا موجودہ ادیب محض اپنی نگارش کے بل بوتے پر روزی نہیں کما سکتا۔ (پھر یہ کہ درباروں، رجواڑوں اور نوابوں کے ٹکڑوں پر پلنا کوئی ایسی قابلِ فخر بات نہیں۔) ہمارے بیشتر لکھنے والے، بشمول انتظار حسین اور مسعود اشعر صاحبان، لکھنے کے علاوہ دوسرے پیشوں سے اپنا پیٹ پالتے ہیں، اور دو چار کو چھوڑ کر باقی سب حصولِ معاش کے لیے بڑے وقت طلب پیشوں میں مصروف ہیں۔ ان پیشوں میں اشتغال سے بمشکل نکالی ہوئی چند ساعتوں میں یہ اصحاب لکھنے لکھانے کو ایک مستقل اور باقاعدہ پیشے کے طور پر بھلا کیسے اپنا سکتے ہیں؟ ان کے مادی اعتبار سے اِس شوقِ فضول کو زیادہ سے زیادہ فرصت کے وقتوں کا ایک شغل یا ہوبی ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس سے ان کی معاشی ضرورتوں کی تسکین نہیں ہوتی۔ پھر یہ بھی کہ بہت سے نئے ادیبوں کو اپنی کتابیں خود پیسے دے کر چھپوانی پڑتی ہیں۔

کتاب کی تعدادِ اشاعت عام طور پر ۵۰۰ درج کی جاتی ہے، اِلّا ماشاء اللہ! اور یہ اس ملک میں جس کے باشندوں کی تعداد ۱۸۰ ملین ہے۔ تقسیمِ ہند کے آس پاس کے زمانے میں فکشن کی کتاب پر اس کی تعدادِ اشاعت ایک ہزار یا گیارہ سو درج کی جاتی تھی۔ (خیر، یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ اکثر اردو کے کمرشل پبلشر کتاب مندرجہ تعداد سے کہیں زیادہ چھاپتے ہیں، لیکن اگر یہ پانچ ہزار یا دس ہزار بھی ہو تو اس کی آمد سے ادیب کی گذر اوقات کتنے دن تک ہو سکے گی۔)

میں نے جب اپنے ایک مدیر اور پبلشر دوست کو چند ناولوں کے ترجمے کتابی شکل میں چھاپنے کے لیے دیے تو انھوں نے کہا کہ کتاب چھاپیں گے تو تعداد یہی دو سو ڈھائی سو ہوگی، اور اگر یہ پوری بک بھی گئی تو اس میں کئی سال لگ جائیں گے۔ اس سے بہتر ہے کہ ترجموں کو رسالے میں شائع

کردیا جائے کہ اس کے بندھے ہوئے پانچ چھ سو باقاعدہ خریدار تو ہیں۔اس طرح یہ جلد اور نسبتاً زیادہ پڑھے جائیں گے۔میں عمومی صورتِ حال کا ذکر کررہا ہوں۔بعض ادیب اور بعض نوع کی کتابیں یقیناً کثیر تعداد میں چھپتی اور بکتی ہیں، لیکن ان کی حیثیت استثنائی ہے۔

اس صورت حال میں، ادب میں ایک پرجوش انہماک کی کمی کا رونا رونا کس حد تک معقول ہوسکتا ہے؟ یہی غنیمت ہے کہ نا سازگار ماحول اور ادب کش رویے کے باوجود ہمارے ادیب کچھ نہ کچھ پھر بھی کرلیتے ہیں۔کیا یہ ضروری نہیں کہ اولاً شرح خواندگی کی پیش رفت کا بندوبست کیا جائے؟ اور پھر اس سے بھی تشفی بخش نتیجے کی توقع خیالِ خام ہے، اگر ساتھ ہی نئی پود میں اردو کے ثقافتی ورثے کی بابت مثبت رویہ نہ پیدا کیا جائے۔

چلیے اب اہم مسائل کی طرف آتے ہیں۔یہ کہنا کہ کسی مغربی ادیب کی نگارش کو متعدد ترجموں کی حاجت اس لیے پیش آئی کہ ہر پچھلا ترجمہ صحیح نہیں تھا، معاملے کی پیچیدگی کو کچھ زیادہ ہی آسان بنا دینا ہے۔ہمیں یہ فرض نہیں کرلینا چاہیے کہ متن کوئی اٹل اور جامد شے ہے جس کے بس ایک معنی ہوتے ہیں۔چونکہ ہر معاشرہ اور نسل کسی فن پارے کا ترجمہ اولاً اپنے لیے کرتی ہے، اس کے مختلف ترجموں میں فرق اور اختلاف کا درآنا ناگزیر ہے۔پھر یہ کہ ہر نسل کے ترجمہ نگار فن پارے کی تفہیم میں اپنی مخصوص شخصیت اور بصیرت سے کام لیتے ہیں جن کا واحد ترجمے کی صورت میں ضائع ہوجانا لازمی ہے۔ارس وڈمیر (Urs Widmer) کا قول ہے کہ:

> کسی ادبی متن کی صرف واحد کلید نہیں ہوتی جو اس کے سارے اسرار و رموز ہم پر منکشف کرسکے۔[۳]

اس سے ملتی جلتی لیکن مفصل بات شمس الرحمن فاروقی صاحب نے کہی ہے، یہی کہ:

> ہم نظم یا شعر کے اندر پنہاں و پیدا تمام مطالب سمجھ لیں [...] ناممکن ہے
>
> اور
>
> ہر شخص ہر شعر کو مختلف زمانوں اور صورتِ حال میں مختلف طرح دیکھتا ہے
>
> اور
>
> شعر کے لغوی معنی نہ بدلیں لیکن پڑھنے والے کی صورتِ حال کے اعتبار سے معنویت

> بدل جاتی ہے۔[۴]

گو یہ قول شعر کی بابت ہے، تاہم اس کا اطلاق بلاتردد ہر فنکارانہ نگارش پر ہوسکتا ہے جس میں تخلیقی زبان استعمال ہوئی ہو، اور ہر اثر انگیز اور معیاری اعتبار سے بلند ناول اور افسانے کا دارومدار لامحالہ تخلیقی زبان کے استعمال پر ہوتا ہے۔مزید برآں، یہ بھی ملحوظ رہے کہ جب کوئی فن پارہ لکھنے والے کے ذہن سے نکل کر منظرِ عام پر آجائے تو پھر اس کے جملہ معنوی حقوق صرف مصنف کے نام محفوظ نہیں رہتے۔اگر نگارش کا متن اپنی داخلی دروبست میں کسی مخصوص مفہوم کی نفی نہیں کرتا، تو اس بات پر اصرار کہ مصنف کا منشا تو اس سے مختلف تھا کوئی بہت زیادہ بامعنی اعتراض نہیں ہوسکتا، نہ کوئی ٹھوس اور ناگزیر اصولِ نقد۔معنویت کی کثیر الجہتی کی بڑی وجہ ہر اچھی نگارش میں ابہام کا عنصر ہے، جس کی شعر کے حوالے سے فاروقی صاحب نے بڑی اچھی وضاحت کی ہے۔کہتے ہیں کہ غالب کو مشکل پسند شاعر کہا جاتا ہے، اور خود غالب بھی اپنے کو شاید مشکل پسند ہی سمجھتے تھے۔لیکن یہ مشکل پسندی اس نوعیت کی نہیں تھی کہ لفظ سمجھ میں نہیں آرہا (ایسا ہے تو لغت دیکھ لیجیے)، بلکہ شعر میں ابہام کی وجہ سے ہے جو، کم از کم غالب کے یہاں، استعارہ در استعارہ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ویسے ابہام کے چار عناصر (تشبیہ، پیکر، استعارہ، علامت) میں سے دو کا وجود فن پارے میں ضروری ہے۔[۵] چاہے یہ فن پارہ شعری ہو یا نثری۔یہ ابہام کی نیم روشن دھندلی دھندلی فضا ہی ہوتی ہے جس میں کئی تعبیریں، وہ جو شاعر کا منشا ہوں، اور وہ بھی جو لوگوں کو بعد میں نظر آئیں، بہ یک وقت موجود رہتی ہیں۔یہی وصف وہ فاصلہ پیدا کرتا ہے جو اچھے شعر میں شاعر اور قاری/سامع کے درمیان سکڑنے نہیں پاتا اور شعر ہر دور میں تازہ کار محسوس ہوتا ہے۔[۶]

> استعاراتی یقیناً ادب کا منطقہ ہے۔

> شاید اس سے وڈمیر کی مراد بھی یہی ہے۔اور اس سے بھی کہ:

> ”غیر گومگو جیسے منطقوں میں خیالات کا گذر نہیں“
>
> (Inunambivalent zones thoughts are not had)۔[۷]

ماریو ورگس یوسا (Mario Vergas Llosa) نے اپنے فرضی نوجوان ناول نگار کو اچھا

فکشن لکھنے کی جو راہیں سجھائی ہیں ان کو بیان کرنے کے بعد، بالکل آخر میں یہ بھی کہتا ہے:

> اس کے باوصف، یہ واضح کر دینا مجھے سب سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے کہ تنقید، خود اپنے میں، اس وقت بھی جب یہ غایت درجہ تحت گیر اور وجدانی ہو، امرِ تخلیق کی مکمل توجیہ کرنے کی اہل نہیں ہوتی، اس کی اپنی کلیت میں تشریح کرنے کی۔ ایک کامیاب فکشن یا نظم میں ہمیشہ ہی ایک ایسا عنصر یا بعد شامل ہو گا جسے عقلی تنقیدی تجزیہ گرفت میں لانے سے عاجز رہے گا۔ یہ اس لیے کہ تنقید تعقل اور ذہانت کا ثمر ہوتی ہے، اور ادبی تخلیق میں دوسرے عوامل بعض اوقات اس کے لیے فیصلہ کن اہمیت کے حامل — جیسے وجدان، حسیت، عمدہ قیاس آرائی، اور حتیٰ کہ اتفاق — دخیل ہوتے ہیں اور تنقید کے باریک ترین داموں میں بھی نہیں آتے۔ اسی لیے کوئی کسی کو تخلیق کرنا سکھا نہیں سکتا۔[8]

مطلب یہ کہ تحریر کے مافیہ کی بابت ابہام — جس میں اس کی تازگی اور دوام کا گھر ہے — جو شعوری طور پر تخلیقی حربوں کے استعمال سے پیدا کیا گیا ہو یا وجدانی طور پر خود بخود پیدا ہو گیا ہو، عقل کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ یعنی ہم اس کی بابت ''کیوں'' اور ''کیسے'' نہیں کہہ سکتے۔ بس اس کی موجودگی اور فن پارے میں اس کی کارفرمائی سے پیدا ہونے والی اثر انگیزی کی تصدیق ہی کر سکتے ہیں۔ یہ حال اگر اصل کا ہے تو تحریر میں مضمر جہات میں سے کسی ایک جہت، یا کسی بالکل نئی جہت کے حق میں ترجمہ نگار کی ترجیح کوئی گردن زدنی امر نہیں، بشرطے کہ تحریر داخلی اعتبار سے مرجح جہت کا انکار نہ کرتی ہو۔

غالب کے پائے کی اردوے معلی میں تو نہیں، منٹو کے افسانے ''گورکھ سنگھ کی وصیت'' کا اختتامیہ دیکھیے:

> سردار گورکھ سنگھ کا لڑکا سنتوکھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے۔ دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتوکھ سے پوچھا، ''کیوں سردار جی، اپنا کام کر آئے؟''
>
> سنتوکھ نے سر ہلا کر جواب دیا، ''ہاں کر آیا۔''
>
> اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا، ''تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا؟''

> ''ہاں — جیسے تمہاری مرضی۔''
>
> یہ کہہ کر سردار گورکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔[9]

''ہاں — جیسے تمہاری مرضی'' سیدھا سادہ سا جملہ ہے۔ کوئی استعارہ بھی استعمال نہیں ہوا، تاہم اس کی واجبی سی ابہامی کیفیت عیاں ہے: کیا سنتوکھ بلوائیوں کو اجازت دے رہا ہے کہ جج صاحب کو مار ڈالیں، اور اس میں اس کی مرضی بھی شامل ہے، یا یہ اس کی انتہائی بے چارگی اور مایوسی کا غماز ہے؟ کیا وہ جج صاحب کے یہاں عید کی سویاں لے کر صرف اپنے والد کی وصیت پوری کرنے آیا ہے اور خود اسے جج صاحب اور ان کے بچوں کی جانوں سے کوئی دلچسپی نہیں؟ اگر ایسا ہے تو پھر سنتوکھ کوئی سیدھا سادہ کردار نہیں رہتا۔ اس کے غیر واضح ردعمل کے نتیجے میں افسانے کی معنویت بھی بڑھ جاتی ہے۔

منٹو صاحب اکثر بے حد سادہ سے جملوں سے صورتِ حال اور کردار کے کلام اور ردِ عمل کی بابت ابہام پیدا کر دیتے ہیں کہ آپ ان کے اور ان کے محرکات (motivations) کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر پاتے، کیونکہ اسلوب نگارش بہ یک وقت ایک سے زیادہ امکانات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ ''چلمن سے لگے بیٹھے ہیں'' والی کیفیت کا نام ہے اور، کم از کم، میلان کنڈیرا کی دانست میں، فکشن کا اولین وصف، اس کی علتِ وجود، اس کا فرضِ منصبی — یہی قطعیت اور ایقانات سے گریز اور جواب فراہم کرنے کے بجائے سوال اٹھانا! گریز کے اسی دھندلکے میں تضادات، جن سے بیشتر انسانوں کی زندگی عبارت ہے، پنپ سکتے ہیں۔

بحث طول پکڑ رہی ہے تاہم ابہام کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ یہی کہ قطعیت سے گریز اور بہ یک وقت متعدد امکانات کی گنجائش میں رجائیت کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ اگر فکشن کی کوئی اخلاقیات ہو سکتی ہے (جو اخلاقیات کے عام معنی سے یقیناً اور ناگزیراً مختلف ہو گی) تو وہ اس کا متصادم، متضاد اور متاقطع تصورات کے لیے اپنے میں گنجائش پیدا کرنا ہے۔ اسی سے ان کی، کم از کم فکشن کی حد تک، ایک ہی رقبے میں رواداری اور دانش کے ساتھ ہم زیستی ممکن ہے، ورنہ عملی زندگی میں ان میں سے ہر ایک اپنے مخالف کو ناپید کرنے کے درپے ہو جائے گا۔ رواداری کے ساتھ ہم زیستی کی خواہش اور کوشش میں فکشن

اسی مادی زندگی کا کسی قدر عکس ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر اس سے مختلف ہے۔

سو ایک فن پارے کی تفہیم کے معاملے میں کسی خاص مفہوم پر اصرار کوئی بہت زیادہ معتبر اور صائب طریقۂ کار نہیں، اور نہ لسانی فنون کے معاملے میں صحیح اور غیر صحیح پر ضد ہی۔ ہر وہ لفظ جو تخلیقی طور پر استعمال کیا گیا ہو، اپنے میں بڑی ہفت پہلو اور تہ دار کائنات کا حامل ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار اس میں وہی سب دیکھتے ہیں جو ان کے تجربے کے حسب حال ہو اور اس کے اظہار میں اپنے وقت کی رائج زبان ضروری ترمیم کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ ڈکنز، جوائس اور جولین بارنز کی مستعملہ انگریزی کا لب و لہجہ بعینہٖ یکساں نہیں۔ ظاہر ہے، ڈکنز کے کسی ناول کا انیسویں صدی کا فرانسیسی ترجمہ اس کے بیسویں یا اب اکیسویں صدی کے فرانسیسی ترجمے سے مختلف تو ہوگا ہی۔

یہاں مجھے ہنگری کے بڑی حد تک بھلائے ہوئے ناول نگار شاندور ماری (Sándor Márai)(۱۹۰۰ء-۱۹۸۹ء) کا ناول ایستھر کا ورثہ (*Esther's Heritage*) یاد آرہا ہے۔ میں نے اس سے جو مطلب نکالا تھا وہ یہ ہے کہ اگر ایستھر، جو کوئی بے وقوف نہیں، چھٹے ہوئے چالباز اور جعل ساز لیوش کی تمام چارسوبیسیوں سے کماحقہ واقف ہونے کے باوجود بقائمی ہوش و حواس اپنی آخری ملکیت (مکان اور اس سے ملحقہ باغ) اس کے حوالے کردیتی ہے، اس یقینِ کامل کے باوجود کہ اس بار بھی لیوش اسے دھوکہ دے رہا ہے، تو اس کی کیا توجیہہ ہوسکتی ہے؟ یہی نا کہ ناول ہمارے تیقنات کے بارے میں ہمیں شبہے میں ڈال رہا ہے۔ بتانا چاہتا ہے کہ حقیقت کوئی ایک مستقل اور اٹل شے نہیں، بلکہ اس کے کئی پہلو ہوسکتے ہیں، چاہے یہ سب کے سب ہماری تجربی زندگی کا حصہ نہ ہوں۔ آخری ملاقات میں جب لیوش ایستھر کا گھر ہتھیانے آیا ہے، اس کے چند فقرے ایستھر کی ہوشمندی اور اس کے زائیدہ تصورات کی بنیادیں متزلزل کردیتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

> یہ ایسی چیز نہیں جسے میں لکھ سکتا ہوں یا لے کے قانون کے پاس جاسکتا ہوں، ظاہر ہے۔ لیکن دوسری قسم کے قانون بھی ہوتے ہیں۔ تمھیں اس کا احساس نہ ہو لیکن یہ لمحہ ہے جب تمھیں آگاہ ہوجانا چاہیے کہ اخلاقی قانون کے علاوہ بھی ایک قانون ہے، اتنا ہی واجب، اتنا ہی برحق… کیسے کہوں؟ ایک طرح کی خود آگاہی ہوتی ہے جس کے متحمل ہونے سے لوگ ہچکچاتے ہیں۔ تمھیں جان لینا چاہیے کہ صرف الفاظ، عہد، اور وعدے ہی نہیں ہوتے جو لوگوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کرتے ہیں، اور نہ یہ احساسات یا ہمدردیاں ہیں جو ان کے تعلق کی حقیقی نوعیت کا تعین کرتی ہیں۔ کوئی اور چیز بھی ہے، ایک قانون جو زیادہ مستحکم، زیادہ سخت ہے، جو بتاتا ہے کہ ایک شخص دوسرے سے وابستہ ہے یا نہیں ہے […] تو یہ قانون ہے جس نے مجھے تم سے منسلک کیا تھا۔ […] خیر میں کچھ بھی سہی، یہ میں ہوں، بدعہد، ناقابلِ اعتبار، بھگوڑا، جو اپنی روح اور ارادے دونوں میں اس قانون سے وفاداری کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے، یہ قانون جس کی تمھیں کتابوں یا قانونی جدولوں میں کہیں ایک رمق بھی نظر نہیں آئے گی…[10]

اور ایستھر کی ساری ہوشمندی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ لیوش کا یہ نامحرر قانون اسے کسی سطح پر حقیقت سے زیادہ حقیقی معلوم ہونے لگتا ہے، اور اس کے ذہن میں ڈگر سے ہٹے ہوئے ایک بالکل مختلف امکان کے نقوش اجاگر کرتا ہے۔ وہ جو قدم اٹھاتی ہے وہ سراسر انسانی تجربے اور عقلِ سلیم کے خلاف جاتا ہے۔ خود ایستھر ہی نہیں، ہم بھی اس کے ساتھ اب یہ فیصلہ نہیں کرپاتے کہ لیوش کی جملہ فریب کاریوں، دغابازیوں، دروغ گوئیوں اور انسانی غلاظت سے واقف ہوتے ہوئے بھی اسے اچھا کہیں یا برا۔ بلکہ برا کہتے ہوئے ہمیں اس کے ساتھ ناانصافی کا کسی قدر مجرمانہ احساس ہوتا ہے۔ الغرض، یہ ناول ہمارے سارے تجربے اور علم و دانش کو ایک سطح پر اپنے ایک کردار کی تفہیم کے معاملے میں خاصی الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ امکانات کی یہ کثرت اور موروثی تیقنات کے بارے میں شک پیدا کرنا، متضاد اوصاف سے رواداری کا سلوک، اور ان کے ساتھ امن و آشتی کے ساتھ ہم زیستی ہی تو دراصل ناول کا منصب ہے۔ یہ اوصاف ناول میں آسانی سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ شدید تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

اب آپ چاہیں تو اسے کسی اور طرح بھی پڑھ سکتے ہیں، اور پڑھا بھی گیا ہے۔ مثلاً:

> دوسری جنگ عظیم سے پہلے کے یورپ میں لکھی گئی اس کہانی میں انسانی رشتوں میں پوشیدہ فاشسٹ رویوں کی جس ماہرانہ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے اس نے بعض صاحب نظر پڑھنے والوں کو اس کے سیاسی مطالعے پر بھی اکسایا ہے۔ ان کے مطابق اس تحریر میں مضمر وسیع تر ڈرامے کو اس عمل کی علامت کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا جس کے تحت عوام خود کو دلکش لیکن فریب کارانہ (اور انجام کار ہلاکت خیز) سیاسی ہتھکنڈوں

کے سپرد کر کے اپنی آزادی اور اپنے وسائل سے محروم ہوتے چلے جاتے ہیں۔"[11]

ہوسکتا ہے ناول کی یہ قرأت بھی ممکن ہو اور درست بھی ہو۔ ان معنی کی دریافت کی ایک وجہ فکشنی تحریر میں کسی معاصر سیاسی صورتِ حال کی تصدیق کا ہمارا رجحان ہوسکتی ہے (گو اس نوع کی جستجو اور تصدیق پر خالص ادبی نقطۂ نظر سے کئی اعتراض وارد ہوسکتے ہیں)۔ دوسرے یہ کہ مشرقی یورپ کی سیاسی صورتِ حال بڑے شدید طور پر مارئی کی زندگی پر اثر انداز ہوئی تھی (لیکن یہ بھی خالص ادبی نقطۂ نظر سے کسی فن پارے کی پرکھ کا معیار نہیں ہوسکتا)۔ تاہم اگر خود ناول میں اس قرأت کا جواز پنہاں لیکن فعال طور پر موجود ہے تو پھر اس امکان کو قابلِ اعتنا سمجھنے میں کوئی عار نہ ہونا چاہیے۔ امکانات کا میلہ فراہم کرنا، اور حقیقت کو محض یک بُعدی سمجھنے میں تامل ہی تو دراصل ناول کا وظیفہ ہے۔

ترجمے کی طرف رجعت کرتے ہوئے، خدانخواستہ، ایسا نہیں کہ خود مغربی حضرات ترجمے میں من مانی نہ کرتے ہوں۔ آپ چاہیں تو *Salmagundi* رسالے کی سرما، ۱۹۸۷ء کی اشاعت میں جورڈن ایلگرابلی کا "میلان کنڈیرا سے گفتگو" پڑھ لیجیے۔ کنڈیرا کی اپنے مترجمین سے شکایات اور اپنے ناول *The Joke* کے انگریزی ترجمے سے اس میں جو دہشت پیدا ہوئی، اس کا سارا راز کھل کر سامنے آجائے گا۔

آگے چلیے: اہم مسئلہ یہ ہے کہ ایک شخص آخر لکھتا کیوں ہے؟ فکشن کے قابلِ قدر فن پاروں کے عقب میں ایک اضطراب کو پالینا مشکل نہیں، جو لکھنے والا حقیقی دنیا اور اپنی تخیلی دنیا کے مابین پائے جانے والے فرق کے باعث محسوس کرتا ہے۔ اگر دنیا ایسی نہیں جیسی اس کے حساب سے ہونی چاہیے تو وہ کیا کرے؟ یا تو انقلاب لائے، یا اپنی دانست کے مطابق اسے فکشن میں تخلیق کرے۔ انقلاب تو وہ لا نہیں سکتا، نہ یہ کبھی ادب یا فنونِ لطیفہ کے ذریعے آیا ہے۔ یہ ترقی پسندوں کی خام خیالی تھی کہ وہ اپنے افسانوں نظموں کے تیر و تفنگ سے ہندستان کی معاشی اور سماجی حالت بدل دینے میں کامیاب ہوں گے۔ (تبدیلی تو خیر کیا آتی، خود ترقی پسندی ایک تحریک کے طور پر ۱۹۵۰ء کے آتے آتے باسی کڑھی کے ابال کی طرح بیٹھ گئی۔) چنانچہ یہ بے چینی فکشن نگار کو اکساتی ہے کہ وہ دنیا کو جس طرح دیکھنا چاہتا ہے، اس طرح اپنی تخیلی کائنات میں خلق کرے۔ پھر، بقول وڈمیر، نگارش "روایتی طرزِ عمل سے انحراف کا نام

ہے۔"[12] کئی برس ہوئے، خود انتظار صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ کہانی لکھنے سے پہلے ایک بے نام سی بے چینی، اندیشوں کا ایک مبہم سا احساس انھیں بڑے دنوں تک اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے، حتیٰ کہ خوابوں میں بھی ان کے اردگرد منڈلاتا رہتا ہے۔ سو وہ اس کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے کہانی لکھتے ہیں۔ بالفاظ دیگر، کہانی اپنی تخلیق سے پہلے اضطراب کے ایک تحتانی دور سے گذر چکی ہوتی ہے۔

دنیا کو اپنی مرضی کے مطابق گھڑنے کی خواہش فکشن نگار کو اپنے معاشرے سے وقتی طور پر منفصل کر دیتی ہے۔ وہ بے وطنی کے عجیب سے منطقے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ آپ چاہیں تو اُسے اپنوں کے درمیان اور اپنے ماحول میں ایک بے گانہ سمجھ لیں، اپنے قبیلے سے روگرداں، باغی، وہ جو ہمیشہ دھارے کے خلاف بہنے کا سودائی ہو۔ اس گھڑی ہوئی دنیا کے تانے بانے روزمرہ کی دنیا سے اگر مطابقت رکھتے بھی ہیں تو واجبی سی، کیونکہ اس کے اظہار کا نمایاں ترین وسیلہ، یعنی ادیب کی موروثی زبان، صرف معلوم اشیا کو ہی احاطۂ تحریر میں لاسکتی ہے۔ (ایسی اشیا، بلکہ پیکروں کے قطعی لسانی متبادل موجود نہیں ہوتے جو انسانی ذہن میں مثلِ سایہ وجود رکھتی ہوں)۔

یہی وجہ ہے کہ صوفیاے کرام اپنے روحانی صعود—بالفاظِ دیگر، "فنا"— کے تجربات بیان کرنے میں استعارے سے بے حد کام لیتے ہیں۔ وہ جو کیفیت فنا میں دیکھتے ہیں مادّی دنیا کا نظارہ نہیں ہوتا، بلکہ مادی دنیا کے ماورا شدتِ جذب و آگہی میں مشاہدہ کی ہوئی دھندلکوں میں لپٹی ہوئی وہ کائنات جس کی شروعات "غیب الغیوب" (ہر تمایز سے منزہ وجودِ ناب) سے ہوتی ہے، اور وہ بھی "بشرطِ لا"۔ ظاہر ہے زبان، جو عالمِ مظاہر کی ایک انسانی ضرورت ہے، ان دھندلکوں میں پوشیدہ وجودِ ناب کو کیسے بیان کر سکتی ہے۔ فنا اور مدارجِ فنا کا استعاراتی بیان صرف صوفیا سے مختص نہیں ہے، اب یہ اور بات ہے کہ یہ بدھ مت، ویدانتا، داؤازم وغیرہ کے مقابلے میں اسلامی روحانی مابعد الطبعیات میں زیادہ استعمال ہوا ہے۔[13]

عادی زبان تو صرف انھیں اشیا کے بیان پر قادر ہے جو انسانی تجربے میں ایک ٹھوس حیثیت کی حامل ہوں، نہ کہ وہ اشیا جو احساس یا شعور کی نگر پر ڈگمگا رہی ہوں، اس انتظار میں کہ کسی آئندہ مبارک لمحے میں وجود آشنا ہوسکیں گی۔ بس فنکار کا مشکل ترین مسئلہ یہی ہے: قطعی، تیر بہدف لفظ کی

جستجو! یوسا کا بیان ہے کہ کروتسے میں فلوبیئر کے مکان کے قریب ایک دو رویہ لیموں کے درختوں والی روش تھی جو allée des gueulades، یعنی ''چیخ پکار کی گلی'' کہلاتی تھی۔ فلوبیئر جو کچھ لکھتا اسے اس گلی میں جا کر بہ آوازِ بلند پڑھتا۔ اس کے کان بتا دیتے کہ صحیح لفظ استعمال ہوئے ہیں یا ابھی ان کی مزید جستجو باقی ہے۔[۱۴] لفظ سے میری مراد مجرد لفظ نہیں ہے، بلکہ فنکار کے ذہن میں موجود اس کے سارے انسلاکات اور امکانات۔

ادیب کی اپنے ابہام کے پردوں میں ملفوف ذہنی پیکروں کو ایسی زبان میں مجسم کرنے کی بے جگرانہ کوششیں جو مدد کرتی بھی ہیں تو بس برائے نام، اکثر اُسے زبان کے تخلیقی استعمال پر مائل کرتی ہیں، یہاں تک کہ اسے توڑنے مروڑنے، اور کبھی کبھی تو اس کے صرف ونحو سے دراز دستی کرنے پر بھی۔ وڈمیر تو یہاں تک کہتا ہے کبھی لکھنے والے مشترکہ زبان کے استعمال سے انحراف کرتے ہیں، اور یہ قطعی غیر اختیاری اور غیر شعوری ہوتا ہے۔ اس نے اپنے سوئس ہم وطن رابرٹ والزر (Robert Walzer) کے حوالے سے لکھا ہے کہ گو وہ عام آدمی کی زبان بولنا چاہتا تھا لیکن یہ اس سے ہو کر نہ دیا۔ کبھی کبھی تو یہ لسانی انحراف اتنا شدید اور بنیادی ہوتا ہے، جیسے ہولڈرلین (Hölderlin) کی آخری تحریروں میں، کہ ابلاغ کا وسیلہ ہی منہدم ہو جاتا ہے۔[۱۵]

ہماری گفتگو میں ''تخلیقی زبان'' کا فقرہ بار بار استعمال ہوا، لیکن اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ آخر یہ کس چیز کا نام ہے، اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ یوں تو ہر چیز جو لکھی جائے تخلیق ہے، یعنی تخلیقی چیز ہے۔ ادب کے بہت سے تصورات جو آئے دن استعمال کیے جاتے ہیں اکثر اتنے غبار آلود ہوتے ہیں کہ ان کے واقعی نقوش پہچاننے مشکل ہو جاتے ہیں۔ ان کا وجود مسلّم اور اظہر من الشمس فرض کر لیا جاتا ہے۔ لیکن اگر وضاحت کے لیے کہا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی معروضی شے نہیں بلکہ سراسر موضوعی ہے، ان معنی میں کہ ان کی بابت ہر شخص کا اپنا ذاتی نظریہ ہے۔ ''تخلیقی زبان'' کی قطعیت سے پہچان کے لیے بھی ہمیں فاروقی صاحب سے ہی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ سنیے:

> تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے: تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ استعارہ اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں، مثلاً تمثیل (allegory)، آیت (sign)، نشانی (emblem)، وغیرہ، لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں۔ ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔ علاوہ بریں، انھیں استعارے کے ذیل میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں تقریباً ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔[۱۶]

ترجمہ نگار کا کام تو اور زیادہ مشقت طلب ہے، اور قدم قدم پر نت نئی لسانی دشواریوں سے رسہ کشی کرنے سے عبارت، خاص طور پر اگر سابقہ کسی ایسے متن سے پڑ جائے جو اجنبی ثقافت اور سبھاؤ کا زائیدہ ہو۔ یہ اپنی جگہ، بعض اوقات تو خود اپنے ثقافتی ماحول کی تحریر کا ترجمہ دشوارتر ثابت ہوتا ہے، جس کی بڑی وجہ لکھنے والے کے لسانی انحرافات ہوتی ہے۔ وڈمیر کا بیان ہے کہ والزر کی زبان کی سادگی کے باوجود اس کا ترجمہ کرنا بے حد دشوار ہے۔ یہ کوئی ایسا مترجم ہی کر سکتا ہے جو والزر جیسی لسانی اعتبار سے حساس طبیعت رکھتا ہو۔ مترجم اطمینان کا سانس لیتے ہیں کہ جملہ ان کی سمجھ میں آ گیا ہے۔ وہ الفاظ کے مفہوم کو سب کچھ گردانتے ہیں لیکن ان لسانی انحرافات میں خفتہ اشاروں کو یکسر نظرانداز کر جاتے ہیں جو لکھنے والے کا منشا ہیں۔ نظرانداز کرنا رہا ایک طرف، یہ سرے سے ان کے حلقۂ نظر میں آتے ہی نہیں۔ قاری اگر خوش قسمتی سے جرمن جانتا ہے اور والزر کی Bernese German سے بھی واقفیت رکھتا ہے جو والزر کی مادری زبان تھی، تو وہ بھی اس کے متون کو صرف اسی وقت سمجھ سکتا ہے جب ان کا مطالعہ اپنی تیسری آنکھ سے کرے۔[۱۷]

(بعض اوقات کسی نگارش میں مصنف فنی ضرورت کے باعث ابہام سے کام لیتا ہے۔ اب ''ابہام'' کا معاملہ یہ ہے کہ لکھنے والا بہر حال جانتا ہے کہ یہ وہ کس خیال کی ستر پوشی یا اسے معنی کی مختلف جہتیں دینے یا اسے اپنے لیے قابلِ ادراک بنانے کے لیے استعمال کر رہا ہے، لیکن ترجمہ نگار کے سامنے صرف ابہام ہوتا ہے، وہ شے نہیں جس کی ستر پوشی کے لیے اسے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے تعین میں اسے بڑے دکھ سہنے پڑتے ہیں۔ تعین ہو بھی گیا تو ایک اور سوال آ کھڑا ہوتا ہے: اس ابہام کو ترجمے کی زبان میں کس طرح منتقل کیا جائے کہ بات مبہم بھی رہے اور بے قابو بھی نہ ہونے پائے، یعنی پوشیدہ شے کی طرف ہلکے ہلکے اشارے بھی کرتی رہے۔ کسی چیز کو جانے بغیر اسے مبہم بنانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔)

بہتر ہوگا کہ یہاں میں ان دو چار سوالوں کا ذکر بھی کردوں جو انٹرویو میں آگے چل کر پوچھے گئے تھے کیونکہ ان کا تعلق بھی بحث جاریہ سے ہے: کیا ترجمے کو رواں نہیں ہونا چاہیے؟ سوال پوچھ کر انٹرویور صاحب نے یہ اور بڑھا دیا: ''انتظار حسین صاحب ترجمے سے یہ تقاضا کرتے ہیں کہ زبان ایسی نہ ہو کہ دودھ میں پڑی مصری کی طرح دانتوں کے تلے آنے لگے۔'' اس پر مسعود اشعر صاحب نے انتظار حسین کو عطیہ حسین کے انگریزی ناول *Sunlight on a Broken Column* کے اردو ترجمے پر بڑی پُرجوش مبارکباد دی اور کہا یہ تو بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم اصل اردو ناول پڑھ رہے ہوں۔ مجھے محسوس ہوا کہ بہت کچھ اس تبصرے کی غنائیت میں کھو کر رہ گیا ہے۔

مغربی زبانوں کے اردو تراجم پڑھنے میں ہمیشہ ''رواں'' نہیں ہوں گے، اور نہ روانی کے جو تقاضے یہاں کیے جا رہے ہیں ان کے مطابق انھیں پڑھنے میں رواں بنایا جا سکتا ہے، گویا سفید چینی منہ میں گھلتی جا رہی ہے، اور اتنی ہی روانی سے شریانوں میں بھی، جس کے بڑے مہلک نتائج نکل سکتے ہیں، مثلاً فربہی اور انجامِ کار ذیابطیس۔ مترجم کے ثقافتی منطقے میں نوشتہ ناولوں کا ترجمہ نسبتاً آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ زبان سے قطعِ نظر، ان کی تلمیحات، اشارے کنائے، اور فضا بیشتر پڑھنے والوں کے لیے اجنبی نہیں ہوتی کیونکہ یہ سارے خصائص ایک مشترکہ ثقافت کا حصہ ہوتے ہیں، اِلّا یہ کہ ایک قوی، انفرادی تخلیقی عنصر بیچ میں مخل ہوگیا ہو۔ اگر عطیہ حسین اپنا ناول اصلاً اردو میں لکھتیں تو یہ انتظار حسین صاحب کے اردو ترجمے سے بہت زیادہ مختلف نہ ہوتا، لیکن یہاں دونوں کی لسانی اور ادبی صلاحیتوں کا لحاظ بہرحال رکھنا ہوگا۔ چلیے آسانی کے لیے دنیا کو صرف دو ثقافتی منطقوں میں تقسیم کرتے ہیں (گو حقیقتاً ایسا نہیں؛ یہ منطقے دو سے کہیں زیادہ ہیں): مغربی اور غیر مغربی۔ اپنی لسانی گونا گونی کے باوجود، یورپی زبانوں کا مشترکہ ذخیرہ ہے جس میں تلمیحات، اشارے کنائے، قصص، روایات، اساطیر، لوک کہانیاں، وغیرہ شامل ہیں۔ چنانچہ، مثلاً، چیک زبان اور فرانسیسی زبان کے مابین ترجمہ اور تفہیم نسبتاً زیادہ آسان ہوگی، لیکن سربی اور سندھی کے درمیان شاید اتنی آسان نہیں۔ اپنی باہمی ہلاکت خیز جنگوں اور مشترکہ عداوتوں کے باوصف، ان کی تاریخ ایک ہی تسلسل کا جز ہے، اور یہ سب Greco-Roman تہذیب کے پروردہ ہیں، اور کبھی چھری کانٹا اور ٹوائلیٹ پیپر استعمال کرتے ہیں۔ مشکل اس وقت پیدا ہوتی ہے

جب آپ، مثلاً لوئی فردیناں سیلین (Louis-Ferdinand Céline) کے ناول *Journey to the End of the Night* یا اسی کے *Death on an Installment Plan* کا ترجمہ کرنے بیٹھتے ہیں، جس میں مصنف نے اس قسم کی سلینگ (slang) استعمال کی ہے جو معاصر فرانسیسی کے عام مزاج اور اسلوب سے بنیادی طور پر مختلف ہی نہیں بلکہ متصادم بھی ہے۔ جیمس جوائس سے اپنی گہری عقیدت اور اُسے اپنے اور دوسروں کے لیے قابلِ تقلید امام باور کرنے کے باوجود، یہ کیا بات ہے کہ ہمارے ترجمہ نگار کبھی *Ulysses* کا ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے، یا، حاشا وکلا، ہمارے فکشن نگار اس کے نمونے پر کچھ اپنا تخلیق کرنے کی۔ پھر یہ بھی کہ جوائس کا ذکر بالعموم اس کے افسانوی مجموعے *Dubliners* کے حوالے سے کیا جاتا ہے، حال آنکہ اس کی فکشنی عظمت کا دارومدار اس کے دو بڑے ناولوں *Ulysses* اور *Finnegans Wake* پر ہے۔

ثقافتی منطقوں کے ضمن میں مَیں اپنے ایک تجربے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مجھے معاصر مصری ادیب علاء الاسوانی کے مقبولِ عام ناول عمارتِ یعقوبیان کے دوران ہوا۔ میں نے اپنے ترجمے کی شروعات ناول کے انگریزی ترجمے سے کی تھی۔ تیس چالیس صفحے کے بعد مجھے اس کی عربی اصل ایک دوست کے ذریعے مصر سے ملی۔ میں نے دیکھا کہ جو دشواریاں انگریزی ترجمے میں پیش آرہی تھیں وہ بڑی حد تک عربی اصل سے رفع ہوگئیں۔ غور کیا تو اندازہ ہوا کہ چونکہ انگریزی مترجم عربی کے جن مخصوص لفظوں کا ترجمہ کر رہا تھا، وہ اپنے ثقافتی علائم اور تلازمات کے ساتھ انگریزی میں، جس کا ثقافتی پس منظر ظاہر ہے کہ عربی سے مختلف تھا، اگر منتقل ہو بھی رہے تھے تو بس کام چلاؤ طور پر۔ ان انگریزی الفاظ سے معاملہ کرتے ہوئے ذہن متن کے سیاق و سباق سے بھٹک کر کسی اور طرف چلا جاتا تھا۔ اگر یہ دشواری اِس حد تک براہِ راست عربی سے ترجمے کے دوران پیش نہیں آرہی تھی، یا کم کم پیش آرہی تھی، تو اس کی وجہ یہی تھی کہ اردو اور مصر کے مقامی عناصر کے فرق کے باوجود ناول کا پس منظر اس ثقافتی منطقے کا حصہ تھا جس میں خود ہم بھی بڑی حد تک شامل ہیں۔ بعض اوقات تو ایک ہی شے یا خیال کے اظہار کے لیے عربی میں جو لفظ استعمال ہوا تھا وہ خود اردو میں بھی رائج تھا۔ دشواری کی وجہ اور تھی: ناول میں جو مصری بولی ٹھولی استعمال ہوئی ہے اس سے میری ناواقفیت۔ سو اس کا تدارک ایک مصری طالبہ سے

مدد لے کر کیا۔

انٹرویو کے دوران اندازہ ہوا کہ لوگ "accuracy"، یعنی صحتِ لفظی کے کچھ اتنے زیادہ قائل نہیں۔ ان کے حساب سے فکشن کی زبان تخلیقی زبان ہوتی ہے۔ انھیں کے حساب سے ٹالسٹائی کے ناول *War and Peace* کے اردو مترجم شاہد حمید صاحب، اگر چہ بڑے محنتی ہیں، صحتِ لفظی کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھتے ہیں۔ یہی نہیں، وہ اپنی ایک اور ادا کے باعث بھی اعتراض کا ہدف بن جاتے ہیں، یہی کہ بڑے لمبے لمبے تعارفی فٹ نوٹس لکھتے ہیں۔ میرے تراجم کے بارے میں بھی accurate اور literal ہونے کی بات کی گئی۔ یادش بخیر، آصف فرخی صاحب نے بھی بپسی سدھوا کے ناول *The Crow Eaters* کے میرے کیے ہوئے اردو ترجمے، بعنوان ''جنگل والا صاحب''، پر اپنے تبصرے میں فرمایا تھا:

> It is evident that Professor Memon has taken great pains over the translation and as is his method, tried to stay as close to the text as possible, even to the extent of being literal at times.[۱۸]

گویا کہ "accuracy" کو فکشن میں مستعملہ تخلیقی زبان کی ضد قیاس کیا گیا۔ یہاں یہ پہلو بھی قابلِ لحاظ ہے کہ شاید ادب کو ایک نوع کی تفریح یا entertainment تصور کیا جاتا ہے۔ اگر شاہد حمید صاحب چاہتے ہیں کہ اپنے حواشی کے ذریعے جنگ و امن کو قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ قابلِ فہم بنائیں تو اس سے پڑھنے میں قصے میں بار بار رخنہ اندازی ہوتی ہے اور سارا لطف جاتا رہتا ہے۔

شاہد حمید صاحب اگر ناکام رہے ہیں تو بتانا ہوگا کیا اس کی وجہ ان عوامل کا فقدان ہے جو ''فکشن کی زبان'' پیدا کرنے کے لیے ازبس ضروری ہیں، پھر یہ بھی کہ یہ عوامل خود کیا ہیں۔

ترجمے کو بہرحال ترجمہ ہی نظر آنا چاہیے۔ میں جب منٹو کے افسانے ''پھندنے'' کا انگریزی ترجمہ کر رہا تھا تو اندازہ ہوا کہ اس کا ترجمہ خواہ کسی زبان میں کیا جائے ''مصری کی ڈلی'' ہی ثابت ہوگا اور ''دانتوں تلے'' ضرور آئے گا۔ یہ نہیں کہ منٹو رواں زبان لکھنے کے اہل نہیں تھے (ان کی روانی کا عالم

دیکھنا مقصود ہو تو ان کے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' کے وہ حصے ملاحظہ کیجیے جن میں انھوں نے مکالموں سے پہلے کے منظرنامے لکھے ہیں)۔ بلکہ افسانہ جس ذہنی انتشار کے جستہ جستہ ٹکڑوں میں واقعات بیان کر رہا ہے وہ عین اس کا مقتضی تھے۔

باقی رہا معاملہ میرے تراجم کے accurate یا literal ہونے کا، تو مجھے اپنے دفاع میں کچھ نہیں کہنا، الا یہ کہ میرے پڑھنے والے اور بھی ہیں، وہ خود فیصلہ کرلیں گے۔ مزید یہ کہ مجھے نہایت انکسار سے یہ اعتراف ہے کہ پچاس سال سے امریکی ماحول میں رہتے ہوئے میری اردو لکھنے کی صلاحیت کو اس کی بڑی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی ہے، اور مجھے اردو لکھنے میں بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔

مزید گفتگو کرنے سے پہلے مجھے ایک اور امر کے ذکر کی اجازت دیجیے جو براہ راست نہ سہی، بالواسطہ اس بحث سے متعلق ہے۔ عموماً معاصر اردو اشاعت اوقاف (punctuation) کے غلط استعمال سے بھری ہوتی ہے۔ اکثر جملے کے بیچ نقطوں کی چھوٹی سی قطار لگا دی جاتی ہے، لیکن اس کی موجودگی کی کوئی حتمی علت واضح نہیں ہو پاتی۔ شاید مصنف اسے قاری پر رعب ڈالنے کے لیے استعمال کرتا ہے، اور شاید نقطوں کی تعداد میں اسی حساب سے اضافہ کرتا جاتا ہے: کبھی چار، کبھی پانچ، کبھی چھے، کبھی اور بھی زیادہ۔ ellipses، یعنی جملے سے ''الفاظ کا حذف جو اسے مکمل کرنے یا بامعنی بنانے کے لیے ہو''؛ ترخیم یا تخفیفِ عبارت، بالکل لایعنی اور من مانی ہوتی ہے، اور بیانیے کی تدبیر کاری میں کوئی مفید کردار انجام نہیں دیتی۔ اب معاملہ یہ ہے کہ جدید مغربی فکشن میں اوقاف ایک کردار اپنے گرامری کردار کے علاوہ بھی انجام دیتے ہیں۔ یہ فکر کی بنت کا حصہ ہوتے ہیں، بلکہ اس کا جزوِ لاینفک۔ بعض اوقات تکلم کے بجائے سکوت سے کام لیا جاتا ہے اور مافیہ کو لفظوں سے نہیں، اوقاف کی مختلف علامتوں سے اجاگر کیا جاتا ہے۔ میں آپ کو میلان کنڈیرا کی کتاب *Encounter* کے مطالعے کی دعوت دیتا ہوں، جو اگرچہ کوئی ناول نہیں، لیکن جزوی طور پر ناولوں سے سروکار ضرور رکھتی ہے۔ یا پھر انور بن مالک کا افسانہ "Penalty" (ڈنڈ) ہی پڑھ لیں۔ ''جاتک'' نوعیت کے سطری بیانیے (linear narratives) یا وہ جن کا دارومدار بیشتر پلاٹ پر ہو، ان بیانیوں کے مقابلے میں ترجمے میں شاید کمتر مسائل پیدا کریں جن کا

انحصار مکانی قلابازیوں (spatial girations) اور زمانی ہمدوشی (temporal juxtapositions) پر ہو۔ اگر ان سے متصف عبارت کو بہ آوازِ بلند پڑھا جائے تو یہ زمانی اور مکانی تاثراتی پھڑکنیں اور تھگیریاں قاری کے ذہن پر یقیناً بار ڈالیں گی اور سامعہ پر گراں گذریں گی۔ لیکن تحریر میں پڑھتے وقت یہ صورت شاید ہی پیش آئے۔

نام نہاد "روانی" — یعنی "مصری کی ڈلی" نہیں بلکہ سفید چینی — کی ایک ممتاز صفت جملوں کا اختصار سمجھی جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے انگریزی میں بھی کوئی نادر شے نہیں؛ لیکن اب مصنف اگر لمبے لمبے جملے وضع کرتا ہے، تو اسے من کی ترنگ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کے پیچھے کسی قطعی فکشنی مقصد کا حصول بھی تو ہوسکتا ہے (جیسا کہ Javier Marias اور José Saramago کے ناولوں میں)۔ لمبے جملوں کی چھوٹے چھوٹے جملوں میں کاٹ چھانٹ اردو مزاج کے لیے خوش گوار تو ہوسکتی ہے، لیکن یہ اپنی قیمت بھی وصول کرواتی ہے۔ چلیے اپنی تفریح کی خاطر سہی، ذرا مندرجہ ذیل عبارت کا "رواں" یا "تخلیقی زبان" (اسے آپ جو کچھ بھی سمجھتے ہوں) میں ترجمہ تو کیجیے اور دیکھیے کہ آپ خود کو فضا میں پرواز کرتا ہوا محسوس کرتے ہیں یا رولر کوسٹر پر دھڑا دھڑ پٹخنیاں کھاتا ہوا:

> It appeared to be a civil, solitary form of corruption. And for this very reason, they all agreed (savouring their teacherly disapproval, touching it with their tongues, sucking like a sweet) all the more serious.

اور یہ اقتباس کسی مغربی مصنف کی نگارش سے نہیں لیا گیا ہے بلکہ ہماری ہمسائی ارندھتی روئے کے ناول *The God of Small Things* سے۔[۱۹]

بیالیس سال پہلے محمد حسن عسکری صاحب نے اپنے ایک پر مغز مضمون میں اردو سے متعلق چند مسائل کی طرف توجہ دلائی تھی۔ مجھے ان کے آزمائشی جملے میں دی گئی تیسری مثال کو دہرانے کی اجازت دیجیے۔ آپ کی اپنے دو پہلے ترجموں پر اچھی خاصی گوشمالی ہوچکی ہے، سو اب آپ تیسری کوشش کر ڈالتے ہیں، اور لکھتے ہیں: "کف در دہن، چیختی چنگھاڑتی میز۔" بقول عسکری صاحب، "یہ فقرہ تو بہت ہی واضح تصویر پیش کرتا ہے، مگر لوگ [یعنی ہمارے اردو داں] کہیں گے کہ حضرت گھاس کھا گئے

ہیں۔ میز کف در دہن کیسے ہوسکتی ہے؟"[۲۰]

اب یہ اور بات ہے کہ فکشن میں "میز کف در دہن" نہ صرف یہ کہ ہوسکتی ہے، بلکہ اس کی اقلیم میں اس کی اس پیرائے میں موجودگی بالکل جائز ہے۔

عسکری صاحب فوراً بعد میں یہ بھی لکھتے ہیں: "غرض آج کل اردو میں اِن تین قسم کے فقروں کو قبولیت حاصل نہیں ہوتی۔ اس کا غیر شعوری اثر یہ ہوا ہے کہ ہمارے لکھنے والے جھنجھٹ سے بچنے کے لیے اس قبیل کے فقروں پر اتر آئے ہیں: اچھی میز، بری میز"[۲۱] جن کی روانی کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ یہ تخلیقی زبان ہیں یا نہیں، یہ الگ مسئلہ ہے۔

سیدھی سڑک سے اترے ہوئے کچھ زیادہ ہی دیر ہوگئی۔ چلیے "تخلیقی زبان" کی طرف لوٹتے ہیں، گو اس کا تھوڑا بہت بیان پہلے آچکا ہے۔ اب یاد نہیں آرہا لیکن میلان کنڈیرا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول نگار کو خود فلسفہ بگھارنے کی اجازت نہیں۔ ہاں اگر اس کا کوئی کردار فلسفہ بگھارتا ہے تو اسے اس کی پوری آزادی دینی چاہیے۔ اس کے پیچھے جو راز ہے وہ یہ کہ کردار کا فلسفہ بگھارنا ہمیں اس کی شخصیت کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتا ہے اور اس کی وجودی صورتِ حال کو ہمارے لیے اجاگر۔ فلسفہ ہی نہیں، اس میں بہت کچھ شامل کیا جاسکتا ہے: صرف و نحو پر لن ترانی کا مالیخولیا، ریاضی کی کوئی مساوات، حتیٰ کہ آئن اسٹائن کے "نظریۂ اضافیت" (theory of relativity) پر کوئی الٹا سیدھا لیکچر۔ اس قسم کی چیزوں سے میلان کنڈیرا کے ناول اَٹے پڑے ہیں۔ کوئی ایک مثال دوں تو کیوں کر؟ اچھا، چلیے دیے دیتا ہوں۔ ناول *The Book of Laughter and Forgetting* کے چھٹے حصے کے سترھویں مختصر سے جز میں کنڈیرا موسیقی کی بابت اپنے والد کا بیان دہراتا ہے۔[۲۲] کبھی اس کا چشم زدن میں سفید چینی کی طرح منہ میں گھل جانے والی رواں اور تخلیقی زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرکے تو دیکھیے۔ مجھے ان دونوں اصطلاحوں سے اللہ واسطے کا بیر نہیں۔ ان کی افادیت سے کوئی کافر ہی انکار کرے تو کرے۔ مشکل یہ ہے کہ ان کا استعمال پوری ذمے داری سے نہیں کیا جاتا۔ آج ناول کی جملہ تعریفیں اپنا اپنا وظیفہ ادا کرکے فکشن کے سنگھاسن سے کوچ کرچکی ہیں، یا اگر جاری ہیں تو انھیں اپنی یکتائی کا زعم باقی نہیں رہا ہے۔ خود ناول کا فن کہیں سے کہیں پہنچ چکا ہے۔ بات کرنے سے پہلے یہ تو

دیکھ لینا چاہیے کہ فکشن کی جس تحریر کا ترجمہ کرنا مقصود ہے، اس کی حقیقی صورت حال کیا ہے۔ اس میں زبان اور فکر کا کیا رشتہ ہے، اور اس کو بیان کرنے کے لیے کیا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اب اگر کوئی روانی کی خاطر ''اچھی میز، بری میز'' جیسے ترجموں پر مصر ہو تو یہ اور بات ہے۔

ایک میکانکی بات جس کا شاذ ہی ذکر ہوتا ہے لیکن جس کی ضرورت اردو کے ترجمہ نگار غالباً اندرونی طور پر محسوس تو کرتے ہوں گے، ایسی انگریزی اردو لغت کا فقدان ہے جس کی تدوین میں وہ لوگ بھی شامل کیے گئے ہوں جو انگریزی یا انگریزی کی وساطت سے آنے والے مغربی فکشن پر گہری نظر رکھتے ہوں، وافر تراجم کرنے کے تجربے کے حامل ہوں، اردو کے لفظی اثاثے سے بھی کما حقہ واقف ہوں، اور لفظ تراشی کا ملکہ بھی رکھتے ہوں۔ مقتدرہ قومی زبان کی لغت بہت دور تک ساتھ نہیں دیتی۔ یوں تو اردو کے پُرشور حامیوں کی زبان اسے دنیا کی دوسری سب سے بڑی زبان منوانے میں نہیں تھکتی، عالم یہ ہے کہ ابھی تک ان سے ایسی انگریزی اردو لغت بھی تیار نہیں ہو سکی ہے جو انگریزی کی ادبی لفظیات کے معاملے میں بقدرِ ضرورت حساس ہو ۔ ادبی لفظیات کا کیا ذکر، میں ایلن پاپے (Ilan Pappe) کی *Out of the Frame* کا ترجمہ کرنے بیٹھا — جو فکشن کی کتاب نہیں بلکہ فلسطینی اسرائیلی کشاکش کے بارے میں ہے — تو سینتیسویں صفحے تک پہنچتے پہنچتے ہمت ہار دینی پڑی۔ ان ۳۷ صفحوں میں وارد ہونے والے چند لفظ نقل کرتا ہوں جن کے ترجمے میں انگریزی اردو قومی لغت سے حسب ضرورت مدد نہ مل سکی: positionality, reflexivity, contextualization, settlement colonialism, deconstruct, victimhood, pluralism, indoctrination, peace activist، وغیرہ، وغیرہ۔ ان میں سے بیشتر ندارد تھے یا ان کی لمبی چوڑی تعریف بیان کردی گئی تھی، جو ظاہر ہے جہاں ایک لفظ کی ضرورت ہو استعمال نہیں کی جا سکتی، الا یہ کہ اپنا خاکہ اڑوانا مقصود ہو۔ الغرض، یہ بس چند اصطلاحات تھیں جو پیش کردیں، ورنہ پوری کتاب ہی اس نوع کے الفاظ سے پُر ہے۔

انٹرویو میں اس سوال کے جواب میں کہ ہمارے فکشن نگار جدید زندگی کے تقاضوں کو کس طرح پورا کررہے ہیں، انتظار صاحب نے صاف کہہ دیا تھا کہ کہاں کررہے ہیں۔ ''جدید زندگی'' یا ماسوا

خود مصنف اور اس کے کرداروں کی زندگی کے کسی اور زندگی کے تقاضوں کی ادائیگی کب سے فکشن کے فرائضِ منصبی میں داخل ہوگئی ہے؟ اس نوع کی فکر میں حالی اور پریم چند اور بیشتر ترقی پسند مصنفین کے خیالات کی کبھی تند و تیز اور کبھی اڑتی اڑتی سی مہک کو پہچان لینا زیادہ مشکل نہیں۔ نیر مسعود کا فکشن جدید زندگی کے کون سے تقاضے پورے کررہا ہے؟ لیکن ان تقاضوں کو پورا نہ کرنے کے باوصف آپ اس کی اثر انگیزی کے دائرے سے باہر بھی نہیں نکل پاتے ہیں، جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ اور تقاضے پورے کرے نہ کرے، فکشن کے تقاضے ضرور پورے کررہا ہے۔ شاید اسی سبب سے ان کے افسانوں کے ترجمے یورپ کی کئی زبانوں میں ہوئے ہیں، اور ابھی حال ہی میں بارسلونا (اسپین) کے مشہور پبلشر Atlanta نے مختلف ادیبوں کے اپنے انتخاب میں ان کا افسانہ بھی شامل کیا ہے۔

زندگی فکشن میں اس طرح داخل نہیں ہوتی کہ اس کے اظہار سے کوئی اصلاحی کام لیا جاسکے یا سائکل کا پنچر درست کیا جاسکے، تاریخ نویسی کی جا سکے یا ۱۹۴۷ء کی تقسیم کا موضوعاتی تیاپانچہ کیا جاسکے، بلکہ محض کردار کی وجودی صورت حال کو اجاگر کرنے کے لیے۔ اس سے قطع نظر، جدید زندگی کا ایک تقاضا یہ بھی تو ہے کہ خود اردو کو جدید بنانے کی کوشش کی جائے۔ چلیے اگر دوسرے یہ کام نہیں کررہے تو آپ کو کیا مانع ہے؟ آخر آپ بھی تو کار چلاتے ہیں اور ہر چوتھے روز ہوائی جہاز کی سواری بھی کرتے ہیں۔

پھر یہ کہ ضمایرِ اشارہ (اِس، اُس، وغیرہ) کا استعمال ہمارے یہاں کچھ زیادہ ہی عام ہے۔ ایک تازہ بتازہ مثال ملاحظہ کیجیے: ''... نقاد تو اور بھی پڑے ہوئے ہیں، بڑا نام ہے ان کا۔ لیکن تنقید کی جو زبان میراجی نے اپنے لیے تراشی تھی، وہ اپنی وضع کی تھی۔ وہ باقی نقادوں کی زبان سے بالکل الگ تھی۔'' (تنقید کی کیسی زبان تراشی تھی؟ اور یہ کس اعتبار سے باقی نقادوں کی زبان سے مختلف ہے؟) مشکل یہ ہے کہ اس سے بات اکثر اتنی ہی مبہم رہتی ہے جتنی ان کے استعمال سے پہلے۔ ابھی تک تو کسی نے تقاضوں کا کوئی ایسا گوشوارہ بنا کر نہیں دیا جس کو سامنے رکھ کر جدید لکھنے والوں کی نگارشات کا تجزیہ کیا جاسکے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جدید لکھنے والے بھی بے چینی محسوس کرتے ہیں اور جب انھیں اردو فکشن میں ترسیل خیال کے رائج ذرائع سے تشفی نہیں ہوتی تو اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق نئے ذریعے

تلاش کرتے ہیں۔ یہ اضطراب اور بے چینی، نوعاً اور قدراً، ٹھیک اُس جیسی نہ ہو جو انتظار صاحب سے افسانے لکھواتی ہے، تاہم اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اب یہ ذرائع کامیاب ہوتے ہیں یا ناکامیاب، یہ وقت بتائے گا یا عسکری اور فاروقی صاحبان کی اہلیت اور پائے کا کوئی نقاد۔ (ویسے فاروقی صاحب نے تو بہت سے نئے لکھنے والوں کے بارے میں مناسب مقدار میں لکھا اور اکثر ان کی کوششوں کو سراہا بھی ہے، مثلاً، انور سجاد، قمر احسن، سریندر پرکاش، بلراج مین را، وغیرہ، گو یہ حضرات اب اتنے نئے نہیں رہے)۔

میں نے اکثر اردو جملوں کی ترکیب نحوی (syntax)، عربی تنوینی الفاظ، مثلاً ''نتیجتاً''، ''غالباً''، ''فوراً''، وغیرہ کو چھوڑ کر یک لفظی متعلقِ فعل الفاظ (adverbs) کی کمی کے باوصف ''روانی'' کے اس شدید اصرار پر غور کیا ہے، اور غلط یا صحیح اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اردو کی نحوی وضع اور مزاج بنیادی طور پر بولنے اور سننے کی زبان کا زیادہ ہے — جہاں کان کا استعمال آنکھ کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے — پڑھنے کی اتنی نہیں۔ لیکن آج ہماری زندگی کا انحصار تحریر پر بڑھتا جا رہا ہے۔ صورت یہ ہے کہ آدمی خود اپنا قدرے لمبا جملہ من و عن نہیں دہرا سکتا (گو یہ کوئی کلیہ نہیں، لیکن بڑی حد تک درست ضرور ہے)۔ چنانچہ وہ اسے مختصر اور سادہ رکھنے پر مجبور ہے۔ تحریر کو پڑھتے وقت صورت دوسری ہوتی ہے۔ چاہے جتنی بار جملۂ معترضہ (parenthesis)، حذفِ عبارت (ellipsis)، جسے تین نقطوں، اور em dash، جسے (—) کی علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے، اچانک فکری بہاؤ اور عبارت کی روانی اور آہنگ میں مخل ہوں، یا اسے منقطع کریں، پڑھنے والے کو بس اتنا ہی کرنا ہوتا ہے کہ آنکھ کو ذرا اوپر کی سطروں کی طرف سرکا دے اور ٹوٹے ہوئے تانے بانے جوڑ لے۔ آواز زائل ہو جاتی ہے، لکھا ہوا لفظ موجود رہتا ہے۔

فکشن اپنے مغربی معنوں میں اردو میں ایک مستعار شے ہے۔ ہماری ماقبلِ جدید اور ماقبل نوآبادیاتی دور کی غالب بیانیہ نثری ہیئت ''داستان'' تھی، جس کا مغربی فکشن سے مقابلہ ناروا ہو گی۔ یہ مغربی ناول اور افسانے سے ایک مختلف فکشنی امکان کی تعبیر تھی۔ لیکن یہ لکھی نہیں جاتی تھی بلکہ داستان گو اسے زبانی بیان کرتے تھے۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

جب ہم زبانیت یا زبانی بیان (orality) سے مرقوم یا تحریری بیان (litracy) کے عہد میں شعوری طور پر پوری طرح داخل ہو جائیں گے، اور ان ذرائع سے بھی کما حقہ واقف ہوں گے جو اس کے لیے ضروری ہیں، جہاں آنکھ وصولیِ خیال کا اہم ذریعہ ہوتی ہے، تو اس میں شک نہیں کہ ہم اس کے سماعت پر گراں گذرنے والے کھردرے اور بسا اوقات شکستہ آہنگ سے بھی مانوس ہو جائیں گے۔ مجھے توقع ہے کہ ہمارے ادیب، نقاد اور عام قاری کسی ترجمے کی کامیابی صرف اس کی روانی اور اس کے لفظی آہنگ کی ہمواری میں تلاش نہیں کریں گے اور میرے معروضات کو بھی قابلِ اعتنا سمجھیں گے۔ ظاہر ہے میں اچھے ترجموں کی بات کر رہا ہوں، بشرطے کہ محض ''روانی'' ''اچھے ہونے'' کا معیار نہ ہو۔ میں نے ''محض'' سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے، کیونکہ ساری بحث میں ''تخلیقی زبان''، ''روانی'' اور ترجمے کی ''اصل اردو ناول کی طرح پڑھے جانے'' کی صلاحیت کے علاوہ ''اچھے پن'' کا کوئی اور معیار نہیں پیش کیا گیا تھا۔

مجھ سے اردو کے انگریزی ترجموں کی مغرب میں پذیرائی کی بابت پوچھا گیا۔ (میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا تھا، اور سوال کے نفسیاتی محرک کا بھی، لیکن میرا ذہن ابھی تک ''موضوع''، ''اسلوب'' اور دوسرے سوالات میں الجھا ہوا تھا): کیا ہمارا فکشن جدید زندگی کے مطالبات کے شانہ بہ شانہ چلا ہے؟ کیا یہ مغربی فکشن کی سطح تک پہنچ گیا ہے؟ وغیرہ۔ انتظار صاحب کو شک تھا کہ یہ مطالبات پورے ہوئے ہوں یا مغربی سطح تک رسائی ہو سکی ہو، یا اگر کوششیں کی گئی ہوں تو ان کا تخلیقی سطح پر خاطر خواہ نتیجہ نکلا ہو۔ انھیں ''ہمارے بزرگوں'' کا یہ دعویٰ بھی مضحکہ خیز نظر آیا کہ ہمارا فکشن پورے اعتماد کے ساتھ مغربی فکشن کی ہمسری کر سکتا ہے۔ اگر ہم چیخوف اور جوائس کی سطح کا فکشن پیدا نہیں کر سکے تو او ہنری کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہو بھی گئے تو ''کیا تیر مار لیا!''

مجھے ان سوالات میں نہ جانے کیوں ایک ہم بستگی کا احساس ہوا، جیسے ایک بڑے سلسلے میں پروئے ہوئے ہوں، یا ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہوں۔ میں تو یہ سمجھے بیٹھا تھا کہ فکشن کا مقصد آدمی کی داخلی زندگی کے مطالبات پورے کرنا ہے، اور اگر یہ خارجی واقعات کا سہارا لیتا بھی ہے تو محض آدمی کی بابت کسی سچائی کو اجاگر کرنے کے وسیلے کے طور پر، یا ظاہری حقیقت کے خفتہ اور مضمر امکانات سے

روشناس کرانے کے لیے۔فکشن پر خارجی زندگی — جدید یا کچھ اور — کے مطالبات پورے کرنے کی ذمے داری کب سے لاد دی گئی ہے۔اور ''موضوع'' اور فکشن میں اس کا مقام، تو بھی یہ کیا ہوتا ہے؟ کیا یہ ایک پھسلواں ڈھلان نہیں؟ انٹرویو کے اوائل میں ''موضوع'' اور ''اسلوب'' کو دو قائم بالذات تصورات کے طور پر پیش کیا گیا تھا، تو یوں ہے کہ ان کا قصہ فاروقی صاحب نے یہ کہہ کر پاک کر دیا ہے کہ ''موضوع ہی اسلوب ہے''۔[۲۳] دو ایک کو چھوڑ کر جب ہمارے عام نقاد اور لکھاری اسے استعمال کرتے ہیں، تو لگتا ہے ان کا منشا کسی خارجی چیز سے ہے جو نہ صرف کسی فکشنی تخلیق کا تعین اور تحدید کرتی ہے بلکہ اس کی توضیح بھی۔تقسیم ہند کے جلو میں آنے والے فسادات کو اکثر اُس ادبی اثاثے کا ''موضوع'' قرار دیا گیا ہے جو اُس دور کے اندوہناک واقعات کے بارے میں رقم کیا گیا تھا۔لیکن اگر کوئی شے فکشن کے کسی پارے کی تحدید کرتی ہے تو یہ اس کے مرکزی کردار کی وجودی کیفیت اور خارجی عامل کی بابت اس کا مخصوص اندازِ نظر ہوتا ہے۔زمانہ ہوا عسکری صاحب نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کے سیاق و سباق میں ''موضوع'' کی بابت قائم کردہ غلط تصور کو دور کرنے کی کوشش کی تھی۔منٹو کے سیاہ حاشیے پر اپنے دیباچے ''حاشیہ آرائی'' میں لکھتے ہیں:

> دراصل ادب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کون ظلم کر رہا ہے کون نہیں کر رہا، ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا۔ادب تو دیکھتا ہے کہ ظلم کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ کیا ہوتا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، ظلم کا خارجی عمل اور اس کے خارجی لوازمات بے معنی چیزیں ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار ظلم کے صرف معاشرتی پہلو کو دیکھتے ہیں۔ظالم اور مظلوم کی اندرونی زندگی سے ظلم کا کیا تعلق ہے اس سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں۔ہمارے افسانہ نگار تلواریں اور بندوقیں تو بیسیوں دکھاتے ہیں۔کاش ان تلواروں اور بندوقوں کے پیچھے جیتے جاگتے ہاتھ اور سامنے جیتے جاگتے سینے بھی ہوتے ...''۔[۲۴]

مزید:

> یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں، بلکہ انسانوں کے بارے میں۔[۲۵]

مجھے اب ٹھیک سے یاد نہیں رہا لیکن عسکری صاحب نے اپنے ایک اور مضمون میں یہ بھی لکھا

ہے کہ عہد نامۂ عتیق میں ارمیا نبی (Jeremiah) کا نوحہ بھی ادب اس وقت بنتا ہے جب وہ خدا سے سوال کر بیٹھتا ہے کہ آخر تو یہ سب ظلم کیسے ہونے دے رہا۔یعنی ظلم من حیث نفسہٖ اہم نہیں بلکہ ذاتِ خداوندی میں اس کے ہونے اور اپنی منتخبہ قوم کے حق میں اسے روا رکھنے پر خود خدا کی بابت شک و شبہے کی پیداواری ہے۔اِسی کی ایک جدید مثال کے طور پر ایلی ویزل (Elie Wiesel) کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔فلسطین کے بارے میں موصوف کے موقف سے قطعِ نظر، ان کا ناول *Night* پڑھنے کی چیز ہے۔ لیکن کیا اس کا موضوع ''ہولوکاسٹ'' ہے؟ کیا یہ اس کے برخلاف اُس یہودی طفل کے بارے میں نہیں جو خدا کا محترم تھا، اور جس نے، بقول فرانسوا موریاک (François Mauriac)، ''صرف خدا کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی تھی، جس کی پرورش تالموذ کے درس پر ہوئی تھی، اور جو cabbala (قبلانیہ: یہودی احبار کا سرّی فلسفۂ دینیات) میں رسمی داخلے کا خواہاں تھا''—[۲۶] وہ طفل جسے اپنی روح کی گہرائیوں میں خدا کی موت کے مشاہدے کی سزا دی گئی تھی اور جس نے پھر کبھی خدا کے سامنے سر نہیں جھکایا؟

بعینہٖ، فیشن ایبل ماہرینِ سماجیات اور تاریخ نویسوں کی منٹو کے افسانوں کی (ایک) تقسیم کی بابت، اور (دو) طوائفوں کی بابت کہانیوں میں تقسیم ایک ایسے مطلعے میں بے دھڑک مہم جوئی ہے جس کے فطری امیتوں نے غفلت کے دبیز پردے گرا کر نہایت شرمناک طور پر اپنی ذمے داری تج دی ہے۔

لیکن انتظار صاحب کا اردو فکشن کی مغربی فکشن سے ہمسری کی بچگانہ خواہش پر مایوسانہ ردِ عمل بالکل درست ہے۔ مجھے تو یہ خواہش ایک عجیب سی تشویش اور بنیادی عدمِ اعتمادی کی چغلی کھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، گویا صرف مقابلہ قائم کرتے ہی ہمیں صفِ اول کے عالمی فنکاروں کے کلب میں رکنیت مل جائے گی، خواہ اعزازی سہی۔پوچھنے کا سوال تو یہ ہے: اردو فکشن نے کس حد تک وہ توقعات پوری کر دی ہیں جو اس سے وابستہ کی گئی تھیں، اگر یہ کبھی وابستہ کی گئی ہوں۔

حواشی

* پروفیسر ایمیریٹس، یونی ورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن، امریکا۔

۱۔ دیکھیے، شمس الرحمٰن فاروقی، "دریافت اور بازیافت: ترجمے کا معاملہ"، تعبیر کی شرح (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۴۱ اور ۱۴۲۔۱۴۳۔

۲۔ *History of Islamic Philosphy* (لندن اور نیو یارک: روٹلج، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۰۷۶۔۱۰۸۱۔

۳۔ ارس وڈمیر (Urs Widmer)، "On the Suffering of Writers"، *On Life, Death, and This and That of the Rest: The Frankfurt Lectures on Poetics* (لندن، نیو یارک: سی گل بکس، ۲۰۱۳ء): ص ۲۵۔

۴۔ دیکھیے، شمس الرحمٰن فاروقی، "صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ"، شعر، غیر شعر اور نثر (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳ء): ص ۱۳۸۔۱۷۳۔

۵۔ حوالے کے لیے ذیل میں حاشیہ ۱۶ ملاحظہ کیجیے۔

۶۔ دیکھیے، شمس الرحمٰن فاروقی، "غالب کی مشکل پسندی"، شعر، غیر شعر اور نثر: ص ۲۹۸۔۳۰۹۔

۷۔ ارس وڈمیر کی مذکورہ بالا کتاب اور لیکچر میں، ص ۲۷، اور لیکچر "On Deviating from the Norm" میں، ص ۱۷۔

۸۔ ماریو برگس یوسا، *Letters to a Young Novelist* (نیو یارک: فرار، سٹراس اینڈ گروس، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۳۲۔

۹۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۱۲۔

۱۰۔ شاندور مارئی، ایمسٹھر کا ورثہ، اردو ترجمہ از محمد عمر میمن، آج ۶۷ (جولائی ۲۰۱۰ء)، ص ۱۸۹۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۱۲۔ یہ جملہ وڈمیر کے پہلے لیکچر "On Deviating from the Norm" میں آیا ہے۔ پورا لیکچر ناگزیر تخلیقی اظہار کی ضرورت کے مطابق عادی زبان سے انحراف اور ترجمے کی دشواریوں کی بابت ہے۔

۱۳۔ توشیہیکو ازتسو کی *Creation and the Timeless Order of Things: Essays in Islamic Mystical Philosophy* (ایش لینڈ، اوریگن: وائٹ کلاؤڈ پریس، ۱۹۹۴ء) میں تصوف میں استعارے کی مرکزی حیثیت کا ذکر کتاب کے اکثر ابواب میں آیا ہے خاص طور پر پہلے دو میں: "The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam" اور "The Paradox of Light and Darkness in the Garden of Mysteries of Shabastari"۔

۱۴۔ یوسا، *Letters to a Young Novelist*، ص ۳۰۔

۱۵۔ ملاحظہ کیجیے وڈمیر، "On Deviating from the Norm"، ص ۱۰۔۱۱۔

۱۶۔ فاروقی، "علامت کی پہچان"، شعر، غیر شعر اور نثر: ص ۱۰۸۔

۱۷۔ ملاحظہ کیجیے وڈمیر، "On Deviating from the Norm"، ص ۱۲۔

۱۸۔ *Dawn*، ۱۵ جولائی ۲۰۱۲ء۔

http://dawn.com/2012/07/15/cover-story-review-of-the-crow-eaters-in-urdu/۔

۱۹۔ اروندھتی روئے (Arundhati Roy)، *The God of Small Things* (نیو یارک: رینڈم ہاؤس، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۸۔

۲۰۔ محمد حسن عسکری، "ادب میں صفات کا استعمال" وقت کی راگنی (لاہور: مکتبہ محراب، ۱۹۷۹ء)، ص ۴۲۔۴۲۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۲۲۔ میلان کنڈیرا، *The Book of Laughter and Forgetting* (نیو یارک: پینگوئن بکس، ۱۹۸۱ء)، ص ۱۶۸۔۱۶۹۔

۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو"، افسانے کی حمایت میں (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء)، ص ۹۰۔

۲۴۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نما (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۱ء)، ص ۴۸۔۴۷۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۹۔۴۷۔

۲۶۔ دیکھیے، ایلی ویزل، "پیش لفظ"، *Night* (نیو یارک: ایون بکس، ڈسکس ایڈیشن): ص ۸۔

مآخذ

ازتسو، توشیہیکو (Izutsu, Toshihiko)۔ *Creation and the Timeless Order of Things: Essays in Islamic Mystical Philosophy*۔ ایش لینڈ، اوریگن: وائٹ کلاؤڈ پریس، ۱۹۹۴ء۔

حسین نصر، سید اور لی مین، اولیور (Hossein Nasr, Seyyed and Leaman, Oliver)۔ مرتبین *History of Islamic Philosophy*۔ لندن اور نیو یارک: روٹلج، ۱۹۹۶ء۔

روئے، اروندھتی (Roy, Arundhati)۔ *The God of Small Things*۔ نیو یارک: رینڈم ہاؤس، ۱۹۹۷ء۔

عسکری، محمد حسن۔ "ادب میں صفات کا استعمال" وقت کی راگنی۔ لاہور: مکتبہ محراب، ۱۹۷۹ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔ "پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو"۔ افسانے کی حمایت میں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء۔

________۔ "دریافت اور بازیافت: ترجمے کا معاملہ"۔ تعبیر کی شرح۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء۔

________۔ "صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ"۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳ء۔

________۔ "علامت کی پہچان"۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳ء۔

________۔ "غالب کی مشکل پسندی"۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳ء۔

قریشی، آصف۔ ڈان (*Dawn*)۔ (۱۵ جولائی ۲۰۱۲ء)۔

http://dawn.com/2012/07/15/cover-story-review-of-the-crow-eaters-in-urdu/۔

کنڈیرا، میلان (Cundera, Milan)۔ *The Book of Laughter and Forgetting*۔ نیو یارک: پینگوئن بکس، ۱۹۸۱ء۔

مارئی، شاندور (Marai, Sandor)۔ ایمسٹھر کا ورثہ۔ مترجم محمد عمر میمن۔ آج ۶۷ (جولائی ۲۰۱۰ء)۔

منٹو، سعادت حسن۔ منٹو نامہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

________۔ منٹو نما۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

وڈمیر، ارس (Widmer, Urs)۔ *On Life, Death, and This and That of the Rest: The Frankfurt Lectures on Poetics*۔ لندن، نیو یارک: سی گل بکس، ۲۰۱۳ء۔

ویزل، ایلی (Wiesel, Elie)۔"پیش لفظ"۔*Night*۔نیویارک: ایون بکس، ڈسکس ایڈیشن۔

یوسا، ماریو برگس(Llosa, Mario Vergas)۔*Letters to a Young Novelist*۔نیویارک: فرار سٹراس اینڈ گروس،۲۰۰۲۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

محمد شمیم حنفی

محمد شمیم حنفی*

بھارت میں اردو: ایک ہندوستانی تناظر

ہندوستان، جسے اس کانفرنس کے دعوت نامے میں بھارت کہا گیا ہے، نام کی اس بہ ظاہر بے ضرر سی تبدیلی کے ساتھ، میرے لیے اس کا مفہوم اور تہذیبی سیاق بھی بدل جاتا ہے۔ یہ ایک حساس موضوع ہے اور آج کی دنیا کے بیشتر انسانی تجربوں کی طرح اس موضوع سے منسلک تجربہ بھی بالآخر ایک سیاسی جہت اختیار کر لیتا ہے۔لہٰذا اس موضوع کے ساتھ کئی پیچیدگیاں اور جذباتی مسئلے بھی سر اُٹھانے لگتے ہیں۔ یہ وقت اس مسئلے کی تفصیل میں جانے کا نہیں، اس لیے آپ کو ڈیریک والکاٹ[1] کی ایک نظم کے کچھ مصرعے سنا کر میں اپنے موضوع کی طرف بڑھتا ہوں۔

میں
کہ جس میں لہو کی دو دھاراؤں کا زہر
بھرا ہوا ہے
میں کس طرف جاؤں
میری تو رگیں بھی پھٹی ہوئی ہیں!

میرے لیے، اپنے ملک میں اردو کا کوئی تصور، پاکستان کو دھیان میں لائے بغیر، مکمل نہیں ہوتا۔ اردو زبان میرے لیے اپنی ادبی اور لسانی دنیا کی پہچان کا سب سے فطری اور آسان راستہ ہے۔

یہ دنیا ہندوستان اور پاکستان دونوں سے بڑی ہے اور اس دنیا کے ان دو سب سے نمایاں اور طرح طرح کے سوالوں میں گھرے ہوئے علاقوں کے درمیان، اردو ایک پل بھی بناتی ہے، میرے لیے درد کا ایک رشتہ بھی قائم کرتی ہے۔درد کے اسی رشتے نے اس پیاری اور دکھیاری زبان اردو کی ادبی روایت کو، زبانوں کے اس عجائب گھر میں جسے آپ چاہے ہندوستان کہیں یا بھارت، آج کی دنیا کے لیے اتنا ثروت مند اور پرکشش بنایا ہے۔فراق اور فیض، بیدی اور منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین، کمار پاشی اور نسرین انجم بھٹی، ہر سمجھ دار شخص کے لیے، ایک ہی بستی کے مکین ہیں۔ایک ہی فضا میں سانس لینے والے۔انھوں نے یہ ساری زمین اور زمانے، اس کے سب اندھیرے اور اجالے آپس میں بانٹ لیے ہیں۔ان کی میراث ایک ہے۔

اس کے علاوہ، یہ بات بھی ہے کہ ادب اور فنون، علوم اور تصورات کی دنیا میں سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی تقسیم کا سلسلہ زیادہ دور تک نہیں چلتا۔غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کے جس موڑ پر اردو کے بیج بوئے گئے تھے، اس کی شناخت تہذیبی وحدت اور کثرتیت کے ایک ناگزیر عنصر سے ہوتی ہے۔یہی عنصر اس پورے منظر نامے کا محرک اور معمار ہے۔اپنی ایک تقریر میں اقبال نے کہا تھا۔

> وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت ہے۔جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کردیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کرسکے گا اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔[۲]

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد کی پراگندہ ذہنی فضا اور حواس باختہ ماحول میں، عسکری صاحب نے اپنے کالم میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ:

> اگر مسلمانوں کی کوئی کلچری زبان ہندوستان میں ہو سکتی تھی تو وہ فارسی تھی، لیکن انھوں نے فارسی کو چھوڑ، اس ہندوستانی زبان کو ایسا اپنایا کہ ہندوستانی مسلمانوں کا کلچر اردو زبان کا اسیر ہو کے رہ گیا۔اردو زبان سے عظیم تر کوئی چیز ہم نے ہندوستان کو نہیں

> دی۔اس کی قیمت تاج محل سے بھی ہزاروں گنی زیادہ ہے۔ہمیں اس زبان پر فخر ہے۔ہمیں اس کی ہندوستانیت پر فخر ہے، اور ہم اس ہندوستانیت کو عربیت یا ایرانیت سے بدلنے کو قطعاً تیار نہیں ہیں۔[۳]

یہاں ہندوستانیت کو ایک بلیغ تہذیبی استعارے میں منتقل کرنے والی چیز دراصل وحدت کا وہی تصور ہے، جس کی طرف علامہ نے اپنے نشریے میں اشارہ کیا تھا۔بنی نوع انسان کی وحدت کا خیال، بہر حال کثرتیت یا pluralism کی قدر کا تابع اور پابند ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندوستان کی سرزمین پر، جو اپنی لسانی، ثقافتی اور مذہبی رنگا رنگی کے باعث، اپنی ایک مخصوص پہچان رکھتی ہے، اردو جیسی زبان کا پیدا ہو جانا، اور پھر اس کا ایک ہمہ گیر تہذیبی اور فکری روایت سے ہم آہنگ ہو جانا فطری تھا۔اردو ہندوستان کی بائیس قومی زبانوں میں سے ایک زبان ہے۔ریاستی، دفتری زبان کی حیثیت اسے صرف ایک صوبے میں دی گئی ہے۔اس کا اپنا کوئی متعین علاقہ نہیں ہے۔یہ کسی خاص مسلک، قوم، فرقے کی زبان بھی نہیں ہے۔۱۹۴۷ء سے پہلے یہ شمالی ہندوستان کے عام تعلیم یافتہ طبقے کی زبان تھی اور اسے ایک نمایاں تہذیبی برتری حاصل تھی۔پنڈت جواہر لال نہرو نے اسے اپنی مادری زبان کہا تھا۔یہاں بسنے والی کسی قوم کے لیے اردو بدیسی اور اجنبی نہیں تھی۔اس صورت حال نے اردو کے وسیع اور سیکولر مزاج کی تشکیل میں ایک غیر مبہم رول ادا کیا ہے اور اسے ایک منفرد توانائی بخشی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وقت کے بہاؤ نے اردو لیے کچھ مشکلیں بھی پیدا کی ہیں۔برصغیر کی لسانی سیاست نے اردو کے بارے میں طرح طرح کی غلط گمانیاں پھیلائی ہیں۔لہٰذا ہماری اجتماعی تاریخ اور مشترکہ تہذیب کی بیلنس شیٹ میں اب خسارے کا احساس کامیابی کے احساس پر حاوی نظر آتا ہے، اور اس احساس تک رسائی کا ایک راستہ، ہمارے یہاں اردو کی صورتِ حال اور اردو کو درپیش مسئلوں کی روداد سے ہو کر بھی جاتا ہے۔اس طرح، آنے والے دنوں میں، اردو کے لیے جو صورتِ حال پیدا ہوگی، وہ اس کی موجودہ صورتِ حال سے شاید بہت مختلف نہ ہوگی۔ وہی لسانی فرقہ پرستی اور توسیع پسندی، وہی عدم رواداری اور علاحدگی پسندی، دونوں طرف اردو کے جمہوری اور سیکولر مزاج کو نظر انداز کرنے کی وہی روش، اقتدار کے مراکز کی وہی بے حسی، جس نے اردو کشی کی شکل اختیار کرلی ہے، اور اردو والوں کی

وہی باہمی چپقلش، بے عملی اور اپنے حالات کے لیے بس دوسروں کو قصوروار ٹھہرانے کی عادت۔ غرض کہ عملی مشکلات اور مسائل کی ایک لمبی فہرست ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے انگریزی بنام علاقائی زبانوں کا ایک نیا قضیہ کھڑا ہوا ہے، اور اس تاثر میں روز بروز شدت پیدا ہوتی جارہی ہے کہ کم و بیش تمام زبانوں کو، انگریزی کی شکل میں مفروضہ ذہنی غلامی کے ایک نئے مسئلے سے نمٹنا ابھی باقی ہے۔ کولونیل مائنڈ سیٹ کی بالادستی کے زمانے میں، وہ جو ایک بے چین کرنے والا احساس جڑ پکڑتا جارہا تھا کہ وحشیوں کو متمدن بنانے کا جوکھم انگریزی دانوں کو ہی اٹھانا ہوگا اور تاریخ، زبان، ثقافت، تینوں کے پس منظر میں انھیں کو ایک موثر رول ادا کرنا ہوگا، اب اس کے ردعمل کی جذباتی صورتیں بھی ہمارے یہاں مختلف سطحوں پر نمودار ہورہی ہیں۔ اس مسئلے کا شور اردو سے زیادہ ہندی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم، تمل اور کنڑ کے ادبی معاشرے میں سنائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ لسانی سطح پر اردو اپنے خلاف پھیلے ہوئے تعصبات اور آپ اپنے معاشرے کی بے حسی اور بے عملی سے پیدا ہونے والے مسئلوں میں بھی الجھی ہوئی ہے اور اردو کے نادان دوست اس کا دائرہ تنگ کرنے پہ بھی مصر ہیں۔ وہ اسے ایک exclusive اور سخت گیر زبان بنانا چاہتے ہیں۔ کیا یہ اردو کُشی کی ایک شکل نہیں ہے؟ مگر، جیسا کہ جزیرے کے اختتامیے میں عسکری صاحب نے کہا تھا اور کتنے دوٹوک انداز میں کہا تھا کہ:

> اگر ہمیں اپنے ادب کو انسانی ترکہ کا ایک حصہ بنانا ہے تو ہم زیادہ عرصے تک، اپنے آپ کو زمان و مکان میں محدود نہیں رکھ سکتے۔ ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ الگ مسجدیں نہیں بن سکتیں۔ اگر ہم اردو میں صرف نئی نئی راہیں کھول دینے پر ہی مطمئن نہیں ہیں، بلکہ واقعی ''سونے کی سرزمین'' فتح کرنا چاہتے ہیں تو جلد یا بدیر، ہمیں نہ صرف اپنے پیش رووں سے، بلکہ ساری دنیا کے بڑے بڑے نثرنگاروں اور شاعروں سے، اپنا مقابلہ کرنا پڑے گا۔ اس مقابلے اور موازنے سے پہلو بچانا گویا اپنے قد کو بڑھنے سے روکنا ہے۔[۴]

اس خیال کی روشنی میں ہمارا ذہن ایک ساتھ دو ضروری باتوں کی طرف جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو جس نے ہندوستان کے پیچیدہ سیاسی نقشے میں اپنے سر پر تاریخ کا ایک خاص بوجھ بھی اٹھا رکھا ہے، اسے چاروناچار، ایک تو اس تاریخی حقیقت کی پیدا کردہ مشکل سے نکلنا ہوگا، دوسرے یہ کہ اسے

اپنی ثقافتی برتری اور خوش فہمی کے اس دائرے کو بھی توڑنا ہوگا جس نے خاص کر ہمارے نئے لکھنے والوں کی اکثریت کو نرگسیت (narcissism) کی مہلک بیماری میں مبتلا کر رکھا ہے۔ انیسویں صدی تک دہلی اور یوپی کے اردو والوں میں یہ مرض عام تھا۔ اردو معاشرہ ان دنوں پہلے سے زیادہ خودنگر اور خودپرست ہوگیا ہے اور اپنے دارالاماں سے آگے دیکھنے کا روادار کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ ہماری زبان میں ابھی آج اور دنیا زاد جیسے رسالے نکل رہے ہیں اور ذہنِ جدید نے ادب کو آرٹ اور تھیئٹر کی ہمہ جہت دنیا سے جوڑے رکھنے کی مہم چلا رکھی ہے۔ اردو کی خدمت کے ساتھ ساتھ یہ ایک تہذیبی فریضے کی ادائیگی بھی ہے جو اردو کی بنیاد اور بقا کے ساتھ وابستہ ہے۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر استاد امیر خاں تک اور استاد منصور سے لے کر ایم۔ ایف۔ حسین اور طیب مہتہ تک، دیویکا رانی اور سہراب مودی سے لے کر دلیپ کمار اور عامر خاں تک، پنڈت دینا ناتھ زتشی سے لے کر ضیاء محی الدین تک، سب اردو تہذیب کے پروردہ ہیں۔

اصل میں زبان، ادب اور آرٹ کا دوسرا نام جذبے، احساس، خیال اور تجربے کی آزادی بھی ہے۔ چھوٹی چھوٹی وابستگیاں اور حدبندیاں انھیں راس نہیں آتیں۔ اردو نے اپنے دروازے جب تک بیرونی اثرات کے لیے کھلے رکھے اس کا دائرہ مسلسل پھیلتا رہا۔ فکری اور لسانی، دونوں سطحوں پر۔ یہاں تک کہ اردو نے ہندوستان میں سب سے زیادہ کثرت سے سمجھی جانے والی زبان (لنگوا فرینکا) کی حیثیت اختیار کرلی۔ روزمرہ اظہار اور میڈیا کی زبان کے طور پر اردو کو ہندوستان کے مختلف علاقوں اور قوموں میں جو قبولیت ملی، اسی رواداری اور جمہوری رویے کی بنا پر ملی۔ دکنی اردو اور اٹھارویں صدی تک شمالی ہندوستان میں بھی ادبی اظہار کی سطح پر اردو کا رشتہ، آس پاس کی زندگی اور اپنے طبعی و جغرافیائی ماحول سے بہت مستحکم رہا۔ جیسے ہی اس کشادہ نظری کی جگہ لسانی سخت گیری، ملت پرستی اور اشرافیت کے ایک مصنوعی رویے نے لی، اردو کا دائرہ سمٹنے لگا۔ اردو کی بنیادیں میلے ٹھیلے، عوامی تقریبات اور بازار سے وابستگی نے بچائے رکھیں۔ اردو والوں نے دکنی اردو کو قبول کرنے کے بعد بھی ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خانِ خاناں اور سنت کبیر کی زبان کو اپنانے سے گریز کیوں کیا، اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ پنجابی، سندھی، اودھی میں شعر کہنے والے صوفی سنتوں میں دیندار مسلمان بھی تو موجود تھے۔

ہندوستان کی مختلف بولیوں کے خزانے سے خود کو دور رکھ کر اردو نے اپنا نقصان کیا ہے۔ اس کی قیمت اردو کو آج تک چکانی پڑ رہی ہے۔

لسانی اختصاص اور تکلفات کے رویے اردو کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ دکنی اردو کے خطوط پر پنجابی اردو، بنگالی اردو یا اردو کے روایتی مراکز سے آگے مختلف علاقوں کی اردو کے کئی رنگ ایک ساتھ سامنے آنے چاہیے تھے۔ زبان کی معیار بندی کا مسئلہ اس عمل میں حارج نہیں ہوتا کیونکہ زبان ایک ساتھ تہذیب اور ثقافت کے کئی دائروں میں سفر کرتی ہے۔ لیکن لسانی مراکز میں پنپنے والے جھوٹے پندار نے ایک مہلک لسانی تعصب کی شکل اختیار کر لی۔ اس تعصب کے نتیجے میں، اردو کے خلاف لسانی، ادبی اور تہذیبی یا سیاسی اختلافات کی زمین سے اٹھنے والے، طرح طرح کے محاذ بنتے گئے۔ کشمیر، پنجاب، بنگال، سندھ کے حالات کا جائزہ اردو کے سیاق میں لیا جائے تو ایک پریشان کن صورت حال کا خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ یہ حالات تاریخ کے علاوہ جغرافیائی وحدت میں انتشار پیدا کرنے کا سبب بھی بنے ہیں اور برصغیر کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیا۔

اسی طرح یہ حقیقت بھی، کہ اردو کو اپنی بقا کا سامان سب سے پہلے اردو کے نام لیوا گھرانوں اور بستیوں میں ڈھونڈنا چاہیے، آنے والے زمانوں میں پہلے کی بہ نسبت اور زیادہ کھل کر سامنے آئے گی۔ کوئی بھی زبان صرف سرکاری سرپرستی اور بیرونی اسباب کے سہارے زندہ نہیں رہتی۔ سیاست کے موجودہ رخ کو دیکھتے ہوئے، اقتدار کے مراکز کی حقیقت سب پر عیاں ہے۔ کارپوریٹ گھرانے اب ادب، آرٹ، تعلیم، علوم سب کی راہ متعین کرنے پر مصر ہیں۔ ہمیں ڈرنا چاہیے اس لمحے میں اپنے حشر سے جب زبان، علوم، فنون اور تعلیم کے منصوبوں کی کمان صرف سیاست دانوں اور صنعت کاروں کے ہاتھ میں ہوگی۔ اس وقت ہر طرف، ہر طرف جگہ کم وبیش ایک سا حال ہے۔ اور اردو کے بارے میں تو ہم یہ دعویٰ کرتے کبھی نہیں تھکتے کہ اردو ایک زبان ہی نہیں، ایک تہذیب بھی ہے۔ اس کا دائرۂ اثر مذہبی علوم اور روایت کے گرد بے شک پھیلا ہوا ہے، مگر اس زبان کا بنیادی شناختی نشان اس کی آزادروی، اس کی جمہوری قدریں اور سیکولر روایتیں ہیں۔ پچھلے ہزاریے میں اردو کی پیدائش سے لے کر بیسویں صدی کے اوائل تک، اس کی لسانی تشکیل اور ادبی سفر کی روداد پلٹتے جائیے، اردو زبان و ادب کے آئینے

میں ہماری جمہوری قدروں اور سیکولر روایتوں کا عکس کہیں بھی دھندلا نظر نہ آئے گا۔ قومی تشخص کا مسئلہ اتنا سادہ نہیں جتنا اوپر سے دکھائی دیتا ہے۔ قومی تشخص اور قومیت کے عناصر ادب اور آرٹ کی دنیا میں لکھنے والے کی انفرادی پہچان اور انفرادیت کے عنصر سے ٹکراتے بھی رہتے ہیں اور ایک خودسر، وحشت آثار، منفرد تخلیقی بصیرتوں سے بہرہ ور لوگوں کے یہاں، اپنے گردوپیش کی دنیا سے کھینچ تان کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ قومی ادب کے تصور میں بہت سے خطرے بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اردو کی مرکزی روایت کے معماروں نے اسی لیے، اپنے آپ کو، بالعموم کشادہ نظر بنائے رکھا اور محدود وابستگیوں سے محفوظ رہے۔ تاہم، معاملہ متحدہ قومیت کا ہو، ایک نئی ذہنی بیداری اور جدید فکری نشاۃ ثانیہ کا، یا کولونیل دور میں دل و دماغ کی کشمکش اور آویزش کا، برصغیر کی زبانوں میں اردو ہمیں ہمیشہ پیش پیش دکھائی دیتی ہے۔ مصوری، موسیقی، لوک کلائیں، غرض کہ قومی ثقافت کے کسی بھی مظہر پر نظر ڈالیے، اردو کی جھولی کبھی خالی نہ ہوگی۔ اردو ہماری اجتماعی تاریخ کے سب سے قیمتی اور روشن تجربے کی حیثیت رکھتی ہے مگر اس طاقت اور تجربے کو بچائے رکھنا شاید بہت آسان نہیں ہے۔ عبداللہ حسین کی اداس نسلوں کے مقدر میں ابھی اور اداس ہونا باقی ہے۔

موجودہ دور میں اردو پر دو طرف سے حملے ہو رہے ہیں۔ ایک تو تاریخ کے بوجھ (baggage) سے نڈھال، علاحدگی پسندی اور تنگ نظری پر مبنی سیاست کی طرف سے، جس نے ہماری جمہوریت اور ہماری سیکولرازم دونوں کو نشانہ بنا رکھا ہے۔ چنانچہ اردو بھی فرقہ پرست طاقتوں کی زد میں ہے۔ اور تعلیمی اداروں میں، دفتری نظام میں، عوامی ذرائع ابلاغ کے محکموں اور شعبوں میں، جہاں اردو کبھی سربلند دکھائی دیتی تھی، اب اس کا سانس لینا بھی دوبھر ہے۔ دوسری طرف کولونائزیشن کے ایک نئے وسیلے کے طور پر اور گلوبلائزیشن (عالم کاری) کے بہانے انگریزی کا بڑھتا پھیلتا دائرہ اور انفرمیشن ٹیکنولوجی کا سیلاب ہے جس نے نجات کے تمام راستے مسدود کر دیے ہیں۔ اس سطح پر اردو اور دوسری علاقائی زبانوں کا معاملہ تقریباً یکساں ہے۔ ایک مشترک درد اور دہشت، جس کی آنچ کہیں دھیمی ہے کہیں تیز، لیکن اس کے آزار سے محفوظ کوئی نہیں۔ Info-Tech Society کا طوفان بالآخر کہاں جا کر تھمے گا اور کون سی جہت اپنائے گا، یہ مسئلہ ایک علاحدہ بحث کا ہے۔ ڈیوڈ لیون (David Lyon)[5] کا

خیال ہے کہ ایک سچائی جو ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے، یہ ہے کہ کمپیوٹر کی تشکیل بھی ، ایٹم بم اور میزائل کی طرح، فوجی اسٹیبلشمنٹ کی تحریک پر ہوئی تھی۔اس لئے سائنس پر مبنی فلاحی ریاست (Science-based Welfare State) نے بہت جلد سائنس پر مبنی جنگی ریاست (Science-based Warfare State) کی شکل اختیار کرلی۔ہماری وحشت اور بارود کی بو سے بوجھل مستقبل کی گھڑی میں کیا کچھ ہوگا، اس کے تعین کا انحصار، ایک مابعد جدید مفکر کے قول کے مطابق، ہمارے منطقی شعور اور دماغ سے زیادہ ہمارے جذبات پر ہوگا۔ بے شک یہ سچائی اس لائق ہے کہ اسے گرہ میں باندھ لیا جائے۔

اردو کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنانے والوں کے لئے ایک اور مسئلہ بھی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں ،دوردیسوں اور علاقوں میں بھی ۔ یوں کتابیں بہ کثرت چھپتی ہیں۔اخبار اور رسالے پہلے سے زیادہ نکلتے ہیں۔اس آشوب کے نتیجے میں شہر تو شہر جنگل بھی تباہ ہو رہے ہیں۔ ذرا سوچیے کہ ایک ٹن کاغذ کی حصول یابی کے لیے، کتنے ہزار درخت کاٹے جاتے ہوں گے! مگر اس سے مسئلے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔یہ مسئلہ ہے ایک عام تخلیقی اضمحلال اور ناری کا، جس سے ہمارا پورا ادبی معاشرہ دوچار ہے۔بڑا ادب پیدا کرنے کی طاقت سے ہر زمانے میں بہت لوگ مالا مال رہے ہیں لیکن آج سے پہلے وہ کبھی اپنے آپ سے اتنے مطمئن اور شادکام نظر نہیں آتے تھے۔ ہمارا نصیب کہ زمانہ ان کی توقیر میں اضافے کا ہے۔کیا قیامت ہے کہ سنجیدہ، معنی خیز اور ہماری بصیرتوں کو جگانے والی ادبی تخلیق ہمیں اب مستقلاً ڈھونڈنی پڑتی ہے،اپنی زبان اور دوسری ملکی غیر ملکی زبانوں میں گھٹیا ادب ،افواہیں اور خبر نامے ہوا کے شور کے ساتھ خود بہ خود ہم تک پہنچ جاتے ہیں۔کیسے کیسے جاندار اگرچہ بہ ظاہر معمولی،نحیف ونزار نظر آنے والے رسالے فراموش کاری اور بدمذاقیوں کی دھند میں کھو گئے اور اب ہم انھیں تاریخی نوادر اور اپنی زبان کے میوزیم Pieces یا آثار کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ہماری زبان کی سنہری فصلیں اور زمانے کتنی جلدی رخصت ہو گئے ۔ یہ سوال اردو کے ادیب اور قاری اور صحافی ،ان سب کے سوچنے کا ہے۔میں تو فی الحال، اپنے ایک ہم عصر چیک ادیب، مروسلاو ہولب کے اس قول پر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ جب آزادی، وٹامن سی، خیال کی ترسیل، نظامِ قانون اور ہائی بلڈ پریشر کے علاج کی ضرورت بہت بڑھ جاتی ہے تو شاعروں (ادیبوں اور اچھے قاری) کی بھی بہت ضرورت ہوتی ہے۔سو، ہماری زبان اور ہماری ادبی روایت بھی اس وقت بہت سی ضرورتوں میں گھری ہوئی ہے۔!

حواشی

* پروفیسر ایمریٹس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دلی، انڈیا۔

۱۔ ڈیریک والکاٹ (Derek Walcott) ویسٹ انڈیز کے ایک شاعر، ڈراما نگار اور فن کار ہیں جنھیں ۱۹۹۲ء میں نوبل انعام اور ۲۰۱۱ء میں ایلیٹ پرائز دیا گیا۔

۲۔ علامہ محمد اقبال کی یہ تقریر یکم جنوری ۱۹۳۵ء کو آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئی۔

۳۔ حسن عسکری، "تقسیم ہند کے بعد" مشمولہ مجموعۂ حسن عسکری (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۱۳۵۔

۴۔ حسن عسکری، عسکری نامہ افسانے، مضامین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۸۸۔

۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ڈیوڈ لیون (David Lyon)، *The Information Society: Issues and Illusions* (وائلی Wiley، ۱۹۹۱ء)۔

(اردو کانفرنس، ایکسپریس نیوز، لاہور میں ۱۱۵ کتوبر ۲۰۱۳ء کو پڑھا گیا)

مآخذ

عسکری، محمد حسن۔ "تقسیم ہند کے بعد"۔ مجموعۂ حسن عسکری۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

________۔ عسکری نامہ: افسانے، مضامین۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

لیون، ڈیوڈ (Lyon, David)۔ *The Information Society: Issues and Illusions*۔ وائلی Wiley، ۱۹۹۱ء۔

محمد حمزہ فاروقی *

مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی کا اشتراکِ علمی

مولانا شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی میں استاد اور شاگرد کا تعلق تھا اور اس رشتے نے دونوں حضرات کو زندگی بھر کے لیے متاثر کیا۔ استاد ابتدا میں شاگرد کو تصنیف و تالیف کے بارے میں ہدایات دیتے رہے لیکن بعد میں سیرۃ النبیؐ کی تدوین و ترتیب اور تکمیل میں شاگرد کے تعاون کے خواہاں ہوئے۔ شاگرد کو استاد سے اس درجہ عقیدت تھی کہ انھوں نے نہ صرف استاد کے علمی مقاصد کی تکمیل کی بلکہ مکاتیبِ شبلی، حیاتِ شبلی اور مقالاتِ شبلی مرتب کرکے استاد کے نام کی حیاتِ جاودانی کا سامان کیا۔

ان دونوں شخصیتوں میں واضح فرق تھا جس کی بنا پر سید سلیمان ندوی، شبلی کی نسبت علمی دنیا میں زیادہ کامیاب رہے۔ دونوں کے علم وفن کا دائرہ متنوع اور وسیع تھا لیکن علمی گہرائی، تحقیق کے جدید انداز اور مغربی علوم تک رسائی میں شاگرد، استاد سے کہیں آگے نکل گئے۔ اس کی بہت سی مثالیں تھیں لیکن یہاں دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی کی تصنیف علم الکلام ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد آپ کی تصنیف الکلام ۱۹۰۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ کتاب قدیم علمِ کلام اور فکرِ اسلامی کی بارہ صدیوں کی منتخب اور اجمالی تاریخ تھی۔ شروع میں اختلافِ عقائد کی بحث تھی، پھر عہدِ عباسیہ میں عقلی علمِ کلام کی تدوین، ترویج اور مخالفت کی تاریخ بیان کی۔ دوسرے دور میں اشاعرہ، امام

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء
محمد حمزہ فاروقی

غزالی، امام رازی کے فکر وفن سے بحث کی تھی۔ تیسرے دور میں ابن رشد، ابن تیمیہ اور شاہ ولی اللہ کی تعلیمات کا تذکرہ تھا۔ علامہ شبلی علم الکلام سے مطمئن نہ تھے۔ مولانا حمید الدین کو ایک خط میں لکھا، ''میں نے علم الکلام نہایت ناتمام لکھی اور درحقیقت میری تصانیف کا سب سے ناقص حصہ ہے''۔[۱] موضوع کی وسعت اور اسلامی دور کے متکلمین کے افکار و خیالات کو ایک مختصر کتاب میں سمونا ہی نقص کا ایک سبب تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ الکلام اور علم الکلام میں جہاں شبلی جمہور مسلمین سے اختلاف کرنے والے اہل فکر کی آرا تفصیل سے دے رہے تھے وہیں ایک آدھ مقام پر اہل فکر کی رائے اور شبلی کے خیالات اس طرح گھل مل گئے کہ کہ معترضین نے انھیں شبلی کے مذہبی افکار تصور کیا۔[۲] نتیجہ یہ ہوا کہ مئی ۱۹۱۴ء میں جب مولانا شبلی اور علماے دیوبند کا مناقشہ زوروں پر تھا تو دہلی میں مولانا عبدالحق حقانی نے الکلام اور علم الکلام کی بعض عبارات کی من مانی توجیہ کرتے ہوئے مولانا شبلی کے خلاف کفر کا فتویٰ جاری کیا۔[۳]

مولانا شبلی مغربی خیالات سے واقف نہ تھے۔ انھوں نے مغربی افکار تک رسائی کے لیے مصری مصنف فرید وجدی پر انحصار کیا۔ فرید وجدی کی ادھ کچری معلومات جب الکلام اور علم الکلام میں ظاہر ہوئیں تو معترضین کو مولانا شبلی پر تنقید کا موقع ہاتھ آیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے ''ایک طالب علم'' کے پردے میں رہ کر جو مضامین الناظر لکھنؤ کے ۱۹۱۰ء کے مختلف شماروں میں لکھے وہ ''الکلام مؤلفہ مولانا شبلی پر تنقیدی نظر'' کے عنوان سے چھپے۔ یہ سلسلۂ مضامین مارچ ۱۹۱۰ء میں شروع ہوا تھا۔ مولانا دریابادی نے مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں تحریر کیا۔

> الکلام تصنیف تو درکنار صحیح معنوں میں تالیف بھی نہیں کہی جاسکتی بلکہ درحقیقت مصر کے ایک اہل قلم فرید وجدی کے خیالات کا اردو زبان میں خلاصہ ہے۔ ہمارے مولانا چونکہ یورپین زبانوں سے ناآشنا ہیں اس لیے انھوں نے یورپ کے متعلق اپنا تمام سرمایۂ معلومات فرید وجدی کے خزانۂ خیالات سے قرض لیا۔ افسوس ہے کہ مولانا نے انتخاب میں غلطی کی۔ فرید وجدی کو مذہبی جماعت میں خواہ کسی حیثیت سے علامہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یورپ اور مشرق کے درمیان سفیر ہونے کی حیثیت سے وہ نہایت ناقابل اعتماد و غیر معتبر ہے۔[۴]

مولانا شبلی اس تنقید سے ناراض نہیں ہوئے۔ انھوں نے ''طالب علم'' کے پردے میں چھپے عبدالماجد کو پہچان لیا اور ۱۹۱۲ء میں جب آپ نے سیرت نبوی مرتب کرنی شروع کی تو انگریزی تصانیف سے معلومات اخذ کرنے کے لیے پچاس روپے ماہوار پر مولانا عبدالماجد کی خدمات حاصل کیں۔[۵]

مولانا سید سلیمان ندوی نے ۱۹۳۲-۳۳ء میں خیام لکھی۔ اس تصنیف میں سید صاحب نے مغرب اور مشرق کے ماخذ سے استفادہ کیا۔ خیام کی رباعیات میں الحاقی عناصر کی نشان دہی کی اور مغربی دنیا نے جو غلط فہمیاں پھیلائی تھیں ان کا ازالہ کیا۔ آپ نے بنیادی ماخذ کی مدد سے خیام کی زندگی اور تصانیف کے وہ پہلو نمایاں کیے جو عوام اور خواص کی نظروں سے اوجھل تھے۔ مستشرقین نے خیام کے متعلق پروپیگنڈا کیا تھا کہ وہ شراب اور عورتوں کا رسیا تھا۔ اس کی رباعیات، جن میں الحاقی عناصر خاصی تعداد میں تھے، ان کے مطالعے سے اس تاثر کو فروغ ملتا تھا لیکن سید صاحب نے اس کے دیگر علمی کارنامے اور تصانیف دریافت کیں۔ خیام کے فلسفیانہ افکار سے بحث کرنے کے بعد سید صاحب نے اسے راسخ العقیدہ مسلمان عالم ثابت کیا۔ سید صاحب نے جس عرق ریزی سے مشرق و مغرب کے ''ماہرین خیام'' کا تجزیہ کیا اور نقد و تجزیہ کے بعد اصل خیام کو دریافت کیا اس میں حدیث سے وابستگی کا بھی دخل تھا اور استنباطِ نتائج میں روایت و درایت کے اصول استعمال کیے تھے اور تحقیق کو درجۂ کمال تک پہنچایا۔

مولانا شبلی اگر غایت درجہ جذباتی اور ذکی الحس تھے تو ان کے برعکس سید سلیمان ندوی متحمل مزاج تھے۔ وہ ٹھنڈے دل و دماغ سے حالات کا جائزہ لیتے اور کسی جھگڑے میں الجھے بغیر مقاصدِ علمی کی تکمیل میں مصروف رہتے جب کہ شبلی میں رزم آرائی اور خود کو نمایاں رکھنے کا جذبہ اتنا شدید تھا کہ وہ علی گڑھ کالج اور ندوۃ العلماء میں معاصرین اور شرکا سے الجھ گئے اور مخالفت کی انتہا کو چھو لیا۔ علی گڑھ کالج سے مستعفی ہونے کے بعد ان کا دعویٰ تھا کہ وہ جدید اور قدیم علوم کے ماہرین کو یکجا کریں گے۔ ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ کالج سے مستعفی ہوئے تو نظم اور نثر دونوں میں علی گڑھ تحریک کی مخالفت کی۔ ۱۹۰۵ء میں جب آپ نے ندوۃ العلماء سے وابستگی اختیار کی تو اس کا محرک جدید و قدیم علوم کے

امتزاج کے علاوہ پسِ پردہ علما کی قیادت اور علی گڑھ تحریک کو نیچا دکھانے کی آرزو تھی۔

شبلی نے جب ندوۃ العلماء کی نظامتِ تعلیم قبول کی تو ان کے وجود سے ندوہ کو بہت سے فائدے پہنچے۔معیارِ تعلیم بلند ہوا۔نصاب میں انگریزی اور جدید علوم کا اضافہ ہوا۔ندوۃ العلماء کے لیے مختلف ریاستوں اور شخصیات نے چندے دیے جن کی مدد سے زمین خریدی گئی اور عمارات تعمیر کی گئیں۔ندوہ کے سالانہ جلسوں میں مقتدر شخصیات شریک ہوئیں اور اس ادارے نے تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔اس کے ساتھ ہی مولانا شبلی کی تیز روی، مقاصد کے جلد پورا ہونے کی آرزو اور قدیم مکتبِ فکر کے علما کے مقابلے میں برتری کا احساس' شرکاے ندوہ کی رنجش اور مخالفت کے موجب بنے۔۱۹۱۲ء میں جب انھوں نے سیرت نبوی کے عظیم الشان منصوبے پر کام شروع کیا اور انھیں بھوپال اور حیدر آباد دکن کا مالی تعاون میسر آیا تو انھوں نے ارکانِ ندوہ سے آویزش کی راہ اپنائی اور بین الاقوامی اور مقامی سیاست میں دخل دینے لگے۔انھیں لیگ کی روش قابلِ اعتراض نظر آئی اور کانگرس کے مقاصد میں ملتِ اسلامیہ ہند کی فلاح نظر آئی۔گو انھیں سیاسیات کے بکھیڑوں میں الجھانے میں ابوالکلام آزاد کا زیادہ دخل تھا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ سیرت نبوی کی تدوین کو زیادہ وقت نہ دے پائے اور ڈیڑھ جلد سے زیادہ نہ لکھ پائے۔جب انھیں اس زیاں کا احساس ہوا تو اس وقت عمر کی نقدی تمام ہونے والی تھی۔اس موقعے پر انھوں نے رفقا کو جمع کیا اور دارالمصنفین اور شبلی اکیڈمی کی تاسیس کے لیے مالی انتظامات کیے۔

سید سلیمان ندوی ندوۃ العلماء کے ۱۹۰۰ء کے اجلاسِ پٹنہ سے بہت متاثر ہوئے۔اس وقت آپ کی عمر سولہ سال تھی۔اس میں ملک کے ممتاز علما، مشائخ اور جدید تعلیم یافتہ افراد شریک ہوئے تھے۔سید صاحب اس اجلاس سے اس قدر متاثر ہوئے کہ کئی مقامات پر اس کا ذکر کیا اور اسی اجلاس سے ان کے دل میں ندوۃ العلماء میں تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ بیدار رہا۔اجلاس کے مقررین اور منتظمین میں جسٹس شرف الدین، سید علی امام، سید حسن امام، نصیر حسین بیرسٹر اور شیخ عبدالقادر قابلِ ذکر تھے۔اس اجلاس میں جدید و قدیم مکتبِ فکر کے افراد آنے والے دور کے مسائل کا حل دریافت کر رہے تھے۔اس وقت جدید اور قدیم میں اس قدر واضح تفریق نہ تھی جس کے مظاہر بعد کے دور میں نظر آئے۔سید حسن امام صاحب کی تقریر کے بے محل فقرے پر علماے کرام ناراض ہوئے تو شاہ سلیمان پھلواری نے صورت

حال کو سنبھالا اور فرمایا کہ آج پہلا موقع ہے کہ نئے اور پرانے مل رہے ہیں۔ایک دوسرے سے شکوے ہو رہے ہیں، بدگمانیاں دور ہو رہی ہیں۔پھر ایک دو فقروں کے بعد حافظ کا یہ شعر پڑھا:

للہ الحمد میانِ من و او صلح فتاد
حوریاں رقص کناں نعرۂ مستانہ زدند

اس اجلاس میں نصیر حسین بیرسٹر نے پر جوش و پر تاثیر تقریر کی۔عالم یہ تھا کہ صدر سے لے کر سامعین تک سب رو رہے تھے۔شاہ سلیمان پھلواری نے جب لوہا گرم دیکھا تو ندوہ کے لیے چندے کی اپیل کر دی، جس کا خاطر خواہ اثر ہوا۔نصیر حسین صاحب نے اپنا کوٹ، ویسٹ کوٹ، گھڑی اور جو کچھ ان کی جیبوں میں تھا، ندوہ کی نذر کر دیا۔یہ دیکھتے ہوئے سلیمان شاہ پھلواری نے ایک شعر پڑھا جس کا ایک مصرع درج ذیل ہے۔

وقت آں آمد کہ من عریاں شدم

ہر طرف سے روپے، کپڑے، گھڑیاں اور زیورات برسنے لگے۔جلسے میں شاہ امداد اللہ مہاجر مکی کے خلیفہ بھی شریک ہوئے۔ان کے سر پر پیر کی دستار تھی۔جوش میں آ کر انھوں نے دستار اتار دی۔یہ دستار نیلام ہوئی تو مولانا حبیب الرحمٰن شروانی نے اسے خرید لیا۔[6]

شیخ عبدالقادر نے قومی کتب خانہ کے قیام کی تجویز پر لکھی ہوئی تقریر پڑھی اور اپنی جادو بیانی سے مجمع کو مسحور کیا۔اسی جلسے میں شیخ صاحب نے مخزن کا اشتہار بھی پیش کیا جو اپریل ۱۹۰۱ء میں لاہور سے نکلنے والا تھا۔[7] شیخ صاحب کی دلچسپ تقریر نے سید صاحب کے دل میں فنِ تقریر کی جوت جگائی اور ندوۃ العلماء میں بطور طالب علم داخلہ لینے کی خواہش کو اکسایا۔[8]

ندوۃ العلماء کا ابتدائی تخیل مولانا سید محمد علی مونگیری نے ۱۸۹۲ء میں مدرسہ فیض عام کانپور کے سالانہ اجلاس میں پیش کیا تھا۔

۱۔ اس تحریک کی اساس علی گڑھ کی جدید تعلیم کے برخلاف دینی تعلیم تھی۔

۲۔ اس میں دینی علوم کے ساتھ حالاتِ زمانہ اور جدید دور کی مقتضیات سے واقفیت پر زور دیا گیا تھا۔

۳۔ تحریک کا مزاج سیاسی و ہنگامی کے بجائے علمی و فکری تھا۔

۴۔ ندوۃ العلماء کی تحریک کا آغاز اصلاح وترقی نصاب سے ہوا تھا، بالخصوص درسِ نظامی میں زمانے کے تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں لانے پر زور دیا گیا۔

۵۔ ندوۃ العلماء میں تجویز پیش کی گئی کہ ''انگریزی زبان اور بقدرِ ضرورت جدید علوم کو نصاب میں داخل کیا جائے اوران کو دینیات اور عربی علوم وفنون کے ساتھ پڑھایا جائے''۔[۹]

۲۷ اکتوبر ۱۸۹۵ء کو ''انجمن آلِ ہاشم'' کا جلسہ کانپور میں ہوا۔ مولوی سید خلیل الرحمٰن رئیس نے جلسے کی صدارت کی۔ انجمن کے سیکریٹری مولانا سید عبدالحئی نے انجمن کے مقاصد بیان کیے۔ انھوں نے ایک دارالمطالعہ اور ندوۃ العلماء کے قیام کی تجویز پیش کی اور ''انجمن آلِ ہاشم'' کو ندوۃ العلما میں ضم کردیا۔[۱۰] اس جلسے میں مولانا سید محمد علی، مولانا شبلی، مولانا عبدالحق حقانی، مولانا سید ظہور الاسلام، مولانا ابراہیم آروی، مولانا شاہ محمد سلیمان پھلواری قابلِ ذکر تھے۔[۱۱]

۲۵ دسمبر ۱۸۹۵ء کے جلسۂ انتظامیہ میں سید محمد علی مونگیری ناظم ندوۃ العلماء منتخب ہوئے اور مولانا سید عبدالحئی مددگار ناظم مقرر ہوئے۔ ندوۃ العلماء کا دفتر ۲ ستمبر ۱۸۹۸ء کو کانپور سے لکھنؤ منتقل ہوا۔ دارالعلوم ندوہ کا افتتاح شاہ نجم الدین فتح پوری کے ہاتھوں ہوا تھا۔ منشی احتشام علی کاکوری نے ایک عمارت ''خاتون منزل'' خرید کر دارالعلوم کے لیے وقف کردی۔ یہیں کتب خانہ بھی منتقل ہوگیا۔ عمارت حاصل ہوتے ہی ابتدائی درجات میں تعلیم کا آغاز ہوا۔[۱۲] کانپور سے لکھنؤ دارالعلوم کی منتقلی کے محرک اور تجویز کنندہ شاہ سلیمان پھلواری تھے۔[۱۳]

سید سلیمان ندوی فروری ۱۹۰۱ء میں دوسرے درجے میں داخل ہوئے۔ ان کے ماموں زاد بھائی سید نجم الہدیٰ بھی ان کے ساتھ دوسرے درجے میں داخل ہوئے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں شعرو سخن کا دور دورہ تھا، اس ماحول سے سید صاحب بھی متاثر ہوئے۔ ندوہ میں ان کے ہم درس صدیق حسن مانک پوری تھے جو نبیرۂ امیر مینائی جلیل مانک پوری کے صاحبزادے تھے۔ ان کے زیرِاثر سید سلیمان ندوی کا شاعری میں امیر مینائی کی طرف رجحان ہوا۔[۱۴]

اس زمانے میں دوسرے درجے میں فقہ، فرائض، منطق اور حساب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تیسرے درجے میں فقہ اور منطق کے علاوہ ادب اور فلسفہ کی تعلیم دی جاتی۔ ان مدارج کی تعلیم مفتی

عبداللطیف سے متعلق تھی۔ چوتھے درجے میں منطق، فلسفہ، ادب، کے ساتھ حدیث کی تعلیم دی جاتی۔ اس کے اسباق مولانا حفیظ اللہ کے ذمہ تھے۔ چاروں درجوں کی تعلیم کی مولانا محمد فاروق چڑیا کوٹی نگرانی کرتے تھے۔ آپ منطق، ادب اور معقولات کے ماہر تھے اور سمجھانے کا انداز اس قدر دلنشین تھا کہ مشکل مسائل کو طلبہ کے لیے پانی کردیتے۔ انھوں نے سید سلیمان پر خاص توجہ کی۔ وہ مولانا شبلی کے بھی استاد رہے تھے۔ سید صاحب کے ایک استاد مولانا عبدالشکور مدیر النجم تھے۔[۱۵]

سید سلیمان نے بچپن میں شاہ سلیمان پھلواری سے ابتدائی منطق کے اسباق پڑھے تھے، ۱۹۰۲ء میں جب شاہ سلیمان ندوۃ العلماء میں معتمدِ تعلیمات منتخب ہوئے اور لکھنؤ میں مستقل قیام فرمایا تو سید سلیمان ان کی حوصلہ افزائی کے سزاوار ٹھہرے اور شاہ سلیمان نے علمی ترقی میں سید سلیمان کی معاونت کی۔ اسی زمانے میں نواب محسن الملک دارالعلوم ندوہ کے معائنے کے لیے آئے تو شاہ سلیمان پھلواری نے سید سلیمان اور مولانا ظہور احمد وحشی کو امتحان کے لیے پیش کیا۔ سید سلیمان نے محسن الملک کی خدمت میں عربی میں قصیدہ پیش کیا لیکن نواب صاحب اس سے متاثر نہ ہوئے اور انھوں نے اس دور کے مشہور عربی اخبارات اللوا اور المؤید منگوائے۔ سید سلیمان نے انھیں نہ صرف پڑھا بلکہ اردو میں ترجمہ بھی کیا تو نواب صاحب بہت خوش ہوئے اور شاہ صاحب بھی بے حد محظوظ ہوئے۔ اس زمانے کے اخبارات وکیل، وطن اور کرزن گزٹ میں نواب صاحب کے معائنے کی کیفیت چھپوائی اور بطورِ خاص سید سلیمان ندوی کا ذکر کیا۔ ان کی تحریر کا ایک فقرہ یہ تھا کہ ''ملک وملت کی خدمت کے لیے ان شاءاللہ صوبہ بہار ہر دور میں ایک سلیمان پیش کرتا رہے گا''۔[۱۶]

فروری ۱۹۰۲ء میں دارالعلوم ندوہ میں ابتدائی تین درجوں کے بعد چوتھا درجہ ''متوسط سال اول'' کے نام سے کھلا۔ جنوری ۱۹۰۳ء میں متوسط کے دوسرے درجے کا اور جنوری ۱۹۰۴ء میں متوسط کے تیسرے درجے کا افتتاح ہوا۔[۱۷] مولانا شبلی نعمانی اکتوبر ۱۹۰۲ء میں امرتسر سے ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے اور ندوۃ العلماء میں ایک تقریر کی جس میں جدید اور قدیم دونوں گروہوں پر ندوہ کی ضرورت ثابت کی اور فرمایا کہ اب ایسی درس گاہ کی ضرورت تھی جو نیا علم الکلام پیدا کرے اور علما کو نئے علوم وفنون کی تعلیم دے۔ اس کے بعد آپ نے ''ختم نبوت'' کے موضوع پر تقریر کی۔ اسی موقعے پر علامہ شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی پہلی مرتبہ ملے۔[۱۸]

سید محمد علی مونگیری نے ندوۃ العلماء کے اندرونی اختلافات سے تنگ آکر ۱۹ جولائی ۱۹۰۳ء کو نظامت سے استعفا دے دیا۔ ۴ جنوری ۱۹۰۴ء کے جلسے میں طے ہوا کہ ندوۃ العلماء کا دفتر شاہ جہاں پور منتقل کیا جائے۔ اسی دور میں رسالہ الندوہ اگست ۱۹۰۴ء میں جاری ہوا۔ اس کا دفتر شاہ جہاں پور میں تھا اور رسالہ آگرہ کے مطبع مفید عام میں قادر علی خاں صوفی کے زیرِ اہتمام چھپتا تھا اور دفتر ندوۃ العلماء شاہ جہاں پور بھجوایا جاتا تھا۔ رسالے کے مدیر علامہ شبلی نعمانی اور مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی تھے اور مولانا سید عبدالحئی اس کے مینیجر تھے۔[19]

۱۹۰۳ء میں ندوۃ العلماء کی انتظامیہ نے مولانا شبلی سے درخواست کی کہ وہ دارالعلوم کے معتمدِ تعلیم بن جائیں اور لکھنؤ میں قیام فرمائیں۔ مولانا شبلی جولائی یا اگست ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد دکن میں سررشتۂ علوم وفنون سے وابستہ ہوئے تھے اور فروری ۱۹۰۵ء میں اس سے الگ ہوئے۔[20] ۱۹۰۵ء میں مولانا شبلی کی ندوہ سے بحیثیت ناظمِ تعلیم وابستگی اصلاحِ نصاب سے مشروط تھی۔ مدراس کے جنوری ۱۹۰۴ء کے اجلاس میں مولانا عبدالحئی ناظم ندوہ اور ملا عبدالقیوم حیدرآبادی پر مشتمل سب کمیٹی نے مولانا شبلی کی اکثر ترامیم منظور کرلیں اور ۱۹۰۵ء سے انگریزی کی تدریس طلبہ کے لیے لازم کردی گئی۔[21]

مولانا شبلی غضب کے مردم شناس تھے۔ وہ عام طلبہ پر ضرورت سے زیادہ توجہ نہ دیتے لیکن جن طلبہ میں علمی صلاحیت پاتے وہ التفاتِ خصوصی کے حق دار ٹھہرتے، انھیں تحریر وتقریر کی مشق کراتے، تحقیق کی رغبت دلاتے۔ انھوں نے مولوی ضیاء الحسن کو حیدرآباد دکن سے ۱۴ جنوری ۱۹۰۴ء کو ایک خط میں لکھا:

> میں چاہتا ہوں کہ چند روز تک آپ کا اور میرا ساتھ رہتا تاکہ میں ادب اور فلسفے کی بعض کتابیں آپ کو پڑھاتا اور مضمون نگاری کی تعلیم دیتا۔ دیکھیے کب خدا موقع لاتا ہے۔[22]

مولانا شبلی کو یہ خدا ساز موقع اپریل ۱۹۰۵ء میں میسر آیا جب آپ ناظمِ تعلیم بن کر ندوہ میں وارد ہوئے اور انھوں نے ضیاء الحسن اور سید سلیمان کو علم الکلام، معقولات اور اعجاز القرآن کے اسباق دینے شروع کیے۔ اسی دور میں مولانا ابوالکلام آزاد ندوہ میں شبلی کے پاس مقیم تھے۔ مولانا حمید الدین

فراہی مولانا شبلی سے ملنے آتے اور ہفتوں گھر کا راستہ بھول کر وہیں رہتے۔ وہ طلبائے ندوہ کو جدید فلسفے اور قرآن کا سبق دیتے۔ ابوالکلام آزاد الندوہ کے مددگار ایڈیٹر تھے۔ بعد میں ندوۃ العلماء نے انھیں مجلسِ انتظامی کا رکن بنایا۔ مولانا عبداللہ عمادی مدیر البیان بھی لکھنؤ میں رہتے تھے اور اکثر مولانا شبلی کی علمی صحبتوں میں شریک ہوتے۔[23]

ضیاء الحسن علوی کے پاس مصر وشام کے عربی رسائل اور جدید تالیفات آتی تھیں۔ مولانا شبلی نے علوی اور سید سلیمان ندوی کو بعض مضامین کی تلخیص اور ترجمے کی ہدایت کی۔ سید صاحب نے جرجی زیدان کی تصنیف اللغۃ العربیۃ کا خلاصہ اور ترجمہ کیا جو مضمون کی شکل میں جنوری ۱۹۰۵ء کے الندوہ میں شائع ہوا۔[24] سید سلیمان ندوی نے ۱۹۰۷ء میں رسمی تعلیم کی تکمیل کی۔ مارچ ۱۹۰۷ء میں رفاہِ عامہ لکھنؤ کے وسیع ہال میں جلسۂ دستار بندی منعقد ہوا جس کی صدارت مولانا غلام محمد ہوشیارپوری نے کی۔ جلسے میں جدید وقدیم تعلیم یافتہ سب آئے تھے۔ مولانا شبلی نے موقعے کی مناسبت سے سید سلیمان ندوی اور ضیاء الحسن علوی کو تقاریر کے لیے تیار کیا۔ سید صاحب نے جدید اور قدیم علوم کے موازنے پر تقریر کی۔ اثنائے تقریر ایک صاحب نے اُٹھ کر کہا کہ ''اگر یہ تقریر عربی میں کریں تو بے شبہ ندوہ کی تعلیمی کرامات کا ہم یقین کریں گے''۔ مولانا شبلی نے مولانا سید عبدالحئی کی معرفت سید صاحب سے دریافت کیا کہ تم تقریر کرسکتے ہو؟ سید صاحب نے آمادگی کا اظہار کیا۔ خواجہ غلام الثقلین نے ''ہندوستان میں اسلام کی اشاعت کیوں کر ہو'' کا موضوع دیا۔ سید سلیمان نے فی البدیہہ تقریر کی اور سامعین کی داد وصول کی۔ مولانا شبلی نے جوشِ مسرت میں عمامہ سر سے اتار کر سید سلیمان کے سر پر باندھ دیا۔[25]

دارالعلوم ندوۃ العلماء نے اگست ۱۹۰۴ء میں علمی مجلہ الندوہ جاری کیا اور مولانا شبلی اور مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو اس کی ادارت پر مامور کیا۔ جون ۱۹۰۵ء میں یہ رسالہ لکھنؤ کے عبدالعلی آسی کے مطبع ''صبح المطابع'' میں چھپنے لگا اور البیان کے مدیر عبداللہ عمادی اس کے ایڈیٹر منتخب ہوئے۔ اکتوبر ۱۹۰۵ء سے مارچ ۱۹۰۶ء تک ابوالکلام آزاد اس کے نائب مدیر رہے۔ اس کے بعد آزاد امرتسر جا پہنچے اور وکیل کے مدیر مقرر ہوئے۔

آزاد کے جانے کے بعد الندوہ کی نائب ادارت کا بارِ امانت سید سلیمان ندوی کے کندھے

پر ڈالا گیا اور انھوں نے اس ذمہ داری کو مارچ ۱۹۰۸ء تک نبھایا۔اپریل ۱۹۰۸ء سے جولائی ۱۹۰۸ء تک یہ رسالہ مولانا عبداللہ عمادی کی زیر ادارت رہا۔ اگست ۱۹۰۸ء سے فروری ۱۹۱۰ء تک سید سلیمان ندوی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ان کے بعد مولانا عبدالسلام ندوی نے مارچ ۱۹۱۰ء سے جولائی ۱۹۱۱ء تک فرائضِ ادارت انجام دیے۔سید سلیمان ندوی نے تیسری مرتبہ اگست ۱۹۱۱ء میں اس کی ادارت قبول کی اور مئی ۱۹۱۲ء تک وہ اس کے مدیر رہے تا آں کہ ندوۃ العلماء میں علما کی کش مکش رنگ لائی اور شبلی اور ان کے رفقا الندوہ سے دست کش ہوگئے ۔اس کے بعد کچھ عرصہ مولوی عبدالکریم اس کے مدیر ہوئے۔ان کے بعد اکرام اللہ ندوی نے اس کی ادارت کی اور ۱۹۱۶ء میں یہ رسالہ فنا کے گھاٹ اتر گیا۔الندوہ کا علمی وقار جو شبلی، مولانا حبیب الرحمٰن اور ان کے رفقا نے قائم کیا ان کی رخصتی کے ساتھ ہی جاتا رہا۔[۲۶]

الندوہ کی ادارت مولانا شبلی اور مولانا شروانی کے پاس رہی لیکن اس کے نائب مدیر عموماً مولانا شبلی کے شاگرد ہوتے۔شاگردوں کی حوصلہ افزائی، انشا پردازی کی مشق اور علمی و ادبی تربیت کے لیے مولانا شبلی ان سے مضامین لکھواتے اور رسالے میں شائع فرماتے۔ مولانا حمید الدین فراہی کی اقسام القرآن کا خلاصہ اپریل ۱۹۰۶ء کے الندوہ میں شائع ہوا۔[۲۷] سید سلیمان ندوی کے مقالات ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۲ء کے الندوہ میں چھپتے رہے۔سید صاحب نے مولانا شبلی کی رہنمائی میں تصنیفی مراحل طے کیے۔ رفتہ رفتہ مضامین میں سید صاحب کا اپنا رنگ نمایاں ہوتا گیا۔

مولانا شبلی جب دارالعلوم ندوۃ العلماء میں معتمدِ تعلیم مقرر ہوئے تو انھوں نے اصلاح نصاب اور معیارِ تعلیم پر خاص توجہ دی۔ندوہ کی وسعت و ترقی کے لیے مختلف ریاستوں اور شخصیات سے عطیات وصول کیے۔ابتدا میں ندوۃ العلماء کی مستقل آمدنی نہ تھی، سالانہ جلسوں اور سفرا کے دوروں سے جو چندہ وصول ہوتا ان سے دارالعلوم کے اخراجات پورے کیے جاتے۔ ریاست حیدر آباد نے نواب وقارالامرا کے عہدِ وزارت میں نواب وقار نواز جنگ مولوی وحید الزماں کی کوشش سے ۱۹۰۰ء میں پچاس روپے ماہانہ دفترِ ندوہ کے لیے اور پچاس روپے ماہوار ناظم ندوہ سید محمد علی مونگیری کے لیے مقرر کیے تھے۔ ناظم ندوہ نے بکمالِ ایثار اپنا وظیفہ ندوہ کو منتقل کردیا تھا۔۱۹۰۴ء میں بہاولپور کے نواب بہاول

خاں عباسی نے تین سو روپے سالانہ مدرسے کے غریب طلبہ کے لیے بطور امداد مخصوص کیے۔

ریاست بھوپال کے شعبۂ تعلیم میں منشی محمد امین ملازم تھے۔ یہ زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن سازشوں اور ریشہ دوانی میں مہارت رکھتے تھے۔ان اوصاف کے باوجود مولانا شبلی کے دوست تھے اور ان کے علمی مقاصد سے ہمدردی رکھتے تھے۔انھوں نے مشورہ دیا کہ ندوہ کی امداد کے لیے مولانا شبلی والیۂ بھوپال سلطان جہان بیگم سے ملیں۔ چنانچہ آپ اکتوبر ۱۹۰۵ء میں والیہ صاحبہ سے ملے اور انھوں نے مولانا شبلی کی بھوپال میں موجودگی کے دوران نومبر ۱۹۰۵ء کو پچاس روپے ماہوار کی امداد جاری کردی۔[۲۸] مولانا شبلی نے ۲ نومبر ۱۹۰۵ء کو مولانا حمید الدین فراہی کو خط میں لکھا۔

> ندوہ کے لیے بھوپال آیا تھا۔سرکارِ عالیہ سے ملاقات کی اور ۵۰ روپے ماہوار ندوہ کے لیے انھوں نے مقرر فرمادیے۔اب شاید بمبئی جاؤں، تیار رہو۔[۲۹]

مولانا شبلی نے ۷ فروری ۱۹۰۹ء کو ندوۃ العلماء میں خالص مذہبی علوم کے لیے مالی امداد میں اضافے کی درخواست کی۔ والیۂ بھوپال نے اس درخواست کو پذیرائی بخشی اور ماہوار امداد پچاس روپے سے بڑھا کر ڈھائی سو روپے ماہوار کردی۔مولانا شبلی نے سپاس گزاری میں ایک قصیدہ والیۂ بھوپال کی خدمت میں پیش کیا۔مدحیہ قصیدے کا مطلع درج ذیل ہے:

آنچہ دشت و چمن ابرِ بہاراں کردہ است
خسروِ کشورِ بھوپال بما آں کردہ است[۳۰]

مولانا شبلی نے منشی امین زبیری کی تالیفِ قلب اور احساسِ ممنونیت کے زیر اثر لکھا:

> واقعہ یہ ہے کہ علی گڑھ اور ندوہ کو ریاست سے جو فوائد پہنچ رہے ہیں، اس کا سنگِ بنیاد آپ ہیں۔[۳۱]

۱۹۱۰ء میں نواب صاحب رامپور نے ندوۃ العلماء کو پانچ سو روپے سالانہ امداد دینے کا اعلان کیا۔ندوہ کا مدرسہ لکھنؤ کی ایک پرانی عمارت میں تھا۔اپریل ۱۹۰۷ء میں منتظمین ندوہ کی طرف سے ایک اپیل شائع ہوئی جس میں مدرسے کی نئی عمارت کا تخمینہ پچاس ہزار روپے لگایا گیا اور اعلان کیا گیا کہ اگر پچاس افراد ایک ایک ہزار روپیا بطور چندہ دیں تو یہ کام بآسانی مکمل کیا جاسکتا تھا۔ندوہ کے

سفیر غلام محمد شملوی اپیل لے کر دربار بہاولپور میں حاضر ہوئے۔ نواب صاحب بہاولپور کی والدۂ ماجدہ نے فرمایا کہ ''اس رقم کے لیے پچاس اشخاص کو تکلیف دینے کی ضرورت نہیں، ساری رقم میرے نج کے خزانے سے لی جائے۔'' رقم ملنے کے بعد قطعۂ زمین کی جستجو ہوئی۔ لکھنؤ کے حکام نے دریائے گومتی کے کنارے ایک خوش منظر و وسیع رقبۂ زمین برائے نام قیمت پر ندوۃ العلماء کو دے دیا۔ یوپی کے لفٹیننٹ گورنر نے ۲۸ نومبر ۱۹۰۸ء کو جلسۂ سنگِ بنیاد میں شرکت کی اور ندوۃ العلماء کی عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا۔[۳۲]

ندوۃ العلماء ایک دور میں حکومتِ برطانیہ کی نظروں میں مشتبہ ہوگیا تھا۔ اس ادارے کی ترقی اور بقا کے لیے حکومت کی نظرِ کرم لازمی تھی اس لیے مولانا شبلی اور منتظمین ندوہ حریت خواہی کے دعوے کے باوجود حکومت کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ اس مرحلے پر نواب محسن الملک، جسٹس شرف الدین اور پٹیالہ کے وزیرِ خارجہ کرنل عبدالمجید خاں کام آئے اور انھوں نے انگریز حکام کے شبہات کو رفع کیا۔ اس اثنا میں مشیر حسین قدوائی نے ایک انگریزی اخبار میں خط لکھا کہ محکمۂ تعلیمات ندوۃ العلماء کو سرکاری امداد دے۔ قدوائی صاحب نے ۸ جنوری ۱۹۰۸ء کے انڈین ڈیلی ٹیلی گراف لکھنؤ میں حکومت کو توجہ دلائی تھی اور ۲۱ جنوری ۱۹۰۸ء کو ڈیلا خوس ڈائریکٹر تعلیمات کا مراسلہ قدوائی صاحب کو موصول ہوا اور انھوں نے قدوائی صاحب کو لکھا کہ اگر ندوہ کو امداد کی ضرورت ہے تو وہ براہِ راست حکومت کے پاس درخواست دے سکتا ہے۔ چنانچہ منتظمین ندوہ کی جانب سے ''مالی اور اعزازی'' امداد کی درخواست بھیجی گئی تو حکومت نے بلاشرط پانچ سو روپے ماہانہ کی امداد ۱۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو منظور کرنے کی اطلاع دی اور یہ وعدہ کیا کہ سرکاری محکمہ مدرسہ کے نصاب اور اصول میں کبھی مداخلت نہیں کرے گا اور اس کا روپیا ادبِ عربی، انگریزی اور ریاضی وغیرہ اور مدرسہ کی غیر مذہبی تعلیم پر صرف ہوگا۔[۳۳]

مولانا شبلی علی گڑھ میں اپنے شاگرد محمد علی سے ملنے بڑودہ گئے اور چند روز وہاں ٹھہرے۔ مولانا محمد علی نے علامہ شبلی سے درخواست کی کہ وہ اورنگ زیب عالم گیر پر انگریز اور ہندو مصنفین کے عائد کردہ الزامات کا رد پیش کریں۔ مولانا شبلی نے اس درخواست کو اس طرح پذیرائی بخشی کہ الندوہ

دسمبر ۱۹۰۶ء سے مارچ ۱۹۰۸ء تک چھے شماروں میں عالم گیر پر سلسلۂ مضامین لکھ کر دفاع کیا۔

انگلستان کا ایک مستشرق مارگولیتھ (۱۸۵۸ـ۱۹۴۰ء) نسلاً یہودی تھا لیکن بعد میں اس نے عیسائیت قبول کرلی۔ اس نے آنحضرتؐ کی سیرت لکھتے وقت خبثِ باطن اور تعصب کا مظاہرہ کیا تھا۔ بڑودہ کے قیام کے دوران مولانا محمد علی نے مارگولیتھ کی دریدہ دہنی سے علامہ شبلی کو آگاہ کیا اور قیامِ بڑودہ کے دوران سیرتِ نبویؐ لکھنے پر آمادہ کیا لیکن علامہ اس ارادے کو ۱۹۱۲ء میں روبہ عمل لا سکے۔[۳۴]

سید سلیمان ندوی ستمبر ۱۹۰۸ء سے مارچ ۱۹۰۹ء تک عربی انشا کے معلم رہے اور اپریل ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء تک نائب ادیب کی حیثیت سے ندوہ میں بحیثیت معلم متعین رہے۔ ۱۹۱۲ء میں جب مولانا شبلی نے سیرت النبیؐ پر باضابطہ کام شروع کیا اور سیرت کا شعبہ قائم کرکے محققین کو بطور اسٹاف لیا تو سید صاحب بھی اس میں شامل ہوگئے۔ ان کے ذمہ عربی بنیادی مآخذ سے سیرتِ نبوی کے لیے فراہمیِ مواد کا کام تھا۔ مثلاً صحیح بخاری میں سے سیرت کے واقعات کو یکجا کریں۔[۳۵]

اپریل ۱۹۰۸ء کے الندوہ میں سید سلیمان ندوی کا حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا پر مقالہ شائع ہوا۔ یہ اس قدر مقبول ہوا کہ ان کے رفقا نے مستقل کتاب لکھنے کا مطالبہ کیا۔ والیۂ ریاست بھوپال نے مولانا شبلی کے ذریعہ سیرتِ عائشہؓ مرتب کرنے پر معقول معاوضہ دینے کا وعدہ کیا۔ منشی محمد امین مہتمم صیغۂ تاریخ بھی اس تصنیف پر اصرار کرتے رہے۔ مولوی عزیز مرزا بھی مصر رہے۔ آخر سید صاحب نے ۲۲ جون ۱۹۱۴ء کو سیرتِ عائشہؓ پر کام شروع کیا اور ۱۹۲۰ء میں یہ کتاب منظرِ عام پر آئی۔ سید صاحب نے اس تصنیف کو بیگم سلطان جہاں سے منتسب کیا۔[۳۶]

دارالعلوم ندوۃ العلماء میں بعض امرا اور علما کے ذاتی کتب خانے ندوہ کی لائبریری میں شامل ہوتے رہے۔ شبلی کی ندوہ سے وابستگی سے قبل کتابوں کا ذخیرہ زیادہ نہ تھا۔ ندوہ کے سالانہ اجلاس ۱۸۹۹ء میں منعقدہ شاہ جہاں پور میں رئیس ڈپٹی مولوی عبدالرافع خاں نے اپنا موروثی کتب خانہ جس میں تین ہزار کتابیں تھیں ندوہ کی نذر کیا۔ ۱۹۰۰ء میں ندوہ کا پٹنہ میں اجلاس ہوا تو مولوی عبدالغنی وارثی نے اپنی کتابیں ندوہ کو دیں۔ ان کے علاوہ بھی کچھ لوگوں نے اپنی کتابیں ندوہ میں جمع کرائیں لیکن یہ قابلِ ذکر ذخیرۂ کتب نہ تھا۔ ندوۃ العلماء کی وسعت و ترقی کی مناسبت سے لائبریری میں کتابوں کا

اضافہ لازم تھا۔مولانا شبلی نے ۱۹۰۷ء میں اپنا کتب خانہ اعظم گڑھ سے لکھنؤ منتقل کیا اور ندوہ کے لیے وقف کردیا۔اس میں تاریخ و ادب کا بڑا سرمایہ تھا اور مصر، شام اور ترکی اور یورپ کی نادر مطبوعات تھیں۔

مولانا شبلی کی تحریک پر جون ۱۹۰۷ء میں نواب سکندر نواز جنگ نے اپنی کتابیں ندوہ کی نذر کیں۔سید سلیمان ندوی پٹنہ سے ان کتابوں کو لکھنؤ لائے۔اسی سال شمس العلماء نواب عزیز جنگ بہادر اور حکیم علی احمد نے اپنی کتابیں ندوہ کو دیں۔مارچ ۱۹۰۸ء جسٹس شرف الدین کا ذخیرۂ کتب ندوہ منتقل ہوا۔نواب صدیق حسن خاں کے نواسے سید مرتضیٰ نے اپنے حصے کی کتابیں ندوہ کو دیں۔نواب عماد جنگ کا ذخیرہ، جس میں یورپی مطبوعات اچھی خاصی تعداد میں تھیں، اسی زمانے میں ندوہ آیا۔۱۹۱۰ء میں امیٹھی سے مولوی یوسف علی کا کتب خانہ، جس میں متعدد نایاب قلمی کتب تھیں، اور نواب علی حسن خاں کا کتب خانہ ندوہ آیا۔اس سے ایک دو سال قبل نواب صاحب کی بہن صفیہ بیگم کی کتابیں ندوہ کے کتب خانے میں داخل ہوچکی تھیں۔دہلی سے نواب سعید احمد خاں کی کتابیں آئیں۔ان کی اہمیت یہ تھی کہ ان کتابوں کی مدد سے ایلیٹ نے تاریخ ہند لکھی تھی۔[۳۷]

نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی نے مارچ ۱۹۱۱ء میں اپنا ذخیرۂ کتب جس میں انگریزی اور عربی کتب خاصی تعداد میں تھیں، ندوہ کے لیے وقف کر دینے کا فیصلہ کیا۔مولانا شبلی نے کتابیں حاصل کرنے کے لیے سید سلیمان ندوی کو بھیجا۔یہ سید صاحب کا حیدر آباد کا پہلا دورہ تھا اور آپ پہلی مرتبہ نواب عماد الملک سے ملے۔قیام مولوی عبدالغنی وارثی کے مکان پر تھا اور سید صاحب ایک ماہ تک ان کے مہمان رہے۔آپ روزانہ نواب صاحب کے ہاں جاتے۔نواب صاحب اپنے ہاتھوں سے کتابیں چھانٹتے اور سید صاحب انھیں رکھتے جاتے۔عطیات کے علاوہ مولانا شبلی نئی کتابیں بھی خریدتے تھے۔مصری رسائل میں کتابوں کی جو فہرستیں چھپتیں مولانا انھی میں سے کتابیں منتخب کر کے منگواتے۔[۳۸]

مولانا شبلی نے جنوری ۱۹۱۲ء میں ایک مضمون الندوہ میں لکھا جس میں سیرتِ نبوی پر لکھنے کا عزم ظاہر کیا۔مولانا جس رفیع الشان پیمانے پر سیرتِ نبوی پر لکھنا چاہتے تھے اس کام کے لیے معاون اسٹاف اور فراہمی سرمایہ دونوں لازمی تھے۔مولانا نے الندوہ میں قوم سے ماہانہ مصارف کے لیے ڈھائی

سو روپے اور خرید کتب کے لیے رقم کا مطالبہ کیا۔مولانا کی اس اپیل کا مسلمانوں پر خاطر خواہ اثر ہوا۔منشی محمد امین والیۂ بھوپال کے لٹریری سیکریٹری تھے، انھوں نے سلطان جہاں بیگم سے فرمایا۔"حضورا آج کونین کی دولت لٹ رہی ہے، آپ اس کو بڑھ کر کیوں نہیں اٹھا لیتیں۔یعنی ایک عاشقِ رسول مصنف گلے میں جھولی ڈال کر سیرتِ نبویؐ کی تصنیف کے لیے قوم سے بھیک مانگنے نکلا ہے، یہ عزت حضور کیوں نہیں حاصل کرلیتیں اور اس فقیر کی جھولی میں ڈھائی سو ماہوار ڈال دیتیں کہ وہ دل جمعی کے ساتھ اپنے کام میں مصروف ہو جائے۔" یہ بات بیگم صاحبہ کے دل پر اثر کرگئی۔

منشی صاحب نے مولانا شبلی کو مطلع کیا اور اپریل ۱۹۱۲ء میں ان سے درخواست منگوائی۔۱۴ اپریل ۱۹۱۲ء کو دو برس کے لیے دو سو روپے ماہوار کے حساب سے وظیفہ منظور ہوا۔کتابوں کی خریداری کے لیے نوابزادہ حمید اللہ خاں کی جانب سے دو ہزار روپے منظور ہوئے۔[۳۹]

مولانا شبلی نے ۱۷ اپریل ۱۹۱۲ء کو منشی امین کو لکھا:

> ریاست کے عطیہ کی درخواست تو کی لیکن اب قبول کرتے ایک بڑا بار محسوس کرتا ہوں۔۔۔یہ بھی خیال رہے کہ یہ کام کسی طرح دو برس میں انجام نہیں پاسکتا۔اس پر مستزاد یہ ہے کہ ایک آنکھ میں پانی اتر رہا ہے اس لیے جلدی بھی کرتا ہوں کہ کچھ کرلوں ورنہ جس قدر میں کرسکتا ہوں اتنا کرنے والا بھی نظر نہیں آتا۔[۴۰]

مولانا شبلی نے ۱۰ مئی ۱۹۱۲ء کو منشی امین زبیری کو لکھا:

> میرا ارادہ ہے کہ مستقل بمبئی میں قیام کر کے سیرت کو ختم کردوں۔یہاں ہر روز ایک قصہ رہتا ہے اور اطمینان نصیب نہیں ہوتا۔اسٹاف ساتھ لے جاؤں گا۔سید سلیمان ساتھ رہیں گے۔خوش نویس اور انگریزی مترجم وغیرہ بھی۔۔۔ماہوار کے جاری ہونے پر یہاں سے روانگی موقوف ہے تاکہ اسٹاف کے لوگوں کو کافی اطمینان ہوجائے۔ماہواری چندے اور یک مشت رقمیں بہت سی آئیں، میں نے سب واپس کردیں۔لوگوں کو شکایت ہے کہ اس سعادت میں ہم کو کیوں موقع نہیں دیا جاسکتا۔[۴۱]

مولانا شبلی اس وقت ندوۃ العلماء سے بے زار ہو رہے تھے۔شرکاے ندوہ کی رقابت مولانا کے لیے سوہانِ روح تھی۔بمبئی کی آب و ہوا اور ماحول انھیں پسند تھا۔مولانا شبلی مئی کے آخر میں بمبئی

جاتے ہوئے بھوپال ٹھہرے اور والیۂ بھوپال سے ملاقات کی اور مندرجہ ذیل قطعہ پڑھا۔

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

مولانا شبلی جون ۱۹۱۲ء میں بمبئی پہنچے اور سیرت نگاری شروع کر دی۔ سید سلیمان ندوی کو بمبئی بلوایا اور انھوں نے روایات کی تلاش اور رواۃ کے ناموں کی تحقیق میں مولانا کی مدد کی۔ آپ ستمبر ۱۹۱۲ء تک بمبئی میں رہے۔ سیرت النبیؐ کی جلد اول کے ۱۰۰ صفحات لکھے جا چکے تھے اور ۲ نومبر ۱۹۱۲ء تک ان پر نظر ثانی اور اضافہ ہوا تھا۔[۴۲]

مولانا شبلی نے ۲ نومبر ۱۹۱۲ء کو منشی امین زبیری کو لکھا:

سیرت کے ۱۰۰ صفحات ہو چکے تھے لیکن نظر ثانی میں پھر کچھ کا کچھ ہو گیا۔ یورپ کی غلط بیانیوں کا ایک دفتر ہے۔ ان کے ایک ایک حرف کے لیے سیکڑوں ورق الٹنے پڑتے ہیں۔ یہ کم بخت لکھتے تو جھوٹ ہیں لیکن بے پتا نہیں لکھتے۔ یہاں ہمارے سیرت نگاروں نے خود بہت بے احتیاطیاں کیں۔[۴۳]

سیرت النبی کی ترتیب و تدوین میں کئی اصحاب علم شریک تھے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی انگریزی کتابوں سے معلومات اخذ کرنے پر مامور تھے اور پچاس روپے ماہانہ پاتے تھے۔[۴۴] ان کے علاوہ سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبدالباری ندوی اور مولانا حمید الدین فراہی، شبلی کی رہنمائی میں تالیف سیرت میں مصروف تھے۔ مولانا فراہی نے یہود و نصاریٰ اور اہل کتاب کے مناظرانہ مسائل اور قرآن پاک کے موضوعات پر مولانا شبلی کو مشورے دیے اور مدد کی۔ جلد اول کے مقدمے میں حضرت اسمٰعیلؑ کی سکونت اور قربانی کا باب مولانا فراہی کا تحریر کردہ تھا۔ بعد میں آپ نے اس پر مزید اضافے کیے اور الرائی الصحیح فی من ھو الذبیح کے عنوان سے الگ کتاب شائع کی۔[۴۵]

مولانا شبلی بمبئی سے نواب عماد الملک کی طلبی پر اکتوبر ۱۹۱۳ء میں حیدر آباد تشریف لائے۔ سرکار آصفیہ مولانا شبلی کو ۱۸۹۶ء سے سو روپے ماہوار وظیفہ دیتی تھی۔ نواب صاحب نے میر عثمان علی

خاں سے شبلی کے وظیفے میں اضافے کی سفارش کی، چنانچہ نظام دکن نے مولانا کا وظیفہ تین سو روپے ماہانہ کر دیا۔ اس طرح مولانا شبلی کو پیش نظر علمی کاموں میں سہولت حاصل ہوئی۔[۴۶] شبلی نے ۱۳ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو منشی امین زبیری کے نام خط میں لکھا:

حیدر آباد نے (خود) میرے منصب میں دو سو کا اضافہ کر دیا۔ اب تین سو سکہ انگریزی ملیں گے۔ سیرت کے لیے بھی کچھ کرنا چاہتے تھے لیکن میں نے پہلو بچایا کہ بھوپال کا تقدم اور یکتائی قائم رہے۔

مولانا شبلی نے حیدر آباد سے یکم نومبر ۱۹۱۳ء کو منشی صاحب کو خط لکھا:

یہاں پہ دونوں اچھے بن گئے (سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی) کم بخت مخالفین نے اوقات اور کام میں خلل ڈال دیا ورنہ اور بھی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ بہر حال یہ طے ہو لے کہ کہاں صدر مقام کروں تو پھر ارباب قلم کی تربیت شروع کر دوں۔ ان شاء اللہ سیرت ہی کے کام کو اتنا وسیع کرتا ہوں کہ دائرۃ التالیف بن جائے۔

مولانا شبلی نے ۹ نومبر ۱۹۱۳ء کو منشی صاحب کو لکھا:

جناب پرنس حاجی حمید اللہ خاں صاحب نے مجھ کو لکھا ہے کہ سیرت کی مد کے استقبال کے لیے عید الاضحیٰ کی تعطیل میں حضور سرکار عالیہ کی خدمت میں گزارش کروں گا۔ موقع آ گیا ہے، آپ بھی یاددہانی کرا دیجیے۔ یہاں فی الجملہ طبیعت صحیح رہتی ہے۔ ارادہ ہے کہ جلد اول تمام کر کے یہاں سے اٹھوں۔ اسٹاف نہیں بلایا ہے۔[۴۷]

حیدر آباد میں مولانا شبلی کو نہایت پر فضا مقام پر کرایے کا مکان مل گیا تھا۔ یہاں وہ سیرت النبی جلد اول مکمل کر چکے تھے اور ان کا ارادہ اس منصوبے کو پانچ جلدوں میں مکمل کرنے کا تھا۔ شبلی ندوۃ العلماء سے باہمی کش مکش کی بنا پر جولائی ۱۹۱۳ء میں ناظم تعلیم کے عہدے سے مستعفی ہو گئے تھے۔ حیدر آباد میں مولانا دسمبر ۱۹۱۳ء تک رہے پھر سید سلیمان ندوی اور دیگر رفقا کے اصرار پر لکھنؤ آ گئے۔[۴۸]

سید سلیمان ندوی ۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی کے اصرار پر ہفت روزہ الہلال کی مجلس ادارت سے وابستہ ہوئے۔ انھیں اسّی روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ سید صاحب نے ۲۸ جون ۱۹۵۲ء کو ظہیر احمد

صدیقی کے نام خط میں لکھا:

> اس زمانے میں الہلال ایک سیاسی بین الاسلامی تحریک سمجھی جاتی تھی اور مجھے حضرت الاستاذ مرحوم کی تربیت وصحبت میں اس سے دلچسپی تھی اس لیے مولانا ابوالکلام آزاد کے کہنے سے میں مولانا شبلی صاحب کے پاس سے مولانا ابوالکلام کے پاس الہلال چلا آیا۔اس کا ذکر آپ کو مکاتیبِ شبلی میں ملے گا۔
>
> بہر حال چار پانچ ماہ ان کے ساتھ رہا۔میرے ہی ساتھ میرے دوست اور الندوہ، البیان اور وکیل کے سابق مدیر مولانا عبداللہ بھی الہلال میں آگئے۔وہ بھی چند ماہ رہے۔ہم لوگ کوشش کرتے تھے کہ تحریر میں ابوالکلام صاحب کے طرزِ تحریر کا اتباع کریں اس لیے الہلال میں جو کچھ لکھا جاتا تھا وہ اسی رنگ میں لکھا جاتا تھا۔۔۔۔۔
>
> اسی درمیان میں مسجد کانپور کے واقعے کے زمانے میں ایڈیٹر صاحب کسی مصلحت سے مہینے دو مہینے کے لیے مسوری تشریف لے گئے۔ان کی غیر حاضری میں میری اور عمادی صاحب کی تحریریں ان کے نوٹ کے بغیر شائع ہوئیں۔ان تحریروں میں "مشہدِ اکبر" "تذکارِ نزولِ قرآن" "قصص بنی اسرائیل" وغیرہ مضامین میرے ہیں۔۔۔۔۔
>
> حمیت اسلام کے سلسلے میں اسلام کے نظامِ سیاسی کا مضمون میں نے لکھا تھا جو اس سے پہلے الندوہ میں "اسلام اور اشتراکیت" کے عنوان سے چھپ چکا تھا۔اس کو دوبارہ الہلال کے رنگ میں لکھا۔مولانا نے اس میں انقلابِ فرانس وغیرہ کے مسائل کا اضافہ فرمایا ہے۔اسی طرح دوسرا مضمون "تاریخ حبشہ کے چند گم شدہ اوراق" میرا مضمون ہے جو مقریزی کے رسالے کی تلخیص ہے، اس میں بھی مولانا نے کچھ دخل در معقولات کر کے شائع کیا۔اسی طرح "کشفِ بیان"، "اسوۂ نوحی" اور "اسوۂ ابراہیمی" وغیرہ مضامین عمادی صاحب کے ہیں۔"الحرب فی القرآن یا فی الاسلام" کا مضمون عبدالسلام صاحب کا ہے۔"انسانیت موت کے دروازے پر" غالباً عبدالرزاق ملیح آبادی کا مضمون ہے مگر ناشرین نے ان سب کو ابو الکلام کے نام سے شائع کیا ہے۔[49]

شبلی نعمانی نے سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی کو خطوں میں ہدایات دی تھیں کہ مضامین اپنے نام سے لکھیں "ورنہ تمھاری زندگی پر بالکل پردہ پڑ جائے گا اور آئندہ ترقیوں کے لیے مضر

ہوگا"۔[50]

مولانا شبلی نے ۱۶ ستمبر ۱۹۱۳ء کو سید سلیمان ندوی کو لکھا:

> الہ آباد گورنمنٹ نے الہلال کا پرچہ "مشہد کانپور" قابلِ ضبطی قرار دیا ہے اور حسن نظامی کا پمفلٹ بھی۔[51]

مولانا شبلی کو یہ علم نہ تھا کہ "مشہد کانپور" کا لیڈنگ آرٹیکل سید سلیمان ندوی کا تحریر کردہ تھا۔ حکومت نے اس کی اشاعت پر دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کی تھی۔سید سلیمان ندوی اور ابوالکلام آزاد کا الہلال میں اشتراک چار پانچ ماہ سے زیادہ نہ چل سکا۔اس کا بنیادی سبب اختلافِ طبائع تھا۔مولانا ابوالکلام آزاد کے مزاج میں انانیت اس قدر راسخ تھی کہ وہ اپنی زبان اور قلم کو آوازۂ حق اور دعوتِ حق تصور کرتے تھے۔

سید سلیمان ندوی نے شریعت اور طریقت کے سرچشمے سے ہدایت پائی تھی۔انھوں نے دینی علوم کی تکمیل کے بعد اگست ۱۹۳۸ء میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھ پر بیعت کی اور ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء کو ان سے خلافت پائی۔[52] تصوف نے سید صاحب کی طبیعت میں اعتدال اور نرمی پیدا کی تھی۔ سید صاحب ہنگامی سیاست اور صحافت کے لیے موزوں نہ تھے۔ان کا مزاج علمی تھا اس لیے وہ مولانا آزاد کا زیادہ دیر ساتھ نہ دے سکے اور دسمبر ۱۹۱۳ء میں الہلال سے مستعفی ہو کر لکھنؤ آگئے۔

مولانا شبلی نعمانی کے دوست شیخ عبدالقادر دکن کالج میں السنۂ شرقیہ کے پروفیسر تھے۔آپ نے شیخ صاحب سے سفارش کی کہ سید سلیمان ندوی کو دکن کالج میں فارسی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی تقرری میں مدد دیں۔قیامِ لکھنؤ کے دوران سید صاحب کو بمبئی گورنمنٹ کے محکمۂ تعلیم کا خط ملا جس میں آپ کو اطلاع دی گئی تھی کہ انھیں دکن کالج میں سو روپے ماہانہ تنخواہ اور دس روپے سالانہ ترقی پر اسسٹنٹ پروفیسر برائے فارسی کی آسامی پر متعین کیا گیا۔لکھنؤ میں سید صاحب شبلی کے ساتھ ایک ہفتہ رہے اور ۲ جنوری ۱۹۱۴ء کو پونا روانہ ہوگئے۔سید صاحب نے پونا میں ملازمت اس لیے قبول کی کہ یہاں انھیں علمی کاموں کے لیے فرصت میسر آئی۔[53] مولانا شبلی نے ۷ جنوری ۱۹۱۴ء کو سید سلیمان کو خط میں لکھا:

> پروفیسر صاحب نے تم پر مجھ پر دونوں پر احسان کیا ہے۔ان کو عربی صرف و نحو پڑھا دو، صرف ضروری مسائل جس سے عبارت پڑھنا آجائے، پھر ادب کی ضروری کتابیں۔[۵۴]

دکن کالج کے پرنسپل اور چار پانچ لیکچرر یورپی تھے۔سید سلیمان شیخ عبدالقادر کے بنگلے کے نزدیک ایک چھوٹی سی بنگلیا میں ٹھہرے اور شیخ صاحب کے مہمان بنے۔سید صاحب نے شیخ صاحب کو عربی سکھائی اور بعد میں آپ عربوں سے مل کر زبان دانی کی مشق کرتے رہے۔پونا میں رہ کر سید صاحب نے انگریزی پر عبور حاصل کیا اور یہودیوں سے عبرانی سیکھی، یہیں رہ کر آپ نے ۱۹۱۵ء میں ارض القرآن لکھی۔[۵۵]

مولانا شبلی اپنے کمالاتِ علمی اور شخصی روابط کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے تھے۔انھوں نے ۱۹۰۵ء میں سب علمی آستانوں سے منہ موڑ کر اور کشتیاں جلا کر ندوۃ العلماء کے آستانے میں بیٹھنے کا عزم کیا اور بقیہ زندگی ندوہ کے مقاصد کی تکمیل کا تہیہ کیا لیکن یہاں انھیں کچھ دشواریاں پیش آئیں۔شبلی میں روشن خیالی، علمیت اور وسعتِ نظر کے ساتھ ساتھ علما کی قیادت اور عوام کی سیادت کا جذبہ نمایاں تھا۔ سرسید کے مذہبی خیالات عامۃ الناس میں مقبول نہ تھے ۔مولانا شبلی یہ داعیہ لے کر اُٹھے کہ وہ قدیم مکتبۂ فکر کے علما اور جدید تعلیم یافتہ افراد کو یکجا کردیں گے لیکن پس پردہ علی گڑھ تحریک کو نیچا دکھانے کی آرزو تھی۔علی گڑھ کالج سے وابستہ حضرات مثلاً محسن الملک اور نواب وقار الملک دیوبند اور ندوۃ العلماء کے بھی ہمدرد اور خیر خواہ تھے اور ندوہ کی ترقی میں مقدور بھر مدد دیتے تھے۔مولانا شبلی، سرسید سے فیض پانے والے اور علی گڑھ کالج سے برسوں سے وابستہ رہے تھے لیکن نثر اور نظم میں اسے برا بھلا کہنے سے چوکتے نہ تھے۔

ندوۃ العلماء کے بانیوں نے دارالعلوم کے طلبہ کی تعلیم و تربیت اس جذبے سے کی تھی کہ وہ روشن دماغی، وسعتِ نظر اور دینی قیادت کے ساتھ سیرت و اخلاق اور تعلق باللہ میں لوگوں کے لیے نمونہ بنیں۔ندوہ کے منتظمین پر مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی کے روحانی اثرات تھے۔مولانا شبلی کو روحانی ماحول میں رہنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔وہ عالم ہونے کے ساتھ شاعر اور رنگین مزاج تھے۔ندوہ کے منتظمین

کو شبلی کی تصانیف الکلام اور علم الکلام پر اعتراضات تھے۔ان حضرات کو شبلی کی وقت کی پابندی اور ملاقاتیوں سے وقتِ مقررہ سے قبل نہ ملنا بھی کھٹکتا تھا۔پرانے منتظمین کے نزدیک مولانا شبلی کے انداز و اطوار پسندیدہ نہ تھے۔ان میں روحانیت اور تصوف سے لگاؤ نہ تھا جو ابتدائی دور کے ندوۃ العلماء کے بانیوں کا خاصہ رہا تھا۔وہ مولانا شبلی کی طلبہ سے تعلیم اور صحبت کو نقصان رساں تصور کرتے تھے اور ان کے نزدیک طلبہ میں مذہبی شعائر کا احترام باقی نہ رہا تھا۔ان باتوں سے مولانا شبلی اور دیگر ارکان و معتمدین ندوہ کے درمیان اعتماد و تعاون کی فضا برقرار نہ رہ سکی۔[۵۶] ندوہ کے جلسۂ انتظامیہ کی کارروائیوں کے رجسٹر میں ۲۴ جولائی ۱۹۱۰ء کے جلسے کی روداد میں درج تھا:

> مولانا خلیل الرحمٰن صاحب نے شکایت کی کہ مولانا شبلی صاحب کی معتمدی سے پہلے دارالعلوم میں دینی رجحان زیادہ تھا، اس میں کمزوری پیدا ہوگئی۔مولانا خلیل الرحمٰن نے معتمد کی تبدیلی کا مشورہ دیا۔[۵۷]

۲۷ نومبر ۱۹۱۰ء کو دارالعلوم ندوہ میں ہڑتال ہوئی۔ بالآخر ارکانِ انتظامیہ کی باہمی کش مکش کا خاتمہ ریاست پٹیالہ کے وزیر خارجہ کرنل عبدالمجید خاں کی مداخلت کے ذریعے ہوا اور انھوں نے مولانا شبلی اور دیگر ارکانِ انتظامیہ میں میل کرادیا۔ ظاہری مصالحت کے باوجود دلوں کی بدگمانی اور شک کی چنگاریاں وقتاً فوقتاً سلگتی رہیں۔ان کے اختلاف کا ایک سبب مولانا شبلی اور دیگر ارکانِ ندوہ کا سماجی پس منظر تھا۔مولانا شبلی کا تعلق رئیس گھرانے سے تھا اور وہ نفیس و پرآسائش زندگی کے عادی رہے تھے جب کہ دیگر شرکائے کار متوسط یا نچلے متوسط طبقات سے وابستہ رہے تھے۔اس کے علاوہ شبلی علی گڑھ میں رہ کر فکر و نظر کے انقلاب سے روشناس ہوئے تھے، اس سے ان کے معاصرین ندوہ نا آشنا تھے۔ وقت گذرنے کے ساتھ مولانا شبلی کے اختلافات مولانا سید عبدالحئی، مولانا خلیل الرحمٰن اور دیگر رفقا سے نمایاں ہوتے گئے۔

مولوی عبدالکریم دارالعلوم ندوۃ العلماء میں فقیہِ اول کے عہدے پر ملازم تھے۔مولانا شبلی نے جب مئی ۱۹۱۲ء میں الندوہ کی ادارت سے استعفا دیا تو نائب ناظم نے مولوی عبدالکریم کو الندوہ کا مدیر مقرر کیا۔انھوں نے جون ۱۹۱۲ء میں جہاد کے فضائل و مناقب پر طویل مضمون لکھ کر پرچے میں شائع

کیا۔ مضمون کی اشاعت سے حکومتِ برطانیہ کی ناراضگی کا اندیشہ ہوا۔ مولانا شبلی نے ۲۰ جنوری ۱۹۱۳ء کو معتمدین اور مقامی ارکان کو بلا کر صورتِ حال پیش کی اور متفقہ رائے سے مولوی عبدالکریم معطل کر دیے گئے۔

مخالفین نے اخبارات میں شور مچایا تو اس مضمون کے متعلق متعدد ارکانِ ندوہ نے اظہارِ برأت کیا۔ آخر چند دیگر ارکان نے ۹ مارچ ۱۹۱۳ء کے جلسۂ انتظامیہ میں قانونی سقم کی بنیاد پر معطلی کا حکم منسوخ کر دیا۔ اس کے بعد منشی احتشام علی اور ان کے ساتھی کمشنر سے ملے تو انھوں نے کہا کہ ایڈیٹر کو کچھ نہ کچھ تنبیہ ضروری تھی۔ چنانچہ منشی صاحب نے ۲۰ مارچ ۱۹۱۳ء کو ارکان کے نام خطوط جاری کیے اور مولوی عبدالکریم چھے ماہ کے لیے معطل کر دیے گئے۔ اس پوری کارروائی کو بعض لوگوں نے مولانا شبلی سے منسوب کیا، حال آنکہ شبلی کا اس میں دخل نہ تھا۔ مسلم گزٹ لکھنؤ کے مدیر مولوی وحیدالدین سلیم، شبلی کے خلاف پروپیگنڈے میں پیش پیش تھے۔[۵۸]

مولانا شبلی اس صورتِ حال سے اس قدر بد دل ہوئے کہ انھوں نے جولائی ۱۹۱۳ء میں بمبئی سے معتمدی سے استعفا بھیج دیا۔ ان کے ساتھ ہی مولوی سید عبدالحئی اور منشی احتشام علی بھی معتمدی سے مستعفی ہو گئے۔ ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ جولائی ۱۹۱۳ء کے جلسۂ انتظامیہ میں مولانا خلیل الرحمٰن مستقل ناظم بنائے گئے۔ مولوی سید عبدالحئی اور منشی احتشام علی نائب ناظم مقرر کیے گئے۔ مولانا شبلی کے استعفے پر طلبہ نے کئی تار بمبئی بھیجے جن میں استعفا واپس لینے پر زور دیا تھا لیکن مولانا راضی نہ ہوئے۔ انھوں نے رکنِ ندوہ کی حیثیت سے خدمت انجام دینے کا وعدہ کیا۔ طلبہ اور رفقا کے اصرار پر آپ ۸ دسمبر ۱۹۱۳ء کو لکھنؤ تشریف لائے اور مارچ ۱۹۱۴ء تک یہاں رہے اور طلبہ کو درس دیتے رہے۔[۵۹]

دسمبر ۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی نے طلبائے ندوہ کو بعد نمازِ مغرب بخاری شریف کا درس دینا شروع کیا۔ بہت سے طلبہ اس درس میں شریک ہوتے تھے لیکن ناظم صاحب نے اسے پسند نہ کیا۔ انھوں نے مہتمم اور مدرسِ اعلیٰ مفتی محمد عبداللہ ٹونکی کے ذریعے درسِ حدیث بند کروانا چاہا لیکن انھیں اس میں تأمل تھا۔ بعد میں ناظم کے زور دینے پر مفتی صاحب نے طلبہ پر فارغ اوقات میں کسی سے بھی درس لینے کی ممانعت کر دی۔ طلبہ فارغ اوقات میں دوسروں سے اپنے سابق درس کی کمی پورا کرتے تھے، وہ سب بند

ہو گئے۔

دارالعلوم ندوہ کے طلبہ نے مولانا شبلی سے درخواست کی کہ وہ سیرتِ نبویؐ پر تقریر کریں، یہاں بھی منتظمینِ ندوہ ان کے آڑے آئے لیکن بعد میں بدنامی کے ڈر سے چند قیود اور شرائط کے ساتھ اس کی منظوری دی گئی۔ ان واقعات نے طلبہ کو اس قدر مشتعل کیا کہ انھوں نے ۷ مارچ ۱۹۱۴ء کو اسٹرائک کر دی۔ مسعود علی ندوی اعلیٰ درجے کے منتظم لیکن ''لٹھ مار'' طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے ندوہ کے طلبائے قدیم کی بنا ڈالی اور اس کے پہلے ناظم منتخب ہوئے۔ انھوں نے ہڑتال کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لیا اور سو سے زائد طلبہ کے طعام و قیام اور تدریس کا بندوبست کیا اور دوسری طرف اخبارات، رسائل اور پمفلٹوں کے ذریعے احتجاج کے شعلوں کو ہوا دیتے رہے۔[۶۰]

اخبارات اور رسائل نے اسٹرائک کو خوب اچھالا۔ ہمدرد دہلی، مسلم گزٹ لکھنؤ، زمیندار لاہور اور الہلال کلکتہ کے صفحات طلبہ کی ہمدردی کے لیے وقف تھے اور مولانا شبلی کی مجروح انا کو سہارا دے رہے تھے۔ ملک میں جا بجا جلسے ہو رہے تھے جن میں ندوہ میں اصلاحات پر زور دیا جا رہا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد رائی کا پربت بنانے میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کے آتش ریز و طوفان خیز قلم نے یہ ثابت کیا کہ اس وقت ملتِ اسلامیہ کو درپیش مسائل کا حل ندوہ کی اصلاح پر موقوف تھا جس کی راہ میں چند قدامت پسند علما حائل تھے۔

ندوہ کے طلبائے قدیم کی مجلس کو مولانا شبلی آشیر باد میسر تھی۔ مولانا خلیل الرحمٰن نے انتظامی جلسے میں دو خطوط پیش کیے۔ پہلا خط عبدالسلام ندوی کا مسعود علی ندوی کے نام تھا اور دوسرا خط مولانا شبلی نے مسعود علی ندوی کو لکھا تھا۔ ان دونوں خطوط نے اسٹرائک کے اخلاقی پہلو اور مولانا شبلی کی حیثیت کو مجروح کیا۔[۶۱] اس دوران میں مولانا شبلی نے نواب سید علی حسن خاں، ابوالکلام آزاد، مسعود علی ندوی اور سید سلیمان ندوی کو متعدد خطوط لکھے اور ندوہ میں اصلاحات پر زور دیا۔ مولانا شبلی نے اپریل ۱۹۱۴ء میں مسعود علی ندوی کو لکھا۔

> جلسہ میں عبدالسلام اور میرے خطوط غلط یا صحیح پڑھے گئے۔ پھر کیوں کر ممکن ہے کہ وہ درج کارروائی نہ ہو اور اس سے یہ لوگ سازش کا کام نہ لیں۔ ان لوگوں نے تمام خرابیوں اور اسٹرائک کے سارے زور کو صرف سازش اور میری شرکت کے ادعا سے

ٹھنڈا کردینا چاہا ہے اورالبشیر وغیرہ یہی اثر ملک میں پھیلا دیں گے۔[62]

مولانا شبلی کے حامیوں میں نواب سید علی حسن خاں ،ابوالکلام آزاد، خواجہ غلام الثقلین، میرزا حیرت اور جالب دہلوی نمایاں تھے جب کہ ندوہ میں اسٹرائک کے مخالفین مولانا عبدالباری فرنگی محلی، مولوی عبدالحق حقانی ،شاہ سلیمان پھلواری، دیوبند کے مولانا محمودحسن، حاجی محمد اسحٰق خاں، نواب زادہ آفتاب احمد خاں قابلِ ذکر تھے۔ دیوبند اورعلی گڑھ کے منتظمین اس بنا پر اسٹرائک کے مخالف تھے کہ اگر یہ بدعت پھیل گئی تو دیگر مدارس کو نقصان پہنچے گا۔علما نے عام طور پر یہ فتویٰ دیا کہ اسٹرائک ناجائز تھی۔ عبدالباری ندوی نے جب الہلال میں اس کے جواز میں سلسلۂ مضامین شروع کیا تو مولانا شبیر احمد عثمانی نے ان کی تردید میں مضمون لکھا۔صاحب زادہ آفتاب احمد خاں نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں اسٹرائک کے خلاف مضامین لکھے۔اس اسٹرائک سے مولانا شبلی کو فائدہ کے بجائے نقصان پہنچا۔[63] مولانا شبلی نے مسعود علی ندوی کو اپریل ۱۹۱۴ء کے خط میں لکھا:

> میں بار بار روکتا تھا کہ اسٹرائک سے کیا نتیجہ ہوگا لیکن آخر ہوئی اورلطف یہ کہ اس کی اتنی قیمت ٹھہری کہ میری سازش تھی۔
>
> مجلسِ انتظامیہ اپنی رپورٹ شائع کرے گی۔ بڑے بڑے نام ہیں، اس کے مقابلے میں بے چارے بچوں کی قیادت ہوگی۔۔۔۔۔غریب لڑکے کیوں کر بسر کرتے ہیں اور کب تک کریں گے؟ مکان کون سا ہے؟ وہ بھی تو خالی کرایا جائے گا۔[64]

ندوہ میں اسٹرائک ڈھائی ماہ تک جاری رہی۔ دہلی میں مجلسِ اصلاح ندوہ کا اجلاس مولانا ثناء اللہ امرتسری کی زیرِ صدارت ۱۰ مئی ۱۹۱۴ء کو ہوا جس میں مولانا شبلی کے موافقین و مخالفین دونوں شریک ہوئے۔مجلسِ اصلاح ندوہ اپریل ۱۹۱۴ء میں قائم ہوئی۔نواب سید علی حسن خاں اس کے ناظم اور مولوی نظام الدین حسن اس کے صدر قرار پائے۔ بہت سے حضرات نے اس کی رکنیت قبول کی اور ملک بھر میں اس کی شاخیں قائم ہوئیں۔

اس اثنا میں مولانا عبدالحق حقانی نے الکلام اورعلم الکلام کی بعض عبارات کی بنا پر مولانا شبلی کی تکفیر کا فتویٰ جاری کیا۔سید عبدالسلام صاحب مالک مطبع فاروقی نے شبلی سے سوال کیا کہ

"آپ مادۂ عالم کو قدیم اورنبوت کو اکتسابی سمجھتے ہیں؟" مولانا شبلی نے جواب دیا کہ "میں مادۂ عالم کو قدیم نہیں مانتا، البتہ تمام صفاتِ الٰہی کے قدم کا قائل ہوں اوراسی طرح نبوت کو اکتسابی بھی نہیں جانتا بلکہ اس کو عطیۂ الٰہی مانتا ہوں۔" مولانا شبلی نے ایک طویل بیان دیا اورایک مختصر تحریر دی تھی۔سید سلیمان ندوی نے دونوں تحریریں اپنے پاس رکھ لیں اور مختصر تحریر سید عبدالسلام کے سپرد کی جو عام طور سے شائع کی گئی اورتکفیر کے فتنے کا سدباب کیا گیا۔

۱۰ مئی ۱۹۱۴ء کے جلسے کے دوران مسعود علی ندوی اورسید سلیمان ندوی مولانا محمد علی سے ملے اورانھیں طلبہ کے مطالبات کی حمایت پر آمادہ کرنا چاہا۔انھوں نے فرمایا "جب تک طلبہ اسٹرائک نہ ختم کردیں، میں ان کی حمایت نہیں کرسکتا"۔مسعود اورسید سلیمان نے کہا، "اگر آپ ان کے مطالبات کی ذمہ داری قبول کرلیں تو امید ہے کہ وہ ابھی اسٹرائک ختم کردیں"۔مولانا محمد علی یہ سن کر خوش ہوئے۔ ان دونوں حضرات نے لکھنؤ تار دیا جس کا طلبہ کی جانب سے جواب آیا۔"ہم بخوشی اپنی قسمت کی باگ آپ کے مضبوط ہاتھوں میں دیتے ہیں اورآپ کے حسبِ مشورہ اسٹرائک ختم کرتے ہیں"۔مولانا محمد علی اس کارنامے سے بہت خوش ہوئے۔[65]

۱۰ مئی ۱۹۱۴ء کے جلسے میں حکیم اجمل خاں کے ایما پر ایک سب کمیٹی بنی جس کا کام ندوہ کے لیے نیا دستورالعمل بنانا تھا۔اس کانفرنس میں مولانا محمد علی نے یہ طے کیا کہ پچھلے واقعات پر تنقید کرکے کش مکش کو طول نہ دیا جائے بلکہ آئندہ کے لیے جمہور کی قوت بڑھائی جائے اورایسے قاعدے جاری کیے جائیں جن سے منتظمینِ ندوہ کو خودمختارانہ کارروائی کا موقع نہ ملے۔سب کمیٹی کے سربراہ پیرزادہ محمد حسین تھے اور اورحکیم اجمل خاں، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، ثناء اللہ امرتسری، خواجہ غلام الثقلین، نواب سید علی حسن خاں اورحکیم عبدالولی ارکان منتخب ہوئے۔۲۴ مئی ۱۹۱۴ء کو سب کمیٹی نے اصلاحات کا خاکہ پیش کیا۔وسطِ جون میں مولانا شبلی بمبئی تشریف لے گئے اورسیرۃ النبیؐ کی تصنیف میں مصروف ہوگئے۔[66]

جس زمانے میں ندوۃ العلماء کے منتظمین اورمولانا شبلی کی منافقت زوروں پر تھی تو حیدرآباد کے سوا دوسری ریاستوں نے ندوہ کی امداد روک دی تھی اورحکومتِ ہند کے محکمۂ تعلیم نے بھی سخت

اعتراضات کیے تھے۔اس وقت صاحب زادہ آفتاب احمد خاں نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی طرف سے تحقیقات کے لیے ایک وفد بھجوانے کی تجویز پیش کی تا کہ ندوہ کی مسدود امداد دوبارہ جاری ہو سکے۔یہ امر مولانا شبلی کو ناگوار گذرا کیوں کہ امداد کے دوبارہ اجرا سے ندوہ کے منتظمین کے ہاتھ مضبوط ہو سکتے تھے اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس جنھیں شبلی ''اغیار'' قرار دیتے تھے، عوام میں سرخرو ہو سکتی تھی۔مولانا نے اس پر ''ندوۃ العلما اور حنگِ معائنہ اغیار'' نامی طویل نظم کہی۔اس نظم کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

آتا ہے اب معائنہ ندوہ کا مشن　　جو اختراعِ مجمعِ حکمت شعار ہے
جن میں سے کچھ شریک نزاعِ قدیم ہیں　　کچھ ابتدائے بانیِ آغاز کار ہے
جن میں سے کوئی محرمِ راز کا شریک　　مضمونِ آفتاب کا مضموں نگار ہے
کیا شانِ ایزدی ہے کہ وہ ندوۂ علوم　　جو مدعی رہبری روزگار ہے
جو مایۂ امید ہے نسلِ جدید کا　　جو کاروانِ رفتہ کی اک یادگار ہے
جس پر یہ حسنِ ظن ہے کہ مجمعِ کرام　　جس کا مصر و شام میں اب تک وقار ہے
آیا تھا جس کے شوق میں وہ فاضلِ عرب　　جس کا مرقعِ ادبی المنار ہے
جس نے بدل دیا روش و شیوۂ قدیم　　یہ انقلاب گردشِ لیل و نہار ہے
آئے ہیں اس کی جانچ کو ناآشنائے فن　　جو رہبرِ طریقۂ اصلاحِ کار ہے
تعلیمِ مشرقی سے نہیں جن کو کچھ غرض　　ندوہ اب ان کا نازشِ اقتدار ہے

مولانا شبلی جوشِ رقابت میں جسے ''ناآشنائے فن'' اور ''رہبرِ طریقۂ اصلاحِ کار'' قرار دے رہے تھے وہی صاحبزادہ آفتاب احمد خاں ندوہ کے تنِ خستہ میں امداد کا جرعۂ حیات آفریں انڈیلنا چاہتے تھے، ورنہ مولانا شبلی اور ان کے ''لٹھ مار'' رفقا نے ندوۃ العلما کی بربادی میں کسر نہ چھوڑی تھی۔''لٹھ مار'' ان معنوں میں کہ بعض حضرات مولانا شبلی کی حمایت میں مفروضہ دشمنوں کی سرکوبی کے لیے قلم کو لاٹھی کی طرح چلاتے تھے۔۱۹۱۲ء سے جو اسلامی ہند میں انقلاب آیا تو ندوہ مولانا شبلی کے ہاتھ سے نکل گیا اور حریت خواہی میں بھی علی گڑھ کے منتظمین بازی لے گئے جنھیں مولانا شبلی کا رخانۂ غلامی کی پیداوار کہتے تھے۔[۶۷] مولانا شبلی نے اس کا اعتراف یکم مارچ ۱۹۱۳ء کے خط بنام عبدالباری ندوی میں کیا تھا۔

علی گڑھ کے لڑکے اب ہم لوگوں سے بھی آگے ہیں، بلکہ سچ یہ ہے کہ ان کی حالت

شوریدگی تک پہنچ گئی ہے۔آزاد (ابوالکلام) وہاں جائیں تو لڑکے ان کی گاڑی کھینچیں۔[۶۸]

مولانا شبلی بمبئی میں ۱۹ جولائی ۱۹۱۴ء تک رہے اور اپنے بھائی مولوی محمد اسحٰق کی بیماری کی اطلاع ملتے ہی الٰہ آباد چلے گئے۔ ۱۵ اگست ۱۹۱۴ء کو ان کے بھائی فوت ہوگئے۔مولانا شبلی کے تمام پروگرام تلپٹ ہوگئے اور صدمے کے عالم میں انھوں نے معین الدین ندوی کو ۱۴ اگست ۱۹۱۴ء کو لکھا:

جو مصیبت مجھ پر پڑی شاید تمھیں معلوم نہیں۔عزیز بھائی اسحٰق نے جو میرا دست و بازو تھا، انتقال کیا۔ میں مدت تک کسی کام کے قابل نہیں رہا۔[۶۹]

مولانا شبلی کی ایک عرصے سے ''دارالمصنفین'' اور ''دارالتکمیل'' جیسے ادارے قائم کرنے کی خواہش تھی۔مولوی محمد اسحٰق کے انتقال کے بعد انھوں نے اعظم گڑھ کو اپنا مستقر بنایا اور تن دہی سے اپنے منصوبوں کی تکمیل میں مصروف ہوگئے۔مولانا شبلی کو اس زمانے میں مدرسۃ الاصلاح سرائے میر کا انتظام اور شبلی اسکول جو مولانا شبلی کی غیر موجودگی میں روبہ تنزل تھا، اسے دوبارہ ترقی کی راہ پر ڈالنے کی فکر تھی۔انھوں نے اپنے آئندہ عزائم کے بارے میں مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام ۱۶ ستمبر ۱۹۱۴ء کے خط میں لکھا:

بہر حال میں اعظم گڑھ چلا آیا۔محمڈن شبلی اسکول، جو ۲۰ برس ہوئے میں نے قائم کیا تھا، ہائی اسکول سے مڈل اسکول تک آ گیا۔عزیز مرحوم (مولوی محمد اسحٰق) اس کو انٹرنس تک پہنچانا اور تمام برادری کے قصبات میں اسکول اور مکاتب قائم کرنا چاہتے تھے۔دو مہینے کا دورہ رکھا تھا اور پانچ سو روپے مصارف دورہ کے لیے الگ کر دیے تھے۔ اشتہارات اور رسیدیں یہاں سب چھپ گئی تھیں۔

مجھ کو اس کام کے علاوہ ''دارالمصنفین'' اور ''دارالتکمیل'' کی فکر ہے۔ندوہ میں کام کرنا ممکن نہ تھا۔ ۱۴ برس تک کشاکش میں گذرے۔جو ہو گیا وہ تعجب انگیز ہے۔بہر حال صورتِ موجودہ یہ ہے کہ اسکول کے پاس ہی میرا اور میرے خاندان کا باغ ہے جس کا کل رقبہ گیارہ بگھہ پختہ ہے۔اس کو وقف کر رہا ہوں اور شرکا بھی راضی ہو گئے ہیں۔ مسودہ لکھا جا چکا، رجسٹری کرانا ہے۔دو بنگلے پہلے سے موجود ہیں۔کتب خانہ (دوبارہ) معتدبہ مہیا ہو گیا ہے اور بڑھتا جاتا ہے۔دفترِ سیرت کا کل سرمایہ اس طرف منتقل

ہوجائے گا بلکہ صرف کتب خانہ کے لیے کافی ہوگا اور دارالمصنفین کے لیے کچھ اضافہ ہوگا۔ چاہتا ہوں کہ اس کے چار کمرے چار عناصر اردو کے نام سے تعمیر ہوں اور عمارت پر تمام موجودہ معززین ارباب قلم کے نام کندہ ہوں۔ چندہ مشروط نہیں، ہر صاحب قلم چندہ دے بھی نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ دارالتکمیل کھول رہا ہوں۔ یعنی ادب اور تفسیر کی تکمیل کے طلبہ کو تیار کروں۔ وہ مددگار ہوں گے۔ انتہائی صفوں کو خود پڑھاؤں گا۔۔۔۔۔ نواب عمادالملک نے دارالمصنفین کی صدرنشینی قبول کرلی ہے۔ تکمیل دستاویز کے بعد انجمن کے قواعد اور ممبروں اور عہدہ داروں کے نام شائع ہوں گے۔[۷۰]

مولانا شبلی نے ۱۸ ستمبر ۱۹۱۴ء کو مسعود علی ندوی کو لکھا:

مکان۔۔۔۔۔والد مرحوم کا خالی ہے، یعنی میں نے کرایہ سے روک رکھا ہے اور اس کا کرایہ اپنے ذمہ لے لیا ہے کیوں کہ وہ مکان والد نے مظفر کو دے دیا تھا۔ وہ مکان نہایت کافی ہے۔ طلبا دارالتصنیف اور دارالتکمیل کے لیے بھی اس میں کافی جگہ ہے۔ میرے بنگلے اور نیشنل اسکول سے بھی قریب ہے۔

لیکن اصل سوال تمہارے الاؤنس کا ہے۔ جو کام تم سے متعلق ہوگا اس کے لیے ضرورت ہے کہ تمہاری پوزیشن معزز ہو اس لیے یا تو معاوضہ معقول ہو جس کی نسبت ابھی کوئی اطمینان کے قابل انتظام نہیں، یا اگر آنریری کام کرو تو مصارف کا بار پڑے گا، اگرچہ مکان مفت کا ہوگا اور دیگر مصارف بھی بہت کم، تاہم آخر مصارف ہوں گے۔

میرے پاس اس وقت صرف بھوپال کی ماہوار اور اپنا ذاتی وظیفہ ہے۔ دارالمصنفین کے لیے کئی برس بعد آمدنی کی صورت نکلے گی۔ وظائفِ تکمیل کا کسی قدر انتظام یوں ہوا ہے کہ تیس روپے ماہوار میاں حمید دیں گے، اسی قدر ایک اور صاحب۔ کتب خانہ بنگلہ باغ کی وسعت اور ترمیم میں بہت مصارف پڑ رہے ہیں اور پڑیں گے اور یہ سب اپنی ذات سے کر رہا ہوں اور کرنا پڑے گا۔[۷۱]

مولانا شبلی نعمانی کے انتقال کے بعد مولانا حبیب الرحمٰن شروانی نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں مولانا شبلی کے متعلق لکھا:

بعد وفات علامہ مرحوم معلوم ہوا کہ بنگلہ اور باغ ازروئے وصیت وقف کردیا ہے اور بلند حوصلہ اعزہ تکمیل وصیت پر آمادہ ہیں۔ قبر اسی باغ میں بنی اور وہیں تکمیل سیرت کے سامان ہو رہے ہیں۔[۷۲]

مولانا شبلی نے ۵ ستمبر ۱۹۱۴ء کو سید سلیمان ندوی کو اطلاع دی:

چونکہ خاندان کے اور لوگ شریک ہیں اس لیے ان کو بھی وقف پر آمادہ کر رہا ہوں۔ پندرہ بیگھہ خام کا رقبہ ہے اسی میں نیشنل اسکول بھی آجائے گا۔

مولانا شبلی نے ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو سید سلیمان ندوی کو لکھا:

تمھارا بہت انتظار رہا۔ مسعود آئے بھی اور چلے گئے۔ وہ تو اس ویرانے کو علمی کوششوں کی جولان گاہ بننے کے قابل خیال کرتے ہیں۔ کتابیں بقدرِ ضرورت مہیا ہوگئی ہیں۔ چھ سات الماریاں بھر گئی ہیں۔ وقف نامۂ باغ زیر تحریر ہے۔ بنگلہ کے بغل میں مختصر سا دارالضیوف بن گیا ہے۔ غالباً تم کو تکلیف نہ ہوگی لیکن آؤ تو چند روز ٹھہرو۔ پادر رکاب آنا پسند نہیں۔ شاید اس وقت تک مسعود دوبارہ آئیں۔ علی محسن وغیرہ امتحان کے بعد آئیں گے۔[۷۳]

مولانا شبلی نے ۱۶ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو، جب آپ اپنی صحت کی طرف سے مایوس ہوگئے تھے اور منزلِ آخر قریب نظر آرہی تھی، مولانا حمید الدین فراہی کو خط میں لکھا:

افسوس کہ کہ سیرت پوری نہ ہوسکی اور کوئی نظر نہیں آتا کہ اس کام کو پورا کرے۔ وقف نامہ میں اسٹامپ کا جھگڑا تھا اس لیے کلکٹر کے یہاں درخواست دے دی۔ وہ طے کردیں تو تکمیل ہوجائے۔ تم کو متولیوں میں رکھا ہے اور اگر دارالمصنفین قائم ہوجائے تو تمھارے سوا کون چلائے گا۔[۷۴]

مرض الموت کے دوران مولانا شبلی کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ عمر کی نقدی تمام ہونے والی تھی اور سیرتِ نبوی کی تالیف ادھوری رہ گئی۔ اپنی کوتاہی پر انھیں افسوس تو تھا لیکن ان کی امیدوں کا محور ان کے شاگرد تھے جو ان کے بعد سیرتِ نبویؐ کی تکمیل کرسکیں اور دارالمصنفین کے منصوبے کو روبہ عمل لاسکیں۔ انتقال سے تین دن پہلے ۱۵ نومبر ۱۹۱۴ء کو سید سلیمان ندوی اور مولانا ابوالکلام آزاد کو مندرجہ ذیل تار دلوایا۔

> اگر آپ اس اثنا میں مل جاتے تو سیرتِ نبویؐ کی اسکیم کا کچھ انتظام ہوجاتا ورنہ سب کارروائی بے کار ہوجائے گی۔سید سلیمان اگر موجود ہوتے تو ان کو پورا پلان سمجھا دیتا۔[۷۵]

مولانا شبلی نے سیرتِ نبویؐ کے مسودے اور مبیضے کپڑے میں بندھوا کر ایک الماری میں مقفل کرادیے اور عزیزوں کو وصیت فرمائی کہ ''یہ مسودے حمید الدین اور سید سلیمان کے سپرد کیے جائیں اور ان کے سوا کسی اور کو ہرگز نہ دیے جائیں''۔ وفات سے تین روز قبل سید سلیمان ندوی اور مولانا حمید الدین کو تار دلوائے۔سید صاحب تار ملنے سے پہلے پونا سے روانہ ہو گئے اور ۱۵ نومبر ۱۹۱۴ء کو اعظم گڑھ پہنچے۔مرض کی شدت کی بنا پر شبلی میں تاب گویائی نہ تھی۔لوگوں نے جواہر مہرہ پانی میں گھول کر پلایا تو توانائی بحال ہوئی اور آپ نے سید سلیمان کا ہاتھ تھام کر فرمایا۔''سیرت میری تمام عمر کی کمائی ہے، سب کام چھوڑ کے سیرت تیار کردو''۔سید صاحب نے جواب دیا۔''ضرور،ضرور''۔

مولانا حمید الدین فراہی ۱۶ نومبر ۱۹۱۴ء کی شام کو اعظم گڑھ پہنچے تو مولانا شبلی کی حالت اور بھی ردی ہوچکی تھی۔ ۱۷ نومبر کی صبح کو مولانا شبلی نے سید سلیمان اور حمید الدین سے فرمایا۔''سیرت، سیرت، سیرت، سب کام چھوڑ کے''۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا شبلی انتقال کر گئے۔[۷۶]

مولانا شبلی کے انتقال کے بعد ۲۱ نومبر ۱۹۱۴ء کو آپ کے تلامذہ اور رفقا جمع ہوئے اور ایک مختصر سی ''جماعت نعمانیہ'' بنائی جس نے شبلی کے چھوڑے ہوئے کاموں کی تکمیل کو اپنا مقصد قرار دیا۔ مدرسہ سرائے میر کی صدارت مدرسین مولانا محمد شبلی متکلم کے سپرد ہوئی۔مدرسہ کی نظامت مسعود علی ندوی نے اپنے سر لی۔دارالمصنفین کی تشکیل وتاسیس کے لیے اس جماعت کے ارکان نے ماہوار چندے لکھوائے۔مسعود علی ندوی نے چندوں کی وصولی کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور شبلی منزل میں مستقل قیام کیا۔

اس کے بعد ۲۹ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا حمید الدین اور سید سلیمان ندوی بھوپال جا کر نواب سلطان جہاں بیگم سے ملے۔[۷۷] سرکار عالیہ نے انھیں تسلی دی اور سیرتِ نبوی کی تدوین کے لیے وظیفے کی رقم ان دونوں حضرات کے نام جاری فرمادی، اس طرح دارالمصنفین کے وجود اور ارتقا کا سامان بہم

پہنچایا۔مولانا حمید الدین حیدرآباد دکن گئے اور نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی سے مل کر دارالمصنفین کے لیے ماہانہ امداد کی درخواست کی۔نواب صاحب کی سفارش پر نظام نے شبلی مرحوم کے تین سو روپے ماہوار وظیفے کو دارالمصنفین کے نام منتقل کیا اور اپنی جیب خاص سے سالانہ سو روپے کی رقم مختص کی۔عماد الملک دارالمصنفین کے پہلے صدر نشین تھے۔[۷۸]

نواب سر مزمل اللہ خاں مولانا شبلی کے قدر دان تھے۔انھوں نے ندوۃ العلماء، علی گڑھ کالج اور دیو بند جیسے اداروں کی مالی امداد کی تھی۔دارالمصنفین بھی ان سے فیض یاب ہوا۔آپ نے دارالمصنفین کی مسجد پانچ ہزار کے صرفے سے بنوائی تھی اور دری کا فرش اور مسجد کے لیے پردے بنوا کر بھیجے تھے۔اسی مسجد کے مشرق میں مولانا شبلی دفن کیے گئے تھے۔[۷۹]

دارالمصنفین اعظم گڑھ کا پہلا جلسہ ۲۵ مئی ۱۹۱۵ء کو منعقد ہوا۔مولانا شبلی مرحوم اس اعتبار سے خوش قسمت تھے کہ علمی مقاصد کی تکمیل کے لیے کاملِ فن اور ایثار پیشہ علما کی ایک ٹیم چھوڑ گئے جس نے ان سے کیے گئے وعدوں کو زندگی بھر نبھایا۔ ۲۵ مئی کے جلسے میں مولانا حمید الدین صدر، سید سلیمان ندوی ناظم، مسعود علی ندوی مینیجر اور حامد نعمانی، مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی ، نواب سید علی حسن خاں، پروفیسر شیخ عبدالقادر پونا، مولانا عبداللہ عمادی، نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی اور عبدالماجد دریابادی ارکان مقرر ہوئے۔بعد میں سید سلیمان ندوی نے باصرار عبدالسلام ندوی کو ادارے میں شریک کیا۔ ۴ جولائی ۱۹۱۵ء کو مجلس دارالمصنفین کا رجسٹریشن کرالیا گیا۔سید سلیمان ندوی نومبر ۱۹۱۵ء میں پونا کالج سے مستعفی ہوکر اعظم گڑھ آگئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

دارالمصنفین کا ابتدائی عملہ پانچ افراد پر مبنی تھا اور یہ افراد مولانا شبلی کے تربیت یافتہ اور شاگرد تھے۔سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، مسعود علی ندوی، معین الدین ندوی اور ایک مسودہ نویس تھا۔ان کی تنخواہیں علی الترتیب سو، سو، پچاس، تیس اور بیس روپے ماہوار تھیں۔دارالمصنفین کے مجوزہ نقشے میں دارالتصنیف ، دارالاشاعت، دارالکتابت، علاحدہ پریس کا قیام اور ایک علمی رسالے کا اجرا شامل تھا۔شعبۂ تصنیف میں اس وقت سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی تھے۔

ان حضرات کی کاوش کا پہلا پھل مکاتیبِ شبلی (حصہ اول) کی صورت میں ۱۹۱۶ء

میں ظاہر ہوا۔ سید سلیمان ندوی ۱۹۰۹ء سے شبلی کے خطوط جمع کر رہے تھے۔ مکاتیب کی پہلی جلد مولانا شبلی دیکھ چکے تھے۔ سید صاحب قیامِ پونا کے زمانے میں ارض القرآن پر کام کر رہے تھے۔ یہ دراصل سیرت النبیؐ کا مقدمہ تھا جو سید صاحب نے مولانا شبلی کے کہنے پر تصنیف کیا تھا۔ اس کی طوالت اور موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر اسے کتابی شکل دی گئی لیکن کچھ حصہ سیرت النبیؐ کا جزبنا۔ اس میں ان قبائل اور اقوام کی تاریخ اور جغرافیہ کا ذکر تھا جن کی قرآنِ کریم میں نشان دہی کی گئی تھی۔

دارالمصنفین کا پریس جون ۱۹۱۶ء میں نصب کیا گیا اور جولائی ۱۹۱۶ء میں رسالہ معارف منظرِ عام پر آیا۔[۸۰] سید صاحب اس رسالے کے چونتیس سال مدیر رہے اور انھوں نے اپنے رفقا کی مدد سے اردو کا دامن تاریخ، مذہب اور ادبیات کے بیش بہا موتیوں سے بھر دیا۔ ۱۹۱۸ء میں جب دارالمصنفین نے سیرت النبیؐ (جلد اول) شائع کی تو سید سلیمان ندوی اسے لے کر والیٔ ریاست بھوپال سلطان جہاں بیگم کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ بیگم صاحبہ نے دورانِ ملاقات سید صاحب سے دریافت کیا کہ "عالمِ رویا میں رسولِ انام علیہ السلام کی زیارت کس طرح ہو سکتی ہے؟" سید صاحب نے جواب دیا "کتبِ حدیث وسیرۃ کے مطالعے اور درود و سلام کی کثرت سے"۔[۸۱]

ارکانِ دارالمصنفین کی ایثار نفسی کے متعلق سید سلیمان ندوی نے جون ۱۹۲۹ء میں معارف میں لکھا۔

> جہاں تک دارالمصنفین کا تعلق ہے ہم اور ہمارے رفقا نے یہ طے کر لیا ہے کہ کچھ نہ ملنے پر بھی ہم سب کچھ کریں گے اور ایثار و اخلاص کے دعوے کو ان شاء اللہ کبھی شرمندہ نہ ہونے دیں گے۔[۸۲]

معارف کے مطمحِ نظر کے بارے میں سید صاحب نے جولائی ۱۹۲۸ء کے معارف میں تحریر کیا۔

> لفظی اور معنوی حیثیت سے اعتدال، مضامین میں ادبیت بھی ہو منطقیت بھی، تحقیق و کاوش بھی ہو اور حسن و لطافت بھی، شرقیت بھی ہو اور مغربیت بھی۔ جدت بھی ہو اور قدامت بھی۔ فلسفیت بھی ہو اور مذہبیت بھی، عقلیت بھی اور نقلیت بھی۔
>
> یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم

> لوگ کہیں گے کہ یہ جمع اضداد ہے، ہم جواب دیں گے کہ معارف کیا خود عالم مجموعۂ اضداد ہے۔[۸۳]

سید سلیمان ندوی کو بحیثیت شاگرد مولانا شبلی سے بے پناہ عقیدت تھی کیوں کہ مولانا نے سید صاحب کے علمی جوہر کا ادراک کیا تھا اور ان کے والد اور چچا سے آبائی پیشہ طب اختیار کرنے کے بجائے تدریس و تعلیم پر زور دیا تھا۔ سید صاحب شبلی کے انتقال کے بعد اپنے استاد کی متعین کردہ علمی روش پر چلتے رہے لیکن بعد میں انھوں نے مختلف علوم میں جو اضافے کیے ان سے سید صاحب کے مرتبے اور علم کا بہتر اظہار ہوا۔

سید صاحب شبلی کی نسبت کہیں زیادہ کامیاب رہے۔ اس کی بنیادی وجہ دونوں کے مزاجوں کا فرق تھا۔ شبلی سیمابی طبیعت اور جذباتی انداز رکھتے تھے جبکہ سید صاحب متحمل مزاج اور صبر و رضا کے قائل تھے۔ شبلی کی طبع ہمہ جہتی تھی۔ وہ خود کو نمایاں رکھتے اور ان میں قیادت کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ جن اداروں سے وہ برسوں منسلک رہے جب ان سے الگ ہوئے تو انھیں اداروں کی زندگی کے درپے ہوگئے۔ جولائی ۱۹۱۳ء میں جب وہ معاصرین ندوہ سے اختلافات کی بنا پر مستعفی ہوئے تو انھوں نے اور ان کے تابعین نے ندوۃ العلماء کے خلاف ملک بھر میں ہنگامہ برپا کیا اور ندوۃ العلما کے وجود کے درپے ہوگئے۔ مسعود علی ندوی علمی شخصیت نہ تھے، نہ ہی غور و فکر اور مآل اندیشی سے انھیں علاقہ تھا لیکن شبلی کی حمایت میں انھوں نے ندوہ میں ہڑتال کی اور مولانا شبلی کی اخلاقی حیثیت کو مجروح کیا۔

اس کے برعکس مولانا سید سلیمان ندوی نے بتیس سال کی رفاقت اور دارالمصنفین کی رہنمائی کے بعد جب ان کے اور مسعود علی ندوی کے درمیان اختلافات بڑھ گئے اور مسعود صاحب نے سید صاحب کا رہنا دوبھر کر دیا تو جون ۱۹۴۶ء میں آپ دارالمصنفین سے خاموشی سے الگ ہوگئے۔ نواب صاحب بھوپال کے اصرار پر آپ نے قاضی القضاۃ ریاست اور امیر جامعہ کا عہدہ قبول کیا۔ الگ ہونے کے باوجود آپ نے ادارے سے تعلق ختم نہ کیا اور اس کی بہبود کے لیے ہدایات دیتے رہے۔[۸۴]

مولانا شبلی کی سیمابی طبیعت ان کی کامیابی کی راہ میں رکاوٹ بنی۔ ۱۹۱۲ء میں جب آپ نے سیرتِ نبوی کا عظیم الشان منصوبہ شروع کیا تھا تو اس وقت مولانا کی صحت اچھی نہ تھی اور انھیں اندازہ تھا

کہ ان کے پاس فرصتِ زیست کم رہ گئی تھی لیکن اس کے باوجود آپ نے مولانا ابوالکلام آزاد کے کہنے میں آ کر خود کو سیاسی مباحث میں الجھایا اور مسلم لیگ کی روش اور علی گڑھ تحریک سے آویزش کی راہ اپنائی۔ شبلی ہنگامی سیاست کے لیے موزوں نہ تھے، ان کے لیے بہترین راہِ عمل وہی تھی جو انھوں نے مولوی محمد اسحٰق کے انتقال کے بعد اپنائی۔ یعنی ہم خیال علما کو ساتھ لے کر مشترکہ علمی مساعی اور علمی ادارے کا قیام۔

سید سلیمان ندوی کو علم تھا کہ وہ عملی سیاست کے لیے موزوں نہ تھے، چنانچہ انھوں نے مختصر عرصے کے لیے قومی کاموں میں دخل دیا۔ مثلاً ۱۹۲۰ء کے وفدِ خلافت میں شمولیت اور یورپ میں قیام کیا یا ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۶ء میں حجاز کے معاملات کی درستی کے لیے جدو جہد کی لیکن اس میں بھی کسی مرحلے پر علم جوئی اور عالمانہ وقار کو ترک نہ کیا اور دارالمصنفین اور ندوۃ العلماسے وابستہ رہ کر علم کی خدمت کرتے رہے۔

حوالہ جات

* محقق و مصنف، ایم اے ایریا اسٹڈیز: جنوبی ایشیا، سواس، لندن یونی ورسٹی، مقیم کراچی۔

۱۔ شیخ محمد اکرام، یادگارِ شبلی (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء)، ص ۲۵۹۔۲۶۱۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۴۔

۳۔ سید سلیمان ندوی، حیاتِ شبلی (اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اکتوبر ۲۰۰۸ء)، ص ۵۰۵۔۵۰۶۔

۴۔ الناظر، لکھنؤ، مارچ ۱۹۱۰ء، ص ۱۳، بحوالہ یادگارِ شبلی، ص ۲۶۸۔۲۷۰۔

۵۔ عبدالماجد دریابادی، معاصرین (کراچی: مجلسِ نشریاتِ اسلام)، ص ۲۸۔۲۹۔

۶۔ سید سلیمان ندوی، یادِ رفتگاں (کراچی: مجلسِ نشریاتِ اسلام، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۲۱۔۱۲۲۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۵۔۲۰۶۔

۸۔ خلیق انجم، مرتب، سید سلیمان ندوی (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۸۶ء)، ص ۱۲۷۔۱۲۸۔

۹۔ سید ابوالحسن علی ندوی، حیاتِ عبدالحئی رحمۃ اللہ علیہ (کراچی: مجلسِ نشریاتِ اسلام ۱۹۸۵ء)، ص ۱۳۳۔۱۳۶۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۱۱۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۵۷۔

۱۲۔ حیاتِ عبدالحئی، ص ۱۵۲۔۱۵۳۔

۱۳۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۵۷۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۲۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۲۳۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۱۷۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۱۱۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۱۴۔۳۱۵۔

۱۹۔ حیاتِ عبدالحئی، ص ۱۵۹۔۱۶۰۔

۲۰۔ حیاتِ شبلی، ص ۲۹۸۔

۲۱۔ یادگارِ شبلی، ص ۲۹۷۔۲۹۸۔

۲۲۔ سید سلیمان ندوی، مرتب، مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم (کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۴۱۔

۲۳۔ یادِ رفتگاں، ص ۳۲۳۔۳۲۴، ۱۶۰۔

۲۴۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۳۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶۱۔۳۶۲۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵۲۔۳۵۴۔

۲۷۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۱۹۔

۲۸۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۵۵۔

۲۹۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۲۲۔

۳۰۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۸۴۔

۳۱۔ سید سلیمان ندوی، مرتب، مکاتیبِ شبلی، حصہ اول (لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء)، ص ۲۱۵۔

۳۲۔ یادگارِ شبلی، ص ۳۰۸۔۳۰۹۔

۳۳۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۷۶۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۵۹۔۳۶۰۔ یادِ رفتگاں، ص ۲۰۳۔

۳۵۔ حیاتِ شبلی۔ ص ۵۴۳۔

۳۶۔ سید سلیمان ندوی، سیرتِ عائشہ (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۔۱۱۔

۳۷۔ حیاتِ شبلی، ص ۳۴۶۔۳۴۷۔

۳۸۔ یادِ رفتگاں، ص ۷۔۷۲۔

۳۹۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۴۱۔۵۴۳۔

۴۰۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اول، ص ۲۱۵۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

۴۲۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۴۳۔۵۴۶۔

۴۳۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اول، ص ۲۴۰۔

۴۴۔ معاصرین، ص ۲۹۔

۴۵۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۴۲۔

۴۶۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۰۱۔

۴۷۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اول، ص ۲۴۵۔۲۴۷۔

۴۸۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۴۸۔

۴۹۔ سید سلیمان ندوی، ص ۱۰۱۔۱۰۲۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۹۶۔

۵۱۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۹۶۔

۵۲۔ سید سلیمان ندوی، ص ۱۰۳۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۵۴۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۰۳۔

۵۵۔ یادِ رفتگاں، ص ۳۴۲۔۳۴۳۔

۵۶۔ حیاتِ عبدالحئی، ص ۱۷۶۔۱۷۸۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۸۰۔

۵۸۔ حیاتِ شبلی، ص ۴۹۶۔۴۹۷۔

۵۹۔ حیاتِ عبدالحئی، ص ۱۸۰۔۱۸۱۔

۶۰۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۰۲۔۵۰۳۔

۶۱۔ حیاتِ عبدالحئی، ص ۱۸۲۔

۶۲۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۴۲۔

۶۳۔ یادگارِ شبلی، ص ۴۱۱۔۴۱۲۔

۶۴۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۴۲۔۱۴۳۔

۶۵۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۰۴۔۵۰۷۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۵۰۶۔۵۰۸

۶۷۔ یادگارِ شبلی، ص ۴۱۴۔۴۱۵۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۰۸۔۵۱۰۔

۶۸۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۵۴۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۷۰۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۱۸۔۵۱۹۔

۷۱۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۳۷۔۱۳۸۔

۷۲۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۱۹۔

۷۳۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم، ص ۱۱۵۔۱۱۶۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۵۲۔۵۳۔

۷۵۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اول، ص ۲۶۶۔

۷۶۔ حیاتِ شبلی، ص ۵۵۴۔۵۵۵۔

۷۷۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۴۴۔۱۴۵۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴۔

۸۰۔ سید سلیمان ندوی، ص ۱۵۹۔۱۶۰۔

۸۱۔ یادِ رفتگاں، ص ۱۰۴۔

۸۲۔ سید سلیمان ندوی، ص ۱۵۴۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۶۲۔۱۶۳۔

مآخذ

اکرام، شیخ محمد۔ یادگارِ شبلی۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ ۱۹۷۱ء۔

انجم، خلیق۔ مرتب سید سلیمان ندوی۔ دہلی: انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۸۶ء۔

دریابادی، عبدالماجد۔ معاصرین۔ کراچی: مجلس نشریاتِ اسلام۔

ندوی، سید ابوالحسن علی۔ حیاتِ عبدالحئی رحمۃ اللہ علیہ۔ کراچی: مجلس نشریاتِ اسلام ۱۹۸۵ء۔

ندوی، سید سلیمان۔ حیاتِ شبلی۔ اعظم گڑھ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اکتوبر ۲۰۰۸ء۔

________ سیرتِ عائشہ۔ لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ ۲۰۰۶ء۔

________ مرتب مکاتیبِ شبلی۔ حصہ اول۔ لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء۔

________ مرتب مکاتیبِ شبلی۔ حصہ دوم۔ کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء۔

________ یادِ رفتگاں۔ کراچی: مجلس نشریاتِ اسلام ۱۹۸۳ء۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

محمد حمزہ فاروقی

محمد حمزہ فاروقی*

مکاتیب سید سلیمان ندوی

تعارف

زیرِ نظر مجموعۂ مکاتیب مولانا سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۳ء) کا ہے جو انھوں نے ۱۹۲۱ء۔۱۹۴۳ء کے عرصے میں منشی محمد امین زبیری (۱۸۷۲ء۔ ۱۹۵۸ء) کو لکھے تھے۔ منشی صاحب ریاست بھوپال کے شعبۂ تاریخ کے مہتمم تھے اور انھوں نے سیرتِ نبوی کی تدوین کے لیے والیۂ بھوپال سلطان جہاں بیگم سے، مولانا شبلی کے نام ڈھائی سو روپے ماہوار وظیفہ جاری کرنے کی سفارش کی تھی۔ والیہ صاحبہ نے ۱۹۱۲ء میں یہ وظیفہ دو سال کے لیے منظور کیا تھا لیکن بعد میں اس کی توسیع ہوتی رہی۔ مولانا شبلی کے انتقال کے بعد ۲۹ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا حمید الدین فراہی والیۂ بھوپال سے ملے۔ ان حضرات کی درخواست پر یہ وظیفہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کے نام منتقل ہوگیا تھا۔ مولانا حمید الدین فراہی حیدرآباد دکن جاکر نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی سے ملے اور نواب صاحب کی سفارش پر مولانا شبلی کو سیرت کی تدوین کے لیے نظام دکن کے دربار سے تین سو روپے ماہوار ملتے تھے وہ مولانا کے انتقال کے بعد بطور امداد دارالمصنفین کو ملنے لگے۔ خود نواب عماد الملک سو روپے سالانہ دارالمصنفین کو دیتے تھے۔

دارالمصنفین اعظم گڑھ کے لیے زمین اور بنیادی ضرورتوں کی عمارت کا انتظام مولانا شبلی

زندگی کے آخری دور میں کر گئے۔ انھیں ایثار نفس علما اور رفقا کی جماعت مل گئی تھی جو ان کے انتقال کے بعد نہ صرف سیرت النبی کی تکمیل کرتے بلکہ دارالمصنفین کی تشکیل وتعمیر کا مشن بھی جاری رکھتے۔ دارالمصنفین کا پہلا جلسہ ۲۵ مئی ۱۹۱۵ء کو منعقد ہوا تھا اور ۴ جولائی ۱۹۱۵ء کو اس ادارے کی رجسٹری ہوئی۔ ابتدائی نقشے کے مطابق اس ادارے میں دارالتصنیف، دارالاشاعت، دارالکتابت، پریس اور ایک علمی رسالے کا اجرا شامل تھا۔

ان حضرات کی مشترکہ کاوشوں کا پہلا پھل مکاتیبِ شبلی (حصہ اول) کی صورت میں ۱۹۱۶ء میں ظاہر ہوا۔ سید سلیمان ندوی نے پونا کے دکن کالج میں تدریسی فرائض کی انجام دہی کے دوران ۱۹۱۵ء میں ارض القرآن مرتب کی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں دارالمصنفین نے اسے مطبوعہ شکل میں پیش کیا۔

دارالمصنفین کا پریس جون ۱۹۱۶ء میں نصب ہوا اور جولائی ۱۹۱۶ء میں ماہنامہ معارف کا اجرا ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں سیرت النبی (جلد اول) شائع ہوئی اور سید سلیمان ندوی اسے لے کر والیۂ بھوپال کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ سید سلیمان ندوی دارالمصنفین کے روحِ رواں تھے اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ مولانا شبلی کے مشن کی تکمیل کے لیے کوشاں رہے۔ ان کے منشی امین زبیری سے دوستانہ تعلقات تھے۔ منشی صاحب ۱۹۳۱ء تک ریاست بھوپال کے شعبۂ تاریخ کے مہتمم رہے تھے اور اس حیثیت سے دارالمصنفین کی امداد کے نگران تھے۔ اس کے بعد آپ علی گڑھ یونی ورسٹی کی انتظامیہ سے وابستہ ہوگئے۔ سید صاحب کے بیشتر خطوط منشی صاحب کے دورِ بھوپال سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڑھ کے دور میں منشی صاحب یونی ورسٹی کی سیاست اور مقامی جھگڑوں میں ملوث ہوگئے تو انھوں نے سید صاحب کو بھی ان میں الجھانا چاہا لیکن آپ نے اس آلودگی سے اپنا دامن بچایا۔

علی گڑھ کے دور میں سید سلیمان ندوی مقالاتِ شبلی اور حیاتِ شبلی مرتب کر رہے تھے، اس وقت آپ نے منشی صاحب سے مدد لی اور مولانا شبلی کے متعلق معلومات جمع کیں۔ ان حضرات کے باہمی مراسم کا عالم یہ تھا کہ خطوں میں نجی معاملات بھی آجاتے۔ مثلاً شادیوں کا تذکرہ، سید صاحب کے بیٹے اور داماد کی ملازمتوں کے سلسلے میں منشی صاحب کے مراسم سے فائدہ اُٹھایا۔

سید صاحب کی حسِ مزاح اور مزاج کی شگفتگی کا اندازہ زیرِ نظر مجموعے سے ہوتا ہے۔ ان

خطوں میں سید صاحب جہاں عبدالسلام ندوی کا ذکر فرماتے ہیں، ان کے قلم سے مزاحیہ انداز جھلکنے لگتا ہے۔ آپ جب منشی صاحب کو نکاحِ ثانی پر آمادہ کرتے ہیں تو خود کو بطورِ مثال پیش کرتے ہیں۔

ایک خط میں سید صاحب نے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اپنے داماد اور بیٹی کے مصائب کا ذکر کیا ہے۔ ان خطوں میں سید صاحب کی حساس طبیعت اور اولاد سے محبت جھلکتی ہے۔

سید صاحب کے کچھ خطوں میں منشی امین زبیری کے مرتب کردہ خطوطِ شبلی بنام عطیہ فیضی پر خفگی بھی جھلکتی ہے لیکن آپ نے منشی صاحب کی لغزشِ قلم کو نجی تعلقات پر اثر انداز نہ ہونے دیا۔

محمد امین زبیری ۱۸۷۲ء میں مارہرہ میں پیدا ہوئے تھے۔ لڑکپن میں والد کے انتقال کی بنا پر تعلیم ادھوری رہی اور پرائمری اسکول میں تعلیم ترک کر کے تلاشِ روزگار شروع کر دی۔ اللہ نے ذہنِ رسا دیا اور مختلف درباروں اور اہم شخصیات تک رسائی کے مواقع دیے۔ ان میں بے پناہ خود اعتمادی تھی چنانچہ رسمی تعلیم کی کمی کو کبھی خاطر میں نہ لائے، اخبارات میں اخلاقی موضوعات پر مضامین لکھے اور نام کمایا۔ اسی چکر میں نواب محسن الملک تک رسائی ہوئی اور ۲۳ روپے ماہوار پر ان کے ذاتی معاون بن گئے۔ ۱۹۰۷ء میں قسمت نے یاوری کی تو ریاست بھوپال میں ۴۰ روپے ماہوار پر والیۂ ریاست سلطان جہاں بیگم کے لٹریری اسسٹنٹ مقرر ہوئے۔ اس طرح خوشامد اور تصنیف و تالیف کی صلاحیتوں کے امتزاج سے مقامِ بلند حاصل کیا۔

والیۂ بھوپال نے تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے رسالہ ظلِ سلطان جاری کیا تو اس کا مدیر منشی امین زبیری کو مقرر کیا۔ منشی صاحب والیہ صاحبہ کی تصانیف کی نوک پلک درست کرتے تھے اور انعامات سے نوازے جاتے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں بیگم سلطان جہاں انتقال کر گئیں تو منشی صاحب کی دال گلنی محال ہوگئی اور انھوں نے دو سو روپے ماہوار پنشن کے عوض ریٹائرمنٹ لے لی۔

اس کے بعد آپ علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں آنے کا ایک مقصد بیٹے اور بھتیجوں کی تعلیم کی نگرانی تھا لیکن اصل مقصد مقامی پالی ٹکس میں دراندازی تھا۔ یہاں انھوں نے ڈاکٹر ضیاء الدین کا ساتھ دیا اور مخالفین کا ناطقہ بند کیا۔ آزادی کے بعد آپ کراچی آگئے اور یہاں ۵ ستمبر ۱۹۵۸ء کو فوت ہو گئے۔

زیر نظر خطوط کی تدوین میں زمانی ترتیب سے کام لیا گیا۔ان خطوط کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۱ء تک پھیلا ہوا تھا جب منشی صاحب دربار بھوپال سے وابستہ تھے۔ دوسرا دور ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء کا تھا جب منشی صاحب ترکِ مکانی کر کے علی گڑھ آگئے۔ سید سلیمان ندوی عموماً خطوط میں ہجری اور عیسوی تاریخیں دیتے تھے لیکن بعض خطوں پر صرف ہجری تاریخیں درج تھیں۔ قیاسی طور پر ان کے عیسوی سنین اور مہینے لکھ دیے گئے۔اس کے علاوہ ضرورت کے مطابق حواشی بھی تحریر کیے گئے ہیں۔ مکاتیب کے متن میں قدیم املا کی پیروی کی گئی ہے لیکن مطبوعہ شکل میں قدیم کی بجائے جدید املا اختیار کیا گیا ہے۔

زیر نظر مجموعہ ہائے خطوط منشی امین زبیری کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے یامین زبیری نے انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ کرائے تھے اور یہ ذخیرہ دو فائلوں میں محفوظ ہے۔حوالے درج ذیل ہیں:

Oriental MS. 13515. British Library.

Oriental MS. 13514. British Library.

....

(۱)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرمی۔السلام علیکم:۔

مولوی عبدالسلام صاحب مع کتابوں کے بخیریت تمام پہنچے۔شکریہ۔کتابیں اگر مفت ہیں تو کیا جلدیں بھی مفت ہیں؟ ان کی لاگت تو بہرحال کچھ نہ کچھ ہوگی، اس سے اطلاع دیجیے۔

چند روز ہوئے کہ نواب وقار الملک مرحوم کا ایک خط ملا جس کا تعلق ندوہ سے ہے، بھیجتا ہوں،نقل کے بعد واپس فرما دیجیے گا۔

ایڈیٹر معارف کو معلوم ہوا ہے کہ خلافتِ راشدہ کے نام سے کوئی کتاب آپ کے ہاں چھپی ہے، بغرض تقریظ وتبصرہ اس کی دو کا پیاں بھیجیے۔

آپ اپنے نکاح ثانی کی تاریخ و وقت سے مطلع فرمائیے کہ شریک ہو کر "ثواب دارین" حاصل کروں۔میرے نکاح ثانی پر آپ کو آمادہ کرتے رہنے کا یہ منشا ہے کہ میرے حرمِ محبت کی یکتائی باقی نہ رہے، احباب میں سے کچھ اور لوگ بھی شریک حرم ہوں تاکہ مرگِ انبوہ کے جشن کا لطف آئے۔[۱]

دفتری کے متعلق محمد امان صاحب سے میں نے جو پوچھا ہے اس کا جواب چاہیے۔

والسلام

سید سلیمان

۱۹ جمادی الثانیہ ۳۹ھ[۲]

....

(۲)

۷۸۶

دارالمصنفین اعظم گڑھ

جنابِ مکرم۔دام لطفہٗ۔

السلام علیکم:۔مولوی عبدالسلام صاحب کے خط سے معلوم ہوا کہ آپ میرے کسی جواب خط کے منتظر ہیں۔مجھے تو آپ کا کوئی خط ادھر نہیں ملا۔روپیوں کی رسید آپ تک پہنچ گئی ہوگی۔سیرتِ عائشہؓ کی مانگ اتنی ہورہی ہے کہ شاید اسی سال دوبارہ چھپوانی پڑے۔[۳] دارالمصنفین آپ کی عنایتوں کا ہمیشہ شکر گزار رہا ہے۔آپ اور مولوی مسعود علی صاحب کے درمیان کمیشنوں کا معاملہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ کہتے ہیں میں کمیشن دینے کو موجود ہوں بشرطیکہ کمیشن پانے کی رسید، منشی محمد امین صاحب، بیگم صاحبہ[۴] کی دستخطی بھیج دیں، ورنہ کیا معلوم اصل خریدار کو روپیہ پہنچ گیا یا نہیں، بعد کو معاملہ پیش ہو تو عدالت میں سند کیا پیش کی جائے گی؟

۵مولوی عبدالسلام صاحب نہیں معلوم پیڈ پہنچے یا بیرنگ، آج کل تو ان کو "بہو" کا عشق ہے اور مجھ کو اور آپ کو بیوی کا۔اب آپ استخارہ موقوف کیجیے اور یہ پڑھتے ہوئے نعم البدل کا انتخاب شروع کردیجیے۔

دل افگندیم بسم اللہ مجریہا ومرسٰہا

برادرم محمد امان نے میری کتابوں کی بشوق جلد بندی کی ہے، اس کا شکریہ، مگر کتابوں کے انتظار میں کب تک دیدہ براہ رہے۔ مولوی عبدالسلام کہتے ہیں کہ وہ کتابیں مجلدان کے میز پر ان کے سامنے رکھی ہوئی ہیں۔ بھلا ان کو یہ کیا حق ہے کہ پرائی بہو بیٹیوں کی کتابوں کو یوں بیٹھے گھورا کریں۔ صاحب! ان کو ریل کی ڈولی میں بٹھا کر یہاں روانہ کیجیے۔

نواب وقار الملک کا کوئی خط یہاں کے کاغذات میں مجھ کو نہیں ملا۔ مولوی عبدالسلام صاحب نے ان کاغذات کو دیکھا بھالا ہے اور انھیں نے سوانح شبلی کے لیے ان کو کھنگالا ہے، انھیں سے پوچھیے، ندوہ کے متعلق ان کے کارنامے مجھ کو نہیں معلوم۔

چند باتیں ہیں جو میں نے مولانا ے مرحوم سے سنی ہیں اور یاد ہیں ان کو لکھتا ہوں۔

۱۔ مولانا ے مرحوم[۶] ۱۹۰۴ء میں جب ندوہ میں آئے تو انھوں نے اپنے تمام دوستوں کو خط لکھا کہ میں اب ندوہ میں آگیا ہوں، اگر ندوہ کے سبب سے نہیں تو میری خاطر اس کی طرف توجہ کیجیے اور جو مالی امداد ممکن ہو اس سے دریغ نہ کیجیے۔ مولانا نے مجھ سے فرمایا کہ آج مولوی مشتاق حسین صاحب کا خط میرے خط کے جواب میں آیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ میری ماہوار آمدنی کا ہر سال بجٹ بن جاتا ہے، تمام مصارف اور مدات کے بعد دس بارہ ماہوار میرے حصے میں آتے ہیں۔ اگر آپ مجھ سے مالی امداد چاہتے ہیں تو انھیں دس بارہ روپیوں میں سے کچھ کاٹ کر بچانا پڑے گا۔ پھر فرمایا کہ ان کی آمدنی کا بڑا حصہ طالب علموں کے وظائف اور غریبوں اور بیواؤں کی مدد میں خرچ ہوجاتا ہے، شاید ۶۰۰ سالانہ پنشن ہے مگر آدھی آمدنی کالج[۷] کی نذر کرتے ہیں۔

۲۔ مولانا، سرسید کے ساتھ حیدرآباد گئے تھے۔ اس وقت نواب محسن الملک اور نواب وقارالملک وہاں کے مناصب عالیہ پر ممتاز تھے۔ وقار الامرا (مدارالمہام) وزیر تھے۔ مولانا ان دونوں صاحبوں کے طرزِ مزاج کے اختلاف کا ذکر کررہے تھے۔ کہتے تھے کہ نواب محسن الملک سرسید سے ملنے آئے، آرام کرسی رکھی ہوئی تھی، وہ آکر اس پر دراز ہوگئے اور پاؤں اٹھا کر سامنے کرسی کے بازوؤں پر پھیلا دیے

اور سید صاحب سامنے کرسی پر بیٹھے تھے اور اسی طرح نواب محسن الملک پاؤں پھیلائے، سید صاحب! سید صاحب! کہہ کر باتیں کرنے لگے۔

دوسرے وقت نواب وقار الملک آئے، نواب وقار الامرا بھی تشریف لائے۔ نواب مشتاق (حسین) وقارالملک، سرسید کو ہمیشہ سرکار کہتے تھے۔ اس وقت ایک طرف وقار الامرا وزیر اعظم تھے۔ سرکار ان کا عام خطاب تھا اور ان کے سامنے کسی دوسرے کو سرکار کہنا سوء ادب ان کی جناب میں ہوسکتا تھا لیکن نواب وقار الملک کی استواری اخلاق کو، مولانا کہتے تھے کہ مجھے دیکھ کر تعجب ہو رہا تھا اور میں ششدر تھا کہ ماتحتی کے زمانہ سے سرسید کو جو سرکار کہتے آئے تھے، اس منصب عالی پر ممتاز ہونے کے باوجود اپنے طریقے کو نہیں بدلا۔ وہی سرکار، سرکار کرکے باتیں کررہے تھے۔ ایک طرف وقارالامرا کو سرکار کہتے تھے اور اسی وقت سرسید کو۔

۳۔ مولانا کہتے تھے کہ ایک طرف تو سرسید کا وہ یہ ادب ولحاظ کرتے تھے لیکن دوسری طرف حق کے مقابلہ میں وہ پہلے شخص تھے، جنھوں (نے) سید محمود کی سیکریٹری شپ کے معاملہ میں سب سے زیادہ بہادری سے سرسید کی مخالفت کی۔ سرسید نے ٹرسٹیوں کے نام مشورہ کا جو خط لکھا اس کے جواب میں نواب وقارالملک نے لکھا کہ اسلام کی جمہوریت شکنی کی صرف دو ہی مثالیں ہیں، ایک تو امیر معاویہ نے جب یزید کو اپنا جانشین بنایا، دوسرے آپ ہوں گے جو سید محمود کو اپنا جانشین بنا رہے ہیں۔ مولانا کہتے ہیں کہ سرسید اس خط کو پڑھ کر دانت پیستے تھے۔

۴۔ پھر اسی کے ساتھ سرسید کی تجویز کی مخالفت میں نواب وقارالملک نے ایک نہایت مفصل مضمون لکھ کر پیسہ اخبار میں بھیجا۔ ابھی چونکہ پرچہ نکلا نہیں تھا کہ سرسید کا انتقال ہوگیا، نواب وقارالملک نے فوراً تار دے کر پرچہ رکوادیا اور اس مضمون کو تلف کرادیا۔

۵۔ نواب وقارالملک کالج کے سیکریٹری تھے اور مولانا ندوہ میں تھے، کوئی لیفٹیننٹ گورنر لکھنؤ سے جارہا تھا شاید لاٹوش صاحب تھے۔ اس کو الوداع کہنے کے لیے لکھنؤ اسٹیشن پر لوگ جمع تھے، مولانا بھی جانے والے تھے۔ مجھے رقعہ لکھا کہ تم اپنی کوئی عبا بھیج دو۔ میں نے دو تین عبائیں بھیج دیں۔ مولانا نے ایک سبز قسم کی عبا پسند کی اور اس کو پہن کر اسٹیشن تشریف لے گئے۔ واپس آئے تو نہایت

مکدر۔ فرمایا کہ آج تو تم نے مجھے نہایت ذلیل کیا۔ میں نے پوچھا، کیا ہوا مولانا ؟ فرمایا، میں تو اس قدر قیمتی، بھڑک دار عبا پہن کر گیا، وہاں نواب وقار الملک کو دیکھا تو وہی تین، چار آنے گز کا کپڑا پہنے ہوئے تھے، مجھے نہایت غیرت آئی۔

میرا ذاتی تجربہ

۱۔نواب صاحب کو کئی دفعہ میں نے دیکھا کہ کبھی گاڑی میں پہلے نہیں بیٹھتے اور امتیاز کی جگہ نہیں بیٹھتے اور اس کے لیے کئی کئی دفعہ منت اور اصرار اور اہتمام رہتا۔ ندوہ میں دلی کے جلسہ میں ان کو دیکھا کہ گاڑی میں خود پہلے نہیں بیٹھے اور حقی بغدادی کے آگے بیٹھنے پر اصرار کر رہے ہیں۔

۲۔ طالب العلمی میں غالباً ۱۹۰۵ء میں یا ۱۹۰۶ء میں ندوۃ العلماء کی طرف سے وفد میں ہم چند طلبہ امروہہ گئے تھے اور ایک دوسری جگہ ٹھہرے تھے۔ ہم لوگوں کی حیثیت کیا تھی، طالب العلم محض تھے، مگر باصرار اپنے یہاں اٹھوا لیا اور اپنے ساتھ کھانا کھلایا اور اس سے زیادہ عجیب یہ کہ جب ہم چلنے لگے تو ان کا مکان ذرا گلی میں تھا، سواری وہاں تک نہیں پہنچ سکتی تھی، یکہ سڑک پر تھا۔ بایں درجۂ عالی اور پھر بایں ضعف و پیری، ہم چند طلبہ کو پہنچانے کے لیے آئے۔ پھر دروازے تک نہیں رکے بلکہ سڑک تک آ کر اور یکے پر سوار کر کے تب واپس گئے۔

۳۔ندوہ میں سب سے پہلے جب میں نے ان کو دیکھا تو وہ زمانہ تھا جب وہ سفرِ حج سے واپس آئے تھے۔ سر منڈا ہوا، اس پر ترکی ٹوپی منڈھی ہوئی، ساتھ خدمت گار جس کے کندھے پر جا نماز پڑی ہوئی۔ دیکھ کر سخت تعجب آیا۔

۴۔ غالباً ۱۹۰۸ء یا ۱۹۰۹ء میں مدینہ منورہ کے ایک مفتی حنابلہ ہندوستان آئے تھے۔ میرا ان کا ساتھ ایک خاص ضرورت کے سبب لکھنؤ میں ایک مہینہ رہا۔ وہ نواب صاحب [سے] وہیں عرب میں ملے تھے، نہایت درجہ مداح تھے۔[۸]

ندوہ کے متعلق ان کے تعلقات دفترِ ندوہ سے دریافت کیجیے۔

میں چاہتا ہوں کہ اپنے دفتری کو چند روز کے لیے محمد امان صاحب کی شاگردی میں دوں۔

اگر وہ قبول کریں تو میں بھیجوں بشرطیکہ وہ اس کو اوچھیڑ نہ لیں۔ اس کا جواب ان سے چاہتا ہوں۔

والسلام

سید سلیمان

۱۷ فروری ۱۹۲۱ء

....

(۳)

دفتر دار المصنفین اعظم گڑھ

نمبر ۲۸۹ مؤرخہ ۱۹۲۲ء

محترم، السلام علیکم

میں نے مولوی عبدالعلی کے متعلق مولانا سعد الدین اور مفتی صاحب کو لکھ دیا ہے۔

وقارِ حیات کے متعلق آپ کے مواد کا تذکرہ میں نے معارف کے مارچ نمبر میں کر دیا ہے اس لیے اب مہدی میاں[۹] کو تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے کہ اواخر فروری یا اوائل مارچ میں بمبئی جاتے آپ کا مہمان ہوں مگر مع اہلیہ محترمہ!

والسلام

سید سلیمان

۲۱ فروری ۲۳ء

جناب منشی محمد امین صاحب۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال

....

(۴)

دار المصنفین اعظم گڑھ

Shibli Academy

Azamgarh. (U.P)

مخترمی، السلام علیکم!

آپ کے متعدد خطوط موصول ہوئے۔ میں لکھنؤ پہنچ کر بیمار ہوگیا۔ کل لکھنؤ سے اعظم گڑھ پہنچا۔ شہر میں طاعون ہے، اس لیے دفتر بند تھا لیکن نقصانات کو دیکھ کر جانی خطرات کے باوجود دفتر کھل گیا ہے۔ بمبئی میں آپ کا پیغام پہنچا تھا اور خود عطیہ بیگم کی طلبی بھی آئی تھی مگر چند روز کے قیام میں ان کے ہاں جانے کی فرصت نہ مل سکی۔

تاریخِ اسلام یہاں مولوی سعید صاحب انصاری کے متعلق ہے۔ وہ گو یہاں سے علاحدہ ہوگئے ہیں، تاہم یہاں کے کام گھر بیٹھ کر کر رہے ہیں۔ یہ پورے خانہ خاندان ہائے اسلام کی مختصر تاریخ ہوگی۔ اس کی تقسیم شاہی خاندانوں پر ہے جو دنیا کے کسی حصہ میں مسلمانوں نے قائم کیے۔ ہر خاندان کی الگ الگ تاریخ ہے اور جو اپنی تاریخ ترتیب کے تناسب سے مرتب ہوگی۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کب تک تیار ہوجائے گی۔ پوری تاریخ غالباً ۷۰۰ صفحات میں ہوگی۔

بھوپال اسٹیشن پر آپ کی ملاقات نہ ہونے کا افسوس رہا مگر آپ کی مجبوری بھی ظاہر تھی۔

عفت المسلمات کی ایک کاپی تو عنایت کیجیے۔ ظل السلطان سلیمان بیگم کے نام آنا چاہیے، اس کے صلہ میں مضامین پہنچیں گے۔

والسلام

سید سلیمان

۱۰ اپریل ۱۹۲۳ء

....

(۵)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مخترم، السلام علیکم!

عفت المسلمات اب تک نہیں ملی۔

میں آپ کو اطلاع دے چکا ہوں کہ آپ کے تین چار خطوط میں سے کوئی مفصل خط ایسا

نہیں ملا جس میں یہ تفصیل ہو کہ مکاتیبِ شبلی کی نسبت آپ کیا چاہتے ہیں؟ یعنی یہ کہ عطیہ سے لے کر اس کے خطوط بھی ان میں شامل کر دیے جائیں؟[۱۰]

کپڑوں کے نمونوں پر قیمت درج نہیں تو اس کا کیا علاج کیا جائے۔ پھر سے وہ نمونے واپس کیجیے تو قیمت لکھوا کر بھیج دی جائے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۵ اپریل ۲۳ء

۸ رمضان ۴۱ھ

جناب منشی محمد امین صاحب۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال

....

(۶)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

نمبر ۴۱۲۴

مخترم، السلام علیکم!

رقعہ پہنچا۔ خطوط پہلے مجھے ایک نظر دکھا لیجیے، اس کے بعد آپ بخوشی چھاپیے۔ جو فقرے میں حذف کردوں، وہ نکال دیجیے۔[۱۱]

والسلام

سید سلیمان

۱۶ رمضان ۴۱ھ[۱۲]

کتاب نہیں پہنچی، رسالہ آیا۔ شکریہ۔

سیر الصحابیات کے جو سو نسخے بحکم سرکارِ عالیہ آپ نے منگوائے تھے، ان کی رقم اب تک وصول نہیں ہوئی۔ ازراہِ عنایت توجہ کیجیے۔

جناب منشی محمد امین صاحب مہتمم تاریخ۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال

....

(۷)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

Shibli Academy

Azamgarh (U.P.)

محترمی، السلام علیکم!

ایک عجیب بات ہے، مفتی انوار الحق صاحب کی طرف سے ایک سرکاری مراسلہ نمبر ۱۵۳۱، مؤرخہ ۲۹ اگست ۲۳ء آیا ہے جس میں مجھ سے استصواب کیا گیا ہے کہ سیرت کے حق تصنیف کو عام کردیا جائے تو کیا زیادہ مفید نہ ہوگا؟ میں نے آج اس کے جواب میں ایک مفصل خط لکھا ہے کہ یہ ناممکن ہے۔ وجوہ حسب ذیل دیے ہیں:۔

۱۔ہندوستان کے مطابع اور پبلشرس سے آپ ناواقف نہیں کہ وہ کس بے دردی اور بے پروائی سے صرف حصولِ زرِکثیر اور منافع خطیر کے لیے ارزاں ردی ایڈیشن غلط سلط، محرف اور محو کرکے شائع کرتے ہیں۔

۲۔اس سے عام مسلمانوں کو مذہبی فائدہ پہنچنے کے بجائے صرف چند حریص مطبع والوں کو لکھنؤ، دلی اور لاہور کے فائدہ پہنچے گا۔

۳۔سیرت کی اشاعت اور طبع کا کوئی سرمایہ خاص نہیں، ایک جلد کی فروخت سے جو حاصل ہوتا ہے وہ دوسری جلد میں لگتا ہے۔ اس وقت ہزاروں کا مال ہے اور ہزاروں کا سرمایہ لگا ہے، وہ سب برباد جائے گا اور آئندہ کی اشاعت رک جائے گی اور ہوگا یہ کہ ادھر ہم نے نئی جلد شائع کی اور یاروں نے اس کی نقلیں چھاپ دیں تو ہماری اشاعت تو پڑی رہ جائے گی اور آئندہ کا کام بند ہوجائے گا۔

۴۔ہم نے خود دوسری طبع کو ارزاں تر کردیا ہے۔ پہلی جلد ۶۵۰ صفحات قیمت للعہ دوسری جلد ۵۵۰ صفحات ہے۔ یہی اہلِ مطابع ہمارے ہاں کی کتابوں کو خرید کر ڈیوڑھی قیمت پر بیچ کر نفع

حاصل کررہے ہیں۔

۵۔سیرت کی اشاعت سے جو آمدن تھوڑی ہوتی ہے، وہ ذاتی مصرف میں نہیں آتی، سیرت ہی کے کاموں میں لگتی ہے۔ کچھ دارالمصنفین کے کام آتی ہے۔ دوسری مذہبی کتابیں اسوۂ صحابہ، سیر الصحابہ وغیرہ شائع ہوکر مضاعف فائدہ اور ثواب حاصل ہوتا ہے۔ دارالمصنفین کوئی عام چندہ نہیں کرتا، دارالاشاعۃ پر وہ صرف قانع ہے۔

میں اس تحریک کا منشا نہ سمجھ سکا۔ آپ کو لکھتا ہوں تا کہ آپ معاملہ سے آگاہ رہیں۔ آپ سے ملے مدت ہوئی۔ جی چاہتا ہے، اب تیسری جلد دو چار ہفتے میں چھپ جائے تو لے کر حاضر ہوں۔

والسلام

سید سلیمان

۱۰ ستمبر ۲۳ء

....

(۸)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

Shibli Academy

Azamgarh (U.P.)

محب محترم، السلام علیکم!

والا نامہ نے مشرف کیا۔ میں خود بھی چند روز سے آپ کو خط لکھنا چاہتا تھا مگر بضرورت۔ ریاست بھوپال نے چندوں کی تقسیم کا طریقہ بدل دیا ہے۔ یعنی بجائے براہِ راست بھیجنے کے بذریعہ مختارکار کے انجمنیں خود اپنی ذمہ داری پر خزانہ سے وصول کریں گی۔ یہ طریقہ سخت تکلیف دہ ہے۔ حیدرآباد میں اس پر عمل ہے مگر بڑی مشکلوں سے اس سے مجھ کو نجات ملی اور اب براہِ راست آتا ہے۔ سب سے پہلے تو میں یہ چاہتا ہوں کہ اس طریقہ سے دارالمصنفین کو مستثنیٰ کیا جائے۔ اگر ایسا نہ ہوسکے تو پھر مختار کون ہو؟ کیا آپ اس ذمہ داری کو قبول کریں گے؟ جلد جواب سے مشرف فرمائیے، مراسلۂ

سرکاری کا جواب اسی لیے رکا ہوا ہے۔ سرکارِ عالیہ نے زبانی فرمایا تھا کہ یہ امداد اب جاری رہے گی، مگر اب سرکاری حوالہ کیوں کر دوں؟

مولوی عبدالسلام صاحب کو آپ ترکی کیا جرمنی پڑھنے کے لیے بھی بلایئے تو وہ حاضر ہیں۔ مقصودِ زندگی تو "تقدِ علیہ السلام" ہے، وہ جب بھی اور جیسے بھی مل سکے۔ میرا ارادہ امسال نہ دیر کا ہے نہ حرم کا، یعنی نہ علی گڑھ نہ کوکناڈا۔

والسلام

سید سلیمان

۱۹ دسمبر ۲۳ء

(۹)

دارالمصنفین اعظم گڑھ مورخہ ۲۳ جنوری ۲۴ء

محترم، السلام علیکم!

انگورہ کے لیے کتابیں تیار ہیں۔ ہر ہائی نس کی تصنیفات بھیجیے۔ مولوی عبدالرزاق صاحب نظام الملک کے دو نسخے عنایت کریں، ایک دارالمصنفین کے لیے اور ایک انگورہ کے لیے۔ پتا یہ ہے۔

ہیئت علمیہ اسلامیہ۔ انگورہ۔

مکاتیبِ محسن الملک و وقار الملک کا شکریہ۔ ریویو ہوگا۔

ماہوار کے لیے مشکل یہ ہے کہ یہاں کوئی بنک نہیں۔ بنک کیا بذریعہ منی آرڈر بھیجے گا؟

سیرت کے ۲۵۰ صفحے چھپ گئے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۲ جنوری ۲۳ء[13]

جناب منشی محمد امین صاحب زبیری۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال

(۱۰)

دارالمصنفین اعظم گڑھ مورخہ ۲۶ جنوری ۲۳ء

مجی، السلام علیکم!

شمیم صاحب کے مضمون کا ایک ہی نمبر نکلا تھا۔ مولوی عبدالسلام کا مضمون مولانا کے فارسی دیوان پر اردوئے معلّیٰ علی گڑھ کے سلسلۂ اول میں نکلا تھا اور سلسلۂ دوم میں مولانا کی وفات پر لکھتے ہوئے اسے حسرت[14] نے دوبارہ چھاپا تھا۔ مولوی ابوالکلام صاحب نے البلاغ میں اپنی ایک تقریر چھاپی تھی جو "مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ" میں انھوں نے مولانا کی وفات پر کی تھی۔ یہ مضامین یک جا کہاں ہوں گے؟

والسلام

سید سلیمان

۲۵ جنوری ۲۴ء

جناب منشی محمد امین صاحب دام لطفہٗ۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال

(۱۱)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

ایک گم کردہ راہ کا سلام لیجیے۔

مدتے شد کہ رہ و رسم وفا مسدود است۔ اگر دل کی حقیقت پر اطلاع ہوسکتی تو آپ کو یقین آجاتا کہ میں کس وجہ اپنے دل میں آپ کے پاس حاضر نہ ہونے سے نادم ہوں۔ حجاز جاتے وقت تو

جلدی تھی مگر آتے وقت ارادہ تھا کہ ضرور اتروں گا[۱۵] مگر شوکت صاحب نے زبردستی دلی چلا دیا۔ ادھر حیدر آباد جانے کا ارادہ تھا کہ ایک عزیز نے منع کر بھیجا کہ ابھی آپ میدانِ سیاست سے تازہ وارد ہیں، ادھر کا رخ نہ کیجیے۔ میں [نے] اسی ''کبریٰ'' پر ''صغریٰ'' کو بھی قیاس کیا۔

یہ خط بے ساختہ لکھتا ہوں۔قومی وعلمی وشبلیانہ تعلقات کو چھوڑ کر ہمارے آپ کے درمیان ''سسرالی'' تعلقات بھی ہیں۔یعنی ہم دونوں کی ''ازدواجی علاقیت'' یکساں ہے۔

خبر نہیں بھوپال کا اونٹ کس کروٹ بیٹھایا بیٹھے گا ؟ سرکارِ عالیہ کب تک واپس آئیں گی ؟

آپ نے آموں کی فصل میں آنے کا وعدہ مولوی مسعود علی صاحب سے کیا تھا، یہ فصل تو اب آگئی،آپ کا وعدہ کب وفا ہوگا ؟

ادھر ندوہ کا کام اپنے سر لے لیا ہے۔ چندہ جمع کرتا ہے۔تعلیم درست کرتا ہے اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ معارف کی ایڈیٹری کرتا ہے۔آج کل آپ کے دوست مولوی عبدالسلام صاحب بڑے سیٹھ[سیٹھا] گئے ہیں۔ان کے شعرالہند کی ایک جلد چھپ کر گویا تیار ہوگئی ہے۔اس کتاب سے ان کو سرکار انگریزی سے بڑی بڑی توقعات ہیں۔آپ کے بچے بچی ہوں گے۔کسی نئے نتیجے کی خبر نہیں ملی۔

والسلام

سید سلیمان

۲۰ مئی ۲۵ء

....

(۱۲)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

محب محترم، السلام علیکم!

آپ نے تصنیف کی جو کیفیت لکھی ہے، اگر وہی ہے تو دونوں کا نام ہو تو اچھا اور قرین انصاف ہے۔بھلا یہ کس کو یقین آسکتا ہے کہ آپ جولائی میں یہاں آئیں گے۔بے کار آرزو کیوں پیدا کروں۔

آپ کے ضعفِ بصارت کا حال سن کر افسوس ہوا۔

آج لکھنؤ ایک ہفتہ کے لیے جا رہا ہوں۔

سید سلیمان

۱۵ جون ۲۵ء

جناب منشی محمد امین صاحب زبیری۔شاہ جہان آباد۔بھوپال

....

(۱۳)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ

Azamgarh (U.P.)

صدیقی محترم دام کرمہ،

السلام علیکم:- والا نامہ جو غم ومسرت کے مشترکہ جذبات سے لبریز تھا،پہنچا۔ دوسری رفیقہ کی دائمی مفارقت پر تعزیت و ماتم پرسی کا فرض ادا کروں یا آپ کے ناسورِ غم پر یاد دلا کر اور نشتر لگاؤں۔ میں نے دو غم اٹھائے، آپ مجھ سے محبت کرتے ہیں اس لیے میری سنت پر عمل ہے۔ سچ یہ ہے کہ گو بیوی کا رشتہ ایک دنیاوی معاہدے کے ذریعے پیدا ہوتا ہے مگر جس درجہ اس کو اہمیت حاصل ہے، اکثر وہ لوگ جو اس درد سے آشنا نہیں اس کو سمجھ نہیں سکتے اور ''زنِ نو کن اے دوست در بہار'' کے خیالی فلسفہ کو مسرت کا سامان جانتے ہیں، مگر آپ کو بھی تجربے نے بتایا ہوگا کہ یہ کس قدر الم ناک نصیحت ہے اور محبت کے جذبے سے کس قدر رخالی ہے۔[۱۶]

آپ کے عہدہ و منصب کے استقرار پر خوشی ہے۔ بے چارہ ندوہ بے حد مدد کا محتاج ہے۔ بورڈنگ کی مد میں اس وقت وہ گیارہ ہزار کا مقروض ہے۔ ٹھیکے دار کا قرض ہے، کہاں سے ادا کیا جائے؟ نومبر میں کان پور میں جلسہ ہے۔

قومیات آج کل سرتاپا ذاتیات ہے۔اس سے اب الگ رہنا چاہتا ہوں، خدا مجھ کو اس پر

قدرت بخشے۔ دارالمصنفین چل رہا ہے۔ کئی نئی کتابیں زیرِ طبع ہیں۔ سیرت کی چوتھی جلد کا مسودہ چار مہینے کے بعد آج کھولا ہے۔

آپ زندگی کے غم و آلام سے افسردہ ہیں۔ مجھ پر بھی اکثر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ زندگی کے غم و مسرت کے دونوں رخ ہیں۔ جس وقت جو واقعہ پیش ہوتا ہے، پوری زندگی کا مرقع اس رنگ میں ڈوبا دکھائی دیتا ہے۔

مولوی عبدالسلام نے فقرائے اسلام لکھی ہے۔ کیا اب بھی آپ کو اس کی ضرورت ہے؟

مجھ سے آپ آزردہ ہیں مگر وجۂ آزردگی نہایت خفیف ہے۔ آپ نے کب بلایا کہ میں نہیں آیا۔ حج کو جاتے ہوئے بھوپال میں بڑا مجمع اسٹیشن پر تھا، [17] میری [نظریں] آپ کو ڈھونڈتی [پھریں] مگر ناکام رہیں حال آنکہ آپ کو خبر تھی۔ خیر!

سید سلیمان

۳۰ ستمبر ۲۶ء

....

(۱۴)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محبِ مکرم، دام لطفہٗ!

السلام علیکم:۔ والا نامہ ورود فرما ہوا۔ حادثۂ جاں کاہ کی اطلاع ہوئی۔ خدا کرے کہ آپ کی ابتلاؤں میں یہ اخیر ابتلا ثابت ہو۔ مرحومہ کی دائمی مفارقت نے آپ کو سخت صدمہ پہنچایا ہوگا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو ثابت قدم رکھے اور رضا و تسلیم کا مزید خوگر بنائے۔

نواب صاحب کا علی گڑھ کا عطیہ یادگار رہے گا۔ غریب ندوہ! ہائے! میں ندوہ کی خاطر یکم دسمبر کو لکھنؤ سے مدراس کا عزم رکھتا ہوں۔ ۲۰ کو واپس آجاؤں گا۔ ۱۱ ہزار کا قرض اس بے چارے کے سر ہے۔

خطوطِ شبلی کی اشاعت اور مولوی عبدالحق صاحب کے مقدمے پر معلوم نہیں کہ آپ کو مبارک باد دوں یا شکایت کروں۔ بہر حال الخیر فی ما وقع۔

والسلام

سید سلیمان

۲۷ نومبر ۲۶ء

....

(۱۵)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محبِ محترم، دام لطفہٗ!

السلام علیکم:۔ والا نامہ نے مشرف کیا۔ میں وطن (دیسنہ، بہار) گیا ہوا تھا۔ ۵ کو واپس آیا۔ آپ کے حسب الامر اپنے یہاں کی تمام زنانہ کتابیں بھیجتا ہوں۔ سرکارِ عالیہ [18] کا خیال بہت اچھا ہے۔ کاش ملک کے نئے رہنما بھی مستقبل کی زنانہ مشکلات کو سمجھیں اور آئندہ کے نقشہ کے لیے پہلے سے تیار ہو جائیں۔ مجھ سے جو مدد ممکن ہوگی اس کے لیے حاضر ہوں۔

مولوی عبدالسلام کا مسودہ تو موجود ہے۔ میں ان سے کہوں گا کہ وہ اس کو صاف کر کے بھیج دیں۔ زکوٰۃ سے غیر مسلموں کی مدد کی جا سکتی ہے۔ قرآن پاک میں مساکین و یتامیٰ وغیرہ اصناف کا جہاں ذکر ہے جو مستحقین زکوٰۃ ہیں، وہاں مسلمان کی قید نہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ حضرت عمرؓ نے اہلِ ذمہ کو زکوٰۃ میں سے حصہ دیا ہے۔ الفاروق میں اس کا کہیں تذکرہ ہے۔

پرامیسری نوٹ پر زکوٰۃ کے مسئلہ کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ آپ کے شہر میں بہت سے علما ہیں پہلے ان سے دریافت کیجیے۔ فتوے مجھ سے نہ پوچھا کیجیے، اس کے لیے محض علم درکار نہیں بلکہ

زہد وتقویٰ کی حاجت ہے۔ دیو بند یا ندوہ میں استفتا بھیج کر دریافت کر لیجیے۔

میں خود دوسری سرگرمیوں سے الگ ہو گیا ہوں۔ کانگرس سے کئی برس سے کوئی تعلق نہیں۔

اس وفد کی واپسی کے بعد خلافت کے ساتھ بھی تعلق یک گونہ منقطع ہو گیا۔[19]

والسلام

سید سلیمان

۱۱ جنوری ۲۷ء

---

(۱۶)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محب محترم، السلام علیکم:-

میں سفر میں تھا۔ مسلم نکاح کمیٹی گورنمنٹ نے یوپی میں بٹھائی ہے، اس کا ممبر ہوں۔ اس کے اجلاس کی شرکت کے لیے گیا تھا۔ پھر میرا ایک عزیز علی گڑھ میں بیمار تھا، اس کی عیادت کو گیا تھا۔ وہاں عظمت الٰہی صاحب سے آپ کے تیسرے عقد کا حال معلوم ہوا جو شاید میرٹھ میں انجام پایا۔

کیا کہوں بھوپال کو ترس گیا ہوں۔ مدت سے آنا جانا نہیں ہوا۔ آپ سے ملنے کو جی چاہا کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو سکینت کی دولت عطا فرمائے۔

میں دینیات کا زنانہ نصاب کیا بتاؤں، تمام لٹریچر میرے پیش نظر نہیں۔ آپ جمع کر لیجیے تو اطلاع دیجیے۔ دارالمصنفین کے ارکان بھی بھوپال سے نہیں ملے۔ شاید ایک دو صاحب نے بھی سرفراز نہ فرمایا۔

والسلام

سید سلیمان

۳ فروری ۲۷ء

---

(۱۷)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

۱۳ جولائی ۲۷ء

محترم دام لطفہٗ،

السلام علیکم:- آپ کو معلوم ہوا ہوگا کہ پچھلے سال ہماری مجلس کے صدر نواب عماد الملک مرحوم نے وفات پائی، ان کی جگہ پر کوئی نیا انتخاب نہ ہو سکا۔[20] بالفعل نائب صدر نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی حیدر آباد دکن ہیں۔ مناسب ہوگا کہ ان کو نواب صاحب مرحوم کی جگہ صدر منتخب کیا جائے۔ اپنی پسندیدگی سے مطلع فرمایئے۔

نائب صدر کے لیے کسی نئے شخص کا انتخاب عمل میں لایا جائے جو اپنے علم اور علمی ہمدردی اور اعزاز کے لحاظ سے ممتاز ہو۔ از راہ عنایت آپ کے خیال میں جو مناسب شخصیت ہو، اس کا نام پیش فرمائیں تاکہ انتخاب کے لیے پیش کیا جا سکے۔

سید سلیمان

ناظم دارالمصنفین

---

(۱۸)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محترم دام لطفہٗ،

السلام علیکم:- اگر ادھر آپ مرحوم ہیں تو ادھر میں مرحوم ہوں۔

مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

حافظ ولایت اللہ صاحب کے نام فہرست اور روداد بھیج دے رہا ہوں۔ باقی مالی امداد کے متعلق میں اس قدر ہر شخص سے مایوس ہو چکا ہوں کہ اب کسی کے آگے ہاتھ پھیلاتے بھی شرم آتی ہے۔ ذاتی گداگری سے تو اللہ نے محفوظ رکھا مگر قومی گداگری بھی اس سے کم نہیں۔

حیدرآباد میں ۲۲ کو اردو ٹائپ کانفرنس ہے، اس میں میں بھی مدعو ہوں۔ کل روانگی کا ارادہ رکھتا ہوں۔ خدا جانے بھوپال کب آسکوں اور کب مل سکوں؟

بھوپال کے موجودہ احباب کو کیا کہوں؟

والسلام

سید سلیمان

۱۷ اپریل ۳۰ء

....

(۱۹)

دیسنہ ضلع پٹنہ

محب مکرم دام لطفہٗ،

السلام علیکم:۔ میں ایک ماہ سے آوارہ گرد ہوں اور اب اپنے مرکز سے دور اپنے وطن میں مقیم۔ کل ان شاء اللہ واپس جاؤں گا۔ میں اپنے اضطراب و تپاک کے احوال اور دیگر ضروریات کے باعث حسب اطلاع سابق حیدرآباد نہ جا سکا تھا۔

حضور سرکار عالیہ غفر لہا اللہ تعالیٰ کا سانحہ کتنا عظیم الشان ہے اور آپ کے لیے یہ ایک ذاتی سانحہ بھی۔ خدا معین و مددگار ہے۔[41]

میری حالت صحت گہے چوں اور گہے چناں۔ چند روز سے کچھ کھانے یا نہ کھانے [سے] دست آجاتے ہیں۔ امید ہے کہ اب آپ کو پوری قوت آچکی ہوگی۔

کل اعظم گڑھ روانہ ہوں گا۔

والسلام

سید سلیمان

۲۱ جون ۳۰ء

بخدمت گرامی محبی منشی محمد امین صاحب دام لطفہٗ۔ شاہ جہان آباد۔ بھوپال Bhopal

....

(۲۰)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محب محترم ادام اللہ لطفکم،

السلام علیکم:۔ محبت نامہ کا شکریہ۔ آپ کی علالت کا حال معلوم ہوا۔ جس قدر آپ میرے ملنے کے شائق ہیں، اس سے زیادہ میں۔ لیکن صورت یہ ہے کہ بھوپال میں جب سے انقلاب ہوا ہے، مجھے وہاں قدم رکھتے ہوئے ڈر سا معلوم ہوتا ہے۔ عہد حاضر کے احباب، عہد قدیم سے اسی قدر مختلف ہیں جس قدر عہد قدیم عہد حاضر سے۔

ہر چند [گو] میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

معلوم نہیں کہ مخدومۂ علیہ کی وفات کے بعد آپ کا کیا حال ہے؟ ذرا تفصیل سے لکھیے۔

اکبر نامہ مطبع نولکشور، لکھنؤ میں چھپا تھا مگر شاید اب نہ ملے۔ ہمارے ہاں اس کا قلمی نسخہ ہے مگر اول و آخر سے ناقص ہے۔ ندوہ میں مطبوعہ نسخہ ہے۔ آپ ڈاکٹر سید عبدالعلی صاحب (خلف مولانا سید عبدالحی صاحب) نائب ناظم کو لکھیں، وہی کتب خانے کے انچارج ہیں۔

مولوی مسعود علی صاحب اور مولوی عبدالسلام صاحب بخیریت ہیں اور سلام کہتے ہیں۔

یکم اکتوبر ۱۹۳۰ء

....

(۲۱)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محترم دام لطفۂ،

السلام علیکم:- عنایت نامے کا شکریہ۔آپ کے حالات وکوائف کو سن کر آپ سے ملنے کا اور زیادہ مشتاق ہوگیا ہوں۔اوائل مارچ میں بمبئی گورنمنٹ کے شعبۂ ترقیِ علومِ اسلام کی دعوت پر بمبئی کا قصد ہے۔ واپسی میں ان شاء اللہ بھوپال ٹھہروں گا۔محمد علی بیگم کی تعزیت بھی کرنی ہے۔

سرکارِ عالیہ[۲۲] کی سوانح عمری کی تکمیل میں جو کام مجھ سے سرانجام پاسکے اس میں کسے عذر ہوسکتا ہے۔انھوں نے دارالمصنفین کی پہلی بنیاد رکھی۔

مولانا عبدالسلام ایسے بے وقوف مراقی نہیں ہیں جو آپ کے بھرے میں آجاتے۔آپ کے فقرے ان کو دکھائے، جواب صرف ایک تبسم تھا۔

مولوی مہدی صاحب[۲۳] کے پاس جو مجموعہ ہے، وہ آجاتا تو مضامین کا مقابلہ ہوجاتا۔ان سے کہہ کر بھجوا دیجیے۔

آپ کا شعبۂ تاریخ کیا اب بھی قائم ہے؟

والسلام

سید سلیمان

۲۴ رمضان ۱۳۴۹ھ[۲۴]

....

(۲۲)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مجی دام لطفۂ،

السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔چند روز الٰہ آباد ٹھہر کر ۷ اپریل کو اعظم گڑھ پہنچا۔ زکام کا تحفہ ساتھ لایا۔سر قابو میں نہیں۔خواجہ اکرم صاحب اور قاضی ولی محمد صاحب کے نام درج کرا دیے ہیں۔رسید بن گئی ہوں گی۔اب ضرورت ہے کہ ۱۸ نام جو باقی ہیں وہ پورے کیجیے۔

آپ کی عنایات کا شکر گزار۔یامین ونعمان کو دعا۔[۲۵]

ہاں صاحب! کتب فروش صاحب سے [پوچھیں] دیوانِ عارف جس کا انھوں نے ذکر کیا تھا اور ادب کے منتشر رقعات وخطوط جو ان کے پاس ہیں ان دونوں کی کیا قیمت لیں گے؟

والسلام

سید سلیمان

۱۱ اپریل ۱۹۳۱ء

مجی منشی محمد امین صاحب دام لطفۂ۔شاہ جہان آباد۔بھوپال

....

(۲۳)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محترم دام لطفۂ

السلام علیکم:- آپ نے اور ایڈیٹر ظل السلطان نے پیہم وعدوں کے بعد بھی ممبر نہ بنائے۔کیا اب بھوپال کی سیاسیات اس قدر ترقی کر جائیں گی کہ علمیات فراموش ہوجائیں گی؟

کتب فروش صاحب کا میں نام بھول گیا اور پتہ بھی۔ان کا خط آیا تھا، جواب بھی نہ دیا کہ گورکھپور سے ایک معزز دوست آئے تھے، ان کو دے دیا تھا کہ فاروق صاحب کو دکھا کر جواب دے دیں۔ان کا زبانی جواب آیا ہے کہ یہ کتابیں ان کے پاس ہیں۔وہ ان کی قیمتیں لکھ دیں، وہ قیمت ادا کردیں گے۔اب آپ ان سے کہیے کہ قیمت لکھ بھیجیں۔

دیوانِ عارف اردو اور مجموعۂ خطوطِ ادبیہ عربیہ کی قیمتیں اگر وہ نہیں بتاتے تو میرے پاس وہ بھیج کر قیمت طے کر لیں۔دیوانِ عارف دیکھ کر قیمت کہی جاسکتی ہے۔

شعیب صاحب کا ایک ہی خط آیا ہے اور بس۔

والسلام

سید سلیمان

۸ جون ۱۹۳۱ء

....

(۴۴)

شبلی ہوٹل۔بادشاہ باغ،لکھنؤ

محترم دام لطفکم،

السلام علیکم:۔ میں دن سے لکھنؤ میں قیام ہے۔غرض علاج ہے اور ساتھ ہی کچھ ندوہ کی تعلیمی خدمت۔ضعفِ معدہ کے ساتھ اب ضعفِ قلب کی شکایت کا بھی اضافہ ہوگیا ہے۔سینہ میں تیز حرکت اور غذا کے بعد درد ہوتا ہے۔پہلے سے افاقہ ہے مگر کامل شفا کہاں سے مل سکتی ہے۔

آپ کی علاحدگی اور قیامِ علی گڑھ خواہ کسی قدر افسوس ناک ہو، تاہم میرے نزدیک تو "الیاس احب الراحتین"۔ناامیدی بھی ایک راحت ہے کہ [کے] اصول پر مسرت انگیز ہے کہ تمام جھگڑوں سے نجات ملی۔[۴۶]

آپ ایسی چراغ بلف دلاوری کے نمونے ایک نہیں متعدد دیکھ سکتے ہیں۔کس کس کو ٹوکیے؟

یہ سعادت علی خاں کون ہیں؟

ان شاءاللہ اگر گذرا تو ملوں گا۔

والسلام

سید سلیمان

ہاں معارف کے لیے ایک کارڈ مولوی مسعود علی صاحب کو لکھ دیجیے۔تعمیل ہوجائے گی۔

بچے تو ساتھ ہوں گے۔دعا

سید سلیمان[۴۷]

جناب منشی محمد امین صاحب دام لطفہ۔احاطہ ٹھاکر اودے بیر سنگھ۔علی گڑھ۔Aligarh

....

(۴۵)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

محترم دام لطفہٗ،

السلام علیکم:۔ بحمداللہ میں پہلے سے بہت اچھا ہوں۔یوں ہی گھسٹ گھسٹ کر یہ منزل طے ہوجائے گی۔علی گڑھ کے کانوکیشن میں آنے کا یوں ہی سا ارادہ ہوتا ہے۔کل لکھنؤ کا عزم ہے۔

کیا علی گڑھ میں معارف کی توسیع کا کام نہیں ہوسکتا؟

بھائی فاروق صاحب دیوانہ کا معاملہ تو بھوپال کے کتب فروش سے طے کرادیجیے لیکن بھوپال سے ان کا پھر خط آیا ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۱۱ دسمبر ۳۱ء

جناب منشی محمد امین صاحب۔احاطہ اودے بیر سنگھ۔علی گڑھ۔

....

(۴۶)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

محترم، وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ۔

عنایت نامہ کا شکریہ۔آخر ان تمام جھگڑوں سے فائدہ کیا ہے؟ صرف دوسروں کی تذلیل ہے یا کچھ اور؟ میں تو عدالتوں میں آج تک حاضر نہیں ہوا ہوں، آپ کی دوستی کی بدولت کیا یہ بھی کرنا

پڑے گا؟ دراں حالیکہ میں اجزائے مقدمہ کے کسی جز سے بھی واقف نہیں ہوں۔[۲۸]

کتابوں کو جو لوگ چھاپ لیتے ہیں ان کا علاج موجودہ قانون سے کچھ نہیں ہوسکتا اسی لیے دارالمصنفین کی کتابیں رجسٹرڈ نہیں کراتا۔قانون نہایت مہمل ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۶ مئی ۳۶ء[۲۹]

منشی محمد امین صاحب دام لطفۂ۔احاطہ اودے بیر سنگھ۔علی گڑھ

....

(۲۷)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

محترم دام لطفۂ،

السلام علیکم:۔مجھے افسوس ہے کہ آپ نے میری نسبت کچھ اچھی رائے قائم نہیں کی اور میری کم نویسی کو آپ نے بالکل غلط محل پر قیاس کیا۔واقعہ یہ ہے کہ آپ جن خطوط کو طلب فرماتے ہیں، میں ان کو کہیں رکھ کر بھول گیا ہوں۔آپ کا جب خط آتا ہے، میں ان کو تلاش کرتا ہوں۔آج بھی کئی گھنٹے اس میں صرف ہوئے مگر کامیابی نہیں ہوئی۔پھر تلاش کروں گا۔آپ کی نزاع وجدال جس سے بھی ہو، مجھ سے نہیں ہے اور نہ میں اتنا کم ظرف ہوں کہ کسی تعلق کے ڈر سے میں آپ سے [-----][۳۰] اور بے تعلقی برتوں۔میں نے بڑی بڑی نوکریوں کی پروا نہیں کی ہے، پھر اس کا کیا اثر مجھ پر ہوسکتا ہے۔

معارف کے رجسٹر میں آپ کا پتا وہی چلا آتا ہے۔آپ کو چاہیے تھا کہ دفتر میں تبدیل پتا کی اطلاع دے دیتے۔سیرت چہارم ابھی اعزازی لوگوں کے نام کہیں نہیں گئی۔آپ کے نام بہر حال ابھی بھجوادیتا ہوں۔

بحمداللہ خیریت ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۸ ستمبر ۱۹۳۲ء

....

(۲۸)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

محترم دام لطفۂ،

السلام علیکم:۔یادآوری کا شکریہ۔بھوپال کے انقلابات کی خبریں ملتی رہتی ہیں اور صبر وشکر کرتا ہوں۔ابھی اعلیٰ حضرت[۳۱] کے نام سیرت نہیں گئی ہے۔تقی صاحب اور شعیب صاحب[۳۲] کے نام بھیج دی ہے۔ان کے لیے لکھنؤ سے مجلد جلدوں کے آنے کا انتظار ہے۔

ہاں صاحب شہروں کی آمدورفت سال ہا سال سے بند ہے۔اس دفعہ مولانا ابوبکر صاحب سے کہاہے کہ امتحانات کے سلسلہ میں وہ بلوائیں تو آؤں۔[۳۳] مالی مشکلات ہر جگہ زنجیر پا ہیں۔

اس عمر (۴۸ سال) میں، ایک ننھے بیٹے کا باپ ہوا ہوں۔[۳۴]

والسلام

سید سلیمان

۱۹ اکتوبر ۱۹۳۲ء

جناب منشی محمد امین صاحب زبیری۔اودے بیر سنگھ کمپونڈ۔علی گڑھ

....

(۲۹)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مجی، وعلیکم السلام:۔

دارالمصنفین کی عکسی زیارت تو آپ نے کرلی، جسمانی واصلی زیارت کا بھی قصد کیجیے۔ شاید میں ایک دو ماہ میں علی گڑھ پہنچ سکوں۔آپ کی ریاست[۳۵] نے امداد نصف کردی اور ادا سال میں دو دفعہ۔نصف فی صدی کی تخفیف بالکل نئی ہے۔

رسالہ دارالمصنفین اگر اب تک بھی نہ گیا ہوگا تو اب جاتا ہے۔علی گڑھ میں کتابوں کے خریدار پیدا کیجیے، یہی اس وقت ہماری سب سے بڑی مدد ہے۔

سید سلیمان

۱۷ رمضان ۵۱ھ[۳۶]

جناب منشی محمد امین صاحب دام لطفہ۔کٹرہ اودے سنگھ۔علی گڑھ

....

(۳۰)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

مکرم دام لطفہٗ،

السلام علیکم:۔ مرسلہ فہرست صرف عالم گیری تاریخوں پر مشتمل ہے اور جس کا حال معارف جلد ۲۹ نمبر ۵ سے لیا گیا ہے۔اب اگر عام مؤرخین ہندو کی فہرست کی ضرورت ہو تو معارف ۱۹۱۸ء کی جلد ۳ نمبر ۱ اور نمبر ۲ پڑھیے۔میں مجمل فہرست بھیج رہا ہوں۔

فرمایئے آج کل زندگی کے دن کیسے گذرتے ہیں۔ ہمارا وطن بہار تو تباہ ہوگیا۔گاؤں کے مکان کو سخت نقصان پہنچا۔اعزہ سب بخیر ہیں۔

علی گڑھ کی پالی ٹکس میں پھر چپقلش برپا ہے۔خدا رحم فرمائے۔

مولوی عبدالسلام صاحب ایک ماہ سے کمر کے درد میں مبتلا ہیں۔اب افاقہ ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۳۱ جنوری ۳۴ء

....

(۳۱)

Shibli Academy

دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)

Azamgarh (U.P.)

مکرم السلام علیکم:۔

آپ کا خط آیا تھا۔میں بیمار تھا، اچھا ہوا تو ضعف واختلاج کا تسلط ہوا۔اب اچھا ہوں اور کام کرتا ہوں مگر استراحت چاہتا ہوں اس لیے پرسوں دو ماہ کے لیے وطن جارہا ہوں۔ پتہ یہ ہوگا (دیسنہ ضلع پٹنہ)۔آپ کی تحریریں پڑھا کرتا ہوں اور اندازِ بیان سے سمجھ لیتا ہوں۔

اب آپ کے باضابطہ خط کا جواب عرض ہے۔ قانونِ مطبوعات نہایت ناقص ہے۔ ہزار دقتوں کے بعد جو نتیجہ نکلے گا وہ یہ کہ دوسروں کی چھاپی ہوئی کتابیں آپ کو مل جائیں گی اور اصلی خرچ طبع اس کو آپ سے دلا دیا جائے گا اور اس کا کوئی حاصل نہیں کیونکہ روپیہ دے کر ان روی کاغذ اور لکھائی چھپائی کی کتابوں کو دارالمصنفین کیا کرے گا۔غرض نقصانِ مایہ وشماتت ہمسایہ دونوں ہے۔

راس مسعود صاحب نے استعفیٰ کیوں دے دیا؟[۳۷] آیا یہ محض دھمکی کا استعفیٰ ہے یا واقعی؟ اصلاح دینیات کا کام میں کرسکتا ہوں مگر کوئی کہے بھی۔ مدعی سست و گواہ چست۔کیا یہ صحیح ہے کہ راس مسعود صاحب کی حوصلہ افزائی سے جنس لطیف کی غمزہ فروشی کے واقعات یونی ورسٹی کے احاطے میں عام طور سے رونما ہیں؟ کیا علی گڑھ اس تحریک کا بھی مرکز بنے گا؟

کیا علی گڑھ میں کافرگری کا کوئی نیا فتنہ پیدا ہوا جس کے سد باب کے لیے شیخ عبداللہ صاحب کو جوش آیا ہے؟-----داستانیں گھڑ کر لوگوں کو علما سے بدظن کرنا-----بہتر نہیں۔

والسلام

سید سلیمان

۲ مئی ۱۹۳۴ء

....

(۳۲)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرمی، السلام علیکم:-

عنایت کا شکریہ اور سوءِ ظن کا شکوہ۔ آپ کی کتاب میرے پیچھے آئی۔ ابھی تو شاید دو ماہ بھی پورے نہیں گذرے۔ رسالۂ ماہانہ کی تنگ دامانی کا حال تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے۔ مولوی عبدالسلام صاحب آج ریویو لکھ رہے ہیں۔ شاید آئندہ ماہ نکل جائے۔ "مصلحت اندیش" کی بھی خوب کہی۔

بھوپال میں آپ کا ہونا معلوم ہوا تو آپ تک پہنچنے کے لیے دوڑ دھوپ کی۔ آپ کی قیام گاہ پر گیا، معلوم ہوا کہ کل آپ روانہ ہو گئے۔

الحمدللہ خیریت ہے۔ پانچویں جلد کی چھپائی اب ختم کے قریب ہے۔

والسلام

سلیمان

۲۲ ستمبر ۳۵ء

جناب منشی محمد امین صاحب زبیری۔ فرید منزل۔ ڈگی۔ علی گڑھ

....

(۳۳)

اعظم گڑھ

مجی، السلام علیکم:-

عنایت نامہ ملا۔ بحمداللہ اچھا ہوں مگر دل و دماغ ہمیشہ کے لیے مجروح ہو چکے۔[۳۸] اب میں

اس منزل میں ہوں جس میں مولانا شبلی کو آپ نے دیکھا تھا۔ یعنی اب اپنی فکر نہیں بلکہ اپنے بعد کی فکر ہے۔ یہی خیال اب ہمہ وقت چھایا رہتا ہے۔

تبدیلی آب و ہوا کے لیے ڈیرہ دون کا قصد ہے، شاید آخر مارچ میں۔

امید ہے کہ اب آپ بخار کے گذشتہ حملہ کے نتائج سے پاک ہو چکے ہوں۔

ابھی تک نوشت و خواند کی ممانعت ہے۔ ایک دو کارڈ جو لکھ لیتا ہوں، وہ ڈاکٹر سے چوری چھپے۔

آج کل تو آپ کے علی گڑھ میں بڑی شاہانہ رونق ہے۔ پرانے کھیل سب کھیلے جا رہے ہیں مگر اس پر نظر نہیں کہ زمانہ بساط الٹ چکا ہے، اب نئی شطرنج کے لیے نئے مہرے درکار ہیں۔

والسلام

سید سلیمان

۱۱ مارچ ۱۹۳۶ء

مجی منشی محمد امین صاحب زبیری دام لطفہ۔ فرید منزل۔ ڈگی۔ علی گڑھ

....

(۳۴)

اعظم گڑھ

محب مکرم دام لطفہ

السلام علیکم:- آپ کا عنایت نامہ اور مولوی مسعود علی کے نام پانچ روپے کا منی آرڈر ملا۔ شکریہ بالائے شکریہ۔ میرے بعض عزیزوں نے بھی روپے بھیجے تھے تو مستحقین میں تقسیم کرا دیے۔ آپ کے روپے بھی اسی مصرف میں آئیں گے۔ مولوی مسعود علی صاحب مجھ سے اطمینان کر کے تین مہینے کے لیے اپنے ذاتی کاموں کے لیے مکان گئے ہیں۔

میں ان شاء اللہ ۵ کو یہاں سے لکھنؤ جاؤں گا اور ۱۰ کو ڈیرہ دون پہنچوں گا۔ الحمدللہ قوت آ گئی ہے۔

پولیٹکل کروٹ کا مجموعہ نہیں چھپا، نہ اب چھپے گا[39]۔مولانا حالی وشبلی کے متعلق آپ مہدی مرحوم کے مضامین میں، جس کے مجموعہ کا نام افاداتِ مہدی ہے "معاصرانہ چشمک" والا مضمون پڑھیے۔اس میں سب کچھ ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۸ مارچ ۳۶ء

بخدمت منشی محمد امین صاحب۔فرید منزل۔ڈگی۔علی گڑھ

....

(۳۵)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

آپ کا شکوہ بجا ہے مگر اس کا یہ ضمیمہ صحیح نہیں کہ "اور ہر پھیرے میں اپنے دوست واحباب سے ملنے کو ان کے ایوانوں، کٹیوں اور مکانوں تک گئے"۔ایسا اسی وقت ہوا جب کسی نے مجبور کیا یا خاص طور سے مدعو کیا۔رشید صدیقی کے سوا میں کبھی کسی کی کوٹھی میں نہیں ٹھیرا۔

آپ کے کرائے کا مکان، اس لیے کہ آپ وہاں ہیں، میرے لیے ایوان سے بڑھ کر ہے، بشرطیکہ آپ پوچھیں۔آپ کے دوسرے فقروں کا جواب اس لیے نہیں دیتا کہ بے شک میری اتنی کمزوری ہے کہ میں چلنے پھرنے میں کوتاہ ہوں اور آپ تک خاص طور سے کبھی نہیں پہنچ سکا، آپ کو دوستانہ شکایت ضرور ہونی چاہیے، جس پر مجھے ندامت ہے۔

مولانا فیض الحسن سہارن پوری پر مولانا شبلی مرحوم نے جو مضمون لکھا تھا، وہ میرے پاس نہیں، ضرور بھیج دیجیے۔

مولوی عبدالسلام صاحب کا مسودہ ان کو اضافہ واصلاح کے لیے دیا تھا، وہ اس کو اپنے رنگ میں کرنا چاہتے ہیں مگر امید نہیں کہ وہ کرسکیں۔

والسلام

سید سلیمان

۱۷ اپریل ۱۹۳۷ء

....

(۳۶)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

عنایت نامہ کا شکریہ۔دونوں ٹکڑے مفید تھے، کام آئیں گے مگر آپ نے یہ نہیں لکھا کہ ان دونوں کا ماخذ کیا ہے۔مہربانی فرما کر ماخذ سے مطلع فرمائیے۔

باقی آپ کی تلمیحات کو میں نہیں سمجھا۔مولوی عبدالسلام سمجھیں یا آپ سمجھیں، یہاں تو معاملہ صاف ہے۔آج کل مولوی عبدالسلام پر مراق کا سخت دورہ ہے۔بے کار سے ہو رہے ہیں۔

کیا آپ نے مکان بدل لیا؟

والسلام

سید سلیمان

۱۲ ستمبر ۱۹۳۸ء

جناب محبی منشی محمد امین صاحب زبیری۔سول لائنس۔علی گڑھ Aligarh

....

(۳۷)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

ادھر بہت مصروف تھا، جواب نہ دے سکا۔مجموعۂ خطوطِ سرسید کہاں سے ملے گا؟ مجموعۂ خطوطِ حالی بھی چاہیے۔

میں علی گڑھ گیا تھا۔آپ کو پوچھا تو معلوم ہوا کہ آپ آج کل مولوی عبدالحق صاحب کے ساتھ دہلی ہیں۔میں آج کل خریدارانِ معارف کی توسیع کی کوشش میں ہوں۔کیا آپ اس میں حصہ نہ لیں گے؟

والسلام

سید سلیمان

۲۳ جنوری ۳۹ء

بخدمت محبی منشی محمد امین صاحب زبیری۔سول لائنس۔علی گڑھ Aligarh

....

(۳۸)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

محب مکرم،السلام علیکم:-

عنایت نامہ ملا۔نقوش کا ایک (پارسل) مرسل ہے۔حیاتِ سلطانی پر ایک مختصر تحریر مرسل ہے۔

آپ بھوپال جارہے ہیں اگر آپ کو موقعہ ہو تو میرے دو کام انجام دیں۔ایک تو ندوہ کے پہلے [یہاں جو رقم لکھی گئی ہے وہ پڑھی نہ جا سکی] کی بحالی۔مدت سے [یہاں جو رقم لکھی گئی ہے وہ پڑھی نہ جا سکی] کم کر دیے گئے ہیں۔دوسرے دارالمصنفین کے نام سے ماہوار سیرت کا اجرا۔

ادھر مصروف ہوں۔کل لکھنؤ کا قصد ہے۔

والسلام

سید سلیمان

کیم شعبان ۱۳۵۸ھ[۴۰]

....

(۳۹)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم،السلام علیکم:-

معلوم نہیں آپ کہاں ہیں۔آپ نے اپنے ایک اطلاع نامہ میں مولوی شبلی صاحب کا وہ عربی قصیدہ نقل کر کے بھیجا ہے جو اکتوبر ۱۸۸۱ء میں مولانا نے سرسید کی مدح میں لکھا تھا۔آپ براہِ مہربانی اکتوبر ۱۸۸۱ء کے انسٹی ٹیوٹ (گزٹ) میں دیکھ کر مطلع فرمایئے کہ اکتوبر ۱۸۸۱ء کی تاریخ صحیح ہے۔[۴۱] ہو سکے تو تاریخ لکھیے اور انسٹی ٹیوٹ (گزٹ) کے جلد اور نمبر یا تاریخ اشاعت۔پھر اس سے مطلع فرمایئے کہ مولانا جنوری ۱۸۸۲ء یا ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ میں پروفیسر مقرر ہوئے۔[۴۲]

جواب جلد عنایت فرمایئے۔بھوپال میں کیا ہوا؟

والسلام

سید سلیمان

۲ رمضان ۱۳۵۸ھ[۴۳]

....

(۴۰)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم،السلام علیکم:-

میں نے شروع رمضان میں آپ سے دریافت کیا تھا کہ آپ نے انسٹی ٹیوٹ گزٹ سے نقل کر کے مولانا شبلی کا وہ عربی قصیدہ نقل کر کے بھیجا تھا جو انھوں نے سرسید مرحوم کی مدح میں لکھا تھا۔اس کی تاریخ آپ نے اکتوبر ۱۸۸۱ء لکھی ہے مگر چونکہ پنسل سے لکھا ہے اس لیے یقینی نہیں۔مہربانی کر کے صحیح تاریخ لکھیے کہ اکتوبر ۱۸۸۱ء یا اکتوبر ۱۸۸۲ء ہے۔صاف لکھیے اور اخبار کے نمبر و سال کا حوالہ بتایئے۔اس سے بھی مطلع فرمایئے کہ مولانا ۱۸۸۲ء میں پروفیسر ہوئے یا جنوری ۱۸۸۳ء میں۔مجھے شک ہے۔

رمضان بہ آرام گذر رہے ہیں۔آپ کے سفرِ بھوپال کا حال معلوم نہیں ہوا۔

والسلام

سید سلیمان

۲۶ رمضان ۱۳۵۸ھ[44]

مکرمی منشی محمد امین صاحب زبیری دام لطفۂ ۔سول لائنس۔علی گڑھ Aligarh

....

(۴۱)

دارالعلوم ندوہ لکھنؤ

محب مکرم السلام علیکم:-

آپ کے لفافے سے جو خط برآمد ہوا، اس کو پڑھ کر مجھے بے حد ہنسی آئی۔ وہ ایک دل جلے کے خط کا جواب تھا جو پورتیہ[؟] میں ندوہ کے لیے کوئی جائداد وقف کرنا چاہتا ہے۔ دیکھیے وہ دل جلا آپ کا خط پا کر کیسا چراغ پا ہوتا ہے۔ بہرحال آپ کے خط میں یہ تھا۔

۱۔اس عربی قصیدے کی تمہید لکھ بھیجے جو اکتوبر ۱۸۸۱ء کے گزٹ میں ہے۔

۲۔آپ کو معلوم ہے کہ سرسید اور مولانا میں اخیر زمانے میں اختلاف پیدا ہو گئے تھے اس کے وجوہ کیا ہیں اور اسباب کیا تھے؟[45]

۳۔میں مولانا مرحوم کے خطبات اور تقریریں چھپوانا چاہتا ہوں اس لیے یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ کانفرنس کی کن کن روداودں میں ان کی چھوٹی بڑی تقریریں ملیں گی۔ان کا حوالہ اور ہو سکے تو ان روداودں کے نسخوں کی بہم رسانی یا ان تقریروں کی نقل، جس کی اجرت دی جائے گی۔

۴۔کانفرنس کے اجلاسِ اول میں مولانا نے کن تجویزوں کی تائید یا تحریک فرمائی اور ان پر جو تقریر بھی کی ہو بغیر تاریخ و اجلاس بھیج دیجیے۔

۵۔ترقی پنشن پر مبارک باد قبول فرمایئے۔

آج کل ندوہ کا کام اپنے ذمہ لیا ہے۔اس میں مدد فرمایئے۔الندوہ کا بھی قصد ہے۔

ہاں! آپ نے دوسرے خط میں دارالمصنفین کی تاریخ کی جو تحریک اس موقع پر کی ہے، وہ برمحل ہے۔ ان شاء اللہ عمل کی کوشش کی جائے گی۔

والسلام

سید سلیمان

۲۷ نومبر ۳۹ء

....

(۴۲)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرمی، السلام علیکم:-

کارڈ ملا۔افسوس کہ مجھے پچھم کے بجائے پورب جانا پڑ رہا ہے۔یعنی دلی کے بجائے کلکتہ۔

مولانا شبلی کی تحریریں تو مقالاتِ شبلی میں چھپ چکیں۔"مجلس علم کلام" کا مضمون مقالات میں آگیا ہے۔آپ کے پاس مقالاتِ شبلی کی سب جلدیں ہوں گی، آپ دیکھ سکتے ہیں۔

مولانا کے خطبات اور تقریروں کی ضرورت ہے۔تقریریں چھوٹی بڑی سب نقل کی جائیں اور ہر ایک کی تاریخ اور مقام لکھ دیا جائے۔مولوی اکرام اللہ خاں سے کہہ دوں گا۔

آپ کے خطوطِ شبلی مستقل فتنہ کا باعث ہو رہے ہیں[46]۔ابھی مولانا شبلی اور بمبئی کے حسن و عشق پر ایک مضمون شائع ہوا ہے۔مولوی عبدالسلام نے جواب لکھا ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۸ دسمبر ۳۹ء

....

(۴۳)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:-

افسوس ہے کہ میرا خط آپ کو نہیں ملا۔ میں نے لکھ دیا تھا کہ تجویزیں نہیں چاہئیں، مولانا کی تقریریں چاہئیں۔ ''مجلس علم کلام'' والی تحریر تو مقالات میں چھپ چکی ہے، یہ نہیں چاہیے۔ اس خط میں خطوطِ شبلی کے ایک نتیجہ سے آپ کو اطلاع دی تھی کہ لوگ بمبئی میں مولانا کی محبوبہ کی تاریخی تلاش میں مصروف ہیں۔

اب اس وقت ایک اور ضرورت ہے۔ ''انجمن ترقی اردو'' کے ابتدائی قیام، مقامِ قیام، تاریخ قیام اور مولانا کی نظامت کی کیفیت اور تاریخ چاہیے۔ میں نے مولوی عبدالحق صاحب سے زبانی ذکر کیا تھا، وہ بھی کوئی حوالہ نہ بتا سکے۔ یہ بھی لکھیے کہ مولانا کی نظامت کے زمانہ میں کون کون (سی) کتابیں چھاپی گئیں۔[47]

میں کلکتہ سے زکام لے کر آیا، اب تک اس سے نجات نہیں ہوئی۔ ''انجمن ترقی اردو'' کے حالات مطلوبہ سے جلد مطلع کیجیے۔

والسلام

سید سلیمان

۱۲ جنوری ۴۰ء

(۴۴)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:-

۱۔ ریویو السفر الی المؤتمر، تعلیم قدیم و جدید (جو الندوہ میں لکھا گیا) اور کالج میگزین کے مضامین ''حقوق الذمیین'' اور ''شفاخانے'' وغیرہ سب چھپ گئے ہیں۔ ندوہ والا لیکچر بھی ہمارے پاس ہے البتہ ''اسلام کی بہترین جمہوریت'' اور ''جامعۂ ازہر اور اس کی اصلاح'' میرے پاس نہیں۔ ان دونوں کو بھیج دیجیے اور یہ بھی نشان کر دیجیے کہ آپ نے کس تاریخ کے پرچے سے لیا ہے۔

۲۔ مولوی اکرام اللہ خاں کو میں نے نہیں لکھا۔ اب لکھتا ہوں۔ ابھی تک آپ ہی پر بھروسہ ہے۔

۳۔ ''انجمن ترقی اردو'' کے قیام اور مولانا کی نظامت کے دور کی تاریخ مطلوب ہے۔

۴۔ پوری کتاب ختم ہونے پر اس کا مسودہ آپ کی نظر سے گذرے گا۔

والسلام

سید سلیمان

۱۸ جنوری ۱۹۴۰ء

(۴۵)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:-

یہ تینوں مضمون

۱۔ ''اشاعتِ کتب قدیمہ''

۲۔ ''دوسری قوموں کی مشابہت''

۳۔ ''حبشی''۔

مقالات میں چھپ چکے ہیں۔

سید سلیمان

۲۴/ جنوری ۱۹۴۰ء

مکرمی منشی محمد امین صاحب زبیری۔ سول لائنس۔ علی گڑھ۔ Aligarh

(۴۶)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

محبی، السلام علیکم:۔

ازہر والا مضمون پہنچا۔ یہ ہمارے ہاں نہ تھا۔ آپ ان تقریروں کو بھیج دیجیے، میں ان کو درست کر لوں گا۔ ”صرف دولت“ والی تقریر ہو تو وہ بھی بھیج دیجیے۔ جمہوریت والا مضمون بھی بھیج دیجیے۔

ایک مہینے کے بعد حیدر آباد، پونہ اور بمبئی کے سفر سے واپس آیا ہوں۔ حیدر آباد میں ندوہ کی ماہوار کے اضافہ کے لیے عریضہ پیش کیا ہے۔ اللہ مالک ہے۔

ریویو جو بھیجا ہے وہ شائع ہوگا۔

الندوہ دوبارہ جاری کیا ہے۔[۴۸] خدا کرے جاری رہے۔ اگر نہ دیکھا ہو تو دفتر الندوہ، بادشاہ باغ لکھنؤ سے منگوایئے۔ قیمت وہی[یہاں جو رقم لکھی گئی ہے وہ پڑھی نہ جا سکی]، وہی حجم۔ مضامین خلافت، ہندی، قرآن کا انگریزی ترجمہ، اوقاف اسلامی، اسٹرائک لندن، اوقاف اسلامی موجود ہیں۔ جمہوریت والا مضمون بھیجیے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۷ فروری ۴۰ء

....

(۴۷)

دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

سوانح شبلی اب قریب ختم ہے[۴۹]۔ آپ نے مولانا کا مضمون جمہوریت جس کو آپ فرماتے تھے، مجھے نہیں بھیجا۔ براہِ کرم جلد بھیج دیجیے اور جس اخبار سے لے کر بھیجیے، اس کا نام اور تاریخ اشاعت بھی لکھ دیجیے۔

امید کہ مزاج بخیر ہیں۔ مولوی عبدالسلام بخیر ہیں۔ حیاتِ شبلی میں آپ کا نام بھی آیا

ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۶ رمضان ۱۳۵۹ھ

۱۹ اکتوبر ۴۰ء

بخدمت جناب منشی محمد امین صاحب۔ سول لائنس۔ علی گڑھ Aligarh

....

(۴۸)

نمبر ۸۷۴۸ دفتر دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

آپ کی مرسلہ تحریریں ملیں۔ شکریہ اور آئندہ کا منتظر۔

والسلام

سید سلیمان

۲۰ نومبر ۱۹۴۰ء

منشی محمد امین صاحب زبیری۔ سول لائنس۔ علی گڑھ Aligarh

....

(۴۹)

دارالمصنفین اعظم گڑھ

مکرم، السلام علیکم:۔

آپ کا ایک عنایت نامہ مجھے ملا تھا۔ جس طرح مجھے آپ کی نہیں، آپ کو میری بھی خبر نہیں۔ کئی مہینوں سے میں مبتلائے مصائب گوناگوں ہوں۔ ساڑھے چار مہینوں کے بعد ۸ ستمبر کو اعظم گڑھ آیا ہوں۔ ایک ماہ ریل و ڈاک کے ہنگاموں میں وطن میں اس طرح رکا رہا کہ نہ مسافر تھا نہ مقیم۔ گھر

جانے کی وجہ ایک لڑکی کے نکاح کی تقریب تھی، مہینوں کے جھمیلوں کے بعد بالآخر انجام پائی۔ صاحبزادے نے امسال بی اے پاس کیا، ان کی نوکری کی فکر ہے۔ داماد نے ایم اے ایل ایل بی کیا، اس کی فکر الگ دامن گیر ہے۔ چھوٹی لڑکی کی شادی برادری سے الگ الٰہ آباد میں کی ہے۔ نام سید حسین صاحب ہے۔ وہ بلیا میں ڈپٹی کلکٹر ہیں۔[50] پچھلے نومبر میں یہ شادی ہوئی۔ اس ہنگامۂ بدتمیزی کے زمانہ میں ان کی تعیناتی بلیا ہی میں تھی۔ بلوائیوں نے ۱۹ اگست کو ان کے بنگلہ پر حملہ کیا۔ انھوں نے دو گھنٹہ قبل بنگلہ چھوڑ دیا تھا اور مع بیوی کے ایک غریب مسلمان کے گھر میں پناہ لی۔ لڑکی حاملہ تھی، وہیں اس مکان میں اس کو وضع حمل ہوا۔ مجبورانہ بے احتیاطی کے باعث بڑی مشکل سے اس کی جان بچی۔ نوزائیدہ بچی ضائع ہوگئی۔ سارا سامان و اسباب بلوائیوں نے لوٹ لیا جس میں زیادہ تر اس کا سامانِ جہیز تھا۔ ایک کپڑا اور ایک برتن تک نہ چھوڑا۔ ہزاروں کا مال لے گئے۔

میری حالتِ صحت چند ماہ کے اندر بہت گھٹ گئی ہے۔ اس وقت بھی آشوب چشم میں مبتلا ہوں۔ اب ایک آنکھ اچھی ہے، اسی سے کام لے رہا ہوں۔

بڑی لڑکی کی نسبت میرے ایک چچا زاد بھائی کے لڑکے سے تھی۔ جو مہینہ مقرر تھا اس میں ان کا انتقال ہوگیا۔ لڑکے ابو سہیل کی نسبت میرے چچا زاد بھائی کی لڑکی سے تھی۔ وہ میسور میں انسپکٹر مدارس [تھے۔] دفعتہً تاریخ تقریب سے چند روز پہلے وہ چل بسے اور تقریب رک گئی۔ یہ سب امور پورے سال بھر سوہانِ روح بنے رہے۔ خدا کرے کہ اب بھی میرے سلسلۂ مصائب کا خاتمہ ہو اور اللہ تعالیٰ مزید ابتلا میں نہ ڈالے۔ اس کے احسانات کی حد نہیں اور ممکن ہے کہ یہ مصائب بھی اس کی حکمت کی رو سے میرے لیے رحمت ہی کا باعث ہوں۔ ہم اپنے جہل اور غیب کی خبر نہ رکھنے کی وجہ سے اس کو معصیت خیال کرتے ہیں۔ بہر حال یہ تو ذاتی حالات تھے جن کا مختصر ذکر اس لیے کیا گیا تا کہ معلوم ہو کہ دنیا میں فارغ کوئی نہیں۔

مجھے آپ کی علالت کی خبر مطلق نہیں ہوئی۔ آپ کو مجھ سے یہ بدگمانی ہے کہ علی گڑھ کی فضا سے متاثر ہو کر آپ سے الگ ہوگیا ہوں۔ اختلافِ رائے دوسری چیز ہے مگر میں نے بار بار آپ کو یقین دلایا ہے کہ اس اختلافِ رائے کا ہماری ذاتی دوستی و محبت پر کوئی اثر نہیں پڑا ہے۔ ایک مسلمان

کے پاس قسم کے سوا یقین دلانے کا کوئی دوسرا طریقہ نہیں، تو میں بقسم کہتا ہوں کہ میں اپنی دوستی و محبت کے اسی جذبہ پر قائم ہوں جس پر علی گڑھ سے پہلے تھا۔ آپ کے وہ احسانات مجھے یاد ہیں جو آپ نے دارالمصنفین پر فرمائے ہیں اور میری شرافت کے لیے یہی کافی ہے کہ میں آپ کا شکر گزار رہوں۔ آپ اس باب میں برائے خدا کبھی شک نہ فرمائیں کہ مجھے اس سے بے حد تکلیف ہوتی ہے۔

آپ کو کیوں یقین نہیں آتا کہ سال ہا سال سے مجھے عملی سیاسیات سے کوئی تعلق نہیں اور سوائے ندوہ اور دارالمصنفین کے میں کوئی دوسرا کام نہیں کرتا۔ علی گڑھ کا تعلق بھی کورٹ کے ہنگامے تک رہا، پھر مجھے خبر نہیں کہ کیا ہوا اور کیا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب سے بعض بعض جلسوں میں ملاقاتیں ہوتی رہیں، باتیں بھی ہوئیں۔ پارٹی پالی ٹکس سے مجھے نہ پہلے کبھی دلچسپی رہی اور نہ اب ہے۔[51]

آپ کو شکایت ہے کہ آپ کی کتاب پر ریویو نہ ہوا۔ آپ کی کتاب لاکر ایڈیٹر صاحب کو دے دی تھی، پھر نہ آپ نے یاد دلایا اور نہ مجھے یاد آیا کہ میں پوچھتا۔ میں بھی آدمی (ہوں۔) بھولتا بھی ہوں اور بھول بھی سکتا ہوں۔ آپ نے پوچھا تو ہوتا۔

آپ نے مولانا شبلی کے خطوط مانگے تھے۔ وہ خطوط اور کاغذات میں گم تھے اور تلاش کی آس کے سبب پڑے رہے۔ بارے ایک ضرورت سے کاغذات کو الٹ پلٹ رہا تھا تو وہ مل گئے۔ اب پھر ڈھونڈتا ہوں، خدا کرے جملہ مل جائیں ـــــ رمضان کے روزوں کے اندر میں نے ایک گھنٹے تک تمام کاغذات الٹے مگر وہ اس وقت نہیں ملے۔ مولوی عبدالسلام صاحب آپ کے دوست گواہ ہیں۔ میں اب بھی کوشش کروں گا ان شاء اللہ جب وہ مل جائیں گے، واپس ہوں گے۔

امید ہے کہ آپ میری طرف [سے] اپنا دل صاف رکھیں گے اور ویسا ہی سمجھیں گے جیسے پہلے سمجھا کرتے تھے۔

حلقۂ مہربان نام و نشان است کہ بود

حیاتِ شبلی کے دیباچہ میں بھی آپ کی امداد کا ذکر آئے گا۔

والسلام

سید سلیمان

۱۹ رمضان ۱۳۶۱ھ [۵۲]

....

(۵۰)

اعظم گڑھ

محب مکرم زاد لطفکم،

السلام علیکم ورحمۃ اللہ:- عنایت نامے نے مسرور کیا، مشکور کیا۔ میرے لڑکے کا نام ابو سہیل ہے مگر وہ اپنے کو اختر سہیل یا اے سہیل لکھتے ہیں۔ انھوں نے امسال علی گڑھ یونی ورسٹی سے تھرڈ کلاس میں بی اے کیا ہے۔ میں واقعی ان کے لیے بہت پریشان ہوں کہ کیا کیا جائے۔ سنٹرل ہوم ڈیپارٹمنٹ میں کلرکی کی کوشش کا خیال تھا مگر ذرائع مفقود۔ آنریبل سید عبدالعزیز صاحب سے قدیم ملاقات ہے، ان سے دوسروں کے لیے سفارش کرتا ہوں مگر اپنے کے لیے شرماتا ہوں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اگر چاہیں تو وہ سب کچھ کر سکتے ہیں، بشرطیکہ چاہیں۔ آپ کی کوشش واثر سے بہت کچھ امید پڑتی ہے۔ ان کا سبجکٹ ایف اے تک تو تاریخ اور عربی تھی مگر بی اے میں اردو، تاریخِ اسلام اور انگریزی تھی۔ لٹریچر سے ذوق رکھتے ہیں۔ محنتی اور مستعد بہت ہیں۔ ہر کام کو پوری جاں فشانی سے کرتے ہیں۔ ریلوے میں اچھی طرح چل سکتے ہیں۔ وہ خود کمپیٹیشن میں بیٹھنا چاہتے ہیں۔ آپ کا خط میں نے ان کو دے دیا۔ اس کو پڑھ کر بہت خوش ہوئے اور آپ کی ہمدردی سے متاثر۔ وہ ایک ہفتہ کے لیے پٹنہ گئے ہیں۔ واپس آجائیں تو میں ان کو آپ کے پاس علی گڑھ بھیج دوں گا۔ آپ جو مناسب مشورہ دیں گے وہ کریں گے۔

میرے داماد اردو میں ایم اے اور ایل ایل بی ہیں۔ [۵۳] دونوں مسلم یونی ورسٹی سے سیکنڈ کلاس میں کیا ہے۔ ان کا ارادہ منصفی کا ہے۔ پٹنہ میں جسٹس فضل علی اب چیف ہیں۔ شیعہ ہیں، ان سے کام لینا پڑے گا۔ سوال یہاں بھی ذریعے کا ہے۔ بہر حال آپ کی کوششوں سے جو مدد حاصل ہوگی وہ شاید مجھ سے زیادہ کامیاب ہو۔

عزیزی یامین کی کامیابی کا حال پڑھا اور سنا۔ [۵۴] [اللہ] مبارک کرے۔ اس میں عزیز

موصوف کی ہوش مندی اور صحیح راہِ عمل کو بھی دخل ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کے اور صاحبزادوں کو بھی کامیاب کرے کہ اس عمر میں آپ کو اطمینان نصیب ہو۔

حیاتِ شبلی کے ۳۰۰ صفحات چھپ چکے ہیں، ۶۰۰ ابھی باقی ہیں۔

والسلام

سید سلیمان

۱۹ اکتوبر ۴۲ء

میں اب لکھنؤ جا رہا ہوں۔ ۲۵ اکتوبر سے دو ہفتوں تک تھانہ بھون رہوں گا۔ [۵۵] لکھنؤ کا پتا دارالعلوم ندوہ لکھنؤ اور تھانہ بھون کا، خانقاہِ امدادیہ، تھانہ بھون ضلع مظفر نگر۔ عزیزی سہیل کو براہِ راست شبلی منزل، اعظم گڑھ کے پتا سے لکھ سکتے ہیں۔

....

(۵۱)

محبی منشی محمد امین صاحب زبیری۔ سول لائنس، علی گڑھ

اعظم گڑھ

مکرم دام لطفکم،

السلام علیکم:- عنایت نامہ مجھے تھانہ بھون میں ملا تھا۔ عزیزی سہیل کو ایک پھوڑا نکل آیا تھا۔ وہ پٹنہ دانا پور اسپتال میں پڑے تھے۔ ابھی آئے ہیں اور میں بھی پرسوں ہی واپس آیا ہوں۔ عزیزم سلمۂ آپ کے پاس علی گڑھ جا رہے ہیں۔ اب آپ ہیں اور وہ ہیں۔ ان کو جو مشورہ ان کے لائق دیجیے، وہ ان شاء اللہ عمل کریں گے۔ خدا کرے کہ آپ کی کوششیں کامیاب ہوں۔ امید ہے کہ آپ ان کو مطیع وفرماں بردار پائیں گے۔ دسمبر تک یہ قسمت آزمائی کریں گے۔ امید کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

والسلام

سید سلیمان

۱۷ نومبر ۱۹۴۲ء

....

(۵۲)

جناب محبی منشی محمد امین صاحب زبیری دام لطفہ،

السلام علیکم۔ آپ کے سر ابھی دو عزیز تو چپکے ہی ہوئے ہیں، اب ایک تیسرا بھی چپکانا چاہتا ہوں۔ علی گڑھ گزٹ ۱۵ دسمبر ۴۲ء میں ملفوفہ اشتہار چھپا ہے۔ میرے ایک نوجوان عزیز جو میرے پاس اسی قسم کا کام کرتے ہیں لیکن یہاں مشاہرہ کم پاتے ہیں، اس اشتہار کے مطابق اپنے کو پیش کرتے ہیں۔ درخواست تو انھوں نے حفیظ الرحمٰن صاحب، حفیظ منزل، میرس روڈ علی گڑھ کے نام بھیج دی ہے۔ میں ان صاحب سے واقف نہیں۔ اگر آپ کو واقفیت ہو اور ضرور واقفیت ہوگی تو آپ براہِ مہربانی کوشش فرما کر تقرر کرا دیں۔ بہت ممنون ہوں گا۔ افسوس کہ قلم تطویل کا عادی نہیں ورنہ زیادہ لکھتا۔

عزیزی سہیل ابھی تک ناکام ہیں۔ شاید ڈاکٹر صاحب[56] نے حسبِ توقع دلچسپی نہیں لی۔

بہر حال ممنون ہوں کہ اس گرانی میں آپ ان دو ناخواندہ مہمانوں کی میزبانی فرما رہے ہیں۔

کیا ان لوگوں کی کامیابی کی کوئی توقع ہے؟ آپ کی رائے سنی چاہتا ہوں۔ افسوس کہ میں اچھا نہیں ورنہ علی گڑھ خود آتا۔ گھر میں بھی علالت ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۲ دسمبر ۱۹۴۲ء

.....

(۵۳)

دار المصنفین اعظم گڑھ   مورخہ ۲۱ مارچ ۴۳ء

مکرمی، السلام علیکم!

یادِ ایام کی اصل اور کاپیاں واپس مرسل ہیں۔

میں دوبارہ عرض کرتا ہوں کہ آپ نے مولانا شبلی کے حال میں غایت بے تکلفی سے بعض ایسے واقعات نقل کیے ہیں جو احباب کے لیے اور وہ بھی آغازِ شباب کے لیے ہوتے ہیں۔ دورِ جوانی

چناں کہ اقتدر دانی تو دانی۔ مگر اب جب وہ اواخرِ عمر میں ایک مقدس کام کے بانی ہوئے، ان کا تذکرہ کرنا اور لکھنا بالکل نامناسب ہے۔ گناہ کا ستر چاہیے نہ کہ تشہیر، اس لیے ازراہِ عنایت بلکہ اس دوستی کے واسطے سے جو آپ کو مولانا مرحوم سے تھی یہ عرض کرتا ہوں کہ ان واقعات پر پردہ ڈال لیجیے تا کہ ان کا نامِ نیک ضائع نہ ہو اور یوں بھی عیب و گناہ کا برملا اظہار اور فخر مسلمان کے لیے زیبا نہیں۔

آپ کا یہ فرمانا کہ ''عطیہ بیگم صاحبہ کی علمی قدر دانی نے مولانا کی فارسی شاعری میں نئی روح پھونک دی تھی'' بالکل غلط واقعہ ہے۔ غزلوں کا آغاز ۱۹۰۵ء سے ہوا اور خطوط و ملاقات کا سلسلہ ۱۹۰۸ء سے ہے۔

والسلام

سید سلیمان

۱۸ مارچ ۱۹۴۳ء

.....

(۵۴)

دار المصنفین اعظم گڑھ   مورخہ ۷ اپریل ۱۹۴۳ء

مکرم، السلام علیکم۔

پرائی ویٹ باتوں کے لیے پرائی ویٹ کارڈ لکھ چکا ہوں، اب معارف دار المصنفین کے لیے یہ خط لکھ رہا ہوں۔ آپ نے حساباتِ دار المصنفین میں بعض ضروری انعامات مگر قابلِ اخفا کے لیے جو تدبیر بتائی تھی وہ دفتر کو مع ہدایت کے کہہ دی۔ ان شاء اللہ تعالیٰ عمل ہوگا۔

ڈگری کی نسبت جو اطلاع دی ہے اس کی تصحیح کر دی جا رہی ہے۔ آپ قومیات کے واقعی بڑے مورخ ہیں۔

عزیزی نعمان کی انگریزی کتاب جو آپ کی اردو کتاب کا چربہ ہے، مفید ہوگی اور یہ سن کر خوش ہوں کہ اس کی ایسی قدر دانی ہوئی۔ یہ سب آپ کا فیض ہے۔

کمال کمیٹی کی رپورٹ اور بعض کتابیں میاں عاصم نے کتب خانہ میں داخل کر دی ہیں۔

میرے حالات جو انھوں نے لکھے ہیں مجھے نہیں معلوم اور نہ میں نے ان کا وہ مضمون دیکھا ہے۔آپ کا مشورہ مفید ہی ہوگا۔

حیاتِ شبلی موسم کی حدت کے سبب سے رکی ہوئی ہے۔کچھ چھینٹے پڑیں تو آگے چلے۔ نصف سے زائد چھپ چکی ہے۔دیباچے میں آپ کا شکریہ بھی ادا کیا ہے۔

میاں عاصم ابھی تک دلی میں ہیں۔حسبِ ہدایت میاں سہیل ایم اے کے لیے آمادہ ہو رہے ہیں مگر کاہے میں ایم اے کریں۔

والسلام

سید سلیمان

محبی منشی محمد امین صاحب زبیری۔سول لائنس۔جیل روڈ۔علی گڑھ Aligarh

....

(۵۵)

جون پور۔بذریعہ ڈپٹی سید حسین صاحب

محبِ مکرم، السلام علیکم:۔

میں اس وقت ضعفِ معدہ و ضعفِ اعصاب میں مبتلا ہوں۔یہاں بغرضِ علاج مقیم ہوں۔ مشاغلِ دماغی سے کلیتاً احتراز ہے۔

سیرتِ شبلی ختم ہوگئی ہے۔اس کا مقدمہ مع دیباچہ معارف نومبر میں مع فہرست چھپ رہا ہے۔

آپ اپنے محفوظات دماغی و تحریری سب سپردِ قلم کر دیجیے۔ بہر حال وہ مفید ہوں گے اور آئندہ کام کرنے والوں کے لیے بطور مسالہ کے کارآمد ہوں گے۔

مسلم یونی ورسٹی کے مباحث سے مجھے دور ہی رکھیے۔اعتراضات کے بجائے ڈیپارٹمنٹ کو اپنے مشورے دیں تو زیادہ بہتر اور پھر کون [سا] صیغہ اپنے مقام پر ہے۔ذرا عربی و فارسی اور دوسرے صیغوں پر بھی نظر دوڑایئے۔

جی ہاں میاں سہیل سے فرصت ملی۔میاں سہیل محکمۂ نمک میں انسپکٹر ہو کر مظفر پور (بہار) میں ہیں۔میاں عاصم نے پٹنہ میں وکالت شروع کی۔

والسلام

سید سلیمان

۳۱ اکتوبر ۱۹۴۳ء

جناب منشی محمد امین صاحب زبیری۔سول لائنس۔علی گڑھ

....

حواشی و حوالہ جات

* محقق و مصنف، ایم اے ایریا اسٹڈیز: جنوبی ایشیا، سواس، لندن یونی ورسٹی، مقیم کراچی۔

۱۔ سید سلیمان ندوی کی پہلی شادی بیس سال کی عمر میں ۱۹۰۴ء میں ان کے چچا ابو یوسف کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ ان سے کئی بچے ہوئے لیکن بیٹے ابو سہیل اور بیٹی سیدہ نے طویل عمر پائی۔سید سلیمان ندوی کی پہلی بیوی ۱۲ اپریل ۱۹۱۷ء میں بعارضۂ دق انتقال کر گئیں۔سید صاحب نے ان کے انتقال پر معارف کے اپریل ۱۹۱۷ء کے شمارے میں لکھا۔

"آخر خدا کی مرضی پوری ہو کر رہی۔دو ماہ کی شدید علالت کے بعد میری رفیقۂ زندگی نے ستائیس [سال] کی عمر میں اس عالم کو الوداع کہا۔استاد مرحوم کی وفات کے بعد یہ دوسرا حادثہ ہے جس نے میرے سکونِ خاطر کو درہم کر دیا۔اپنے یک سالہ صغیر السن بچے کو چھوڑ کر بڑی بے کسی میں جان دے دی۔یہ ۱۲ اپریل ۱۹۱۷ء کا واقعہ ہے"۔

سید سلیمان ندوی، یادِ رفتگاں (کراچی: مجلس نشریاتِ اسلام ۱۹۸۳ء)، ص ۳۲۔

سید صاحب کے دل پر اس کا بہت دنوں اثر رہا۔ آخر والد اور چچا کے کہنے پر آپ نے ۱۹۲۰ء میں دوسری شادی کی۔ڈیڑھ سال بعد یہ خاتون بھی فوت ہوگئیں تو آپ نے ۱۹۲۳ء میں تیسری شادی کی تھی۔

۲۔ سید سلیمان ندوی خطوں میں شمسی اور قمری تاریخیں دیتے تھے لیکن یہاں قمری تاریخ درج تھی۔یہ خط ۱۹۲۱ء کے اوائل میں لکھا گیا تھا۔

۳۔ دار المصنفین سے سیرتِ عائشہؓ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۰ء میں چھپا تھا اور اسے والیۂ بھوپال سلطان جہاں بیگم کے نام معنون کیا گیا تھا۔

۴۔ مراد سلطان جہاں بیگم۔

۵۔ مولانا عبد السلام ندوی، دار المصنفین میں سید صاحب کے رفیق تھے۔

۶۔ مولانا محمد شبلی نعمانی۔

۷۔ ایم اے او کالج علی گڑھ۔

۸۔ سید سلیمان ندوی نے نواب وقار الملک پر ایک مضمون لکھا تھا۔ ملاحظہ کیجیے یادِ رفتگاں۔ ص ۳۱۔۳۳۔

۹۔ مولوی محمد مہدی ریاست کے دفتر تاریخ میں منشی محمد امین کے اسسٹنٹ تھے۔

۱۰۔ منشی محمد امین زبیری بمبئی "ایوانِ رفعت" میں ۱۹۲۳ء میں گئے اور وہاں عطیہ فیضی سے ملاقات کی۔ عطیہ صاحبہ نے مولانا شبلی کے خطوط بغرضِ مطالعہ منشی صاحب کے حوالے کیے۔ منشی صاحب انھیں اپنی قیام گاہ پر لائے اور نقل کر لیے۔

شیخ محمد اکرام، یادگارِ شبلی (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء)، ص ۳۲۵۔۳۲۴۔

۱۱۔ منشی محمد امین زبیری نے مولوی عبدالحق کے اشتراک سے عطیہ فیضی کے نام شبلی کے خطوط شائع کیے بلکہ علامہ شبلی کے متعلق مخالفانہ نوٹس تیار کیے جن کی بنیاد پر محمد مہدی نے ۱۹۲۵ء میں ایک کتابچہ شائع کیا تھا۔ اس کا مواد منشی صاحب نے فراہم کیا تھا۔

یادگارِ شبلی، ص ۳۲۴۔۳۲۳۔

۱۲۔ لفافے پر ۵ مئی ۱۹۲۳ء اور ۸ مئی ۱۹۲۳ء کی مہریں تھیں۔

۱۳۔ لفافے پر ۲۳ اور ۲۶ جنوری ۱۹۲۴ء کی مہریں تھیں۔

۱۴۔ مراد مولانا حسرت موہانی اور ان کے رسالے اردوے معلی سے ہے۔ مولانا شبلی کے دو فارسی دیوان دستۂ گل اور بوے گل تھے۔

۱۵۔ سید صاحب ۱۹۲۴ء میں حجاز گئے تھے لیکن جدہ سے آگے نہ جا سکے۔ ۱۹۲۴ء کے وفد خلافت میں سید سلیمان ندوی کے ساتھ مولانا عبدالماجد بدایونی اور مولانا عبدالقادر قصوری تھے لیکن یہ وفد اندرونِ حجاز نہ جا سکا۔ صرف مکلا، پورٹ سوڈان، جدہ اور قاہرہ تک جا سکا تھا۔ یادِ رفتگاں۔ ص ۴۴۲۔

۱۶۔ سید سلیمان ندوی نے ۱۹۲۰ء میں دوسری شادی کی تھی اور یہ خاتون ڈیڑھ سال بعد فوت ہو گئیں۔ ایک خط میں انھوں نے لکھا:

"دیسنہ اور اس کے مکان کی ایک کوٹھری میرے لیے تاریخی غم کی یادگار بن گئی اور میرے احساس کو صدمہ پہنچاتا رہتا ہے"۔

مکتوباتِ سلیمانی۔ جلد اول۔ ص ۱۷۶۔

۱۷۔ سید سلیمان ندوی نے جون ۱۹۲۶ء میں فریضۂ حج ادا کیا اور موتمرِ اسلامی میں شریک ہوئے تھے۔

۱۸۔ والیۂ بھوپال سلطان جہاں بیگم۔

۱۹۔ ۱۹۲۰ء کا وفد خلافت اور سفرِ یورپ۔

۲۰۔ نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی ۳ جون ۱۹۲۶ء کو انتقال کر گئے تھے۔ دارالمصنفین جب ۱۹۱۵ء میں وجود میں آیا تو عماد الملک صدرِ مجلس منتخب ہوئے تھے۔

۲۱۔ والیۂ بھوپال سلطان جہاں بیگم مئی ۱۹۳۰ء میں انتقال کر گئی تھیں۔

۲۲۔ منشی امین زبیری والیۂ بھوپال کی سوانح لکھنا چاہتے تھے۔ والیہ صاحبہ نے نومبر ۱۹۱۴ء میں سیرتِ نبوی کی تدوین کے لیے جاری شدہ وظیفہ دارالمصنفین کے نام کر دیا تھا۔

۲۳۔ منشی امین زبیری نے مولانا شبلی کے خلاف معاندانہ مواد محمد مہدی کو فراہم کیا تھا اور اس کی بنیاد پر انھوں نے ایک کتابچہ

مرتب کیا تھا۔

۲۴۔ فروری، مارچ ۱۹۳۱ء۔

۲۵۔ یامین زبیری اور نعمان زبیری منشی امین زبیری کے صاحبزادگان تھے۔

۲۶۔ والیۂ بھوپال کے انتقال کے بعد نواب حمید اللہ خاں برسرِ اقتدار آئے۔ انھوں نے ریاست میں متعدد انتظامی اصلاحات کیں اور پرانے سازشی ملازموں سے نجات حاصل کی۔ تبدیلی کے اس عمل میں منشی امین زبیری بھی ملازمت سے نکالے گئے۔ آدمی چلتا پرزہ تھے اس زمانے میں علی گڑھ یونی ورسٹی کی انتظامیہ میں ملازمت کے خواہاں تھے۔

۲۷۔ اس خط پر تاریخ درج نہ تھی۔ لفافے پر ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء کی مہر تھی۔

۲۸۔ منشی محمد امین زبیری نے علی گڑھ یونی ورسٹی میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد حسبِ معمول سازشیں شروع کر دی تھیں اور مختلف مناقشات میں سید سلیمان ندوی کو گھسیٹنا چاہا تھا۔

۲۹۔ سید سلیمان ندوی نے غلطی سے تاریخ درج کی تھی، ۲ مئی ۱۹۳۲ء لیکن اصلاً یہ خط ۲ مئی ۱۹۳۲ء کو لکھا گیا۔

۳۰۔ لفظ پڑھا نہ جا سکا۔ منشی امین زبیری جب سازشوں اور مناقشات میں سید صاحب کو الجھا نہ سکے تو طعن و تشنیع پر اتر آئے۔

۳۱۔ اعلیٰ حضرت نواب حمید اللہ خاں والیِ بھوپال۔

۳۲۔ محمد شعیب قریشی ریاست بھوپال میں وزیر تھے۔

۳۳۔ مولانا ابوبکر محمد شیث فاروقی علی گڑھ یونی ورسٹی میں ناظمِ دینیات تھے۔

۳۴۔ سید محمد سلمان پیدا ہوئے تھے۔

۳۵۔ مراد ریاست بھوپال ہے۔

۳۶۔ سید صاحب نے صرف قمری تاریخ دی تھی جب کہ علی گڑھ پہنچنے پر لفافے پر ۱۶ جنوری ۱۹۳۳ء کی مہر ثبت کی گئی تھی۔

۳۷۔ سر سید راس مسعود علی گڑھ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ علی گڑھ سے مستعفی ہو کر بھوپال میں وزارت پر فائز ہوئے۔

۳۸۔ سید صاحب دل کے عارضے میں مبتلا ہو گئے تھے۔

۳۹۔ مسلم گزٹ لکھنؤ جس کے مدیر مولوی وحید الدین سلیم تھے، میں مولانا شبلی کے سیاسی مضامین شائع ہوئے تھے۔ ان میں سب سے اہم سلسلۂ مضامین "مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ" کے عنوان سے ۱۲ نومبر ۱۹۱۲ء کو نکلنا شروع ہوا۔ ان مضامین کے موضوعات تقسیم بنگال کی تنسیخ، بلقان کی جنگ، مسلم یونی ورسٹی کے مطالبات، کان پور کی مسجد، مسلم لیگ کی اصلاح اور مسلمانوں میں ہیج پالی ٹکس کا مذاق وغیرہ تھے۔ "مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ" مسلم گزٹ کے چار نمبروں میں شائع ہوا تھا۔

سید سلیمان ندوی، حیاتِ شبلی (اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اکتوبر ۲۰۰۸ء)، ص ۷۴۳۔

۴۰۔ ستمبر ۱۹۳۹ء۔

۴۱۔ مولانا شبلی اپنے والد شیخ حبیب اللہ کے ساتھ علی گڑھ گئے اور سر سید کی مدح میں عربی میں قصیدہ کہا تھا۔ یہ قصیدہ سر سید نے اپنے اخبار علی گڑھ گزٹ میں ۱۵ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو چھپوایا تھا۔

علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جلد ۱۶، نمبر ۸۲ (۱۵ اکتوبر ۱۸۸۱ء)، ص ۱۱۷۵۔

۴۲۔ مولانا شبلی علی گڑھ کالج میں اسسٹنٹ عربک پروفیسر کی حیثیت سے چالیس روپے ماہوار پر ملازم ہوئے۔ آپ کالج سے

جنوری ۱۸۸۳ء میں وابستہ ہوئے اور فروری ۱۸۸۳ء میں پڑھانا شروع کیا۔

حیاتِ شبلی، ص ۱۴۵۔۱۴۳۔

۴۳۔ اکتوبر ۱۹۳۹ء۔

۴۴۔ اکتوبر، نومبر ۱۹۳۹ء۔

۴۵۔ شبلی کو سرسید کے مذہبی خیالات سے اختلاف تھا۔ شبلی ایک حد تک عقلیت پسند تھے لیکن اس کے ساتھ ہی غالی حنفی بھی تھے۔ سرسید نے عقلیت پسندی کے تحت جو مذہبی تاویلات پیش کیں ان سے مولانا شبلی کو اختلاف تھا۔ کالج میں مسٹر بیک کا غلبہ اور سرسید کا ان کے سیاسی خیالات سے متاثر ہونا۔ ٹرسٹیز مل کی منظوری اور سید محمود کی جانشینی سے مولانا شبلی اور سرسید کے دیگر رفقا کو اختلاف تھا لیکن شبلی کے سوا کسی دوسرے رہنما نے علی گڑھ کالج سے الگ ہونے اور سرسید کے انتقال کے بعد نثر و نظم میں ان کی مخالفت کو انتہا تک لے جانے کی ضرورت نہ سمجھی۔ اختلافِ رائے کو اعتدال کی حدود میں رہنے دیا۔

۴۶۔ منشی امین زبیری نے اپنی فطرت کے مطابق فتنہ انگیزی کی غرض سے یہ خطوط شائع کیے تھے اور طبعی سفلہ پن کی وجہ سے من مانی توجیہات پیش کی تھیں۔

۴۷۔ دسمبر ۱۹۰۲ء اور اوائل جنوری ۱۹۰۳ء میں شاہی دربار کے موقعے پر دلی میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس کانفرنس کے متعدد شعبے قائم ہوئے جن میں سے ایک اردو کا شعبہ تھا جس کا نام انجمنِ ترقیِ اردو پڑا۔ اس شعبہ کے حسبِ ذیل عہدہ دار منتخب ہوئے۔

صدر۔ مسٹر آرنلڈ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور

نائب صدر۔ شمس العلما مولوی نذیر احمد

نائب صدر۔ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ

نائب صدر۔ شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی

سیکریٹری۔ شمس العلما مولانا شبلی نعمانی

مولانا شبلی نے اجلاس کے بعد حیدر آباد دکن میں بیٹھ کر ترقیِ اردو کا کام شروع کر دیا۔ مولانا جب ندوۃ العلماء سے وابستہ ہوئے تو ۱۹۰۵ء کے شروع میں انجمنِ ترقیِ اردو سے دست کش ہو گئے۔

حیاتِ شبلی، ص ۳۲۷۔۳۲۴۔

۴۸۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء نے الندوہ اگست ۱۹۰۴ء میں جاری کیا تھا اور مولانا شبلی اور مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو اس کی ادارت پر مامور کیا۔ مولانا شبلی اور مولانا شروانی کی نگرانی میں اس علمی مجلے کی ادارت ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی، مولانا عبداللہ عمادی اور عبدالسلام ندوی کے ذمے رہی۔

مئی ۱۹۱۲ء میں جب مولانا شبلی اور معاصرینِ ندوہ کے اختلافات نمایاں ہوئے تو مولانا شبلی اور ان کے شاگرد الندوہ سے ترکِ تعلق پر مجبور ہوئے۔ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۲ء کے وقفے میں مولوی عبدالکریم اور اکرام اللہ ندوی اس کے مدیر رہے۔ ۱۹۱۶ء میں یہ علمی مجلہ بند ہو گیا۔

۴۹۔ یہ سوانح حیاتِ شبلی کے نام سے فروری ۱۹۴۳ء میں منظرِ عام پر آئی۔

۵۰۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی دوسری اور تیسری شادی سادہ رسمی تقریبات تھیں۔ ان کی تیسری شادی ۷ جنوری ۱۹۴۳ء کو ہوئی تھی۔ پہلی بیوی سے ایک بیٹا ابو سہیل تھا۔ تیسری بیوی سے ایک بیٹا سید سلمان، اور چار بیٹیاں، شمیمہ، شکیلہ، عمیسہ اور رقیہ تھیں۔ چاروں بیٹیوں کی شادیاں سید صاحب نے اپنی زندگی میں کر دی تھیں۔ شمیمہ کی شادی بھتیجے سید ابو عاصم ایڈووکیٹ سے، شکیلہ کی شادی سید حسین اللہ آبادی سابق کمشنر یوپی سے، عمیسہ کی ڈاکٹر عطاء اللہ سے اور رقیہ کی سید محی الدین سے ہوئی تھی۔ سید صاحب نے بچوں کی اعلیٰ دینی اور اخلاقی تربیت کی تھی۔ سید ابو سہیل بعد میں ترقی کر کے کسٹم آفیسر متعین ہوئے۔ سید سلمان ندوی ایم اے، پی ایچ ڈی کرنے کے بعد صدر شعبۂ اسلامک اسٹڈیز ڈربن مقرر ہوئے۔

۵۱۔ منشی امین زبیری علی گڑھ یونی ورسٹی کی مقامی سیاست اور سازشوں میں ملوث تھے اور چاہتے تھے کہ اس کام میں سید صاحب بھی ان کا ساتھ دیں۔

۵۲۔ اکتوبر ۱۹۴۲ء۔

۵۳۔ سید ابو عاصم۔

۵۴۔ محمد یامین زبیری منشی امین زبیری کے صاحبزادے تھے۔

۵۵۔ سید سلیمان ندوی نے اگست ۱۹۳۸ء میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء کو مرشد نے یہ کہہ کر سید صاحب کو خلافت سے نوازا "میرا جی چاہتا ہے کہ آپ کو خلافت دے دوں"۔
خلیق انجم مرتب سید سلیمان ندوی (دلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۰۴۔

۵۶۔ ڈاکٹر ضیاء الدین۔ وائس چانسلر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔

مآخذ

اکرام، شیخ محمد۔ یادگارِ شبلی۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء۔

انجم، خلیق۔ مرتب سید سلیمان ندوی۔ دلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۶ء۔

ندوی، سید سلیمان۔ حیاتِ شبلی۔ اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اکتوبر ۲۰۰۸ء۔

______۔ یادِ رفتگاں۔ کراچی: مجلسِ نشریاتِ اسلام، ۱۹۸۳ء۔

نعمانی، شبلی۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ۔ جلد ۱۶، نمبر ۸۲ (۱۵ اکتوبر ۱۸۸۱ء)۔

ناہید ناز *

توقیتِ شبلی نعمانی

تعارف

معلم،مؤرخ، ادیب، سوانح نگار، سیرت نگار، شاعر اور سماجی کارکن مولانا محمد شبلی نعمانی (مئی) ۱۸۵۷ء کے دورِ انتشار میں پیدا ہوئے اور (نومبر) ۱۹۱۴ء کے دورِ پیکار میں وفات پائی۔تعلیم و تربیت کے مختلف مراحل بندول (آبائی گاؤں)، غازی پور، رام پور اور لاہور سے طے کیے۔ وکالت ، نقول نویسی اور قرق آمینی (ناظر عدالت) جیسے شعبوں میں رہے۔ یکم فروری ۱۹۸۳ء کو بطور اسسٹنٹ پروفیسر (عربی) علی گڑھ کالج ۱۸۷۸ء سے وابستہ ہوئے جہاں انھیں سر سید احمد خاں (۱۸۱۷ء۔ ۱۸۹۸ء) علی گڑھ کالج اور لائبریری سے استفادے کا موقع ملا۔ المامون (۱۸۸۷ء)، سیرۃ النعمان (۹۰-۱۸۸۹ء)، سفرنامہ مصروروم و شام (۱۸۹۴ ء) اور الفاروق (۱۸۹۸ء) اسی دور کی یادگار ہیں۔

علی گڑھ کالج سے علاحدگی (دسمبر ۱۸۹۸ء) کے بعد حیدر آباد میں سررشتہ علوم وفنون کے ناظم (۲۳ مئی ۱۹۰۱ء) مقرر ہوئے جہاں الغزالی (۱۹۰۱ء)، علم الکلام (۱۹۰۳ء) الکلام (۱۹۰۴ء) سوانح مولانا روم (۱۹۰۴ء) جیسی تصانیف قلم بند کیں۔

اس عہدے سے مستعفی ہونے کے بعد فروری ۱۹۰۵ء میں ندوۃ العلماء لکھنؤ آئے جہاں شعر العجم (۱۹۰۸ء)، دستۂ گل فارسی کلام کا مجموعہ (مارچ ۱۹۰۸ء)، الانتقاد (۱۹۱۱ء)، بوے

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء
ناہید ناز

کل (دسمبر۱۹۱۲ء)، اور سیرۃ النبیؐ (آغاز، جنوری ۱۹۱۲ء) جیسی کتب لکھیں۔

شبلی کے نجی واقعات میں، ان کے والد شیخ حبیب اللہ کا عقدِ ثانی (۱۸۴۴ء)، بھائی، مہدی حسن کی وفات (۲۹ جون ۱۸۹۷ء)، شبلی کا عقدِ ثانی (۱۹۰۰ء) والد اور بیوی کی وفات (۱۹۰۵ء)، عطیہ بیگم کے ساتھ تعلق (۱۹۰۶ء)، حادثۂ پا (۱۷ مئی ۱۹۰۷ء)، بھائی، محمد اسحاق کی وفات (۱۰ اگست ۱۹۱۴ء) قابل ذکر ہیں۔ سماجی حوالے سے علی گڑھ کالج، مدرسہ سرائے میر، ندوۃ العلماء لکھنؤ، انجمن حمایت اسلام، خدام الدین جماعت، اردو ورنیکولر اسکیم کمیٹی، نیشنل سکول اعظم گڑھ اور دارالمصنفین اعظم گڑھ سے وابستگی رہی۔ یہاں حیاتِ شبلی کی ان جہات کو زمانی ترتیب سے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

۱۸۵۷ء: مولانا شبلی نعمانی، پورا نام، محمد شبلی مئی ۱۸۵۷ء میں شہر اعظم گڑھ کے نواحی گاؤں "بندول" میں پیدا ہوئے۔[1] ان کے والد شیخ حبیب اللہ (م ۱۹۰۰ء) نے شیخ شبلی بغدادی کے نام پر شبلی نام رکھا۔[2]

۱۸۶۱ء: مولانا شبلی کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔[3]

۱۸۶۶ء: مولانا شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ نے غیر کفو میں دوسری شادی کی۔ مولانا شبلی اور ان کی حقیقی والدہ پر اس واقعے کا بہت برا اثر پڑا۔[4]

۱۸۷۲ء: ابتدائی تعلیم کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے غازی پور گئے جہاں انھیں مولانا محمد فاروق چڑیا کوٹی سے اکتسابِ علم کا موقع ملا۔[5]

۱۸۷۳ء: زمانے کے دستور کے مطابق مختلف مشاہیرِ فن سے فیض حاصل کرنے کے لئے پہلے لکھنؤ اور رام پور کا رخ کیا۔[6]

۱۸۷۵ء: مولانا شبلی نے مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور کا سفر کیا۔ ان کے والد، اس سفر سے خوش نہ تھے۔[7]

۱۸۷۶ء: انیس (۱۹) برس کی عمر میں اپنے والد اور خاندان کے دیگر رشتہ داروں کے ساتھ حج کا سفر کیا۔[8]

۱۸۷۹ء: وکالت کے امتحان میں شریک ہوئے لیکن ناکام رہے۔[9]

۱۸۸۱ء: اس برس خوب محنت کی اور وکالت کا امتحان دوبارہ دیا جس میں کامیابی حاصل کی اور اعظم گڑھ میں وکالت شروع کر دی۔[10]

اپنے والد شیخ حبیب اللہ کے ساتھ علی گڑھ، سرسید کی خدمت میں گئے اور سرسید کی مدح میں عربی میں قصیدہ کہا۔[11]

۱۸۸۲ء: ضلع بستی میں چند ماہ وکالت کی۔[12]

فروری ۱۸۸۲ء میں وکالت چھوڑ کر کلکٹر کی کچہری میں نقول نویس، اور بعد میں قرق آمینی کی اسامی پر تعین ہوا۔[13]

۱۸۸۳ء: یکم فروری ۱۸۸۳ء کو علی گڑھ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور اسی سال "تاریخ بنی عباس" لکھنے کا بھی ارادہ کیا۔[14]

۱۸۸۵ء: مثنوی صبح امید لکھ کر شائع کرائی جس میں علی گڑھ تحریک کی تاریخ اور سرسید کی تعریف کی گئی تھی۔[15]

۱۸۸۶ء: علی گڑھ میں "مجلس تحسینِ الصلوٰۃ" قائم کی۔

اگست میں ملکہ معظمہ نے مدرسۃ العلوم علی گڑھ کو دو تصانیف (بوساطت شبلی) تحفتاً بھیجیں۔[16]

۱۸۸۷ء: اکتوبر میں مولانا شبلی کی پہلی مستقل تصنیف المامون منظرِ عام پر آئی۔[17]

دسمبر میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے دوسرے اجلاس منعقدہ لکھنؤ میں "چھوٹے کم درجہ اسکولوں کا قیام" کے عنوان سے خطاب کیا۔[18]

۱۸۸۹ء: دسمبر ۱۸۸۹ء میں سیرۃ النعمان کا پہلا حصہ مکمل کیا۔[19]

۱۸۹۰ء: دسمبر ۱۸۹۰ء میں سیرۃ النعمان کا دوسرا حصہ مکمل ہوا۔[20]

۱۸۹۱ء: محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسہ الہ آباد میں "ایجوکیشنل کانفرنس کی سالانہ رپورٹ پر ریمارک" کے عنوان سے خطاب کیا۔[21]

۱۸۹۲ء: اپریل میں سیرۃ النعمان کی طباعت ثانی ہوئی۔[22]

۱۸۹۲ء: روم وشام اور مصر کا سفر کیا۔[۲۳]

۲۶ اپریل کو علی گڑھ سے مسٹر آرنلڈ (جھانسی کے اسٹیشن سے) کے ہمراہ براستہ بمبئی، عدن اور قسطنطنیہ روانہ ہوئے۔[۲۴]

۱۳ مئی کو قسطنطنیہ پہنچے جہاں تین ماہ قیام کیا۔[۲۵]

قسطنطنیہ سے بیروت، بیت المقدس، اسکندریہ اور قاہرہ کا سفر کیا۔[۲۶]

۱۸۹۳ء: مارچ میں مجموعہ نظم فارسی مطبع میں چھپنے کے لیے گیا۔

دسمبر میں الفاروق لکھنے کا آغاز کیا۔ لیکن ملازمت کے فرائض اور دیگر مصروفیات کی بنا پر مسلسل نہ لکھ سکے۔[۲۷]

۱۸۹۴ء: سفر نامہ مصر و روم و شام لکھا اور اس کا پہلا ایڈیشن مفید عام پریس آگرہ میں چھپا۔[۲۸]

اسی سال ندوۃ العلماء کے سالانہ اجلاس میں "قدیم عربی نصاب کے نقائص" اور "علما کے فرائض" کے عنوان سے تقاریر کیں۔[۲۹]

سرسید کی کوشش اور سر آکلنڈ کالون لفٹنٹ گورنر کی سفارش سے نوروز پر "شمس العلماء" کا خطاب ملا۔[۳۰]

علی گڑھ کے سالانہ جلسے میں اُردو میں "مسدس" پڑھا۔[۳۱]

۱۸۹۵ء: علی گڑھ کالج میگزین میں "اسلامی حکومتوں کے اہم تمدنی اور انتظامی صیغوں پر ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون "اسلامی حکومتیں اور شفا خانے" کے عنوان سے جولائی ۱۸۹۵ء کے پرچے میں شائع ہوا۔"[۳۲]

۱۸۹۵ء ہی میں لاہور گئے اور وہاں "انجمن حمایت اسلام" کے جلسے میں شریک ہوئے۔

اسی سال وہ الٰہ آباد یونی ورسٹی کے شعبۂ فنون اور بورڈ آف سٹڈیز کے رکن مقرر ہوئے۔[۳۳]

۱۸۹۶ء: دوسری بار حیدر آباد کا سفر کیا۔[۳۴]

دسمبر ۱۸۹۶ء تا نومبر ۱۸۹۷ء علی گڑھ کالج سے ایک سال کی رخصت لی اور اعظم گڑھ چلے

گئے۔

۱۸۹۷ء: ۲۹ جون ۱۸۹۷ء کو مولانا شبلی کے چھوٹے بھائی مہدی حسن وفات پا گئے۔[۳۵]

۱۸۹۸ء: جنوری میں مولانا شبلی کے بیٹے حامد نعمانی کی شادی ہوئی۔

فروری میں الفاروق حصہ دوم کے چند ابواب مطبع نامی کانپور میں چھپنے کے لیے دیے۔[۳۶]

اپریل ۱۸۹۸ء کو علی گڑھ کالج سے کنارہ کش ہو گئے کیونکہ سید محمود اور پرنسپل بک (Book) سے اُن کے مراسم اچھے نہ تھے۔[۳۷]

"اسکولوں میں مذہبی تعلیم کا انتظام" کے عنوان سے ندوۃ العلما لکھنؤ کے اجلاس سے خطاب کیا۔[۳۸]

چھ ماہ کی رخصت کے اختتام (دسمبر ۱۸۹۸ء) پر انھوں نے استعفا دے دیا۔[۳۹]

۱۸۹۹ء: فروری ۱۸۹۹ء میں علم الکلام لکھنے کا آغاز کیا۔

جولائی ۱۸۹۹ء میں شعر العجم لکھنے کا ارادہ کیا۔

دسمبر ۱۸۹۹ء میں مولانا شبلی نے "ندوۃ العلماء" میں انگریزی تعلیم کی تجویز دی۔[۴۰]

محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس منعقدہ کلکتہ میں بی اے میں فارسی کے قیام سے متعلق پُرزور تقریر کی۔[۴۱]

۱۹۰۰ء: جون ۱۹۰۰ء میں مولانا شبلی کا عقد ثانی ہوا۔[۴۲]

۱۲ نومبر ۱۹۰۰ء میں مولانا شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ وفات پا گئے۔[۴۳]

۱۹۰۱ء: مولانا شبلی حیدر آباد آئے۔ ۲۲ مئی ۱۹۰۱ء کو ان کا تقرر سررشتۂ علوم وفنون کی نظامت پر ہوا۔[۴۴]

دسمبر ۱۹۰۱ء میں امام غزالی کی سوانح عمری الغزالی تصنیف کی۔[۴۵]

۱۹۰۲ء: جنوری ۱۹۰۲ء میں مولانا شبلی کی کاوشوں سے ندوۃ العلماء میں انگریزی کا اجرا ہوا۔

فروری ۱۹۰۲ء میں رسالہ الندوۃ کے اجرا کی کوششیں کی۔

الغزالی مکمل ہو کر مطبع میں چلی گئی اور مارچ ۱۹۰۳ء سے پہلے چھپ گئی۔

اپریل ۱۹۰۲ء میں علم کلام کی تاریخ آگرہ چھپنے کے لیے روانہ کی ۔[۴۶]

۱۹۰۳ء جنوری ۱۹۰۳ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس دہلی کے اجلاس میں ""تعصب اور اسلام'' کے موضوع پرتقریر کی ۔[۴۷]

علم الکلام لکھی جو مذہب کوعقلی دلائل سے ثابت کرنے کی ایک کاوش تھی ۔[۴۸]

مارچ ۱۹۰۳ء میں ''ابن رشد'' کے سوانح لکھنے کا ارادہ کیا جو بعد میں الندوہ میں متفرق چھپی ۔

اپریل ۱۹۰۳ء میں ''انجمن ترقی اردو'' کا آغاز ہوا۔مولانا شبلی اس انجمن کے سیکرٹری مقرر ہوئے ۔

نومبر ۱۹۰۳ء میں میرانیس کے کلام پر مفصل تبصرہ لکھا۔

۱۹۰۴ء سوانح مولانا روم لکھی جس میں مولانا جلال الدین رومیؒ بطور ایک حکیم اوران کی مثنوی معنوی کوعقائد اورکلام کی حیثیت سے پیش کیا۔[۴۹]

۱۹۰۵ء فروری ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد سے مستعفی ہوکروطن آئے ۔[۵۰]

اپریل میں دارالعلوم کے معتمد کی حیثیت سے ندوۃ العلماء لکھنؤ آگئے جہاں وہ ۱۹۱۳ء تک رہے۔[۵۱]

۱۹۰۵ء میں مولانا ابوالکلام آزاد بمبئی میں مولانا شبلی نعمانی سے ملے ۔انھوں نے آپ کو ندوۃ العلماء بلایا جہاں وہ ڈیڑھ سال مقیم رہے۔[۵۲]

۱۹۰۶ء ۶ مارچ ۱۹۰۶ء کو شعر العجم کے نام سے فارسی شاعری کی تاریخ لکھنی شروع کی ۔[۵۳]

اگست ۱۹۰۶ء میں بمبئی گئے ۔بمبئی جانے کا مقصد ندوۃ العلماء کے لیے چندے کا حصول تھا۔یہاں ان کی ملاقات عطیہ بیگم سے ہوئی ۔[۵۴]

۱۹۰۷ء ۱۷ مئی ۱۹۰۷ء کی رات دس بجے اپنے گھر میں بھری ہوئی بندوق چل گئی جس سے ایک پاؤں پنڈلیوں تک چورچور ہوگیا۔[۵۵]

اگست ۱۹۰۷ء میں بسلسلہ علاج حیدرآباد اور بمبئی کا سفر کیا۔[۵۶]

اکتوبر ۱۹۰۷ء میں شعر العجم کا پہلا حصہ مرتب ہوکر طبع ہوا۔

۱۹۰۸ء جنوری میں شعر العجم کا دوسرا حصہ زیرتحریر رہا۔فروری میں بمبئی کا سفر کیا، جہاں سے لکڑی کا مصنوعی پاؤں لگوایا۔[۵۷]

فروری ۱۹۰۸ء میں '' ندوۃ العلماء'' کی عمارت بنانے کے لیے والدہ ماجدہ نواب بہاولپور کے نجی خزانے سے پچاس ہزار کی رقم دلوائی ۔[۵۸]

مارچ ۱۹۰۸ء میں دستۂ گل کی طباعت کا آغاز ہوا۔

مارچ ہی میں پٹیالہ میں ایک مسلمان راجپوت کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے پٹیالہ گئے ۔

اگست ۱۹۰۸ء میں شعر العجم کا دوسرا اورتیسرا حصہ مکمل ہونے کے قریب تھا۔

۲۸ نومبر ۱۹۰۸ء کولکھنؤ کے لیفٹیننٹ گورنر کے ہاتھوں ندوۃ العلماء کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔[۵۹]

۱۹۰۹ء مولانا شبلیؒ نے ''ندوہ'' کواشاعتِ اسلام کی تحریک کا ذریعہ بنایا۔

شعر العجم ۱۹۰۹ء میں مکمل ہوئی اور پنجاب یونی ورسٹی نے اسے سال کی بہترین تصنیف قراردے کر مؤلف کو پندرہ سو روپے کا انعام دیا۔[۶۰]

۱۹۰۹ء ہی میں مدرسہ دارالعلوم کی تعمیر کا آغاز ہوا ۔

۱۹۱۰ء جنوری میں مولانا شبلی دہلی گئے جہاں ان کی ملاقات سر آغا خاں سے ہوئی ۔موصوف نے ندوہ کے متعلق کچھ مفید مشورے دیے۔[۶۱]

اپریل ۱۹۱۰ء مدرسہ سرائے میر کے نظم ونسق کی درستی پر توجہ دی۔[۶۲]

۱۹۱۱ء نومبر ۱۹۱۱ء میں الانتقاد نامی رسالہ جرجی زیدان (ایڈیٹر الہلال مصر) کی تاریخ تمدن اسلامی کے رد میں لکھا۔[۶۳]

۱۹۱۲ء جنوری ۱۹۱۲ء میں سیرۃ النبیؐ لکھنے کا آغاز کیا۔[۶۴]

فروری ۱۹۱۲ء میں ''خدام الدین'' جماعت کا قیام عمل میں آیا۔

مارچ ۱۹۱۲ء میں اردو ورنیکولر سکیم کمیٹی میں ''اردو'' کے نفاذ کے لیے مولانا شبلی کی کاوشوں کو کامیابی ملی۔

اپریل ۱۹۱۲ء میں ''ندوۃ العلماء'' کے لیے ریاست بھوپال سے عطیہ کی درخواست کی۔

اکتوبر ۱۹۱۲ء میں جمعے کے روز کی تعطیل کے لیے تحریک چلائی۔

نومبر ۱۹۱۲ء میں ترکی اور بلقان کی جنگ چھڑ گئی۔ مولانا شبلی کی ہمدردیاں اور اظہار یکجہتی ترکوں کے ساتھ تھیں۔

دسمبر ۱۹۱۲ء میں فارسی غزلوں کا مجموعہ بوے گل تیار ہوا۔

مدرستہ العلوم علی گڑھ میں ''اسلام بحیثیت ایک مکمل مذہب۔ اسلام کی بہترین جمہوریت'' کے عنوان سے لیکچر دیا۔[۶۵]

۱۹۱۳ء جنوری میں اردو کلام کا انتخاب نالۂ شبلی کے نام سے شائع ہوا۔

مولانا شبلی نے ''سیرۃ اکادمی'' قائم کرنے کا ارادہ کیا۔ اس ضمن میں مولانا ابوالکلام آزاد کو اس کا خاکہ بنا کر بھیجا۔

نومبر ۱۹۱۳ء میں ''افیون'' کا استعمال شروع کر دیا۔ (واضح رہے کہ اس عہد میں افیون بطور نشہ استعمال نہیں ہوتی تھی بلکہ بطور علاج ضعف معدہ مستعمل تھی)۔[۶۶]

۱۹۱۴ء فروری میں دارالمصنفین کی تحریک کو عملی جامہ پہنانے کی کوششیں تیز کر دیں۔

مارچ میں سیرۃ النبی کی کاپیاں لکھوانی شروع کر دیں۔

جولائی میں سید سلیمان ندوی کو سیرۃ عائشہ اور ازواج مطہرات پر کتابیں لکھنے کی ترغیب دی۔

جولائی میں ہی دارالتصنیف کی جماعت کا انتظام کیا۔

۱۰ اگست ۱۹۱۴ء کو مولانا شبلی کے بھائی محمد اسحاق (بی اے، ایل ایل بی) وفات پا گئے۔[۶۷]

ستمبر، اکتوبر ۱۹۱۴ء میں صحت مسلسل خراب رہنے لگی۔[۶۸]

مورخہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۴ء سید سلیمان ندوی کو اپنے پاس بلانے کے لیے مکتوب لکھا۔[۶۹]

۲۸ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو وفات (۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء) سے بیس روز قبل مولوی حمید الدین کے نام آخری خط لکھا۔[۷۰]

۱۵ نومبر کی شام کو سید سلیمان ندوی مولانا شبلی کے پاس اعظم گڑھ پہنچ گئے تھے لیکن مولانا کی حالت بہت بگڑ چکی تھی۔[۷۱]

۱۷ نومبر کی صبح مولانا حمید الدین اور سید سلیمان ندوی کو بلا کر کہا ''سیرت! سیرت!'' اور انگلی سے لکھنے کا اشارہ کر کے کہا ''سب کام چھوڑ کے۔''[۷۲]

۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو چہارشنبہ کے دن صبح کے ساڑھے آٹھ بجے دنیا کو الوداع کہا۔[۷۳]

حوالہ جات

* پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، جنڈ، اٹک۔

۱۔ ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، یادگار شبلی (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، طبع اول ۱۹۷۱ء)، ص ۲۷۔۲۸۔

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد چہارم (لاہور: مجلس ترقی ادب فروری ۲۰۱۲ء)، ص ۱۰۵۹۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۵۹۔

۴۔ یہ معلومات ڈاکٹر شیخ اکرام کی کتاب یادگار شبلی سے اخذ کی گئی ہیں۔

۵۔ مولانا سید سلیمان ندوی، حیات شبلی (علی گڑھ: دارالمصنفین، ۱۹۴۳ء)، ص ۷۴۔۷۵۔

۶۔ سہیل اقبال احمد الاصلاح (دسمبر ۱۹۳۶ء): ص ۵۱۔

۷۔ یادگار شبلی، ص ۶۵۔

۸۔ مولانا سید سلیمان ندوی، معارف، جلد ۱، شمارہ ۲ (۱۹۱۷ء): ص ۱۸۔

۹۔ یادگار شبلی، ص ۶۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۱۱۔ مولوی محمد امین زبیری، ذکر شبلی (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء)، ص ۳۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۱۳۔ پروفیسر محمد زمان، ''شبلی نعمانی'' مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد چہارم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۱۰ء)، ص ۹۵۔

۱۴۔ معین الدین احمد انصاری، مولانا شبلی مکاتیب کی روشنی میں (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۷ء)، ص ۳۲۱۔

۱۵۔ ذکرِ شبلی،ص۱۴۵۔

۱۶۔ شبلی ۔مکاتیب کی روشنی میں،ص۳۲۱۔

۱۷۔ یادگار شبلی،ص۱۷۶۔

۱۸۔ مولانا سید سلیمان ندوی،مرتبہ خطبات ِ شبلی (اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۹ء)،ص۱۔

۱۹۔ پروفیسر محمد فرمان ،"شبلی نعمانی"،ص ۹۹۔۱۰۰۔

۲۰۔ یادگار شبلی،ص۱۸۱۔۱۸۲۔

۲۱۔ خطبات ِ شبلی،ص۱۹۔

۲۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،"شبلی نعمانی" مشمولہ تاریخ ادب اردو جلد چہارم (لاہور:مجلس ترقی ادب فروری۲۰۱۲ء)،ص۱۰۶۲۔

۲۳۔ ذکر شبلی،ص۴۔

۲۴۔ مولانا شبلی نعمانی، سفرنامہ روم و مصر و شام(دہلی:قومی پریس، ۱۹۲۸ء)،ص۱۲۔

۲۵۔ ایضاً،ص۳۱۔

۲۶۔ ایضاً،ص۱۱۷۔۱۳۷۔۱۴۵۔۱۴۷۔

۲۷۔ مولانا شبلی نعمانی، الفاروق حصہ اول و دوم مکمل (اعظم گڑھ:مطبع معارف،۱۹۸۹ء)،ص۱۳۔۱۴۔

۲۸۔ ذکرِ شبلی،ص۴۶۔

۲۹۔ خطباتِ شبلی ،ص۱۴۔۲۵۔

۳۰۔ ذکر شبلی،ص۴۷۔

۳۱۔ مولانا سید سلیمان ندوی،مرتبہ کلیات ِ شبلی (کراچی:اردو اکیڈمی سندھ۱۹۸۵ء)،ص۲۱۔

۳۲۔ حیات شبلی،ص۱۴۲۔

۳۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،"شبلی نعمانی"،ص۱۰۶۳۔

۳۴۔ حیات شبلی،۱۷۱۔

۳۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،"شبلی نعمانی"،ص۱۰۶۳۔

۳۶۔ مولانا سید سلیمان ندوی،مرتبہ مکاتیب شبلی حصہ دوم(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۹ء)،ص۲۔

۳۷۔ ایضاً،ص۵۔

۳۸۔ خطباتِ شبلی،ص ۴۷۔

۳۹۔ شبلی ۔مکاتیب کی روشنی میں،ص۲۰۵۔

۴۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،"شبلی نعمانی"،ص۱۰۶۲۔

۴۱۔ ذکرِ شبلی،ص۱۴۳۔

۴۲۔ حیاتِ شبلی،ص۳۵۰۔

۴۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،"شبلی نعمانی"،ص۱۰۶۳۔

۴۴۔ شبلی ۔مکاتیب کی روشنی میں،ص۳۲۳۔

۴۵۔ پروفیسر محمد فرمان، "شبلی نعمانی"،ص۱۰۱۔

۴۶۔ شبلی ۔مکاتیب کی روشنی میں،ص۳۲۳۔

۴۷۔ خطباتِ شبلی،ص۵۹۔

۴۸۔ مولانا شبلی نعمانی، علم الکلام (لکھنؤ:عمدۃ المطابع،۱۹۰۴ء)،ص۲۔

۴۹۔ یہ مواد تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد چہارم صفحہ نمبر ۱۰۶ سے لیا گیا ہے۔

۵۰۔ ذکرِ شبلی،ص۱۳۸۔

۵۱۔ مکاتیب شبلی جلد دوم،ص۱۴۱۔

۵۲۔ شیخ محمد اکرام، موج کوثر (لاہور:ادارہ ثقافت اسلامیہ۲ کلب روڈ،۱۹۴۵ء)،ص۲۵۲۔

۵۳۔ مولانا شبلی نعمانی، شعرالعجم حصہ اول (لاہور:مقبول اکیڈمی ۱۹۰سرکلر روڈ، چوک انارکلی،۱۹۸۸ء)،ص۲۔

۵۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی،شبلی کی حیات معاشقہ،ترتیب و تہذیب عرفان احمد خان (لاہور:ٹی اینڈ ٹی پبلشرز، دوسرا ایڈیشن،س ن۔)،ص۴۲۔

۵۵۔ مکاتیب شبلی جلد اول،ص۱۴۳۔۱۴۴۔

۵۶۔ مکاتیب شبلی جلد دوم،ص۶۵۔

۵۷۔ یادگار شبلی،ص ۳۰۶۔

۵۸۔ ایضاً،ص۳۰۸۔

۵۹۔ حیات شبلی،۴۸۲۔

۶۰۔ یادگار شبلی،ص۳۵۱۔

۶۱۔ ذکرِ شبلی،ص۱۳۵۔

۶۲۔ مکاتیب شبلی جلد دوم،ص۳۲۔

۶۳۔ مولانا شبلی نعمانی،مقالات شبلی جلد ششم مرتب سید سلیمان ندوی (اعظم گڑھ:دارالمصنفین،۱۹۸۹ء)،ص۱۴۶۔

۶۴۔ مولانا شبلی نعمانی،مقالات ِ شبلی جلد ہشتم مرتب سید سلیمان ندوی (اعظم گڑھ:دارالمصنفین،۱۹۸۹ء)،ص۳۲۔

۶۵۔ خطباتِ شبلی،ص۱۳۴۔

۶۶۔ مکاتیب شبلی جلد دوم،ص۴۸۔

۶۷۔ ایضاً،ص۱۱۵۔

۶۸۔ ایضاً،ص۵۳۔

۶۹۔ ایضاً،ص۱۱۶۔

۷۰۔ ایضاً،ص۵۵۔

۷۱۔ حیات ِ شبلی،ص۴۲۳۔

۷۲۔ ایضاً،ص۴۲۳۔

۷۳۔ یادگارِ شبلی،ص۴۲۹۔

مآخذ

اکرام،شیخ محمد۔یادگارِ شبلی۔لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، ۱۹۷۱ء۔

______۔موجِ کوثر۔لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ،۲ کلب روڈ، ۱۹۹۵ء۔

انصاری،معین الدین احمد۔شبلی،مکاتیب کی روشنی میں۔کراچی: اُردو اکیڈمی پال سندھ ۱۹۶۷ء۔

جالبی،جمیل۔تاریخ ادب اُردو۔جلد چہارم۔لاہور: مجلس ترقی ادب فروری ۲۰۱۲ء۔

زبیری،محمد امین۔ذکرِ شبلی۔لاہور: مکتبہ جدید، نومبر ۱۹۵۳ء۔

زمان، محمد۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔جلد چہارم۔لاہور:پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۱۰ء۔

سہیل، اقبال احمد۔الاصلاح (دسمبر ۱۹۳۶ء)۔

علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (۳۰ جنوری ۱۹۱۵ء)۔

قریشی،وحید۔شبلی کی حیات معاشقہ۔ترتیب وتہذیب عرفان احمد خاں۔لاہور:نئی ایڈنٹی پبلشرز،س ن۔

ندوی،سلیمان۔ حیات شبلی۔علی گڑھ: دارالمصنفین، ۱۹۴۳ء۔

______۔کلیاتِ شبلی۔کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۴۵ء۔

______۔ مکاتیب شبلی۔حصہ اوّل۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء۔

______۔مکاتیب شبلی۔حصہ دوم۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء۔

______۔معارف۔جلد اوّل،۲ (۱۹۱۷ء)۔

نعمانی،شبلی۔سفرنامہ روم و مصر وشام۔دہلی: قومی پریس، ۱۹۲۸ء۔

______۔شعر العجم۔حصہ اوّل۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۰ سرکلر روڈ، چوک انارکلی، ۱۹۸۸ء۔

______۔الفاروق۔حصہ اوّل و دوم مکمل۔اعظم گڑھ: مطبع معارف، طبع سوم، ۱۹۸۹ء۔

______۔مقالات شبلی۔جلد ششم۔مرتب سید سلیمان ندوی۔ اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۱۹۸۹ء۔

______۔خطباتِ شبلی۔مرتب سید سلیمان ندوی۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء۔

______۔مقالات شبلی۔جلد ہشتم۔مرتب سید سلیمان ندوی۔ اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۱۹۸۹ء۔

______۔علم الکلام۔لکھنؤ: عمدۃ المطابع، ۱۹۰۲ء۔

ناصر عباس نیر *

زندگیوں کے صحن میں کھلتے قبروں کے دروازے :مجید امجد کی نظم میں حزن کا مطالعہ

مجید امجد کی نظم جدید انسان کے ایک بنیادی مسئلے کی نمائندگی کرتی ہے؛ یہ کہ وقت کی لامتناہیت میں اس کی حیثیت و اوقات کیا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا فرد شناخت کے بحران سے زیادہ، مقام شناسی کے المیے کا شکار ہے۔ وہ کون ہے؟ اس سوال کی تیز، نوکیلی چبھن ان کی نظم میں کم ہی محسوس ہوتی ہے۔(اسی بنا پر ان کی نظم کا اسلوب ابہام زدہ بھی نہیں؛ ابہام عموماً شناختِ ذات کی پیدا کردہ نفسی الجھنوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے)۔تاہم، وہ کہاں ہے؟ اس سوال کی گہری حزنیہ لے ان کی نظموں میں شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ وہ کون ہے؟ جدید نظم کا اہم سوال تھا،جس نے شناخت کی تلاش اور شناخت کے بحران جیسے مسائل کو جنم دیا۔ بیسویں صدی کے انسان کے یہ دونوں اہم مسائل امجد کی نظم کے مرکزی مسائل نہیں بنے۔مجیدامجد کی نظم میں جدید انسان کے ایک دوسرے مسئلے کی نمائندگی ہوئی؛ یہ کہ قرنوں سے پھیلتی بڑھتی کائنات ،اور وقت کے لامتناہی مطلعے میں انسان کا مقام کیا ہے؟ جدید مغربی نظم میں شناخت کا سوال صنعتی جدیدکاری اور عالمی جنگوں کی دہشت ناکی و بربادی سے پیدا ہوا تھا؛ جب کہ اردو نظم میں شناخت کا سوال نوآبادیات کی ثقافتی مغائرت سے پیدا ہوا تھا۔تاہم مغربی و اردو نظم میں بے دخلی و معزولی (displacement)، شناخت کے سوال کی بنیاد

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

تھی۔ صنعتی جدید کاری اور عالمی جنگوں سے لاکھوں لوگ جڑوں سے اکھڑ گئے؛ جب کہ استعماریت کی ثقافتی پالیسی نے لوگوں کو جڑوں سے کٹنے، خود اپنی اصل سے بیگانہ ہونے پر مجبور کیا۔ یہی وجہ ہے کہ شناخت کی تلاش اور شناخت کا بحران، دونوں سوالات 'اصل' یعنی origin پر مرتکز ہوتے ہیں؛ اس فرق کے ساتھ کہ شناخت کی تلاش 'اصل' کو پہچاننے، اور اس تک رسائی کا سفر ہوتی ہے، اور اس سفر کی نوعیت 'گھر واپسی' کی ہوتی ہے، جب کہ شناخت کا بحران 'اصل' کے سلسلے میں تشکیک وتذبذب کا شکار ہوتا اور کسی نئی 'اصل' سے متعلق غیر واضح رویے کا حامل ہوتا ہے۔ 'اصل' کے سلسلے میں تشکیک ہی کسی نئی اصل سے وابستہ ہونے میں مانع ہوتی ہے۔ شناخت کے بحران میں مبتلا شخص 'کون اور کیا' کی فضا میں معلق ہوتا ہے۔ مثلاً یگانہ کا یہ شعر شناخت کے بحران کو پیش کرتا ہے:

خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

اگرچہ شناخت کا بحران، آدمی کو جذباتی طور پر تہ وبالا کرتا رہتا ہے؛ کبھی اسے بے خانماں ہونے کے کرب سے دوچار کرتا، اور کبھی جڑوں سے محبت و بے زاری کے متضاد جذبات سے ہم کنار کرتا ہے، تاہم اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس سے تشکیک اور ابہام کی جو کیفیات جنم لیتی ہیں، وہ شاعری میں قولِ محکم (ڈاگما) پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ قولِ محکم شاعری کی موت ہے! بہر کیف امجد کی نظم میں بے خانماں ہونے، جڑوں سے کٹتے جڑتے رہنے کی اذیت کا بیان کم ملتا ہے (مثلاً ''رفتگاں'' یا ''متروکہ مکان'' میں یہ بیان موجود ہے)۔ یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ جدید نظم کے فرد کا ایک بڑا مسئلہ شناخت کا بحران تھا۔ اس مسئلے کے کئی پہلو تھے۔ جدید فرد جس اصل سے کٹا ہوا تھا، وہ کہیں گھر یا وطن تھا تو کہیں وہ ایک الوہی مرکز تھا۔ گھر یا وطن سے کٹنے کا سبب استعماری ثقافتی اجارہ داری تھی، جس کے تحت ایک بیرونی اجنبی ثقافت، مقامی ثقافت کو حاشیے پر دھکیل دیتی تھی، اور آدمی اپنے ہی گھر میں بے گھر ہوجاتا تھا؛ جب کہ الوہی مرکز سے جدا ہونے کا سبب، جدیدیت کا بشر مرکز فلسفہ تھا۔ میرا جی کی نظم میں الوہی مرکز سے جدا ہونے کا مسئلہ شدت سے اجاگر ہوا ہے۔ مثلاً نظم ''سلسلۂ روز وشب'' میں انسان خود کو چاروں طرف سے خلا میں گھرا پاتا ہے۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نو ر ازل مٹ چکا ہے
بہت دور انسان ٹھٹھکا ہوا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آرہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے
عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئنہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے وہ کیا ہے
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے

خلا، شناخت کے بحران کا استعارہ ہے۔ خلا میں کوئی مرکز نہیں۔ خلا اصل میں مرکز کی گم شدگی کی پیداوار ہے۔ خلا کا کوئی الگ وجود نہیں؛ یہ مرکز کے گم ہونے سے ہویدا ہوا ہے۔ لہٰذا اس کا کوئی اپنا مفہوم نہیں۔ جس طرح آئینے کے ٹوٹنے سے پیدا ہونے والا منظر، آئینے کی نسبت ہی سے اپنا معنی اخذ کرتا ہے؛ آئنے کے ٹکڑے بار بار یاد دلاتے رہتے ہیں کہ ثابت و سالم آئینہ 'موجود تھا؛ ٹکڑوں کا ازدحام، آئینے کی سالمیت کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے؛ انتشار کا معنی، ترتیب کے متوازی ہی قائم ہوتا ہے۔ اسی طرح خلا مسلسل یہ احساس دلاتا ہے کہ مرکز 'موجود تھا؛ خلا کے 'حال' میں مرکز کا 'ماضی' موجود رہتا ہے۔ سادہ لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکز گم ہوتا ہے، فنا نہیں ہوتا۔ گھر، وطن یا الوہی مرکز سے جدا ہونے کے باوجود 'مرکز' فنا نہیں ہوا تھا۔ اسی بنا پر شناخت کا بحران ناسٹلجیا کو جنم دیتا ہے۔

جدید اردو نظم میں مرکز کی گم شدگی کا اظہار مختلف پیرایوں میں ہوا ہے۔میراجی کے یہاں خلا اس کا استعارہ ہے۔خلا کی بے کرانی، وقت کی اس لامتناہیت کی علامت بھی ہے، جس کا تصور کرتے ہوئے، انسانی متخیلہ کے کنارے تحلیل ہونے لگتے ہیں۔جدید انسان کئی طرح کے دبدھوں کا شکار تھا؛ایک طرف وہ الوہی مرکز سے کٹا ہوا تھا، اور دوسری طرف جب وہ زماں کی بے کرانی میں اپنے مقام کی تلاش کرتا تھا تو اسے اپنا وجود بے مرکز ہوتا محسوس تھا۔ زماں کی بے کراں وسعتوں میں بے مرکز ہونے کے خدشے کا جذباتی اثر کیا ہے،اور'وجود کی بے مرکزیت' سے نبرد آزما ہونے کے سلسلے میں انسانی بساط کیا ہے؟اسی کو مجید امجد نے اپنی نظموں کے قلب میں جگہ دی ہے۔پہلے امجد کی نظموں سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

مگر آہ یہ لمحۂ مختصر جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے!
مرے ساتھ ہے،میرے بس میں ہے،میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ
یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام وسحر میں یہی کچھ
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی!یہ اک فرصتِ کوشش آہ و نالہ
(امروز)

میں کہ اک لمحے کا دل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دوجہاں کی تیرگی
زندگی ،اے زندگی
(زندگی،اے زندگی)

کتنی چھنا چھن ناچتی صدیاں
کتنے گھنا گھن گھومتے عالم
کتنے مراحل......
جن کا مآل.....اک سانس کی مہلت
(حرفِ اول)

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے غمِ دوراں سے پیے
یہی دو سانس،شبستانِ ابد میں یہی دو بجھتے دیے
دوش وفردا کی فصیلوں میں یہی دو رخنے
یہی جو سلسلۂ زندگیِ فانی ہے
کیا اسی ساعتِ محرومیِ غم تاب کی خاطر میں نے
وسعتِ وادیِ ایام میں کانٹوں کے قدم چومے تھے؟
لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے
میرا حصہ یہی میری تہی دامانی ہے؟
(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

اک سانس کی مہلت،اور وہ بھی فرصتِ کوششِ آہ و نالہ۔انسانی وجود کی حقیقت کا یہ عرفان امجد کی نظم میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتا ہے۔ان کی نظموں میں جہاں جہاں 'اک سانس کی مہلت' کا ذکر ہوا ہے، وہ وقت کی لامتناہیت کے تناظر میں ہوا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ان کی نظم کا متکلم بے کراں سمندر میں اٹھتی موجوں میں سے کسی ایک موج پر ایستادہ ہے۔(خود امجد نے نظم ''امروز''میں یہی تمثال وضع کی ہے:ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے)۔اس کے چاروں طرف موجیں رقص کر رہی ہیں، جس کی وجہ سے اس پر لرزہ طاری ہے۔ وہ اپنے وجود کے مقام کا تجربہ اس دہشت کی حالت میں کر رہا ہے، جسے 'وقت کی دہشت' کہنا چاہیے۔یہی وجہ ہے کہ امجد جب لمحۂ مختصر کو اپنی زندگی اور زادِ سفر کہتے ہیں تو ایک آہ بھرتے ہیں۔

یہ ایک انوکھی بات ہے کہ امجد کی نظموں میں وقت ایک رقاص کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ان کے متکلم کے تخیل میں صدیاں چھنا چھن ناچتی ہوئی طلوع ہوتی ہیں۔گویا وہ وقت کو ایک عظیم آرٹسٹ کی صورت معرضِ عرفان میں لاتے ہیں،مگر ایسا آرٹسٹ جسے اپنے آرٹ کے سوا کسی سے کوئی دلچسپی نہیں۔(جاوداں خوشیوں کی بجتی گھنگرو کے زیروبم: زندگی،اے زندگی)۔دوسرے لفظوں میں اس میں اور آرٹ میں دوئی موجود ہی نہیں۔ وہ رقص بھی ہے اور رقاص بھی۔اس کا رقص،اس کے ہونے کا سبب اور اس

کے ہونے کا گواہ ہے۔ مجید امجد کے یہاں وقت کا یہ نہایت معنی خیز استعارہ ہے ۔رقص اور رقاص کا 'ایک ہونا' دوئی اور ثنویت کا خاتمہ بھی ہے، اور محویتِ ذات کی علامت بھی ۔ لگتا ہے کہ مجید امجد کے لاشعور میں کہیں شو رقص کا تصور موجود تھا۔ ہندو اساطیر میں شو کا رقص کائنات میں تمام حرکت کا سرچشمہ ہے، نیز اس کے رقص کا مقصد انسانی روح کو مایا جال سے آزاد کرانا ہے۔[1] مجید امجد کے یہاں بھی وقت، کائنات کی تخلیقیت کا منبع ہے، اور وقت کی لامتناہیت زندگی کی ایک بنیادی حقیقت کے التباس کا پردہ چاک کرتی ہے؛یہ کہ وقت ابدی اور انسان فانی ہے۔وقت کی ابدی لامتناہیت کے مقابل، فنا کا احساس ہی مجید امجد کی نظم میں حزن کی ایک مستقل کیفیت کا سبب ہے۔یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ جدید ادب میں اساطیری تمثالیں، اپنے قدیمی مفہوم میں پیش نہیں ہوتیں۔ جدید تخلیق کاران کے قدیمی مفہوم کی قلبِ ماہیت کرتا ہے؛ ان کی مذہبی معنویت کو دنیوی سیکولر معنویت میں بدلتا ہے۔مجید امجد کے یہاں بھی شو کی تمثال کی قلبِ ماہیت ہوئی ہے۔ اساطیری شو کا رقص ،اورمحویتِ ذات کائنات کی تمام حرکت کا منبع ہیں؛ گویا اس کی بے نیازی، کائنات کے لیے فکرمندی کی علامت ہے، مگر جدید شاعری میں اساطیری دیوتاؤں کی محویتِ ذات ،انسان و کائنات سے ان کی لاتعلقی کا معنی رکھتی ہے۔ جدید شاعری میں یہ دیوتا انسانی مقاصد کے سلسلے میں سنگ دلانہ بیگانگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انسان کٹتے مرتے ہیں، زمین مسلخ میں بدل جاتی ہے۔''روز اس مسلخ میں کٹتا ہے ڈھیروں گوشت،دھرتی کے اس تھال میں ڈھیروں گوشت''۔مگر شہر ابدی بیگانگی ملاحظہ کیجیے کہ وہ ان کی بوتک محفوظ نہیں رکھتا۔مگر شاعر یہ بیگانگی اختیار نہیں کرسکتا۔شامی شاعر ادونس کی نظم 'صحرا' کے پہلے دو مصرعے دیکھیے:

The cities dissolve, and the earth is a cart loaded with dust

Only Poetry knows how to pair itself to this space.

مجید امجد کا متکلم وقت کے رقص کو دیکھتا ہے۔ اس کا دیکھنا، فقط ایک منظر کا ادراک نہیں۔ شاعر صرف ادراک نہیں کرتا؛ محض ادراک، ایک وقتی، لمحاتی جانکاری ہے، جس کا کوئی گہرا نقش قائم نہیں ہوتا۔خالی ادراک، یادداشت کے کسی کونے کھدرے میں پہنچ کر، ایک غیر اہم واقعے کی صورت جلد فراموش ہونے کا امکان رکھتا ہے۔چنانچہ ایک حقیقی شاعر فقط ادراک نہیں، ایک مکمل وجودی تجربے سے گذرتا ہے۔ادراک اگر ایک سایہ ہے تو وجودی تجربہ ایک سیل ہے، جو آدمی کے خیالات و

احساسات کی ساری ترتیب کو برہم کرڈالتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی ایک نئی ترتیب قائم کرنے کی اشد ضرورت پر اصرار کرتا ہے۔مجید امجد وقت کو جب ایک رقاص کے طور پر دیکھتے ہیں،تو ان کے لیے یہ ایک لمحاتی تماشا نہیں۔ان کی کئی نظموں (جیسے ''زندگی، اے زندگی''، ''حرفِ اوّل''، ''امروز'')میں وقت کا یہی امیج ابھرا ہے۔لہٰذا اسے ایک لمحے کی تماشا کی بجائے، ایک ایسا موقف کہنا مناسب ہوگا جو وقت کی رمز کا انکشاف کرتا ہے۔ایک ایسا انکشاف جو شعور و وجود کو تہ و بالا کرڈالتا ہے۔

مجید امجد ایک حقیقی شاعر کے طور پر ہماری عمومی توقعات کی شکست کرتے ہیں۔رقص و راگ، اگر آرٹ ہے تو اس کا مشاہدہ باعث مسرت ہونا چاہیے۔مجید امجد ہماری اس توقع کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں۔ان کے مطابق ناچتی صدیوں کا تجربہ، یا زماں کے پھیلاؤ میں اپنے مقام کی شناخت، انسانی وجود میں ایک گہرے حزن کا باعث ہے۔کیا ہم یہ سمجھیں کہ آرٹ کا مشاہدہ الم انگیز بھی ہوسکتا ہے،یا جمالیاتی مسرت کی طرح جمالیاتی الم بھی ہوتا ہے؟کم از کم مجید امجد کے یہاں 'ناچتی صدیوں کے آرٹ' کا مشاہدہ الم انگیز ہے، اور اس کا سبب بالکل واضح ہے۔امجد زماں سے باہر اور الگ کسی شے کو نہیں سمجھتے، مگر زماں کو خود سے بیگانہ محسوس کرتے ہیں۔جعفر طاہر نے یہ تو درست لکھا ہے کہ اردو میں ان [مجید امجد] کی طرح حزن و ملال کی سچی شاعری کسی نے نہیں کی،اور یہ بھی بجا کہا ہے کہ مجید امجد کو اپنے ہونے کا غم ہے، اپنے ظہور و حضور کا الم ہے،[2] تاہم انھوں نے یہ واضح نہیں کیا کہ اپنے ہونے کا غم کیوں؟ قصہ یہ ہے کہ مجید امجد کا حزن ناچتی صدیوں کی انسان سے لاتعلقی کے عرفان کا زائیدہ ہے۔ وقت کی راگنی کی تان دائمی ہے، ناچتی صدیوں کا آہنگ ابدی ہے، جب کہ آدمی کو فقط ایک سانس کی مہلت ہے۔ زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں آدمی کو بس دو چار لمحوں کی میعاد ملی ہے۔لہٰذا امجد کا غم صرف ہونے کا غم نہیں، ہونے کی آگہی کا غم ہے۔یہ عرفان کلاسیکی عہد کے انسان کا عرفان نہیں۔ کلاسیکی عہد کا انسان وحدت الوجودی طرزِ فکر (پیراڈائم) میں سوچتا تھا، اس لیے غالب کے اس شعر کے مصداق تھا:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

تب جز، اپنی محدودیت کا احساس کر کے کانپ جاتا تھا، مگر اسے یہ اطمینان رہتا کہ وہ کل میں ضم ہوکر اپنی محدودیت کے کرب سے نجات پا سکتا ہے۔اس کا راستہ بھی کٹھن تھا، مگر ایک واضح منزل کی طرف اسے لے جانے کا امید افزا امکان رکھتا تھا۔ امجد کی نظم کا جدید انسان اپنی شناخت وحدت الوجودی جز کے طور پر کرتا ہی نہیں؛ وہ خود کو تصورات کی اس دنیا میں پاتا ہے، جہاں جز اور اس سے وابستہ مابعد الطبیعیاتی جہات کا سکہ متروک ہو چکا ہے۔مجید امجد کا شعری تجربہ، جدید تصورات کی اس دنیا میں وقوع پذیر ہوتا ہے، جہاں فصل اور مجبوری دائمی ہے۔انسان اور وقت ،انسان اور دنیا میں کبھی نہ مٹنے والا فاصلہ ہے۔وقت ابدی اور انسانی فانی ہے؛ زمانے کی وسعتوں کی کوئی حد نہیں، اور آدمی کی حد ذرا سی ہے۔دونوں میں اس فاصلے اور فرق کی آگہی ہی الم انگیز ہے۔نظم ''دنیا سب کچھ تیرا..'' میں یہی حقیقت پیش ہوئی ہے۔

سب کچھ تیرا، اے دنیا
دریا دریا، بجتے ساز
نگری نگری، موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن گلنار
آسمانوں اور زمینوں سے سب روپ
سب کچھ تیرا...اے دنیا

تیرے طاق پہ میں اک دیپ
تو صدیوں کے گارے میں گندھی ہوئی دیوار
میں ...اک پل کی راکھ
....اک دھڑکن کی ہوک
جل گئی عود کی شمع

گر گئی بے بس راکھ
رات کے پربت سے ٹکرا گئی، خوشبو کی اک لہر
پھر وہی رنگ اور پھر وہی روپ
نگری نگری موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن گلنار

یہ نظم وقت کی لامتناہیت میں جدید انسان کی خود کو پانے (Locate) کی کوشش سے متعلق ہے۔ دنیا، جو وقت کی کارفرمائی کے مظاہر پر مشتمل ہے دائمی ہے، جب کہ آدمی ایک دیپ کی مانند ہے، جو ایک پل میں راکھ ہو جاتا ہے۔آدمی کا پل بھر کو روشن ہونا، پھر بجھ جانا، ایک واقعہ ہے، مگر اس واقعے سے'بام بام پہ چاند اور کرن کرن گلنار' دنیا لاتعلق رہتی ہے۔ دائمی راگنی کی تان اسی طرح جاری رہتی، اور جاوداں خوشیوں کی گنگوی کا زیرو بم اسی طرح باقی رہتا ہے۔مجید امجد کی نظم باور کراتی ہے کہ آدمی اور دنیا/ وقت میں یہ فاصلہ بیک وقت سماجی، نفسیاتی اور وجودی ہے۔ مجید امجد جس دنیا کو مخاطب ہوکر کہتے ہیں: سب کچھ تیرا...اے دنیا، وہ دنیا سماجی وطبقاتی بھی ہے اور وقت و کائنات سے عبارت بھی۔ اس دنیا نے 'سب کچھ' اپنی مٹھی میں کیا ہوا ہے؛ وسائل سے لے کر انسانی تقدیر تک۔ یہ فقط اجارہ پسند نہیں، خودنگر اور بیگانہ محض بھی ہے۔اس کی بلا سے کوئی فقط ایک پل کی راکھ ہے۔ یہ اسی طرح چمکتی دمکتی رہتی ہے۔ان نظموں کو ان کے تاریخی تناظر میں پڑھیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ خودنگر اور بیگانہ محض دنیا سرمایہ داریت کی دنیا ہے، جس کے نمائندے نو آبادیاتی حکمران تھے، یا ان کی معاون کٹھ پتلیاں۔

مجید امجد اپنی بعض نظموں میں طبقاتی دنیا کو مخاطب کرتے ہیں(جیسے ''جہانِ قیصر وجم''، ''روداد زمانہ''، ''دورِ نو''، ''درسِ ایام'')، اور اس طبقے کے جھریوں بھرے ہاتھوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کا ذکر کرتے ہیں، نیز اس طبقے کو 'وارثانِ طرہ طرف کلاہ گئے' قرار دے کر ان کے انجام کی پیش گوئی بھی کرتے ہیں:

تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کجے
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

یہ سیلِ زماں، تاریخ کی بے رحم قوت بھی ہے اور وقت کی فنا خیز سطوت بھی۔ جب کہ آدمی کا ایک پل میں راکھ ہو جانا، وجودی حقیقت ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس کا تعلق جبلتِ مرگ کے نفسیاتی عارضے سے نہیں ہے۔ فرائیڈ نے جبلتِ مرگ(thanatos) کو قبل پیدائش کی حالت کی طرف مراجعت کا نام دیا ہے۔ یہ جبلت ابتدا میں منفعل، نسائی اور مساکیت پسندانہ ہوتی ہے، بعد ازاں یہی فعال، مردانہ، سادیت پسندانہ مزاج اختیار کر لیتی ہے؛ یعنی پہلے آدمی خود کو برباد کرنے اور بعد ازاں دوسروں کو تباہ کرنے پر تل جاتا ہے۔[۳] خودکشی اور جنگوں کی صورت اجتماعی خودکشی یا نسل کشی کا سبب جبلتِ مرگ ہے۔ ساقی فاروقی کی نظم "موت کی خوشبو" کا یہ ٹکڑا جبلتِ مرگ کا اظہاریہ بنا ہے، گو محدود سطح پر۔

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے
امیدوں کی سرخ آب دوزوں میں ہم
تباہی کے کالے سمندر میں
بہتے چلے جا رہے ہیں
کراں تا کراں
ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے
زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

ساقی کی نظم میں جس 'موت کی تیز خوشبو' کا ذکر ہے، وہ آدمی کے وجود کے اندر سے ابھرتی ہے۔ ساقی کہتے ہیں کہ آدمی کی رگوں میں کوئی رودِ غم بہہ رہا ہے، اور آسمان غنیم بنا ہوا ہے، جہاں دشمن جہازوں کی سرگوشیاں گونجتی ہیں۔ گویا موت اوّل اندر سرایت کرتی ہے اور پھر باہر منڈلاتی ہے۔ جب کہ مجید امجد کی نظم انسان کی فنا پذیر بشریت(mortality) کو پیش کرتی ہے۔ یہ مرگ کی خواہش نہیں، فنا کی

حقیقت کا اظہار ہے۔ اس کا مفہوم انسان کی بے ثباتی نہیں، جسے ہماری کلاسیکی شاعری نے تکرار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں بے ثباتی کا تصور بڑی حد تک اخلاقی تھا: نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں (میر درد)۔ زندگی کی بے ثباتی کا یقین، ہوس سے دور رہنے کی اخلاقی تعلیم دیتا تھا۔ نیز اس سے انسانی مساوات کا تصور پیدا ہوتا تھا۔ موت کی دہلیز پر پہنچ کر شاہ و گدا یکساں طور پر بے حیثیت ہو جاتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کلاسیکی شاعر اپنی بے ثباتی کو ایک دوسرے، اعلیٰ مقصد کے حصول کا ذریعہ بنا لیتا تھا۔ اس سے بے ثباتی کا غم دب جاتا (suppress) تھا۔ کلاسیکی شاعروں میں مرزا غالب استثنا کا درجہ رکھتے ہیں، جنھوں نے بے ثباتی کے 'حقیقی غم' کے، کسی اعلیٰ مقصد کے ہاتھوں دب جانے کو محال قرار دیا تھا: مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی / عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جدید شاعری کے بنیاد گزار ہیں۔ مجید امجد کی نظم فکری سطح پر غالب کی راہ پر چلتی ہے۔ غالب کے یہاں بشریت کو دیوتاؤں کی حکم رانی سے آزاد کرانے کی روش ملتی ہے۔ لہٰذا غالب بشری دنیا کو اس کی اکثر مضحکہ خیزیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا غم، دیوتاؤں کی مملکت سے ہجرت کرنے والے بندۂ آزاد کا غم ہے۔ چونکہ یہ آدمی کا اپنا غم ہے، اس لیے اس پر ہنسا جا سکتا ہے، اس کا ٹھٹھا اڑایا جا سکتا ہے، مگر نہ تو اس کا انکار کیا جا سکتا ہے، نہ اسے کسی دیوتائی مقصد کا ایندھن بنایا جا سکتا ہے۔ غمِ ہستی کا علاج مرگ یعنی مکمل خاتمہ ہے، مرگ کے بعد کی صورتِ حال یا متوقع دنیا نہیں۔

مجید امجد، آدمی کی حقیقت کو 'اک سانس کی مہلت'، ایک دیپ سمجھتے ہیں اور غالب کی مانند اس کی ملکیت(ownership) قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا 'غم' ہونے کا غم' اس قدر نہیں، جس قدر انسان کی فنا پذیری کی ملکیت تسلیم کر لینے سے پیدا ہونے والا غم ہے۔ مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger : ۱۸۸۹ء۔۱۹۷۶ء) نے جرمن شاعر ہولڈرلن (Holderlin : ۱۷۷۰ء۔۱۸۴۳ء) کی شاعری کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

زمانہ اس لیے بے نوا نہیں کہ صرف خدا باقی نہیں رہ گیا، بلکہ اس لیے کہ فانی انسان اپنی فنا پذیری سے بہ مشکل واقف اور واقف ہونے کی صلاحیت کے حامل ہیں۔ اس

طور فانی انسانوں نے اپنی ہی [فنا پذیر] فطرت کی ملکیت حاصل نہیں کی۔[۴]

اپنی فنا پذیر فطرت کی ملکیت حاصل کرنا جس قدر مشکل ہے، اس سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ یہ محض حوصلے اور ظرف کا معاملہ نہیں، شعور کی اہلیت، اور تخیل کی صلاحیت کا مسئلہ بھی ہے۔ بلھے شاہ جب کہتے ہیں کہ 'بلھے شاہ اسیں مرنا ناہیں، گور پیا کوئی ہور' (بلھے شاہ، ہم نے نہیں مرنا تھا، قبر میں کوئی اور پہنچا ہوا ہے) تو وہ فنا کی حقیقت کو قبول کرنے میں عمومی انسانی شعور کی بے بسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں (اگرچہ اس شعر کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ ہمیں موت نہیں آسکتی؛ ہم لافانی ہیں)۔ انسانی شعور اگر ایک روشن کرہ ہے تو فنا ایک مطلق تاریکی ہے۔ روشن کرے کے لیے مطلق تاریکی کا تجربہ اتنا ہی مشکل ہے جتنا آگ کے لیے پانی کا تجربہ مشکل ہے۔ پانی، آگ کو بجھا دیتی اور تاریکی، روشنی کو نگل جاتی ہے۔ چنانچہ عمومی شعور فنا کا تجربہ نہیں کرسکتا، اس کا خیال کرسکتا ہے، اور وہ بھی ادھورا، اور کبھی کبھی۔ لیکن فنا کی حقیقت کی ملکیت کو قبول کرنے کا مطلب، عمومی شعور کے اس دائرے سے باہر قدم رکھنا ہے جو فنا کو کبھی کبھی، جستہ جستہ خیال میں اس طور لاتا ہے جیسے اس کا تعلق صرف دوسروں سے ہو۔ ملکیت، اختیار کلی ہے۔ جب تک آدمی موت کو دوسروں کی حقیقت سمجھتا رہتا ہے، اس پر اختیار بھی نہیں رکھتا، الٹا موت اس پر اختیار رکھتی ہے۔ اس کی اپنی موت کی حقیقت، ایک غیر وجود کا وقوعہ ہوتی ہے۔ خوفِ مرگ، آدمی پر موت کے اختیار کی علامت ہے۔ موت ایک عفریت کی صورت، آدمی کے وجود پر لرزہ طاری کیے رکھتی ہے؛ گویا آدمی کا اپنا وجود اس کے اختیار میں نہیں ہوتا۔

فنا، انسانی وجود کی حد ہے۔ فنا کی حقیقت کی ملکیت کا مطلب، اپنے وجود کی حد کا عرفان حاصل کرنا، تسلیم کرنا اور اپنے وجود کی حد میں اپنی عمل داری قائم کرنا ہے۔ مجید امجد یہی موضوع نظم ''ہوس'' میں پیش کرتے ہیں۔ نظم کا متکلم ان گذرے دنوں کو یاد کرتا ہے، جب ہوس کے تیشے چلنے شروع نہیں ہوئے تھے۔ تب 'زمیں محور میں، آسماں چوکھٹے میں، ہر چیز اپنی اپنی حدوں میں محدود، اپنی اپنی بقا میں باقی' تھی؛ فنا کے شعور نے ہر شے کو اس کی حد میں رکھا ہوا تھا۔ ہوس، حد پار کرنے کا، اور اپنی سلطنت میں اپنی عمل داری تیاگنے کا نام ہے۔ یہ وہ:

عجیب دن تھے، ہر ایک ذرے کے دل میں داغ فنا کا سورج ابھر رہا تھا

وہ دن، وہ احساس بے ثباتی

وہ دولت بے زری، وہ اپنی نمود بے سود میں غم لازوال کو ڈھونڈنے کی خوشیاں

گویا جب تک ذرے کی طرح بے حقیقت انسان کے دل میں فنا کا داغ، سورج کی طرح روشن حقیقت بنا رہتا ہے، وہ اپنی حد میں رہتا ہے۔ 'اپنی حد میں رہنا' بیک وقت اخلاقی اور جمالیاتی اصول ہے۔ اپنی حد کا خیال رکھنے والا دوسروں کی حدود کا لحاظ بھی رکھتا ہے۔ اسی طرح اپنی حد کو پہچاننا، حقیقت کو پہچاننا ہے۔ فنا کو زندگی کی حد سمجھنا، زندگی کی حقیقت کو پالینا ہے۔ اس سے آدمی زندگی یا موت دونوں کے سلسلے میں کسی واہماتی فنتاسی کا شکار نہیں ہوتا۔ جس طرح قول محکم یا ڈاگما شاعری کے لیے زہر ہے، اسی طرح واہماتی فنتاسی بھی شاعری کو قتل کرتی ہے۔ بڑی شاعری حقیقت و فنتاسی کے اس منطقے میں وجود رکھتی ہے، جس میں دونوں ایک دوسرے کی حریف نہیں حلیف بنتی ہیں، اور دونوں میں اجنبیت ختم ہوتی، اور رسم و راہ کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کو دھکیلنے کے بجائے، ایک دوسری کی جانب کھنچتی ہیں۔ گویا دونوں میں قربت اور مماثلت پیدا ہوتی ہے؛ جمالیات کی بنیاد قربت (جس سے مجاز کی تمام صورتیں پیدا ہوتی ہیں) اور مماثلت (جو استعارہ و علامت کی اساس ہے) ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی شعری جمالیات مرگ و ہستی کی قربت و مماثلت پر استوار ہے۔

علاوہ ازیں جیتے جی موت کا خیال یا موتو قبل ان تموتو، روشنی و تاریکی کی جدلیات سے عبارت ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جدلیات، معانی کا سرچشمہ ثابت ہوتی ہے۔ جیتے جی موت کی ملکیت، انسانی زندگی میں نئے معانی پیدا کرتی ہے۔ (بشرطیکہ یہ منفعل حزن کا ذریعہ نہ بنے)۔ دولتِ بے زری، نمودِ بے سود، اور غم لازوال میں خوشی کی تلاش، ایسے جدلیاتی تصورات ہیں جو غیر عمومی معانی کے حامل ہیں۔ عمومی معانی فقط نفی یا اثبات پر مبنی ہوتے ہیں، مگر دولتِ بے زری یا غمِ لازوال کی خوشی میں بیک وقت نفی و اثبات موجود ہیں۔ فقط نفی یا محض اثبات اصلاً طاقت کے تصورات ہیں؛ طاقت اپنا اثبات چاہتی ہے، اور دوسروں کی نفی؛ وہ اپنے اثباتی تصور میں اپنی نفی کے امکان کو جگہ نہیں دیتی۔ کوئی نظریہ یا آئیڈیالوجی جب فقط اپنے اثبات پر مصر ہو تو وہ دوسروں کی نفی پر تل جاتا ہے؛ اس کا مختلف اور مخالف نظریات سے رشتہ مکالمے کا نہیں، ان پر حاوی ہونے، اور ان کی بیخ کنی و نفی کا ہوتا ہے۔ مکالمہ اسی

وقت ممکن ہے جب اثبات میں نفی، اور نفی میں اثبات کا امکان موجود ہو۔ یعنی اپنے حتمی و مطلق ہونے پر ایسا اصرار نہ ہو جس سے دوسروں کا انکار لازم آتا ہو۔ دوسری طرف زندگی کو دولتِ بے زری سمجھنا، زندگی کے اندر اس کی نفی کا امکان دیکھنا ہے؛ اور غمِ لازوال میں خوشی ایک مساکیت پسندانہ طرزِ فکر نہیں، بلکہ اس امکان کی طرف اشارہ ہے کہ غمِ لازوال میں بھی اس کی خودشکنی کا سامان ہے؛ جب کوئی شخص لازوال غم کو پورے انسانی وقار کے ساتھ سہار لے، تو اس کا حوصلہ خوشی کا باعث بن جاتا ہے، صرف اس شخص کے لیے نہیں، ہم سب کے لیے۔ اس طور جدلیاتی تصورات، اصلاً مکالمے کو ممکن بناتے ہیں؛ جیتے جی موت کی ملکیت قبول کرنا، درحقیقت حیات و مرگ میں مکالمے کی راہ ہموار کرنا ہے، جس سے موت زندگی کو معنی بخشتی ہے اور زندگی موت کو؛ نیز غم و خوشی، فنا و بقا میں بیگانگیت ختم ہوتی اور دونوں کے دل میں ایک دوسرے کی حدوں کا احترام راسخ ہوتا ہے۔

اسی حقیقت کو مجید امجد نے نظم ''جیون دیس'' میں بھی پیش کیا ہے۔ پوری نظم حزن میں ڈوبی ہوئی ہے۔ امجد نے اس نظم میں حزن کی کیا جچی تلی، انتہائی موزوں تمثال وضع کی ہے! چہرے، ڈوبتے سورج کی مانند پیلے پڑ چکے، روحوں کی کیفیت گہری، اداس شاموں کی مثل ہے؛ یہ تشبیہیں تو روایتی ہیں، مگر ان کی توسیع کرتے ہوئے امجد نے جو تمثال ایجاد کی ہے، وہ صرف انوکھی نہیں، 'مکمل' بھی ہے۔

پیلے چہرے، ڈوبتے سورج! روحیں، گہری شامیں
زندگیوں کے صحن میں کھلتے ...قبروں کے دروازے

اس تمثال میں ہم پر غلبہ پالینے کی وہی صلاحیت ہے جس کا مظاہرہ موت، زندگی پر ہلہ بولنے کی صورت میں کرتی ہے۔ یہ تجربہ کس قدر حزنیہ ہوگا، جس میں آدمی کو لگے کہ اس کی زندگی کے صحن میں قبر کا دروازہ منھ پھاڑے ہوئے ہے۔ یہ وہی جدلیات ہے، جسے امجد نے غمِ لازوال کی خوشی، یا دولتِ بے زری کہا ہے، تاہم اس تمثال کی مدد سے پہلے جو بات محض خیال کی سطح پر تھی، اب مجسم ہوگئی ہے۔ 'زندگیوں کے صحن میں کھلتے ...قبروں کے دروازے' کی تمثال باور کراتی ہے کہ زندگی اور موت کا رشتہ، جو پہلے زمانی تھا (کہ موت مستقبل کا ممکنہ وقوعہ ہے)، اب اس میں مکانیت پیدا ہوگئی ہے۔ دونوں

میں مکانی رشتے کا مطلب 'غائب' کو 'حاضر' بنانے کی سعی ہے؛ دور فاصلے پر کھڑی 'خیالی حقیقت' کو، قریب کی 'حسی حقیقت' میں بدلنے کی کوشش ہے۔ موت مستقبل کا ایک ممکنہ وقوعہ ہونے کی بنا پر زندگی کے لیے 'غائب شے' کا درجہ رکھتی ہے۔ کسی اور کی موت کا مفہوم بھی، زندگی کے کارواں سے غائب ہوجانے کا ہے، اور خود اپنی موت کا ایک معنی تماشائے حیات سے دائمی طور پر غائب ہوجانے کا بھی ہے۔ انسانی ہستی کا دبدھا یہ ہے کہ زندگی کے صحن میں قبر کا دروازہ کھلنے کے باوجود، موت کے غیاب کا خاتمہ نہیں ہوتا؛ اس کے غیاب کی حقیقت مزید واضح ہوتی، اور ایک روشن حقیقت کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ موت زندگی کے روبرو ہونے کے باوجود ایک غائب شے کے طور پر اپنی شناخت قائم رکھتی ہے۔ تاہم دونوں کو روبرو محسوس کرنا انتہائی دہشت انگیز تجربہ ہے، اور یہی تجربہ اپنی شدت کے تحلیل ہوجانے کے بعد جس کیفیت کو جنم دیتا ہے وہ حزن ہے؛ اسی لیے چہرے پیلے پڑ چکے اور روحوں میں گہری شاموں کا حزن سرایت کر چکا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ زندگی کے صحن میں قبر کے دروازے کو منھ کھولے دیکھنا، موت کا تجربہ نہیں؛ موت ایک تجربہ ہو ہی نہیں سکتی؛ موت، آدمی کو تجربے کی مہلت بھی کہاں دیتی ہے! لہٰذا یہ فناپذیری کو ایک اٹل حقیقت کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ ہے؛ اس کی دہشت اور حزن کو زندہ آدمی ہی جھیل سکتا ہے۔

چونکہ مرگ و حیات کا مکالمہ، غائب شے اور موجود شے میں مکالمہ ہے، لہٰذا اس میں وجود کی سطح پر برابری کا رشتہ قائم نہیں ہوسکتا۔ زندگی کے صحن میں قبر کے دروازے کے کھلنے کے باوجود موت، زندگی کی طرح موجود کا مرتبہ حاصل نہیں کرتی؛ 'غائب' کو 'حاضر' بنانے کی کوشش کے باوجود اس کا غیاب پن باقی رہتا ہے؛ آدمی موت کا چہرہ نہیں دیکھ سکتا، کیونکہ اس کا چہرہ ہوتا ہی نہیں؛ اور جہاں کہیں موت کا چہرہ مصور کیا گیا ہے، وہ دراصل زندگی کا بگڑا ہوا چہرہ ہے۔ موت و حیات کی وجودی عدم مساوات ہی حزن کا باعث ہے۔

حزن دو طرح کا ہوتا ہے: منفعل اور فعال۔ منفعل حزن شدید مایوسی، ناقابلِ برداشت تاریکی کے مسلط ہوجانے سے عبارت ہے، یا ایک اندھی گلی میں داخل ہونے کا نام ہے۔ صاف لفظوں میں یہ فناپذیری کی ملکیت سے فرار ہے۔ اسی لیے اس میں ایک طرح کی خودرحمی ہوتی ہے۔ مثلاً فانی کا

یہ شعر منفعل حزن کی مثال ہے:

کچھ ایسی یاس سے حسرت سے میں نے دم توڑا
جگر کو تھام کے رہ رہ گئی قضا میری

جب کہ فعال حزن میں، حزن کو تمام ممکنہ شدت سے محسوس کیا جاتا ہے۔اس کی آگ سے خود کو بچانے کی بجائے خود کو اس کے سپرد کیا جاتا ہے۔اس میں خود ترحمی کے بجائے، اعلیٰ درجے کا انسانی وقار ہوتا ہے، حسرت ویاس کی دم گھونٹ دینے والی کیفیات کے بجائے، خود شعوریت کی کیفیت ہوتی ہے۔اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وجود وہستی سے متعلق بنیادی سوالات قائم کیے جاتے ہیں۔

کیا اسی واسطے ماضی کے مختانوں سے اک موجِ حیات
اپنے ہمراہ لیے ناچتی گاتی ہوئی صدیوں کی برات
آ کے اِس ساحلِ گل پوش سے ٹکرائی ہے؟
کیا یہی مقصدِ صد عالمِ امکانی ہے
کہ جب اس سطحِ خروشندہ پہ ڈھونڈوں میں کوئی رختِ طرب
کوئی مکھ، کوئی نگہ، کوئی تبسم، کوئی جینے کا سبب
آسمانوں سے صدا آئے ''تو کیا ڈھونڈتا ہے
تیرا ساماں تو یہی بے سروسامانی ہے''

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

وجود و مقصدِ وجود سے متعلق بنیادی سوالات اسی وقت قائم کیے جا سکتے ہیں جب اپنے وجود کی ملکیت و ذمہ داری کو بھی تسلیم کیا جائے ۔سوال اپنی ابتدائی نمود میں،انسان کی انفرادی نگاہ کی علامت ہے۔اگر اس کا تعلق مقصدِ وجود سے ہو تو یہ انسان کی خود مختاریت کا اظہار ہے۔ دوسروں اور دیوتاؤں کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے والا سوال نہیں اٹھاتا ، رضا جوئی کا طالب رہتا ہے۔ وہ اپنی حقیقت سے زیادہ مسرت کا جویا ہوتا ہے۔اپنی فانی حقیقت کا سامنا تکلیف دہ ہے، لوگ اس تکلیف سے بچنے کے لیے

جنگوں میں حصہ لیتے ہیں (جہاں موت کے اچانک وارد ہونے کا خیال، اس کی تکلیف کو کم کر دیتا ہے)، اور سب سے بڑھ کر دیوتاؤں کے سائے میں پناہ تلاش کرتے ہیں،اور اپنے وجود کو پرچھائیں سمجھتے ہیں۔مجید امجد کی شاعری اس جدید انسان کی کہانی پیش کرتی ہے، جسے اپنے وجود کی فانی حقیقت سے مفر نہیں۔وہ جب یہ کہتے ہیں کہ ناچتی گاتی صدیوں کی برات میں فانی انسان کے لیے کوئی رختِ طرب نہیں،اس کی بے سروسامانی ہی،اس کا ساماں ہے؛یعنی اس کی فنا پذیری ہی اس کا سامانِ ہستی ہے، تو اس سے مقصد صد عالمِ امکانی پر بھی سوال اٹھتا ہے۔امجد انسان کے وجود کو ناچتی صدیوں اور گھنا گھن گھومتے عالم کا مآل سمجھتے ہیں۔اتنے پرشکوہ عالم ،اس کے ان گنت جگوں ،اور لا محدود حجم کے خم دوراں میں سے آدمی کو بس دو سانس، دو بجھتے دیے ہی ملے؟یہ استفہام، حزن کے بطن سے پیدا ہوتا اور اپنے بطن سے حزن کو جنم دیتا ہے۔

مجید امجد کے حزن کی جڑیں 'راجع بہ ماضی یادداشت'(retrospective memory)میں ہیں۔ان کے ہاں جہاں کہیں فنا پذیری کا ذکر ہوا ہے،وہ ماضی کے مختانوں، گاتی ناچتی صدیوں کے تناظر میں ہوا ہے۔ زندگی کا لمحۂ مختصر، لمحۂ حاضر ہے، مگر اس کی معنویت بجھتے جگوں کی نسبت سے ہے۔گویا ماضی کا گہرا سایہ، حال کے روشن لمحے پر مسلسل پڑ رہا اور اس کی لمحاتی چمک کو ماند کر رہا ہے۔ وہ جب لمحۂ مختصر کو اپنا کہتے، یا اس کی ملکیت جتاتے ہیں تو 'آہ' بھرتے ہیں، اور اس لمحۂ مختصر کو ایسی فرصت سمجھتے ہیں جو آہ و نالہ کے لیے انسان کو حاصل ہے۔ یہی امجد کی شاعری کا حزن ہے۔دوسری طرف فنا پذیری کا تعلق' راجع بہ مستقبل یادداشت' (projective memory)سے ہے۔ہماری موت، مستقبل کی حقیقت ہے۔اہم بات یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم یہاں بھی ہماری توقع کی شکست کرتی ہے۔ان کی نظم انسان کی فنا پذیری پر مرتکز ہونے کے باوجود 'راجع بہ مستقبل یادداشت' میں اسیر نہیں ہوتی۔ وہ ایک جگہوں پر' دور کہیں ،اس پار وہ دنیا' کی تمثال ظاہر ہوئی ہے،مگر یہ تمثال موتف نہیں بنی۔موتف اگر ہے تو وہ یہ ہے: ''یہ جلتے لمحوں کا الاؤ،اس جیون میں دمِ غمِ تجزر .... جگ جگ شعلے...جٹ تٹ طوفاں،اور مرادل،بجھتے جگوں کی راکھ میں لت پت''۔ اس کے نتیجے میں ان کی نظم ماضی کے نقوش (traces)، تمثالوں کی آماج گاہ بنی ہے ۔

یہاں ہمیں ماضی، اور ماضی کے نقوش میں فرق کرنے کی ضرورت ہے۔نقوش، ماضی کے قائم مقام نہیں، اس کے دھند لے اشارے ہیں۔ماضی تو ایک لامتناہی تجرید ہے، جب کہ ماضی کے نقوش، اس لامتناہیت کے منتخب، چیدہ پہلو ہیں۔ان چیدہ پہلوؤں کے انتخاب سے ہم نہ صرف ماضی کی تجریدیت کی تجسیم کرتے ہیں، بلکہ ماضی کا ایک خاص ،اور اپنی زندگی کے لیے کارگر تصور بھی تشکیل دیتے ہیں۔ ماضی ایک تاریک غار کی مانند ہے، اس کے منتخب پہلوؤں کی مدد سے ہم اس غار میں سے راستہ بناتے ہیں۔(گویا ماضی میں اترنے کے کئی راستے ہیں؛ ہم اپنی ترجیح، ضرورت، مفاد کے مطابق کسی راستے کا انتخاب کرتے ہیں)۔تب ماضی ہمارے لیے مردہ واقعات کا ڈھیر نہیں ہوتا،ایک زندہ وقوعہ بن جاتا ہے۔اب یہ ایک تخلیق کار کی تخیلی و تعقلی بساط پر منحصر ہے کہ وہ اس غار میں کتنی دور جاتا ہے۔کیا وہ شخصی ماضی تک محدود رہتا ہے، یا قومی و نسلی ماضی تک، یا پھر نوع انسانی اور کائنات کے ماضی میں سفر کرتا ہے؟ مجید امجد کے یہاں ماضی کے جو نقوش ظاہر ہوئے ہیں، وہ کائنات کے ماضی سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً نظم ''راتوں کو'' میں ماضی کے تاریک غار میں داخل ہونے، ڈرنے ،اور ساتھ ہی لمحۂ موجود کے آہنگ کو بعید زمانوں سے شروع ہونے والی تانِ ہستی سے جاملانے کی سعی کی گئی ہے:

ان سونی تنہا راتوں میں
دل ڈوب کے گذری باتوں میں
جب سوچتا ہے،کیا دیکھتا ہے،ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخار سمندر سوکھے ہیں،پرہول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں
پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے!
اس آب وگل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک تھرکن سی ،اک دھڑکن سی آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں،رکتی ہی نہیں

ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کسے معلوم ضمیر ہستی کا آہنگ تپاں
کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میرے میز پہ جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے

یہ کائنات اور زندگی کے ارتقا کے سائنسی تصور کا خاکہ ہے۔مجید امجد نے یہ نظم ۱۹۳۹ء میں لکھی تھی، جب ابھی بگ بینگ کا نظریہ پیش نہیں ہوا تھا۔ غالباً انھوں نے سر جیمز جینز کے نظریے Steady State Theory پر انحصار کیا ہے، جسے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیش کیا گیا تھا۔ اسے ۱۹۶۴ء میں پیش ہونے والے بگ بینگ کے نظریے نے ادھورا اور ناقص ثابت کیا ہے۔(مجید امجد کو فلکیات سے گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک نامکمل کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے)۔خودتولیدی(abiogenesis)نظریے کے مطابق زندگی کا آغاز غیر نامیاتی مادے سے ہوا۔اس کے بعد زندگی کی ایک زنجیر قائم ہوئی۔آب وگل کی دلدل (جہاں سے حیات کا آغاز ہوا) سے شروع ہونے والی زندگی کی چاپ قرن آلود مسافت طے کرنے کے بعد، انسان کی سانس کی رو تک پہنچی ہے۔شاعر اپنے میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لو کا سلسلہ اس اوّلین چاپ سے قائم کرتا ہے۔(گویا ماضی کے غار میں روشنی کی ایک لکیر کھنچ جاتی ہے)۔یہ نظم اپنے سائنسی تصور کی صداقت یا عدم صداقت کی وجہ سے اہم نہیں۔فنی سطح پر یہ اپنی غنائیت اور متحرک تمثالوں کی وجہ سے متاثر کن ہے؛تمثالیں نظم کے غنائی آہنگ سے جڑی ہیں؛نظم کا آہنگ اوّلین چاپ ہستی کی طرح آہستگی سے شروع ہوتا، اور رفتہ رفتہ تھرکن، دھڑکن، تان، راگنی کے مدھم سر میں بدلتا ہوا، زندگی کے آہنگ تپاں تک پہنچتا ہے۔اس نظم کے حوالے سے ہم جس نکتے کو واضح کرنا چاہتے ہیں، وہ امجد کا کائناتی ماضی کے نقوش کو reclaim کرنا ہے۔کائنات کے آغاز سے متعلق اساطیری اور مذہبی تصورات کی بجائے، سائنسی تصور پر انحصار مجید امجد کی پوری شاعری کے سلسلے میں گہری معنویت رکھتا ہے۔اساطیری و مذہبی تصور کائنات، الوہی ہستی کو

فاعلی قوت کے طور پر پیش کرتا ہے، جب کہ سائنسی تصور، کائنات کو عوامل کے ایک منظم سلسلے کی صورت پیش کرتا ہے۔ جدید اردو نظم میں یہ انتہائی بنیادی سطح کی، وجودیاتی تبدیلی ہے۔ مجید امجد کے یہاں شعری تجربے اور انسانی وجود کی اصل (origin) کے ضمن میں ایک مکمل پیرا ڈائم شفٹ ملتا ہے۔ پہلے انسانی وجود کے معانی جس 'اصل و مرکز' میں تشکیل پاتے تھے، وہ جدید نظم میں 'گم' (missing) ہو گیا ہے۔ دیوتائی مقتدر شبیہ، جدید نظم میں گم اور غائب ہے۔ اسے 'عوامل کے ایک منظم سلسلے' نے بے دخل کر دیا ہے، تاہم یہ گم اور غائب ہونے کے باوجود مؤثر ہونے کا امکان رکھتی ہے۔ کیسے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ انسانی وجودی تجربے کے 'مرکز' کی تبدیلی سے مجید امجد کی نظم 'خالص بشری' تجربے کی حامل بنی ہے۔ بلاشبہ یہ تجربہ دکھ کا ہے، مگر اپنے فانی، مٹی کے بے وقعت وجود کا تجربہ ہے؛ اپنی پوری حقیقت کو قبول کرنے کا تجربہ ہے؛ 'یہ تسلیم کرنے کا تجربہ ہے کہ اس مٹی میں، جو کچھ امٹ ہے، مٹی ہے'۔ مجید امجد کی نظم بشریت کے الم کو پورے انسانی وقار کے ساتھ قبول کرتی ہے۔ اس میں آنسو ہیں جو ہڈیوں میں اتر جانے والے غم کو ضبط نہ کر سکے، اور بے بس ہو جانے پر بہہ نکلے ہیں، مگر بزدلوں کی طرح واویلا نہیں کیا گیا؛ زندگی کے صحن میں قبروں کے دہانوں کو دیکھ کر، اپنی تقدیر پر سسکی بھرنے کی کیفیت ہے؛ اس کا مقصود شکایت نہیں، یہ ظاہر کرنا ہے کہ آدمی پیالہ و ساغر نہیں کہ گردش مدام سے نہ گھبراتے ہوں۔ مجید امجد کی نظم میں اگر کسی ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے تو وہ فنا کے ریلے کو دیکھ کر اس پر رمزیہ تبسم کا اظہار نہ کر سکنے کی ہے۔ تاہم جہاں تک اپنی بشری حقیقت کی 'ملکیت' اور اس کا کھلی آنکھوں سے سامنا کرنے کا معاملہ ہے جدید اردو نظم میں مجید امجد کا کوئی مد مقابل نہیں۔

کیا کہیں ہم پر کیا بیتی
اندھے کھوٹے قدموں کی
ٹھوکر اپنی قسمت تھی
ٹھوکر کھائی، آنکھ کھلی
آنکھ کھلی تو بھید کھلا

وہ سب جن کے قدموں کا
ریلا ہم کو روند گیا
ان میں سورج کوئی نہ تھا
میری طرح اور تیری طرح
سب مٹی کے ذرے تھے

(پامال)

امجد کی نظم حزن کی جس گہری، وجود کی گہرائیوں میں اتر جانے والی کیفیت کی حامل ہے، اس کا ایک اور سبب 'عوامل کے ایک منظم سلسلے' کی بیگانگی ہے۔ جدید انسان نے اپنے تجربے سے اس مقتدر شبیہ کو اس لیے غائب رکھا کہ اس کی خود مختاری برقرار رہے، لیکن اس کی جگہ جس کائناتی شبیہ کو بٹھایا، اس سے بیگانگی کا تجربہ بھی کیا۔ اس طور جدید انسان نے دو طرح کی بیگانگی کا کرب جھیلا۔ وہ اپنے نئے تصورِ کائنات کے سبب دیوتائی شبیہ سے بیگانہ ہوا، اور کائناتی عوامل کو خود سے بیگانہ پایا۔ اس ضمن میں ہمیں جدید ادب میں دو رجحان ملتے ہیں: ایک رجحان تنہائی، بیگانگی، لغویت کو انسانی تقدیر سمجھ کر قبول کرنے اور ان کے ساتھ جینے کا ہے؛ یہ رجحان زندگی کو لمحۂ حاضر میں سمٹا ہوا محسوس کرتا ہے؛ اس کی بنیاد نہ تو ماضی میں دیکھتا ہے، نہ اس کے امکانات کے لیے مستقبل کی طرف؛ جو کچھ ہے بس یہ لمحہ گذراں ہے، ماضی یعنی تاریخ اور مستقبل یعنی امکانات سے علاحدہ و بیگانہ۔ چنانچہ اس میں نہ تاسف ہوتا ہے نہ امید؛ نہ ناسٹلجیا ہوتا ہے نہ خواب، نہ کسی جنت گم گشتہ کو پانے کی آرزو، نہ کسی فردوسِ امکانی کی تمنا؛ اس میں محض عدمیت ہوتی ہے۔

> اس قسم کی شاعری وضاحت سے بے نیاز ہوتی ہے؛ یہ ان آوازوں میں وجود رکھتی ہے جو اسی خاص موقع کے لیے موزوں ہوتی ہیں، اور دوسرے مواقع [کی تفہیم] کے لیے ان سے مدد نہیں لی جا سکتی[۵]

اس لیے کہ جب یہ شاعری خود ہر بنیاد کا انکار کرتی ہے تو خود کیوں کر کسی اور معنی کی بنیاد بن سکتی ہے؟ اس شاعری کی کوئی کھڑکی لمحۂ گذراں سے باہر نہیں کھلتی۔ مثلاً ایک معاصر مغربی شاعر پابلو

سابوریو (جو کوپن ہیگن میں مقیم ہے) کی ایک نظم "The Care of the Self" کی یہ لائنیں دیکھیے جن میں عدمیت کے کچھ اہم عناصر سمٹ آئے ہیں، جیسے خود کو تاریخ سے باہر منطقے میں موجود محسوس کرنا، ابدیت کا مضحکہ اڑانا، اور کائنات سے مغائرت محسوس کرنا:

I'd like to judge and proclaim
the final voice is nothing but noise
I rage.
I remain.
Hidden in a territory that history does not interrupt.
A soft sinuous sense like solitude or silencing.

I was a dream. A mirrored mirage.
But now, full of fascinatum
I have the holy stream of eternity
wasted as a shadow
below my feet.
I've spilled the moonshine over my bare breasts
in the agony of madness.

(*Nihilistic Poetry*)

اردو میں انیس ناگی کی نظموں میں بھی ہمیں لغویت و عدمیت مل جاتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم ''تاریخ'' کا یہ حصہ دیکھیے:

ڈھول کا میں آدمی ہوں
ڈھول ہی ڈھول ہوں
اک اور جیون کی تمنا کیوں؟
کس لیے میں ہڈیوں میں حشر تک زندہ رہوں

جب موت ہی انجام ہے
ہر چیز کا...

(بیگانگی کی نظمیں)

دوسرا رجحان عبارت ہے 'دیوتائی مرکز' کی یاد کے پلٹنے سے۔ جب آدمی کی خود مختاری شدید نوعیت کی تنہائی میں بدلنے لگتی ہے، اور وہ اپنی ہی تنہائی کی دہشت سے، اور ایک قطعی بیگانہ فضا میں خود کو بے بس محسوس کرتا ہے، تو اس پر ناسٹلجیائی کیفیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی خود مختاری کا بوجھ اٹھانے سے خود کو معذور پاتا ہے، تو واپس پلٹتا ہے، تاریخ، قدیم زمانوں، مابعد الطبیعیات، دیوتاؤں کی طرف۔ سمجھنے والی بات یہ ہے کہ بیگانگی کی شاعری میں معنی کی تلاش ہوتی ہی نہیں؛ اس میں بے معنویت کا 'بے زار کن جشن' ہوتا ہے۔ معنی کی تلاش آدمی کو ہمیشہ نہیں تو اکثر ماضی کی طرف لے جاتی ہے؛ ایک لسانی مظہر کے طور پر خود معنی کی جڑ ماضی میں اتری ہوئی ہے، اور ناسٹلجیا بھی ماضی میں معنی تلاش کرنے کی سعی کے سوا کیا ہے؟ اس رجحان کو (بھی) 'گھر واپسی' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جدید ادب میں قدیم اساطیر کی طرف جھکاؤ اسی گھر واپسی کے سلسلے ہی کی کڑی ہے۔ اب دیوتائی شبیہ کو احساس کی ایک نئی سطح پر reclaim کیا جاتا ہے۔ قدیم اساطیر، تاریخ، روایت میں ان معانی کی جستجو ہوتی ہے جو گم اور غائب ہو گئے تھے۔ یہ فقط مراجعت نہیں، ایک نئی یافت ہے۔ گھر واپسی، جلاوطنی کے سفر کے بعد ہوتی ہے، اس لیے اس کا تجربہ گھر میں اوّلین قیام سے مختلف اور بلند تر سطح کا ہوتا ہے؛ یہ تجربہ گھر کو ایک نئی دنیا کے طور پر دریافت کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ واضح کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ گھر واپسی کے رجحان کا ایک محرک تو شناخت کی تلاش ہے، جس کا ذکر اس تحریر کی ابتدا میں کیا گیا ہے، جب کہ دوسرا محرک تنہائی کی دہشت ہے۔ تنہائی کی دہشت آدمی کے وجود کے اسی مرکز پر لرزہ طاری کرتی ہے، جہاں اپنی پہچان کا شعور موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی وجہ سے بھی دربدر و بے خانماں ہونے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔ بے خانماں شخص ہمیشہ پیچھے کی طرف دیکھتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں یہی دوسرا رجحان ظاہر ہوا ہے، خصوصاً آخری دور کی نظموں میں۔ امجد کی نظم میں حزن اب بھی موجود ہے، اس لیے کہ فنا پذیری کا احساس باقی ہے، (بلکہ شدید ہو گیا ہے) مگر اس کی نوعیت بدل گئی ہے؛ یہ حزن اس بے معنویت

ولغویت سے بچنے کی ڈھال ہے جو اپنی خودمختاری وتنہائی کو ان کی انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرنے سے لاحق ہو سکتی ہیں۔ اگرچہ حزن کی یہ کیفیت منفعل نہیں، تاہم دفاعی ضرور ہے۔ اس میں وجود و مقصدِ وجود پر سوال قائم کرنے کا وہ حوصلہ اب موجود نہیں، جس سے ان کی نظم میں 'مردانہ آہنگ' پیدا ہوتا تھا؛ یعنی متحرک تمثالوں کے ساتھ ایک خاص 'غنائی شکوہ' پیدا ہوتا تھا۔ اب ایک ایسا غنائی ٹھہراؤ آگیا ہے، جس کی نوعیت نسائی ہے۔ صرف ایک نظم ''ریزہ جاں'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

میں ڈر گیا ہوں ...پُر اسرار واسطوں کا نظام
یہ خوف بھی تو ہے اک وہ حصار بے دیوار
جو میرے دل کو تری بستیوں نے بخشا ہے
تری ہی دین، یہ سانسوں کو سوجھتی حس
ترا ہی خوف، اس ان بوجھے رابطے کا ثمر

میں ایک ریزۂ جاں ان عجب قرینوں میں
ترے ہی خوف کی زد میں تری گرفت میں ہوں
ترے ہی ربط کی حد میں ...تری پناہ میں ہوں

امجد کی نظم کا متکلم پہلے 'اپنے وجود کی حد' میں تھا، اور اب 'مقتدر شبیہ سے ربط کی حد' میں ہے۔ یہ دو الگ الگ تجربات ہیں۔ 'مقتدر شبیہ سے ربط کی حد' میں تخلیق ہونے والی شاعری مزاجاً نسائی ہوتی ہے؛ نسائی عرفان، انفرادی وجود کا مجرد عرفان نہیں ہوتا، بلکہ ایک دوسری ہستی سے ربط کی وجہ سے، اور اس ربط کی حد میں حاصل ہوتا ہے۔ اس کی نوعیت جدلیاتی نہیں، جذبی ہوتی ہے۔ تصوف کی شاعری میں عورت کی تمثال کا پس منظر بھی یہی ہے، اور یہ اتفاق نہیں کہ امجد کی آخری دور کی نظموں میں صوفیانہ عرفانی جہت رونما ہوئی ہے، جس کی وجہ سے وہ 'جدلیاتی جمالیات' دب سی گئی ہے جو ہمیں ان کی باقی شاعری میں غیر معمولی قوت سے کارفرما ملتی ہے!

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور۔

۱۔ ڈیوڈ سمتھ (David Smith)، *The Dance of Siva: Religion, Art and Poetry in South India* (کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۰۴۔

۲۔ جعفر طاہر، ''ریزہ درد'' مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ مرتب حکمت ادیب (جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء)، ص ۲۵۵۔

۳۔ ڈیرل اوگڈن (Daryl Ogden)، *The Language of the Eyes* (سٹیٹ یونی ورسٹی آف نیو یارک، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۸۷۔

۴۔ مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger)، *Poetry, Language, Thought* مترجم البرٹ ہاف سٹریڈر (نیو یارک ہارپر کولنز پبلشر، ۱۹۷۱ء)، ص ۹۳۔

۵۔ رچرڈ پوائرر (Richard Poirier)، *Poetry and Pragmatism* (امریکا، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۶۵۔

نوٹ: اس مضمون میں مجید امجد کی نظموں کے اقتباسات کلیاتِ مجید، مرتبہ خواجہ محمد زکریا، شائع کردہ الحمد پبلی کیشنز، لاہور، طبع نو، اشاعت ۲۰۰۶ء سے لیے گئے ہیں۔

مآخذ

امجد، مجید۔ کلیات مجید امجد۔ مرتب خواجہ محمد زکریا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

اوگڈن، ڈیرل (Daryl Ogden)۔ *The Language of the Eyes*۔ سٹیٹ یونی ورسٹی آف نیو یارک، ۲۰۰۵ء۔

پوائرر، رچرڈ (Richard Poirier)۔ *Poetry and Pragmatism*۔ امریکا، ۱۹۹۲ء۔

جعفر طاہر۔ ''ریزہ درد'' مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ مرتب حکمت ادیب۔ جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء۔

سمتھ، ڈیوڈ (David Smith)۔ *The Dance of Siva: Religion, Art and Poetry in South India*۔ کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۶ء۔

ہائیڈگر، مارٹن (Martin Heidegger)۔ *Poetry, Language, Thought*۔ مترجم البرٹ ہاف سٹریڈر۔ نیو یارک: ہارپر کولنز پبلشر، ۱۹۷۱ء۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

شیراز فضل داد *

مجید امجد کی شاعری میں سماجی حسیت

شیراز فضل داد

مجید امجد (۲۹ جون ۱۹۱۴ء-۱۱ مئی ۱۹۷۴ء) پنجاب کے ایک نسبتاً پس ماندہ علاقے جھنگ میں پیدا ہوئے[1]۔ ابھی دو ڈھائی برس کے تھے کہ ان کے والد نے دوسری شادی کر لی اُن کی والدہ نے اس فیصلے کو قبول نہیں کیا اور مجید امجد کو لے کر اپنے میکے چلی آئیں۔ مجید امجد کے نانا ایک مذہبی عالم تھے اور ساتھ ہی اچھا ادبی وشعری ذوق رکھتے تھے۔ اُن کے ماموں بھی فارسی، عربی اور اُردو میں شاعری کرتے تھے اور سکول میں فارسی کے اُستاد تھے۔ یوں ننھیال میں مجید امجد کو مذہبی علم اور ادبی ذوق دونوں میسر آئے۔ مذہب کے معاملے میں ان کا ننھیال قدامت پرست نہیں تھا بلکہ ترقی پسندانہ رجحانات کا حامل تھا اور جدید تعلیم کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے مجید امجد کو روایتی مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم بھی دلوائی۔ نانا اور ماموں کی صحبت کا اثر تھا کہ مجید امجد نے طالب علمی کے زمانے میں ہی شعر کہنا شروع کر دیے۔

مجید امجد نے اپنی زندگی کا آغاز نامساعد حالات میں کیا۔ پوری دنیا اقتصادی بحران سے گذر رہی تھی اس لیے اچھی ملازمت اور خاص طور پر اچھی سرکاری ملازمت ملنا آسان نہ تھا؛ لہٰذا اپنی قابلیت اور تعلیم کے مطابق ملازمت نہ ملنے کے باعث معمولی قسم کی ملازمتوں کو اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ ابتدا میں انھوں نے کلرک کی نوکری بھی کی۔[2] مجید امجد داخلیت پسند انسان تھے زندگی کے معاملے میں ان کی

حکمتِ عملی یہ تھی کہ ان کے پیشِ نظر یہ نہیں تھا کہ وہ کیا چاہتے ہیں بلکہ جو آسانی سے مل گیا اسے قبول کر لیا۔ شاعری کے سلسلے میں بھی ان کا سفر روایتی موضوعات اور اسلوب سے شروع ہوا اور ان کا ابتدائی کلام مروجہ روایات سے بہت مطابقت رکھتا تھا۔ لیکن بعد میں اس سفر میں بہت سے فکری و فنی تغیرات آتے رہے۔ ان کا فکری ارتقا کسی تحریک یا کسی گروہ کے زیرِ اثر نہیں تھا بلکہ ان کی اپنی داخلی اور ذاتی فکر کی بنا پر ہوا۔ انھوں نے فنی و فکری ہر دو سطح پر نت نئے تجربات کیے، ان تجربات کی بنا پر رونما ہونے والا ارتقا بہت واضح دکھائی دیتا ہے بلکہ یہ ارتقا جدید شاعری کی روایت کی صورت میں سامنے آیا۔

مجید امجد کا شعری سفر تقریباً بیالیس برس پر مشتمل ہے۔ ان کا تعلق جس عہد سے ہے اس عہد میں عالمی سطح پر اتنی تیزی سے تبدیلیاں آ رہی تھیں کہ زندگی کی قدریں اور معیارتک بدل رہے تھے۔ شاعر اور ادیب اس دور کی مجموعی فضا سے بہت متاثر تھے، اس دور کی فضا اور حالات کے زیرِ اثر مختلف قسم کے رویے جنم لے رہے تھے۔ ان رویوں کے مطابق دو بنیادی گروہ سامنے آئے ایک وہ گروہ تھا جو معاشرے کی اصلاح کے لیے کاوشیں کر رہا تھا انھوں نے ادب میں مقصدیت کا علم تھام رکھا تھا وہ لوگوں کو سیاسی صورتِ حال اور سماج دشمن طاقتوں سے آگاہ کر رہے تھے اور دوسری طرف مغربی فکر کے زیرِ اثر رومانوی رجحانات نمایاں ہو رہے تھے۔ مجید امجد کا ابتدائی کلام اس دور کے چند رومانوی پرچوں میں بھی چھپتا رہا جن میں اختر شیرانی کا پرچہ رومان اور جوش کا پرچہ کلیم قابلِ ذکر ہیں۔[۳]

مجید امجد باقاعدہ کسی ادبی جماعت یا کسی بڑے ادبی مرکز کا حصہ نہ تھے لیکن وہ جس ماحول اور فضا میں سانس لے رہے تھے اس سے لاتعلق بھی نہیں رہ سکتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں جا بجا اس دور کے مجموعی اثرات نظر آتے ہیں۔ تاریخ کا جبر، طبقاتی تفاوت، عمرانی سماجی شعور، معاشی و اقتصادی بحران اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے رویے، جنگ کی تباہ کاریاں اور بعد کی زندگی میں اس کے اثرات اور ارضیت کے تمام پہلو ان کے کلام میں موجود ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری کا گہرا رنگ نظر آتا ہے لیکن ان کے ہاں تمام مظاہرِ فطرت، اشیا اور خود انسان کا اظہار اس کے گرد و نواح اور اس کے ماحول کے حوالے سے ہوتا ہے اور ان تمام چیزوں کے درمیان ایک رشتہ ہے۔ یہ سب معاشرے میں نظر انداز ہونے کے باعث گہرے دکھ

میں مبتلا ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں جو حزن و ملال اور کرب ہے وہ سب اس صورتِ حال کے باعث جنم لیتا ہے جو زندگی گذارنے کے دوران پیش آتی ہے اور زندگی کا صحیح معنوں میں ادراک بھی اس صورتِ حال کے باعث ہوتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کی سماجی حسیت ہے۔ وہ جس معاشرے میں رہتے تھے، اس کے تمام نشیب و فراز سے بخوبی آگاہ تھے، وہ جانتے تھے معاشرتی اور اخلاقی اقدار کس رُخ میں سفر کر رہی ہیں اور اس کے باعث کیا کیا مسائل جنم لے رہے ہیں اور حالات کیسے بدل رہے ہیں۔ انھوں نے معاشرتی مسائل اور سماجی رویوں کو اپنے تجربات کے حوالے سے دیکھا۔ کوئی بھی شاعر، ادیب یا فنکار اپنے عہد کی عصری تبدیلیوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتا لہٰذا مجید امجد نے بھی اپنے گرد و نواح میں رہنے والوں کے حالات، مسائل، عادات و اطوار کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ خوب صورت پیرائے میں اس کا اظہار بھی کیا مثلاً پنواڑی معاشرے کا ایک عام فرد یا ایک انتہائی معمولی طبقے کا نمائندہ ہے اور شاید کبھی کسی نے اس کو ایک پان بیچنے والے سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہو گی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ بھی ایک انسان ہے اور معاشرے کا ایک فرد ہے۔ مجید امجد نے ''پنواڑی''[۴] کے عنوان سے نظم میں پنواڑی اور اس جیسے دیگر افراد کی پوری زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جن کی زندگی کی حیثیت ایک پروانے کی زندگی سے زیادہ نہیں۔ جیسے ہر رات شمع کے گرد منڈلانے والے پروانے جلتے مرتے رہتے ہیں اور دوسرے پروانے ان کی جگہ لے لیتے ہیں اور کبھی کوئی ان پروانوں کی کمی محسوس نہیں کرتا ویسے ہی غریب انسان زندگی کی ضروریات کو حاصل کرنے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا جاتا ہے اور اس کے نہ ہونے سے بھی کبھی کسی کو اس کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ گرد و نواح میں بسنے والے اور نظر آنے والے دیگر افراد کے بارے میں بھی وہ اسی طرح محسوس کرتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً ''بھکارن''[۵] اور ''ایک ایکٹرس کا کنٹریکٹ''[۶] میں ان دو طبقات کی عورت کو موضوع بنایا ہے جو ایک اٹل حقیقت کی طرح موجود تو ہیں لیکن معاشرے میں کوئی باعزت مقام حاصل نہیں کر سکتیں۔ ایک فرد کی معاشرتی زندگی یا معاشرے کے ساتھ تعلق اس کے گھر اور قریبی رشتوں سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اس لیے کئی مسائل کا تعلق بھی گھر اور رشتوں سے ہوتا ہے۔ ہمارے گرد و نواح میں کئی گھروں

میں کوئی نہ کوئی یتیم موجود ہوتا ہے جو اپنے چچا، ماموں، پھوپھی یا اس قسم کے کسی رشتے کے زیر سایہ پل رہا ہوتا ہے۔ان بچوں کے کئی مسائل ہوتے ہیں مجید امجد نے بھی ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی ماں مرچکی ہے، اس کا باپ کسی دور دراز علاقے میں مزدوری کرتا ہے اور وہ لڑکی اپنی چچی کے رحم و کرم پر رہتی ہے۔

کیوں نہ ہو اس دکھ کی ماری کے لیے جینا وبال　　اِک چچی کے ہاتھ میں جس کے گھر کی دیکھ بھال

مجید امجد نے اپنے معاشرے کے ہر پہلو کا بہت گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے۔زندگی کی سنگینیوں اور مشکلات کو انھوں نے مختلف حوالوں سے دیکھا۔کبھی ان مسائل کو انھوں نے غریب طبقے کی زندگی کے حوالے سے پیش کیا، کبھی کسی یتیم کے مسائل کے حوالے سے اور کبھی رسم و رواج کی گھٹن کے حوالے سے۔مثلاً ایک نظم میں ایک شادی شدہ لڑکی اپنی سہیلی کو خط لکھتی ہے جس کی شادی ہونے والی ہے۔وہ رسم رواج کے اس طوق کو جو اس کے اپنے گلے میں ہے اپنی سہیلی کے گلے میں نہیں دیکھنا چاہتی اور اس گھٹن کی زندگی پر وہ آزادی سے مرنے کو ترجیح دیتی ہے۔

آہ ! یہ دکھ بھرا نظامِ حیات　　جس کے پنجے میں تلملاؤ گی
آہ ! یہ طوق رسم و راہِ جہاں　　جس کو زیبِ گلو بناؤ گی

مجید امجد کے سماجی شعور کا ایک پہلو طبقاتی شعور بھی ہے۔معاشرہ بہت سے طبقات میں بٹا ہوا ہے۔طبقاتی تفاوت صرف ہمارے معاشرے کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ پوری دنیا کا انسان کہیں پیشوں کے اعتبار سے اور کہیں اپنی مالی حیثیت کے باعث مختلف گروہوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔اس طبقاتی شعور نے مجید امجد کی شاعری میں بغاوت کا جذبہ بھی پیدا کیا۔انھوں نے متوسط اور نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل بیان کیے ہیں،بنواڑی،بھکارن، تانگے بان، بالا، گداگر، مزدور اور اس طرح کے کئی دوسرے کردار جو مجید امجد کی نظموں میں نظر آتے ہیں ان کا تعلق معاشرے کے نچلے طبقے سے ہے جہاں زندگی بذاتِ خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔مجید امجد کے اس کرب کی شدت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ جنگلوں یا بیابانوں کو دیکھ کر اس بات پر مطمئن ہیں کہ یہاں پر کم از کم زندگی طبقات میں منقسم نہیں ہے، پرندے آزادی سے ہر پیڑ پر گھونسلا بنا سکتے ہیں، مٹی کی زرخیزی، ہوائیں، بارش سب درختوں کے

لیے ایک جیسے ہیں۔

ان وسعتوں میں کلبہ و ایواں کوئی نہیں　　ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں

لیکن انسانوں کی دنیا میں ایسا نہیں ہے یہاں قدم قدم پر انسان دائروں میں تقسیم شدہ ہے۔

ہر انسان کے لیے زندگی کا مفہوم مختلف ہے۔''طلوعِ فرض'' [۷] کا مرکزی کردار جب صبح سویرے اپنی نوکری پر جانے کے لیے نکلتا ہے تو راستے میں وہ مختلف کرداروں کو دیکھتا ہے اور ان کے درمیان طبقاتی فرق کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے وہ ان کرداروں کو بھی دیکھتا ہے جن کا مقصد صرف آنے والے دن کے لیے روٹی حاصل کرنا ہے اور ان کو بھی جن کے لیے عام آدمی کی حیثیت گرد راہ سے زیادہ نہیں ہے۔یہی فرق ''کلبہ و ایوان'' [۸] میں بھی دکھائی دیتا ہے۔اس میں انھوں نے دولت مند طبقے کی بے حسی کا غربت سے موازنہ کیا ہے۔غریب کے پاس دولت کی کمی تو ضرور ہوتی ہے لیکن احساس اور جذبے کی کمی نہیں ہوتی۔

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں
ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں

''محرومِ ازل'' [۹]، ''کبھی کبھی وہ لوگ'' [۱۰]، ''یہی دنیا'' [۱۱]، ''کارِ خیر'' [۱۲]، ''پھولوں کی پلٹن'' [۱۳] میں بھی یہ طبقات اپنی مخصوص خصوصیات کے ساتھ بہت واضح فرق کے ساتھ نظر آتے ہیں۔وہ ناانصافی کے خلاف نہ صرف معاشرے کو قصوروار ٹھہراتے ہیں بلکہ کبھی کبھی خدا سے بھی شکوہ کرتے ہیں کہ اس نے یہ کیسی دنیا بنائی ہے جہاں پر بے شمار معاشی مسائل ہیں، تمام عمر لوگ روٹی کے چکر میں پھنسے رہتے ہیں۔کبھی وطن کے نام پر جنگ ہوتی ہے کبھی مذہب کے نام پر اور بے شمار لوگ ان جنگوں کا شکار ہو جاتے ہیں، کبھی رسم و رواج اور کبھی تہذیب کے نام پر انسانیت کی تذلیل ہوتی رہتی ہے۔

جس جگہ دہقاں کو رنج محنت و کوشش ملے　　اور نوابوں کے کتوں کو حسین پوشش ملے
تیرے شاعر کو یقیں آتا نہیں، ربّ العلا!　　جس پہ تو نازاں ہے اتنا، وہ یہی دنیا ہے کیا

مجید امجد کے عہد میں جہاں عالمی سطح پر بہت سی تبدیلیاں اور انقلابات آرہے تھے وہیں برِعظیم پاک و ہند میں بھی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ان تبدیلیوں کے نتیجے میں یہ خطہ برطانوی تسلط سے آزاد ہوا، ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کا عمل میں آنا ایک بہت بڑا واقعہ تھا۔آزادی حاصل

کر لینا ایک دن کا عمل نہیں تھا اس کے پیچھے وہ تبدیلی تھی جو سوچ اور رویوں سے شروع ہوئی اور غلامی کے خلاف بغاوت اور جدوجہد آزادی کی صورت میں سامنے آئی۔تبدیلی کی اس تحریک کو مجید امجد نے بھی محسوس کیا اور ''لہر انقلاب کی''[14] کی صورت میں یوں بیان کیا۔

پھر جاگ اٹھا ہے جذبۂ آزادیِ وطن　　　تعبیر اور کیا ہو غلامی کے خواب کی

مجید امجد نے انقلاب کی لہر کو بھانپ لیا اور وطن کے نوجوانوں کو محنت کرنے اور مسلسل آگے بڑھنے کے لیے متحرک بھی کیا اور ان امور کی نشان دہی بھی کی جن کی وجہ سے اس قوم پر غلامی مسلط کی گئی اور جن اطوار کو چھوڑ کر دوبارہ آزادی حاصل کر سکتے ہیں۔قیامِ پاکستان ایک خوب صورت خواب تھا جو ہر اس شخص نے دیکھا جو آزادی کی قدر و قیمت جانتا تھا، لیکن تعبیر اتنی خوب صورت نہ تھی۔قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہی سیاست کے میدان میں اکھاڑ پچھاڑ ہونے لگی، جنگ کے بادل ہمیشہ اس ملک پر لہراتے رہے اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء میں پاکستان کو دو بڑی جنگوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ جنگ میں فتح ہو یا شکست اس سے قطع نظر جنگ بذاتِ خود ایک بہت بڑا صدمہ ہے۔قومی و انفرادی ہر دو سطح پر، مجید امجد نے اس تناظر میں کئی نظمیں کہیں مثلاً ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے ''خطۂ پاک''[15]، ''سپاہی''[16]، ''یہ قصہ حاصلِ جان ہے''[17]، ''چہرۂ مسعود''[18]، ''ننھے بچو''[19] اور ''جتیوں رب دیاں رکھاں''[20] ایسی نظمیں ہیں جن میں انھوں نے آزادی کی قدر و قیمت کے ساتھ ساتھ ان جیالوں کو سلام پیش کیا جنھوں نے اپنے وطن کی آزادی کے لیے اپنی جان دے دی لیکن وطن کی حرمت پر آنچ نہیں آنے دی۔

کیسے لوگ تھے خود تو اپنے لہو میں ڈوب گئے
لیکن اس مٹی پہ آنچ نہ آنے دی
جس پہ آج تمھاری آرزوؤں کے باغ مہکتے ہیں

۱۹۷۱ء کی جنگ نے پاکستانی عوام کو دوہرے صدمے سے دوچار کیا کیونکہ اس جنگ کے مابعد اثرات تو اپنی جگہ تھے ہی لیکن ساتھ ہی مشرقی پاکستان کی علاحدگی ایک بہت بڑا سانحہ تھا جو پاکستان کے لیے صرف سیاسی سطح کا نقصان یا زمین کے ایک ٹکڑے کا زیاں نہیں تھا بلکہ عوام کے لیے جذباتی سطح پر بہت بڑا نقصان تھا۔ابھی وہ زخم بھی مندمل نہیں ہوئے تھے جو ۱۹۴۷ء کی ہجرت کے نتیجے میں آئے تھے۔اس وقت بھی بہت سے خاندان اپنوں سے بچھڑ گئے تھے اور اب پھر ایسا وقت آ گیا تھا

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

کہ عوام کو اپنوں کی جدائی کا دکھ سہنا پڑ رہا تھا۔

دیکھنے والے یہ نظارا بھی دیکھ　　　عزم بھی، امتحان بھی، ہم بھی

''اے قوم''[21]، ''ہم تو سدا''[22]، ''۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء''[23]، ''ریڈیو پہ ایک قیدی''[24]، ''۸جنوری ۱۹۷۲''[25] ''جنگی قیدی کے نام''[26]، ''میلی میلی نگاہوں۔۔۔''[27] اور ''دکھیاری ماؤں نے''[28] یہ سب ایسی نظمیں ہیں جن کے پس منظر میں ۱۹۷۱ء کی جنگ ہے۔ان میں سے بیشتر نظموں میں شاعر نے جنگ کے خوف،کرب، جوانوں کی شہادت، اپنوں کی جدائی،موت اور زندگی کے ادھورے پن کے علاوہ جس چیز کا ذکر کیا ہے وہ اربابِ اختیار کی بے حسی ہے۔ان نظموں میں دکھ اور ہمدردی کے جذبات بہت شدید اور گہرے ہیں۔

ہم کب زندہ ہیں
اپنی اس چھلکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے
کب کے مر بھی چکے ہم

جنگ چاہے کسی بھی وجہ سے لڑی جائے اس کے مقاصد جو بھی ہوں اس کے نتائج بہت ہولناک ہوتے ہیں۔جنگ ہمیشہ مسائل کا حل نہیں ہوتی لیکن ہمیشہ مسائل کو جنم ضرور دیتی ہے۔انفرادی و اجتماعی دونوں سطحوں پر بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔اجتماعی مسائل کے حل کے لیے تو کوششیں بھی کی جاتی ہیں اور اجتماعی زندگی کی بحالی کے لیے اقدامات بھی ہوتے ہیں لیکن انفرادی سطح پر لوگوں کی زندگیوں میں کئی ایسے نقصانات ہوتے ہیں جن سے اربابِ اختیار اور معاشرے کے دوسرے لوگ بالکل بے خبر ہوتے ہیں،صرف وہ شخص اس اذیت کی نوعیت کو جان سکتا ہے جو اس سے گذر رہا ہو۔

اس سپاہی کا وہ اکلوتا یتیم
آنکھ گریاں، روح لرزاں، دل دو نیم
بادشہ کے محل کی چوکھٹ کے پاس
لے کے آیا بھیک کے ٹکڑے کی آس

''قیدی دوست''[29]، ''تقیصریت''[30] اور ''روداد زمانہ''[31] جیسی نظموں میں مجید امجد نے

جنگ کے بعد فرد اور اجتماع کی زندگیوں میں آنے والے طوفان کی نشان دہی کی ہے۔

مجید امجد نے تہذیبی زندگی کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ انسانی رویوں میں آنے والی منفی تبدیلیوں اور اقدار و روایات کے مٹتے ہوئے نقوش کو انسانی تہذیب کا زوال قرار دیا۔ انسان اپنی مادی زندگی میں ترقی کے لیے فطری زندگی کو ختم کرنے کے درپے ہے۔ مجید امجد کو فطرت سے بے پناہ لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ جب وہ ''توسیع شہر'' [32] کی غرض سے درخت کٹتے ہوئے دیکھتے ہیں تو یہ معاشرہ ان کو مقتل کی طرح لگنے لگتا ہے۔

''ہڑپے کا ایک کتبہ'' [33]، ''ریوڑ'' [34]، ''گاؤں'' [35]، ''ریل کا سفر'' [36] ''بس سٹینڈ پر'' [37]، ''کل کچھ لڑکے'' [38]، ''جب اطوار وطیرہ بن جاتے ہیں'' [39]، اور ''لوگ'' [40] ایسی نظمیں ہیں جن میں انسانی رویوں کا ارتقا نظر آتا ہے۔ انسان کو خود بھی علم نہیں ہوتا کہ وہ کب ایسی باتوں کو اپنا معمول بنا لیتا ہے کہ وہ اخلاقی قدریں جو انسانیت کا اثاثہ ہوتی ہیں اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہیں۔ وہ اپنی زندگی کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے اچھی روایات کو چھوڑ کر ایسے رسم و رواج کا پابند ہو جاتا ہے جن کی وجہ سے وہ اپنے جیسے انسانوں پر ہر روز ظلم کرتا ہے۔

اور اچھے عملوں کی تعمیلوں میں اچھے عمل دھندلا جاتے ہیں
اور وہ سارے ظلم جنم لیتے ہیں جو ہم روز روا رکھتے ہیں!

مجید امجد کی شاعری میں بہت سے تاریخی حوالے بھی ملتے ہیں انھوں نے کسی ایک خطے کی بجائے پوری انسانی تاریخ کو مرکز نگاہ بنایا، کہیں وہ ''مقبرۂ جہانگیر'' [41] پر کھڑے یہ سوچتے ہیں کہ یہ سلاطین جب زندہ تھے تو انسانیت کی بھلائی کے لیے انھوں نے کیا کیا؟ اور آج یہ بھی تہہ خاک بے بس ہیں کاش یہ زندگی میں انسانیت کے دکھ کو سمجھ سکتے، کہیں وہ ''قبلا خان'' [42] کی ہیبت کو موضوع بناتے ہیں تو دوسری طرف حضرت زینبؓ [43] اور حضرت امام حسینؓ [44] جیسی تاریخی شخصیات کو بھی موضوع بنایا اور بہت سے تاریخی واقعات کو بھی اپنی نظموں کی اساس بنایا۔

یہی عفریت، خدایانِ جہاں کے اب وجد   زیب اورنگ کہیں، زینتِ محراب کہیں
ان کی شعلہ سی زباں ہے کہ ازل سے اب تک   چاٹتی آئی ہے ان کا نمتی روحوں کا لہو

مجید امجد نے سائنسی حقائق کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' [45] سائنسی

ایجادات کے باعث پیدا ہونے والی کیفیت اور تاثرات کا اظہار کرتی ہے۔ ''۱۹۴۲ء کا جنگی پوسٹر'' [46] میں مجید امجد نے ہزار سال بعد کی دنیا کا نقشہ بیان کیا ہے اور اس کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو سیاروں اور ستاروں کے علم سے کافی رغبت تھی۔ ''راتوں کو'' [47] اور ''بس سٹینڈ پر'' [48] ایسی نظمیں ہیں جن میں مجید امجد نے کائنات کے آغاز و ارتقا اور انسان کے ارتقا کو موضوع بنایا ہے۔ یہ کائنات آج جس شکل میں ہے، کئی کروڑ سالوں کے ارتقا کا نتیجہ ہے اور ڈارون کے نظریے کے مطابق انسان کی موجودہ شکل بھی طویل ارتقائی عمل کے نتیجے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ ''میرے خدا میرے دل'' [49]، ''ہر سال ان صبحوں'' [50]، ''ان سب لاکھوں کروں'' [51]، ''برسوں عرصوں میں'' [52] اور ''خوردبینوں پر جھکی'' [53] میں ان کے سائنسی نقطۂ نظر کے کئی حوالے ملتے ہیں۔

مگر توبہ، میری توبہ، یہ انساں بھی تو آخر اِک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے

مجید امجد اپنی دھرتی سے جڑے ہوئے تھے، اسی لیے ان کو اپنی مٹی کے ہر رنگ سے محبت تھی۔ ان کی شاعری میں جا بجا ارضی حوالے ملتے ہیں۔ چراگاہیں، پگڈنڈیاں، ریوڑ، پیڑ، شاخیں، ٹہنیاں، بن، چڑیا، جنگل، سرکنڈے، آنگن، لاری، پانی کا نلکا، ہری بھری فصلیں، بیساکھ، پڑوس، پھول، باغ، کلیاں، کنواں جیسے لفظ بار بار آتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنی زمین سے محبت کرتے تھے وہ اپنی گلی کوچوں، محلوں، چوباروں کا ذکر کرتے ہیں۔ لاہور اور جھنگ کے عنوان سے نظمیں بھی کہیں گو کہ نظم ''جھنگ'' [54] میں انھوں نے اس شہر کی کوئی تعریف نہیں کی اور بہت گلے شکوے کیے ہیں لیکن ان کے شکوے کا انداز بتاتا ہے کہ یہ سب اپنائیت کی وجہ سے ہے کسی تعصب کے باعث نہیں۔ نظم ''گاؤں'' [55] میں دیہات کی سادہ اور خوبصورت زندگی کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

یہ سادگی کے رنگ میں ڈوبا ہوا جہاں   ہنگامۂ جہاں ہے سکوں آشنا جہاں

مجید امجد نے اپنی نظموں میں بہت سی علمی، ادبی اور مذہبی شخصیات کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں حضرت امام حسینؓ [56]، حضرت زینبؓ [57]، اقبال [58]، حالی [59]، منٹو [60]، مصطفیٰ زیدی [61] شامل ہیں۔ یہ تمام شخصیات مختلف ادوار سے تعلق رکھتی ہیں لیکن مجید امجد کے ان سے متاثر ہونے کی ایک وجہ، ذاتی پسند کے علاوہ، یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان سب نے اپنے اپنے حالات کے مطابق زندگی میں ایک

مثبت تبدیلی اور انقلاب لانے کی کوشش کی اور حالات سے سمجھوتہ نہیں کیا، حق بات کہی چاہے اس کے لیے کوئی بھی قربانی دینی پڑی۔

وہ شام، صبح دو عالم تھی جب بہ سرحدِ شام — رکا تھا آ کے ترا قافلہ، ترے خیام!
یہ نکتہ تو نے بتایا جہان والوں کو! — کہ ہے فرات کے ساحل سے سلسبیل اِک گام

معاشرے میں جبر اور استحصال کو مجید امجد نے بہت شدت سے محسوس کیا۔ انسان کئی سطحوں پر جبر کا شکار ہوتا ہے، ایک عالمی سطح پر سیاسی جبر ہے جو عالمی قوتیں کمزور ممالک پر روا رکھتی ہیں، ایک تقدیر کا جبر ہے اور ایک سماجی اور طبقاتی جبر ہے۔ جبر سماجی رشتوں اور تعلقات میں بھی موجود ہوتا ہے۔ ’’جہانِ قیصر وجم میں‘‘ [٦٢]، ’’رودادِ زمانہ‘‘ [٦٣]، ’’درسِ ایام‘‘ [٦٤]، ’’قیصریت‘‘ [٦٥]، ’’کہانی ایک ملک کی‘‘ [٦٦]، ’’ہڑپے کا ایک کتبہ‘‘ [٦٧]، ’’چچی‘‘ وغیرہ میں انسان مختلف قسم کے جبر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا اور غیر انسانی زندگی گذارتا دکھائی دیتا ہے۔

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے مٹی چاٹے ہل کی انی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کا انسان

مجید امجد کے کلام میں مذہبی شعور بھی بہت پختہ دکھائی دیتا ہے۔ ابتدائی کلام میں مذہب کے ساتھ ان کی روایتی عقیدت اور احترام کا رشتہ نظر آتا ہے تاہم بعد کے کلام میں کئی سوالات بھی ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ’’محبوب خدا سے‘‘ [٦٨]، ’’حسین‘‘ [٦٩]، ’’اقبال‘‘ [٧٠]، ’’خدا، ایک اچھوت ماں کا تصور‘‘ [٧١]، ’’نعتیہ مثنوی‘‘ [٧٢]، اور ’’دُعا‘‘ [٧٣] مذہبی حوالے سے اہم نظمیں ہیں۔

نہیں سمجھے کہ اتنا دور کیوں اس کا بسیرا ہے؟ — وہ اونچی ذات والا ہے اور اونچا اُس کا ڈیرا ہے

مجید امجد کی شاعری میں معاشرتی مسائل، تاریخ، جبر، طبقاتی بُعد اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے مسائل، اقتصادی مشکلات، کرب اور اذیت کے جو تجربات ملتے ہیں سب ان کے عہد کی معاشرت سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے اپنے گردوپیش میں بکھرے مسائل کو اپنی نظر سے دیکھا خود اس تجربے سے گذرے اور اپنے انداز میں انھیں بیان کیا۔

حوالہ جات

* لیکچرار، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔
١۔ مجید امجد، مدون، خواجہ محمد زکریا، کلیات مجید امجد (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۳۳۔۳۴۔
٢۔ ناصر عباس نیر، مجید امجد شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۲۔
٣۔ سید عامر سہیل، مجید امجد نقشِ گرِ ناتمام (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۴۳۔۱۴۶۔
٤۔ مجید امجد، محولہ بالا، ص ۱۴۔
٥۔ ایضاً، ص ۳۰۴۔
٦۔ ایضاً، ص ۴۱۱۔
٧۔ مجید امجد، ’’شبِ رفتہ‘‘ کلیات، ص ۷۴۔
٨۔ ایضاً، ص ۷۸۔
٩۔ مجید امجد، ’’روز رفتہ‘‘ کلیات، ص ۱۹۳۔
١٠۔ مجید امجد، ’’مقروا‘‘ کلیات، ص ۴۸۴۔
١١۔ مجید امجد، ’’روز رفتہ‘‘ کلیات، ص ۲۰۲۔
١٢۔ مجید امجد، ’’امروز‘‘ کلیات، ص ۳۹۸۔
١٣۔ مجید امجد، ’’مقروا‘‘ کلیات، ص ۴۹۶۔
١٤۔ مجید امجد، ’’روز رفتہ‘‘ کلیات، ص ۱۹۲۔
١٥۔ مجید امجد، ’’مقروا‘‘ کلیات، ص ۴۳۹۔
١٦۔ ایضاً، ص ۴۴۰۔
١٧۔ ایضاً، ص ۴۴۱۔
١٨۔ ایضاً، ص ۴۴۲۔
١٩۔ ایضاً، ص ۴۵۱۔
٢٠۔ ایضاً، ص ۴۸۱۔
٢١۔ ایضاً، ص ۲۲۵۔
٢٢۔ ایضاً، ص ۲۲۹۔
٢٣۔ ایضاً، ص ۲۲۷۔
٢٤۔ ایضاً، ص ۲۲۸۔
٢٥۔ ایضاً، ص ۲۳۱۔
٢٦۔ ایضاً، ص ۲۳۲۔
٢٧۔ ایضاً، ص ۲۳۳۔
٢٨۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔

۲۹۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۲۳۰۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۴۸۔

۳۱۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۱۴۔

۳۲۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۳۵۲۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۳۶۔

۳۴۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۲۰۔

۳۵۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۱۸۸۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔

۳۷۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۵۱۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۳۹۔ مجید امجد، "مقروا" کلیات، ص ۵۹۸۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۹۹۔

۴۱۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۵۷۔

۴۲۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۴۲۷۔

۴۳۔ مجید امجد، "امروز" کلیات، ص ۴۵۶۔

۴۴۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۴۵۳۔

۴۵۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۱۸۱۔

۴۶۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۶۴۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۴۹۔ مجید امجد، "امروز" کلیات، ص ۴۱۷۔

۵۰۔ مجید امجد، "مقروا" کلیات، ص ۵۷۲۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۵۹۶۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۶۷۹۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۶۸۱۔

۵۴۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۱۹۹۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۸۸۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۵۳۔

۵۷۔ مجید امجد، "امروز" کلیات، ص ۴۵۶۔

۵۸۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۴۰۵۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۸۹۔

۶۰۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۳۲۔

۶۱۔ مجید امجد، "مقروا" کلیات، ص ۶۴۳۔

۶۲۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۱۱۱۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۶۵۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۲۴۸۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۳۰۶۔

۶۷۔ مجید امجد، "امروز" کلیات، ص ۳۳۶۔

۶۸۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۱۸۵۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۵۳۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۴۰۵۔

۷۱۔ مجید امجد، "شبِ رفتہ" کلیات، ص ۵۰۔

۷۲۔ مجید امجد، "روز رفتہ" کلیات، ص ۲۵۶۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۲۶۹۔

مآخذ

امجد، مجید۔ مدون، خواجہ محمد زکریا۔ کلیاتِ مجید امجد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

سہیل، سید عامر۔ مجید امجد نقش گر ناتمام۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء۔

نیر، ناصر عباس۔ مجید امجد شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

شمس الرّحمٰن فاروقی*

سلیم احمد، تیس سال بعد

مجھے بڑی خوشی ہے کہ ہم سلیم احمد مرحوم(۱۹۲۷ء۔۱۹۸۳ء) کی تیسویں برسی کے موقعے پر انھیں یاد کرنے کا اہتمام کر رہے ہیں۔سلیم احمد سے مجھے محبت تھی اور عقیدت بھی۔اب جب کہ میرے قدیم دوست ممتاز احمد نے سلیم احمد صاحب کو یاد کرنے کا ایک موقع مجھے دیا ہے تو میں اسے شکریے کے ساتھ قبول کرتا ہوں۔

میرے اس مضمون کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ سلیم احمد شاعر کا مرتبہ سلیم احمد نقاد سے بدرجہا بلند ہے۔اس کے پہلے، میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ سلیم احمد ان چند لوگوں میں سے ہیں جن کی نظم ونثر نے ہمیشہ مجھے حوصلہ دیا۔

سلیم احمد نے ایک بار کہا تھا کہ شاعری میرا کمزور بچہ ہے،لیکن پھر بھی وہ ہاتھی کا بچہ ہے۔یہ تو کچھ اس طرح کی بات ہے جیسی کہ سلیم احمد نے اپنے مطلع میں کہی تھی

جس کا انکار بھی انکار نہ سمجھا جائے   ہم سے وہ یار طرح دار نہ سمجھا جائے

شاعری کمزور بھی ہے لیکن ہاتھی کے بچے کی طرح عظیم الجثہ بھی ہے۔اسے انکسار کہیں تو ٹھیک،تعلی کہیں تو بھی ٹھیک۔میرا خیال یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کو ضرورت سے زیادہ، بلکہ بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔یہ بات شاعروں کو پسند نہیں آتی (شاعر بمعنی تخلیقی فن

شمس الرحمٰن فاروقی

کار)،لیکن اس شاعر کواور بھی ناپسند ہوتی ہے جو نقاد بھی ہو۔اس کی تنقید پر لوگ توجہ دیتے ہیں،اس کی باتوں کوغور سے سنتے ہیں،اس کی زبان سے اپنی تعریف سننے کے متمنی رہتے ہیں،لیکن اس کی شاعری پر توجہ نہیں دیتے۔میں خود اس صورت حال سے دوچار رہا ہوں (بلکہ اس کا شکار رہا ہوں)لہٰذا بات میری سمجھ میں آتی ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ ہم لوگ کسی کو بیک وقت نقاد اور تخلیقی فن کار تسلیم کرنے سے گریز کرتے رہے ہیں،اور یہ فرض کرتے رہے ہیں کہ اگر تخلیقی فن کار اچھا ہے تو اسے نقاد ہونے کا کوئی حق نہیں (یا کوئی ضرورت نہیں)اور اگر نقاد اچھا ہے تو اس کی تخلیقی سطح یقیناً پست ہوگی۔

یہ تو بہر حال تاریخی حقیقت ہے کہ ہمارے یہاں جب سے تنقید شروع ہوئی،ایک حالی کے سوا کوئی نہ ہوا جس کی شاعری بھی اہمیت رکھتی ہو، اور صرف اہمیت نہیں، بلکہ وہ ایسی ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو ہمارا ادب نقصان میں رہتا۔ مسدس کو فی الحال ترک کیجیے،چپ کی داد؛ مناجات بیوہ ؛ کی بات کیجیے،اور غزلوں کی بات کیجیے، ان غزلوں کی بھی جو حالی نے اپنے "جدید" دور میں کہیں۔ہم نے ان پر بہت توجہ نہ صرف کی ہو، لیکن ہیں وہ اعلیٰ درجے کی شاعری۔انیسویں صدی کی شاعری کا تصور ہم ان کے بغیر نہیں کر سکتے۔افسوس یہی ہے کہ ہم نے نقاد حالی کو سب کچھ سمجھ لیا لیکن شاعر حالی کو کم و بیش نظر انداز کیا۔دوسری بات یہ ہوئی کہ حالی کے بعد جتنے نقادوں نے شاعری لکھی (جدید شعرا کو چھوڑ کر، جن میں سلیم احمد بھی شامل ہیں)ان کی شاعری واجبی ہی واجبی تھی۔لہٰذا یہ مفروضہ اور بھی زور پکڑ گیا کہ نقاد اور شاعر دنیاے ادب میں الگ الگ منصب دار ہیں،ایک کو دوسرے سے لینا دینا نہیں۔میرا خیال ہے سلیم احمد نے اسی مفروضے کو شکست کرنے کی کوشش میں ہاتھی کے بچے والی کہی تھی۔نقد کے جنگل میں وہ ہاتھی بھی رہے اور ان کی شاعری بقیہ تمام صحرائیوں سے بڑھ کر گراں جسم اور قوت مند بھی رہی۔

میں فی الحال یہ بحث نہ چھیڑوں گا کہ جدید زمانے میں (یعنی اس زمانے میں جو حالی اور آزاد سے شروع ہوتا ہے) نقاد نے اس قدر غیر ضروری اہمیت کیوں اختیار کر لی؟ہماری ادبی تہذیب کا یہ بہت بڑا سوال ہے اور پی ایچ ڈی وغیرہ قسم کی چیزوں کے لئے ان موضوعات سے زیادہ اہم اور بامعنی ہے جن پر ہم آئے دن پی ایچ ڈی وغیرہ ہوتے دیکھتے ہیں۔لیکن میں یہ بات یہاں ضرور کہوں گا

کہ تخلیقی کارگذاری کے مقابلے میں تنقید کی زندگی بہت کم ہوتی ہے۔یہ بات میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ لوگ ایک شعر، ایک غزل یا نظم، یا ایک افسانے کی بدولت زندہ رہ جاتے ہیں۔اور ہمارے یہاں نقاد کی اس قدر دھونس ہوتے ہوئے بھی کوئی نقاد ایسا نہیں ہوا (محمد حسن عسکری بھی نہیں) جو ایک مضمون نہ سہی، ایک کتاب کے بل بوتے پر زندہ رہ جائے۔یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ آب حیات؛ مقدمۂ شعر و شاعری؛ یادگار غالب ؛ کاشف الحقائق ؛ موازنۂ انیس و دبیر جیسی کتابیں جو ہماری ادبی تاریخ کا مایۂ ناز حصہ ہیں،ہمیں اب بھی زندہ ادب کی طرح پڑھائی جاتی ہیں۔ کچھ لوگ تو اردو تنقید پر ایک نظر اور اردو شاعری پر ایک نظر بھی کالج اور یونی ورسٹی میں پڑھاتے ہیں۔بہر حال، ان کو چھوڑ دیجیے تو آج پچاس برس پہلے کی کون سی تنقیدی کتاب ہے جس کا نام لوگوں کو یاد ہو، یہ بات تو الگ رہی کہ اسے پڑھا کتنے لوگوں نے ہے؟

تو کیا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ سلیم احمد کی شاعری یاد رکھنے کے قابل ہے،اور یہ کہ بطور شاعر ان کا مرتبہ بلند، بہت بلند ہے؟یقیناً، میں یہی کہتا ہوں۔یہاں ایک نکتے کی بات کہہ دوں پھر آگے بڑھتا ہوں۔شاعری اور افسانہ (یعنی تخلیقی ادب) ایسی چیزیں ہیں کہ ان سے ہزار اختلاف کیا جائے، لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔لیکن تنقید کی فطرت ہی ایسی ہے کہ اس سے اختلاف کیا جائے تو تنقید کی نئی راہیں نکلتی ہیں۔اس عمل کے دوران وہ تنقید، جس سے اختلاف کیا گیا تھا،اکثر میدان کے باہر ہو جاتی ہے۔میں تنقید کو سائنس نہیں مانتا اور "سائنٹفک تنقید" کی اصطلاح کو بے معنی سمجھتا ہوں۔لیکن ایک نقطۂ نظر سے دیکھیے تو تنقید ایک طرح کی سائنس ہے۔وہ ہزار غیر یقینی اور ہزار غیر متعین سہی،لیکن وہ اس معنی میں سائنس ہے کہ وہ مسترد ہوتی رہتی ہے۔جب تک کوئی سائنسی نظریہ نئے خیالات یا نظریات کی بنا پر مسترد نہیں ہوتا،اسے ہم صحیح مانتے رہتے ہیں۔لیکن جہاں وہ اصول نئے تصورات یا دریافتوں کی بنا پر مسترد ہوا، یا اسے مسترد نہ بھی کیا گیا،لیکن اس سے مدلل اختلاف کیا گیا، وہ سائنس کی دنیا سے عملی طور پر باہر ہو جاتا ہے۔کارل پاپر (Karl Popper) نے اسی بنا پر سائنس کی تعریف یہ کی تھی کہ وہ "ابطال پذیر" یعنی falsifiable ہوتی ہے۔دوسرے کچھ بھی کہیں، لیکن میں تنقید کو وقتی اور ہنگامی اہمیت کی کارگذاری سمجھتا ہوں۔(میرا یہ مضمون بھی وقتی اور ہنگامی اہمیت کی کارگذاری ہو سکتا

ہے) خاص کر اگر یہ ثابت ہو جائے کہ تنقید کا معاملہ اگر تخلیقی فن سے ہو تو وہ تخلیقی فن پارہ کبھی مسترد نہ ہوگا، لیکن وہ تنقید مسترد ہو سکتی ہے۔ واضح رہے کہ میں ترقی پسندوں کی زیادہ تر تحریروں کو تخلیقی فن پارہ نہیں کہتا۔

لیکن اصل معاملہ یہ ہے کہ سچے تخلیقی فن پارے (خاص کر شاعری) سے آپ کتنا ہی جھگڑیں، اس پر لاکھ اعتراضات لائیں، لیکن وہ قائم رہتا ہے۔ تنقید کا معاملہ یہ ہے کہ وہ دو ہی چار برس میں، اعتراضات کے سامنے ڈھینے لگتی ہے، یا پھر فیشن، یا "قدامت" کا شکار ہو کر کتب خانوں میں بند ہو جاتی ہے۔

سلیم احمد کی تنقید بے شک اہم ہے، بلکہ ہم میں سے اکثر نے نقاد سلیم احمد کا نام پہلے سنا، شاعر سلیم احمد کا نام بعد میں۔ اس میں ان کی تنقید کی کچھ "سنسنی خیزی" کا عنصر بھی شامل رہا ہوگا۔ یہ "سنسنی خیزی" اس سے کچھ بہت مختلف نہ تھی جو کلیم الدین احمد صاحب کی تنقید کا خاصہ تھی۔ فرق یہ تھا کہ سلیم احمد صاحب کی نثر نہایت شگفتہ، شفاف، اور ظرافت کے عنصر سے بذل وافر رکھتی تھی۔ ایسی نثر کہ بس پڑھتے ہی چلے جایئے اور سیری نہ ہو۔ لوگوں نے کہا ہے کہ سلیم احمد کی نثر پر عسکری صاحب کا رنگ بہت تھا۔ یقیناً ایسا ہے، لیکن عسکری صاحب کا یہ رنگ تو مظفر علی سید، مشفق خواجہ، فضیل جعفری، وارث علوی اور کئی دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ لیکن سلیم احمد کے یہاں بعض باتیں اور تھیں۔ مثلاً وہ اپنے قاری کو دوست سمجھ کر مخاطب ہوتے تھے، اسے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے۔ پرانی اور نئی شاعری دونوں سے انھیں واقفیت تھی اور انس بھی تھا۔ وہ کسی شاعر یا شاعری کے ہزار خلاف ہوں، لیکن وہ اس کے حق میں جلاد بن کر نہیں اترتے تھے۔ میر کا مصرع (بادنیٰ تصرف) ان کے طور کا نہ تھا۔

یہ طشت ہے یہ تیغ ہے یہ تم ہو کشتنی

سلیم احمد کی تنقید کو بعض لوگوں نے عسکری صاحب کی تنقید سے متاثر بتایا ہے۔ یہ بات صحیح نہیں۔ سلیم احمد کی چھوٹی سی کتاب غالب کون؟ تو بیشک عسکری صاحب کے خیالات پر مبنی ہے، بلکہ غالب پر عسکری صاحب کے خیالات کی توسیع و توضیح ہے، لیکن نئی نظم اور پورا آدمی جس پر سلیم احمد کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی، عسکری صاحب کے خیالات سے بالکل الگ مسائل اور مباحث کو

چھیڑتی ہے۔ عسکری صاحب کسی بھی زمانے میں ترقی پسند نہیں تھے (سیاسی طور پر انھوں نے بعض باتوں میں روس کو امریکہ پر ترجیح دی، لیکن وہ الگ بات ہے)۔ نئی نظم اور پورا آدمی میں سلیم احمد نے وہی کام کیا جو ترقی پسند صاحبان کرتے تھے، یعنی وہ ادب سے معاملہ تو کرتے تھے، لیکن غیر ادبی باتوں کی بنیاد پر۔ سلیم احمد اور ترقی پسند نقادوں میں یہ بات مشترک ہے، لیکن ان کے تقاضے مشترک نہیں ہیں۔ ترقی پسندوں کا تقاضا تھا کہ ادب کو طبقاتی کشمکش کا عملی اور بے دھڑک سپاہی ہونا چاہیے۔ ادب کو انقلابی قوتوں (= مارکس موافق قوتوں) کا حامی ہونا چاہیے۔ ادب کو سماج اور سیاست میں پھیلی ہوئی ناانصافیوں کے خلاف سینہ سپر ہونا چاہیے۔ ان کی بنیادی اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہی ادب اچھا ہے، بلکہ ادب کہلانے کا مستحق ہی وہی ادب ہے جو وہ سب کام کرتا ہو جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب تقاضے غیر ادبی تھے۔

سلیم احمد کا تقاضا یہ تھا کہ ہمارے ادب کو (خاص کر ہماری نظم کو، جس کے باوا آدم حالی اور ایک حد تک سر سید اور محمد حسین آزاد ہیں) انسان کی جنسی جبلتوں کا منکر نہ ہونا چاہیے۔ ادب کا، اور بطور خاص ہماری نظم کا اہم ترین کام یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنے بنیادی انسان پن کا شعور سکھائے، اس سے یا اس پر شرمانا نہ سکھائے۔ حالی کے زیر اثر ہماری نظم نے خود کو "بہو بیٹیوں" کا اس قدر پابند کر لیا کہ وہ شعرا بھی، جو خود کو حالی سے منحرف قرار دیتے تھے، ان کے یہاں بھی بنیادی انسانی جذبات، اقدار (یعنی جسمانی اقدار) سے ایک طرح کا خوف نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری کو "پورے آدمی" کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔ اس کے برخلاف (یہ بات انھوں نے وضاحت سے نہیں کہی، لیکن مخفی طور پر، یا اشاروں میں، کہی ضرور) ہماری قبل جدید شاعری میں "نچلے دھڑ" سے خوف کا کوئی عنصر نہیں ہے۔ اسی بات کو انھوں نے اپنے پہلے مجموعے بیاض کے دیباچے میں کہا تھا جس کا میں ابھی ذکر کروں گا۔

اس بات سے قطع نظر، کہ سلیم احمد صاحب نے یہ بات صاف طور پر نہیں کہی کہ وہ شاعری خراب یا کمتر درجے کی ہے، جس میں "پورا آدمی" جلوہ گر نہ ہو، لیکن انھوں نے اس شاعری سے ناطمینانی ضرور ظاہر کی۔ لہٰذا ان کا فیصلہ ترقی پسندوں کی طرح جارحانہ تو نہیں، لیکن ان کا طریق کار بھی غیر ادبی ہی تھا۔ اب یہ اور بات ہے کہ ان کی بے مثال نثر، ان کے مطالعے کی وسعت، اور اس سے

زیادہ ان کے انتقالات ذہنی کی چمک دمک نے ہم لوگوں کو اس کا احساس نہ ہونے دیا کہ یہاں بھی فیصلہ جاتی کارروائی ادبی بنیاد پر نہیں قائم ہے۔ اختر شیرانی سے لے کر میرا جی، سب ان کے حوالوں کی زد میں ہیں۔ شروع ہی میں دیکھیے، راشد کے بارے میں سلیم احمد کیا لکھتے ہیں:

> راشد کا آدمی رومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے! دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لئے بیتاب ہے تا کہ ایک مکمل وحدت بن جائے۔ مگر رومانیت نے اوپر کے دھڑ کو بتا رکھا ہے کہ نیچے کا دھڑ ناپاک ہے، اس کی بات نہیں سننی چاہیے۔ وہ گناہ کی طرف لے جاتا ہے۔[1]

میرا جی کے بارے میں سن لیجیے۔ سلیم احمد کو میرا جی سے یک گونہ محبت ہے:

> ''چل چلاؤ'' نظم کا موضوع محبت، زندگی، ازل اور ابد پر محیط ہے اور میرا جی اس نظم میں بتاتے ہیں کہ جنسی جذبہ بھی زندگی کی طرح شخصی چیز نہیں ہے... محبت، آدمی، زندگی، سب اسی طرح رواں دواں ہیں، مسافروں کی طرح۔ یہ کائنات کا نظام ہے اور پورا آدمی وہ ہے جو کائنات کے نظام سے ہم آہنگ ہوتا ہے... میرا جی نے بیک وقت کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھا۔[2]

اس ساری گفتگو میں میرا جی کا شاعرانہ مرتبہ بعض عمومی باتوں اور بڑے دعووں کی بھیڑ میں کہیں دب کر رہ گیا۔ ''جنسی جذبہ... زندگی کی طرح شخصی چیز نہیں''؛ ''کائنات کا نظام''؛ ''پورا آدمی... کائنات کے نظام سے ہم آہنگ ہوتا ہے''۔ (زندگی شخصی چیز کس طرح ہے اور جنسی جذبہ شخصی چیز کیوں نہیں؟ اس کی کوئی وضاحت نہیں۔) ''کائنات کے نظام سے ہم آہنگ ہونے'' کا طریقہ سلیم احمد نے نہیں بتایا، بس یہ کہا کہ میرا جی نے ''کسری آدمی'' اور ''پورے آدمی'' کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھا۔ کس طرح، اس باب میں بھی وہ خاموش ہیں۔ ترقی پسند لوگ بھی یہی کرتے تھے، بس ان کے الفاظ کچھ اور ہوتے تھے: ''عوامی نظام''؛ ''طبقاتی کشمکش''؛ ''تاریخی قوتیں''؛ ''سرمائے اور محنت کی آپس میں جنگ''؛ ''انقلابی جد و جہد'' وغیرہ۔

تنقید میں یہ طریق کار سلیم احمد نے تا عمر قائم رکھا۔ اس کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اچھے اور برے کا کوئی ایسا معیار نہیں حاصل ہوتا جس کا اطلاق ہم عمومی طور پر تمام تخلیقی ادب پر کر سکیں۔

اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس طریق کار میں نقاد کو فنی طور پر اچھے اور برے میں فرق کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جوش صاحب پر سلیم احمد نے کئی مضامین لکھے، اور وہاں بھی انھوں نے یہی کیا کہ جوش صاحب کے یہاں ''ذہنی کشمکش'' اور ''تشکیک'' وغیرہ دریافت کر کے انھیں اقبال کے مقابل کر دیا اور اس مقابلے میں اقبال پچھڑتے ہوئے نظر آئے:

> ''جواب شکوہ'' تعلقات کے نارمل ہو جانے کا اعلان ہے۔ اس کے بعد اقبال خدا سے، یا خدا کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں وہ شوخی اور چھیڑ چھاڑ کے ضمن میں آتا ہے۔ یہ شوخی اور اور چھیڑ چھاڑ لذیذ ہے اور پر کیف ہے، مگر کسی گہرے باطنی مسئلے کا پتہ نہیں دیتی... اقبال نے جن سوالات کو در خور اعتنا نہیں سمجھا، یا اپنے یقین کی مدد سے برطرف کر دیا، یا چپ چپاتے طور پر اپنے باطن ہی میں طے کر لیا، جوش نے ان سے کھلم کھلا آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی ہے ... میں پاسکل سے، نطشہ سے، اقبال سے خدا کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجھ پر جوش کے کلام کی معنویت کھلتی ہے۔ جوش نے میرے سوالات کو اپنی زبان دے دی ہے۔[3]

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ بات وہی ہے: میرا جی کائنات کے نظام سے ہم آہنگ ہیں اور جوش صاحب نظام کائنات کے بارے میں کچھ سوال پوچھتے ہیں۔ ادبی حسن یا معنویت کا کوئی تعلق اس بحث سے نہیں۔

میں یہاں تک پہنچا ہوں تو تھوڑی سی شوخی بھی کر لینے دیجیے، اللہ میاں کے ساتھ اقبال کی شوخی کی طرح ''لذیذ'' اور ''پر کیف'' نہ سہی۔ اسی کتاب کے اگلے صفحے پر سلیم احمد نے جوش صاحب کی رباعی نقل کی ہے۔

ہنسنا بھی عجیب شے ہے رونا بھی عجیب پانا بھی ہے طرفہ بات کھونا بھی عجیب
اک قادر مطلق کا یہ اوصاف حسن ہونا بھی عجیب ہے نہ ہونا بھی عجیب

پھر سلیم احمد لکھتے ہیں:

> نفی و اثبات کی یہ کشمکش جوش کے یہاں خارجی طور پر نہیں آئی۔ اس کا سراغ ہمیں ان کی گہری باطنی پکار میں ملتا ہے۔[4]

اس بیان کا کوئی ثبوت نہیں، صرف سلیم احمد صاحب کا دعویٰ ہے۔ لیکن جس رباعی کے بارے میں یہ بات کہی جارہی ہے اس کا عالم یہ ہے کہ ہنسنا، رونا، اللہ قادر مطلق کا ہونا، نہ ہونا، یہ سب ایک مرتبے کی چیزیں بتائی گئی ہیں ــ اسے عقل کا فقدان کہیں، یا تخیل کی ناکامی، بات ایک ہی ہے ــ اللہ میاں کا ہونا یا نہ ہونا شاید جوش صاحب کے یہاں ہنسنے اور رونے کے برابر ہو، لیکن "اوصاف حسن" کا فقرہ پھر بھی افسوس ناک ہے کہ اللہ کی صفات کو "اوصاف" اور ان صفات کو مربیانہ انداز میں "حسن" کہا جارہا ہے۔ ہم نے تو یہ سنا ہے کہ اللہ کی ذات اور صفات میں فرق کرنا شرک ہے اور یہاں اللہ کی صفات (یا بقول جوش، "اوصاف") کو "حسن" بتایا جارہا ہے ــ اور ظاہر ہے کہ "اوصاف" کے ساتھ "حسن" کی شرط شاعر نے اس لئے لگائی کہ "اوصاف" کے لئے "حسن" ہونا شرط نہیں، اوصاف "قبیح" بھی ہو سکتے ہیں ــ اور اگر اللہ کی ذات اور صفات ایک ہیں تو اگلا قدم آپ خود طے کر لیجیے۔

آخری بات یہ کہ اللہ کے وجود کا یقین ہوجانے (یعنی یہ بات معلوم ہوجانے، کہ اللہ کا وجود ہے) کو "عجیب" کہا گیا ہے ــ اور اس کے آگے میں کیا کہہ سکتا ہوں؟ بس یہی کہ جوش صاحب کے داخلی واردات کچھ بھی رہے ہوں، لیکن ان کا علم اور قوت فکر دونوں تقریباً بے وجود تھے۔

سلیم احمد کی تنقید پر اتنا وقت اس لیے صرف ہوا کہ ان کی شاعری کو نظر انداز کرنے، ان کی تنقید کے مقابلے میں کم اہم سمجھنے، ان کے اصل ادبی مرتبے سے چشم پوشی کی جو رسم بہت دن سے رائج ہے، اس کے انتزاع کی طرف پہلا قدم میرے خیال میں یہی ہے کہ ہاتھی کے بچے کو پوری طرح عاقل و بالغ اور دشت شعر کے اکثر شیروں پر بھاری قرار دیا جائے۔ یعنی یہ مختصر سا مضمون دراصل سلیم احمد کی شاعری کو حقیر ساخراج عقیدت ہے۔

میرا خیال ہے کہ سلیم احمد ہمارے زمانے کے سب سے بڑے غزل گویوں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ خود سلیم احمد نے نئی غزل پر بہت کچھ لکھا۔ وہ چاہتے تھے کہ نئی غزل کا استقبال کیا جائے، اس کی قدر پہچانی جائے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ، نئی غزل کے بارے میں ان کی کچھ الجھنیں بھی تھیں۔ وہ یہاں بھی "پورے آدمی" کی جلوہ گری دیکھنا چاہتے تھے، اس لئے انھوں نے نئی غزل کی تحسین کچھ مشروط اور کچھ متشکک انداز میں کی ــ اپنے مضمون "جدید غزل" میں انھوں نے لکھا:

> جدید غزل ایک بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم اپنا پرانا کلچر ختم کر چکے ہیں اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل صرف ایک خلا میں سانس لے رہی ہے۔[۵]

اس بات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ جدید غزل صرف ایک خلا میں زندہ ہے۔ لیکن سوال دراصل یہ ہے جب سلیم احمد نے غزل لکھی تو اس کے لئے زندہ ہوا کا ماحول خود انھوں نے کہاں سے حاصل کیا؟ اس سوال کا جواب انھوں نے اپنے پہلے مجموعے بیاض کے دیباچے میں ان الفاظ میں دیا:

> گزارش ہے کہ میں نے یہ کتاب ماؤں بہنوں اور بیٹیوں کے لئے نہیں لکھی ہے ــ اس کتاب کے پڑھنے والے سے میں جسمانی ہی نہیں، نفسیاتی بلوغت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔[۶]

"گزارش" کے نام پر یہ ایک طرح کا منشور ہے، اور اس میں سنسنی خیزی کا وہی رنگ ہے جو نئی نظم اور پورا آدمی میں کم وبیش ہر صفحے پر نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے ایک اہم ادبی منصوبہ بھی تھا۔ شاعر کا مقصد اپنے پڑھنے والے کے لیے انقلاب کا مفہوم بیان کرنا نہیں، اور نہ یہ ہے کہ اسے اس بات پر تلقین کی جائے کہ یار، رات بہت لمبی سہی، لیکن صبح کبھی تو آئے گی، سحر جو شب سے عظیم تر ہے، وغیرہ۔ شاعر یہ بھی نہیں کہہ رہا ہے کہ میرے کچھ اپنے خیالات ہیں، تجربات ہیں، میری ذات میں کچھ اعماق ہیں، اور میں ان کی ایک جھلک آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ شاعر صرف یہ کہہ رہا کہ میں آپ سے اس قسم کی رومانیت کا مطالبہ نہیں کرتا جو ہر موڑ پر انقلاب کی آہٹ سنتی ہے اور ہر زنداں کے ہر کواڑ کے پیچھے قفل کھلنے کی آواز سنتی ہے، یا سننے کی امید رکھتی ہے۔ شاعر یہ بھی نہیں کہتا کہ غزل کی فضا بہت تنگ ہوگئی ہے، میں اپنے لئے تھوڑی سی ہوا مانگتا ہوں، کہ اس میں نئے مضامین اور لفظیات کو لاسکوں۔ شاعر نے اپنا مقصود اگلے صفحے پر واضح کیا ہے: میرا کام تو بس یہ ہے کہ جو الفاظ آپ کی غزل میں تھے، اور ہر طرح کارآمد تھے، لیکن اب وہ آپ کی لفظیات سے نکل گئے ہیں یا نکال دیے گئے ہیں، ان الفاظ کو دوبارہ جھاڑ پونچھ کر آپ کے سامنے لے آؤں ــ اگلے صفحے پر یہ بیان ہے:

> خود رحمی اور رقت کے جذبات بھی مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں ہیں۔ یہ عناصر کسی حد تک مجھے بھی اپنے پیش روؤں سے وراثت کے طور پر ملے ہیں، مگر میں نے ان سے شعوری

جگ کی ہے...رہ گیا بعض ایسے الفاظ کے استعمال کا معاملہ،جنھیں اس زمانے کی جعلی مہذب سوسائٹی قبول نہیں کرتی تو اس سے معذرت کیے بغیر مجھے اس بات پر زور دینا ہے کہ اس سوسائٹی کو میر، سودا،نظیر اور آتش کی پوری کلیات کا مطالعہ بجبر [بالجبر] کرانا چاہیے۔

اس فہرست میں ایک دو شاعر اور ہوتے تو اور بھی اچھا تھا،لیکن سلیم احمد کی بات کو قائم کرنے کے لئے یہ نام کافی تھے۔

میں کہہ سکتا ہوں کہ جدید غزل کے بارے میں بہت سے دعوے، بہت سے تقاضے کیے گئے۔ بہت منشور لکھے گئے، یا اعلان عام کیے گئے۔لیکن سلیم احمد کا محولہ بالا منشور، یا اعلان، جو بھی کہیں، ان سب میں ایک بہت ہی بنیادی امتیاز رکھتا ہے: یہ غزل کے مزاج کے بارے میں اور غزل کی زبان کے بارے میں ہے۔اس کا اور کوئی ایجنڈا نہیں، اپنے لئے ہم خیال بنانے،اپنی پبلسٹی آپ کرنے کی کوئی کوشش یہاں نہیں ہے۔ہاں اس منشور پر کچھ لوگ ناک بھوں چڑھا کر شاعر کو اپنی فہرست ملاقاتیان سے خارج کر دیتے، اس کا امکان ضرور تھا۔لیکن خود شاعر نے اپنے لیے کوئی اپیل نہیں کی ہے۔

یہ سوال غیر ضروری ہے کہ سلیم احمد نے اپنے اعلان نامے پر خود عمل کیا کہ نہیں، اور کس حد تک؟ شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ اپنے بارے میں جو کہے گا اس پر عمل بھی کر کے دکھائے گا، اسے شاعر کے درجے سے اتار کر لیڈر کے درجے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔لیکن اگر ہم سلیم احمد کی غزلیں پڑھیں تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں ''جنسی خیزی'' کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا۔ جدید غزل پر اپنے مضمون میں، اور دوسری کئی تحریروں میں، سلیم احمد نے جدید غزل کے درجنوں اشعار نمونے یا مثال کے طور پر پیش کیے تھے۔ان میں چند ہی ایسے ہیں جنھیں سلیم احمد کے طرز کے شعر کہا جاسکتا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم احمد کا طرز غزل گوئی اس زمانے کے اکثر لوگوں سے مختلف تھا، اور جو کچھ وہ اپنے اعلان میں کہہ چکے تھے،اس پر عمل بھی کر رہے تھے۔

سلیم احمد نے روایتی غزل (یعنی وہ غزل جسے حسرت موہانی کے زیر اثر روایتی سمجھا گیا) کے جن پہلوؤں کو ناقابل اقتدا قرار دیا تھا، وہ حسب ذیل تھے: (۱) خود رحمی اور رقت۔ اسے انفعالیت کہہ سکتے ہیں اور یہ وہ کیفیت ہے جو حالی اور حسرت موہانی کے زیر اثر ہمارے یہاں قائم ہوئی تھی۔

(۲) محفوظ، متین، اور شائستہ زبان۔ اسے ''تغزل'' کہہ کر حسرت موہانی وغیرہ نے عام، بلکہ قانون کے طور پر رائج کیا تھا۔اب اس کی روشنی میں بیــاض کی پہلی غزل دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے گفتگو کا لہجہ اختیار کیا ہے، اور اس گفتگو میں ایک طرح کی انانیت اور تلخی اور خود احتسابی بھی ہے۔ یہ انداز اس وقت کی غزل میں ناپید تھا۔

اس غزل کی خوبیوں کی فہرست طویل ہوگی۔ بعض باتیں عرض کرتا ہوں: یہ غزل طویل ہے، مسلسل ہے، بے تکلف گفتگو اور انانیت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ بعض نئے اور پرانے شاعروں سے اظہار برأت بھی کرتی ہے، بلکہ ان پر کڑی اور تیکھی تنقیدی نظر ڈالتی ہے۔اس میں حکایت با یار گفتن تو ہے، لیکن ''یار'' کی نوعیت کھلتی نہیں۔ وہ ساتھ کام کرنے والا کوئی دوست، ساتھ پڑھنے والا کوئی ہم سبق، کوئی معشوق جس سے بے تکلفی ہے اور جس کے ساتھ عشق کے ''درد'' وغیرہ کا معاملہ نہیں ہے، ان میں سے کوئی ہو سکتا ہے۔ وہ آج کے زمانے کا دوست/معشوق/سرسری ملاقات والا واقعیت پسند ''پارٹنر'' معلوم ہوتا ہے۔معشوق کے ساتھ ایسا معاملہ گذشتہ زمانے میں تو کیا، آج بھی ملنا مشکل ہے۔ یہ غزل اپنے وقت (یعنی تاریخی اعتبار سے وقت) سے آگے کی چیز ہے لیکن بعض معاملوں میں پیچھے بھی ہے۔ ہر مصرع برجستہ ہے، دونوں مصرعے پوری طرح مربوط ہیں۔ الفاظ میں باہم مناسبت کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کچھ شعرا پر تنقیدی، یا دوستانہ نظر ڈالی گئی ہے اور کوئی نہ کوئی بنیادی بات کہی گئی ہے۔

عشق میں کھو کے عزت سادات   میرؔ کی طرح کیوں پھریں ہم خوار
ہم روش پر فراقؔ کی کیوں جائیں   منزل غم نہیں ہمارا دیار
ربط رکھتے ہیں گو یگانہؔ سے   ان کا مسلک مگر ہے تیغ کی دھار

اپنے (اور اپنے بہانے سے معشوق کے) بارے میں حق گوئی کے شعر دیکھیے۔

آئینہ کیوں خلوص کو دکھلائیں   اپنے دل میں بھرا ہوا ہے غبار
مفت بن باس لے کے عمر گنوائیں   کوئی ہم رام جی کے ہیں اوتار

اگلے صفحوں میں اسی خوش طبعی لیکن تلخ سچائی کے ساتھ باتیں ہیں۔ دو چار صفحوں کو چھوڑ کر اس غزل کی طرف آپ کی توجہ چاہتا ہوں۔

حرم کا پوچھنا کیا گھر خدا کا ہے مگر اے دل   وہاں تو سب کے سب ہوں گے مسلماں،ہم نہیں جاتے

بلاوے تو بہت آئے مگر شہر نگاراں میں   وہی ہے امتیازِ جان و جاناں، ہم نہیں جاتے
ہمیں وہ گز زمیں کو شہر والے منع کیا کرتے   مگر راس آگیا ہے اب بیاباں، ہم نہیں جاتے
بجا انسان کی عظمت، سفر بھی چاند کا برحق   سلیم اس کا برا کیا ماننا، میاں ہم نہیں جاتے

ان اشعار پر مفصل اظہارِ خیال کے لئے کئی صفحے درکار ہوں گے۔ فی الحال اتنا ہی کہہ دینا مناسب ہے کہ ایسی غزلوں پر ''غمِ جاناں'' یا ''غمِ دوراں'' کے عنوانات نہیں لگ سکتے، نہ ہی ''اظہارِ ذات'' اور ''داخلی بیان'' کے عنوانات لگ سکتے ہیں۔ یہ غزلیں ان مصنوعی تفریقات وانواع سے ماورا اور بری ہیں۔ یہ تفریقات اور انواع بیسویں صدی کے اوائل اور انیسویں صدی کے اواخر میں وضع کی گئی تھیں اور غزل کی دنیا میں بڑے بڑے انقلاب لانے کا دعویٰ کرنے والوں (مثلاً یگانہ اور فراق) کو بھی ان سے مفر نہ مل سکا تھا۔ سلیم احمد کی ان غزلوں کو پڑھیے تو لگتا ہے کہ ذہن وسط بیسویں صدی کا اور شاعری کے آداب، رکھ رکھاؤ، غیر انفعالی لہجے میں تھوڑی سی خوش طبعی کے ساتھ بات کہنے کا انداز، یہ سب انیسویں صدی کے اوائل کا ہے جب ہماری غزل پر درحقیقت بہار تھی۔ اور میں صرف غالب کی بات نہیں کر رہا ہوں (غالب کا نام سلیم احمد نے اپنے دیباچے میں نہیں لیا تھا، کیونکہ وہ غزل کی لفظیات کی بات کہہ رہے تھے)، میں مصحفی جیسوں کی بات کہہ رہا ہوں جنھیں کسی نے ''امروہہ پن'' پر ٹرکا دیا، کسی نے ''ذاتی رنگ کے فقدان'' کی جھاڑو پھیر دی، کسی نے ''مانوس و معصوم درد اور حسرت''، ''اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبالینے کی ادا'' کا غازہ پھیر کر مشاق اور مضمون آفریں استاد کو نکہائی کے مونڈھے پر بٹھا دیا۔ میں دیوان ششم، دیوان ہفتم اور دیوان ہشتم کے مصحفی کی بات کر رہا ہوں، ملاحظہ ہو، یہ چند شعر مصحفی کے دیوان ہشتم سے ہیں۔

نقش نہ کبھی صورت نوئی کا مٹے گا   معجار کے ہے ہاتھ میں جب تک کہ بسولا
رات دن شہر کی گلیوں میں پڑے پھرتے تھے   عشق تھا جب کہ ہمیں اس بت ہرجائی کا
جرخ صندوقچہ فرنگ کا ہے   آنکھیں کرتی ہیں سیر تصویرات
کھلتا ہے قفلِ عیش مرا اس سے مصحفی   جس کے ازاربند میں چھوٹی کلید ہے
گر رہوں شہر میں، ہو دود کے باعث خفقاں   جاؤں صحرا کو تو دم گردِ بیاباں روکے

ماحولیات سے لے کر فلسفہ اور کائنات سے لے کر بے تکلف جنسی بیان، ان شعروں میں کیا نہیں ہے؟ سلیم احمد نے مصحفی کا آٹھواں دیوان نہیں دیکھا تھا، لیکن جس طرزِ سخن گوئی کو انھوں نے ہمارے زمانے میں عام کیا، اس کی داد میر اور مصحفی ہی سے مل سکتی تھی۔

چند صفحے اور آگے چلیں تو وہی انداز برقرار ہیں، دل دکھی بہت ہے لیکن ہم ہنسنا جانتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ دیں گے کہ دل دکھی وغیرہ کچھ نہیں ہوتا، یہ سب مصالحہ بھرے سموسے ہیں۔ غزل سے لطف اٹھانا سیکھیے، فراق صاحب کی طرح ''منزلِ غم'' میں نہ رہیے اور حسرت موہانی کی طرح ''چکی کی مشقت'' اور ''مشقِ سخن'' کو برابر نہ سمجھیے۔

ان کو ٹوٹا ہوا دل ہم بھی دکھائیں گے سلیم   کوئی پوچھ آئے وہ کیا لیتے ہیں بنوائی کا
عہدِ ناز کو کیا کیا گماں ہیں اور وہ نگاہ   مزاج پوچھ کے چھدا اتارنے والی
الجھتے ہیں وہ ربطِ باہمی کے ذکر سے اتنے   اسے گویا ریاضی کا کوئی مسئلہ سمجھتے ہیں
سلیم ان سے نہ کہیے گا کبھی موسم نہیں اچھا   کہ ان باتوں کو بھی وہ ہجر کا دکھڑا سمجھتے ہیں

ابھی لطفِ غزل تھا اور لطفِ مضمون، کہ جو باتیں ان شعروں میں بیان ہوئی ہیں ان کی بنیاد پرانے ہی مضامین پر ہے۔ لیکن بیــاض کی آخری غزل میں غالب اور ناسخ کی خیال بندی کو اسی ٹھسے کے ساتھ، لیکن اپنے ہی کو تختۂ مشق بنانے کے لئے باندھا۔ یعنی اپنی وقعت پر اکڑنے کے بجائے اپنی حقیقت کا احساس ہے (مصحفی کا پہلا شعر جو میں نے نقل کیا، دوبارہ ملاحظہ کریں)، کہ ہم ساحلِ شعر اور دریائے علم کے چند صدف جمع کرنے کے سوا کچھ کرتے نہیں ہیں، اور آج یہی بہت ہے۔

جیسے تازہ ہی رہے گی گلِ مضموں کی بہار   اس تکلف سے ترے رخ کو گلستاں باندھا
ایسے چلتے ہوئے مضموں پہ کیا نازِ سخن   قدِ بالا کو ترے سروِ خراماں باندھا
یادِ رخ سے نہ گیا جاتے ہوئے وقت کا غم   بہتے پانی پہ عبث نقشِ گلستاں باندھا
شاخِ بے رنگیِ مطلق سے جسے دل کہیے   چند گل توڑ کے گلدستۂ امکاں باندھا

اپنی لاجواب خوبصورت مگر اختلافی باتوں سے بھری ہوئی کتاب غالب کون میں سلیم احمد نے لکھا تھا کہ غالب کی فارسیت ''احساس کمتری کی پیداوار ہے۔'' غالب کے مشہور شعر

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

پر سلیم احمد نے لکھا:

> پورا شعر مصنوعی ہے۔حساس پڑھنے والا جانتا ہے کہ یہ اثر دکھاوے کی ہے۔اس میں مبالغے کی مقدار ضرورت سے زیادہ پائی جاتی ہے۔فارسیت زدگی اس دکھاوے میں مدد دے رہی ہے۔[۸]

لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تجریدی اور خیال بندی کے مضامین کے لیے فارسیت ناگزیر ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم اوپر منقولہ غزل کے اشعار میں سلیم احمد کے عام انداز سے زیادہ فارسیت دیکھتے ہیں۔ دراصل سلیم احمد کی غزل کی سب سے بڑی قوت یہ تھی کہ وہ مضمون لاتے تھے مگر گرد و پیش سے، اور استعارہ بناتے تھے سامنے کی باتوں سے۔اس فن کو ان کے بعد والوں نے انھیں سے سیکھا۔

اکائی کی غزلوں میں مضمون آفرینی اور استعارہ بندی پہلے ہی جیسی ہے لیکن جوانی کے چونچال پن کی جگہ کچھ افسردگی، کچھ محزونی جھلکنے لگی ہے۔ ممکن ہے سلیم احمد کو احساس ہو گیا ہو کہ دنیا اپنا حق لے کر چھوڑتی ہے، انسان کو اپنا غلام بنانے کی کوشش سے کبھی باز نہیں آتی۔

صرف منزل کے تعین سے نہیں چلتا ہے کام   ہر سفر کے واسطے رخت سفر بھی چاہیے
تو نے گھر چھوڑا مگر گھر سے تعلق تو نہ توڑ   گاہے گاہے وحشتیں کم ہوں تو گھر بھی چاہیے

بعد میں کیا انجام ہوا یہ آگے پڑھنے والے بتائیں   اس کی کتاب دلداری کی پہلی جلد تو پوری تھی
میں بے نیاز ہوں محروم مدعا نہ سمجھ   کہ ایک دست طلب زیر آستیں ہوں میں

بیاض کی ایک مشہور زمانہ غزل کے کچھ شعر جو مجھے یاد ہیں:

دل حسن کو دان دے رہا ہوں   گاہک کو دکان دے رہا ہوں
شاید کوئی بندۂ خدا آئے   صحرا میں اذان دے رہا ہوں
حاصل کا حساب ہو رہے گا   فی الحال تو جان دے رہا ہوں

اس کے بعد اب اسی طرح کی (یعنی اپنے بارے میں) غزل ”اکائی“ میں دیکھیں۔

تجھ کو صورت سے جانتا ہوں مگر   نام کیا ہے یہ بھولتا ہوں میں
جن سے آئینہ بھی گریزاں ہو   ایسے چہروں کو دیکھتا ہوں میں

چراغ نیم شب تک پہنچتے پہنچتے روح کی تھکن نمایاں ہو جاتی ہے۔ دنیا سے محاربہ اب بھی جاری ہے، نہ ایں را خطر نہ او را ظفر، لیکن روح میں یہ احساس جاگزیں ہو چکا ہے کہ میں رائیگاں سہی، لیکن رائیگاں نہیں ہوں۔ میری روح میں کرب ہے اور دل میں غم، یہی میری کائنات ہیں۔ میں اب وہ سرکش، گردن افراز سلیم احمد نہیں ہوں جو کہتا تھا۔

نہ پوچھو عقل کی چربی چڑھی ہے اس کی بوٹی پر   کسی شے کا اثر ہوتا نہیں کمبخت موٹی پر
محبت کچھ بڑی ہے عمر میں اور ہے ہوس چھوٹی   مگر دل ہے کہ ہے سوجان سے لہلوٹ چھوٹی پر

اب یہ سلیم احمد خود کو بے مصرف نہیں، بلکہ اس مسافر کی طرح دیکھتا ہے جس کی کشتی میں سوراخ ہی سوراخ ہوں اور وہ دو سوراخوں کو بند کرنے کے لئے اپنا دامن پھاڑے تو چار دیگر رخنوں کے لئے اسے اپنی پگڑی کی دھجیاں بنانی پڑتی ہیں۔ چراغ نیم شب کی ایک غزل میں تمام و کمال نقل کرتا ہوں۔

دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں   جنھیں مائیں پہنتی ہیں میں وہ زیور بناتا ہوں
غنیم وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے   میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں
پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں   میں ان کے بادباں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں
یہ دھرتی میری ماں ہے اس کی عزت مجھ کو پیاری ہے   میں اس کے سر چھپانے کے لیے چادر بناتا ہوں
یہ سوچا ہے کہ اب خانہ بدوشی کر کے دیکھوں گا   کوئی آفت ہی آتی ہے اگر میں گھر بناتا ہوں
حریفان فسوں گر موقلم ہے میرے ہاتھوں میں   یہی میرا عصا ہے اس سے میں اژدر بناتا ہوں
مجھے ان سیپیوں کو دیکھ کر یوں ہی خیال آیا   یہ پانی سے میں اپنے خون سے گوہر بناتا ہوں
مرے خوابوں پہ جب تیرہ شبی یلغار کرتی ہے   میں کرنیں گوندھتا ہوں چاند سے پیکر بناتا ہوں

یہ غزل سلیم احمد کا مرثیہ ہے اور جدید انسان کا بھی۔ جس شخص نے سنگ دل حقیقت پرستی اور پنچایتی رائے زنی سے غزل گوئی آغاز کی۔اس نے یہ غزل کہی، ہر طرح مکمل، خوبصورتی میں لاجواب، لیکن محزوں -- اپنی محزونی اور دنیا کی بے وقعتی سے بھرپور۔ ان کی ایک اور غزل کے دو شعر سنا کر آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔

دیوتا بننے کی حسرت میں معلق ہو گئے　　　اب ذرا نیچے اتریے آدمی بن جایئے
عالم کثرت نہاں ہے اس اکائی میں سلیم　　　خود میں خود کو جمع کیجے اور کئی بن جایئے

(۲۵ ستمبر ۲۰۱۳ء کو اقبال انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ ڈائیلاگ اور شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد کے اشتراک سے منعقد ہونے والے سیمی نار بیاد سلیم احمد میں پڑھا گیا۔)

حوالہ جات

* اردو کے معروف ادیب، نقاد اور فکشن نگار، نئی دہلی، انڈیا۔
۱۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی (کراچی، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۹۔
۲۔ ایضاً، ص ۴۹، ۵۰۔
۳۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت (کراچی، ۱۹۷۷ء)، ص ۱۴۸، ۱۴۹۔
۴۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔
۵۔ سلیم احمد، "جدید غزل" مشمولہ فنون جدید غزل نمبر (۱۹۶۹ء)، ص ۳۷۔ ۲۱۔
۶۔ سلیم احمد، "گزارش"، کلیات سلیم احمد (لاہور: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۷۔
۷۔ ایضاً، ص ۱۸۔
۸۔ سلیم احمد، غالب کون (کراچی: مکتبہ الشرق، ۱۹۷۱ء)، ص ۱۳۲۔

مآخذ

احمد سلیم۔ نئی نظم اور پورا آدمی۔ کراچی، ۱۹۶۲ء۔
_____۔ ادھوری جدیدیت۔ کراچی، ۱۹۷۷ء۔
_____۔ "جدید غزل"۔ مشمولہ فنون جدید غزل نمبر (۱۹۶۷ء): ص ۳۷۔ ۲۱۔
_____۔ کلیات سلیم احمد۔ لاہور: الحمرا، ۲۰۰۳ء۔
_____۔ غالب کون۔ کراچی: مکتبہ الشرق، ۱۹۷۱ء۔

عزیز ابن الحسن*

کاغذ کے سپاہیوں سے لشکر بنانے والا: مابعد جدید دنیا میں

ایک دفعہ سلیم احمد نے کسی انٹرویو میں کہہ دیا کہ ان کی تنقید کے مقابلے میں ان کی شاعری ان کا کمزور بچہ ہے۔ لہٰذا انھیں زیادہ عزیز ہے۔ مخالفوں نے شور مچایا کہ لو اب خود ہی مان گئے کہ ان کی شاعری کمزور ہے۔ اس پر سلیم احمد نے کمال فقرہ کہا: ”میری شاعری میرا کمزور بچہ ہے مگر یاد رہے کہ یہ ہاتھی کا بچہ ہے اس پر چوہوں کو خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے“۔

سلیم احمد کی بہت سی جہتیں تھیں: ڈراما نگاری، فلم نگاری، کالم نگاری، اسکرپٹ رائٹنگ وغیرہ۔ مگر ان کی دو جہتیں باقی جہات پر چھا گئیں۔ شاعر سلیم احمد اور نقاد سلیم احمد۔ پڑھنے والوں نے اپنے اپنے حسابوں ان کی تنقید یا شاعری پر کمزور بچے کا لیبل لگا رکھا ہے۔ آج شاعر اور نقاد کا ہمارے ہاں جو مفہوم ہے، حقیقت یہ ہے کہ سلیم احمد ان دونوں سے بہت آگے تھے۔ ہم جس پہلو پر بھی بات کریں پورا سلیم احمد ہاتھ نہیں آتا۔ آج کے ادبی شعور کے پاس جو سلیم احمد ہے وہ ادھورا ہے اور ادھوری چیزوں سے سلیم احمد کو چڑ تھی۔ یہ ادھورا پن اتھلے پن سے پیدا ہوتا ہے۔ یعنی چیزوں کے ظاہر کو دیکھنا مگر ان کی تہہ میں موجود کلیت کو چھوڑ دینا۔ اجزائی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر جسم، ذہن، عقل، نفس یا پیٹ ہی کو کل انسانی حقیقت سمجھ کر فکر و فلسفہ کے محلات بنا دینا۔ اور اس کے فوق و تحت میں موجود اصلِ واحد سے

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

صرف نظر کر لینا۔ اسے سلیم احمد ”کسری آدمی کا سفر“ کہتے ہیں۔[۱]

اپنے ایک ابتدائی مضمون میں سلیم احمد نے اپنے چونکا دینے والے انداز میں اس کا ایک معیار قائم کر دیا تھا۔ ”پورا آدمی“: ”عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے“۔[۲] کہنے کو تو سلیم احمد نے یہ معیار شاعری کے لیے قائم کیا تھا مگر حقیقت میں ان کے نزدیک یہ معیار ہر تخلیقی سرگرمی، ہر تہذیبی مظہر، ہر مذہبی واردات بلکہ کل زندگی کو پرکھنے کے لیے ضروری تھا۔ یعنی کوئی انسانی سرگرمی انسان کی تعریف وضع کرتے ہوئے کل حقیقت کے لمس سے آشنا ہوتی ہے کہ نہیں۔ سلیم احمد کے تمام کام کو اگر یکجا کر کے پڑھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے گردوپیش کی زندگی کے ہر شعبے میں انسان کے اندر ایک بھینگے پن کا احساس تھا جس کی وجہ سے اس کے رویوں اور فکر میں دراڑ آ گئی ہے۔ سلیم احمد کی لڑائی اس کمی اور ادھورے پن سے تھی جس کا نمائندہ ان کے نزدیک ”کسری آدمی“ تھا۔

ان کی تنقید و شاعری اسی کسریت کے تجزیے اور اس کے اسباب تلاش کر کے مکمل آدمی[۳] کا کھویا ہوا آدرش پانے سے عبارت تھی۔ انگریزی میں جس طرح ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقید اور شاعری ایک دوسرے کا پرتو ہیں اسی طرح اردو میں سلیم احمد کی تنقید اور شاعری ایک دوسرے کا کامل عکس اور تکملہ ہیں۔ آپ کسی طرف سے آئیں ٹھیک ہے، بشرطیکہ آپ سلیم احمد کے اس بنیادی مسئلہ کو پا لیں۔ ورنہ یقین جانیں، آپ سلیم احمد کی تنقید کے چٹخارے دار جملوں اور شاعری میں اینٹی غزل کے تجربوں سے تو آشنا ہوں گے، سلیم احمد سے نہیں۔ سلیم احمد کو ادب و زندگی میں جس کلیت کی تلاش تھی، ہمارے نئے ادبی شعور میں اس کا احساس بہت کم پایا جاتا ہے۔ گنتی کے چند ناموں اور رویوں کو چھوڑ کر ہمارا ادبی شعور زندگی کی اس کلی وحدت کی ضرورت سے نہ صرف بیگانہ ہے بلکہ اس کی طرف ایک معاندانہ رویہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم احمد کو ہمارے نقادوں نے ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھا ہے۔ کسی کے نزدیک وہ شاعر اچھے تھے اور کسی کے نزدیک نقاد، مگر ان کی تنقید اور شاعری زندگی کے جس مرکز کی متلاشی تھی ہماری عمومی ادبی فکر میں چونکہ اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، اس لیے سلیم احمد کے کام کو بہت کم سمجھا گیا ہے۔

سلیم احمد کی تنقید کے یوں تو کئی اہداف تھے مگر ان کی اصل لڑائی جدیدیت سے تھی اور وہ

بھی ادھوری جدیدیت[۴] سے۔ باقی رہا ترقی پسندی اور گروہوں میں بٹی اسلام پسندی سے ان کا اختلاف، تو وہ بھی جدیدیت ہی کی بنیاد پر تھا۔ ترقی پسند انھیں جدیدیت پرست اور اسلام پسند قرار دیتے تھے۔ جدیدیت والے انھیں ترقی پسندوں کی طرح ادبی جمالیات اور فنی اقدار پر نظریے کو حاوی کر کے آزاد تخلیقی وفور کو خطرے میں ڈالنے والا کہتے تھے۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ ترقی پسندوں کے اشتراکی خیالات کے برعکس سلیم احمد کے ہاں اسلامی اقدار کا نظریہ حاوی تھا۔ اور طرفہ تماشا یہ کہ اسلامی ادب والے بھی سلیم احمد کو رد کرتے تھے کیونکہ سلیم احمد ان کی طرح ادب کا وظیفہ مذہبی اوامر و نواہی کی تبلیغ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں ادبی محاذ پر سلیم احمد اکیلے ہی چومکھی لڑتے تھے۔ ان کی پشت پر اگر کوئی تھا تو صرف ایک کوہ ہمالیہ: یعنی محمد حسن عسکری۔

تو سوال ہے کہ سلیم احمد کے ہاں جدیدیت بلکہ ادھوری جدیدیت کا کیا مفہوم ہے اور اس نے کس کس طرح ہمارے تہذیبی، ادبی اور حتیٰ کہ مذہبی وجود کو متاثر کر کے ان سب کو ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھا ہے؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ عقل جو اپنی نہاد میں تالیفی نہیں تحلیلی ہوتی ہے، اس نے مکمل انسان کو عقلی آدمی، جبلی آدمی، معاشی آدمی، نفسی اور روحانی آدمی کے اجزا میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہی جدیدیت کا طریق کار ہے۔ جدیدیت اور ادھوری جدیدیت میں سلیم احمد یہ فرق کرتے تھے کہ جدیدیت جہاں کل حقیقت کا انکار کر کے اپنے تجربے میں آنے والی اجزائی حقیقت کا اثبات کرتی ہے وہاں ادھوری جدیدیت محض انکار کی اسیر ہو جاتی ہے اور اثبات کی منزل پر نہیں پہنچ پاتی۔[۵]

سلیم احمد جدیدیت کے نقاد تھے۔ سوال ہے کہ آج جبکہ فکر کی دنیا میں جدیدیت کے عظیم الشان روشن خیالی کے پراجیکٹ کے خاتمے کا نقارہ بج چکا ہے،[۶] آج سلیم احمد کی معنویت کیا ہے۔ آج کی مغربی فکر کی غالب آواز یہی ہے کہ اب ہم ماڈرن نہیں رہے، اب ہم پوسٹ ماڈرن ہو چکے ہیں۔ جدیدیت کے اختتام کی خبریں سنانے والوں میں بہت سے اختلاف ہیں مگر جدیدیت کا پرشکوہ محل جس بنیاد پر کھڑا تھا اس کے تعین اور اس کی بنیادی اینٹ کو اکھاڑ پھینکنے میں یہ سب متفق ہیں۔ جدیدیت کا مدارالمہام عنصر عقل (Reason) ہے، صرف و محض عقل۔[۷] جدیدیت کے عقلی دور کے آغاز کے ساتھ ہی خدا، ایمان، مذہب اور مافوق الفطرت سے ہم آہنگی کا دور قصۂ ماضی ہو گیا۔ اس کے بعد

مغربی فکر کی تین چار صدیاں عقل کی فیصلہ کن برتری کی داستان ہیں۔یہی روشن خیال منصوبہ تھا، اسی سے سائنس ممکن ہوئی۔اسی سے فرد کی آزادی اور حریت کا آغاز ہوا۔جاگیرداری اور بادشاہت کا خاتمہ ہوا، امریکہ اور فرانس میں انقلاب آیا، لبرل جمہوریت کا بیج پڑا۔صنعتی انقلاب نے ذرائع پیداوار بدلے، سمندری سفر کے راستے کھلے، یورپی استعماریت اور نوآبادیات نے پر نکالے۔جدید میڈیکل سہولتیں پیدا ہوئیں، انجینئرنگ، ٹیکنالوجی اور کمپیوٹر کا دور آیا۔ پھر پس نوآبادیاتی مطالعات اور اس کی آڑ میں مالیاتی اداروں کی نئی استعماری صورت نے جنم لیا۔یہ سب جدیدیت کے سیاسی و سماجی اظہارات تھے، لیکن جدیدیت اپنی اصل میں ایک نئے علمی منہاج کا نام تھا: عقل اور اس کی لامتناہی صلاحیت اور حدود پر انسان کا یقین کامل۔سلیم احمد کے پوری تخلیقی وتنقیدی سفر میں جس ''کسریت'' کا نہایت شدت سے ذکر ملتا ہے، اس نے اسی عقلیت پسندی (Rationalism) کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔

جدیدیت یعنی انلائٹمنٹ پراجیکٹ میں عقل کے پانچ اہم خصائص بتائے گئے تھے:

۱۔یہ ایک انفرادی صلاحیت ہے۔
۲۔یہ معروضی طور پر کام کرتی ہے۔
۳۔یہ حقیقت کو جاننے کی مکمل طور پر اہل ہے۔
۴۔یہ خودمختار ہے۔
۵۔اپنی نہاد میں کلی آفاقی ہے۔[۸]

بیسویں صدی کے نصف اول تک کی حاوی اینگلو امریکی روایت عقل کی ان پانچ خصوصیات پر متفق رہی ہے۔مگر جس شے کو Continental Philosophy کہتے ہیں اس میں کانٹ کے تنقیدی منہاج نے عقل کے اس تصور پر ابتدا ہی سے یہ کہہ کر سوالیہ نشان لگا دیا تھا کہ عقل صرف چیزوں کے ظاہر (phenomenon) کو جان سکتی ہے۔ باطنی حقیقت (noumenon) کو نہیں۔گویا عقلیت کی سب سے بنیادی خصوصیت ،معروضیت، کو کانٹ نے چیلنج کر دیا تھا۔اور عقل کی باقی چار خصوصیات کو ہیگل، نطشے اور ہائیڈگر نے یہ کہہ کر معرض خطر میں ڈال دیا کہ ارسطو نے عقل اور منطق کے تضاد سے پاک ہونے کے جو اصول اسکول ماسٹروں کے لیے بنائے تھے وہ اس لیے تھے کہ وہ بچوں کو خطاے فکری سے محفوظ رہنے کے طریقے سکھائیں۔انھیں زیادہ سنجیدگی سے نہیں لینا چاہیے۔[۹] یہ سب باتیں

فلسفیوں کے کام کی نہیں ہیں۔فکر انسانی تو چلتی ہی تضاد اور جدل کے اصول پر ہے۔ہیگل اور ہائیڈگر کے بیچ میں سب سے بڑا عقل مخالف فلسفی نطشے ہے۔جو بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد کے تمام مابعد جدید مفکروں کا متفق علیہ امام ہے۔ان سب نے مل ملا کر عقل کو اس بلند وبالا ایوان سے نکال باہر کیا ہے، جہاں انلائٹمنٹ کے فلسفیوں نے اسے بٹھایا تھا۔ان مابعد جدید مفکرین کے چار اہم ترین نام مشیل فوکو، لیوتار، رچرڈ رورٹی اور دریدا ہیں۔ یہ سب لوگ بہت سے باہمی اختلاف کے باوجود عقل کی معروضیت، اہلیت، خودمختاری ، کلیت اور انفرادی صلاحیت ہونے کے یکساں طور پر انکاری ہیں ۔فوکو عقل، حق اور علم کے بارے میں کہتا ہے کہ ان کی بات کرنا قطعاً بے معنی ہیں۔اور یہ کہ ''عقل پاگل پن کی حتمی زبان ہے''۔[۱۰] مابعد جدید دانشوروں کا کہنا ہے کہ انلائٹمنٹ پراجیکٹ کے خوش کن نعرے عقل، ترقی، جمہوریت ،حریت، مساوات سب کے سب فریب ہیں۔یہ سرمایہ دارانہ تہذیب کی رومانی خطابت کے سوا کچھ نہیں۔ یہ عقل، علم اور اقتدار کی ملی بھگت ہے جس کے ذریعے لبرل جمہوری نظام نے باقی دنیا کو اپنا غلام بنا رکھا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ دو بہت بڑے پوسٹ ماڈرن نظریہ ساز لیوتار اور بودریلا دونوں امریکا عراق جنگ کے شدید مخالف اور اسے امریکا کا ایک خود ساختہ منصوبہ قرار دیتے ہیں۔[۱۱] گذشتہ دو صدیوں کے غالب انفرادی اور اجتماعی فلسفے مارکسیت اور فرائیڈیت بھی، جس نے ہمارے ہاں ترقی پسندی اور ایک مخصوص ادبی جدیدیت کی صورت اختیار کی، اسی انلائٹمنٹ پراجیکٹ کا حصہ ہیں۔ان سب کو اب مہابیانیے قرار دے کر رد کیا گیا ہے۔

تو پھر آج جب کہ جدیدیت قصۂ پارینہ بن چکی ہے، کیا اب سلیم احمد کی ادبی وفکری معنویت بھی ختم ہوچکی ہے؟میرا خیال ہے کہ نہیں۔ جب ہم جدیدیت کی جگہ لینے والی مابعد جدیدیت کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سلیم احمد نظریوں کی جس کسریت اور یک رخے پن کے خلاف لڑتے رہے تھے وہ آج پس جدیدیت میں اسی طرح موجود ہے۔عقل پرستی کے کئی صدیوں کے استبداد کے رد عمل میں مابعد جدید مفکرین نے عقل کے اقتدار کو چیلنج کرنے کے بعد کسی متوازن اور مستحکم طرز زندگی کا اثبات بالکل نہیں کیا۔ بلکہ انتشار،منفیت اور انکار کو اکیسویں صدی کا حاوی ڈسکورس بنا کر پیش کیا ہے۔ باطن میں انسانی جوہر کا انکار اور خارج میں ریاست سمیت تمام اجتماعی اداروں اور حقیقت کے معروضی

وجود کا استراد مابعد جدید مفکروں کا مشترک موقف ہے۔ انسانی جوہر، حق ، سچ، علم ، اقدار اور اخلاق جیسی عظیم انسانی وراثت اب تشکیک کی زد پہ ہے۔ اس کا انکار کرنے والی بیسویں صدی کی اس غالب فکر کو Rick Roderik نے Self Under Siege کا عنوان دیا ہے۔[۱۲]

پس جدیدیت مابعد الطبعیاتی طور پہ انٹی ریئلسٹ ہے۔ یہ خارج میں کسی معروضی حقیقت کے اثبات کو بے معنی جانتی ہے۔ اس کے بجائے ایک سماجی لسانی ساختے کی تشکیل کی بات کرتی ہے۔ اور علمیاتی طور پہ یہ anti rational ہے۔ اس کے نزدیک معروضی حقیقت اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہو بھی تو عقل یا کسی انسانی صلاحیت سے اسے جاننا ناممکن ہے۔ غور کیا جائے تو یہاں جدیدیت ہی کا ایک انداز کارفرما ہے۔ جدیدیت میں عقل کو کل مان کر باقی ہر شے کا انکار کیا گیا تھا۔ پس جدیدیت نے عقل سمیت ہر شے کو رد کر کے سماجی لسانی ساختے کی تشکیل کردہ ہنگامی و مقامی حقیقتوں کے سیال بے چہرہ تصور کو کل حقیقت کی جگہ دے دی۔ یہی کسری آدمی کا المیہ ہے۔ ماڈرن ازم میں اس نے جز کو کل بنایا۔ اور پس جدیدیت میں جز (عقل) کے ساتھ ساتھ کل (معروضی حقیقت) کو بھی رد کر دیا۔

سوال ہے کہ کیا سلیم احمد کے ہاں اس مابعد جدید کسریت کا بھی کوئی علاج بھی ہے؟ جی ہاں، جس کی تفصیل تو بہت ہے مگر مختصراً بات یہ ہے کہ اپنے زمانے میں امام غزالی نے جو حل پیش کیا تھا وہی حل سلیم احمد کے ہاں بھی ہے۔ یعنی عقل کا اپنی حدود کے اندر اثبات کیا جائے[۱۳] مگر اسے اس سے بڑے حقائق کا ادراک کرنے والی کسی صلاحیت کے تابع رکھا جائے۔ جب کہ مابعد جدید مفکروں نے یہ کیا کہ انسانی سرگرمیوں کے مناسب رہنما کے طور پہ عقل کو سرے سے نااہل جان کر رہنمائی کا فریضہ صرف احساس، جذبے جبلت اور ذاتی خواہش کے سپرد کر دیا ہے۔ (مابعد جدیدیت کا عقل کے بارے میں جو موقف ہے اور اس میں جو کمزوریاں ہیں انھیں امام غزالی کی المنقذ من الضلال کی روشنی میں رفع کیا جانا چاہیے)۔

یہاں سلیم احمد کا ایک مزاحیہ رنگ کا شعر مجھے بہت برمحل نظر آتا ہے۔ جس میں وجود کے حفظ مراتب کا حد درجہ ادراک اور احترام ملحوظ رکھتے ہوئے عقل کو ایک مناسب حال مشورہ دیا گیا ہے۔

نہ بولے عقل کچھ باتوں پہ دل کی
کہ حضرت عمر میں اس سے بڑے ہیں

اقبال نے بھی انھی معنی میں پاسبان عقل کو ہمیشہ دل کے ساتھ رہنے کی اجازت نہیں دی تھی۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ:

عاشق عبث بدنام ہے ناصح عبث بدنام
دل کا اپنا کام ہے گردے کا اپنا کام

مگر یقین جانیے پس جدیدیت نے تو عقل کو گردے جتنی اہمیت بھی نہیں دی۔

لیکن ''اپنی حدود کے اندر کارآمد عقل'' کا یہی وہ موقف ہے جس پر امام غزالی، اقبال اور سلیم احمد متفق ہیں۔

کلیت کے شعور پر مبنی کھوئی ہوئی اکائی کی تلاش کا یہ کام سلیم احمد اردو کی ایسی ادبی فضا کے اندر کر رہے تھے جب ان کے چاروں طرف جدیدیت کا گھمسان تھا: کبھی اشتراکی نظریات کی صورت میں، کبھی ادبی جمالیات کے نام پر اور کبھی مذہب کی عقلی تعبیرات کے نام پر۔ سلیم احمد کی آخری دنوں کی شاعری اور حریت اخبار میں چھپنے والے ان کے آخری دنوں کے کالموں کا ایک عجیب رنگ ہے جہاں ایک بے بس آدمی کی مجنونانہ بھاگ دوڑ نظر آتی ہے جس کے چاروں طرف دشمن آگ برسا رہا ہے، مگر اس آگ کی زد میں آنے والے اس سے بالکل بے خبر ہیں بلکہ کسی پکارنے والے کی آواز پر دھیان بھی نہیں دے رہے۔ سلیم احمد کے ستمبر ۱۹۸۲ء کے دو کالموں کے دو چھوٹے چھوٹے اقتباسات دیکھیے:

> اور کبھی کبھی میں اپنی تنہائیوں میں خود سے کہتا ہوں: ''اندھوں کے شہر میں آنکھوں کا عذاب کون برداشت کر سکتا ہے۔ ''دیکھنا'' کبھی ایک رحمت تھا۔ میرے لیے وہ ایک لعنت بن گیا ہے۔ یہ کیسا وقت ہے کہ پتھروں کے درمیان اگر کوئی آدمی زندہ بھی تھا تو اب وہ پتھر بن جانے کی دعائیں مانگ رہا ہے کیونکہ پتھر کو کم از کم کوئی اذیت تو نہیں ہوتی۔ کبھی میں اپنی اذیتوں کو اپنی زندگی کا نشان سمجھتا تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ چونکہ میں تکلیف میں ہوں اس لیے زندہ ہوں لیکن اس تکلیف سے کیا فائدہ جو ایک گونگے کرب کے سوا اپنے ہونے کا کوئی ثبوت نہ دے سکے۔''
>
> اے لوگو! میں تمھیں انتشار کی بشارت دیتا ہوں۔ یہ لفظ میں تمھاری لوح تقدیر پہ لکھا ہوا دیکھ رہا ہوں، میں دیکھ رہا ہوں کہ تم اور تمھارے شہر اور تمھاری بستیاں اور تمھاری اونچی اونچی بلڈنگیں اور تمھارے چمکتے دمکتے بینک اور تمھاری تفریح گاہیں اور تمھارے

شبستان سب انتشار کی آندھیوں میں اڑنے والے ہیں۔۔۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تم
اپنی ساری بے حسی اور شقاوت کے ساتھ خزاں کے زرد پتوں کی طرح تیز ہواؤں میں
اڑ رہے ہو اور تمھارے گھروں کی بنیادوں اور دیواروں میں بگولے رقص کر رہے ہیں۔
میں خدا سے ایک ایسی آواز چاہتا ہوں جو انتشار کی زبان بول سکے۔ ہمارا وجود اب
صرف انتشار ہی کی زبان سمجھ سکتا ہے۔[۱۴]

یاد رہے کہ یہ ۱۹۸۲ء کے کالم ہیں۔آج پاکستان اور خصوصاً کراچی کے حالات کے پس منظر میں یہ باتیں عبرانی پیغمبروں کے نوحوں اور پیش گوئیوں کا آہنگ لیے نظر آتی ہیں۔

اس صورتِ حال کا پورا تخلیقی اظہار تو ان کی طویل نامکمل نظم ''مشرق'' میں ہوا ہے۔جس کا آغاز ایک ڈرامائی کیفیت کے ساتھ اپنے اندر صدیوں کے تہذیبی تجربے کا دکھ سمیٹے ہوئے ہے:

کپلنگ نے کہا تھا:
''مشرق،مشرق ہے
اور مغرب مغرب ہے
اور دونوں کا ملنا ناممکن ہے''
لیکن مغرب،مشرق کے گھر آنگن میں آپہونچا ہے
میرے بچوں کے کپڑے لندن سے آتے ہیں
میرا نوکر بی بی سی سے خبریں سنتا ہے
میں بیدلؔ اور حافظؔ کے بجائے
شیکسپیئر اور رلکے کی باتیں کرتا ہوں

اخباروں میں
مغرب کے چکلوں کی خبریں اور تصویریں چھپتی ہیں
مجھ کو چگی داڑھی والے اکبر کی کھسیانی ہنسی پر
رحم آتا ہے

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

اقبال کی باتیں (گستاخی ہوتی ہے)
مجذوب کی بڑ ہیں
وارث شاہ اور بلھے شاہ اور بابا فرید؟
چلیے جانے دیجے ان باتوں میں کیا رکھا ہے
مشرق ہار گیا ہے!
یہ بکسر اور پلاسی کی ہار نہیں ہے
ٹیپو اور جھانسی کی رانی کی ہار نہیں ہے
سن ستاون کی جنگ آزادی کی ہار نہیں ہے
ایسی ہار تو جیتی جاسکتی ہے (شاید ہم نے جیت بھی لی ہے)
لیکن مشرق اپنی روح کے اندر ہار گیا ہے

قبلا خاں تم ہار گئے ہو!
اور تمھارے ٹکڑوں پر پلنے والا لالچی مارکوپولو
جیت گیا ہے
اکبر اعظم! تم کو مغرب کی جس عیارہ نے تحفے بھیجے تھے
اور بڑا بھائی لکھا تھا
اُس کے کتے بھی اُن لوگوں سے افضل ہیں
جو تمھیں مہابلی اور ظل اللہ کہا کرتے تھے

مشرق کیا تھا؟
جسم سے اوپر اٹھنے کی اک خواہش تھی
شہوت اور جبلت کی تاریکی میں

اک دیا جلانے کی کوشش تھی!

میں سوچ رہا ہوں، سورج مشرق سے نکلا تھا
(مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے)
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا ہے

''میں ہار گیا ہوں''
میں نے اپنے گھر کی دیواروں پر لکھا ہے
''میں ہار گیا ہوں''
میں نے اپنے آئینے پر کالک مل دی ہے
اور تصویروں پر تھوکا ہے
ہارنے والے چہرے ایسے ہوتے ہیں
میری روح کے اندر ایک ایسا گہرا زخم لگا ہے
جس کے بھرنے کے لیے صدیاں بھی ناکافی ہیں
میں اپنے بچے اور کتے دونوں کو ٹیپو کہتا ہوں

مجھ سے میرا سب کچھ لے لو
اور مجھے اک نفرت دے دو
مجھ سے میرا سب کچھ لے لو
اور مجھے اک غصہ دے دو
ایسی نفرت، ایسا غصہ
جس کی آگ میں سب جل جائیں
میں بھی!!!

مگر چراغ نیم شب کی غزلوں میں اس کا عکس زیادہ شعری تجربے کے ساتھ آیا۔

غنیم وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں
پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں
میں ان کے بادباں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں

یا پھر تیز ہوا کے شور والی غزل

جانے کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے سنا نہیں گیا تیز ہوا کے شور میں
کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں
میری زبانِ آتشیں لو تھی مرے چراغ کی
میرا چراغ چپ نہ تھا تیز ہوا کے شور میں

ان کا ایک عجیب شعر یوں ہے:

محلے والے میرے کار بے مصرف پہ ہنستے ہیں
میں بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہوں

افسوس ہے کہ مابعد کی اردو تنقید نے سلیم احمد کو واقعی غبارے بنانے والا سمجھا ہے۔[۱۵]

حواشی و حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ سلیم احمد، ''مکری آدمی کا سفر'' مشمولہ نئی نظم اور پورا آدمی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)، ص ۹۹۔

۲۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۷۔
اسی سے ملتی جلتی بات ان کے مضمون ''جدید غزل'' میں بھی ہے دیکھیے: سلیم احمد ادھوری جدیدیت (لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۵۔
مضامین سلیم احمد مرتب جمال پانی پتی (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)۔

۳۔ یوں تو سلیم احمد کا سارا تنقیدی سفر اس پر گواہ ہے مگر ''پورا آدمی'' کے تصور کا آغاز ان کے مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' سے ہوا ہے۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)۔

۴۔ سلیم احمد کے ہاں جدیدیت کی تنقید تو ان کی ہر تحریر میں ہے مگر انھوں نے ادھوری جدیدیت کو جدیدیت سے جدا اپنے مضمون ''ادھوری جدیدیت'' میں کیا ہے۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت (لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۷۔
مضامین سلیم احمد مرتب جمال پانی پتی (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۹۶۔

۵۔ دیکھیے: محولہ بالا حاشیہ۔

۶۔ اس موضوع پر بے شمار کتابیں آچکی ہیں مگر نمونے کے لیے ملاحظہ ہو:

ہوسٹن سمتھ(Huston Smith)، *Beyond the Postmodern Mind*، (لاہور: سہیل اکیڈمی، ۲۰۰۱ء)۔

سٹیفن آر سی ہکس (Stephen R. C. Hicks)، *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault* (وسکانسن، ۲۰۰۴ء)۔

۷۔ ہوسٹن اسمتھ، ص ۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۹۔ ہیگل، نطشے اور ہائیڈگر کے اس موقف کے تجزیے کے لیے دیکھیے: محولہ بالا، ص ۲۷ و بعد۔

۱۰۔ مائیکل فوکو(Michel Foucault)، مترجم رچرڈ ہووڈ (Richard Howard)، *Madness and Civilization* (Random: ۱۹۶۵ء)، ص ۹۵۔

۱۱۔ ژاں بادریلا(Jean Baudrillard)، *The Gulf War Did Not Take Place* (انڈیانا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ء)۔

ژاں فرانکو لیوتار(Jean-Francois Lyotard)، *Postmodern Fables* (یونی ورسٹی اوف منیسوٹا پریس، ۱۹۹۷ء)، ص ۷۴ تا ۷۵۔

۱۲۔ رک روڈرک(Rick Roderick)، *The Self Under Siege: Philosophy in the Twentieth Century* (۱۹۹۳ء)۔

http://rickroderick.org/300-guide-the-self-under-siege-1993/[19-Sep-13 7:44:08AM]

۱۳۔ دیکھیے: غزالی کی المنقذ من الضلال، مترجم ڈاکٹر خالدحسن قادری، تلاش حق، پہلا باب "اسباب استلال باطل" (لاہور: علما اکیڈمی، ۱۹۸۴ء)، خصوصاً صفحہ ص۔

۱۴۔ طاہر مسعود نے سلیم احمد کی کالم نگاری کی انفرادیت اور ان کالموں میں موجود کرب کا جائزہ اپنے مضمون "اردو کالم نگاری اور سلیم احمد" میں لیا ہے۔ یہ دونوں اقتباسات اسی سے لیے گئے ہیں۔ دیکھیے: روایت نمبر۳، یاد سلیم احمد، مرتبین محمد سہیل عمر، جمال پانی پتی (لاہور: مکتبہ روایت، ۱۹۸۶ء)، ص ۴۲۳۔

۱۵۔ یہ تمام اشعار سلیم احمد کے آخری شعری مجموعے چراغ نیم شب سے ہیں۔ خوش قسمتی سے سلیم احمد کی نظم "مشرق ہار گیا" اور محولہ بالا اکثر غزلیں سلیم احمد کی ویڈیو کی صورت میں یوٹیوب پر بھی دستیاب ہیں۔

ماخذ

احمد، سلیم۔ادھوری جدیدیت۔لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، ۱۹۸۷ء۔

______۔نئی نظم اور پورا آدمی۔کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔

بادریلا، ژاں (Jean Baudrillard)۔*The Gulf War Did Not Take Place*۔انڈیانا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ء۔

پانی پتی، جمال۔مرتب مضامین سلیم احمد۔کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء۔

روڈرک، رک(Rick Roderick)۔*The Self Under Siege: Philosophy in the Twentieth Century*۔ ۱۹۹۳ء۔

سمتھ، ہوسٹن (Huston Smith)۔*Beyond the Postmodern Mind*۔لاہور: سہیل اکیڈمی، ۲۰۰۱ء۔

فوکو، مائیکل (Michel Foucault)۔ مترجم رچرڈ ہووڈ (Richard Howard)۔*Madness and Civilization*۔Random: ۱۹۶۵ء۔

قادری، خالدحسن۔مترجم تلاش حق۔لاہور: علما اکیڈمی، ۱۹۸۴ء۔

لیوتار، ژاں فرانکو(Jean-Francois Lyotard)۔*Postmodern Fables*۔یونی ورسٹی اوف منیسوٹا پریس، ۱۹۹۷ء۔

مسعود، طاہر۔"اردو کالم نگاری اور سلیم احمد"۔مشمولہ روایت نمبر ۳، یاد سلیم احمد۔مرتبین محمد سہیل عمر و جمال پانی پتی۔لاہور: مکتبہ روایت، ۱۹۸۶ء۔

ہکس، سٹیفن آر سی(Stephen R. C. Hicks)۔*Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*۔وسکانسن، ۲۰۰۴ء۔

http://rickroderick.org/300-guide-the-self-under-siege-1993/[19-Sep-13 7:44:08AM]

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

تحسین فراقی *

امیرؔ مینائی کی فارسی شاعری: فکر عالی ہو تو مضمون نیا ملتا ہے

تحسین فراقی

(۱)

برعظیم میں فارسی ادب کی تاریخ کم و بیش سات صدیوں کو محیط ہے۔ اس طویل عرصے میں اس سرزمین نے بڑے جید اور توانا شاعر اور نثر نگار پیدا کیے جن کے رشحاتِ قلم نے ادب کے کئی میدانوں میں اپنا جادو جگایا۔ تاریخ، مذہبیات، تفاسیر، تصوف، داستان، انشائی ادب، طب، نجوم، لغات و فرہنگ، فلسفہ و حکمت، سوانح اور شاعری میں یہاں کے لکھنے والوں نے ایسے نقوش چھوڑے ہیں جن کی تفصیلی تحقیق اور تجزیاتی تاریخ ابھی مرتب ہونا باقی ہے۔ اس سرمایے کا بیشتر حصہ ابھی قلمی نسخوں کی صورت میں ہے اور اس امر کا متقاضی ہے کہ سرگرم، ایثار پیشہ اور صاحبِ نظر محققوں اور نقادوں کی ایک پوری جماعت سالہا سال کی ریاضت کے بعد اس سرمایے کو مدون کر کے اس کی تعیینِ قدر کرے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کاوش کے نتیجے میں برعظیم میں ادب فارسی کی مبسوط تاریخ پر مبنی بیسیوں مجلدات ظہور میں آئیں گے اور خود فارسی بولے جانے والے منطقوں کے اہلِ علم کے سامنے حیرت کے کئی در وا ہوجائیں گے۔

یہاں ان مہاجر شعرا سے قطع نظر جو سولھویں صدی عیسوی میں برعظیم کا رخ کر رہے تھے، اس سرزمین کی معارف پروری کو کھلے لفظوں میں خراجِ عقیدت پیش کر رہے تھے اور گویا جوق در جوق

نعرہ زن تھے:

تا نیامد سوئے ہندستان حنا رنگین نشد
(سلیمؔ)

اور:

رقص سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست
(صائبؔ)

ان نثرنگاروں اور شاعروں کی ایک اجمالی فہرست ہی سامنے رکھ لی جائے جو خاص اسی سرزمین کی پیداوار ہیں تو بخوبی اندازہ ہوگا کہ یہاں کے خلاق ذہنوں کے لیے فارسی کوئی لغت غریب نہ تھی اور اس میں تحریری اور تقریری اظہار پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اس ضمن میں مسعود سعد سلمان لاہوری، نکتی لاہوری ابوالفرج رونی، امیر خسرو، حسنؔ دہلوی، مخفی، بوعلی قلندر پانی پتی، جمالی دہلوی، ضیاء الدین برنی، ملا عبدالقادر بدایونی، ابوالفضل، فیضی، عبدالرحیم خانِ خانان، منیر لاہوری، شیخ احمد سرہندی، غنیمت کنجاہی، بیدلؔ عظیم آبادی، چندربھان برہمن لاہوری، عزت اللہ بنگالی، مسیحی پانی پتی، واقفؔ، غنیؔ کاشمیری، ناصر علی سرہندی، نعمت خاں عالیؔ، قزلباش خاں امیدؔ، وارستہ مل سیالکوٹی، ملا محسن فانیؔ، ٹیک چند بہارؔ، خوشحال خاں خٹک، مظہر جانِ جاناں، آزادؔ بلگرامی، آرزوؔ، سوداؔ، میر دردؔ، قدرت اللہ بلیغؔ، میر اثرؔ، میر تقی میرؔ، قتیلؔ، مصحفیؔ، شاہ عالم آفتابؔ، شمس الدین فقیرؔ، حسرتیؔ، صہبائیؔ، یکتا خوشابی، مومنؔ، غالبؔ، امیرؔ، شبلیؔ، شاہ نیاز بریلوی اور بیسویں صدی میں اقبالؔ و گرامیؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اسی فہرست میں جو کسی طرح مکمل نہیں، ایک ناقابلِ فراموش اسم امیرؔ مینائی کا بھی ہے جو نہ صرف اردو کے باکمال شاعر اور ادیب تھے بلکہ ان کی فارسی شاعری بھی نہایت درجہ قابلِ اعتنا ہے اور جس کا جائزہ آگے چل کر لیا جائے گا۔

مغلوں کے دورِ زوال میں اردو میں شاعری کرنے والے اکثر شعرا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور بعض تو فارسی میں صاحب دیوان تھے۔ دراصل عہد سلاطین سے لے کر مغلوں کے عہد زوال تک درباری اور علمی و ثقافتی زبان فارسی ہی رہی تھی۔ لہٰذا فارسی کی جڑیں اس سرزمین میں نہایت گہری تھیں۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری اظہارِ کمال کا وسیلہ تو تھی ہی مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک لحاظ

سے اس میں شعر گوئی نسبتاً آسان بھی تھی کیونکہ تقریباً بارہ سو برس کے عرصے پر محیط یہ زبان ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کرچکی تھی اور اس میں اظہار کے ایسے سانچے وجود میں آچکے تھے جو اردو زبان میں ابھی ڈھلنے کے عمل میں تھے۔ برعظیم کے فارسی گویوں نے اپنے ابتکار کو کام میں لاکر فارسی کے رقبے کو وسیع کیا اور معنی آفرینی اور تازہ گوئی کی روایت کو مستحکم کیا۔ یہاں اس امر کو بھی نگاہ میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ برعظیم میں جہاں ایک طرف سبک ہندی کا اسلوب مستحکم ہورہا تھا جس کے مقامی نمائندوں میں جلال اسیرؔ، غنیؔ کاشمیری، بیدلؔ، واقفؔ اور ناصر علی سرہندی ایسے شعرا شامل تھے وہاں قبل ازیں ایک سنبھلا ہوا اسلوب شعر خود امیرؔ خسرو، حسنؔ دہلوی اور بوعلی قلندر پانی پتی نے بھی مستحکم کیا تھا جس پر سعدیؔ کے تغزل کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے اور جس کا پرتو عہد مغلیہ میں مظہر جانِ جاناں اور میر دردؔ کی فارسی شاعری میں بھی جابجا نظر آتا ہے۔ کیا یہ بات قابلِ قدر اور لائقِ توجہ نہیں کہ جہاں ایک طرف مظہر جانِ جاناں، میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مصحفیؔ، مومنؔ، غالبؔ، شبلیؔ اور شیفتہؔ وغیرہ اور بعدازاں اقبالؔ، اردو کے مسلم الثبوت استاد اور صاحب دیوان شاعر ہیں وہیں فارسی شاعری میں بھی ایک قابلِ رشک مقام کے حامل اور صاحب دیوان ہیں۔ اقبالؔ کے فارسی اسلوب شعر کے بارے میں تو حسین خطیبی نے یہاں تک کہہ رکھا ہے کہ یہ شاعری اپنے الفاظ و مفاہیم میں اس قدر ندرت کی حامل ہے کہ اسے کسی سابقہ سبک شعری مثلاً سبک خراسانی، سبک عراقی یا سبک ہندی وغیرہ میں محدود اور نشان زد نہیں کیا جاسکتا۔ اسے اگر کوئی نام دیا جاسکتا ہے تو وہ ہے سبکِ اقبال۔ مقامِ اطمینان ہے کہ اب آہستہ آہستہ اہلِ ایران برعظیم کے دیگر بڑے شاعروں کا اعتراف بھی کرنے لگے ہیں مثلاً بیدلؔ اور غالبؔ کا۔ جن اُردو شعرا کے مستقل فارسی مجموعے نہیں ان کے یہاں بھی فارسی شاعری کا ایک قابلِ لحاظ حصہ بہرحال موجود ہے مثلاً شاگردِ سوداؔ قائمؔ چاند پوری، حالیؔ، اسماعیلؔ میرٹھی اور یاس یگانہؔ چنگیزی وغیرہ۔ یہ شاعری اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کے مفصل تنقیدی جائزے مرتب کیے جائیں۔ برعظیم نے فارسی کے بڑے شاعر ہی پیدا نہیں کیے، اہم نثر نگار اور ماہر السنہ بھی پیدا کیے مثلاً امیر خسرو، ابوالفضل، ضیاء الدین برنی، عبدالواسع ہانسوی، صہبائیؔ، غالبؔ اور سراج الدین خان آرزوؔ وغیرہ۔ صرف آرزوؔ ہی کو لیجیے ان کی عظمت کا احترام برعظیم میں تو پایا جاتا تھا، اب ایک ممتاز ایرانی نقاد و محقق ڈاکٹر شفیعی کدکنی نے بھی انھیں ایک اہم شاعر اور

عظیم الشان ناقد کے طور پر سراہا ہے اور ان کے نثری رسالے تنبیہ الغافلین میں پائی جانے والی ''دانشِ ژرف'' کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر شفیعی، آرزو کے علاوہ صہبائی اور منیر لاہوری کے بھی معترف اور مداح ہیں۔ اپنی کتاب شاعری در ہجوم منتقدان میں ایک جگہ برعظیم کے اس عہد کے ناقدوں کے باب میں لکھتے ہیں:

> دریں دورۂ ہند چندیں ناقدِ ہوشیار و نکتہ سنج ظہور کردہ اند کہ در تاریخ ادبیات ہزار و دویست سالۂ دورۂ اسلامی مانی ہمانند اند، با دقتِ نظر و دانشِ عمیق و شکیبائی و نکتہ سنجی بسیار۔[۲]

مختصر یہ کہ ان معروضات کا مقصد اس حقیقت کا اعلام ہے کہ فارسی ادبیات کو پروان چڑھانے اور اس کے خدوخال سنوارنے میں برعظیم کے ادبا وشعرا کا حصہ اس قدر وقیع اور قابلِ قدر ہے کہ اسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

(۲)

امیر مینائی (۲۲ فروری ۱۸۲۹ء–۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء) ہمارے ان اکابر میں شمار ہوتے ہیں جن پر بہ سہولت ''جامعِ کمالات'' کی اصطلاح کا اطلاق ہوتا ہے۔ مرحوم ماہرالقادری نے صاحب کمال اور جامعِ کمالات کا فرق کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ صاحب کمال سے اگر اس کا کمال چھن جائے تو اس کے پاس کچھ نہیں رہتا اور جامع کمالات کا کوئی ایک وصف یا کمال حذف ہوجائے تو متعدد دوسرے کمالات کے باعث اس کی شخصیت ممتاز رہتی ہے۔ امیر مینائی اس تعریف کے پوری طرح مصداق ہیں۔ اگرچہ ان کی اوّلیں حیثیت دبستانِ لکھنؤ کے ایک منفرد شاعر کی ہے جو اپنی برجستہ گوئی اور معنی آفرینی کے سبب اپنے معاصرین میں ممتاز تھا اور ہے لیکن ان کی دیگر علمی حیثیات بھی کچھ کم قابلِ توصیف نہیں۔ نجوم، عروض، جفر، موسیقی، فقہ و قانون پر اچھی نظر رکھتے تھے[۳]۔ وہ متعدد زبانوں کے عالم تھے۔ عربی، فارسی، ہندی اور اردو پر عبور رکھتے تھے۔ صرف عربی اور فارسی لکھنے ہی پر قادر نہ تھے، ان زبانوں میں بلاتکلف گفتگو بھی کرتے تھے۔ ہندوستان میں فارسی اور عربی کے مدارس کے اعلیٰ امتحانات کے پرچے بقول اسرائیل احمد مینائی انھی سے بنوائے جاتے تھے۔ عربوں سے عربی میں اور فارسیوں سے بے تکان فارسی میں گفتگو کرتے چلے جاتے[۴]۔ ہندی دوہے ست سیا بہاری (بہاری کے سات سو دوہے) اردو میں منتقل کیے۔ فارسی میں قابلِ داد شاعری کے علاوہ فارسی نثر میں بھی متعدد تالیفات ملتی ہیں جواب تک قلمی ہیں مثلاً نغمۂ قدسی یعنی واجد علی شاہ کی صوت المبارک (موسیقی) کی فارسی میں شرح۔ امیر مینائی لغات نویسی سے بھی طبعی مناسبت رکھتے تھے (امیر اللغات کی تین مطبوعہ جلدیں اس پر شاہدِ عادل ہیں)۔ فارسی میں اس باب میں انھوں نے سرمۂ بصیرت یا معیار الاغلاط (عربی و فارسی کے ان الفاظ کا لغت جو اردو میں مستعمل ہیں) اور بہارِ ہند (اردو کا لغت بہ زبانِ فارسی) تالیف کیں۔ فارسی ہی میں ایک رسالہ بحث اعداد حروف تہجی کے زیرعنوان لکھا۔ رموز غیبیہ اور رمز الغیب کے نام سے دو رسالے فارسی میں علم جفر پر بالترتیب ۶۴/۱۸۶۳ء اور ۷۴/۱۸۷۳ء میں تصنیف کیے۔ واجد علی شاہ کے دو عربی متون کی فارسی میں شرحیں لکھیں جو شرح ہدایت السلطان اور شرح ارشاد السلطان کے نام سے معروف ہیں[۵]۔ ان تفاصیل سے بہ سہولت اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انھیں عربی اور خصوصاً فارسی زبان سے کس قدر طبعی مناسبت تھی۔ اپنی مادری زبان اردو میں ان کی تصنیفات فارسی سے زیادہ ہیں۔ غزلیات، مثنویات، واسوخت، مسدس، قصائد، رباعیات، قطعات پر مبنی بائیس شعری تصانیف ان کے تخلیقی مزاج کے تنوع کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں سے بیشتر مطبوعہ ہیں۔ اردو نثر میں ان سے بارہ تصانیف یادگار ہیں جن میں سے چار غیرمطبوعہ ہیں۔ ان نثری تصانیف میں ان کا تذکرۂ شعرا انتخاب یادگار خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ چار سو اٹھارہ شعرا کے تراجم واشعار پر مبنی یہ تذکرہ نواب کلب علی خاں کے ایما پر لکھا گیا اور اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی، بھاکا اور اردو شاعری کے متعدد نمونے ملتے ہیں۔

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں امیر مینائی کے نہایت مختصر سوانح، ان کے عہد کے امتیازات، اس عہد میں فارسی ادب کی صورتِ حال اور ان کی اردو شاعری کا اجمالی ذکر کردیا جائے تاکہ اس تناظر میں ان کے دیگر تخلیقی حاصلات اور خصوصاً ان کی فارسی شاعری کے خدوخال کی وضاحت ہوسکے۔

امیر احمد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام کرم محمد مینائی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے۔ مینائی اس لیے کہلائے کہ لکھنؤ کے ممتاز و معروف صوفی بزرگ حضرت شاہ میناؒ انھی

کے آبا و اجداد میں سے تھے۔ یہ وہی شاہ مینا ہیں جن کے بارے میں شیخ نورالدین جامی کا یہ شعر بہت معروف ہے:

ہر کہ خواہد چشم را بینا کند
سرمۂ خاکِ درِمینا کند

مزار کے اطراف میں ایک بڑی آبادی مینائیوں کے محلے کے طور پر معروف تھی۔ ۱۸۵۷ء کے سانحے میں یہ محلہ برباد ہوا۔ امیر کے مورثِ اعلیٰ شیخ عثمان، عرب سے آئے۔ دہلی اور جونپور کے بعد لکھنؤ میں اقامت گزیں ہوئے۔[۶] امیر کے والد عالم باعمل تھے اور درس و تدریس سے وابستہ تھے۔ امیر مینائی نے اپنے زمانے کے علوم متداولہ بڑے انہماک سے پڑھے۔ عربی کی درسی کتب اپنے والد اور علمائے فرنگی محل سے پڑھیں۔ سولھویں برس مفتی سعداللہ مرادآبادی سے منطق اور فلسفہ پڑھا اور مولوی تراب علی لکھنوی سے ادب کی تحصیل کی۔ علوم جفر و نجوم سے بھی شغل رہا۔ دینیات اور ریاضی کی تعلیم بالترتیب منشی یوسف فرنگی محلی اور نعمت اللہ فرنگی محلی سے حاصل کی۔ شیخ حسن علی محدث سے علم حدیث کا درس لیا۔ نواب محمد حسن خاں بریلوی سے علم طب کی تحصیل کی۔ فقہ و معقولات اور سبعہ معلقہ کے باب میں مولوی عبدالحق خیرآبادی سے فیض یاب ہوئے۔[۷] بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان متنوع علوم سے فیض یافتہ شخص کی ذات میں کس قدر تبحر، وسعت اور گہرائی ہوگی۔ اپنے معاصرین میں یہ امتیاز امیر مینائی کے علاوہ کم ادبا کے حصے میں آیا ہوگا۔ اس وسعت علم کے شواہد ان کی علمی تحریروں کے علاوہ ان کی شاعری سے بھی جھلکتے ہیں۔

امیر چھوٹی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ چودہ برس کی عمر میں مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ اگلے برس لکھنؤ کے ممتاز شاعر اور فارسی ادبیات سے گہری شناسائی رکھنے والے صاحبِ فن مظفر علی اسیر کی شاگردی اختیار کی جو فنِ شعر میں مصحفی ایسے نامی استاد کے شاگرد تھے۔ امیر نے اردو کے چھے دواوین یادگار چھوڑے۔ اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہے۔ فارسی میں ان کا دیوان گلشنِ تعشق کے نام سے موسوم اور ممتاز ہے۔[۸] امیر کی قدرت کلام اور عربی و فارسی زبان و ادبیات پر ان کی گہری نظر مسلمات میں سے ہے۔ ان کا فارسی دیوان خصوصاً قصائد ان کی قدرت اور برجستہ گوئی کا

ثبوت ہیں۔ محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ امیر نے سودا کے قصائد سے فائدہ اٹھانے کے بجائے براہِ راست فارسی قصائد کا مطالعہ کیا اور سودا سے فارسی کے جو مضامین چھوٹ گئے تھے، ان کو صرف اپنایا ہی نہیں، ان پر بیش بہا اضافے بھی کیے۔[۹] امیر ایسے نامور اور قادرالکلام شاعر سے تلمذ نے امیر کی فارسی دانی کو کس قدر صیقل کیا ہوگا اور ان کی شعرگوئی کی کس قدر تہذیب کی ہوگی، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ میں امیر مینائی واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک رہے اور یہاں انھوں نے متعدد علمی خدمات انجام دیں۔ انتزاعِ سلطنت کے بعد نوابانِ رامپور کے دربار سے کم و بیش آخر عمر تک وابستہ رہے۔ یہیں علاوہ اور علمی اور تحقیقی سرگرمیوں کے امیر اللغات کی تدوین کا آغاز ہوا۔ بعدازاں سلطنتِ آصفیہ سے رابطہ بھی امیر اللغات ہی کی تدوین کے سلسلے میں ہوا مگر حیدرآباد پہنچتے ہی شدید طور پر علیل ہوئے اور کم و بیش ایک ماہ سات آٹھ دن کی بیماری کے بعد وہیں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ وہیں آسودۂ خاک ہوئے، آغازِ سفر ہی میں کہہ گئے تھے:

اب کے ہے وہ سفر کہ نہ دیکھوں گا پھر وطن
یوں تو میں لاکھ بار غریب الوطن ہوا

انیسویں صدی کے جس عہد میں امیر نے اپنی ناسوتی اور ادبی حیات کا آغاز کیا، اس کے کچھ نمایاں سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ادبی اوضاع تھے جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ برعظیم جس پر صدہا سال مسلمان حاکم رہے تھے، اب شدت سے روبہ زوال تھا۔ برطانوی استعمار کے خطرناک عزائم کی دھمک، سننے والے کان، سن رہے تھے۔ امیر مینائی کی ولادت سے کم و بیش پچیس چھبیس برس پہلے لارڈ لیک عملاً مغلوں کی راجدھانی دلی پر قابض ہو چکا تھا۔ اودھ ابھی انگریز کے سلب و نہب سے محفوظ تھا اور دلی کے مقابلے میں اپنے ادبی و سیاسی وجود کے منفرد ہونے کا اعلان کر رہا تھا۔ ناسخ کی ناسخیت سبک ہندی سے شدت سے متاثر ہو کر اپنا رنگ دکھا رہی تھی۔ داخل کے بجائے خارجی متعلقاتِ ادب پر زور دیا جارہا تھا۔ لمحۂ حال میں زندہ رہنے اور حظ اندوز ہونے کا فلسفہ مقبولیت حاصل کر رہا تھا۔ فارسی شاعری کا وہ اسلوب شعر اور سبک مقبول ہو رہا تھا جس کی نمائندگی برعظیم کے تناظر میں صائب، غنی

کاشمیری، ناصر علی سرہندی اور بیدلؔ کرتے رہے تھے اور جسے سبکِ ہندی کا نام دیا جاتا ہے۔ واقعیت پر اوّل تو توجہ ہی کم تھی، تھی بھی تو اس کی سیری و سیرابی خونِ جگر کے بجائے خارج کی سطحی ہنگامہ آرائی سے ہورہی تھی۔ بیان کی نزاکت، صحت زبان، روزمرے کی صفائی، خالی خولی مضمون آفرینی، لفظی جدال و ابتذال اور عروضی شعبدہ بازیوں نے شعر کی اُس تاثیر آفرینی کی جگہ لے لی تھی جس کے بارے میں بجاطور پر کہا جاتا تھا کہ ''از دل خیزد و بر دل ریزد''۔ یہ ساری خرابیاں دبستان دلی کے بعض وابستگان کے ہاں بھی مل جائیں گی۔ فرق صرف یہ ہے کہ دبستانِ دلی میں یہ خرابی تفریط میں تھی، لکھنؤ میں افراط کا شکار ہوگئی۔ اور پھر ''ہر کہ آمد بر و مزید کرد'' کی صورتِ حال پیدا ہوتی گئی۔ واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ نے اوّل اوّل برطانوی استعمار کے مقابلے میں مبارزت کا عزم ظاہر کیا اور نسبتًا خاموشی سے عملی اقدامات کرنے شروع کیے مگر اس خوں آشام استعمار کے آگے ان کی کچھ پیش نہ گئی اور مجبوراً وہ بھی لحۂ گذراں کے تند اور استقبال فراموش دھارے کی نذر ہوگئے۔ لارڈ میکالے نے جب ۱۸۳۳ء میں اپنے منٹس (Minutes) کے ذریعے برعظیم کی سالمیت اور اس کی تہذیبی زبان فارسی پر کاری ضرب لگائی، امیرؔ مینائی چار برس کے تھے۔ ان کے ایامِ جوانی میں عملاً برعظیم سے فارسی کی بساط لپٹ چکی تھی مگر اس کے بعض منطقوں اور حصوں میں اس زبان کے عشاق اب بھی اِس ''نگارِ آتشیں رخ'' سے آنکھیں چار کرکے اپنے تخلیقی ثمرات پیش کررہے تھے۔ ایک اور بات بھی نگاہ میں رکھنی چاہیے۔ تہذیبیں اور بڑی تہذیبوں کی مظہر زبانیں مرتے مرتے بھی ایک آدھ صدی تو بہرحال نکال ہی جاتی ہیں اور رخصت ہونے سے پہلے اپنے زندہ اور حیات بخش عناصر اور اثاثے جواں سال تہذیبوں اور زبانوں کو سونپ جاتی ہیں۔ برعظیم سے رخصت ہوتے وقت فارسی زبان بھی اپنا شکست ناپذیر جوہر اردو کو منتقل کرگئی تھی ___ ناقابلِ فراموش تشبیہیں، استعارے، ترکیبیں، تمثیلیں، تلازمے، تجربے، طنطنے اور بہت سی ایسی ادائیں جن کے بیان کے لیے لفظی پیکر ابھی وجود میں نہیں آئے!

(۳)

انیسویں صدی کی تخلیقی بساط پر امیرؔ مینائی کا ظہور ایک ایسے کثیر الجہات شخص کی خبر دیتا ہے جس کے اندر کئی عالم جمع ہوگئے تھے۔ تاہم ان کی نمایاں ترین حیثیت ایک ایسے شاعر کی ہے جس کی

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

اخاذ طبیعت نے فارسی اور اردو کی روایت کو گہری ریاضت سے اپنے وجدان میں جذب کرلیا تھا نیز ان کی اردو شاعری کے مختلف ادوار میں تدریجی ارتقا کو بہ سہولت محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اپنے معاصر انیسؔ کی طرح ان کے تصورِ شعر میں بھی بندش کی چستی اور علوِّ مضامین کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ انیسؔ نے اپنا یہ موقف اگرچہ مرثیے کے ضمن میں بیان کیا تھا کہ:

لفظ بھی چست ہوں، مضموں بھی عالی ہووے

مگر اس کا اطلاق عموماً ہر طرح کی اچھی شاعری پر ہوتا ہے۔ لفظ کی اسی چستی کی طرف امیرؔ مینائی نے بھی بڑی ندرت سے اشارہ کیا ہے:

ہے زمینِ سست میں برباد کاوش اے امیرؔ
جیسے ریگستاں میں چہ اکثر بنے اور ٹوٹ جائے

رہی بلندیِ مضامین تو کیا غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ (اور کیا اردو کیا فارسی) اس کے شواہد ان کی شاعری میں جابجا ملتے ہیں۔ ان کا ایک میلان یہ بھی تھا کہ وہ اکثر اساتذہ کی مشہور زمینوں میں شعر کہتے تھے۔ مثلاً سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، آتشؔ، غالبؔ اور مومنؔ میں سے بعض کی زمینوں میں کئی غزلیں کہی ہیں اور بعض کی زمینوں میں قصیدے۔ شعری زور اور قدرتِ کلام کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی بحر میں دو غزلے سے لے کر پنج غزلے تک کہہ ڈالے۔ امیرؔ کی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں برجستگی، تازگیِ ادا، نزاکتِ خیال، مضمون آفرینی، رعایتِ لفظی، وقوعہ گوئی (کہیں کہیں)، فارسی بندشوں کے استعمال اور ندرتِ تشبیہات کو شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں خارجی متعلقاتِ حسن کا بیان بھی کافی ہے جس کا صریح مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے عہد اور لکھنؤ کے دبستانی خصائص نیز ماحول اور مشاعرے کی ضروریات سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ امیرؔ کا تقویٰ اور تدیّن اور فقر و تصوف سے ان کی گہری وابستگی ظاہر و باہر ہے۔ یہ ان کا ذاتی اور موروثی میدان تھا۔ اس کی مظہر ان کی قابلِ قدر نعتیہ شاعری اور ان کے مناقب ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ ان کی ذات میں لکھنؤ کی خارجیت اور تصوف و عرفان کی داخلیت دونوں نے گھر کر رکھا تھا۔[۱۰] مے و مینا سے انھوں نے بھول کر بھی سروکار نہ رکھا لیکن وہ خمریاتی شاعری میں بھی کیسا کیسا برجستہ مضمون پیدا کرلیتے ہیں اور اس میں کیسی کیسی رعایات اور بعض اوقات شوخی کو جگہ دیتے ہیں، یہ بہرحال قابلِ داد ہے:

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں
جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہوگئی ہے

یا مثلاً

ان دنوں دخترِ رز کا نہیں ملتا ہے پتا
کہیں قاضی کے تو گھر جاکے نہیں بیٹھ گئی

امیرؔ کی نزاکت خیال اور مضمون آفرینی کے چند نمونے دیکھیے جہاں وہ تشبیہ کی ندرت اور قول محال وغیرہ سے مضامین کی تاثیر کوئی دھار مہیا کرتے ہیں اور یہ پہلا شعر تو آج کا شعر لگتا ہے:

ہے دل کا سرد مہری معشوق سے یہ حال
جیسے درخت برف سے کوئی جلا ہوا

یوں بیٹھے بیٹھے زیست کے دن ہو گئے تمام
کشتی میں جیسے ساکنِ کشتی رواں رہے

———

صفا بنی ہے جہاں میں مری کدورت سے
کرے جو آئنے کو صاف وہ غبار ہوں میں

———

میں ترا عکس تھا اس آئنۂ ہستی میں
تونے کیا پھیر لیا منہ کہ کیا گم مجھ کو

بعض شعر سہلِ ممتنع کی نادر مثالیں ہیں۔ ایسے اشعار میں کمال کی سلاست، برجستگی اور فوری طور پر حافظے کا حصہ بن جانے کی صلاحیت ہے اور عجیب تہ داری بھی۔ ان سب پر مستزاد چھوٹی بحروں کی سحرکاری، گویا نشتروں میں تلواروں کی آبداری!

تجھ کو آتا ہے پیار پر غصہ   مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے

———

زانو پہ امیرؔ سر کو رکھے   پہروں گزرے کہ رو رہے ہیں"

———

وصل کا دن اور اتنا مختصر   دن گنے جاتے تھے اِس دن کے لیے

———

بڑھے کیا ربط یارِ دلستاں سے   نیا روز ایک دل لائیں کہاں سے

———

بڑی پیچ در پیچ تھی راہِ دیر   خدا ہم کو لایا، خدا لے گیا

———

ہے آج جو سرگذشت اپنی   کل اس کی کہانیاں بنیں گی

———

کلفت نہ مٹی امیرؔ دل سے   اشکوں نے ہزار شست و شو کی

———

اے طولِ زمانۂ اسیری   بلبل کہیں گل کو بھولتی ہے!

———

اب کچھ اشعار ایسے بھی دیکھیے جن میں چست بندشوں کے ہمراہ برجستگی نے اعلیٰ درجے کی کرشمہ کاری کی ہے۔ ایسے اشعار داغؔ کے بہترین اشعار سے لگا کھاتے ہیں اور ضرب المثل کا درجہ اختیار کرگئے ہیں۔ معانی، بیان اور بدیع کے محاسن بھی ان اشعار کی اثر آفرینی میں اضافے کا موجب ہیں:

عکس رم کرتا ہے گھبرا کے اب آئینے سے   کوئی کھینچے لیے جاتا ہے یہ دل سینے سے

———

حال افلاک، دلِ صاف میں آئینہ ہے   ایک قطرے میں نظر سات حباب آتے ہیں

———

تیر پہ تیر لگاؤ تمھیں ڈر کس کا ہے   سینہ کس کا ہے مری جان، جگر کس کا ہے

———

تیزیوں دل ترے کوچے کی طرف جاتا ہے   جس طرح تیر کوئی سوئے ہدف جاتا ہے

———

وہ اور وعدہ وصل کا قاصد! نہیں نہیں   سچ سچ بتا یہ لفظ انھی کی زباں کے ہیں

———

روٹھنا روز کا ٹھہرا ہے تو یہ سن رکھیے ۔۔۔ روز کے روٹھنے والے کو مناتے بھی نہیں

وہ گلعذار کہ تلتے تھے روز پھولوں میں ۔۔۔ انھی کی خاک شریک آج ہے بگولوں میں

ہوئے نامور بے نشاں کیسے کیسے ۔۔۔ زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

گل نسیم سحری، شمع سحر کو نہ کرے ۔۔۔ کوئی دم میں یہ غریب آپ بجھی جاتی ہے

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیرؔ ۔۔۔ خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے

بے تاب محبت میں اِدھر میں ہوں اُدھر دل ۔۔۔ میں دل کو سنبھالوں تو مجھے کون سنبھالے

اب امیرؔ کا ایک شعر اور ایک مصرع سنیے جس کا چربہ آج کے دو شعرا نے بڑے اعتماد سے کیا ہے۔امیرؔ کا شعر بڑا مشہور ہے:

رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر باہیں غریب!
عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آگیا

اب معروف ترقی پسند شاعر ظہیرؔ کاشمیری کا شعر ملاحظہ ہو جو امیرؔ کے مضمون سے اڑایا گیا ہے اور اپنی جگہ مشہور بھی بہت ہے:

اپنے گلے میں اپنی ہی بانہوں کو ڈالیے!
جینے کا اب تو ایک یہی ڈھنگ رہ گیا

ہمارے ایک معاصر عزیز کا مصرع ہے:

شباب ختم ہوا، اک عذاب ختم ہوا

یہ مصرع امیرؔ کے ایک مصرع کی یاد دلاتا ہے، فیصلہ قارئین خود کریں۔امیرؔ کا مصرع ہے:

یارب شباب تھا کہ بلائے عظیم تھا!

امیرؔ مینائی کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں فارسی شاعری نے نہایت بنیادی کردار ادا کیا۔جدت

ادا، معانی، بیان اور بدیع کی کرشمہ کاریوں، معنی آفرینی، مضمون بندی اور برجستگی کے جن عناصر سے ان کی اردو شاعری کا خمیر اٹھا، یہی امتیازات ان کی فارسی شاعری کے بھی ہیں۔جس طرح ان کا شعری وفور اردو میں ان سے دوغزلے سہ غزلے لکھواتا ہے، یہی صورت جابجا فارسی شاعری کی بھی ہے۔ان کی فارسی شاعری کے مفصل جائزے سے قبل ان کی اردو شاعری کے اجمالی محاکمے کی ضرورت اسی لیے محسوس کی گئی تاکہ اس کے تناظر اور تقابل میں ان کی فارسی شاعری کی معنویت کا بہ سہولت تعین کیا جاسکے۔

(۴)

امیرؔ مینائی نے اپنے حین حیات متعدد صاحب اسلوب شعرا مثلاً غالبؔ، آتشؔ اور انیسؔ کی صحبت اٹھائی۔غالبؔ امیرؔ سے بڑی محبت کرتے تھے اور ان کی شاعری کے قدر دان تھے۔ایسے صاحب اسلوب اور نادرہ کار شاعر کی صحبت ان کی شعر گوئی اور خصوصاً فارسی شعر گوئی میں زبردست محرک رہی ہوگی۔آتشؔ اور انیسؔ بھی فارسی شاعری میں پیرے ہوئے اور اس کی لطافتوں سے غیر معمولی آگاہی رکھتے تھے۔ان سب پر مستزاد استادِ فن مظفر علی اسیرؔ کی شاگردی اور ان سے فیض اندوزی۔[۱۲] خود امیرؔ فارسی ادبیات سے غیر معمولی طبعی مناسبت رکھتے تھے۔ادبیاتِ فارسی کے گہرے مطالعے کے شواہد ان کی تحریروں سے پھوٹے پڑتے ہیں۔ان کی فارسی شاعری کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس قدر رلگ کر فارسی کے شعری ادب میں غوطہ زنی کی ہوگی۔اردو کی طرح انھوں نے فارسی میں بھی متعدد اساتذۂ فن کی زمینوں میں شعر کہے۔اساتذہ کی زمینوں اور خصوصاً مقبول اور مشہور زمینوں میں کسی شاعر کا شعر کہنا بہت بڑا امتحان ہے کیونکہ اس میں جان کے زیاں کا اندیشہ زیادہ ہوتا ہے۔امیرؔ اساتذہ کی زمینوں کے عمق میں اترتے ہیں اور ایک ماہر اور کامیاب غواص کی طرح گوہر و مرجان نکال لاتے ہیں۔

امیرؔ مینائی نے فارسی میں شعر گوئی کب شروع کی، اس باب میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔مرحوم کے تلمیذ عزیز اور سیکرٹری دفتر امیر اللغات شاہ محمد ممتاز علی آہؔ نے اپنی قابل قدر کتاب امیرؔ مینائی میں اتنا البتہ لکھا ہے کہ امیرؔ کے ایک شاگرد فدا مرحوم سے روایت ہے کہ انھوں نے یہ

دیوان دو مہینے میں مکمل کرلیا تھا۔ آ پ لکھتے ہیں:

> فدا مرحوم بیان کرتے ہیں کہ ایک بار منشی صاحب بیمار ہوئے۔ اس بیماری میں دو مہینے تک سرکار میں حاضری معاف رہی۔ اس فرصت کو منشی صاحب نے غنیمت جان کر اپنا فارسی دیوان پورا کرلیا۔ امیر مرحوم اور عزیز و احباب عیادت کو جاتے تو آپ ان کو اپنی تازہ فارسی غزلیں سناتے۔ امیر مرحوم نے دو ایک بار کہا بھی کہ ہم تمھاری مزاج پرسی کو آتے ہیں یا تمھارا کلام سننے کو؟ بیماری میں دل و دماغ کو اور آرام دینا چاہیے نہ کہ فکرِ سخن کرنا۔ آپ نے کہا یہ ارشاد بجا ہے مگر کیا کروں پڑے پڑے جی گھبراتا ہے تو کچھ شعر ہی کہتا رہتا ہوں۔ شاید فارسی دیوان پورا ہوجائے۔[13]

مندرجہ بالا اقتباس سے گمان ہوتا ہے کہ فارسی دیوان علالت کے انھی ایام میں مکمل ہوگیا تھا جب کہ حقائق اس کی تصدیق نہیں کرتے۔ امیر اس کے بعد بھی فارسی میں شعر کہتے رہے۔ امیر کے فارسی دیوان (قلمی) کے آخر میں ان کے برادرِ نسبتی اور شاگرد مولوی محمد فصیح الزمان نے اس دیوان کی تقریظ بطور خاتمہ رقم کی تھی۔ یہ تقریظ رجب المرجب ۱۲۹۷ھ کو لکھی گئی اور اسی سنہ میں اسے تاج المطابع رامپور سے شائع کرنا مقصود تھا جیسا کہ عبارت سے ظاہر ہے۔ یہ مطبع امیر مینائی کا تھا اور یہیں سے وہ تاج الاخبار نکالتے تھے۔ یاد رہے کہ رجب المرجب ۱۲۹۷ھ جولائی ۱۸۸۰ء کو پڑتا ہے۔ دیوان میں تقریظ کے بعد کے صفحات میں امیر کا نوشتہ مرثیۂ اسیر بھی شامل ہے جو ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا کہ یہی اسیر کی تاریخِ وفات ہے۔ گویا اس تقریظ کے بعد بھی امیر فارسی میں گاہ گاہ لکھتے رہے گو کہ اب مختلف عوارض اور امیر اللغات کی تدوین نے فارسی گوئی کی رفتار کو حد درجہ سست کردیا تھا۔ اپنے شاگرد احسن اللہ خاں ثاقب کو اپنے ایک خط محررہ ۱۵ دسمبر ۱۸۹۰ء میں لکھتے ہیں:

> فارسی غزلیں جو اس کم فرصتی میں محض آپ کی خاطر سے باوصف کم مشقی کے کہی ہیں، بھیجتا ہوں۔ فارسی زمین سست ہے۔ حزیں اور حافظ شیرازی کی غزلیں بھی ان کے مرتبے سے گری ہوئی ہیں۔ بہرکیف زمین کے پیمانے کے موافق شعر ہوسکتے ہیں اور شاعر کا کیا اختیار ہے۔[14]

اس خط سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ امیر اپنی وفات سے دس بارہ برس پہلے تک بھی

فارسی میں تھوڑی بہت شاعری کرتے رہے اور یہ شاعری مخطوطے میں شامل ہوتی رہی۔ یقین ہے کہ اردو شاعری کی طرح امیر کی فارسی بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہوگی تبھی تو نواب صدیق حسن خاں جیسے صاحب نظر اپنے تذکرے شمعِ انجمن کے لیے ان کا فارسی کلام طلب فرما رہے تھے۔ امیر کی فارسی شاعری کے چند منتخبات ان تک پہنچے اور ان کے صاحبزادے سے منسوب تذکرے نگارستانِ سخن کی زینت بنے۔[15] نگارستانِ سخن ۱۸۷۵ء میں تالیف کی گئی۔ اس وقت امیر مینائی کی عمر چھیالیس برس کے لگ بھگ تھی۔ ظاہر بات ہے کہ نگارستانِ سخن کے لیے بھیجا گیا کلام کچھ عرصہ قبل ہی لکھا گیا ہوگا۔ گویا پینتالیس چھیالیس برس کی عمر سے بہت برس قبل ہی امیر نے فارسی گوئی کا آغاز کردیا ہوگا۔ فارسی کلام کی پختگی، متانت اور زبان و بیان پر عبور اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ امیر مینائی نے فارسی پر قدرت حاصل کرنے کے لیے غیر معمولی اور ایک لمبی مدت تک مشق بہم پہنچائی ہے۔ نگارستان سخن کی اس عبارت میں کوئی مبالغہ نہیں کہ ''شاہدِ سخن را تحلیہ ہائے شیریں بیانی و خوبی بندش و حسنِ معانی آن مایہ آراست کہ نظارگیاں را از خویشتن ربود''۔ آگے چل کر مؤلف مزید لکھتا ہے:

> اگرچہ بذاتِ خود از نام خود نظم فارسی کم تر گفتہ اما بشغلِ تعلیم دیگران و آرائش کلامِ تلمیذان اکثر اوقات را صرف می کند۔[16]

مؤلف نے امیر مینائی کی فصیح الزماں صاحب کے توسط سے فرستادہ چند فارسی غزلوں کو ''غزالِ وادیِ بلاغت'' اور ''طاؤسِ چمنِ فصاحت'' قرار دیا ہے۔

یہاں امیر مینائی کی فارسی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ایک اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ برعظیم میں فارسی گویوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں فارسی نظم و نثر لکھنے والے تین طرح کے ادیب و شاعر گذرے ہیں۔ ایک گروہ خاص فارسی کے مصنفین و شعرا کا ہے۔ دوسرا گروہ ایسے مصنفین و شعرا کا ہے جو اصل میں اردو کے مصنف و شاعر ہیں لیکن ان کی فارسی نظم و نثر بھی مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ تیسرا گروہ اردو ہی کے مصنفین و شعرا کا ایسا ہے جو حسب ضرورت فارسی میں بھی طبع آزمائی کرلیتا تھا۔ پہلے گروہ میں تو امیر کے شمار کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ دوسرے گروہ میں بھی انھیں شمار کرنا شاید صحیح نہ سمجھا جائے۔ تیسرے گروہ میں

البتہ ان کی حیثیت نمایاں نظر آتی ہے۔[۱۷]

حیرت ہے کہ ایک ایسے قادرالکلام مصنف کو، جس کی فارسی نثر ہی میں متعدد مستقل تصانیف نہیں، وہ فارسی شاعری میں صاحبِ دیوان بھی ہو اور شاعری بھی ایسی جو ندرتِ خیال اور قدرتِ بیان کا جیتا جاگتا نمونہ ہو، تیسرے گروہ میں رکھا جائے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ ابو محمد سحؔر کو امیؔر کے فارسی دیوان اور دیگر مخطوطات کو بالاستیعاب دیکھنے کا موقع نہ ملا۔ انھیں صرف چند نمونے ہی مل سکے۔

برِعظیم میں فارسی گوئی کا ذکر چلا ہے تو لگے ہاتھوں اختصار کے ساتھ اس ہند ایرانی نزاع کا بھی ذکر ہو جائے جس کا آغاز عہدِ شاہجہانی میں ہوا۔ روایت ہے کہ حاجی جان محمد قدسی مشہدی کے ایک قصیدے پر برِعظیم کے نادرالوجود دانشمند ملا شیدا نے اعتراضات کیے۔ شدہ شدہ بات جلا لائے طباطبائؔی تک پہنچی۔ انھوں نے مشتعل ہو کر شیدا کو خط لکھا جس کا خلاصہ یہ تھا کہ یہ کوئی دوہڑہ یا دھرپد نہیں، یہ فارسیِ دری ہے۔ اسے فارسی والوں کی زبانِ والا ترجمان سے سیکھنا چاہیے اور شاعری کا چراغ ایرانیوں کے فانوسِ اندیشہ وفکر سے روشن کرنا چاہیے۔ صرف فرہنگوں اور شعرائے فارسی کے دواوین پڑھ کر اس وادی میں پیش قدمی ممکن نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ طباطبائؔی عرفؔی پر بھی اس لیے برستے ہیں کہ اس کا قول تھا: فارسی انورؔی و خاقانؔی سے سیکھو۔ عرفؔی خود اہلِ زبان تھا، شیرازی تھا مگر اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھا کہ زبان دانی کے لیے محض اہلِ زبان ہونا کافی نہیں۔ یہی موقف بعدازاں سراج الدین خاں آرزؔو نے اختیار کیا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یوپی کے اہلِ زبان معترضین کے جواب میں اقبالؔ نے بھی وہی موقف دہرایا جس کے علم بردار عرفؔی اور آرزؔو تھے۔ آرزؔو کی ایسی ہی ''دانش ژرف'' کا ذکر اس مقدمے کے آغاز میں بحوالہ شفیعی کدکنی کیا گیا تھا۔ آرزؔو نے کس قدر درست کہا تھا کہ توغل، تحقیق، تصفح اور تفحص کے سبب اب فارسی اہلِ ہند کی اپنی زبان ہے۔ شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زمخشری اور سیبویہ عجمی تھے لیکن زبان دانی میں اہلِ عرب سے کسی طرح کم نہ تھے۔ یہ ہے زبان دانی کا فیض اور اعجاز!

حقیقت یہ ہے کہ امیؔر مینائی نے بھی فارسی زبان و ادب کی تحصیل میں اسی توغل، تحقیق اور تفحص کو اپنا نشانِ راہ بنایا اور ایک طرف سعدؔی، حافظؔ، نظیرؔی، بیدلؔ اور غالبؔ کا ڈوب کر مطالعہ کیا تو دوسری جانب فارسی کے ممتاز قصیدہ نگاروں انورؔی، خاقانؔی، عرفؔی وغیرہ اور اردو کے قصیدہ نگاروں میں

سوداؔ، انشاؔ اور ذوقؔ سے خوب استفادہ کیا۔ اگر امیؔر نے فارسی گوئی میں اپنی کم مشقی کا انکساراً ذکر کر ہی دیا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ابو محمد سحؔر ایسے سلجھے ہوئے نقاد اِسے شاعر کا سنجیدہ اور واقعی اعتراف قرار دینے لگیں۔ امیؔر کے فارسی دیوان کا بالاستیعاب مطالعہ قاری کو غیر معمولی حیرت سے دوچار کرتا ہے اور اسے تعجب ہوتا ہے کہ فارسی پر اس قدر قدرت اور بیان پر اس قدر عبور کیونکر ممکن ہوا۔ خود امیؔر مینائی کی روایت ہے کہ آغا نثار شیرازی وارد ہند ہوئے تو دربار رامپور تک بھی رسا ہوئے۔ ایک موقعے پر کہنے لگے کہ ہندی فارسی گو کی فارسی فوراً پہچانی جاتی ہے۔ اگلے دن ایک درباری نے ان کے حضور چند فارسی غزلیں شاعروں کے ناموں کو حذف کر کے پیش کیں۔ یہ غزلیں ایرانی فارسی شاعروں اور ہندی فارسی شاعروں کا ملغوبہ تھیں۔ انھیں میں چند غزلیں امیؔر مینائی کی بھی شامل تھیں۔ آغا صاحب سے کہا گیا کہ ان غزلوں میں جو اُن کی دانست میں ہندی شعرا کی ہیں ان پر ہندی اور جو ایرانی شعرا کی ہیں ان پر ایرانی لکھ دیں۔ آغا صاحب نے ہندی فارسی شعرا کی اکثر غزلوں پر ایرانی اور ایرانی شعرا کی اکثر غزلوں پر ہندی لکھ دیا۔ جب حقیقتِ حال ان پر کھلی تو حیرت سے ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا اور ایک قہقہہ پڑا۔[۱۸]

امیؔر مینائی کا فارسی دیوان ۸۶ غزلوں، ۲ غزلہائے قصیدہ طور، پانچ قصیدوں، ایک قطعۂ وفات، ایک مرثیے اور دو رباعیوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی بعنوان درخشاں بھی لکھی تھی۔[۱۹] گویا کل ایک سو کے قریب تخلیق پارے ہیں۔ اب ذیل میں امیؔر کی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

امیؔر مینائی کے فارسی کلام کے مطالعے سے ان کی شاعری کے جو نمایاں خصائص سامنے آتے ہیں ان میں پہلی اور اساسی بات تو یہی ہے کہ انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے اور ان کا لب و لہجہ اہلِ زبان کا سا ہے۔ زبان و بیان پر یہ قدرت ان کے کلام سے جابجا جھلکتی ہے۔ بندشوں میں پختگی اور بیان میں جوش و حرارت ہے۔ کیفیاتِ حسن اور نشاطِ نظارہ سے بعض غزلیں شاہدان غزالیں کی چشمانِ سُرمہ سائی خمار آگیں دھج دکھاتی نظر آتی ہیں۔ شاعرانہ وفور متعدد جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ رندانہ سرمستی، شوخی اور کیف آفرینی کے مظاہر بھی جابجا ان غزلوں میں مشہود ہیں۔ کہیں کہیں اندرونی قوافی

کے اہتمام سے غزلوں کو مترنم بنایا گیا ہے۔ صنائع بدائع خصوصاً رعایتِ لفظی کا استعمال خلاقانہ ہے۔ معاملاتِ حسن و عشق کے لطیف انداز میں بیان اور نشاط اندوزی کا سروسامان ہی نہیں کیا گیا، یہاں عاشقِ دل باختہ کی برگشتگی اور سوختہ سامانی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ پھر ان غزلوں میں مضمون آفرینی کا وہ اسلوب بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے جسے سبکِ ہندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جو پچھلے پچیس تیس برس سے ایران کے شعری حلقوں میں بھی تیزی سے مقبول ہو رہا ہے۔ برجستگی اور بے ساختہ پن نے بھی امیؔر کی شاعری کی تاثیر بڑھانے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ تصوف و عرفان اور وحدت الوجودی مضامین بھی ایک کیفیت کے عالم میں بیان ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ حافظؔ کے نشاطیہ و عارفانہ رنگ اور رندانہ سرمستی، بیدلؔ کی معنی آفرینی اور برجستگی، نظیری کی واہیت اور سبکِ روی اور غالبؔ کی بلند آہنگی نے امیؔر مینائی کی غزلیات کو ایسا لب و لہجہ عطا کیا ہے جو دیر تک ہمارے باطنی احساسات میں ارتعاش پیدا کرتا رہتا ہے۔ وسعتِ نگاہ اور آفاقی زاویۂ نظر نے اس شاعری کو ایک اور جہت بخشی ہے۔ امیؔر مینائی موسیقی کے رموز و اسرار سے بھی آگاہ تھے چنانچہ انھوں نے اپنے کلام میں بھی جا بجا لفظ و صوت کی موسیقیت اور قطار اندر قطار داخلی قوافی (خصوصاً قصائد میں) کا بھی اہتمام کیا ہے۔ اس شاعری میں اگرچہ کہیں کہیں درد و گداز اور احساسِ محرومی کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں مگر اس کا غالب آہنگ نشاطیہ اور ہمت و حوصلہ مندی کے لہو سے حرارت اندوز ہے اور اس لحاظ سے یہ شاعری بڑی بہجت انگیز ہے۔ علاوہ ازیں امیؔر نے کہیں کہیں آشوبِ عصر کو بھی سلیقے سے بیان کیا ہے۔

ذیل میں مندرجہ بالا معروضات کی روشنی میں ان کے کلام سے کچھ شواہد پیش کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے قدرتِ کلام کو لیتے ہیں۔ فارسی سے طبعی مناسبت کے باعث فارسی گوئی سے پہلے امیؔر کے ہاں اس کے شواہد ان متعدد اُردو غزلیات و قصائد میں ملتے ہیں جن میں انھوں نے بلا تکلف فارسی اسالیب کو دل کھول کر برتا ہے۔ قدرتِ کلام کا ایک مظہر ان کے دو غزلے سہ غزلے بھی ہیں جو کافی تعداد میں ان کے پیشِ نظر فارسی دیوان میں ملتے ہیں۔ پھر یہ قدرتِ کلام امیؔر کے پر زور مطلعوں میں بھی نظر آتی ہے۔ کچھ مطلعے ملاحظہ ہوں:

اگر آن برق عالم سوز لختے می طپید اینجا ز ہر محفلے چو محفلِ طور آتش می چکید اینجا

دل طائرِ مستی است کہ لغزش سفرِ اوست چو برق زجارفتہ تپش بال و پرِ اوست

یادِ ایام کہ این عالمِ پندار نبود غیرِ حق شورِ اناالحق بہ سرِ دار نبود

پوشیدہ آن زلفِ سیہ رخسارِ تابان در بغل کفر است ایمان در بغل گبر است قرآن در بغل

شبِ وصل کہ بودا شب کہ من از خویشتن رفتم بدین شوخی کہ آمد در کنارِ من کہ من رفتم

خونِ حسرت بخیالِ رخِ صیاد کنم در ہوائے چمن از خود چمن ایجاد کنم

عشق است در آغوشِ ہوا و ہوسِ من عنقاست تہِ سایۂ بالِ مگسِ من

دلِ من صورتِ آئینہ می گوید بہ یارِ من خزانِ تو خزانِ من، بہارِ تو بہارِ من

زدستِ ناز دامن برکشید و گفت یارِ من مرا بگذار می میرد بہ حسرت بے قرارِ من

از خود گذشتیم شد قصہ کوتاہ الملک للہ والحکم للہ

زفغانِ عشق بازان اثرے ندیدہ باشی تو نوائے عندلیبان بہ چمن شنیدہ باشی

سوختم، سوختم از گرمیِ بازار کسے جرعہ اے بایدم از شربتِ دیدار کسے

کہ بروزِ قیامت امیِ مرحوم فریادے شفیعِ عاصیان رحمے، نگاہے، لطفے، امدادے

زہے رئیسِ بلند شانے کز دستِ باغِ زمانہ خرم بہ چہرہ بدرو بہ بزم صدر و سپہر قدر و ستارہ پرچم

مضمون آفرینی امیؔر کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ فارسی میں بھی اس کے شواہد متعدد مقامات

پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ رہی معنی آفرینی تو اس کا کمال یہ ہے کہ یہ صرف ہوائی یا خلائی چیز ہو کے نہ رہ جائے بلکہ واقعیت کے ساتھ جڑی رہے۔ مضمون آفرینی کے لیے یہ شرط نہیں۔ نزاکتِ احساس پر مبنی چند شعر دیکھیے جن میں کہیں معنی آفرینی ہے تو کہیں مضمون آفرینی:

داغِ دل صورتِ برقے بہ ہوایت تابد　　　این چراغیست کہ روشن بہ رہِ باد کنم

چون قطرۂ اشکے کہ شود خشک بہ مژگان　　　برشاخچہ گم شد ثمرِ پیشِ رسِ من

زہے عصمت قدم آن بدگمان برخاک نگذارد　　　ہمی ترسد کہ بوسد پاے من نقشِ کفِ پاے
دل از خجلت عرق گردید و اشک آلود شد چشم　　　لبالب گشت این جام از شکست رنگ مینائے

ترقی ہا بود اے ماہ تو عینِ تنزل ہا　　　تو بر خود ہر قدر بالیدہ ای کاہیدہ ای گویا

شوخی، نزاکتِ احساس اور نازک خیال آفرینی پر مبنی اسی غزل کے تین چار شعر اور دیکھیے:

بناز اے خونِ من بردامنِ قاتل چو جا کردی
بہ روئے برگِ گل چون رنگِ گل خوابیدہ ای گویا

نیامد چون زمن از ناتوانی گردِ او گشتن
تو اے رنگِ رخ من گردِ او گردیدہ ای گویا!

گرفتی اے تبسم بوسہ از لب ہاے لعلینش
نمک بر زخمِ دل، زخمِ جگر پاشیدہ ای گویا

چنانی برہم اے خود بیں من وقتِ خود آرائی
کہ جاے خویش در آئینہ مارا دیدہ ای گویا

ذرا دیکھیے امیرؔ نے مضمونِ فنا کو کس نزاکتِ احساس اور کفایتِ لفظی کے ساتھ باندھا ہے:

غافلان مانند گل شد غنچہ ہا　　　غنچہ گوید باگلستان الوداع

عبرت آفرینی پر مبنی دو شعر اور دیکھیے:

بر مگس ویرانہ را از بہر گنج اے پادشاہ
مفلسانے چند می مانند عریان زیر خاک

سامان رنج و راحتم چون شمع باخویشم بود
صبحِ وطن در آستین، شامِ غریبان در بغل

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ غزل کے خمیر میں حسن اور کیفیاتِ حسن کے عناصر جزو لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امیرؔ یہاں بھی فارسی کے قابلِ قدر معزولین مثلاً سعدیؔ، حافظؔ اور خسروؔ سے پیچھے نہیں۔ وہ حسن کے بیان میں کیفیاتِ نشاط کا جادو جگاتے ہیں اور نہایت موثر جمال آفرینی کرتے ہیں۔ حافظؔ کی زمین: "بنگنن بر صفِ رندان نظرے بہتر ازین" میں امیرؔ کی تاثیر آفرینی دیکھیے نیز یہ ذہن میں رکھیے کہ انھوں نے اس زمین میں غزل نہیں دوغزلہ کہا ہے:

قد او طوبیٰ و بجو د شجرے بہتر ازین　　　دگمش سیب و نباشد ثمرے بہتر ازین
ہمرہِ ناوکش از سینہ برون زو اے دل　　　نیست در راہِ سفر ہمسفرے بہتر ازین
یار سرمست و ہوا سرد و مئے ناب بہ جوش　　　ساقیا باز نیابی سحرے بہتر ازین

می برد دل بہ ادائے کہ نداند کہ برد　　　غمزہ اش یاد ندارد ہنرے بہتر ازین
درچمن رفتی و ہرگل بہ گلِ دیگر گفت　　　کہ ندیدم گلِ نازک کمرے بہتر ازین

دو اور غزلوں کے چند شعر دیکھیے اور نزاکتِ احساس، بندش کی چستی اور جوشِ بیان ملاحظہ کیجیے نیز یہ بھی دیکھیے کہ بعض جگہ شاعر وسیع مطالب کو کس ایجاز سے سمیٹتا ہے:

جلوہ گر شد حسن دریا دل درون سینہ ہا　　　وز دل ہر قطرہ صد طوفان نمایان کرد و رفت

زشوخیہاے شوقِ بے ادب ترسیدہ ای گویا　　　کہ در وصل از حیا ہمچون نگہ پوشیدہ ای گویا

چہ دیدی اندر آئینہ کہ برہم شد مزاج تو　　چوزلفِ خویشتن برخویشتن پیچیدہ ای گویا

سراپا آرزو جانہا ز مشتاقان خود بُردی　　متاعِ کاروان باکاروان دزدیدہ ای گویا

واقعہ یہ ہے کہ زیرِنظر فارسی دیوان کے مشمولات کو کسی ایک بڑے شاعر سے اثر پذیر قرار نہیں دیا جاسکتا تاہم اس میں خسروؔ، حافظؔ، نظیریؔ، بیدلؔ اوران سے کم تر غالبؔ کا رنگ اپنی سج دھج اس طرح دکھاتا ہے کہ باید وشاید۔ کہیں کہیں حافظؔ کا عارفانہ رنگ، کہیں سرمستی، کہیں کیفیت نشاط اور کہیں رندانہ بے نیازی اپنی جوت لگاتی ہے۔یہ سب رنگ اپنی جگہ مگر بیان واسلوب امیرؔ کا اپنا ہے۔امیرؔ کی حیثیت کسی بھی بڑے شاعر کے چشم بستہ مقلد کی نہیں، ایک ایسے مجتہد شاعر کی ہے جومختلف رنگوں کا جامع ضرور ہے مگر جوتصویر وہ بناتا ہے وہ اس کی اپنی ہے۔ حسین،شوخ اور تیکھے نین نقش کی مالک، نادر اورتازہ رُو۔اب اس رنگ کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

بادِ صبا بگو بہ صبوحی کشانِ مست　　بالد اثر بہ سایۂ دستِ دعائے صبح

شوقِ تو درونِ دلِ مستانہ زند موج　　این طرفہ کہ میخانہ بہ پیمانہ زند موج

آن شوخ پری زاد چو در رقص درآید　　از بال و پرِ شوق پری خانہ زند موج

دوش زاہد بہ حرم رفت و مدائش دادند　　بہرِ بیگانہ درِ خانہ چرا بکشایند

کو خریدار وگرنہ سربازارِ نیاز　　سرفروشان درِ دکانِ وفا بکشایند

منم آن مست کہ از مغ بچگان می خواہم　　سرِ خُم باز کنند و لبِ ما بکشانید

ہوش در میکدۂ عشق نباشد چیزے　　نیمے از جرعۂ مے گر بدہندت بفروش

مدد اے ہمتِ مردانہ بجستم از پاے　　یک کفِ خاکم و شہمائے دو عالم بردوش

برشگال است و دہد جام بہ دستم ساقی　　برق گوید کہ مکیر ابر بگوید کہ بنوش

اس آخری شعر کی بلاغت الفاظ میں نہیں سماسکتی۔برشگال کے ساتھ مے گساری ایک لازمے

کی حیثیت رکھتی ہے۔ساقی کی پیش کش سے صرفِ نظر ممکن نہیں مگر برق درمیان میں آحائل ہوئی ہے۔ یہ برق کون ہے۔کیا یہ محض برساتی بجلی ہے یا یہ کنایہ ہے محبوب صاحب جمال سے جو برق وش بھی ہے اورجس کے وجود میں بجلیاں بھری ہیں۔ دوسری طرف شراب خود برق کی چمک دمک اورتاثیر رکھتی ہے کہ اس کے پینے سے وجود میں برق دوڑنے لگتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ اپنی لطافت میں آتشِ بے دُود کا حکم رکھتی ہے۔محبوب جو خود برق ہے یہ کب گوارا کرتا ہے کہ اس کے چاہنے والے کا میلان کسی اور برق (شراب) کی طرف ہو لہٰذا وہ انگشتِ زنہار سے ”نہ“ کا حکم دیتا ہے۔ واضح رہے کہ چمکتی ہوئی برق کا لہریا انگشت شہادت سے اس وقت شدید طور پر مماثل ہوتا ہے جب یہ انگشت کسی کام کے نہ کرنے کے لیے دائیں بائیں متحرک ہو۔اب سوال یہ ہے کہ یہاں ”ابر“ سے کیا مراد ہے۔”ابر“ کنایہ ہے غفلت سے جونفسِ امارہ کی زائیدہ ہے اورجسے نواہی سے کوئی غرض نہیں۔”ابر“ گویا وہ پردہ ہے جو حواس پر بادل کی طرح چھا جاتا ہے اورانھیں مغلوب کرلیتا ہے اور”بنوش“ کا حکم سناتا ہے۔ایک سطح پہ ”مکیر“ اور”بنوش“ کی یہ کشمکش دراصل نفسِ لوامہ اورنفسِ امارہ کی کشمکش اور کن مکن سے عبارت ہے اورعموی انسانی زندگی ایسی ہی صورتِ حال کی مظہر ہوتی ہے۔

امیرؔ مینائی کی غزلیات میں ایجاز اور کفایتِ لفظی کی خصوصیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ رمز وایما کے پردے میں گہری باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔اکثر غزلوں میں بے ساختہ پن کا جوہر موجود ہے۔قرآن وتصوف کے مضامین بھی ایک کیفیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کیونکہ دینی حقائق ان کے لیے ”شنیدہ“ کا نہیں ”دیدہ“ کا حکم رکھتے ہیں۔وہ عشق کے فیضان کے بہ دل قائل ہیں۔ان کے یہاں بیدلؔ کی سی معنی آفرینی، بلندنگہی اورستارہ شکاری کے آثار ملتے ہیں۔ان کی نگاہ میں وسعت اور زاویۂ نگاہ آفاقی ہے۔کہیں کہیں وحدت الوجودی مضامین کی جوت جگاتے ہیں۔ان کے قصائد بھی ان کی قدرتِ کلام کے مظہر ہیں اورقصیدے کے مسلمہ اساتذہ کی فکر کے ہیں۔کہیں کہیں اندرونی قوافی کا اہتمام ملتا ہے جس سے شاعری کو غنائیت کی تاثیر ارزانی ہوتی ہے۔ان معروضات کی تصدیق ذیل کے اشعار سے ہوگی:

سحر و شام بہ قربانِ تو می گشت و ہنوز　　زلف و رخ ز آئنہ و شانہ خبردار نبود

نازم آن شانِ کرم را کہ بہ روزِ محشر آنچنان کرد کہ در وہم گنہگار نبود!

عصیان چہ بود حضورِ عفوش در بارگہِ عطاء خطا ہیچ

گر پر توے افتد ز شیونت بہ دلِ من صد بحر درین گوہرِ یکدانہ زند موج

ہرکس از بادۂ انگور شود مست و دلم می خورد از نگہِ ساقی و غافل نشود
او بخون ریزی و من محو دعایم دمِ ذبح یا رب آلودہ بخون دامنِ قاتل نشود

بلبلے نالہ کنان گرد گلے می گردید گفتمش چیست شمت گفت گرفتاریِ دل

بہ درد آمد دلم آن گونہ بر مسکینیِ غربت کہ او را در بغل بگرفتم و سوئے وطن رفتم

بہ خُلد آن بزمِ رنگینے بہ یاد آمد چو طاؤسم چمن برداشتم بر دوش و بیرون از چمن رفتم
تو چون خورشید و من چون سایہ ممکن نیست وصلِ تو کہ من از رفتنِ تو آمدم وز آمدن رفتم

در آئینۂ وحدت و عرفان نظرے کن دستے کہ بہ خود حلقہ کنی در کمرِ اوست

اختلاف پیرہن دارد پرِ طاؤس و زاغ ورنہ یکرنگ است خون در پیکرِ طاؤس وزاغ

چرخ رود قفائے من، بوسہ زند بہ پائے من خضر شود فدائے من، رہروِ کوئے کیستم

آن کیست کہ سرداریِ دہراست برائش از انفس و آفاق گزیدست خدائش
آن کیست کہ ہر صبح بہ مشرق شہِ خاور درچشم کشد سرمۂ خاکِ کفِ پائش

امیرؔ مینائی کی قدرتِ کلام اور اپنے فن پر غیرمعمولی اعتماد کا ایک ثبوت ان کی وہ غزلیں ہیں جو اُنھوں نے متعدد اساتذۂ فن کی زمینوں میں کہیں۔اس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

(ا)	بیدلؔ کی زمینوں میں سولہ غزلیں

بیدلؔ کی زمینیں:

(i)	آخر بہ لوحِ آئنۂ اعتبارما
(ii)	بہ مہرِ مادرِ گیتی مکش رنجِ امیدِ اینجا
(iii)	جنون آنجا کہ می گردد دلیلِ وحشتِ دلہا
(iv)	جز پوشِ ماتخوانید افسانۂ فنارا
(v)	باز وحشی جلوۂ در دیدہ جولان کرد و رفت
نیز:	ہر کہ آمد سیر یای زین گلستاں کرد و رفت
(vi)	کاروانِ ماند ارو گردے از صوتِ جرس
(اسی زمین میں بیدلؔ نے دو اور غزلیں بھی کہی ہیں)
(vii)	زمن عمر یست می گردد جدا دل
(viii)	می آید از دشتِ جنوں گردم بیابان در بغل
(اسی زمین میں بیدلؔ نے تین اور غزلیں بھی کہی ہیں)
(ix)	بہ دل گردے ز ہستی یافتم از خویشتن رفتم
(x)	باز دل مستِ نوائیست کہ من می دانم
(xi)	کو فضائے کہ نفس رازِ دل آزاد کنم
(xii)	رفتی و دل نشست بخون در قفائے تو
(xiii)	بر شعلہ تا چند نازیدنِ کاہ
(xiv)	اے اہل آوردہ فطرت راچہ رسوا کردہ ای
(xv)	زنفس اگر دو روزے بہ بقا رسیدہ باشی
(xvi)	چہ دارم در نفس جز شورِ عمر رفتہ از یادے

بیدلؔ ہی کی پانچ اور زمینوں میں بھی امیرؔ نے غزلیں کہیں مگر قافیے کی تبدیلی کے ساتھ

(ب)	حافظؔ کی زمینوں میں چھے غزلیں

حافظؔ کی زمینیں: (i) الا یا ایھا الساقی ادر کاساً وناولھا
(ii) دل می رود زدستم صاحبدلان خدا را
(iii) بود آیا کہ درمیکدہ ہا بکشایند
(iv) آنا نکہ خاک را بنظر کیمیا کنند
(v) بفگن برصفِ رندان نظرے بہتر ازین
(vi) عیش مدام است از لعل دلخواہ

(ج) نظیریؔ کی زمینوں میں ۵ غزلیں

نظیریؔ کی زمینیں: (i) در پردہ رہ ندانند وقتِ سخن صبا را
(ii) ایں پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست
(iii) ہر سحر سلسلہ از پائے صبا بکشایند
(iv) سوئے صحرائے حقیقت برد عشقم از ہوس
(v) دربغل مصحف وسجادۂ تقوی بردوش

(د) امیر خسروؔ کی زمینوں میں ۳ غزلیں

امیر خسروؔ کی زمینیں: (i) مرا بہرت خصومتہا ست با دل
(ii) رستہ بودم مہ من چند گہ از زاری دل
(iii) ہر شب منم فتادہ بہ گرد سرائے تو

(ہ) غالبؔ کی زمینوں میں ۳ غزلیں

غالبؔ کی زمینیں: (i) در گرو نالہ وادی دل رزمگاہ کیست
(ii) دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش
(iii) گفتم زشادی نبودم گنجیدن آسان دربغل

امیرؔ نے غالبؔ کی ایک اور زمین میں بھی غزل کہی مگر بہ تبدیلِ قوافی۔ علاوہ ازیں غالبؔ کے ایک قصیدے کی زمین میں جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھا گیا اور جس کا مصرعِ اولیٰ یہ ہے: ''داد

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء
تحسین فراقی ۲۱۴

کو تا ستم برانداز''، قصیدہ لکھا جو اپنے اندر غیر معمولی فنی و فکری محاسن رکھتا ہے اور جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے۔

(و) قتیلؔ کی زمین میں ایک غزل:

قتیلؔ کی زمین: حیا را بہانہ ساخت پا را بہانہ ساخت

چند زمینیں حافظؔ، بیدلؔ، نظیریؔ اور غالبؔ میں مشترک ہیں۔ ان کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تب بھی امیرؔ نے کم و بیش اٹھائیس انتیس غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہیں۔ اگر وقت مساعدت کرتا تو امیرؔ کے اور ان اساتذہ کی زمینوں میں کہے گئے اشعار کا کلیتاً تقابل کیا جاتا مگر سرِ دست یہ ممکن نہیں۔ اوپر دی گئی تفصیل سے البتہ ایک اہم پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ امیرؔ نے سب سے زیادہ غزلیں بیدلؔ کی زمینوں میں کہیں پھر بالترتیب حافظؔ، نظیریؔ، امیر خسروؔ اور غالبؔ کی زمینوں میں۔ غور کیا جائے تو برِ عظیم کے تناظر میں حافظؔ کی مقبولیت سب سے زیادہ تھی، اس کے بعد نظیریؔ کی۔ بیدلؔ کا درجۂ مقبولیت ان دونوں کے کہیں بعد آتا ہے بلکہ سچ پوچھا جائے تو بیدلؔ مقبولیت کی عمومی تعریف سے بمراتب دور ہیں اور ان کا بے نظیر اسلوب شاعری تمام متقدمین و متاخرین سے اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ امیرؔ مینائی کی بیدلؔ سے شدید تاثر پذیری سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ امیرؔ مینائی کی نظر میں بیدلؔ کا مرتبہ کتنا رفیع تھا۔

برِ عظیم میں بیدلؔ کو ابوالمعانی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی اور ندرتِ اظہار میں فارسی کا کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں۔ امیرؔ کا بیدلؔ کی زمینوں میں اتنی ڈھیر ساری غزلیں کہنا اپنے فن پر امیرؔ کے غیر معمولی اعتماد کا ثبوت ہے اور حق یہ ہے کہ بیدلؔ ہی کیا امیرؔ نے حافظؔ، نظیریؔ اور غالبؔ کی زمینوں میں بھی لاجواب شعر کہے ہیں اور اپنی قدرتِ کلام کا بخوبی احساس دلایا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر ان اساتذہ کی چند زمینوں میں امیرؔ کے کہے گئے اشعار کا تقابلی جائزہ لیا جائے۔

اس ضمن میں مَیں نے ایک زمین بیدلؔ کی اور ایک ایک حافظؔ، نظیریؔ، خسروؔ اور غالبؔ کی چنی ہے۔ بیدلؔ کی زمین یہ ہے:

(ا) ____ بر شعلہ تا چند نازیدن کاہ

مزید تقابل کے لیے حافظؔ، نظیریؔ، امیر خسروؔ اور غالبؔ کی درج ذیل زمینیں چنی گئی ہیں:

بود آیا ــــــ بکشاید ــــــ حافظ

این پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست ــــــ نظیری

رستہ بودم مہ من چند گہ از زاریِ دل ــــــ خسرو

دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش ــــــ غالب

تقابل کا آغاز بیدل سے کرتے ہیں۔ بیدل کی گیارہ شعروں کی اس غزل میں ندرتِ اظہار کے کئی تیور ہیں۔ کہیں کہیں تجسیمی اسلوب ہے۔ یہ غزلِ مسلسل ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ انسان، کائنات اور کائنات کی جملہ موجودات ہیچ ہیں: فنا کی زد پہ ہیں۔ غزل کا آغاز شعلے سے کیا گیا ہے اور انجام شمع پر جس کی صبح دراصل وقتِ غروب سے عبارت ہے۔ فریب خوردہ انسان کو جو اپنے کمال پر نازاں، شاداں اور فرحاں ہوتا ہے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اپنی ذات کی اسارت ایک المیہ ہے۔ جب تک انسان اپنی انا کے جھوٹے بندھن توڑ کر اور اس سے بلندتر ہو کر کاملاً بے نیاز نہیں ہو جاتا وہ آزادگی کے اعلیٰ مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ بیدل کی اس غزل کے اکثر اشعار یاس کی دھند میں لپٹے محسوس ہوتے ہیں ہاں ایک شعر ایسا ہے جسے بیت الغزل کہنا چاہیے اور وہ یہ ہے:

دل صیدِ عشق است محکوم کس نیست　　الحکم للہ والملک للہ

گویا عشق ہی ایک ایسی نعمت ہے جو انسان کو اس کی جہاتِ ستہ سے آزاد کرنے کی ضامن ہے۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بر شعلہ تا چند نازیدن کاہ　　در دولتِ تیز مرگے است ناگاہ

صد نقص دارد ساز کمالت　　چندین ہلال است پیش و پس ماہ

در فکر خویشیم آزادگی کو　　ما را گریبان افگندہ درچاہ

یا رب چہ سحر است افسونِ ہستی　　از ہیچ بودن کس نیست آگاہ

از صبح این باغ شبنم چہ دارد　　جز محمل اشک بر ناقۂ آہ

اے نالہ خاموش در خانہ کس نیست　　یک حرف گفتیم افسانہ کوتاہ

بیدل چہ گویم از یاس پیری　　چو شمع از صبح روز است بیگاہ

آیئے اب دیکھتے ہیں بیدل کی اس غیر معمولی حرکی بحر کی غزل میں امیر نے کیسے شعر نکالے ہیں اور ان کی معنویت کیا ہے:

امیر مینائی نے بیدل کی اس زمین میں، جو بیدل سے بھی پہلے حافظ کے ہاں ملتی ہے (عیش مدام است از لعل دلخواہ) ایک نہیں دو غزلیں کہی ہیں جن کے مجموعی اشعار ۲۳ ہیں۔ گویا بیدل کے اشعار سے دگنے۔ امیر کی پہلی غزل کے بعض اشعار کا انداز بڑا ایمائی ہے۔ بیدل کی طرح امیر کا موقف بھی اپنی ذات کی اسارت سے رہائی ہے۔ غزل میں اشکِ ندامت کی اہمیت، مساکین پر ظلم وستم سے حذر کی تلقین، جذبِ کامل کے ثمرات اور کثرت میں وحدت کی گم شدگی ایسے موضوعات سے اعتنا کیا گیا ہے۔ دوسری غزل میں ذاتِ حق کی مرکزیت، لو ایک ہی چراغ کی دیروحرم میں ہے اور سیرِ گریباں کی تلقین ایسے مضامین ہیں۔ امیر نے بیدل کے بعض مضامین سے استفادہ کیا ہے، بعض کی تقلیب کر کے انھیں نئی معنویت سے ہمکنار کیا ہے۔ ایک شعر کا تو پہلا مصرع ہو بہو بیدل کا ہے تاہم دوسرے مصرعے میں فاصلہ طے کر کے منزل تک رسائی کی خبر دی ہے لیکن یہ غزل بیدل کی منزل فنا ہی ہے۔ بیدل کا شعر تھا:

عمرے تپیدیم تا خاک گشتیم　　فرسنگ ہا داشت این یک قدم راہ

امیر کا شعر دیکھیے:

عمرے تپیدیم تا خاک گشتیم　　طے شد بصد سال این یک قدم راہ

امیر کے شعر کا پہلا مصرع تو وہی بیدل والا ہے۔ مضمون بھی بیدل ہی کا ہے۔ اب بیدل کا ایک اور شعر دیکھیے:

در فکر خویشیم آزادگی کو　　ما را گریبان افگندہ در چاہ

امیر نے چاہ وگریباں کی تمثیل کی تقلیب کر کے بڑا اچھا مضمون پیدا کیا ہے، ایسا عمدہ مضمون جو بیدل کے مضمون پر قابلِ قدر اضافہ ہے:

سر در گریبان اندک فرو کن　　صد ہمچو یوسف باشد درین چاہ

ان دونوں غزلوں میں امیر نے بڑے اچھے اور وجد آفریں مضامین پیدا کیے ہیں اور ان کی

دونوں غزلیں بیدلؔ کی غزل پر لائق داد اضافہ ہیں:

(غزل اول)____چند شعر

از خود گذشتیم شد قصہ کوتاہ الملک للہ والحکم للہ!

اشکے زخجلت آبے زحسرت ادرک توقف اے مرگ ناگاہ

در دیر رفتیم بت ہا شکستیم آواز آمد اللہ اللہ

گر جذب کامل پیدا کند دل منزل بیاید چون خضر در راہ

بروے وحدت شد پردہ کثرت اللہ گم شد در اللہ اللہ

(غزل دوم)____چند شعر

آن بت در آمد درخانہ ناگاہ الحمد للہ الحمد للہ!

کو مہربانے جز ذاتِ اللہ مال است دشمن آل است بدخواہ

آمد مسیحا ہنگام مردن شد ماہ طالع اما سحر گاہ

زین توبہ ہائے ناراست توبہ زین عذر صد عذر زین آہ صد آہ

اب حافظؔ کی ایک غزل پر کہی گئی امیرؔ کی غزل کا تقابل کیا جاتا ہے:

حافظؔ کی غزل سات اشعار پر مبنی ہے۔ میکدہ، زاہد خود بیں، خانۂ تزویر و ریا، چنگ، مرگِ مے، مغبچگان، رندانِ صبوحی زدگاں، مفتاحِ دعا، خرقۂ پشمینہ، تتار ایسے الفاظ و تراکیب سے ترتیب پانے والی یہ غزل حافظؔ کی بہت معروف اور ممتاز غزلوں میں سے ہے۔ روایت ہے کہ شاہ شجاع کے والد امیر مبارزالدین کی مے دشمنی اور خم شکنی کے ردعمل میں یہ غزل وجود میں آئی۔ تاہم آفاقی وعرفانی شاعری اس طرح کے ہنگامی وقوعات اور حوالہ جات سے نہایت بلند تر چیز ہوتی ہے۔ غزل کا مطلع عراقیؔ کے مشہور شعر: بو دآیا کہ خراماں زدرم باز آئی۔ گرہ از کار فروستۂ ما بگشائی سے ماخوذ ہے۔ حافظؔ کہتے ہیں کہ کیا ایسا وقت آئے گا کہ میکدوں کے دروازے پھر سے کھل جائیں گے اور ہمارے بگڑے کام سنور جائیں گے۔ پھر نہایت ایقان کے ساتھ کہا ہے کہ اگر زاہد خود بیں و خودکام کی تنگ نظری سے یہ بندش ہوئی ہے تو کوئی بات نہیں بفضلِ ذاتِ حق اور برائے حق انھیں کھول دیا جائے گا۔ سحر خیز رندوں کی پاکی دل سے نکلی دعا کے فیض سے بہت سے دروازے کھل جائیں گے۔ عرفانِ خالص کی موت اس کی

متقاضی ہے کہ اس کا بھرپور طریقے سے ماتم کیا جائے (ماضی میں ماتم وعزا کے طور پر عورتیں اپنی زلفیں کاٹ لیا کرتی تھیں) لہٰذا ضروری ہے کہ سامانِ رامش و رنگ مثلاً چنگ کے گیسو (تار) کاٹ دیے جائیں اور تمام مغبچے ماتم کے لیے اپنے بال کھول دیں۔ حافظؔ کی خرقہ پوشی صریح ریاکاری ہے اور اس کے نیچے کفر وشرک کی علامتیں (تتار، جنیو) چھپی ہیں۔ یہ دغابازی اور مکر وسالوس کب تک، قیامت کے دن اس کا پردہ چاک ہوجائے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ عرفان کا چشمۂ فیض پھر سے جاری ہوگا اور ظاہر پرستوں کی ریاکاری طشت از بام ہوکر رہے گی۔ غور کیا جائے تو ان مضامین میں کوئی جدت نہیں۔ زاہد و رند اور طریقت و فقہ کا مبارزہ قدیم سے جاری ہے، جدت اور حسن جو کچھ ہے وہ حافظؔ کے توانا اور رچے ہوئے اسلوب کا پیدا کردہ ہے۔ خانۂ تزویر و ریا، مرگِ مے، نامۂ تعزیت دخترِ رز اور رندانِ صبوحی زدگاں ایسی تراکیب نے غزل کو تازگی اور تازہ کاری سے ہمکنار کیا ہے۔ اہم اور بڑی بات یہ ہے کہ حافظؔ کا اسلوبِ شعر اس درجہ منفرد ہوتا ہے کہ اس کا نادر آہنگ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ امیرؔ مینائی نے اس گل زمین میں کیسے پھول کھلائے ہیں۔

امیرؔ مینائی نے حافظؔ کی مذکورہ زمین میں دس شعر کہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایسا وقت آئے گا کہ ہمارے دل کی گرہ اور ہماری آنکھوں کا حجاب کھل جائے گا۔ محبوب کے روئے حسیں سے پردہ اٹھ جائے گا اور اس کی گھنیری زلفیں بکھر جائیں گی۔ زاہد کل حرم کو چلا تو اسے متنبہ کردیا گیا کہ بیگانوں پر گھر کے دروازے نہیں کھولے جاتے۔ پھر ذاتِ حق سے شکوہ کیا ہے کہ سالکانِ راہِ طریقت کے لیے عرصۂ کون و مکاں تنگ ہے۔ سرفروشوں نے وفا کی دکان کھولنے کا ارادہ کیا مگر خریدار کہیں نہیں پائے جاتے۔ اے ذاتِ حق اگر تیرے شہباز ہوا میں پرکشا ہوجائیں تو کنگرۂ عرش تک جا پہنچیں (حافظؔ ہی کا شعر یاد آتا ہے: ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر/ ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است)۔ آخر میں کہا ہے کہ اگر امیرؔ پر فردوس کا دروازہ بند کردیا ہے تو پروا نہیں۔ دعا ہے کہ مجھ پر تسلیم و رضا کا دروازہ کھول دیا جائے۔

امیرؔ کی غزل کا خلاصہ اوپر درج کردیا گیا۔ انھوں نے حافظؔ کی زمین میں توانا غزل کہی ہے۔ کئی شعر بڑے بے ساختہ ہیں۔ بندش چست اور مضامین روایتی ہونے کے باوجود مؤثر پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ ذرا ذیل کے دو تین شعر دیکھیے:

دوش زاہد بہ حرم رفت و ملائش دادند　　بہر بیگانہ در خانہ چرا بکشایند

شاہبازان تو بر کنگرۂ عرش پرند　　بہر پرواز پرے گر بہ ہوا بکشایند

در فردوس بہ بستند بہ بندِ امیؔر　　بر رخ من در تسلیم و رضا بکشایند

نظیری کی زمین میں کہی گئی امیؔر کی غزلوں میں سے ایک ''در راہِ گلزمینِ عدم جلوہ گاہ کیست'' ہے جس کا تقابل نظیری کی غزل ''ایں پیش خیل کجکہاں از سپاہِ کیست'' سے کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ نظیری کی غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں اس نے بعض بڑے عمدہ شعر نکالے ہیں اور دو ایک تو زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں مثلاً ''پایم بہ پیش از سرِ ایں کوئی رود/ یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہِ کیست'' وغیرہ۔ غزل کی ردیف ''کیست'' کے رمزی اور ایمائی رنگ نے اس کے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔ محبوب دامن کشاں گلزار کا رخ کیے ہوئے ہے، بادل کی طرح ناز و ادا کے ساتھ، اب دیکھیے وہ کس نرگس (آنکھ) کے لیے چمک اور روشنی ثابت ہوتا ہے اور کس گھاس کے لیے بجلی۔ ''آب'' ظرِ مہر سے کنایہ ہے اور ''برق'' ظرِ قہر سے اور محبوب کا وجود ابر کی مانند ان دونوں کا جامع ہے۔ پھر کہتا ہے کہ معلوم نہیں میرے ترکِ غمزہ زن (محبوب) کی تنی ہوئی بھنوؤں کی کمان کس کارخانے کی بنی ہوئی ہے اور یہ عاشق کی گھات میں لگے غمزے کس کی پناہ میں ہیں کہ اس بے باکی سے تیر انداز ہیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ تیرے سر کے گرد گھومنا اور جان دے دینا میرا گناہ ہے مگر مجھے یہ تو بتایا جائے کہ ہلاک ہوتے دیکھنا اور رحم نہ کرنا کس کا گناہ ہے۔ غالؔب نے بھی اس مضمون کو نسبتاً زیادہ لطیف انداز میں بیان کیا ہے:

بیخود بہ وقتِ ذبح طپیدن گناہِ من　　دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست

محبوب اپنی برہم زلفوں کو اپنی ہتھیلی سے بنا سنوار رہا ہے اور کوئی نہیں کہ اس سے پوچھے کہ ان زلفوں کی درہمی اور برہمی کا سبب کیا ہے۔ دراصل ان کی درہمی عشاق کے دل سے اٹھنے والے دھوئیں (آہوں) کے باعث ہے۔ اس غزل کا مقطع بھی بڑا معروف اور کیفیت زا ہے:

چوں بگذرد نظیری خونیں کفن بہ حشر　　خلقے فغاں کنند کہ ایں داد خواہِ کیست

مختصر یہ ہے کہ نظیرؔی کی یہ غزل بڑی گٹھی ہوئی ہے اور بڑے لطیف انداز میں محبوب کے غمزہ و عشوہ و ادا کو آئینہ کرتی ہے۔

نظیرؔی کی اس شاداب اور اثر آفریں زمین میں امیؔر نے چند ڈھنگ کے شعر نکالے ہیں۔ بعض شعر عارفانہ جہت رکھتے ہیں:

چشم تو در نقاب و نقاب تو در حجاب　　عالم شہید ناز و ادائے نگاہِ کیست

آئینہ ہم کہ می نگری غمزہ می کنی　　باعکسِ خویش دست بہ تنجر نگاہِ کیست

خوں شد دل عتاب و دل عفو آب شد　　در محشر ایں نتیجۂ شرمِ گناہ کیست

محبوب حقیقی کی تجلیات ستر پردوں میں مستور ہیں۔ مگر یہی نقاب اندر نقاب چہرہ کبھی کبھی اپنی ایک آدھ جھلکی دکھاتا ہے اور اسی جھلکی پر ایک عالم فدا اور مفتون ہے۔ اس محبوب حقیقی کے مقابل میں محبوب مجازی کی غمزہ آفرینی دیکھیے کہ آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے اور اپنی ہی نگاہوں کو دست بہ تنجر کیے اپنے عکس کے مقابل صف بستہ ہے گویا اس قدر خود پرست اور خود مرکز ہے کہ اپنے مقابل اسے اپنا عکس تک دیکھنا گوارا نہیں اور صورتِ حال غالؔب کے اس مصرعے سے مختلف نہیں: میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے! اگلے شعر کا مفہوم واضح ہے کہ میدانِ حشر میں گناہ گار کو اپنے گناہوں پر اس قدر ندامت ہوئی کہ اس سے محبوب حقیقی کے غضب و عتاب کا دل خون ہوگیا اور دل پانی کی طرح نرم اور گداز۔ امیؔر کی غزل اچھی ہے مگر سچی بات ہے کہ نظیرؔی (اور غالؔب) کے پایے کی نہیں۔

فارسی ادبیات سے آگاہ اہلِ علم سے مخفی نہیں کہ امیر خسرؔو دہلوی برِعظیم کے ان چند فارسی گوؤں میں سے ہیں جو یہاں کے شعرا اور عرفان شناس حلقوں کے علاوہ ایران میں بھی یکساں مقبول ہیں۔ امیؔر مینائی کے خانوادے میں یہ روایت مشہور ہے کہ وہ امیر خسرؔو کے کلام سے بھی غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے اور گاہ بگاہ ان کے اشعار سے گرمیِ محفل کا سامان بھی کیا کرتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے امیر خسرؔو کی زمینوں میں صرف چند فارسی غزلیں کہیں مگر ایک لحاظ سے ان کے پورے فارسی کلام پر امیر خسرؔو کے اس سبک کی پرچھائیں نظر آتی ہے جو سعدؔی کے عہد ہی میں خسرؔو تک پہنچا اور جو معنی آفرینی کے دوش بدوش بلکہ زیادہ تر محسوساتِ قلبی کے پرخلوص اور سیدھے سبھاؤ اظہار کے لیے ممتاز ہے۔ آپ

امیؔر مینائی کے پورے فارسی کلام کو دیکھ جایئے، کہیں ابہام اور پیچ در پیچ غرابت کا گذر نہیں۔ ذیل میں امیر خسروؔ کی ایک غزل سے امیؔر مینائی کی غزل کا تقابل کیا جاتا ہے۔ امیر خسروؔ کی غزل کا مطلع ہے:

رَستہ بودم مہ من چند گہ از زاریِ دل
از نمکدانِ توشد تازہ جگر خواریِ دل

مفہوم یہ ہے کہ اے محبوب میں نے تھوڑی مدت کے لیے اپنے دل کی بے چارگی سے رہائی پالی تھی مگر اِدھر تو نے منہ کھولا اور نمکین گفتاری اور شکر افشانی [ایں شکر گرد نمکدانِ تو بے چیزے نیست ___ حافظؔ) شروع کی، اُدھر میرے دل کی جگرخواری پھر سے تازہ ہوگئی۔ محبت کے لطیف جذبات اور عاشقِ صادق کی برشتگی اور بے قراری کو خسروؔ نے بڑے تاثر سے بیان کیا ہے:

توھمی آئی و صد غارتِ جان از ہر سو　　　درچنان خستہ کجا صبر کند یاریِ دل[۴۰]

دل گنہ کرد کہ عاشق شد و نزدِ خوبان　　　نشود عفو ہمہ عمر گنہ گاریِ دل

وقت آنست کہ دستے دہی اے دوست بہ لطف　　　کہ فرو رفتم در گِل ز گراںباریِ دل

عشق گویند کہ کارِ دلِ بیدار بُود　　　بہرہ ام خوابِ اجل بُود ز بیداریِ دل

عمدہ تلازمات اور چند صنائع سے گندھی یہ غزل مجموعی طور سادگی اور سہل گوئی کا نقش بٹھاتی ہے مگر اس سادگی میں پُرکاری اور ایماطرازی کے کئی پہلو بھی ہیں۔ جب محبوب کی آمد سے، فتنہ سامانی اور غارت گری یا جاں فشانی ہر چہار جانب نظر آرہی ہو تو ایسے میں صبر، دل کا یار و مددگار کیسے ہوسکتا ہے۔ یہاں تو عاشق صادق کی بے صبری اور بے قراری کا عالم میرؔ کے ان شعروں سے مختلف نہیں ہوتا:

معرکہ گرم تو ٹک ہونے دو خوں ریزی کا　　　پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

جاتا ہے یار تیغ بہ کف غیر کی طرف　　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

اگلے شعر میں خسروؔ کہتے ہیں کہ حسینوں کے نزدیک دل کا یہ گناہ کیا کم ہے کہ اس سے عشق کا ارتکاب ہوا۔ اس جرم و گنہ گاری کی پاداش میں عمر بھر کی سزا (حبسِ دوام وغیرہ) عاشق کا مقدر ہے۔ عام گنہ میں عفو و درگزر ہے مگر جرم عشق سنگین ہے لہٰذا معافی کا کوئی سوال ہی نہیں۔ سچ پوچھا جائے تو حسین لوگ اپنی سادگی میں عاشق ہی کی مراد برلا رہے ہیں اور اسے عمر بھر کی گرفتاری کا اعزاز دے رہے ہیں۔ آخری شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق ورزی دلِ بیدار کا کام ہے مگر خسروؔ کے بقول ہمارے دل کی بیداری کے حصے میں تو اجل کی نیند آئی۔ یوں مختلف جذبوں اور کیفیتوں کی آمیزش سے وجود پانے والی یہ غزل خسروؔ کی اچھی غزلوں میں بہر حال شمار ہوسکتی ہے، گو بڑی غزلوں میں نہیں۔

امیؔر مینائی نے خسروؔ کی مذکورہ بالا زمین میں سولہ شعروں کی بڑی کامیاب غزل کہی ہے۔ مطلع اول اور مطلع ثانی یہ ہیں:

جان بہ لب آمدہ از شدتِ بیماریِ دل　　　ہمدم امروز تمام است پرستاریِ دل
حیف مردیم در آغازِ پرستاریِ دل　　　عمر آخر شدہ در اولِ بیماریِ دل

مطلع اول کے دوسرے مصرعے میں عجب طرح کا گداز ہے۔ محبوب کی تمام عمر خدمت بجالانا عاشق کے لیے بڑا شرف ہے لیکن بیماری دل کی شدت کے باعث مایوسی کے عالم میں عاشق، محبوب یا کسی محرمِ راز سے یہ کہنے پر مجبور ہے اور بڑے درد بھرے لہجے میں کہ "ہمدم امروز تمام است پرستاریِ دل"۔ اگلے شعر میں بڑے ایمائی و ایجازی پیرائے میں، مکالمے کی صورت میں گریۂ بلبل کا سبب بتایا ہے:

بلبلے نالہ کنان گردِ گُلے می گردید　　　گفتمش چیست غمت، گفت گرفتاریِ دل

مکالمے کی برجستگی نے شعر کی تاثیر کو بہت بڑھا دیا ہے۔ اب ذرا اگلے شعر کے تیور دیکھیے اور عاشق کے سالہا سال کے ضبطِ فغاں کا ردِعمل اس کے باطن میں ملاحظہ کیجیے۔ امیؔر نے اس شعر کے پیرائے میں ایک بڑی نفسیاتی حقیقت بیان کردی ہے۔ چاہنے والے کے عزم بالجزم کا اندازہ بھی لگایئے اور اس کے ایقان کا بھی کہ اب تاثیر لازماً ہوکر رہے گی اور محبوب کا دل پسیج کر رہے گا:

سالہا ضبطِ فغاں کردم و تاثیر نشد　　　بعد ازیں ما و سرِ کوئے تو و زاریِ دل

دوسرا مصرعہ فردوؔسی کے ایک مصرعے کی یاد دلاتا ہے: من و گرز و میدان و افراسیاب!

غزل کے دو اور شعر دیکھیے۔ پہلا شعر بڑا بے ساختہ ہے اور مذکورہ بالا شعر کے اسلوب ہی میں کہا گیا ہے۔ دوسرا شعر بڑے لطیف انداز کی مضمون آفرینی کا مظہر ہے:

درغمِ عشق توام لذتِ آزار خوش است　　　دلِ من باشد و من باشم و بیماریِ دل

کیست جز بیکسی اکنون کہ کند غمخواری　　چارہ گر آمد و بگریست بہ ناچاریِ دل

بیمار اور اس کے لواحقین تو طبیب و چارہ گر سے اصلاحِ احوال کی امید لگائے بیٹھے ہیں اور چارہ گر کا عالم یہ ہے کہ مریض کی حالتِ زار پر خود گریہ کرنے لگا ہے۔ یہ مایوسی اور اعترافِ شکست کی انتہا ہے اور اب مریض کے لیے کوئی چارہ نہیں کہ بیکسی و بے بسی ہی اس کی دلداری کیا کرے۔ اس شعر میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ بعض اوقات انتہائے بے بسی و بے کسی میں مایوس فرد اپنی اس قابلِ رحم حالت سے لذت لینے لگتا ہے۔ اس لحاظ سے دوسرا شعر ہی نہیں پہلا شعر بھی اسی لذت اندوزی کو ذرا مختلف پیرایے میں بیان کر رہا ہے۔ "چارہ گر" کے اس مضمون کو ہماری اردو شاعری میں بھی درجہ بدرجہ آگے بڑھایا جاتا رہا ہے مثلاً چارہ گر کی اسی مایوسی کو اقبال کے طرزِ بیان نے ایک اور انداز میں نمایاں کیا ہے:

موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق　　چارہ گر دیوانہ ہے میں لا دوا کیونکر ہوا

اور اب فیض کا ایک بڑا دلگداز شعر ملاحظہ ہو جس نے اس مضمون کو ایک نئی جہت دی ہے:

مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر، وہ حساب آج چکا دیا

حافظ نے چارہ گر کے مضمون کو اپنے مخصوص وجد آفریں اسلوب میں بیان کر کے، محبوب کے ہاتھوں اس کو بے بس بنانے کا یہ قرینہ تلاش کیا ہے:

زلفت ہزار دل بہ یکے تارِ مو بہ بست　　راہِ ہزار چارہ گر از چار سو بہ بست

اب یہاں غالب نادرہ کار و معنی آفریں کی ایک غزل کا تذکرہ بھی لازمی ہے جس کی زمین میں امیر نے بڑی معرکے کی غزل کہی ہے۔ غالب کی غزل، غزلِ مسلسل کے زمرے میں آتی ہے اور اس میں قصیدے کے عناصر موجود ہیں۔ یہ غزل غالب کے زاویۂ نگاہ اور بعض تصورات کو خوبی سے واضح کرتی ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے:

دوشم آہنگِ عشا بود کہ آمد در گوش
نالہ از تارِ ردائے کہ مرا بود بدوش

غزل کا خلاصہ یہ ہے کہ رات میں نے نمازِ عشا کا ارادہ کیا ہی تھا کہ میری ردا کے ایک تار

سے آواز آئی کہ اے موذن کی شعلگی آواز کے سامنے ایک مرگ آثار خس کی طرح شخص یعنی اس کی آواز پر فریفتہ ہونے والے، ہوش میں آ اور ہنگامے کے جوش میں ایسے شور پر کان مت دھر۔ یاد رکھ کہ نام نہاد عالموں اور عابدوں پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کہ عالم بیہودہ گو ہے اور عابد بیہودہ کار۔ اس نصیحت کی پٹاری کھولنے والے فرقۂ علما کے پاس سوائے لفاظی کے اور کچھ نہیں (اقبال کا مصرع یاد آتا ہے: فقیہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا) اور اس نیل لباس طائفے (فرقۂ زہاد) کے پاس سوائے رنگ فروشی کے اور کچھ نہیں۔ بوسے کا ملنا کتنا ہی سہل کیوں نہ ہو، محبوبِ مست سے قبول نہ کر، شراب کتنی ہی سستی کیوں نہ ہو بادہ فروش سے مت خرید۔ یہ سن کر میں کہ میرا ہاتھ عبادت کی پونجی سے خالی تھا، اس ہاتفِ غیبی کی سوغات سے تونگر ہو گیا۔ میں نے اس (ہاتفِ غیبی) سے پوچھا کہ اگر میں اس عالمِ رنگ و بو سے بے رنگی (عالمِ وحدت) کی طرف توجہ کروں تو یہ کٹھن رستہ کیسے طے کروں اس نے کہا: "ز خود دیدہ بپوش" (نفیِ ذات کر) یہ سن کر مجھ پر کیف و سرور کا عالم طاری ہوا اور میں ایک ایسی بزم میں جا نکلا جہاں عیشِ امروز کی جھلکیاں بھی تھیں اور گذرے کل کا کرب بھی۔ ایک خانقاہ تھی کہ مرکزِ تجلیات بنی ہوئی تھی، ایک بزم گاہ تھی کہ بوسہ و مے سے میٹھا چشمہ بنی ہوئی تھی۔ اس بزم میں شاہدِ رعنا اپنی تجلیات سے خود اپنے لیے اور آفاق کے لیے فتنوں کا آغوش کھولے ہوئے تھا۔ اس عالمِ بے رنگی سے رنگوں کا سیلاب نکلا پڑتا تھا جسے آنکھ سے دیکھنا محال تھا۔ یہاں خموشی راز اگل رہی تھی اور کان اس کے سننے سے عاجز تھے۔ مختصر یہ کہ:

قطرہ ناریختہ از طرفِ خُم و رنگ ہزار　　یک خم رنگ و سرش بستہ و پیوستہ بجوش
ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول　　غالب ایں زمزمہ آواز نخواہد، خاموش

بس: "الحق محسوس والخلق معقول" کا عالم ہے۔ ایسی صورت میں لفظ گونگے ہیں لہٰذا اے غالب تیرا خاموش ہو جانا بہتر ہے۔ غالب کی اس کیف آور عارفانہ غزل میں اچھے، جاذب اور توانا شعر نکالنا آسان نہ تھا مگر امیر نے یہ کام بڑی سہولت سے کر دکھایا ہے اور غزل میں کیف و سرور اور مستی و والہیت کا جادو جگایا ہے۔ اپنے شاہدِ نیاز کو اس خوبی سے نازفروش دکھایا ہے کہ دربار پر سجدہ رقص کناں اور دوشِ عاشق پر سر رقصاں اور عالمِ وجد میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

قطرہ آبے زدم تیغ بہ من ہم قاتل — تشنہ میرم بہ لب ساحل و دریاست بجوش
شرم مم آید زدل و دیدہ بدان جلوۂ شوخ — کہ منم مشت خس و قلزم آتش در جوش
مدد اے ہمت مردانہ بختم از پاے — یک کف خاکم و ثقلہاے دو عالم بر دوش
چرخ عمر یست کہ بینائے مرا بر سر سنگ — می زند صدرہ و ہر بار بگوید کہ خموش
برشگال است و دہد جام بدستم ساقی — برق گوید کہ بگیر ابر بگوید کہ بنوش

ساری غزل ایک سرمستی اور آمد کی کیفیت کی حامل ہے۔ بندش کی چستی، زورِبیان،لفظوں کے تلازماتی گھال میل اور ایجاز نے اس غزل کو اس قدر کیف آور بنادیا ہے کہ طبیعت وجد کرتی ہے۔ مقطعے سے پہلے شعر کا خلاصہ وہی کہ اپنی ذات کی نفی کے نتیجے ہی میں بقا حاصل ہوسکتی ہے:

گر تو خواہی کہ شوی واقفِ اسرارِ ازل
ساغر از پیرِ مغاں گیرو برو از سرِ ہوش

امیؔر نے نہ صرف غالبؔ کی زمین میں ایک زندہ اور ناقابلِ فراموش غزل کہی بلکہ ان کی زمین میں ایک بہت موثر قصیدہ بھی کہا ہے۔ پہلے غالبؔ کے قصیدے کا مطلع اور تشبیب کے چند شعر:

داد کو تا ستم برانداز — طرح نہ چرخ دیگر انداز
در رگِ سازِ من نوائے ہست — کہ بہ مرغولہ[۲۱] اخگر انداز
زین نوائے شرر فشاں ترسم — کاتش اندر نواگر انداز
سر گذشتے است بر زبان کہ زبان — برمن از خویش خنجر انداز

قصیدے کے زورِ کلام کا اندازہ اس کی مندرجہ بالا تشبیب کے چند شعروں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔ امیؔر کے قصیدے کے خصائص جاننے سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ قصیدہ والیِ رامپور نواب کلب علی خاں کی مدح میں لکھا گیا تھا۔ یہ بات معلوم ہے کہ امیؔر، دربارِ رامپور کے ساتھ ایک لمبا عرصہ وابستہ رہے۔ وہ نواب موصوف کے حسنِ اخلاق، دردمندی اور دینداری کے بڑے معترف تھے۔ ان کے اردو مجموعے مـرآۃ الغیـب میں انھی نواب صاحب کے لیے امیؔر کے نوشتہ سات قصیدے موجود ہیں جو ان کی قدرتِ کلام، مضمون آفرینی اور نزاکتِ خیال کے مظہر ہیں۔ تاہم حد سے زیادہ مبالغہ

آرائی نے جو غلو بلکہ اغراق کی حدوں کو چھوتی ہے، ان قصیدوں کی تاثیر کو کم کردیا ہے۔ یہی صورت زیرِنظر مجموعے کے قصائد میں ہے جو تعداد میں چار ہیں۔ تاہم ان قصیدوں کے مطالعے سے فارسی زبان اور اس کے اسالیب پر امیؔر مینائی کی حاکمانہ قدرت اور قصیدے کی شرائط سے گہری آگہی کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ تشبیب میں عشق کی کرشمہ کاریوں اور شدائد کا ذکر کیا گیا ہے اور اسے ''میزبانِ مہماں کُش'' قرار دیا ہے۔ پھر محبوب کے ظلم وستم اور بے اعتنائی کا بیان ہے اور آرزو کی ہے کہ کاش قسمت ایسی ہو جائے کہ بتِ کینہ پرور کا کینہ اور ظلم، رحم اور التفات میں بدل جائے۔ پھر فلکِ ستم پرور کی سنگدلی کا بیان ہے۔ امیؔر کہتے ہیں کہ یہ ظالم چرخِ کج رفتار میرے یوسفِ وجود کو کبھی اندھے کنویں میں لا پھینکتا ہے، کبھی زنداں میں ڈال دیتا ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ ممکن ہے میرے یہ نالہ ہائے نیم شبی کسی منصف اور بہادر شخص کے کان میں پڑجائیں اور میری دادرسی ہو جائے۔ تشبیب کے بعد گریز اور اس کے بعد مدح کا مرحلہ آتا ہے۔ امیؔر نے یہاں نواب کلب علی خاں کی غیرمعمولی جرأت اور بہادری کے اوصاف بیان کرتے ہوئے یہ شعر بھی لکھا ہے:

طبلِ او گر چو صورِ اسرافیل — شور در ہفت کشور انداز
سطحِ غبرا[۲۲] چو بوریا پیچد — باختر را بہ خاور انداز

دوسرے شعر کا دوسرا مصرع دراصل غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کا شعر ملاحظہ کریں:

وان سپاہِ سپہر برہمزن — باختر را بہ خاور اندازد[۲۳]

امیؔر نے مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے پر جو غالبؔ کا ہے، واوین کا اہتمام نہیں کیا، یہ غالباً سہو نظر ہے۔ اس قصیدے کا ایک اور مصرع بھی غالبؔ کے مصرعے سے لڑگیا ہے[۲۴]۔ بہرحال غالبؔ کے بے مثل قصیدے کی زمین میں امیؔر نے بھی اعلیٰ پائے کے شعر نکالے ہیں۔ ان کی نادر مضمون آفرینی کی مثال میں ذیل کے چار شعر ملاحظہ کیجیے:

دستِ جودت چو دانہ اے زکرم — بہ گلوئے کبوتر انداز
مادۂ او زِ آشیان چہ عجب — عوضِ بیضہ گوہر انداز

ہر عروسے کہ روئے تو بیند — طرحِ مہرت چنان در انداز

کہ زِ چشمانِ خویش کندہ مژہ   خار در راہِ شوہر اندازد

مذکورہ چار مدحیہ قصائد کے علاوہ امیرؔ نے غوثِ اعظم شیخ عبدالقادر جیلانیؒ اور شیخ معین الدین چشتیؒ کی شان میں اچھی اور پرتاثیر غزلیں کہی ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۶۷ھ میں لکھی گئی جیسا کہ دس مصرعوں سے الگ الگ نکالی گئی ایک ہی تاریخ سے ظاہر ہے۔ ۱۲۶۷ھ بہ مطابق ۱۸۵۱ء ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب واجد علی شاہ کو اودھ کی حکومت سنبھالے قریباً چار ساڑھے چار برس ہو چکے تھے۔ امیرؔ، واجد علی شاہ کے دربار سے ۱۸۴۸ء میں وابستہ ہوئے۔ گویا مثنوی درخشاں واجد علی شاہ کے زمانے میں اور ان کی شان میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی درتہنیتِ عید لکھی گئی۔ قصیدے کے طرز پر لکھی گئی اس مدحیہ مثنوی میں واجد علی شاہ کے بارے میں بھی وہی القابات استعمال کیے گئے ہیں جو عموماً بادشاہوں کے لیے مستعمل رہے ہیں مثلاً "عُطاردِ خامہ"، "انجم سپاہ" وغیرہ۔ پھر ان کے حسن و جمال کی توصیف کی گئی ہے اور ان کی کتاب عارض کو نسخۂ ناز، ان کے خطِ نورستہ کو فہرست اعجاز اور آسماں کے چراغ یعنی چاند کو ان کے رخِ روشن کی شمع کا پروانہ کہا گیا ہے۔ شاعر کے ممدوح نے شاعری کے میدان میں صائب تبریزی اور شوکت بخارائی کی لوح پر قلم پھیر دیا ہے۔ وہ موسیقی میں باربد اور نکیسا کے کان کاٹتے ہیں وغیرہ۔ پھر منقوط اور غیر منقوط اشعار میں واجد علی شاہ کی مدح ہے اور دعائیہ اشعار پر مثنوی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ امیرؔ کی تاریخِ ولادت ۱۸۲۹ء ہے۔ گویا یہ فارسی مثنوی بائیس برس کی عمر میں لکھی گئی۔ بندش کی چستی، تشبیہات کی ندرت، بیان کے سلیقے اور روانی کے اعتبار سے یہ مثنوی بھی امیرؔ کی غزلیات اور قصائد کی طرح زبان پر ان کی غیر معمولی قدرت کی آئینہ دار ہے۔ اگر اس مثنوی کو فارسی میں امیرؔ کی پہلی کاوش مان لیا جائے تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کی فارسی گوئی کا زمانہ قریباً پینتیس چالیس برس کو محیط ہے۔

حواشی اور حوالہ جات

* ناظم مجلس ترقی ادب، لاہور۔

۱۔ برنی نے اپنی تاریخ فیروز شاہی میں جہاں خسرو اور حسن دہلوی جیسے صاحبانِ کمال کی شعری عظمت کا ذکر کیا ہے وہاں صدرالدین عالی، فخرالدین قواسؔ، حمیدالدین راجا، مولانا عارف، عبید حکیم شہاب انصاری اور صدر بہتی کے نام بھی گنوائے ہیں اور لکھا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا طرز خاص تھا اور یہ سب صاحب دیوان تھے۔ کاش ان حضرات کے شعری آثار کا کھوج لگایا جا سکے۔

۲۔ ڈاکٹر عظیمی کدکنی، شاعری در ہجوم منتقدان (موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۷۵ھ ش، چاپ اول)، ص ش۔

۳۔ امیرؔ کے معاصر اور عزیز دوست داغ دہلوی نے انھیں کس قدر عمدہ خراج محبت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا:

نظم و نثر و عروض میں یکتا   رمل و جفر و نجوم میں ہمہ داں
منشی و مفتی و فقیہ و ادیب   کاملِ عہد و اکملِ دوراں
چشمِ بد دور، مختصر یہ ہے   کہ نہیں اس کمال کا انساں

۴۔ اسرائیل احمد مینائی، "ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی" مشمولہ نظام ادب (مارچ ۱۹۱۴ء)، ص ۱۱۔

۵۔ فارسی تالیفات کی یہ تفصیل ڈاکٹر ابو محمد سحر کے امیرؔ مینائی پر پی ایچ ڈی کے مقالے مطالعۂ امیرؔ (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو ۱۹۶۰ء) سے ماخوذ ہے۔

۶۔ مطالعۂ امیرؔ، ص ۶۷۔

۷۔ ممتاز علی آہ، ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی (لکھنؤ: ادبی پریس، ۱۹۳۱ء)، ص ۹۹۔۱۰۰۔

۸۔ امیرؔ مینائی، انتخاب یادگار طبع دوم (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۲۔

۹۔ محمود الٰہی، اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء)، ص ۳۷۹۔

۱۰۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کس قدر درست لکھا ہے کہ امیرؔ کے مزاج میں مختلف بلکہ متضاد میلانات کو باہم ترکیب دینے کی غیر معمولی صلاحیت تھی ... انھوں نے زہد و تقویٰ کے ساتھ وارفتگی اور کیف و انبساط کے ساتھ سوز و گداز خوبی سے آمیز کر رکھا تھا۔

۱۱۔ امیرؔ خسرو کا شعر یاد آتا ہے: زانوش خسرو بزیر سر نہفت   سر نہادہ بر سر زانو بخفت

فرق یہ ہے کہ یہاں زانو محبوب کا ہے اور خواب آفریں ہے وہاں عاشق نامراد کا ہے اور حالتِ ہجر کا آئینہ ہے۔

۱۲۔ امیرؔ نے امیرؔ کی رحلت پر جو قطعۂ تاریخ لکھا اس میں مرحوم کو "سلطانِ سخن، امام فن، قبلۂ من" کہا ہے۔

۱۳۔ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی، ص ۲۶۲۔

۱۴۔ احسن اللہ خاں ثاقبؔ، مرتب مکاتیب امیرؔ مینائی (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۳۹۔

۱۵۔ نگارستان سخن بظاہر سید نور الحسن خاں خلف نواب صدیق حسن خاں کے قلم سے نکلا ہے لیکن ڈاکٹر علی رضا نقوی کی تحقیق کے مطابق تذکرے کی تالیف کے وقت موصوف محض چودہ پندرہ برس کے تھے لہٰذا اس عمر کے لڑکے کو اس طرح کی عزمِ مصنوع پر قدرت خلافِ قیاس ہے۔ (گمان غالب ہے کہ یہ بھی نواب صدیق حسن خاں ہی کی تالیف ہے یا نقوی صاحب کے قیاس کے مطابق نواب کے دربار کے کسی ملازم کی تالیف ہوگی)۔ رک تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان (تہران: موسسہ مطبوعات علمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۷۰۶۔

۱۶۔ نگارستان سخن، ص ۱۲۔

۱۷۔ مطالعۂ امیرؔ، ص ۵۰۱۔

۱۸۔ بحوالہ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی، ص ۲۶۳ (حاشیہ)۔

۱۹۔ یہ مثنوی مخطوطے میں شامل نہیں مگر چونکہ یہ بھی امیرؔ کے قلم سے ہے اور غیر مطبوعہ ہے لہٰذا اسے بھی شامل دیوان کر لیا گیا

ہے۔

۲۰۔ یہ شعر خسروؔ ہی کا ایک لافانی شعر یاد دلاتا ہے:

کسے نماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

۲۱۔ یہاں "مرغولہ" نغمے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ امیدی کا شعر ہے:

کنوں کز سر سرو و پائے صنوبر
کند مرغ مرغولہ و لالہ ساغر

فیضی کہتا ہے:

در صحن چمن چو گل فشانند
مرغولۂ بلبلاں کشانند

۲۲۔ یعنی زمین۔

۲۳۔ کلیاتِ غالبؔ فارسی جلد دوم (لاہور: طبع مجلس ترقی ادب)، ص ۳۳۲۔

۲۴۔ غالبؔ کا مصرع ہے: مہرہ وادم بہ ششدر اندازہ اور امیرؔ کا مصرع ہے: مرہ ہر دم بہ ششدر اندازد۔ مہرہ بہ ششدر اندافتن "نرد کی اصطلاح ہے جس کا معنی ہے: حیران اور متحیر ہو جانا۔

ماخذ

الٰہی، محمود۔ اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء۔

آہ، ممتاز علی۔ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی۔ لکھنؤ: اودھ پریس، ۱۹۳۱ء۔

برنی، ضیاء الدین۔ تاریخ فیروز شاہی۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۴ء (بارِ چہارم)۔

ثاقب، احسن اللہ خاں۔ مرتب مکاتیب امیرؔ مینائی۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۴ء۔

حسن خاں، نواب صدیق۔ نگارستان سخن۔ ۱۸۷۵ء۔

سحر، ڈاکٹر ابو محمد۔ مطالعۂ امیرؔ۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۰ء۔

غالبؔ، اسد اللہ خاں۔ کلیات غالبؔ فارسی۔ جلد دوم۔ لاہور: طبع مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۶۷ء۔

کدکنی، ڈاکٹر شفیعی۔ شاعری در ہجوم منتقدان۔ موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۷۵ھ (چاپ اول)۔

مینائی، اسرائیل احمد۔ "ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی"۔ مشمولہ نظام ادب (مارچ ۱۹۳۴ء)، ص ۱۱۔

مینائی، امیرؔ۔ انتخاب یادگار۔ طبقہ دوم۔ لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء۔

نقوی، علی رضا۔ تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان۔ تہران: مؤسسۂ مطبوعات علمی، ۱۹۶۴ء۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء
فیض الدین احمد

فیض الدین احمد*

تذکرہ نکات الشعرا کی تدوین: چند تسامحات

قاضی عبدالودود نے ایل ایس اسٹیبنگ (L. S. Stebbing) کی کتاب اے ماڈرن انٹروڈکشن ٹولوجک (*A Modern Introduction to Logic*) کے ایک باب "میتھڈ ان ہسٹوریکل سائنسز" ("Method in Historical Sciences") کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> اصل متن بطور شاذ ہم تک پہنچتا ہے۔ عموماً نقل درنقل پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ آج کل کی چھپی ہوئی کتابیں مصنفین اور اہلِ مطبع کی احتیاط کے باوجود اغلاطِ طباعت سے خالی نہیں ہوتیں، تو کیا تعجب ہے کہ کم فہم اور نا قابل کاتبوں کے لکھے ہوئے مخطوطات اغلاط سے مملو ہوں۔ ان اغلاط کی تصحیح اور صحت متن کی تیاری وہی لوگ کرسکتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا علم اور بصیرت موجود ہو۔ سقیم متن کی اطمینان بخش تصحیح کی صلاحیت کمیاب ہے۔[۱]

ادبی تحقیق کا ایک نہایت اہم دائرہ کار متن کی تحقیقی تدوین یا ترتیب ہے۔ یہ کام اساسی اہمیت رکھتا ہے اور آج اردو کے نہایت اہم موضوعاتِ تحقیق اور علمی دائرہ ہائے کار میں سے ایک ہے۔[۲] اسی لیے قلمی مآخذ اور مطبوعہ نسخوں کو دیکھتے ہوئے معتبر اور غیر معتبر حوالوں کو ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

تحقیق حقیقت تک رسائی کا ایک ایسا عمل ہے جس کی تکمیل کے بعد بھی کوئی محقق یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اب تک جو کچھ اس نے دریافت کیا ہے، وہ حرفِ آخر ہے۔ تحقیق میں نئے مآخذ سامنے

آتے رہتے ہیں۔[3] اس طرح نئے حقائق کا علم اور پچھلی معلومات کی تصدیق و تنقیح بھی ہوتی رہتی ہے۔

تذکرہ نکات الشعرا کی اوّلین اشاعت سے لے کر اب تک اس کے متن کی صحت اور معلومات کی تصدیق و تنقیح کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ محققین نے اس تذکرے کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ میر تقی میرؔ کی اس تصنیف کے بارے میں آج بھی کوئی حتمی بات کہنا ممکن نہیں۔

ہر تخلیق اپنے وجود کے لیے کسی جذبے یا تحریک کی رہینِ منت ہوتی ہے چنانچہ تذکرہ نویسی کی طرف اہلِ قلم کے رجحان اور اس فن کے عہد بہ عہد ارتقا کے بھی کچھ نہ کچھ مخصوص محرکات تھے۔[4] ادب کی دیگر اصناف کی طرح اردو میں تذکرہ نگاری کا رواج بھی فارسی کے زیر اثر ہوا۔ اپنی کوئی یادگار چھوڑنے کا شوق، انتخاب اشعار یا بیاض نگاری کا شوق، کیونکہ اس زمانے میں چھاپہ خانے نہیں تھے، چنانچہ جن لوگوں کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی اور انتخاب اشعار کا شوق تھا، انھوں نے اپنی پسند کے مطابق اشعار کے انتخاب کا ایک تحریری ریکارڈ بیاض یا سفینہ یا جنگ کی صورت میں رکھنا شروع کیا اور کچھ دنوں بعد یہی بیاض تذکرے میں بدل گئی۔[5] ارباب فن کے باہمی اختلافات بھی تذکروں کی ترتیب میں بڑی حد تک مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں۔[6] اس کے علاوہ ادبی گروہ بندی بھی اس کا اہم محرک ہے کیونکہ کثرتِ تعداد کو نمایاں کرنے یا اپنے ہم خیال اور ہم پیالہ و ہم نوالہ شاعروں کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے غرض سے بھی تذکرے مرتب کیے گئے ہیں۔[7] تذکرہ نگاری کے محرکات میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اُس شاعرانہ فضا کو بھی نظرانداز نہیں کر سکتے جس میں شاعری عام و خاص دونوں کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھی۔[8] لہٰذا تذکرہ نگاری کے لیے سازگار ماحول تیار کرنے میں مشاعروں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا بھی بڑا حصہ ہے۔[9]

اس میں کوئی شک نہیں کہ بیشتر تذکرے تفریحِ طبع، ذاتی ذوق وشوق اور لطف اٹھانے کے لیے تالیف کیے گئے لیکن زبان و ادب کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ تذکرے کسی خزانے سے کم نہیں کیونکہ آج تاریخِ ادب اردو کے حوالے سے جن لوگوں نے ضخیم ضخیم جلدیں لکھی ہیں ان کا بنیادی مآخذ یہی تذکرے ہیں۔ ان تذکروں نے ایسے بے شمار فن کاروں کو بے نام ونشان ہونے سے

بچالیا جن کے کارنامے یا تو کسی وجہ سے مدوّن نہ ہو سکے یا مدوّن ہونے کے بعد ضائع ہو گئے۔[10] تمام تر خامیوں اور اعتراضات کے باوجود اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اردو تنقید کی داغ بیل انھی تذکرہ نگاروں کے ہاتھوں پڑی۔ ان تذکروں میں شعرا کے کلام کے حسن و قبح پر اجمالاً ایسی رائیں ضرور مل جاتی ہیں جنھیں تنقیدی نقوش و اشارات کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔[11] ادبی تنقید کی طرح اردو میں ادبی سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش بھی ان ہی تذکروں میں ملتے ہیں۔[12] قدیم شعرا کی زندگی اور سیرت و کردار کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا یا انیسویں صدی تک تاریخ ادب کے جتنے واقعات منظر عام پر آئے، ان کا بنیادی مآخذ یہی تذکرے ہیں۔ ادبی تاریخ، سوانح اور تنقیدی اہمیت سے قطع نظر جب ہم ان تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کے ذہن میں اس بارے میں کوئی واضح اصول متعین نہیں تھے بلکہ اکثر تذکرہ نویسوں کا مقصد محض اس کے سوا کہ اردو شعرا کا حال لوگوں کو معلوم ہو جائے، کچھ اور نہیں تھا۔ خود میرؔ نکات الشعرا میں اس حوالے سے کہتے ہیں کہ:

> درفن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلّٰی شاہ جہاں آباد، دہلی، کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند۔ بناء علیہ این تذکرہ کہ مسمّٰی بہ نکات الشعرا است نگارشتہ می شود۔[13]

یہاں میرؔ یہ دعویٰ بھی کر رہے ہیں کہ اردو شعرا کا حال اب تک کسی تذکرے میں درج نہیں کیا گیا۔ ان کا یہ دعویٰ کتنا سچا ہے، یہ معاملہ ابھی تک تحقیق طلب ہے لیکن آج تک اردو کے دستیاب تذکروں میں میر تقی میرؔ کے تذکرے کو ہی اولیت حاصل ہے۔

تذکرہ نکات الشعرا سے اردو دنیا کب متعارف ہوئی اور اس کا مکمل متن کب شائع ہوا اس بارے میں بہت سے محققین سے سہو ہوا ہے۔ سیّد ہاشمی فرید آبادی کہتے ہیں کہ:

> میر صاحب کے تذکرۂ نکات الشعرا (تالیف ۱۱۶۵ھ) کو بھی مولوی صاحب (عبدالحق) ہی نے اردو شناسوں میں روشناس کیا جس کا شمار سب سے قدیم اردو تذکروں میں ہوتا ہے۔[14]

خاور اعجاز[15] اور عظمت رباب کا بھی یہی کہنا ہے کہ مولوی عبدالحق نے اسے ۱۹۳۵ء میں

دکن سے انجمن ترقی اردو کے تحت شائع کیا۔[16] حال آنکہ یہ بات درست نہیں کیونکہ مولوی عبدالحق سے قبل یہ تذکرہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد سے شائع ہو چکا تھا۔لطف کی بات یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے بھی نکات الشعرا ۱۹۳۵ء کے مقدمے میں اس بات کا ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھا لیکن ان کے مرتب کردہ نسخے کے سرورق پر آخری سطر میں بڑے واضح طور پر طبع ثانی[17] لکھا ہوا ہے۔حیرت کی بات ہے کہ سید ہاشمی فرید آبادی، خاور اعجاز اور عظمت رباب وغیرہ نے اس جانب کیوں غور نہیں کیا۔

مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے نکات الشعرا کب مرتب کیا اور انجمن ترقی اردو ہند سے اس کی اشاعت کب ہوئی، اس بارے میں متضاد رائیں سامنے آئی ہیں۔نکات الشعرا کی پہلی اشاعت میں کہیں بھی اس کتاب کا سنہِ اشاعت درج نہیں۔البتہ انجمن سلسلۂ مطبوعات نمبر ۲۸ درج ہے۔[18] یہ نسخہ نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق اس تذکرے کے ''کل ۲۲۶ صفحے ہیں۔ ۱۸۸ صفحوں میں اصل تذکرہ ہے''۔[19] جب کہ درست صورتِ حال یہ ہے کہ اصل تذکرہ ۱۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔۳۴ صفحات کا مقدمہ، ۴ صفحات کی فہرست اور دو صفحے کے اغلاط نامے کے ساتھ سرورق کے علاوہ کل ۲۲۷ صفحات بنتے ہیں۔[20] اپنی ایک اور تصنیف میر کو سمجھنے کے لیے میں بھی انھوں نے صفحات کی تعداد کے حوالے سے اسی غلطی کو دہرایا ہے۔[21]

مولوی حبیب الرحمٰن شروانی کے مرتب کردہ نکات الشعرا میں سنہِ اشاعت درج نہیں ہے۔بعض محققین نے اس تذکرے کے سنہِ اشاعت کا پتا لگانے کی کوشش کی لیکن ان میں سے اکثر سہو کے مرتکب ہوئے ہیں۔ نثار احمد فاروقی کا کہنا ہے کہ یہ تذکرہ ''پہلی بار ۱۹۲۹ء میں انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔''[22] ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو کے حواشی میں نکات الشعرا کے حوالے سے مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی اس تالیف کا سنہِ اشاعت ۱۹۲۲ء لکھا ہے۔[23] ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی اس تذکرے کو ۱۹۲۲ء کی اشاعت قرار دیا۔[24] ڈاکٹر حنیف نقوی نے شعرائے اردو کے تذکرے میں ایک جگہ لکھا کہ ''پہلا ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ

شائع ہوا۔''[25] اسی کتاب کی ''فہرست مآخذ'' میں سہواً اس کی اشاعت کا سنہ ۱۹۲۶ء درج ہے۔[26] اس کی وضاحت کرتے ہوئے خود ڈاکٹر حنیف نقوی اپنے ایک اور مقالے میں کہتے ہیں کہ ''یہ اختلاف کاتب کے دخل و تصرف کا نتیجہ ہے جس سے اس کتاب کا کوئی صفحہ محفوظ نہیں۔''[27] ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے بھی اپنے ایم فل کے مقالے میں اس تذکرے کا سنہ اشاعت ۱۹۲۲ء تحریر کیا ہے۔[28] اپنی ایک اور تصنیف انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات میں انھوں نے انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ ''یہ تذکرہ ۱۹۱۹ء میں شائع ہو چکا تھا۔''[29] ڈاکٹر شازیہ عنبرین نے ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کے اس بیان پر انجمن کی سالانہ رپورٹ کو بنیاد بنا کر اس تذکرے کا سنہ اشاعت ۱۹۱۹ء لکھا[30] لیکن صرف دو صفحے بعد ہی اپنے پہلے بیان کے خلاف لکھا کہ ''۱۹۲۲ء میں نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے نکات الشعرا کو مرتب کیا۔''[31] ایک ہی محقق کی مختلف آرا سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس تذکرے کے سنہِ اشاعت سے متعلق یہ لوگ کس قدر مخمصے کا شکار ہیں، یہاں تک کہ ڈاکٹر گیان چند جیسے محقق نے بھی بغیر کسی حوالے اور ماخذ کے یہ لکھا کہ ''اس پر سنہ اشاعت درج نہیں لیکن یہ معلوم کر لیا گیا ہے کہ یہ ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں آیا۔''[32] بات یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور بھی محققین ہیں جنھوں نے اپنی تحقیقات کی بنیاد پر کچھ الگ رائے دی ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی تصنیف اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کے حواشی میں اس تذکرے کا سنہ اشاعت ۱۹۲۰ء لکھا ہے۔[33] اپنی ایک اور تصنیف کے حواشی میں بھی انھوں نے اسی سنہ کو دہرایا ہے[34] لیکن کہیں بھی اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ انھوں نے اس تذکرے کی سنہِ اشاعت کا تعین کس طرح کیا۔پروفیسر عطا کاکوی نے بھی اس تذکرے کی اوّلین اشاعت کا سنہ ۱۹۲۰ء ہی درج کیا ہے۔[35] اس کے علاوہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اس تذکرے کا سنہ اشاعت ۱۹۲۰ء ہی لکھا ہے۔[36] حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا جتنے بھی بیانات ہیں، اس میں سوائے شہاب الدین ثاقب کے، تمام محققین نے سنہ اشاعت کا تعین کرتے ہوئے یہ بتانے کی زحمت نہیں کی کہ ان کے بتائے ہوئے سنہ کا ماخذ کیا ہے۔اس رویے کی وجہ سے اس تذکرے کے اوّلین ایڈیشن کے سنہ اشاعت کے بارے میں اور زیادہ ابہام پیدا ہوا۔اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف نقوی نے

خاصی کوشش کی مگر تمام مباحث کو سمیٹنے کے بعد محض یہ رائے دینے میں کامیاب ہو سکے کہ ''فی الوقت یہ بتانا مشکل ہے کہ ان میں سے کون سی روایت صحیح ہے اور اس کا ماخذ کیا ہے۔''[۳۷]

مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا کے سنہ اشاعت کے بارے میں کسی حتمی نتیجے تک پہنچنے سے قبل مذکورہ بالا محققین کے بتائے ہوئے سنین کے مآخذ تک پہنچنا بے حد ضروری ہے۔اس سلسلے میں جو مختلف سنین اب تک سامنے آئے ہیں وہ ۱۹۲۹ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۰ء اور ۱۹۱۹ء ہیں۔ان سنین کے بیان کے حوالے سے راقم نے جب مآخذ کی تلاش شروع کی تو بہت سی باتیں واضح ہوتی چلی گئیں۔راقم کی معلومات کے مطابق اس تذکرے کی اشاعت کا سنہ ۱۹۲۲ء سب سے پہلے رسالہ الناظر لکھنؤ نے لکھا۔[۳۸] اس رسالے کی جنوری ۱۹۲۳ء کی اشاعت میں صفحہ اوّل سے قبل ایک صفحے کا اشتہار موجود ہے جس کا عنوان ''۱۹۲۲ء کی جدید کتابیں'' ہے۔[۳۹] اس میں کل ۱۳ کتب کا اشتہار ہے۔''مطبوعات انجمن ترقی اردو'' کے عنوان سے چار کتب کا تعارف بھی درج ہے۔جس کے اوّل نمبر پر ہی لکھا ہے کہ: ''نکات الشعرا۔ یہ اردو شعرا کا تذکرہ میر تقی میر کی تالیف ہے۔شعرا اور ان کے کلام کے متعلق میر صاحب کی رائیں اور زبان کے خاص نکات پڑھنے کے لائق ہیں''[۴۰] آخر میں کتاب حاصل کرنے کے لیے ملنے کا پتا ''الناظر بک ایجنسی لکھنؤ'' درج ہے۔اس کے علاوہ سہ ماہی اردو اورنگ آباد کے جنوری ۱۹۲۲ء کے آخری صفحے[۴۱] اپریل ۱۹۲۲ء کے آخری صفحے،[۴۲] جولائی ۱۹۲۲ء میں فہرست کتب کے صفحہ نمبر ۴[۴۳] اور اکتوبر ۱۹۲۲ء کے فہرست کتب کے صفحہ نمبر ۳ پر بھی اس کتاب کا اشتہار موجود ہے۔[۴۴] مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا کے سنہ اشاعت کے سلسلے میں ''نثار احمد فاروقی کا مذکورہ ۱۹۲۹ء والا بیان تو ان اشتہارات کی روشنی میں کلی طور پر غلط ثابت ہوتا ہے۔رہا ۱۹۲۲ء والا بیان تو یہ سنہ سب سے پہلے ڈاکٹر محمود الٰہی نے ۱۹۷۲ء[۴۵] میں لکھا۔ڈاکٹر محمود الٰہی کا ماخذ سہ ماہی اردو کا اشتہار نہیں ہو سکتا کیونکہ اس رسالے کے جنوری ۱۹۲۲ء کے شمارے میں بھی اس تذکرے کا اشتہار موجود ہے جس کی وضاحت اوپر کے صفحات میں ہو چکی ہے۔لہٰذا غالب امکان یہی ہے کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے الناظر لکھنؤ کے مذکورہ بالا عنوان ''۱۹۲۲ء کی جدید کتابیں'' کو بنیاد بنا کر اس تذکرے کا سنہ اشاعت ۱۹۲۲ء متعین کیا ہو۔بعد میں ڈاکٹر حنیف نقوی نے ۱۹۷۶ء[۴۶] میں، ڈاکٹر

جمیل جالبی نے ۱۹۸۳ء[۴۷] میں، ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے ۱۹۸۵ء[۴۸] میں، ڈاکٹر گیان چند جین نے ۱۹۹۰ء[۴۹] میں اور ڈاکٹر شازیہ عنبرین نے ۲۰۰۹ء[۵۰] میں ڈاکٹر محمود الٰہی کے متعین کردہ سنہ اشاعت کو دہرایا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام محققین جنھوں نے نکات الشعرا کا سنہ اشاعت ۱۹۲۲ء قرار دیا ہے، ان سب سے سہو ہوا ہے۔اس بارے میں ایک دلیل تو یہ ہے کہ جنوری ۱۹۲۱ء میں جب سہ ماہی اردو کا اجرا ہوا تو اس رسالے کے پہلے شمارے کے صفحہ نمبر ۱۶۶ کے بعد ''فہرست کتب'' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو کی مطبوعات کی فہرست شائع کی گئی۔اس فہرست کے چوتھے صفحے پر ادارے کی جانب سے نکات الشعرا کا اشتہار چھپا جس میں لکھا ہے کہ ''یہ اردو شعرا کا تذکرہ میر تقی میر کی تالیفات سے ہے۔اس میں میر صاحب کی رائے اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔''[۵۱] اس کے علاوہ سہ ماہی اردو اپریل ۱۹۲۱ء میں ''مطبوعات انجمن کی فہرست'' کے چوتھے صفحے پر[۵۲] اور اکتوبر ۱۹۲۱ء میں ''فہرست کتب'' کے چوتھے صفحے پر[۵۳] بھی یہ اشتہار موجود ہے۔اس سے یہ بات تو پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا کی اشاعت جنوری ۱۹۲۱ء سے قبل ہو چکی تھی۔نسخۂ شروانی کا سنہ اشاعت ۱۹۲۰ء لکھنے والے محققین نے غالباً سہ ماہی اردو جنوری ۱۹۲۱ء کے اسی اشتہار کی بنیاد پر یہ بات کہی ہوگی۔اس تذکرے کو ۱۹۲۰ء کی اشاعت قرار دینے میں سب سے پہلا نام عطا کاکوی کا ہے جنھوں نے ۱۹۶۸ء[۵۴] میں تین تذکرے کے عنوان سے تذکرہ نکات الشعرا، تذکرہ ریختہ گویاں اور مخزن نکات کے تلخیصی ایڈیشن کے مقدمے میں یہ بات کہی۔بعد میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ۱۹۷۲ء[۵۵] اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۸۰ء[۵۶] میں اسی سنہ کو دہرایا ہے۔اس سنہ سے اختلاف کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے اپنی ایک تصنیف انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات میں اس تذکرے کے سنہ اشاعت کے بارے میں مزید تحقیق کرتے ہوئے لکھا کہ ''انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۹۱۹ء میں شائع ہو چکا تھا''۔[۵۷]

راقم نے اس سلسلے میں جب انجمن ترقی اردو ہند کی سالانہ رپورٹ کا مطالعہ کیا تو

۲۳۔۱۹۲۲ء کی رپورٹ میں مطبوعاتِ انجمن کی فہرست میں اس تذکرے کا اشتہار اور مختصر تعارف موجود ہے۔[۵۸] ۱۹۲۱ء اور ۱۹۲۰ء کی سالانہ رپورٹ میں اس تذکرے کا کوئی ذکر نہیں[۵۹] البتہ ۱۹۱۹ء کی سالانہ رپورٹ میں ''اس سال مفصلۂ ذیل کتب طبع ہوئیں''[۶۰] کے عنوان سے انجمن ترقیِ اردو ہند کے تحت شائع ہونے والی چھے کتابوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔اس کے پانچویں نمبر پر میر کے نکات الشعرا کا تعارف موجود ہے۔سرورق کی پشت پر صفحہ ایک سے پہلے شائع ہونے والے اس تعارف میں مولوی عبدالحق نے لکھا کہ:

> یہ اردو شاعری کا تذکرہ استاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہے۔اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملیں گے جو عام طور پر معروف نہیں۔نیز میر کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں۔مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی صدر الصدور، امور مذہبی امور سرکار عالی و آنریری جوائنٹ سکریٹری آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔[۶۱]

مولوی عبدالحق کے بتائے ہوئے مذکورہ بالا سنہ کے بعد تو نکات الشعرا نسخۂ شروانی کی سنِہ اشاعت کی بحث ختم ہو جانی چاہیے تھی لیکن حیرت انگیز طور پر انجمن ترقیِ اردو ہند ۱۹۱۹ء کی سالانہ رپورٹ میں درج مذکورہ سنہ بھی درست نہیں۔اس بارے میں راقم کی پہلی دلیل تو یہ ہے کہ اسی رپورٹ میں سرورق کے بعد اگلے صفحے پر جن تین کتابوں کا اشتہار ہے اس میں پہلے نمبر پر انتخاب کلام میر کا اشتہار موجود ہے۔[۶۲] راقم نے انتخاب کلام میر کا پہلا ایڈیشن دیکھا ہے۔یہ ایڈیشن انجمن ترقیِ اردو ہند، سلسلۂ مطبوعات نمبر ۲۳ کے تحت چھپا۔انتخاب مطبع مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ سے شائع ہوا اور اس کے سرورق پر بڑے واضح طور پر سنہ اشاعت ۱۳۳۹ھ مطابق ۱۹۲۱ء درج ہے۔[۶۳] جب کہ مولوی عبدالحق ۱۹۱۹ء کی رپورٹ میں ہی اس تصنیف کی اشاعت کا اعلان کر چکے ہیں جو کہ کلی طور پر غلط ثابت ہوتا ہے جب کہ دوسری اور اہم دلیل یہ ہے کہ اس تذکرے کے مرتب مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا مطبوعہ ایک ایسا خط راقم کی نظروں سے گذرا جو انھوں نے مولوی عبدالحق کو لکھا تھا۔اس خط میں انھوں نے تذکرہ نکات الشعرا کی بابت لکھا کہ: ''دو روز سے مروف الذہوب کے ترجموں کو دیکھ رہا ہوں۔یہ داستانِ مصروفیت ہے۔تاہم گوشہ خاطر نکات الشعرا کی طرف ہے۔دل چاہتا ہے،

عنقریب آپ کو اطلاع دوں کہ میں نے لکھنا شروع کر دیا ہے۔''[۶۴] مولوی عبدالحق کو لکھے گئے اس خط کی تاریخ ''۲۴ شعبان المعظم ۱۳۳۸ھ'' ہے۔[۶۵] سنہ عیسوی کے حساب سے یہ مئی ۱۹۲۰ء کا لکھا ہوا خط ہے لہٰذا اس بات میں تو کوئی شک کی گنجائش نہیں رہتی کہ اس وقت تک نکات الشعرا نسخۂ شروانی کی اشاعت نہیں ہوئی تھی۔۱۹۱۹ء کی سالانہ رپورٹ میں سہواً مولوی عبدالحق نے اس نسخے کو مطبوعہ لکھ دیا اور اسی کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے ۱۹۹۰ء[۶۶] میں نکات الشعرا کو ۱۹۱۹ء کی تصنیف قرار دیا۔اس سلسلے میں راقم کی تیسری دلیل یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے جب ۱۹۲۱ء میں سہ ماہی اردو کا اجرا کیا تو اس کے پہلے شمارے میں نکات الشعرا کے مرتب مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا مقدمہ بھی شائع ہوا۔[۶۷] اس سے قبل اس بات کی وضاحت ہو چکی ہے کہ اسی شمارے کی ''فہرست کتاب'' میں اس تذکرے کا اشتہار بھی شائع ہوا تھا لہٰذا ان تمام شواہد خصوصاً مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مطبوعہ خط کی بنیاد پر حتمی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ تذکرہ پہلی بار مئی ۱۹۲۰ء تا دسمبر ۱۹۲۰ء کے درمیان کسی مہینے شائع ہوا۔یہاں ایک اور اہم نکتے کی وضاحت ضروری ہے جس کی طرف اب تک کسی کی توجہ نہیں گئی۔راقم نے جب مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا کے مقدمے کا مطالعہ کیا تو کچھ ایسے نکات سامنے آئے جس کا ذکر بے حد ضروری ہے۔یہ مقدمہ دوبار شائع ہوا۔اوّل نکات الشعرا کے ساتھ مقدمے کے طور پر[۶۸] اور دوم سہ ماہی اردو جنوری ۱۹۲۱ء میں۔[۶۹] نکات الشعرا میں شامل مقدمہ کل ۳۳ صفحات پر مشتمل ہے جس کے صفحہ ۲۴ میں مقدمے کے بعد تذکرے میں شامل مختلف شعرا کے اشعار کا انتخاب درج ہے۔اس کی بابت شروانی صاحب کا کہنا ہے کہ:

> میر نے جن اشعار کو منتخب کر کے درج تذکرہ کیا ہے دل نہیں مانتا کہ ان کا نمونہ یہاں نہ دکھاؤں۔اگرچہ شائقین تذکرہ میں پڑھینگے (پڑھیں گے) مگر قند مکرر ہو تو لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔[۷۰]

صفحہ نمبر ۲۴ تا صفحہ ۳۳ اشعار کا نمونہ درج کرتے ہوئے مرتب نے صفحہ نمبر ۲۹ میں بیتاب کے اشعار کے نمونے کے طور پر ۹ اشعار دیے ہیں۔[۷۱] راقم نے جب نکات الشعرا کے متن کا

مطالعہ کیا تو بیتابؔ کے ذکر میں میر نے نمونۂ کلام کے طور پر صرف دو اشعار ہی لکھے ہیں۔[۷۲] اصل فارسی متن میں صرف دو اشعار اور شروانی صاحب کے مقدمے میں ۹ اشعار دیکھ کر سخت تعجب ہوا لیکن اس مقدمے کے بغور جائزے کے بعد یہ بات سامنے آئی کہ مرتب نے اس مقدمے میں بیتابؔ کا صرف ایک ہی شعر درج کیا ہے جو یہ ہے،

تڑپ کر مرگئی بلبل قفس میں
پڑی تھی ہائے کس ظالم کے بس میں[۷۳]

اس کے بعد کے آٹھ اشعار

دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس — کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا
رُو اگر دیجیے اس کو بھی تو کچھ عیب نہیں — آئنہ سے بھی گیا کیا دلِ حیراں میرا
مدعا عیش کی خسرو کو فرصت قصرِ شیریں میں — جو میں ہوتا تو جائے شیر جوئے خوں رواں کرتا
خال گورے مکھ کا لیتا ہے مرے دلکو چرا — اِس نگر میں چاندنی راتو نکوبھی پڑتے ہیں چور
اس ہوا میں رحم کر ساقی کر بے جامِ شراب — دیکھ کر چھاتی بھری آتی ہے باراں کیطرف
مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھکو — کیا عیش کرگیا ہے ظالم دیوانہ پن میں
دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اسکو کہتے ہیں — پھر اٹھنا بیدماغوں کا قیامت اسکو کہتے ہیں
زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے — کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے[۷۴]

جو سہواً بیتابؔ کے نام کے ساتھ درج ہو گئے ہیں، اصل میں بیتابؔ کے نہیں بلکہ انعام اللہ یقین[۷۵] کے ہیں۔ اسی طرح کی غلطی اس مقدمے کے صفحہ نمبر ۳۱ میں بھی نظر آتی ہے۔ صفحہ نمبر ۳۰ میں میاں حسن علی شوقؔ کے اشعار کے نمونے کے طور پر شروانی صاحب نے دو اشعار درج کیے ہیں۔[۷۶] ان میں سے ایک شعر تو شوقؔ کا ہی ہے جو یہ ہے:

بجھے گی آتشِ دل ہم نے جانا تھا گھٹا آئی — ہوائے ابر نے دونی و لے یہ آگ بھڑکائی[۷۷]

جب کہ دوسرے شعر:

ہر گلی میں گر پڑے ہیں مست ہو دیوار و در — ابر رحمت برستا ہے یا برستی ہے شراب[۷۸]

کو مرتب نے سہواً شوقؔ سے منسوب کر دیا ہے۔ اصل میں یہ شعر رسواؔ[۷۹] کا ہے۔ ممکن ہے یہ غلطی کاتب سے ہوئی ہو کیونکہ یہی مقدمہ جب سہ ماہی اردو اورنگ آباد کے جنوری ۱۹۲۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تو اس میں اس طرح کی کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔[۸۰] اس جائزے سے نکات الشعرا نسخۂ شروانی کے سنہ اشاعت کے بارے میں ایک اور اہم دلیل یہ دی جا سکتی ہے کہ غالباً جب یہ تذکرہ شائع ہوا ہوگا تو مرتب یا کاتب کی غلطی سے مقدمے میں مذکورہ بالا غلطیاں رہ گئی ہوں گی۔ اسی لیے مولوی عبدالحق نے شروانی صاحب کے اس مقدمے کی دوبارہ اشاعت کا اہتمام کیا ہوگا اور اس تذکرے کی اشاعت کے فوراً بعد جنوری ۱۹۲۱ء کے سہ ماہی اردو کی پہلی اشاعت میں ہی اس مقدمے کو دوبارہ شائع کر دیا تا کہ ان اغلاط کی تصحیح ہو سکے۔ راقم نے اس تذکرے کے سنہ اشاعت کا تعین کرتے ہوئے مئی تا دسمبر ۱۹۲۰ء کا جو سنہ درج کیا ہے قوی امکان ہے کہ وہ سنہ بالکل درست ہے کیوں کہ تصحیح شدہ مقدمہ اس کے بعد ہی سہ ماہی اردو جنوری ۱۹۲۱ء میں دوبارہ شائع ہوا۔[۸۱]

تذکرہ نکات الشعرا کو دوسری بار سنہ ۱۹۳۵ء[۸۲] میں مولوی عبدالحق نے مرتب کیا۔ یہ ایڈیشن بھی انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے شائع ہوا۔[۸۳] ڈاکٹر معراج نیر کے مطابق ”میر کی تالیف نکات الشعرا کو انجمن ترقی اردو سلسلۂ مطبوعات کے نمبر ۳۶ کے تحت ۱۹۳۵ء انجمن پریس سے ٹائپ میں طبع کرایا۔“[۸۴] جب کہ اس تذکرے کے دوسرے ایڈیشن کے سرورق پر بڑے واضح الفاظ میں ”سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو نمبر (۲۸)“[۸۵] درج ہے۔ شروانی صاحب والے نسخے میں بھی سلسلۂ مطبوعات کا یہی نمبر درج ہے۔[۸۶] نسخۂ شروانی خطِ نستعلیق میں ہے اور مولوی عبدالحق کا مرتبہ نسخہ ٹائپ شدہ ہے۔ ابتدائی چار صفحات میں شعرا کی فہرست حروفِ تہجی کی ترتیب میں ہے۔[۸۷] ڈاکٹر معراج نیر نے ۱۹۳۵ء کی اس اشاعت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ ”مولوی عبدالحق نے اس تذکرے کے آغاز میں چار صفحات کا مقدمہ بھی تحریر کیا۔“[۸۸] ڈاکٹر شازیہ عنبرین نے بھی غالباً ۱۹۳۵ء والی اشاعت کو دیکھے بغیر یہ رائے دی کہ ”مختصر حواشی اور چار صفحات پر مشتمل مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے شائع کر دیا۔“[۸۹] مقدمے کے صفحات کی تعداد کے حوالے سے ڈاکٹر معراج نیر اور ڈاکٹر شازیہ عنبرین کی بتائی ہوئی تعداد غلط ہے۔ درست صورتِ حال یہ ہے کہ اس ایڈیشن میں مولوی عبدالحق

کا مقدمہ چار صفحات کا نہیں بلکہ آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔[۹۰] البتہ انجمن ترقی اردو، پاکستان سے شائع ہونے والے ۱۹۷۹ء کے ایڈیشن میں یہی مقدمہ چار صفحات میں شائع ہوا۔[۹۱] یہ نسخہ ٹائپ میں نہیں بلکہ خطِ نستعلیق میں کتابت شدہ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر شازیہ عنبرین نے اس نسخے کی بابت یہ بھی کہا کہ مولوی عبدالحق نے اس نسخے میں ''اشاریہ کا التزام نہیں کیا''[۹۲] جب کہ ۱۹۳۵ء کے اس نسخے میں ترقیمے کے بعد صفحہ نمبر ۱۸۱ تا ۱۸۹ تک ''اشاریہ'' بھی موجود ہے۔[۹۳] ڈاکٹر شازیہ عنبرین کے حوالے سے ۱۹۳۵ء والے نسخے کو نہ دیکھنے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مولوی عبدالحق پر لکھے گئے پی ایچ ڈی کے اس مقالے میں ''تصانیف و تالیف بابائے اردو مولوی عبدالحق''[۹۴] کے عنوان سے انھوں نے تین صفحات کی ایک فہرست پیش کی ہے جس میں صرف مولوی صاحب کی وفات کے بعد شائع ہونے والے ۱۹۷۹ء کے ایڈیشن کا ہی حوالہ ہے،[۹۵] ۱۹۳۵ء کا نہیں۔ اس کے علاوہ اس مقالے کی کتابیات میں بھی صرف ڈاکٹر محمود الٰہی کی مرتبہ ۱۹۷۲ء والے ایڈیشن[۹۶] کا حوالہ درج ہے، کسی اور ایڈیشن کا نہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اسی مقالے میں متعدد بار مولوی عبدالحق کے ۱۹۳۵ء والے مقدمے کے صفحہ نمبر ۵، ۶ اور ۸[۹۷] کا حوالہ تو استعمال کیا لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ حوالے انھوں نے کہاں سے لیے۔ دراصل یہ تمام حوالے وہی ہیں جو قاضی عبدالودود نے اپنے مقالے عبدالحق بحیثیت محقق[۹۸] کی بحث کے دوران درج کیے تھے، ڈاکٹر شازیہ عنبرین نے قاضی عبدالودود کا حوالہ دیے بغیر ان کو اس طرح نقل کیا ہے جیسے یہ تمام حوالے انھوں نے خود دیکھے ہوں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ چار صفحات والا مقدمہ جو انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع ہوا تھا، فاضل مصنفہ نے اسے اورنگ آباد[۹۹] کی اشاعت قرار دے ڈالا۔

مولوی عبدالحق کے مرتبہ ۱۹۳۵ء کے نسخے میں چار صفحات کی فہرست آٹھ صفحے کا مقدمہ اور پھر فارسی متن کا آغاز ہوتا ہے۔ تذکرے کے آغاز میں صفحہ نمبر ایک پر ''تمہید'' اور صفحہ نمبر ۲ تا ۱۷۸ اصل تذکرہ ہے۔ اس کے اگلے صفحے پر خاتمہ اور صفحہ نمبر ۱۸۰ میں ترقیمہ لکھا ہوا ہے۔ سب سے آخر میں صفحہ نمبر ۱۸۱ تا ۱۸۹ پر مولوی عبدالحق نے اشاریہ بھی مرتب کیا ہے جس میں اس تذکرے کے تمام اشخاص، مقامات، نظموں کے عنوانات، تصانیف اور تاریخی واقعات کا اندراج ایک ساتھ کر دیا گیا ہے۔[۱۰۰]

نسخۂ شروانی اور نسخۂ انجمن کو ایک عرصے تک ایک ہی نسخہ سمجھا جاتا رہا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے ان دونوں نسخوں کی بابت لکھا کہ:

> اس کے قلمی نسخے تعجب خیز حد تک کمیاب ہیں [...] شروانی مرحوم کے مقدمے میں اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ یہ نسخہ انجمن کو کہاں سے ملا تھا اور اس کی کتابت کب اور کہاں ہوئی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں نسخے کی تفصیل دی ہے لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں اشاعتوں کا متن ایک ہی خطی نسخے پر مبنی ہے۔ ناکمل اور مبہم عبارتیں بھی دونوں میں مماثل ہیں۔ کہیں کہیں ایسے اختلافات ضرور ملتے ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ دونوں اشاعتوں کا متن دو مختلف خطی نسخوں پر مبنی ہے لیکن یہ اختلافات الفاظ کے حذف و اضافہ تک محدود ہیں جنھیں سہو کتابت پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے۔[۱۰۱]

شبہے کا اظہار کرنے کے باوجود ڈاکٹر محمود الٰہی نسخۂ شروانی اور نسخۂ عبدالحق کو دو خطی نسخہ ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ابتدا میں ڈاکٹر حنیف نقوی کی بھی یہی رائے تھی۔ انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھا کہ ''باہمی مقابلے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نواب صدر یار جنگ کے سامنے کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا''[۱۰۲] لیکن جلد ہی انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوگیا اور اپنے ایک اور مقالے میں انھوں نے لکھا کہ ''مزید تحقیق سے معلوم ہوا کہ حقیقت اس سے یکسر مختلف ہے۔''[۱۰۳] ان کی رائے میں تبدیلی کی وجہ انجمن ترقی اردو ہند کی سالانہ رپورٹ تھی۔ یہ رپورٹ ۱۹۱۸ء[۱۰۴] کی تھی۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس رپورٹ کی بنیاد پر یہ بتایا کہ ''نسخۂ انجمن انھیں (مولوی عبدالحق) ۱۹۱۸ء میں یا اس سے کچھ پہلے دستیاب ہوا تھا۔''[۱۰۵] حقائق یہی ہیں کہ نسخۂ انجمن کی دریافت ۱۹۱۸ء ہی میں ہوئی۔ مولوی عبدالحق کو جب یہ نسخہ ملا تو انھوں نے اس کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ اس دوران ان کے علم میں یہ بات آئی کہ اس تذکرے کا ایک نسخہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے کتب خانے میں بھی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس تذکرے کی اشاعت کا ارادہ وقتی طور پر ملتوی کر دیا لیکن دسمبر ۱۹۱۸ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس منعقدہ سورت کے موقع پر انجمن ترقی اردو کے سیکریٹری کی حیثیت سے اس کی سالانہ رپورٹ میں اس تذکرے کی اشاعت اور التوا کا اعلان ان الفاظ میں کیا کہ:

> حال ہی میں انجمن کو فخر شعرائے اردو، میر تقی میر کے تذکرہ شعرائے ہندی یعنی نکات

> الشعرا کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ یہ ایک نایاب کتاب ہے اور خاص وجوہ سے بہت قابلِ قدر ہے۔ یہ تذکرہ اسی سال چھپ کر شائع ہو جاتا لیکن اتفاق سے یہ معلوم ہوا کہ اس کا ایک نسخہ جناب مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے کتب خانے میں بھی ہے۔ اس لیے یہ مناسب معلوم ہوا کہ دونوں نسخوں کی مطابقت کے بعد شائع کیا جائے۔ مولانا ممدوح نے اپنی عنایت سے یہ نسخہ مستعار دینے کا وعدہ فرمایا ہے۔ اس لیے آئندہ سال ضرور طبع ہو جائے گی۔[۱۰۶]

مولوی عبدالحق کی خواہش یہ ضرور تھی کہ دونوں نسخوں کا تقابل کر کے نکات الشعرا کو صحتِ متن کے اصولوں کے مطابق شائع کیا جائے لیکن بوجوہ ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے اپنے نسخے کو علاحدہ ہی شائع کیا۔ انجمن ترقیِ اردو ہند ۱۹۱۸ء کی سالانہ رپورٹ سے ایک بات تو پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس تذکرے کی اوّلین اشاعت ۱۹۲۰ء سے قبل اس تذکرے کے کم از کم دو قلمی نسخے تو منظرِ عام پر آ چکے تھے لہٰذا ڈاکٹر محمود الٰہی[۱۰۷] اور ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کا کہنا کہ "دونوں اشاعتوں کا متن ایک ہی نسخے پر مبنی ہے۔"[۱۰۸] غلط ثابت ہوتا ہے۔ نسخۂ شروانی میں ترقیمہ نہیں اور نہ ہی شروانی صاحب نے اپنے مقدمے میں یہ وضاحت کی ہے کہ انھیں یہ نسخہ کہاں سے ملا؛ جب کہ نسخۂ عبدالحق میں ترقیمہ موجود ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ نسخہ عبدالولی عزلت کی فرمائش پر تحریر کیا گیا۔[۱۰۹] ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نسخۂ انجمن کو بنیاد بنا کر جب اس تذکرے کو مرتب کیا تو ترقیمے میں کاتب کا نام سہواً "سید عبدالحی"[۱۱۰] درج کر دیا۔ بعد میں ڈاکٹر معراج نیر نے اسی غلطی کو دہرایا ہے۔[۱۱۱] مولوی عبدالحق کے مرتبہ نکات الشعرا کے ترقیمے میں کاتب کا نام بڑے واضح طور پر "سید عبدالنبی سید محمود ابن میر محمد رضا اصفہانی"[۱۱۲] درج ہے۔ بقول ڈاکٹر حنیف نقوی "یہ نسخہ صحیح و سالم حالت میں انجمن ترقیِ اردو ہند، دہلی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ کتب خانے کی فہرستِ مخطوطات میں اس کا نمبر ۹۲۰ ہے۔"[۱۱۳] نسخۂ شروانی اور نسخۂ انجمن کو ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں ایک ہی نسخہ قرار دیا تھا لیکن مزید تحقیق کے بعد یہ بات سامنے آئی کہ "مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے نکات الشعرا کا اوّلین ایڈیشن جس قلمی نسخے کی بنیاد پر شائع کیا تھا، وہ سوءِ اتفاق ضائع ہو چکا ہے۔"[۱۱۴] اوّلین نسخے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شروانی صاحب کی

ملکیت تھا، لیکن اس بات کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ کتب خانہ حبیب گنج کی قلمی فہرست سے بھی اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ یہ پورا کتب خانہ بعد میں مولانا آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ کی تحویل میں دے دیا گیا تھا۔[۱۱۵] ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس نسخے کی بابت لکھا کہ:

> یہ نسخہ فی الواقع مولانا حبیب الرحمٰن خاں کی ملکیت نہیں تھا۔ نظامی پریس بدایوں کے موجودہ مالک جناب جمال الدین مونس نے چند سال قبل ایک ملاقات کے دوران راقم السطور کو بتایا تھا کہ اس کے اصل مالک بدایوں کے ایک علم دوست بزرگ خاں بہادر رضی الدین بسمل (متوفی ۱۵ اپریل ۱۹۲۵ء) تھے۔ شروانی صاحب نے ان سے یہ نسخہ عاریتاً حاصل کر کے انجمن ترقیِ اردو کے لیے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا تھا۔ پریس کاپی کے وقت یہ اصل نسخہ نظامی پریس میں موجود تھا اور چند برسوں کے بعد وہیں دوسرے متعدد مخطوطات و مسودات کے ساتھ ضائع ہو گیا۔[۱۱۶]

مولوی عبدالحق کے مرتبہ نسخے کے ترقیمے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہ نسخہ میر کی اس تصنیف کے صرف سات برس بعد رقم کیا گیا۔ کاتب عبدالنبی ابن سید محمد نے اس کی تاریخ درج کرتے ہوئے لکھا کہ "تحریر فی التاریخ بعد ہم شہر رمضان المبارک ۱۱۷۲ھ یک ہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔"[۱۱۷] دونوں نسخوں میں شعرا کی تعداد بھی برابر ہے۔ گارساں دتاسی نے اس تذکرے کے شعرا کی تعداد کے حوالے سے لکھا کہ "تقریباً سو شاعروں کا ذکر ہے۔"[۱۱۸] اسپرنگر نے بھی اس حوالے سے دتاسی کے جملے کو ہی دہرایا ہے۔[۱۱۹] مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں مبالغہ آرائی کرتے ہوئے شعرا کی تعداد ایک ہزار بتائی ہے۔[۱۲۰] ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی لکھا کہ "ان کی تعداد تقریباً ۱۰۰ ہے۔"[۱۲۱] ڈاکٹر معراج نیر کے مطابق "اس تذکرے میں میر سمیت ۱۰۱ شاعروں کا ذکر ہے۔"[۱۲۲] جب کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے نگار، تذکروں کا تذکرہ نمبر میں شعرا کی تعداد ۱۰۰ درج کی ہے۔[۱۲۳]

نکات الشعرا کی اشاعت سے قبل گارساں دتاسی، اسپرنگر اور مولانا آزاد کا شعرا کی درست تعداد نہ بتانا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کے مذکورہ بالا بیان سے ۷ برس قبل مولوی عبدالحق نے اور ۲۲ برس قبل مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے اس کے بعد نگار کی اس خاص

اشاعت سے ۳۰ برس قبل مولوی عبدالحق نے اور ۴۵ برس قبل مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے اور ڈاکٹر معراج نیر کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی اشاعت سے تقریباً ۶۰ برس قبل مولوی عبدالحق نے اور ۷۶ برس قبل مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے زیرِ اہتمام اس تذکرے کو اپنے اپنے مقدمے کے ساتھ بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ کتاب اور صاحبِ کتاب بھی کوئی معمولی شخصیت نہیں، ''میر تقی میر'' ہیں۔ پھر بھی اس قسم کا سہو ہونا ناقابلِ فہم ہے۔

شعرا کی تعداد کے بارے میں مذکورہ بالا تمام بیانات درست نہیں۔ نسخۂ شروانی اور نسخۂ انجمن دونوں میں شعرا کی کل تعداد ۱۰۳ ہے۔[۱۲۴] جب کہ نسخۂ پیرس میں ایک شاعر عطا بیگ ضیاؔ[۱۲۵] کا حال دوسرے نسخوں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ اس طرح ان تینوں نسخوں کے شعرا کی کل تعداد میر سمیت ۱۰۴ ہو جاتی ہے۔ نسخۂ انجمن میں موجود جن شعرا کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے نگار کی فہرست میں شامل نہیں کیا ان میں اشرف الدین علی خاں پیامؔ[۱۲۶]، میر محتشم علی خاں حشمتؔ[۱۲۷] اور عاجزؔ[۱۲۸] کے نام شامل ہیں۔ میر نے اپنے تذکرے میں پیامؔ کو فارسی کا مقبول اور ریختہ کا صاحبِ دیوان شاعر قرار دیا ہے۔[۱۲۹] حشمتؔ کے بارے میں لکھا کہ ''سید صحیح النسب بود۔ سپاہی عمدہ روزگار شاعر خوب فارسی و ریختہ فہمیدہ، سنجیدہ، باہمہ بعجز و انکسار پیش می آید''[۱۳۰] اور عاجزؔ کو میاں کمترین کا شاگرد قرار دیتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ ''شخصے لوطی است۔''[۱۳۱] اس طرح ہمیں اس دور کے مزاج اور مذاق کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس تینوں شعرا کو نگار کی فہرست سے حذف کرنے کے علاوہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اسی فہرست کے اکتیسویں نمبر پر حبیبؔ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے تخلص کے آگے پورا نام محتشم علی لکھا ہے۔[۱۳۲] کیونکہ حبیبؔ کے فوراً بعد فہرست میں محتشم علی حشمتؔ کا نام شامل ہے۔[۱۳۳] لہٰذا ممکن ہے کہ سہو کاتب سے یہ نام حبیبؔ کے ساتھ درج ہو گیا ہو۔ جب کہ نکات الشعرا میں میرؔ نے بڑے واضح الفاظ میں حبیبؔ کے ضمن میں لکھا کہ ''احوالش معلوم نیست''[۱۳۴] بلکہ حبیبؔ کا تو پورا نام تک اس تذکرے میں درج نہیں۔ اس کے علاوہ میر محتشم علی خاں حشمتؔ کا ذکر سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر کی اشاعت کے ۸ برس بعد ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری نامی جو کتاب لکھی اس میں اس تذکرے کے حوالے سے

شعرا کی درست تعداد تو بتا دی[۱۳۵] لیکن مذکورہ بالا غلطیوں کے اصلاح کی کوئی کوشش نہیں کی۔

مولوی عبدالحق کے مرتبہ نکات الشعرا کی دوسری اشاعت کے ۲۷ برس بعد ۱۹۶۲ء میں اس تذکرے کا اردو ترجمہ ایم کے فاطمی نے اپنے مقدمے کے ساتھ دانش محل لکھنؤ سے شائع کیا۔[۱۳۶] فارسی اور اردو متون کے بغور جائزے سے اس ترجمے کی کچھ خامیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں ایس ایم شاہ نے بھی نکات الشعرا کا اردو ترجمہ کیا اور اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ ترجمہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور اس کا ٹائپ شدہ مسودہ کراچی یونی ورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔[۱۳۷] نومبر ۱۹۶۸ء میں تین تذکرے کے عنوان سے پروفیسر عطا الرحمٰن عطا کاکوی نے نکات الشعراء، مخزن نکات اور تذکرہ گردیزی کے تراجم کو اردو میں منتقل کر کے ایک ساتھ شائع کیا۔ یہ ان تینوں تذکروں کا تلخیصی ایڈیشن ہے۔ اس میں تینوں تذکرے کے اشعار محذوف کر کے صرف تراجم کو شائع کیا گیا ہے۔ اس میں بعض شعرا کے تراجم بھی مکمل نہیں۔ سرورق کے بعد ''عرضِ مرتب'' کے عنوان سے چار صفحے کا مقدمہ ہے۔[۱۳۸] اس کے بعد صفحہ نمبر ۷ تا ۱۱ شعرا کی فہرست ہے اور صفحہ نمبر ۱۲ سے تذکرے کا آغاز ہے۔ تینوں تذکروں کے ۲۷۱ شعرا کا احوال عطا کاکوی نے ۱۱۲ صفحات میں پیش کیا ہے۔[۱۳۹] اسی لیے کہیں کہیں اصل فارسی متن کے مکمل حصے نہیں ملتے۔ اکثر شعرا کے تراجم کو مختصر کر کے مرتب نے اپنی دانست میں غیر ضروری حصے حذف کر دیے ہیں۔ آخر میں آٹھ صفحات پر مشتمل مختصر تعلیقات بھی درج کی گئی ہے۔[۱۴۰] لیکن یہ حصہ بھی نامکمل ہے اور معلومات کے بیان میں تشنگی نظر آتی ہے۔

نکات الشعرا کا ایک اور قلمی نسخہ پیرس کے کتب خانے میں بھی موجود ہے۔[۱۴۱] اس میں اصلاً کل اٹھاون اوراق یا ایک سو سولہ صفحات تھے۔ موجودہ نسخے سے ورق نمبر ۲ غائب ہے۔ اس طرح اب اس کے اوراق کی تعداد ستاون رہ گئی ہے۔[۱۴۲] بقول ڈاکٹر محمود الٰہی ''پہلے ورق کا بالائی حصہ ضائع ہو گیا ہے... مگر اس کی وجہ سے کتاب کا متن متاثر نہیں ہوا۔[۱۴۳] اس ورق کے پہلے صفحے پر کتاب کی شناخت اور ملکیت سے متعلق دو تحریریں ملتی ہیں۔ ''ایک ناقص اور ایک نامکمل''۔[۱۴۴] گمان ہے کہ پہلی عبارت کے دریدہ حصے میں کتاب کے مصنف کا نام رہا ہوگا۔[۱۴۵] اس سے اگلی سطر میں ''تلمیذ قدوۂ اہل

معانی سراج الدین علی خاں صاحب آرزو"[۱۴۶] لکھا ہوا ہے۔ دوسری عبارت سے اس کتاب کی ملکیت ظاہر ہوتی ہے۔ عبارت کے مطابق "ایں کتاب تذکرۂ میر را حاجی میر محمد قبلہ بمیر گوہر علی مرحمت نمود، بتاریخ بست یکم ماہ شعبان ۱۲۱۴ھ (۱۷۹۹ء) کہ از گجرات آمدہ بودند"[۱۴۷] اس نسخے کے آخر میں بھی ترقیمہ ہے۔ جس میں لکھا ہے "بتاریخ ہفدہم شہر شوال روز چہار شنبہ ۱۱۷۸ ہجری (۱۷۶۵ء) در بندر سورت بموجب خواہش جمیع دوستاں بہ اتمام رسید"[۱۴۸]۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مولوی عبدالحق والے نسخے کے ۶ برس بعد رقم کیا گیا۔ نسخۂ عبدالحق، سید عبدالولی عزلتؔ کی فرمائش پر لکھا گیا۔ عزلتؔ کے بارے میں میرؔ نے اپنے تذکرے میں لکھا کہ "عزلت تخلص از سورت اند"۔[۱۴۹] عزلتؔ کا تعلق سورت سے اور نسخۂ پیرس کے ترقیمے کے سورت سے تعلق کی بنیاد پر ڈاکٹر محمود الٰہی کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ "نسخۂ پیرس کی کتابت کے سلسلے میں عزلتؔ کا تعاون و مشورہ شامل رہا ہوگا"۔[۱۵۰]

اس نسخے کے صفحہ نمبر ۲ سے اصل تذکرے کا آغاز ہوتا ہے۔ ابتدائیہ کے بعد امیر خسروؔ کے ترجمے سے تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ دوسرا ورق یعنی صفحہ نمبر ۳ اور ۴ غائب ہیں۔[۱۵۱] "درمیان سے ورق غائب ہو جانے کی وجہ سے امیر خسروؔ اور مرزا مظہرؔ کے تراجم کو جزوی نقصان اور بیدلؔ، آرزوؔ اور مرزا معزؔ کے تراجم یکسر تلف ہو گئے ہیں"[۱۵۲] اس کے بعد ورق نمبر ۵ سے ۵۸ یعنی کتاب کے آخر تک اوراق مسلسل ہیں۔ نسخۂ انجمن میں شعرا کی تعداد ۱۰۳ ہے جب کہ نسخۂ پیرس میں کل "۷۷ شعرا کو جگہ ملی"۔[۱۵۳] کاتب نے دکن کے اکثر شعرا کا ذکر یہ کہہ کر حذف کر دیا ہے کہ:

> واکثر مذکور شعراے متقدمین وآیہ یجمعہم الغاؤن درشان شاست۔ مؤلف ایں تذکرہ اذکار شاں را مع شعر ہاے پر پوچ لایعنی نوشتہ بود، چوں کاتب را تصدیع بود اوقات عزیز، چو درا ضائع نہ نمود و ہمیں احمد گجراتی و قاسم گلاتی اکتفا نمود۔ بقول قدیم مشتے نمونۂ خروارے[۱۵۴]

ڈاکٹر حنیف نقوی کے مطابق "اس تخفیف کی زد میں کل اکیس شاعر آئے ہیں"۔[۱۵۵] ڈاکٹر محمود الٰہی نے حذف شدہ شعرا کی جو فہرست فراہم کی ہے ان میں "شعوریؔ، فطلیؔ، صباؔئی احمد آبادی، محمودؔ، سالکؔ، ملکؔ، لطفیؔ، فخریؔ، ہاشمؔ، ہاؔلی، اشرفؔ، غواصیؔ، خوشنودؔ، جعفرؔ، عبدالرحیم، عبدالبر، عزیز اللہ، سعدیؔ، بیچارہؔ، حسنؔ، مرزا داؤد، خواجم قلی خاں، میر گھاسیؔ اور عقاقؔ"[۱۵۶] کے نام ملتے ہیں۔ ان شعرا کی

کل تعداد ۲۴ بنتی ہے۔ وہ تین شعرا جنھیں ڈاکٹر محمود الٰہی نے اپنی حذف شدہ فہرست میں شامل کیا، ان کی بابت ڈاکٹر حنیف نقوی کا کہنا ہے کہ، "جن شعرا کی اس نسخے سے غیر حاضری سہو کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے، ان میں خواجم قلی خاں موزوںؔ، عاجزؔ (مجہول الاسم) اور میر گھاسیؔ شامل ہیں"۔[۱۵۷]

جب کہ درست صورت یہ ہے کہ کاتب غالباً ان تین شعرا میں سے اس فہرست میں عقاقؔ یا عاجزؔ کے ترجمے کو رقم کرنا چاہتا تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کاتب نے عاجزؔ کے بیان میں سہواً عقاقؔ کا حال درج کر دیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے ایک مضمون میں عقاقؔ کے بجائے مشتاقؔ لکھا ہے۔[۱۵۸] نکات الشعرا کے تمام نسخوں کے ۱۰۴ شعرا میں مشتاقؔ نام کے کسی شاعر کا ترجمہ میرؔ نے نہیں لکھا۔ لہٰذا مشتاقؔ کے بجائے عقاقؔ ہی مراد لینا چاہیے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی حذف شدہ شعرا کی فہرست میں عشاقؔ[۱۵۹] کو شامل کیا ہے، عاجزؔ کو نہیں۔ اصل نسخے میں کیونکہ یہ ان تینوں شعرا کی ترتیب آگے پیچھے ہے اس لیے کاتب سے یہ سہو ہوا۔ اس کے علاوہ میر محمد باقر حزیںؔ کا نام بھی سہواً میر محمد علی باقر حزیں[۱۶۰] درج ہوگیا ہے۔ اس نسخے کا دوسرا ورق نہ ہونے کی وجہ سے "عبدالقادر بیدلؔ، سراج الدین علی خاں آرزوؔ اور مرزا معز فطرت موسوی کے ترجمے بھی معدوم ہو گئے ہیں"[۱۶۱] اس طرح کل ۲۷ شعرا کا ذکر نسخۂ پیرس میں نہیں کیا گیا۔[۱۶۲] "اس نسخے میں ایک شاعر عطا بیگ ضیاؔ کا حال دوسرے نسخوں کی بہ نسبت زیادہ ہے"[۱۶۳] اس طرح نسخۂ پیرس میں شعرا کی کل تعداد ۷۷ ہوگئی ہے۔ وہ ۲۷ شعرا جو اس نسخے میں شامل نہ ہو سکے، ان کو ملا کر شعرا کی کل تعداد ۱۰۴ بنتی ہے[۱۶۴] جب کہ اس سے قبل کے متداول نسخوں میں یہ تعداد ۱۰۳ ہے۔ شاعروں کی فہرست سے بعض ناموں کو حذف کرنے کے ساتھ ساتھ اس نسخے میں انتخاب اشعار میں بھی تخفیف اور اضافے کی مثالیں ملتی ہیں۔ شعرا کے ترجمے میں بھی ترمیم اور تصرف جابجا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حنیف نقوی نے بڑی عرق ریزی سے مولوی عبدالحق کی مرتبہ نسخۂ انجمن اور نسخۂ پیرس کے مختلف حصوں کا موازنہ کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ "مقدار کلام کا یہ عمومی اور بیّن فرق تحقیق متن کے نقطۂ نظر سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔"[۱۶۵] اس بات کا اندازہ انجمن ترقیِ اردو، پاکستان کی طرف سے شائع ہونے والے نکات الشعرا کے ۱۹۷۹ء والے ایڈیشن سے پوری طرح لگایا جا سکتا ہے۔ اس نسخے میں مولوی عبدالحق والے نسخے کی دوبارہ

اشاعت کے ساتھ ساتھ نسخۂ پیرس کے اختلافِ متن اور اضافی اشعار کو بھی شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔[۱۶۶] اس سے قبل ڈاکٹر محمود الٰہی تمام اضافی اشعار کو نسخۂ پیرس کی تدوین کے دوران شعرا کے تراجم کے ساتھ یکجا کر چکے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ۱۹۷۹ء والے نسخے کے سرورق یا پچھلے صفحے پر اس بات کا کوئی اشارہ نہیں کیا گیا کہ حواشی اور تعلیقات میں اختلافِ متن کی نشان دہی کس نے کی البتہ فہرستِ شعرا کے اختتام پر ''اختلافِ متن بمقابلہ نسخۂ پیرس'' کے عنوان سے مرتب کا نام ڈاکٹر معین الدین عقیل درج ہے۔[۱۶۷] اس نسخے کا بغور جائزہ لینے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے زیرِ اہتمام اس نسخے کو انتہائی عجلت میں شائع کیا گیا ہے۔ یہ نسخہ انجمن کے سلسلۂ مطبوعات نمبر ۴۲۱ کے تحت شائع ہوا۔ سرورق کے بعد والے صفحے پر ادارے کی جانب سے اس تذکرے کی طباعت کے متعلق بعض غلط معلومات درج کی گئیں۔ مثلاً اس نسخے کو اشاعتِ ثانی قرار دیا جب کہ یہ نسخہ انجمن ترقی اردو کے تحت شائع ہونے والا تیسرا ایڈیشن ہے۔ اس کے علاوہ اسی صفحے میں ۱۹۳۵ء کی مرتبہ مولوی عبدالحق والے نسخے کو اشاعتِ اول قرار دیا گیا ہے۔[۱۶۸] جب کہ اس سے قبل اس بات کی وضاحت ہو چکی ہے کہ اس تذکرے کا اولین ایڈیشن مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مرتب کیا۔ ۱۹۷۹ء والے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۶۲ تا ۱۹۲ تک ڈاکٹر معین الدین عقیل نے نسخۂ انجمن اور نسخۂ پیرس کا مقابلہ کر کے شعرا کے ترجمے میں ترمیم و تصرف اور مختلف عبارتوں میں حذف اور اضافے کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ انتخابِ کلام میں بھی حذف و اضافے کے متعدد نمونے یہاں درج کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے مطابق:

> نسخۂ پیرس میں جن شعرا کے کلام کی مقدار نسخۂ انجمن کی بہ نسبت کم ہے ان میں محمد حسین کلیم، سجاد اکبر آبادی، محمد محسنؔ اور خود مولفِ تذکرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ نسخۂ انجمن میں ان شعرا کے اشعار کی تعداد علی الترتیب چھیاسٹھ، ایک سو ستر، بتیس اور دو سو سینتالیس ہے۔ نسخۂ پیرس کے کاتب نے ان میں سے کلیم کے اڑتالیس، سجاد کے ستتر، محسنؔ کے سترہ اور میر کے ایک سو پچاس شعر نقل کیے ہیں۔[۱۶۹]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کاتب نے جس کسی کی فرمائش پر بھی یہ تذکرہ لکھا اس میں صرف اس کے پسند کے اشعار ہی درج کیے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ:

> نسخۂ انجمن کے مقابلے میں اس نسخے میں مظہر کے کلام میں ایک غزل کے چار شعر، ناجی کے کلام میں پانچ اشعار کی ایک مکمل غزل اور یکرنگ کے کلام میں چھ غزلوں کے نو متفرق اشعار زائد ہیں... عاجز کے انتخاب میں نسخۂ انجمن میں دو شعر منقول ہیں، اس نسخے میں ان شعروں کے بجائے گیارہ نئے شعر شامل کیے گئے ہیں، بیدارؔ اور بیکلؔ کا نمونۂ کلام نسخۂ انجمن میں صرف ایک ایک شعر پر مشتمل ہے۔ نسخۂ پیرس میں ان شعرا کے اشعار کی تعداد علی الترتیب دس، اکتالیس اور اکیس ہے۔[۱۷۰]

ڈاکٹر حنیف نقوی نے بڑی تفصیل سے نمونۂ کلام کے حذف و اضافے میں تعدادِ اشعار کی نشان دہی تو کر دی لیکن اپنے مضمون میں ان اضافی اشعار کو درج نہیں کیا جو نسخۂ پیرس میں موجود ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمود الٰہی نے ۱۹۷۲ء[۱۷۱] اور ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ۱۹۷۹ء[۱۷۲] میں نسخۂ پیرس کے تمام اضافی اشعار کو اپنے اپنے نسخوں میں درج کر دیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال میں ''ان میں سے بعض متعلقہ شاعروں کے دستیاب کلام پر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۱۷۳]

نکات الشعرا کا ایک اور ایڈیشن ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۸۰ء میں مرتب کیا۔ اس ایڈیشن کو ادارۂ ادب و تنقید، لاہور[۱۷۴] نے شائع کیا۔ اس تذکرے میں میر سمیت ۱۰۳ شعرا کا احوال درج ہے۔[۱۷۵] چار صفحے کی فہرستِ شعرا کے بعد تین صفحات کا پیش لفظ اور ۱۸ صفحات پر مشتمل ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مقدمہ شاملِ اشاعت ہے۔[۱۷۶] صفحہ ۲۷ تا ۱۵۷ اصل متن فارسی، تین صفحے کے حواشی اور آخر میں ایک صفحے پر کتابیات کی فہرست درج ہے۔ اس نسخے کی وجۂ اشاعت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں کہ:

> نکات الشعرا چونکہ نصف صدی سے نایاب ہے۔ اس لیے اس کی ادبی اہمیت کے پیشِ نظر ایک نئی ترتیب و تحقیق اور مقدمے و حواشی کے ساتھ شعبۂ تاریخ ادبیات کی طرف سے شائع کیا جاتا ہے۔[۱۷۷]

حیرت کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۸۰ء میں اس تذکرے کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ اس سے صرف ایک برس قبل ۱۹۷۹ء[۱۷۸] میں انجمن ترقی اردو، پاکستان نے مولوی عبدالحق والے نسخے کی دوبارہ اشاعت کا اہتمام کیا۔ اس نسخے کے اختتام پر نسخۂ پیرس سے مقابلہ کر کے ڈاکٹر

معین الدین عقیل نے حواشی اور تعلیقات بھی لکھے جس کی تفصیل اوپر کے صفحات میں بیان کی جاچکی ہے۔ پھر بھی اس تذکرے کو "نایاب" کہنا سمجھ سے بالاتر ہے۔ نہ صرف ۱۹۷۹ء بلکہ ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی نسخۂ پیرس سے مقابلہ کرکے اس تذکرے کو لکھنؤ سے شائع کرایا۔[179] غالباً ڈاکٹر عبادت بریلوی نے یہ دونوں نسخے نہیں دیکھے۔ اسی لیے ان کے مقدمے اور حواشی میں بھی ان دونوں اشاعتوں کا کہیں ذکر نہیں۔ اس تذکرے کے اوّلین ایڈیشن کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ یہ "نامکمل صورت میں ۱۹۲۰ء میں نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی مرحوم کے مقدمے کے ساتھ بھی شائع ہوا"[180] سے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے غالباً یہ نسخہ بھی نہیں دیکھا کیوں کہ یہ نسخہ نامکمل نہیں۔ مولوی عبدالحق والے نسخے کی طرح اس نسخے میں بھی ۱۰۳ شعرا کا انتخاب اور ترجمے شامل ہیں۔ کہیں کہیں متن کا اختلاف تو موجود ہے لیکن ڈاکٹر محمود الٰہی کے مطابق:

> دونوں اشاعتوں میں ایک ہی مفہوم کی دو مختلف روایتوں کی مثالیں نہیں ملتیں اور نہ جملوں کی ساخت اور ترتیب کا کوئی فرق ملتا ہے۔ اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ دونوں اشاعتیں ایک ہی خطی نسخے پر مبنی ہیں، ہاں اگر دونوں اشاعتیں دو الگ الگ نسخوں پر مبنی ہیں تو اتنی بات یقینی ہے کہ ان میں سے ایک کو منقول عنہ اور دوسرے کو نقل کی حیثیت حاصل ہے۔[181]

پچھلے صفحات میں اس بات کی وضاحت تو ہو چکی ہے کہ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۵ء کی دونوں اشاعتیں الگ الگ خطی نسخے پر مبنی ہیں لیکن دونوں نسخوں میں مماثلت کی جو مثالیں ڈاکٹر محمود الٰہی نے پیش کی ہیں اس سے اس بات کا بھی اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں نسخوں کا ماخذ ایک ہی ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ۱۹۲۰ء والے نسخے کو نامکمل کہنا غلط فہمی کے سوا کچھ اور نہیں۔ ۱۹۸۰ء کی اشاعت سے قبل نکات الشعرا کے چار ایڈیشن منظر عام پر آچکے تھے لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی کے پیش نظر صرف مولوی عبدالحق کا مرتبہ ایڈیشن تھا۔ انھوں نے نسخۂ پیرس اور نسخۂ شروانی سے اس نسخے کے موازنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اسی لیے جو غلطیاں سہواً ۱۹۳۵ء والے ایڈیشن میں رہ گئی تھیں وہی غلطیاں ۱۹۸۰ء والے ایڈیشن میں بھی نظر آتی ہیں۔ تدوینِ متن کے اصولوں کے مطابق متن کی صحت کے جس معیار کا یہ تذکرہ تقاضا کرتا ہے، ویسی کوشش اس ایڈیشن میں نظر نہیں آتی بلکہ بعض جگہ تو نسخۂ

انجمن ۱۹۳۵ء کی درست معلومات بھی سہواً غلط درج کردی گئی ہیں مثلاً مولوی عبدالحق کے ترقیمے کو ہی لے لیں جس میں بڑے واضح انداز سے کاتب کا نام سید عبدالنبی[182] لکھا ہے لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی والے نسخے میں کاتب کا نام سہواً "سید عبدالغنی"[183] درج ہوگیا ہے۔ شعرا کے ترجمے میں اس طرح کے اغلاط کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

نکات الشعرا کے ان مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بعض کتب خانوں میں اس تذکرے کے غیر مطبوعہ نسخے بھی موجود ہیں۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نے نکات الشعرا نسخۂ پیرس کی تدوین کے دوران اس جانب کچھ اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے نسخوں کے متن کی تصحیح کے لیے ان غیر مطبوعہ نسخوں کو ترجیح نہیں دی[184] جو کہ تدوینِ متن کے اصولوں کے خلاف ہے۔ اس کی وجوہات بتاتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ "رضا لائبریری رام پور میں نکات الشعرا کا ایک ناقص نسخہ موجود ہے۔"[185] اس کے علاوہ آزاد لائبریری علی گڑھ میں بھی اس تذکرے کے چند اوراق ملتے ہیں۔[186] ڈاکٹر محمود الٰہی نے ان نسخوں کو بالکل اہمیت نہیں دی۔ انھیں ناقص اور محض چند منتشر اوراق سمجھ کر نظر انداز کیا۔ ان نسخوں کے بارے میں کچھ زیادہ تفصیلات تو نہیں ملتیں البتہ رضا لائبریری رام پور والے نسخے کی نشان دہی سب سے پہلے امتیاز علی خاں عرشی نے ۱۹۴۳ء میں دستور الفصاحت کے دیباچے میں کی۔[187]

اس کے بعد ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس نسخے کا تفصیلی تعارف کراتے ہوئے لکھا کہ:

> رضا لائبریری کی فہرستِ مخطوطات فارسی میں... اس مخطوطے کا سینتالیسواں نمبر ہے۔ یہ ۵×۷.۵ انچ سائز اور پندرہ سطری مسطر کے چھبیس اوراق یا باون صفحات پر مشتمل ہے۔ اصلاً اس نسخے میں ستائیس اوراق تھے۔ موجودہ نسخے سے ورق نمبر ۳ غائب ہے اور ورق نمبر ۷ (موجودہ ورق نمبر ۶) کا نصف بالائی حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے... ورق نمبر ۲ مرزا مظہر کے پہلے شعر کے ابتدائی ٹکڑے "خدا کے واسطے" پر ختم ہو جاتا ہے... ایک ورق درمیان سے نکل جانے کی وجہ سے یہ نسخہ مرزا مظہر کے نمونۂ کلام اور شاہ ولی اللہ اشتیاق، قزلباش خاں امید، مرزا گرامی اور رائے آنند رام مخلص کے مکمل تراجم سے محروم ہوگیا ہے۔ ورق نمبر ۷ کا نصف حصہ تلف ہو جانے کے باعث تین شاعروں کے

تراجم کو جزوی طور پر نقصان پہنچا ہے۔...بحالتِ موجودہ اس نسخے سے پانچ شاعروں (اشتیاقؔ، امیدؔ، گرامیؔ، مخلصؔ (بہ استثنائے یک مصرعہ) اور عطاؔ کے مکمل تراجم غائب ہیں۔[188]

اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے نسخۂ رام پور میں کن شعرا کے تراجم اور نمونۂ کلام صفحات کے تلف ہونے کی وجہ سے دستیاب نہیں۔اس نسخے کی بابت ایک اور اہم بات بتاتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی کہتے ہیں کہ:

> نسخۂ انجمن کی طرح اس نسخے میں بھی مکمل متن بلاامتیاز نثر و نظم مسلسل لکھا گیا ہے۔... اس کے کاتب نے نمونۂ کلام کے نقل کرنے میں بالعموم اختصار و انتخاب سے کام لیا ہے۔... نسخۂ انجمن کے مطابق ان کے اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ سو چھپن ہوتی ہے۔... ان میں سے ایک ہزار چالیس اشعار خارج کر کے صرف ایک سو سولہ شعر شاملِ کتاب کیے ہیں۔[189]

قاضی عبدالودود نے نسخۂ انجمن کے اشعار کی تعداد بتاتے ہوئے ایک جگہ لکھا کہ:

> نکات کے کل اشعار کی تعداد ۱۲۵۴ ہے، اس میں یکدل کا مصرع جس کے ساتھ کا مصرع غائب ہے، شامل ہے اور ایک شعر سمجھا گیا ہے۔ مخمس کے دو بند اور دو مصرع جن کا ذکر (ا) میں آیا ہے، شمار میں نہیں آئے۔ یہ سب ملا کر ۱۲ مصرع ہیں، اور دو مصرع ایک شعر قرار دیا جائے تو اشعار کی تعداد ۱۲۶۰ ہو جاتی ہے۔[190]

راقم نے خود بھی نکات کے اس نسخے کے تمام اشعار کو شمار کیا تو اندازہ ہوا کہ ڈاکٹر حنیف نقوی سے تعداد اشعار کے معاملے میں سہو ہوا ہے۔ درست تعداد وہی ہے جو قاضی عبدالودود نے بتائی ہے۔اس طرح نسخۂ رام پور میں ایک ہزار چالیس نہیں بلکہ گیارہ سو چالیس اشعار خارج کر کے صرف ایک سو سولہ اشعار کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔اس بات سے قطع نظر ڈاکٹر حنیف نقوی نے نسخۂ انجمن اور نسخۂ رام پور کے اختلافِ متن کی نشان دہی کرتے ہوئے بعض اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔انھوں نے بعض مقامات پر نسخۂ انجمن کے بجائے نسخۂ رام پور کی روایت کو ترجیح دی ہے۔مثلاً نسخۂ انجمن میں عاجزؔ کا پورا نام عارف علی خاں[191] درج ہے۔جب کہ نسخۂ رام پور میں پورا نام ''عارف الدین خاں عاجزؔ[192] لکھا ہے۔ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس مضمون کے حواشی میں لکھا کہ عاجزؔ نے خود ہی ''عارف الدین خاں عاجزؔ'' سے اپنی تاریخ وفات ۱۱۷۷ھ (۱۷۶۳۔۶۴ء) نکالی تھی۔ان شواہد کی بنا پر... نسخۂ رام پور کی روایت قابلِ ترجیح ہے۔''[193] اس کے علاوہ ''بے نوا'' کے بیان میں نسخۂ انجمن میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے اس میں جوہری کا نام ''سنکرن''[194] لکھا ہوا ہے جب کہ نسخۂ رام پور میں مذکورہ نام ''سبکرن''[195] درج ہے۔''قدرت اللہ شوقؔ نے طبقات الشعرا میں مذکورہ بالا جوہری کا نام ''سبھ کرن''[196] لکھا ہے۔اس لیے ڈاکٹر حنیف نقوی نے نسخۂ انجمن کے مقابلے میں نسخۂ رام پور کی روایت کو ترجیح دی ہے۔[197]

نکات الشعرا کا ایک اور غیر مطبوعہ نسخہ بھی ہے جو ''مولانا آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے ذخیرۂ سرسلیمان میں محفوظ ہے۔''[198] ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں دلّی کالج میگزین کے ''میرؔ نمبر'' میں اس نسخے کو متعارف کرایا۔[199] ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس نسخے کے بارے میں لکھا کہ: ''آزاد لائبریری علی گڑھ میں ایک تذکرے کے چند اوراق ملتے ہیں۔''[200] ان منتشر اوراق جن کی مجموعی تعداد پچیس ہے،[201] کے مطالعے کے بعد اس تذکرے کے بارے میں نثار احمد فاروقی کی رائے یہ ہے کہ: ''متداول تذکرہ بہت سی تبدیلیوں سے گذر چکا ہے۔''[202] پروفیسر مسعود حسن رضوی کا بھی یہی کہنا ہے کہ ''نکات الشعرا کا مطبوعہ نسخہ اصل نسخے کا ترمیم شدہ خلاصہ معلوم ہوتا ہے۔''[203] نسخۂ علی گڑھ کے ''یہ اوراق بحیثیت مجموعی پچپن شاعروں کے ذکر پر مشتمل ہیں۔''[204] ان پچپن شعرا میں بعض ایسے شاعر بھی شامل ہیں جن کا ذکر نکات الشعرا کے متداول نسخوں میں نہیں ملتا۔[205] کئی شعرا کے کثیر التعداد اشعار بھی نکات الشعرا کے متداول نسخوں میں موجود نہیں۔[206] اختلافِ متن تو نسخۂ انجمن اور نسخۂ پیرس میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ان دونوں نسخوں میں سوائے ایک شاعر ضیاؔ کے کسی دوسرے شاعر کی مثال نہیں ملتی۔مسعود حسن رضوی نے ''زائد شعرا کے زمرے میں پندرہ نام شامل کیے ہیں۔''[207] لیکن ان کی پیش کردہ فہرست میں ''جودتؔ، شیداؔ، عیسویؔ اور قائمؔ کے نام موجود نہیں۔''[208] باقی تین شاعروں میں سوزؔ کا ذکر متداول نسخوں میں اختلافِ تخلص کے ساتھ موجود ہے۔[209] ''دو شاعروں میں محمدی اور محرمی دراصل احمدی اور قمری کی تصحیف ہیں'' اور یہ دونوں شعرا بھی

متداول نسخے میں شامل ہیں۔[۲۱۰] ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس نسخے کے جائزے کے بعد یہ رائے قائم کی کہ:

> جہاں تک اس دعوے کا تعلق ہے کہ یہ اوراق نکات الشعرا کے کسی مکمل یا قدیم تر نسخے کی باقیات ہیں جس کی تلخیص کے بعد متداول نسخہ معرضِ وجود میں آیا، اسے اندرونی شہادتوں کی بنیاد پر رد کیا جاسکتا ہے۔[۲۱۱]

اس بیان کے بعد انھوں نے بہت تحقیق اور باریک بینی سے ایسی بہت سی باتوں کی طرف اشارہ کیا جس سے واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان منتشر اوراق کو نکات الشعرا کے اوراق سمجھنا کوتاہ نظری کے سوا کچھ نہیں۔ ان شہادتوں میں میر سوزؔ کا ترجمہ ایک شہادت ہے۔ متداول نسخوں میں ان کا ذکر ''میرؔ'' تخلص[۲۱۲] کے تحت کیا گیا ہے جب کہ ان اوراق میں ان کا حال ان کے معروف تخلص میر سوزؔ کے ساتھ مرقوم ہے۔ اس بات کو اب ادبیات کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے تمام صاحبانِ نظر جانتے ہیں کہ سوزؔ نے دوسرا تخلص میر صاحب کے حق میں پہلے تخلص سے دست برداری کے بعد اختیار کیا تھا۔[۲۱۳] جو کہ اس تذکرے کی سال تصنیف کے بعد کا واقعہ ہے۔ دوسری نا قابلِ تردید شہادت میر قمر الدین کا ترجمہ ہے۔ منتؔ اپنے فرزند میر نظام الدین ممنونؔ کے ایک قطعہ تاریخ کے مطابق ۱۱۵۸ھ میں پیدا ہوئے تھے۔[۲۱۴] اس کے برخلاف علی ابراہیم خلیل جو کہ منت سے بڑے دوستانہ روابط رکھتے تھے، نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۵۶ھ بتایا ہے۔[۲۱۵] اگر اس بیان کو درست مان لیا جائے تو نکات الشعرا کی سنہ اشاعت ۱۱۶۵ھ تک صرف ۹ برس کی عمر میں منتؔ کا ذکر میرؔ کے تذکرے میں آنا سمجھ سے بالاتر اور نا قابلِ قبول بات ہے۔ اس کے علاوہ یقینؔ[۲۱۶] احسن اللہ احسنؔ[۲۱۷] اور خان آرزوؔ[۲۱۸] وغیرہ کے بیان میں حقائق سے انحراف اور تحریف و تصرف کی جو مثالیں ملتی ہیں اسے دیکھتے ہوئے ان اوراق کو کسی صورت میرؔ سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ بقول ڈاکٹر حنیف نقوی:

> اگر ان اوراق کو نکات الشعرا کی ایک روایت کے باقیات تسلیم کرلیا جائے تو لازماً یہ بھی ماننا پڑے گا کہ معاصر شعرا کے بارے میں میر صاحب کی معلومات انتہائی ناقص اور نا قابلِ وثوق تھی۔ ... وہ دو ہم تخلص مگر مختلف العہد اور مختلف المذاق شاعروں کے رنگِ سخن میں تمیز نہیں کرسکتے تھے اور زبان و بیان پر وہ دسترس حاصل نہیں تھی جس کی ان جیسے معروف و ممتاز صاحبِ قلم سے بجاطور پر توقع کی جاسکتی ہے۔[۲۱۹]

نکات الشعرا کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کے اختلافِ متن کے جائزے سے ایک بات تو بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اس تذکرے کے کسی بھی مرتب نے تدوین کے دوران صحتِ متن کی جانب بالکل توجہ نہیں دی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ تمام دستیاب نسخوں کے اختلافِ متن کو سامنے رکھ کر ایک معیاری نسخہ ترتیب دیا جائے لیکن تمام مرتبین نے دستیاب نسخوں سے استفادہ تو درکنار، بعض نے تو انھیں دیکھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے مطابق ''اب تک اس تذکرے کے تین ایڈیشن سامنے آچکے ہیں۔ ان میں سے پہلی دو اشاعتیں ترتیبِ متن کے قواعد وضوابط سے کلیتاً آزاد ہیں۔''[۲۲۰] قاضی عبدالودود نے بھی مولوی عبدالحق کی مرتبہ نسخۂ انجمن پر اپنے طویل مقالے میں سخت اعتراضات اٹھائے ہیں۔[۲۲۱] اشاعتِ سوم جس کے مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی ہیں، کے متعلق یہ کہنا کہ انھوں نے تدوین کے اصولوں کی بالکل پابندی نہیں کی، غلط ہوگا کیونکہ انھوں نے ''اصولِ تدوین کی بڑی حد تک پابندی[کی] ہے۔[۲۲۲] لیکن ''انھوں نے نسخۂ پیرس کے علاوہ کسی اور مخطوطے سے استفادہ نہیں کیا۔''[۲۲۳] ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال میں وہ ''نسخۂ انجمن کے وجود سے غالباً باخبر نہیں اور نسخۂ رام پور کو انھوں نے نا قابلِ اعتبار سمجھ کر نظر انداز کر دیا ہے۔''[۲۲۴] ڈاکٹر حنیف نقوی کی یہ بات تو درست ہے کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اشاعتِ سوم ۱۹۷۲ء کی تدوین کے دوران نسخۂ رام پور کو نظر انداز کیا لیکن ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ وہ نسخۂ انجمن کے وجود سے ناواقف تھے۔ بلاشبہ انھوں نے نسخۂ انجمن کا مخطوطہ نہیں دیکھا اور نسخۂ انجمن اور نسخۂ شروانی کو ایک ہی نسخہ سمجھا لیکن اپنے مقدمے میں انھوں نے واضح الفاظ میں لکھا کہ:

> اس ترتیبِ نو میں نسخۂ انجمن ہی کو بنیاد بنایا گیا ہے، کیونکہ یہ مکمل بھی ہے اور قدیم بھی۔ نسخۂ پیرس سے متن کی تصحیح کی گئی ہے۔ متن کی تصحیح و توثیق میں کہیں کہیں تذکرہ شورش کے اس خطی نسخے سے بھی استفادہ کیا گیا ہے جو کتب خانہ رشیدیہ جون پور میں محفوظ ہے۔[۲۲۵]

اس کے علاوہ ڈاکٹر حنیف نقوی نے ۱۹۸۳ء[۲۲۶] تک اس تذکرے کے تین ایڈیشنوں کی

نشان دہی کی ہے جو کہ غلط ہے۔ راقم اس مقالے میں عطا کاکوی کے تلخیصی ایڈیشن اور ایم کے فاطمی کے ترجمے کی اشاعت کے علاوہ ۱۹۸۰ء تک اس تذکرے کی پانچ اشاعتوں کا تعارف پیش کرچکا ہے۔ یہ تمام نسخے ۱۹۸۳ء سے قبل شائع ہو چکے تھے۔

تحقیقی نقطۂ نظر سے یہ تمام مطبوعہ نسخے یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ ''ان کی مدد سے ایک صحیح اور معتبر نسخہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔''[۲۷] تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھتے ہوئے تذکرہ نکات الشعرا کی ایک ایسی اشاعت کا اہتمام ضروری ہے جس میں صحتِ متن کا خیال رکھا جائے تاکہ میر کا یہ تذکرہ متن کی تمام اغلاط سے پاک ہو سکے۔

کتب خانۂ خاص انجمن ترقی اردو کراچی کے سید محمد معروف اور جاوید اختر، مشفق خواجہ لائبریری ٹرسٹ کراچی کے ناصر جاوید اور نوید پاشا، غالب لائبریری کراچی کے نسیم احمد اور نازیہ مختار اور بیدل لائبریری شرف آباد کراچی کے محمد زبیر اور امان صاحب کا ممنون ہوں جنھوں نے مواد کی فراہمی میں بھرپور تعاون کیا۔

حواشی

* صدر شعبۂ اردو، کراچی گرامر اسکول، کراچی۔

۱۔ ایل ایس اسٹیبنگ (L.Susan Stebbing)، *A Modern Introduction to Logic*، بحوالہ قاضی عبدالودود ''صحت متن'' خدابخش جرنل ۱۹، پٹنہ (۱۹۸۱ء): ص ۴۔

۲۔ ڈاکٹر تنویر علوی، ''متن کی تحقیق وترتیب'' خدا بخش جرنل ۱۹، پٹنہ (۱۹۸۱ء): ص ۲۹۔

۳۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۹۔

۴۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے (لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۷۶ء)، ص ۳۰۔

۵۔ بیاض، سفینہ اور جنگ کے درمیان فرق کو سمجھنے کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری (لاہور: مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۷۲ء)، ص ۳۳۔۳۷۔

۶۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، محولہ بالا، ص ۳۲۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۸۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، محولہ بالا، ص ۳۱۔

۹۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، محولہ بالا، ص ۳۴۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۶۔۳۷۔

۱۱۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، محولہ بالا، ص ۷۸۔۷۹۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۱۳۔ میر تقی میر، نکات الشعرا (بدایوں: نظامی پریس، سنہ ندارد)، ص ۱۔

۱۴۔ سید ہاشمی فرید آبادی، پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اردو (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۵۳ء)، ص ۲۷۷۔

۱۵۔ خاور اعجاز، ''نکات الشعرا کے بارے میں کچھ نکتے''، انگارے ملتان (مئی ۲۰۰۵ء): ص ۴۔

۱۶۔ عظمت رباب نے اس مضمون میں نکات الشعرا کے چار مرتبین مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محمود الٰہی، ڈاکٹر معین الدین عقیل اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کا حوالہ دیتے ہوئے تمام ''مدونین میں اولیت کا سہرا مولوی عبدالحق'' کے سر باندھا ہے جو کہ غلط ہے۔ مولوی عبدالحق سے قبل مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی اس تذکرے کو مرتب کرچکے تھے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ''نکات الشعرا اور ذکر میر کی تدوین'' تحقیق نامہ لاہور شمارہ ۲ (۲۰۰۹ء): ص ۱۲۲۔۱۲۶۔

۱۷۔ میر تقی میر، نکات الشعرا (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء)، سرورق۔

۱۸۔ میر تقی میر، نکات الشعرا (بدایوں: نظامی پریس، سنہ ندارد)، سرورق۔

۱۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا، ص ۹۵۔

۲۰۔ صفحات کی تعداد کے موازنے کے لیے ملاحظہ ہو مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی مرتبہ نکات الشعرا از میر تقی میر (بدایوں: نظامی پریس، سنہ ندارد)۔

۲۱۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، میر کو سمجھنے کے لیے (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۹۔

۲۲۔ نثار احمد فاروقی، میر تقی میر (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء)، ص ۶۸۔

۲۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۲ء)، ص ۷۱۷۔ اس صفحے کے علاوہ جہاں کہیں بھی انھوں نے مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی مرتبہ نکات الشعرا کا حوالہ دیا ہے، یہی سنہ درج کیا ہے۔ یہ سنہ انھوں نے کہاں سے اخذ کیا اس کی وضاحت نہیں ملتی۔

۲۴۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ نکات الشعرا (دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، جنوری ۱۹۷۲ء)، ص ۱۹۔

۲۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، محولہ بالا، ص ۳۱۱۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۹۴۔

۲۷۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، ''نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے'' ملاحظہ ہو نقوش لاہور شمارہ ۱۳۱ میر تقی میر نمبر (اگست ۱۹۸۳ء): ص ۵۰۹۔

۲۸۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مولوی عبدالحق حیات اور علمی خدمات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۱۷۔

۲۹۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب،انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات، ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۹۱۔

۳۰۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، مولوی عبدالحق بطور مرتب و مدون (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۸۴۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔

۳۲۔ ڈاکٹر گیان چند جین، "ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر" ملاحظہ ہو: سہ ماہی اردو کراچی شمارہ ۲ (اپریل تا جون ۱۹۹۰ء): ص ۵۔

۳۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا، ص ۹۵۔

۳۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، میرؔ کو سمجھنے کے لیے، محولہ بالا، ص ۳۶۔

۳۵۔ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، مقدمہ تین تذکرے (پٹنہ: دی آرٹ پریس سلطان گنج، نومبر ۱۹۶۸ء)، ص ۴۔

۳۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ نکات الشعرا (لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء)، ص ۵۔

۳۷۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، نقوش لاہور میر تقی میرؔ نمبر، محولہ بالا، ص ۵۱۰۔

۳۸۔ ملاحظہ ہو: الناظر لکھنؤ (جنوری ۱۹۲۳ء): ص ندارد، صفحہ اول سے پہلے والا ورق۔

۳۹۔ ایضاً۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ ملاحظہ ہو: اشتہار، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۲ء): ص آخر۔

۴۲۔ ملاحظہ ہو: اشتہار، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (اپریل ۱۹۲۲ء): ص آخر۔

۴۳۔ ملاحظہ ہو: سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جولائی ۱۹۲۲ء): ص ۴۔

۴۴۔ ملاحظہ ہو: اشتہار "فہرست کتب"، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۲ء): ص ۳۔

۴۵۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، محولہ بالا، ص ۴۔

۴۶۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، محولہ بالا، ص ندارد، سرورق کی پشت پر فہرست مضامین سے پہلے۔

۴۷۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، محمد تقی میر، پہلا بابائے اردو یادگاری لیکچر ۱۹۸۰ء (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء)، ص ۸۱۔۸۳۔ بعد میں تاریخ ادب اردو جلد دوم ۱۹۸۲ء میں بھی اسی سطر کو دہرایا ہے ملاحظہ ہو: ص ۱۷۷۔

۴۸۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مولوی عبدالحق حیات اور علمی خدمات، محولہ بالا، ص ۲۔ اس صفحے پر نمبر درج نہیں لیکن مشفق خواجہ نے "حرف چند" کے عنوان سے اس کتاب کا تعارف پیش کیا۔ جس کا آغاز صفحہ نمبر ۵ سے ہوتا ہے۔ دو صفحے کے فہرست مضامین سے پہلے والے صفحے پر یہ سطر درج ہے۔

۴۹۔ ڈاکٹر گیان چند، محولہ بالا، سرورق۔

۵۰۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، محولہ بالا، ص ۲۔ اس صفحے پر نمبر درج نہیں لیکن (اس کے بعد والے صفحے کا نمبر ۳ ہے اس لیے صفحہ نمبر ۲ درج کیا گیا ہے۔

۵۱۔ ملاحظہ ہو: اشتہار "فہرست کتب"، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء): ص ۴۔

۵۲۔ ملاحظہ ہو: "مطبوعات انجمن کی فہرست"، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (اپریل ۱۹۲۱ء): ص ۴۔

۵۳۔ ملاحظہ ہو: "فہرست کتب"، سہ ماہی اردو اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۱ء): ص ۴۔

۵۴۔ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، محولہ بالا، ص ۱۔

۵۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا، صفحہ ندارد انتساب سے پہلے والا صفحہ۔

۵۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، محولہ بالا، سرورق کی پشت پر دیکھیے۔

۵۷۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب،انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات، محولہ بالا، ص ۲۔

۵۸۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت سنہ ۱۹۲۲ء و سنہ ۱۹۲۳ء (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو پریس، ۱۹۲۳ء)، ص ۲۵۔

۲۷ صفحات کی اس رپورٹ کے صفحہ نمبر ۲۱ تا ۲۷ تک مطبوعات انجمن کی فہرست ہے جس میں ۴۵ کتب کا تعارف موجود ہے۔

۵۹۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۲۰ء (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۲۰ء)۔

۶۰۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۱۹ء (بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۱۹ء)، ص ۱۔

۶۱۔ ایضاً، ص ندارد ملاحظہ ہو: سرورق کی پشت۔

۶۲۔ ایضاً۔

۶۳۔ ملاحظہ ہو: انتخاب کلام میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق (علی گڑھ: مطبع مسلم یونیورسٹی، ۱۹۲۱ء)، سرورق۔

۶۴۔ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی، "مکاتیب شروانی بنام ڈاکٹر مولوی عبدالحق" ملاحظہ ہو: سہ ماہی العلم کراچی شمارہ ۳ (جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء): ص ۲۶۔ ۲۷۔

۶۵۔ ایضاً: ص ۲۷۔

۶۶۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب،انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات، محولہ بالا، ص ۱۹۱۔

۶۷۔ ملاحظہ ہو: سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء): ص ۱۰۳۔۱۲۱۔

۶۸۔ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مقدمہ نکات الشعرا از میر تقی میر محولہ بالا، ص ۱۔۳۲۔

۶۹۔ ملاحظہ ہو: سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء): ص ۱۰۳۔۱۲۱۔

۷۰۔ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مقدمہ نکات الشعرا، محولہ بالا، ص ۳۲۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۷۲۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، محولہ بالا، ص ۸۳۔

۷۳۔ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مقدمہ نکات الشعرا، محولہ بالا، ص ۲۹۔

۷۴۔ ایضاً۔

۷۵۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، محولہ بالا، ص ۸۷۔۹۱۔

۷۶۔ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مقدمہ نکات الشعرا، محولہ بالا، ص ۳۰۔۳۱۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۷۹۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، محولہ بالا، ص ۱۳۰۔

۸۰۔ ملاحظہ ہو سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء): ص ۱۱۲۔۱۱۹۔

۸۱۔ ایضاً: ص ۱۰۳۔۱۲۱۔

۸۲۔ ملاحظہ ہو سرورق نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء)۔

۸۳۔ ایضاً۔

۸۴۔ ڈاکٹر معراج نیر، بابائے اردو مولوی عبدالحق فن اور شخصیت (لاہور: ابلاغ، ۱۹۹۵ء)، ص ۱۲۶۔

۸۵۔ ملاحظہ ہو سرورق نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا۔

۸۶۔ ملاحظہ ہو سرورق نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، محولہ بالا۔

۸۷۔ ملاحظہ ہو نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص الف۔د۔

۸۸۔ ڈاکٹر معراج نیر، بابائے اردو مولوی عبدالحق فن اور شخصیت، محولہ بالا، ص ۱۲۶۔

۸۹۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، مولوی عبدالحق بطور مرتب و مدون، محولہ بالا، ص ۱۸۵۔

۹۰۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ، محولہ بالا، ص الف۔ح۔

۹۱۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء)، ص ۵۔۸۔

۹۲۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، محولہ بالا، ص ۲۵۶۔

۹۳۔ مولوی عبدالحق، اشاریہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۵ء)، ص ۱۸۱۔۱۸۹۔

۹۴۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، محولہ بالا، ص ۲۰۱۔۲۰۳۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۲۰۳۔

۹۶۔ ایضاً، ص ۲۱۳۔

۹۷۔ ایضاً، ص ۳۲۹۔۳۳۷۔

۹۸۔ قاضی عبدالودود، "عبدالحق بحیثیت محقق" ملاحظہ ہو معاصر پٹنہ، حصہ ۱۴ (جولائی ۱۹۵۹ء): ص ۵۸۔۸۸۔
اس مضمون کے تیسرے حصے میں بھی اس تذکرے کے حوالے سے اہم نکات بیان کیے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو معاصر پٹنہ، حصہ ۱۵ (نومبر ۱۹۵۹ء): ص ۲۔۲۹۔

۹۹۔ ڈاکٹر شازیہ عنبرین، محولہ بالا، ص ۱۸۵۔

۱۰۰۔ ملاحظہ ہو نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۵ء)۔

۱۰۱۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ (دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، جنوری ۱۹۷۲ء)، ص ۱۲۔۱۷۔

۱۰۲۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، محولہ بالا، ص ۲۱۱۔

۱۰۳۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۴۔

۱۰۴۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۱۸ء (علی گڑھ: مطبع انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۱۹ء)، ص ۲۶۔

۱۰۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۴۔

۱۰۶۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۱۹ء، محولہ بالا، ص ۲۶۔

۱۰۷۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ، محولہ بالا، ص ۱۶۔

۱۰۸۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مولوی عبدالحق حیات اور علمی خدمات، محولہ بالا، ص ۱۱۷۔

۱۰۹۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۱۸۰۔

۱۱۰۔ ملاحظہ ہو نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (لاہور: ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء)، ص ۱۵۷۔

۱۱۱۔ ڈاکٹر معراج نیر، محولہ بالا، ص ۳۰۷۔

۱۱۲۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق (۱۹۳۵ء)، محولہ بالا، ص ۱۸۰۔

۱۱۳۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۶۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۵۱۱۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۵۱۴۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۵۱۴۔۵۱۳۔

۱۱۷۔ ملاحظہ ہو ترقیمہ نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۱۸۰۔

۱۱۸۔ گارساں دتاسی، خطبات مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء)، ص ۸۳۔

۱۱۹۔ ڈاکٹر اشپرنگر، یادگار شعرا مترجم طفیل احمد (الٰہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۴۳ء)، ص ۲۔

۱۲۰۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات مرتبہ ابرار عبدالسلام (ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، مارچ ۲۰۰۶ء)، ص ۱۳۸۔

۱۲۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، "شعرائے اردو کے تذکرے" ملاحظہ ہو سہ ماہی اردو دہلی (اپریل ۱۹۴۲ء): ص ۱۵۵۔

۱۲۲۔ ڈاکٹر معراج نیر، محولہ بالا، ص ۳۰۷۔

۱۲۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، "شعرائے اردو کے تذکروں کا تعارف" ملاحظہ ہو نگار پاکستان تذکروں کا تذکرہ نمبر (مئی جون ۱۹۶۴ء): ص ۴۱۔۴۲۔

۱۲۴۔ میر تقی میرؔ، "فہرست"، نکات الشعرا مرتبہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، محولہ بالا، ص الف۔د۔
اس کے علاوہ مولوی عبدالحق کی مرتبہ نسخے میں بھی انھیں صفحات میں فہرستِ شعرا میں تعداد ۱۰۳ ہے۔

۱۲۵۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، محولہ بالا، ص ۹۹۔

۱۲۶۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۲۶۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۸۔۱۳۹۔

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۸۔

۱۳۲۔ ملاحظہ ہو نگار پاکستان تذکروں کا تذکرہ نمبر (۱۹۶۴ء)؛ ص ۴۲۔

۱۳۳۔ ایضاً۔

۱۳۴۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۱۰۴۔

۱۳۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا، ص ۱۰۱۔

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۱۳۷۔ ایضاً۔

۱۳۸۔ سید شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۳۔۶۔

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۷۔۱۱۔

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۱۳۔۲۰۔

۱۴۱۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۱۸۔

۱۴۲۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۹۔

۱۴۳۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ، محولہ بالا، ص ۱۸۔

۱۴۴۔ ایضاً۔

۱۴۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۹۔

۱۴۶۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۱۹۔

۱۴۷۔ ایضاً۔

۱۴۸۔ ایضاً۔

۱۴۹۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۹۲۔

۱۵۰۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۱۸۔

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۱۵۲۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۱۹۔۵۲۰۔

۱۵۳۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۱۹۔

۱۵۴۔ ایضاً۔

۱۵۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۰۔

۱۵۶۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۲۰۔

۱۵۷۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۰۔

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۵۲۰۔

۱۵۹۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۲۰۔

۱۶۰۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، حواشی نکات الشعرا، محولہ بالا، ص ۱۰۸۔

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۱۶۲۔ ایضاً۔

۱۶۳۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، محولہ بالا، ص ۹۹۔

۱۶۴۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۲۰۔

۱۶۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۱۔

۱۶۶۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، "اختلافِ متن بمقابلہ نسخۂ پیرس" ملاحظہ ہو نکات الشعرا از میر تقی میر (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۶۲۔۱۹۲۔

۱۶۷۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء)، ص ۳۔

۱۶۸۔ ایضاً، ص ندارد، ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ا سے پہلے والا صفحہ۔

۱۶۹۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۱۔

۱۷۰۔ ایضاً۔

۱۷۱۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، محولہ بالا، ص ۲۳۔۱۶۴۔

۱۷۲۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، "اختلافِ متن بمقابلہ نسخۂ پیرس"، محولہ بالا، ص ۱۶۲۔۱۹۲۔

۱۷۳۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۱۔

۱۷۴۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (لاہور: ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء)، ص اوّل سے قبل، ملاحظہ ہو سرورق کی پشت۔

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۱۔۲۔

۱۷۶۔ ایضاً، ص ۵۔۲۶۔

۱۷۷۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ نکات الشعرا از میر تقی میر، محولہ بالا، ص ۷۔

۱۷۸۔ میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل، محولہ بالا، ص ندارد۔ دیکھیے فہرست سے پہلے والا صفحہ۔

۱۷۹۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، محولہ بالا، سرورق کی پشت پر۔

۱۸۰۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ، محولہ بالا، ص ۵۔

۱۸۱۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۱۷۔

۱۸۲۔ مولوی عبدالحق۔ ترجمہ نکات الشعراء محولہ بالا، ص ۱۸۰۔

۱۸۳۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی محولہ بالا، ص ۱۵۷۔

۱۸۴۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ محولہ بالا، ص ۲۰۔۲۱۔

۱۸۵۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، حواشی، محولہ بالا، ص ۱۷۔

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۱۷۔۱۸۔

۱۸۷۔ امتیاز علی خاں عرشی، "دیباچہ مصحح" دستور الفصاحت از سید احمد علی خاں یکتا (رامپور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء): ص ۴۳۔۴۶۔

مرتب نے دستور الفصاحت کے اصل فارسی متن سے قبل اس کتاب کی تمام معلومات کو مع حواشی وتعلیقات یکجا کر دیا ہے۔

۱۸۸۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۲۶۔۵۲۷۔

۱۸۹۔ ایضاً، ص ۵۲۷۔

۱۹۰۔ قاضی عبدالودود، "عبدالحق بحیثیت محقق" ملاحظہ ہو معاصر پٹنہ شمارہ ۱۵ (۱۹۵۹ء): ص ۸۱۔

۱۹۱۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق محولہ بالا، ص ۹۲۔

۱۹۲۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۱۔

۱۹۳۔ ایضاً۔

۱۹۴۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا، ص ۴۱۔

۱۹۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۰۔

۱۹۶۔ قدرت اللہ شوقؔ، طبقات الشعرا (لاہور: مجلس ترقی ادب، جنوری ۱۹۶۸ء)، ص ۶۷۔

۱۹۷۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۰۔

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔

۱۹۹۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، "نکات الشعرا کی ایک اور روایت" ملاحظہ ہو دلّی کالج میگزین دلی میر تقی میرؔ نمبر (۱۹۶۲ء): ص ۳۹۲۔

۲۰۰۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ حواشی، محولہ بالا، ص ۱۷۔۱۸۔

۲۰۱۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۲۔

۲۰۲۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، "نکات الشعرا کی ایک اور روایت"، محولہ بالا، ص ۳۹۲۔

۲۰۳۔ سید مسعود حسن رضوی، آب حیات کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: کتاب نگر ۱۹۵۳ء)، ص ۵۷۔

۲۰۴۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۲۔

۲۰۵۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، حواشی "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۳۔

۲۰۶۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۲۔

۲۰۷۔ ایضاً۔

۲۰۸۔ ایضاً۔

۲۰۹۔ ایضاً۔

۲۱۰۔ ایضاً۔

۲۱۱۔ ایضاً۔

۲۱۲۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، محولہ بالا ص ۱۵۰۔

۲۱۳۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۳۔

۲۱۴۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔۵۳۴۔

۲۱۵۔ ایضاً، ص ۵۳۴۔

۲۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۲۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳۶۔

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۵۳۷۔

۲۱۹۔ ایضاً۔

۲۲۰۔ ایضاً، ص ۵۳۸۔

۲۲۱۔ قاضی عبدالودود، "عبدالحق بحیثیت محقق"، محولہ بالا ص ۵۸۔۸۸۔

۲۲۲۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۸۔

۲۲۳۔ ایضاً۔

۲۲۴۔ ایضاً۔

۲۲۵۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ، محولہ بالا، ص ۲۰۔

۲۲۶۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"، محولہ بالا، ص ۵۳۸۔

۲۲۷۔ ایضاً۔

مآخذ

آزاد، محمد حسین۔ آب حیات مرتب ابرار عبدالسلام۔ ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، مارچ ۲۰۰۶ء۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (اپریل ۱۹۲۱ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۲ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۲ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (اپریل ۱۹۲۲ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (جولائی ۱۹۲۲ء)۔

اردو سہ ماہی اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۲ء)۔

اشپرنگر، اے۔ یادگار شعرا۔ مترجم طفیل احمد۔ الہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی ۱۹۴۳ء۔

اعجاز، خاور۔ "نکات الشعرا کے بارے میں کچھ نکتے"۔ انگارے ملتان (مئی ۲۰۰۵ء)۔

الٰہی، محمود۔ مقدمہ نکات الشعرا۔ دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۲ء۔

الناظر لکھنؤ (جنوری ۱۹۲۳ء)۔

بریلوی، عبادت۔ پیش لفظ نکات الشعرا۔ لاہور: ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء۔

ثاقب، شہاب الدین۔ مولوی عبدالحق حیات اور علمی خدمات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء۔

_________۔ انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰ء۔

جالبی، جمیل۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۲ء۔

______۔ محمد تقی میر، پہلا بابائے اردو یادگاری لیکچر۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء۔

جین، گیان چند۔ "ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر"۔ سہ ماہی اردو کراچی شمارہ ۲ (اپریل تا جون ۱۹۹۰ء)۔

خان، رشید حسن۔ ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء۔

دتاسی، گارساں۔ خطبات۔ مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء۔

رباب، عظمت۔ "نکات الشعرا اور ذکر میر کی تدوین"۔ تحقیق نامہ لاہور شمارہ ۲ (۲۰۰۹ء)۔

رضوی، مسعود حسن۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۵۳ء۔

شاذیہ، عنبرین۔ مولوی عبدالحق بطور مرتب و مدون۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء۔

شروانی، حبیب الرحمٰن خاں۔ "مکاتیب شروانی بنام ڈاکٹر مولوی عبدالحق"۔ سہ ماہی العلم کراچی شمارہ ۳ (جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء): ص ۲۶۔ ۴۷۔

__________۔ مقدمہ نکات الشعرا۔ بدایوں: نظامی پریس، سنہ ندارد۔

__________۔ "مقدمہ نکات الشعرا"۔ سہ ماہی اردو اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۱ء)۔

شوق، قدرت اللہ۔ طبقات الشعرا۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء۔

عبدالحق، مولوی۔ انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۱۸ء۔ علی گڑھ: مطبع انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۱۹ء۔

______۔ انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ ۱۹۲۲ء۔ ۱۹۲۳ء۔ اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو پریس، ۱۹۲۳ء۔

______۔ "انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ ۱۹۲۰ء۔ اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۲۰ء۔

______۔ "انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ ۱۹۱۹ء۔ بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۱۹ء۔

______۔ مرتب انتخاب کلام میر۔ علی گڑھ: مطبع مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۲۱ء۔

عبدالودود، قاضی۔ "عبدالحق بحیثیت محقق"۔ معاصر پٹنہ حصہ ۱۴ (جولائی ۱۹۵۹ء)۔

_______۔ "عبدالحق بحیثیت محقق"۔ معاصر پٹنہ شمارہ ۱۵ (۱۹۵۹ء)۔

_______۔ "صحت متن"۔ خدا بخش جرنل ۱۶ پٹنہ (۱۹۸۱ء)۔

عبداللہ، سید۔ "شعرائے اردو کے تذکرے"۔ سہ ماہی اردو دہلی (اپریل ۱۹۳۲ء)۔

عرشی، امتیاز علی خاں۔ "دیباچۂ مصحح"۔ دستور الفصاحت از سید احمد علی خاں یکتا۔ رام پور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء۔

عقیل، معین الدین۔ "اختلاف متن بمقابلہ نسخۂ پیرس"۔ نکات الشعرا از میر تقی میر۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء۔

علوی، تنویر۔ "متن کی تحقیق و ترتیب"۔ خدا بخش جرنل ۱۶ پٹنہ (۱۹۸۱ء)۔

فاروقی، نثار احمد۔ میر تقی میر۔ دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء۔

_______۔ "نکات الشعرا کی ایک اور روایت"۔ دلّی کالج میگزین دلی میر تقی میر نمبر (۱۹۶۲ء)۔

فتح پوری، فرمان۔ "شعرائے اردو کے تذکروں کا تعارف"۔ نگار پاکستان۔ تذکروں کا تذکرہ نمبر (مئی جون ۱۹۶۴ء)۔

_______۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء۔

_______۔ میر کو سمجھنے کے لیے۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

فرید آبادی، ہاشمی۔ پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اردو۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۳ء۔

کاکوی، سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا۔ مقدمہ تین تذکرے۔ پٹنہ: دی آرٹ پریس سلطان گنج، نومبر ۱۹۶۸ء۔

میر، تقی میر۔ نکات الشعرا۔ مرتب مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔ بدایوں: نظامی پریس، سنہ ندارد۔

______۔ نکات الشعرا۔ مرتب مولوی عبدالحق۔ اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۳۵ء۔

______۔ نکات الشعرا۔ مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی۔ دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۲ء۔

______۔ نکات الشعرا۔ مرتب ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء۔

______۔ نکات الشعرا۔ مرتب ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ لاہور: ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء۔

نقوی، حنیف۔ "نکات الشعرا کے مختلف خطی نسخے"۔ نقوش لاہور شمارہ ۱۳۱ میر تقی میر نمبر (۱۹۸۳ء)۔

______۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۷۶ء۔

نیر، معراج۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق فن اور شخصیت۔ لاہور: ابلاغ ۱۹۹۵ء۔

آصف فرخی*

اردو افسانہ: نئے تناظر کی تلاش میں

کُھلے ہاتھ کے انگوٹھے سے لے کر چھوٹی انگلی تک، ایک بالشت بھر کا فاصلہ۔۔۔۔اب جس قدر بھی اس دسترس میں آجائے! لیکن نہ تو پانچوں انگلیاں برابر ہیں اور نہ گنتی ان تک محدود۔ افسانے کا قصہ بھی اس فاصلے کی طرح معلوم ہوتا ہے، یک مُشت اور بس، پھر عرضِ ہُنر میں خاک نہیں۔ انگوٹھا تو ہوا کیا کا کھونٹا، یہ خبر تو مل گئی۔اس کے بعد اچھیا بچھیا یہ چلی، وہ چلی، جس نے دیکھ لیا اس کی ہوئی۔ جہاں سے یہ سفر شروع ہوا تھا، اور کسی بات کے بارے میں ہو نہ ہو اس پر قریب قریب اتفاق رائے موجود ہے کہ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ کون سا ہے، یعنی وہ نثری بیانیہ جس میں قصہ گوئی کے بنیادی لوازمات اس وضعی ترکیب سے آئے ہوں کہ اس صنف کے تقاضے بڑی حد تک پورے ہوسکیں۔ جب تک کوئی اس سے بھی زیادہ تیقن اور نا قابلِ تردید دستاویزی ثبوت نہ مل جائے، عام طور پر یہی تسلیم کیا جاتا ہے کہ پہل علامہ راشدالخیری نے کی، اور ان کا افسانہ "نصیر اور خدیجہ" رسالہ مخزن کے شمارہ بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ پہلے افسانے کی شناخت غالباً ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی تحقیق کی مرہونِ منت ہے۔[1] یہ تحقیق بھی اپنی جگہ بنیادی ہے اور اس کے لیے اختیار کیا جانے والا تحقیقی منہاج بھی اپنی جگہ دُرست، لیکن کسی ایک مثال کو پوری طرح دُرست اور قاعدے قرینے کے عین مطابق مان لینے میں مشکل یہ ہے کہ اس کے آس پاس جو تشکیلی انداز کی دوسری تحریریں موجود ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ کئی

مختلف شکلیں بدلے بغیر تو افسانہ ایک ہی ہلّے میں اُبھرنے سے رہا۔ خود راشد الخیری کے ہاں افسانوی، نیم افسانوی طرز کی کئی تحریریں ملتی ہیں اور سرسید احمد خاں سے لے کر راشد الخیری تک ایسی کتنی بہت سی تحریروں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جہاں مضمون کا خبریہ یا انشائی انداز چولا بدلتا ہوا نظر آتا ہے اور افسانویت کا نقش قائم ہوا چاہتا ہے۔ کسی ایک افسانے کو پہلوٹھی کا قرار دینے کی خاطر ان سب تحریروں کو یکسر نظر انداز کر دینا سودمند نہ ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ماننے کی ہے کہ راشد الخیری کے اس افسانے کی واحد خوبی بس اتنی نظر آتی ہے کہ یہ اس میدان میں پہلا قدم تھا۔ اس سے زیادہ کچھ اور نہیں، پھر اس کے بعد افسانہ دور تک نکل گیا۔ اس سے آگے کی منزلیں اس وقت دور کی بات نظر آتی ہوں گی، لیکن اب وہ بھی گردِ سفر میں گُم ہیں۔ اسی گردِ سفر میں ایک اور افسانہ بھی ڈھونڈے سے نظر آجاتا ہے، اپنی جگہ ''پہلا'' اور آگے کے سفر پر دھیان دیے بغیر ادھورا سا۔ یہ افسانہ ''قیوما کی دکان'' ہے جس پر اپریل ۱۹۴۸ء کی تاریخ بھی درج ہے۔ یہ افسانہ جس تقریب سے یاد آیا وہ یہ کہ آج کے اجلاس میں جن اکابرین کے حوالے سے افسانے کے تناظر کی بات کی گئی ہے، ان میں (تاریخی اعتبار سے) پہلا نام انتظار حسین کا ہے۔ انتظار حسین کا پہلا افسانہ اپریل ۴۸ء میں لکھا گیا، اردو کے پہلے افسانے کی اشاعت کے کم و بیش ۴۷ برس بعد۔ یعنی آغاز کار سے لے کر انتظار حسین کے اس پہلے افسانے تک جتنا عرصہ بیتا تھا، اس سے زیادہ وقت ہمارے بزرگ بلکہ صحیح معنوں میں عہد ساز افسانہ نگار کے پہلے افسانے کی تکمیل کے بعد سے اس وقت تک گذر چکا ہے، یعنی لگ بھگ پینسٹھ برس۔ یہ عرصہ افسانے کی مدت کے لیے بھی کم نہیں کہ اس کو حوالہ بنا کر نئے تناظر کی تلاش کا عمل شروع کیا جائے۔ نقطۂ آغاز سے بھی پہلے، اس تلاش کی ضرورت مجھے حیران کرتی ہے۔ تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد ہم اس تناظر کو کھوجنے آخر کیوں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ جواب تک موجود تھا، کیا وہ کارگر نہیں رہا یا ایک خاص مدت کے گذر جانے کے بعد اس میں تاثیر ختم ہو گئی۔ ہم اس سے کیا مراد لیتے ہیں، کیا حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کو نئے سرے سے ڈھونڈنے کی ضرورت کس لیے پڑ جاتی ہے۔ اس پر مجھے احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ'' یاد آجاتا ہے جس کے پہلے جملے میں اختر اپنی ماں سے یوں بچھڑ جاتا ہے جیسے چلتے پھرتے کسی کی جیب سے روپیہ گر پڑے یا پھر چچا چھکن کی عینک جو ناک پر جمی رہتی ہے لیکن ڈھنڈیا

سارے گھر میں مچ جاتی ہے۔ موجودہ حالات میں خاص طور پر افسانے کی کساد بازاری کو دیکھتے ہوئے مجھے یہ خیال آتا ہے کہ بس افسانے لکھے جاتے رہیں، افراط سے اور تسلسل کے ساتھ، باقی رہا تناظر تو اس کی فکر افسانہ خود ہی کر لے گا۔ اس لیے تناظر ہے تو افسانے سے، اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

تناظر کی اس تلاش میں، میں واپس افسانے کی طرف پلٹ جانا چاہتا ہوں۔ وہی افسانے جہاں سے ہم چلے تھے۔ پتہ نہیں راستہ کھوٹا ہو گیا یا ان افسانوں نے راستے میں ساتھ نہیں دیا۔ بہرحال، کچے پکے اور نصیحت آمیز آغاز سے لے کر آج کے ان ماہرین فن تک، جنھیں بلاشبہ modern masters کا درجہ دیا جا سکتا ہے، افسانے کے سفر میں اتنا بہت سا پانی پُلوں کے نیچے بہہ چکا ہے کہ اب دریاؤں میں بھی خاک اُڑنے لگی ہے۔ میرے آج کے جائزے کا آغاز انتظار حسین کے محترم نام سے قرار پایا ہے اور آدم تا ایں دم کے مصداق ان کے نقطۂ آغاز سے اس سفر کی ایک نئی منزل وابستہ کر کے دیکھی ہے لیکن اس افسانے سے تبدیلی کا کوئی فوری اور واضح احساس اجاگر نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں آہستگی ہے اور دھیماپن۔ اس کی اشاعت سے کچھ عرصہ پہلے اس افسانہ نگار سے ہماری مڈھ بھیڑ ہوتی ہے جس پر اردو افسانے کا ایک پورا دور ختم نہ بھی ہو سکا تب بھی اسے نقطۂ انتہا قرار دینا چاہیے۔ میری مراد سعادت حسن منٹو سے ہے، جن کے ایک نہ ایک افسانے کو آسانی کے ساتھ ہماری زبان کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے، ''ہتک'' یا پھر ''بابو گوپی ناتھ'' بلکہ شاید دونوں۔ اور ان کے فوراً بعد ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جہاں سے افسانے کا ایک نیا امکان سامنے آتا ہے، تُند، تیز، واقعیت سے ماورا اور ایک نئی حقیقت خلق کرتا ہوا امکان۔

یہ ابلتی، اچھلتی اور جلا دینے والی تیزی منٹو کا خاصہ ہے اور کسی دوسرے افسانہ نگار سے اس کی توقع کی جا سکتی تھی تو شاید کسی حد تک عصمت چغتائی، کرشن چندر اور بیدی جیسے ان کے قریبی معاصرین سے جو بعض تجربات میں منٹو کے قریب آئے ہوں گے لیکن منٹو کا وژن بہرحال ان کی اپنی تخلیقی بصارت کا مرہونِ منت ہے۔ اس کے برخلاف انتظار حسین کے ابتدائی افسانے سے کچھ اور نہیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کا بنا بنایا خاکہ ان کو بے اطمینان اور مضطرب کیے رکھتا ہے۔ ذرا دیر کو یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ انہیں بھی غالب کی طرح اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے۔ لیکن

وسعت کی آرزو سے پہلے یہ توقع تو ہوتی ہے کہ اس تنگ نائے کو پوری طرح تصرف میں لے آئیں گے، مگر یہاں یہ معاملہ ہے کہ پاؤں پہلے باہر پھیل جاتے ہیں چادر بعد میں چھوٹی پڑتی ہے۔ پہلے مجموعے کے کئی مشمولات افسانے سے بڑھ کر اس طرح کے sketches معلوم ہوتے ہیں جیسے ترگنیف (Turgenev) نے زندگی سے بھرپور اور بے مثال کتاب *A Sportsman`s Sketches* کو نام دیا تھا۔ بعض تراجم میں یہ نام شکاری کے بجائے کھلاڑی ہو جاتا ہے اور کتاب کے لیے البم کا لفظ بھی آتا ہے۔ ہجرت، جلاوطنی، خانماں بربادی شاید ان کرداروں کا sport ہے، آوارہ گردی ان کے لیے تفریح کا مشغلہ نہیں بلکہ مجبوری کا شاخسانہ ہے، تقدیر کی ستم ظریفی۔ نغمگی کے قد پر قبائے ساز تنگ ہے، نقادوں نے بھی بھانپ لیا ہوگا لیکن اس کا اظہار افسانہ نگار نے خود ہی کر دیا۔ دراصل، انتظار حسین نقادوں کو موقع دینے سے پہلے خود ہی اقرار کر ڈالتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کیا واردات ہوئی ہے۔ "گلی کوچے" کے ابتدائیے میں انھوں نے اعتراف کیا ہے:

> نہ تو الہام تھا اور نہ ذہنی خارش تھی۔ بس یونہی کبھی کبھی لہر آئی اور لکھنے بیٹھ گیا۔[۲]

ترگنیف (Turgenev) کا حوالہ یہاں بھی آتا ہے مگر اس کے ایک ناول کی ہیروئن کے ایک مکالمے سے۔ اس کے بعد وہ اپنا اعتراف جاری رکھتے ہیں:

> اپنے افسانوں کے متعلق جب میں سوچنا شروع کرتا ہوں تو آنکھوں میں ترمرے آجاتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ میرے ذہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے، نہ تو افسانے لکھتے وقت تھی نہ افسانے لکھنے کے بعد کوئی مرتب ہوئی۔ اسی لیے مجھے کبھی کبھی شک پڑتا ہے کہ یہ صحیح معنوں میں افسانے ہیں بھی یا نہیں لیکن اس شک سے قطع نظر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟[۳]

اپنے پہلے مجموعے ہی سے انتظار حسین نہ صرف منطقی تصور پیش کرنے سے گریز کرتے ہیں بلکہ اس کے وجود کو مدفاخل ثابت کر دیتے ہیں۔ جوں جوں ان کے افسانے میں پختگی آتی گئی، اور انھوں نے ایک کے بعد ایک کامیاب افسانے تخلیق کیے ان کا یہ روّیہ باقاعدہ نقطۂ نظر میں ڈھل گیا جس کا اظہار ان کے افسانوں ہی میں نہیں، بلکہ ان کی سرسبز و شاداب تنقیدی تحریروں میں بھی متواتر ہوتا

رہا ہے۔ اس پر مجھے والٹر بن یامن (Walter Benjamin) کا خیال افروز مضمون "The Storyteller" یاد آتا ہے جس میں ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ قصہ گو کے آثار و نشانات قصے سے یوں منسلک ہو جاتے ہیں جیسے کوزہ گر کے ہاتھوں کے نشان مٹی کے کوزے سے۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض قصہ گو کہانی کا آغاز ان حالات کے ذکر سے کرتے ہیں کہ جو واقعات و معاملات آگے آئیں گے، وہ انھوں نے کس طرح حاصل کیے۔ انتظار حسین نے اس مختصر دیباچے کو استفسار کا نام دیا ہے لیکن وہ ماہر قصہ گو کی اسی عادت کا مظاہرہ کر رہے ہیں جس کی مثال بن یامن نے کوزہ گری سے دی ہے۔

افسانے کے تناظر پر بات کرنی ہے تو میں یہ بھی دہراتا چلوں کہ بن یامن قصہ گوئی کی اصل روایت کا ذکر کر رہا ہے جس کے زوال کی پہلی علامت اس کو دورِ جدید کے آغاز کے ساتھ ناول کے عروج میں نظر آئی تھی۔ اسی مضمون میں اس نے روسی ادیب نکولائی لیسکوف (Nikolai Leskov) کا بڑا عمدہ تجزیہ کیا ہے مگر اس کی چابکدستی کی داد دیتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے:

> We have witnessed the evolution of the "short story", which has removed itself from oral tradition and no longer permits that slow piling one on top of the other of thin, transparent layers, which constitutes the most appropriate picture of the way in which the perfect narrative is revealed through the layers of a variety of retellings.[۴]

ایک اور مضمون میں وہ کافکا کو "روایت کا روگ" بھی قرار دیتا ہے[۵] کہ اس جیسے فن کار روایت کے زوال کے دوران ہی سامنے آتے ہیں۔ اس کا یہ نقطۂ نظر اردو افسانے کے تناظر کو سمجھنے میں بھی مدد دے سکتا ہے۔

یہ تو ہوئی انتظار حسین کے حوالے سے ایک بات۔ لیکن پھر اس کے بعد؟ اردو افسانہ کچھ بھی کہے، میں تو انتظار حسین سے آگے بڑھنے کی بات اٹھانا چاہتا ہوں۔ آج کی گفتگو کے لیے جو parameters قائم کیے گئے ہیں، وہ رجحانات یا ادوار کے بجائے شخصیات پر مُرتکز ہیں، اس لیے میں

بھی چند اہم ناموں کو مدِنظر رکھ کر بات کروں گا۔ اور اس ضمن میں سب سے پہلے حرفِ تحسین ادا کرنا چاہوں گا اس گفتگو کے منتظمین کے لیے جنھوں نے انتظار حسین کے بعد اگلا نام عبداللہ حسین کا شامل کیا ہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ افسانہ نگاری کے جائزوں میں بالعموم یہ نام نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ بات نہیں کہ نقاد اور مبصر عبداللہ حسین کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے لیکن وہ اداس نسلیں اور باگھ کے دیوقامت سائے سے اتنا مرعوب ہو جاتے ہیں کہ باقی تحریروں پر توجہ نہیں دے پاتے۔ جیسے تیز روشنی پر تھوڑی دیر بھی نظر جمانے سے آنکھیں چُندھیا سی جاتی ہیں، پھر آس پاس کی چیزوں کے خدوخال بھی دھندلے سے پڑنے لگتے ہیں۔ لیکن مختلف کتابوں کے لیے اندازِ نظر بھی مختلف ہونا چاہیے۔ باگھ کا بیانیہ ترشا ترشایا اور گٹھا ہوا ہے جب کہ اداس نسلیں زندگی کے حجم سے بڑی معلوم ہوتی ہے ـــــــ رزمیے کی سی وسعت رکھنے والی جس میں زندگی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی اس طرح بہتی چلی جاتی ہے کہ کوئی اور چھور نظر نہیں آتا اور دور تک کنارے کے آثار دکھائی نہیں دیتے یا پھر شاید کنارا بھی بہہ کر دور چلا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی اہمیت کے باوجود عبداللہ حسین کے مختصر ناول اور افسانے ایسے بے مایہ بھی نہیں کہ ان کے سائے میں ٹھٹھر کر رہ جائیں اور پنپ نہ سکیں۔ قید اور واپسی کا سفر طویل تر بیانیے ہیں، اور اپنی الگ اہمیت کے حامل لیکن عبداللہ حسین کے افسانے بھی منفرد ہیں، وہ افسانے جو نشیب میں شامل ہیں اور ہندوستان میں سات رنگ کے نام سے شائع ہوئے۔ ''ندی'' کی دھیمی نغمگی ہو جو اپنے اندر الم انگیزی کا ایک جہانِ درد سمیٹے ہے، یا دو علاحدہ اور وقت کے مختلف منطقوں میں وجود رکھنے والے واقعات میں جاری دُکھ کی ایک ہی رو جس سے ''مہاجرین'' جیسی تحریر سیراب ہوتی ہے یا پھر ''رات'' جس میں ایک ایک تفصیل غم کے بوجھ میں اضافہ کرتی جاتی ہے یہاں تک کہ وہ لمحہ آجاتا ہے جس سے آگے کچھ برداشت نہیں کیا جا سکتا، موت کی قیمت پر بھی نہیں ـــــــ ان مٹھی بھر افسانوں میں کئی عناصر ایسے موجود ہیں جو عبداللہ حسین کے ناولوں میں یا تو موجود نہیں یا پھر ان افسانوں کے مقابلے میں ارتقا پذیر ہیں، اس لیے حیرت ہوتی ہے کہ افسانے کے نقادوں نے ان پر کوئی خاص توجہ صرف نہیں کی۔

یہاں پر مجھے اردو کی بہت بڑی ناول و افسانہ نگار قرۃ العین حیدر یاد آتی ہیں جنھوں نے

''پت جھڑ کی آواز'' جیسے افسانے لکھے لیکن آگ کا دریا کا رعب ایسا تھا کہ نقادوں نے اِدھر اُدھر دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی اور ان کے افسانوں کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کیا۔ اس کا قلق مصنفہ کو بھی تھا۔ انھوں نے ایک گفتگو کے دوران (مشمولہ داستانِ عہدِ گل) میں برملا کہا تھا کہ ''نقاد ذکر نہیں کرتے ہیں'' اور ''آپ لوگ جس چیز کو تجریدی افسانہ کہہ رہے ہیں اور انور سجاد کو اور ان لوگوں کو امام مان رہے ہیں ...... ''ایسی تحریریں وہ کالج کے زمانے میں لکھا کرتی تھیں۔ پھر انہوں نے گلہ کیا:

جو مجھے شکایت ہے نقادوں سے کہ ان کو پرواہ نہیں ہے کہ وہ تھوڑا سا اور پڑھیں۔[6]

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے ساتھ جو سلوک نقادوں نے روا رکھا، کم و بیش وہی سلوک عبداللہ حسین کے افسانوں کے ساتھ بھی کیا۔ اب اس کا ازالہ ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ آج کی محفل سے اس کا آغاز ہوگا۔

وہ قرۃ العین حیدر ہوں یا عبداللہ حسین، ان کے افسانوں کی خاص بات ان کی انفرادیت ہے۔ وہ اپنی وضع اور اپنے مزاج کی تحریریں ہیں۔ شاید یہی بات نقادوں کے لیے blind spot بن جاتی ہے۔ یہ افسانے نقادوں کے قائم کردہ فارمولوں اور خانوں میں پوری طرح ٹھیک نہیں بیٹھتے۔ اردو افسانے میں رجحانات کے دائرے اور ادوار کی تقسیم نقادوں نے قائم کر رکھی ہے، اس میں نہ صرف یہ کہ پورے نہیں اترتے بلکہ ایک اعتبار سے اس کی نفی کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان سے صرفِ نظر کرنے میں عافیت محسوس ہوتی ہے۔

یہاں سے آگے بڑھیں تو آتے ہیں انور سجاد۔ استعارے کے افسانے اور پھر شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون فوراً میرے ذہن میں آتا ہے جس میں انہدام اور تعمیرِ نو کے عمل کو اصطلاح کے طور پر قائم کر کے تجزیے کا مضمون باندھا ہے۔ وہ انہدام کس حد تک گیا اور تعمیرِ نو کتنی پائیدار تھی، کہاں تک اٹھی، میرے حساب سے اس کے ایک retrospective جائزے کے لیے یہ وقت عین مناسب ہے۔ لیکن انور سجاد کے آس پاس دو نام ناقابلِ فراموش ہیں۔ بلراج مین را کے افسانے تعداد میں کم ہیں لیکن تہہ دار اور سماجی و سیاسی انسلاکات میں گندھے ہوئے۔ بہت برسوں کی تاخیر کے بعد اب ان کا مجموعہ چھپ گیا ہے تو ان کو اس سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ پھر سریندر پرکاش کا تجرباتی

منہاج کہ ''اظہاریت'' سے اسطور سازی کی طرف سفر کرتے ہیں۔ ''بجوکا'' اور ''بازگوئی'' نے لوگوں کو چونکایا اور اس کے بعد ان کے افسانوں کو شاید زیادہ توجہ سے پڑھا جانے لگا لیکن ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اور ''برف پر مکالمہ'' خاص طور پر ایک نئے انداز کے حامل ہیں، جس انداز کے وہ موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ قدیم ہندوستان کی زبانی روایت کو عصری صورتِ حال سے مملو کرتے ہوئے انھوں نے بیانیے کو ایک نیا اسلوب دیا جو جدید اردو ادب کے تناظر میں امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ہماری تنقید نے اس گرداب کا سامنا کرنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے کے بجائے اس سے جلد از جلد پیچھا چھڑانے میں عافیت سمجھی۔ پھر اس کے بعد ورق اُلٹ گیا اور ''کہانی کی واپسی'' ہوگئی۔ زاویۂ نظر ایک بار پھر بدل گیا۔

افسانے کی اس بزم کے مسندنشینوں میں اگلے دونوں نام میرے نزدیک بڑی اہمیت کے حامل ہیں، اگرچہ اس اہمیت کا برملا ذکر اس طرح نہیں ہوتا جیسے ان کے کام کی اہمیت متقاضی ہے۔ بلکہ خالدہ حسین کا نام ہی میں ایک شکایت کے ساتھ لوں گا۔ ان کے تہہ دار اور حیرت خیز افسانے ''سواری'' کی تعریف عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسے جید لوگوں نے بھی کر رکھی ہے اور اسے بالعموم جدید افسانے کی کامیاب ترین اور بلیغ تر مثالوں میں سے ایک قرار دیا جاتا ہے لیکن اس افسانے کی تعریف سے آگے بڑھ کر افسانہ نگار کے مکمل کام کو ایک مرحلہ وار کُل کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی شاید ہی کوئی sustained کوشش کی گئی ہو۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اس کی وجہ کیا ہوسکتی ہے؟ ان بھید بھرے افسانوں میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور ہے جو پوری طرح گرفت میں نہیں آتی، ہراساں کر کے چھوڑتی ہے پھر رہ رہ کر یاد آئے جاتی ہے، کوئی ایسی بات جو تنقیدی عمل کو دشوار سے دشوار تر کردیتی ہے۔ خالدہ حسین کے ابتدائی افسانوں میں کہیں کہیں قرۃ العین حیدر کی پرچھائیں سی جھلکتی ہے جب کہ خود قرۃ العین حیدر نے ان کو لاہور کے اس دبستان کی افسانہ نگار قرار دیا تھا جو انتظار حسین کے زیرِ سایہ پروان چڑھا۔ ان اثرات کے علاوہ افسانہ نگار نے کافکا اور کامیو کو بھی کسی نہ کسی حد تک جذب کر کے اپنا منفرد لب و لہجہ متعین کیا ہے جو پیچیدہ معاصر حقیقت کے ایسے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے جو ہمیں سوچنے پر اُکساتا رہتا ہے۔

دوسری طرف محمد منشا یاد کے ہاں کرداروں اور واقعات کی ریل پیل ہے، ایک ہجوم ہے جس میں رنگ رنگ کے چہرے ہیں اور ہر چہرے کے پیچھے الگ کہانی۔ وہ تبدیلی سے دوچار دیہاتی معاشرہ ہو یا شہری زندگی، لوک کتھاؤں کی دانش وری ہو یا دورِ جدید کے تکنیکی مظاہر، منشا یاد مختلف مقامات سے انسپریشن حاصل کرتے ہیں اور ہر جگہ سہولت کے ساتھ موجود رہتے ہیں، اس تنوع کی وجہ سے ان کو بآسانی قیامِ پاکستان کے بعد اُبھرنے والا سب سے نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ کرافٹ پر ان کی غیر معمولی گرفت کے حوالے سے اور فنی نقطۂ نظر کے حساب سے ان کے کام کا تفصیلی تجزیہ مظفر علی سیّد نے قلم بند کیا تھا جس میں اصولی مباحث کا اطلاق والٹر بن یامن کے اسی بنیادی مضمون ''The Storyteller'' کے حوالے سے کیا تھا، جب کہ اس تناظر میں صرف ایک محمد منشا یاد ہی کو نہیں، جدید افسانے کے تمام ارتقائی سفر کو رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ بن یامن کے نزدیک قصہ گو کے درجات استاد اور مردِ دانا کی طرح بلند ہیں، اور قصہ گو ہی وہ شبیہہ ہے کہ جس میں راست گو اور برحق شخص اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ آج پھر افسانے کو اسی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ ہمارے ہاں افسانے کم ہوگئے ہیں اور اپنے آپ کو برحق جب کہ باقی سب کو غلط سمجھنے والوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ اس شورِ ما و من میں افسانہ نگار کا کردار پہلے سے بھی زیادہ اہم ہوگیا ہے۔ مختلف نقطۂ ہائے نظر کی بیک وقت موجودگی اور تجربے کے الگ الگ منطقوں کو مانوس و شناسا بنا دینے کی وہ صلاحیت جس کا ہمارے معاشرے میں فقدان ہونے لگا ہے، اس کے پیشِ نظر افسانہ نگار کی اہمیت بھی بڑھتی جارہی ہے، وہ افسانہ نگار جو پرانے معاشروں کے روایتی قصہ گو کی طرح معدوم ہوتا جارہا ہے۔ بقول میر :

اب کہیں جنگلوں میں ملتے ہیں
حضرت خضر مر گئے شاید

O

تناظر پر اپنی اس وقت کی بات مکمل کرنے کے لیے میں دوچار ناموں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کی کمی مجھے محسوس ہورہی ہے۔ یوں بھی ایسی کوئی فہرست مکمل کہاں ہوتی ہے، اور پھر افسانے کی تنقید کو فہرست سازی کے اس عمل سے نکل آنا چاہیے جو اسے بہت مرغوب رہا ہے۔ بعض نقاد تو اس ہنر میں

طاق رہے ہیں کہ مضمون پر مضمون اٹھا کر دیکھ لیجیے، بچوں کے اسکول میں چھوٹی جماعت کی حاضری کا رجسٹر معلوم ہوتا ہے کہ جس نے ہاتھ اٹھا کر ''حاضر جناب!'' کہہ دیا اس کا نام داخل دفتر کرلیا۔ فہرست سازی میں آسائش بہت ہے کہ نام بھی گنوا دیا اور تجزیے سے بھی بچ گئے۔ بہرحال، جب ادب میں نہیں تو تنقید میں ہمہ وقت گوشۂ عافیت کیوں فراہم رہے؟

فہرست سازی کی روشِ عام پر ایک حد سے زیادہ چلے بغیر، میں سب سے پہلے معاصر افسانے کے ان ناموں میں سے دو ایک نام دوہراؤں گا جو تنقیدی تناظر کو استوار کرنے اور پھر اسے اعتبار اور استحکام عطا کرتے ہوئے نئی جہت میں داخل ہونے کے عمل میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ناول ہوں یا افسانہ، حسن منظر کا ادبی سرمایہ مقدار کے لحاظ سے بھی وقیع ہے اور معیار کے لحاظ سے بھی۔ وہ کسی ایک مقام پر ٹک کے نہیں بیٹھتے اور نہ ایک وضع کے افسانے پر کاربند ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف حیرت انگیز تنوع ہے بلکہ ہر صورتِ حال کے باطن میں اُتر کر اس کے رنگ میں رنگ جانے اور اس کا حصہ بن جانے کی قابلِ رشک قدرت جو کیٹس (Keats) کے الفاظ میں شاعری فطری ''صلاحیتِ نفی'' (negative capability) کا عملی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ حسن منظر روایتی واقعیت پر پوری طرح کاربند رہتے ہیں جب کہ اسد محمد خاں پُرشکوہ اسلوبیاتی پیکر بھی تراشتے ہیں اور واقعات کو تاش کے پتوں کی طرح پھینٹ کر ایک نئی ترتیب میں سامنے لے آنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے اب تک کے تمام افسانے ایک جلد میں شائع ہو چکے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو اپنے ڈھب پر ڈھال لیتے ہیں، پھر تاریخ ہو یا یادنگاری، یا معاشرے کے حاشیے پر زندگی بسر کرنے والے طالع آزما یہ ساری کیفیات اردو افسانے کے عمومی سروکار سے علاحدہ اپنی شناخت قائم کر لیتی ہیں۔ معاصر اردو افسانے کو اعتبار حاصل ہے تو ایسے ہی چند ناموں سے، اس لیے افسانے پر مباحث میں ان سے چشم پوشی کرنا کسی طور سودمند نہ ہوگا۔

دو ایک نام اور بھی لینا چاہتا ہوں لیکن اس سے پہلے اس عمل کے محدودات پر ایک بار پھر اصرار ضروری ہوگا۔ چند ایک رجحان ساز یا نمائندہ ادیبوں پر تمام تر توجہ مرکوز کرنا سراسر نفع کا سودا نہیں۔ اس میں سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ ہم بعض کلیدی یا اختراعی طور پر کامیاب اور سمت نما

افسانوں کو ایک طرف اٹھا کر رکھ دیتے ہیں جن کے لکھنے والوں کو امتیازی مسند پر نہیں بٹھا سکتے۔ مثال کے طور، نیر مسعود کا نام تو ہمارے نقادوں نے نام لینے کی حد تک سیکھ لیا لیکن اقبال مجید اور ذکیہ مشہدی کو ہمارے ہاں پوری توجہ سے پڑھا نہیں گیا۔ ان لوازمات سے دور جو جدیدیت کی بھی روایت بن گئے ہیں، الطاف فاطمہ کے بعض افسانے بھرپور تاثر قائم کرتے ہیں اور وہ وجدانی طور پر اس وجودی جدیدیت کے نزدیک آجاتی ہیں جن سے ان کو بظاہر فکری مناسبت نہیں۔ مسعود مفتی کو ۱۹۷۱ء کے افسانوی مؤرخ کے روپ میں زیادہ دیکھا جاتا ہے لیکن اس موضوعاتی تخصیص کے علاوہ بھی ان کے کئی افسانے توجہ طلب ہیں۔ نکہت حسن نے کم لکھا ہے بلکہ ان کا مختصر سا مجموعہ ہی ان کا انتخاب ہے۔ احمد ہمیش نے خودسوانحی بیانیے میں تجرید کی آمیزش کر کے ایک جدت اختیار کی۔ محمد سلیم الرحمٰن کے افسانے تعداد میں شاید اس سے بھی کم ہوں گے لیکن ''نیند کا بچپن'' اور ''سائبریا'' جیسے افسانے روزمرہ زندگی کی اُکتاہٹ کو مانوس بنا دینے کے عمل سے گذار کر ایسی رمزیت حاصل کر لیتے ہیں جو نہ حکایت ہے اور نہ طلسمات سے مزین، بے حد stark ہے اور پوری طرح سے معنی خیز، ایک ایسی کیفیت کی حامل کہ جدید اردو افسانے کو دیکھتے ہوئے اسے کوئی نام دیا جاسکتا ہے اور نہ اصطلاحی بیان میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے بھی آشوب سے گذرتے ہیں اور انفرادی تاروپود سے الگ نہیں ہوتے۔ اکرام اللہ نے افسانے کم لکھے ہیں مگر کئی اعتبار سے یادگار۔ شاعری کے میدان میں اپنا سکہ جما دینے والی فہمیدہ ریاض نے موضوعات اور ٹریٹ منٹ کے لحاظ سے بڑے چونکا دینے والے افسانے بھی لکھے ہیں جو معاصر اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ رشید امجد سے لے کر ساجد رشید تک ''گم شدہ کلمات'' والے مرزا حامد بیگ سے لے کر محمد حمید شاہد تک، اور زاہدہ حنا سے سیّد محمد اشرف اور خالد جاوید تک، ان ناموں میں اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے اور کاٹ چھانٹ۔ نام تو کئی اور بھی ہیں مگر میرا مقصد فہرست گنوانا نہیں ہے۔ زیادہ ضروری یہ ہے کہ ان کے افسانوں کا مطالعہ اس سنجیدگی اور لگن سے کیا جائے جس کا وہ تقاضا کرتے ہیں، اور جس کے لیے آج کے چلتے ہوئے تنقیدی فارمولوں اور روایتی پیمانوں سے آگے جانا ہوگا تاکہ ہم افسانے کے قلب میں دھڑکتی ہوئی زندگی (یا اس کی کمی) کے سُراغ کو پاسکیں۔

افسانے کے تناظر کے لیے اگر کوئی چیز ضروری ہے تو وہ ہے افسانے کا مطالعہ۔ نئے سرے سے اور پوری جذباتی وابستگی کے ساتھ اس کی گہرائی میں اُتر کر اور سب کیل کانٹے سے لیس ہو کر افسانے کا مطالعہ کیا جائے۔ برسوں پہلے میراجی نے نظم کے باطن میں اُترنے کا عملی مظاہرہ کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کا یہ عمل نظم شناسی کے ان اصولوں اور اوزاروں سے براءت کا اعلان بھی تھا جو اس زمانے میں مروّج تھے لیکن وہ نظم کی اساسی کیفیت کے قریب تر پہنچنے کی بھرپور کوشش بھی تھی۔ میراجی کے اخذ کردہ بعض نتائج سے بصد احترام اختلاف کی جسارت کے باوجود، میں ان کی مثال کو قابلِ تقلید سمجھتا ہوں کہ ''اس نظم میں'' کی نہج پر افسانے کا مطالعہ بھی ہونا چاہیے کہ اس افسانے میں آخر رکھا کیا ہے۔

افسانے کے تنقیدی مطالعے کی ایک دلچسپ مثال حال ہی میں سامنے آئی ہے۔ ہمارے برخلاف انگریزی میں محض افسانوں کے بل بوتے پر ادبی شناخت حاصل کرنے والے ادیب ایک آدھ ہی ہیں، اس لیے جب ۲۰۱۳ء کے نوبل انعام کے لیے ایلس منرو کے نام کا اعلان ہوا تو اسے بعض مبصروں نے ''افسانے کی فتح'' قرار دیا۔ دی نیویورکر (*The New Yorker*) نے ایلس منرو کا پرانا مگر عمدہ افسانہ دوبارہ شائع کیا، اسی شمارے میں نقاد جیمز ووڈ (James Wood) کے تہنیتی مضمون کے ساتھ جس میں اس افسانے کا ذکر پورے تنقیدی تناظر کے ساتھ کیا گیا ہے۔ افسانہ اور اس کا تجزیہ اپنی جگہ، لیکن مجھے افسانہ پڑھنے اور اس پر بات کرنے کا یہ انداز بہت بھایا اور یہ انداز بھی تنقیدی واقفیت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جیمز وڈ ایک نقاد کے طور پر بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس کی کتاب *How Fiction Works* بہت معروف ہے۔ میں نے حالیہ برسوں میں فکشن کی تنقید کی دو چار کتابیں جو پڑھی ہیں، ان میں سے یہ کتاب بہت بصیرت افروز معلوم ہوئی، جو فکشن کے فن سے متعلق ''بنیادی سوالات'' سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ گو کہ اس نے فکشن کے بارے میں میلان کنڈیرا کے تین مجموعوں کے بارے میں کہہ دیا کہ کبھی ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس کے ہاتھوں پر متن کی روشنائی کے داغ دھبے زیادہ نمایاں ہوتے۔ لیکن اس نے فکشن کو بیک وقت صنعت (artifice) اور تنوع (versimilitude) دونوں پر مبنی ہونے اور دونوں کو ساتھ لے کر چلنے میں جو استدلال قائم کیا ہے، وہ

ہمارے لیے بہت اہم ہے کہ ہم افسانہ پڑھتے ہوئے کبھی ایک کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کبھی ایک کو چھوڑ کر دوسرے پر گذارا کرتے ہیں۔

جیمز وڈ کی بات میں بہت اہم نکتہ بیان ہوا ہے اور اس کی اہمیت اپنی جگہ لیکن یہ تو How ہے۔ ہمیں ہر بار Why بھی سوچنا پڑتا ہے ----- Why Fiction works۔ اس لیے کہ ہم بار بار دانستہ طور پر یا نادانستہ اسی سوال پر آ کر رُک جاتے ہیں یا روک دیے جاتے ہیں کہ یہ تو افسانہ ہے، بس اتنی سی بات۔ کہیں نہ کہیں ہمارے دل میں یہ چور چھپا بیٹھا ہے کہ افسانے کو ایک ہی طرح سے نتیجہ خیز ہونا چاہیے ----- افسانہ وہ جس سے نصیحت حاصل ہو۔ پھر ہم اسے گرہ میں باندھ لیں اور اس پر عمل پیرا ہو جائیں۔ یعنی وہی توبۃ النصوح والا معاملہ۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بارے میں بڑی شدومد کے ساتھ بحث کی گئی ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار تھے یا نہیں۔ مجھے تو لگتا ہے وہ آخری ناول نگار تھے۔ گھوم پھر کے ہم اسی انجام کی طرف جا رہے ہیں جہاں نصوح نے اپنے بیٹے کلیم کی الماری میں رکھی ہوئی بہت سی کتابوں کو آگ لگا دی تھی کہ وہ فضول قصے کہانیوں کی کتابیں اور فرضی داستانیں تھیں ----- ''معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی۔''[۸]

نذیر احمد کے وقت سے ہم یہ جان گئے ہیں کہ پڑھنے میں کیسا بھی ہو، ہمارا فکشن جلنے جلائے جانے کے لیے بہت اچھا ہے۔ اور پھر افسانے کے واسطے اس کے سوا کسی اور نئے تناظر کی کیا ضرورت ہے۔ نئے تناظر نے ہمیں خود ہی تلاش کر لیا ہے۔ حالات بڑی تیزی سے بدل رہے ہیں اور ڈس ٹوپیا (dystopia) کی طرف ڈھل رہے ہیں۔ اگر ایسا ہوا تو افسانہ محض افسانہ بن کر رہ جائے گا اور ہماری داستان بھی شامل نہ ہوگی داستانوں میں۔

الحمرا آرٹس کونسل لاہور کے زیر اہتمام منعقدہ چوتھی عالمی ادبی ثقافتی کانفرنس کے تنقیدی اجلاس بعنوان "اردو افسانہ، انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، منشا یاد کے تناظر میں'' کی افتتاحی گفتگو نومبر ۲۰۱۳ء

حوالہ جات

٭ فکشن نگار، نقاد اور مدیر دنیازاد، کراچی۔

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۵۔

۲۔ انتظار حسین، ''انتشار'' از گلی کوچے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ والٹر بن یامن (Walter Benjamin)، ''The Storyteller'' مشمولہ *Illuminations*، مترجمہ ہیری زون، ص ۹۳۔

۵۔ والٹر بن یامن (Walter Benjamin)، ''Max Brod's Book on Kafka'' مشمولہ *Illuminations* مترجمہ ہیری زون، ص ۱۴۱۔

۶۔ قرۃ العین حیدر، داستانِ عہدِ گل مرتب آصف فرخی (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۹۷۔

۷۔ جیمز ووڈ (James Wood)، *How Fiction Works* (لندن: ونٹیج، ۲۰۰۹ء)۔

۸۔ نذیر احمد توبۃ النصوح (لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۵۵۔

مآخذ

احمد، انوار۔ اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔

احمد، نذیر۔ توبۃ النصوح۔ لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔

بن یامن، والٹر (Walter Benjamin)۔ ''The Storyteller''۔ مشمولہ *Illuminations*۔ مترجمہ ہیری زون۔

________________۔ ''Max Brod's Book on Kafka''۔ مشمولہ *Illuminations*۔ مترجمہ ہیری زون۔

حسین، انتظار۔ ''انتشار'' از گلی کوچے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

حیدر، قرۃ العین۔ داستانِ عہدِ گل۔ مرتب آصف فرخی۔ کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۰۲ء۔

ووڈ، جیمز (James Wood)۔ *How Fiction Works*۔ لندن: ونٹیج، ۲۰۰۹ء۔

ضیاء الحسن *

نیر مسعود کا افسانہ "مسکن": تجزیاتی مطالعہ

نیر مسعود اردو کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے نقادوں کی غالب اکثریت اس نقطے پر متفق ہے کہ ان کے افسانے کی تفہیم مشکل ہے لیکن ان کے افسانے اس تخلیقی لطف کے حامل ہیں جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہے۔ یہاں سے افسانے کی ایک نئی تنقید آغاز ہوتی ہے جو ہمیں یہ بتاتی ہے کہ افسانے یا کسی بھی تخلیقی فن پارے کی پہلی معنویت اس لطف میں پوشیدہ ہوتی ہے جو قاری اس فن پارے کی قراءت سے حاصل کرتا ہے۔ نیر مسعود کا یہ افسانہ بھی اسی تخلیقی لطف سے مالا مال ہے جس کی وجہ سے عدم تفہیم کے باوجود تربیت یافتہ قارئین ان کے فن کے شیدائی ہیں۔ معنویت سے قطع نظر وہ ایک پوری کہانی ترتیب دیتے ہیں جس کا پلاٹ بہت گندھا ہوا ہوتا ہے اور اس میں کہیں بھی کوئی جھول محسوس نہیں ہوتا۔ افسانے کے بیانیے میں انھوں نے اس قدر پُراسراریت پیدا کر دی ہے جو قاری کی دلچسپی اور تجسس کو مسلسل ابھارتی رہتی ہے۔ ان کے افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری قطعی اندازہ نہیں لگا سکتا کہ کہانی کیا کیا موڑ لے گی اور کہاں جا کے ختم ہو گی۔ ان کے تمام ہی افسانے ایک ایسے مقام پر ٹھہر جاتے ہیں جہاں قاری یہ جاننے سے قاصر رہتا ہے کہ اس انجام یا اختتام سے افسانہ نگار نے کیا نتائج حاصل کیے ہیں۔

نیر مسعود نے اس افسانے کے آغاز سے پہلے ایک نظم کی چند لائنیں اور فارسی کا ایک مصرع

بھی نقل کیا ہے۔ان دونوں کے معنی پر اگر غور کیا جائے تو افسانہ کسی حد تک اپنے معنی کا ابلاغ کرتا ہے۔نظم کی لائنوں میں ہاتھ سے نکل جانے والے ماضی اور دماغ پر نقش رہ جانے والی اس کی یادوں کی بات کی گئی ہے جب کہ فارسی مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ بہت دیر ہوگئی،تو بھی اپنے گھر کی جانب پلٹ جا۔گھر کا استعارہ مشرقی شاعری میں عموماً عالم ارواح کا اشارہ ہے۔گویا یہ مصرع موت کی آرزومندی سے پیدا ہوا ہے۔ان دو اشارات کو پیش نظر رکھا جائے تو افسانے کی معنویت کچھ نہ کچھ ضرور وا ہوتی ہے۔نیر مسعود کے بارے میں ان کے نقادوں کا یہ کہنا ہے کہ وہ ماضی، ماضی کے تہذیبی ورثے اور اس کی یاد پر اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ان کے اکثر افسانوں میں پرانے مکانات، گلیاں، محلے، لوگ ایک خواب کی سی کیفیت میں ملتے ہیں۔عین ممکن ہے کہ ماضی سے ان کی یہ دلچسپی معدوم ہوتی ہوئی لکھنوی تہذیب کو محفوظ کرنے کی آرزومندی سے پیدا ہوئی ہو یا ہاتھ سے نکلتی ہوئی زندگی کو پھر سے محسوس کرنے کی خواہش اس کے پس پردہ کارفرما ہو۔اس افسانے میں بھی وہ ایک ایسے ہی پراَسرار ماحول میں داخل ہوتے ہیں۔چونکہ اس مکان، باغ اور کرداروں کے بارے میں وہ کوئی تفصیل فراہم نہیں کرتے، اس لیے ایک خاص طرح کی پُراسراریت اس سارے ماحول میں پیدا ہو جاتی ہے۔قاری نہیں جان پاتا کہ یہ کون کردار ہے، اس مکان میں کیوں آیا ہے، یہاں آنے سے پہلے اس نے کس طرح کی زندگی گذاری ہے ؟ اس مکان میں رہنے والے کون لوگ ہیں، کیا کرتے ہیں، ان کی آرزوئیں، تمنائیں کیا ہیں، ان کا تصورِ زندگی کیا ہے، وہ کیوں اس کردار کو مکان میں ٹھہرانا چاہتے ہیں، وہ مکان میں ٹھہرنے پر آمادہ کیوں ہوا ہے؟ یہ سارے سوالات ایسے ہیں جیسے ہم کسی انسان کے اس دنیا میں آنے کے بارے میں سوچ سکتے ہیں، یعنی انسان کون ہے، دنیا میں کیوں آتا ہے؟ دوسرے لوگ اسے کیوں قبول کرتے ہیں؟ دوسرے لوگوں کا اس سے کیا تعلق ہوتا ہے، دنیا میں آنے سے پہلے کہاں تھا اور کہاں جائے گا ؟ اس لحاظ سے یہ افسانہ تمثیل بن جاتا ہے۔افسانے میں سارا ماحول ویسا ہونے کے باوجود جیسا گھروں میں عام طور پر پایا جاتا ہے، ویسا نہیں ہے۔نیر مسعود نے اس افسانے کا ماحول، مانوسیت اور اجنبیت کے امتزاج سے تشکیل دیا ہے۔ ہمارے لیے کسی گھر کی ڈیوڑھیاں، دالان، صحن، اشیائے ضرورت، پلنگ، کرسیاں، میز، نوادرات، اجڑا ہوا باغ، گری ہوئی کوٹھریاں، کچھ بھی اجنبی نہیں

ہے۔یہ سب کچھ کسی بھی پرانے گھر میں ممکن ہو سکتا ہے۔آج بھی کسی پرانی آبادی میں جا کر ایسے گھر دیکھے جا سکتے ہیں۔سب کچھ حقیقی ہونے کے باوجود یہ مکان حقیقی نہیں لگتا۔اسی طرح اس مکان کے رہنے والے بھی ویسے ہی ہیں جیسے سب گھروں میں ہوتے ہیں، ایک سربراہ، جوان، بوڑھے، بچے، عورتیں سبھی شامل ہیں۔اتنے دیکھے بھالے ہونے کے باوجود یہ کردار بھی حقیقی نہیں لگتے۔

نیر مسعود کے افسانوں کے کردار روایتی نہیں ہوتے۔ان کے ہاں دو طرح کے کردار پائے جاتے ہیں۔ایک وہ جو کردار نگاری کی عام تعریف پر پورا اترتے ہیں یعنی انسان کردار۔یہ کردار بھی افسانوں کے عمومی کرداروں سے مختلف محسوس ہوتے ہیں کیونکہ حقیقی ہونے کے باوجود خواب کے کردار لگتے ہیں۔دوسرے کردار محلے، گلیاں، راستے، مکان ہیں۔جدید افسانوی ادب میں ایسے کرداروں کی پیش کش کم یاب ہے۔ایسے کردار ہمیں قدیم شعری اور نثری داستانوں میں بہت ملتے ہیں لیکن وہاں یہ کردار سے زیادہ ماحول اور فضا کے بیانیے ہیں اور منظر نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ایسے کردار اتنی ہی قوت کے ساتھ ہمیں خطوطِ غالب میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد نظر آتے ہیں جہاں غالب اس غارت گری کے دوران میں معدوم ہوتے ہوئے شہر اور لوگوں کو ایک ملال کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔غالب کے خطوط کے انھی حصوں کی وجہ سے انتظار حسین نے خطوطِ غالب کو ناول قرار دیا ہے کیونکہ ان کے بیان میں فکشن کے عناصر وافر ہیں۔نیر مسعود کے افسانوں کی اس خصوصیت کا ذکر ان کے بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔اس افسانے میں اس خصوصیت کا اظہار نسبتاً زیادہ ہے۔عنوان کی مناسبت سے انھوں نے مسکن کی پوری تصویر کشی کی ہے جو تصویر کشی سے بڑھ کر ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ اس بیان سے ہی متشکل ہوا ہے۔اب ذرا اس حوالے سے افسانے کے چند حصے دیکھیے:

> مکان کی رو کار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا لیکن جب میں رک کر اسے دیکھ رہا تھا تو میری نظر رو کار کے آگے والے باغ پر پڑی اور میں مکان کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔کانٹے دار جھاڑیوں کی باڑھ پر سے باغ کو دیکھتا ہوا میں آگے بڑھنے لگا۔[1]

> سامنے دالان نظر آ رہا تھا۔مکان دار کے پیچھے پیچھے میں دالان میں داخل ہوا۔اس کی بوسیدہ چھت کا بڑا حصہ تھوڑا نیچے جھک آیا تھا اور اس جھکتے ہوئے حصے کا بہت سا مسالہ کبھی کا گر چکا تھا۔دیواریں البتہ مضبوط تھیں۔بائیں ہاتھ کی دیوار میں ایک چھوٹا سا

دروازہ تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اسے مدت سے نہیں کھولا گیا ہے۔ اس کی لکڑی کمزور ہو چکی تھی۔[۲]

نیر مسعود جب گھروں کی ایسی تفصیلات بیان کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا کہ ان کی پوری توجہ اس بیان پر مرکوز ہے۔ وہ کہانی کو فراموش کر چکے ہیں اور کہانی سے زیادہ انھیں اس بیان سے سروکار ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس بیان کے اندر سے کہانی طلوع ہوتی ہے۔ کچھ کھلتا نہیں کہ وقوعہ اہم ہے یا مکان کا بیان۔ کہانی، مکان کی تفصیلات اور مکالمے سب آپس میں مل کر یک جان ہو جاتے ہیں اور ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ پھر اس بیان کے اندر سے افسانہ ظاہر ہوتا ہے جو بیان کے باوصف اپنے اندر وہ پراسراریت لیے ہوتا ہے کہ ہر شے ایک خواب ناکی میں لپٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ خواب ناکی یا دھند اپنے اندر وہ کشش رکھتی ہے کہ سراسر ابہام کے باوجود قاری کو افسانے میں بہائے چلی جاتی ہے۔ وہ افسانے کی معنویت سے بے پروا ہو کر محض بیان کے حسن میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ایسا صرف پہلی قراءت میں نہیں ہوتا بلکہ بار بار بھی افسانے کی قراءت کی جائے تو یہی تاثر ابھرتا ہے۔ گویا دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت نیر مسعود کا فن اسی بیان میں مضمر اور اسی بیان پر منحصر ہے جو قاری کو تفہیم سے بے نیاز کر کے محض لطف کی کشید پر مائل کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کی اس خصوصیت کی طرف ڈاکٹر آصف فرخی نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے:

> نیر مسعود کے افسانے پڑھتے وقت ایک ابتدائی تاثر اس طرح کا بھی قائم ہوتا ہے کہ اس ایک ڈیوڑھی کو پار کرتے ہی ہم ایک محل سرا کے اندر داخل ہو گئے ہیں یا پرانی حویلی ہے جس میں کمرے بہت سے اور صندوق رکھے ہوئے ہیں۔ ہر کمرہ سرگوشیوں اور سایوں سے آباد ہے لیکن جس نے ہمیں اندر آنے کا عندیہ دیا ہے، خود اس کا پتا نشان نہیں ملتا۔[۳]

نیر مسعود کے افسانوں کے پس منظر میں داستانوں اور خطوطِ غالب کے علاوہ ان کے آبائی گھر کے ساتھ ناسٹلجیائی تعلق کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جس کا اندازہ آبائی گھر اور والد کے بارے میں لکھے ہوئے خاکوں کو پڑھ کر بہ خوبی ہو جاتا ہے۔ ان خاکوں میں مکان اور کردار ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پتا نہیں چلتا کہ اہلِ خانہ کا ذکر بنیادی اہمیت کا حامل ہے یا مکان

کا، بلکہ دونوں ایک دوسرے سے اس طرح منسلک محسوس ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ نیر مسعود نے یہ بجُوں شعور کے ساتھ کیا ہے جس کی خبر ان کے اس بیان سے ملتی ہے جو انھوں نے افسانے کی تلاش کے عنوان سے شامل ایک انٹرویو میں افسانے کے لازمی عناصر پر بات کرتے ہوئے دیا ہے۔ یہ مختصر بیان ان کے فن افسانہ نگاری کے بارے میں نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتا ہے:

> کسی خالی مکان کا تفصیلی نقشہ اس طرح پیش کرنا افسانہ نہیں ہے کہ ہم کو اس کی لمبائی چوڑائی، کمروں کی تعداد، چھتوں کی اونچائی وغیرہ معلوم ہو کر رہ جائے لیکن اگر کسی خالی مکان کے بیان سے ذہن میں اس مکان کے بنانے والوں یا اس میں رہنے والوں یا اس میں یا اس کے آس پاس پیش آنے والے واقعوں کے تصور یا ان کے بارے میں تجسس پیدا ہو جائے تو اس کو افسانوی بیان کہا جا سکتا ہے۔
>
> افسانے میں کردار سے مراد صرف اور صرف انسان نہیں، کسی بھی چیز کو کردار بنا کر افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ اس غیر انسانی کردار کو انسانی کرداروں کے تصور کا وسیلہ بنایا جائے۔ سمندر میں طوفان اور بیابان میں زلزلے کا بیان انسانی کردار کے تصور کے بغیر مکمل افسانہ بن سکتا ہے جس کے کردار ہوا، پانی، زمین وغیرہ ہوں گے۔[۴]

اب اس پس منظر میں ''ادبستان'' سے ایک مختصر اقتباس دیکھیے، صاف معلوم ہو جائے گا کہ نیر مسعود کے تخلیقی ذہن کی ساخت کیا ہے اور وہ زندگی کو کن حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اسی اندازِ نظر کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ ایک تہذیبی انسان ہیں اور تہذیب کو انسانوں، رسوم و رواج، گلیوں بازاروں، گھروں، گھر کے سامان کی مکمل تصویر کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وہ زندگی کو کلیت میں دیکھتے، محسوس کرتے اور محسوس کراتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تہذیب کی یہ فراواں تصویریں ان کے تہذیب سے باطنی تعلق کی بھی غماز ہیں۔ یوں گویا وہ اپنے افسانوں میں مٹتی ہوئی اور معدوم ہوتی ہوئی تہذیب کو زندہ کرنے کی آرزو اور جستجو کرتے ہیں۔

> بچپن کی یادوں کے ساتھ کبھی کبھی میرے ذہن میں ایک پرانی حویلی کی تصویر بنتی ہے۔ اس حویلی کا رنگ نارنجی تھا جس پر جابجا اڑتی ہوئی سیاہی نے اسے بھیانک سا بنا دیا تھا۔ اس کی برجیوں پر چھوٹے چھوٹے گنبد تھے۔ حویلی کے سامنے والے باغ کو سڑک سے الگ کرنے والے اشوک کے اونچے درختوں نے ایک سبز دیوار قائم کر دی تھی۔ اس دیوار کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے یہ داغ دار گنبد اس روایت کی تصدیق کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ حویلی پر ان گذرے ہوؤں کی روحوں کا قبضہ ہے جن کی قبروں پر یہ حویلی کھڑی کی گئی ہے۔[5]

ہماری روایتی فکر میں یہ دنیا اور اس دنیا سے تعلق رکھنے والی ہر شے واقعیت کی حامل ہونے کے باوجود غیر حقیقی ہے۔ حقیقت کا تعلق وجود سے ہے اور چونکہ ہماری فکر میں نہ انسان ہمیشہ رہنے والا ہے اور نہ یہ دنیا، اس لیے ان کی حقیقت وقتی ہے، گویا ہے بھی اور نہیں بھی۔ افسانے کی بنیادی تھیم بھی یہی ہے۔

افسانہ ایک تمہید اور سات حصوں پر مشتمل ہے جسے خود مصنف نے نمبر دے کر الگ الگ کیا ہے۔ پہلے، دوسرے اور پانچویں حصے کو گول دائرہ لگا کر مزید دو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ تکنیک کسی تحقیقی مقالے کی لگتی ہے جس کا ایک دیباچہ اور سات باب ہیں۔ ساتواں باب حاصل مطالعہ ہے۔ پہلا دوسرا اور پانچواں باب دو دو فصلوں پر مشتمل ہے۔ تمہید میں انھوں نے افسانے کا بنیادی خیال پیش کر دیا ہے جو ساتویں حصے کے ساتھ معنوی طور پر جڑا ہوا ہے۔ تمہیدی حصے میں اس تھکن کا ذکر ہے جو مکان میں مستقل قیام کی یقین دہانی سے آغاز ہوتی ہے اور ساتویں حصے تک آتے آتے وہاں تک پہنچ جاتی ہے جہاں بنیادی کردار کو مسکن کی چھت اپنے سینے پر محسوس ہوتی ہے۔

پہلا حصہ افسانے کا ابتدائیہ ہے۔ اس حصے کو لکھتے ہوئے افسانہ نگار نے بہت سی ایسی تفصیلات فراہم نہیں کیں جو عام کہانیوں میں ضرور دی جاتی ہیں، مثلاً کرداروں کے نام، ان کا پس منظر وغیرہ لیکن ایسی تفصیلات دی گئی ہیں جو عام کہانیوں میں بیان نہیں کی جاتیں۔ افسانے کی فضا میں نامانوسیت پیدا ہونے کی ایک وجہ تو یہی ہے اور دوسری وجہ مکالموں کا وہ خاص انداز ہے جو کرداروں کے آپس میں لاتعلقانہ تعلق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ پہلے حصے کی دوسری فصل میں مکان دار تین

تکلیفوں کا ذکر کرتا ہے۔ ایک کتوں کے بھونکنے کا شور، دوسرا بارش اور تیسرا سانپ۔ ان تینوں کے ذریعے انھوں نے تین مختلف نوعیت کی ممکنہ مصیبتوں کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے، مثلاً کتوں کا بھونکنا غیر تخلیقی دنیادار انسانوں کا طرزِ عمل ہے جو تخلیقی انسانوں کے کام میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ بارش قدرتی آفات کی علامت ہے۔ سانپ انسان کے جبلی تقاضوں کی علامت ہو سکتا ہے لیکن ان علامتوں کے اور بھی بے شمار مفاہیم ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک چیز مشترک ہے کہ یہ تینوں مشکلات، مصیبتیں، عذاب وغیرہ قسم کی چیزیں ہیں اور یہ کہ اس مسکن میں کوئی انسان ایسا نہیں ہو سکتا جو مصیبتوں اور مشکلوں سے نہ گذرا ہو۔

افسانے کا دوسرا اور تیسرا حصہ علامتی طور پر اس کردار کے علم کے کارآمد ہونے کی کہانی ہے کہ کس طرح اس نے اپنے علم کو نافع بنایا اور دوسرے انسانوں کو اس سے فائدہ پہنچایا۔

چوتھا، پانچواں اور چھٹا حصہ پہلے کردار کی دنیا میں تبدیلی اور دوسرے کردار کی آمد کی کہانی پر مشتمل ہے۔ پرانا مکان دار مر جاتا ہے اور اس کی جگہ دوسرا مکان دار لے لیتا ہے جو اسے آرام کا مشورہ دیتا ہے۔ آرام کے زمانے میں اسے بھولنے کا مرض لاحق ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شے کے بارے میں جاننا چاہتا ہے اور جتنا جانتا جاتا ہے، اتنا ہی بھولتا جاتا ہے۔ اسی زمانے میں دوسرا مکان میں آتا ہے جس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ اس کی جگہ لینے آیا ہے۔ اس دوران میں چھوڑا ہوا باغ لگائے ہوئے باغ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ نئے آنے والے سے ملتا ہے جسے خاموشی کا مرض لاحق ہے۔ جب وہ اسے ملتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے:

> میں بالکل نہیں سمجھ سکا کہ اس کی آنکھیں کچھ کہہ رہی ہیں یا سوچ رہی ہیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں میں کوئی خاموش مفاہمت ہو رہی ہے اور اچانک مجھ پر اس گھر میں آنے کے بعد بے دلی کا پہلا دورہ پڑا۔ اسی وقت اس کی تیماردار نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔ باہر جب میں اس کی تیماردار سے باتیں کر رہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ میری گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کسی ایسی راہ پر، جس سے میں واقف نہیں، مجھ سے بہت آگے چل رہا ہے۔[6]

نئے آنے والے کے بارے میں افسانہ نگار نے جتنی معلومات فراہم کی ہیں، ان سے پتا

چلتا ہے کہ وہ دنیا اور دنیاوی زندگی کی بے معنویت، لایعنیت، بے ثباتی، بے اختیاری اور اس سب سے واقف ہے، جس سے دوسرے ناواقف ہیں اور اسی واقفیت نے اس کے لبوں پر مہر لگا دی ہے۔

سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

اس ملاقات کے بعد پہلے آنے والے پر بے دلی کے دورے پڑتے ہیں، یہ افسانہ ایک شخص کی ایک مکان میں آمد، قیام، سرگرمیوں اور آخر کار آرام کی کہانی پر مشتمل ہے۔ اگر اس سب کو تمثیل سمجھا جائے تو انسان کی دنیا میں آمد، قیام، سرگرمی اور آخر کار رخصت ہو جانے کا منظر اس افسانے سے ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے۔

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے، نہ انتہا معلوم

کی طرح یہ کردار بھی اچانک افسانے میں داخل ہوتا ہے اور اچانک معدوم ہو جاتا ہے۔ کافی تمثیلی خصائص رکھنے کے باوجود افسانہ افسانہ ہی رہتا ہے اور تمثیل نہیں بن پاتا تو اس میں صرف اور صرف مصنف کی ہنرمندی کو دخل حاصل ہے۔ وہ کہانی، تمثیل اور افسانے کے فرق کو بہ خوبی جانتے ہیں، اس لیے وہ اپنے بیان کے ذریعے اپنے افسانے کو نہ کہانی بننے دیتے ہیں اور نہ تمثیل، کیونکہ کہانی مکمل تفصیلات کی متقاضی ہوتی ہے اور تمثیل میں رعایات کا مکمل ہونا ضروری ہے جبکہ افسانہ نگار غیرضروری تفصیلات سے بچتے ہوئے محض اتنا ہی بیان کرتا ہے جو افسانے کا تقاضا ہے۔ یہ ادھورا پن نہیں ہے، نہ ادھورے پن کا احساس پیدا کرتا ہے لیکن اس میں اتنے خلا ضرور ہیں جن سے نامانوسیت اور بعض مقامات پر پرأسراریت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ پرأسراریت اس وجہ سے بھی گہری ہو جاتی ہے کہ افسانے کی کسی معنویت کا احساس قاری کے ذہن میں پیدا ضرور ہوتا ہے لیکن قائم نہیں رہتا یعنی افسانہ کسی ایک معنویت تک محدود نہیں ہو پاتا اور یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ کچھ اور بھی ہے جو نادریافت رہ گیا ہے۔ افسانہ معنویت دریافت اور نادریافت کے درمیان ہچکولے کھاتا رہتا ہے اور مسلسل قاری کے ذہن کو حیران رکھتا ہے۔

اس افسانے میں دو بنیادی کردار ہیں۔ ایک وہ جو پہلے آتا ہے اور ایک وہ جو بعد میں آتا

ہے۔ پہلے آنے والا عالم ہے، وہ باغ کے ہر پودے، درخت اور جھاڑی کے بارے میں جانتا ہے۔ پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ اس علم سے کام لیتا ہے اور اسے انسانوں کے لیے فائدہ مند بنا دیتا ہے۔ بعد میں جب وہ اس مکان اور اس کے مکینوں کے بارے میں جاننا چاہتا ہے تو جتنا جانتا جاتا ہے، اتنا ہی لاعلم ہوتا جاتا ہے۔ اس موقعے پر دوسرا اس مکان میں آتا ہے۔ پہلا اس کے بارے جاننا چاہتا ہے۔ اسے پتا چلتا ہے کہ اس کی قوت گویائی نہیں ہے۔ وہ حیران ہوتا ہے لیکن جب وہ اس سے ملتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خاموشی گویائی سے بہتر ہے۔ یہ علم اس کے اندر بے زاری اور بے تعلقی پیدا کرتا ہے۔ اس افسانے کا آخری پیراگراف وہاں پر ختم ہوتا ہے جہاں اسے دالان کی چھت اپنے سینے پر محسوس ہوتی ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ یہ دالان نہیں قبر ہے۔ افسانے کا ابتدائیہ بھی ایسا ہے جیسے کوئی آدمی دنیا میں آیا ہو۔ وہ کہتا ہے کہ جب اُس نے اِس مکان میں قدم رکھا تو تازہ دم تھا۔ جب اسے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ اسے اس مکان میں ہی رہنا ہے تو تھکن کے دور کا آغاز ہوتا ہے جو بڑھتے بڑھتے اس مقام پر آ جاتا ہے جب دالان کی چھت اس کے سینے کو آ لگتی ہے۔

اس افسانے کے پورے ماحول میں افسردگی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ نیر مسعود کا فقرہ اپنی رفتار میں بہت دھیما ہوتا ہے۔ یہ دھیما پن اپنی جگہ پر زبان بھی ہے، ماحول بھی ہے اور موضوع بھی ہے۔ دراصل وہ موجود زندگی کی غیرفطری تیز رفتاری میں کچھ ٹھہراؤ پیدا کرنا چاہتے ہیں جو قاری کو زندگی پر غور و فکر کی مہلت فراہم کرے۔ اس افسردگی میں ایک ملال کی آہستہ آہستہ سلگتی ہوئی فضا بھی ہے جو قاری کے باطن کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ جب قاری اس افسانے کے ماحول سے آشنا ہوتا ہے تو کچھ دیر کے لیے باہر کی دنیا سے کٹ جاتا ہے اور خود کو واحد متکلم کے ذریعے افسانے میں موجود پاتا ہے۔ یہ فضا آہستہ آہستہ اسے اپنے اثر میں لے لیتی ہے اور افسانے کی واضح تفہیم نہ ہونے کے باوجود وہ افسانے کو اپنے باطن میں موجزن پاتا ہے۔ افسانہ اسے اپنے طلسم میں جکڑ لیتا ہے اور اسی لیے نیر مسعود کے اس مخصوص اسلوبِ بیان کو طلسمی حقیقت نگاری کہا گیا ہے کہ حقیقی ہونے کے باوجود بھی اس میں وہ ابہام ہے جس میں بات پوری کھلتی بھی نہیں ہے اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم کہیں کہ بات ہماری گرفت سے باہر نکل گئی ہے۔ اسی لیے قاضی افضال حسین نے یہ لکھا کہ وہ حقیقت اور ماورا کی سرحدیں

ملا دیتے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ حقیقی نظر آنے والے یہ کردار حقیقی ہیں یا غیر حقیقی اور وہ دنیا جس میں وہ سانس لیتے ہیں سچ مچ کی ہے یا خواب کی۔

حواشی

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ محمد مسعود، سیمیا (لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص۲۱۱۔

۲۔ ایضاً، ص۲۱۶۔

۳۔ محمد مسعود، افسانے کی تلاش (کراچی: شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء)، ص۶۔

۴۔ ایضاً، ص۳۸۔

۵۔ محمد مسعود، منتخب مضامین (کراچی: آج کتب خانہ ۲۰۰۹ء)، ص۲۸۸۔

۶۔ محمد مسعود، سیمیا (لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص۲۳۱۔

مآخذ

مسعود، محمد۔ سیمیا۔ لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

______۔ افسانے کی تلاش۔ کراچی: شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء۔

______۔ منتخب مضامین۔ کراچی: آج کتب خانہ ۲۰۰۹ء۔

محمد سلمان بھٹی *

لاہور کا اردو تھیٹر: ۱۹۷۱ء سے ۲۰۱۲ء تک

گذشتہ شمارے میں ہم نے قیامِ پاکستان سے ۱۹۷۰ء تک کے اردو تھیٹر کی صورت حال، عہد بہ عہد تغیر و تبدل، موضوعات و فنی تبدیلیوں کے علاوہ مسائل و وسائل پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ زیرِ نظر مقالہ پچھلے شمارے میں شائع ہونے والے مقالے کا تسلسل ہے جو ۱۹۷۰ء سے ۲۰۱۳ء تک محیط ہے تا کہ پاکستان اور خصوصاً لاہور کے اردو تھیٹر کے حوالے سے کی جانے والی کوششوں اور مسائل و وسائل کا مکمل مطالعہ و تجزیہ کیا جا سکے۔

۷۰ء کے بعد سقوطِ ڈھاکہ، نئی جمہوری حکومت کی تشکیل، اداروں میں سیاسی نقب زنی، افسر شاہی، مارشل لا اور لسانی تعصب سے پیدا ہونے والے مسائل ہمیں بطور تحفہ ملے۔ جمہوری حکومت کے برسرِ اقتدار آنے پر سیاسی و سرکاری افسر شاہی نے بھی اپنے ناخن تیز کیے۔ لاہور کا تھیٹر پنجاب ایکٹ کے تحت پنجاب سرکار کے زیرِ تحت آ گیا۔ تھیٹر کو سنبھالنے کے لیے کمشنر اور دیگر حکومتی اراکین کی خدمات حاصل کی گئیں۔ سکروٹنی کمیٹی تشکیل دی گئی جو سکرپٹ کا بغور مطالعہ کر کے رپورٹ تحریر کرنے اور کھیل کی اجازت دینے یا نہ دینے کی مجاز ٹھہری۔ مترجمین حضرات کے فوراً بعد اُردو تھیٹر کو کچھ ایسے کہنہ مشق طبع زاد ڈراما نگار بھی میسر آئے جنھوں نے اُردو تھیٹر اور اس کی افادیت کو کسی حد تک محسوس کیا اور اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے اسے تقویت دینے کی سعی بھی کی۔ ان افراد نے روشنی، سیٹ، ملبوسات، ہدایت کاری،

اداکاری، غرضیکہ تھیٹر کے ہر شعبے میں وسائل کی کمی کے باوجود اسے تکنیکی جدت سے نوازنے کے لیے حتی المقدور کوششیں کیں۔لیکن افسوس کہ اُردو تھیٹر کو صحت مند روش پر لانے کے لیے جتنے جتن کیے گئے، ۷۰ء کی دہائی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے ان کوششوں نے دم توڑنا شروع کر دیا۔اس صورتِ حال کی چند وجوہات تھیں جو ذیل میں درج ہیں:

۱۔ تھیٹر مستحکم معاشی ذریعہ نہ بن سکا، شوقین افراد نے اسے فراغت کا مشغلہ تو سمجھا لیکن پیشہ نہ بنایا اور جب کبھی انھیں بہتر ذریعہ معاش میسر آیا تو وہ تھیٹر کو خیر باد کہہ گئے۔
۲۔ پی ٹی وی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے بھی تھیٹر کو نقصان پہنچایا۔
۳۔ تھیٹر کے جو فنکار ٹی وی سے وابستہ ہوئے انھوں نے تھیٹر کو کم اہمیت دی اور کچھ عرصے بعد تو ان کے پاس تھیٹر کے لیے بالکل وقت نہ رہا۔
۴۔ فلمی دنیا کے راندہ درگاہ لوگوں نے بھی تھیٹر کا رُخ کیا۔
۵۔ تھیٹر سے وابستہ خواندہ اور تربیت یافتہ افراد کی دیگر اداروں کے انتظامی عہدوں پر تعیناتی نے بھی تھیٹر میں ایک خلا پیدا کیا۔
۶۔ تھیٹر اداکار کا سماجی مرتبہ زوال پذیر رہا، یہ وجہ بھی تھیٹر اور خصوصاً اُردو تھیٹر کی تباہی کا سبب بنی۔
۷۔ سیاسی وابستگیوں کی بنیاد پر ثقافتی اداروں میں ایسے افراد کو انتظامی عہدوں پر تعینات کیا گیا جنھیں تھیٹر کی کوئی سوجھ بوجھ نہ تھی۔
۸۔ تعلیمی اداروں نے بھی اُردو تھیٹر کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔بس اسے کالج کی سالانہ سرگرمیوں تک ہی محدود رکھا۔
۹۔ آرام طلبی کے مزاج نے بھی تھیٹر کو نقصان پہنچایا کیونکہ یہ محنت اور وقت طلب کام تھا۔
۱۰۔ اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے تعلیمی اداروں، حکومتی اداروں (آرٹس کونسل) اور نجی تھیٹر گروپوں کے درمیان بھی کوئی باہمی ربط پیدا نہ ہو سکا۔

۷۱ء سے تا حال ہونے والے اردو تھیٹر کے حوالے سے کی جانے والی بحث کی عمارت مذکورہ

بالائکات پر ہی تعمیر کی جائے گی۔۸۰ء تک جو ڈراما نگار، اداکار اور ہدایت کار متعارف ہوئے ان میں سے چند ایک ہی منجھے ہوئے تھے بقیہ افراد وہ تھے جنھوں نے تھیٹر دیکھ کر اداکاری یا ہدایت کاری سیکھی۔۷۷۔۱۹۷۶ء تک الحمرا میں ایک کھیل ایک ماہ کے لیے پیش کیا جاتا تھا۔اس کے بعد الحمرا کی مقبولیت کے پیشِ نظر کھیل پیش کرنے کی حد پندرہ روز کر دی گئی۔اس دور میں تھیٹر کے حوالے سے اہم پیش رفت یہ ہوئی کہ اُردو تھیٹر خواص کے دائرے سے نکل کر غیر معمولی سُرعت سے عوام تک پہنچا۔ایم شریف کہتے ہیں:

> کھیل شروع ہوا تو اگلے دن نعیم طاہر سے میری ملاقات ہوئی نعیم طاہر کا موڈ ٹھیک نہیں لگ رہا تھا۔مجھے دیکھ کر بولے یہ تم ٹھیک نہیں کر رہے۔اب یہاں بھاٹی لوہاری کے لوگ آئیں گے۔میں نے جواب دیا اگر آج انھیں روکا تو یہ کل آ جائیں گے۔یہ تو آئیں گے۔آپ روک سکتے ہیں تو روک لیں۔لیکن ایک دن ایسا آئے گا کہ یہ خود راستہ بنا کر یہاں پہنچ جائیں گے۔[۱]

اور ایسا ہی ہوا، رفتہ رفتہ تشہیر کے انداز بدلنے لگے اور عوام تک بھی لاہور میں ہونے والے اُردو تھیٹر کی بازگشت پہنچی۔لاہور میں جن جگہوں پر پہلے اُردو تھیٹر کیا جا رہا تھا اِس دور میں ان کے علاوہ بھی تھیٹر کرنے کے لیے کئی اور جگہیں دریافت کر لی گئیں۔۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک جن جگہوں پر اُردو تھیٹر ہوا اُن کے اعداد و شمار کچھ یوں ہیں:

۱۔ **الحمرا ہال نمبر۱**: یہاں آج تک تھیٹر ہوتا ہے۔
۲۔ **الحمرا ہال نمبر۲**: یہ ہال بھی تھیٹر کے لیے مخصوص ہے۔
۳۔ **الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم لاہور**: یہاں اب بھی کئی نجی و سرکاری ادارے اپنے تیار کیے گئے اُردو کھیل پیش کرتے ہیں۔
۴۔ **امریکن سنٹر، لاہور**: ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۰ء تک جمیل بسمل اور ریحان کوپر نے یہاں بچوں کے لیے کئی اُردو کھیل پیش کیے۔ان کھیلوں کے لیے مالی معاونت بھی امریکن سنٹر ہی فراہم کرتا تھا۔عمارت تو موجود ہے لیکن اب امریکن سنٹر موجود نہیں۔
۵۔ **ایچ آر سی پی آڈیٹوریم، ماڈل ٹاؤن، لاہور**: انسانی حقوق کے حوالے سے یہاں کئی اُردو

کھیل پیش کیے گئے اور اب بھی کبھی کبھار کھیل پیش کیے جاتے ہیں۔

۶۔ **شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن۔لاہور:** یہاں کا چھوٹا سا اوپن ائیر تھیٹر PNCA کی ملکیت ہے جس میں اب بھی کبھی کبھار اُردو تھیٹر کیا جاتا ہے۔

۷۔ **سٹی ٹاؤن ہال۔لاہور:** یہاں اب تھیٹر نہیں کیا جاتا۔ یہ ہال اب دفتری معاملات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۸۔ **کسٹم ہاؤس نابھا روڈ۔لاہور:** یہاں کا ہال بھی اب تھیٹر کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔

۹۔ **گوئٹے انسٹیٹیوٹ۔لاہور:** یہ جرمن لینگویج سنٹر تھا۔اسے جرمن حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اسی لیے ایسے کھیل جو متنازعہ یا حکومتی پالیسیوں کے خلاف تھے یہاں باآسانی اور آزادی سے کھیلے جاتے تھے۔ ۱۹۹۸ء میں اس سنٹر کے بند ہو جانے سے ایسی سرگرمیاں بھی خود بخود دم توڑ گئیں۔

۱۰۔ **وائے ڈبلیو سی اے ہال۔ لاہور:** یہاں ۸۰ء کی دہائی میں اُردو تھیٹر کیا گیا۔یہاں صرف خواتین ہی نے کھیل پیش کیے جو صرف خواتین ہی کے لئے مخصوص تھے۔

۱۱۔ **واپڈا آڈیٹوریم مال روڈ۔لاہور:** یہاں ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۴ء تک کئی اُردو کھیل پیش کیے گئے۔ ۱۹۷۴ء میں اس آڈیٹوریم میں بم دھماکے کی وجہ سے کھیلوں پر پابندی عائد کر دی گئی۔

۱۲۔ **پی این آر۔۱۵ اپر مال دینا ناتھ مینشن مال روڈ۔لاہور:** یہ ہال اب موجود نہیں۔اس کی جگہ ٹائروں کی دکانیں ہیں۔

واپڈا آڈیٹوریم ۱۹۷۱ء میں تعمیر ہوا۔یہ **ہال** کافی بڑا تھا۔**پیشکاروں** کو الحمرا میں کھیل پیش کرنے کے لیے مہینوں انتظار کرنا پڑتا۔لہٰذا انتظار سے بچنے کے لیے اس **ہال** کا استعمال مناسب سمجھا گیا۔ **ہال** بڑا تو تھا لیکن تھیٹر کی ضروریات پوری کرنے سے قاصر تھا۔ **بقول ثمینہ احمد:**

> واپڈا آڈیٹوریم نیا نیا بنا۔ **ہال** اچھا تھا لیکن ہمیں وہاں ایک کیل بھی گاڑھنے کی اجازت نہ تھی۔ہم وہاں بمشکل سیٹ کھڑا کرتے اور کھیل پیش کرتے۔لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر تک نہ چلا اور ایک بم دھماکے کے بعد وہاں کھیل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔[۲]

اس دور کی ابتدا میں ٹی وی ڈراموں نے ایک لحاظ سے تھیٹر کی مقبولیت میں اضافہ بھی کیا۔کیونکہ ٹی وی اور فلم کے اداکاروں کو تھیٹر پر قریب سے دیکھنا ایک خوشگوار تجربہ تھا اسی لیے عام لوگوں نے بھی تھیٹر دیکھنے میں دلچسپی ظاہر کی۔اس دور کی ابتدا سے ۹۰ء تک طبع زاد ڈراما نگاروں میں اطہر شاہ خاں، منیر راج، ایم شریف، افتخار حیدر، عمر شریف، امجد اسلام امجد، شاہد ندیم، اقبال حیدر، مرزا رشید اختر، عرفان کھوسٹ اور ناہید خانم متعارف ہوئے۔اقبال آفندی کی سربراہی میں سفری تھیٹر کا قیام بھی عمل میں آیا۔یہ تھیٹر IPTA (انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن) کی طرز پر تھا۔اس سفری تھیٹر نے لاہور کے مضافاتی کارخانوں اور دیہی علاقوں میں جا کر تھیٹر کیا۔ یوں یہ تھیٹر کارکنوں اور دیہی لوگوں کے ساتھ براہ راست تعلق کا ذریعہ بھی بنا۔اسے لاہور کا پہلا باقاعدہ انٹرا ایکٹو تھیٹر بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن وسائل کی کمی اور حکومت کی عدم توجہی نے اس تھیٹر کو پروان نہ چڑھنے دیا۔

تقسیم کے بعد ابتدائی دور میں ہدایت کاروں، ڈراما نگاروں اور اداکاروں نے اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے تن دہی سے **خدمات** انجام دیں۔تماشائیوں کی تعداد محدود تھی اور ان کا طبقہ خاص۔اس وقت اُردو تھیٹر کرنے والے افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ اور بلند معیارِ زندگی کے حامل تھے۔لیکن وہ محض اپنے جاننے والوں کو ہی تھیٹر دیکھنے پر مائل کرتے۔پہلا دور پاکستانی تھیٹر کو متعارف کروانے کی کوششوں اور تجربات کا دور ہے، خواہ اُس دور میں تراجم پر زور تھا لیکن ان تراجم ہی کی بدولت ہمیں اُردو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوا اور رفتہ رفتہ طبع زاد ڈراما نگار بھی میدان میں اترے۔لیکن ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء کے دوران مترجم اور طبع زاد ڈراما نگاروں کے ساتھ ساتھ ان کھیلوں کے لیے کام کرنے والے ہدایت کاروں، اداکاروں اور تماشائیوں میں طبقاتی، علمی اور تعلیمی فرق بھی عود کر آیا۔ یہ ۲۰ سالہ دور اُردو تھیٹر کے زریں دور کا خاتمہ اور تاریک دور کی ابتدا سمجھا جا سکتا ہے جس میں اُردو تھیٹر کے زوال کی راہ ہموار ہوئی۔

الحمرا میں ایک تو کھیل کے لیے تاریخ مشکل سے ملتی، پھر سکرپٹ کا معیاری ہونا بھی ضروری تھا۔یہی وجہ ہے کہ تھیٹر ایسی جگہ سے باہر نکلا جہاں اُس پر پابندی تھی۔اب تھیٹر ہوٹلوں میں بھی ہونے لگا جس کی ایک اہم وجہ مارشل لا بھی تھی۔کیونکہ جن ہوٹلوں میں بار یا ڈانس کلب تھے ان پر پابندی عائد

کر دی گئی۔ ہوٹل والوں کے کاروبار ٹھپ ہو گئے۔ ہوٹل مالکان نے سوچا کہ اگر تھیٹر ہوا تو لوگ کھیل دیکھنے تو ضرور آئیں گے اور یہاں اپنی جیب بھی ہلکی کریں گے۔ لیکن عام تماشائی اتنا روپیہ صرف نہیں کر سکتے تھے۔ بس ایک پیالی چائے پی، ڈراما دیکھا اور چلتے بنے۔ یہ سلسلہ ہوٹل والوں کے لیے خسارے کا سودا ثابت ہوا۔ لہٰذا ایسے ہوٹلوں نے اپنے دروازے جلد ہی تھیٹر کرنے والوں کے لیے بند کر دیے۔ اس دور میں جن ہوٹلوں میں اُردو تھیٹر ہوا اُن کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ **فلیٹیز ہوٹل، لاہور:** یہ ہوٹل واپڈا ٹاؤن کے عقب میں واقع ہے۔

۲۔ **سلاطین ہوٹل، لاہور:** یہ ہوٹل اب موجود نہیں۔

۳۔ **ہوٹل ۷۸۶:** یہ ہوٹل مال روڈ پر واقع تھا۔ اب یہاں برائٹ لانڈری کی دکان ہے۔

۴۔ **گارڈینیا ہوٹل:** یہ ہوٹل بھی اب موجود نہیں۔

اس دور میں لاہور میں جو اُردو کھیل پیش کیے گئے ان میں ''چڑیا گھر''، ''پنجرہ''، ''خطرہ ۴۴۰ وولٹ''، ''مٹھی بھر ہیرے''، ''کنجوس''، ''اندر آنا منع ہے''، ''برائے فروخت''، ''نام کے نواب''، ''خالی جگہ پُر کریں''، ''انسان بنو''، ''جوکر پوکر''، ''گنجا میرا یار''، ''بس جی بس''، ''آؤ پیا جی''، ''بڈھا ٹرنک اور یونکی''، ''میں پتلون اور نوکری''، ''گھر شیشے کا''، ''بیوی کا سوال ہے''، ''خوابوں کے مسافر''، ''ہائی جمپ''، ''دیکھ کے چلو''، ''محبت اور سازش''، ''ہم تو چلے سسرال''، ''ہدایت نامہ''، ''ضدی''، ''سونے کا پنجرہ''، ''کیسے کہوں'' اور ''ورلڈ کپ'' قابلِ ذکر ہیں۔ پروڈکشن کے لحاظ سے یہ کھیل کچھ بہتر تھے لیکن مزاح کے علاوہ ان میں کوئی خاصیت نہ تھی۔ اس پہلے بیس سالہ دور میں ایک دوسرے کے کھیلوں میں ردوبدل کر کے ان پر اپنے نام کی مہر لگانے کی روش بھی چل نکلی۔ کھیل ''بڈھا ٹرنک اور یونکی'' خالد عباس ڈار جبکہ ''میں پتلون اور نوکری'' نصرت ٹھاکر کی تحریر ہے۔ خالد عباس ڈار نے اپنے انٹرویو میں بتایا کہ ''میں پتلون اور نوکری'' نصرت ٹھاکر کا نہیں بلکہ میرے تحریر کردہ کھیل ''بڈھا ٹرنک اور یونکی'' کی نقل ہے۔ عرفان کھوسٹ نے اپنے انٹرویو میں انکشاف کیا کہ یہ دونوں کھیل ان دونوں حضرات کے طبع زاد نہیں۔ یہ کھیل راجہ فاروق علی خاں کی تحریر ہے اور اس کا اصل عنوان ''نوکروں کا جلسہ'' ہے۔ ان دونوں حضرات نے کھیل میں ردوبدل کر کے اسے اپنے اپنے نام سے منسوب کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور صورت

حال نے جنم لیا اور وہ یہ کہ اُردو کھیلوں میں پنجابی زبان کا استعمال بھی شروع ہو گیا۔ کھیلوں میں مزاح پیدا کرنے کے لیے پنجابی زبان کا استعمال کیا جانے لگا۔ ہوٹلوں میں پیش کیے جانے والے کھیلوں کے پیش کاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں نے سکروٹنی کمیٹی کو یکسر نظر انداز کر دیا اور اسی وجہ سے ذومعنی جملوں اور پھکڑپن کی بھی ابتدا ہوئی۔ پیش کار، ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار سمجھنے لگے کہ محض ہنسنا ہنسانا اور ذومعنی جملے کسنا ہی کھیل کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لیے اگر اخلاقی سطح سے کسی حد تک گرنا بھی پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ وبا ایسی پھیلی کی پھر اس پر قابو نہ پایا جا سکا۔ سکروٹنی کمیٹی کی سفارش کے حوالے سے نذیر ضیغم کے ڈراما ''بیسٹ آف لک'' کے متعلق تحریر کردہ رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> اگر کھیل جس طرح لکھا ہوا ہے اسی طرح پیش کیا جائے تو ٹھیک ہے۔ اُردو پنجابی ملا جلا کھیل ہے۔ یہ کھیل اچھے طریقے سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور فحش انداز میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کھیل کے اخراجات بہت زیادہ ہیں جو کبھی پورے نہیں ہو سکتے۔ خاص طور پر فنکاروں کا معاوضہ ماجد جہانگیر، امان اللہ، نجمہ محبوب، فوزیہ درانی، یہ تھیٹر کو نقصان پہنچانے والے معاوضے ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایسا فنانسر تلاش کیا گیا ہے جس سے محض پیسہ حاصل کرنا مقصود ہے۔[۳]

حکومتی احکامات اور سکروٹنی کمیٹی کی لاچاری اور پیش کار کی ڈھٹائی کا اندازہ کھیل ''بیسٹ آف لک'' کی اس دوسری رپورٹ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

> ڈراما ''بیسٹ آف لک'' جو کہ یکم جون سے ہوٹل سلاطین میں کیا جانا تھا۔ مسودہ کی خاندگی رپورٹ کے حتمی فیصلے سے قبل ہی پروڈیوسر نے یہ کھیل شروع کر لیا ہے۔ اب چونکہ یہ کھیل شروع ہو چکا ہے۔ اس لیے مزید کسی فیصلہ کی ضرورت نہیں لہٰذا درخواست داخلِ دفتر کی جاتی ہے۔[۴]

حکومتی احکامات کی تعمیل سے انکار، تھیٹر کے لیے بنائے گئے قوانین کی پاسداری نہ کرنے اور خود احتسابی سے عاری پیش کار، ہدایت کار اور اداکاروں کی یہ واضح مثال ہے جس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو تھیٹر اس دور میں ایسے پیش کاروں کے ہاتھ لگا جنھیں کسی اخلاقی اور قانونی حدود کی پاسداری نہ تھی۔ اب ذرا خالد عباس ڈار کے کھیل ''اُف اللہ'' اور اس کے علاوہ ایم شریف اور

افتخار حیدر کے اُردو کھیلوں کے سکرپٹ میں پنجابی زبان کے استعمال کی مثال دیکھیے:

کھیل ''اُف اللہ''

انکل: اوہ۔ہاں۔ہاں۔ میں نے بھی سنا ہے کہ آج کل کتا مار مہم چل رہی ہے۔اگر ایک کتا مار کر کارپوریشن کو پیش کیا جائے تو دو روپے ملتے ہیں اور سولہ انجکشن فری لگتے ہیں۔

پھجا: ہاں جی۔۔بس ایہی سوچ کے پرے چوک تے میں وی پھڑلئی اک کتے دی دھون۔ پہلاں تاں خوش ہو کے دم ہلاندا رہیا۔جدوں میں تھوڑا جیا زور لایا تے نراج ای ہوگیا۔غاؤں کر کے تے ہوگیا سواہ بڑی دیر کشتی ہوندی رہی ساہنے چنڈ وچ میں پہلوانی کردا رہیا واں بس اوہوا ای کم آ گئی ایس ویلے۔ میں کتے کولوں لت چھڑا کے نسیا تے اومیرے پچھے،اگے بوہے تک ای آف کیتا اے جی اونے۔[5]

ایم شریف کے کھیل ''سید ھاموڑ'' کے مکالمے پڑھیے:

حکیم: مینوں حکیم جی کیا کرو۔ میں تہاڈی کئی جی حضوری کرنا واں۔ ہیر دے لوگ تے مینوں کہن لگ پئے نے کہ حکیم قیدو بیگم دا

بیگم: کیا

حکیم: چچے کہندے نے

بیگم: نہیں نہیں آپ اس گھر کے بزرگ ہیں۔[6]

اب ذرا افتخار حیدر کے کھیل ''انسان بنو'' کے مکالمے بھی پڑھیے:

سکینہ: اوہو یہ تو

زلیخا: مرگئی اے

شاکر: باجی مرگئی ہے (بین کے انداز میں) ہائے نی میریئے مالکن ورگیئے بہنے تم مجھ کو اکیلا چھوڑ کے کیوں ٹرگئی ہو۔اب میں شہر میں کس کے گھر رہواں گا۔

راحیلہ: ماموں کیا کر رہے ہیں آپ ابھی امی زندہ ہیں۔

شاکر: زندہ ہیں۔۔پھر ٹھیک ہے۔۔نہ جی بڑی پرابلم ہے جی شہر میں رہائش کی۔

سکینہ: کیا ہوا ہے۔

زلیخا: شیرو کیھ کے بیہوش ہو کے ڈگ پئی اے۔[7]

اس دور میں سیاسی انتشار نے اداروں کی بقا خطرے میں ڈال دی۔رہی سہی کسر مارشل لا نے پوری کر دی۔ایسی صورتِ حال میں لاہور میں اُردو تھیٹر کرنے کے لیے کئی گروپس بھی حرکت میں آئے۔وسائل کی کمی اور حکومتی مخالفت کی بدولت اجوکا تھیٹر کے اراکین نے تو گھروں کے صحن میں بھی تھیٹر کیا۔اس ضمن میں دو واقعات درج ہیں:

> مدیحہ گوہر نے اپنی ساتھی ٹیم کے ساتھ مل کر اجوکا تھیٹر کی طرف سے ''جلوس'' ڈراما کیا تو سب چونکے۔۔۔۔رات ڈھلی تو شہر کے دور دور کے کونوں سے لوگ باگ مدیحہ گوہر کی والدہ کی کوٹھی کے لان میں پہنچے۔[8]

> میاں ممتاز دولتانہ کی رہائش گاہ پر بھی ''دشمن کے لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال'' اجوکا نے فیض کی برسی پر پیش کیا۔یہ کھیل رانا فواد نے ایک دن میں تیار کیا۔[9]

معاشی عدم تحفظ محض انفرادی نفسیاتی مسائل کا سبب ہی نہیں بلکہ ایک بڑا سماجی مسئلہ بھی ہے۔مالی معاونت نہ ہونے اور تھیٹر کے حالات میں بہتری نہ آنے کی وجہ سے اس شعبے کے لوگ یا تو مستقل طور پر ٹی وی سے وابستہ ہو گئے یا پھر انھوں نے دوسرے شعبوں سے وابستگی اختیار کر لی تاکہ انھیں معاشی تحفظ مل سکے۔باعزت معاشرتی مقام، ہر محنت کش اور ہنر مند شہری کا بنیادی حق ہے لیکن اُردو تھیٹر اور اس سے وابستہ مخلص افراد کو وہ مقام میسر نہ آسکا۔اس دور میں بھی مثبت اور تعمیری اُردو تھیٹر کرنے والے فنکار موجود تھے۔اگر ان افراد کو حکومتی اداروں میں شامل کر کے مناسب مالی معاونت کی جاتی تو اُردو تھیٹر کی صورتِ حال بہتر ہو سکتی تھی۔۱۹۸۵ء تک تھیٹر کو ایسا پیش کار میسر آچکا تھا جس کے نزدیک تھیٹر کی اہمیت محض روپیہ کمانے تک ہی محدود تھی۔وہ تھیٹر کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور قومی اہمیت سے کسی طور واقف نہ تھا۔اس کے نزدیک معیاری تفریح، طربیہ والمیہ یا تطہیر جذبات کے کوئی معانی نہ تھے۔وہ تو بس اُردو تھیٹر کو سطحی بنانے کے لیے وارد ہوا تھا۔اُردو تھیٹر کے زوال میں سطحی سوچ رکھنے والے پیش کاروں کے ساتھ ساتھ حکومتی نااہلی اور تھیٹر کے خواندہ افراد بھی کسی حد تک حصہ دار رہے۔خالد عباس ڈار ایسے ہی ایک پیش کار کی نفسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں:

> میں نے پروڈیوسر سے کہا کہ میری والدہ وفات پا گئی ہیں۔آج شو ہو گا؟تو پروڈیوسر

> نے کہا: تیری ماں تے اللہ نے ماری۔ میری ماں توں مار چھڈیں گا۔او میں تے سو ٹکٹ ویچی اے۔ دو دن نے میرے کول اگے ڈیٹ نہیں ملی۔ کل قُل کرنے نی؟ میں نے کہاہاں۔ اس نے کہا: پھل فروٹ لئی پیسے ہون گے تے قُل کریں گا نا تھیٹر کر شاباش۔[۱۰]

پیش کار کا یہ رویہ کسی حد تک حکومتی نا اہلی کا بھی مرہونِ منت ہے کیونکہ ہال بن جانے کے بعد کوئی بھی پیش کار الحمرا میں پندرہ روز سے زیادہ کھیل پیش نہیں کرسکتا تھا۔جس کے بعد اس پیش کار کا اگلے کھیل کے لیے الحمرا ہال حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔

پیش کار نے تو اُردو تھیٹر کی جو گت بنائی سو بنائی رہی سہی کسر پی ٹی وی نے پوری کر دی۔ اس دور میں پی ٹی وی نے گھر بیٹھے لوگوں کو بہترین تفریح مہیا کی جس سے اداکاروں کو شہرت اور مالی آسودگی؛ دونوں میسر آئے ۔جہاں قومی شناخت دھندلی اور روح کی گردن میں طوقِ غلامی ہو وہاں اندھے تقلیدی رویے بہت جلد فروغ پاتے ہیں۔یہی وجہ تھی کہ ٹی وی ڈراموں سے شہرت پانے والے مزاحیہ فنکاروں کو اسٹیج پر متعارف کروانے کا رواج شروع ہوا۔ٹی وی ڈراموں کے مشہور مکالموں اور بھارتی فلمی گانوں کے بول پر ڈراموں کے نام رکھے جانے لگے۔ان کھیلوں میں؛''آپ کے آجانے سے''،''بس جی بس''،''میرے سپنوں کی رانی''،''صنم تیری قسم''اور''سن بابا سن'' قابلِ ذکر ہیں۔کراچی ٹیلی وژن کے معروف مزاحیہ فنکاروں کو بھی بھاری معاوضہ دے کرلاہور بلوانے کا رواج عام ہوا۔اس سلسلے میں ایک اخباری رپورٹ پڑھیے:

> الحمرا کے دونوں ہال پیشہ ورانہ ڈرامے کرانے والے خالی نہیں چھوڑتے تھے۔اب ایک طویل عرصے بعد ایسا اتفاق ہوا ہے کہ دونوں ہال دو فنکار پروڈیوسروں کے قبضے میں آگئے ہیں۔چنانچہ ہال نمبر۲ میں وسیم عباس نے اپنے ڈرامے کے لیے کراچی سے بشریٰ انصاری کوخصوصی طور پر بلایا جب کہ منور سعید نے زیبا شہناز اوراسمٰعیل تارا کو کاسٹ کیا ہے۔[۱۱]

اس صورتِ حال میں فنکاروں کی مصروفیت بھی بڑھ گئی۔ایک فنکار جو ایک ماہ میں دو سے زیادہ تھیٹر نہیں کرتا تھا وہ ایک ماہ میں پانچ سے سات تھیٹر کرنے لگا۔ایسی صورت حال میں مکالمے یاد

کرنے میں وقت ہوتی لہٰذا فی البدیہہ مکالموں اور جگت بازی کی روایت نے بھی فروغ پایااور اس روایت کے بانیوں میں امان اللہ کا نام سرِ فہرست ہے۔اس سلسلے میں افتخار حیدر لکھتے ہیں:

> اسی دوران اقبال آفندی کا ڈراما ''Sixer'' پیش کیا گیا جس نے کامیابیوں کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔اس ڈرامے میں ایک ایسے مزاحیہ فنکار کو پیش کیا گیا تھا جس نے نہایت ادب اور عاجزی سے سکرپٹ سے انحراف شروع کیا۔ڈائیلاگ move، ایکشن ری ایکشن اور فٹ ورک کی زنجیروں میں بندھے ساتھی فنکاروں کو یہ کھلا شیر آنافانا کھا گیا کہ پہلے show میں انکی دو entries تھیں جو بمشکل پندرہ منٹ پر مشتمل تھیں جبکہ آٹھویں show میں یہی فنکار سٹیج پر رہ گیا باقی سب cue دیتے منہ تکتے رہ گئے۔لاہوریوں کے مزاج کو پہچان کے مسکین بن کے کھلی بات کرنے والا یہ فنکار امان اللہ تھا۔[۱۲]

خالد عباس ڈار بھی اپنے ایک ٹی وی انٹرویو میں کہتے ہیں:

> جگت کو میں نے introduce کروایا تھا لیکن میرے بعد ایسا لڑکا امان اللہ آیا جو ان سب کو پیچھے چھوڑ گیا۔[۱۳]

پنجابی زبان کو مزاح کے لیے استعمال کرنے کا رواج تو فروغ پا ہی چکا تھا۔اب اسٹیج پر فی البدیہہ مکالموں کے ساتھ ساتھ فقرے بازی بھی شروع ہوئی جو بڑھتے بڑھتے لچر پن تک پہنچ گئی۔پہلے اداکاروں میں خود احتسابی تھی۔اگر فی البدیہہ جملہ کہا جاتا تو وہ اخلاق حد سے تجاوز نہ کرتا۔ لیکن اب معاملہ بگڑ چکا تھا۔اس سلسلے میں آرٹس کونسل نے کچھ اداکاروں کو سخت نوٹس بھی دیے لیکن ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔یہاں اداکار امان اللہ کو دی جانے والی وارننگ کی ایک نقل پیشِ خدمت ہے:

> الحمرا آرٹ سنٹر کی انتظامیہ نے اداکار امان اللہ کو آخری وارننگ دے دی ہے۔ یہ وارننگ اسے مصنف وہدایت کار منیر راج کے ڈراما'' اڑن طشتری'' میں اداکارالبیلا کے ساتھ مل کر گھٹیا جگت بازی اور آؤٹ آف سکرپٹ مکالمہ بازی کرنے پر دی گئی ہے۔[۱۴]

سکرپٹ سے ہٹ کر ادا کیے جانے والے مکالموں اور جگت کی بھی ایک مثال یہاں پیش خدمت ہے:

امان اللہ: آپ نے بیک گراونڈ میوزک دینا ہے فلم کے اندر۔ میں ہیرو ہوں یہ ہیرو کا گھوڑا بھاگتا آرہا ہے۔ ٹکڑی ٹکری ٹکری۔

ببو برال: گھوڑے پر تم بیٹھے ہو؟

امان اللہ: میں بیٹھا ہوں۔

ببو برال: یہ گھوڑے کے ساتھ زیادتی ہے

امان اللہ: گھوڑا تہاڈی خالہ دا منڈا اے(فی البدیہہ)

ببو برال: کیا بکواس ہے مولا کا نام لو کیا کر رہے ہو۔

امان اللہ: چلو یہ گھوڑا آرہا ہے۔ ماں کی دوائی لینے گیا ہوں، میں ہیرو ہوں، میں ہیرو۔

تیسرا کردار: کس کی دوائی ؟

امان اللہ: ارے ماں کی دوائی میرے بھائی۔

ببو برال: ان میں رواج نہیں ہے(فی البدیہہ)

امان اللہ: اب بولا تو تیرا گلوب توڑ دوں گا۔(فی البدیہہ)

امان اللہ: دروازہ کھولنے پر میوزک دینا ہے۔(فی البدیہہ)

ببو برال: کھوں کھوں۔

امان اللہ: ارے انتقامی دروازہ نہیں کھلتا ماں کی دوائیاں گر جائیں گی۔

ببو برال: کھوں کھوں۔

امان اللہ: میں ماں واسطے سیون اپ لین گیا ساں (فی البدیہہ)

ببو برال: کھوں۔

امان اللہ: آگے ماں بیمار ہے

چوتھا کردار: میری بات سنو، فلم نا ء کے بناؤ (فی البدیہہ)

امان اللہ: ایہہ کھرا نہیں جیہڑا نا ء کے بنایئے (فی البدیہہ)

چوتھا کردار: پلیز میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں فلم نا ء کے بناؤ۔(فی البدیہہ)[۱۵]

معیاری ڈراما تھیٹر کے نئے امکانات روشن کرتا ہے لیکن محض مادیت پرست پیش کار اس کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ لہٰذا اس پیش کار نے ایسے غیر معیاری ڈراما نگار متعارف کروائے جو سطحی مزاج

کے علاوہ اُردو تھیٹر کو کچھ نہ دے سکے۔ اس دور میں کمرشل تھیٹر کے ساتھ ساتھ N GO تھیٹر بھی پروان چڑھا۔ اس دور کے ابتدائی ۲۰ سالوں میں کئی نئے ہدایت کار و اداکار متعارف ہوئے جن میں حامد رانا، عابد کشمیری، امان اللہ، عرفان کھوسٹ، مدیحہ گوہر، وسیم عباس، البیلا، انور علی، غیور اختر، عاصم بخاری، ببو برال، عابد علی، طارق جاوید، سردار کمال، اشرف راہی، جواد وسیم، عمر شریف، اسماعیل تارا، سہیل احمد، اور عرفان ہاشمی نمایاں تھے۔ خواتین فنکاراؤں میں نجمہ محبوب، زیبا شہناز، شیبا حسن، فوزیہ درانی، عارفہ صدیقی، صبا پرویز، رومانہ، ارم طاہر، کرشمہ مغل، حنا شاہین، نادیہ علی، شبانہ بھٹی اور نرگس شامل تھیں۔ ہدایت کاروں کی فہرست بہت مختصر ہے جس میں اطہر شاہ خاں، شاہد ندیم، مدیحہ گوہر، عرفان کھوسٹ، منیر راج، سہیل احمد اور ناہید خانم شامل ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد اُردو تھیٹر کرنے والے افراد کے درمیان بھی ذاتی اختلافات تھے لیکن وہ اختلافات نظریاتی نوعیت کے تھے۔ لیکن اِس دور کے فنکاروں کے اختلافات اور رویوں کو دیکھ کر باآسانی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے رویوں میں قومی شناخت اور تھیٹر کی اہمیت کا احساس کتنا دھندلا تھا۔ تائید میں ایک اخباری رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> گذشتہ شب الحمرا آرٹس کونسل میں فردوس جمال اور شیبا حسن کے درمیان لڑائی ہو گئی، شیبا حسن نے فردوس جمال کو سکینہ سموں کی حمایت کرنے پر خوب گالیاں دیں۔ انھوں نے فردوس جمال پر الزام لگایا کہ وہ دوسرے علاقے سے آکر اس شہر میں مزید دوسرے شہروں سے آنے والے فنکاروں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔[۱۶]

ذرا ہدایت کار کی قابلیت کا بھی اندازہ لگائیں:

> عرفان کھوسٹ نے کہا کہ ثمینہ دیکھو آج میں کیا ڈراما کرتا ہوں۔ عرفان نے ناہید سے کہا کہ مجھے ضروری کام سے جانا ہے۔ میری انٹری تیسرے ایکٹ میں ہے۔ میں تیسرے ایکٹ کی جگہ آج پہلے ایکٹ میں اپنی انٹری دے دوں؟ تو ناہید بولی جی چلیں کوئی بات نہیں آپ پہلے ایکٹ میں انٹری دے دیں۔[۱۷]

اُردو تھیٹر کی تباہی کو صرف ایک شخص سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ تھیٹر سے تعلق رکھنے والے بااختیار خواندہ افراد کی خودغرضی، حکومتی نااہلی، جمہوری رویوں کے فروغ میں رکاوٹ، مترجم اور طبع زاد

لکھنے والوں کا طبقاتی فرق نیشنل تھیٹر اکیڈمی کا قیام نہ ہونا۔ ان سب معاملات نے ایسے خلا پیدا کیے جس سے تھیٹر جیسے ادارے میں ان لوگوں کو داخل ہونے کا موقع ملا جنھوں نے اس فنِ لطیف کو فنِ ثقیل بنا دیا۔اس دور میں تھیٹر کے فنکاروں پر بہت روپیہ صرف ہونے لگا۔اگر ہمیں تھیٹر کی اہمیت کا ادراک رکھنے والے پیش کار میسر آتے اور وہ بھاری معاوضہ جو صرف اداکاروں کو دیا جا رہا تھا، اتنا ہی روپیہ تھیٹر کی ساخت کو جدید بنانے پر بھی صرف کیا جاتا تو صحت مند اُردو تھیٹر تیزی سے فروغ پاتا۔اس طرح آج ایک کروڑ آبادی کے شہر میں کم از کم ۱۵۔۲۰ جدید نجی تھیٹر ہال ضرور موجود ہوتے اور فنکاروں کا محدود طبقہ ہی اس پر قابض ہو کر معاشی تحفظ حاصل نہ کرتا بلکہ مختلف طبقات کے تعلیم یافتہ اور ہنرمند افراد بھی اسے باعزت پیشے کے طور پر اپنانے میں فخر محسوس کرتے۔رہا الحمرا؛ تو الحمرا ہال نمبر ۱ اور ۲ کی تعمیر کے بعد سے اب تک اس کے اسٹیج میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی حالانکہ اس کی تعمیر کے بعد کئی حکومتیں اور سرکاری افسران تسلسل سے تبدیل ہوتے رہے۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا کے ساتھ ساتھ پنجاب لوک رہس اور سانجھ جیسے گروپس ۸۰ء کی دہائی میں ظہور پذیر ہوئے۔اسی دور میں لاہور ڈراما سکول کی بھی ابتدا ہوئی۔اس سکول کی انتظامیہ اور اساتذہ میں شعیب ہاشمی، ثمینہ احمد، ثروت علی اور سلمان شاہد شامل تھے۔ اس میں طلبا کو ہدایت کاری، اداکاری اور تھیٹر سے متعلقہ دیگر امور کی تربیت دی جاتی۔ جو اساتذہ اس سکول سے وابستہ تھے وہ رضاکارانہ طور پر کام کرتے رہے لیکن تھیٹر کا ادارہ محض اساتذہ ہی نہیں بلکہ باقاعدہ عملی تربیت کے سامان اور مناسب جگہ کا بھی تقاضا کرتا ہے۔بغیر تنخواہ کے خدمات انجام دینے والے اساتذہ اور کچھ شوقین طلبا کے علاوہ اس ادارے کو کوئی اور سہولت میسر نہ آسکی اور یہ ڈراما سکول ابدی نیند سو گیا۔لیکن اس ادارے سے فارغ التحصیل ہونے والے کچھ طلبا نے پاکستان اور بیرونِ ملک اُردو تھیٹر کے توسط سے اپنی ثقافت کو پیش کرنے کے لیے کچھ مثبت کوششیں ضرور کیں۔

۸۰ء کی دہائی کے اواخر میں تھیٹر کی تباہی میں ویڈیو کیسٹ نے بھی اپنا حصہ شامل کر دیا۔ وی سی آر کی مدد سے تھیٹر گھروں میں باآسانی دیکھا جانے لگا۔سو یا پچاس روپے کا ٹکٹ خرید کر اور کرایہ اور کئی دوسری زحمتیں اٹھا کر تھیٹر دیکھنے سے بہتر تھا کہ کوئی زحمت اٹھائے بغیر، ۲۰ روپے میں

گھر بیٹھے سارا کنبہ اس سے حظ اٹھا لے۔

مزاح میں بازی لے جانے کے لیے لاہور کے اُردو تھیٹر نے کراچی کے تھیٹر کو ایسے شکست دی کہ یہاں کا بچا کچھا اُردو تھیٹر ۱۹۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے کسی حد تک پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہو گیا۔کراچی کی کوشش جو اُردو تھیٹر کو سہارا دینے میں اہم کردار ادا کر سکتی تھی اس نے لاہور کے پنجابی تھیٹر کے سامنے جلد ہی ہتھیار ڈال دیے۔لیکن اب کراچی میں ناپا (NAPA) کے قیام کے بعد اُردو تھیٹر کی تحریک از سرِ نو سرگرم ہو چکی ہے جبکہ لاہور میں اُردو تھیٹر الحمرا، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، اجوکا، رفیع پیر، تعلیمی اداروں یا کسی نجی تھیٹر گروپ کے توسط سے ہی پیش کیا جاتا ہے۔

اس دور میں خاص نجی تنظیموں کے مالی تعاون سے پیش کیے جانے والے تھیٹر نے بھی زور پکڑا۔اسے NGO تھیٹر بھی کہہ سکتے ہیں۔NGO تھیٹر صرف ان معاشرتی مسائل پر بات کرتا ہے جن کے لیے انھیں کسی خاص مد سے خاص مقصد کے لیے مالی معاونت فراہم کی گئی ہو۔ ہمارے کئی تھیٹر گروپس اور کمپنیاں پاکستان میں غیر ملکی نجی تنظیموں کی معاونت سے Create and Found تھیٹر کرتی ہیں۔۱۹۹۰ء تک اُردو تھیٹر میں عام شخص کو درپیش مسائل، سیاسی بدعنوانیوں اور سرکاری بدمعاشی پر کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی برملا انداز سے طنز کیا گیا۔ اس روایت کو مزید نکھرنا چاہیے تھا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔یہاں تک پہنچتے پہنچتے پاپولر کمرشل یا حکومتی تھیٹر میں روشنی، ملبوسات، سیٹ، میک اپ، صوتی اثرات، موسیقی اور دیگر تھیٹر کرافٹ کے سلسلے میں کوئی جدت پیدا نہ کی جا سکی۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہمیں ۱۹۸۰ء تک تو تھیٹر کی باقاعدہ عمارت ہی میسر نہ آسکی تھی۔صرف دو ہال ہونے کا نقصان یہ بھی ہوا کہ آرٹس کونسل کو روپیہ کمانے کی ایسی چاٹ لگی کہ اس کے پاس شوقیہ یا اچھا تھیٹر کرنے والوں کے لیے جگہ اور وقت دونوں ہی کی کمی پیدا ہو گئی۔شوقیہ حضرات تھیٹر کو نئے نظریات اور تکنیکی جدت سے تو نواز سکتے تھے لیکن ادارے کے فنڈز میں اضافے کا باعث نہیں بن سکتے تھے۔اسی لیے کاروباری پیش کاروں کو ترجیح دی گئی جنھوں نے رفتہ رفتہ سکرپٹ کو سرے ہی سے نظر انداز کر دیا۔ایسے پیش کار کے نزدیک ڈراما نگار کو پیسے دینے سے بہتر تھا کہ خود ہی سکرپٹ تحریر کر لیا جائے اور اداکار کو بھی کھلی چھوٹ دے دی جائے۔ایک برائے نام سکرپٹ کے متعلق خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> میں نے ایک سکرپٹ دیکھا جس میں لکھا تھا فنکار آیا پھر پورے صفحے پر ایک لکیر پھیر دی اور آخر میں لکھ دیا، فنکار گیا۔ اس کا اسٹیج پر رہنے کا دورانیہ بھی لکھ دیا۔[۱۸]

۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے اُردو تھیٹر میں کچھ مثبت اور کئی منفی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ خلاصہ یہ کہ؛ دو بڑی نجی تھیٹر کمپنیوں نے اپنی ساکھ بنائی اور تھیٹر کے احیا کے لیے خود کو جدت سے آراستہ کرنے کی تندہی سے کوششیں شروع کیں۔ دو پختہ تھیٹر ہال تعمیر ہوئے۔ الحمرا نے کبھی کبھار تعلیمی اداروں کے ساتھ مل کر تھیٹر میلوں کا انعقاد شروع کیا۔ مختلف ممالک کے تھیٹر گروپوں کو یہاں آکر تھیٹر کرنے کی دعوت بھی دی گئی جس سے ہمارے طلبا اور شوقین فنکاروں نے بہت کچھ سیکھا۔ لاہور ڈراما سکول کی ابتدا ہوئی لیکن افسوس کہ حکومت کے عدم تعاون اور مالی عدم استحکام کی بدولت اس ادارے کو بند کرنا پڑا۔ ٹی وی ڈراموں کی مقبولیت اور فلمی صنعت کے زوال نے بھی اُردو تھیٹر کو متاثر کیا۔ سرکاری وسیاسی بدعنوانیوں نے تھیٹر میں مفاد پرست اور غیر مہذب افراد کے داخلے کی ایسی راہ ہموار کی کہ ہمارا کمرشل تھیٹر مثبت سوچ اور فنی مہارت رکھنے والے افراد سے کسی حد تک خالی ہو گیا۔

یوں تو ۱۹۹۰ء تک اُردو تھیٹر لاہور میں کئی جگہوں پر ہوا لیکن الحمرا کے علاوہ تمام جگہیں تھیٹر کے لیے غیر موزوں تھیں۔ تعلیمی اداروں میں ان اداروں کے طلبا ہی کو تھیٹر کرنے کی اجازت تھی۔ یہی وجہ تھی کہ لاہور میں اُردو تھیٹر کی سرگرمیاں سمٹ کر الحمرا تک محدود ہو گئیں۔ اس صورتِ حال نے پیشہ کاروں اور اس شعبے سے مستقل تعلق رکھنے والے افراد کو نجی بنیادوں پر تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کی راہ سجھائی۔ ۱۹۹۰ء کے بعد نجی تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کے متعلق سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔ اس تحریک کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> میری والدہ کی وفات ہوئی تو میں نے تھیٹر کیا۔ باپ مرا تو اس دن دو شو کیے۔ بیٹی مری شو کیا۔ لوگ کہتے تھے کہ یہ کیسا شخص ہے۔ کم از کم ماں کی وفات کے روز تو تھیٹر نہ کرتا۔ مجھے اس روز پروڈیوسر کی باتوں سے فرق نہیں پڑا میں نے تھیٹر کیا۔ مجبوری تھی کیونکہ پروڈیوسر کو پھر ڈیٹ نہیں مل سکتی تھی لیکن اندر کے خالد عباس ڈار کو تو ضرور فرق پڑا میں نے سوچا یہ سراسر killing ہے۔ جہاں آج تماثیل ہے اس جگہ کے لیے افضال احمد نے ۶۵ ہزار کا کلیم منظور کروایا تھا یہ ڈاکٹر غلام رسول کی کوٹھی تھی۔ میں

> نے افضال سے کہا یہاں تھیٹر بناؤ جو آرٹس کونسل کی ڈیٹ کے چکروں سے آزاد ہوا۔ افضال نے ۱۹۹۰ء میں وہاں تھیٹر بنا دیا۔[۱۹]

یوں نجی تھیٹر ہال تعمیر کرنے کی ابتدا ہوئی۔ الحمرا کے بعد لاہور میں جو باقاعدہ تھیٹر ہال تعمیر ہوا وہ تماثیل تھا اور اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں محفل سینما کو بھی تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا۔ سلطان راہی کی وفات کے بعد سینما گھر ویران ہو گئے۔ سینما مالکان نے تھیٹر سے وابستہ افراد کو دعوت دی کہ وہ ان کے ساتھ مل کر سینماؤں کو تھیٹر میں بدلیں۔ یوں کئی سینما ہال تھیٹر ہالوں میں تبدیل ہو گئے۔ سینماؤں کے علاوہ بھی کئی جگہوں پر تھیٹر ہال تعمیر کیے گئے۔ اس دور میں بننے والے تھیٹر ہالوں کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ **الفلاح تھیٹر پرانا الفلاح سینما:** یہ تھیٹر ۲۰۰۳ء میں شروع ہوا۔ سینما ہال سے تھیٹر ہال میں تبدیل ہونے والا یہ آخری نجی تھیٹر ہے۔ تھیٹر کے زوال کے بعد اسے ۲۰۱۲ء میں پھر سے سینما میں تبدیل کر دیا گیا۔

۲۔ **الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، لاہور:** کلچرل کمپلیکس میں اوپن ایئر تھیٹر کے ساتھ دو ہال بھی موجود ہیں۔ جن میں سے ایک ہال تو تھیٹر کے لیے جبکہ دوسرا ہال صرف سیمیناروں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اوپن ایئر تھیٹر بھی تھیٹر کے لیے کم ہی استعمال ہوتا ہے یہاں زیادہ تر موسیقی کے پروگرام ہی پیش کیے جاتے ہیں۔

۳۔ **پیروز، مائے وڈ روڈ، لاہور:** یہ ہال رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی ملکیت ہے۔ یہاں کمپنی صرف اپنے کھیل ہی پیش کرتی ہے۔

۴۔ **تماثیل لاہور:** افضال احمد نے یہ تھیٹر ۱۹۹۰ء میں بنوایا۔ اس میں ریوالونگ اسٹیج بھی موجود ہے۔ یہ لاہور کا پہلا نجی تھیٹر ہال تھا۔ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ یہ تھیٹر ہال الحمرا سے زیادہ جدید سہولتوں سے مزین تھا۔

۵۔ **سکول آف آرٹس اینڈ سائنسز، لاہور:** یہاں اب بھی کبھی کبھار شوقیہ طلبا کھیل پیش کرتے ہیں۔

۶۔ **علی انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن آڈیٹوریم، فیروزپور روڈ، لاہور:** کئی تعلیمی ادارے اور نجی تھیٹر

گروپ اس ہال کو تھیٹر کی سرگرمیوں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۷۔ **کراؤن تھیٹر پرانا کراون سنیما**: کراون سنیما کو تھیٹر کے لیے ۲۰۰۲ء میں استعمال کیا جانے لگا۔اس تھیٹر میں ریوالونگ اسٹیج بھی بنایا گیا لیکن خسارے کے باعث اب اس تھیٹر ہال کو شادی ہال میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

۸۔ **لاہور تھیٹر۔فیروزپور روڈ۔لاہور**: یہاں پہلے سنیما تھا۔۲۰۰۰ء میں عمر شریف نے اس سنیما کو خرید کر تھیٹر کے لیے تیار کروایا۔مالی خسارے کے باعث یہ تھیٹر بھی بند ہو گیا ۔اب یہاں ہال بھی موجود نہیں۔

۹۔ **محفل تھیٹر ،پرانا محفل سنیما۔لاہور**: سنیما سے تھیٹر کی عمارت میں تبدیل ہونے والا یہ پہلا تھیٹر ہال تھا۔۱۹۹۳ء میں اس سنیما کو تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا ۔یہاں اب بھی تھیٹر ہوتا ہے۔

۱۰۔ **ناز تھیٹر، پرانا ناز سنیما**: اس سینما کو ۲۰۰۱ء میں تھیٹر کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔یہاں اب بھی تھیٹر کیا جاتا ہے۔

۱۱۔ **نور جہاں ہال، شاہراہِ قائداعظم، لاہور**: ۲۰۰۲ء میں یہاں الحمرا کے تعاون سے کچھ کھیل پیش کیے گئے۔لیکن اب کافی عرصے سے یہاں کھیل نہیں ہوئے۔

الحمرا ایسا تھیٹر ہال تھا جو تھیٹر کے روایتی اصولوں کو مدنظر رکھ کر تیار کروایا گیا ۔لیکن جلد ہی یہ ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنھوں نے مخلص لوگوں کو پیچھے دھکیل دیا۔تقسیم کے بعد سے ۲۰۱۲ء تک لاہور کی مختلف جگہوں پر ۹۰ سے زیادہ تھیٹر گروپس نے اُردو تھیٹر کیا ۔اس دور میں ٹی وی سیکٹر میں ایک سے زیادہ چینل آنے کی بدولت تھیٹر کی رہی سہی افرادی قوت بھی ٹی وی سے وابستہ گئی۔اس صورتِ حال میں تھیٹر مکمل طور پر ایسے افراد کے رحم و کرم پر آ گیا جو سرے سے اس شعبے کے اہل ہی نہ تھے۔

فلمی صنعت کے زوال سے نگار خانے بھی ویران ہوئے اور وہاں کام کرنے والی عورتوں نے بھی تھیٹر کا رخ کیا۔جن سنیما مالکان نے اپنے سنیماؤں کو تھیٹر ہالوں میں تبدیل کیا ان کے فلمی دنیا سے گہرے روابط تھے جو فلمی پیش کاروں اور اداکاراؤں کی اس شعبے میں باآسانی نقب زنی کی وجہ بنے۔

اس دور میں فلمستان کے تیسرے درجے کے پیش کاروں اور اداکاراؤں کے اخلاقی معیارات سے متعلق کسی بحث کی ضرورت نہیں۔

اندر سبھا؛ راگ رنگ ،رقص و سرود اور عشق و عاشقی کی کہانی تھی۔جس طرح اُردو تھیٹر کی ابتدا راگ رنگ سے ہوئی، اسی طرح ہمارے ہاں جدید تھیٹر تماثیل میں بھی اس کی ابتدا ایسے ہی کھیل ''جنم جنم کی میلی چادر'' سے ہوئی ۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کھیل تھیٹر کے جدید اصولوں کو مدنظر رکھ کر لکھا اور تیار کیا گیا، لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ پاکستان کے پہلے جدید اُردو تھیٹر کا موضوع بھی طوائفیت اور ناچ گانے ہی سے تعلق رکھتا تھا۔اس کھیل کی بجائے اگر کسی دوسرے اہم معاشرتی، ثقافتی یا سیاسی موضوع پر اُردو تھیٹر کیا جاتا تو بہت بہتر تھا۔اس سے ہمارے طلبا، عوام اور خواص کو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوتا۔کھیل'' جنم جنم کی میلی چادر'' میں کام کرنے والے افراد کے لیے پیشہ ورانہ مہارت کا حامل ہونا ضروری تھا، خصوصاً اس میں پارٹ کرنے والی خواتین کی رقص سے واقفیت اشد ضروری تھی۔لہٰذا اس کھیل کے لیے فلمی اداکارائیں ہی موزوں سمجھی گئیں۔اس وقت تو کھیل بہت کامیاب رہا اور طویل عرصے تک کامیابی سے چلا۔ایک جمود جو لاہور میں اچھا اُردو تھیٹر نہ ہونے کی وجہ سے طاری تھا وہ بھی ٹوٹا لیکن کمزور ابتدا کی وجہ سے ہمارا اُردو تھیٹر پھر سے جلد ہی ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنھوں نے اس تھیٹر ہال کی جدت سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا۔'' جنم جنم کی میلی چادر'' کے بعد اس تھیٹر پر جو کھیل پیش کیے گئے وہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ غیر معیاری ہوتے گئے اور اب یہاں ہونے والا کمرشل تھیٹر بھی دیگر تھیٹر ہالوں میں پیش کیے جانے والے تھیٹر سے علاحدہ نہیں۔

۱۹۹۶ء کے بعد اسٹیج ڈراموں میں رقص بھی شامل کر لیا گیا۔کمرشل تھیٹر نے رقص کے ذریعے آگے بڑھنا شروع کیا۔تھیٹر سے اُردو زبان بھی تقریباً غائب ہو گئی اور پاپولر کمرشل تھیٹر پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہو گیا۔اُردو تھیٹر کے لیے اجوکا تھیٹر، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور کچھ نجی تھیٹر گروپس نے اپنی بساط کے مطابق خدمات انجام دیں۔سلطان راہی کی وفات کے بعد فلم انڈسٹری کا پیش کار تیزی سے تھیٹر کی جانب لپکا اور اپنے ساتھ ساتھ ان عورتوں کو بھی متعارف کروایا جو فلم انڈسٹری کے زوال کی وجہ سے بے یارومددگار تھیں۔ان میں مدیحہ شاہ، نرما، خوشبو، نرگس، دیدار، لاثانہ، نازو، حنا

شاہین شہزادی، روبی انعم، میگھا، ہنی شہزادی اور دیگر فنکارائیں شامل ہیں۔ان فنکاراؤں میں سے زیادہ تر نے اپنے نیم عریاں ناچ کی بدولت انتہائی شہرت حاصل کی۔ ہیجان انگیز ناچ گانوں پر قانونی حوالوں سے گرفت کرنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن ”مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی“۔

تھیٹر کسی بھی ملک یا خطے کا ہو وہاں کے سماجی رویوں کا عکاس ہوتا ہے۔اس دور کے آخر میں لاہور میں ہونے والا تھیٹر ہمارے اخلاقی زوال کا آئینہ ہے۔تھیٹر ورائٹی شو میں تبدیل ہو گیا۔ایسا ورائٹی شو جس میں سکرپٹ، ہدایت کاری، اداکاری یا تھیٹر کے دیگر فنی لوازمات کی کوئی گنجائش اور اہمیت باقی نہ رہی اور اس ورائٹی شو نے اپنے کثیر تماشائی بھی پیدا کر لیے۔اس وقت مرد حضرات میں کامک کردار ادا کرنے والے بڑے فنکاروں کے ایک سپیل کا معاوضہ ۲ سے ۵ لاکھ روپے تک ہے جبکہ فنکاراؤں کا معاوضہ ۳ لاکھ سے ۱۵ لاکھ تک ہے۔ایک سپیل ۱۶ دنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اس وقت نرگس تھیٹر کی فنکاراؤں میں سب سے زیادہ معاوضہ ”۱۵ لاکھ روپیہ“ فی سپیل وصول کر رہی ہے۔تماشائی رات ۱۰ بجے اس تھیٹر کو شوق سے دیکھنے جاتے ہیں۔اس تھیٹر کے زیادہ تر تماشائیوں کا تعلق سیالکوٹ، وزیر آباد، فیصل آباد، سرگودھا، جھنگ، نارووال، قصور اور شیخوپورہ سے ہوتا ہے۔یہ شو محض نیم عریاں ناچ اور ہیجان انگیز حرکات و سکنات پر مشتمل ہوتا ہے، ڈرامے کا اس سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔اس بگاڑ میں فنکار یا فنکارائیں ہی ذمہ دار نہیں بلکہ کسی حد تک ارباب اختیار بھی قصوروار ہیں۔اس ضمن میں زبیر بلوچ کہتے ہیں:

> نوید شہزاد نے کہا کہ جمہوری دور ہے۔اگر لوگ ایسا ناچ دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہیے۔انور سجاد نے پہلے تو اس بات کی تائید کی لیکن کچھ دیر بعد انھیں احساس ہوا کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔میں نے بھی اس پر تنقید کی لیکن کمیٹی نے ہماری بات کو کوئی اہمیت نہ دی۔اگر علاقائی ناچ یا پھر کسی خاص موقعے پر ناچ کی اجازت کا معاملہ ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا لیکن ایسے ہیجان انگیز ناچ کی اجازت دینا تھیٹر اور سماج کے لیے انتہائی نقصان دہ تھا۔[۲۰]

پہلے متعلقہ مجسٹریٹ اور آرٹس کونسل کا کوئی نمائندہ ریہرسل دیکھتا اور پھر سنسر کے لیے ڈپٹی کمشنر کو رپورٹ پیش کرتا جس کے بعد این او سی جاری کیا جاتا۔کچھ عرصے بعد یہی اختیارات ٹاؤن ناظم کو منتقل کر دیے گئے۔آج کل نام نہاد کمرشل تھیٹر کے لیے صوبائی وزارت ثقافت کے علاوہ ہوم ڈیپارٹمنٹ، پنجاب آرٹس کونسل اور ڈی سی او سے منظوری لینا بھی ضروری ہے۔لیکن اتنے اداروں کی جانچ کے باوجود تھیٹر کی شکل بگڑ چکی ہے اور تعجب انگیز بات یہ ہے کہ ان محکموں کی مختلف تھیٹر ہالز کے لیے پالیسی بھی مختلف ہے۔اس کی وجہ ان تھیٹر مالکان کی طرف سے حکومتی اداروں کے اعلیٰ عہدے داروں کو پیش کی جانے والی مراعات اور مالی کشش ہی ہو سکتی ہے۔لاہور میں اس وقت جو نجی پنجابی کمرشل تھیٹر کمپنیاں کام کر رہی ہیں ان میں عیسیٰ اینڈ کمپنی، فاطمہ رضا پروڈکشنز، اے اے میڈیا کمپنی اور نجی سرور کمپنی قابل ذکر ہیں۔یہ کمپنیاں فنکاروں کو بھاری معاوضہ ادا کر کے ایک سپیل، تین ماہ یا پھر ایک سال کے لیے پابند کر لیتی ہیں۔اسی لیے کئی پیش کاروں کو اپنے ورائٹی شوز، تھیٹر یا پھر دیگر پروگراموں کے لیے بڑے فنکار انھی کمپنیوں سے خریدنے پڑتے ہیں۔کیونکہ اب پیش کار محض کاروباری شخص ہے جس کا فن و ثقافت کی ترویج یا تھیٹر کی ترقی سے دُور دُور کا واسطہ نہیں۔ایک رپورٹ کے مطابق:

> The most important cause of the existing tragic state of the theatre is thatnon-professional "outsiders" mostlymoneyed businessmenhave joined this field as porducers.[۲۱]

لیکن اب صورتِ حال کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ایسے اسٹیج ناچوں کی ویڈیو سی ڈیز نے لوگوں میں کسی حد تک پنجابی کمرشل تھیٹر کے خلاف نفرت اور بے زاری پیدا کر دی ہے اور یہ تھیٹر یا ورائٹی شو بھی کسی حد تک روبہ زوال ہے۔اس سلسلے میں عرفان ہاشمی کہتے ہیں:

> اب کمرشل تھیٹر کی صورتِ حال بہت خراب ہے۔کسی جونیئر کو کسی سینئر کی عزت و آبرو کا کوئی خیال نہیں۔میں اسے تھیٹر نہیں سمجھتا۔میرے خیال میں تو ہمارا تھیٹر دس پندرہ سال پہلے ہی مر گیا تھا۔اب تو صرف ناچ گانا، گالی گلوچ ہی ہے ہم اسے تھیٹر نہیں کہہ سکتے۔یہ تو گلیوں محلوں کی نکڑوں پر ہونے والی بے ہودہ گفتگو ہے۔اس تھیٹر کا زوال بہت تیزی سے ہو رہا ہے۔شاید اس کے زوال کے بعد اچھے تھیٹر کی ابتدا ہو لیکن اس کے لیے بہت وقت اور محنت درکار ہے۔[۲۲]

اس کمرشل تھیٹر کے کھیلوں کے نام تو اُردو میں رکھے جاتے ہیں لیکن مکالمے پنجابی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں۔ ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۸ء تک کے پاپولر کمرشل تھیٹر میں پنجابی اور اُردو مکالموں کے استعمال کی روایت کے پس پردہ کون سی نفسیات کارفرما رہیں، سہیل احمد سے استفسار پر ان کا جواب یوں تھا:

> جب ہم نے مزاح پیدا کرنا ہو تو ہم پنجابی کا استعمال کرتے ہیں۔ سنجیدہ بات کے لیے اُردو میں ڈائیلاگ بولتے ہیں۔ اس سے لوگ سنجیدہ بات آرام سے سن لیتے ہیں۔ پنجابی میں مزاحیہ بات اچھی لگتی ہے، اسی لیے لوگ پنجابی میں سیریس بات کا اتنا اثر نہیں لیتے۔ میرے بہت سے کھیلوں میں اسی طرح ہی ہے۔[۲۳]

اس کی تائید میں سہیل احمد ہی کے سکرپٹ کے دو مکالمے ذیل میں درج ہیں:

> رخسانہ: حد ہو گئی اے۔ ۵ منٹ انتظار نہیں کرسکتا ایجوکیشن کے محکمے کو تو کوئی بھی سپورٹ نہیں کرتا۔
>
> مجید: لو دسو اس تو ودھ ہور کی سپورٹ ہوئے گی۔ ۷ مہینے چھٹیاں تے ۵ مہینے ڈیوٹی۔ موجاں لگیاں ہویاں نیں تہاڈیاں۔[۲۴]

تعجب ہے! کیا پنجابی زبان اتنی کم تر ہے کہ یہ محض مزاح کے لیے ہی استعمال کی جا سکتی ہے؟ پنجابی زبان کو محض مزاح کا ذریعہ بنانے والے افراد اُس گہرے فکری سرمایے کو کیوں نظر انداز کر گئے جو بابا بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور سلطان باہو نے پنجابی زبان میں تحریر کیا۔ خیر اب تو کمرشل تھیٹر میں اُردو کے تھوڑے بہت استعمال کی روایت بھی دم توڑ چکی ہے کیونکہ ہم شاید اب سنجیدہ نہیں ہونا چاہتے۔ سہیل احمد اس کا جواز فراہم کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

> لوگ دن بھر اپنی الجھنوں میں پڑے رہتے ہیں۔ وہ کچھ دیر کے لیے انجوائے کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم اپنی کامیڈی سے انھیں کچھ دیر فکروں اور پریشانیوں سے دور لے جاتے ہیں تو یہ میرے نزدیک بہت بڑا کام ہے۔[۲۵]

اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اس طرح تو ہم وہ کام کر رہے ہیں جیسے ڈاکٹر فی الوقت بخار اتارنے کی دوا تو دے دیتا ہے لیکن بیماری کو جڑ نہیں سے اکھاڑتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تھیٹر

کو خالصتاً مصلح سمجھ لیا جائے لیکن کم از کم ہمیں تھیٹر کی اصل کو تو سمجھنا چاہیے۔ تزکیۂ نفس یا اصلاح کے لیے ہمیں تھیٹر کا استعمال ایسے کرنا چاہیے جیسے کونین کی گولی شیرے میں لپیٹ کر مریض کو دی جاتی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ہم ان رویوں کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں جو ہم سے فکر و عمل کی طاقت سلب کر لیں۔ جبکہ تھیٹر کا فریضہ فکر و عمل اور اذہان و کردار کی تربیت اور قومی رویوں کی مثبت تشکیل ہے۔

اب اُردو تھیٹر، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس (PNCA)، الحمرا آرٹس کونسل (AAC)، نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ (NAPA)، نیشنل کالج آف آرٹس (NCA)، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی لاہور، یونی ورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور پنجاب یونی ورسٹی کے علاوہ دو نجی تھیٹر کمپنیوں تک ہی محدود ہے۔ یہ سب اُردو تھیٹر تو کر رہے ہیں لیکن ان کی کوششیں محدود پیمانے پر ہیں۔ سات سال قبل این سی اے (نیشنل کالج آف آرٹس) نے راولپنڈی میں تھیٹر کے شعبے کا اجرا کیا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے ۲۰۱۰ء میں یہ شعبہ بند کر دیا گیا۔ آج ہماری ملکی سلامتی داؤ پر لگی ہے اسی لیے ہمیں قومی تھیٹر کی اشد ضرورت ہے۔ لیکن موجودہ صورتِ حال میں سنجیدہ و معیاری اُردو تھیٹر کرنے والے تجربہ کار اور منجھے ہوئے افراد اس صورتِ حال سے بہت مایوس دکھائی دیتے ہیں جس کی ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

> ثمینہ احمد: سکروٹنی کمیٹی نے سکرپٹ بھیجا تھا کہ اسے پڑھ کر رپورٹ لکھ دیں۔ میں نے تو نہ پڑھا اور نہ ہی رپورٹ لکھی۔ واپس بھجوا دیا۔
>
> راقم الحروف: میرے خیال میں آپ کو رپورٹ لکھنی چاہیے تھی۔
>
> ثمینہ احمد: سارے سکرپٹ ہی ایک جیسے ہیں۔ اگر معیار کو مدنظر رکھ کر اس سکرپٹ کی رپورٹ لکھوں تو یقیناً نیگیٹو ہوگی اور وہ کسی اور کو بھیج دیں گے۔ الحمرا والے تو ہر حال میں اس کھیل کی اجازت دیں گے۔ میرے رپورٹ لکھنے یا نہ لکھنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔[۲۶]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورت حال میں پھر معیاری تھیٹر کے لیے ذمہ داری کون اُٹھائے گا؟ تعلیمی اداروں میں اُردو تھیٹر تو ہو رہا ہے لیکن طلبا و طالبات اسے محض وقتی سرگرمی کے طور پر

لیتے ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ کوئی ایسا ادارہ ہی نہیں جو تھیٹر کرنے والوں اور سیکھنے والوں کو اس بات کی ضمانت مہیا کر سکے کہ تم سیکھو، ہم تمھیں اس شعبے کا باوقار فرد بنائیں گے۔اس وقت تھیٹر کے لیے ملٹی نیشنل گروپس بھی کام کر رہے ہیں۔لیکن وہ انگریزی تھیٹر کرتے ہیں۔یہ ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے کھیل کی تشہیر کے لیے ایسے تمام نفسیاتی حربے استعمال کرتی ہیں جو تماشائیوں کو پھانسنے کے لیے کار آمد ہیں۔ملٹی نیشنل کمپنیوں کا یہ تھیٹر ہمارے پاپولر پنجابی کمرشل تھیٹر جیسا ہی ہے ۔فرق صرف زبان کا ہے۔اس انگریزی تھیٹر کے لیے لوگ ۳۰۰۰ سے ۵۰۰۰ روپے تک کا ٹکٹ خریدنے میں بھی دقت محسوس نہیں کرتے ۔

این سی اے، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، یونی ورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور کنیئرڈ کالج یونی ورسٹی، مختلف موقعوں پر تھیٹر میلوں کا انعقاد کرواتی ہیں۔گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی نے تو اس سلسلے میں بھارتی یونی ورسٹیوں کی تھیٹر کلبوں کو بھی اپنے ہاں تھیٹر کرنے کی دعوت دی۔الحمرا اور پی این سی اے بھی تھیٹر میلوں کا انعقاد کروا رہے ہیں۔رفیع پیر اور اجوکا بھی بین الاقوامی تھیٹر کمپنیوں کو یہاں آ کر کھیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔لیکن یہ کوششیں منتشر اور بکھری ہوئی ہیں انھیں یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۹۹۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں اصغر ندیم سید کا تحریر کردہ کھیل ''بھولا سچ بولا'' پیش کیا گیا۔اس کھیل میں کالج کے تقریباً تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلبا نے بھرپور شرکت کی۔یہ کھیل ایک ورکشاپ کھیل تھا جس کا مقصد لاہور میں اُردو تھیٹر کو فروغ دینا اور طلبا میں تھیٹر کی افادیت اجاگر کرنا تھا۔یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔اگر ایسے وسیع المقاصد کھیلوں کا انعقاد سال میں ایک مرتبہ بھی چار پانچ تعلیمی اداروں میں باقاعدگی سے مناسب تشہیر کے ساتھ ہو جائے تو یہ اُردو تھیٹر کے لیے مثبت پیش رفت ہو سکتی ہے۔

کراچی میں ''ناپا'' کا قیام بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔اس ادارے سے فارغ التحصیل طلبا کو اسی ادارے میں ملازمت بھی دی گئی ہے جس سے کراچی میں معیاری اُردو تھیٹر کے لیے فضا کچھ سازگار ہوئی ہے۔ہمارا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ جو ترقیاتی کام گذشتہ حکومت کے زیر سایہ شروع

کیے جاتے ہیں نئی حکومت اُن تمام ترقیاتی پروگراموں کو روک دیتی ہے۔اس سے قطع نظر کہ یہ عمل وسیع تر ملکی مفاد میں ہے یا نہیں۔تھیٹر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ تمام بڑے شہروں میں ناپا (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کا قیام عمل میں لایا جاتا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ارباب حل و عقد عوام کا اربوں روپیہ اپنی ذات پر تو صرف کر سکتے ہیں لیکن ملکی و علاقائی ثقافت کے فروغ، سماجی قدروں کے تحفظ اور صحت مند رویوں کو پروان چڑھانے کے لیے تھیٹر جیسے اہم ادارے کے قیام پر روپیہ صرف نہیں کر سکتے۔اجوکا اور رفیع پیر ایسے ادارے ہیں جو مختلف ورکشاپس کا اہتمام کروا سکتے ہیں لیکن وہ اس شعبے سے متعلق تمام فنی و تکنیکی معلومات صرف اپنے ادارے کے لوگوں تک ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اب لاہور میں ان کمپنیوں کی مخصوص اجارہ داری قائم ہو چکی ہے۔اُردو تھیٹر کے سلسلے میں ان کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کے آمرانہ رویوں سے ہمارے ہاں اُردو تھیٹر کے لیے کی جانے والی کوششوں کو کسی حد تک زک بھی پہنچی ہے۔۲۰۰۹ء میں ماس کمیونی کیشن پروڈکشن کمپنی کے انچارج عامر نواز نے لاہور میں انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ارادہ کیا۔اس سلسلے میں پہلی مشکل یہ پیش آئی کہ الحمرا انتظامیہ نے مصروفیت کی بنا پر ہال دینے سے انکار کر دیا۔اس صورتِ حال کے پیش نظر علی انسٹی ٹیوٹ میں انتظام کروایا گیا لیکن ساتھ ہی دوسرا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔پاکستانی سفارت خانے نے بھارتی تھیٹر کمپنیوں کو ویزے دینے سے انکار کر دیا اور یوں یہ تھیٹر میلہ منسوخ کر دیا گیا۔اس معاملے پر روشنی ڈالتے ہوئے عامر نواز نے بتایا:

> انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ٹھیکہ تو ایک نجی تھیٹر کمپنی نے لے رکھا ہے۔وہ یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ہماری تھیٹر کمپنی کی موجودگی میں یہ فریضہ کوئی اور ادارہ خاص طور پر کوئی نیا تھیٹر گروپ انجام دے۔اسی لیے انھوں نے سفارتی اختیارات کا استعمال کر کے یہ تھیٹر فیسٹیول رکوا دیا۔حال آنکہ ہماری یہ خواہش تھی کہ یہاں ایک دو بڑے گروپس یا تھیٹر کمپنیوں کے علاوہ دیگر نئے گروپس کو بھی تھیٹر کرنے کا موقع دیا جائے۔[۲۷]

اس صورتِ حال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں تھیٹر کو نقصان پہنچانے میں اَن پڑھ طبقے کے ساتھ ساتھ خواندہ طبقے نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔بس نقصان پہنچانے کے انداز ذرا

مہذب تھے۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تہذیبی شناخت خطرے سے باہر آجائے تو ہمیں اُردو تھیٹر کے لیے انتہائی سنجیدگی سے سوچنا ہوگا۔ تھیٹر محض تفریح نہیں بلکہ ایک تحریک ہے۔ یہ ایسا لائحہ عمل ہے جو قوموں کے مزاج کی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کے لیے ترقی کے امکانات بھی روشن کرتا ہے۔ آج ہمیں اپنا تھیٹر جدید بنانے اور اس کی اخلاقی تربیت کی اشد ضرورت ہے تاکہ بحیثیت قوم ہماری شناخت واضح ہو سکے۔ کہا جاتا ہے کہ Pantomime یعنی نمائشِ گنگ نے روم میں جنم لیا۔ ہم اسے ڈرامائی رقص سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس میں سنگت ترانے الاپتا اور فنکار اس الاپ پر حرکت کرتے۔ ایسے کھیل تماشے عام طور پر عوامی دلچسپی کا باعث سمجھے جاتے تھے۔ یہ رومیوں کی دل پسند تفریح تھی اور جلد ہی عیش پسند لوگوں کا شعار بن گئی۔ ادبیات سے اس کا دُور دُور تک واسطہ نہ تھا۔ جو عورتیں ان نمائشوں میں حصہ لیتیں انھیں میناس کہا جاتا۔ رفتہ رفتہ یہ میناس اتنی کھلیں اور ایسے برہنہ تن ناچ کرنے لگیں کہ حیا بھی شرما جائے۔ آخر علمائے وقت نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور اسے اخلاق سے گرا ہوا قرار دے کر بند کروا دیا گیا۔ بالآخر روم بھی غیر ملکی قوتوں کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔ آج ہمیں بھی اپنے تھیٹر کا قبلہ درست کرنے کی اشد ضرورت ہے اور اس کے لیے ایک پلیٹ فارم سے کی جانے والی کوششیں کارگر ثابت نہیں ہو سکتیں۔ اس کی بہتری کے لیے حکومت، تعلیمی اداروں، نجی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کے بھرپور تعاون کی اشد ضرورت ہے جو اُردو تھیٹر کو اعلیٰ مقام دلائیں اور اسے ایسا شعبہ بنائیں کہ ہنر مند افراد اسے فخر سے ذریعۂ معاش بنا سکیں۔ اس کے لیے وقت، مالی معاونت اور مسلسل کوششوں کی ضرورت ہے۔ ورنہ قوموں کے لیے تخریب زیادہ وقت نہیں لیتی جب کہ تعمیر کے لیے صدیاں درکار ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

۱۔ ایم شریف، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۴ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۳۔ نذیر شمیم، دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''، ۲۷ مئی ۱۹۸۱ء۔

۴۔ اسحاق، دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''، ۸ جون ۱۹۸۱ء۔

۵۔ خالد عباس ڈار، غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''اف اللہ'' بخروف، الحمرا لاہور، ص ۴۳۔

۶۔ ایم شریف، غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''سید حاموڑ'' بخروف الحمرا لاہور، ص ۳۶۔

۷۔ افتخار حیدر، غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''انسان بنو'' بخروف الحمرا لاہور، ص ۵۳۔

۸۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور (۲۹ جون ۱۹۸۴ء)۔

۹۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور (۱۹ نومبر ۱۹۸۵ء)۔

۱۰۔ خالد عباس ڈار انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۲ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۱۔ روزنامہ جنگ لاہور (۷ جون ۱۹۸۸ء)۔

۱۲۔ افتخار حیدر، ''الحمرا میں پاپولر ڈراما'' مشمولہ لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۶۹۔۷۰۔

۱۳۔ ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج پیشکش، ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ نشر اپریل ۱۹۹۵ء۔

۱۴۔ روزنامہ امروز لاہور (۱۲ دسمبر ۱۹۸۶ء)، یہ اخبار الحمرا لائبریری میں تراشے کی صورت میں محفوظ ہے لیکن اُس پر صفحہ نمبر درج نہیں۔

۱۵۔ ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج پیشکش، ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ نشر اپریل ۱۹۹۵ء۔

۱۶۔ روزنامہ جنگ لاہور (۱۵ ستمبر ۱۹۸۸ء)۔

۱۷۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۱۸۔ خالد عباس ڈار، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۲ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ زبیر بلوچ، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۹ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۱۔ خلیل الرحمن، دی پاکستان ٹائمز لاہور (۲۶ جون ۱۹۹۰ء)۔

۲۲۔ عرفان ہاشمی، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء۔

۲۳۔ سہیل احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء۔

۲۴۔ سہیل احمد، غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''نوٹیفکیشن''، مملوکہ سہیل احمد۔

۲۵۔ سہیل احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء۔

۲۶۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۱۵ فروری ۲۰۱۰ء۔

۲۷۔ عامر نواز، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور ۳ جولائی ۲۰۰۹ء۔

مآخذ

احمد، ثمینہ۔ انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۷ جون ۲۰۰۹ء)۔

______۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۵ فروری ۲۰۱۰ء)۔

احمد سہیل۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور۔ (۸ اگست ۲۰۰۹ء)۔

______۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''تو مینشن''۔

اسحاق۔ دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''۔ (۸ جون ۱۹۸۱ء)۔

بلوچ، زبیر۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۹ جون ۲۰۰۹ء)۔

حیدر، افتخار۔ ''اُمرا میں پاپولر ڈراما''۔ مشمولہ لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

______۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''انسان بنو'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

خلیل الرحمن، دی پاکستان ٹائمز، لاہور (۲۶ جون ۱۹۹۰ء)۔

ڈار، خالد عباس۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۲ اگست ۲۰۰۹ء)۔

______۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''اف اللہ'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

روزنامہ امروز لاہور (۱۲ دسمبر ۱۹۸۶ء)۔

روزنامہ جنگ لاہور (۷ جون ۱۹۸۸ء)؛ (۱۵ ستمبر ۱۹۸۸ء)۔

روزنامہ نوائے وقت لاہور (۲۹ جون ۱۹۸۴ء)؛ (۱۹ نومبر ۱۹۸۵ء)۔

شریف، ایم۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۴ جون ۲۰۰۹ء)۔

______۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''سیدھا موڑ'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

ضیا محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش: ایس ٹی این (STN)، لاہور: تاریخ نشریہ ۱۹۹۵ء۔

شمیم، نذیر۔ دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''۔ (۲۷ مئی ۱۹۸۱ء)۔

نواز، عامر۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۳ جولائی ۲۰۰۹ء)۔

ہاشمی، عرفان۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء)۔

عابد سیال *

کلاسیکی چینی شاعری میں انسان دوستی

دن نکلتا ہے تو ہم بھی نکلتے ہیں
اپنے اپنے کاموں کی طرف
شام ڈھلتی ہے تو سمٹ آتے ہیں
اپنی اپنی آرام گاہوں کی طرف
پانی پیتے ہیں کنوئیں کھود کر
کھاتے ہیں اپنا اُگا کر
کسی 'شہنشاہ' کو ہم سے کیا لینا؟

یہ ترجمہ ہے اس چینی نظم کا جس کا عنوان ''دہقان کا گیت'' ہے۔اس کا شاعر معلوم نہیں لیکن اس کے بارے میں یہ یقین کیا جاتا ہے کہ یہ معلوم چینی شاعری کی پہلی نظم ہے۔ یہ نظم فطرت سے محبت، خود انحصاری اور شخصی آزادی کا ایسا اعلان ہے جو چین کی ادبی روایت کو سمجھنے کی کلید تو ہے ہی،اس سے چینی قوم کی مادی ترقی اور زمانہ حال تک اس کے تاریخی ارتقا کے سفر کو سمجھنے کی راہیں بھی روشن ہوتی ہیں۔یہ نظم نہایت ترقی یافتہ سماجی اور سیاسی شعور کا تخلیقی اظہار ہے۔ آفتاب اقبال شمیم اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

نظم ''دہقان کا گیت'' کے خالق اس دور کے کسان تھے جو کنوئیں کھودتے اور زمین

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

عابد سیال

کاشت کرتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ خواب بھی دیکھتے تھے۔ ”دہقان کا گیت“ جسے چینی شاعری کی پہلی نظم کا درجہ دیا جاتا ہے اسی خواب اور اسی آدرش کا اظہار کرتی ہے۔ انفرادی آزادی اس گیت کا مرکزی موضوع ہے اور اسی موضوع کو بعد میں آنے والی شاعری میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔[۱]

O

انسان دوستی موجودہ زمانے میں ایک کثیرالجہت اور کثیرالمعنی مرکب ہے۔ اگرچہ تاریخ عالم کے ہر عہد کے مفکرین کے افکار میں انسان دوستی کے عناصر کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہے ہیں تاہم بطور اصطلاح اس کا استعمال یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد ہوا۔ اصطلاحاً انسان دوستی ایسے فلسفوں اور اخلاقی تناظرات کا مجموعہ ہے جو انسان کی انفرادی اور اجتماعی عظمت کو اجاگر کرتے ہیں اور کسی ایقان و عقیدے کی نسبت عقلیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انسان دوست فلسفوں میں انسان مرکزِ کائنات ہے۔ اس کا ماضی، اس کا حال اور مستقبل کے امکانات سب کچھ انسان ہی کا پیدا کردہ ہے۔ انسان دوستی میں عقلیت، اخلاق، انصاف سبھی کچھ شامل ہے لیکن اس کے اصول کسی ماورائی ہستی یا طاقت کے بنائے ہوئے نہیں ہیں بلکہ خود انسان نے تہذیبی عمل سے گذر کر انھیں تراشا ہے اور یہ انسان کی صلاحیت، مہارت اور جدوجہد کا ثمر ہیں۔ یوں اپنی اصل میں انسان دوستی ایک سیکولر نقطۂ نظر ہے جو مذہبی یا مابعدالطبیعیاتی فکر کی نفی کرتا ہے۔ لیکن بعد میں 'مذہبی انسان دوستی' بھی ایک ذیلی اصطلاح کے طور پر اس میں شامل ہوئی اور ان مذہبی فلسفوں کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا جو انسان دوستی کے اخلاقی اور سماجی عناصر کی حمایت کرتے ہیں۔ انسان دوستی کے مفہوم میں یہ وسعت بعض مذہبی گروہوں کے انسان دوستی کے تصور کو accommodate کرنے کے لیے پیدا کی گئی ہے، ورنہ اصلاً انسان دوستی کے تصور میں مذہب کی گنجائش نہیں نکلتی کیونکہ ہر مذہب انسان کی ضرورتوں اور اس کے مفادات کا تحفظ اور اس کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے کے باوجود اسے کسی نہ کسی صورت میں ایسے نظریات اور ضابطے کا پابند ضرور بنانا چاہتا ہے جو اس (انسان) کا بنایا ہوا نہیں۔ اور یہ بات فلسفیانہ سطح پر انسان دوستی کے بنیادی تصور کے خلاف ہے۔

انسان دوستی کے فکری دائرے کا مرکز ایک ہی لفظ ہے اور وہ ہے 'انسانی آزادی'۔ لہٰذا ہر وہ پابندی، جو مقتدر اور اجارہ دار طبقے، ریاست، قانون، اخلاق، اقدار و روایات یا مذہب کے نام پر لگائیں اور جو فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کے روبہ عمل لانے کی راہ میں رکاوٹ بنے، انسان دوستی کی رُو سے، انسانی استحصال کی ایک شکل ہے۔ اور استحصال کے بارے میں لیونتیف نے نہایت بلیغ جملہ کہا ہے کہ:

> انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کے معنی یہ ہیں کہ بعض لوگ دوسروں کی قیمت پر زندگی بسر کرتے ہیں۔[۲]

اور دوسروں کی قیمت پر زندگی بسر کرنا بقائے باہمی کے بنیادی اصول کے منافی ہے۔

O

ایشیا میں ایسے فلسفوں کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے جنھوں نے ماورائی طاقتوں کی نفی کی یا انسان کی مرکزیت پر زور دیا، تو تقریباً ایک ہزار قبل مسیح میں ہندوستانی فلسفے میں لوکایاتا (Lokayata) اور کاروا کا (Carvaka) نظام ملتا ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں گوتم بدھ نے ماورائے فطرت طاقتوں کے بارے میں تشکیک کا رویہ اختیار کرتے ہوئے، اور فاقہ کشی اور مجاہدے کو بے نتیجہ سمجھتے ہوئے یہ کہا کہ:

> جیسا بھی سچ انسان تک پہنچ سکتا ہے، وہ ایک صحت مند جسم اور تنومند دماغ کے ذریعے ہی ممکن ہے۔[۳]

بدھ کی تعلیمات کے بارے میں ایچ جی ویلز نے لکھا ہے کہ:

> ان میں ذہنی راستی، مقاصد اور گفتگو کی راستی، کردار اور معاشی سرگرمی کی راستی پر اصرار موجود ہے۔ یہ ضمیر کو حوالہ بناتی ہیں اور فراخدلانہ اور منکسرانہ مقاصد پر زور دیتی ہیں۔[۴]

گویا زندگی راستی کا نام ہے اور انسان اپنے ضمیر کو جواب دہ ہے۔

چین میں Huangdi کو انسان مرکز فلسفے کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ King Wu of Zhou کا یہ مشہور جملہ کہ ”انسانیت ہی دنیا کا جوہرِ مفید ہے“ انسان دوستی کے رویے کا واضح اعلان ہے۔

تاؤمت کے پیشواؤں نے بھی فطرت اور انسان سے محبت کا درس دیا۔ سیکولر انسان دوستی کے ضمن میں سب سے مشہور شخصیت کنفیوشس کی ہے جس نے لادینی اخلاقیات کے فلسفے کی تعلیم دی۔ اس کا فلسفہ ماورائے فطرت طاقتوں کے احکامات کی پیروی کی بجائے انسانی اقدار پر مبنی ہے۔ اسی زمانے کا ایک اور مفکر لاؤزے ہے جو شخصی آزادی کا علمبردار تھا۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> عہد عتیق میں چینیوں کا مذہب طاؤئیت (تاؤمت) تھا۔۔۔ بعدازاں جب کنفیوشس پیدا ہوا تو قدیم چینی مسلک کی بنیادیں متزلزل ہوئیں۔ مذہبی ضابطوں میں تغیر رونما ہوا۔ اس کے اثرات کی وجہ سے کچھ روایتی رسوم در آئے، لیکن توحید کے بارے میں کوئی تصور نہیں ابھرا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے مذہبی معاملات سے زیادہ اخلاقی اور فلسفیانہ امور کی طرف توجہ کی جن کے اثرات دُور رس رہے اور ایک زمانے تک اہالیانِ چین کے کردار کی تعمیر و تشکیل میں معاون رہے۔۔۔ لاؤزے نے انفرادی آزادی کے احترام پر زور دیا۔ یہ مفکر بھی امن خواہ اور اخلاق مبلغ تھا۔ وہ کنفیوشس کی طرح شہنشاہی نظام کا قائل نہ تھا بلکہ انسان پر انسان کی حکمرانی کو جائز تصور نہیں کرتا تھا۔[۵]

اسی عہد میں چین کی تاریخ پر مبنی کلاسیکی کتاب *Zuo Zhuan* جس میں آٹھویں سے پانچویں صدی قبل مسیح کی تاریخ بیان کی گئی ہے، Ji Liang سے یہ جملہ منسوب ہے:

> Peoples is the zhu (master, lord dominance, owner or origin) of gods. So to sage kings, people first, god second.[۶]

یوں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ انسان دوستی کے بنیادی تصورات قدیم دور میں بھی ایشیائی ممالک ہندوستان اور چین میں قابلِ لحاظ حد تک ترقی یافتہ شکل میں موجود رہے ہیں۔

○

قدیم تہذیبوں میں چین سے بڑھ کر ترقی یافتہ اور اعلیٰ درجے کی کوئی تہذیب نہیں ہے۔[۷] چینی ادب عالمی ادبی ورثے میں اس بنا پر نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی تاریخ بلاتعطّل تین ہزار سال کو محیط ہے۔ اس کی وجہ چینی زبان ہے جو اس طویل عرصے میں تلفظ، مقامی لہجوں، اور چینی تصویری علامتوں، جنھیں 'کیریکٹرز' کہا جاتا ہے، کی تصویری ساخت میں معمولی تبدیلیوں کے علاوہ بہت حد تک

مستحکم رہی اور کسی بڑے انقلاب سے دوچار نہیں ہوئی۔ حتیٰ کہ بیرونی حملہ آوروں کے جزوی یا مکمل قبضے کے بعد بھی حملہ آوروں کو چینی زبان ہی دفتری زبان کے طور پر اختیار کرنی پڑی کیونکہ خود ان کے پاس ایسی کوئی ترقی یافتہ زبان نہیں تھی جسے تحریری مقاصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا۔ اور چونکہ زبان کلچر کا سب سے طاقتور مظہر ہوتی ہے اس لیے یہ تمام حملہ آور، ماسوائے منگولوں کے، چینی کلچر کے رنگ میں ایسے رنگے گئے کہ ان کا ادب بھی چینی ادب کا تسلسل ہی ثابت ہوا اور چینی ادب کے ارتقا میں کوئی خلل واقع نہ ہوا۔

چین کے کلاسیکی ادب کا دور شیا خاندان کے زمانے سے لے کر چِنگ خاندان کے دور تک سمجھا جاتا ہے جس کے اقتدار کا خاتمہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی کے اختتام پر ہوا۔ چینی کلاسیکی ادب کا یہ سفر عہد بہ عہد تبدیلیوں سے گذرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ رواں رہا۔ اس دور کی زبان موجودہ چینی کی قدیم شکل ہے اور اس کے صحیح مفہوم تک پہنچنے کے لیے اسے توجہ سے پڑھنا پڑتا ہے۔ چونکہ اس ادب کا بیشتر حصہ طاقتور مرکزی حکومتوں کے دور میں تخلیق ہوا، لہٰذا یہ غلامی اور جاگیردارانہ کلچر سے متعلق خیالات سے بھرا ہوا ہے۔

> چین کی یہ اہم صفت بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس نے حملہ آوروں کو اپنی تہذیب و ثقافت میں ڈھالا ہے نہ کہ انھوں نے دوسروں کی ہیئت اختیار کی۔[۸]

کچھ چینی کلچر کی اپنی طاقت اور کچھ بیرونی دنیا سے رابطوں کے فقدان کے باعث اس دور کے چینی ادب پر کسی بیرونی کلچر کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیتا۔

چینی تاریخ نگار چین کی تاریخ کا آغاز عموماً شیا خاندان کی شاہی حکمرانی کے دور سے کرتے ہیں۔ اس خاندان کا تعلق تاریخ کے دیومالائی دور سے ہے اور ڈھائی سے تین ہزار سال قبل مسیح میں شمالی چین کی زمامِ اقتدار اس خاندان کے ہاتھوں میں رہی۔ دنیا کی دیگر دیومالائی ہستیوں کی طرح اس دور کے بادشاہوں کے ساتھ بھی تقدس اور احترام کے جذبات وابستہ کیے جاتے ہیں۔ بقول آفتاب اقبال شمیم:

> یہ شہنشاہ دنیاوی طاقت کا سرچشمہ ہونے کے ساتھ ساتھ شرافت اور تہذیب و اخلاق کے قدیم نظریات کی اعلیٰ ترین نمائندگی بھی کرتے تھے۔ پرانے تاریخی شواہد کے

مطابق یہ شہنشاہ مرنے سے پہلے اپنا اقتدار اپنی اولادوں کو نہیں بلکہ اس دور کی کسی عالی مرتبت شخصیت کے سپرد کرتے۔[۹]

انھی نیک دل اور فرشتہ صفت حکمرانوں کے دور میں چین کی شاعری کی تاریخ کے مطابق پہلی نظم ''دہقان کا گیت'' تخلیق ہوئی جس کا تذکرہ آغاز میں کیا گیا۔

''دہقان کا گیت'' اور ابتدائی دور کی دیگر سینکڑوں نظموں کا ماخذ شیہہ چنگ ہے جس کا معنی ہے شاعری کی کتاب۔شیہہ چنگ چین کی شعری روایت کا نقشِ اول ہے اور اسے چینی شاعری کی بائبل تصور کیا جاتا ہے۔ کلاسیک کا درجہ پانے والی یہ کتاب چین کے عظیم دانشور کنفیوشس نے مرتب کی۔ اس کتاب کی تین سَو سے زائد نظمیں ایسی ہیں جو شانگ خاندان کے دورِ حکومت (۱۷۶۶۔۱۱۵۵ق م) میں کہی گئیں۔چو خاندان، جو کنفیوشس کا اپنا دور ہے، کے امرائے سلطنت اور عوام کی تخلیق کردہ نظمیں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ یہ روایت بھی موجود ہے کہ اس مجموعے میں ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جو زمانۂ قدیم سے صدری روایت کے ذریعے عوام میں مقبول تھیں لیکن ضبط تحریر میں نہ آئی تھیں۔ عہد بہ عہد منتقل ہوتی ہوئی یہ نظمیں اس دور میں جب لکھی گئیں تو اپنی بہترین شکل میں محفوظ ہوئیں۔

چینی شاعری میں عموماً حساس موضوعات کو بالواسطہ طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ شیہہ چنگ کی نظموں میں بھی ایسی ہی صورت ہے اور یہ قاری سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ شاعر کا مافی الضمیر سمجھنے کے لیے کچھ کوشش سے کام لے گا۔ بالواسطہ اظہار کا یہ طریقہ عموماً اس لیے اختیار کیا جاتا تھا کہ افکار و جذبات کے غیر محتاط اظہار پر اعضا شکنی اور چہرہ مسخ کرنے جیسی سخت جسمانی سزائیں دی جاتی تھیں، جن سے بچنے کا واحد راستہ خودکشی کی صورت میں کھلا چھوڑا جاتا تھا۔ اس لیے شاعر اپنے غم و غصے اور نفرت کا اظہار ظلم اور ظالم کے تذکرے کے بجائے کسی قدرتی مظہر کی غیر خوش کن صورت حال کے بیان کے ذریعے کر دیتے تھے۔ مثلاً کسی ایسے درخت کا ذکر جو بے برگ و بار ہو۔ یا کسی غیر متوقع طوفان یا سیلاب کی یورش، یا افسردہ ستاروں کا جھرمٹ وغیرہ۔ لیکن راست اظہار پر مشتمل نظمیں بھی ملتی ہیں۔ مردوں کے معاشرے میں عورت کا صنفی استحصال اور ظالم و جابر حکمرانوں کے

ہاتھوں مظلوم و محکوم عوام کی حالتِ زار اور ان کا غم و غصہ موجودہ دنیا میں انسان دوستی کے علمبرداروں کے ہاں مقبول ترین مسائل (issues) ہیں۔ تین ہزار سال قبل کی چینی شاعری میں ان موضوعات کا اظہار اور سلیقۂ اظہار ملاحظہ کیجیے۔شیہہ چنگ میں شامل نامعلوم شاعروں کی نظموں میں سے دو نظموں کا نمونہ پیش خدمت ہے:

''صنوبر کی ناؤ''

صنوبر کی اس ناؤ میں
بہاؤ کے رخ پر تیرتے ہوئے
جلتی سلگتی ہوئی، میں سو نہیں سکتی
میرے غم میرے دل میں ہیں
اور اس سفر سے کھل کر دل بہلانے کے لیے
میرے پاس شراب بھی ہے

یہ دل کوئی آئینہ نہیں جس میں تم اپنا چہرہ دیکھ پاؤ گے
آہ، میرے سخت گیر بھائی
نا قابلِ اعتبار
جنھیں میں نے اپنا دکھڑا سنایا
لیکن حاصل ...... صرف ان کا غصہ
یہ دل پتھر بھی نہیں
جسے لڑھکا دیا جائے یا کھلونا سمجھا جائے
نہ دہلیز پر پڑی چٹائی ہے
جسے تہ کر کے ایک طرف رکھ دیا جائے
میں عورت ہوں، پارسائی کا پیکر

کسی تومند پہاڑی درخت کے مانند
مجھ میں کوئی کجی، کوئی خامی نہیں
میرا دُکھا ہوا دل چاند کے بدلتے ہوئے رنگ کے ساتھ پیلا پڑتا جاتا ہے
نفرت ہے مجھے
ان بیکار چیزوں سے،
اور اس حقیر مجمعے سے
جو میرے دروازے تک آ پہنچا ہے،
اور اس کی کمینگی سے بھی

اندیشوں سے گھرے دل میں
میرے لفظ خاموش ہیں
پھر بھی ہر دن نئی رسوائیوں کو جگاتا ہے

سورج کا قیام ایک دن کا ہے، چاند کوچ کرتا ہے......
انھیں یہی کرنا ہے
سو وہ کریں
لیکن میرا لباس ہر روز وہی دل شکستگی، وہی اَن دُھلا پیرہن

میں یہاں خاموش پڑی ہوں
مگر لفظوں کو اُڑ جانے دو
وہاں جہاں جامۂ جسم نہ گھسے نہ پھٹے

دوسری نظم کا عنوان ''قبرستان'' ہے:

''قبرستان''

اس زمین پر ہر طرف
جھاڑیاں بے طرح اُگ آئی ہیں
وقت آ گیا ہے انھیں کاٹنے کا
ہمارا حکمران اچھا آدمی نہیں
اور یہ بات سارا ملک جانتا ہے

یہ زمین گھر گئی ہے
اونچے جنگلی درختوں سے
ایسے درخت جن کی طرف صرف اُلو آتے ہیں
اُلو، بُرے شگون کے پرندے

بُرا آدمی ہے وہ
ہم گاتے ہیں
ہم آواز ہو کر
تا کہ ہمارے لفظ
سُنے جائیں دُور تک
پھر بھی وہ سُنی اَن سُنی کر دیتا ہے
جب وہ اپنی بربادی کے دن دیکھے گا
تو ہمیں یاد کرے گا''[۱]

چینی سے انگریزی اور انگریزی سے اردو، ترجمہ در ترجمہ کے عمل سے گذر کر اپنی غنائی، صوتی

اورشعری خوبیوں اورثقافتی روابط سے بڑی حد تک محروم ہو جانے کے بعد بھی ان نظموں کے موضوعات اوران میں سرایت کیے ہوئے جذبات کی تاثیر حیرت انگیز حد تک باقی ہے۔

کنفیوشس کا تعلق شمالی چین سے تھا اور شیہہ چنگ کے تخلیق کار بھی اسی علاقے سے تھے۔اسی دور میں جنوب میں ایک مختلف تہذیب پنپ رہی تھی۔جنوب کے حکمران شمالی حکومت کے باجگوار تھے لیکن اپنی ثقافتی برتری کا احساس رکھتے تھے۔انھی میں چھویوآن (۳۴۳۔۲۷۸ق م) بھی تھا جو ایک حکومتی سفارت کار تھا۔چھویوآن چینی شاعری کا پہلا غیرگمنام شاعر ہے۔چھویوآن ایک عالی ہمت اورانسانی شرف کا پاسدار شخص تھا۔ وہ شمالی حکمرانوں کی سخت گیری اور استحصالی رویوں کے خلاف برسرپیکار رہا۔اس کے ہاں انسان دوستی اوراعلیٰ اخلاقی اقدار کے فروغ کی خواہش نظر آتی ہے۔پہلا غیرگمنام شاعر ہونے کے علاوہ چھویوآن کا دوسرا اعزاز یہ ہے کہ وہ چینی شاعری کی طویل ترین نظم ''لی ساؤ'' کا خالق ہے۔چینی نظمیں مختصر ہوتی ہیں اور عام طور پر آٹھ دس یا زیادہ سے زیادہ پندرہ بیں مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔''لی ساؤ'' ایک طویل نظم ہے جو پانچ سو سے زائد مصرعوں پر مشتمل ہے۔ چینی شاعری کی روایت میں اپنی غیرمعمولی طوالت اورموضوع کے اعتبار سے اسے چینی رزمیہ بھی کہا جاتا ہے، اگرچہ اس میں اس طرح کے عناصر موجود نہیں جو دنیا کے عظیم رزمیہ ادب میں ملتے ہیں۔نظم اپنے آغاز میں شاعر کی شرافت ونجابت ، اس کی خاندانی عظمت، اس کے عظیم باپ کے تذکرے، اس کے باسعادت نام، اس کی پیدائشی صلاحیتوں، اور خداداد قابلیت کا تعارف بڑے دلفریب انداز میں پیش کرتی ہے۔بعد میں چھویوآن کی سیاسی زندگی اوراس عہد کے سیاسی ماحول کو پورے سماجی شعور کے ساتھ بیان کرتی ہے۔بقول لیوو وچی:

> یہ نظم اس (چھویوآن) کی سیاسی زندگی کی داستان بیان کرتی ہے؛ شہنشاہ اور ریاست کو راہِ راست پر رکھنے کی اس کی کوششیں؛ درباری معاملات میں اس کی تگ و دو اور مخالفین سے شکست کھانا، اس کی دیانتداری اوروفاداری جو اسے دنیاداری کے پُرپیچ اور کج نہاد طریقوں کے لیے غیرموزوں بناتی ہے۔لیکن اس سب کے باوجود پرانے اطوار پر کاربند رہتے ہوئے وہ انسانی ہمدردی اوراپنے کردار کی پاکیزگی کو برقرار رکھتا ہے۔اس کے ساتھ ہی وہ اپنی عزت و وقار کی بالیدگی کی کوشش جاری رکھتا ہے؛ جسے

> نظم میں ان پھولوں کے حسن اور خوشبو کی علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے جنھیں وہ آرائش کے لیے استعمال کرتا ہے۔"

لی ساؤ (غم کے محاذ پر)

''میں آ کھڑا ہوا ہوں
خطرے کی چٹان پر
جب سوچتا ہوں کہ میں یہاں کیوں پہنچا
تو بھی پچھتاتا نہیں ہوں
ایک ٹیڑھے اوزار کو سیدھا دستہ لگانا......
اس 'جرم' میں مارے گئے
اگلے وقتوں کے کئی لائق لوگ''

''میری نسل اپنے رویے چھپانے میں
بڑی پُرکار ہے
ان میں سے کون ہے جو فیصلہ کر سکے
میرے اچھے یا بُرے ہونے کا
عام لوگوں پر اچھائی اور بُرائی عیاں ہے
صرف مقتدر طبقہ یہ فرق کرنے سے عاری ہے
وہ اپنے کمربند سجاتے ہیں
بدبودار جڑی بوٹیوں سے
اور کہتے ہیں کہ پھول مناسب نہیں ہوتے
پہننے کے لیے
جو فرق نہیں کر سکتے ......شگوفے اور بدبودار کائی میں

وہ نگینوں کے جوہری کیسے ہو سکتے ہیں؟

لبریز کر کے اپنے عطر دانوں کو...... غلاظت سے

وہ کہتے ہیں کہ سیاہ مرچیں خوشبودار نہیں ہوتیں‘‘[۱۲]

چھو یوآن اپنے آقاؤں کی بے حسی پر مایوسی اور جھنجھلاہٹ کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے ہاں ایک اور قابلِ توجہ نکتہ جمود اور ٹھہراؤ کی، جسے معاصر سیاسی اصطلاح میں ’سٹیٹس کو‘ کہا جا سکتا ہے، مخالفت ہے۔ حکمرانوں کی بے حسی اور عوام کی حالتِ زار سے لاپرواہی اس کے لیے سیاسی نعرے کی بجائے زندگی اور موت کا مسئلہ ہے۔

’’میں نے سخت نفرت کی

پارسائی کا لبادہ اوڑھے اپنے آقا کی ملون مزاجی سے

جس نے کبھی کوشش نہیں کی

اپنے لوگوں کے دل کی بات سمجھنے کی

اس کی بہت سی بیویاں مجھ سے کینہ رکھتی ہیں

میری خوبصورتی کی وجہ سے

اور باہم سرگوشیاں کرتی ہیں

کہ میں اپنے ہنر سے آقا کو مطیع کرنا چاہتا ہوں

چونکہ فریبی ہیں

وہ اور اس زمانے کے سب بے ہودہ لوگ

پیمانہ و مسطر لے کر

چیزوں کو غلط طور پر سیدھا کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں

چاک کی لکیر کی طرح

منحنی شکلیں بناتے ہوئے

فریبی ’جاؤ‘ کے طور طریقوں کو اپنے لیے نمونہ بنائے ہوئے ہیں

اس ٹھہری ہوئی حالت میں میں مایوسی اور عدم یقین کا شکار ہوں

کیا صرف میں ہی ہوں جو محسوس کرتا ہوں آج کل کی زندگی کی سختی کو؟

کاش میں یہاں کھڑے ہو کر یہ سب کچھ دیکھنے کی بجائے

مر جاتا ...... وطن سے دور کہیں بھٹکتے ہوئے‘‘[۱۳]

ان آخری سطروں کی ایک عجیب مماثلت غالب کے اس شعر کے ساتھ ہے جس میں غالب نے کہا۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دُور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

لیکن غالب کے ہاں یہ بات تخیل کی حد تک رہی جبکہ چھو یوآن نے اس صورتِ حال سے دل برداشتہ ہو کر دریائے میلیو (Miluo) میں ڈوب کر واقعتاً خودکشی کر لی۔[۱۴]

اس کی المناک موت کے بعد وسیع پیمانے پر اس کے طرزِ کلام کی پیروی کی گئی اور آئندہ تقریباً پانچ صدیوں تک شاعری اس کے اعجازِ سخن کے سحر کی اسیر رہی اور اس کے بعد لکھی جانے والی نظمیں ’چی ساؤ کی نظمیں‘ کہلاتی رہیں۔

انسان دوستی کے بنیادی تصور کے قریب رہتے ہوئے چینی شاعری کا جھکاؤ روحانی اور مابعدالطبیعیاتی وارداتوں کی بجائے ارضی زندگی کی طرف زیادہ ہے۔ ہان دور کے ایک نامعلوم شاعر کی ایک نظم کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں زندگی کے عارضی ہونے کا احساس ہے لیکن اس کا مداوا اس قلیل دنیاوی زندگی میں عیش کوشی کے رویے کے ذریعے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انسانی زندگی تو بس ایک رات کا قیام ہے، اور کچھ نہیں

کیا کوئی زیادہ طویل العمر ہو سکتا ہے پتھر یا لوہے سے

ان گنت ’سال‘ آتے ہوئے اور جاتے ہوئے

کوئی صوفی، کوئی دانا ان کے ساتھ ہمیشہ نہیں رہ سکا
اور کچھ لافانی ہونا چاہتے ہیں فاقہ کر کے اور پھٹے پرانے کپڑے پہن کر،
کچھ دواؤں کا سہارا لیتے ہیں عمریں لمبی کرنے کے لیے
اچھا ہے،
شراب کے نشے میں رہو
اور عمدہ ریشمی لباس پہنو[15]

دائمی زندگی کے تصور کی نفی کرتے ہوئے عیش کوشی کے اس رویے کے برعکس بعد کے دور کے ایک شاعر جان چی (۲۶۳-۲۱۰ ق م) کے ہاں ایک دوسرا رویہ موجود ہے جو چینی شاعری کا دوسرا مقبول رجحان ہے؛ یعنی فطرت کے ساتھ وابستگی۔ قدیم چینی مذہب تاؤ مت میں فطرت سے وابستگی پرستش کی حد تک موجود تھی اور یہ وابستگی چینی کلچر کے تمام مظاہر بشمول شاعری میں بہت نمایاں ہے۔

کون کہہ سکتا ہے
کہ عظیم دانشور
خواہ وہ کتنے ہی روشن دماغ تھے
مرجانے کے بعد
باقی رہ سکیں گے؟

بھری بہار میں دیکھو
آڑو اور آلو بخارے کے پودوں کو
ان میں سے کون سا ہے
جو ہمیشہ کے لیے اسی جوبن پر رہے گا

کیا کوئی شخص خواہ وہ کوئی شہزادہ ہی کیوں نہ ہو

وقت کی گردش سے محفوظ رہ سکتا ہے؟
وقت سب سے ایک جیسا سلوک کرتا ہے

لیکن میں یہاں کھڑا ہو کر
چنگ شان پہاڑ کو دیکھتا ہوں
جو سدابہار ہے
اور اس کی یہ دائمی کیفیت
میرے دل کا قرار ہے[16]

یہاں پہاڑ کی حیثیت علامتی ہے جس سے دائمیت کے معنی پیدا کر کے شاعر اپنے اس جذبے کی تسکین کرتا ہے۔ اسی شاعر کی یہ نظم بھی قابلِ توجہ ہے جس میں بیان کیے گئے کردار پر زندگی کے دن آسان ہیں لیکن مظاہرِ فطرت کو دیکھ کر اس کا دل ان بچھڑے ہوئے دوستوں اور عزیزوں کی یاد سے بھر جاتا ہے جو عدم آباد جا بسے ہیں۔ وہ افسردگی کے احساس کو اپنے تخلیقی عمل میں جذب کرتا ہے اور پھر اسے لفظوں کی صورت مجسم کر کے اپنی نظموں کے پیکر تراشتا ہے۔

لوگ کہتے ہیں
زندگی کٹھن ہے
لیکن میں تو اپنے دن بسر کر سکتا ہوں
آزادانہ گھومتے پھرتے،
میرے سامنے آنگن میں،
ان پھولوں سے لدے درختوں کے بیچ،
اور ان کی نرم و ملائم چھاؤں میں
میرا خیال عدم کی طرف جا نکلتا ہے

مگر وہاں آہستہ خرامی کرتے ہوئے
دوستوں اور عزیزوں کے چہرے ابھرتے ہیں
اور پھر ہر طرف اندھیرا
سو دل کا غبار نکالتا ہوں
لفظوں میں
اور ان لفظوں سے مجسم کرتا ہوں
اپنی افسردگی کو
اور پھر یہ نظمیں
مشرق کی سمت اُڑتے پرندوں کے ہاتھ روانہ کر دیتا ہوں[17]

چینی شاعروں کے ہاں ارضی زندگی سے محبت کے رویے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ صبر و قناعت اور درویشی کی زندگی سے کنارہ کش ہیں۔ ان کا اصل مسئلہ آزادہ روی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کی بنیاد خودداری ہے۔ تیرھویں صدی کے شاعر یو ہیو (۱۲۴۰ء۔۱۳۰۰ء) کی ایک نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں غربت کا احساس ہے لیکن وہ افسردہ نہیں۔ عظمت، سچائی، شاعری، تاریخ اسے ہر چیز کا ادراک ہے اور سب سے بڑھ کر اپنی آزادی کا۔

میں جانتا ہوں، عظمت کیا ہے، اور بدنامی کسے کہتے ہیں
لیکن میں اپنی زبان بند رکھتا ہوں
کون سچا ہے، اور کون جھوٹا ؟
میں بس خاموشی سے اپنا سر ہلاتا ہوں،
کیونکہ میرا سروکار نظموں سے ہے یا قوموں کی تاریخ سے
میں اپنے ہاتھ باندھتا ہوں اور انھیں صاف رکھتا ہوں
میں اتنا غریب ہوں جتنا کوئی ہو سکتا ہے
پھر بھی میں آزاد اور باوقار ہوں

ہوا کی طرح جو آزادی سے چلتی ہے[18]

ایک اور صدی کا سفر طے کر کے قناعت و خودداری کا یہ رویہ نسبتاً اور زیادہ واضح تمثالوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ چودھویں صدی کے شاعر سُن کان تسو کی ایک نظم ملاحظہ ہو جو روزمرہ گھریلو اشیا کے امیجز استعمال کر کے دنیاوی اسباب کی کمیابی لیکن متاعِ قناعت کی فراوانی کا اظہار کرتا ہے :

آٹا کڑوا پڑ گیا ہے
ڈبے میں پڑی گندم خراب ہو چکی
میرا چمچ ٹوٹ چکا ہے، اور
میرے کاسے میں دراڑ آ گئی ہے
نمک نہیں ہے، بس دو ایک پیاز ہیں
میرے دل میں قناعت کی قند ہے
سو یہ میٹھا ہے،
دنیا کی کسی بھی میٹھی شے سے زیادہ[19]

پال کرٹز نے انسان دوستی کا جو ڈیکلریشن پیش کیا ہے اور جس پر دنیا کی متعدد انسان دوست تنظیموں کے نمائندگان کے دستخط ہیں اس کی ایک شق میں فنونِ لطیفہ کے فروغ پر بھی زور دیا گیا ہے کیونکہ یہ انسان کی آزادی کے اظہارات ہیں۔ اٹھارویں صدی کے ایک چینی شاعر یوان مے ای (۱۷۱۶ء۔۱۷۹۸ء) کے ہاں ہمیں فنونِ لطیفہ سے رغبت کا اظہار بہت نمایاں انداز میں ملتا ہے۔ وہ زندگی میں حرکت و عمل کو پسند کرتا ہے اور فطری صلاحیتوں کو رُوبہ کار لانے پر زور دیتا ہے۔ اس کی نظمیں مختصر لیکن بھرپور تاثر والی ہیں۔ اس کی ایک نظم ہے ’بولنے کا فن‘۔

’بولنے کا فن‘

مصوری نام ہے ’روح‘ اور ’جوہر‘ کو گرفت میں لینے کا
شاعری میں ’فطرت‘ اور ’محسوسات‘ ہیں

ایک نفیس اژدر ہے، جس سے زندگی کی رمق رخصت ہو چکی ہو
ایک چوہا بہتر ہے، جس میں کچھ تیزی باقی ہو[20]

اسی طرح دوسری نظم ''گھنٹی'' کے عنوان سے ہے:

''گھنٹی''

قدیم مندر، جس کے پجاری جا چکے ہیں،
بدھا کا مجسمہ گر چکا ہے
اکیلی گھنٹی
شام کی سرخی میں بلندی پر معلّق ہے

کتنی اداس
موسیقی سے لبریز---
آہ، صرف ایک کھنکھناہٹ
لیکن کون ہمت کرے[21]

آخر میں یوان مے ای کی ایک ایسی نظم پیشِ خدمت ہے جو انسان کے جینے کی ایک ایسی سطح کا منظر دکھاتی ہے جو میرے اور آپ کے لیے، جو لفظ و معنی کی دنیا سے رشتہ جوڑے بیٹھے ہیں، قابلِ رشک اور باعثِ تقویت ہے۔ غم واندوہ اور کرب کی نوع بہ نوع صورتوں سے بھری اس دنیا میں دیکھیے کہ اس 'مخلوق' کا کرب کیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے ''مطالعہ''۔

''مطالعہ''

میں سکون میں آ جاتا ہوں
جب میں کتاب بند کرتا ہوں
اگر کھولتا ہوں تو کرب میں مبتلا ہوتا ہوں

کتابیں طویل ہیں اور دن مختصر
خود کو چیونٹی محسوس کرتے ہوئے
کون پہاڑ کو حرکت دینے کی تمنا کر سکتا ہے
یا اس آدمی کی طرح
جو سحر کا انتظار کرتا ہے
ہاتھ میں چراغ تھام کر

میں دس کتابیں پڑھتا ہوں، تو ایک یاد رہتی ہے
میرا غم بڑھتا ہے
کہ اگلے ہزاروں برسوں میں
اتنی زیادہ کتابیں ہوں گی، شاید حساب سے باہر

سو اگر میں خواہش کرتا ہوں کہ میں کوئی ماورائی مخلوق ہوتا
یا خدا سے کچھ اور برسوں کی زندگی مانگتا ہوں
تو اس لیے نہیں کہ میں شبنم پینے کی ہوس رکھتا ہوں
یا پرستانوں کی سیر کرنا چاہتا ہوں......
ہر وہ لفظ جو لکھا گیا ہے
میں ہر اس لفظ کو پڑھنا چاہتا ہوں، اور بس![22]

○

انسان دوستی کے یہ رویے عہد بہ عہد کلاسیکی چینی شاعری میں اپنی ارتقائی صورتوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ہر عہد کی شاعری میں کسی نہ کسی حوالے سے یہ رویہ آگے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چین کی موجودہ ثقافتی، معاشی اور تہذیبی صورت حال کے پیچھے ایک طویل سفر موجود ہے اور چین کی شاعری اس

سفر کے نشانات کی امین ہے۔

حوالہ جات و حواشی:

* اسسٹنٹ پروفیسر، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

۱۔ آفتاب اقبال شمیم، "کچھ چین کی شاعری کے بارے میں" دیباچہ چین کا ادب (عہد بہ عہد شاعری سے انتخاب) (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۔

۲۔ لیف لیونتیف، سیاسی معاشیات مترجم امیر راشد خاں (ماسکو: دارالاشاعت ترقی ۱۹۷۵ء)، ص ۱۵۔

۳۔ ایچ جی ویلز، مختصر تاریخ عالم ترجمہ محمد عاصم بٹ (لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۲۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۹۔

۵۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم (اسلام آباد: پورب اکادمی، جون ۲۰۰۶ء)، ص ۲۱۵۔

۶۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Humanism، ۲۶ اکتوبر ۲۰۱۲ء۔

۷۔ پال کینیڈی، عظیم طاقتوں کا عروج و زوال ترجمہ ڈاکٹر محمود الرحمٰن (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء)، ص ۴۲۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ آفتاب اقبال شمیم، "کچھ چین کی شاعری کے بارے میں" دیباچہ چین کا ادب، ص ۹۔

۱۰۔ نامعلوم شعراء "شیہ چنگ سے انتخاب" مشمولہ چین کا ادب، ص ۲۰، ۲۱، ۲۲۔

۱۱۔ اقتباس کا انگریزی متن یوں ہے:

"... it tells the story of his political life: his efforts to guide the king and country, his struggle at court and defeat by the opposite faction, his uprightness and loyalty which make him unfit for the crooked and debased ways of the world. But in spite of all, he continues to aspire to the ancient ways, to show sympathy for the people, and to keep intact the purity of his character. At the same time, he persists in the cultivation of his grace and virtue; they are symbolized by the fragrance and beauty of flowers he uses as ornament."

لیو وچی (Liu Wu-Chi)، *An Introduction to Chinese Literature* (Wesport: Greenwood Publishing Group, CT 06881, USA 1990)، ص ۳۔

۱۲۔ چیو یوآن، "لی ساؤ" ترجمہ عابد سیال مشمولہ چین کا ادب، ص ۳۹، ۴۵، ۴۶، ۵۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۱۴۔ http://www.britannica.com/EBchecked/topic/112603/Chinese-literature/61274/Poetry، ۲۶ اکتوبر ۲۰۱۲ء۔

۱۵۔ نامعلوم شاعر، "ہان دور کی نظمیں" ترجمہ محمد عاصم بٹ مشمولہ چین کا ادب، ص ۲۹، ۳۰۔

۱۶۔ جوان چی، "ایک نظم" ترجمہ عابد سیال مشمولہ چین کا ادب، ص ۶۶، ۶۷۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۸۔ لوپیو، "ایک نظم" ترجمہ محمد عاصم بٹ مشمولہ چین کا ادب، ص ۱۲۴۔

۱۹۔ یَن کان تسو، "ایک نظم" ترجمہ محمد عاصم بٹ مشمولہ چین کا ادب، ص ۱۲۶۔

۲۰۔ یوان ے ای، "بولنے کا فن" ترجمہ عابد سیال مشمولہ چین کا ادب، ص ۱۴۰۔

۲۱۔ یوان ے ای، "تخلیق" ترجمہ عابد سیال مشمولہ چین کا ادب، ص ۱۴۰۔

۲۲۔ یوان ے ای، "مطالعہ" ترجمہ عابد سیال مشمولہ چین کا ادب، ص ۱۴۰۔

مآخذ

اشرفی، ڈاکٹر وہاب۔ تاریخ ادبیات عالم۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، جون ۲۰۰۶ء۔

شمیم، آفتاب اقبال۔ مرتب چین کا ادب (عہد بہ عہد شاعری سے انتخاب)۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء۔

کینیڈی، پال۔ عظیم طاقتوں کا عروج و زوال۔ ترجمہ ڈاکٹر محمود الرحمٰن۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء۔

لیونتیف، لیف۔ سیاسی معاشیات۔ مترجم امیر راشد خاں۔ ماسکو: دارالاشاعت ترقی ۱۹۷۵ء۔

لیو وچی (Liu Wu-Chi)۔ *An Introduction to Chinese Literature*۔ Wesport: Greenwood Publishing Group, CT 06881, USA 1990۔

ویلز، ایچ جی۔ مختصر تاریخ عالم۔ ترجمہ محمد عاصم بٹ۔ لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۶ء۔

http://en.wikipedia.org/wiki/Humanism

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/112603/Chinese-literature/61274/Poetry

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

طارق محمود ہاشمی *

اردو نظم کا غیر وابستہ لحن اور تصوراتِ انسان

طارق محمود ہاشمی

اُردو نظم کے ارتقائی سفر میں جہاں اُن شعرا کا تخلیقی سرمایہ لائق اہمیت ہے جو خود کو کسی خاص نظریے یا گروہ سے وابستہ کر کے ایک قافلے کا حصہ تھے تو وہاں بعض ایسے شعرا کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اس سفر میں قطعی طور پر علاحدہ یا قدرے الگ ہو کر چل رہے تھے۔

اِن شعرا کے کسی قافلے کا حصہ نہ بننے یا اُس سے الگ ہو جانے کے کئی ایک اسباب ہو سکتے ہیں۔مخصوص نظریے سے اختلاف یا اُس نظریے کے علمبرداروں کی راسخ العقیدگی کے باعث کچھ اہلِ قلم کی عدم قبولیت، انفرادیت پسندی یا نظریاتی وابستگی کے باوجود بعض زمانی حقائق کے باعث کسی گروہ سے الگ رہنے کا خیال۔ اِس کے علاوہ ایک سبب یہ بھی ممکن ہے کہ بعض شعرا ایک ایسے وقت میں اپنی تخلیقی شناخت بناتے ہیں جب ایک نظریہ اپنی طبعی عمر پوری کرنے کو ہوتا ہے جبکہ دوسرا کوئی نظریہ ابھی پاؤں پاؤں چلتا دکھائی دیتا ہے۔لہٰذا ایسے شعرا تاریخِ ادب میں کسی مخصوص گروہ یا نسل میں شمار نہیں کیے جا سکتے۔

آزاد طور پر تخلیقی سفر جاری رکھنے کا مذکورہ شعرا کو اپنی شناخت کی بقا کے سلسلے میں فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ اپنی الگ تخلیقی پہچان کا جب کہ نقصان یہ کہ بعض وہ شعرا جو تخلیقی طور پر اتنی پائیداری نہیں رکھتے تھے مگر نظریاتی وابستگی کے باعث ناقدین نے اُن پر اتنا لکھا کہ آزاد طبع تخلیق کار

قدرے پس منظر میں چلے گئے۔

اردو تنقید کا یقیناً یہ ایک المیہ رہا ہے کہ اُس نے متن سے زیادہ نظریہ یا ادبی فضا میں تخلیق کار کے بارے میں عام تاثر کو زیادہ اہمیت دی، جس سے تاریخ ادب کے مد و جزر کو سمجھنے میں آج بہت سے الجھاؤ موجود ہیں۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر الگ طور پر لکھے جانے کی ضرورت ہے۔

اُردو نظم میں جن شعرا کے تصورِ انسان پر اِس وقت ذکر مقصود ہے اُن میں مجید امجد، اختر الایمان، منیر نیازی، عزیز حامد مدنی، وزیر آغا اور مصطفیٰ زیدی شامل ہیں۔

مجید امجد کی نظم میں انسان کے بارے میں جس تصور کو غالب حیثیت حاصل ہے وہ اس کے مجبورِ محض ہونے کا خیال ہے۔ انسان ایک مجبورِ محض وجود ہے، جس پر وقت کا جبر کئی ایک حوالوں سے ظہور پذیر ہوا ہے۔ اس جبر کا تسلسل بھی کئی ایک زمانوں پر پھیلا ہوا ہے۔ رہا یہ سوال کہ اس جبر کے پس منظر میں قوت کون سی ہے تو مجید امجد اس سلسلے میں تقدیر یا کسی ماورائی وجود کو موردِ الزام نہیں ٹھہراتے بلکہ بعض زمینی حقائق کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ اگرچہ صدیوں کی شکست و ریخت میں انسان کے فنائے کلّی کا حصہ بن جانے پر وقت کی بے رحمی کا کرب بھی اُن کی نظموں میں کسی دستِ غیب پر طعنہ زنی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے:

ہاں اسی گھم سم اندھیرے میں ابھی   بیٹھ کر وہ راکھ چننی ہے ہمیں
راکھ ان دنیاؤں کی جو جل بجھیں   راکھ جس میں لاکھ خونیں شبنمیں
زیست کی پلکوں سے ٹپ ٹپ پھوٹتی   جانے کب سے، جذب ہوتی آئی ہیں
کتنی روحیں، ان زمانوں کا خمیر   اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں[۱]

مجید امجد کے یہ اشعار ان کے ہاں کسی حد تک وجودی سوچ کا بھی پتہ دیتے ہیں کہ انسان کو کسی بے ہودہ ٹکڑے پر لاچار و بے بس پھینک دیا گیا ہے جہاں وہ جبر و استبداد کے عالم میں زندگی کے دن پورے کر رہا ہے اور اب اس حصار سے نجات کا کوئی راستہ بھی نہیں۔ بقول تبسم کاشمیری:

انسانی وجود ایک زبردست ابتلا میں پگھل رہا ہے۔انسانی وجود اس عذاب میں پگھلا دینے والی شدت سے مختلف ٹکڑوں میں ہو کے اڑ رہا ہے، بکھر رہا ہے۔[۲]

مجید امجد کی نظمیں ''زندانی'' اور ''قیدی'' اسی صورتِ حال کی تمثالیں ہیں۔ چنانچہ انسان بعض اوقات اس ابتلا سے نجات کا راستہ سوچتا ہے۔ لیکن انسان کے پاس اتنی ہمت بھی نہیں کہ وہ جامِ زیست کو سنگِ اجل پہ پھوڑ دے۔ وہ تو زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔

مجید امجد کے نزدیک انسان، موت پر زندگی کو ترجیح اس لیے دیتا ہے کہ موت سب کچھ ختم ہو جانے کا نام ہے۔ جب کہ زندگی کچھ ہوتے رہنے کی علامت۔ اس لیے انسان زندگی گذارتا ہے کہ دنیا امکانات کا اِک ہیر پھیر ہے۔ چنانچہ انسان دکھوں سے معمور زیست کرتے ہوئے بھی دل میں ایک موہوم سی امید لیے زندہ رہتا ہے کہ:

کیا عجب ہے تیرے سینے کا شرر   اک تمنائے بغل گیری کے سات
وقت کے مرگھٹ پہ باہیں کھول دے   اک نرالی صبح بن جائے یہ رات[۳]

تاریک رات کے نرالی صبح میں بدل جانے کا یہ عجیب واقعہ ہو بھی جائے تو یہ خوشیاں جو اسے حاصل ہوئیں ان پر انسان کی دسترس کس حد تک ہے؟ بالآخر یہ سب کچھ اس سے چھین لیا جائے گا اور ستم کی سنگینیں انسان سے اس کی تمام تر روشنیاں واپس لے لیں گی۔ یہ وہ خوف ہے جس کی وجہ سے انسان کے دل میں امید کی صدا بھی مرگِ صدا ثابت ہوتی ہے اور اس کا انجام:

نہ کوئی سقفِ منقش، نہ کوئی چترِ حریر
نہ کوئی چادرِ گل اور نہ کوئی سایۂ تاک
بس ایک تودۂ خاک
بس ایک ٹھیکریوں سے ڈھکی ہوئی ڈھلوان
بس ایک اندھے گڑھے میں ہجومِ کرمک کور
بس ایک قبرِ گور[۴]

مجید امجد نے وقت کے استبداد کی بات محض انسان کے لیے نہیں کی، بلکہ اس جبر کا شکار تمام مظاہرِ قدرت ہیں۔ وقت کے اِس جبر کی تمثالیں تراشتے ہوئے جو نظمیں تخلیق کی گئی ہیں اُن میں یاسیت کے ساتھ ساتھ رجائیت کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً ''کنواں'' اور ''امروز'' میں شاعر نے جس طرح صدیوں کے عمل میں لمحۂ موجود کی سرشاری کو بیان کیا ہے اُس کے تناظر میں انسان کے

مجبورِ محض ہونے کی یاسیت کا تاثر قدرے کم ہو جاتا ہے۔

وقت کا جبر انسان کے ساتھ ساتھ تمام مظاہر کائنات کو جس طرح اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے اُس کی ایک جھلک ”طلوعِ فرض“ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مگر مجید امجد انسان کو دیگر مظاہر سے ہٹ کر اس لیے دیکھتے ہیں کہ انسان اُن سب سے مختلف ہے۔ اُس کے اندر استعدادِ ذہنی بھی ہے اور قوتِ عمل بھی۔ مگر مسئلہ یہ ہے کہ اُس کی یہ دونوں صلاحیتیں کہیں اور استعمال ہو رہی ہیں۔ وہ ایک باعمل وجود ہے مگر اُس کے عمل کا دائرہ کار ایک طبقے نے متعین کر دیا ہے اور وہ اس دائرے کے سفر میں آگے بڑھنے کے بجائے ایک خاص نکتے سے باہر نہیں نکل پایا۔

انسان صدیوں کے سفر میں لمحۂ موجود تک اپنے فکر و عمل کو کس کے لیے استعمال میں لا رہا ہے اس کی ایک تصویر ”ہڑپے کا کتبہ“ میں یوں دکھائی گئی ہے:

بہتی راوی تیرے تٹ پر۔ کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھل بل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل
سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کو انسان
کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اس کے لیکھ
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں دیکھ[5]

اس نظم میں انسان کی تصویر جس حیوان کے روپ میں دکھائی گئی ہے وہ فنا کے عمل سے کس طرح دوچار ہوتا ہے بلکہ کیا جاتا ہے، اُس کے لیے مجید امجد نے ایک مسلخ کی مثال دی ہے۔ جہاں انسان نہایت بے رحمی سے فنا کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ روزانہ ہزاروں انسان اس مسلخ میں کٹ مرتے ہیں اور ان کا نام و نشان تک مٹ جاتا ہے۔ ہر انسان ایک چراغ کی طرح جلتا ہے لیکن دھواں بن کر کائنات کی بے کراں وسعتوں میں کہیں کھو جاتا ہے اور پھر شہرِ ابد کے تہہ خانوں سے اس کی بو تک نہیں

آتی:

روز، اس مسلخ میں کٹتا ہے ڈھیروں گوشت
دھرتی کے اس تھال میں ڈھیروں گوشت
اور پھر یہ سب ماس
چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں
بستی بستی گلیوں اور بازاروں میں
لمبی لمبی قطاروں میں
جدا جدا تقدیروں میں
بٹتا جاتا ہے---
ہر ٹکڑے کی اپنی آنکھیں، اپنا جسم اور اپنی روح
کہنے کو تو ہر ٹکڑے کا اپنا اپنا نام بھی ہے اور اپنا اپنا دیس بھی ہے
اپنی اپنی امنگیں بھی
لیکن کچھ بھی ہو
آخر یہ سب کچھ کیا ہے؟
ڈھیروں گوشت---
کھالیں، بھیجے، انتڑیاں
یہ سب خود آگاہ، جیالے لوگ
میں نے آج جنھیں اس برسوں پہلے کی تصویر میں دیکھا ہے
یہ سب جسم
جیتے ریشوں کے کس بل میں سنبھلے ہوئے یہ دھڑ
آج کہاں ہیں--- یہ سب لوگ
اب تو ان کی بو تک بھی

شہرِ ابد کے تہہ خانوں سے نہیں آتی[٦]

ایک جیتی جاگتی زندگی کو شہر ابد کے تہہ خانوں میں کون ڈال کے آجا تا ہے۔موت سے تو انکار نہیں مگر قتل سے آنے والی موت کے فیصلے میں تقدیر سے زیادہ کسی طبقے کا ظلم شامل ہوتا ہے۔اگر اسی سوال پر غور کیا جائے کہ انسان اس قدر بے بس کیوں ہے؟ اس کی مظلومیت کا سبب کیا ہے؟ وہ کون سی تلخی ہے جس نے انسانیت کے شرف سے گرا کر انسان کو بیل بنا دیا ہے؟ مجید امجد کی نظموں کا مجموعی مطالعہ اس کا جواب بھی نہایت تلخ اور ترش دیتا ہے۔انسان کی یاسیت کا سبب تقدیر کا استبداد یا کسی خدا کا جبر نہیں ہے۔ بلکہ وہ انسان ہے جو سینۂ سنگ پر پلنے والا خدا ہے۔جس کے ہاتھ میں زمین پر رہنے والے دوسرے انسانوں کی تقدیر کا فیصلہ ہے۔ وہ جسے چاہے عزت دے جسے چاہے ذلت دے اور وہ ہر چیز پر قادر ہے۔' جو بہت ارفع شان کا مالک ہے لیکن باقی انسان اس کے لیے اچھوت ہیں کہ اس کے نزدیک قدر و منزلت کا معیار محض چمکتے ہوئے سکے ہیں۔مجید امجد کے بقول

مگر اب تو یہ اونچی مٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
خدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شے اس کی، ہم کیا ہیں؟
چمکتی موٹروں سے اڑنے والی دھول کا ناچیز ذرّہ ہیں [٧]

مجید امجد کے ہاں اعلیٰ طبقے سے نفرت کے اظہار کو اشتراکی فکر بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اشتراکیت میں اِس طبقے کے خلاف محض نفرت نہیں بلکہ بغاوت بھی ہے اور مجید امجد کی شاعری میں بغاوت کا عنصر بہت کم ہے۔ یہاں عقیل احمد صدیقی کی ایک دلچسپ و عجیب نکتہ دانی بھی توجہ چاہتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> مجید امجد کی نظموں کو مجموعی حیثیت سے لیا جائے تو اُن کے یہاں بہتر زندگی کی خواہش تو ملتی ہے لیکن اس پر کسی ایسے نظریے کی چھاپ نہیں جسے اشتراکی کہا جا سکے بلکہ مالدار طبقے سے جو بیزاری ہے، وہ غالباً اس لیے ہے کہ انھوں نے جس لڑکی سے محبت کی اور نا کام ہوئے وہ کسی امیر گھر سے وابستہ تھی۔[٨]

یہ بیان نفسیاتی ناقدین کے لیے تو کسی حد تک ایک دلچسپ انکشاف ہو سکتا ہے۔کسی شاعر

کے سماجی شعور کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔

مجید امجد کی شاعری میں انسان وقت کے جبر اور طبقاتی استبداد ہر دور کے ظلم کا شکار ہے۔کم و بیش یہی تصویر اختر الایمان کی نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔اگرچہ وہ انسان کے اُس جوہر کے بارے میں نہایت پر اعتماد بھی ہیں، جس کے باعث وہ تسخیر مظاہر کی استعداد رکھتا ہے:

بولی خود سر ہوا: "ایک ذرہ ہے تو
یوں اڑا دوں گی میں" موج دریا بڑھی
بولی: "میرے لیے ایک تنکا ہے تو
یوں بہا دوں گی میں"، آتشِ تند کی
اک لپٹ نے کہا: "میں جلا ڈالوں گی"
اور زمیں نے کہا: "میں نگل جاؤں گی"
میں نے چہرے سے اپنے الٹ دی نقاب
اور ہنس کر کہا "میں سلیمان ہوں
ابنِ آدم ہوں یعنی میں انسان ہوں[٩]

عناصرِ کائنات کو انسان کا یہ کھرا جواب اس حقیقت کا غماز ہے کہ انسان ان سب سے طاقتور ہے۔اُس کے زورِ بازو میں خدا نے وہ قوت رکھی ہے کہ وہ تمام موجودات کو زیر کر سکتا ہے۔ اگرچہ ظاہری طور پر وہ ایک ذرے یا تنکے سے بڑھ کر نظر نہیں آتا اور اس کی اس ظاہری صورت کو دیکھتے ہوئے عناصرِ کائنات ہوا، پانی، آگ اور مٹی، اس زعم میں مبتلا ہیں کہ وہ انسان کو ختم کر دیں گے۔ حال آنکہ یہ عناصرِ کائنات اپنے طور پر الگ الگ اور تنہا ہیں۔لیکن آدمی کا وجود ان سب عناصر کا مجموعہ ہے۔اس اعتبار سے وہ ان سے بڑھ کر طاقتور ہے۔

اختر الایمان کی اس نظم میں انھوں نے انسان کو ایک زبردست قوت ثابت کیا ہے جو حوادثِ زمانہ سے گھبرانے کے بجائے ان پر خندہ زن ہے۔اس کا وجود اعتماد سے معمور ہے۔ وہ نہ صرف سیلِ زمانہ سے برسرِ پیکار ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے بلکہ اس کا رخ موڑنے کی ہمت بھی اس کے بازوں میں ہے۔مگر یہ انسان جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کر لیا ہے کیا اپنی زندگی کی شب تاریک سحر کر سکا

ہے یا نہیں۔ اخترا لایمان کی نظموں ''زندگی کے دروازے پر'' اور ''پرانی فصیل'' سے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

پا برہنہ و سراسیمہ سا اک جمِ غفیر   اپنے ہاتھوں میں لیے مشعلِ بے شعلہ و دود
مضطرب ہو کے گھروں سے یہ نکل آیا ہے   جیسے اب توڑ ہی ڈالے گا یہ برسوں کا جمود
ان پپوٹوں میں یہ پتھرائی ہوئی سی آنکھیں   جن میں فردا کا کوئی خواب اجاگر ہی نہیں
کیسے ڈھونڈیں گی درِ زیست کہاں ڈھونڈیں گی   اِن کو وہ تشنگی شوق میسر ہی نہیں

کہیں شکلیں بسورے، کلبلاتے، رینگتے گرتے   غلاظت آشنا جھلسے ہوئے انسان کے پلے
بھٹکتے، بھنبھناتے، لوٹتے گلیوں میں آوارہ   تمناؤں میں جن کی رات دن کھینچے گئے چلے
غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے   مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں   نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں[10]

گویا انسان ایک بے معنی سی کوئی چیز ہے۔ زندگی کی امنگ سے عاری، مستقبل سے بے خبر اور جذبوں سے محروم۔ انسان اور انسانیت کا مفہوم کہیں گم ہوگیا ہے۔ اخترالایمان کی یہ نظمیں کیتھلین رین کے درج ذیل جملے کا شعری اظہار ہیں۔ وہ کہتی ہیں:

> In our secular society man the mortal worm is paradoxically, devoid of the only dignity which properly belongs to us, our spiritual nature.[11]

انھی خیالات کا اظہار آب جو کے دیباچے میں اخترالایمان نے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> (میری شاعری) ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو رات دن بدلی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہے۔ جو اُس معاشرے اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں کا ٹکراؤ ہے۔ جہاں انسان کا ضمیر اس لیے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لیے نہیں

> جا سکتا کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔[12]

مادی عہد میں انسان اب محض ایک کیڑا ہے۔ زمین کی کم تر بلکہ کمترین مخلوق۔ انسان زندہ نہیں ہے محض زندگی کا درد سہہ رہا ہے، اپنے زندہ ہونے کی سزا بھگت رہا ہے۔

زندگی کی بے لبی اُف وقت کے تاریک جال
درد بھی چھننے لگا امید بھی چھننے لگی
مجھ سے میری آرزوئے دید بھی چھننے لگی
پھر وہی تاریک ماضی پھر وہی بے کیف حال[13]

اس نظم میں ''پھر'' کی تکرار اس بات کا مظہر ہے کہ کرب نے ایک تسلسل اختیار کر لیا ہے اور ہر آنے والے نئے لمحے میں اس کے لیے وہی پرانا درد موجود ہے اور وہ چیخ اٹھتا ہے کہ ''پھر وہی تاریک ماضی پھر وہی بے کیف حال''۔ عہدِ حاضر کے حوالے سے اخترالایمان سر و سامان کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> آدمی جہاں بھی ہے خواہی نہ خواہی۔ گفتنی ناگفتنی ہر طرح کی قید و بند میں رہ کر گذران کرتا ہے۔ یہ گذران کوئی سوچا سمجھا ہوا فعل نہیں ایک افتاد ہے۔ جیسی پڑتی ہے جھیلتا اوڑھتا ہے۔[14]

زندگی کا یہ کرب اس عہد کی مادیت پسندی کے باعث ہے کہ انسان اپنے شکم کا جہنم بھرنے کے لیے کہاں کہاں انگاروں میں ہاتھ مارتا ہے۔ وہ ایک مشین کے پرزے کی طرح ہے اور اس کی اپنی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہا۔ اخترالایمان کی نظم ''یہ دور'' اسی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہے۔

کوئی آغاز نہ انجام نہ منزل نہ سفر   سب وہی دوست ہیں دہرائی ہوئی باتیں ہیں
چہرے اُترے ہوئے دن رات کی محنت کے سبب   سب وہی قہقہے، شکایات، مداراتیں ہیں
سب وہی بغض و حسد، رشک و رقابت، شکوے   دامِ تزویر ہے، الجھاؤ کی سوگھاتیں ہیں[15]

نظم کے اختتام پر اس بے کیف فضا میں شاعر کی اپنی محبوبہ سے اچانک ملاقات ہوتی ہے۔ لیکن شاعر اس کے چہرے کو دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے۔ محبوبہ کے چہرے پر کوئی نکھار نہیں ہے۔ اور

’’نغمگی جسم کی، وہ لوچ سا، نشہ سا مدام‘‘ کہیں گم ہوگیا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

سچ کہو تم ہی ہو ؟ آتا نہیں آنکھوں کو یقین

عہدِ جدید نے انسان کا چہرہ کتنا مسخ کر دیا ہے کہ وہ اپنی محبوب سے محبوب ترشے کو بھی نہیں پہچان سکتا۔ اخترالایمان کے ہاں فرد کی گمشدگی کا سبب عصرِ حاضر کا سماجی ڈھانچہ ہے لیکن اس سماجی تشکیل کی ذمہ داری کس پر ہے؟ اخترالایمان کے ہاں اس سوال کا کوئی جواب نہیں۔ البتہ عصری انسان اور اُس کی روز مرہ مشینی زندگی کی تصویر کاری کرتے ہوئے اُس کی بے بسی اور لمحۂ آئندہ کی دہشت کو لاجواب اسلوب میں بیان کرتے ہیں:

پھر نگاہوں پہ امڈ آیا ہے تاریک دھواں
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ یہ مایوس چراغ
آج ملتا نہیں افسوس پتنگوں کا نشاں
میرے سینے سے الجھنے لگی فریاد مری
ٹوٹ کر رہ گئی انفاس کی زنجیرِ گراں

توڑ ڈالے گا یہ کم بخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا[۱۶]

تاریخ کے تسلسل اور بالخصوص عصرِ حاضر میں انسان جس نوع کی زندگی گذار رہا ہے اُس کا کرب مجید امجد اور اخترالایمان نے اپنی نظموں میں اپنے اپنے اُسلوب میں پیش کیا ہے مگر انسان اس نوع کی زندگی جن خبیث قوتوں کے زیرِ اثر گذارنے پر مجبور ہے اُس کی تصویریں منیر نیازی کے ہاں قدرے مختلف انداز میں ملتی ہیں۔

منیر نیازی کی نظموں میں نہ تو کسی شہری ماحول کی تمثال ہے نہ ہی انسانی زندگی کا کوئی ایسا عکس کہ جس میں فرد کی بے بسی اور کرب کو ظاہر کیا گیا ہو۔ بلکہ جنگل کی فضا اور اس سے متعلق علامات کے ذریعے اُس خوف کو اجاگر کیا گیا ہے کہ جس سے عصری انسان دوچار ہے۔ منیر نے ایک واحد متکلم کے کردار اور اُس کے باطن میں تاریک ماحول کے خوف کو اس طرح نظم کیا ہے کہ نفسِ مضمون کی تاثیر

ایک الگ پیرایۂ اظہار میں ظاہر ہوتی ہے۔

پھر گھایل چیتوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے[۱۷]

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے[۱۸]

منیر نیازی کی درج بالا نظمیں اس کی شاعری میں تخلیق پانے والی فضا کی عکاس ہیں جس میں خوف، دہشت اور ہیبت ماحول پر چھائی ہوئی ہے۔ اس قدر خاموش اور تاریک فضا میں جب کوئی آہٹ یا سرسراہٹ پردۂ سماعت سے ٹکراتی ہے تو پورا وجود لرزنے لگتا ہے اور پھر ہر طرف رات کے عفریتوں کے لشکر ڈرانے لگتے ہیں۔ ہیبت ناک چڑیلیں اپنے میلے اور لمبے دانت نکالے جسم نوچنے کو آگے بڑھتی ہیں۔ پیلے منہ اور وحشی آنکھوں میں سرخ انگارے بھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تنہا آدمی کا وجود خوف سے لرزاں ہو جاتا ہے۔ ہر طرف ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے ہیں۔ تنہا آدمی اپنے بچاؤ کے لیے دوڑتا ہے تو ہیبت ناک چڑیلیں ہنستی ہیں، چیختی ہیں، تنہا آدمی کو بھوت راستہ نہیں دیتے۔ اس کا ایک سہارا درخت ہے جن کی شاخوں پر بیٹھ کر وہ ان وحشی بھوتوں سے بلند ہو جاتا ہے۔ مگر اس محلِ اماں کی شاخوں پر بھی گدھ آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے ہیں۔

منیر نیازی کی نظموں کا یہ ماحول محض داخلی کیفیات کا مظہر نہیں بلکہ خارج کا منظر نامہ ہے۔ منیر کی نظم میں وحشی جانور، بھوت، چڑیلیں، عفریت اور بلائیں اس کے خوف کی اٹھتی ہوئی لہریں وہ

انسان ہیں کہ مکروہ اعمال کے باعث جن کے چہرے خوفناک عفریتوں جیسے ہو گئے ہیں۔ انسان نے زمین پر اس قدر ظلم کیا ہے اور کشت و خوں کے دریا بہائے ہیں کہ اب شرفِ انسانیت پر عزو ناز کا اظہار ایک بے ہودہ کلمہ لگتا ہے۔منیر نیازی ایک تنہا شخص کی طرح اس وحشی اور پر ہول ماحول میں انسان کی آرزو کرتے ہیں۔ پھر وہ کسی برگد کے تلے کسی غار میں بیٹھ کر سوچتے ہیں کہ اس وحشی ماحول میں رونق کیسے پیدا کی جائے۔ انسان کو کہاں تلاش کیا جائے پھر ایک ویراں درگاہ میں کوئی آواز سنائی دیتی ہے۔

"کون ہے؟۔۔۔کون ہے؟۔۔۔کون ہے؟"
یوں جواب آتا رہا جیسے کوئی بے چین ہے
"کیا یہاں کوئی نہیں ہے؟"
میں نے پھر ڈر کر کہا
"کوئی ہے۔۔کوئی نہیں ہے
کوئی ہے۔۔کوئی نہیں ہے"
دیر تک ہوتا رہا[19]

منیر نے انتظار حسین کے ساتھ ایک مکالمے میں ظلم کرنے والی اِن طاقتوں کو زمین پر خبیث قوتیں قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> میں چنگیز خاں کی طرح کا آدمی نہیں چاہتا۔ ایسے خدا پرست لوگ دیکھنا چاہتا ہوں جن کے یہاں احساسِ جمال اتنا ہو کر خبیث قوتیں اُس کے رعب میں آجائیں۔۔۔ میں بھی اپنی شاعری سے ایسے ہی آدمی تیار کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔[20]

جس فرد کی تیاری کی بات منیر نیازی نے کی ہے اس کی جستجو کا سفر بھی منیر کی شاعری میں کئی ایک جگہ ملتا ہے۔مگر جس طرح شاعر نے خبیث قوتوں کی تمثالیں اپنے ایک الگ انداز میں تراشی ہیں، اسی طرح صالح اور خیر کی قوتوں کے علمبردار افراد کی تلاش کے مراحل بھی ایک مختلف پیرائے میں ملتے ہیں۔منیر کی نظمیں "ویران درگاہ میں آواز" اور "صدا بصحرا" کو اگر اس تناظر دیکھا تو یہ ایک مختلف اور منفرد معنویت کے ساتھ کھلتی ہیں:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگور
وہ کہتی ہے۔۔"کون؟"
میں کہتا ہوں ۔۔۔"میں
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو"
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور[21]

منیر نیازی کو بھی کوشش بے سود کے بعد یقین ہوتا ہے کہ واقعی کوئی نہیں۔ وہ انسان جس کی آرزو تھی اس ماحول میں نہیں ہے۔وہ کسی اَن دیکھی دنیا میں چلا گیا ہے اور اب شہروں میں محض وہم رہ گیا ہے، خوف رہ گیا ہے۔ ہر طرف ایک سناٹا طاری ہے۔

بت کدے میں بت بہت ہیں مسندوں پر تخت پر   وہم کی تجسیم تنگیں اب ہے اوجِ بخت پر
سیکڑوں سالوں کا پہرا مستقل اس در پہ ہے   دیر کے کچھ خوف ہیں دیوار شہر سخت پر[22]

اس "شہر اوہام" کے مکانوں میں بے روح لوگوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔اس شہر کے مکاں:

اپنے ہی ڈر سے جڑے ہوئے ہیں
اک دوجے کے ساتھ[23]

منیر نیازی شہراوہام کے مکانوں میں بے روح انسانوں کا دکھ بھی رکھتے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ اُن باہمی رویوں میں تبدیلی کی تمنا بھی رکھتے ہیں، جو اِن دکھوں کا باعث ہیں۔ یہ بات لائقِ توجہ ہے کہ منیر کے ہاں برائی سے شدید نفرت کا جذبہ موجود ہے لیکن اُس کا اظہار ایک خاص دھیمے مگر پُراثر انداز میں ہوا ہے۔وہ برائی کے خلاف کسی کھلی تبلیغ کے بجائے نیک رویوں کے حسن و جمال کا تمثال اور اس کے رنگوں کے امتزاج کے ذریعے عملِ خیر کے تسلسل پر توجہ دیتے ہیں۔کہیں کہیں مزاحمت کا رنگ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن مجموعی طور پر وہ صالح ماحول کے لیے آرزو اور ایسے ماحول کی تشکیل کے لیے کوشاں لوگوں کے لیے دعا کا رویہ اختیار کرتے ہیں:

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو   آپس میں دھوکا کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو

اس کے مکیں ہوں اورطرح کے، مسکن اورطرح کے　　　اس کی ہوائیں اورطرح کی گلشن اورطرح کے[۴۴]

انسانی زندگی میں تبدیلی کا خواب شاعروں نے دیکھا اور مختلف شعبہ ہائے علم وتحقیق نے اس خواب کی تعبیر تلاش کی۔مگر سائنسی اِرتقا اور صنعتی ترقی کے ذریعے تلاش کی ہوئی تعبیر کو شاعروں نے کچھ زیادہ مستحسن نہیں سمجھا،جس کی وجہ وہ وسیع تر تباہیاں ہیں جن کا سبب سائنس بنی۔مگر اس حقیقت سے انکار بھی ممکن نہیں کہ سائنس نے اُن بہت سے خوابوں کو بھی تعبیر بخشی جو انسانی خوشحالی کے سلسلے میں شاعروں اور دانشوروں نے دیکھے۔

اُردو نظم کے ارتقائی سفر میں عزیز حامد مدنی غالبًا واحد شاعر ہیں جنھوں نے عہدِ حاضر میں ہونے والی سائنسی ایجادات و انکشافات کو انسان کے مستقبل کے حوالے سے بہت خوش آئند قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک انسان کائنات کے جملہ عناصر سے محوِ پیکار ہے۔دکھ، درد اور رنج و آلام انسان کی زندگی سے وابستہ ہیں اور اب تک انسان متعدد مصائب کا شکار رہا ہے۔ہر چند کہ عہدِ حاضر میں انسان نے ان دکھوں سے کلی طور پر نجات حاصل نہیں کی۔لیکن اس کے ہاتھ میں ایک ایسی قوت آ گئی ہے جس کی مدد سے وہ اپنے خوشحال مستقبل کے خواب دیکھ سکتا ہے۔مدنی نے سائنس کے مضرات سے بھی اعتنا کیا ہے اور وہ اس بات پر دکھ اور تشویش کا اظہار کرتے ہیں کہ سائنس کی سادہ سی مساوات ($E=Mc^2$) کی عملی صورت ہیروشیما کی تباہی کا باعث ہوئی لیکن یہی وہ سائنس ہے جس نے انسان کو وہ شعور و آگہی دی کہ جس کی مدد سے اس نے زمین پر ہزاروں بیماریوں او ردکھوں کا علاج تلاش کیا ہے۔ان کے نزدیک:

> عہدِ حاضر میں شعرا کا اضطراب اس لیے ہے کہ شاعر مثالی خوش حالی کے خواب دیکھتا ہے اور شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے۔[۴۵]

عزیز حامد مدنی کے نزدیک جدید فکریات، مذہب اور اس کے عقائد سے انحراف نہیں ہیں۔ بلکہ عہدِ حاضر ایک عظیم عقلی انسانیت پرستی کا دور ہے اور سائنسی انسیت (Scientific Humanism) کی بنیادیں فلسفے کی منزلوں اور مذاہب کی اعلیٰ اقدار اور نصب العین سے الگ نہیں ہیں۔عزیز حامد مدنی

کی نظم ''روحِ عصر'' کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

روح عصر رواں ترا یہ ظہور
اک اندھیرے افق پہ صبح کا نور
تیری آمد فروغ صبح حیات
حاصل گرمیِ دمِ آنات
دی صدا تجھ کو سرِ عالم نے
ارتقا کی حیات ہر دم نے
گر کے کچھ زندگی سنبھلتی ہوئی
ہر نفس نقش نو میں ڈھلتی ہوئی
ذرے ذرے میں کاوش تقدیر
اور نہفتہ جہان کی تعمیر
کب سے تجھ کو پکارتی ہی رہی
زلف اپنی سنوارتی ہی رہی
کشت و خرمن تخیل و جوئے رواں
گرمی و خون بازوے دہقاں
سانس کے خواب ناک گیت بھون
آتش نو کے جگمگاتے لگن
آسماں آرہا ہے سوئے زمین
اک نگینہ ہے آج روئے زمین
کیوں اٹھے اس کی تشنگی کا سوال
آپ حیواں ہے آدمی پہ حلال[۴۶]

''کاکلِ وقت'' عزیز حامد مدنی کی ایک منظوم تمثیل ہے۔جس میں عہدِ رفتہ اور عہدِ حاضر کے لوگوں کا مکالمہ دکھایا گیا ہے۔اس تمثیل میں بھی شاعر نے عہدِ جدید میں انسان کے سائنسی ارتقا کو سراہا ہے اور ڈاروِن سمیت بیشتر سائنسدانوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔تمثیل کا اختتام نوعمر مرد کی آواز پر ہوتا ہے جو دراصل عہدِ حاضر کا انسان ہے۔اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

محوِ پیکار ہے آدمی
آدمی ہی نے صدیوں کی کاوش کے بعد
زخم کو ایک مرہم بنایا
ایک خفاش کی طرح لٹکی ہوئی یہ زمیں تو مہ و مہر سے کھیل میں محو ہے
اس زمیں کے اندھیرے میں گھر کر کہیں
ہار مانی بھی ہے آدمی نے
چشمِ آدم ہوئی وا
جہاں سے اشارہ کیا روشنی نے
سائنس دانوں نے ڈھونڈے ہیں سیارہ ہائے فلک سیر کے داغِ دل آج
دوربینوں کی آنکھوں میں ہے
صد ہزار آفتابوں کا اک خطِ نور
کیسے کیسے مکانوں کے نقشے مکینوں کی آنکھوں میں ہیں
سیکڑوں سال سے ایک دم خوردہ آتش قبا کائنات
ایک ژولیدہ سی زلفِ اعصار و آنات
آدمی کی نظر اس کے افکار اس کی خرد کی فسوں ساز مشاطگی سے
سنورتی رہی ہے[۲۷]

اردو نظم کے غیر وابستہ لحن سے تعلق رکھنے والے شعرا میں وزیر آغا نے انسانی وجود کے تشخص کے سوال پر غور کرتے ہوئے فطرت اور اُس کے مظاہر کے مشاہدے کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔انسان، فطرت کا ایک حسین ترین روپ ہے اور اُس کے وجود سے فطرت کی ہمہ رنگی ظاہر ہوتی ہے۔خالقِ ارض وسمانے کائنات کے متنوع رنگوں کو اِس پیکرِ خاکی میں ڈھال دیا ہے۔

فطرت نے انسان کے وجود سے اپنا اظہار سیکھا۔انسان ہی نے فطرت کو قوتِ گویائی دی ورنہ فطرت کا ہر مظہر گونگا تھا۔ زمین پر انسان نے اپنے ہونے کا اعلان کیا تو اُس کے اردگرد کا بے

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

زبان ماحول بول اٹھا اور پھر ہر چیز نے اپنے ''نہ ہونے'' کی نفی کر دی۔وزیر آغا کی نظم ''نشرگاہ'' کے دو بند ملاحظہ ہوں

فقط اپنے ہونے کا اعلان میں نے کیا
اور بے تاب پھولوں سے، ساون کے جھولوں سے
چڑیوں کی لوری سے
ہر زندہ ہستی کے سانسوں کی ڈوری سے
آواز آئی:
''مجھے اپنے 'ہونے' کا حق الیقین ہے''
عجب سلسلہ تھا
کروڑوں برس کی مسافت پہ پھیلا ہوا سارا عالم
صداؤں کی، لہروں کی اک چیختی نشرگہ بن چکا تھا
فقط اپنے ہونے کا اعلان کرتا چلا جا رہا تھا[۲۸]

وزیر آغا کی نظم ''انسان'' میں اِسی خیال کو وسیع تر تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔نظم تین حصوں میں منقسم ہے: پہلے حصے میں انسان سے پہلے زمین کی حالت کو ایک بیاباں کی صورت میں ظاہر کیا گیا ہے کہ جہاں ہر طرف بگولے اڑ رہے ہیں۔کائنات چیتھڑوں میں اڑ رہی ہے۔آسماں بیمار و مضمحل ہے اور گرم لو گھاس کا چہرہ جھلسا رہی ہے۔نظم کے دوسرے حصے میں کائنات میں ہر انسان کی آمد کی تصویر کھینچی گئی ہے جب کہ آخری حصے میں زمین پر انسان کے کارناموں کا اظہار ہے:

بست و کشودِ چشم سے ہے دل کا جزر و مد — ہونٹوں کے زیر و بم سے بندھی کائنات ہے
فرصت کہاں کہ رک کے سنے تو کسی کی بات — مٹھی میں تیری سلسلۂ شش جہات ہے
ڈوبے جو آفتاب تو تیری رضا ہے یہ — پھوٹے سحر تو اس میں بھی تیرا ہی ہات ہے
اوپر فلک ہے جس کی نہایت نہیں کوئی — نیچے زمیں ہے جس پہ فقط تیری ذات ہے[۲۹]

زمین پر انسان کے اس جاہ و مرتبہ کے اقرار کے باوجود وزیر آغا، انسان کے بارے میں

رجائی رویہ نہیں رکھتے۔ بلکہ انسان دکھ اور درد میں ڈوبا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ کائنات کی بے کراں وسعتوں میں تنہا اور اجنبیت کے شدید احساس میں مبتلا نظر آتا ہے۔ وزیر آغا کی نظم "ازل سے ابد تک" میں وہ اس اقرار کے باوجود کہ زمانے کے سارے معطر مکاتیب پر انسان کے "ہونے" کی مہریں لگی ہیں۔ وہ اجنبیت کے احساس سے باہر نہیں آتے۔ بلکہ اُن کے نزدیک انسان ایک مجرد سی شے بن گیا ہے:

عجب فیصلہ ہے!
عجب یہ سزا ہے!
ازل اور ابد کی مسافت میں جھونکے کی صورت میں اڑتا پھروں
اپنی صورت کو تر سا کروں
اپنی تجرید میں خوش رہوں
اور زندہ رہوں
اور زندہ رہوں!![۳۰]

انسان کے اس کرب اور شدید ابتلا میں شکار ہونے کا اظہار وزیر آغا کی متعدد نظموں میں ہوتا ہے۔ وہ آوازیں جو سماعت کو بھلی معلوم ہوتی تھیں اب گنگ ہو گئی ہیں اور اُن کی جگہ ان آوازوں نے لے لی ہے جن سے پردۂ سماعت تار تار اور ذہن بیزار ہو رہا ہے۔ ہر طرف ایک شور بلکہ چیخیں سنائی دیتی ہیں اور اب دنیا لاکھوں آوازوں کا ایک گہوارہ ہے:

جسم چراتی چاپ بھی ہے اور دل دہلاتی گونج بھی ہے
اور چیخیں۔۔تیز نکیلی چیخیں
گھائل چیتے کی سی چیخیں
وقت کے اُڑتے دامن میں اب اپنے پنجے گاڑ رہی ہے
ہر جانب اک شور بپا ہے
آوازوں کی اس برکھا میں
دل کی اب آواز کوئی سنتا ہی نہیں

اس اجڑی نگری میں کوئی رکتا ہی نہیں[۳۱]

وزیر آغا کی نظمیں "تعاقب"، "نئی پود"، "سرراہ"، "یاد"، "عفریت"، "دکھ میلے آکاش کا"، "بھوری مٹی کی تہہ کو ہٹائیں" اور "جب آنکھ میری کھلی" زندگی کے پیہم دکھ اور رنج و آلام کا مظہر ہیں۔ ان نظموں میں انسان کے دکھ اور کرب کو محض بیان نہیں کیا گیا بلکہ اس کرب کے پس منظر میں کارفرما عوامل کی نشان دہی بھی موجود ہے اور انسان کے دکھ میں مبتلا ہونے کی توجیہات بھی ملتی ہیں۔ یہ رویہ جدید نظم نگاروں کے ہاں بحیثیت مجموعی بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اس ابتلا کے اسباب کو نظم کیا ہے۔

وزیر آغا کے ہاں انسانی دکھ کی توجیہہ اس کا فطرت سے الگ ہونا ہے۔ انسان نے ارتقا کی بہت منازل طے کر لی ہیں لیکن ترقی کرنے کے اندھے رجحان نے اُسے اُس کی اپنی حیثیت سے دور کر دیا ہے اور ترقی کرنے کے بجائے وہ ایسی پستی میں گرتا چلا گیا ہے کہ انسان اپنی لطیف ترین شکل کو کھو بیٹھا ہے۔ چنانچہ وزیر آغا ایک طرف انسان کی اس فطری زندگی کی بازیافت پر زور دیتے ہیں تو دوسری طرف اس تصنع آمیز حیات کی نفی کرتے ہیں کہ جس میں انسان، انسان نہیں رہا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے وزیر آغا کی شاعری میں بجا طور پر دو رجحانات کی طرف توجہ دلائی ہے:

> ایک رجحان تو زندگی کے ارضی مظاہر سے لطف اندوز ہونے کا ہے اور دوسرا رجحان اُن تمام مظاہر سے بے زاری و نفرت کا ہے جو زندگی کے نکھار کو مدھم کرتے ہیں یا زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔[۳۲]

وزیر آغا کی نظموں میں اُن فطری مناظر کی تمثال کاری بہت عمدہ انداز میں کی گئی ہے، جن سے انسان دوری اختیار کر چکا ہے اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ اُن کی نظمیں "نیا سال" اور "عکس" اس حوالے سے اہم نظمیں ہیں۔

وزیر آغا نے اُن عوامل کی بھی پردہ کشائی کی ہے جن سے فطرت کا حسن مجروح ہوا ہے اور انسان دکھ اور ابتلا کا شکار۔۔۔اُن کی نظم "کوہ ندا" ملاحظہ ہو جس میں عصرِ حاضر کی میکانکی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے:

صبح سویرے

ایک لرزتی چیخ سی آواز آتی ہے

سونے والو! تم مالک کو بھول گئے ہو!!

پھر چمکیلی مِل کا سائرن

ایک غلیظ ڈرانے والی تند صدا کے روپ میں ڈھل کر

دیواروں سے ٹکراتا ہے

اور گلیوں میں

تنگ اندھیرے باڑے میں کُہرام مچا کر

بھیڑوں کے گلّے کو ہانک کے لے جاتا ہے

پھر انجن کی برہم سیٹی

میخ سی بن کر میرے کان میں گڑ جاتی ہے

اور شب بھر کی ٹُھنچی ہوئی اک ریل کی بوگی

اپنی کلائی انجن کے پنجے میں دے کر

چل پڑتی ہے

پھر یک دم اک سناٹا چھا جاتا ہے

اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹک ٹک میں

دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں[۳۳]

عصرِ حاضر کی میکانکی حیات نے انسانوں کو ''بھیڑوں کا گلّہ'' بنا دیا ہے اور وہ زمین پر اشرف المخلوقات کے بجائے حیوانوں کی طرح زندگی گذار رہا ہے۔ وزیر آغا نے اس مشینی زندگی اور اس کے مضمرات کو اپنی نظموں ''چیل'' اور ''اجڑتا شہر'' میں بھی بیان کیا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک انسان جس کرب میں مبتلا ہے اُس کا اپنا پیدا کردہ ہے۔ وہ فطرت کا ایک حسین ترین روپ تھا لیکن ترقی کے زعم میں اُس نے اپنا چہرہ مسخ کر دیا ہے۔

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

وزیر آغا کے تصورِ انسان کے سلسلے میں اُن کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' بہت اہم ہے جس میں شاعر نے اپنے داخلی کرب کا اظہار فطری مناظر کی ایک تمثیل کے ذریعے کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ انسان کس طرح گم ہوا ہے، اُس نے فطرت سے کس طرح گریز کیا ہے۔ اور جس کرب سے وہ دوچار ہے اُس کے اسباب انسان نے کس طرح پیدا کیے۔ نظم کے آخر میں وزیر آغا نے انسان کی ذات کو فطرت کے حسین ترین روپ میں دکھایا ہے جس میں فطرت اپنے متنوع رنگوں میں جلوہ گر ہو رہی ہے اور فطرت کا ظہور بھی انسان کے وجود سے ظاہر ہو رہا ہے۔

مجھے تو فقط

اپنے ''ہونے'' کا عرفان ہے

میں تو بس اس قدر جانتا ہوں

پروں کو ہلاتی

حسیں قوس بن کر مری سمت آتی ہوئی

فاختہ

پھڑ پھڑاتے ستارے

گھنی گھاس کی نوک پر آسماں سے اترتی نمی

اور پورب کے ماتھے پہ

قشقے کا مدھم نشاں

تیرگی کی گپھا سے نکلتا ہوا

روشنی کا جہاں

دھرتیاں، کہکشائیں، جھروکے

جھروکوں سے اطلس سے کومل بدن

سبز شبدوں کی بہتی ہوئی آب جو

اک انوکھے پُر اسرار معنی کے

طارق محمود ہاشمی ۵۱۴

گھاؤ سے رستا لہو
مسکراتے ہوئے لب
یہ سب
میرے اوتار ہیں
میری آنکھیں ہیں
مجھ کو ہمیشہ سے تکتی رہی ہیں
سدا مجھ کو تکتی رہیں گی!![۳۴]

بیسویں صدی کے تلخ ترین انسانی تجربات نے بہت سے جدید فکری سوالات کو جنم دیا ہے اور کائنات کے مستقبل کے بارے میں کئی ایک فلسفیانہ رجحانات اور تحاریک سامنے آئی ہیں۔ بہت سے آدرشوں کا اعتبار گم ہوا ہے اور کئی ایک اعتقادات صداقت کے بجائے محض ایک مبہم سوال بن کر رہ گئے۔ جدید اردو نظم کے منظر نامے پر مذکورہ رجحانات اور تحاریک کا فکری تناظر بہت واضح ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ہماری نظم کے اب تک کے سفر نے کن شعرا کو تاریخِ شعر کا حصہ بننے کے لیے اعتبار بخشا ہے اور کون سے نام باوجود اپنے بھرپور سیاسی و سماجی ڈسکورس کے رد نہیں تو کم از کم بہت پچھلی صفوں کے شمار میں آ گئے ہیں؛ انسان کے مستقبل اور فرد کے عصری آشوب کا سوال کم و بیش ہر اہم شاعر کے ہاں موجود دکھائی دیتا ہے۔

مصطفیٰ زیدی ترقی پسند تحریک سے حرکی سطح پر تو وابستہ نہیں تھے لیکن اُن کا فکری سرمایہ رومانی رجحانات سے قطع نظر زیادہ تر اُنھی موضوعات سے متعلق ہے جو ترقی پسند تحریک کے شعرا کے ہاں نمایاں ہیں۔ انسانی طبقات اور اُن میں سماجی تفاوت، جنگ کا خوف اور انسانی مستقبل کے بارے میں تشویش اور غربت و افلاس کے مسائل ایسے موضوعات اُن کی بیشتر تخلیقات کا فکری مآخذ قرار پاتے ہیں۔

مذکورہ موضوعات کے تناظر میں اُن کے تخلیقی سفر کو دیکھا جائے تو مصطفیٰ زیدی نے عہدِ حاضر کے انسانی آشوب کے حوالے سے متعدد نظموں میں اپنے تصورات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن اُن کے خیالات میں انتشار دکھائی دیتا ہے اور وہ کسی ایک نقطے پر مرکوز نہیں ہو پاتے۔ وہ انسان کے ارتقا پر فخر کا

اظہار بھی کرتے ہیں لیکن دوسری طرف سائنس کو ہدفِ تنقید بھی بناتے ہیں۔ انھیں اس بات پر اطمینان بھی ہوتا ہے کہ انسان توہمات کو ترک کر چکا ہے لیکن دوسری طرف وہ انسان کو حاصل ہونے والی آگہی سے بھی مضطرب ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً اُن کا جوش سے متاثر ہونا بھی ہے کہ جوش کے ہاں مذکورہ فکری تضادات اُن کی منظومات میں فزوں تر ہیں اور یہی موضوعی بکھراؤ مصطفیٰ زیدی کے ہاں بھی ملتا ہے۔ اُن کی نظم ''انسان پیدا ہو گیا'' میں وہ انسان کو اُس کے زبردست ارتقا کے باعث 'میرِ دوجہاں' کہتے ہیں۔

آسماں گیر ہے زلفوں کا دھواں کہتے ہیں
جشن بردوش ہے فردوس رواں کہتے ہیں
آج انسان ہے میرِ دوجہاں کہتے ہیں

اب لچکتی نہیں کوشش سے بھی غلماں کی کمر
جل گئے حدتِ تحقیق سے اوہام کے پَر
ابدی ہے یہ جہانِ گذراں کہتے ہیں

رہروو! آ ہی گئی منزلِ عصرِ مسعود
جن کو کل لوگ سمجھتے تھے بتانِ معبود
اب انھیں ذہن کی آوارگیاں کہتے ہیں[۳۵]

لیکن انسان نے کائنات، اُس کی ماہیت، تاریخ اور طبعیات و مابعد الطبعیات کے حوالے سے جو آگہی حاصل کی ہے اُس نے انسان کے اُس تصور کی یکسر نفی کر دی ہے کہ جس کے مطابق اس پیکرِ خاکی کا مقام کائنات کی جملہ اشیا سے بلند و برتر ہے۔ نئے تصورات نے محض اس انسانِ برتر کی نفی نہیں کی ہے بلکہ خدا سمیت ہر اُس چیز کی نفی کی ہے جس سے انسان نے تقدس وابستہ کیا ہوا تھا۔

شومئی قسمت کہ انسان اسی نفی کے بعد اپنے لیے کسی ایسے راستے کا تعین نہیں کر سکا جو اُسے منزل آشنا کرتا۔ دوسرے لفظوں میں مصطفیٰ زیدی نے جسے منزلِ عصرِ مسعود کہا ہے وہ ایک ایسا نشانِ موہوم ہے جس سے انسان خود بے خبر ہے۔ اب نہ تو وہ پیش قدمی کر سکتا ہے نہ مراجعت۔ اُس کے

لیے راستے گم ہوگئے ہیں۔اب آفاق سے پرے منزل رکھنے والا انسان دیواروں کا پابند ہوگیا ہے۔

مجھ کو محصور کیا ہے مری آگاہی نے — میں نہ آفاق کا پابند نہ دیواروں کا
میں نہ شبنم کا پرستار نہ انگاروں کا — نہ خلاؤں کا طلب گار نہ سیاروں کا

زندگی دھوپ کا میدان بنی بیٹھی ہے — اپنا سایہ بھی گریزاں،ترا داماں بھی خفا
رات کا روپ بھی بیزار، چراغاں بھی خفا — صبحِ یاراں بھی خفا شامِ حریفاں بھی خفا

خود کو دیکھا ہے تو اس شکل سے خوف آتا ہے — ایک مبہم سی صدا گنبدِ افلاک میں ہے
تارِ بے مایہ کسی دامنِ صد چاک میں ہے — ایک چھوٹی سی کرن مہر کے ادراک میں ہے
جاگ اے روح کی عظمت کہ مری خاک میں ہے[36]

انسان تو ہم کے دائروں سے نکل آیا ہے لیکن اپنی حقیقت سے آشنا ابھی خود نہیں ہوا۔ وہ اپنے بارے میں اور کائنات میں اپنی حیثیت کے بارے میں کچھ نہیں جان سکا۔وہ خود سے بیگانہ تھا اور بیگانہ ہی ہے۔اپنی ذات سے آشنائی اُسے نصیب نہیں ہوسکی۔مصطفیٰ زیدی کی نظم ’’ارتقا‘‘ میں انسان کے ذہنی ارتقا کی نفی کی گئی ہے کہ انسان نے جس قدر بھی ترقی کی ہے وہ محض فریبِ دماغ ہے اور انسانی عقل آج بھی تشنہ لبی کا اقرار کر رہی ہے۔نظم کے آخری بند ملاحظہ ہوں:

کس کو معلوم کہ اجداد پہ کیا کچھ گذری — خوں سے آلودہ ہیں اس راہ پہ قدموں کے نشاں
انھی راہوں سے پیمبر بھی گئے، ملحد بھی — انھی راہوں پہ بھٹکتا رہا بے بس انساں

زندگی ایک ستائے ہوئے طائر کی طرح — پھڑپھڑاتی رہی تاریخ کی زنجیروں میں
اور سقراط و فلاطون و ارسطو کا لہو — رنگ بھرتا رہا لمحات کی تصویروں میں

کون سے جال نہ ڈالے گئے ہر مرکز پر — کیا جیالے تھے کہ جو مائلِ پرواز رہے
ابدیت کے نشاں، لمحۂ نازک کے نقوش — بشریت کے لیے راز تھے اور راز رہے[37]

تاریخ کا طبقاتی معنویت کے ساتھ ازسرِ نو جائزہ لینے کا رجحان متعدد جدید شعرا کا ایک فکری

حوالہ ہے۔خصوصاً ترقی پسند شعرا نے تاریخ میں رونما ہونے والے واقعات کو عصری معاملات کے پس منظر کے طور پر دیکھا۔مصطفیٰ زیدی نے بھی اپنی اس نظم میں تاریخ کے سانحاتِ تاریک پر ایک نظر ڈالی ہے لیکن اُن کی توجہ طبقاتی مسائل سے زیادہ ناقدریِ علم وحکمت کی طرف ہے۔اس کے ساتھ ساتھ علم و ہنر کے منفی استعمال پر بھی وہ اپنی بیشتر نظموں میں نوحہ کناں دکھائی دیتے ہیں۔انسان کی علمی تاریخ کا یہ ایک بڑا المیہ ہے کہ حکمت وعلم کے ذریعے انسان نے اپنی ذات سے آگاہی تو حاصل نہیں کی لیکن معاصر عہد میں سائنس کی مدد سے اس ’’جوہر‘‘ کو تلاش کر لیا ہے جو اُس کی تباہی و بربادی کا سامان کر سکے۔آج انسان کا سب سے بڑا مطالبہ امن ہے۔انسان اُس خوشبو کی بازیافت کا خواہاں ہے جس پر بارود کی بُو غالب آ گئی ہے۔انسان دیکھ رہا ہے کہ جس راستے پر اُس نے ’’ارتقا‘‘ کی منازل طے کی ہیں اُس نے زمین کی نس نس میں ایسا زہر بھر دیا ہے کہ بہت جلد وہ دن آئے گا جب زمین ایک روئی کا گولا بن کر فضاؤں میں بکھر جائے گی۔

انھیں لگتا ہے کہ اب کوئی جائے پناہ نہ رہی۔زندگیاں ایک بند جزیرے کے مانند بن چکی ہے جس سے نکلنے کی کوئی راہ نہیں ہے۔[38]

مصطفیٰ زیدی کی نظم ’’میں امن چاہتا ہوں‘‘ میں انسان کے انھی تخریبی رویوں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔وہ کہتے ہیں:

اور اب کے وہ اسلحے بھی ہوں گے
زمین ہی کو نہیں جو گہرے سمندروں کو بھی راکھ کر دیں
اذیتیں جن کو سوچتے ہی سے آدمی کانپ کانپ اٹھے
ہزاروں بم جو لہکتے کھیتوں کو خاک کر دیں،جلا کے رکھ دیں
ہزاروں گیسیں جو آدمی کے بدن کی ہڈی گلا کے رکھ دیں
اجاڑ سنسان شاہراہوں پہ ڈگمگاتا ہوا تمدن
سڑی ہوئی آدمی کی لاشوں کے تیز بھبکوں سے جل اٹھے گا
لہو کی بھٹی میں گرم تانبے کے سرخ سکے ڈھلا کریں گے

سمندروں کی عظیم لہروں میں تارپیڈو چلا کریں گے
جنوں کے جبڑوں میں پس کے رہ جائیں گی نئی ہونہار نسلیں [۳۹]

نظم کے آخر میں زیدؔی انسان کو اس کے "تیز ارتقا" سے روکتے ہیں کہ جس کے باعث اس کی ہونہار نسلیں تباہی سے دوچار ہو رہی ہیں۔

عہدِ نو کے نئے سے نئے انکشافات اور فلسفے کی خرافات نے انسان کو اس کی حقیقت سے آگاہی دینے کے بجائے اس کی ذات میں ایک ایسے خلا کو جنم دیا ہے کہ انسان سے اس کا عالمِ تسکین کھو گیا ہے۔ انسان باہر کی دنیا میں تحیّر آمیز نگاہوں سے دیکھتا ہے لیکن اپنے من میں نہیں جھانکتا۔ مصطفےٰ زیدی کے نزدیک انسان حقیقت کا ادراک اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ اپنے داخل میں جھانکتا ہے۔ یہی وہ عمل ہے جو عہدِ حاضر کے آشوب کا علاج ہے۔ زیدؔی کی نظم "کوہِ ندا" کا اختتام یوں ہوتا ہے:

اپنی ہی ذات میں اک کوہِ ندا رہتا ہے — صرف اس کوہ کے دامن میں میسر ہے نجات
آدمی ورنہ عناصر میں گھرا رہتا ہے — اور پھر ان سے بھی گھبرا کے اٹھاتا ہے نظر

اپنے مذہب کی طرف، اپنے خدا کی جانب — ایہاالناس چلو کوہِ ندا کی جانب [۴۰]

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بقول:

> خوف و ہراس اور دشمن شہر میں حساس شاعر کی بے نوائی کی تصویر کشی اس سے بہتر کیا ہو سکتی تھی؟ اور پھر دشمن معاشرے سے خدا کی طرف رجوع، ایک فطری رویہ ہے۔ [۴۱]

عالمِ خوف میں خدا کی پناہ طلب کرنا نہ صرف یہ کہ مصطفےٰ زیدی کے نزدیک فطری رویہ ہے بلکہ ازمنہ قدیم سے تا حال افراد، اقوام اور مختلف تحاریک کا ردِّ عمل بھی یہی رہا ہے۔ مصطفےٰ زیدی ترقی پسند فکر کے مؤید تھے لیکن فرد کے عصری آشوب کے تناظر میں ان کا فکری اور فطری روّیہ بھی اس کوہِ ندا کی طرف مراجعت کا ہے، جو فرد کے تحیّر اور سکوت کا مداوا ہے۔ وہ نہ صرف خود واپسی کا سفر اختیار کرتے ہیں بلکہ اپنے معاصر انسانوں کو بھی اس جانب پلٹنے کی آواز دیتے ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد۔

۱۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۷۱۔
۲۔ تبسم کاشمیری، "مجید امجد۔ آشوبِ زیست اور مقامی وجود کا تجربہ" اوراق جدید نظم نمبر (جولائی، اگست ۱۹۷۷ء): ص ۳۷۸۔
۳۔ کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۷۲۔
۴۔ ایضاً، ص ۳۵۲۔
۵۔ ایضاً، ص ۳۳۰۔
۶۔ ایضاً، ص ۳۵۰۔
۷۔ ایضاً، ص ۳۷۰۔
۸۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم۔ نظریہ اور عمل (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء)، ص ۳۰۵۔
۹۔ اختر الایمان، سر و سامان (بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۸۳ء)، ص ۲۰۱۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳۔
۱۱۔ کتھلین ریس (Kathleen Rais)، *What is Man* (اسپ وچ: گولگونوزا پریس، ۱۹۷۹ء)، ص ۲۵۲۔
۱۲۔ سر و سامان، ص ۵۴۲۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۷۷۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱۵۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۳۶۔
۱۷۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء)، ص ۸۱۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۴۱۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۲۰۔ انتظار حسین، ملاقاتیں (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۰۸۔
۲۱۔ کلیاتِ منیر، ص ۳۰۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۲۴۔ ایضاً، ص ۴۰۔
۲۵۔ عزیز حامد مدنی، دشتِ امکاں (کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۹۔
۲۶۔ عزیز حامد مدنی، نخلِ گماں (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۴۶۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔
۲۸۔ وزیر آغا، شام اور سائے (لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۴ء)، ص ۱۹۔

۲۹۔ وزیر آغا، نزد یک (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۰۷۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۳۱۔ شام اور سائے، ص ۴۳۔

۳۲۔ غلام حسین اظہر، وزیر آغا کی نظمیں (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء)، ص ۱۳۔

۳۳۔ وزیر آغا کی نظمیں، ص ۷۷۔

۳۴۔ وزیر آغا، آدھی صدی کے بعد (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان ۱۹۷۹ء)، ص ۱۰۳۔

۳۵۔ مصطفیٰ زیدی، کلیات مصطفیٰ زیدی (لاہور: ماورا پبلی شرز، ۱۹۹۴ء)، ص ۸۶۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۴۳۔

۳۸۔ ڈاکٹر یاسمین سلطان، ""مصطفیٰ زیدی۔ عصری نظم کا ایک منفرد لہجہ"" نقاط نظم نمبر (اکتوبر ۲۰۱۱ء)، ص ۲۹۶۔

۳۹۔ کلیات مصطفیٰ زیدی، ص ۱۸۶۔

۴۰۔ ایضاً، ۱۸۸۔

۴۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مصطفیٰ زیدی کی کہانی (لاہور: پاکستان ایڈ لٹریری سائنڈز، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۱۔

مآخذ

آغا، وزیر۔ آدھی صدی کے بعد۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء۔

_____۔ شام اور سائے۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۴ء۔

_____۔ نزد یک۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء۔

اختر الایمان۔ سرو ساماں۔ بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۸۳ء۔

اظہر، غلام حسین۔ وزیر آغا کی نظمیں۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء۔

بیگ، مرزا حامد۔ مصطفیٰ زیدی کی کہانی۔ لاہور: پاکستان ایڈ لٹریری سائنڈز، ۱۹۹۹ء۔

حسین، انتظار۔ ملاقاتیں۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۸ء۔

رئیس، کیتھلین (Kathleen Rais)۔ *What is Man*۔ اپسوچ: کولگنوز ایرلیس، ۱۹۷۹ء۔

زیدی، مصطفیٰ۔ کلیات مصطفیٰ زیدی۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء۔

سلطان، یاسمین۔ ""مصطفیٰ زیدی۔ عصری نظم کا ایک منفرد لہجہ""۔ نقاط نظم نمبر (اکتوبر ۲۰۱۱ء)۔

صدیقی، عقیل احمد۔ جدید اردو نظم۔ نظریہ اور عمل۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔

کاشمیری، تبسم۔ ""مجید امجد۔ آشوبِ زیست اور مقامی وجود کا تجربہ""۔ اوراق جدید نظم نمبر (جولائی، اگست ۱۹۷۷ء)۔

نیازی، منیر۔ کلیاتِ منیر۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔

مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء۔

مدنی، عزیز حامد۔ دشتِ امکاں۔ کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴ء۔

_____۔ نخلِ گماں۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔

پنکی جسٹن*

انیسویں صدی میں اردو صحافت کی ترویج میں مسیحی برادری کا حصہ

سر زمین ہندوستان صدیوں سے مختلف مذاہب کی آماجگاہ اور اس کے پیروکاروں کا مسکن بنی رہی؛ اسی لیے اس کی تہذیب میں قوسِ قزح کے رنگ پائے جاتے ہیں۔ اگر ہم اپنا دائرۂ کار انیسویں صدی کو محیط کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صدی ہندومت، اسلام اور مسیحیت کی باہمی کش مکش اور تصادم سے عبارت ہے اور یہ تصادم داخلی اور خارجی دونوں صورتوں میں نظر آتا ہے۔[۱] اس صدی کا آغاز ہی صحافت پر پابندیوں سے ہوا۔ ۲۲ مئی ۱۸۰۱ء کو گورنر جنرل لارڈ منٹو کی زیر صدارت کونسل کے اجلاس میں باضابطہ تجویز منظور کر کے اخبارات کے مدیران اور مالکان کو وارننگ دی گئی کہ اخبارات کی اشاعت سے پہلے ان کے پروف چیف سیکریٹری اور ان کی غیر موجودگی میں امورِ عامہ کے سیکریٹری کو پیش کیے جائیں۔[۲] ۱۸۱۳ء میں جب لارڈ منٹو (Lord Minto: ۱۷۵۱ء۔۱۸۱۴ء) کی جگہ لارڈ ہیسٹنگز (Francis Rawdon-Hastings: ۱۷۵۴ء۔۱۸۲۶ء) نے گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالا تو انھوں نے سنسر کا محکمہ توڑ کر اخبارات کے ساتھ تعلقات کو خوشگوار بنایا۔[۳]

جب ہم اردو صحافت کی بات کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ ۱۸۳۷ء میں جب فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر کے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا تو اس کے دور رس اثرات زبان و ادب کے ساتھ ساتھ صحافت پر بھی ہوئے۔[۴] بلکہ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اردو زبان کی ترقی کا

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

پنکی جسٹن

سب سے زیادہ فائدہ اردو صحافت کو پہنچا، لیکن یہ عمل دوطرفہ تھا۔اردو صحافت نے بھی اپنی توسیع و اشاعت سے اردو کو لکھنے پڑھنے کی زبان بنانے میں غیر معمولی حصّہ لیا۔[۵]

انیسویں صدی کی پہلی دو دہائیاں کئی اعتبار سے اردو صحافت کی تاریخ میں اہم ہیں۔مسیحی مشنریوں کی بدولت ہندوستان کی مقامی زبانوں میں صحافت کا آغاز ہوا۔ دوسری دہائی ختم ہونے سے پہلے ہندوستان کی مقامی زبانوں میں اخبارات جاری ہو چکے تھے۔ ۱۸۱۶ء سے ۱۸۳۰ء تک ایک طرف سیرام پور کے بپٹسٹ مشن(Baptist Mission) کے ڈاکٹر ولیم کیری(Dr.William Carey) ڈاکٹر جوشامارش مین(Dr.Jousha Marshman)اور ولیم وارڈ(William Ward)نے ہندوستانی زبانوں کے سات اخبارات جاری کر کے ہندوستانیوں میں صحافتی بیداری پیدا کردی، دوسری طرف ذولسانی اخبارات کے رجحان کو بھی فروغ ملا۔[۶]

اردو اخبارات کے اجرا وترقی میں مسیحیوں کا بہت عمل دخل رہاہے۔ان مسیحی صحافیوں کی مدد، تعاون اور سرپرستی سے اردو اخبارات کی ترقی ممکن ہوسکی۔گویا بنیادیں فراہم ہونے کے بعد ان پر بڑی بڑی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔یہاں تک کہ" دی پنجاب پریس ۱۸۸۰ء سے ۱۹۰۵ء تک" میں مختلف زبانوں میں جاری ہونے والے اخبارات و جرائد کی جوفہرست دی گئی، اس میں اردو زبان کے اخبارات و جرائد کی تعداد ۳۴۳ تھی۔[۷]

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس دور میں کئی اخبارات وجرائد کے ناموں کے ساتھ "اخبار" کا لفظ موجود تھا لیکن ان میں سے بیشتر رسائل تھے۔سب سے زیادہ تعداد ہفت روزہ رسائل کی تھی۔یعنی نصف سے زیادہ(۱۴۱) ہفت روزہ تھے اور ایک سو پانچ ماہنامے تھے۔سہ روزہ، دس روزہ، اور پندرہ روزہ رسائل کی تعداد بہت کم تھی۔[۸]

اردو صحافت میں مذہبی اخبارات کا اجرا اسی صدی کی خصوصی دین ہے۔ان اخبارات میں ہمیں سبھی طرح کے اخبارات نظر آتے ہیں یعنی جہاں ایک طرف مسیحیوں، ہندوؤں اور مسلمانوں کے ایسے اخبارات ملتے ہیں جو ایک دوسرے کو مغلوب اور زیر کرنے کی تگ و دو میں مصروف تھے، دوسری طرف ایسے بھی اخبارات ہیں جن کے مخاطبین اپنے ہی ہم مذہب تھے۔[۹] لیکن اوّلین کوششیں مسیحیوں

۵۷۴

کی کاوشوں کا ثمر تھیں۔انھوں نے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیےاوائل انیسویں صدی میں سیرام پور اور بعد ازاں لدھیانہ وغیرہ سے اخبارات جاری کیے۔[۱۰] لیکن صحیح معنوں میں اردو صحافت میں مذہبی اخبارات و رسائل کا رجحان ۱۸۵۷ء کے بعد نظر آتا ہے۔اس دور میں مسیحی مشنریز کی تبلیغی سرگرمیاں ملک کے کونے کونے میں پھیل چکی تھیں۔جا بجا ہسپتال، یتیم خانے، مشن اسکول قائم ہو چکے تھے۔مسیحی لٹریچر کی تیاری کا کام بھی ساتھ ساتھ جاری تھا۔مذہبی مناظرے بازی کی سرگرمیاں عام تھیں۔ان مناظروں کی روداد یں اخبارات میں تفصیل سے شائع ہوتی تھیں۔مشنریوں کی تبلیغی سرگرمیوں کا محور عام طور پر غریب اور پس ماندہ طبقہ ہوتا تھا لیکن ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ بھی کافی حد تک متاثر ہوا۔بعض نہایت معروف وممتاز ہندوستانیوں نے اپنا مذہب ترک کر کے مسیحی مذہب قبول کیا تو علما چونک گئے۔[۱۱] گارسیں دتاسی کے الفاظ میں:

> ابھی بمشکل پچاس برس ہوئے ہیں کہ انگریز مبلغین نے ہندوستان میں اپنا کام شروع کیا۔اس عرصے میں آٹھ ہزار (۸۰۰۰) اہلِ ہند انگلیکن کلیسا میں شامل ہوچکے ہیں۔[۱۲]

عقائد کے اس تصادم نے مذہبی اخبارات کے اجرا کی تحریک تیز تر کردی لیکن یہ کلیتاً مشنریوں کی تبلیغی سرگرمیوں کا ردعمل نہیں تھی۔اہلِ اسلام، ہندو مذہب اور مسیحی مذہب نے اپنے مذہب کے دفاع اور ترویج و اشاعت کے لیے اخبارات و رسائل دونوں کا سہارا لیا۔ڈاکٹر طاہر مسعود کی رائے میں جنگِ آزادی کے بعد کے بیالیس برسوں میں مسیحیت کی تبلیغ کے لیے آٹھ اخبارات جاری ہوئے۔[۱۳]

چونکہ ہمارا موضوع اردو صحافت میں مسیحی صحافیوں کی سرگرمیاں و کردار ہے۔اس لیے ہم صرف مسیحیوں کی طرف سے جاری کردہ اخبارات و رسائل کا جائزہ لیں گے۔

اردو اخبارات کے اجرا وترقی میں مسیحیوں کی امداد، تعاون اور سرپرستی کا خصوصی دخل تھا۔انھی کی بدولت تعلیم کا فروغ بالخصوص مغربی علوم کی اشاعت اردو صحافت کے زیراثر ہوئی۔ان مسیحیوں نے اردو اخبارات کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ ان کی حوصلہ افزائی بھی کی۔اردو اخبار جام جہاں نما

۵۷۵

کی سرپرستی کے حوالے سے اسٹرلنگ (Sterling) اپنی رپورٹ میں بتاتے ہیں کہ میں اور میرے چند دوست اس اخبار کو جاری رکھنے کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، اس لیے چندہ دیتے ہیں تا کہ اس وجہ سے ہندوستانیوں میں تعلیم وتربیت اور تحقیقی مادہ پیدا ہو۔[۱۴]

ذیل میں ہم ان اخبارات کا جائزہ لیں گے جو مسیحیوں کی تبلیغی، علمی و ادبی کاوشوں کا ثمر تھے۔

۱) مفید الانام:

یہ ہفتہ وار اخبار کیمپ فتح گڑھ ضلع فرخ آباد سے ۱۸۶۰ء میں نکلا۔ آٹھ صفحات پر مشتمل اس اخبار کا سالانہ چندہ نو روپے تھا۔ مطبع دلکشا میں چھپتا تھا۔ مالک منشی رام سروپ اور ایڈیٹر منشی شنکر سروپ نجات تھے۔[۱۵] یہ اخبار عیسائی مذہب کی تبلیغ میں پیش پیش رہتا تھا۔[۱۶] گارسیں دتاسی کے بقول:

> اس اخبار میں عورتوں کو مسیحی مذہب قبول کرانے کی غرض سے ایک انجمن قائم ہونے کا اعلان کیا گیا ہے چنانچہ ۴۰ ہزار روپے (ایک لاکھ فرانک) انجمن کے لیے جمع ہوگیا ہے۔[۱۷]

۲) خیر خواہ اطفال:

لکھنؤ محلہ گولہ گنج عنایت باغ سے بچوں کا ماہانہ پرچہ یکم اپریل ۱۸۷۳ء کو جاری ہوا۔ یہ سولہ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کے مالک پادری مسور، مہتمم پادری کریون (Kryon) تھے۔ اس کی کوئی قیمت مقرر نہیں تھی اس لیے مفت تقسیم ہوتا تھا۔ مطبع مشن پریس لکھنؤ میں چھپتا تھا اور مسیحی سنڈے اسکولز کا آرگن تھا۔ مسیحیت کی تبلیغ کرتا تھا۔ علاوہ ازیں لکھنؤ کے مشنری اسکولز کی روداد اور خبریں شائع کرتا تھا۔[۱۸]

۳) مبارک:

گورکھپور سے یہ ہفتہ وار اخبار ۲ ستمبر ۱۸۸۶ء کو نکلا۔[۱۹] آٹھ صفحات پر مشتمل انگریزی اور اردو میں چھپتا تھا۔ ایڈیٹر بابو پربھو داس مسیحی مترجم دفتر سیشن جج، مہتمم چارلس جوزف ہکی (Charles Joseph Hukky) تھے۔ سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ مطبع گورکھپور پرنٹنگ ورکس ریلوے ڈیپارٹمنٹ

ان ڈبلیو ریلوے میں طباعت ہوتی تھی۔ یہ اخبار مسیحیوں کا آرگن (Organ) تھا۔[۲۰]

۴۔ صدر الاخبار:

صدر الاخبار شہر آگرہ کا پہلا اردو اخبار تھا۔ مغربی علوم کی اشاعت کے پیش نظر اسے آگرہ کالج کے پروفیسر مسٹر سی فنک نے ۶ مارچ ۱۸۴۶ء کو جاری کیا۔ اس کے پہلے چار شماروں میں سیاسی خبریں شائع کی گئیں لیکن پانچویں شمارے سے علمی اور سائنسی مضامین کا اضافہ ہوگیا۔ یہ مضامین "مطالب علمی اور فوائد عملی" کے عنوان کے تحت شائع کیے جاتے تھے۔ آٹھویں شمارے میں اردو اور فارسی اخبارات سے بہ کثرت خبریں نقل کی گئیں۔ اخبار میں اشتہارات بھی شائع ہوتے تھے۔ اشتہار کا نرخ دو آنہ فی سطر تھا اور آٹھ آنے سے کم کوئی اشتہار قبول نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر اشتہارات نئی کتابوں کے متعلق ہوتے تھے، جن کی اشاعت کی اطلاع نہایت مبالغہ آرائی کے ساتھ دی جاتی تھی۔[۲۱] اخبار کے اجرا کے دو سال بعد ہی مسٹر سی فنک کا انتقال ہوگیا۔ ان کے بعد ایشوری لال اخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے ادارت سنبھالتے ہی کچھ قابل اعتراض اور اہانت آمیز مضامین شائع کر دیے۔ حکومت نے ان مضامین کا سختی سے نوٹس لیا اور فوری طور پر انھیں اس عہدے سے برطرف کر دیا۔[۲۲]

زبان و بیان کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو صدر الاخبار کی خبروں اور اشتہارات کی زبان ادبی ہوتی تھی۔ اسلوب کو رنگین بنانے کی کوشش کی جاتی تھی، اخبار میں محاورے کا استعمال بھی خوب ہوتا تھا۔[۲۳]

۵) الحقائق و تعلیم الخلائق:

یہ اخبار صدر الاخبار کا ہی نیا قالب تھا۔ ایشوری لال پرشاد کی ادارت میں شائع ہونے والے قابل اعتراض اور اہانت آمیز مضامین کے باعث جو صورت حال خراب ہوئی، اسے بہتر بنانے کے لیے ایڈیٹر کو برطرف کرنے کے بعد اخبار کا نام تبدیل کر کے نیا نام الحقائق وتعلیم الخلائق رکھا گیا اور مسٹر ایف فیلن (F. Fallon) اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ یہ اخبار ہفتے میں دو بار بدھ اور سنیچر کو شائع ہونے لگا۔ سالانہ چندہ چودہ روپے پیشگی اور ڈیڑھ روپے ماہانہ تھا۔ یہ آٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا جن میں سے چار صفحات "اخبار الخلائق" کے عنوان سے واقعات و حالات حاضرہ کے لیے مختص

ہوتے تھے۔علاوہ ازیں گورنمنٹ گزٹ آگرہ سے اقتباسات،خبریں اور مفید مضامین بھی ترجمہ کرکے شائع کیے جاتے تھے۔[۲۴] یہ اخبار مسٹر فیلس کی ادارت میں اس وقت پھر متنازع ہوگیا جب اس میں ہردوار کے گردونواح میں گائے کے ذبیحے کے بارے ایک نامناسب مضمون شائع ہوگیا جس کا اثر تعداد اشاعت پر بھی ہوا۔دو سال بعد اشاعت کچھ بہتر ہوئی لیکن انیس (۱۹) کاپیوں سے زیادہ اضافہ نہ ہوسکا۔[۲۵]

۶)رفیق نسواں:

اس اخبار کو ۵ مارچ ۱۸۸۴ء سے پادری کریون نے مطبع میتھوڈسٹ ایپسکوپل چرچ (Methodist Episcopal Church) پریس لکھنؤ سے جاری کیا۔یہ اردو ہندی میں لکھنؤ سے، بنگالی میں کلکتہ سے اور تامل میں مدراس سے شائع ہوا۔بارہ صفحات پر مشتمل تھا اور دو ہفتہ کے بعد دوشنبہ (پیر) کو نکلتا تھا۔اس کے مہتمم مسٹر بیڈلی (Mr.Badley) تھے، جن سے خط وکتابت کی جاتی تھی اور چندہ امریکن مشن پریس لکھنؤ کے ایجنٹ کے نام روانہ ہوتا تھا۔اس اخبار میں مسیحی عورتوں کے لیے اصلاحی ومفید معلوماتی مضامین چھپتے تھے۔اسلام اور دوسرے مذاہب کی تکذیب کی جاتی تھی۔[۲۶]

۷)خیر خواہ ہند(بنارس):

یہ ماہنامہ ۱۸۳۷ء میں بنارس سے شائع ہوا، یہ آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔اس اخبار کے مالک پادری شرمن (Sherman) اور مہتمم پادری تھامس(Thomas) تھے۔سالانہ چندہ دو روپے چار آنے تھا۔یہ کلکتہ بپٹسٹ مشن پریس میں چھپتا تھا۔[۲۷]

۸)خیر خواہ ہند(مرزا پور):

مرزا پور سے یکم اگست ۱۸۴۶ء کو یہ ماہنامہ جاری ہوا۔یہ بارہ صفحات پر نکلتا تھا۔مالک پادری ایف جی براہت(F.G.Braet)، ایڈیٹر پادری مسٹر اور مہتمم ڈاکٹر میڈر(Mather) [۲۸] تھے۔ سالانہ چندہ تین روپے تھا۔مطبع ارفن اسکول میں طبع ہوتا تھا۔[۲۹]

گارسین دتاسی اپنے خطبوں میں اس رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جو خیر خواہ ہند نکلتا ہے، یہ امریکی پروٹسٹنٹ مشنریوں کا اخبار ہے، اس کا مقصد تبلیغ مذہب ہے۔[۳۰]

> مرزا پور کا اخبار خیر خواہ ہند اس قسم کی اردو میں ہوتا ہے جس میں انگریزی الفاظ کثرت سے کھپائے جاتے ہیں۔مشنریوں کی بیشتر تصانیف جو مسیحی مذہب کی نشرواشاعت کے لیے شائع ہوتی ہیں، اسی طرز کی زبان میں ہوتی ہیں۔[۳۱]

۹)بادامداد:

۱۸۵۹ء میں اس رسالے کا اجرا ہوا۔یہ یورپین خیالات کا مؤید اور بمبئی کی مسیحی انجمن کا آرگن تھا۔[۳۲]

۱۰)شملہ اخبار:

یہ اخبار شملہ سے شائع ہوا تھا، اس کے ایڈیٹر شیخ عبداللہ اور سرپرست ہربرٹ ایڈورڈ(Herbert Edward) تھے۔دیوناگری رسم الخط میں چھپتا تھا لیکن زبان اردو تھی، اس اخبار کے سرپرست کی خواہش تھی کہ تمام ہندوستان مسیحی ہو جائے۔ان کی تحریک سے پرانے مدارس میں جہاں برطانوی نظم ونسق کی تعلیم دی جاتی تھی، انجیل کی تعلیم لازمی قرار دی گئی۔[۳۳] مدیر مولوی محمد ہاشم اور مہتمم میر فخر الدین تھے۔

۱۱)مواعظ عقبیٰ:

دہلی سے یہ ماہانہ رسالہ ۱۸۶۷ء میں نکلنا شروع ہوا۔اس کی ادارت مسیحی ہندو(وہ ہندو جو تبدیلی مذہب کے بعد مسیحی ہوگئے۔)کرتے تھے، اس کے جواب میں مولانا الطاف حسین حالی نے مواعظ حسنہ اور مولوی ہاشم نے خیر المواعظ[۳۴] جاری کیے۔[۳۵]

۱۲)تحفہ سرحد بنوں:

جنوری ۱۸۹۷ء کو یہ ہفتہ وار اخبار بنوں سے جاری ہوا۔مالک و ایڈیٹر ڈاکٹر تھیوڈور لائکس پنیل تھے۔[۳۶] اس کے ایڈیٹر جناب پیارے لال شاکر بھی رہے۔[۳۷] سالانہ چندہ ایک روپیہ دس آنے تھا۔اس میں مسیحی حالات اور مشنریوں کی کارفرمائیاں اور تازہ خبریں درج ہوتی تھیں۔

۱۳)خیر خواہ خلق:

یہ پندرہ روزہ اخبار سکندرہ آگرے سے جنوری ۱۸۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔مالک پادری سی

جی ڈاب لی تھیاورتھے اور آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔ سالانہ چندہ بارہ آنے اور محصول ڈاک ڈیڑھ روپے تھا۔ مطبع سکندری میں چھپتا تھا۔ اس میں سیاسی خبروں کے علاوہ مذہبی، تاریخی اور ادبی مضامین بھی ہوتے تھے اور کبھی کبھی لیتھو تصاویر بھی ہوتیں۔[۳۸]

گارسیں دتاسی اس اخبار کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> خیر خواہ خلق مہینے میں دو مرتبہ آگرے میں سکندرہ کے چھاپے خانے سے شائع ہوتا ہے۔ یہ چھوٹی تقطیع میں صرف ایک ورق پر دو کالم میں چھپتا ہے۔ یہ بالکل مذہبی قسم کا اخبار ہے۔ اس کا مقصد دین مسیح کی نشرواشاعت ہے۔ اس کے سرورق پر یہ الفاظ لکھے رہتے ہیں "خدا کا خوف دانائی کی ابتدا ہے اور مذہبی آدمی کے نزدیک علم اور احتیاط ہم معنی ہیں۔"[۳۹]

سیاسی خبروں کے علاوہ اس میں مذہبی، تاریخی، علمی اور ادبی مضامین ہوتے ہیں اور کبھی کبھی لیتھو میں تصاویر بھی ہوتی ہیں۔ ۱۵ دسمبر سنہ ۱۸۶۲ء کے تتمے میں بڑے دن کے درخت کی ایک تصویر دی ہے اور اس کا مطلب سمجھایا ہے۔[۴۰]

۱۴) کوکب عیسوی، شمس الاخبار، کوکب ہند:

محققین اردو صحافت نے ان تینوں اخبارات کا الگ الگ ذکر کیا ہے جیسے یہ تین مختلف اخبار ہوں حال آنکہ یہ ایک ہی اخبار کے تین نام ہیں جو مختلف وقتوں میں رکھے گئے۔ یہ اخبار ۱۸۶۸ء میں کوکب عیسوی کے نام سے لکھنؤ سے جاری ہوا۔ میتھوڈسٹ مشن کے مطبع میں چھپتا تھا، پھر اس کا نام بدل کر شمس الاخبار رکھ دیا گیا۔ غالباً یہ تبدیلی ایک سال بعد آئی کیونکہ گارسیں دتاسی نے اپنے ۱۸۷۰ء کے مقالے میں اس کا ذکر مسیحی اخبار کی حیثیت سے کیا ہے۔ نام بدلنے کا فیصلہ "عیسوی" کے لفظ سے گریز کے لیے معطلاً کیا گیا ہوگا۔ چونکہ اسی زمانے میں مدراس سے شمس الاخبار کے نام سے ایک اخبار نکل رہا تھا۔ غالباً اسی لیے ایک بار پھر نام بدل دیا گیا۔ نیا نام کوکب ہند تجویز ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں اس کے ایڈیٹر پادری ٹی کریون (T. Kryon) تھے۔ سولہ صفحات پر امریکن مشن پریس میں چھپنے لگا تھا۔ یہ رومن اردو میں نکلتا تھا۔ کافی عرصے تک یہ پندرہ روزہ رہا۔ ۱۹۰۳ء میں ہفتہ وار ہوگیا تھا۔ "فہرست اخبارات ہند" میں اسے "میتھوڈسٹ اسکوپل چرچ (Methodist

Episcopal Church) شمالی ہند" کا آرگن (organ) بتایا گیا ہے۔ چونکہ یہ مسیحی مشنری کا اخبار تھا، اس لیے اس میں اسلام کے خلاف مضامین چھپتے تھے۔ مسلمانوں میں اس اخبار کے خلاف سخت ردعمل پایا جاتا تھا۔ بنگلور سے محمد قاسم غم نے کوکب ہند اور دوسرے مسیحی مشنری اخبارات کا جواب دینے کے لیے منشور محمدی[۴۱] نکالا، جس کے پہلے صفحے پر ایک نظم شائع ہوا کرتی تھی، جس کے اشعار میں کوکب ہند کی مذمت کی گئی تھی۔

اس کے انوار سے نہیں ہے عجب
شمس گھٹ کے گر بنے کوکب
شمس تاباں کو جب کرے مستور
کیوں نہ کوکب کو وہ کرے بے نور[۴۲]

۱۵) مخزن مسیحی:

یہ ماہانہ رسالہ لاطینی رسم الخط میں اردو میں جولائی ۱۸۶۸ء میں نکلا تھا اس کے ایڈیٹر ریورنڈ جے جے والش تھے۔[۴۳] یہ رسالہ مراد آباد میں چھپتا تھا۔ سالانہ چندہ دو روپے آٹھ آنے تھا۔ اس کا مقصد بھی تبلیغ تھا۔ اس کا اندازہ اس بیان سے ہوتا ہے جو امداد صابری نے نقل کیا ہے۔

> اس کا مقصد اسی قدر ہے کہ لوگوں میں اپنے بزرگ وجلیل خداوند کے مقرب ہونے کی رغبت و عادت پیدا کرے۔ یہ کتاب سلیس ہے اور اس کی غرض شہرت کی نہیں بلکہ فائدہ کی ہے۔ ہم اپنے ہندوستانی بھائیوں سے اس کے پڑھنے کی دل سے سفارش کرتے ہیں۔ ماہانہ چندہ چار آنہ ہے۔[۴۴]

گارسیں دتاسی اس رسالہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> میرے خیال میں اس رسالے کے مضامین اہل یورپ کے لیے بھی خاصی دلچسپی کے حامل ہیں۔ اس کی زبان فصیح اور صاف اردو ہوتی ہے۔ ہر اشاعت میں مضامین کا تنوع ہوتا ہے۔ انگریزی طرز کی نظمیں ہوتی ہیں اور اہم مذہبی کتب کے بالاقساط تراجم بھی ہوتے ہیں۔[۴۵]

امداد صابری گارسیں دتاسی کے بیان کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے

کہ 'مضامین کا معیار بلند ہوتا ہے اور ہر اشاعت میں مضامین کا تنوع ہوتا ہے' ۔ان کے بقول:

> اس رسالہ کی دو جلدیں ان کے والد ماجد مولوی شرف الحق صاحب کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ مضامین تو سرے سے نہ ہونے کے برابر ہیں البتہ ہر ایک پرچے میں مختصر سا مقالہ ایڈیٹر صاحب کا ہوتا ہے۔اس کے علاوہ دینی کتب کے ترجمے کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے ۔ایسی شکل میں تنوع کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سوسائٹیوں اور مشنریوں کے کاموں پر تبصرے ہوتے تھے۔[۴۶]

۱۶)نور افشاں:

لدھیانہ سے یکم مارچ ۱۸۷۳ء کو ہفتہ وار جاری ہوا۔چار صفحات پر امریکن مشن پریس میں طبع ہوتا تھا۔ایڈیٹر بابو ہلسی ویلی، مہتمم پادری ایم ویری (M. Verry) اور پرنٹر پادری نیوٹن (Neuton) تھے۔یہ اخبار بیک وقت اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں نکلتا تھا۔ اردو ایڈیشن کی قیمت سالانہ دو روپے پانچ آنے اور انگریزی ایڈیشن کی تین روپے آٹھ آنے تھی۔لوح کے نیچے یہ فقرہ درج ہوتا تھا:

> حقیقی نور وہ تھا جو دنیا میں آ کے ہر اک آدمی کو روشن کرتا ہے۔

گارسیں دتاسی کے بقول یہ خبروں سے مالا مال اخبار تھا۔[۴۷] سرورق پر ''دستور العمل نور افشاں'' کی سرخی کے تحت اخبار کے مندرجات کی بابت معلومات فراہم کی گئی تھیں اور بتایا گیا تھا کہ اخبار میں پانچ طرح کا مواد پیش کیا جاتا ہے۔(اول) دینی و دنیاوی مضامین، (دوم) معاشی وقومی امور پر مضامین،(سوم)اخبارات و کتب سے اقتباسات،(چہارم)نامہ نگاروں کے بھیجے ہوئے مراسلات، (پنجم)گزٹ اور تار برقی سے موصول ہونے والی ملکی و ولایتی اطلاعات کا خلاصہ۔

نور افشاں کا ٹائٹل سادہ ہوتا تھا، اخبار کی طباعت و کتابت اور کاغذ عمدہ و نفیس ہوتا تھا، اسلام اور سکھ مذہب کے خلاف مضامین چھپتے تھے، سماجی ومعاشرتی اصلاح کا حامی اور بری رسوم پر تنقید کرتا تھا۔سیاسی معاملات پر اخبار اپنی رائے کا بے لاگ طریقے سے اظہار کرتا تھا اور بسا اوقات حکومت پر کڑی تنقید کر گذرتا تھا۔ نور افشاں دیگر مذاہب پر اتنے شدید حملے کرتا تھا کہ مولوی سید نصرت علی نے اسے ''ہندو مسلمانوں پر حملہ کرنے کا آلہ'' قرار دیا۔[۴۸]

۲۸۵

نور افشاں بیسویں صدی کے اوائل تک جاری رہا۔اس کی ادارت زیادہ تر دیسی مسیحیوں کے ہاتھ میں رہی، جن میں اہم نام منشی حسن علی[۴۹]، مسٹر واکلی، نظام الدین کے ہیں۔[۵۰]

۱۷)محب ہند:

ماسٹر رام چندر ابتدائی دور کے صف اول کے صحافی تھے۔[۵۱] یہ رسالہ خیر خواہ ہند کے نام سے ان ہی کی کاوشوں سے ستمبر ۱۸۴۷ء میں جاری ہوا۔[۵۲] یہ ماہوار رسالہ تھا اور مطبع العلوم دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ماہانہ چندہ ایک روپیہ تھا۔علاوہ ازیں ڈاک کا محصول خریداروں سے وصول کیا جاتا تھا۔ سرورق پر انگریزی میں ''محب ہند منتھلی'' اور ''اردو میگزین بانی رام چندر ٹیچر'' لکھا ہوتا تھا اور اردو میں ''محب ہند'' ایک پودے کے بیچوں بیچ لکھا جاتا تھا۔[۵۳] اس رسالے کا نام رام چندر نے پہلے خیر خواہ ہند رکھا تھا لیکن بعد میں تبدیل کر لیا۔اس کا ثبوت ہمیں فوائد الناظرین میں ملتا ہے:

> چونکہ ہم کو اس امر سے بالکل اطلاع نہ تھی کہ کوئی اخبار خیر خواہ ہند ہندوستان میں اجرا ہوتا ہے تو اس واسطے ہم نے اپنے رسالے کا نام خیر خواہ ہند رکھا تھا۔ اب ہم کو معلوم ہوا ہے کہ ایک اخبار مسمی بہ خیر خواہ ہند مرزا پور میں جاری ہوتا ہے تو ہم کو مناسب نہیں ہے کہ ہم اپنے اس رسالے کا نام بھی خیر خواہ ہند رکھیں۔اس واسطے ہم نے اس رسالے کا نام تبدیل کیا اور بجائے خیر خواہ ہند کے محب ہند رکھا۔واسطے اطلاع کے اس کے خریداروں کی خدمت میں گذاریں۔[۵۴]

اس رسالے کے دو نمبر خیر خواہ ہند کے نام سے نکلے اور نومبر ۱۸۴۷ء کو محب ہند کے نام سے یہ رسالہ نکلنا شروع ہو گیا۔[۵۵]

محب ہند میں تاریخی و اخلاقی مضامین اور سائنسی وتحقیقاتی مضامین بھی شامل ہوتے تھے۔علاوہ ازیں بعض شماروں کے آخر میں مشہور شعرا کے اشعار بھی درج کیے جاتے تھے۔ اردو دان طبقہ اس رسالے کی بہت قدر کیا کرتا تھا۔ امداد صابری کے بیان کے مطابق اس کا ہر پرچہ لائبریریوں کی زینت بننے کے لائق ہے اور بعض مضامین تو اس کے نادر اور شاہکار ہیں۔[۵۶]

۲۸۵

۱۸)فوائد الناظرین:

رام چندر محب ہند کے علاوہ ایک اور رسالہ بھی نکالتے تھے اور اس کا نام انھوں نے فوائد الناظرین تجویز کیا تھا۔ یہ ''سائنسی و تاریخی رسالہ'' دوشنبہ کے دن دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ اس کا ماہانہ چندہ پہلے سال دو آنے تھا اور چار صفحات پر مشتمل تھا لیکن جب بعد میں آٹھ صفحات کر دیے گئے تو اس کا ماہانہ چندہ چار آنے ہوگیا۔ ابتدائی کچھ پرچے پنڈت موتی لال منیجر کی نگرانی میں شائع ہوئے تھے۔ ہر پرچے میں مشہور عمارتوں اور سائنس دانوں یا علما کی تصویریں ضرور ہوتی تھیں، جن پر رام چندر تین چار صفحات کا مضمون لکھتے تھے۔ اس میں سماجی، تحقیقاتی اور اصلاحی مضامین ہوا کرتے تھے اور ان کے ذریعے سے ماسٹر رام چندر اپنے ہم وطنوں کی جہالت اور علمی بے ثباتی دور کرنا چاہتے تھے۔ اسی مقصد کے پیش نظر انھوں نے فوائد الناظرین میں ''مختلف امور مفید'' کا ایک مستقل عنوان قائم کر دیا تھا۔ اس میں بعض دفعہ وہ ناظرین سے علمی سوالات کا جواب دریافت کرتے تھے۔

فوائد الناظرین کی ایک اور خصوصیت یہ ہوتی تھی کہ اس میں اپنے زمانے کی مشہور کتابوں کے اشتہاروں کے علاوہ غزلیں اور اشعار بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بقول:

> وہ خود بھی شاعر تھے اس لیے فوائد الناظرین میں اشعار سے ان کی دلچسپی کا اظہار فطری بات ہے۔[۵۷]

علاوہ ازیں انھوں نے معروف شخصیت دیوان مل راج کا انٹرویو بھی شائع کیا جو اس زمانے کی اردو صحافت کے لیے ایک نئی اور دلچسپ چیز تھی۔[۵۸] امداد صابری کے خیال میں علمی مباحث پر مشتمل ان کے مضامین میں مذہب پر نکتہ چینی کے باعث لوگ انھیں بد مذہب اور ملحد سمجھتے تھے۔[۵۹] ماسٹر رام چندر نے اپنی متواتر محنت سے فوائد الناظرین کو انتہائی معیاری اخبار بنا دیا تھا۔[۶۰] اگر اس دور کے دوسرے اخبارات و رسائل کے مقابلے میں پرکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات واقعی قابل تحسین ہے کہ اتنا مفید اور وقیع اخبار تن تنہا ایک شخص کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔[۶۱]

۱۹)وکیل ہندوستان:

امرتسر سے یکم جنوری ۱۸۷۴ء کو یہ ہفتہ وار اخبار جاری ہوا۔ چہار شنبہ (بدھ) کو سولہ صفحات پر

شائع ہوتا تھا۔ سالانہ چندہ تیرہ روپے دس آنے تھا۔ مالک و ایڈیٹر پادری رجب علی تھے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود نے اپنی کتاب اردو صحافت انیسویں صدی میں ص۸۸۱ پر لکھا ہے کہ یہ اخبار مشنری تھا اور اس کے مالک ریورینڈ مسٹر بارنگ تھے۔ مطبع وکیل ہند میں طباعت ہوتی تھی۔[۶۲]

پادری رجب علی صاحب کا تعلق امریکن میتھوڈسٹ مشن (American Methodist Mission) یوپی سے تھا۔ فیضی اور ابوالفضل کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انگریزی، فارسی اور اردو اچھی جانتے تھے۔ تعلیم پانے کے بعد مسیحی مشنریوں کے زیر اثر مسیحی ہوگئے۔

صابری اپنی کتاب فرنگیوں کا جال میں گارسیں دتاسی کے مقالات جلد دوم سے حوالہ نقل کرتے ہوئے رجب علی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> وکیل ہندوستان مسیحی اخبار ہے، جو امرتسر سے نکلتا ہے، اس کے مدیر رجب علی ہیں جنھوں نے مذہب کے ساتھ اپنا لقب بھی بدل دیا ہے اور اپنے آپ کو منشی کے بجائے پادری لکھتے ہیں۔[۶۳]

۲۰)سفیر ہند:

یہ اخبار امرتسر سے ۱۲ مئی ۱۸۷۷ء کو ہفتہ وار جاری ہوا۔ سولہ صفحات پر مشتمل مطبع سفیر ہند میں طباعت ہوتی تھی۔ سالانہ چندہ تیرہ روپے تھا۔ اس اخبار کے اشتہار میں نمونے کے لیے تین شمارے مفت ارسال کرنے کی ترغیب دی گئی۔ پادری رجب علی ایڈیٹر و مالک تھے۔

طاہر مسعود کے بقول:

> سفیر ہند کا پہلا شمارہ اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔ حسن صورت و معنی کے لحاظ سے عمدہ اخبار دکھائی دیتا ہے۔ اس کے اجرا کے تین مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔ حکومت اور رعایا میں دو طرفہ رابطے کا قیام، تہذیب و معاشرت کا فروغ اور جدید علوم کی ترویج و اشاعت۔[۶۴]

سفیر ہند کے بارے میں سرکاری رپورٹ درج ہے کہ اس میں عوامی فلاح و بہبود کے کاموں کی وکالت کی جاتی تھی، سیاسی خبریں بھی چھپتی تھیں، حکومت اور بالخصوص سرکاری افسران کا نہایت تند و تیز لہجے میں محاسبہ کیا جاتا تھا۔ افسران کے خلاف الزامات بھی کبھارکبھار لغو اور ذاتی نوعیت کے

ہوتے تھے۔سفیر ہند کی اشاعت بے حد محدود تھی ۔۱۸۸۰ء میں دو سو سے ڈھائی سو تک کی تعداد میں چھپتا رہا اور شاید اپنی محدود اشاعت ہی کی وجہ سے ۱۸۸۱ء میں بند ہوگیا ۔[۶۵]

۲۱)ہند و پرکاش:

ڈاکٹر طاہر مسعود نے اردو اخبارات کی فہرست میں اس اخبار کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۷۳ء میں ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔اس کے مدیر پادری رجب علی اور مہتمم پنڈت سنتوکھ سنگھ تھے۔یہ اخبار ۱۶ صفحات پر مشتمل تھا اور اس کا سالانہ چندہ ۷ روپے ۸ آنے تھا اور مطبع ہند پرکاش سے بہ یک وقت اردو، ناگری اور گرمکھی میں چھپتا تھا۔[۶۶]

۲۲)پنجاب ریویو:

امرتسر سے یہ پرچہ جنوری ۱۸۸۷ء کو نمودار ہوا۔ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل تھا۔اس کے مالک وایڈیٹر بھی پادری رجب علی تھے۔سالانہ چندہ بارہ روپے تھا۔مطبع وکیل ہند امرتسر میں چھپائی ہوتی تھی۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہوتی تھی:

> میں بادشاہوں کے آگے بھی تیری شہادتوں کا تذکرہ کروں گا۔

ماسٹر رام چندر کی طرح پادری رجب علی بھی انیسویں صدی میں اردو صحافت کا ایک اہم نام ہے۔ان کی اخبار نویسی کے بارے میں منشی محمد دین صاحب فوق نے اپنی تالیف اخبار نویسوں کے حالات میں تحریر کیا ہے، جسے امداد صابری یوں نقل کرتے ہیں:

> پادری رجب علی مرحوم جن کا رسالہ پنجاب ریویو غالباً سب سے پہلا اعلیٰ درجے کا ادبی رسالہ تھا، نہایت قابل اہل قلم تھے۔مسیحیوں میں وہ پہلے شخص تھے جن کو اردو کی لٹریری پبلک میں اس قدر رسوخ اور وقار حاصل تھا کہ ہندوستان میں بہت کم لوگ ان کی برابری کر سکتے تھے۔ہندوستانی مسیحیوں میں اردو کا مذاق بہت کم ہے بلکہ بالکل نہیں ہے۔[۶۷]

۲۳)نیٹو کرسچین پیپر:

ضلع بھنڈارا گپور سے یکم جنوری ۱۸۸۵ء کو یہ ہفتہ وار اخبار جاری ہوا۔ آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔مہتمم صفدر علی مسیحی [۶۸] اسسٹنٹ کمشنر سیکریٹری نیٹو کرسچن سوسائٹی تھے ۔ یہ اخبار اردو، فارسی، رومن

میں چھپتا تھا۔سالانہ چندہ چار روپے تھا۔[۶۹]

۲۴)وکٹوریہ گزٹ:

اس اخبار کا ذکر صرف گارسیں دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے۔ڈاکٹر طاہر مسعود نے جو فہرستِ اخباراتِ اردو تحریر کی ہے اس میں اس اخبار کا ذکر موجود نہیں اس لیے معلومات محدود ہیں۔ گارسیں دتاسی کے بقول:

> سہارنپور سے وکٹوریہ گزٹ نکلتا ہے۔اس کے مدیر ایک انگریز ہیں اوراگرچہ اس کے نام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاید انگریزی کا اخبار ہے لیکن نہیں، یہ اخبار نہایت شستہ اردو زبان میں نکل رہا ہے۔[۷۰]

۲۵)اتالیق پنجاب:

یکم جنوری ۱۸۷۰ء کو مسٹر ہالرائڈ (Holroyd) ناظم تعلیمات پنجاب نے اپنی زیر نگرانی یہ رسالہ شائع کیا۔اس کا مقصد ہندوستانیوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کرنا تھا۔اس میں تاریخ، جغرافیہ اور سائنس پر مضامین شائع ہوتے تھے۔[۷۱] گارسیں دتاسی کے بقول:

> مسٹر ہالرائڈ جو پنجاب کے ناظم تعلیمات ہیں اور ایک روشن خیال شخص ہیں، اہل ہند کی تعلیمی ترقی کے لیے برابر کوشاں ہیں۔یہ ماہوار رسالہ ان کی سرپرستی میں بدستور منشی پیارے لال کے زیر ادارت شائع ہوتا ہے۔اس میں تاریخ، جغرافیہ اور سائنس پر نہایت مفید مضامین ہوتے ہیں جو مسٹر ہالرائڈ کے فیاضانہ مقاصد کی خوب تکمیل کرتے ہیں۔[۷۲]

۲۶)کرسچین ایڈووکیٹ:

اس اخبار کے سنِ اجرا کے متعلق معلومات دستیاب نہ ہوسکیں،البتہ اے کے ٹھاکر داس کی کتاب خداوند مسیح کے نورتن میں اس کا ذکر ملتا ہے۔مزید یہ بتایا گیا ہے کہ اس اخبار نے دیگر مذاہب کے ساتھ مناظروں کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔[۷۳]

۲۷)خزینۂ مسیحیت:

الہ آباد میں ریورنڈ جے جے والش (J.J. Walsh) اردو زبان میں کرسچن

ٹریژر بہ معنی خزینۂ مسیحیت بدستور شائع کر رہے ہیں۔ اس ماہوار رسالے کی زبان اردو ہوتی ہے لیکن رسم الخط رومن ہوتا ہے تاکہ دیسی عیسائی لوگ اسے بہ سہولت پڑھ سکیں۔[۷۴]

۲۸) قران السعدین:

یہ دہلی کالج کا پہلا ہفتہ وار جریدہ تھا جس میں اخبار کی بھی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ اسے کالج کے پرنسپل ڈاکٹر اشپرنگر نے ۱۸۴۵ء میں جاری کیا تھا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر پنڈت نرائن بھاسکر[۷۵] تھے۔ صفحات کی تعداد کبھی دس اور کبھی پندرہ ہوتی تھی۔ ماہانہ قیمت دو روپے، شش ماہی دس روپے اور سالانہ بیس روپے تھی۔ دہلی کالج کے مطبع العلوم میں چھپتا تھا۔[۷۶] اس اخبار کے معیار کا اندازہ ۱۸۴۸ء کی سرکاری رپورٹ سے ہوتا ہے۔

دہلی کالج سے جو اخبارات شائع ہو رہے ہیں ان میں قران السعدین بلند معیار کا حامل ہے۔ اس صوبے کا کوئی اخبار اس سے زیادہ متنوع اور قابلِ قدر معلومات پیش نہیں کرتا۔[۷۷]

ڈاکٹر طاہر مسعود کے بقول ڈاکٹر اشپرنگر کا یہ مفید اور معلوماتی جریدہ فی الحقیقت رجحان ساز ثابت ہوا اور اس کی تقلید میں متعدد جرائد و اخبار نکلے۔ علاوہ ازیں اس نے اردو صحافت کی فکری سطح بلند کرنے میں مدد دی اور ٹھوس معلومات افزا اور فکر خیز مواد کی اہمیت کو اجاگر کیا۔[۷۸] یہ باتصویر جریدہ تھا جس میں سائنس، ادب اور سیاست سے بحث ہوتی تھی۔ اس کا مقصد مغربی علوم کی اشاعت ہے۔[۷۹] خود ڈاکٹر اشپرنگر کے بقول انھوں نے پینی میگزین (*The Penny Magazine*) کے طرز پر ایک باتصویر رسالے کی بنیاد ڈالی۔ اس کا نام قران السعدین تھا گویا مشرق و مغرب، مشتری اور زہرہ تھے جن کا قران اس رسالے میں ہوا تھا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔[۸۰] اس کی علمی و ادبی حیثیت کا اعتراف ہر ایک نے کیا۔ امداد صابری کے بقول یہ بلند ترین معیار کا حامل تھا۔ اس کا طرزِ تحریر دلکش اور دلپسند تھا اور عمدگی اور قابلیت کے ساتھ عام ذہنوں کو ترتیب دینے میں کامیاب رہا۔[۸۱] نادر علی خاں کے بقول یہ اخبار اپنی علمی افادیت، مضامین کے تنوع اور حسنِ ترتیب کے اعتبار سے ہندوستان کے ممتاز اخبارات میں شمار کیا جاتا تھا۔[۸۲]

اس طائرانہ جائزے کے بعد بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو اخبارات کی جو خوبصورت عمارت آج نظر آ رہی ہے اس کی بنیاد ان مسیحی صحافیوں کی قائم کردہ ہے۔ اگرچہ ان کے شائع کردہ بعض اخبارات کا محرک بالعموم اپنے مذہب کا دفاع، اس کی بقا اور حریف مذاہب کے اثرات کو زائل کرنا تھا۔ اسی لیے ایسے اخبارات میں جابجا مباحث، دلائل و براہین سے کام لیا جاتا تھا، لیکن ڈاکٹر طاہر مسعود کی رائے میں بعض اخبارات علمی و ادبی نوعیت کے بھی تھے، جس میں سیاسی اور سماجی خبروں کے علاوہ تاریخی، ادبی و دیگر موضوعات پر بھی مضامین شائع ہوتے تھے۔[۸۳] گویا ان کی علمی و ادبی کوششوں سے صرفِ نظر کرنا خود ان مسیحی صحافیوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

حواشی و حوالہ جات:

- * اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جناح یونی ورسٹی برائے خواتین، کراچی۔
- ۱۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، اردو صحافت انیسویں صدی میں (کراچی: فضلی سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۲ء)، ص ۸۷۰۔
- ۲۔ محمد افتخار کھوکھر، تاریخ صحافت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء)، ص ۴۴
- ۳۔ ایضاً۔
- ۴۔ ایضاً، ص ۴۲۔
- ۵۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۱۲۷۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۶۸۔
- ۷۔ ڈاکٹر علی مسکین قازی، پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۰۹۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۴۲۔
- ۹۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۸۷۰۔ ۸۷۱۔
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۸۷۱۔
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۸۷۳۔
- ۱۲۔ گارساں دتاسی، مقالات گارساں دتاسی (اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اردو)، ص ۲۰۔
- ۱۳۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۸۷۵۔
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔ ۱۲۹۔
- ۱۵۔ محمد اشرف نقوی، اختر شہنشاہی (لکھنؤ: اختر پریس، ۱۸۸۸ء)، ص ۲۳۴۔ ۲۳۵۔
- ۱۶۔ اس اخبار کے بارے میں امداد صابری کو گارساں دتاسی کا بیان نقل کرتے ہوئے سہو ہوگیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس اخبار میں

عورتوں کو مسیحی مذہب قبول کرنے سے باز رکھنے کی تجاویز پیش کی جاتی تھیں اسی لیے انھوں نے اسے رونصارئی میں نکلنے والے اخبارات کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد دوم (دہلی: صابری اکیڈمی محلّہ چوڑی والان، ۱۹۶۰ء)، ص ۱۵۲۔

۱۷۔ گارسیں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی جلد دوم، ص ۲۸۶۔

۱۸۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال (دہلی: کوہ نور پریس لال کنواں، ۱۹۴۹ء)، ص ۹۷۔

۱۹۔ امداد صابری نے اپنی کتاب فرنگیوں کا جال میں اس اخبار کے اجرا کی تاریخ ۲ ستمبر لکھی ہے جبکہ طاہر مسعود نے اپنی کتاب میں تاریخ ۴ ستمبر لکھی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی رائے میں یہ اخبار اردو اور ہندی میں چھپتا تھا۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، اردو صحافت انیسویں صدی میں، ص ۱۱۳۰۔

۲۰۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۸۔

۲۱۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۲۳۰-۲۳۱۔

۲۲۔ ہندوستانی صحافت کی تاریخ میں اس واقعے کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس واقعے کے بعد حکومت نے ہر مطبوعہ اخبار، رسالے اور کتاب کی ایک ایک کاپی خریدنے کا اہتمام کیا نیز دیسی اخبارات کے مندرجات کے ترجمے کے لیے منشی مقرر کیا جو حکومت کو شائع ہونے والے قابل اعتراض، غیر اخلاقی اور توہین آمیز مواد سے آگاہ کرے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۲۳۳۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۳۲۔

۲۴۔ شکیب بدر، اردو صحافت (کراچی: کاروان ادب، ۱۹۵۲ء)، ص ۱۵۱۔

۲۵۔ محمد عتیق صدیقی، ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۷ء)، ص ۵۷-۵۸۔

۲۶۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۷۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۲۸۔ امداد صابری نے مہتمم کا نام ڈاکٹر میبد اور ایڈیٹر کا پادری مسٹر لکھا ہے جبکہ عتیق صدیقی، گارسیں دتاسی اور ماسٹر رام چندر نے اس کے ایڈیٹر کا نام ماتھر لکھا ہے عین ممکن ہے کہ چونکہ (th) سے "ڈ" اور "تھ" دونوں آوازیں نکلتی ہوں، اس لیے نام کی ادائیگی میں میبد اور ماتھر کا اختلاف پیدا ہو گیا ہو۔

۲۹۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۲۔

۳۰۔ گارسیں دتاسی، خطبات، ص ۳۱۲۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۱۴۔

۳۲۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۵۔

۳۳۔ ایضاً۔

۳۴۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۶۔

۳۵۔ یہ اخبار ۱۸۶۹ء میں دہلی سے ہفتہ وار شائع ہوتا تھا اور آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔ مدیر مولوی محمد ہاشم اور مہتمم میر فخر الدین تھے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۱۱۲۳۔

۳۶۔ ڈاکٹر تھیوڈور لائٹن پنیل صاحب ۱۸۶۷ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۸۸۶ء کو بی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ۲۲ نومبر ۱۸۹۰ء کو آپ نے مشنری سوسائٹی کو باقاعدہ اپنی خدمات پیش کیں۔ ہندوستان روانہ ہونے سے پہلے ڈاکٹر صاحب نے اردو سیکھی۔ اکتوبر ۱۸۹۲ء میں ہندوستان روانہ ہوئے۔ ڈیرہ اسماعیل خاں میں پشتو زبان سیکھی اور پٹھانی لباس پہننا شروع کیا اور زندگی بھر اسی لباس میں رہے۔ ستمبر ۱۸۹۳ء کو ڈاکٹر صاحب نے بنوں جانے کا فیصلہ کیا۔ وہاں چرچ مشن کی طرف سے ایک ہسپتال کھولا۔ جنوری ۱۸۹۴ء کو مسیحی جہاں خاں کے ساتھ دورہ شروع کیا۔ وہ دونوں پیدل چلتے تھے اور دوائیوں کا صندوق ایک گدھے کی پیٹھ پر لاد لیتے تھے۔ مریضوں کو دوائیاں تقسیم کرتے، زخمیوں کی مرہم پٹی بھی کرتے اور یسوع مسیح کا کلام سناتے تھے۔ انھیں اس سلسلے میں نہ صرف ماریں کھانی پڑیں بلکہ انھیں قتل کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ چاہتے تھے ہسپتال میں چھوٹے بڑے غریب و دولت مند کا امتیاز مٹ جائے اور کوئی شخص یہ خیال نہ کرے کہ وہ چونکہ غریب ہے اس کا علاج امیر کی طرح نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر پنیل نے اپنی تمام عمر نصرانیت کی تبلیغ کرنے اور غریبوں کے علاج معالجے میں گذاری اور آخر علاج کرتے کرتے ایک خطرناک مریض کے مرض کا شکار ہو گئے اور بنوں ہی میں فوت ہو گئے۔ صلیب کے علمبردار از پادری برکت اللہ، ص ۴۲۸۔

۳۷۔ آپ ۱۳ مارچ ۱۸۸۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ پیدائشی مسیح ہیں۔ ۱۹۰۴ء میں، جبکہ آپ کی عمر ۲۵ سال کی تھی، تحفہ سرحد بنوں کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۷ء میں کانپور میں رسالہ زمانہ سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء تک منیجری اور سب ایڈیٹری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ الٰہ آباد میں مخزن مسیحی میں مارچ ۱۹۰۹ء سے مئی ۱۹۱۱ء تک اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے۔ رسالہ ادیب میں جون ۱۹۱۱ء میں کام کرنا شروع کیا۔ آپ نے حضرت مسیح علیہ السلام کے معجزات پر ایک کتاب تصدیق المسیح لکھی۔ کالی داس کی "رت سنگھار" کا ترجمہ اردو نظم میں کیا ہے۔ سید محمد مرتضیٰ بیان، یزدانی کے کلیات کو مرتب کیا۔ پادری رجب علی کے بعد آپ دوسرے شخص ہیں جو ہندوستانی مسیحیوں میں اردو کا اعلیٰ مذاق رکھتے تھے اور غیر مسیحی دنیا میں عزت کے ساتھ مشہور تھے۔ علاوہ ازیں شاعری کا بھی ذوق شوق تھا اور کلام میں شوخی و متانت پائی جاتی تھی۔

امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد سوم (دہلی: صابری اکیڈمی محلّہ چوڑی والان، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۰۸-۲۰۹۔

۳۸۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۹۵۔

۳۹۔ یہ بائبل کی آیت ہے جو صحیفہ حضرت سلیمان علیہ السلام میں مذکور ہے۔

۴۰۔ گارسیں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی (اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء)، ص ۳۲۸۔

۴۱۔ منشور محمدی کے نام سے ایک اخبار اردو میں بنگلور سے عشرہ وار مولوی شریف کے اہتمام میں نکلتا تھا اس اخبار کی پیشانی پر یہ رباعی لکھی تھی۔

منشور سو لال ہمہ محتاج نہ خاتم   با خاتم و مہر آمدہ منشور محمد
توریت بلا توریت انجیل نجیل   کو پال صفت ویرت میر و محمد

اور اسی پیشانی کے نیچے لکھا ہوا ہے، یہ اخبار عشرہ وار بمضامین تردید مذہب عیسوی چھپتا ہے۔

امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص ۲۱۴۔

۴۲۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ۸۷۷۔

۴۳۔ یہ وہی جے جے والش ہیں جن کی بیوی مسز والش نے جے بنیس (Bunyan) کی کتاب *Holy War* کا اردو ترجمہ جنگ مقدس کے نام سے کیا۔

۴۴۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد دوم، ص۲۹۵۔۲۹۶۔

۴۵۔ گارسیں دتاسی، خطبات حصہ دوم، ص۴۲۹۔

۴۶۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد دوم، ص۲۹۵۔

۴۷۔ گارسیں دتاسی، ص۳۴۲۔

۴۸۔ سید نصرت علی، تاج التواریخ (دہلی، ۱۹۱۲ء)، ص۸۸۳۔

۴۹۔ منشی حسن علی ریاست الور، راجستھان میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۳ء میں دائرۂ عیسائیت میں داخل ہوئے۔ شاعری میں سفیر تخلص اختیار کیا۔انھوں نے ایک کتاب گلدستۂ سفیر کے نام سے شائع کی۔
ینگ ڈبلیوجی (Young W. G.)، گیتوں کے مصنفین و مترجمین (لاہور: بائبل بک ڈپو، انارکلی، سن ندارد)، ص۴۸۔

۵۰۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۸۷۹

۵۱۔ امداد صابری، اردو کے اخبار نویس جلد اول، ص۲۰۰۔

۵۲۔ ایضاً، ص۲۰۱۔

۵۳۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، ماسٹر رام چندر حالات زندگی اور ادبی کارنامے (حیدرآباد: ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۶۱ء)، ص۶۸۔

۵۴۔ ایضاً۔

۵۵۔ امداد صابری، اردو کے اخبار نویس جلد اول، ص۲۰۱۔

۵۶۔ ایضاً۔

۵۷۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص۴۶۔

۵۸۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۲۴۸

۵۹۔ امداد صابری اردو کے اخبار نویس جلد اول، ص۲۰۱۔

۶۰۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۲۴۹۔

۶۱۔ ایضاً۔

۶۲۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۸۸۱۔

۶۳۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص۹۷۔

۶۴۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۸۸۲۔

۶۵۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد سوم، ص۱۳۶۔۱۳۷۔

۶۶۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۱۱۴۹۔

۶۷۔ ایضاً، ص۸۸۳۔

۶۸۔ مولوی صفدر علی، انجمن اشاعت علوم کے ناظم تعلیمات تھے، علاوہ ازیں ضلع جبل پور کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے۔

۶۹۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص۹۷

۷۰۔ گارسیں دتاسی، خطبات، ص۲۹۸۔

۷۱۔ ڈاکٹر علی مسکین حجازی، ص۱۴۰۔

۷۲۔ گارسیں دتاسی، مقالات جلد اول، ص۱۰۲۔

۷۳۔ امداد صابری، فرنگیوں کا جال، ص۹۷۔

۷۴۔ گارسیں دتاسی، مقالات جلد اول، ص۱۵۰۔

۷۵۔ پنڈت نرائن دہلی کالج کے شعبۂ انگریزی کے سیکنڈ ماسٹر تھے۔ان کا شمار کالج کے نہایت قابل اور ذہین طلبا میں ہوتا تھا۔انھوں نے پولیٹیکل اکانومی (معاشیات) کا ترجمہ کیا۔کچھ عرصہ تاریخ انگلستان کا بھی ترجمہ کیا۔
امداد صابری، اردو کے اخبار نویس، ص۱۷۲۔

۷۶۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۲۱۲۔

۷۷۔ نادر علی خاں، اردو صحافت کی تاریخ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۷ء)، ص۱۲۰۔

۷۸۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۲۱۲۔

۷۹۔ گارسیں دتاسی، خطبات حصہ اول، ص۳۱۔

۸۰۔ ریاض صدیقی، "دہلی کالج" مشمولہ افکار: برطانیہ میں اردو ایڈیشن (اپریل ۱۹۸۱ء): ص۱۱۲۔

۸۱۔ امداد صابری، اردو کے اخبار نویس، ص۱۷۵۔

۸۲۔ نادر علی خاں، ص۱۲۳۔

۸۳۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ص۹۰۶۔

مآخذ

بدر، شکیب۔ اردو صحافت۔ کراچی: کاروان ادب، ۱۹۵۲ء۔

جعفر، سیدہ۔ ماسٹر رام چندر حالات زندگی اور ادبی کارنامے۔ انڈیا: ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد، ۱۹۶۱ء۔

حجازی، علی مسکین۔ پنجاب میں اردو صحافت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

خاں، نادر علی۔ اردو صحافت کی تاریخ۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۷ء۔

دتاسی، گارسیں۔ مقالات گارساں دتاسی۔ جلد اول۔ نظر ثانی ڈاکٹر حمید اللہ۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۴ء۔

ــــــــــــ۔ مقالات گارساں دتاسی۔ جلد دوم۔ نظر ثانی ڈاکٹر حمید اللہ۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء۔

ــــــــــــ۔ خطبات گارساں دتاسی۔ اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء۔

ڈبلیو جی، ینگ (Young W. G.)، گیتوں کے مصنفین و مترجمین۔ لاہور: بائبل بک ڈپو، انارکلی، سن ندارد۔
صابری، امداد۔ اردو کے اخبار نویس۔ جلد اول۔ دہلی: صابری اکیڈمی محلہ چوڑی والان، ۱۹۷۳ء
______۔ تاریخ صحافت اردو۔ جلد اول۔ دہلی: صابری اکیڈمی محلہ چوڑی والان، ۱۹۷۳ء۔
______۔ تاریخ صحافت اردو۔ جلد دوم۔ دہلی: صابری اکیڈمی محلہ چوڑی والان، ۱۹۶۰۔
______۔ تاریخ صحافت اردو۔ جلد سوم۔ دہلی: صابری اکیڈمی محلہ چوڑی والان، ۱۹۶۲۔
______۔ فرنگیوں کا جال۔ دہلی: کوہ نور پریس لال کنواں، ۱۹۴۹۔
صدیقی، ریاض۔ "دہلی کالج"۔ مشمولہ افکار: برطانیہ میں اردو ایڈیشن (اپریل ۱۹۸۱)۔
صدیقی، محمد عتیق۔ ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں۔ علی گڑھ: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۵۷ء۔
کھوکھر، محمد افتخار۔ تاریخ صحافت۔ مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء۔
مسعود، طاہر۔ اردو صحافت انیسویں صدی میں۔ کراچی: فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، ۲۰۰۲ء۔
نصرت علی، سید۔ تاج التواریخ۔ دہلی: ۱۹۱۳ء۔
نقوی، محمد اشرف۔ اختر شہنشاہی۔ لکھنؤ: اختر پریس، ۱۸۸۸ء۔

سعادت سعید*

سائنسی ویژن اور وجدانی منطق بحوالہ ذات اور قبائے صفات: عکسی مفتی کی 'تلاش'

کتاب: تلاش-اللہ: ماورا کا تعین (Allah: Measuring the Intangible)

مصنف: عکسی مفتی

مترجم: محیبہ عارف

ناشر: الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۱۲ء

کل صفحات: ۵۳۱

علت ومعلول کے سلاسل میں جکڑی سائنس فلسفہ اور تصوف کی دنیاؤں میں موجود داخلی وجدانی، ایقانی اور استخراجی حوالوں کو قبول کرنے سے منکر رہی ہے۔اس کے نتیجے میں اس نے معروضی کاروباری نظام سے نسبت ہی میں عافیت جانی ہے۔اس نے میکانکی عقل کو وجدان، الہام اور وحی وغیرہ کے وسیلے سے انسانوں تک پہنچنے والی دانش پر ترجیح دی ہے۔باطنی فلسفے اور صوفیانہ نظام، وجدان اور باطنی احساس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور عقل محض کی کاروباریت کو چند روزہ مادی زندگی کا شاخسانہ سمجھتے ہوئے اس سے اجتناب کو اپنے حق میں بہتر جانتے ہیں۔

شیخ اکبرابن عربی کے وجودی خیالات ہمارے کئی صوفیانہ مسالک میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ ہمارے احساسات وادراکات سے ماورا ایک ازلی وابدی حقیقت کا وجود مسلمہ ہے۔یہ حقیقت کل کائنات کی خالق ہے۔اسی کی بدولت ہمیں دنیا میں عمل کرنے کا موقع ملا ہے۔یہ حقیقت ہمہ وقت اپنی شان دکھاتی ہے۔اس کے امکانات زندہ اور متحرک ہیں۔اسے نمود وظہور سے سروکار ہے۔اس کی پیدا کردہ کائنات میں ترتیب وتنظیم ہے۔یہ کائنات اور عالم اس کی شان ظہور کا نتیجہ ہے۔

ایک مخصوص نہج کے معاشرے کا فرد ہونے کے ناتے ہمیں بچپن سے جس منطق سے واسطہ پڑتا ہے اس میں کسی ایسی ہستی کا متواتر حوالہ موجود رہتا ہے کہ جو شہ رگ کے قریب ہے، جو سمیع بھی ہے اور بصیر بھی ہے جو غائب بھی ہے اور حاضر بھی ہے۔وہ ہستی اللہ کی ہستی ہے ۔اللہ کل کائنات کا آقا ہے۔انسان عبد ہے اور وہ معبود ہے۔زمینوں اور آسمانوں میں جو کچھ ہے وہ اللہ کا تخلیق کردہ ہے۔تمام انسان اپنے اعمال میں خودمختار ہیں اس لیے روزحساب ان کی بازپرس کا دن بھی ہے۔فارسی اور اردو کے تمام اہم کلاسیکی شعرا اور ادبا کی کتب میں یہ تصورات عکس فگن نظر آتے ہیں۔ہمیں بتایا جاتا تھا اللہ غفور ہے، رحیم ہے، کریم ہے، ستار ہے، حیی ہے، قیوم ہے۔یہ اللہ کے اسما ہیں ۔ڈاکٹر الف۔د۔نسیم لکھتے ہیں:

> اسما: اسم کی جمع ہے۔مراد یہاں اسمائے الٰہی ہیں۔اللہ تعالیٰ کا ذاتی اسم صرف ایک ہے اللہ۔۔باقی جتنے اسما بھی ہیں وہ صفاتی ہیں۔یہ عام طور پر ننانوے کے قریب بتائے جاتے ہیں جیسے رحمٰن، رحیم، قہار، جبار، قادر، مصور، خالق، رازق، محی، ممیت وغیرہ وغیرہ۔ان اسما کو قرآن وتصوف کی اصطلاح میں اسمائے حسنٰی کہتے ہیں۔ذات کے کسی خاص طریق سے جلوہ گر ہونے کو صفت کہتے ہیں اور جب وہ کسی خاص صفت سے متصف ہوتی ہے تو اسم کہلاتی ہے۔[۱]

سوال یہ ہے کہ ہماری زندگیوں میں اسمائے حسنٰی کی کیا اہمیت ہے؟ اس کا سادہ جواب یہ ہے کہ ان اسما کی بدولت یا ان کے معنی کی تفہیم کے تناظر میں ہمیں اپنا سماجی اور فکری لائحہ عمل مرتب کرنا ہوتا ہے۔پرانے مذہبی معاشروں میں یہ کام سادہ اور آسان تھا۔نئے عہد کے نئے علتی معلولی تجربہ گاہی

سلاسل میں لائحہ عمل کی ترتیب قول محال مثل دکھائی دیتی ہے۔شاید اس لیے کہ انسان کی نظری فکری بنیادوں پر ''خوگر پیکر محسوس'' بن چکی ہے۔اس کے سامنے ان دیکھے خدا کا تصور لانا کارعبث میں شمار ہو سکتا ہے۔تاہم منطق استقرائی کی دلدلوں میں اترنے کے بجائے اہل ایمان نے منطق استخراجی کی بنیاد پر تصورخدا کو ماننے میں عافیت جانی ہے۔انھوں نے ''اسم اعظم'' کی بنیاد پر لاتعداد بھاری اور مقفل دروازوں کے طلسمات کو توڑا ہے۔عکسی مفتی نے اس موضوع پر انگریزی میں Allah: Measuring the Intangible کے عنوان سے ایک عمدہ کتاب تحریر کی ہے۔اس کتاب کو اردو میں منتقل کرنے کا دیدہ ریز اور اعصاب شکن کام ڈاکٹر مجیبہ عارف نے کیا ہے۔

اس کتاب کا تعارف ڈاکٹر رالف ڈبلیو ہڈ(Ralph W. Hood)نے یوں کروایا ہے:

> This is a very useful book to introduce people to a view that avoids the contemporary politicalization and the association of Islamic fundamentalists with terrorism. It is a good overview of various philosophical and scientific options, each of which is identified in terms of its own limits.
>
> The ease in which the text can be read is a definite plus and suggests that the author ought to seek a publisher who can give this text a wide audience. The market definitely is greater than merely college students and the book could be quite successful given proper marketing.
>
> Our own reading of the text takes seriously the author's view that without actual experience of something, one cannot really know. So we see this as a mystical approach to Islam, in which only those who experience that which is more inconclusive can understand that which is less inclusive. In this sense, the author persuades the reader

that Islam and Allah are realities to be experienced and not fictions to be reductively understood by science, philosophy, or religious studies whose own limitations are both appreciated and recognized.[۲]

ڈاکٹر رالف ڈبلیو ہڈ مذہب کی سائنسی بنیادوں کی تلاش کے حوالے سے جانے پہچانے سائنس دان ہیں۔وہ بارہ سے زائد کتب کے مصنف ہیں۔انھوں نے مذہب کی جس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اسے یا اس سے متعلق باطنی تجربے کی بابت اپنی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر الف۔د۔نسیم یوں رقمطراز ہیں:

> صوفیا کے نزدیک وجود صرف ایک ہے اور وہ اللہ کا وجود ہے۔اللہ کے سوا جو کچھ ہے وہ اعتباری اور وہمی ہے، کیونکہ خدا کے وجود کی وجہ سے قائم ہے، اس لئے اس کا کوئی وجود نہیں۔اور جس کا وجود نہ ہو اور اگر ہو تو محض خیالی ہو؛ اس سے دل لگانا عقلمند کا شیوہ نہیں۔اس کی نیرنگیوں کے تماشے میں محو ہونا دانش مندی نہیں۔ اس کے کھیل تماشوں اور اس کے لہو ولعب سے دل کو لبھاتے رہنا مقصد زندگی کو پس پشت ڈال دینا ہے۔عقل مند اس سے دل لگائے گا جو مستقل اور غیر فانی ہوگا اور وہ صرف ایک ہی ذات ہے، اللہ۔اس کے سوا جو کچھ ہے، یعنی ماسویٰ اللہ، گزشتنی ہے۔آدمی کو چاہیے کہ اپنے قلب و ذہن کو ماسویٰ اللہ کے کوڑے کرکٹ سے پاک و صاف کرے تاکہ اس میں مہمان عزیز یعنی اللہ تعالیٰ یا اس کے انوار و تجلیات کا گذر ہو سکے۔قلب آدمی ایک ایسا گھر ہے جس میں اللہ اور ماسویٰ اللہ بیک وقت نہیں سما سکتے۔ جہاں اللہ ہوگا، ماسویٰ اللہ نہیں ہوگا اور جہاں ماسویٰ اللہ ہوگا، اللہ نہیں ہوگا۔صوفی کا قلب انبیا کے بعد واحد قلب ہے جس میں ماسویٰ اللہ کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔صحابہ اور تابعین اسی میں شامل ہیں۔قلب کو ماسویٰ اللہ سے پاک کرنے کا طریقہ مدرسے میں نہیں خانقاہ میں بتایا جاتا ہے۔یہ حدیث کسی درویش بے گلیم سے پوچھنے والی ہے۔

ہر چیز کو الغرض فنا ہے اللہ کی ذات کو بقا ہے
(شاد عظیم آبادی)

خندہ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم

(مرزا رفیع سودا)

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم
اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفت چمن تیرا خانہ خراب ہو
(مرزا رفیع سودا)

اگر اٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے
(شیخ ابراہیم ذوق)[۳]

عہد حاضر میں فلسفۂ تشکیک کے زیر اثر ایک عالم کائنات فکر میں آوارہ خرامی کرتا نظر آتا ہے۔ایمان بالقلب کی منطق کو وہم اور غیر معروضی جانتے ہوئے سائنسی فکر کے رسیا دانشور اور فلسفی بوعلی کی طرح ''غبار ناقہ'' میں گم ہیں اور صوفی منش فقیروں نے ''پردۂ محمل'' کو جا لیا ہے۔

عکسی مفتی کی کتاب پر ڈاکٹر فریڈ ایلن ولف(Dr. Fred Alan Wolf) نے بھی رائے دی ہے۔ڈاکٹر موصوف نے ''خدا نے کائنات کیسے تخلیق کی'' اور ''زمانی پھسلاہٹیں اور مکانی پیچ وخم'' کے موضوعات پر دو کتابیں لکھی ہیں۔علاوہ ازیں سائنسی موضوعات پر ان کی کئی اور کتابیں بھی ہیں۔انھوں نے عکسی مفتی کی کتاب پر رائے دیتے ہوئے درست لکھا ہے:

> Uxi Mufti's Allah: Measuring the Intangible is a delight to read, both for its fine prose and for its depth in dealing with the connection between Spirituality and Science. Recognizing the ancient Arabic/Hebrew letters as having a sacred projective as well as a descriptive usage, he shows how our modern physical descriptions of the universe parallel meanings found in the ancient Spiritual texts. I recommend this book for both scientists and followers of all of our Western spiritual traditions of Islam, Christianity, and Judaism.[۴]

ازمنہ قدیم سے انسان نے حقیقت خداوندی پر غور وخوض شروع کیا اور عہد جدید تک آتے

آتے اس کے لاتعداد پہلوؤں اورجہتوں کی نشان دہی کر ڈالی قدیم عراق، مصر، چین، ہندوستان، یونان، افریقہ ، لاطینی امریکہ میں قبائلی، شاہی ادوار میں خدا کے اسما کے حوالے سے بے شمار حکایتیں،اساطیری حوالے، داستانی اشارے اورطلسماتی نشان موجود ہیں۔ یہاں البیرونی کی کتاب الہند سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تا کہ تصورِ خدا کی حکایاتی ، اساطیری، داستانوی اور سحر کار روایتوں کا اندازہ ہو سکے:

> اللہ پاک کی شان میں ہندوؤں کا اعتقاد یہ ہے کہ وہ واحد ہے ، ازلی ہے، جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا، اپنے فعل میں مختار ہے، قادر ہے، حکیم ہے، زندہ ہے، زندہ کرنے والا ہے ،صاحب تدبیر ہے، باقی رکھنے والا ہے، اپنی بادشاہت میں یگانہ ہے، جس کا کوئی مقابل یا مماثل نہیں ہے۔نہ وہ کسی چیز سے مشابہ ہے اور نہ کوئی چیز اس کے ساتھ مشابہت رکھتی ہے۔[5]

البیرونی نے اپنے ان خیالات کو کتاب پاتنجلی میں موجود خدا کی ذات وصفات اور عبادت کے متعلق چند مکالموں سے اخذ کیا ہے۔ایک مکالمے میں خدا کے متکلم ہونے کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔اس کے علم کو ازلی قرار دیا گیا ہے۔

> جیسا کہ اس نے ''بید''[وید] میں جس کو اس نے ''برہما'' پر نازل کیا، فرمایا ہے کہ ''حمد کرو اس کی جس نے وید [وید] کے ساتھ کلام کیا''۔[6]

> اُس کے نام کا ہونا اس کی ذات کی موجودیت کو ثابت کرتا ہے۔اس لیے کہ خبر بغیر کسی شے کے اور اور اسم بغیر کسی مسمی کے نہیں ہوتا۔[7]

البیرونی نے ہندو مذہب میں تصورِ خدا کی حقیقت پر بھگوت گیتا کے تناظر میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے:

> [ارجن سے باسدیو کا کہنا ہے] ''بلاشبہ میں وہ کل ہوں جس کی نہ ولادت سے ابتدا ہے نہ موت سے انتہا۔میرا مقصود اپنے فعل سے مکافات نہیں ہے نہ میں محبت یا عداوت کی بنا پر ایک طبقے کے مقابلے میں دوسرے طبقے کے ساتھ کوئی خصوصیت رکھتا ہوں۔''[8]

> کتاب سانکھ میں فعل اور فاعل کے تعلق سے حتمی رائے یہ ہے کہ کل فعل مادہ کا ہے۔اس لیے کہ وہ مادہ ہی ہے جو صورتوں میں گرفتار ہوتا اور ہیر پھیر کرتا رہتا ہے اور پھر اس کو چھوڑتا رہتا ہے۔پس فاعل وہی ہے اور ساری چیزیں جو اس کے تحت میں ہیں فعل کی تکمیل میں اس کی مددگار ہیں۔[9]

البیرونی نے ہندوؤں اور یونانیوں کے نظریات کی مماثلتوں پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

> قدیم یونانیوں کے خیالات اسی قسم کے تھے جیسے ہندوؤں کے ہیں۔ان میں سے کوئی یہ رائے رکھتا تھا کہ کل چیزیں ایک ہیں۔پھر کوئی بالکمون ایک ہونے کا قائل تھا اور کوئی بالقوہ ایک ہونے کا اور کہتا تھا کہ مثلاً انسان کو پتھر اور جماد ات پر اس کے سوا کوئی فضیلت نہیں ہے کہ انسان مرتبہ میں علت اولی سے قریب ہے،ورنہ وہ بھی جماد ہے۔[10]

قدیم یونان میں پارمی نائڈس (Parmenides) اور زینوفینیز (Xenophanes) نے کائنات کو اصول وحدت کے تحت سمجھنے کا جتن کیا اور کثرت الاصنام کی جگہ خدائے واحد کا امیج ابھارا۔اصل ہستی خدا ہے اور اس میں تغیر ممکن نہیں ۔زندگی جس ہستی کی عطا ہے اسے منقسم نہیں کیا جا سکتا۔ ہر جا ایک ہی بسیط ، اور مسلسل ہستی منعکس ہے ۔وہ ضرورت اور احساس سے ماورا ہے۔

ان کے خیال میں حواس فریب نظر اور غیر حقیقی علم کو سامنے لاتے ہیں۔عقل کے وسیلے سے ہستی اولیٰ کا بیان کیا جا سکتا ہے اسی نقطۂ نظر کو افلاطون نے بیان کیا اور دنیا میں موجود کثرتوں کو اعیان ثابتہ کا عکس قرار دیا۔شنکر اچاریہ نے ہندوستان میں اسی فلسفے کا پرچار کیا اور دنیا کی ہر شے کو فریب اور وہم جانا۔اکثر یونانی فلسفی ازلی، ابدی اور غیر متغیر حوالوں کو استعمال کرتے ہوئے وجود مطلق کو ہر اعتبار سے غیر متغیر سمجھتے تھے یوں متغیر اور حادث زندگی کو اصل جاننا ان کے لیے مشکل تھا۔نئے عہد کے کئی فلسفی جن میں بارکلے اور سپنوزا بھی شامل ہیں اسی نوع کی منطق کے اسیر ہو کر معروضی حقائق کے منکر ٹھہرے۔ان کے برعکس عقائد رکھنے والے مغرب ومشرق کے فلسفیوں نے حقیقت مطلق کو حرکی اور غیر جامد سمجھا۔

ہیراکلیٹس (Heraclitus) کے نزدیک خدا کو مادی آتشی کائنات کے امیج میں سمجھنا چاہیے۔ وہ عقل کل ہے اور سکون وثبات فریب نظر ہے۔ زندگی ہمہ وقت متغیر ہوتی رہتی ہے اس کے بطن میں موجود جوہر ازلی اور ابدی ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں ثبات کی اگر بات کی ہے تو وہ تغیر کے حوالے سے ہے۔ پارمی نائڈس (Parmenides) نے ثبات وتغیر کے فلسفے کو ایک کیا اور ہستی مطلق کو بیک وقت لامحدود اور واحد قرار دیا۔ فلوطینس (Plotinus) نے بھی ہستی مطلق کی بات کی اور کہا کہ عقل کل اور روح کائنات اسی کی جانب سے میسر آئیں۔ اس نے خیر کے ساتھ شر کی بھی بات کی اور یوں انسان اور کائنات کی متغیر حالتوں کا جواز پیدا ہوا۔ اس نے جزو کے کل میں مدغم ہونے کو اہمیت دی۔ یوں اسے ہر شے اسی سرچشمے کی جانب لوٹتی نظر آئی جو اس کا منبع و ماخذ ہے۔ الطاف جاوید کا خیال ہے:

> مسلم فلسفیوں اور صوفیا کے نزدیک وحدت کی تلاش کا مسئلہ محض فلسفیانہ اپچ نہیں رہا بلکہ شرک سے بچنے کے لیے غور وخوض کیا گیا۔ قرآن حکیم نے انسان دشمن اقدار میں سے سب سے زیادہ اہمیت شرک کو دی ہے اور اسے گناہ عظیم قرار دیا ہے۔ لہٰذا اگر اشیا کی ہستی، وجود یا ہویت (being) حق تعالیٰ کے علاوہ کسی اور ہستی مطلق سے مستعار ہے تو شرک جلی لازم آتا ہے، اسی سبب اکابر صوفیا نے ابلیس و شیطان کے وجود کو بھی حق تعالیٰ سے ہی مستعار تسلیم کیا ہے۔ ورنہ تعدد الٰہ کا ماننا لازم قرار پاتا ہے۔ توحید کامل کا تقاضا ہے کہ مستقل اور حقیقی وجود صرف اور صرف حق تعالیٰ کا ہی تسلیم کیا جائے۔ باقی تمام مخلوق کا وجود مستعار اور عارضی تصور کیا جائے۔ یہ بات محض حق تعالیٰ کے بالمقابل کہی گئی ہے ورنہ مسلم صوفیا نے حواس سے حاصل ہونے والے علم کو غیر حقیقی قرار نہیں دیا اور یہی مسلک ابن عربی کا بھی ہے، ان کے نظریہ علم میں حواس کی شہادت معتبر ہے، اس لیے ان کے نزدیک سائنسی تحقیقات اور عمرانی مسائل اپنی حیثیت میں واقعی اور حقیقی ثبوت رکھتے ہیں۔ اگرچہ ثانوی درجہ کے متصوفین نے وحدت الوجود کی غلط تعبیر کے باعث عالم کو غیر حقیقی اور عارضی قرار دے کر اپنے آپ کو جدوجہد سے الگ کرلیا اور حیات گریز رہبانیت کی دلدل میں پھنس گئے مگر یہ ان کی ذاتی غلطی تھی۔ اس کا اسلام اور اس کے فلسفہ سے کوئی تعلق نہیں

> ہے۔۔۔۔قرآن نے حقیقت مطلقہ کا حرکی (Dynamic) تصور دیا جس کی شان ہر آن بدلتی رہتی ہے اور انھی شیون متجددہ سے تاریخ کے مختلف ادوار تشکیل پاتے ہیں۔ اسی تصور حقیقت کے پیش نظر ابن عربی نے اس کے نظریہ صدور میں اصلاح کی۔[11]

> اس عہد میں سیکولرازم اور فلسفہ مادیت کی ناکامی، سماجی حرکیات کی سائنس کی تدوین اور ہائی ٹیکنالوجی کے سبب اس بات کا امکان پیدا ہوگیا ہے کہ فلسفہ وحدت الوجود اور اس کے مضمرات کو عملی جامہ پہنایا جا سکے۔ ان حالات کی روشنی میں علی شریعتی کا یہ فرمان کہ اکیسویں صدی مذہب کی صدی ہے درست قرار پاتا ہے۔[12]

اس سیاق وسباق میں عصر حاضر کے تشکیک میں مبتلا اذہان کو کائنات کے پس پردہ حقیقت اولیٰ کی جانب رجوع کرنا ہوگا۔ عکسی مفتی نے اس حقیقت کی مختلف اسما میں پوشیدہ قوتوں اور امکانات کی بات کی ہے۔ احمد جاوید کے بقول:

> کلاسیکی روایتوں میں خدا کے تصور پر تشکیک کا عمل مدت سے موجود رہا ہے لیکن دور جدید میں تشکیک ایک ایسا رویہ بن گیا ہے جس کی بنیاد فلسفیانہ اور علمی کم، رسمی زیادہ ہے۔ اس رویے کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ واضح طور پر نظر آئے گا کہ اس کی بنیاد خاص طرح کی سائنس پر ہے۔ جدید سائنسی علوم نے بعض اسباب کی بنا پر اپنی حدود کے اندر محدود رہنا قبول نہیں کیا بلکہ ان کی ساخت میں غیر ضروری طور پر ایک فلسفیانہ عنصر بھی داخل ہوگیا جس کی وجہ سے بعض سائنسی نظریات سوشل تھیوریز بھی بن گئے۔ مثلاً نظریۂ ارتقا، بگ بینگ تھیوری، نظریۂ اضافیت وغیرہ۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ نکلا کہ سائنس نے اپنے نظریات کو مابعد الطبیعی (metaphysical) اور مذہبی دائروں میں بھی حجت بنانے کی رسم کا آغاز کر دیا۔ چونکہ سائنس جدید ذہن کے لئے ایک قطعی اور حتمی علم بن چکی ہے، اس لیے اس کے حوالے سے پیدا ہونے والے تمام تصورات خود بخود سند اور معیار حقیقت بن جاتے ہیں۔ سائنسی علوم کو یہ حیثیت حاصل ہو جانے سے انسانی شعور کا وہ metaphysical perspective معطل ہو کر رہ گیا جو حقائق کو ایک باقاعدہ نظام استدلال کے ساتھ قبول کرتا تھا۔ سائنس کے غلبے کی وجہ سے دنیا کو دیکھنے کے وہ اسالیب رفتہ رفتہ کمزور پڑتے چلے گئے جو ہستی اور وجود کے

پورے نظام کو کسی تصورِ حقیقت کی روشنی میں دیکھتے اور چیزوں کو ان کی طبعی سطح تک محدود نہیں رہنے دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شعور کی جدید صورتیں خود شعور ہی کے بعض مطالبات کو نظر انداز کر کے بنی ہیں۔ مثال کے طور پر شعور کا یہ مسلمہ ہے کہ کائنات کی کوئی واحد حقیقت ہے جو اس سے ماورا بھی ہے۔ یعنی کائنات جس نظامِ صورت کا نام ہے وہ ایک ہی حقیقت کا اظہار ہے جو خود ظاہر نہیں ہے۔ کائنات کا تجزیہ کرنے والے جدید سائنسی علوم نے اس مسلے کو اس طرح ملحوظ نہیں رکھا جیسے کہ سائنس کی قدیم روایتوں میں نظر آتا ہے۔ ان علوم نے خود کو چیزوں کے مکینکس تک محدود رکھنے کی بجائے ان کے حقائق کو clinically دریافت کرنے کی ذمہ داری لے کر انسانی ذہن میں ایک ہمہ گیر انتشار کی بنیاد ڈال دی۔ دوسری طرف سائنس کو اپنی presentation کے لئے جن غیر محدود ذرائع کی کمک حاصل ہے، انھوں نے پیچیدہ سائنسی نظریات کو بھی عام آدمی کے لئے اتنا پر کشش بنا دیا کہ وہ اس سے باہر نکلنے کے خیال کو ہی ناگوار محسوس کرتا ہے۔ نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ سائنسی تصورات کو ذرا بھی سمجھے بغیر ایک جدید تعلیم یافتہ ذہن ان سے برآمد ہونے والے دعووں (judgements) کو اٹل حقیقت مان کر انھیں بلا چون و چراں اور من وعن قبول کر لیتا ہے۔۔۔۔ سائنٹزم کے علاوہ بھی کچھ چیزیں ہیں جو جدید ذہن میں تشکیک کی بنیاد ڈالتی ہیں۔ ان پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ ان میں سے پہلی چیز یہ ہے کہ مذہب کو شعور اور اخلاق کی بلند ترین سطح پر موجود بلکہ غالب رکھنے والی قوت ہم نے پچھلی دو تین صدیوں سے گنوا رکھی ہے۔ دنیائے جدید میں مذہب سے تعلق رکھنے والے علوم اس علمی اور ذہنی معیار پر پورے نہیں اترتے جو غیر مذہبی علم نے ہمہ گیر انداز سے نہ صرف یہ کہ پیدا کر دکھایا بلکہ اس میں مسلسل ترقی کا سامان بھی پیدا کر دیا ہے۔ فلسفے اور سائنس وغیرہ سے تربیت پانے والا ذہن مذہبی تصورات سے بننے والے ذہن سے اتنا آگے بڑھ چکا ہے کہ اگر اس کا ابھی سے ازالہ نہ کیا گیا تو اندیشہ ہے کہ آگے چل کر تمام مذاہب اور ان کا بیان ذہنی پسماندگی کے اظہار سے زیادہ کچھ نہ سمجھا جائے گا۔ یہ بات خاصی تشویشناک ہے کہ مذہبی ذہن انسان کے بڑے ذہنی مسائل میں کوئی مثبت کردار ادا کرنے سے بری طرح قاصر ہے۔ یہ world view نہیں رکھتا کہ جس کی بنیاد پر انسانی زندگی کی تشکیل کرنے والے عناصر کی نشان دہی ہو

سکے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ذہن کی بہترین صلاحیتیں مذہبی امور سے غیر متعلق ہو کر رہ گئی ہیں اور ذہن کی تشکیل میں عقائد وغیرہ کا کوئی حصہ نہیں رہا۔[۱۳]

عہدِ نو میں اسمائے حسنیٰ کے صفاتی سلسلوں سے مادی کائنات کی لاینحل گتھیوں کو سلجھانے کے جس سلسلے کا آغاز ممتاز مفتی اور ان کی قبیل کے دیگر لوگوں نے شروع کیا تھا اور جس کے پس منظر میں ابن عربی کے اللہ جل جلالہ کے حوالے سے ذاتی اور صفاتی وضاحتوں کے امور بھی موجود رہے ہیں، وہ دورِ نو کے ان تمام تر فلسفوں اور علمی سلسلوں کو خدا کی تفہیم کے ضمن میں ناکافی قرار دیے بغیر اپنی معنویت واضح کرنے سے قاصر رہیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ عکسی مفتی نے اللہ جل جلالہ کی صفات کے حوالے سے لکھی گئی اپنی کتاب اللہ: ماورا کی تلاش میں اپنے عہد کے علوم وفنون کے کسی گوشے کو نظر انداز نہیں کیا جو خدا، کائنات اور انسان سے تعلق رکھتا ہو۔ اس حوالے سے انھوں نے متوازی علم کی بات بھی کی ہے کہ جو مظاہرِ عالم کو نئے زاویوں سے سمجھنے کا قصد رکھتا ہو۔

تردید اور تنقید کے دوائر نے انسان کو جس طرح مسائل کے کولھو کا بیل بنا رکھا ہے عکسی مفتی کی کتاب اسے اس کی صدیوں پرانی الجھنوں سے نجات دلانے کا کام کرنے والی ہے۔ تجربیت، منطقی اثباتیت، وجودیت، مارکسزم، طبعیات، حیاتیات، نفسیات کے نئے دبستانوں کے معلوماتی اور تجزیاتی مطالعے اللہ: ماورا کی تلاش کو وقیع کتابوں کے زمرے میں رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ سرمایہ داری فلسفوں کی نئی دریافتیں اور اپنے موضوع کی مناسبت سے ادبی مطالعے عکسی مفتی کی ذہانتوں پر مہر تصدیق ثبت کر رہے ہیں۔ یہ کتاب قاموسی وسعتیں رکھتی ہے اس میں قدیم و جدید معاشرتی، عمرانی، بشریاتی، مذہبی، اساطیری حوالوں کی بہتات اس امر کی گواہی ہے کہ عکسی مفتی نے چین، یونان، ہندوستان، ایران وعرب کے قدیم علوم وفنون سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے عہد کی مغربی دانش کو اس کی پوری گہرائیوں سمیت صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے خدا، کائنات اور انسان کو سمجھنے کے لیے علم کی دنیا سے تعلق رکھنا کس قدر ضروری ہوتا ہے اللہ: ماورا کی تلاش اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

مغربی تحقیقی اقلیموں میں معرضِ وجود میں آنے والے تحقیقی معیارات سے استفادہ کرنا انتہائی ناگزیر حقیقت ہوتے ہوئے بھی عکسی مفتی کا سائنسی تجرباتی دانش سے ہٹ کر لسانی توضیحاتی ادراک کا

سہارا لینا منطقی اثباتیت کے سارے کے سارے مادی اور میکانکی کھیل کا بوریا بستر گول کر گیا ہے اور یوں زبان میں موجود مابعد الطبیعیاتی حوالوں کو از سرِ نو پذیرائی بخشی گئی ہے۔ اسمائے حسنیٰ کہ جس کا لب لباب کبھی اسمِ اعظم کے حوالے سے ہماری داستانوں میں مشکل کشائیوں کا باعث بنتا تھا اور کھل جا سم سم سے آگے سفر نہیں کرتا تھا، تلاش میں ان مقدس اسما کو سائنسی بلندیوں سے جوڑ دیا گیا ہے۔اس تناظر میں صلح کل کا پیغام یوں دیا گیا ہے:

> اللہ الجامع ہے۔یعنی منتھسو ہے کل ہے جو جزو کو معنویت دیتا ہے۔[14]

عکسی مزید لکھتے ہیں:

> اللہ ہی وہ واحد اور یکتا آئیڈیل، وہ آدرش ہے جو پوری بنی نوع انسان کو تمام اختلافات اور انحرافات سے بالا تر ہو کر ایک وحدت میں جوڑ دیتا ہے۔یہ کل کی ایک بے مثل خصوصیت ہے جو اس کے اجزا میں نہیں ملتی۔[15]

عکسی مفتی نے خدا کی موجودگی کے علمی ثبوتوں پر مبنی اپنی انگریزی کتاب میں اپنے عہد تک ہونے والی سائنسی، مذہبی، لسانی، بشریاتی اور منطقی تحقیقوں کی مدد سے جس نقطۂ نظر کو فروغ دیا ہے اس سے راہ گم کردہ انسانیت کو راہ راست پر آنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔اگر اس کتاب میں موجود سائنسی دلیلوں سے امام غزالی کا سابقہ پڑتا تو شاید انھیں کچھ وقت کے لیے بھی تشکیک کی وادیوں میں نہ گھومنا پڑتا۔بعد ازاں اگر علامہ اقبال نے بھی فکری تحقیق کے اصول اول تشکیک کے ساتھ دنیا میں کچھ وقت گذارا تھا تو ان کے لیے بھی اس نوع کی کتاب کی موجودگی راہنمائے بے بدل کا کام دے سکتی تھی۔

سائنس نے اضافیت، اور کوانٹم فزکس کے تناظر میں جن حقائقی نظریات کا بول بالا کیا ہے ان کی مدد سے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ممکن نہیں رہا کہ وہ ماورا کے اس گھومتے دائرے سے منکر ہو سکیں جو بیک وقت کائنات کے اندر بھی موجود ہے اور اس کے باہر بھی۔باہر سے میری مراد ماورا ہے جس کا مادی کائنات پر محض تجلی کی حد تک اثر ہوا ہے۔کن فیکون کے ساتھ نور کے جس بریقے نے مادی کائنات کی تخلیق کی ہے وہ آج بھی اس کے انتہائی چھوٹے ذرے میں اپنے عمل کو جاری رکھے ہوئے ہے۔یعنی

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں
(اقبال)

یا بقول غالب:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

اللہ جل جلالہ کے اسموں کے حوالے سے جن علمی بصیرتوں کا اظہار کیا گیا ہے اس پر تفصیل سے بحث کرنے کے لیے الگ مجالس کی ضرورت ہے۔سر دست اپنی کم علمی کا اعتراف کرتے ہوئے یہ عریضہ پیش کرتا ہے کہ عکسی صاحب نے ہمیں سوچنے پر آمادہ کیا ہے کہ کیا خدا پر ایمان کے لیے ایمان کافی نہیں ہے؟

ایمان کے لیے کسی سائنس کی ضرورت نہیں پڑتی لیکن اس میں مضائقہ بھی کیا ہے کہ اگر اپنے ایمان کو ہم تجربہ گاہ کے رستے مستحکم کر پائیں۔

محیبہ عارف نے اس دقیق کتاب کا جس رواں انداز میں ترجمہ کیا ہے اس کے لیے ان کی زبان دانی اور علمیت کا اعتراف نہ کرنا بھی علمی بخیلی متصور ہوگی۔اللہ: ماورا کی تلاش میں اللہ جل جلالہ کو ماورا کے تناظر میں دیکھ کر اس کے تعین کے معاملے کو اردو قارئین کے لیے سہل اور قابل فہم بنانے کی جو مساعی جمیلہ محیبہ عارف کے حصے میں آئی ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان میں ایسے موضوعات کو منتقل کیا جا سکتا ہے کہ جو عصری سائنسی، بشریاتی اور فکری زاویوں سے مالا مال ہیں۔

عکسی مفتی صاحب نے اردو میں سر سید سے شروع ہونے والی روشن خیال سائنسی روایتوں کو مذہبی دانش سے ملانے کی جس نئی روش کو اپنایا ہے وہ علامہ محمد اقبال کے سات خطبات میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، اشفاق احمد نے اپنی اپنی کتب میں صوفیانہ خیالوں اور وتیروں کی جو تصویر کشیاں کی ہیں، عکسی مفتی نے ان سے فیض پانے کو بھی اپنے لیے شجر ممنوعہ نہیں جانا۔سو اللہ جل جلالہ کا، کہ جو ماورا ہے، تعین کرتے ہوئے بھی اس کے امکانات کے

جہانوں کا سمیٹنا انسان کے بس کی بات نظر نہیں آتی ۔اگر خدا متعین ہو جائے تو اسے مسخر کرنا کوئی زیادہ مشکل نہیں رہے گا۔اس لیے یزداں بہ کمند آوراے ہمت مردانہ کو کسی اور تناظر میں دیکھنا ہوگا ۔اور یہ تناظر شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم میں بخوبی پیش کر دیا ہے ۔علامہ محمد اقبال نے اول و آخر فنا ، ظاہر و باطن فنا کہہ کر جو تصور پیش کیا تھا اس میں بھی دوامی ہستی یا وجود مطلق کی بقا کا انکار نہیں تھا۔

عکسی مفتی صاحب نے اسماے الٰہی کو بنیاد بنا کر اپنی علمی تحقیق کو وسعت آشنا کیا ہے ۔اللہ ، اللہ جل جلالہ تعالیٰ کا اسم ذاتی اور باقی تمام اسم اس کی صفات کو ظاہر کرتے ہیں ۔ یہ ننانوے کے قریب ہیں جیسے رحمٰن، رحیم، قہار، جبار، قادر، مصور، خالق، رزاق، محی، ممیت وغیرہ وغیرہ ۔یہ اسمائے حسنٰی ہیں۔ کائنات میں اللہ جل جلالہ کی ذات کی صفات بکھری ہوئی ہیں ۔وہ ہمہ وقت اپنے خاص طریقوں سے جلوہ گری کر رہا ہے ۔اللہ اپنی احدیت میں یکتا ہے ۔اس کے کئی تجلیاتی مراتب ہیں ۔وہ بے مثل ہے۔ اس کی الوہیت اس کی حکمتوں پر دال ہے ۔یہ حکمتیں اللہ تعالیٰ کے اسما اور صفات سے متعلق ہیں ۔وہ انا ے مطلق ہے اور اس کی انسانی تخلیق انا ے مقید کی پابند ہے ۔ اللہ جل جلالہ واجب ہے اور اس کی تخلیقات ممکنات کہلاتی ہیں ۔ وہ اوتار کی صورت اختیار نہیں کرتا یعنی اس کا کسی میں حلول ممکن نہیں ۔ اس قسم کا تصور اسما و صفات خدا وندی کے منافی ہے ۔ وہ بندے کے ساتھ متحد بھی نہیں ہوتا ۔یعنی اللہ جل جلالہ، اللہ ہے اور بندہ بندہ ۔یہ تفریق و تمیز ضروری ہے ۔خدا نے کسی کا اثبات نہیں کرنا، انسان اس کا اثبات کرتا ہے اور اپنے دل کو غیر اللہ سے نجات دلاتا ہے ۔

خدا ماورائے مادہ ہوتے ہوئے اپنے علم میں جو صورتیں رکھتا ہے وہ اعیان ہیں ۔یہ اس کی تجلی ظہور سے وجود پذیر ہو کر مظاہر یا اشیا کی صورت سامنے آتے ہیں ۔

> اعیان ثابتہ سے مراد ماہیت اشیا یا حقیقت اشیا ہے۔یعنی اشیا کی وہ صورتیں جو قبل از خلق خالق کے علم میں تھیں۔یہ وہ معلومات الٰہیہ ہیں جو صرف علم الٰہی میں ثابت ہیں۔ ان کا خارجی وجود نہیں ہے۔ان کو صورت علمیہ بھی کہتے ہیں جب ان کا ظہور خارجی طور پر ہوتا ہے اور ہمارے حواس اس کے تحت آتے ہیں تو ان کو مخلوق یا اشیا کہتے ہیں ۔اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تمام اشیاے کائنات علم کے مرتبہ میں ذات

> واجب الوجود یعنی حق سبحانہ تعالیٰ کے اندر باطن میں ہیں اور عین یعنی ظہور کے مرتبہ میں ظاہر وجود میں ہیں۔ایک اور پیرایہ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اشیا (یا ظاہر وجود) اعیان (یا باطن وجود) کے لئے آئینہ ہیں۔[۱۶]

کائنات کی جملہ اشیا میں اللہ جل جلالہ موجود ہے اس لیے وہ الظاہر ہے ۔وہ الباطن بھی ہے کہ اشیا کے باطن میں بھی ہے ۔

خاص انسان سے کچھ حسن کا احساس نہیں　　صورت دل ہے یہ ہر چیز کے باطن میں مکیں
(اقبال)

وہ ماورا ہے، اس لیے کہ عالم امر یا لامکاں میں ہے ۔یہ عالم ارواح بھی ہے:

خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو　　محمد شمع محفل بود شب جاے کہ من بودم

اللہ کے علم میں موجود وہ اشیا، جو خارج میں نہیں ہیں، معدوم کہلاتی ہیں ۔جب کوئی انسان اپنی مرضی کو خدا کی مرضی میں گم کر دیتا ہے تو وہ بقا کا درجہ پا لیتا ہے ۔یوں وہ صفات الٰہیہ سے مستفیر ہو جاتا ہے ۔اللہ کے حوالے سے تشبیہ سے گریز کرنا چاہیے تا کہ اسے بندوں کی شکل میں نہ دیکھا جائے ۔اسے تنزیہ کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے ۔وہ تشبیہی سلسلوں سے منزہ اور پاک ہے ۔کلمہ توحید کی نسبت سے وہ بے مثل، یکتا اور واحد ہے اور اس کی ذات میں کوئی اور شریک نہیں ہے ۔خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ ۔اللہ تبارک تعالیٰ کا کسی صورت میں تصور اس کی یکتائی اور بے مثلی کی تردید ہے :

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہ کائنات خدا کی تجلی کی مظہر ہونے کے ناتے ذاتی، صفاتی، اسمائی اور فعلی تجلی کی بدولت موجود ہے:

> سالک کی نظر سے ہر شے اوجھل ہوجاتی ہے حتیٰ کہ اس کا اپنا آپ بھی۔تجلی صفاتی میں بندہ کی صفات صفات الٰہی میں گم ہو جاتی ہیں۔تجلی اسمائی میں اسم بندہ اسم الٰہی میں گم ہوجاتا ہے اور تجلی فعلی میں ہر اسم اور ہر صفت کا فعل حق سبحانہ تعالیٰ کے اسما و صفات کا فعل نظر آنے لگتا ہے۔[۱۷]

سائنس ایک ایسی کارروائی ہے جو ہر لحظہ بدلتی رہتی ہے۔ اپنے تجربات کی تعداد میں

اپنے مشاہدات کی ترتیب میں اور اپنے نتائج کی تفہیم میں! سائنس ہر تجربے کو ایک حقیقت قبول کرتی ہے اور اسے اپنے دائرہ علم میں سمونے کی خواہش میں اس دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی رہتی ہے، نئے تجربات کو قبول کرنے اور انھیں اپنے دائرے میں لے آنے کی اس کوشش میں کئی بار اسے نہ صرف اپنے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنا پڑتا ہے، بلکہ اکثر انھیں توڑ پھوڑ کر نئے انداز سے مرتب بھی کرنا پڑتا ہے۔ آج کے سائنسی دور میں ایک انتہائی غیر سائنس شناس بھی یہ کہتا ہوا پایا جاتا ہے کہ جناب نیوٹن Newton کے قوانین تو آئن سٹائن Einstein نے غلط ثابت کر دیے ہیں۔ جب آئن سٹائن، نیوٹن کے قوانین کو ناقص سمجھتے ہوئے انھیں رد کر دیتا ہے اور ان کی بجائے ایک نیا انداز فکر ایک نیا طریق ترتیب پیش کرتا ہے تو سائنس جھنجھلا نہیں جاتی، برا نہیں مان جاتی، گالی گلوچ اور مار کٹائی پر نہیں اتر آتی بلکہ آئن سٹائن کو خوش آمدید کہتی ہے، آیئے، بعد میں شوق سے تشریف لایئے اور اپنے خیالات کا اظہار فرمایئے۔ ہم کل کی بات کو یکسر درست نہیں سمجھتے تھے، ہم آپ کی باتوں کو یکسر غلط نہیں سمجھیں گے، آپ جو چاہیں اظہار میں لائیں۔ ہم عقل و شعور سے کام لیں گے۔ آپ کی بات قابل اعتبار دکھائی دی تو قبول کر لیں گے ورنہ وعلیکم السلام ۔ نیوٹن کو رد کرتے ہوئے اور آئن سٹائن کو قبول کرتے ہوئے سائنس جنت و دوزخ، جزا اور سزا، ارسطو، افلاطون کی احادیث کی مدد طلب نہیں کیا کرتی، سائنس کا اصول ہے تجربہ experiment پیشگوئی (prediction) اور مزید تجربہ (crucial experiment) یہ سائنسی میلان طبع ہی درحقیقت آزاد خیالی ہے۔[۱۸]

سائنس بدلتے حقائق کے ساتھ ساتھ بدلنے والا علم ہے۔ اس میں تجربے یا لیبارٹری ٹسٹ کو بنیاد بنا کر حقیقتوں یا مفروضوں کی تصدیق کی جاتی ہے۔ یہ ایک کنویں یا دائرے کے اندر رہ کر تو سچائیوں اور صداقتوں کا سراغ لگا سکتی ہے لیکن اپنے دائرہ اختیار سے باہر کی دنیا یا کائنات کے بارے میں قیاسی حوالوں سے کام لینا اس کا مقدر ہے۔ جس طرح چیونٹی کے لیے ممکن نہیں ہے کہ وہ ہاتھی کے وجود پر محیط ہو کر اس کا تصور کر سکے یا اس کی حقیقت کلی کو جان سکے اسی طرح دوربینی مشاہدے کہ جن کی پہنچ ابھی اپنی ہی کہکشاں کے سیاروں اور ستاروں تک نہیں ہے وہ کائنات کی تخلیق و تشکیل کے بارے میں قیاسی

حوالوں کے استعمال تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

فلسفے ،تصوف اور سائنس کے مطالعاتی طریقہ ہائے کار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ فلسفے میں تشکیکی ،تصوف میں الہامی اور سائنس میں تجربی طریق کار کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ان کے حوالے سے یہ کہنا ممکن ہے کہ یہ اپنے اپنے طریق کار میں تیقن کی حد تک صداقت یابی کے دعوے دار ہیں۔ سائنس کی استقرائیت اور فلسفے اور تصوف کی استخراجیت ان سب کو ایک منزل تک لا کر بے یارومددگار چھوڑ دیتی ہے۔ سائنس نے بگ بینگ کو زمان و مکاں یا ٹائم اینڈ سپیس کا خالق قرار دیا ہے۔ تصوف نے ذات باری تعالٰی کی تخلیقی صلاحیتوں کی نشان دہی کی ہے اور فلسفے میں تاہنوز تخلیق کائنات کا مسئلہ الجھا ہوا ہے اور آخر میں سارتر کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ میں ان سوالات میں الجھنا ہی نہیں چاہتا کہ میں دنیا میں کیسے موجود ہوں۔ میں موجود ہوں اس لیے اب مجھے اپنے جوہر کی تشکیل سے عہدہ برآ ہونا ہے۔ خدا یا خالق کائنات کا مسئلہ میری تحقیق، تلاش اور دریافت کے دائروں سے باہر کا مسئلہ ہے۔ سو اس صورت حال میں اول و آخر ایک کنفیوژن کا سامنا ہے۔ نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ہے کہ تاریخ انسانی میں کاناتوں کے ہاتھیوں کو چیونٹی ہی کی نظر سے دیکھا گیا ہے، دیکھا جا رہا ہے اور دیکھا جاتا رہے گا۔

جب ہم جانداروں کو فنا ہوتا دیکھتے ہیں اور کائنات کو بدستور قائم و دائم ہی نہیں کن فیکونی کی حالت میں پھیلتا اور بڑھتا پاتے ہیں تو لامحالہ موجودگی کی وضاحت ہمیں کسی ایسی ہستی کی جانب لے جاتی ہے جو ماورائے زمان و مکاں ہے اور جس کی بدولت ٹائم اور سپیس کے سلسلے جاری و ساری ہوئے ہیں۔ چنانچہ صوفی اور فلسفی ہر شے یا ہر مسئلہ کو ایک دوسرے سے اس طرح وابستہ جانتے ہیں کہ انھیں تمام کثرتیں وحدتوں میں ڈھلی نظر آتی ہیں۔ اب سائنس نے بھی تمام کثرتوں کے پیچھے ایسی وحدت کا سراغ لگایا ہے جو ان سب کو ایک دوسرے سے باندھے ہوئے ہے۔ ڈی این اے کی نشو ونما اور کثرت کے پیچھے نفس واحد کی حقیقت کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ شاعر عظیم اسداللہ غالب کے یہ اشعار دیکھیے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

نہ پوچھ نسخۂ مرہم، جراحتِ دل کا　　کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

کچھ نہ کی، اپنے جنونِ نارسا نے، ورنہ یاں　　ذرہ ذرہ، روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر　　ہر ذرہ کے نقاب میں دل بیقرار ہے

سازِ یک ذرہ نہیں، فیضِ چمن سے بیکار　　سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے　　کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے؟

نظر میں ہے ہماری، جادۂ راہِ فنا، غالبؔ!　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یک قدم وحشت سے، درسِ دفترِ امکاں کھلا　　جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا، شیرازہ تھا

سب کو مقبول، ہے دعویٰ تری یکتائی کا　　روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

حسی اور فکری علم کا تعلق موجود اور غیر موجود معروضوں کے ادراک اور تصور سے ہے۔اشیا کے کیف وکم کو جاننے کے لیے ادراکی وتصوراتی طریقے بروئے کار آتے ہیں۔یہ طریقے ان کی صفات اور حالتوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ایک سوال نے جدید فلسفیوں اور ماہرین علوم کو پریشان کر رکھا ہے کہ کیا سب کچھ اس لیے موجود ہے کہ ہمارا ذہن موجود ہے یعنی آئی تھنک دیئر فور آئی ایم!(I think therefore I am) کی منطق نے الجھاوا پیدا کیا ہے۔ورنہ اگر ہم نہیں ہیں تو بھی اشیا کا اپنا وجود قائم و دائم ہے۔اگر یہ وجود قائم و دائم ہیں تو ان کی حدود کیا ہیں؟ کیا انسانی دماغ ان حدود کا احاطہ کر سکتا ہے؟یہ اور اس نوع کے کئی اور سوالات ہیں کہ جو حقیقت مطلقہ کو جاننے کے حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔

حقیقت مطلقہ کی اصطلاح سائنس اور غیر مذہبی فلسفوں کے لیے قابل قبول نہ ہو تا ہم اتنا

ضرور ہے کہ انسان کی نظر خوگر پیکر محسوس ہے اس کے لیے ان دیکھے خدا کو تسلیم کرنا صرف اور صرف ایک حوالے سے ممکن ہے اور وہ حوالہ ہے ایمان کا!یعنی مذہبی حوالہ!

شاخ پہ پھول کر منبر پہ رسول　　حق جسے جان لیا مان لیا!

آج فلسفے ہر نوع کے طریق ہائے کار کے بارے میں نظریات سازی کے عمل میں مصروف ہیں اور یوں معاملے اور باتیں ساختوں کی ساخت اور معنی کے معنی تک پہنچ چکی ہیں اور یوں طریق ہائے کار کی اپنی حقانیت بھی تشکیک کی زد میں ہے۔اس حوالے سے سائنس ہی کو لے لیجیے جو علت اور معلول کے سلسلوں کی سب سے بڑی داعی ہے۔ وہ اگر بگ بینگ کو ایک حادثہ جانتی ہے تو ہمارے ذہنوں میں یہ سوال ضرور ابھر سکتا ہے کہ تخلیق پہلے ہے یا خالق؟ کیا تخلیق بغیر خالق کے ممکن ہے؟ کیا حادثاتی تخلیق کا کوئی ایسا خالق موجود نہیں ہو سکتا جو علت ومعلول کے سلسلوں سے باہر ہو؟ نظام کائنات کی درست تفہیم کے لیے وجود مطلق کو تسلیم کرنا لازمی ہے اور یوں یہ بھی ناگزیر ہے کہ اسے علت ومعلول کے سلسلوں سے باہر دیکھنے پر اکتفا کیا جائے ورنہ معاملے لاینحل ہو جائیں گے اور ہمارے مفکر اور سائنس دان مرغی اور انڈے کی اولیت کے جنجالوں میں پھنسے رہیں گے۔

کائنات خدا کا مظہر ہے۔ذات خداوندی ایک چھپا ہوا خزانہ تھی۔اس نے چاہا کہ وہ پہچانی جائے اس نے دنیا پیدا کر دی۔یوں جو اشیا اپنی پیدائش کے لیے دنیاوی علوم کی محتاج نہیں ہیں، بلکہ ان سے ماورا ہیں،تو یہ علم ان کا احاطہ کرنے کے قابل بھی نہیں ہے۔

ہمارے حواس ادراک حقیقی کے حامل ہوتے ہوئے بھی بسا اوقات اس کے ظاہری روپ میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔مجازی حوالے کو بنیاد بنا کر اصل حقیقت کا ادراک نہیں کر پاتے۔ سائنس حقیقت شناسی کی مدعی تو ہے لیکن اس پر وہ حقیقت کیسے کھل سکتی ہے جو تمام مظاہر کا منبع ومخرج ہے۔البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ کسی مظہر کے بطن میں اتر کر کسی ایسے اصول کی نشان دہی کرے کہ جو کسی مطلق طاقت کے بغیر ممکن نہ ہو۔سو قطرے میں دجلہ یا ذرے میں شمس دکھائی دینے والے سلسلے کا علمی اعتراف جس دیدہ بینا کا متقاضی ہے اسے ظاہرداری سے نسبت نہیں ہے۔

جدید اٹیمی سائنس نے ایٹم کے صغیر ترین پارٹیکل میں جس برقی کوندے کا سراغ لگایا ہے

اس کی روشنی ہمیں اس تصور کو سمجھنے کی جانب لے جاسکتی ہے کہ جو ''اللہ نورالسموات ولارض '' کی نسبت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ سائنس نے مادے کی جن چار سطحوں کی بات کی ہے ان میں مالی کیولز، ایٹمز، ایٹمی نیوکلیس اور پُرقوت ایٹمی طاقت شامل ہیں ۔مالی کیولز ایٹمز کے مختلف کمبی نیشنز ہیں۔ ایٹم کی ساخت میں وہ وہ الیکٹرونز موجود ہیں جو الیکٹرو میگنیٹک **قوت** کے حامل ایک چھوٹے نیوکلس سے جڑے ہوئے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ اگر ایک ایٹم کو کسی دوسرے کے قریب کیا جائے گا تو دونوں میں موجود الیکٹرونز اور الیکٹرو میکنیٹک **قوت** کے حامل نیوکلس ایک دوسرے پر اثر انداز ہوں گے اور یوں دونوں کو وہ طاقت ملے گی جو ایٹمز کو مالی کیولز سے مربوط کرتی ہے۔اسی طرح ایٹم کو توڑنے کا عمل بھی ہے کہ جو ہر مربوط کرنے والی طاقت میں ایسا گیپ پیدا کر دیتا ہے کہ جس سے جڑی ہوئی اور مربوط اشیا اور وجود تباہ ہو جاتے ہیں ۔ایٹم کے تناظر میں پروٹونز، نیوٹرونز ،فوٹونز ، پیرون کی دریافتوں نے سائنس کو نئے امکانات کی جانب مائل کیا۔[۱۹]

اس حوالے سے یہ اشعار ہماری معاونت کر سکتے ہیں:

موج سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ، مثلِ جوہرِ تیغ، آب دار تھا

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار، باغ کا
یاں جادہ بھی، فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ، دریا آشنا

ہر ایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے پر، ہوائے جلوۂ ناز

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے، ذرہ میں جان ہے

ہے وہی بد مستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے، وسعتِ صحرا شکار ہے

سراب کا تلوار کے جوہر کی مانند چمکدار رہنا، جادے کا لالے کے داغ کا فتیلہ بننا،ذروں سے مل کر صحرا بننا، ذروں کا آفتاب پرست ہونا، تجلی کا سامان وجود بن جانا، سورج سے ذرے تک دلوں کے چمکتے آئینے دیکھنا، آفتاب کے پرتو سے ذروں میں تحرک کا جنم لینا، یعنی ہر ذرہ کائنات کا دھڑکنا،

اور زمیں تا آسمان جو سرشاریاں موجود ہیں، ان کی وجہ کسی کے جلوے کی موجودگی کو ٹھہرانا اور پھر کائنات میں مادے کا پھیلاؤ یا وسعت آشنا نظر آنا ۔یہ وہ اشارے ہیں کہ جن کو شاعروں نے وجود مطلق کے جلوے کے پرتو کے حوالے سے پذیرائی بخشی ہے اور یوں وہ وحدت الوجود کے صوفیانہ تصورات کی جانب متوجہ رہے ہیں یعنی:

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

سائنس نے اس حقیقت کا سراغ لگا لیا ہے کہ دنیا کی ہر شے کے پیچھے کوئی شیرازہ بند طاقت ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اپنی ایٹمی تحقیق کا لب لباب جس کمزور برقیاتی یونٹ کی دریافت کے حوالے سے پیش کیا ہے وہ مادے کی وحدت کا نقیب ہے ۔اسے انسانوں کے حوالے سے تخلیق آدم کے سلسلے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے یعنی خدا نے انسان کو مٹی سے پیدا کیا اور پھر اس میں اپنی روح پھونک دی۔ یہ روح کائنات کے کبیر ترین نورانی وجودوں سے لے کر صغیر ترین پارٹیکلز تک ہر جگہ موجود ہے اور یوں باری تعالیٰ کی وحدانیت پر بھی مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے۔

اقبال سمیت تمام مسلم دانشوروں نے اسلامی افکار میں موجود آزادی، برابری، بھائی چارے اور عالمی انسانی معاشرے کے قیام کے تصورات کی نشان دہی کرتے ہوئے حریت اور مساوات کے اصولوں پر مبنی نظام حیات کی بنیادی شرائط کو پورا کرنے کے لیے استحصال سے پاک پاکیزہ معاشرے کی تشکیل کی آرزو کی ہے ۔اس نوع کا معاشرہ نسلی اور تہذیبی برتری یا کمتری کے تصورات سے مکمل طور پر پاک ہوگا۔اس میں وحدت انسانی کے تصور کو نمایاں کیا جا سکے گا ۔اس معاشرے میں حاکم اعلیٰ خدا کی ذات ہوگی اور انسان دنیا میں اس کا نائب یا امانت دار ہوگا۔غیر طبقاتی توحید آشنا سماج ہی جدید انسانوں کو مادی استحصالی نظاموں سے نجات دلا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر و سابق صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ الف دنیم، مسئلہ وحدۃ الوجود اور اقبال (لاہور: بزم اقبال،۱۹۹۲ء)، ص ۱۱۔

۲۔ الفیصل ناشرین، اللہ ساورا کی تلاش، دعوت نامہ بزبان انگریزی (لاہور، ۲۱ دسمبر ۲۰۱۲ء)، ص ۴۔

۳۔ الف د نسیم، اردو شاعری کی مذہبی اور صوفیانہ مصطلحات۔ قلمی نسخہ، مملوکہ راقم الحروف، ص ۵۹۳۔

۴۔ الفیصل ناشرین، اللہ ساورا کی تلاش، دعوت نامہ بزبان انگریزی، لاہور، ۲۱ دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۲۔

۵۔ البیرونی، کتاب الہند، مترجم سید اصغر علی (لاہور: الفیصل ناشران کتب، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۷۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۱۱۔ عبدالسلام، ابن عربی کا نظریہ وحدۃ الوجود، مرتب سعادت سعید (لاہور: اقبال ٹرسٹ فاؤنڈیشن، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۱۳۔ احمد جاوید، "عہد حاضر میں فلسفہ، تکنیک کے اثرات (ایک نشست)" مجلہ راوی لاہور، شمارہ ۹۹ (۲۰۱۲ء)، ص ۱۲۔

۱۴۔ نکسی مشتی، اللہ ساورا کی تلاش، مترجم ڈاکٹر نجیبہ عارف (لاہور: الفیصل، ناشرین کتب، ۲۰۱۲ء)، ص تعارف۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ مسئلہ وحدۃ الوجود اور اقبال، ص ۱۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۱۸۔ عزیز الحق، مضامین (لاہور: محمد بشیر (ناشر)، ۱۹۷۷ء)، ص ۳۸۔

۱۹۔ اس کی وضاحت یوں ممکن ہے:

Today all the matter in the universe is viewed as being composed of three kinds of elementary objects: (1) particles called quarks, which make up neutrons and protons; (2) particles called leptons, which include electrons and some similar particles; and (3) particles called bosons, or vector mesons, which include the photons seen as light and which carry the electromagnetic force. Other bosons are similar particles that carry the other forces. The forces in nature and the view of how they work cannot be separated from the constituents of matter. Some scientists suggest that leptons and quarks may actually be the same object but in different states. Bosons, too, may be this same object but in still another state.

منذر الٰہی لکھتے ہیں:

در اصل کائنات میں چار ایسی قوتیں موجود ہیں جن سے کائنات کا نظام چل رہا ہے۔ آئن سٹائن یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ آخر

وہ کونسی واحد اور مشترک قوت ہے جو کائنات کو چلانے والی چار بڑی قوتوں کو کنٹرول کر رہی ہے اور ان قوتوں کو منتشر ہونے سے بچائے ہوئے ہے اور یہی اس (آئن سٹائن) کی کوشش تھی کہ وہ اس بنیادی قوت کو دریافت کر کے واحد قوت کا نام دے سکے۔ ڈاکٹر سلام کے نظریہ کے ذکر سے پہلے ہم ان چاروں قوتوں کا فرداً فرداً جائزہ لے لیں جنھوں نے اپنے مرکز کی تلاش میں تمام سائنسی دنیا کو پریشان کیا ہوا ہے کشش ثقل (the gravitational force) یہ قوت کسی دو اجسام کے درمیان کشش اور مرکزیت کو قائم رکھنے کی قوت ہے۔ یہ قوت تمام کائنات میں سیاروں کے مقررہ مقام کا تعین اور گرتے ہوئے اجسام کو کنٹرول کرتی ہے۔ برقی مقناطیسی قوت (the electromagnetic force) یہ قوت کسی دو مخالف بار والے ذرات کو باہم مربوط کرتی ہے یعنی ایک منفی بار والا الیکٹران اور ایک مثبت بار والا پروٹان۔ اسی قوت کے ذریعے ایٹم باہم اکٹھے اور یکجا رہتے ہیں۔ کمزور ایٹمی قوت (the weak nuclear force) یہ طاقت radioactivity کے عمل میں کار پرداز ہے اور کائنات میں بھاری عناصر کے قیام پذیر ہونے کی ذمہ دار ہے۔ مضبوط ایٹمی قوت (the strong nuclear force) یہ قوت کسی ایٹم کے مرکزہ یعنی نیوکلیس کو اپنی جگہ پر قائم اور مرکوز رکھتی ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ آئن سٹائن دراصل انھی چار مذکورہ بالا قوتوں کو کنٹرول اور یکجا کرنے والی کسی ایک واحد قوت کی تلاش میں تھا۔ آئن سٹائن نے gravity کو electricity کے ساتھ یکجا کرنے اور ایک واحد قوت اخذ کرنے کی کوشش کی لیکن بے سود۔ اسی طرح انیسویں صدی میں Maxwell نے electricity اور magnetism کے ملاپ کی کامیاب کوشش کی۔ اب جو کام ڈاکٹر سلام نے کیا وہ بالکل سابقہ دو تجربات سے مشابہ اور مماثل ہے۔ لیکن پروفیسر سلام ایک مختلف طور پر دو قوتوں یعنی the weak nuclear force اور the electromagnetic force کے باہم ملاپ میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اگرچہ پروفیسر سلام نے اپنی ایک تھیوری پیش گوئی کی صورت میں ۱۹۶۷ء میں پیش کی تھی جس کے بعد جنیوا اور سٹینفرڈ کی تجربہ گاہوں میں ڈاکٹر صاحب کی تھیوری پر دقیق اور پیچیدہ تجربات کیے گئے اور بالآخر ان عملی تجربات کے دور سے گذرنے کے بعد آج ڈاکٹر صاحب کا نظریہ عالمی سطح پر سائنس کی دنیا میں تسلیم کر لیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب کے ملاپی نظریہ کا موازنہ اس نظریہ سے کیا جا سکتا ہے جس کے مطابق درخت سے گرتا ہوا سیب ہر حال میں زمین پر ہی گرے گا۔ اور مختلف سیارے اور اجسام کائنات میں قیام پذیر رہیں گے۔ وہ قوت اور اصول دراصل ایک ہی ہے جو سیب کے زمین پر گرنے اور سیاروں کے خلا اور مدار میں قائم رہنے میں کارفرما ہے۔ ڈاکٹر سلام کی Unified Theory کے مطابق the weak nuclear force بذات خود کوئی قوت نہیں لیکن یہ ایک ایسی واحد قوت کا ایک حصہ ہے جس کا دوسرا حصہ the electromagnetic force ہے چنانچہ تجربات سے یہ ثابت ہو گیا کہ یہ ایک ہی واحد قوت کے دو حصے ہیں اس نئی قوت کو ڈاکٹر سلام نے electro weak force کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ جن دو قوتوں کو برسوں سے سائنس دان دو مختلف چیزیں سمجھ رہے تھے وہ دراصل ایک ہی کل کے دو جز ہیں ڈاکٹر عبدالسلام کا یہ نظریہ سائنس کی دنیا کا ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگا۔

ڈاکٹر سلام کی دریافت شدہ نئی electro weak force بقایا دو قوتوں کو یکجا کرنے میں ایک نہایت اہم اور جامع کردار ادا کرے گی اور نہ جانے تحقیق اور تجربے کی کتنی ہی راہیں صرف ڈاکٹر سلام کے مقالے سے وا اور روشن ہوں گی۔ اب چونکہ ڈاکٹر صاحب کی نئی تھیوری کے مطابق کائنات کی بنیادی قوتوں کی تعداد چار سے گھٹ کر تین رہ گئی ہے یعنی۔ ۱۔(the strong nuclear force) ۲۔(gravitational force) ۳۔(electro weak force) لہٰذا اب اگلا

مرحلہ electro weak force اور strong nuclear force کی یکجائی اور ملاپ کا ہے۔ چنانچہ چند دوسرے سائنس دانوں کی طرح ڈاکٹر صاحب نے بھی ان دونوں قوتوں کی ملاپی تھیوری پیش کر دی ہے جس کو ثابت کرنے کے لئے ابھی تجربات کی بھٹی سے گذارنا پڑے گا تب جا کر مذکورہ نظریے کے حق میں ٹھوس دلائل حاصل ہو سکیں گے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ نظریہ بھی پیش کیا ہے کہ پروٹان ایک مقررہ معیاد اور وقت گزرنے کے بعد یعنی ۱۰۳۳ سال گذرنے کے بعد نا قیام پذیر صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لہٰذا اب پروٹان کی معیاد زندگی کی پیمائش کے لیے امریکہ کی تجربہ گاہوں میں نئے تجربات زیر ترتیب اور تشکیل ہیں جو مستقبل میں نئی تھیوری کو ثابت کرنے میں فیصلہ کن کردار ادا کریں گے۔ دوسری جانب اگر ایک مختلف پہلو سے ڈاکٹر سلام کے نظریہ کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب نے جس طبیعی مسئلے کو حل کیا ہے وہ آج تک مذہب اور سائنس کے درمیان وجہ نزاع بنا رہا۔ پروفیسر موصوف نے ثابت کیا ہے کہ کائنات میں ایک بنیادی واحد قوت کارفرما ہے۔ جسے فلسفہ حقیقت اولیٰ اور مذہب خدائے واحد کا نام دیتا ہے۔ مادہ پرستوں پر کاری ضرب تو آئن سٹائن ہی نے یہ کہہ کر لگا دی تھی کہ مادہ فانی ہے اور یہ توانائی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اب اس کے تابوت میں آخری کیل پروفیسر سلام نے ٹھونک دی ہے اور یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ کائنات میں مادہ سرے سے وجود ہی نہیں رکھتا ہر مادے کا ایک ضد مادہ موجود ہے جو اس کے ساتھ مل جانے پر مادے کو معدوم کر دے گا اور باقی صرف واحد قوت رہ جائے گی۔ یہ کوئی مذہبی اور مافوق الفطرت بات نہیں ایک طبعی حقیقت ہے۔ جسے پروفیسر صاحب نے ثابت کیا ہے۔ اب کسی حد تک یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ مادی عالموں کا پھیلتا ہوا کھیڑا جسے ہم اپنی بڑی بڑی دوربینوں، فوٹو پلیٹوں اور طیف پیماؤں سے واشگاف کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایک اور صرف ایک بلکہ واحد مطلق اور لامتناہی آزادیاں رکھنے والی توانائی کی عملی نیرنگیاں ہیں۔ ظلمت اور نور، برقیت اور مقناطیسیت، مادہ اور توانائی، کمیت اور کیفیت، حرکت اور سکون، خیر اور شر سب متضاد کیفیات ایک ہی بنیادی حقیقت کے مختلف مظاہر ہیں۔

(وحدت کی تلاش، منذر الہٰی، بحوالہ مجلّہ راوی شمارہ ۲ (دسمبر ۱۹۷۹ء) گورنمنٹ کالج لاہور)۔

مآخذ

البیرونی، کتاب الہند، مترجم سید اصغر علی۔ لاہور: الفیصل ناشران کتب، ۲۰۱۰ء۔

الفیصل ناشرین۔ اللہ ماورا کی تلاش، دعوت نامہ بزبان انگریزی۔ لاہور، ۲۱ دسمبر ۲۰۱۲ء۔

جاوید، احمد۔ "عہد حاضر میں فلسفۂ تشکیک کے اثرات (ایک نشست)"۔ مجلّہ راوی۔ لاہور، شمارہ ۹۹ (۲۰۱۲ء)، ص ۱۲۔

عبدالسلام، ابن عربی کا نظریہ وحدۃ الوجود۔ مرتب سعادت سعید۔ لاہور: اقبال بشر یعنی فاؤنڈیشن، ۱۹۹۲ء۔

عزیز الحق۔ مضامین۔ لاہور: محمد بشیر (ناشر)، ۱۹۷۷ء۔

مشتی بھکی۔ اللہ: ماورا کی تلاش۔ مترجمہ ڈاکٹر نجیبہ عارف۔ لاہور: الفیصل، ناشرین کتب، ۲۰۱۲ء۔

نسیم، الف د۔ اردو شاعری کی مذہبی اور صوفیانہ مصطلحات۔ قلمی نسخہ، مملوکہ راقم الحروف۔

______۔ مسئلہ وحدۃ الوجود اور اقبال۔ لاہور: بزم اقبال، ۱۹۹۲ء۔

M. Ikram Chaghatai *

Félix Boutros – Life, Works and His Contribution to Urdu Language and Literature**

I

The wave of European Nations' invasion of South-Asian subcontinent started in the sixteenth century and the Portuguese were the first to hoist their flag on the western shores of India. Soon, French, Dutch and the English followed in their footsteps in the guise of trading companies, and then a long period of sanguinary wars commenced among them for gaining political hegemony over India. Eventually, the English became successful and in the beginning of the nineteenth century took the administrative reins of the government, still headed nominally by the Mughal Emperor. After establishing political stability, the East India Company turned its attention to other aspects of the local life, for instance, the social and educational system, and took some initial steps to make Western learning popular among the natives. In this process of accelerating the pace of uplifting the mental and intellectual potentialities of the indigenous people, many learned personalities of other European countries participated, without having any colonial and imperial interest, though they were serving in different capacities in the British government. The number of such eminent persons was small, but the contribution made by these scholars, educationists and linguists in their respective fields is unforgettable. In this array of reputed literati, there were many of French descent, who, for certain reasons, migrated to England or went straight to India. Among them, many

distinguished scholars, linguists, missionaries, travellers and militarists (particularly in the Punjab and Mysore States)[1] made valuable contributions to the historical and cultural milieu of the Muslim India. Belonging to this group of French savants and Indologists, Félix Boutros embarked for India in the beginning of the nineteenth century on a private visit and stayed for some years, first in Bengal and then in northern India.

Very little is known about his life and the time he spent in India. Most of the French, English and Urdu biographical sources and the historians of the Oriental studies in France provide very scanty information about his life.[2] Even his friend and eminent contemporary French orientalist, Garcin de Tassy (1794-1878)[3], has very briefly remarked about him in his *Histore*[4] and in the *Lectures*[5], delivered annually regarding the progress of Urdu language and literature. In this study, an attempt has been made to amass the scattered material about Boutros' life and works and also to emphasize the role he has played in removing the deficiencies of the Urdu language as a vehicle of transmitting the Western learning in it, which was at that time commonly conisdered as a language of poetry or hyperbolic prose styles. Most of this material is unpublished and has been culled and jotted down from records, largely in the form of educational correspondence and consultations which were kept by the Board of Control in its series namely "Board's Collections" and now housed in the section of India Office and Oriental in the British Library (London).[6]

II

Despite the paucity of biographical material about Boutros, a few remarks, though brief and scattered in the voluminous educational records of the period, help us to draw a picture of his life and works which he completed during his stay in different regions of India. As stated by Garcin de Tassy, in one of his annual lectures, Boutros was born probably in

1806, in Maine,[7] a city of North-West Central France. Some cultural and literary historians of pre-Mutiny India, like Gail Minault, are of the opinion that Boutros' name suggests that he was an Arab Christian from either Egypt or the Levant who had been educated in France or he was by birth a Lebanese,[8] or Coptic but all these are mere conjectures, devoid of any factual authenticity.

Garcin de Tassy further mentions that one of Boutros' close relatives was residing in India, possibly in a remote part of Bengal, and he came to India to meet him in 1824 when he was still in his youth.[9] Various circumstances did not allow him to go back to France and he intended to settle here permanently. Deeply interested in European literature, he also acquired a workable knowledge of the oriental languages, especially the Urdu language in which he could easily write and converse. Unfortunately, these literary and linguistic attainments could not help him in getting a suitable job and he had to adopt other professions for his livelihood. In the records of the East India Company, we first find his name in 1833 as an indigo planter in Gundwarrah factory, situated in Purnea, a city about 263 miles to the north of Calcutta.[10] He remained in this profession up to 1835. As he mentioned himself in an important personal document that due to the cordial relationship with Mr. Dent, an influential member of the Court of Directors, he was placed in the Opium Department of Bengal.[11] In 1840, we again come across his name in the list of Bengal Civil Servants as the officiating Assistant to the Director in the Thuggee Department at Chuppra, with a monthly salary of 200 rupees.[12] In another contemporary source of Bengal Establishment, he is referred to as a trader who was doing his business in Monghyr.[13] According to Garcin de Tassy, he adopted the teaching profession in 1834,[14] but all the educational reports of the General Committee of Public Instruction of the Bengal Presidency are completely silent in this regard.

Before 1841, there was no Principal of Delhi College and both its Oriental and English departments were under the Head Master. In 1837, it was proposed that the serving Head Master should be promoted to the post of principalship, but an influential member of the Local Committee disagreed. A few years later, in one of the usual meetings of General Committee of Public Instruciton (1840), it was finally decided to have a Principal. Then James Thomason, Secretary to the Government,[15] visited Delhi and examined the Delhi College. He found it necessary to make considerable changes and also endorsed the proposal of the concerned Committee for appointing the Principal. Soon the post was advertised. Boutros was one of the candidates. Ultimately, the members of the General Committee of Public Instruction (Calcutta) unanimously decided to select Boutros as the first Principal of the Delhi College, with this remark:

> We are of the opinion, after a careful examination of the different candidates, that Mr. Boutros, at present a Deputy Collector in Behar, possesses the character and acquirements necessary for our purpose; by his intimate knowledge of European Literature and Science, together with a competent knowledge of the Oriental languages.[16]

Soon, the Committee's nomination of Boutros was approved by the Governor-General in Council and he was appointed on 10th February 1841 as the first Principal of Delhi College "to instruct the senior classes of the [English Institution] in literature and science, and to act as Secretary to the Local Committee [of Public Instruction]."[17]

For about four years (1841-1845), Boutros performed his duties as the Principal of Delhi College and in this period he incessantly strived to strengthen its academic traditions and initiated many schemes for enriching Urdu language and literature. His historic role in improving the teaching standards of the College and uplifting the level of scholarship will be discussed later, but here one can only say that within a short time he established the College on such firm footing that it

became an integral part of the literary and cultural life of Muslim India and set an example for the next generations to follow the policies, aimed at imparting western learning among the natives.

Constant hardwork for carrying out his new educational plan and the increasing burden of his multi-faceted responsibilities resulted in impairing Boutros' health. In 1844, Dr. A. Ross, his medical adviser and a member of the Local Committee of Education, diagnosed that he had strong symptoms of a softening of the brain – a mortal disease and one of the most dreadful maladies the human nature is subject to. His deteriorating health condition forced him to resign from the post of principalship and go back to France. The high-ranking officers and the representatives of local intelligentsia were not willing to lose this most talented and indefatigable person but they reluctantly accepted his resignation with the condition that after two years he could rejoin the College.

An official note on Boutros' resignation is as follows:

> Mr. Boutros' health having unfortunately failed, has been obliged to resign his appointment as Principal of Delhi College for the purpose of proceeding to Europe. In making application to this effect, Mr. Boutros signified his intention of returning to India after the lapse of two years, and requested that he might then be considered as having a fair claim to an appointment of the same as that which he was about to vacate. He was deeply concerned that his illness was about to deprive the Government, for atime, of his tried and valuable services; and that his claim to re-employment would not be considered prejudiced by his present enforced absence, supposing, as was hoped, he should be able to return within the anticipated period.[18]

Amidst the warm farewell celebrations, organized for paying homage to his meritorious services in disseminating western knowledge in local schools and colleges, Boutros left India and the principalship of the Delhi College was conferred

on Dr. Alois Sprenger (1813-1893), an Austrian orientalist, on 19th March 1845. Two years after Boutros' departure (1847), James Thomason, wrote a letter to H. H. Wilson (1786-1860), an eminent British Sanskritist, with this remark:

> Good masters are our great want. Mr. Middleton, Dr. Ballantyne at Benares are invaluable. Delhi has not been so far… since it lost Mr. Boutros.[19]

After reaching France, Boutros resided in Angers (rue de Trémur) his home town, on the Maine near the junction with the Loire, North-West-Central France. Suitable climate of the city made him rather healthy for a short time. Meanwhile, his old friend Sir James Thomason, offered him an appointment as Principal of a new College, he intended to have at Ajmer, but he declined due to his rapidly decaying health. As reported by Garcin de Tassy, he married the daughter of a magistrate of this city and before Boutros' death in 1864, a son was born who according to the expectations of his compatriot, would follow the footsteps of his father but he didn't.[20]

III

Boutros was well-versed in oriental languages, particularly those taught in the *madrassas* or spoken by the Indian Muslims, but his academic and scholarly interest in Urdu has been implicitly displayed in his various schemes which he introduced in the Delhi College in order to make this language compatible with the requirements of the modern age. His linguistic skills and encompassing knowledge of the cultural heritage of Muslim India arrayed him in the comity of outstanding French orientalists, but he concentrated more on the studies, closely linked with his profession before he took charge as the Principal of Delhi College, or devoted to such topics which could be useful for the students. His books were published from Calcutta and Delhi and these are hardly available both in European or Indian libraries. Even Garcin de

Tassy had to struggle hard to get them. A list of his publications is as under:

1. *Principles of Legislation from Bentham and Dumont*. Calcutta: Serampore Press, 1842, pp. 419.
   An elementary work on the subject, was compiled from the writings of Bentham and Dumont, with "some illustrations and technicalities, of no great interest to the general reader,have been left out, for the purpose not only of reducing the bulk of the work, but also of adapting it to the capacity of every young man of ordinary intelligence, and making it fit to be put, as a school book, into the hands of the higher pupils of our Indian schools and colleges.[21] A translation into Urdu is under preparation." (preface, p. ii)
2. *Principles of Public Revenue*, with a short abstract of the Revenue Laws in the Bengal Presidency. Serampore: Serampore Press, 1844, pp. vi+ 166+6. MS. NOTES. 8° Interleaved.[22]
   The book was written for the Anglo-Indians and the natives who were almost ignorant of the principles of Public Revenue which governed the conduct of their rulers in the domestic matters of the land revenue as in their foreign political relations. The writer intended to remove these deficiencies and provided the practical information about the crude and indigested mass of the Revenue Regulations to the people engaged in business. Marshman's *Revenue Regulations* and R. D. Mangles' articles, published in *Edinburgh Review* (July 1840 and January 1841) were the basic sources of this publication.
   A footnote of its Preface: "A translation of this work into Hindustany will be immediately prepared, and will complete the series of elementary Anglo-Indian Law Books translated by the native teachers of the Delhi College. It will be useful as a supplement to the

translation of the Elements of Political Economy which has already been printed at Delhi." (p. iii)

3. *Principles of the Law of Nations*, with numerous illustrations from Modern History. Calcutta: Serampore Press, 1844, pp. 346.

   This book comprises two parts: one on the Rights of Nations which regulate their relations in time of peace and the other concerns with relations of belligerent nations with each other. Both parts have been divided into sub-sections. In the introduction, the author has dismissed the general principles and produced the historical illustrations as an appendix.[23]

   These books were translated into Urdu by Pandit Ram Kishan, a teacher of Delhi College, under the supervision of Boutros and they were published from the Vernacular Translation Society.[24]

4. *An Inquiry into the System of Education*, most likely to be generally popular and beneficial in Behar and the Upper Provinces. Calcutta: Serampore Press, 1842, pp. 32.

In this treatise, the author opposes to teach Arabic and Sanskirt languages in Indian schools. He is of the opinion that the major classical works of Arabic, Persian, Sanskirt and English must be translated into Urdu for educating Indian students. Boutros criticises the educational policy of the English who tended to make their language as the only medium of instruction.[25]

DELHI COLLEGE[26]

In a circular of 12th September 1823, General Committee of Public Instruction (Calcutta) directed its Local Committee in Delhi to provide information about the actual condition of education in each district. Mr. John Henry Taylor, Secretary of the Local Agency of Delhi, responded and in his letter to H.H. Wilson (dated 16th November, 1824) he presented a very

deplorable situation prevailing in the educational institutions, particularly the *Madrassa* Ghāzī-ud-Din Khan, anedifice of great beauty and celebrity that had been established in 1792. The General Committee took immediate action and authorized the Local Committee to take control of this *madrassa*. In 1825 Taylor, its first Secretary and Superintendent, with a staff of three Muslim teachers, started teaching Islamic sciences to forty-nine stipendiary students.

In 1827, with the increase of the governmental funds the English classes were also started. Now the *madrassa* of Ghāzī-ud-Din Khan began to be called Delhi College, with an oriental section (the *madrassa*), where Arabic and Persian grammar, literature, and other Islamic subjects were taught, and an Anglo-Vernacular section (or Institution), where Western subjects were taught.

In 1829, the Prime Minister of the King of Oudh, Navvāb I'timād-ud-Daula (d. 1831), donated a handsome amount of one lakh and seventy thousand rupees as an endowment to the oriental section of the College.

By the mid 1830s, the debate between orientalists and Anglicists within the British Indian administration called not only for the "revival and improvement of literature [presumably oriental] and the encouragement of the learned natives of India" but also for "the introduction and promotion of a knowledge of the sciences [presumably western] among the inhabitants of the British territories in India". This wrangle was intensified by Lord Macaulay's *Minute* (1835) in which further support for oriental education was firmly rejected, but despite all this antagonism, the orientalists never became disappointed and continuously endeavoured to promote the oriental institution in India where both influential schools of thought were accommodated and provided a platform for reconciling the oriental and western learning.

In 1837, it was suggested by the higher authorities to have a Principal of Delhi College. The President of the General Committee of Public Instruction proposed that "the Committee

should procure a Principal for both Institutions [Delhi College and English Institution], who will instruct the senior classes in Literature and Science, and will devote his whole time to the duties of his office. There is no person at present connected with the Institution qualified to fill this office . . . . . I propose, whenever a Principal is appointed, that he shall, in addition to instructing the senior classes in Literature and Science, be required to carry out the duties of Secretary to the Local Committee [of Public Instruction]".

Prior to this proposal, the head of the Delhi College was designated as the Superintendent or Head Master instead of Principal, and J. H. Taylor had been associated in this capacity with the College from its inception. This longest-serving member of the College was born in India of a native woman, therefore he called himself "East Indian." He served as an officer in the Peshwa's Brigade of Marhattās but was pensioned off. Besides the headship of the College, he held two appointments under the Government: Assistant Collector of Land Revenue in Delhi Division and Settlement Officer. These professional activities did not allow him to pay more attention to the College. Furthermore, influential representatives of the local nobility, like Navvāb Hāmid ʻAlī Khan, son-in-law of the College's donor and a member of the Local Committee, wanted to remove him for his actions that were damaging for the promotion of oriental learning.

In the process of administrative reshuffling of the College, J. H. Taylor was reprimanded and replaced by Boutros who also belonged to the Customs and Revenue Department. His period of principalship was of only four years but in this short span of time, he laid the foundations so firmly that the College became the pivot of the intellectual life of Northern India and it, directly and indirectly, played a vital role in generating a "Delhi Renaissance."

Boutros, from his own experience, was fully conscious of the significance of Urdu as the *lingua franca* of India and also knew its shortcomings, which hindered it from becoming the

medium of instruction in transmitting Western sciences to the natives. In order to remove these deficiencies, he launched a valuable project of translating Western books, largely on scientific subjects, into Urdu. The main features of his Plan are given here:

The remarkable aspect of Boutros' initiatives, taken immediately after having the charge of principalship, was that Urdu was for the first time given the status of the medium of instruction in the Oriental Department of the College. But soon he realised that there was a want of good class-books in that language – not a want of elementary Readers, and of treatises on the Elements of Grammar, Geography and Arithmetic, but a want of class – books of a higher kind, corresponding to those studied by the most advanced students of the English Department. He, therefore, resolved immediately to commence the work of translation. This plan of translation was very significant for enabling Urdu to become a suitable vehicle for imparting scientific subjects. This historic plan is summarised here and a few significant excerpts from his *Minute* are given as follows:[27]

> Having now been for three months incharge of the Delhi English and Oriental Colleges, I beg leave to submit some remarks on the state of instruction in both institutions, and the arrangements which appear best calculated to improve it. I will besides add some notes relative to the Urdu language, the translations we require, and the best mode of getting made.

Then he mentioned in detail the measures he took for uplifting the teaching standard of the College. He informs:

> I am gradually introducing the habit of learning lesson at home, and the 5 hours of study at the College will be 5 hours of actual teaching by the Master, and that teaching is not wearisome to the pupils in consequence of the variety of subjects (Science, Poetry, History) which it daily embraces. I have also modified the plan of instructing the lower Class, regularized the study of the Urdu language,

> and prepared a plan for teaching accounts… It is my intention to give a course of Lectures to the higher pupils on the Principles of Moral Jurisprudence, Political Economy, and Law . . . . . .
>
> With the view of ascertaining how far our Professors of Arabic, Persian and Sanscrit were qualified to introduce some European Scientific information into their daily lessons, I put various questions in writing relating to Arithmetic, Geometry, Natural Philosophy, Geography and History . . . .
>
> The want of scientific knowledge in the Moulvees [teachers of Oriental Department] will necessitate some special arrangement for the teaching of Sciences at the College . . . . . This, if there were not besides strong reasons for it, would also point to the necessity of separating the teaching of Sciences from that of Oriental Philology or Literature . . . .
>
> . . . . Urdu should be the medium of imparting a knowledge of the sciences to the pupils of our Oriental Madrassas. Let the Students of those institutions learn the Elements of Modern European Science in their Vernacular language, and they become more familiar with the learned language they are studying, will look into it for its scientific treasures if it has any, and will be the more able from their previous scientific training to appreciate them.

The reasons for adopting the Urdu language as a medium of scientific education in the *madrassas*, of the Western Provinces were briefly these, as enunciated by Boutros:

1) Urdu is the Vernacular language from Rajmahal upwards.
2) No really scientific Moulvees or Pundits are to be had in this part of the country.
3) If otherwise it would still be better not to add the difficulties of a foreign language to those inseparable from the study of the sciences.
4) The separation here adverted to is exactly similar to what takes place in Europe where

although the Greek and Latin languages are very exclusively cultivated, it would be thought preposterous to teach Mathematics, Natural Philosophy, etc. in either of those two classical tongues.

5) The teaching of European Science in our Oriental Madrassas through the medium of Urdu and by means of Lectures brought up in our English Colleges will be a direct and important step towards the end which the General Committee have always proposed to themselves, viz. teaching some natives English, that these having through that language acquired valuable knowledge, may communicate it to their countrymen through their native tongue.

6) And lastly. That the valuable information thus avowedly conveyed from European stores, and by means of our own pupils of the English Colleges, between whom and ourselves there is an increasing community of feeling, will give to the Students of the Madrassa an idea of the value of the knowledge contained in the English language, induce some to turn their thoughts to it from the comparatively unprofitable Arabic, Persian, or Sanscrit, and impress them with better feelings towards us than their exclusive Oriental education is calculated to do. . .

One difficulty in the way of following the above plan is the want of Urdu Scientific books.

[Then Boutros enumerates the details about the translation work, commenced in collaboration with the teachers of the English College and the senior students of Delhi College and then lists the completed, in preparation and recommended works for Urdu translation].

The Native Teachers and three of Senior Pupils have each their daily task. The Moulvees and Pundits of the Madrassa have agreed with very good grace to

> enrich the Urdu literature with translations from the learned Oriental languages . . . . None of them has shown the slightest appearance of an objection to the teaching of European sciences through the medium of the Urdu language.

[At the end of the list, Boutros mentions about Urdu dictionary and remarks]

> I place this last although it is urgently required, but it could be made much more complete after the above translations have been effected than before. However, the addition which the Urdu language must receive in the course of those translations might be reserved for an appendix and a regular Urdu Dictionary giving to meaning of the words in Urdu might be prepared in the meantime.

[Boutros informs that about 80 to 90 English books on different scientific subjects alongwith some authentic histories would be published within the next three to four years and the competent teachers and senior pupils of the College in Agra, Benares, Calcutta, Bareilly, Patna and Allahabad would co-operate in this undertaking].

Scientific Terms

> With reference to proposed translations one important remark remains to be made, and that is how the scientific words are to be translated. On this I submit the following remarks which may perhaps be useful in drawing attention to the subject.
>
> i) Whenever a scientific word has no equivalent in Urdu and expresses a simple idea as sodium, potassium, chlorine, etc., there is apparently no objection to its being transferred bodily from the English into the vernacular language.
>
> ii) If the scientific word expressing a simple idea have an equivalent in Urdu, the latter

must be used of course as Loha for Iron, Gunduck for Sulphur, etc.

iii) If the word be a compound one and the two original words be English and have neither of them equivalents in Urdu, the word must be transferred bodily into the Vernacular language as Hydrochlorine, for instance, the words Hydrogen and Chlorine having no equivalent in Urdu.

iv) If the word be a compound one and has no equivalent in Urdu, but be made from words which singly have Urdu equivalents, the latter may be used in conjunction with each other or some other equivalent translation made, as Parallelogram, *Mutwazee kutron Wasath.*Parallelepiped,*Mutwazeeturfen Jesm*. Chronology, *I1m Zemane* or *Tavareck*.

v) When the rule or the following cannot conveniently be adhered to the foreign word should be transferred to Urdu as Hydrogen, Nitrogen etc.

vi) If the compound word be formed from two single words, one of which has an equivalent in Urdu and the other not, the Urdu compound one must be made of the English and Urdu single words as Hydrosulfuric *Hydro Gunduckee*, and etc.

vii) The word mono, di, proto, epi, peri, hypo, poly, so very frequent in compound words of Greek origin may be admitted in the composition of Urdu words, that is, with Urdu roots if necessary, to avoid what would otherwise be awkward and inconvenient compounds, (when introducing new compound words into the European language it is usual to take each of the roots from the same language only, but this is a fanciful rule apparently of no importance). It

is difficult to perceive in the abstract the superiority of the word Chronology over those of tempology or timology, which odd as they may appear would be more convenient than the classical word to assist the memory of a Frenchman or, an Englishman, but classically educated, in recollecting the meaning attached to them.

viii) The words Order, Class, Genus and Species, although having in some respect equivalents in Urdu might be however transferred into that language, because the Urdu equivalents are synonyms of each other, and would constantly lead to a very objectionable confusion in distinctions highly important in the study of Natural History.

ix) The names of the Natural families of plants are derived each from one of the most remarkable individuals of the family, or some of its common properties: a similar rule should of course be followed in Urdu unless it should be found more convenient and advantageous that the distinctive names of each family should be drawn from some of its special and distinctive characters.

x) In general the Translators need not endeavour to translate literally word for word. It is the spirit, the meaning of every sentence which it is important to transfer from one language to the other, however difficult the construction or expression of the sentence may be.

The above rules might be, I believe if approved of and circulated, prevent any very great discrepancies in the Translators. When I speak of a word having as equivalent in Urdu I mean, that some word similar to it in meaning is well known among the middle and educated classes of the Native Community. If it was necessary for an equivalent to a scientific word not

> found in our Oriental Dictionaries, to refer to a learned Pundit or Moulvee, it is obvious it would be better to adopt the English word which if equally unknown to the Urdu language would have at least the advantage of being known to the Translator who might thus proceed in his translation without any Moulvee's or Pundit's assistance. As all, or nearly all, the science which is to be infused into Urdu must come from the English language, it is next to impossible, even if it were desirable to prevent the introduction of many English words into it.
>
> In the above of course are meant such words as are names of things and express simple ideas, or words formed from them, and not substantives and objectives, daily made from each other according tothe well known Arabic Forms.

[Boutros opined that the books must be cheap so that the poor and common labourers could buy them. Therefore, it is necessary to publish books of general interest and in this way try to compensate the scientific books which had very limited number of buyers].

> 1st. The native teachers and some of the Senior pupils ofthe English Department, on the invitation of the Principal or in communication with that officer, undertake to translate into Oordoo [Urdu] a certain English work whether printed or in manuscript. They have hitherto in general been told, that if their translations were good they would, as soon as possible, be printed, and from 6 to 12 annas reward per printed page (according to the difficulty of the task and the quality of the translation) would be paid to them. Previous to the translation it is revised either by the Head Master or the Principal in the presence of the translator, or of some other competent native teacher, during leisure hours. This done the work is made over to the printer, and some

competent person (generally the translator himself) requested to revise the proofs.

2nd. The same method, *mutati mutandis* as described above, is followed for translations from Oriental languages, except that they are not submitted to the revision of the Principal or Head Master, but in general to what of some Moulvee or Pundit of the College, as the case may require.

3rd. Hitherto all the translations prepared in the Delhi College were paid for by the Principal and, printed at his own risk, the price of the Urdu School Books being made as much as possible to cover both the expense of printing and that of translation. But now the Society for the promotion of knowledge, through the medium of vernacular translations, proposes to pay (at least in part) the translators out of its own funds and to sell the books at rates very little above the mere expense of printing them, that is from 12 annas to about 1 Rupee 2 annas per one hundred large octavo pages, *small* books being charged a little more in proportion than books of a larger size.

4th. Of the translations of School Books hitherto printed (lithographed) for the use of the Delhi College and other Educational Establishments, one hundred copies were struck off. Most of those books in the Mudressa; the teachers noting in the cause of their lessons all errors, obscure passages etc. which in their opinion required correction. These proposed corrections have been since shewn to the Head Master or Principal and approved or modified. These corrections have been, or will be made in the second Edition, and as each successive Edition will be submitted to a similar

process, it may be expected that the translation will become in the end free from all errors of any importance if it be not already so.

5th. A good Oordoo [Urdu] translation of an English School book being once made andprinted, it is used in the Mudressa exactly as the original work is used in the English Department. The course of study, of which the translation from an English work is the text book, has in some instances been superintended by a Moulvee himself not previously acquainted with the particular science to which the book required, and which he had to study at the same time he taught it. Such teaching must necessarily be imperfect, but the duty of instructing the pupils of the Mudressa in European science has since been entrusted to two young men who have received an English education, and are better qualified than Moulvees for the purpose alluded to any English Master having a good colloquial knowledge of Oordoo [Urdu] may teach in that language with a good text book both English and Oordoo [Urdu] with nearly as much facility and efficiency ashe could in English. For this he has only to read the Oordoo [Urdu] translation to his pupils, or have it read by one of them; as he has the English work in his hands, he will easily understand the translation, and after a very short practice can find no material difficulty in giving in Oordoo [Urdu] all the verbal explanations which may be necessary.

6th. The pupils of the Oriental Department can learn European Science only through the medium of the vernacular language; but the English pupils are instructed so as to be able

to understand, explain, or teach both in English and Oordoo [Urdu] and every Sanscrit pupil in the Mudressa is also made to study Oordoo [Urdu]; instruction in *Hindee* might apparently be limited to indigenous schools.

7th. The work in the accompanying list might almost immediately, so far as the Standard of instruction reached by the pupils in the Government Schools and Colleges will permit, be introduced into all the Institutions alluded to.

The great merit of this Plan was that it furnished the means of translating a large number of books in a comparatively short time. No one has ever ventured to-day that the translations were models as regards elegance of style. Such was not aimed at, such could scarcely be attained at first, certainly not by the method employed. By this method books were published on a lagre scale. The great object aimed at, was to supply the article abundantly, speedily and cheaply. It was chiefly scientific treatises that were translated, in which the sense is of more importance than the style.

Soon after Boutros' labours commenced, a "Society for Promotion of Useful Knowledge[28] through the medium of the vernacular languages" was formed in Delhi. The Plan which Boutros, as the first Secretary of this Vernacular Translation Society,[29] had set on foot, was taken up and patronized by this Society. Translations continued to be made by the native teachers and senior pupils of the College, who received some remuneration for the work.

The Prospectus of the Society will give a clear idea of the objects which led to its organization, and the means of which it was proposed to accomplish them:

1) The object of the Society will be to get the most celebrated Works in the English, Sanscrit, Arabic and Persian languages translated into the chief vernacular

languages of the Bengal Presidency, Urdu, Bengali and Hindi, and generally in the first instance to have a complete set of good Vernacular School Books.

2) It is not expected that the first vernacular translation will attain a very high standard of perfection, but it is confidently hoped the vernacular languages will be rapidly improved by the systematic attempt to patronize their use for literary and scientific purposes.

3) Whenever a translation is intelligible and tolerably correct, and it is likely to be useful, it will be patronized by the Society (so far as its means will permit) though below the standard of attainable perfection. As comparatively few copies will be printed, a translation will be improved in the successive editions of it which may be called for, or it will be given up as soon as the first editions are disposed of, if a better translation be available.

4) Useful original works in the vernacular languages and manuscript translations from English, Arabic, or Sanscrit standard works, when approved of, will be purchased, at the rate from 6 Annas to one Rupee (according to their comparative value and difficulty of preparing them) per royal octavo page of twenty lines to each 1ithographed page. Translations from Persian, or from one of the Vernaculars into the other, will be purchased at one half of the above rates.

5) Where a translation is purchased under the preceding rate, the copyright will belong to the Society, unless otherwise specially provided for.

6) The above rule (5) will not apply to original works in the vernacular languages, or to the

vernacular translation of an original work presented within three years after the printing of that work.

7) The Managing Committee of the Society will decide on the comparative usefulness of translations presented to it, and will employ its first funds in the printing of the works which may appear most urgently required.

8) The Society proposes generally to purchase at first, for the sake of printing them, such works only as will not when printed contain more than about 400 or 500 octavo pages.

9) The Society will sell its books as cheap as possible, part of the expense of translation (the whole in some instances) being generally borne by the subscribed fund.

This Plan was supported by a large body of the British functionaries in the North West Provinces, in whose minds observation and experience had created a strong conviction of the necessity of using a vernacular lever for raising the intellectual condition of the people. It had also been honoured with the warm patronage of the Native chiefs and nobility in those Provinces, who were to a certain extent the patrons of Oriental learning in their respective spheres of influence. A subscription was raised of 14,437 Rs. (approximately 12 lacs of the present time)by their combined efforts, of which the sum of 8,735 Rs. or rather more than one half was contributed by the Native Rajahs, nobles, and men of influence. A portion of this sum was extended in the preparation and translation of works likely to be instructive and attractive to the Natives in the higher and middle classes of society, and in carrying them through the Press.[30]

Boutros and Urdu Journalism

The first Urdu newspaper appeared in mid 1830s, under the editorship of Maulavī Muhammad Bāqir (d. 1857), a

staunch *shī'a* writer who remained closely attached with the College affairs. With the installation of the litho press in Delhi, the printing industry gained speed and many journals began to appear from different cities of Northern India. In this early formative period of Urdu journalism, the newspapers were devoting more space to the political happenings of India and abroad, combined with the personal likes or dislikes of their proprietors. As the Principal of Delhi College, Boutros was the first person who realized the effectiveness of this media organ and thought of using it for the promotion of his educational and translation plans . In one of his unpublished "Minutes" of 1843-44 (op. cit.), he proposed to have a 'Hindustani' (Urdu) weekly periodical of four quarto pages and it would be sent to all the public officers who received "Agra Government Gazette" and several copies to the schools and colleges of Northern India. The periodical was named "Tālib-'ilmon kā Akhbār" (Newspaper for Students) and it contained the news, translations of important editorials from Anglo-Indian papers or translations from English periodicals of articles or parts of articles of any peculiar interest to India and the original articles on the various subjects, taught in Delhi College. In his opinion this periodical would combine many advantages. For instance, it would:

i) cost very little to Government,
ii) convey great deal of useful information to public officers,
iii) in some measures, be a check on, and a model for common native newspapers, and
iv) in some degree, be for the Oriental pupils a substitute for the English periodical.

Unluckily, this periodical did not come out, probably due to Boutros' health problems or his other teaching and administrative responsibilities, but his successor, Dr. Aloys Sprenger, with the support of senior staff members like Master Ramchandra (1821–1880), took up this proposal and started publishing three journals namely *Qirān-us Sā'dain*, *Muhibb-i*

Hind and *Favā'id-un-Nāzirīn* on the same lines that were chalked out by Boutros in his 'Minute'. These periodicals gave a new impetus and direction to Urdu journalism and its credit should go to Boutros.

Boutros and Urdu Literature

Boutros' knowledge of European literature helped him to be selected as the Principal of Delhi College. With this literary background, he took keen interest in contemporary Urdu literature and his personal contacts with some renowned scholars and writers of the College and outside expanded his literary horizon. His critical or informative writings about Urdu literature are not extant, except a part of his unpublished report of 1st July, 1842, referring to some works of Urdu poets which were highly popular among the natives, and some of which had not been either printed or lithographed. He further mentioned the poetical collections of Mīr, Saudā, Mīr Dard and Nāsikh – the highest classical authorities of this language. According to him, Mamnūn and Momin "are still alive, and the former was not long ago Principal Sudder Ameen of Ajmere. He is nearly blind and has been pensioned by Govt. in consequence. Momin Khan is in the pay of Padshah, and so is another poet who writes under the name of Zouk[31] and whose official employ is said to be to correct the verses of His Majesty. Zouk and Momin Khan receive a salary of 60 rupees per mensem."[32] At the end of this remark, Boutros describes a biography of Urdu poets in Persian entitled *Gulshan-i Bekhār* by Nawwāb Mustafā Khan (Delhi, 1837), containing 650 poets, "which would seem to indicate that the editor cannot have been very particular in his selection". Boutros sent a manuscript of this work (dated 1835) to Garcin de Tassy who utilized it for a comprehensive study of the collections of Urdu poets (*tazkirās*).[33]

Boutros encouraged many promising teachers of the College and literary figures of the metropolis and under his aegis they completed their studies relating to literature and lexicography. Most of such writers have paid rich tribute to Boutros for the completion of their works. Among these authors, the names of Imām Bakhsh Sahbā'ī[34] (d. 1857) and Master Ramchandra, both senior teachers of Delhi College, can be mentioned. Garcin de Tassy, in his *Histoire*, has referred to some books which were written under the patronage of Boutros.

Boutros was also one of the close friends and informants of Garcin de Tassy. Others were Dr. Peterkin, N. Bland, C. Tarral, K. Kempson and Mr. Taylor, Charles d'Ochoa.Garcin never visited India, therefore, he had to contact persons like Boutros who could provide the required information for his *Histoire* and annual lectures.[35] In one of his letters (dated 19th December, 1841) written to Garcin de Tassy, Boutros described the importance of the Urdu language, its official status and its growing popularity throughout India. He has also discussed the primary aims and objectives of his plan of translating books into Urdu.[36]

Garcin de Tassy translated in French certain portions of Sir Sayyid Ahmad Khan's topographical study of Delhi under the title *Āsār-us Sanādīd* and in its explanatory footnotes the translator has reproduced the historical and architectural information about the different monuments of the Mughal capital that was sent by Boutros. It is evident from these notes that Boutros had a vast knowledge about the historical and cultural aspects of Delhi's life.[37]

Shī'a Classes

During Boutros' period of principalship, the Oriental Department of Delhi College was divided into two separate systems of instruction; one for the *sunnī* students and the other for *shī'a* pupils. It was done after strong protest by Nawwāb

Hāmid ‘Alī Khan, a son-in-law of its donor (Navvāb I‘temād-ud-Dawlāh) and a member of the Local Committee, who claimed that the interest yielded by the donation (one lakh and seventy thousand rupees), had been used against what the donor desired, who was also of *shī‘a* persuasion and intended the money to be used only for the education of *shī‘as*as of Delhi. The Government disagreed with him because the dispersion of money in this way might create sectarian disputes that would spoil the College’s peaceful environment. In spite of official and public opposition, this bifurcation took place and a new post of the First *shī‘a*teacher was created and Qārī Jā‘far ‘Alī of Jārcha, a *shī‘a*scholar and a nominee of Navvāb Hāmid ‘Alī Khan, was appointed. This was the first example in the educational histroy of the Subcontinent for instructing the students on a sectarian basis.[38]

IV

A Memorial of Boutros was addressed to the Court of Directors (20th Feb. 1856), complaining of the conduct of Dr. Aloys Sprenger in failing to fulfill a pecuniary engagement into which they had entered on the occasion of Boutros’ relinquishment of the office of Principal of the Delhi College.

Boutros detailed his ‘Claim’ against Dr. Sprenger (dated 13th October 1855, from Angers, France) that is still available in the Record Department of Board’s Collections.[39] Besides, in other official records under Bengal Despatches and Consultations many letters were exchanged among the higher officers and the claimant (Boutros) and the defender (Dr. Sprenger). The basic facts of this official correspondence have been stated here briefly.

After having been for some years Principal of the Delhi College, Boutros’ health completely failed him, and he was compelled to leave India. Under the orders of the Government he was at liberty to apply for leave on medical certificate and go to the Cape of Good Hope or to the Hills drawing one half

of his allowances as Principal. But his medical adviser, Dr. A. Ross, also a member of the Local Committee of Public Instruction, strongly recommended that he should go to Europe. This could not be done without resigning his appointment and he hesitated much about it. Finally, he applied to the Lieutenant-Governor, James Thomason, to know whether he would allow him to make with his successor such an arrangement as had been permitted under the sanction of the Governor-General in Council in the case of Sutherland, Principal of the Hughly College. Boutros mentioned the name of a gentleman whom he knew only from reputation and who, he supposed, would be glad to succeed him, at the same time that his superior knowledge of the Arabic language and his talents might render his services very useful at Delhi. The Lieutenant-Governor approved of the gentleman for the duties of Principal, but he required that the precise terms of the initial arrangement should first be communicated to him. This was done. The terms were 200 Rs. per mensem (out of a salary of 600/- rupees) for two years and a half; this was, two years proposed absence and six months during which it might be expected that he should have to wait for an appointment on his return to India. These terms were proposed to Dr. Sprenger of the Bengal Medical Service, with the undertaking, firstly that these were the conditions of his resigning his appointment instead of applying for leave of absence; secondly that Dr. Sprenger should be appointed to succeed him. With some reluctance, Sprenger accepted the arrangement. This transaction was considered advantageous to the Delhi College in so far that it secured to that institution the services of an officer believed to be most fit for the duty and who could not have accepted the officiating appointment, although he did express his intention of giving it up to Boutros on his return, if it was agreeable to the Government and suited his own purpose. Shortly after Boutros left India with the most gratifying testimonials of the sense which the Government

entertained of his services[40] and Dr. Sprenger was appointed Principal of the Delhi College on 19th March, 1845.

Afterwards, as stated by Boutros, Dr. Sprenger declined to fulfill and repudiate the engagement he had voluntarily, deliberately, entered into it. He considered this arrangement as null and void and refused to make to Boutros the monthly payments he had agreed to. This denial compelled him to save more than ten thousand rupees for going back to France. Before leaving India, he corresponded with Lieutenant-Governor for his interference, but he did not think proper officially to meddle, apparently on the ground that his official intervention might not be conclusive and would only deprive the Delhi College of Sprenger's services by driving him back to his regiment.

In 1856, Boutros decided to return to India for settling the dispute with Dr. Sprenger. He wrote to James Thomason, his intimate friend who appointed him as the Principal of the College, for giving him an appointment after his return to India, but he had no possibility of being able to do so, and as Boutros' health was yet far from good, he advised him to stay in France a year longer.

Ultimately, Boutros approached some members of the Court of Directors who unanimously expressed their opinion "that on his own showing he (Dr. Sprenger) is bound as a gentleman and a man of honour to fulfill his agreement with Mr. Boutros."

Again Sprenger declined and made up his mind not to accept any arbitration. His uncompromising attitude compelled Boutros to present this case to the Court of Directors for substantial justice. At the end of his 'Claim' Boutros demanded: "I beg, therefore, your Honourable Court, in the exercise of your high authority, will either at once direct him [Dr. Sprenger] to satisfy my claim, or leave him no alternative but to do so, or clear his character before a Court Martial from the charge I bring against him of disgraceful conduct unworthy of an officer and a gentleman."

The members of the Court of Directors carefully scrutinized this case and finally decided to remove Dr. Sprenger from all the appointments held by him. On 29th July, 1856, Governor-General Charles John Canning (1812-1862) decided in Boutros' favour[41] and it runs thus:[42]

Dr. Sprenger

29 July, 1856

Dr. Sprenger having been informed that it was the desire of the Hon'ble Court that he should have an opportunity of explaining his share of a transaction between himself and Mr. Boutros, formerly the Principal of Delhi College, and of shewing, if possible, that his conduct in it had not been inconsistent with that character for integrity and honor which the Court hold to be essentially necessary in all those entrusted with high functions connected with Public Education, now replies to that appeal.

Dr. Sprenger does not attempt to fulfill the object with which the appeal was made. No explanation or vindication of his conduct is offered by him; and he simply pleads lapse of time, and condonation of his offence in bar of any penalty.

He argues that Mr. Thomason, as Lieutt. Governor of the N.W. Provinces, continued from the year 1845 to accept his services after he had erred; and he refers to his promotion in 1850 from the College at Delhi to his appointment in Calcutta, made, as he says, with full knowledge on the part of the Governor-General of the transaction now referred to, as a proof that Lord Dalhousie did not view it in the light in which it is now regarded.

He observes that from Mr. Boutros' Memorial the case appears to have been submitted to the Governor-General in 1849 and in 1850.

It is clear that from the beginning the Lieutt. Governor of the N.W. Provinces, received the transaction between Mr. Boutros and Dr. Sprenger as one which could not be officially sanctioned or guaranteed by Govt., but Mr. Thomason did none the less maintain, and urge upon Dr. Sprenger that the latter

was bound to abide by his engagement. Dr. Sprenger however, appears to have been fully satisfied with Mr. Thomason's declaration that he did not intend to enforce it, and to have abstained from acting upon the opinion which the Lieutt. Governor expressed unofficially.

As regards the transfer of Dr. Sprenger from Delhi to Calcutta in 1850 the Govt. of India was not at that time aware of the nature of the transaction which had passed between Dr. Sprenger and Mr. Boutros. A letter has been addressed by the latter to the Governor-General in 1849, which had been referred to the Lieutt. Governor of the N.W. Provinces; but according to the view taken of the matter at Agra no orders were issued upon it. There is, I understand, no trace of any subsequent letter from Mr. Boutros to the Governor-General in 1850 — indeed it was early in that year that the transfer of Dr. Sprenger to Calcutta took place.

It was not then until 1854 that, upon an application from Dr. Sprenger himself to be protected against the persecution of Mr. Boutros, the case came before the Government of India. The application was refused, and Dr. Sprenger was informed that he was not exonerated from blame.[43]

A Despatch has since been received from the Honourable Court, in which whilst admitting it to be right that the Govt. should not interpose its authority in private transactions between public servants, they point out that, if it becomes notorious that a public officer employed in a prominent and highly responsible situation has been guilty of conduct in his personal or private capacity inconsistent with principle and honour, it is the duty of the Govt. to remove him from his position. A Memorial from Mr. Boutros is at the same time enclosed, and an opinion is expressed that the conduct of Dr. Sprenger, as detailed in that Memorial, and as admitted by himself, is opposed to integrity and honour. The Govt. of India is therefore instructed to take steps for enabling Dr. Sprenger to set himself right in this respect, or for removing him from an

appointment which he could not hold without detriment to the public interests.

I venture to express my respectful concurrence in the rule of duty laid down by the Honorable Court. I think it clear that the conduct of Dr. Sprenger is inconsistent with principle and honour and I find no reason in Dr. Sprenger's answer to the appeal last made to him, why the rule should not be applied in his case.

It is certainly to be regretted that the details of the transaction between Dr. Sprenger and Mr. Boutros were not sooner brought to the notice of the Govt.of India, and it appears to me that this ought at all events to have been done at the time when Dr. Sprenger was summoned from Delhi to Calcutta. But nothing has passed which will make it unjust on the part of the Govt. to deal with Dr. Sprenger as may seem best to it.

It has already been determined that the payment by Dr. Sprenger of his debt to Mr. Boutros would not suffice to set him right in the estimation of the Honourable Court and of the Govt. Dr. Sprenger has not vindicated his character against the charge of want [charge a man and] of honour in private percuniary matters; so long as he thought himself safe from the interference of the Govt. he boldly disregarded all extra official opinions and advice; and however much I may regret that it should be necessary to reject any offer of payment to Mr. Boutros which Dr. Sprenger might under present pressure be disposed to make, and that anything should be done to render a recovery of the claim more hopeless. I submit that the only course now left by which the Govt. can save its service from scandal and discredit, thereby fulfilling the intentions [instructions] of the Honourable Court, is to remove Dr. Sprenger from his civil appointments as Head of the Calcutta Madrissa, Examiner of Junior Civil Officers and Persian Translator.

Dr. Sprenger will in that case be placed at the disposal of His Excellency the Commander-in-Chief.[44]

So, Boutros won his case but we are unaware of any compensation, demanded by him in his 'Claim'. Soon afterwards he passed away and was forgotten. He was a true lover of Urdu and made sincere efforts to make it a language of scholarship but the scholars and historians ofthe Urdu language and literature refer to him only briefly. No doubt, his services will deserve a special, exhaustive and well-researched study, especially as a founder of the Vernacular Translation Society (in Delhi College) and his pioneering efforts to transfer the western knowledge into Urdu through translations which was continued by his successor, A. Sprenger (1813-1893).[45] The basic principles laid down by Boutros, were, later on, strictly followed by the institutions like Anjuman-i Punjab (1865) and the Scientific Society (Ghazipur 1863, founded by Sir Syed Ahmad Khan) etc. etc.

NOTES

* Researcher and historian, Lahore.

** Revised version of the article, presented at the Collège de France (Paris) in 2001.

1 Cf. Jean-Marie Lafont: *French Administrators of Maharaja Ranjit Singh*. Delhi 1988 ("Military Activities of French Officers of Maharaja Ranjit Singh", pp. 1-44; "Private Business and Cultural Activities of French Officers of Maharaja Ranjit Singh", pp. 127-159 etc. etc.); Ibid.: *La présence française dans la royaume Sikh du Penjab, 1822-1849*. Paris 1992 ("L'oeuvre militaire. Effectifs et organization, 1822-1839", pp. 118-149; "L'oeuvre militaire. Le Missions, 1822-1839", pp. 150-181 etc.etc.); Ibid. (dir.): *L'Inde, la France, la Savoie. Le général de Boigne: Recondres à l'université de Savoie*. Chambery 1996; M. Derenbourg: *Silvestre de Sacy, 1758-1838*. Paris 1895.

2 H. Dehérain: *Orientalistes et antiquaires, Silvestre de Sacy, ses contemporaines et ses disciples*. Paris 1938; *Cinquante ans d'orientalisme en France 1922-1972*, in: *Journal Asiatique* (=*JA*), cclxi (1973), pp. 89-107; D. Reig: *Homo orientaliste. La langue arabe en France depuis le XIX^e^ siècle*, Paris 1988; G. Salmon: *Bibliothèque des*

arabisants français, 2 vols., Cairo 1905–1923; G. Dugat: *Histoire des Orientalistes de l'Europe du XII*^e^ *au XIX*^e^ *siècle*, Paris 1868-70.

3 Joseph-Héliodore Garcin de Tassy. For his life, see *Nouvelle Biographie Générale*. Publiées par MM. Firmin Didot Frères. vol. XIX, Paris 1857, pp. 468-469; J. N. Döllinger: "Garcin de Tassy on India", in: *Contemporary Review* (London), vol. 35 (1878), pp. 385-403; Necrology by E. R., in: *Indian Antiquary* (Bombay), vol. VII (Nov. 1878), p. 292); Sayida Surriya Hussain: *Garcin de Tassy. Biographie et étude critique des ses oeuvres*. Pondichéry 1962 (also available in Urdu, with emendations and additions by the author, entitled *Garcin de Tassy*. *Urdu Khidmāt, 'Ilmī Kārnāmē*. Lucknow 1984); *Muslim Festivals in India and Other Essays* by Garcin de Tassy. Tr. and ed. by M. Waseem. New Delhi: OUP, 1995; "Garcin de Tassy, a member of Anjuman-i Punjab, Lahore. (Further Research)" by M. Ikram Chaghatai (in Urdu), in: *Me'yār* (Islamabad). July-Dec. 2010, pp. 279-310.

Both de Tassy and Boutros had cordial relations with each other. In his personal library, de Tassy had some of Boutros' books. (See. F. Deloncle: *Catalogue général des livres orientaux et autres composant la bibliothèque de feu Garcin de Tassy*. Paris 1879.

About ten months after being appointed as the first Principal of Delhi College, Boutros wrote a letter to de Tassy (19 Dec. 1841). Its English translation is as follows:

"Hindustani (Urdu) language has acquired an importance within the last two or three years which it did not have earlier. It has become the official language of the area from Bihar to Western Provinces, that is, from Rajmahal to Hardwar. Hardwar is a small town at the foot of the Himalayas. Moreover, it is understood throughout India. At least four crore people use it as a spoken language. Now the British Government has introduced it in the courts and official newspapers.

About six months before, I employed twenty translators in the College who translate in Urdu the famous books of Arabic, Persian and Sanskrit together with the English books on the subjects of physical sciences, political economy, history, philosophy, jurisprudence and the prevalent Anglo-Indian legal system."

(cf. Original letter in: *JA* (Paris), III sér., vol. xiii (1842), pp. 207-208. Translation is mine).

4 *Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie (=Histoire)*. 2nd ed., 3 vols. Paris 1870-71. Rerprinted: New York 1968 (Complete Urdu tr. of *Histoire*, ms. (preserved in the library of Karachi University); Reviewed of its 1st ed. (vol. I, Paris 1839); in: *The Asiatic Journal*, Jan.-April 1840, pp. 95-106, "Hindustani Literature"; Hammer-Purgstall: "Indische Literaturgeschiche…… par Garcin de Tassy", in:

Jahrbücher der Literatur (Vienna), 120 (1847), pp. 126-147 (1st ed., vol. II, Paris 1847); *A critical study of Garcin de Tassy's 'Histoire'….* Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University, Delhi (Deptt. of Urdu) for the degree of Ph. D. by Robert Ardovin, Reader (in French language), Deptt. of Modern European Languages, vols. 1-4 (1977). (Delhi University Library Cat. No. 3143-46); Qāzī 'Abdul Wudūd: *Garcin de Tassy* (Collection of author's Urdu articles). Patna 1995; *Garcin de Tassy.* par Sayida Surriya Hussain, see above.

5 a) Discours à l'ouverture de son Cours d'Hindoustanie à l'École des Langues Orientales Vivantes, 1850-1869, 2nd ed. La Langue et la littérature hindoustanies de 1850 à 1869. Paris 1874.

b) La Langue et la Littérature hindoustanies, Revue annuelle. Paris 1871-1878. Urdu translation of these *Lectures* under the title *Khutbāt-i Garcin de Tassy* (= *Khutbāt*) (by different scholars), vol. I (1850-1864); rev. by Dr. M. Hamidullah, Karachi 1979 (1935), vol. II (1865-1869), Karachi 1974 (1935); *Maqālāt-i Garcin de Tassy* (= *Maqālāt*), vol. I (1870-1873), Karachi 1964 (1944), vol. II (1874-1877), rev. by Dr. M. Hamidullah. Karachi 1975 (1943); *Garcin de Tassy:Tamhīdī Khutbē (1850-1855)*. Ed. by Dr. Abdus Sattār S□iddīqī. Delhi 1940.

6 The Board of Control, instituted in 1784 by the British Government to exercise supervision in London over the Indian policies of the East India Company; it was abolished in 1858 and replaced by a unitary department of state known as the India Office.

The bulk of the Board of Control records are the series of Board's Collections consisting of copies of correspondence, minutes and resolutions.

7 Discours, op. cit., *Khutbāt*, op. cit., 1935, p. 450.

8 See Gail Minault: "The Patronage Puzzle: British Patronage of Vernacular Education in North India in the early 19th Century", in: Sandria Freitag (ed.): *Public Culture and the State in Colonial India*. New Delhi 1996 (?); ibid.: "Delhi College and Urdu" in: *The Annual of Urdu Studies*, 14 (1999), p. 124.

9 *Khutbāt*, op. cit., 1935, pp. 450-453.

10 Cf. *The East India Register and Directory for 1833*. Compiled by G. H. Brown and F. Clark. London 1833, p. 159. "List of European Inhabitants, Bengal."

11 See "Claim of Mr. F. Boutros against Dr. Sprenger", in: Board's Collections: 165866-165930 (1855-56), vol. 2621, No. F/4/2621 (British Library, London)

12 Cf. *Bengal Civil Servants*, 1840 (British Library, India Office and Oriental) vol. 23, No. 170. Library No. L/F/10/23.

13 *Scott & Co.'s Bengal Directory and Register for the year of our Lord 1842*, p. 342.

14 *Khutbāt*, op. cit., 1935, p. 451.

15 Sir Richard Temple: *James Thomason*. Oxford 1893; Sir William Muir: *The Hon'ble James Thomason: Lieutenant-Governor, N. W. P., India, 1843-1850*. Edinburgh 1897; Peter Penner: *The Patronage Bureaucracy in North India: The Robert N. Bird and James Thomason School, 1820-1870*. Delhi 1986, "James Thomason's Role in Vernacular Education", pp. 141-149; James Thomason: *Despatches: Selections from the Records of Government, NWP*. 2 vols., regarding 1844 to 1853. Edited by William Muir. Calcutta 1856, 1858.

16 Cf. *Reports of the General Committee of Public Instruction of the Presidency of Fort William in Bengal, for the year 1839-40*. Calcutta 1841, para VI, p. cxii. "From Members of the General Committee, Fort William, dated 30thOct. 1840."

17 Ibid., p. cxliii. Signed by G. A. Bushby (Secretary to the Government of India), dated: Court Chambers, 16 Oct. 1840.

18 Cf. *General Report on Public Instruction in the North Western Provinces of the Bengal Presidency for 1844-45*. Agra 1845, pp. 75-76.

19 See H. H. Wilson Collection. British Library, India Office and Oriental, vol. 10 (1846-47), folio 190 f., (No. MSS Eur E 301)

20 *Khutbāt*, op. cit., 1935, p. 453; Gail Minault writes: "Biographical data on Boutros are scarce. He retired to France, hence the presumption has been that he was French. He had been in British service in Bihar before being appointed Principal of Delhi College because of his knowledge of Arabic."

(in: *South Asian Research*, 31: 1 (2011), p. 19, Notes (no. 8), "Aloys Sprenger: German Orientalism's 'Gift' to Delhi College", pp. 7-23.

21 "….Mr. Boutros' work, in which the principles of jurisprudence inculcated by Bentham are set forth in an interesting and attractive form." (*General Report on Public Instruction in the North Western Provinces of the Bengal Presidency for 1847-48*. Agra 1849, p. 17). See also the answers by Gobind Chandra Sandal (Benares College) to the 'Questions on Boutros' Jurisprudence'." (Ibid., Appendix A, pp. xlix-li).

22 British Library, London. No. 5319. aa. 21.

23 Revised ed. by Dyal Singh of Amritsar and published by Padri Rajab Ali from "Wakīl Hindustan" Press, Amritsar.

(cf. Discours de M. Garcin de Tassy, 1877; *Maqālāt*, II (Delhi 1943), pp. 331-332, lecture, 1877).

Contents:

Introduction: General Principles
Book I: Rights of Nations and Laws which regulate them relations in time of peace.
Book II: Relations of Belligerent Nations with each other. Appendix: Historical Illustrations.
(see also *The Delhi Gazette*, 17th May 1845, p. 337)

24 It was published for the students of Government schools. Boutros offered the sale of 100 copies of this book in a letter of 1855 to the Department of Education (The British Library, 2/P/34, Index for 1855). Replying to his letter, the Department instructed the Director of Public Instruction, through the letters of 22nd Dec. 1855 and 31st March 1856, for purchasing as many copies of this book as would enable the Director to supply a copy of each *zillah* (district) School Library and Public Library of the *Mufassil*.

25 See Suriyya's French book, op. cit., pp. 166-167 and its Urdu tr., p. 302.

26 Cf. *The Delhi College. Traditional Elites, the Colonial State, and Education before 1859*. Edited by Margrit Pernau. New Delhi: OUP, 2006 and M. Ikram Chaghatai: *Qadīm Delhi College* (in Urdu). Lahore 2013.

27 Minute by F. Boutros, 1st July 1842, in: *General Report on Public Instruction in the North Western Provinces of the Bengal Presidency for 1843-44*. Agra 1845, pp. lxxii-lxix.

28 'Useful Knowledge' (translated in Urdu as *'ulūm* or *Matālib-i mufīda*) was a term, commonly used in the nineteenth century and it usually means western knowledge that was considered very essential for educating the natives of India.

In Dec. 1836, Charles Knight & Co., doing business in Ludgate Street, published in 2 vols. "Under the Superintendence of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge" a book… by E. W. Lane."

See also *Report of the Anjuman-i Punjab, or the Society for the Diffusion of Useful Knowledge for the year 1865*. Lahore 1866; R. Rauch: *Useful Knowledge*: *The Victorians Morality and the March of Intellect*. Durham 2001; M. Dodson: " 'Re-Presented for the Pandit': James Ballantyne", Useful Knowledge, and Sanskrit scholarship in Benares College during the mid-nineteenth century" (in: *Modern Asian Studies*, 36/2 (2002), pp. 257-298); "… Of real use of the people": The Tanjore printing press and the spread of useful knowledge" By Savittri Preetha Nair (in: *The Indian Economic and Social History Review*, 48/4 (2011), pp. 497-529).

29 "The Vernacular Translation Society of the North West", in: *The Friend of India*. No. 570, vol. xi (Dec. 4, 1845), pp. 771-772, Editorial)

"We have had for some time in our possession a copy of the "Society for the promotion of knowledge through the medium of the vernacular languages" established at Delhi, through the energetic exertions of the late Principal of the Delhi College, Mr. F. Boutros."

(pp. 770-71)

30 Ibid.

31 Boutros possessed a ms. of *Tazkira-i Zauk* (cf. *Khutbāt*, op. cit., 1935, p. 107)

32 Minute by F. Boutros. Delhi College. 1st July 1842. (in: *Report of the General Committee of Public Instruction of the Presidency of Fort William in Bengal for 1840-41 and 1841-42*. Calcutta 1842. (V/24/948). Appendix No. XV, p. cxxxii; *Tamhīdī Khutbē*, op. cit., 1940, p. 140 (=*Khutbāt*, op. cit., 1935, p. 92, 179).

33 Cf. *Tamhīdī Khutbay*, op. cit., (Lecture, dated 4 Nov. 1854). He also possessed a copy of *Tazkira-i Zauk* in his private library (See ibid., p. 82); *Histoire*, III: 123, f.n. 2.

34 See his i) *Hadā'ik al-Balāghat* Delhi (1842). In the beginning, Sahbā'ī writes:

"بوترس صاحب...ارشاد کیا کہ اگر یہ نسخہ فارسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا جاوے اور اس میں عربی اور فارسی کی جگہ اردو اور زبان دانی ہند کے مندرج ہوں تو ان لوگوں کے واسطے کہ اردو اشعار سے ذوق رکھتے ہیں... بہت مفید ہو گا۔ اس واسطے اس خاکسار نے بموجب اس کے کہ المامور معذور باوجود کمی استعداد کے تقدیم امر میں سعی کر کے اس رسالہ کو ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں مرتب کیا۔"

See also *Navā'i Adab* (Bombay), vol. 47, no. i (April 1997), pp. 92-101, art. by M. Z. Husain.

ii) *Intikhāb-i Davāvīn* (Delhi, 1844).

In the preface, the author writes:

"...ناچار شائقین سخن کی خدمت میں عرض کرتا ہوں کہ صاحب والا مناقب حاکم بلند مناصب داور عدل گستر بوترس صاحب بہادر پرنسپل کے ارشاد سے دواوین اردو میں سے ہر صنف کے اشعار انتخاب ہو کر مجموعہ مرتب ہوا تا کہ ناظرین کو اکثر شعرا کے کلام سے ایک جائے میں احتظاظ وافر وار التذاذ متکاثر حاصل ہو..."

35 See my article on Garcin de Tassy, in: *Mi'yār*, (Islamabad), vol. 4 (July–Dec. 200), pp. 279-310.

36 See *JA*, III. Série, Feb. 1842, pp. 207-208.

37 The title of this French translation by Garcin de Tassy is:

"Description des monuments de Dehli en 1852, d'après le texte hindoustanie de Saiyid Ahmad Khan", published in: *JA*, V Sér., vol. xv (1860), pp. 508-536; *Annexe au JA*, V Sér., vol. xvii (1861), pp. 77-97.

The translator incorporated information, provided by Boutros through his letters, in his footnotes about some historical monuments of Delhi like Qutb Minār (pp. 243-444, f.n.2), Maosoleum of Humāyon

(p. 433, f.n.2), Jāmi‘ Masjid (p. 445), Maosoleum Ghāzīuddīn Khan (pp. 532-33, f.n.2) etc. etc.

38 See my article "Āzād aur un kay Wālid", in: *Mutāli'a-i Āzād* (Collection of Articles) by M. Ikram Chaghatai. Lahore 2010, pp. (55-87); M. Ikram Chaghatai: *Qadīm Delhi College*. Lahore 2013.

39 in: British Library (London). Vol. 621, Document No. 165909; Correspondence relating to "L'affaire Boutros" is also contained in Foreign (Political) 26 Sept. 1856 63-64 & KW and Foreign (Politial) 17 April 1857, 410-11, National Archives of India (Delhi).

40 "The distinguished services of Mr. Boutros were acknowledged especially as regarded his efforts to impart the knowledge of European Science through the medium of Vernacular languages." (*General Report on Public Instruction in the North Western Provinces of the Bengal Presidency for 1843-44*. Agra 1845, p. 64)

Before his departure from India, Boutros submitted his last report in which he "expressed himself well satisfied with the result of his endeavours to assimilate the historical, moral and scientific studies in every department. We saw no reason to hope, that in one year more of similar effort, the oriental students would be little inferior to those of the English College in any branch of knowledge, except History; to put them on a level in that science would require more extensive and voluminous translations than had yet been effected. He stated, as a gratifying result of the information thus imparted to the youths of the Delhi College, that many of them had been diligently striving at leisure hours, with such assistance as they could obtain out of college, to acquire a knowledge of English, in order that they might prosecute their researches after truth with greater freedom, it was even anticipated that some of these youths would become competitors for Senior English Scholarships. Boutros thought too that the introduction of other subjects of study into the Oriental College than those usually read in native *madrassas* had tended to moderate the prejudiced and illiberal spirit, which the mere students of Arabic and Persian literature are apt to imbibe. This improvement would be still more manifest, when the present race of teachers had passed away, and had been succeeded by those who had themselves enjoyed the advantages of the new course of instruction.

Another encouraging fact, according to Boutros, was the appearance which had arisen of a diminution in the existing prejudice on the part of the native aristocracy, against the British system of Public Instruction. Two youths of noble families, one a brother of the Navvāb of Jhajhar, and to other a son of Raja Sohan Lāl, late Prime

Minister of the Mughal Emperor, had been sent to the Delhi College, and it was expected that more of the same grade would follow."

(Ibid., pp. 74-75)

41 In the *General Report* (op. cit.,), it is mentioned that "Mr. Boutros' health having unfortunately failed, he has been obliged to resign his appointment as Principal of the Delhi College for the purpose of proceeding to Europe. In making application to this effect, Mr. Boutros signified his intention of returning to India after the lapse of two years, and requested that he might then be considered as having a fair claim to an appointment of the same nature as that which he was about to vacate. He was informed, in reply, that the Lieutenant-Governor was deeply concerned to find that illness was about to deprive the Government, for a time, of his tried and valuable services; and that his claim to re-employment would not be considered prejudiced by his present enforced absence, supposing, as was hoped, he shall be able to return within the anticipated period.

Mr. Sprenger, an Assistant Surgeon on the H.C.'s Bengal Establishment, was considered to possess suitable qualifications for the post vacated by Mr. Boutros, and was accordingly appointed, thereto on 19th March 1845." (Ibid., pp. 75-76)

42 Cf. West Yorkshire Archive Service. Leeds District Archives. Canning Papers, vol. 83, item no. 48.

43 In Board's Collections (vol. 2663), another person has written the following note:

"Lord Canning omits to notice the decision of the Govt. of the day—"No decision to take any cognizance whatever the dispute in question." "

44 For the detail of this dispute between F. Boutros and A. Sprenger see:

i) *India and Bengal Despatches* (4 Feb.—25 March 1856) vol. 103, Record Department No. E/4/842. British Library.

"Removal of Dr. Sprenger from his Civil Appointments."

ii) Ibid. (2 Jan.—26 Febr. 1856), vol. 95. No. E/4/834.

"Memorial from Mr. Boutros".

iii) Board's Collections: 165866-165930 (1855-1856). Vol. 2621. No. F/4/2621.

"Claim of Mr. F. Boutros against Dr. Sprenger" and also "Mr. Boutros' Remarks on Dr. Sprenger Memorial to the Governor-General in Council, dated 22nd Febr. 1854" (dated 13st Oct. 1855).

iv) Ibid., 176499-176915 (1856-57)., vol., 2663. No. F/4/2663.

"Removal of Dr. Sprenger from the several appointments held by him." (Letter dated 18 August (no. 112) 1856, p. 1 and also pp. 25-30. ("Minute by the Right Hon'ble the Governor-General, dated 29th July

1856, subscribed to by the Members of Government of India", the same as in Canning Papers).

v) *Report of the General Committee of Public Instruction of the North Western Provinces ... 1855 and 1856*. British Library (London), no. Z/P/75.

45 See "Vernacular Translation Society. Reports of the Vernacular Translation Society, for the year 1845". Delhi, printed at the Delhi Gazette Press, by Kunniah Lall (1846), Semiannual reports for 1845. (Cf. *Early Indian Imprints*. By Katharine Smith Diehl…New York/London 1964, p. 329)

SOURCES

'Abdul Wudūd: *Garcin de Tassy* (Collection of author's Urdu articles). Patna 1995.

Abdus Sattār Siddīqī : (ed.) *Garcin de Tassy. Tamhīdī Khutbē* (1850-1855). Delhi 1940.

Ardovin, Robert:*A Critical Study of Garcin de Tassy's 'Histoire'...* Ph.D. thesis, *JNU* (Delhi), 1977.

Bengal Civil Servants, 1840 (British Library, India Office and Oriental) vol. 23, No. 170. British Library No. L/F/10/23.

Board's Collections: 165866-165930 (1855-56), vol. 2621, No. F/4/2621.176499-176915 (1856-57), vol. 2663. No. F/4/2663. (British Library, London)

Brown, G.H. and F. Clark (compilers): *The East India Register and Directory for 1833*. London 1833

Cinquante ans d'orientalisme en France 1922-1972, in:*Journal Asiatique* (=*JA*), cclxi (1973), pp. 89-107

Dehérain, H.: *Orientalistes et antiquaires, Silvestre de Sacy, ses contemporaines et ses disciples*. Paris 1938.

Deloncle, F.: *Catalogue général des livres orientaux et autres composant la bibliothèque de feu Garcin de Tassy*. Paris 1879.

Derenbourg, M.: *Silvestre de Sacy, 1758-1838*. Paris 1895.

Diehl, Katharine Smith: *Early Indian Imprints*. New York/London 1964

Dodson, M.: " 'Re-Presented for the Pandit': James Ballantyne", Useful Knowledge, and Sanskrit scholarship in Benares College during the mid-nineteenth century" (in: *Modern Asian Studies*, 36/2 (2002), pp. 257-298)

Döllinger, J. N.: "Garcin de Tassy on India", in: *Contemporary Review* (London), vol. 35 (1878), pp. 385-403

Dugat, G.: *Histoire des Orientalistes de l'Europe du XII^e au XIX^e siècle*, Paris 1868-70.
E. R.: "Garcin de Tassy" (necrology)(in: *Indian Antiquary* (Bombay), vol. vii (Nov. 1878), p. 292)
Gail Minault: "The Patronage Puzzle: British Patronage of Vernacular Education in North India in the early 19th Century", in: Sandria Freitag (ed.): *Public Culture and the State in Colonial India*. New Delhi 1996.
Ibid.: "Delhi College and Urdu" in: *The Annual of Urdu Studies*, 14 (1999), p. 124.
Ibid.: "Aloys Sprenger: German Orientalism's 'Gift' to Delhi College" (in: *South Asian Research*, 31/1 (2011), pp. 7-23)
Garcin de Tassy, Joseph-Héliodore: *Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie (=Histoire)*. 2nd ed., 3 vols. Paris 1870-71. Rerprinted: New York 1968
Ibid.: *Discours à l'ouverture de son Cours d'Hindoustanie à l'École des Langues Orientales Vivantes, 1850-1869, 2nd ed. La Langue et la littérature hindoustanies de 1850 à 1869*. Paris 1874.
Ibid.: "Description des monuments de Dehli en 1852, d'après le texte hindoustanie de Saiyid Ahmad Khan", published in: *JA*, V Sér., vol. xv (1860), pp. 508-536; *Annexe au JA*, V Sér., vol. xvii (1861), pp. 77-97.
Ibid.: *Muslim Festivals in India and Other Essays*. Tr. and ed. by M. Waseem. New Delhi: OUP, 1995
Ibid.: *Khutbāt* (Urdu tr.),rev. ed., 2 vols., Karachi 1974, 1979.
Ibid.: *Maqālāt* (Urdu tr.), rev. ed., 2 vols., Karachi 1964, 1975.
General Report on Public Instruction in the North Western Provinces of the Bengal Presidency for 1844-45. Agra 1845; for 1844-45. Agra 1845; for 1847-48. Agra 1849; 1855-56. Agra 1857
Hammer-Purgstall: "Indische Literaturgeschichte… par Garcin de Tassy" (in: *Jahrbücher der Literatur* (Vienna) 120 (1847), pp. 126-147).
Ikram Chaghatai, M.:"Garcin de Tassy, a member of Anjuman-i-Punjab (Further Research)," in Urdu, (in: *Me'yār* (Islamabad). July-Dec. 2010, pp. 279-310)
Ibid.: *Qadīm Delhi College*. (in Urdu). Lahore 2013
Ibid.: "Āzād aur un key Wālid", in: *Mut'āli'a-Āzād* (in Urdu), Lahore 2010, pp. 55-87
JA: *Journal Asiatique*(Paris), III sér., vol. xiii (1842), pp. 207-208
Lafont, Jean-Marie: *French Administrators of Maharaja Ranjit Singh*. Delhi 1988
Ibid.: *La présence française dans la royaume Sikh du Penjab, 1822-1849*. Paris 1992

Ibid. (dir.): *L'Inde, la France, la Savoie. Le général de Boigne: Recondres à l'université de Savoie*. Chambery 1996

Margrit Pernau (ed.): *The Delhi College. Traditional Elites, the Colonial State, and Education before 1859*. New Delhi: OUP, 2006

Muir, Sir William: *The Hon'ble James Thomason: Lieutenant-Governor, N.-W. P., India, 1843-1850*. Edinburgh 1897

Nair, Savittri Preetha:"…Of real use of the people": The Tanjore printing press and the spread of useful knowledge" (in: *The Indian Economic and Social History Review*, 48/4 (2011), pp. 497-529)

Nouvelle Biographie Générale, publiées par MM. Firmin Didot Frères. vol. xix, Paris 1857, pp. 468-469

Penner, Peter: *The Patronage Bureaucracy in North India: The Robert N. Bird and James Thomason School, 1820-1870*. Delhi 1986

Rauch, R.: *Useful Knowledge*: *The Victorians Morality and the March of Intellect*. Durham 2001

Reig, D.: *Homo orientaliste. La langue arabe en France depuis le XIX^{e} siècle*, Paris 1988

Report of the Anjuman-i Punjab, or the Society for the Diffusion of Useful Knowledge for the year 1865. Lahore 1866

Report of the General Committee of Public Instruction of the Presidency of Fort William in Bengal for 1840-41 and 1841-42. Calcutta 1842

Sahbā'ī, Imām Bakhsh: *Hadā'ik al-Balāghat*(in Urdu). Delhi 1842.

Ibid.: *Intikhāb-i Davāvīn* (in Urdu). Delhi, 1844

Salmon, G.: *Bibliothèque des arabisants français*, 2 vols., Cairo 1905, 1923

Scott & Co.'s Bengal Directory and Register for the year of our Lord 1842. (British Library, London)

Surriya Hussain, Sayida: *Garcin de Tassy. Biographie et étude critique des ses oeuvres*. Pondichéry 1962

Ibid.: *Garcin de Tassy. Urdu Khidmāt, 'Ilmī Kārnāmē* (in Urdu). Lucknow 1984

Temple, Richard: *James Thomason*. Oxford 1893

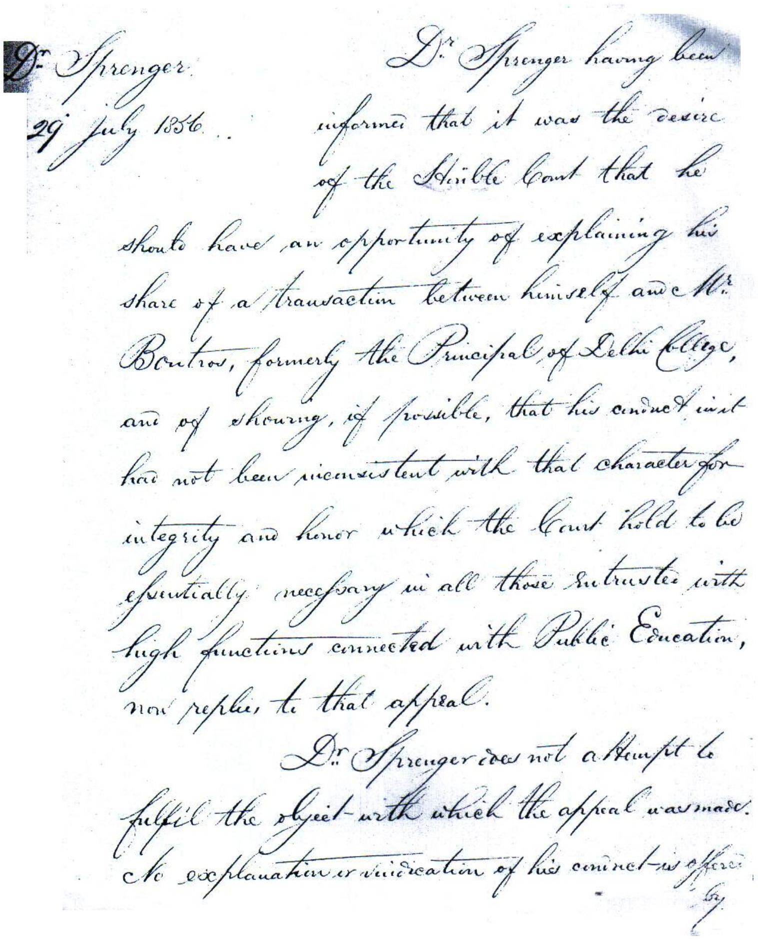
The Asiatic Journal. (Jan.-April 1840, pp. 95-106, "Hindustani Literature")

The Delhi Gazette. 17 May 1845.

The Friend of India. No. 570, vol. xi (Dec. 4, 1845)

Thomason, James: *Despatches: Selections from the Records of Government, NWP*. Ed. William Muir. 2 vols. Calcutta 1856, 1858

Wilson, H. H. Collection. vol. 10 (1846-47) (British Library, London. No. MSS Eur E 301)



Dr. Sprenger.
29 July 1856.

Dr. Sprenger having been informed that it was the desire of the Hon'ble Court that he should have an opportunity of explaining his share of a transaction between himself and Mr. Boutros, formerly the Principal of Delhi College, and of showing, if possible, that his conduct and had not been inconsistent with that character for integrity and honor which the Court hold to be essentially necessary in all those entrusted with high functions connected with Public Education, now replies to that appeal.

Dr. Sprenger does not attempt to fulfil the object with which the appeal was made. No explanation or vindication of his conduct is offered

by

by him; and he simply pleads lapse of time, and condonation of his offence in bar of any penalty. He argues that Mr. Thomason, as Lieutt. Govr. of the N.W. Provinces, continued from the year 1845 to accept his services after he had erred; and he refers to his promotion in 1850 from the College at Delhi to his appointment in Calcutta, made, as he says, with full knowledge on the part of the Govr. General of the transaction now referred to, as a proof that Lord Dalhousie did not view it in the light in which it is now regarded. He observes that from Mr. Boutros' Memorial the case appears to have been submitted to the Governor General in 1849 and in 1850.

It is clear that from the beginning the Lieutt. Governor of the N.W. Provinces viewed the transaction

transaction between Mr. Bontros and Dr. Sprenger as one which could not be officially sanctioned or guaranteed by Govt. — but Mr. Thomason did not the less maintain, and urge upon Dr. Sprenger that the latter was bound to abide by his engagement. Dr. Sprenger however appears to have been fully satisfied with Mr. Thomason's declaration that he did not intend to enforce it, and to have abstained from acting upon the opinions which the Lieutt. Govr. expressed unofficially.

As regards the transfer of Dr. Sprenger from Delhi to Calcutta in 1850 the Govt. of India was not at that time aware of the nature of the transaction which had passed between Dr. Sprenger and Mr. Bontros. A letter had been addressed by the latter to the Govr. General in 1849, which had been referred to the Lieutt. Governor of the N.W. Provinces; but according to

to the view taken of the matter at Agra no orders were issued upon it. There is, I understand, no trace of any subsequent letter from Mr. Boutros to the Govr. General in 1850 – indeed it was early in that year that the transfer of Dr. Sprenger to Calcutta took place.

It was not then until 1854 that, upon an application from Dr. Sprenger himself to be protected against the persecution of Mr. Boutros, the case came before the Government of India. The application was refused, and Dr. Sprenger was informed that he was not exonerated from blame.

A Despatch has since been received from the Honorable Court, in which, whilst admitting it to be right that the Govt. should not interpose its authority in private transactions between public servants, they point out that, if it becomes notorious that a public Officer employed in a prominent

prominent and highly responsible situation has
been guilty of conduct in his personal or private
Capacity inconsistent with principle and
honor, it is the duty of the Government to
remove him from his position – A Memorial
from Mr. Boutros is at the same time enclosed
and an opinion is expressed that the conduct
of Dr. Sprenger, as detailed in that memorial,
and as admitted by himself, is opposed to
integrity and honor – The Government of
India is therefore instructed to take steps
for enabling Dr. Sprenger to set himself
right in this respect, or for removing him
from an appointment which he could not
hold without detriment to the public interests –

I venture to express my respectful concurrence in the rule of duty laid down by the Honorable Court. - I think it clear that the conduct of Dr. Sprenger is inconsistent with principle and honor - and I find no reason, in Dr. Sprenger's answer to the appeal last made to him, why the rule should not be applied in his case. —

It is certainly to be regretted that the details of the transaction between Dr. Sprenger and Mr. Boutros were not sooner brought to the notice of the Government of India; and it appears to me that this ought at all events to have been done at the time when Dr. Sprenger was summoned from Delhi to

Calcutta

Calcutta - But nothing has passed which will
make it unjust on the part of the Government
to deal with Dr. Sprenger as may seem best to it.
It has already been determined
that the payment by Dr. Sprenger of his debt
to Mr. Boutros would not suffice to set him
right in the estimation of the Honorable Court and
of the Government - Dr. Sprenger has not vindi-
-cated his character against the charge of want
of honor in private pecuniary matters; so long
as he thought himself safe from the interference
of the Government he boldly disregarded all
Extra Official opinions and advice; and however
much I may regret that it should be necessary
to reject any offer of payment to Mr. Boutros which

Dr Sprenger might under present pressure be disposed to make, and that any thing should be done to render a recovery of the claim more hopeless, I submit that the only course now left by which the Government can save its service from scandal and discredit, thereby fulfilling the intentions of the Honorable Court, is to remove Dr Sprenger from his Civil Appointments as Head of the Calcutta Madrissa, Examiner of Junior Civil Officers, and Persian Translator.—

Dr Sprenger will in that case be placed at the disposal of His Excellency The Commander in Chief.—

Sd/ Canning
29th July 1856—

Umar Farooq *

Comments and Reflections on "Prosody"
(A Correspondence with Encyclopaedia Britannica)

(1)

Dear Editors Encyclopaedia Britannica,

Hope you are doing well in every way, enjoying good health. Please do consider what I'm going to point out in the following:

Firstly: Elements of Prosody: Scansion

The author of the article on prosody writes while discussing the Elements of Prosody:

> "An analysis of *Vertue* by the 17th-century English poet George Herbert reveals how the elements of prosody combine into a complex organism, a life sustained by the technical means available to the poet. When the metre is scanned with the symbols, it can be seen (and heard) how metre in this poem consists of the regular recurrence of feet, how each foot is a pattern of phonetically stressed and unstressed syllables.

Sweet day,| so cool,| so calm,| so bright,
The bri | dall of | the earth | and skie:
The dew | shall weep | thy fall | to-night;
For thou | must die.

Sweet rose,| whose hue| an grie| and brave
Bids the | rash ga | zer wipe | his eye:
Thy root | is ev | er in | its grave,
And thou | must die.

Sweet spring,| full of | sweet dayes | and ro | ses,
A box | where sweets | com pac | ted lie;
My mu | sick shows | ye have | your clo | ses,
And all | must die.

Onely | a sweet| and ver | tuous soul,
Like sea | son'd tim | ber, ne | ver gives;
But though | the whole | world turn | to coal,
Then chief | ly lives.

"The basic prosodic units are the foot, the line, and the stanza. The recurrence of similar feet in a line determines the metre; here there are three lines consisting of four iambic feet (*i.e.,* of four units in which the common pattern is the iamb—an unstressed syllable followed by a stressed syllable), which are followed by a line consisting of two iambic feet. Thus the stanza or recurring set of lines consists of three iambic tetrameters followed by one iambic diameter. The stanzaic form is clinched by

the use of rhyme; in “Vertue” the first and third and second and fourth lines end with the same sequence of vowels and consonants: bright/night, skie/pie, brave/grave, eye/pie, etc. It should be observed that the iambic pattern (˘) is not invariable; the third foot of line 5, the first foot of line 6, the second foot of line 9, and the first foot of line 13 are reversals of the iambic foot or trochees (˘). These reversals are called substitutions; they provide tension between metrical pattern and meaning, as they do in these celebrated examples from Shakespeare:

To be,| or not | to be,‖ *that is* | the ques tion . . . .
Hamlet

His sil | ver skin | *laced with* | his gol | den blood . . .
Macbeth

”

Here are some points unnoticed in the quoted paragraph to which I would like to draw the kind attention of the author of the article as well as the editors of the encyclopaedia:

The scansion of first and third line in the third stanza given in the article from George Herbert's poem "Vertue" is not in accordance with the second line of the very stanza as well as with those of other stanzas in number of feet and their stressed and unstressed syllables which are alike in those of diametric fourth line of each of the stanzas. To my money, it’s not a free-verse poem. So, "of" in the first line in third stanza is to be shortened to "o' " merging it into the preceding syllable "full" as "full o' ", and the same is to be done in the third line with "have" and its preceding word "ye" to fuse them into a single syllable like "ye've" so to make the feet resemble the rest ones of the same line in this stanza and others. In so far as the third foot of the line 5 and the first one of the line 6 are concerned, the case is, as I guess, that the poet initially made both of the syllables in each foot resemble the others in their stress; and they could easily be uttered in the way other ones are

pronounced in these lines. Yet the connotational effect to be exerted required the other way to articulate them in a sort of reversal substitutions for the stress, defining the tension between metrical pattern and meaning. The same is the case with the syllables of third foot in the line taken from Macbeth. While first foot after caesura in the example derived from Hamlet should be defined just as we tackled the parted syllables in the illustrated third stanza from "Vertue", i.e. to merge "is" with preceded "that" in one syllable (that's) while scanning the line equally in its feet and their stressed and unstressed syllables; but to articulate that, however, in the way scanned in the article for connotational purpose of necessity is something, I think, not to be connected with scansion and metrical utterance of the lines in their feet and stress of syllables.

Secondly: Prosodic Style: The Personal Element

i) Let me | not to | the mar | riage of | true minds
Ad mit | im pe | di ments. | Love is | not love..

In my humble view, the lines are also adjusted to regular iambic pentameter in all of the feet to scan. In so far as the trochaic substitutions and pyrrhic-spondaic formation are concerned, they are needed only when one reads the lines to perform with all of the violent feelings and powerful conviction raised to command therein, giving enjambment in the first line towards the second, which is paused at the third foot to be resumed with a connotational effect of a reversal.

ii) A line from Whitman's poem "Out of the Cradle Endlessly Rocking":

O past! O happy life! O songs of joy!

could be scanned, if prosodists allow, according to the popular "*Mātrās*" scansion system of Sanskrit (or Hindi-Urdu) prosody, or less appropriately by the Japanese syllable scansion system that resemble the scansion in trochee metre. Thus, the line can be scanned as follows:

O pa (- -) st O (^^ or -) happy (- -) life O (- - or -^^) songs of (- - or ^^) joy (-')

and would comprise 20 *mātrās* with a stop at the end; being the hyphen (-) denoting to a consonant with a vowel, where each one of consonant and vowel considered a mātrās; (^) indicates to a single voiced or unvoiced consonant, and (') points to a paused at consonant. Or the line consists of 10 Japanese syllables, where the ending stops or the open end is not taken into account.

The same prosodic pattern could be applied to the other lines of the same poem by the poet:

Shake out | carols!
(- -^) (- -')
Soli|tary | here, the | night's | carols!
(- -) (- -) (-^^) (-^) (- -')
Carols | of lone|some love! | death's | carols!
(- -) (- -) (- -) (-^) (- -')
Carols | under | that lag|ging, ye|llow, wa|ning moon!
(- -) (- -) (- -) (- -) (- -) (- -')
O un|der that | moon whe|re she droo|ps almo|st down in|to| the sea!
(- -) (- -) (- -) (^-^ -) (^-^-) (^- -) (-) (- -)

Hoping the above made suggestions to be taken into consideration, and, if the author (or expert) and editors are agreed, be incorporated in or annexed to the article accordingly,

Umar Farooq

(2)

Dear Umar Farooq,

Thank you for your comments on our article on prosody.

As to your first point: you're right to note the irregularities in the third stanza of Herbert's "Vertue" as something significant, but there seem to be a range of interpretations available, of which our article's claim that the reversed feet are substitutions is just one. Your solution to

the matter of the extra half-feet (the elision of syllables) is an intriguing one, but the difficulty encountered in speaking lines may point to another possible explanation for Herbert's diversion from four-foot lines: that the lines simply sounded more pleasing. In other words:

Sweet spring, | full-o sweet | dayes and | roses

presents a considerable roadblock, in our opinion, by compressing "full of" to, essentially, one syllable. (We, perhaps unfairly, render your "full o'" to "full-o" to emphasize the manner in which it would need to be pronounced.) Does not the inclusion of "of" allow the line as a whole to breathe and move more swiftly to its conclusion?

Your suggestion that line 11 of the poem be read as

My Mu | sick shows | you've your | closes

is also intriguing. (Again, we've altered your suggestion to "you've" simply for the sake of underscoring its assumed pronunciation.) Again, however, that compression, while it makes this line consistent with the pattern used elsewhere in the poem, represents to our ears a speed bump; there's not as much music in "you've" as "ye have," even though the latter risks suggesting that Herbert disregarded form and burst his own metrical pattern.

Analysis of these two lines may ultimately revolve around Herbert's intent, which is something that today, of course, cannot be known. We could accuse Herbert of a mistake, or we could suggest -- as our article does -- that he introduced these variations so as emphasize underlying meaning. Or our article -- as you suggest -- may be mistaken in its parsing of feet. If there exist drafts and/or previously published versions of this poem, they might also provide some insight into the evolution of this text. Or: Herbert may have written these lines in this manner simply because he found them more fluid and pleasing to the ear -- on something of a whim, in other words. We think all of these explanations may be valid, but we will certainly weigh your remarks and evaluate our marking of this poem.

To your second point, about Shakespeare's sonnet 116: we agree that these lines could be read as standard iambic pentameter. The author of our article makes a case -- and a strong case at that -- for the irregularity of these lines, but his case may be stated too strongly. We'll consider softening the argument made. If you have specific changes to the article that you would like to suggest, we would encourage you to use the Edit button at http://www.britannica.com/EBchecked/topic/479409/prosody so as to submit those changes.

And to your third point, about the application of alternate scansion systems: do you think that Whitman might have been aware of these systems when he composed "Out of the Cradle"? Do there exist studies today of Whitman's poetry as scanned via these systems? What do you make of the fact that Whitman's poem can be rendered so readily into mātrāss? We ask these questions because, were we to incorporate that material, we'd want to establish a deeper link so as to further justify bringing these traditions into contact with each other, and we'd appreciate your thoughts on these matters.

Sincerely,

Britannica Editors

(3)

Dear Editors Encyclopaedia Britannica,

In continuation of my comments on *Prosody* and with reference to your reply accordingly, I can only share my reflections on the matter in connection with the third and last point mentioned by you, i.e. the application of alternate scansion systems:

Firstly: Although Japanese is an intonative or qualitative language that depends on modulation of voice, pitch and a certain kind of stress, while English and Sanskrit (and likewise Hindi/ Urdu) are quantitative languages, but the scansion of poetic meters in all of them depends on syllables,

be they light (<u>*laghū* = a consonant with a short vowel, i.e. one *mātrā*, where short vowel makes the consonant voiced</u>) and heavy (<u>*gurū* = a consonant with a long vowel, i.e. two*mātrās*, where long vowel plays the role to voice the consonant with a paused at end</u>) as is the case in Sanskrit Pingala (prosody), or as the syllables are stressed and unstressed in their feet (Sanskrit *pādas*) in English prosody, and likewise in Japanese scansion system with a slight difference of pitch in stress. Thus scansion of an English line into feet and their stressed and unstressed syllables (in troche metre for example), can easily be converted into *mātrās* scansion system of Sanskrit, and Japanese stressed and unstressed syllables in their pitch.

Secondly:*Al-Bairunī* said in his famous treatise on India commonly known as *Kitāb-ul Hind* that Indians used light (*laghū*) and heavy (*gurū*) syllables in scansion of their poetic meters, and same had been the case insofar as the Arabic metrical system was concerned, as the Arabs used light syllable (<u>*sabab khafīf* = a consonant with a short vowel joined by a paused at letter, as in *hub*</u>) and heavy syllable (<u>*sabab saqīl* = two voiced consonants, as in *quiva* pronounced with shortened *a* in e*quiva*lent</u>) in their poetic scansion. Then there are four other units (or groups like *ganas* in Sanskrit Pingala) named *watid majmū*ʿ, *watid mafrūq*, *fāsilā sughrā* and *fāsila kubrā*. These units/groups constitute feet (*pādas*) in Arabic. The names of these units or groups, as *Al-Bairunī* discovered, had a close similarity to what the Greeks used for the units and feet in their poetic metres, with the difference that Arabs derived these names from the tent they used to live in, i.e. after the names of things related to a tent like rope (*sabab*), peg (*watid*) etc., while the Greeks took the names from horse (its hands, legs etc.) as they called their poetic feet/units after limbs of a horse. *Al-Bairunī* further asserts that *Al-Khalīl bin Ahmad Al-Farahīdī*, who derived prosodic rules in Arabic, was quite familiar with Sanskrit tradition, and – as another Arab historian *Salāhuddin As-Safadī* wrote in his book *Al-Ghais Al-Musjam* – *Al-Khalīl* followed the Greek tradition as well, especially in

naming the units/feet in a poetic metre. So, *Al-Bairunī* reached the conclusion after an analytical study he made that both the Arabic and Greek prosodic systems derived most of their rules from Sanskrit prosodic tradition. (And this Sanskrit prosody, as a contemporary Arab prosodian *Safa Khulūsi* discovers, was derived from ancient Babylonian prosody.)

[See:

صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1411هـ/ 1990م، ج1، ص54؛ أبوالريحان أحمد بن محمد *البيروني*، **كتاب ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، نقلا عن: محمد طارق الكاتب، **موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية**،]مطبعة مصلحة الموانئ العراقية، البصرة، ط1، 1391هـ/ 1971م، ص38.

Lastly: In Japanese syllable scansion system, "the normal Japanese term in the context of counting sounds in poetry is ***on***" that is equal to characters counted in a Japanese poetic line, which resembles the ***mātrās*** **counting system** in Sanskrit/Hindi scansion. And there is, of course, a kind of disjunction between English **syllable** and Japanese ***on*** in their ***moras*** (syllable weight or stress and timing), but "it often happens that the syllable count and the ***on*** count match in Japanese-language haiku", and since the ***mora***, as James D. McCawley defined it, is "something of which a long syllable consists of two and a short syllable consists of one", as is the case in Sanskrit ***gurū*** (light) and ***laghu*** (heavy) syllables, the syllable weight and stress in English is found to be resembling the stress and timing in Japanese syllable. Thus the **Japanese scansion system** (as well as the **Hindi *mātrās* system**) can be used as an alternate for the scansion of some of the English poetic metres.

[See **Japanese Prosody** in Encyclopaedia Britannica, and ***on, mora*** in Wikipedia]

Sincerely,

Umar Farooq

---

* Lecturer / Research Associate, IRI, IIU, Islamabad.

Muhammad Safeer Awan *

Requiem of a (Socialist) Dream: Locating Tāraṛ's *Aiy Ghazāl-i Shab* in Global Capitalism

Mustansar Hussain Tāraṛ's novel, *Aiy Ghazāl-i Shab* (2013) is the only novel of its kind in Urdu literature that documents the socio-political, cultural and ideological aftermath of the disintegration of Soviet Union, and its socialist ideology that provided hope of economic revival and a psychological prop to many in the Third World. It is the life narrative of a few individuals who embraced socialist ideology as young men and women, and struggled together to challenge the 'Darwinian jungle' and valorize the idea of what Ngugi in his novel *Petals of Blood* calls a socialist "human kingdom":

> The kingdom of man and woman, enjoying and loving in creative labor.[1]

Through their intertwined stories, Tāraṛ has traced the rise and fall of Marxism and its political praxis as communism/socialism. Through the fictionalized life narratives of a few characters who once believed in the grand narrative of Marxism, Tāraṛ has tried to retrieve the power and spirit of a particular moment in the contemporary world history, whose abortive end made Fukuyama propose the-end-of-history thesis.

A Powerful Indictment of Gangster Capitalism

Capitalism's cultural paraphernalia as well as ideological apparatus is expanding in the world and, through its vast cultural machine, late capitalism is at work to muffle and homogenize the rest of the globe. Thus all forms of differential

economies and cultural formations are gradually dismantled and the world is beginning to assume a singular purpose of life, that is, to consume and be consumed by the grand narrative of free market forces. *Aiy Ghazāl-i Shab*is a powerful critique of this dehumanizing aspect of capitalism.

Tārar̤ has adopted a two-pronged strategy to write this almost poetic requiem of socialism. On the one hand, adopting a detached stance, he mounts a powerful critique of global capitalism by highlighting its failures; on the other, he categorically points out how Marxism as a social philosophy and Communism/Socialism as its praxis failed their own adherents. Communism was once the hope of the workers, the proletariat, and the peasants who put up great resistance against the forces of exploitation. That is why many hardcore socialists from across the globe migrated to the Soviet Union, or to its satellite states in Eastern Europe, in the hope of a better future. However, as the communist center could not hold itself, their individual dreams also perished and they succumbed to the power and charms of capitalism. This transformation of the communist society, longing for goods of even daily needs, into a consumer society where there was abundance of capitalist goods, rendered many into destitutes while some turned out to be millionaires in the same span of time. This transformation is highlighted in the novel through the story of Galina, Zahīruddīn's Russian wife, who as a young woman works as a salesgirl in a state-run departmental store. As Tārar̤ informs, people would stand in queues up to Lenin's mausoleum to get a pair of socks, shoes, or old televisions. She was like a goddess bestowing these favours, rare items in the communist Russia in spite of its industrial progress and space and arms race with the US. But since Glasnost and Perestroika policies led to the collapse of Soviet Russia, a new international market is built near the red brick building of the old store where Galina works. The new market, a symbol of the triumph of capitalism over communism, is full of costly western goods – designer clothes, wrist watches, overcoats, handbags, cigarette lighters,

undergarments etc. – instantly available to the nouveau riche of Moscow. The ideological and existential disillusionment plaguing the committed communists is not hard to imagine. Zahīruddīn is such a character who is doubly marginalized as a communist of the old guard and a Pakistani who is now considered an outsider in Moscow and is therefore attacked by the Skin Heads. When he had gone to Moscow as a student, his socialist dream was realized in President Khrushchev's announcement that every Russian would get a home in the next two years. And they did, though the newly built state houses were not very promising. But in the post-USSR Russia, those ugly looking tenement buildings are being razed and in their place grand profitable shopping malls, luxury hotels, and casinos are erected. Zahīruddīn fears that someday soon his own flat in one of those shabby-looking buildings would be razed and a new 'Disneyland' would be raised there instead.

The novel denounces such a system that has created unequal classes by dramatizing its effects on the masses. One prototype communist-turned-capitalist in the novel is Qādir Qureishi, a ruthless man, unconcerned with the misery that his greed generates for others. The novel also presents such entrepreneurs working in complicity with the Euro-American multinational corporations that continue to exploit the labour. Zahīr, ʿĀrif and Mustafa only lament the loss of their dreams and ideals in which the working classes have access to the fruits of their labour by owning the means of production and are no longer exploited and oppressed by corrupt businessmen. Capitalism works in subtle ways to check the exploited working class from rising up and overthrowing the system of exploitation and alienation; for this purpose it employs institutional naturalization of the process via religion, the legal system, the educational system, and the government. What Marx and Engels could not have foreseen was the extraordinary influence of the media in perpetuating the idea that capitalism is the way things are supposed to be. The naturalization and mass acceptance of untruths is a necessary

component in transforming ideology into a state-sponsored system.

Nexus between Religion, Politics and Businesses

Revolutions often generate unforeseen upheavals in their wake. The opportunistsbecome business tycoons in the new Russia and those who were the leaders of their respective fields in science, technology, arts and music are forced to become beggars and jugglers in the Red Square of Moscow. Russia is fast turning into a monster consumer society, consuming western goods, designer clothes, shoes, ties, mobiles, computer games, pop music, Hollywood films, shiny magazines promoting sex, drugs, exercise machines, special diets for the rich. A thriving modeling industry, alongside the glamour of sports and beauty pageants – all typical tools of capitalism to construct carnal desires and instill greed among people for ever new brands. The nexus between businesses, religion and politics, working in connivance with the corporate media, is exposed by Tāraṛ on pages 65-67 where the requiem for the socialist dream reaches its crescendo. Thousands of statues of the great Russian leaders of revolution are pulled down from public spaces from across Russia and stored in a huge basement in a narrow Moscow street. Since these statues are made of iron, lead and other precious metals, the new capitalist government plans to make Christian crosses by melting these iconic statues. As capitalist Russia is witnessing mushroom growth of churches, they need crosses to decorate their rooftops, church-doors, and interiors. Since capitalism is the name of making profit at every cost, by fair means or foul, it is considered a huge business proposition to turn these iconic figures of history into crosses. Thus the statues of VladiMīr Lenin, who famously regarded religion as opium, are now becoming instrumental in serving religion. The irony involved here is acute. As Wāris Chaudhary offers Zahīruddīn to grab this lucrative contract, he refuses saying:

> I grew up with the poster pictures of Marx, Engels and Lenin pasted on the walls of our house by my father Shamsuddin Inqilabi. They are my ideological godfathers. Should I sell them now for religion?[2]

As Zahīruddīn goes down the basement where Lenin's statues are scattered all over the floor, it is like going into the purgatory of his soul. In the darkness he collides against a statue of Lenin. He goes into a trance seeing this modern Ozymandias lying on the ground. Here, in a magical-realist twist, Tāraṛ makes the statue address Zahīruddīn:

> You know in your Gandhara civilization, the followers of Mahatma Buddha built 17,000 temples, believing that their belief is the ultimate truth that will last till the End of the world. But all of that civilization and its own constructed truths are gone. Now kids play cricket there and those sacred places are turned into toilets by the local people. Taliban rule the place where Buddha and his philosophy reigned supreme. They have destroyed all remnants of Buddhism because they believe in the singularity and finality of their own brand of truth. So think. If a prophet and a god's statues can be ruined and destroyed, I'm just a man…So do not be perturbed, for even gods and prophets are rendered obsolete. For the world is in a state of flux and you too be part of the rat race, as there is no other way to survive.[3]

This irony is further accentuated when Tāraṛ informs that the now powerful priests dig up the remains of Czars and their wives, killed by the revolutionaries during the October revolution, and bury them with honours in the churches. They have once again become honourable because capitalism always thrives on exploiting the religious instinct of the masses and the charisma associated with the royalty.

Through Qādir Qureishi's character, Tāraṛ introduces a dramatic dialectic in the narrative, a binaristic opposition between the capitalist interests of the business class and the humanistic concerns of Wāris Chaudhary and Zahīruddīn. Qādir Qureishi is aware that capitalism uses ideology, instead

of force, to control the masses. In Walter Benjamin's analysis, the danger for that system lies in the realization of discontent by its masses. When the discontent rises to a pitch and the diversions of entertainment no longer occupy the mind that is when the alternative consciousness is raised.[4] That consciousness needs to be intoxicated with sexual fantasies that capitalism creates in abundance through its vast machine in the form of pornographic movies and literature, aphrodisiac drugs, glossy magazines of nude models, modeling industry and beauty pageants that ultimately provide fodder for the sex industry. Qādir Qureishi is the king of that world reeking of sin, deceit and exploitation of the beautiful but poor women. He successfully mixes his trade with religion as he often arranges religious ceremonies where he invites *naat* singers from Pakistan. Those 'holy' ceremonies are presided over by the grand priests of Moscow whom he praises, flatters and gives kudos for making 'the fall of the ungodly communist system possible.'

American Triumphalism, Capitalist Expansionism

In the wake of the disintegration of Soviet Russia, the Iron Curtain was removed and Russia opened its borders and cultural boundaries for the outside world. Tourists from the US and Europe poured into Moscow to kill their curiosity about the fallen communist society and system. As Tāraṛ informs the readers, many of those tourists took Russian souvenirs with them. The very rich among them even transported huge statues of Lenin to the US, with great pride, to decorate their houses and buildings as a sign of capitalist triumph over socialism. Tāraṛ has also narrated that one American billionaire from Texas imported a huge Lenin statue and installed it at the main gate of his vast house. With a stroke of ingenuousness, he hung a placard from its neck reading:

> Communists and dogs are not allowed into these premises. As a watchman I warn you. From VladiMīr Lenin.[5]

And outside a casino in Las Vegas, another statue of Lenin is placed, inviting dice players to come and try their luck with ‘the capital’. And on top of a building in New York, his statue with outstretched arms is just a piece of cheap decoration. Thus he was displayed as a fallen hero of communism and a reminder of the great victory of capitalism over his Marxist utopia. Both the capital and the labour laugh at his helplessness. It reminds me of a similar celebration of capitalist triumphalism, as reported by the editors of *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*. In a magazine spread showing ‘history’s most ambitious leaders’, a luminous bottle of Coca-Cola was placed next to Lenin’s picture, with the caption: ‘Only one launched a campaign that conquered the world.’[6] Such display of imperial hubris is an attempt to show that the ‘conquest’ of the world by the capitalist goods was just a matter of time as it was inevitable.

Disillusionment with Socialism

But Tāraṛ performs a balancing act by highlighting the failures of the socialist states. Russia was the country of long queues – queues for daily food ration, for getting a pair of socks, queue for a camera film, a dress, a tie. Tāraṛ seems to suggest that the reification of the individual also happened in the communist states as it does in the capitalist system and media discourses. The text reveals ideological and economic oppression of the poor at the hands of the new bourgeois born out of the ashes of Soviet Russia. They were quick to embrace the market economy and bourgeoisie values.

At a number of places in the novel, Tāraṛ deplores the failures and fall of the socialist dream. The USSR reached its abortive end. Though the rot might have set in long ago, it was still a mighty power for the rest of the world across the

Churchillian Iron Curtain. It was more like a fall than a downfall whose credit has been claimed by the strangest bedfellows of recent history, that is, the Islamist Jihadists and the Imperial USA. As Tāraṛ's protagonists grow old, they grow disillusioned with their lives spent in struggle for a just world order. ʿĀrif Naqvi sings his requiem steeped in classical mythological allusions.[7]

Is Militant Islam a Replacement of Socialist Resistance against Capitalism?

The question of militant Islam as the new resistance against capitalist domination has been raised by many but the most intriguing is the suggestion made by the renowned British Marxist thinker and cultural theorist, Terry Eagleton. I wonder whether Tāraṛ, at the time of writing this novel, came across this controversy (in the Euro-American press) raised by Eagleton's provocative suggestion. But in a dialogue (on p.101) Zahīr empathizes with the cause of the Taliban which shocks his friend Wāris Chaudhary. Zahīr expresses his desire to join the Taliban because they are the new, ideology-driven force resisting American imperial hubris and the global capitalism. As Wāris expresses his abhorrence at such a suggestion, Zahīr says:

> Just as people used to make fun of my father's socialist ideas and accused him of being out of step with the modern capitalist realities, the Taliban are also regarded as ignorant who are frozen in a parochial ideology . . . . But they have the commitment to their cause so much so that they blow themselves up by tying bombs to their bodies… they are at least sincere with their cause and believe in its truth fanatically… Just as we, from different regions of the world, used to sing 'The International', they too have come from so many places – Chinese, Sudanese, Egyptian, Jordanian,

> Uzbek, even British and American Muslims – but are united in a single cause.[8]

This is an ironic measure of despair of the Marxists and former revolutionaries that they now see hope for revolution in such backward-looking ideologies of hatred and parochialism.

Individual Destinies, Collective Histories

The five protagonists of the novel, Zahīruddīn, Wāris Chaudhary and Sardār Qālib in Moscow, Mustafa Islam in Budapest, and ʿĀrif Naqvi in Berlin, reveal the details of their lives not only in their confessions to others but in their musings to themselves. Their confessions in the novel are powerful and reminiscent of the tales told by oral storytellers, drawing listeners in and creating a heightened expectation of a dramatic revelation. The readers learn of remarkable events in the characters' past and also discover how their lives overlap. The characters' private thoughts are also revealed through their meditations. Zahīrudin, in particular, reminisces about the details of his migration from Boreywāla in Punjab to Moscow, his meeting and marriage with Galina, his present transformation into an old disillusioned man, his struggle to survive in the new Russia, and his visit to Pakistan where, while visiting old places in his native Boreywāla, he disappears into thin air, in circumstances that may be dubbed as magical realist in fiction. By juxtaposing each of the characters' private thoughts about themselves with the narrators' and the other characters' perceptions of them, Tāraṛ presents complex portraits of these troubled human beings.

Indeed, one of the striking features of the novel is the complexity of the five protagonists, all of whom turn out to be quite different than they at first appear to be and who, in many ways, remain enigmas to the end. Other characters in the novel also add to the narrative richness with their descriptions of events and situations. For example, Qādir Qureishi is painted as a villain with a scathing satire on his devilish activities and

for running a global market of prostitution. He is revealed through his private musings and public justifications of his shady trade that he runs with religious zeal.

Gina Islam –the Female Gypsy-Revolutionary

In this novel, Tāraṛ has created one of his strongest female characters: Gina Islam. Through her he exposes the distorted values governing human relationships in contemporary Pakistan. A gypsy by birth and temperament, she is more complex than women in any of Tāraṛ's previous works. In her role as a gypsy who has seen a lot of places and people, Gina succinctly reveals the exploitative materialism that dominates people's lives. Her humanity is reduced to a market commodity and her personal relationships to financial transactions. She does have her own sense of independence and freedom, but Tāraṛ shows these to be as illusory as the so-called independence of a neo-colonial state. She appears to reflect society's conflicts and contradictions, strengths and weaknesses. Her career illustrates the dilemmas facing many Pakistani women in a rapidly changing society, but it may also be seen as a metaphor for the fate of Pakistan itself where capitalist system and religious radicalism create cultural monsters and a confused, divided people. Her crisis of belonging is typical of majority of Pakistanis who love their country and yet yearn for an easy, peaceful life in foreign lands. She comes to Pakistan in sheer love of her father's homeland and leaves as she cannot find her roots in a land that is itself divided in terms of its cultural roots. It is in this loss of innocence and idealism that Gina differs from other Tāraṛ heroines. She is not placed on a higher moral pedestal. She stops short of perfection, and is more human than her predecessors. She has a generous personality with a lot of warmth but can, at times be selfish and reclusive. Nevertheless, independence of mind and generosity of spirit are her dominant

traits. Tāraṛ's own gypsy instinct is fully awake while describing the adventures of Gina.

Mustafa Islam Sheikh – the *Surkhā* from Lahore to Budapest

Mustafa Islam Sheikh's story is told through the interesting narrative of his daughter, Gina Islam, whose mother, Roja, was a gypsy and a socialist activist when she met Mustafa in Budapest. The late 1960s and early 70s were heady times of students' politics, protests and ideological conflicts. As a student at Punjab University Lahore, Mustafa was an active part of the struggle between the left-leaning students and the proponents of the rightist ideology, especially IJT, the student wing of Jamʿāt-i Islamī. Mustafa Islam, reminisces about those days:

> And at the Punjab University were those rebels who were called 'surkhas' [or the Reds]… I came under their influence.[9]

One of his professors, a socialist himself, offers to send him to Budapest to attend a gathering of the progressive students. He is chosen by the professor because, as he tells him:

> I'm convinced of your commitment with the socialist cause. I am aware how you stand against the rigidity of the ignoramuses of a religious party at the campus.[10]

Mustafa, the son of a shoe-merchant Murtaza Islam Sheikh, reveals how he was inspired by the writings of great progressive writers like Sajjād Zahīr, Rajindra Singh Bēdī, Krishna Chandra, Faiz, Sāhir, Jālib, Akhtarul Īmān, KaifīĀʿzmī, Josh and Manto. As a student he consumes the translations of all great Russian literature, meticulously translated by Z. Ansari. He narrates his socio-economic circumstances in Lohari, the old part of Lahore city where he grew in utter poverty. His description of smell emanating from

the shoes made of raw leather and stored in one of the rooms of their house is one of the strongest passages in the novel:

> This smell of raw leather was oozing from every nook and cranny of our house. Beds, pillows, towels, walls, nothing was without that smell. So much so that when my mother would embrace me I would feel the smell of dead cows."

And then the crowning of Tāraṛ's social satire in this description:

> However, there was one positive aspect of this extremely foul smell. It made us all insensitive to the smell coming from the gutters outside our home that were always choked and leaking human waste.[11]

There is an important aside in his narrative. While tracing the origins of various gypsy tribes in Europe and their common bloodline with the gypsies in Punjab, Tāraṛ muses about their tragic yet unwritten history as many of them were exterminated by Hitler's Third Reich. However, unlike the victims of the Holocaust, these Roma gypsies perished without leaving any trace in history as their extermination has never been made the subject of books and Hollywood films. There is a whole industry in the US and Europe that never lets the world forget those crimes committed against the Jewish people. Holocaust is made a living memory, turned into a cultural industry and a symbol of barbarity and banality of evil. By such constant celebration of those atrocities, the Jews have been gaining sympathy, moral support and all its material benefits from the big powers. But what about the other victims of Hitler?[13]

Zahīruddīn, the Marxist from Boreywāla

Zahīruddīn, the son of a trade union leader, Shamsuddin Inqilabi, goes to attend Moscow University on a scholarship programme. He falls in love with Galina and settles there. He cannot come to terms with the new reality where Christianity was making a loud comeback replacing hammer and sickle

with the Christian crosses everywhere in the length and breadth of Russia. Zahīruddīn watches with dismay the mushroom growth of churches across all Russia where even President Putin appears, in shiny and elaborate priestly gowns, to bow to the priests, kissing their holy hands as a sign of his submission to the church. For Zahīruddīn, this is beyond his comprehension. He changes into a grumbling old man who himself begins to attend religious congregation of Juma prayers on the one hand, and regresses into his past and recalls and reminisces about his Punjabi seasonal festivals, flowers, birds, and ponds, and runs after the cotton flakes of the simal/sumbal trees that bring back fond memories of his childhood in Punjab.

ʿĀrif Naqvi

ʿĀrif Naqvi compares himself with Krishna, a god of the Hindu mythology; as a revolutionary ʿĀrif used to sing songs of socialist utopia on his flute. He deplores that he now sings for capitalism, like an American pop singer.

He meets his German wife, Hiltered, when they were young in Berlin and fall for each other: Hiltered for his fiery speeches and ʿĀrif for her serene beauty. Though ʿĀrif , like most communists, is not a religious man, he still derives inspiration from the analogy that he draws from the great sacrifice of Imam Hussain in Karbala, which has become a metaphor of all such sacrifices in his view. The Berlin wall falls and that is the end of an ideology and the triumph of its anti-thesis from across the Wall. Extending this metaphor of an epic struggle between good and evil derived from Muslim history, Tāraṛ writes:

> When the wall fell, West Berlin with all its capitalist shine –modernist architecture, economic activity, free trade, casinos, and night clubs – all the capitalist tricks to hoodwink people, blinded the East Berliners. He saw the face of Yazid reflected in those buildings made of glass. Hussain was once

> again overpowered. . . Neither the crowns could be dethroned, nor the royal seats could be destroyed, nor did the masses empower.[14]

As his socialist dream turns into a nightmare, he decides to leave his adopted home and go back to Karachi. But history has surpassed him here too. He cannot recognize this city which is now turned into an international metropolis reeking with crimes of all horrible kinds. Tāraṛ writes the requiem of this once peaceful city thus:

> And this city was ruled by bullets. *Bhatha* [extorting money from the business community by threatening them; or demanding protection money] was received as if it were a religious duty. Dead bodies sewed up in sacks were discovered every day; racial crimes and riots were consuming all communities… And he [ʿĀrif] was wandering like a lost child in the streets … he felt he did not belong here or anywhere, neither Karachi nor Berlin.[15]

The pathos of this loss of roots, space, identity and belonging is writ large on his face.

Wāris Chaudhary

Sitting in his grand villa that has walls made of thick glass, Wāris Chaudhary has been completely consumed by the capitalist goods, if not its ideology. He muses that items produced for pleasure are in actuality a means of drowning his senses, realizing that the products he has been buying are not the natural outgrowths of his desires, but precisely manufactured bourgeois temptations designed to sell false dreams of fulfillment.In creating this world of heady pursuits, capitalism increasingly does away with the need for Repressive State Apparatuses by instilling in the working class the idea that they must possess leisure and entertainment products to elevate their value. The ruling class subtly subverts the occasions for serious questioning of what is going on in society.

In the cosy comfort of his grand house, standing in front of the glass-wall, Wāris Chaudhary reflects:

> Alas we are now the pimps of capitalism. The masses could not rule. Life is still very hard for the tillers of land and labour. There are still fields from where the farmers do not get their livelihood. Where is your idealism, Wāris of Lyallpur? Remember the time when you never had enough money in your pocket to buy even a plate of rice from Jahangir Pulau.[16]

But he refutes his own burning argument:

> No, I chose what was right, the new reality. I could not, like my friend Zahīruddīn, live with the dead leaders and their defeated high ideals. I adopted the path of existence not extinction, the path of reconciliation. But I haven't relented; I haven't yet relinquished my dream.[17]

It is Wāris Chaudhary, the anti-thesis of Qādir Qureishi, who consciously decides to enter the belly of the capitalist beast, revelling in its offerings. He has embraced the capitalist economy but not its ideology and dehumanizing values.

Sardār Qālib

Sardār Qālib is the son-in-law of a former KGB officer who, since the decline of Soviet Russia, runs the whole establishment of public toilets in Moscow. But the responsibility to collect daily revenue from these toilets near the tourist resorts of Moscow is that of Sardār Qālib. Qālib is the son of Sardār Seemāb whose character is perhaps based on the renowned revolutionary Pakistani poet Habīb Jālib.

Since struggle has always remained one of the permanent realities of human history, *Aiy Ghazāl-i Shab* may arguably be considered a celebration of that human spirit. Indeed, the impression is created that the fact of struggle may, in itself, be an end worth celebrating, because a single struggle or an act of defiance must send reverberations down the

corridors of history, that struggle or an act of defiance easily acquires larger-than-life dimensions in the minds of the people. Yet, the truth is that if the fact of struggle and the act of heroism have consistently been recurring in the history of the people, it is in part precisely because oppression, social injustice and disaffection have also been recurrent among the masses. All those who left their homes and homelands in the hope of creating a just world order feel betrayed by the socialist promise. Particularly, Zahīruddīn who, in his old age, moves about in bitterness, his consciousness of broken promises, and of the wider betrayal of collective dreams.

The Interlinked Fates of Fallen Russia and a Falling Pakistan

Aiy Ghazāl-iShab is an overtly political novel, and the author's intention is to expose the contemporary cultural pessimism and other ills of post-Soviet, post-Cold war era. Tāraṛ's detached perspective in this novel makes it clear that he does not think that his role as a writer is to change society, because only people can bring about change. He seems to believe that writers may only point out where things are wrong, though fiction may embody the aspirations and hopes of the majority of people. While documenting the socio-historical changes in the post-Soviet era, Tāraṛ does contextualize Pakistan's postcolonial condition where the poorer segments of society have been alienated by the ruling elite. This is abundantly made clear in the plight of Sardār Qālib's family in Pakistan. His nephew, Sardār Mīr, is forced to work as a labourer, despite having a fine and sensitive disposition. When the narrative shifts from Moscow, Berlin and Budapest to Lahore, Tāraṛ shows the 'human market'[18] where labourers and educated but unemployed youth wait from dawn to dusk in the hope of being hired by those who come in their SUVs. They hire only the able-bodied, as slaves were rated in ancient slave-trade. This is a modern bonded-labour market. And Tāraṛ,

through ʿĀrif Naqvi and Mustafa Islam, sings a requiem of Pakistan.

> This country has lost its flame, ʿĀrif . It gives smoke only… Nothing but ash all around. I do not see any ambers of hope that we may stay and turn them into a flame. In this country, insensitivity to the present and dishonesty, wearing robes of religious hypocrisy, rule the roost. We would be killed on the dark paths. We do not belong here anymore.[19]

It is significant that this transformation of Pakistan into a state of religious extremism is closely linked to the Russian invasion of Afghanistan that resulted into the growth of 'jihad' industry, supported by the pumping of millions of petro-dollars into Pakistan. From a traditional, liberal society, Pakistan was turned into a country where sectarianism, intolerance of other religions, and radicalization of even the common people grew due to various state apparatuses effectively used by a military general whom Tāraṛ remembers as 'the man with frog-like eyes' in his other novels too. At the behest of his neo-conservative international bosses, he single-handedly transformed Pakistani society and turned it into the hub of international terrorism. Even though he is long dead, his political progeny is still ruling it through his educational policies and controlling over state media and other Ideological and Repressive State Apparatuses (ISAs and RSAs.)[20] The majority are alienated from this land of many religions, myriad mystical traditions and cultural practices.

The failures of capitalism are much more glaring, Tāraṛ suggests, than those of communism. Tāraṛ describes some of those failures when he mounts a scathing critique of the interplay of religion, politics, business and military power, resulting into large scale corruption. For example, he narrates how a certain Makkāh colony in the posh area of Gulberg in Lahore came into existence. Once just a slum area existing on the fringes of Lahore, it is turned into a mega real estate project. In connivance with the police, municipal corporation officials, local councillors and some politicians, the

construction mafia occupies this land by force, kicking out the gypsies from the area.

While narrating the story of another Pakistani in Moscow, Qādir Qureishi, a sham socialist who made his fortune in Moscow after the fall of USSR, Tāraṛ laments that:

> the printing presses that were known for publishing communist literature and the great classical Russian literature that would reach Peoples Publishing House in Lahore, were now publishing cheap American spy thrillers and pornographic magazines, for when the fires of sex run in the veins of capitalism only then it makes filthy rich profits.[21]

Qureishi now runs a vast empire of prostitution from Moscow to Lahore, UAE, Thailand, and even many poor African countries where he would provide lanky Russian, Uzbek, Tajik, and Ukrainian girls on very cheap rates because the fall of the communist empire had rendered these people extremely poor. These tall beautiful girls not only cater to the sexual needs of the promiscuous in Europe and the Middle East, they would serve another purpose in Dubai: the Indian film industry, Bollywood, hires them to provide a sizzling background in the dance sequences. They are hot property for the Indian film industry. Perhaps the new realization in new Russia is that space race with the US and the export of fine arts and literature are not as profitable as the export of this living human flesh. Some of these women were university teachers as Tāraṛ reports:

> one day a sober looking attractive woman comes to Qureishi's office to offer her services for the new trade: "Sir, I used to sell my brain, now I want to sell my body as there is no demand for my ideas in new Russia.[22]

Qādir Qureishi is proud that in the last shipment that he has sent abroad there is a Ph.D. professor, two scientists and one researcher of classical Russian literature. Tāraṛ gives a satirical twist to this man's justification of doing this business. Qureishi claims that he does it as a religious duty which the

atheists like Wāris Chaudhary and Zahīruddīn cannot understand. According to his pervert argument, since these girls are the daughters of non-believers, he sends them to the Muslim countries as war booty (*māl-i ghanīmat*). He is confident that his trade is a community service for which he will be rewarded in the life hereafter.[23]

Narrative Structure and Characterization

Structurally *Aiy Ghazāl-i Shab* moves in concentric circles. Each circle contains the story of a character; that circle in turn is entwined with the other circles. Thus the individual stories progress at their own but ultimately meet to form the bigger circle that has been surrounding the lives of these characters. Like his previous work, *Khas-o-Khāshāk Zamānē*, this novel also shows a relative complexity which is inseparable from the ambitiousness of its author's aim and scheme: examining the tangle of human relationships, making clear patterns comprehensively observed in the individual lives of people and showing the wholeness of their history and, above all, to achieving these objectives in a way that captures the changeable, dramatic and often chaotic qualities of life or history as it was unfolding. Consequently, this novel shows a greater attention to form than his earlier novels.

Tāraṛ takes care to elaborate his view of human relationships, to which is closely related his view of history. He demonstrates the complexity of human relationships by exploring the whirlpool effect of people's actions, social interactions and personal dreams and schemes. Then, out of the confusion, emerges a clear pattern described by the narrator in almost magical realist vein through Zahīr's vision and final disappearance and, in the final pages of the novel, through the mystical image of love and hate derived from Gita.

A novel on such a subject is bound to have an overtly political message and a didactic voice that emerges from the narrators as well as individual characters. The damning tone of

the book, as it criticizes capitalism and neo-imperialism, detracts from the work's artistic integrity. It may also be assumed that the narrative voices of Zahīr and ʿĀrif are together the voice(s) of consciousness in the novel, and that Tāraṛ endorses their socialist analysis and condemnation of capitalist exploitation. To some readers, this may be regarded as a shortcoming for a piece of an imaginative literature in which the reader is guided what to believe. However, even this tradition of creating art for life is not altogether deplorable and is in conformity with, for instance, the Shavian intrusions in drama.

This emphasis on different interpretations, again underscored by the use of varying perspectives in the narration, seems to urge readers not to take at face value any political viewpoint but to sift through the different impressions and think through possible solutions. This appeal softens the otherwise didactic thrust of the novel. But despite this weakness, Tāraṛ's work offers a bold and original style that is eminently suited to its subject matter, and the unusual method of storytelling adds richness and depth to this ambitious and complex novel.

Conclusion

The main concern of the novel is to present an interpretation of the contested history of Marxism and communism. It divides humanity, in rather Marxian-Manichean terms, into those who exploit and those who are exploited and subjugated. One of the lessons of history is that the so-called victims, the poor, and the downtrodden, had always struggled with their hands and songs of courage and hope, to end their oppression and exploitation; that they would continue to struggle until a human kingdom comes. In *Capitalism, Socialism and Democracy,*one of the classics in the twentieth century social sciences, Joseph Schumpeter made the provocative prediction that capitalism is bound to disappear –

not because of its failure, but because of its success.[24] In my opinion, its 'excesses' would cause its downfall.

This requiem of an unfulfilled dream of almost global reach ends on a strange note. Just as Tāraṛ ended his previous novel, *Khas-o-Khāshāk Zamānē*, on a mystical tale from Attār's *Conference of the Birds*, here he ends the novel on a mystical thought derived from Gita, Hinduism's main scripture.

> Lotus flower leaves and wild-duck's oily plumes keep them dry even in water… stay safe and free from worldliness even while living in the world… So that one may be free from any sense of loss as one departs.[25]

Ending a novel, which is otherwise about the material conditions of the world, on a note of mystical renunciation might be a dig at the failure of the revolutionaries who turn to mysticism as their disillusionment grows. But this is just a critical speculation. The novelist has the right to write; the critic has the right to interpret.

Notes

* Assistant Professor, Department of English, International Islamic University, Islamabad.

1 NgugiwaThiongo,*Petals of Blood*(New York: Penguin Books, 1977).

2 Mustansar Hussain Tāraṛ,*Aiy Ghazāl-i Shab*(Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2013),p.68.

3 Ibid., p.68-69.

4 Walter Benjamin,"The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media* Edited by Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin (Harvard University Press, 2008).

5 Tāraṛ, p.107.

6 Crystal Bartolovich and Neil Lazarus,*Marxism, Modernity, and Postcolonial Studies*(UK: Cambridge University Press, 2004), p.7.

7 Tāraṛ, p. 193-94.

8 Tāraṛ, p.101.

This suggestion is repeated towards the end of the book, by Arif Naqvi to Mustafa Islam while they are on their last trip to Lahore. However, by the end of their conversation they both laugh away the idea. Eagleton's anxiety of influence may not be easily acceptable to many in Pakistan and the rest of the civilized world. During a conference at Lahore University of Management Sciences (LUMS) Lahore in 2011, I asked the opinion of the renowned Marxist Indian critic Aijāz Ahmad if he agrees with Eagleton's provocative suggestion. Ahmad condemned it and said that there was no parallel possible between Marxism/Socialism and the Taliban resistance. However, it seems that for some disillusioned Marxists at least, it is hard to resist the temptation to give the Taliban the credit of resistance against global capitalism. Tāraṛ's two protagonists, in their utter desperation want to believe that the Taliban are the new hope against tyranny; as they have a committed and passionate ideology, they do not shy away from any sacrifice, either of themselves or of others. Violence is an essential ingredient of their strategy. But the question does come to the readers' mind. Is Tāraṛ, like Eagleton, empathizing with the cause of the Islamic resistance movements like the Taliban? I think it's too farfetched but he does make two of his important characters broach this possibility. Such is the state of desperation among the intellectuals, especially those leaning to the Left.

9 Tāraṛ, p.36.

10 Ibid.

11 Ibid., p.37.

12 Ibid. p.38.

13 While tracing their origins in the ancient India who through successive migrations reached Europe and became victims of Hitler's war crimes, Tāraṛ writes, p. 40.

14 Tāraṛ, p.22-23.

15 Ibid.,p.24.

16 Ibid., pp.85-88.

17 Ibid.

18 Ibid., p.235-36.

19 Ibid.,p.238.

20 Louis Althusser's terms, Ideological State Apparatuses and Repressive State Apparatuses.

21 Tāraṛ, p.21.

22 Ibid., p.53.

23 Ibid., p.54.

24 Joseph A. Schumpeter,*Capitalism, Socialism and Democracy*(Taylor &Francis e-Library, 2003).First published in the UK in 1943.

25 Tāraṛ, p.296.

SOURCES

Bartolovich, Crystal and Lazarus,Neil.*Marxism, Modernity, and Postcolonial Studies.*UK: Cambridge University Press, 2004.

Benjamin,Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”. in *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Edited by Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin. Harvard University Press, 2008.

Schumpeter,Joseph A. *Capitalism, Socialism and Democracy*. Taylor & Francis e-Library, 2003.

Tāraṛ,Mustansar Hussain.*Aiy Ghazāl-iShab.*Lahore: Sang-e-MeelPublications, 2013.

Thiongo,Ngugi wa.*Petals of Blood.*New York: Penguin Books, 1977.

Abstracts

Moʿeenuddīn Aqeel
Garcin De Tassy's Contribution to Urdu Language and Literature: The First History of UrduLiterature
Garcin De Tassy's (1794-1878) foundational work on the Urdu language and its literature as well as the study of Islam is a monumental contribution to Oriental Studies. Of great value to Urdu is his book *Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie* , which was first published in 1839 and later in 1847, 1870 and 1871. However, even until ninety years later, the book was not translated into Urdu. Its first Urdu translation was initiated at the Karachi University's Department of Urdu in 1960. It was translated into Urdu directly from the French by Lilian S. Nazroo. It was presented in 1960 in the Karachi University as a doctoral research paper but remained unpublished for the next fifty years. This article presents a critical analysis of this Urdu translation.

ʿĀrif Naushāhī
JahānĀshob: An Eighteenth Century Elegy of the Social and Political Conditions of India
Ahmed Yār Khān Yakta (d. 1734) from Khushāb, a fine poet of the Persian language, in his long poem (masnavī) 'Jahān Āshob', elegized the crises of the period after Aurangzeb Ālamgīr (d. 1706), the last of the six 'great' Mughal Emperors of India. The poem describes the chaos resulting from the struggle for power, the degenerating moral culture of the elite, the plight of the nobility, the rise of opportunists and the culturally decadent nouveau riche, and the decline and disintegration of higher forms of art. The poetic expression of this masnavī is powerful and effective.

Muhammad Alī Asar
A Rare Dakkanī Masnavī
This article introduces 'Zafarnāma-i ʿishq', a Dakkanī long poem (masnavī), written in the seventeenth century by Syed Muzaffar Ibn Syed Ayub Shāh. Six manuscripts of this poem have so far been

found. Two are in the library of Salār Jang in Hyderabad, one in the Andra Pradesh Oriental Manuscript Library and Research Centre and two in Anjuman-i Taraqqī-i Urdu, Karachi. This masnavī is also known by the name of 'Qissa-i mehr-o-māh'.

Ahmad Saʿeed
Mukhtār Zaman's Letters
Mukhtār Zaman (1924-2003) was a noted writer and journalist who retired as Director General of the Associate Press of Pakistan. He had also worked for Pakistan Broadcasting Corporation and BBC London. He took active part in politics in his student days, was General Secretary of the All India Muslim Students' Federation and also authored a book called *Students Role in the Pakistan Movement*. Zaman's letters to Ahmed Saeed, compiled here, were written over a period of eighteen years. These letters throw light on Zaman's social affiliations and his wide circle of friends and acquaintances.

Najeeba ʿĀrif/Jawād Hamdānī
Tarīkh-i Jadīd
Tarīkh-i Jadīd is the first travelogue of Britain written in South Asia. It was written originally in the Persian language in the latter half of the eighteenth century by Munshī Ismaʿīl, but the manuscript remained undiscovered up till 1968. British orientalist Simon Digby (1932-2010) introduced the travelogue for the first time in 1968 but the actual text remained obscure. The complete travelogue in Urdu translation along with the author's introduction and notes on important people and places mentioned in it is being published for the first time in this volume.

Muhammad ʿUmar Memon
Translation and its Predicaments
Muhammad Umer Memon argues that ambiguity and the elusive nature of meanings in texts are a challenge for any translator. Any given text, especially literary fiction can have more than one reading, inducing a different effect in different readers. Moreover, a translation is always meant for a specific society, its cultural peculiarities and nuances and for a particular period or age. Therefore translations of the same text are bound to vary. The translator's own personality, experience and skill also matter.

Punctuation in modern western fiction has demands of its own. The article studies a translator's journey through such challenges.

Shamīm Hanfī
Urdu in India
Urdu is one of the twenty two national languages of India. It enjoys the status of an official language in only one province. It does not itself belong to any specific region, sect or tribe. Before 1947, it was the language of the educated class of North India and commanded a distinct and superior cultural status. Jawaharlal Nehru claimed it to be his mother tongue. This secular and inclusive nature of the language gave it its peculiar strength and brought it closer to people from across the entire country. But along with all this, the language, over a period of time was confronted with some major challenges. Linguistic politics of the region gave rise to misconceptions regarding Urdu but nevertheless, it is the essentially democratic and all-embracing inherent character of this language that has preserved its identity.

Hamza Farūqī
Intellectual Concerns Shared by Shiblī and Sulemān Nadvī
Syed Sulemān Nadvī was a devoted disciple of Maulānā Shiblī Naumanī. Shiblī was also aware of the rare intellectual qualities of his student, which led to a relationship of mutual consultation on such scholarly matters that they could share. Nadvī followed in the footsteps of Shiblī even after his death but later established his individual identity as an original scholar and thinker. This article reviews the intellectual relationship between the two scholars.

Hamza Farūqī
Syed Sulemān Nadvī's Letters
These are letters by Syed Sulemān Nadvi (1884-1953) to Munshī Muhammad Amīn Zuberī (1872-1958) written between 1943 and 1961. Nadvi was the spirit behind the 'Dār-al musannifīn' and along with some other scholars and friends, played a significant role in carrying forward Maulānā Shibli's mission. Amīn Zuberī was also one of his group of friends. Up till 1931, Zuberī was in charge of the historical heritage of the State of Bhopal and was thus also supervising matters regarding financial aid to the 'Dār-al

musannifīn'. After that he remained associated with the Aligarh University. Most of Nadvi's letters to him were written during Zuberi's tenure in Bhopal.

Naheed Nāz
Chronological Account of Shiblī Nāumanī's Life
Shiblī Naumānī was born in 1857, a turbulent time in the history of the sub continent, and died in 1914. This is chronological outline of important happenings in his life.

Nāsir ʿAbbās Nayyer
Melancholic Shades in Majīd Amjad's Poetry
This article discusses the major theme of Majīd Amjad's *nazm*: modern man's place in the infinite universe of 'Time'. The new *nazm* posed the question: who is this being? This issue led to the search for man's identity and put forward several related questions: Man's disconnect with his roots, his nationhood and his Creator. The first two were a result of the cultural influx of alien powers whereas man's relationship with the Divine power was influenced by the emphasis on individualism. Mīrajī in his poetry is concerned with these issues whereas Majīd Amjad focuses on man's position and place in the ever changing universe of time and space.

Sheerāz Fazldād
Majīd Amjad's Poetry: Elements of Social Consciousness
Majīd Amjad's poetic journey spans a period of about forty two years. His was a period of changing value systems across the cultural milieu of the world. This greatly influenced poets and writers and gave way to newer trends in thought and expression. Majīd Amjad did not formally follow or represent any particular ideological group, but his poetry is immersed in the essence of his time and age. Themes of historical oppression, class discrimination, social and economic crises and adversities of war, all find way into his poetry. One of the many distinctive features of his expression is his keen sense of social awareness. He understands his environment through his own experiences. The melancholy infused in his expression is the result of this acute involvement with life and its stark realities.

Shamsur Rahmān Farūqī
Salīm Ahmad: Thirty Years Later
This article re-evaluates Salīm Ahmad's place as a poet. Shamsur Rahmān Farūqī argues that Saleem Ahmad's poetry did not receive the attention it deserved. It was overshadowed by his critical writings and his status as a critic. Only the sensational element in his poetry was highlighted whereas other qualities were pushed into the background. Salīm Ahmad's rejection of conventional characteristics of the ghazal in its themes as well as in its lyrical dimension are a significant contribution. He freed the ghazal of its passive, self immolating character and chose his themes from his very own milieu, along with a creative use of new metaphors. Farūqī places Salīm Ahmad among the top ranking ghazal writers.

ʿAzīz Ibnul Hasan
Salīm Ahmad in the Post Modern World
Azīz Ibnul Hasan writes that Salīm Ahmad's creativity had several dimensions. He was a playwright, a script writer for films, a columnist etc, but two of his creative identities undermined the rest: Salīm Ahmad the poet, and, Salīm Ahmad the critic. Readers have their own conventional opinions about his two major creative spheres, but the truth is that he was beyond both these identities. As a critic, his favorite target was modernism or rather 'partial modernism' as he cynically named it. Similar was his sentiment about 'progressivism' and 'Islamism'. The modernists rejected him as an ideologue and so did the religious zealots. Salīm Ahmad's creative personality, its intellectual dimensions and his true worth are yet to be discovered.

Tehsīn Feraqī
The Persian Poetry of Amīr Mīnāi
Amīr Mīnāi (1829-1900) was a man of multidimensional talents and an important name in the tradition of Urdu poetry. He stands out among the poets of the Lukhnavī School for his spontaneous and flowing expression as well as his creative use of conventional themes. He was also deeply interested in astrology, numerology, prosody, music and Islamic jurisprudence. He had mastered Arabic, Persian and Hindi and had authored several books in these languages. This article reviews his poetry in the Persian language.

Faizuddīn Ahmad
Tazkirā Nikāt-al Shuʿrā: Some Ambiguities
Mīr Taqī Mīr's Nikāt al-Shuʿrā is historically considered the first anthologized ccount of Urdu poets. This 'tazkirā' was first published by Anjuman-i Taraqqi-i Urdu Hind with Mauvli Habībur Rahmān Khān Shērvānī's introduction. However there are ambiguities about its year of publication. Later publications, edited by other scholars also present some discrepancies in the number of poets included in the book as well as the number of ashʿār [couplets] in it. This study tries to explain such ambiguities.

Āsif Farrukhī
The Urdu Short Story: In Search of a New Perspective
This article presents a brief review of the last one hundred years of the Urdu short story. Tracing the evolving trends during this period, the writer focuses on the various aspects of the contemporary Urdu short story and specifically discusses the contribution of Intezār Husain, Qurat-al Ain Haider, Abdullāh Husain, Enver Sajjād, Khalida Husain, Asad Muhammad Khān, Hasan Manzar, Naiyer Masūd, Iqbal Majīd and Zakia Mashhadī.

Ziāul Hasan
Analytical Review of Naiyer Masūd's Short Story 'Maskan'
Most critics agree about Naiyer Masūd's complex creative expression that defies any particular reading methodology. However, at the same time, reading him can be a peculiarly pleasurable experience. The rare quality of his work stands out even against the short story of other world languages. The writer argues that the meaningfulness of any creative piece of writing is in the first place determined by its influence on the reader. The story discussed here possesses this very quality of involving the reader. The well knit plot steeped in an aura of mystery keeps the reader mesmerized and fully engaged with it.

Muhammad Salmān Bhattī
Theatre in Lahore: 1971 to 2013
Lahore has always been the centre of cultural and literacy activities. This article presents a cross sectional study of the history of Lahore Urdu Theatre from 1971 to date. It relates the theatrical activities of

Lahore with the political, economic and social circumstances of that period.

ʿĀbid Siyāl
Humanism in Chinese Classical Poetry
Humanism is a prominent aspect of Chinese literature. Since ancient times through the entire classical period, Chinese literature richly manifests humanistic values. This article attempts to critically analyze the Chinese classical poetry in this context.

Tāriq Mahmūd Hāshmī
The Ideologically Dissociated Urdu Nazm and the Concept of Man
This article deals with the work of poets who have no particular affiliation with any literary movement or a specific trend. They have their own concept and understanding of life and human behaviour. Yet, their views reflect a manifesto, a personal viewpoint, influenced by historical developments and the global social culture.

Pinky Justin
Role of Christians in the Development of Urdu Journalism
The nineteenth century saw some important developments in the growth of journalism in the Urdu language. Some very dynamic people influenced this change. Christian missionaries also contributed towards promoting journalism in the local languages of India. So did the British working for the East India Company. Some newspapers thrived under their patronage. On the other hand the publication of religious newspapers also gained momentum, as religious dissension took root in the region. Hindus, Muslims and Christians were all involved. The contribution of the Christian journalists in this activity both from the literary as well as religious point of view cannot be ignored. This article explores their contribution in this regard.

Saʿādat Saʿeed
Scientific Vision and Intuitive Logic: Uxī Muftī's *Talāsh*
Science based on materialistic queries has played a vital role in the development of modern societies. It has provided an opportunity to challenge old metaphysical concepts. Thinkers have tried to

understand the nature of the working of 'matter' and 'spirit' in the universe they inhabit. Uxī Muftī's *Talāsh* is also a quest in this direction. The author in his article endorses Iqbal's view that 'religion' which in its higher manifestations is neither dogma nor priesthood nor ritual, can alone ethically prepare the modern man for the burden of that responsibility which comes with the advancement of modern science.

M. Ikrām Chaghatai
Félix Boutrox: Life, Works and his Contribution to Urdu Language and Literature
Félix Boutrox came to India in the early nineteenth century. An attempt has been made in this study to collect the scattered information about his life and to discuss his role in the development of the Delhi College and its curricula. His contribution towards removing the deficiencies of the Urdu language as a vehicle of transmitting western learning in it is also highlighted. Urdu until then was commonly considered as a language of poetry or hyperbolic prose styles.

ʿUmar Fārooq
Comments and Reflections on Prosody
This is the correspondence between the contributor Umar Farooq and Editors of the Encyclopaedia Britannica. Fārooq quotes in this article, the author of 'Elements of Prosody: Scansion' and draws the attention of the editors to some points left unnoticed by the author as he explains these elements through George Herbert's analysis of *Vertue*. Fārooq also shares his views on 'Prosodic Style: The Personal Elements'.

Muhammad Safeer Aʿwān
Requiem of a Socialist Dream: Locating Tāraṛ's *Aiy Ghazāl-i Shab* in Global Capitalism
This article presents an analysis of Mustansar Hussain Tāraṛ's novel *Aiy Ghazāl-i Shab* (2013). According to Awān this 'is the only novel of its kind in Urdu literature that documents the socio-political, cultural and ideological aftermath of the disintegration of the Soviet Union and its socialist ideology…..' Through the intertwined stories

of its characters, he says, '….Tarar has traced the rise and fall of Marxism and its political praxis as communism/ socialism'.

Note: Names of all authors are spelt as written by the authors themselves.