نقشِ نو

شعبۂ اردو
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج
الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد

نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

۲۰۰۸ء-۲۰۰۹ء

مدیرِ اعلیٰ۔ مسز تزئین احسان اللہ

مدیر۔ ناصحہ عثمانی

معاون مدیر۔ زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج

الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی جریدہ

مجلسِ ادارت:

سرپرست واعزازی مدیر	پروفیسر عبدالحق
مدیرِ اعلیٰ	مسز تزئین احسان اللہ
نگراں	ڈاکٹر ریحانہ طارق
مدیر	مسز ناصحہ عثمانی
معاون مدیر	مسز زرینہ بیگم

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر عبدالباری

پروفیسر حنیف نقوی

پروفیسر محمود الٰہی

ممبران: ڈاکٹر رفعت عشرت، ڈاکٹر یوسفہ نفیس

ڈاکٹر ندرت محمود، ڈاکٹر شبانہ عزیز

کمپیوٹر کمپوزنگ: مسز شمیمہ یاسمین

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526 **ای میل:** hamidia_alld@yahoo.co.in

تاریخِ اشاعت: ۳؍دسمبر ۲۰۰۸ء

قیمت: اندرونِ ملک۔ 35 روپئے ، بیرونِ ملک۔ 3 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

رجسٹریشن نمبر:

'نقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

۱۔ حرفِ چند	ناصحہ عثمانی	
۲۔ علمِ طب اور اردو شاعری	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	۷
۳۔ محمود الٰہی :ایک شخصیت ایک دبستان	پروفیسر محمد حسن	۱۷
۴۔ مولانا آزاد کی انقلابی فکر کا تشکیلی دور	پروفیسر عبدالحق	۲۵
۵۔ اردو میں ماس میڈیا کی موجودہ صورتِ حال	پروفیسر عبدالحق	۴۰
۶۔ معاصر تحقیق اور تدوین کے مسائل	پروفیسر نسیم احمد	۵۳
۷۔ تحریکِ آزادی اور تاریخی ناول	پروفیسر معین الدین جینابڑے	۷۹
۸۔ اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ	پروفیسر محمد علی اثرؔ	۹۳
۹۔ غالبؔ کی فارسی شاعری میں نشاۃ ثانیہ کے عناصر	پروفیسر عبدالقادر جعفری	۱۰۸
۱۰۔ اردو ناول کے سفر میں توبتہ النصوح کی معنویت	ڈاکٹر شباب الدین	۱۲۳
۱۱۔ اردو زبان اور ہندوستان کا دستور	محمد عبدالقدیر	۱۳۶
۱۲۔ ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی اور مولانا محمد باقر	عباس رضانیر	۱۴۹
۱۳۔ شہرِ غزل کا شہریار	عاصم شہنواز شبلی	۱۷۲
۱۴۔ میرؔ بحیثیت مورخ	ڈاکٹر یوسف نفیس	۱۸۱
۱۵۔ قرۃ العین حیدر کی تصانیف: تہذیبی المیہ کی داستان	ناصحہ عثمانی	۲۰۰
۱۶۔ جوش کسان کے آئینہ میں	زرینہ بیگم	۲۱۴

حرف چند

شہرِ الہ آباد ہمیشہ سے اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔ اسی شہر نے اردو ادب کو فراقؔ، اکبر الہ آبادیؔ اور آنند نرائن ملاؔ جیسے بڑے شاعروں سے نوازا ہے۔ اسی سرزمین سے ادب کو پروفیسر اعجاز حسین، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر مسیح الزماں جیسے ادیب و ناقد حاصل ہوئے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے ادیب پریم چندؔ اور سب سے بڑے شاعر اقبالؔ کی اس شہر سے گہری وابستگی رہی۔ موجودہ دور میں اسی الہ آباد نے اردو زبان و ادب کو شمس الرحمٰن فاروقی جیسے جید ناقد اور ادیب سے نوازا ہے۔ اسی شہر کی مسلم اکثریت پر مبنی آبادی میں حمیدیہ گرلس ڈگری کالج واقع ہے۔ اس کالج میں زیرِ تعلیم بیشتر طالبات کی مادری زبان اردو ہے باالفاظ دیگر اردو مادری زبان رکھنے والی زیادہ تر طالبات اسی دانشگاہ میں زیرِ تعلیم ہیں۔ چنانچہ ہمارے کالج کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ہمارے یہاں اردو کی طالبات کی تعداد یونی ورسٹی سے بھی کئی گنا زیادہ ہے اور ہمیں قدرت نے اردو کی زیادہ خدمت کے مواقع فراہم کئے ہیں۔ چنانچہ گذشتہ بارہ برسوں میں شعبۂ اردو کی آٹھ طالبات نے یونیورسٹی میں امتیازی مقامات حاصل کر کے کالج کو اعزاز بخشا ہے، اسی سال ۲۰۰۸ء کی میرٹ میں بھی شعبۂ اردو کی ''کائنات فاطمہ'' نے یونیورسٹی میں دوسرا اور ہندوستان میں نواں مقام حاصل کر کے کالج کو ممتاز کیا۔ اس بنا پر MHRD نے وزیرِ اعظم عزت مآب منموہن سنگھ کے ساتھ یومِ جمہوریت کی پریڈ دیکھنے کا نادر موقع عنایت کیا ہے جو جملہ ممبرانِ کالج کے لئے باعثِ فخر اور قابلِ اعزاز ہے۔

اردو کی کالج میں روز افزوں بڑھتی مقبولیت اور اردو دوستی کو دیکھتے ہوئے شعبۂ اردو کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ہماری طالبات نصابی تعلیم کے علاوہ بھی اردو میں اپنی تخلیقی اور

تنقیدی صلاحیتوں کو ابھارتی رہیں۔ اس کے لئے ہمیں مدت سے یہ ضرورت محسوس ہو رہی تھی کہ شعبۂ اردو سے ایسا علمی و تنقیدی جریدہ شائع ہو جس میں قومی اور عالمی سطح کے ناقدین و محققین کی تحریروں کی اشاعت ہو تاکہ اردو طالبات کا ادبی و ذہنی معیار اور بلند ہو سکے، ساتھ ہی کالج کا مقام قومی اور بین الاقوامی سطح پر بلند ہو سکے۔ قسمت نے یاوری کی اور آج بشکر الٰہی ہم اس لائق ہو سکے ہیں کہ ہمیں ملک سے بڑے بڑے دانش وران کے مقالات حاصل ہو گئے جو ہمارے ''نقشِ نو'' کے اس اولین شمارے کی زینت ہیں۔ کچھ مضامین تاخیر سے آنے کے سبب اس بار شامل نہیں ہو سکے وہ ان شاء اللہ اگلے شمارے کی زینت بنیں گے، ہم ان لوگوں سے معذرت خواہ ہیں۔ دنیائے ادب و تنقید کے بلند نام پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اعلیٰ ظرف کا ثبوت دیتے ہوئے مجلسِ مشاورت میں شامل ہو کر ایک مضمون بھی ہمیں عنایت فرمایا ان کا شکریہ ادا کرنے سے زبان قاصر ہے ہم پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر محمود الٰہی اور پروفیسر عبدالباری کے صمیم قلب سے شکر گزار ہیں، جو اپنے بڑپّن اور ادب پروری کا ثبوت دیتے ہوئے ''نقشِ نو'' کی مجلس مشاورت میں شامل ہوئے۔ پروفیسر عبدالحق سابق صدر، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی جیسے قدر شناس اور دانشور نے اعزازی مدیر اور سرپرست کی ذمہ داریاں عنایت کر کے ہماری رہنمائی کی۔ اور ساتھ ہی دو گراں قدر مقالے بھی ارسال کئے۔ ہمارے پاس انکے اظہارِ تشکر کے لئے الفاظ نہیں ہیں۔

ہم اپنے ان تمام معزز مقالہ نگاروں کے ممنونِ کرم ہیں جن کے قلمی تعاون کے بغیر اس معیار کا جریدہ منظرِ عام پر آنا ممکن ہی نہیں تھا۔ پروفیسر محمد حسن، پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر محمد علی اثر، پروفیسر عبدالقادر جعفری کے مضامین نے ''نقشِ اوّل'' کے اوّلین نقش کو تابندہ کر دیا ہے ہم انکے تہِ دل سے شکر گزار ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شباب الدین، جناب عبدالقدیر، عباس رضا نیر، ڈاکٹر شہناز شبلی، ڈاکٹر یوسفہ نفیس اور زرینہ بیگم کے قلمی تعاون

کے لئے ہم انکے احسان مند ہیں ۔کالج کی مینیجر محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ جو خود صاحبِ ذوقِ ادب ہیں اور پرنسپل ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ جنکی جدوجہد سے کالج روزافزوں ترقی کررہا ہے۔ مذکورین نے جریدے کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لے کر ''نقشِ نو'' کی تجویز کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ہم دونوں کے مرہونِ احسان ہیں اور تہِ دل سے شکرگزار ہیں۔

کالج کے شعبۂ تاریخ اور شعبۂ عربی وفارسی کے بھی شکرگزار ہیں جنھوں نے طباعت کی دشوارگزار راہوں میں ہماری مدد کی۔ ''نقشِ نو'' کے کور ڈیزائن تیار کرنے کے لئے ہم کالج کے 'کتابت سنٹر' کے شکرگزار ہیں ۔ہمیں کالج کے 'کمپیوٹر سنٹر' سے منسلک جملہ افراد اور 'اردو جرنلزم اینڈ ماس کمیونیکیشن' کی طالبات کا شکریہ ادا کرنا ناگزیر ہے، کیونکہ انکی مسلسل محنت اور لگن سے ہی ''نقشِ نو'' کا بروقت اجراء ممکن ہوا۔

الغرض ہماری کوشش ہے کہ ''نقشِ نو'' کا نقش اوّلین ہی طالبانِ علم کے ذوق ادب کی تسکین کا باعث ہوسکے اور ادبی حلقے میں اپنا منفرد مقام بنا سکے۔ ہماری پوری کوشش کے باوجود طباعت میں جو کمیاں رہ گئیں ہوں ادارہ انکے لئے معذرت خواہ ہے آئندہ شمارے میں ان کمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائیگی ۔قارئین کے تاثرات کسی بھی جریدے کی کامیابی کے ضامن ہوتے ہیں آپ کے آرا اور تاثرات ''نقشِ نو'' کے اگلے شمارے کے لئے مشعلِ راہ ہونگے۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمیں آپ کا تعاون حاصل ہوگا۔ المختصر یہ شمارہ ابھی ہمارے لئے

''چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے۔''

ناصحہ عثمانی

۲۶/نومبر ۲۰۰۸ء

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی
الہ آباد۔

علم طب اور اردو شاعری

محترمی ومکرمی جناب سید حامد چانسلر جامعہ ہمدرد، برادر عزیز سراج حسین وائس چانسلر جامعہ ہمدرد، معزز خواتین وحضرات،

میں جامعہ ہمدرد اور دہلی اردو اکیڈمی کو مبارک باد دیتا ہوں کہ انھوں نے ''طب اور اردو ادب'' جیسے انوکھے اور دلچسپ موضوع پر سیمینار کا اہتمام کیا۔ میں اس بات کے لئے پروفیسر الطاف احمد اعظمی کا ممنون ہوں کہ ان کی قدر دانیوں نے مجھ نا اہل کو اس لائق قرار دیا کہ اس اہم اور عالمانہ سیمینار کا کلیدی خطبہ پیش کروں۔ ایک تو سید حامد کا پاس ادب مجھے لب کشائی کی جرأت نہیں دیتا کہ اپنے ذاتی علم وفضل کے علاوہ، میرے والد مرحوم کے دوستوں میں ہونے کی وجہ سے وہ میرے لئے باپ کا درجہ رکھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ میری نا اہلی اس موضوع پر لب کشائی میں آڑے آتی ہے۔ اور تیسری بات یہ کہ مضامین طب اور اردو شاعری کے تعلق پر جو یادداشتیں میں نے تیار کی تھیں اور جن کی مدد سے میں آج کا کلیدی خطبہ پیش کرنے کی امید رکھتا تھا وہ سب یادداشتیں گھر پر ہی رہ گئیں۔ لہٰذا اس وقت جو کچھ عرض کروں گا وہ فی البدیہہ ہوگا اور حافظے کے بل بوتے پر ہوگا۔

پہلی بات تو یہ کہ پرانے زمانے میں علم طب کی تحصیل اعلیٰ تعلیم کا حصہ تھی، اور شعرا بالخصوص طب کا علم اپنے شعر میں استعمال کرتے تھے۔ یعنی وہ صرف طبی اصطلاحیں ہی نظم نہیں کرتے تھے، بلکہ طب کے علم کو بھی طرح طرح سے مضامین شعر کے ابداع میں

بکار لاتے تھے۔ شیخ احمد گجراتی نے جب ۱۵۸۰/۱۵۸۵ میں مثنوی ''یوسف زلیخا'' لکھی تو جہاں اپنی دیگر علمی قابلیتوں کا ذکر کیا وہاں علم طب کی بھی تحصیل کا ذکر کیا۔ چنانچہ شیخ احمد کہتے ہیں ۔

ہدایت علم ہور حکمت بھی پایا
وصول وفق میں کئی دن گنوایا
نجوم وطب ستیں بھی آشنا ہوں
بہوتک رس رسا بن رس لیا ہوں

اسی طرح، غالب نے انوار الدولہ شفق کو ایک خط میں لکھا:

آرائش مضمون کے لئے کچھ نجوم کچھ طب لگا رکھا ہے۔ ورنہ یہاں طبع موزوں کے سوا کیا رکھا ہے۔

لیکن معاملہ اتنا ہی نہیں ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں جو دنیا نظر آتی ہے اس کی تفصیل میں علم طب اور حکمت کی بھی کارفرمائی ہے۔ مثلاً ہم جانتے ہیں کہ قدیم یونانی علم کی رو سے دنیا چار عناصر سے بنی تھی، یعنی آب، آتش، خاک، اور باد۔ انھیں عناصر کی مناسبت سے علم طب میں بھی یہ تصور رائج ہے کہ انسانی جسم چار عناصر سے عبارت ہے، سودا، صفرا، بلغم اور دم (خون)۔ انھیں اخلاط اربعہ کہا جاتا ہے۔ اب آپ یہ ملاحظہ فرمائیں کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں بھی تمام بنیادی کیفیات و حالات چار چار کے گروہ میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

<u>اطراف عشق:</u>

عاشق، معشوق، رقیب، ناصح

منازل عشق:

ہوس، شوق، عشق، انس

واضح رہے کہ یہ قول صوفیہ میں بھی رائج ہے کہ ''انس'' کا درجہ ''عشق'' سے آگے ہے۔ عشق عبارت ہے شورش اور تلاطم سے، اور انس عبارت ہے سکون اور دلجمعی اور کیفیات محبت میں پوری طرح رچ بس جانے سے۔

مدارج عشق:

ہوس، شوق، الفت/عشق، فنا

منازل جنوں:

شیفتگی، وحشت/سرگشتگی، سودا، جنوں

منازل نشہ:

سرخوش، تر دماغ، سیہ مست، خراب

میں سمجھتا ہوں کہ میرے اس خیال کو حقیقت سے بعید نہ سمجھا جائیگا کہ حقیقی تجربات انسانی میں چار چار گروہوں کا یہ تصور ہماری شاعری میں اخلاط اربعہ اور عناصر اربعہ کے طرز پر بنایا گیا، یا پھر خود بخود اخلاط و عناصر کے تصور کے فیض سے پیدا ہو گیا۔

یہ بات تو بہت ہی عام ہے کہ جسم کے اخلاط کا ذکر ہماری شاعری میں خاص طبی اصطلاح کے طور پر اور طبی معنی میں ہوا ہے۔ چنانچہ محض فوری مثال کے طور پر ایک شعر میر کا اور ایک شعر غالب کا ملاحظہ ہو۔

بھوکے مرتے مرتے منھ میں تلخی صفرا پھیل گئی

بے ذوقی میں ذوق کہاں جو کھانا پینا مجھ کو بھائے (میر)

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب

اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے (غالب)

زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے شعرا کو طب کے باریک اصولوں اور مسائل کا بھی اچھا علم تھا۔ مثلاً طب میں علاج کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مریض کی جگہ (گھر یا کمرہ) بدل دیتے ہیں۔ اب اس اصول کو شعر کا مضمون بنانے کی مثال کے طور پر ایک شعر میر کا اور ایک شعر آتش کا پیش کرتا ہوں۔

جانا ادھر سے میر ہے ایسا ادھر کے تیں

بیماریوں میں جیسے بدلتے ہیں گھر کے تیں (میر)

منزل گور اب مجھے اے آسماں درکار ہے

مردم بیمار کو نقل مکاں درکار ہے (آتش)

مرہم اور ناسور، زخم کی پٹی، اس طرح کے موضوعات سے تو شاید طبیب اور جراح بھی گریز کرتے ہوں، لیکن مضمون آفریں شعرا کی طبیعتیں یہاں بھی نئے نئے پہلو ایجاد کر لیتی ہیں۔ چنانچہ ناسخ کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

میرے سینے پر بتوں کی سرد مہری کا ہے داغ

مشک سے بدتر ہے پھاہا مرہم کافور کا

ہم نے جو پٹی بنائی ہے ترے موباف کی

نافۂ مشکیں ہوا ہے منھ ہر اک ناسور کا

اردو شعرا گردوپیش کے حالات سے کس قدر باخبر رہتے تھے، اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگ سکتا ہے کہ انھوں نے بدلتی ہوئی طبی صورت حالات کو شعر میں منعکس کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ مثلاً اگر انعام اللہ خان یقین کے یہاں زخم کی بہت باریک سلائی کا ذکر ہے (جراحوں کی اصطلاح میں ایسی سلائی کو ''نازک رفو'' کہتے تھے)، تو مصحفی کے یہاں یقین کے کوئی پچاس ساٹھ برس بعد ڈاکٹر کا ذکر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مصحفی کے شعر میں عاشق کے زخم کے آگے ڈاکٹر کی ایک نہ چلی۔ بہرحال، یہ دونوں شعر حاضر ہیں۔

لبوں پر زخم کے جی آ رہا ہے مت نکل جائے
خدا کے واسطے کیجو نہایت یہ رفو نازک (انعام اللہ خان یقین)

زخم شمشیر نگہ حیف کہ اچھا نہ ہوا
کرنے کو اس کی دوا ڈاکٹر انگریز آیا (مصحفی)

زخم اور جراحی کا ذکر آیا ہے تو غالب کا شعر بھی یاد آنا لازمی ہے۔

نذر مژہ کر دل و جگر کو چیرے ہی سے جائیں گے یہ پھوڑے

لیکن میرا خیال ہے کہ زخم اور اس کی سلائی کے مضمون پر شاہ نصیر سے بڑھ کر کسی نے شعر نہیں کہا۔ شاہ نصیر کہتے ہیں۔

ٹانکوں سے زخم پہلو لگتا ہے کنکھجورا
مت چھیڑ میرے دل کو بیٹھا ہے کنکھجورا

کئی سال کی بات ہے، جب میرے دل پر عمل جراحی ہوا تھا تو میرے سینے

اور بائیں ٹانگ پر بہت دور تک سیاہ ریشمی دھاگے سے بڑے بڑے ٹانکے لگے تھے اور بالکل یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بڑا سا کیڑا میرے سینے اور ٹانگ پر چپک گیا ہے۔ میری نواسی نیساں فاطمہ اس وقت بہت چھوٹی تھی۔ اسے ان ٹانکوں سے بیحد دلچسپی تھی اور وہ ان سے ڈرتی بھی تھی۔ وہ بار بار کپڑا ہٹا کر میرے سینے کو دیکھتی اور پھر ڈر کر پیچھے ہٹ جاتی۔ اس عالم میں شاہ نصیر کا یہ شعر مجھے بہت یاد آتا تھا۔ مشاہدے کی درستی کے ساتھ عالم انسانی کے ایک نامانوس تجربے کو اتنے ہی نامانوس لیکن سچے استعارے کے ذریعہ پیش کرنا کسی بہت ہی عمدہ شاعر ہی کے بس کی بات تھی۔

کنکھجورے اور زخم کے ٹانکوں پر مجھے یاد آیا کہ چیچک کا داغ، خاص کر چیچک کے دانے جب وہ پھوٹے نہ ہوں، وہ بھی کچھ کم تکلیف دہ اور بظاہر ''غیر شاعرانہ'' مضمون نہیں۔ لیکن ہمارے شعرا نے اس مضمون کو بھی انتہائی تازہ خیالی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ میں تین شعر پیش کرتا ہوں۔ پہلا شعر ناسخ کا ہے۔ اس میں چیچک کے آبلوں کا مضمون ہے اور وہ حالت بیان کی گئی ہے جس میں آبلے ابھی ''کچے'' ہیں، یعنی پھوٹے نہیں ہیں بلکہ پانی سے چھلکتے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرا شعر جرأت کا ہے جس میں مضمون یہ ہے کہ آبلے پھوٹ کر سوکھنا شروع ہو گئے ہیں۔ جیسا کہ علم طب کے لوگوں کو معلوم ہوگا، چیچک کے مرض کا یہ وہ مرحلہ ہے جب مریض کی جلد پر خشک، کھردرے گڈھے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ تیسرا شعر میر کا ہے۔ اس کا مضمون اس وقت کا ہے جب آبلے پھوٹ کر پوری طرح سوکھ گئے ہیں اور صرف داغ رہ گئے ہیں ؎

آبلے چیچک کے نکلے جب عذار یار پر

بلبلوں کو برگ گل پر شبہ شبنم ہوا (ناسخ)

چیچک سے نہایا تو ہے اس گل کا بدن یوں

لگ جائے ہے جوں مخمل خوش رنگ میں کیڑا (جرأت)

داغ چیچک نہ اس افراط سے تھے مکھڑے پر

کن نے گاڑی ہیں نگاہیں ترے رخسار کے بیچ (میر)

ظاہر ہے کہ چیچک کے مرض کے بارے میں جیسی باریک معلومات ان شعروں میں نظر آتی ہے اس سے یہ گمان کرنا بے جا نہ ہوگا کہ میر، جرأت، اور ناسخ، تینوں شعرا کو علم طب میں کچھ نہ کچھ درک ضرور تھا۔ بلکہ میر کے بارے میں تو ہم تقریباً یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو طب کا اچھا خاصا علم رہا ہوگا کیونکہ انھوں نے بعض شعروں میں بہت باریک طبی مسائل نظم کئے ہیں۔ مثلاً دل کی رگوں کے تنگ ہو جانے پر جو وجع صدر ہوتا ہے، وہ اکثر بائیں یا دائیں شانے تک پھیل جاتا ہے۔ اس بات کا علم آج بھی بہت لوگوں کو نہیں ہے، اور بعض لوگ جو اسے جانتے ہیں وہ اسے جدید علم کی دریافت سمجھتے ہیں۔ بہر حال، اب میر کا شعر پڑھئے۔

جدا جو پہلو سے وہ دلبر یگانہ ہوا تپش کی یاں تئیں دل نے کہ درد شانہ ہوا

اسی طرح، میر نے ایک شعر میں فشار دم، جدید طب کی اصطلاح میں Hypertension، کا مضمون لکھا ہے۔ طبی مشاہدہ ہے کہ جن لوگوں کا فشار دم یعنی بلڈ پریشر بہت زیادہ ہوتا ہے اور ہر وقت زیادہ رہتا ہے، ان کے چہرے پر ایک غیر فطری قسم کی سرخی ہوتی ہے۔ جدید طب کی اصطلاح میں اسے Floridity کہتے ہیں۔ اس

نکتے کو ذہن میں رکھئے اور اب میر کا شعر ملاحظہ کیجئے۔

چہرے کی اپنے رونق اے میر عارضی ہے
جب دل کو خوں کیا تو چہرے پہ رنگ آیا

اب میں آپ کی خدمت میں ایک ایسا شعر پیش کرتا ہوں جس کا مضمون آپ کو کسی بھی کلاسیکی شاعر کے یہاں نہ ملے گا، کیا اردو کیا انگریزی، کیا فارسی۔ شعر مصحفی کا ہے اور اسے تخلیقی فکر کا معجزہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ آج کل ماحول کی آلودگی کا ذکر ہم بہت سنتے ہیں، اور بجا سنتے ہیں۔ خاص کر ہوا کے بارے میں اکثر تشویش کا اظہار ہوتا ہے کہ دھوئیں اور گرد و غبار کی کثرت نے ہوا کو پھیپھڑوں میں کھینچنے کے لائق نہیں رکھا ہے۔ دہلی، میکسیکو سٹی وغیرہ شہروں کے بارے میں اندیشے کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہاں کی ہوا میں آلودگی کے باعث اگلی نسلوں کے بچوں میں طرح طرح کے جسمانی عیب پیدا ہو جانے کا امکان ہے۔ آج سے دو سو برس پہلے تو کیا، پچاس ساٹھ برس پہلے بھی ماحولیات کے مسائل سے کسی کو آگاہی تھی نہ دلچسپی۔ اب دیکھئے شیخ مصحفی دو سو برس پہلے کے ماحول میں ہوائی آلودگی کا ذکر کس خوبی سے کرتے ہیں۔ دیوان ہشتم میں ان کا شعر ہے۔

گر رہوں شہر میں ہودود کے باعث خفقاں
جاؤں صحرا کو تو دم گرد بیاباں روکے

اس مختصر گفتگو سے آپ کو کچھ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ طب کے علم اور طب کے معاملات نے ہماری شاعری کو کس کس طرح تو انگر کیا ہے۔ فارسی میں بھی یہ مضامین نظر آتے ہیں، لیکن اس کثرت سے نہیں۔ اور ملحوظ رہے کہ میں نے صرف اردو غزل کے

حوالے سے گفتگو کی ہے، اگر قصیدہ اور مثنوی بھی شامل کر لیتا تو بات بہت لمبی ہو جاتی۔

فارسی کا ذکر آ گیا ہے تو طاعون کے مضمون پر محمد قلی سلیم کا ایک لاجواب شعر سنیئے ؎

کام عاشق چو در آید بہ بغل می میرد

غنچہ بر شاخ دل ما گرہ طاعون است

اس شعر میں کئی خوبیاں ہیں، لیکن طبی نقطۂ نظر سے اہم بات یہ ہے کہ طاعون کی ''گرہ'' (گلٹی) بغل میں نکلتی ہے، اور زبان کے نقطۂ نظر سے یہ نکتہ دلچسپ ہے کہ دل کی جگہ بغل فرض کی جاتی ہے۔ سودا کا نہایت لاجواب شعر ہے، اور اس میں طبی مضمون بھی ہے، کہ دل کے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لئے علاج کی تلاش ہے ؎

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں

کچھ علاج اس بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

لیکن فارسی میں طبیبوں کے بارے میں ایک مضمون کئی جگہ نظر آیا، اردو شاعری بظاہر جس سے خالی ہے۔ آج کل کے زمانے میں ہم اکثر شکایت کرتے ہیں کہ ڈاکٹر مشکل سے ملتے ہیں اور ملتے بھی ہیں تو دیر تک انتظار کراتے ہیں اور سیدھے منھ بات نہیں کرتے۔ اس مجلس میں علم طب کا ایک سے بڑھ کر ایک ماہر موجود ہے۔ ان سے معذرت کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ طبیبوں سے مریضوں کا یہ شکوہ آج ہی نہیں، بہت پہلے بھی تھا۔ سب سے پہلے کلیم ہمدانی کا شعر آپ کو سناتا ہوں ؎

علاج ناز طبیباں نمی تواں کردن

وگرنہ ہر مرض مہلکے دوا دارد

واضح رہے کہ ''نازطبیباں'' کا مضمون سب سے پہلے شاید خواجہ حافظ نے باندھا تھا۔ خواجۂ شیراز اپنے معشوق یا ممدوح کو دعا دیتے ہیں ۔

تنت بہ نازطبیباں نیازمند مباد

مزاج نازکت آزردۂ گزند مباد

ابو طالب کلیم نے طبیبوں کے ناز کو مرض بتا کر اور اس کے لاعلاج ہونے کا ذکر کر کے حافظ کے مضمون کو وسیع اور تازہ تر کر دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ کلیم کو طبیبوں سے بہت شکایت تھی ، چنانچہ ایک اور جگہ کہتا ہے ۔

کشندہ تر ز مرض منت طبیبانست

خوش است درد بشرطیکہ بے دوا افتد

ممکن ہے اس مضمون کا دوسرا پہلو، کہ درد ہی اچھا ہے جو بے دوا ہو، غالب نے رومی کے علاوہ کلیم سے بھی حاصل کیا ہو۔ غالب کا شعر بہت مشہور ہے، پھر بھی پیش کرتا ہوں ۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا

درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

رومی کا بھی شعر بے حد مشہور ہے، مثنوی شریف، دفتر اول، کے شروع ہی میں ہے ۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما

اے طبیب جملہ علت ہائے ما

مولانا روم کے اس ہمت افزا شعر کے ساتھ میں آپ سے رخصت ہوتا ہوں،

شکریہ۔

پروفیسر محمد حسن
سابق صدر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

محمود الٰہی : ایک شخصیت ایک دبستان

اکتوبر ۱۹۵۴ء میں لیکچرار کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں کام شروع کیا، رشید احمد صدیقی صاحب صدر شعبہ تھے۔ چند ہی دن گزرے تھے کہ رشید صاحب نے تین ریسرچ کے طلباء کو میرے سپرد کیا۔ ان میں ایک تھے محمود الٰہی جن کے بارے میں صرف اتنی معلومات میسر تھیں کہ وہ کسی اسکول کی مدرسی سے استعفیٰ دے کر پی. ایچ ڈی. کرنے علی گڑھ آئے ہیں۔ ٹانڈہ (فیض آباد) کے رہنے والے ہیں اور عربی کے فاضل ہیں۔ لہذا رشید صاحب کے مشورے سے تحقیق کے لئے عنوان طے پایا ''اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' مقصد یہ تھا کہ ان کی عربی دانی کا فائدہ تحقیق کو ملے۔

اس زمانے میں تحقیق کے لئے وظائف کی قلت آج سے کچھ زیادہ ہی تھی۔ خاصی تگ ودو کے بعد وظیفہ ہاتھ آیا اور اس کے مستحقین تھے دو۔ ایک میری نگرانی میں کام کر رہے تھے اور دوسرے رشید صاحب کی نگرانی میں۔ چند ماہ بعد طے یہ کیا گیا کہ آدھی مدت یہ وظیفہ محمود الٰہی کو ملا کرے اور آدھی مدت دوسرے صاحب کو۔ تحقیقی خاکہ تیار ہو گیا، کتابیات مرتب ہوئی اور کام شروع ہو گیا۔

میرا دستور تھا کہ ہفتہ میں ایک دن پی. ایچ ڈی. کے طلباء کے لئے مخصوص کر دیا کرتا تھا اور یہ سب شعبے کے بجائے گھر پر ہی آتے تھے اور ہفتہ بھر کے کام کی رپورٹ یہیں دیا کرتے تھے بلکہ اس ہفتہ جو کچھ لکھا ہوتا تھا اسے پڑھ کر سناتے۔ دو چار ہفتے محمود الٰہی باقاعدگی سے آتے رہے غالباً پہلے باب کا خاکہ بھی بنا کر دکھایا مطالعے کے نوٹس بھی دکھائے اس کے بعد جو غائب ہوئے تو کہیں اتہ پتہ نہیں۔ علی گڑھ چھوٹا سا شہر ہے اور یونیورسٹی کی آبادی اور بھی سمٹی ہوئی ہے۔ کبھی کبھی بازار ہاٹ میں یا شمشاد مارکیٹ میں یا پھر کسی تقریب میں دور نزدیک سے دکھائی دے جاتے اور اطمینان ہو جاتا تھا کہ بخیریت ہیں اور علی گڈھ میں ہی ہیں۔ اکثر یہ بھی سنا اور ایک آدھ بار دیکھا کہ تصویر محل کے چائے خانے میں چائے پی کر نکلے شرما لجا کر سلام کیا اور ادھر ادھر ہو گئے گفتگو کی نوبت آتی بھی تو دو حرفی ''خیریت ہے''۔ جی ہاں دعا ہے''

''کام کیسا چل رہا ہے؟''۔ ''جی ہاں کچھ کام کیا ہے۔'' ''جلد حاضر ہوں گا۔''

بس اللہ اللہ خیر صلا۔

میں فطرتاً اتاولا اور بے صبرا۔ جب بہت دن تک خبر نہ ملی تو رشید صاحب سے فریاد کی معلوم ہوا ان دنوں جامعہ اردو کے کلاس لے رہے ہیں، مگر نیت بخیر ہے غرض پھر کچھ دنوں بعد آمد و رفت شروع ہوئی کچھ کام بھی چل نکلا۔ مگر عجب کیفیت تھی اب آمد و رفت تو باقاعدہ تھی مگر کام بہت کم کر کے لاتے تھے۔

ایک بار مشورے کا جو دن مقرر تھا اس روز سخت بارش ہوئی جل تھل بھر گئے میں ان دنوں زہرہ باغ میں رہتا تھا وہاں کی پگڈنڈیاں تک پانی میں غائب ہو گئیں اور سامنے کا میدان پانی سے بھر گیا۔ بارش کچھ تھمی تو باہر برآمدے میں نکلا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ میدان میں بھرے پانی کی جھیل کو پائینچے چڑھا کر ایک صاحب پار کرتے ہوئے چلے آ رہے ہیں قریب آئے تو معلوم ہوا محمود الٰہی ہیں بڑی خوشی ہوئی کہ وقت اور کام کے سلسلہ میں اس قدر ذمہ داری کا احساس پیدا ہو گیا ہے جب کچھ ہاتھ پاؤں خشک کر کے اور چائے پی کر دم میں دم آیا تو میں نے خیریت پوچھی کہ پچھلے ہفتے جو کام دیا گیا تھا وہ تو آپ مکمل کر ہی لائے ہوں گے معلوم ہوا کام تو نہیں کیا ہے۔

سخت غصہ آیا کام دھیلے بھر نہیں کیا ہے اور پانی کی جھیل پائینچے چڑھا کر عبور کرتے چلے آ رہے ہیں گویا میں حضور کے رخ پرنور کی زیارت کے لئے بیقرار تھا، غرض جو کچھ منہ میں آیا کہتا چلا گیا بعد کو افسوس بھی ہوا کہ بے جا بات ہوئی اس موقع پر غصہ کی کیا تک تھی۔ مگر عجیب و غریب معاملہ یہ ہوا کہ اس دن کے بعد سے محمود الٰہی میں ایک زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔ اچانک تحقیقی کام کے سلسلے میں نہایت سنجیدہ ہو گئے ہر ہفتہ آنا کام کر کے دکھانا، اصلاح شدہ ابواب کو دوبارہ سہ بارہ لکھنا۔ غرض یہ سلسلہ ایسا جاری ہوا کہ جلد ہی تحقیقی کام مکمل ہو گیا جمع بھی ہو گیا زبانی امتحان بھی ہو گیا اور یہ علی گڈھ سے رخصت ہو گئے۔

پھر کچھ مہینوں تک کچھ خبر نہیں ملی ایک دم ملنے آئے تو معلوم ہوا رام پور کے

رضا ڈگری کالج میں اردو کے استاد ہو گئے ہیں۔ عرشی صاحب سے ملاقاتوں کا تذکرہ کرتے تھے رام پور کے علمی وادبی ذخیروں کا ذکر آیا مگر ایک مرتبہ نہ جانے کیسے گورکھپور پہنچ گئے اور پھر وہیں کے ہو رہے۔

محمود الٰہی خاصہ پراسرار ہیں۔ مثلاً دوسروں سے معلوم ہوتا رہا کہ وہ شاعر بھی ہیں اور اچھے شاعر ہیں، خوش گلو بھی ہیں اور مشاعروں میں رنگ جما چکے ہیں مگر مجھے آج تک انھوں نے ۳۳ برس کے ساتھ میں ایک بار بھی اپنا کوئی شعر نہیں سنایا۔ انھیں اس زمانے سے میرے سیاسی خیالات کا علم ہے لیکن مجھے دوسروں سے معلوم ہوا کہ وہ ٹریڈ یونین تحریک میں سرگرم رہے ہیں اور اشتراکیت سے بھی قریب رہے ہیں۔ انھوں نے کبھی مجھ سے اشاروں میں بھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ سعی سفارش سے دور، غیر ضروری گزارشوں اور عرضداشتوں سے یکسر گریزاں۔ یہ ہیں محمود الٰہی۔

پھر ان سے استادی شاگردی کے بجائے عزیز اور دوست کے سے تعلقات کی ابتدا ہوئی شروع ہی سے انھوں نے گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے کاموں میں شریک رکھا، اس زمانے میں بڑے پاپڑ بیل کر ایم.اے. اور پی.ایچ ڈی. کا سلسلہ اردو میں شروع کرایا۔ اپنے سبھی طلباء کے لئے جو کھم اٹھائے، محنت کی اور جب میں نے گورکھپور یونیورسٹی کا اردو میں پی.ایچ ڈی. کا پہلا مقالہ دیکھا تو اس کے معیار میں خاصہ فرق دکھائی دیا۔ تحقیق کے عنوان میں بھی تازگی تھی اور مقالے کی پیشکش اور تجزیے کے انداز میں بھی

نیا پن تھا وہ بھی محض دکھاوٹ کا نہیں محنت اور دیانت کا۔ اسی لئے جلد ہی گورکھپور کے فارغ التحصیل طلباء کا ہر جگہ بول بالا ہو گیا۔ دہلی، علیگڑھ، جے پور، الہ آباد، ہر جگہ اکثر بغیر کسی سعی سفارش کے محمود الٰہی کے شاگردوں نے اپنی دھاک جمالی اور اردو تحقیق میں ایک نیا دبستان وجود میں آ گیا جس کی پہچان تھی واضح ضابطہ بندی۔ غیر ضروری لفاظی سے پرہیز، دیانت دارانہ تجزیے کی کوشش اور موضوع سے متعلق جملہ تفصیلات پر ذمہ دارانہ عبور۔

ذرا غور کیجئے تو اس سے بڑا کارنامہ کوئی استاد انجام نہیں دے سکتا کہ اس کی شخصیت اور ادبی دیانت اور ریاضت کی چھاپ اس کے شاگردوں پر پڑے اور ادبی و علمی تحقیق کا رنگ و آہنگ بدل ڈالے، اس اعتبار سے محمود الٰہی کا کارنامہ باعث فخر ہے۔

خود اپنی فتوحات سے بھی وہ غافل نہیں رہے۔ گورکھپور جایئے تو ان کے بارے میں وہی شکایت اکثر سننے کو ملے گی جو اقبال نے جنت کی حوروں کی زبانی مومن کے بارے میں نظم کی تھی کم آمیز لوگ کہیں گے کہ محمود الٰہی گورکھپور کے مشاعروں میں اور ادبی محفلوں میں شریک نہیں ہوتے۔ وہاں کے مقامی ادبی حلقوں سے ربط ضبط نہیں رکھتے۔ مگر گورکھپور اور اس کے نواح کے علمی و ادبی ذخیروں کی بازیافت میں محمود الٰہی نے پہل کی ہے۔ صحیفۂ محبت، کریم الدین کا خطِ تقدیر، اور میر کے تذکرۂ نکات الشعرا اور رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب کے نئے متون کے سلسلے میں محمود الٰہی کی دریافتیں تحقیق میں نئے باب کا اضافہ ہیں۔ ان سبھی انکشافات میں انھوں نے سلامت روی کو نشان امتیاز بنایا

ہے۔ یہی نہیں، ادبی اور علمی تنازعوں میں بھی انھوں نے یہی انداز برقرار رکھا ہے۔ اقبال کی رباعیات کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری سے بحث چھڑی تو اس میں بھی یہی سلامت روی اور وقار برقرار رہا۔

دوسری شکایت یہ سننے کو ملے گی کہ محمود الٰہی نے فلاں صاحب کا تقرر نہیں کیا یا کسی کمیٹی میں فلاں صاحب کے تقرر کے سلسلہ میں پرزور حمایت نہیں کی۔ یہ بھی اسی سلامت روی کا ایک پہلو ہے۔ محمود الٰہی اپنے ڈھب سے کام کرنے کے عادی ہیں اس میں شور شرابے اور دھوم دھڑکے کو پسند نہیں کرتے۔ وہ تلوار لے کر میدان جنگ میں کود پڑنے کے اتنے قائل نہیں جتنے خاموشی اور دیانت سے اپنا کام کرتے رہنے کے۔ اور اس کا پھل انھیں ملا ہے انھیں کم ان شاگردوں کو زیادہ کہ محمود الٰہی سعادت مند شاگرد تو ہیں ہی سعادت مند استاد بھی واقع ہوئے ہیں۔

ایک بار کی بات ہے پٹنہ کالجوں کے لئے پبلک سروس کمیشن کے انٹرویو میں ایک طالب علم نے پورے کمیشن کو اپنی ذہانت اور قابلیت سے متاثر کیا اس کا تحقیقی کام بھی غیر معمولی تھا ابھی اسے پی. ایچ. ڈی. کی ڈگری نہیں ملی تھی جس کی وجہ سے اس کا تقرر نہیں ہو سکا مگر پورا کمیشن اس کی تعریف میں جھوم رہا تھا۔ وہ طالب علم محمود الٰہی کے عزیز شاگرد اصغر عباس کے زیر نگرانی کام مکمل کر چکا تھا گویا یہ فیضان محمود الٰہی تک ختم نہیں ہوا ان کے شاگردوں کے ذریعہ اور آگے بڑھا۔ کچھ عجب نہیں کہ اردو تحقیق میں جلد ہی ''محمود الٰہی دبستان'' کا اضافہ ہو جائے۔

جب فیروز احمد کا مقالہ ''مہدی افادی'' پر شائع ہوا۔ موضوع خاصہ گھسا پٹا سا تھا۔ اس لئے کتاب کو بے دلی سے اٹھایا اور ورق گردانی شروع کی مگر جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ یہ غیر معمولی مقالہ ہے جس میں پہلی بار مہدی افادی کو پورے تاریخی اور ادبی پس منظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پھر عبیدہ بیگم کا فورٹ ولیم کالج پر تحقیقی مقالہ بھی اسی تحقیقی روایت کا ثبوت ہے۔

محمود الٰہی کی شخصیت کا ایک اور پہلو اتر پردیش اردو اکادمی کے سربراہ کی حیثیت سے سامنے آیا۔ ادبا ردلوں کو چھوٹا کر دیتا ہے۔ اردو پر ادبار کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں اس لئے اس سے متعلق کسی ادارے میں کام کرنا گویا کانٹوں کا تاج پہننا ہے۔ محمود الٰہی نے یہ تاج بڑی آن بان سے پہنا۔ انھوں نے جب چیئرمین کا عہدہ سنبھالا تھا اس وقت اردو اکادمی کی انتظامیہ کے جلسوں میں فوجداری تک کی نوبت آیا کرتی تھی۔ افراد ٹکراتے تھے اور ان کی انائیت کے ٹکراؤ کی چنگاریاں دور دور تک پھیلتی تھیں۔ مگر محمود الٰہی کے آتے ہی اس ساری کھینچا تانی پر جیسے اوس پڑ گئی۔ تھوڑی بہت تناتنی سے قطع نظر اکادمی کا کام سلیقہ اور سلامت روی سے چل نکلا۔ اور جو کچھ اکادمی کے محدود حلقۂ اختیار میں ممکن تھا اس میں کوئی کوتاہی نہیں ہوئی۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ اردو کی کلاسیکی کتابوں کا بڑا ذخیرہ چھپ گیا اور سستے داموں دستیاب ہونے لگا۔ اور یہ کام ایسا ہے جس کا فیض کئی نسلوں تک پہنچے گا۔

نام ونمود سے بے پروا دشمنوں کی غیبت اور کاٹ پیچ سے بے نیاز، یہ سیدھا سادہ

سا آدمی ہماری متاع بے بہا میں شامل ہے کہ ایسے ہی لوگوں کے بارے میں کہا گیا ہے۔

پایا ہے آسماں نے جنھیں خاک چھان کے

آج جب مصلحت کا دور دورہ ہو اور ہر شخص خاص طور پر اہل دانش نمایاں ہونے اور اشتہار بازی کے فن میں مبتلا ہوں، یہ شخص ایک کونے میں بیٹھ کر خاموشی سے اپنا کام کرتے رہنے ہی کو عبادت جانتا ہے۔ اور محفلوں میں سب سے آخری صف میں بیٹھنے کو اپنا افتخار جانتا ہے اسے اگر جزا کی توقع ہے تو آج کے دور سے نہیں آنے والی نسلوں سے ہے جو اس کی قلندرانہ زیست کی داد بھی دیں گی اور اس کے طرز فکر اور طرز حیات کو سراہیں گی بھی۔ ایسا مرنجاں مرنج، خوش مزاج، سلامت روی کا قائل اس دور میں کہاں!

محمود الٰہی کی شخصیت کسی گرج جانے والے ابر کے شور سے بے نیاز ہے وہ تو ایک شفاف پانی کی نرم رو موج ہے جو اپنے راستے پر خاموشی سے بہتی جاتی ہے، آسمان کی شفق کو آئینہ دکھاتی ہوئی اپنی رفتار کے نشہ میں سرشار اور اپنے شفاف قطروں سے نئی تازگی بکھیرتی ہوئی گزرتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ راستے میں رکاوٹیں نہ آئی ہوں اور ناپسندیدہ چہروں کے عکس شفاف پانی پر نہ پڑے ہوں مگر وہ تھے محض عکس کوئی نقش ناگواری کا نہ چھوڑ سکے ماتھے پر شکن نہیں آئی۔ دل میں شاید درد کی ایک لہر کہیں اٹھی جو ہونٹوں پر ایک ترش سی مسکراہٹ بن کر بکھر گئی۔ اور محمود الٰہی کا یہی توازن، یہی سلاست روی، یہی بے نیازانہ زیست کرنے کی ادا مجھے عزیز ہے۔

پروفیسر عبدالحق
سابق صدر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

مولانا آزاد کی انقلابی فکر کا تشکیلی دَور

بنی نوع انسان کی تاریخ میں بیسویں صدی فکری آویزشوں اور متصادم تصورات کے لئے ممتاز مقام کی حامل ہے۔ تاریخ کے کسی دور میں افکار کی یہ یلغار نہیں دکھائی دیتی اور نہ ہی فکر و عمل کے ایسے قیامت خیز منظر ہی نظر کے سامنے ہیں ان کے موثرات بھی اتنی ہلاکت آفریں اور لامحدود وسعتوں تک کبھی نہیں پھیلے۔ بالفاظ دیگر ان کی زد میں آکر عالم آب و خاک سے آراستہ پوری روئے زمیں آتش فشاں بن گئی۔ ایک نہیں دو عالمی جنگیں برپا ہوئیں جنھوں نے وجودِ کائنات کو درہم برہم کرنے میں کوئی فروگزاشت نہ چھوڑی۔ ذی روح کا وجود بھی وہم و گمان بن گیا۔ اس ٹکراؤ میں مشرق و مغرب کا تلاطم ایک طوفان بے اماں تھا۔ پناہ گاہیں مفقود ہو چکی تھیں ہر قوم اور ہر بشر سراسیمہ اور ہر بستی مردِ غیب کی آمد کی منتظر اور نجات کے لئے دست بدعا تھی۔ مستجاب کی صورت نظر نہیں آرہی تھی ایشیا ہلاکت کے دہانے پر تھا۔ مغرب کی طاقتیں فسادِ خلق برپا کرنے کی موجب تھیں۔ مشرق خاص طور پر مسلم ممالک بے دست و پائی کے لئے مجبور کر دئے گئے تھے۔ یورپی آقاؤں نے ان کے مقدر میں دربدری اور غلامی لکھ دی تھی۔ شاید ہی کوئی علاقہ ان کے فتنۂ وفسوں سے محفوظ رہا ہو۔

مشرق از سلطانیٔ مغرب خراب

کی اندوہناک تصویر نقشِ دیوار بن چکی تھی۔ ان حالات میں کسی مردِ کار کا پیدا ہونا ایک ثقافتی اعجاز تھا افغانستان کی سرزمین سے ایک مردِ سالار پیدا ہوتا ہے۔ جو آزادی وانقلاب کا جاں بخش پیغام لے کر ابھرتا ہے۔ اور دیکھتے دیکھتے ایشیا و افریقہ کی سرزمین پر جاں بازی و جاں سپاری کی تمثیل بن کر انگریزی اقتدار کے ایوانوں میں زلزلہ طاری کرتا ہے۔ وہ مشرق کی جان وتن میں حرارت اور حمیت کا صور پھونکتا ہے۔ ان کے اردگرد جی جان کو قربان کرنے والے جیالوں کا جمِ غفیر جمع ہو جاتا ہے۔ لوحِ تقدیر پر لکھی ہوئی غلامی کی عبارت معدوم ہونے لگتی ہے۔ سید السادات جمال الدین افغانی آزاد سرزمین میں پیدا ہوئے تھے۔ اس لئے آزادی کی نگہداری اور پاسبانی کو بنی نوع انسان کا پیدائشی حق سمجھتے تھے۔ یہی پیغام تھا جو دونوں برِّ اعظموں کے باشندوں کے لئے بیاضِ مسیحا کے لئے نسخۂ شفا سے کم نہ تھے۔ اس پیغام کی صداقت پر لبیک کہنے والے درماندہ انسانوں کی لاتعداد جمعیت جمع ہوگئی۔ کابل کی یہ آواز بازگشت بن کر کلکتہ تک محسوس کی گئی۔ مولانا آزاد کلکتہ سے اور اقبال لاہور سے ان کے فکری کارواں میں شامل ہو گئے۔ ہندوستان کے ان دونوں علم برداروں نے سید افغانی سے پیامِ وفا استوار کیا۔ فکر ونظر کے مصادر اور محور میں پیکرِ جمال کے موثرات موجزن ہوئے۔ دوسری طرف تہران سے طرابلس تک ایک ہلچل پیدا ہوئی۔ یورپ کا ابلیسی نظام ان سے متوحش تھا اور متفکر بھی۔ ان کے دائرۂ اثر کو کم کرنے کے لئے ان کی تحریک کو بینِ اسلامی اصطلاح سے یاد کیا گیا۔ مولانا آزاد کی فکری ساخت اور ذہنی تشکیل میں غالب عنصر اسی تحریک کے اکتسابات ہیں۔ جمالِ ہم نشین کے فیضان کو نظر انداز کر کے مولانا کی تفہیم یا تصویر بے آب ورنگ ہوگی۔

مولانا آزاد کے ابتدائی سات آٹھ سال مکہ شریف میں گزرے۔ انھوں نے ۱۸۹۵ء میں کلکتہ میں قدم رکھا۔ ایک جہانِ دیگر سے سابقہ پڑا۔ گھر کی چہار دیواری میں تعلیم تربیت کے مرحلے طے ہوتے رہے۔ اپنے وجود ونمود کے ساتھ گردو پیش کے حالات پر غور وفکر بھی ان کی صبح وشام کے وظیفے میں شامل تھا۔ ان کی بصیرت بڑی چشم کشا تھی۔ کثرتِ مطالعہ کے ساتھ علم کی آگہی بڑھتی رہی۔ درسِ نظامی کے نصاب کے ساتھ دوسری کتابیں کثرت سے مطالعہ میں شامل رہیں۔ کلکتہ آنے کے تقریباً ایک برس بعد ان کے والد دارِ فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔ معقولات کے ساتھ عربی و فارسی ادب پر دست گاہ حاصل کی۔ شرح وقایہ، شمس بازغہ، جلالین، شرح ملا جامی، مطول، میر زاہد، تفسیر بیضاوی، مقامات، ایساغوجی، مشکوۃ، قطبی وغیرہ کے ساتھ اور بہت سی کتابوں کے مطالعہ نے یادداشت اور ذہانت کو جلا بخشی۔ مزید مطالعے کے لئے ان کی طلب بڑھتی رہی۔ شرح ہدایہ، فتح القدیر، بحر الرائق، شرحِ قدوری، تفسیر احمد، ملا جیون، حجۃ اللہ البالغہ کے علاوہ بیسوں کلاسیکی کتابیں مطالعہ میں رہیں۔ جن کا انھوں نے ذکر کیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے تفسیر اور علوم تفسیر سے مولانا کو خاص شغف تھا۔ جو ہوسکتا ہے کہ ترجمان القرآن کی تحریر کا باعث بنا ہو۔ یہ حقیقت کسی بھی حال میں فراموش نہیں کی جاسکتی کہ ان تمام تصانیف کی حیثیت فروعی اور اضافی ہے۔ اصل کتاب جو ان کی فکر ونظر کا سرچشمۂ فیضان ہے وہ آخری صحفِ سماوی ہے۔ مولانا کو پایانِ عمر تک قرآن کریم سے جو گرویدگی رہی ہے وہ کسی اور تنزیل و تخلیق یا تفکیر کے حامل سے نہ ہوسکی۔ اس کلام نے ان کی انقلابی فکر کو بڑی جولانی اور زندگی بخشی ہے اور ان کے تصورات کو جلال و جبروت سے ہم کنار کیا ہے۔ قرآن درونِ

دل اور بیرونِ وجود میں انقلاب آفرینی کی جو دعوت دیتا ہے وہ بے نظیر ہے۔ اسی لئے استبدادی طاقتیں اس صحیفے سے وحشت زدہ رہتی ہیں ۔ مولانا پر ہی موقوف نہیں ہے۔ عالمِ اسلام کے انقلابی داعین پر نظر ڈالیں تو باور کرنا پڑیگا کہ شیخ محمد عبدہ سے لے کر سید قطب شہید تک یا برصغیر میں شاہ ولی ،سید جمال الدین ،سر سید ،علامہ اقبال ،علامہ مشرقی ،مولانا محمود الحسن ،مولانا ابوالاعلیٰ مودودی ،ڈاکٹر حمید اللہ ہر ایک کی فکر کا اصلی مصدر یہی تنزیل ہے۔ جس نے افراد کیا کرۂ ارض کو انقلاب کے لئے آمادہ کیا ہے ۔انقلابی آیات کی تشریح وتفسیر میں مولانا کا قلم پیکار حیات کے لئے مجاہدہ ومجادلہ کی ترغیب میں صرف ہوتا ہے۔ قرآن نے یہ کلیہ قائم کیا ہے کہ آئندہ بھی مسلم معاشرہ میں کلام الٰہی سے صرف نظر کر کے کوئی بھی فکر ودانشوری کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ مولانا کی خطابت اور خطوط نگاری میں یہ تشریحی یا توضیحی اسلوب بھی اسی تفسیری تعلق سے پیدا ہوا ہو۔ منطق کے خاطر خواہ مطالعہ کا ہی فیضان ہے کہ ان کا طریق فکر خاصا مدلل اور سائنسی ہے اور اسی زاویۂ نظر نے بصیرت بخشی تھی۔ جس کے سہارے وہ آنے والے دور یا حادثات کی تصویر اپنی فکر کے آئینہ خانے میں دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔ شیخ محمد عبدہ کی کتاب التوحید کے مطالعہ سے مولانا کو بہت کچھ حاصل ہوا تھا۔ صدرالدین قازانی ،شریف رضی ،ابن خرم ،ابوبکر یحییٰ کی مشہور تصنیف الملل والنحل بھی نظر سے گزری ۔ان کتابوں کے مطالعہ نے ذہن کو روایات سے الگ سوچنے کے لئے دریچہ دل کشادہ کیے۔ جولانی طبع کا تقاضا بھی تھا کہ آنکھ بند کر قبول کرنا ان کے نزدیک زیادہ سودمند نہ تھا۔ قیام کلکتہ میں کتب فروشوں کی دکانوں میں کتب بینی اور کتابیں خریدنے کا بھی شوق پورا

ہوتا رہا۔ بمبئی سے بھی کئی کتابیں منگا کر مطالعہ کیا۔ امام غزالی ،ابن رشد،خواجہ زادہ،عبدالرزاق ،امام رازی وغیرہ ۔غرض جتنا پڑھ سکتے تھے،خوب پڑھا اور ذہن میں محفوظ رکھا۔ کیوں کہ حافظہ قیامت کا تھا۔اردو ادب کی تاریخ میں دو اشخاص ایسے ہیں جنکے حافظے کی مثال نہیں ملتی ۔مولانا شبلیؔ اور مولانا آزادؔ اور دونوں ایک دوسرے سے قربتِ قریبہ رکھتے ہیں ۔مولانا کے مطالعہ نے یاوری کی ۔۱۹۰۱ء میں بمبئی کے قیام نے مزید مطالعہ کو مہمیز کیا۔عبداللہ علم دوست بھی تھے اور تاجر بھی۔مولانا آزاد ان کے ذخیرے سے بہت زیادہ مستفیض ہوئے۔ یہاں رہ کر وہ بعض مشہور زمانہ کتابوں کے ترجمے کی طرف بھی مائل ہوئے۔اس مطالعے سے مولانا کے دل میں انجمنوں اور علمی محفلوں کے قیام کا شوق بھی پیدا ہوا۔جیسے 'دارالاخبار' اور 'الاصلاح' کے ساتھ ذرا حوصلہ اور شوق دیکھئے کہ کم عمری میں ہی اخبار جاری کیا۔ جو 'لسان الصدق' کے نام سے مشہور ہوا۔مولانا ابھی پندرہ سولہ سال کے نوخیز نوجوان تھے مگر عزم وارادوں کی سربلندی سے سرشار تھے۔ یہ مولانا کی سیرت وشخصیت یا ذہنی وفکری تشکیل کی پہلی منزل تھی۔بمبئی کے قیام سے ایک نیا عزم حاصل ہوا۔۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۶ء میں علامہ شبلی کے ساتھ ''الندوہ'' سے وابستہ ہوئے۔ شبلی کی گوہر بار شخصیت نے مولانا آزاد کی علمی قدردانی کی اور ان کی صلاحیتوں کو بیدار کرنے میں بڑی معاون ثابت ہوئی ان کی رفاقت نے مولانا آزاد کی تصنیفی اور تالیفی زندگی کو سنوارنے میں مدد کی ۔شبلی بذات خود انقلابی فکر کے حامل تھے۔ انگریزی اقتدار کے خلاف صف آرائی میں پیش پیش تھے۔انگریزوں کے خلاف شبلی اعلانِ جنگ کر چکے تھے۔شبلی نے اردو میں بغاوت کی یہ پہلی آواز بلند کی تھی:

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پہ ہوگا اس کا امتحاں کب تک؟
یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک کی خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک؟

اس مقصد کے لئے روم ومصر وشام کا سفر کر چکے تھے۔ اگر چہ دوسرے مقاصد بھی ہمراہ لے گئے تھے۔ شبلی کے اس سفر سے عین ممکن ہے کہ تین سال بعد انجام پانے والے آزاد کے سفرِ عراق وشام کو تحریک ملی ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ لکھنو کے مختصر قیام اور 'الندوہ' سے وابستگی آزاد کی فکری وذہنی تشکیل میں نمایاں اہمیت رکھتی ہے۔ خود شبلی کے حلقۂ اثر میں ان کے شاگردوں کی ایک کہکشاں موجود تھی۔ ان میں سید سلیمان ندوی کا نام سرفہرست ہے۔ جو بعد میں آزاد کے ایک معاون اور معتمد کی طرح کام بھی کرتے رہے۔ وہ ہر طرح کے قلمی تعاون کے لئے تیار رہتے۔ اس کے علاوہ لکھنو کے علماء اور ذی علم حضرات سے مولانا آزاد کے مراسم یا مباحث بھی مفید ثابت ہوئے۔ یہ شبلی کی تربیت گاہ تھی۔ ان کے فیضان نظر اور مکتب کی کرامت سے کتنے عہد ساز اشخاص علمی بلندیوں پر فائز ہوئے۔ ہماری علمی تاریخ ان کو آفریں کہتی ہے۔ شبلی کا اعتراف سنیے:

صد حرفِ راز بود نہاں در نگاہِ من

یہ آزاد کی خوش بختی تھی کہ شبلی کی موج نفس کے زیر سایہ آزاد کو نشو ونمائے آرزو کا سنہرا موقع ملا۔

تشکیل کا سب سے مہتم بالشان دور مشرق وسطیٰ کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔

۱۹۰۸ء میں عزم سفر کیا وہ پہلے عراق پہنچے۔ چند دنوں کے قیام نے ایک نئی سیاسی آگہی بخشی۔ وہاں انقلاب کی ایک تحریک جاری تھی۔ نوجواں اور بزرگ سربراہوں کی ایک جماعت سرگرم کار تھی ان سے مولانا کی ملاقاتوں اور تبادلۂ خیالات نے قلب ونظر کی دنیا میں سوز وتپش کی آگ روشن کی۔ وہ شام بھی گئے۔ بعدازاں ترکی کے انقلابی علم برداروں سے رسم وراہ نے ایک نئے سمت کی نشان دہی کی۔ مصر پہنچے تو یہاں کی سیاسی سرگرمیوں نے مولانا آزاد کا استقبال کیا۔ مصطفیٰ کمال کے جیالے حامیوں نے ان کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔ مولانا آزاد کے قلب وجگر میں ایک بجلی کوندنے لگی۔ ان سے ایک گونہ تعلقات استوار ہوئے۔ جوتادیر باقی رہے۔ ترکی مرد بیمار بن چکا تھا۔ مغربی ممالک نے جاں سوز سازش رچی تھی۔ سلطان عبدالحمید کے خلاف تحریک زوروں پر تھی۔ انھیں تخت وتاج سے دست بردار ہونا پڑا۔ خلافت کا تار پود بکھر رہا تھا۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے:

> ''جب میں عراق پہنچا تو بعض ایرانی انقلاب پسندوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس سے پہلے ایسی ہی ملاقات مصطفیٰ کمال پاشا سے ہو چکی تھی۔ اس کے ساتھ مجھے ان ترک نوجوانوں سے بھی ملنے کا موقع ملا۔ جنھوں نے قاہرہ کو اپنی تحریک آزادی کا مرکز بنایا تھا۔ وہ لوگ ایک ہفتہ وار رسالہ بھی نکالتے تھے۔''

مصر کا مختصر قیام مولانا آزاد کے لئے ایک نئی تحریک کا باعث بنا۔ یہاں کی تحریکوں نے آزاد کو بہت ہی متاثر اور مہمیز کیا۔ اس وقت اصلاحی تحریکوں کا غلغلہ عام تھا۔ اور ایک پرشور لہجہ کی آواز بانگِ رحیل بن چکی تھی۔ احیائے دین کی تحریکیں برگ وبار لا

رہی تھیں۔ مغربی اقتدار کے خلاف نعرۂ آزادی بڑا ہی جنوں خیز تھا۔ یورپی سرمایہ دارانہ نظام بحرِ قلزم میں غرق کرنے کے لئے وہاں کے پیر و جواں کفن بردوش ہو چکے تھے۔ ترکی جوانوں کی انجمن اتحاد و ترقی نے سلطان عبدالحمید کو معزول کر کے ہی دم لیا۔ یہ کامیابی ایک طرح سے انگریزوں کی شکست بھی تھی۔ ۱۹۰۸ء میں یہ سارا منظر نامہ مولانا کے پیش نگاہ تھا۔ بلکہ وہ ایک مشاہد کی حیثیت سے دیکھ رہے تھے۔ کشتیٔ تجدید دین رواں ہو چکی تھی اور بحرِ احمر کے ساحل پر ایک نئے دور کے خواب کی تعبیریں حقیقت بن کر پردۂ شہود پر نمایاں ہو رہی تھیں۔ مولانا آزاد بھی تمکین اور طمانیت سے سرخوش تھے۔ کیونکہ ان کامرانیوں اور نئے دور کی بشارتوں میں سید السادات جمال الدین افغانی کے اثر و نفوذ کی کارفرمائی بدیہی طور پر نمایاں تھی۔ اقبال ملول تھے کہ عجم میں ان کے افکار سے آتش کدہ روشن ہوا مگر عرب ابھی تک انقلاب آفریں صدائے احتجاج سے نا آشنا ہے۔

نوائے من بہ عجم آتش کہن افروخت
عرب زنغمۂ شوقم ہنوز بے خبر است

لیکن سید جمال الدین کے پیغام سے جہانِ عرب رست خیز تھا۔ اسلامی اتحاد کی معنویت دلوں میں جاگزیں ہو چکی تھی۔ انگریزی غلامی کے خلاف سبھی سینہ سپر ہو چکے تھے۔ مرکزی حرارت کا مدار مصر میں عالم تاب ہو رہا ہے۔ سید جمال الدین کی وفات (۱۸۹۷ء) کے بعد ان کے مشن کی تاب و توانائی کو آگے بڑھانے والے مشعل بردار جاں باز شاگردوں کی فوج جمع تھی۔ انکی قیادت شیخ محمد عبدہ (۱۸۴۵۔۱۹۰۵ء) انجام دے رہے تھے۔ بہت ہی قلیل عرصہ میں انھوں نے اس تحریک سے وابستہ انسانوں کو نور

نظر سے معمور کر دیا تھا۔ شیخ کی وفات کے بعد سید محمد رشید رضا (۱۸۶۵۔۱۹۳۵ء) نے قیادت کی کمان سنبھالی۔ یہ شیخ کی تربیت یافتہ اور براہ راست فیضان رسیدہ تھے۔ شیخ کو ان پر بڑا اعتماد تھا اور انھوں نے حق بھی ادا کیا۔ رشید و مرشد کے مراسم ہماری تاریخ میں مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ استاد کے نقش قدم پر یہ تحریک رواں دواں تھی۔ چاروں طرف ایک غل پڑا تھا لگتا تھا جیسے مرکز عالم جنبش میں ہو چیرہ دستوں کے لئے فطرت کی تعزیریں یومِ حساب کی طرح روبروں ہو۔

یہ وہی رشید رضا ہیں جن سے مولانا آزاد متاثر ہی نہیں مرعوب ہیں اور ممنون بھی۔ رشید رضا کی شخصیت اور ان کی تحریک سے مولانا آزاد نے سب سے زیادہ اکتساب کیا۔ بلکہ یوں کہیے کہ ان کے لئے رشید رضا مثالی پیکر کی حیثیت سے ناگزیر بن چکے تھے۔ عالمِ اسلام کے کسی دوسرے رہ نما سے مولانا آزاد کے نہ ایسے تعلقات بن پائے اور نہ ہی مولانا نے کسی کی رہبری قبول کی۔ مولانا جو انتہائی انا پسند اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر یقین رکھتے تھے۔ کسی کی پیروی انکے لئے کلمۂ کفر سے کم نہ تھی۔ مگر مولانا کا جبینِ ناز رشید رضا کے لئے سراپا نیاز بن جاتا ہے۔ وہ مخدوم و مرشد بھی ٹھہرے اور قائد بھی اور پھر رشید رضا کی تحریک کے علم برداروں سے مولانا نے بہت کچھ حاصل کیا۔

سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

رشید رضا سے مولانا کی خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور اس کے ذریعہ تبادلۂ خیالات بھی ہوتا رہا۔ دونوں کے درمیان مصر و ہند کا فاصلہ معدوم تھا۔ مشن ایک تھا۔ مقاصد بھی مسلم تھے۔ دونوں کا منظر نامہ مختلف تھا۔ رشید رضا کے مخاطب انھیں کے

ہم مشرب وہم راز تھے۔ مولانا کے مخاطب مسلم تھے اور غیر مسلم بھی۔ جو کثرت میں بھی تھے۔ مولانا کا راہِ عمل بہت مشکل اور خاردار تھا اور ہر طرح کی آزمائشوں سے بھرا ہوا۔ اپنوں کی خفگی اور بیگانوں کی ناخوشی ہمیشہ دامن گیر رہی۔

رشید رضا تحریک کو زندہ و جولاں رکھنے کے لئے ایک رسالہ ''المنار'' کے نام سے نکالتے تھے۔ جو انقلابی فکر کا ترجمان تھا اور عرب عوام میں بے حد مقبول بھی تھا۔ مولانا نے واپسی پر اسی طرز پر رسالہ جاری کیا۔ رشید رضا نے تفسیری درس و تدریس کے ساتھ المنار میں تفسیر و حدیث کو خبروں اور تحریکی سرگرمیوں کو پابندی سے شاملِ اشاعت کیا۔ مولانا نے بھی اسی طرز پر اپنے رسالے کی بنیاد رکھی۔ واپسی پر حزب اللہ جماعت بھی قائم کی جو ایک خفیہ دینی تحریک تھی، رشید رضا نے 'مدرسہ دارالدعوۃ والارشاد' قائم کیا تھا۔ مولانا نے بھی 'دارالارشاد' کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔ محمد عبدہ کے منشور میں دین و سیاست جدا نہ تھے۔ مولانا کا بھی یہی طرزِ عمل اور نقطۂ نظر تھا۔ جب کہ ہندوستان کے بعض علما سیاست سے دور رہنا چاہتے تھے۔ مولانا آزاد یہ اصول دل میں اتار کر آئے تھے کہ دین سے سیاست ہے اور دونوں کے امتزاج سے ہی اسلام عبارت ہے۔ تقدیم دین کو ہے۔

ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا ایک ثمر

ان عرب ممالک کے سفر اور وہاں پر جاری تحریکوں کے قائدین اور پیروں نے مولانا آزاد کے دل و دماغ میں ایک طوفان برپا کیا وہ انقلابی جماعتوں کے افکار سے بہت زیادہ سرشار ہو کر واپس لوٹے۔ مگر ان کے فیضان کو فراموش نہ کر پائے۔ رشید رضا کی پیروی میں لائحہ عمل مقرر کیا۔ جولائی ۱۹۱۲ء میں 'الہلال' جاری کیا۔ پہلے ہی شمارے

کے سرِ ورق پر سید جمال الدین افغانی کی تصویر بہت نمایاں کر کے شائع کی ۔ اندرون اخبار شیخ محمد عبدہ کی تصویر شائع ہوئی اور ساتھ ہی رشید رضا کی تصویر بھی ہے۔ان کے لئے تین صفحے کا ایک تعارفی مضمون بھی اس شمارے میں شائع ہوا۔ ذرا تعظیمی عنوان ملاحظہ ہو:

" العلم العظیم و المرشد العظیم السید محمد رشید رضاء الحسینی الطرابلسی"

دوسرے شماروں میں بھی ان کی تعریف و تحسین ہوتی رہی۔ ان کے خطوط بھی شائع ہوتے رہے۔اس نیازمندی کے ساتھ ان کی تحریک کے شانہ بشانہ ہندوستان میں تحریکی سرگرمیوں کا جاری رکھنا مولانا آزاد کی اولیات میں شامل تھا۔ان واقعات کی روشنی میں آزاد کے انقلابی تصورات کے سرچشموں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔آزاد شناسی ان میں مصادر پر ابھی مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔بیس یا اکیس سال کے ایک نوجوان کے نقطہ ہائے نظر اور اس کے سرچشموں تک رسائی کے بغیر ان کی شخصیت کے نہاخانے کو سمجھنا ناممکن ہے۔فکری تشکیل میں یہ عوامل بہت ہی معنی خیز اور فکر انگیز نتائج کے حامل ہیں۔

۱۹۰۹ء میں ہندوستان لوٹے۔ یہاں کی سیاسی فضا گرم ہو رہی تھی۔ پہلی دہائی کے کچھ واقعات خاص توجہ چاہتے ہیں۔کانگریس کی تحریکِ آزادی پندرہ سال بعد ایک نئے دور میں داخل ہو چکی تھی۔اس میں نیا خون اور نئے تصورات شامل ہو چکے تھے۔ملک کے ہر علاقے میں آزادی کے متوالے سرگرمِ تحریک تھے۔اس سے قبل یعنی انیسویں صدی کے اختتام پر آپسی انتشار کو ہوا دی جا چکی تھی۔اردو ہندی کا قضیہ شروع ہو چکا تھا۔

کانگریس کے اجلاس میں گئوکشی کا مسئلہ سامنے لایا جا چکا تھا۔ غرض قوموں کے درمیان منافرت کی آگ کو بھڑکانے کی کوشش بھی جاری تھی۔ ان حالات میں دونوں قوموں کی باہمی محبت اور اتحاد پر آزادی کی خاطر زور دیا جانا ایک فطری عمل تھا۔ ۱۹۰۵ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ اسی دوران تقسیمِ بنگال کا اعلان کیا جا چکا تھا۔ جس سے مسلم آبادی کے علاقے کو کچھ معاشی فائدے کا امکان پیدا ہو رہا تھا۔ مگر اس کے خلاف تقسیم کو رد کیے جانے کی تحریک بھی شروع ہوگئی۔ برطانوی حکومت نے تقسیم کے اپنے فیصلے کو مسترد کر دیا جس سے مسلمانوں کی ناراضگی ظاہر سی بات تھی۔ یہ ۱۹۰۷ء کی بات تھی، دوسری طرف انگریزی حکمراں انتقامی کارروائی کے لئے کمربستہ ہو گئے تھے۔ جانوں کا زیاں جانا جاری تھا۔ قوموں کے درمیان تفریق کی حکومت عملی تیاری کی جا چکی تھی۔ بیشتر رہ روانِ آزادی اس حکمت سے باخبر ہو چکے تھے۔ وہ قومی اتحاد کا سبق دلوں میں اتارنا چاہتے تھے۔ آزاد کے معاصرین بھی صف در صف اس کوشش میں سرگرداں تھے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اور

محبت سے ہی پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے

یا 'مذہب نہیں سکھاتا۔۔۔۔' وغیرہ کے شعری تخلیق کا یہی پس منظر ہے۔ اقبال یورپ سے واپس آئے تو مغرب کے خلاف حقارت بھری آواز لے کر آئے۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے یا یہ تاکید بھی اسی غم و غصے کی علامت ہے۔
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی۔

فکر کی تشکیل و تربیت میں عبقری ذہن رکھنے والے اردو ادیبوں اور دانشوروں کو سفر نے جو فیضان بخشا ہے وہ عدیم المثال ہے۔ غالب کا سفرِ کلکتہ، سرسید کا سفرِ لندن، شبلی کا سفرِ روم و مصر و شام، اقبال کا سفرِ یورپ اور آزاد کا سفرِ عراق و شام و مصر نے ان رہ نوردوں کے قلب و نظر کی دنیا کو نئی آگہی بخشی ہے ان کی فکری سرگزشت میں جو تبدیلی پیدا ہوئی وہ قابلِ غور ہے۔ اس سے ''سیر و فی الارض'' کی ابدی حقیقت منکشف ہوتی ہے۔ خود مولانا آزاد کے اسفارِ حرم کعبہ سے کلکتہ، ممبئی، لکھنو، کراچی اور مشرقِ وسطیٰ پھر قیامِ دہلی کے ساتھ ملک کے دوسرے مقامات نے ان کے افکار کی دنیا کو بڑی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ سچ تو یہ ہے :

سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

مولانا آزاد ابھی بڑے تحریکی سفر کے لئے تیاری کر رہے تھے کہ ملک میں انگریزی شکنجے آمریت میں تبدیل ہونے لگے تھے۔ پریم چند کی کتاب ''سوزِ وطن'' ضبط کی جا چکی تھی۔ اظہار کی آزادی مسلوب تھی۔ برطانوی سامراج بنگال کی تقسیم کے فیصلے سے منحرف ہو چکی تھی۔ یورپ کی جابرانہ آمریت مشرقِ وسطیٰ پر دراز دستی کر رہی تھی یورپ میں اسپنگلر کی معرکۃ الآرا کتاب ''زوالِ مغرب'' پاپائی ثقافت کی پامالی کا مژدۂ جاں فزا سنا رہی تھی۔ یورپ کی مشرقی ریاستوں کے مابین نزاعی صورتِ حال سے تشویش ہو رہی تھی۔ ہندوستان میں تحریکِ آزادی کے علم برداروں کی قید و بند اور سزائیں مقدر بن چکی

تھیں ۔مختلف ریاستوں کو وفاداری کی حلف برداری پر مجبور کیا جا رہا تھا۔ علامہ شبلی کی احتجاجی نظمیں :

تازگی بدر و حنین از تو ہست

پردۂ تخلیق میں پرورش پا رہے تھے۔ مولانا آزاد کی واپسی پر فضا گرم تھی اور برق و بخارات کی شدت محسوس کی جا رہی تھی کہ عالمی منظر نامے میں آتش فشاں پھوٹ پڑا۔ جنگ بلقان کے ساتھ روس کا ایران کی شمالی سرحدوں پر غاصبانہ قبضہ امتِ مسلمہ کے لئے حرب وضرب کی دعوت دے رہا تھا۔ قلبِ مسلماں میں ایک اضطراب برپا تھا۔ اقبال کی نظم 'شکوہ' اور 'شمع و شاعر' کے ساتھ دوسری نظمیں اسی دو نیم کیفیات کی مظہر ہیں ۔ مولانا آزاد کا قلبِ حزیں بھی اس آتشِ سوزاں سے جھلس رہا تھا۔ اشہبِ قلم کو تازیانہ لگانے کی دیر تھی۔ 'الہلال' کا اجرا ان کے جذبۂ جوش وجنوں کی دل دوز کہانی کا حرفِ آغاز تھا۔ شاہی ایوان ومحل ہراساں ولرزاں ہونے لگے اور عوام جذبۂ جہاد کے لئے آمادہ نظر آئے۔ ملک کے گوشے گوشے سے 'الہلال' کے لئے آفریں باد کی صدائیں بلند ہو گئیں ۔ جنگِ طرابلس کے لئے نعرۂ جہاد اس اخبار کا دستور بن گیا تھا۔ مولانا آزاد کی شعلہ صفت شخصیت کا تعارف جنگِ طرابلس سے بڑی گہری نسبت رکھتا ہے اور الہلال مولانا کو خاص وعام میں متعارف کرانے کا سبب بنا۔ ساتھ ہی یہ اخبار ان کی امنگوں کا سفیر بھی تھا۔ اشاعتِ اوّل سے ہی سینۂ اغیار میں خار بن کر کھٹکنے لگا۔ دنیائے اسلام کی دل دوز خبریں بھی شائع ہوتیں 'واعتصموا بحبل اللہ' اور 'العروۃ الوثقی' کی اپیل بھی کی جاتی جو سید جمال الدین کا دعوتی دستور تھا۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاکِ کاشغر

مولانا آزاد کی فکرِ رسا میں وسعتِ خیال کی ایک کائنات تھی جس میں تمام توجہ یا تخاطب بنی نوع بشر سے ہے اور اس نقطۂ نگاہ سے وہ کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ وہ اس عالم گیر تصور کے جواز کے لئے صحفِ سماوی کی آخری تنزیل سے دلیل فراہم کرتے ہیں۔ سورہ فاتحہ کی پہلی آیت کریمہ کی تفسیر میں ربوبیت کی پہنائیوں کا والہانہ تذکرہ اسی آفاقی حقیقت کی معجز نمائی ہے۔ یا کلھم عباد اخوۃ تمام انسان بھائی بھائی ہیں۔ مولانا آزاد کے ان تاب ناک تصورات کی تمثیل بڑے سے بڑا مدبر بھی پیش نہ کر سکا۔ زنداں میں یہی ان کا تزکیہ اور تفکر تھا۔ جب کہ دوسرے رہنما ''سچائی کی تلاش'' یا ''تلاشِ ہند'' کے وسیلے سے عہدِ رفتہ کی باز آفرینی میں سرگرداں تھے۔ روشن خیالوں کی ماضی پرستی مستقبل کے امکانات کی متحمل نہ ہوسکی۔ جب کہ آزاد کی نظر بنی نوع انسان کے آفاقی نظام پر مرتکز تھی جسے عملی طور پر جمعیتِ اقوام اور جمعیتِ آدم کے پائدار اتحاد میں محسوس کیا گیا۔ اس جمعیت کے باب ومحراب پر یہی تصور کندہ کیا گیا جسے جمال الدین افغانی کے اجداد نے صدیوں سال پہلے آدمِ خاکی کی انجمن کے پیشانیِ جمال پر صبحِ درخشاں کی تابندگی کے لئے تخلیق کیا تھا۔

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند

پروفیسر عبدالحق
سابق صدر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردو میں ماس میڈیا کی موجودہ صورتِ حال

کسی خوش فہمی سے قطع نظر یہ حقیقت تسلیم کر لینی چاہئے کہ دنیا کے ایک قابل ذکر اور بہت پھیلے ہوئے علاقے میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان اردو ہے۔ ہندوستان میں بسنے والے ایک ارب سے زائد آبادی رکھنے والے انسانوں کی افہام و تفہیم میں کام آنے والی زبان یہی اردو ہے۔ ملک کے کسی علاقے اور کسی خطے میں جائیں ہم ان کی زبان چاہے نہ سمجھ پائیں مگر وہ لوگ یہ زبان ضرور سمجھتے ہیں۔ خواہ اس زبان میں گفتگو نہ کر سکیں۔ یہی صورت بنگلہ دیش کی ہے۔ تقریباً دس کروڑ انسان اسے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے اور تقریباً پندرہ کروڑ آبادی پر مشتمل پاکستان کے ہر علاقے میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ کرۂ ارض پر بسنے والے انسانوں کی سب سے بڑی اور گھنی آبادی کا یہ علاقہ ہے۔ ابھی ان ملکوں یا بستیوں کا ذکر نہیں ہے جو کئی چھوٹی چھوٹی آبادیوں پر مشتمل ہیں اور آزاد مملکت کی حیثیت سے اپنا الگ وجود رکھتے ہیں جیسے افغانستان، ملیشیا، ماریشس، جنوبی افریقہ، برما، مالدیپ، عرب امارات، نیپال، سُرینام وغیرہ۔ ان کے

علاوہ وہ ترقی یافتہ ممالک جہاں پر مہاجرین کی کئی کئی نئی بستیاں آباد ہیں اور وہاں پر اردو بولنے والوں کی ایک معقول تعداد موجود ہے، ان میں برطانیہ، کینیڈا، متحدہ امریکہ، سعودی عربیہ وغیرہ ممالک شامل ہیں۔ ان ممالک میں مہاجرین کی ایک بڑی آبادی موجود ہے اور کتنے شہر ہیں جن میں اردو ثقافت کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ یہاں سے کئی اردو اخبار شائع ہوتے ہیں اور رسائل بھی۔ اردو کی کئی کئی انجمنیں سرگرمی کے ساتھ زبان وادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ کتنے شاعر و ادیب موجود ہیں۔ کئی برسوں سے اردو میں مہاجری ادب کے نام سے مستقل مضامین اور کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ ان پر کئی تحقیقی کام بھی ہوئے ہیں اور ان پر سنجیدگی سے توجہ دی جا رہی ہے۔ مذاکروں اور مشاعروں کی محفلوں پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ اب اردو کے مشاعرے بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ ہر سال کئی کئی جگہ یہ محفلیں منعقد کی جاتی ہیں۔ اور اب تو لاکھوں روپئے کے اعزازات ہر سال ادیبوں اور فنکاروں کی خدمات کے صلے میں پیش کئے جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اردو کا دائرہ اثر اور مقبولیت بین الاقوامی سطح پر تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس میں برابر اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ اردو کے مسائل و معاملات پر بین الاقوامی مذاکروں اور کانفرنسوں سے آپ واقف ہیں۔ یہ لندن سے لے کر ٹورنٹو اور ماریشس سے لے کر دوبئی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ آپ اندازہ لگائیں کہ حرم کعبہ سے لے کر مکہ شریف کی گلی کوچوں میں اردو کے بورڈ، ہدایت نامے، سمتوں کے نشانات عربی، انگریزی اور اردو

میں ہی نظر آئیں گے۔ آپ کو حیرت نہیں ہونی چاہئے کہ یو.این.او. کی رپورٹ کے مطابق دنیا میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں میں اردو کا تیسرا مقام ہے۔

عوام میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ یہ دور عوام کا ہے۔ فرد کی حیثیت معدوم ہوگئی ہے۔ فرد بذات خود اجتماعی حیثیت کا امین ہے۔ اب الگ سے اس کا وجود فریب ہے۔ عوام کو اولیت حاصل ہے۔ ہاں جماعتیں افراد کے ہم آہنگ ہونے سے ہی تشکیل پاتی ہیں۔ اب عوام تک رسائی حاصل کرنے کے ذرائع بھی اسی اجتماعی اہمیت کے نتائج ہیں۔ عام لوگوں تک پہنچنا اور پہنچانا اس دور کی سب سے بڑی شناخت اور ضرورت ہے۔ عوام بھی نہیں اب تو دنیا بھر کے انسانوں تک رسائی کی کوشش ہر مکتبۂ فکر کا نقطۂ نظر بن گیا ہے۔ یہی نہیں ہر چیز خواہ وہ کھانے کی ہو یا پینے کی ہر چیز چاہے وہ لندن کی ہو یا لاہور کی دنیا کے ہر حصے میں بسنے والے انسانوں تک پہنچانے کی ضرورت کو مقصد حیات سمجھا گیا ہے۔

اس پس منظر میں اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اردو کی عوامی ضرورت کس حد تک شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ ہر مصنوعی پیداوار کو اتنی بڑی آبادی تک روشناس کرانا ہے ہر اردو داں کو اس خبر سے آگاہ کرنا ہے اور تمام اردو والوں کو اس نقطۂ نظر سے باخبر کرنا ہے۔ اپنی پالیسی اور حکمت عملی سے اردو والوں کو اطلاع دینی ہے۔ کسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے یا گمراہ کرنے کے لئے بھی اتنی بڑی آبادی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مثلاً امریکہ اور برطانیہ اور ہندوستان کی بہت سی کمپنیاں جو مصنوعات بناتی ہیں ان کو بازار اور خریدار بھی چاہئے۔ اگر مال بازار میں نہ بکے تو یہ کمپنیاں بند ہو جائیں گی۔ ابھی چند سال پہلے تک ان مصنوعات پر اردو میں عبارتیں نظر نہیں آتی تھیں۔ اب ان پر اردو میں تحریریں کیوں چھپنے لگیں۔ کبھی آپ نے غور کیا ہے؟ ہندوستان کی مصنوعات پر عربی عبارتیں کیوں شائع ہونے لگیں۔ کیا یہ عربوں کی محبت میں ہونے لگا ہے؟ یا کیا یہ کمپنیاں اردو والوں سے ہمدردی کرنے لگی ہیں؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ خریداروں کو لبھانے اور انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔ یہ دور صارفیت کا ہے۔ تجارت زندگی کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔ جس کی بنیاد مال و منافع پر ہے۔ پیسے کمانے کی ہوس میں کمپنیاں ہی نہیں دنیا کے سبھی ملک مسابقت کے لئے کوشاں ہیں۔ اتنی بڑی آبادی کی قوت خرید پر سب کی نظر ہے۔ کوئی ادارہ اور کوئی سوداگر آپ کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ہم آپ ان کے لئے ناگزیر ہی نہیں ان کی زندگی اور موت ہمارے دم قدم سے ہے۔ کبھی آپ نے غور کیا کہ امریکی مصنوعات کی خریداری سے انکار کرنے کی تحریک پر امریکہ کے ایوان میں زلزلہ طاری ہوا تھا۔ معاش و معیشت کو زندگی اور جسم کے لئے شہ رگ کہا جاتا ہے۔ کسی قوم اور ملک کو معاشی طور پر تباہ کر دیجئے دیکھئے غلامی مقدر بن جائے گی۔ دنیا کے ترقی یافتہ ممالک کی عیارانہ حکمت عملی پر نظر ڈالئے تو آپ تسلیم کریں گے کہ معیشت ہی سب سے بڑی سچائی ہے۔ صارفیت کا یہی فلسفہ ہے جسے عوامی ذرائع ابلاغ کے سہارے

ہرانسان کے کانوں میں سرایت کیا جارہا ہے۔آنکھوں کو مجبور کیا جارہا ہے کہ ان کو زبردستی دیکھیں اور خریدیں بھی۔ اخباروں، بورڈوں، اشتہاروں، ہینڈ بل، دیواروں کے پوسٹر، ریڈیائی نشریات، ٹیلی ویژن کے مناظر پردۂ سیمیں پر تصویروں کے علاوہ جتنے ذرائع اور بھی ممکن ہیں ان سب کی مدد لی جارہی ہے۔ گھر گھر مردوں، خواتین اور لڑکوں کی کی صورت میں کمپنیوں کے نمائندے، گھریلو فون پر صبح سے شام تک مصنوعات کو متعارف کرانے اور خریدار بنانے کے بہانے تلاش کئے جارہے ہیں۔ پیسے نہ ہوں، قرض لیں کارڈ خریدیں۔غرض ایک یلغار ہے جس سے مفر کی کوئی صورت نہیں ہے۔

آپ شاید اقرار کریں گے کہ اردو کے لئے عوامی ذرائع ابلاغ اب ایک نعمت کے طور پر سامنے آیا ہے۔اردو سے چشم پوشی کی دردناک داستان بھی ہمارے سامنے ہے۔ جس میں ایک منظّم سازش کے طور پر اسے ہر محاذ سے ہٹانے اور ختم کرنے کی ان تھک کوشش کی گئی۔اور اربوں روپئے خرچ کئے گئے۔اس سے زیادہ نقصان یہ ہوا کہ اس زبان کے خلاف نفرت پھیلانے کی لگاتار مذموم کوشش کی گئی۔ اور ہر سطح پر۔مگر ماس میڈیا کی بدولت اردو زندہ رہی۔ اسے سنبھالا ملا تو ماس میڈیا سے۔نئی زندگی ملی تو عوامی ذرائع ابلاغ سے۔اس کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہی ہوتا رہا۔اور آج اس کے بدخواہ اس کے وجود کو تسلیم کرنے کے لئے بادل نخواستہ ہی سہی مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ مجبوری عالمی سطح پر بدلے ہوئے منظرنامے کی وجہ سے ہے۔اب ساری دنیا ایک گاؤں سے زیادہ حیثیت

نہیں رکھتی۔ اور یہ گاؤں ایک منڈی ہے۔ ہر طرح اور ہر ضرورت کی چیز گھر کی دہلیز پر موجود ہے۔ صرف اپنے ملک یا شہر کی چیزیں نہیں عالمی مصنوعات کی کثرت ہر بازار میں نظر آرہی ہے وہ منظر اس سے پہلے نہ تھا۔ وجہ مقابلہ آرائی ہے اور اشیاء کے فروخت کی گرم بازاری ہے۔ جو اشتہارات کے ذریعہ ہر انسان کی نظر میں ہے۔ وہ اپنی پسند اور اپنی قیمت کے مطابق خریداری کر رہا ہے اور نفع و نقصان کو سمجھ کر۔ صارفیت نے شہرت کے لئے یا سامانوں کو متعارف کرانے کے لئے نئے نئے ذرائع پیدا کئے ہیں۔ جو سبھی استعمال میں ہیں۔

عوامی ذرائع ابلاغ میں ایک موثر ذریعہ اخبار کا ہے، جو ہر خاص و عام تک پہنچتا ہے۔ خبروں کے بہانے مختلف قسم کے اشتہارات ان اخباروں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اردو اخباروں کی پوزیشن اشتہار کے اعتبار سے بہت اچھی نہ سہی مگر اب ان میں اشتہار کی بھرمار ہونے لگی ہے۔ اردو روزنامے انگریزی کے مقابلے میں زیادہ نہ سہی اور معیار و پیش کش کے اعتبار سے نہ ہی بہت ہی پر کشش ہیں۔ نہ ان کی ملک گیر حیثیت ہے اور نہ ہی ان کی تقسیم کا دائرہ وسیع ہے۔ پھر ان تمام خامیوں کے باوجود ہر شہر اور بڑے شہروں سے کئی کئی اردو روزنامے شائع ہو رہے ہیں اور ان میں مقامی اور ملکی مصنوعات کے اشتہار بھی جمع کئے جاتے ہیں۔ اور عوام تک چھاپ کر متعارف کرائے جاتے ہیں۔ جو معیاری اخبار ہیں ان کے اشتہار کے کالم دیکھئے تو لگے گا کہ یہ اردو اخبار پہلے سے بہت

بہتر صورت اختیار کر رہے ہیں۔ مثلاً دہلی میں 'دعوت' اور 'الجمیعت' دو اچھے اخبار تھے۔ جو دم توڑ چکے ہیں۔ دعوت اب سہ روزہ ہو کر رہ گیا ہے ان کی جگہ ''راشٹریہ سہارا'' ایک قومی سطح کا اردو اخبار کی حیثیت رکھتا ہے۔ خبریں ہوں یا اشتہار ہر اعتبار سے قابل ذکر ہے۔ حیدرآباد کا ''منصف'' اور ''سیاست جدید'' اب بڑی سہولت سے قومی حیثیت کے مالک ہیں۔ طباعت، اشاعت، تصویریں، خبریں اور اشتہار ہر اعتبار سے بہتر ہوا ہے۔ اس کا سرکلیشن بھی بڑھا ہے۔ بمبئی کا ''انقلاب'' اور ''خلافت'' بھی اب معیار کے اعتبار سے بہت بہتر ہے۔ ان کے علاوہ تقریباً ہر شہر سے دو ورقی، سہ ورقی چار ورقی اخبارات کی ایک کثرت ہے، اوساتھ ہی ہفتہ واری اخبارات بھی کم نہیں ہیں۔ یہ اخبارات اشتہار کی بدولت چلتے ہیں اور ان سے اتنی رقم حاصل ہوتی ہے کہ اشاعت میں دقت نہیں آتی۔ اشتہار پر ایک کثیر رقم خرچ کی جاتی ہے۔ وہ رقم خریداروں کی جیب سے وصول بھی کی جاتی ہے۔ اب دوسرے پہلو سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ان مصنوعات کے اشتہار کے لئے اجنبی، مشکل، غیر مانوس اور بعید الفہم زبان استعمال کی جائے گی تو عام پڑھنے والا متعارف نہیں ہو پائے گا۔ جس طرح اخبار کی زبان سادہ، آسان، عام فہم ہونی چاہئے اسی طرح اشتہار بھی چاہئے۔ وہ زبان بول چال کی ہوگی جسے عوام وخواص سبھی سمجھ سکیں اور پسند کر سکیں۔ یہاں بول چال کی زبان ہی چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان ہی یہ خدمت بڑی حد تک سہولت کے ساتھ انجام دیتی ہے۔ اسی لئے

آپ اشتہاری زبان دیکھیں تو اردو پائیں گے اور پھر اشتہار کے لئے ضروری ہے کہ متوجہ کرنے کے لئے یا دل میں اتارنے کے لئے ایک دلکش زبان چاہئے جو سادگی بھی رکھتی ہو اور پرکاری بھی۔ سادگی، پرکاری، دلکشی کے ساتھ مٹھاس اور نرمی بھی رکھتی ہو۔ ان خصوصیات کی حامل اردو اور صرف اردو ہے۔ جو اشتہار کے لئے سب سے زیادہ موزوں اور مناسب سمجھی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اردو کے بغیر چارۂ کار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ملک کی ایک اور اہم زبان ہندی کو دیکھیں وہ بھی ان خوبیوں کو پیش کرنے سے معذور ہے۔ لہذا تحریر یا رسم خط تو دیوناگری میں ہوگا مگر زبان اور لہجہ اردو کا ہوگا۔ صرف رسم خط بدلا ہوگا۔ اردو کی انھیں خوبیوں نے ذرائع ابلاغ کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ اخباروں، رسائل کے علاوہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سنیما، ڈرامے، نوٹنکی وغیرہ رسائل ابلاغ کو دیکھیں زبان کا ایک ہمہ گیر تصور ملے گا۔ ان وسائل نے اردو کو پھیلانے اور باقی رکھنے میں جو مدد کی ہے ان کی خدمات سے انکار ممکن نہیں ہے بلکہ ہم ان کے شکر گذار ہیں دوسری طرف بھی نظر ڈالیں یہ ان کا ہم پر احسان نہیں ہے اور نہ ہی وہ اردو کے بہی خواہ ہیں بلکہ یہ ان کی مجبوری ہے کہ انھیں بھی زیادہ سے زیادہ مقبول ہونا ہے کیونکہ بکنا ہے اور فروخت ہونے پر ہی ان کا کاروبار چلے گا اگر اخبار مشکل زبان لکھنے لگے تو کتنے پڑھنے والے ملیں گے۔ اگر سنیما کی زبان ادق ہو جائے تو کون دیکھے گا اور کتنے داد دیں گے۔ ان کی جتنی بکری ہوگی اتنا ہی زیادہ منافع ہوگا۔ اور اسی قدر ان کا کاروبار پھیلے گا۔ لہذا اب

اس خسارے کے خطرے کو مول لینے کے لئے کون تیار ہے۔ دیکھئے نا کہ ہندی ادب میں غزل جیسی صنف شاعری کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ غزل کی مقبولیت کے پیش نظر آج ہندی کا ہر چھوٹا بڑا شاعر غزل میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ اور بیسیوں شعرا اب غزل کہنے لگے ہیں اور ساتھ ہی مشاعروں کی تقلید میں مشاعرے ہونے لگے ہیں۔ کوئی بھی ادیب و شاعر عدم مقبولیت کی دہلیز پر اپنے کو قربان کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ پیمانۂ قدر بدل گیا ہے۔ عوام کو اپنی پوری شخصیت کے نکھار اور اظہار کے لئے ایک شائستہ اور شستہ دودھ جیسی دھلی ہوئی زبان چاہئے کیونکہ یہاں بھی شخصیت کا اظہار ایک ہنر چاہتا ہے۔ شخصیت کی دلآویزی کے لئے لباس کی دلکشی ضروری ہے۔ اور دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے ایک شیریں اور دل موہ لینے والی زبان چاہئے۔ اس لئے اردو ناگزیر ہے۔ اگر آپ کو مقرر بننا ہے تب بھی، خطیب بننا ہے یا استاد بننا ہے یا سیلز نمائندہ بننا ہے یا ایکزیکیوٹیو آفیسر بننا ہے، غرض ہر پیشے کے لئے اظہار کی بلاغت ضروری ہے۔ اس کے لئے ایک موثر زبان درکار ہوگی۔ ملک کی تمام زبانوں پر نظر ڈالیں تو ایک زبان بھی ساتھ نہ دے پائے گی۔ ہوسکتا ہے کہ پڑھے لکھوں کے درمیان انگریزی ملک گیر سطح پر کام آجائے مگر ناخواندہ یا نیم خواندہ عوام کو متاثر کرنے کے لئے ان کی زبان چاہئے۔ گفتگو عوام سے کرنی ہوگی تو اردو ہی کام آئے گی۔ اس ذرائع ابلاغ کی مختلف صورتوں کو دیکھئے اور سنجیدگی سے جائزہ لیجئے تو یقین آئے گا کہ اردو ہی موجودہ زمانے اور آنے والے زمانے

میں بنی نوع انسان کے ایک بڑے حصے کی خدمت میں کامیاب ہو گی۔ کیونکہ وہ ذریعۂ ابلاغ ہے اور ایک فطری ضرورت پوری کر رہی ہے۔ اس کے مختلف روپ اور لہجے ہو سکتے ہیں اور افہام و تفہیم کے قرینے الگ الگ ہو سکتے ہیں مگر کافی حد تک ضرورت پوری کرنے کے لائق یہی زبان ہے۔ ہر طرح کے آوازوں کی ادائیگی کے لئے یہ بھرپور قدرت رکھتی ہے اور دوسری زبانیں ان آوازوں کی ادائیگی سے قاصر ہیں۔ پھر ذخیرۂ الفاظ دیکھئے۔ کسی بھی دوسری زبان میں لفظوں کی یہ کثرت نہیں ملے گی۔ مزید مرکبات کی کثرت میں بھی کوئی ایک زبان دعویدار نہیں ہو سکتی۔ اختصار کے لئے بھی یہ منفرد زبان ہے۔ اختصار اس دور کا تقاضہ ہے۔ ہر شخص مختصر کلامی چاہتا ہے۔ یہ ندرت اردو کو حاصل ہے۔ لکھنا ہو یا بولنا ہر طرح اختصار ممکن ہے۔ مزید یہ کہ اس زبان میں بولنے اور لکھنے میں زیادہ مغائرت نہیں ہے اور نہ زیادہ فاصلہ ہے۔ جو ہم بولتے ہیں وہی لکھتے بھی ہیں۔ ہم ہی نہیں عوام بھی وہی بولتے ہیں جو ہم لکھتے ہیں، عوام جمنا ہی کہتے ہیں یمنا نہیں۔ رپٹ ہی بولتے ہیں اور لکھتے بھی ہیں۔ یہ اردو کی خاص شناخت اور خوبصورتی ہے۔ لکھنے اور بولنے کی یکسانیت دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں نظر آتی ہے۔ یہی زبان کے مکمل اور مفید ہونے کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے۔

ہمارا ملک دنیا کی بڑی آبادی پر مشتمل ہے۔ اس آبادی کا بڑا حصہ اب بھی ناخواندہ ہے۔ پچاس برسوں میں تعلیم کی طرف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں نے بڑی

توجہ دلائی ہے۔ اور خواندگی کی شرح میں مستقل اضافہ ہو رہا ہے۔ ملک کی بڑی آبادی گاؤں میں بستی ہے۔ اب نئی نسل کے نوجوان لگاتار روزگار اور کاروبار کے لئے شہر کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ شہری زندگی میں جو سہولیات حاصل ہیں وہ گاؤں میں میسر نہیں ہے۔ اس لئے بھی بڑی آبادی شہروں کی طرف منتقل ہو رہی ہے جس سے میڈیا کے ذرائع میں بھی زبردست اضافہ ہو رہا ہے۔ پہلے ڈی.ڈی. کا ایک چینل ہوتا تھا اور اب سیکڑوں چینل ٹیلی ویژن پر کام کر رہے ہیں اور ہر طرح کا پروگرام پیش کیا جا رہا ہے۔ اب ٹیلی ویژن گھر نہیں ہر فرد کی ضرورت بن گیا ہے۔ دفتروں، دوکانوں، کارخانوں کھیت، کھلیان میں بھی ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا جال پھیل گیا ہے۔ عوامی مقبولیت کی ایسی مثال اس سے پہلے موجود نہ تھی۔ اس وجہ سے میڈیا کو ایک زبان بھی چاہئے۔ صرف تصویروں سے کام نہیں چلے گا۔ جب زبان کی ضرورت ناگزیر ہوگی تو اردو بھی ناگزیر حیثیت کی حامل ہو جائے گی۔ اس لئے پہلے کے مقابلے میں اب اردو کا چلن زیادہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ فاصلاتی یا مراسلاتی ذرائع تعلیم میں بھی زبان کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ بیشتر دانش گاہ اور ادارے تعلیم کے یہ ذرائع اپنا رہے ہیں۔ ایسی صورت میں اسباق کی تیاری اب آسان اور عمومی زبان میں ہوگی جس کے لئے اردو کی ضرورت ناگزیر ہوگی۔ ہوسکتا ہے کہ رسم خط بدلا ہو مگر الفاظ اور اظہار کی صورتیں اردو کی ہی ہوں گی۔ اب تو ایک ایسی عوامی زبان پروان چڑھ رہی ہے جو ملی جلی زبان کا درجہ لے رہی ہے۔ یعنی انگریزی،

ہندی اور اردو کے ملے جلے الفاظ سے جملے تیار ہو رہے ہیں۔ جیسے ''دیش کے سب سے تیز چینل آج تک میں پیش ہیں ابھی تک کی خبریں۔'' ''کہیں جایئے گا نہیں ایک چھوٹے سے بریک کے بعد خبروں کا سلسلہ جاری رہے گا۔ ہم کچھ اور تازہ خبروں کے ساتھ پھر حاضر ہوں گے جب تک انتظار کیجئے۔'' وغیرہ عبارتیں ہر چینل پر سننے کو ملتی ہیں۔ ہندی اخباروں میں خبروں کی سرخیاں دیکھئے اور اشتہار بھی۔ اندازہ ہوگا کہ اب اس زبان کو لاشعوری طور پر تسلیم کیا جا چکا ہے جسے عوام بولتے ہیں اور سمجھتے ہیں۔ اردو کی ایک عوامی حیثیت ہے جو ملک گیر ہے۔ دوسرے تہذیب و شائستگی کے لئے بھی مشہور ہے۔ مہذب سوسائٹی بھی بغیر اس زبان کے نہیں رہ سکتی۔ گویا ہر طرح سے اردو کی ضرورت باقی رہے گی۔ اردو اخبار و رسائل کا حلقہ محدود سہی مگر دوسرے ذرائع لامحدود ہیں۔ ان میں کام آنے والی اور منافع بخش وسیلۂ اظہار اردو ہی ہے۔ اسی وجہ سے یہ عوام و خواص کی توجہ کا مرکز بن رہی ہے۔ یوں بھی ایک چوتھائی آبادی کی زبان کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چھوٹے بڑے اشاعتی اداروں کو دیکھ لیجئے آزادی کے بعد ان کی تعداد دو چار سے زیادہ نہ تھی۔ اور اب اتنے ادارے ہیں کہ گنتی مشکل ہے۔ پھر ان کے منافع کو دیکھئے کہ اردو کتابوں کے کاروبار میں لکھ پتی اور کروڑ پتی بن گئے۔ شاید آپ کو یقین نہ آئے مگر یہ حقیقت ہے کہ کلیات اقبال اردو اس وقت سب زیادہ چھپنے اور بکنے والی کتاب ہے۔ اور ہند و پاک کے کتنے ادارے ہیں جن کے منافع کی یہی کتاب ہے، دوسری کتاب تبلیغی

نصاب ہے۔ جس کے لاکھوں نسخے سال میں چھپتے اور فروخت ہوتے ہیں۔ ہر آبادی اور ہر مسجد میں اس کا درس ہوتا ہے۔ قرآن پاک کی اشاعت کے بارے میں بھی شاید آپ نہ جانتے ہوں کہ پوری دنیا میں سب سے زیادہ شائع ہونے والی یہی مقدس کتاب ہے جس کی اشاعت میں غیر مسلم حضرات بھی شامل ہیں۔ پھر اس کے اردو تراجم و تفسیر کی ضخیم جلدیں بھی شائع ہوتی ہیں۔ ان اعداد و شمار اور نشر و اشاعت پر نظر رکھئے تو یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں عوامی ذرائع ابلاغ کے امکانات بہت روشن ہیں۔ اور موجودہ صورت حال اطمینان بخش ہے۔

پروفیسر نسیم احمد
صدر شعبۂ اردو،
بی.ایچ.یو.، وارانسی۔

معاصر تحقیق اور تدوین کے مسائل

(کلام سوداؔ کے حوالے سے)

یہ مقالہ دو حصوں (الف) اور (ب) میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں اٹھارہویں صدی کے سربرآوردہ شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ کے کلیات، دیوان اور انتخاب کی مختلف اشاعتوں کا اجمالی تذکرہ اس طور پر کیا گیا ہے کہ ان کے کلام کی تحقیق و تدوین کی صورت حال کا ایک حد تک اندازہ لگایا جا سکے۔ حصہ (ب) کلام سوداؔ کے ایک جدید ترین ''انتخاب'' کے تحقیقی جائزے پر مشتمل ہے اس میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ تدوین متن کے تمام تر مسائل کا احاطہ نہ سہی، بعض اہم مسئلوں سے آگاہی ضرور بہم پہنچائی جا سکے۔

(حصہ الف)

سوداؔ (متوفی ۴/ رجب ۱۱۹۵ھ/ مطابق ۲۷/ جون ۱۷۸۱ء) کا کلیات، دستیاب معلومات کے مطابق ۱۸۵۶ء میں پہلی بار مطبع مصطفائی دہلی میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اسی نسخۂ مصطفائی کی بنیاد پر تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کلیات سوداؔ کے پانچ ایڈیشن مطبع نول کشور سے بالترتیب ۱۸۷۲ء، ۱۸۷۳ء، ۱۸۸۷ء، ۱۹۰۵ء اور ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئے۔ کلیات سودا آخری بار نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے مرتب مولوی عبدالباری آسی ہیں۔ یہ ایڈیشن دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول میں

مقدمہ کے علاوہ غزلیات، مدحیات، ہجویات (قصائد) تضمین وگرہ بندر باعیات ومستزاد ہیں اور جلد دوم تہنیت، تاریخ، نغزیات (پہیلیاں) واسوخت، مناظر فطرت (نیچرل) اخلاقیات، مثنویات، دیوان فارسی، ومراثی، اعتراضات سبیل ہدایت کے لیے وقف ہے۔ نظموں کے بیشتر عنوانات خود مرتب کے قائم کردہ ہیں۔ ان سے صاحب تصنیف کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ یہ عمل منشائے مصنف کے صریحاً خلاف ہے۔ یہ ایڈیشن اس لحاظ سے قابل ذکر ضرور ہے کہ پہلی مرتبہ صاف ستھرے نستعلیق خط میں شائع ہوا ہے لیکن تصحیح متن کے بارے میں مرتب کے دعوے کے باوجود یہ (نسخہ) املا و کتابت کی غلطیوں سے پاک نہیں ہے۔ علاوہ بریں نسخہ مصطفائی میں شامل الحاقی کلام اور تمام متنی اسقام اس میں جوں کا توں موجود ہیں۔

نسخۂ آسی کی اشاعت کے تقریباً چھتیس برس کے بعد ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر محمد حسن نے کلیات سوداؔ کو دو جلدوں میں ادارۂ تصنیف ماڈل ٹاؤن، نئی دہلی سے شائع کیا۔ پہلی جلد دراصل نسخۂ جانسن کی نقل ہے اور اسی املا اور رسم خط میں تیار کرا کر شائع کی گئی ہے۔ اس میں قصائد، غزلیات، مخمسات، رباعیات، مثنویات، قطعات اور فارسی غزلیں شامل ہیں۔ دوسری جلد صرف مرثیوں اور سلاموں پر مشتمل ہے۔ اس کا کل کلام نسخۂ آسی کے مطابق ہے اور جلد اول کا متن کلی طور پر نسخۂ جانسن پر مبنی ہے۔ نئی تحقیق کی رو سے نسخہ مذکور میں الحاقات و تصرفات نیز نظموں کے غلط انتسابات اور املا و کتابت کی فاش غلطیاں اس کثرت سے ہیں اسے کلامِ سودا کا معتبر نسخہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا اور اس کی بنیاد پر سودا کے کل کلام یا اس کے بعض حصوں کو مرتب کرنا حد درجہ گمراہ کن اور سعی لا حاصل کے مترادف متصور ہوگا۔

کلیات سوداؔ کے چھٹے نول کشوری ایڈیشن (طبع ۱۹۳۲ء) کی بنیاد پر نئی کتابت کے ساتھ ۱۹۷۱ء میں رام نرائن لال، بنی مادھو پبلشر الہ آباد نے ایک تازہ ایڈیشن شائع کیا۔ یہ ایڈیشن نسخۂ آسی ہی کی طرح دو جلدوں میں ہے اور پہلی جلد کے آغاز میں ڈاکٹر امرت لال عشرتؔ، استاد شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس کا ایک مقدمہ شامل ہے۔ یہ ایڈیشن کسی خصوصیت کا حامل نہیں ہے البتہ نئی کتابت میں عدم احتیاط کے باعث اس میں بعض مزید غلطیوں کا اضافہ ضرور ہو گیا ہے۔

زمانۂ اشاعت کے اعتبار سے کلیات سودا کا آخری یا جدید ترین ایڈیشن ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کا مرتب کیا ہوا وہ نسخہ ہے جس پر فاضل مرتب کو لندن یونیورسٹی نے اپریل ۱۹۶۷ء میں پی.ایچ.ڈی. کی ڈگری عطا کی تھی، یہ کلیات نسخہ جانسن اور لندن کے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری کے نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار ہوا ہے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور نے اسے ''زریں آرٹ پریس'' سے چھپوا کر چار جلدوں میں بالترتیب جنوری ۱۹۷۳ء، ستمبر ۱۹۷۶ء، جون ۱۹۸۴ء اور مارچ ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔ چوں کہ یہ ایڈیشن نسخہ ہائے لندن اور بہ طور خاص نسخہ جانسن کی بنیاد پر مرتب ہوا ہے اور اس پر کلی اعتماد کر کے اس کے متن کو مرجح قرار دیا گیا ہے اس لیے اس کے سارے نقائص بعینہ اس جدید ترین کلیات میں در آئے ہیں۔ بنابریں اسے بھی کلیات سودا کا معتبر ایڈیشن نہیں کہا جا سکتا۔

کلیات تمام اقسام اور اصناف کا جامع ہوتا ہے۔ سطور بالا میں کلیاتِ سودا کے جن مطبوعہ ایڈیشنوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ مختلف اصنافِ سخن میں سودا کے تمام یا بیشتر دستیاب نتائج فکر اور ان سے منسوب کلام پر مشتمل ہیں۔

مکمل کلام کی متذکرہ اشاعتوں کے پہلو بہ پہلو ملک کے مختلف مطبعوں اور اداروں سے کلام سودا کے انتخابات بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح کا پہلا انتخاب گارساں دی تاسی کے بیان کے مطابق افسوس، جوان اور محمد اسلم کا تصحیح کردہ ۱۸۱۰ء میں فورٹ ولیم کالج سے سے شائع ہوا تھا اور یہ انتخاب تقریباً نایاب ہے اور اسی کا دوسرا ایڈیشن مولوی غلام حیدر سررشتہ دار، ہندی کالج کی نظر ثانی اور بعض اضافوں کے ساتھ ۱۸۴۷ء میں کلکتے سے شائع ہوا، جواب کمیاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنو اور ایک سید عقیل احمد رضوی، الہ آباد کے ذاتی کتب خانہ میں موجود ہے۔

انتخاب کلام سودا کی ان دونوں ابتدائی اشاعتوں کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کے دوران انتخاب سودا کے بیس سے زائد مجموعے چھپ کر شائع ہوئے۔

۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر شارب ردولوی نے کلیات سودا کا ایک انتخاب بہ عنوان ''افکارِ سودا'' فرہنگ اور مقدمہ کے ساتھ الہ آباد سے حمید شاہین پبلشر کے زیر اہتمام شائع کیا۔

کلیات سودا کا ایک قابل ذکر انتخاب مارچ ۱۹۶۵ء میں کلام سودا کے نام سے پروفیسر خورشید الاسلام نے مرتب کر کے شائع کیا۔ اس میں دوسو سے زائد غزلیں اور دوسری اصناف سخن کے چیدہ نمونے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے بارے میں مرتب کا یہ دعویٰ کہ ''سودا کا بہترین کلام پہلی بار صحت کے ساتھ شائع کیا جارہا ہے'' اس اعتبار سے قابل قبول نہیں کہ اس میں الحاقی کلام کے علاوہ املا اور کتابت کی بھی متعدد غلطیاں ملتی ہیں۔

۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر شارب ردولوی نے کافی ردو بدل اور بعض ضروری اضافوں کے ساتھ افکار سودا (۱۹۶۱) کا تازہ ایڈیشن شائع کیا۔ اسی سال کلام سودا کا ایک اور قابل

ذکر انتخاب منظرِ عام پر آیا۔ اسے اردو کے بلند پایہ محقق جناب رشید حسن خاں مرحوم نے مرتب کیا تھا۔ اس انتخاب کے آغاز میں مرتب کا لکھا ہوا جو پیش لفظ شامل ہے اس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ ''سودا کے کلام کا اس قدر مفصل انتخاب جو ایک نہایت معتبر خطی نسخے پر مبنی ہے، پہلی بار پیش کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں راقم کو صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ:

(ا) اس انتخاب کو صرف ایک حد تک مفصل کہا جا سکتا ہے۔ غزلیات کا حصہ بہت مختصر ہے۔

(اا) اس انتخاب کے اساسی نسخے کا ''نہایت معتبر'' ہونا محل نظر ہے۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی مرحوم نے قصائد و ہجویات کا ایک تنقیدی ایڈیشن بہ عنوان قصائد سودا تیار کیا تھا اور اسی پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے انہیں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی تھی، یہ مجموعہ قصائد ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے بعد پروفیسر انصار اللہ نظر نے اس پر ایک مفصل تنقیدی تبصرہ سپرد قلم کیا اور دلائل سے ثابت کیا کہ قصائد سودا کا یہ ایڈیشن غیر معتبر اور گمراہ کن ہے۔

دیوان ''غزلیات سودا'' کا ایک تحقیقی ایڈیشن ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر نسیم احمد (راقم الحروف) نے مرتب کیا۔ یہ مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈگری بنارس ہندو یونیورسٹی میں داخل کیا گیا جس پر یونیورسٹی مذکور نے انہیں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی بعد میں یہ دیوان یونیورسٹی ہی کے پریس سے ۲۰۰۱ء میں چھپ کر شائع ہوا۔ بقول پروفیسر سید محمد ہاشم ''انہوں (ڈاکٹر نسیم احمد) نے غزلیات سودا کی تدوین بہت محنت اور سلیقہ سے کی ہے.....'' دیوان غزلیات سودا'' عہد حاضر کا بہت جامع اور معتبر تدوینی

کارنامہ ہے اور اپنے سے پہلے کے سبھی کاموں سے مختلف اور معیاری کام ہے۔[1] رشید حسن خاں نے مقالے کے قلمی مسودہ کی بنیاد پر اسے عمدہ تدوینی کاموں میں شامل کیا ہے۔[2]

اردو اکادمی دہلی کی پیش کش پر شارب ردولوی نے ''افکار سودا'' کے انداز پر سودا کی منتخب غزلیں ''انتخاب غزلیات سودا'' کے نام سے مرتب کیں۔ اکادمی نے اس کے دو ایڈیشن بالترتیب ۱۹۹۲ اور ۲۰۰۰ء میں شائع کیے۔ طبع ثانی راقم کے سامنے ہے۔ اسی پر حصہ (ب) میں تبصرہ مقصود ہے۔

حصہ (ب)

یہ انتخاب کل ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں اکادمی کے سکریٹری جناب منصور احمد عثمانی کی ایک مختصر تحریر ''حرف آغاز'' کے عنوان سے درج ہے۔ ''حرف آغاز'' کے بعد ''پیش لفظ'' کے علاوہ مرتب کا لکھا ہوا ایک مقدمہ بھی بعنوان ''سودا'' کتاب میں شامل ہے۔ مقدمے میں مرتب نے سودا کی شاعری، حیات نیز عہد سودا کے سیاسی اور سماجی حالات پر تبصرہ تو کیا ہے لیکن متن کے تعلق سے کم ہی گفتگو کی ہے۔ یہ مقدمہ صفحہ ۲۹ پر ختم ہو جاتا ہے۔

غزلوں کا انتخاب ردیف وار ترتیب سے صفحہ ۳۰ سے صفحہ ۱۶۰ تک پھیلا ہوا ہے، یعنی غزلیں ایک سو تیس صفحات کو محیط ہیں۔ اور کل اشعار کی تعداد آٹھ سو تین ہے۔ اِن میں چھپن شعر ایسے ہیں جن کا سودا سے انتساب درست نہیں۔ انھیں منہا کر دینے پر صرف ۷۴۷ شعر باقی رہتے ہیں۔

کتاب میں فی صفحہ ۴، ۵، ۶، ۷ اور ۸ شعر اوسطاً درج ہوئے ہیں۔ اور صفحوں کا نصف بلکہ اکثر اس سے زیادہ سادہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس اندازِ تسوید و ترتیب سے کتاب کی افادیت یا ظاہری خوبصورتی میں اضافہ تو نہیں ہوا ہے البتہ کمپوزر کی بد سلیقگی کا اظہار ضرور ہوتا ہے۔

ڈیمائی سائز کی اس کتاب میں ایک سو تیس صفحات پر اگر اوسطاً فی صفحہ پندرہ

سطریں لکھی جاتیں تو منتخب اشعار کی تعداد ۱۹۵۰ ہوتی، حالاں کہ گنجائش اس سے بھی زیادہ کی ہے اور تعداد اشعار دو ہزار تک بہ آسانی بڑھائی جاسکتی تھی لیکن کتاب کی تیاری میں کفایت اور بخل سے زیادہ تن آسانی اور سہل انگاری کی کارفرائی نظر آتی ہے، سوؔدا جیسے بڑے اور قادرالکلام شاعر کے ضخیم سرمایۂ غزلیات کا اس قدر مختصر انتخاب پیش کرنے کا کوئی معقول جواز سمجھ میں نہیں آتا۔

غزلیات سوؔدا کے زیر بحث انتخاب میں مختلف الاقسام اغلاط کے علاوہ غیر معتبر اور الحاقی اشعار بھی شامل ہیں۔ لہذا یہ مجموعۂ اشعار نہ تو طلبہ کے لیے کارآمد ہے نہ ہی عام قاری کے لیے مفید مطلب۔ دعوے کے ثبوت میں مثالیں درج کی جارہی ہیں:

اغلاطِ متن

کلامِ سوؔدا کے اس جدید ترین ایڈیشن میں سو سے زائد ایسی فروگذاشتیں ہیں جن کی تصحیح ذرا سی توجہ سے بہ آسانی کی جاسکتی تھی لیکن ایسا نہیں کیا گیا ہے۔ یہاں ان میں سے بیشتر کی نشان دہی مع تصحیح کی جاتی ہے۔

غلط متن	صحیح متن
۱۔ دکھلایئے لیجا کے تجھے مصر کے بازار	(ص ۳۰) "مصر کا بازار" ہونا چاہیے
۲۔ اٹھ گیا جیدھر قدم رتبہ ہے بیت اللہ کا	(ص ۳۲) رُتبہ ہے ,, ,,
۳۔ دل مرا پند گو نہ سمجھے گا	(ص ۳۵) پند کو ,, ,,
۴۔ مہ سے ٹکڑے نہ ہونے کو یہ کتاں	(ص ۳۵) بہ کتاں ,, ,,
۵۔ خون جگر شراب، ترشح یہ چشم تر	(ص ۶۳) بہ چشم تر ہونا چاہیے
۶۔ سوائے غم کے ہے مایہ مرے توکل کا	(ص ۴۰) سوائے غم کہ ہے ,,

۷۔ اے دیدۂ خانماں تو ہمارا ڈبو سکا (ص ۱۴۲) ے دیدہ! خانماں ,,

۸۔ پر جس قدر میں چاہوں تھا اتنا نہ رو سکا (ص ۴۲) چاہے تھا ,, ,,

۹۔ سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن (ص ۴۲) کوہ کن'' ,,

۱۰۔ عالم کے دل سے داغ مٹایا نہ جائیگا (ص ۴۳) کھلایا نہ جائے گا ,,

۱۱۔ مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر (ص ۴۵) مبادہو ,,

۱۲۔ ادھر شروع کیا صبح نغمۂ بلبل نے (ص ۴۸) پھر.....نغمہ، بلبل نے ,,

۱۳۔ مژگاں کے بان نے تو ارجن کا بان مارا (ص ۴۷) کان مارا ,, ,,

۱۴۔ ہے حُسن میں یہ فیض کہ صحبت میں بتاں کے (ص ۵۰) ہے حُسن سے یہ.....کی ,,

۱۵۔ صبح کو جیتا تو نکلا گھر سے مَیں پر کیا کہوں (ص ۵۱) گھر میں سے ,,

۱۶۔ کوئی میخانہ سے ناگہ شام کو گذرے جو شیخ (ص ۵۱) کوے میخانہ...گزرے ,,

۱۷۔ کوئی دم کو پھولتا ہے یہ گلزار دیکھنا (ص ۵۴) پھولتی ہے'' ,,

۱۸۔ چمن میں وہ شور ڈال سکتی ہے منھ تو دیکھو بہار اپنا (ص ۵۶) کہ تو دیکھے ,, ,,

۱۹۔ کیا گوش فہم گر ہے عالم میں اب کہ کوئی (ص ۶۲) فہم کر ہے'' ,,

۲۰۔ جز و کل میں فرق اتنا ہی فقط ہے اعتقاد (ص ۶۵) جز و و کل۔ اپنا ,,

۲۱۔ اجل نے عہد میں تیرے ہے تقدیر سے یہ پیغام کیا (ص ۶۸) تیرے ہی ,, ,,

۲۲۔ خاص کردن میں ہی نظارہ تو تو دید کی لذت ہے (ص ۶۸) کروں میں ,,

۲۳۔ ساغر جب تک لاویں لاویں توڑ سبو کو جام کیا (ص ۱۱۸) لاویں ہی لاویں ,,

۲۴۔ سانس ٹھنڈی کسی مایوس کی ہیں ورنہ نسیم (ص ۷۲) کی ہے ,, ,,

۲۵۔ کیا کیا کہوں جو مجھ سے ترے عشق نے لیا (ص ۷۳) مجھ سے ترے عشق میں گیا

۲۶۔ صبر و حیا و دین و دل و عار و ننگ و خواب (ص ۷۳) شرم و حیا ,, ,,

۲۷۔ سودا سے کہا میں کہ ترے شہرے سُن کر (ص ۷۷) شہرے کو سن کر ,,

۲۸۔ سو جتن کیے تو ٹک نکلے وہ گھر سے باہر (ص ۷۹) سے باہر ,,

۲۹۔ یکدست اک زمانہ جہاں میں لٹائے گل (ص ۸۷) گیا زمانہ ,, ,,

۳۰۔ دیکھا نہ اس کو وہیں گماں سو طرف کیا (ص ۸۵) گیا ,, ,,

۳۱۔ عمر وہ روزہ بھی عشرہ ہے محرم کا سا (ص ۹۱) وہ روزہ ,, ,,

۳۲۔ گریاں نہ شکل شیشہ نہ خنداں نہ طرز جام (ص ۹۷) غنچۂ گل.... بہ طرز ,,

۳۳۔ تیغ نگاہ چشم کا تیرے نہیں حریف (ص ۹۷) نگاہ گرم ,, ,,

۳۴۔ روز ہم روئے بیٹھ تاک کی چھاؤں (ص ۹۸) دور.... چھانو ,,

۳۵۔ لب و لہجہ ترا سا ہے کسی خوبانِ عالم میں (ص ۹۹) کسے ,, ,,

۳۶۔ جس سے پوچھا میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں (ص ۱۰۰) ’’میں‘‘ زائد ہے ,,

۳۷۔ سونپوں ہوں جس کو منصفی جرم کھے ہے میرے پر (ص ۱۰۶) میرے سر ,, ,,

۳۸۔ گل نے بلبل کو خریدا ہے زر و درد کے ساتھ (ص ۱۰۷) زر و ورد ,, ,,

۳۹۔ معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سوا دردکے ساتھ (ص ۱۰۷) آورد ,, ,,

۴۰۔ دل کو چالے کہ میں خالی کروں مانند حباب (ص ۱۰۷) چاہا / چاہے ,,

۴۱۔ ایک وقت میں چلا تھا یہ ناز و نعم کے ساتھ (ص ۱۰۷) اک...... پلا تھا ,,

۴۲۔ سودا غلام لطف و محبت ہے ورنہ یہاں (ص ۱۰۷) یہاں ,, ,,

۴۳۔ عکس رواپنے پہ کچھ آپ ہی نہیں مفتوں وہ شوخ (ص ۱۱۴) آپھی ,, ,,

۴۴۔ راز دار عشق سود از ور ہے مستانہ ہے (ص ۱۱۴) زور ہی ,, ,,

۴۵۔ کیا مزاج اس کے بتاؤں کہ عجب آتش ہے (ص ۱۱۵) کی کی ,, ,,

۴۶۔ بات جو سودا کی مانے نہ ضرر اس کا ہے (ص ۱۱۵) سودکی ,, ,,

۴۷۔ ہر کسی کا نہ پڑے کوچے میں ایسے کہ قدم (ص ۱۱۵) ایسے کے ,, ,,

۴۸۔ جو دم تیغ نہ چلتا ہو گذر اس کا ہے (ص ۱۱۵) تیغ پہ ,, ,,

۴۹۔ کاسہ لبریز کہیں اس سے بھی کم ہوتا ہے (ص ۱۱۶) اس سے بھی ہوتا ہے ,,

۵۰۔ نکل نہ چوکھٹ سے گھر کی پیارے، (ص ۱۱۷) اُچھل ,, ,,
چوپٹ کے اُجھل ٹھٹھک رہا ہے

۵۱۔ سچ ہے کہ چشم عاشق یاقوت کا ہے معدن (ص ۱۱۸) سچ ہے کہ ,, ,,

۵۲۔ در سخن کو اپنے پر کھائے آدمی سے (ص ۱۱۸) کھالے ,, ,,

۵۳۔ سخن تراش میں وہ ہوں بسنگلاخ زمین (ص ۱۱۹) بسنگ لاخ زمیں ,,

۵۴۔ کرشمہ وہ جو تری چشم عنبری جانے (ص ۱۲۱) بھری ,, ,,

۵۵۔ چلی آتی ہے دوہی رات جوں جوں دن یہ ڈھلتا ہے (ص ۱۲۵) وہی ,, ,,

۵۶۔ سرہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہے (ص ۱۲۵) بھانے ,, ,,

۵۷۔ غنچے کو گلستاں میں حیا سے سرور ہے (ص ۱۳۱) صبا ,, ,,

۵۸۔ کہا اُن نے کہ نے یہ ہندوستاں (ص ۱۳۲) یہ ,, ,,

۵۹۔ غنچے سمٹے تو سمٹے ممکن ہے (ص ۱۳۳) غنچہ ,, ,,

۶۰۔ کوئی سسکے کوئی تڑپے ہے کوئی ہے بیچین (ص ۱۳۴) تڑپھے ...... بے حس ,,

۶۱۔ نظارہ باز بزم بتاں کا ہوں جیسے میں (ص ۱۳۷) طلب سے میں ,,

۶۲۔ جیسے بلائے جان ہے یہ آنکھ گھر گئی (ص ۱۳۷) جیسی ...... گھر ,,

۶۳۔ تھے عقدہ غنچوں کے دل میں طرف سے بلبل کے (ص ۱۳۸) تھے عقدے ,,

۶۴۔ لڑکے مجھ آنسوؤں کے نپٹ منکرے ہوئے (ص ۱۳۹) منگرے ,, ,,

۶۵۔ داد طلب دل کی یاں کہیے تو کیا فائدہ (ص ۱۴۰) داد ...یھاں کیجے ,,

۶۶۔ بستۂ زلف پہ ہر شام ہی شب خون ہے (ص ۱۴۲) ہے اور شب خوں ہے ,,

۶۷۔ آشفتہ زلف ولٹ پٹی دستار کون ہے (ص ۱۴۳) لٹ پٹی ,, ,,

۶۸۔ پایا نہ تنک دیکھنے تیئں روے اثر بھی (ص ۱۵۴) تئیں ,, ,,

۶۹۔ گل پھیکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی (ص ۱۵۴) پھینکے ,, ,,

۷۰۔ زباں پہ شکر ہوے اختیار گزرے ہے (ص ۱۵۵) ہوئے ,, ,,

۷۱۔ بٹتے تھے رشتۂ رگ گل دام کے لیے (ص ۱۶۰) بٹتے تھے ,, ,,

۷۲۔ پہونچے سو کیونکہ منزل مقصد کو یہ قدم (ص ۱۶۰) پہنچے سو کیوں کے منزل مقصود

۲۔ یاے معروف اور یاے مجہول میں عدمِ امتیاز:

عہدِ میر وسودا بلکہ اس کے بہت بعد تک لفظوں کے آخر میں واقع یاے معروف (ی) اور یاے مجہول (ے) کی کتابت میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، نتیجتاً لفظ غلط پڑھ

لیے جاتے تھے۔ پیشِ نظر انتخاب میں بھی اس غلط نگاری کی مثالیں موجود ہیں مثلاً:

۱۔ ع کوئی میخانہ سے ناگہ شام کو گذرے جو شیخ (ص ۵۱)

۲۔ آباد شہر دل تھا اُسے شہر یار تک (ص ۸۵)

۳۔ لب و لہجہ ترا سا ہے کسی خوبانِ عالم میں (ص ۹۱)

مندرجہ مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ کی صحیح صورت بالترتیب: کوے، اُسی اور کسے ہے۔ علاوہ ازیں اس غلط اندازِ نگارش کے باعث قاری کو متن کی قرأت میں لفظوں کی تذکیر و تانیث کے تعین میں دشواری پیش آتی تھی۔ انتخابِ زیر بحث کے مرتب سے بھی کم از کم اکیس لفظوں کی صحیح جنس کے تعین میں التباس ہوا ہے۔ مثالیں درج کی جاتی ہیں:۔

تذکیر و تانیث

۱۔ کفر کی میری تجلی ہے نظیر شمع طور (ص ۳۲) کفر کی میرے، ہونا چاہیے

۲۔ نہیں وہ صحبتِ میخانہ بے مہری سے ساقی (ص ۳۸) ''ساقی کی'' ,,

۳۔ کبھو گذر نہ کیا خاک پر مرے ظالم (ص ۴۰) ''خاک پر مری'' ,,

۴۔ فریاد نے جرس کے کیا کاروان مارا (ص ۴۷) ''جرس کی'' ,,

۵۔ ہے حسن میں یہ فیض کہ صحبت میں بتاں (ص ۵۰) ''بتاں کی'' ,,

۶۔ کوئی کہتا تھا کرو آنکھوں میں اپنے طوطیا (ص ۵۱) ''اپنی'' ,, ,,

۷۔ چمن نہ تنہا جنھوں کی غم سے ہنوز چھاتی (ص ۵۶) ''جنھوں کے'' ,,

۸۔ صحبتوں کا نہ کرو غیر کے مجھ سے اخفا (ص ۶۳) ''غیر کی'' ,, ,,

۹۔ اجل نے عہد میں تیرے ہے تقدیر سے (ص ۶۸) ''تیرے ہی'' ,,

یہ پیغام کیا

۱۰۔ حشر میں بھی نہ اٹھوں بسکہ اذیت کھینچے (ص۶۹) ''کھینچی'' ,, ,,
۱۱۔ گھائل کی تجھ نگہ کی لگی کس طرح سے (ص۷۳) ''نگہ کے لگے'' ,,
آنکھ
۱۲۔ نظر آتی ہے چاک جیب کے دامان میں (ص۷۵) ''چاک جیب کی'' ,,
صورت
۱۳۔ رنجش کا مرے نہ پوچھ باعث (ص۸۱) ''رنجش کا مری'' ,,
۱۴۔ آباد شہر دل تھا اُسے شہر یار تک (ص۸۵) ''اُسی'' ,, ,,
۱۵۔ دیکھے اگر صفائے بدن کو ترے صبا (ص۸۷) ''تری'' ,, ,,
۱۶۔ اشک کا قطرہ نہ تھا آنکھوں سے جن کے (ص۱۱۰) ''جن کی'' ,, ,,
روشناس
۱۷۔ اک طرز ہولٹ جانیکے دل کی تو کہوں (ص۱۱۲) ''کی دل کے'' ,,
میں
۱۸۔ ہے جو حرکت جان کے غارت کا سبب (ص۱۱۲) ''جان کی'' ,,
ہے
۱۹۔ اس تار کا کب تیرے بستار نظر میں ہے (ص۱۱۳) ''تیری'' ,, ,,
۲۰۔ کیا مزاج اس کے بتاؤں کہ عجب آتش (ص۱۱۵) ''اُس کی'' ,,
ہے ,,
۲۱۔ اس دل کی تفِ آہ سے کب شعلہ (ص۱۵۶) ''دل کے تف'' ,,
برآوے

۳۔ ناموزوں مصرعے بہ سبب غیر ضروری اعلان نون:

قدیم تحریروں میں نون کو عدم اعلان اور بالا علان دونوں صورتوں میں نقطے کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ لکھاوٹ کا یہ طریقہ غیر سائنسی ہے۔ زیر بحث انتخاب میں نون اور نون غنہ کے درمیان عدم امتیاز کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نتیجتاً درج ذیل مصرعے غیر ضروری اعلانِ نون کے سبب ناموزوں ہو گئے ہیں:

۱۔ کبھو نہ پہونچ سکے دل سے تازبانِ یک حرف (ص۳۴) زباں یک حرف ہونا چاہیے

۲۔ جوشِ طوفان ــــــ دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا (ص۴۴) طوفاں ,, ,,

۳۔ جوششِ دریاے خونِ ہنگامۂ شور و فغاں (ص۴۴) خوں ,, ,,

۴۔ ظالم میں کہ رہا کہ تو اس خون سے در گذر (ص۴۳) خوں ,, ,,

۵۔ نوید، مغبچگان موسمِ بہار آیا (ص۵۲) مغبچگاں ,, ,,

۶۔ ملک آئین جب سے تین لوٹا (ص۶۰) تیں ,, ,,

۷۔ کفر و دین گبر و شیخ سے چھوٹا (ص۶۰) دیں ,, ,,

۸۔ کوئی ہے کشتۂ ابرو کوئی بے جان زنگاہ (ص۷۱) بے جاں ,, ,,

۹۔ خانۂ دل کہ ہو خون ہونے کا آئین جس میں (ص۹۱) خوں......آئیں ,,

۱۰۔ تو آپ سے زبانِ زدِ عالم ہے ورنہ میں (ص۹۷) زباں ,, ,,

۱۱۔ زینت دلیل مفلسی ہے ٹک کمان کو دیکھ (ص۱۰۲) کماں ,, ,,

۱۲۔ تا دوئی ہے درمیان لاف آشنائی کا غلط (ص۱۱۴) درمیاں ,, ,,

۱۳۔ سخن تراش میں وہ ہوں بسنگلاخ زمین (ص۱۱۹) زمیں ,, ,,

۱۴۔ ہر سحر قتل تری چشم کا اک مفتون ہے (ص۱۴۲) مفتوں ,, ,,

۱۵۔ بستۂ زلف پہ ہر شام ہی (اور) شب خون ہے (ص۱۴۲) خوں ,, ,,

۱۶۔ مجھ جگر سوختہ کے بھی تو دل پر خون ہے (ص۱۴۲) خوں ,, ,,

۱۷۔ سرو جو کھینچے ہے سر خاک سے سو موزون (ص۱۴۲) موزوں ,, ,,
ہے
۱۸۔ قطرہ بڑھتا ہی رہے یار تو پھر جیحون ہے (ص۱۴۲) جیحوں ,, ,,
۱۹۔ ورنہ سب اہل گلستان کا چمن میں خون (ص۱۴۲) گلستاں۔خوں ,,
ہے
۲۰۔ گانٹھ میں غنچہ لالہ کے ابھی افیون ہے (ص۱۴۲) افیوں ,, ,,
۲۱۔ خیال اپنے میں گوہوں ترا نہ سنجان (ص۱۴۶) سنجاں ,, ,,
مست

۴۔اعراب بالحروف:

اُردو رسم خط کے قدیم اندازِ نگارش میں زیر اور پیش کی علامتوں کے لیے حروف علت ''ی'' اور ''و'' کا استعمال ہوتا تھا۔ مثلاً اون بجاے اُن اوس بجاے اُس وغیرہ۔ اعراب بالحروف کا یہ قاعدہ اب متروک ہے۔ انتخاب کلام کی ترتیب ہو یا دیوان وکلیات کی تدوین، مرتب رمدون کو لفظوں پر زیر اور پیش کی آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے ان کے لیے مقررہ علامتوں کا التزام لازمی طور پر کرنا چاہیے۔ پیش نظر انتخاب میں اعراب بالحروف کی مثالیں بکثرت دیکھنے کو ملتی ہیں، مثلاً:

اعراب بالحروف

۱۔ شمع رو کہنا اوسے سودا ہے تاریکی عقل (ص۳۲) اُسے، ہونا چاہیے
۲۔ سودا سنا ہے مَیں نے یہ اُوس پہ ہوا تو مبتلا (ص۳۴) اُس ,, ,,
۳۔ اون کی خدمت میں لیے مَیں یہ غزل (ص۴۱) اُن ,, ,,
جاؤں گا
۴۔ عمامہ کو اوتار کے پڑھیو نماز شیخ (ص۴۳) اُتار ,, ,,
۵۔ ترکش اولینڈ سینہ عالم کا چھان مارا (ص۴۷) اُلینڈ ,, ,,
۶۔ حسد کسی کو نہ اوس پر کہ جن نے شام لیا (ص۴۸) اُس ,, ,,

۷۔ ایدھر شروع کیا صبح نغمۂ بلبل نے (ص۴۸) اِدھر ,, ,,
۸۔ آخرِ کار اوس جگہ کیا دیکھتا ہوں رات کو (ص۵۱) اُس ,, ,,
۹۔ بے وجہ نہیں ہے آئینہ ہر بار دیکھنا (ص۵۴) آئنہ ,, ,,
۱۰۔ تم جن کی ثنا کرتے ہو کیا بات ہے اون (ص۱۰۱) اُن ,, ,,
میں
۱۱۔ موند جائیں چشم عاشق تو بھی وہ لب نہ (ص۱۵۹) مُند جائیں ,,
کھولے
۱۲۔ ایک تو تھا ہی دیوانہ تس پہ آئی ہے بہار (ص۸۰) دوانہ تس پر ,,
۱۳۔ دیوانہ ہو گیا سودا تو آخر ریختہ پڑھ پڑھ (ص۹۹) دوانہ ,, ,,

۵۔ نسخۂ اساسی سے انحراف:

پیش لفظ میں فاضل مرتب کا ارشاد ہے ''.....نسخہ جانسن کو بنیاد بنایا گیا ہے اور حواشی میں کلیات سودا مرتبہ عبدالباری آسی کے اختلافات درج کر دیے گئے ہیں.....''۔ لیکن کتاب میں اس اختیار کردہ اصول کی باقاعدہ پابندی نہیں کی گئی ہے۔ صرف اکسٹھ مقامات پر نسخہ آسی کے اختلافات حاشیے میں درج ہیں اور ان میں سے متعدد کا متن نسخہ جانسن کے مقابلے میں صحیح تر ہے۔ علاوہ ازیں ایک سو تیس مثالیں ایسی ہیں جہاں نسخہ آسی کا متن قبول کیا گیا ہے لیکن حوالہ نہیں دیا گیا ہے۔ مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

	متن جانسن	اختیار کردہ متن
۱۔	جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہو خزان کا	موسم ہے (ص۳۰)
۲۔	سودا جو کبھی گوش سے ہمت کے سنے تو	کبھو (ص۳۰)
۳۔	موسیٰ نہیں جو سیر کروں کوہ طور کا	کہ سیر (ص۳۱)
۴۔	عالم کے دل سے داغ دھلایا نہ جائیگا	مٹایا (ص۴۳)
۵۔	دامان و داغ تیغ کو دھویا تو کیا ہوا	تیغ جو (ص۴۳)
۶۔	جوئیں پڑی بہتیں ہیں جا دیکھ گلستاں میں	بہتی ہیں دیکھا میں گلستاں (ص۴۶)

۷۔ آتے مجھے جو دیکھا تیر و کماں اٹھا کر	تجھے	(ص ۴۷)
۸۔ کہیں نہ واسطے جاگیر کے ہیں یہ مجرائی	منصب	(ص ۴۸)
۹۔ سلام کر کے کسو سے نہ ایک دام لیا	نہ لاکھ دام	(ص ۴۸)
۱۰۔ کبھو نہ ان کو میں دیکھا تلاش خدمت میں	کبھو میں ان کو نہ دیکھا تلاشِ دنیا میں	(ص ۴۸)
۱۱۔ کہ گل بہار میں مجروح بے شمار آیا	کہ گل جب آیا تو مجروح	(ص ۵۲)
۱۲۔ مت آشیاں چمن میں مرے متصل بنا	چمن کے مرے	(ص ۵۳)
۱۳۔ یا جا کے اس گلی میں جہاں تھا ترا گذر	گلی کو	(ص ۵۴)
۱۴۔ پر جو خدا دکھائے تو ناچار دیکھنا	دکھاوے سو	(ص ۵۴)
۱۵۔ کروں سو کیا نا امیدی وہ ہوئے کس طرح یار اپنا	ہووے	(ص ۵۶)
۱۶۔ چمن میں وہ شور ڈال سکتی ہے منہ تو دیکھے بہار اپنا	منھ تو دیکھو	(ص ۵۶)
۱۷۔ وگرنہ وہ سنگ کونسا ہے نہ ہووے جسمیں شرار اپنا	نہ ہوگا	(ص ۵۶)
۱۸۔ میں کیا کہوں وہاں سے وہ سیار کر گئے گذار اپنا	واں سے آہ سیار	(ص ۵۶)
۱۹۔ گل سُن کے پھاڑیں جیب کو دیں بلبلاں صلا	پھاڑیں سُن کے	(ص ۵۸)
۲۰۔ فیروزہ ہوئے مردہ تو دیتا ہے وہ جلا	ہووے مردہ تو دیوے ہے وہ	(ص ۵۸)
۲۱۔ اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ	تیرا نہیں	(ص ۵۸)
۲۲۔ گل جھاڑے ہے دامن تو نے بغچے کو سنبھالا	بقچے	(ص ۵۹)
۲۳۔ تو اپنی غریب عاجز دل بیچنے والا	اپنا....عاجز و دل	(ص ۵۹)
۲۴۔ لیا تیں چھین نقدِ دل اب ان....الخ	دیا تیں نقدِ دل اپنا اب	(ص ۶۱)
۲۵۔ کچھ خموشی کے سوا اور سروکار نہ تھا	سوا اسکو سروکار	(ص ۶۳)
۲۶۔ رکھے ہے لطف کوئی سیر بوستاں تنہا	لطف بھی کچھ سیر	(ص ۶۴)

۲۷۔ سنا یہ مجھ سے تو کہنے لگے کہ پوچ مگو	لگا	(ص ۶۴)
۲۸۔ جزو وکل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتقاد	جزو کل.... اتنا	(ص ۶۵)
۲۹۔ خلق پیدا ہے جہاں کا کہ کیا جو اون نے	خلق.... اُس نے	(ص ۶۶)
۳۰۔ مجھ گدا نے بھی کسو شاہ سے ڈالا نہ سوال	کسی	(ص ۶۶)
۳۱۔ ناز و کرشمہ دے کر اس کو مجکو کیوں بدنام کیا	ناز و تغافل	(ص ۶۸)
۳۲۔ ادب دیا ہے ہاتھ سے اپنے کبھو بھلا میخانے کا	کبھی	(ص ۶۸)
۳۳۔ یار کہے ہے سودا کے ملنے سے مجکو کیا حاصل	ہم کو	(ص ۶۸)
۳۴۔ راہ رو چلنے پہ باندھے ہے کمر آخر شب	باندھے ہے چلنے پہ	(ص ۷۲)
۳۵۔ گر نہ تزئیں کریں مقبولِ نظر آخر شب	کرے	(ص ۷۲)
۳۶۔ سانس ٹھنڈی کسی مایوس کی ہے ورنہ نسیم	کی ہیں	(ص ۷۲)
۳۷۔ صورت ماہ شب بست و چہارم سودا	پنجم	(ص ۷۲)
۳۸۔ کیا کیا کہوں جو مجسے ترے عشق میں گیا	عشق نے لیا	(ص ۷۳)
۳۹۔ شرم و حیا و دین و دل و عار و ننگ و خواب	صبر	(ص ۷۳)
۴۰۔ یہ عیش ہے کہ تو ہو بغل بیچ تنگ و خواب	ننگ و خواب	(ص ۷۳)
۴۱۔ کن نے چمن میں آ نکے آنکھیں لڑائیاں	کس نے	(ص ۷۳)
۴۲۔ ہر ذرہ میری خاک کا ہووے ہوا پرست	ہوگا	(ص ۷۴)
۴۳۔ چمن میں شور ہے تجھ جامہ زیبی کا کہ ہر گل کے	کا ہر اک گل کے	(ص ۷۴)
۴۴۔ نے چشم و نہ ابرو نہ کرشمہ نہ ادا ہیچ	نے چشم نہ	(ص ۷۷)
۴۵۔ شیشہ ٹوٹے تو کریں ہم بھی ہنر سے پیوند	کریں لاکھ ہنر	(ص ۷۸)
۴۶۔ سو جتن کیے تو ٹک نکلے وہ در سے باہر	گھر سے باہر	(ص ۷۹)
۴۷۔ یہ وہ سودا ہے جو ہے نفع و ضرر سے باہر	ہے کہ ہے	(ص ۷۹)
۴۸۔ پیرہن میں گل کے پھولی نہیں سماتی ہے بہار	نہیں پھولی	(ص ۸۰)
۴۹۔ کس کی انکھیوں سے کہو آتی ہے مستی سیکھ کر	آنکھوں.... آئی ہے	(ص ۸۰)
۵۰۔ یہاں تک ابھی ہے گرم کہ ہو جائے تو سموم	ہو جاوے	(ص ۸۲)

۵۱۔ سب رنگ میں تو پہ ترا سب سے ہے بری رنگ	میں ہے تو.....سے بری رنگ	(ص ۸۶)
۵۲۔ مجھ پر ترا ستم ہے تو اس پر جفائے گل	مجھ پر ستم ہوا ہے تو	(ص ۸۷)
۵۳۔ مٹ گئے وہ شور دل کے آہ تب آئی بہار	ہائے	(ص ۸۸)
۵۴۔ دل کو سن کوچے میں تیرے اب چلے ہے	ہیں خیل اشک	(ص ۸۸)
۵۵۔ تیرا جو ستم ہے اس کی تو جان	اس کو	(ص ۸۹)
۵۶۔ اپنی تھی سو خوب کر گئے ہم	تو خوب	(ص ۸۹)
۵۷۔ تن تھا سو گداز کر گئے ہم	تھا تن	(ص ۸۹)
۵۸۔ جان و عقل کامل و شور سر دیوانگاں	جان عقل	(ص ۹۰)
۵۹۔ کہتا ہے کوئی دیر میں اور کوئی حرم میں	رہتا ہے	(ص ۹۳)
۶۰۔ تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظراں ہے کہ نہیں	کہ	(ص ۹۴)
۶۱۔ جرم ہے اس کی جفا کا کہ وفا کی تقصیر	وفا کا کہ جفا	(ص ۹۴)
۶۲۔ یک بہ یک ہو کے برآشفتہ لگا یہ کہنے	یوں کہنے	(ص ۹۴)
۶۳۔ میں درد دل کہا ہے نہ کچھ اور تو نہیں	یہ کچھ	(ص ۹۵)
۶۴۔ سودا ہے اس چمن میں بھلا کون سا وہ گل	سودا وہ کون سا ہے بھلا اس چمن میں گل	(ص ۹۶)
۶۵۔ نگر آباد ہے بسے ہے گاؤں	بسے ہیں	(ص ۹۸)
۶۶۔ کہیں مہتاب نے دیکھا ہے اس خورشید تاباں کو	تجھ	(ص ۹۹)
۶۷۔ جس سے پوچھا کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں	پوچھا میں کہ	(ص ۱۰۰)
۶۸۔ تو تو اس معنی سے شاد ہوا ہووے گا	معنی کو سن شاد	(ص ۱۰۰)
۶۹۔ مجھ میں اور یاروں میں ہے ربط سپند و آتش	اور یار میں	(ص ۱۰۳)
۷۰۔ ان کی جوشش نے کیا انسے گریزاں مجکو	اس کی.....اس سے	(ص ۱۰۳)
۷۱۔ جینے دیوے جو کبھو کاوش یاراں مجکو	دوراں	(ص ۱۰۳)

۷۲۔ایک وقت میں پلا تھا یہ ناز و نعم کے ساتھ چلا تھا (ص ۱۰۷)
۷۳۔کس صنم سے یہ بھلایا ہے طریق دیں کو صنم نے (ص ۱۰۸)
۷۴۔باز آ پھرنے سے تو کوے بتاں کے سودا سے اب (ص ۱۰۸)
۷۵۔اشک کا قطرہ نہ تھا آنکھوں سے جس کی روشناس جن کے (ص ۱۱۰)
۷۶۔حسن سے اس کے ہے ان دونوں کو دن دونوں میں (ص ۱۱۵)
رات کا فرق
۷۷۔کاسہ لبریز کہیں اوس سے بھی ہوتا ہے اس سے بھی کم ہوتا ہے (ص ۱۱۶)
۷۸۔سمٹ کے گھٹ سے ترے درس کو نین میں جیرا اٹک جی آ اٹک رہا ہے (ص ۱۱۷)
۷۹۔جو صاحب ہنر ہے وو ہی ہنر کو پرکھے ہو (ص ۱۱۸)
۸۰۔سمجھے کہ چشم عاشق یاقوت کا ہے معدن سچ ہے (ص ۱۱۸)
۸۱۔ سخن ہی سن لے تو رنگیں تر از چمن مجھ سے بھی (ص ۱۱۹)
۸۲۔سخن مرا ہے مقابل مرے سخن کے مَیں مراہی.....کے ہے (ص ۱۱۹)
۸۳۔سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا کون پوچھے تھا سودا (ص ۱۱۹)
۸۴۔زباں وو ہی کہ ملنے میں جس کے ہو کچھ فیض زباں وہی ہے کہ (ص ۱۲۰)
۸۵۔متاع دین سے اپنی ہوں اس لیے بے فکر دیں سے میں اپنی (ص ۱۲۰)
۸۶۔غیور اس کی بہ از خضر رہبری جانے اس کو (ص ۱۲۱)
۸۷۔فراموش اب کرے سودا نہ کیونکر کیونکر نہ سودا (ص ۱۲۳)
۸۸۔چاہی تو اتنی بات سے انکار کر چلے اپنی (ص ۱۲۴)
۸۹۔اثر جیسے طبیعت کے پئے امداد آتا ہے کے لیے امداد (ص ۱۲۸)
۹۰۔ نہیں تجھ دل کے نرمانے کا میری آہ میں جوہر نہیں کچھ دل (ص ۱۲۸)
۹۱۔ پڑی جب کشتی دل عشق کے دریا میں پھر خطرہ میں خطرہ کیا (ص ۱۲۹)
۹۲۔ کچھ مراقب نہیں پینک میں یہ تریا کی ہے میں ہے تریا کی ہے (ص ۱۳۰)

۹۳۔عزم کعبے کا تجھے حرج نرا ہے سودا	بڑا ہے	(ص۱۳۰)
۹۴۔غنچے کو گلستاں میں صبا سے سرور ہے	حیا	(ص۱۳۱)
۹۵۔ہے جفا سے غرض اسے اتنی	جتنی	(ص۱۳۲)
۹۶۔دل سے پوچھا یہ میں کہ عشق کی راہ	میں یہ کہ	(ص۱۳۲)
۹۷۔کہا اُن نے کہ نے یہ ہندوستان	یہ	(ص۱۳۲)
۹۸۔دل کسی سے کہ جب بلٹتا ہے	پلٹتا ہے	(ص۱۳۳)
۹۹۔ کوئی سسکے کوئی تڑپھے ہے کوئی ہے بے حس	تڑپے.....بیچین	(ص۱۳۴)
۱۰۰۔مت پوچھ یہ کہ رات کٹی کیونکے مجھ بغیر	کیونکہ تجھ بغیر	(ص۱۳۷)
۱۰۱۔ کواڑ چھاتی کے اے مہربان کھول دیے	آدرمیان	(ص۱۳۸)
۱۰۲۔وے نین ہیں یہ جن سے کہ جنگل ہرے ہوے	یہ وہ نین ہیں جن	(ص۱۳۹)
۱۰۳۔لڑ کے مجھ آنسواں کے نپٹ منگرے ہوئے	آنسوؤں	(ص۱۳۹)
۱۰۴۔انصاف کسکو سونپئے اپنا بجز خدا	انصاف اپنا سونپئے کس کو بجز خدا	(ص۱۳۹)
۱۰۵۔کنج قفس کے ہمیں رکھنے سے ہے کیا حصول	سے اب کیا	(ص۱۴۰)
۱۰۶۔کہے ہے شمع سے پروانہ وقت جلنے کے	کہے تھا....رات جلتے وقت	(ص۱۴۱)
۱۰۷۔کہ سخت جان سے سودا کی آہ کیا کیجے	جان ہے سودا	(ص۱۴۱)
۱۰۸۔ کہیں بھی مہر ہے جگ میں کہیں وفا بھی ہے	کہیں ہے مہر بھی جگ	(ص۱۴۶)
۱۰۹۔ سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار پر مجنوں	میں	(ص۱۴۶)
۱۱۰۔ سودا کو کہا دیکھ لے اے مردم نافہم	کے	(ص۱۴۷)
۱۱۱۔ قاصد گیا تو ان نے بھی اپنی ہی کچھ کہی	کچھ اپنی ہی	(ص۱۴۸)
۱۱۲۔جامہ ترے بدن میں تھا اس رات یکتہی	ہے	(ص۱۴۸)
۱۱۳۔تری گلی مَیں اکیلا کمین میں غماز	کمیں میں ہے غماز	(ص۱۵۰)

۱۱۴۔اب تو گلی سے تیری جانا ہی مصلحت ہے	تری گلی سے جانا	(ص۱۵۱)
۱۱۵۔نہ بزور و نہ بمنّت نہ بصورت نہ بہ شکل	.....بصورت نہ شکل	(ص۱۵۲)
۱۱۶۔نے دن پڑوسیوں کی راحت ملامتوں سے	کو	(ص۱۵۳)
۱۱۷۔سوق زباں تک اپنی ہم شہریوں کو بھولا	شوق اب زباں..... کی بھولا	(ص۱۵۳)
۱۱۸۔ گل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی	گل پھیکے ہیں	(ص۱۵۴)
۱۱۹۔ کیا ضد ہے خدا جانیے مجھ ساتھ وگرنہ	کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانیے ورنہ	(ص۱۵۴)
۱۲۰۔ گذر مرا ترے کوچے میں گو نہیں تو نہ ہو	گر نہیں	(ص۱۵۵)
۱۲۱۔ ہزار حرف شکایت کو دیکھتے ہی تجھے	کا	(ص۱۵۵)
۱۲۲۔اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے	ہوئے	(ص۱۵۷)
۱۲۳۔گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوب رو	خلوت محبوب	(ص۱۵۷)
۱۲۴۔زاہد قسم ہے تجھ کو جو تو ہو تو کیا کرے	زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو	(ص۱۵۷)
۱۲۵۔تنہا نہ روز ہجر ہی سودا پہ ہے ستم	ہجر ہے سودا پہ یہ ستم	(ص۱۵۷)
۱۲۶۔ کھینچی ہے بھواں نے تیغ مکھ پر	بھوؤں	(ص۱۵۸)
۱۲۷۔اک دل ملا کہ جس میں ہیں سیکڑوں بلولے	پھپولے	(ص۱۵۹)
۱۲۸۔آ تجھ کو لے چلیں ہم دل کھول کر کے رو لے	کر تو رو لے	(ص۱۵۹)
۱۲۹۔بٹتے تھے رشتۂ رگ گل دام کے لیے	ہٹتے تھے	(ص۱۶۰)
۱۳۰۔پہنچے سو کیونکی منزل مقصود کو یہ قدم	پہونچے سو کیونکہ منزل مقصد	(ص۱۶۰)

۶۔(ا) نقطوں کا عدم التزام اور غلط اعراب نگاری:

پیش نظر انتخاب میں نقطوں کے التزام میں عدم احتیاط اور غلط اعراب نگاری

نے بھی متن کی قرأت میں دشواری پیدا کی ہے۔ چنانچہ متعدد مصرعے بے معنی اور ناموزوں ہو گئے ہیں مثلاً:

۱۔ کبھو نہ پہونچ سکے دل سے تا زبان یک حرف (ص ۳۴)
۲۔ اے دیدۂ خانماں تو ہمارا ڈبو سکا (ص ۴۲)
۳۔ سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن (ص ۴۲)
۴۔ سنگ سے نکلے شرر شعلہ شرر سے باہر (ص ۷۹)
۵۔ جیسے (جیسی) بلائے جان ہے یہ آنکھ گھر گئی (ص ۱۳۷)
۶۔ شمع رو کہنا اوسے سودا ہے تاریکیٔ عقل (ص ۳۲)
۷۔ ایدھر شروع کیا صبح نغمۂ بلبل نے (ص ۴۸)
۸۔ ہیں صفائے بادۂ و درد تہ پیمانہ ہم (ص ۹۰)
۹۔ راز خموشیٔ دل اظہار تک نہ پہونچا (ص ۶۲)
۱۰۔ وہی ہو رائے مبارک میں اس کے گوشہ نشیں (ص ۱۲۱)
۱۱۔ ہمارے کفر کے پہلو سے دیں کی راہ یاد آوئے (ص ۱۲۳)
۱۲۔ نہ رو تو وادیٔ مجنوں میں اسقدر سودا (ص ۱۵۰)

خط کشیدہ لفظوں پر زبر، ہمزہ، پیش اور زیر کی علامات غیر ضروری بلکہ غلط ہیں۔ اسی طرح: بہ کتاں کی جگہ یہ کتاں (۳۵)۔ یہ چشم تر کی جگہ بہ چشم تر (۳۶)۔ زور کی جگہ روز (۹۸)۔ بنا کی جگہ نبا (۱۰۹)۔ پہ مشت خاک کی جگہ یہ مشتِ خاک (۱۲۰)۔ اور پھیر گئے کی جگہ پھر گئے (۱۱۵)۔ جیسی متعدد مثالیں انتخاب میں موجود ہیں جو متن کی صحت کو مجروح کرتی ہیں۔

۷۔ ک رگ:

قدیم انداز نگارش میں ک اور گ کی کتابت میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ یعنی گ پر دو مرکز کی جگہ ایک ہی مرکز لگایا جاتا تھا لیکن آج کی کتابت میں ان حروف کو اِن کی متعارف صورتوں میں لکھا جانا از حد ضروری ہے۔ پیش نظر انتخاب میں اس نوع کی بھی بعض غلطیاں در آئی ہیں مثلاً:

۱۔ دل مرا پند گو نہ سمجھے گا (ص ۳۵) کو ہونا چاہیے
۲۔ کیا گوش فہم گر ہے عالم میں اب کہ کوئی (ص ۶۲) کر " "
۳۔ دیکھا نہ اس کو وو ہیں گماں سو طرف کیا (ص ۸۵) گیا " "
۴۔ یکدست اک زمانہ جہاں میں لٹائے گل (ص ۸۷) اگر " "
۵۔ یہ لڑکے مجھ آنسوؤں کے نپٹ منکرے (ص ۱۳۹) منگرے " "
ہوے

۸۔ کیوں کے ر کیوں کہ:۔

یہ دونوں لفظ صوتی مماثلت کے باوجود معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اول الذکر ''کیوں کر'' کے معنی میں قدما کے یہاں عمومیت کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور قدیم نسخوں میں اسی طرح لکھا ہوا ملتا ہے لیکن بعد کی مطبوعہ کتابوں میں اسے بدل کر ''کیوں کہ'' کرلیا گیا ہے۔ پیش نظر انتخاب کے اساسی نسخے میں اس کی قدیم صورت ہی ملتی ہے لیکن مرتب نے نسخۂ اساسی کی بجائے نسخۂ آسی کے متن کی مطابقت اختیار کی ہے۔ اور ''کیوں کے'' کی بجائے ''کیونکہ'' کو مرجح قرار دیا ہے۔

۹۔ کہ ر کے:۔

کہ (بیانیہ) اور کے، کا کی جمع (حرف اضافت) کی کتابت میں احتیاط ملحوظ نہیں رکھی گئی ہے۔ مثلا:

۱۔ سوائے غم کے ہے مایہ مرے توکل کا (ص ۴۰)
۲۔ ہر کسی کا نہ پڑے کوچے میں ایسے کہ قدم (ص ۱۱۵)

پہلے مصرعے میں ''کے'' کی جگہ ''کہ'' اور دوسرے میں ''کہ'' کی بجائے ''کے'' کا محل ہے۔

۱۰۔ ز ر ذ:۔

اردو کی قدیم اندازِ نگارش میں اِن دو مستقل حروف کی کتابت میں تفریق کا کوئی متعین اصول نہیں تھا، چنانچہ پرانی تحریروں میں ''ز'' کی جگہ ''ذ'' اور اس کے برعکس لکھا جانا معمولات کتابت میں داخل تھا۔ زیر بحث کتاب کے کاتب نے بھی قریب قریب یہی

طریقۂ کار اختیار کیا ہے اور گزرنا کے تمام مشتقات کو سوائے ایک دو مقامات کے ''ذ'' سے لکھا ہے۔ البتہ ''سرگذشت'' کو ''سرگزشت'' (۴۵) بنا دیا ہے۔

۱۱۔ پیش نظر انتخاب میں ص ۵۸ اور ۵۹ پر مندرج غزلوں کے قافیے جلا، گلا، اور نکالا، پیالا وغیرہ ہیں۔ ان غزلوں میں صوتی آہنگ سے مطابقت رکھنے والے دو عربی لفظ سلسلہ اور تعالیٰ بھی بہ طورِ قافیہ آئے ہیں۔ یہ لفظ اسی طرح لکھے گئے ہیں۔ لیکن اصولی طور پر انھیں سلسلا اور تعالا لکھا جانا چاہیے تھا۔

۱۲۔ د/ر:۔

دال کو واو اور اس کے برعکس لکھنے کی مثالیں بھی موجود ہیں مثلاً: واماندگی کو ماندگی (۷۰)۔ ''وہی رات'' کو دوہی رات (ص ۱۲۵)۔ عمر دہ روزہ کو عمر وہ روزہ (۹۱)۔ زرورد اور آورد کو زرودرد اور آدرد (۱۰۷) لکھا گیا ہے۔

۱۳۔ املا کی کچھ اور بے ضابطگیاں:

تڑپھ، ڈھونڈھ، یھاں، وھاں:۔ ان لفظوں کی یہی قدیم صورتیں ہیں۔ یہ اسی طرح لکھے اور پڑھے جاتے تھے۔ زیر بحث انتخاب کے مرتب نے ان کو جدید املا میں تڑپ، ڈھونڈ اور یاں/واں بنا دیا ہے لیکن کہیں کہیں قدیم صورت بھی باقی رہ گئی ہے مثلاً: تڑپھے ہے (ص ۱۰۷) ڈھونڈھتا (ص ۹۹) ڈھونڈھے (ص ۱۰۶) اور اسی طرح یہاں (ص ۱۰۷)۔ لفظ ''مزہ'' اور ''پہنچنا'' کا صحیح املا یہی ہے۔ اور مرتب کے نسخہ اساسی کے کاتب نے انھیں اسی طرح لکھا ہے لیکن انتخاب میں اول الذکر کو اکثر الف سے یعنی ''مزا'' اور ثانی الذکر کو تواتر کے ساتھ واو کے اضافے یعنی ''پہونچنا/پہونچا وغیرہ لکھا گیا ہے۔ یہ اور اس نوع کی متعدد املائی بے ضابطگیاں انتخاب میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ نسخہ اساسی میں ایک لفظ ''انکھیوں'' لکھا ہوا ملتا ہے، مرتب نے اسے اکثر آنکھوں بنا دیا ہے اور نشان دہی بھی نہیں کی ہے۔

۱۴۔ الحاقی کلام:

ترمیمات و تحریفات، تذکیر و تانیث، اور املا کی بعض دوسری غلطیوں کے ساتھ زیر بحث انتخاب غزلیات سودا میں ایسا کلام بھی شامل ہو گیا ہے جو سودا کا طبع زاد نہیں ہے

مثلاً:۔

۱۔ کس سے بیان کیجئے حال دل تباہ کا (۵شعرص۳۳)
۲۔ باطل ہے ہم سے دعویٰ شاعر کو ہمسری کا (۵شعرص۳۹)
۳۔ جوشِ طوفاں دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا (۵شعرص۴۴)
۴۔ پہلو سے میرے صبح وہ دلدار اٹھ گیا (۷شعرص۷۱)
۵۔ گرچہ ہوں زیر فلک نالۂ شیگر نصیب (۷شعرص۷۱)
۶۔ دیکھے بلبل جو یار کی صورت (۵شعرص۷۶)
۷۔ ہم نے بھی دیر و کعبہ سے دن چار کی ہوس (۷شعرص۸۳)
۸۔ آباد شہر دل تھا اُسے (اسی) شہر یار تک (۵شعرص۸۵)
۹۔ بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے (۳شعرص۱۵۷)
۱۰۔ کیا خوشی اس سے ہمیں سودا کہ آئی ہے بہار (ص۱۱۰)
۱۱۔ ہر سحر خون جگر کا غنچۂ گل کی طرح (ص۱۱۰)

متذکرہ بالا غزلیں سودا کے نسخوں میں نہیں ملتیں لہذا انہیں سودا سے منسوب کرنا تحقیقی نقطہ نظر سے درست معلوم نہیں ہوتا۔ راقم کی تحقیق کے مطابق غزل نمبر ۸ تو یقیناً سودا کی نہیں۔ اصلاً اس کے خالق میر حسن ہیں۔ تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

آباد شہر دل تھا اسی شہر یار تک — پہنچا نہ آ کوئی پھر اس اجڑے دیار تک
ٹک دیکھ لیں چمن کو، چلو لالہ زار تک — کیا جانے پھر جئیں نہ جئیں ہم بہار تک
دیکھا نہ اس کو وو ہیں گماں سو طرف گیا — آئے نہ ہوتے کاش ہم کوے یار تک
قسمت نے دور ایسا ہی پھینکا ہمیں کہ ہم — پھر جیتے جی، پہنچ سکے نہ اپنے یار تک
ساقی سمجھ کے دیجیو جام شراب عشق — سودا کا کام پہنچے گا آخر خمار تک

پانچ اشعار پر مشتمل مندرجہ بالا غزل کلیات سودا کے تمام مطبوعہ نسخوں کے علاوہ پانچ قلمی نسخوں (۳۹) میں بھی موجود ہے اور ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے لندن کے ایک قلمی نسخہ اور نول کشوری ایڈیشن کی بنیاد پر اسے اپنے مرتبہ کلیات سودا، جلد اول کے حصۂ

چہارم (ص ۶۴۴) میں جگہ دی ہے اور ڈاکٹر ہاجرہ نے اپنے مرتبہ غزلیات سودا (ص ۳۵۰) میں اور شارب ردولوی نے انتخاب سودا (ص ۸۵) میں شامل کیا ہے (۴۰) اس کے برخلاف یہ غزل دیوان میر حسن کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔ علاوہ ازیں خود میر حسن نے اس غزل کا مطلع اور شعر نمبر ۳، ۴ "تذکرہ شعرائے اردو" میں اپنے کلام کے تحت نقل کیا ہے۔ لہٰذا یہ اشعار یقینی طور پر میر حسن کے زائیدہ فکر ہیں اور غلطی سے کلام سودا میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ میر حسن کے یہاں مطلع اول کا مصرع دوم چوتھے شعر کا مصرع اول اور پانچویں شعر کے دونوں مصرعوں کا متن کسی قدر مختلف ہے۔ سطور ذیل میں یہ تینوں اشعار دیوان میر حسن (قلمی) اور تذکرہ شعرائے اردو کے حوالے سے نقل کیے جاتے ہیں:-

آباد شہر دل تھا اسی شہر یار تک — اب کوئی آ پھرے نہ اس اجڑے دیار تک
دیکھا جو وہاں نہ تجھ کو گماں سو طرف گیا — آئے نہ ہوتے کاش کہ ہم کوے یار تک
غافل سمجھ کے چیو جام شراب عشق — آخر کو کام پہنچے ہے اس کا خمار تک

.....

سطورِ بالا میں درج: یائے معروف و مجہول، ک رگ اور ذ رز کی کتابت میں عدم تفریق، متعدد لفظوں کی جنس کے تعین میں منشائے مصنف / اصولِ قواعد کی خلاف ورزی، غیر ضروری اعلانِ نون، زیر، پیش کی حرکات کے لیے اعراب بالحروف کے طریقے کا استعمال، غلط اعراب نگاری، نقطوں کا عدم التزام اور املا سے متعلق دوسرے متعدد اَسقام جیسی مثالوں کے علاوہ نسخۂ اساسی سے مَن مانے انحراف اور الحاقی کلام کی شمولیت کی بنا پر اِس جدید ترین انتخابِ غزلیات کی افادیت تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ لہٰذا ضرورت اب اس امر کی متقاضی ہے کہ طلبہ اور عام قاری کی ضروریات کے پیشِ نظر کلامِ سودا کا ایک قابلِ اعتبار انتخاب شائع کیا جائے۔ یہی تلافیِ مافات کی واحد صورت ہے۔

ڈاکٹر معین الدّین جینابڑے
پروفیسر اردو، سنٹر آف انڈین لینگویجز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔

تحریکِ آزادی اور تاریخی ناول

حصولِ آزادی کے لئے ہندوستان کی جدو جہد کا موضوع پختہ سیاسی شعور اور گہری تاریخی بصیرت کا تقاضہ کرتا ہے۔ غیر جانبدارانہ معروضیت اور دیانتداری کے بغیر اس کی تفہیم کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ میرٹھ چھاؤنی کی بغاوت (۱۸۵۷ء) سے شروع ہوکر برِصغیر کی تقسیم (۱۹۴۷ء) پر ختم ہونے والے تاریخ کے اس سلسلے کو کسی ایک سیاسی جماعت اور واحد سیاسی رہنما کے حوالے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایسی کوشش سہل پسندی اور مصلحت اندیشی کا حق ادا کرسکتی ہے۔ موضوع کی تفہیم کی راہ نہیں سمجھا سکتی۔ سہل پسندی اور مصلحت اندیشی کے اپنے فائدے ہوتے ہیں اور نقصان بھی۔ سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ آدمی دانستہ یا نادانستہ، خود تو گمراہ ہوتا ہے دوسروں کو بھی گمراہ کرتا ہے۔ سیاست جن کا پیشہ ہے یہ ان لوگوں کا شیوہ ہے ہمیں ان سے بحث نہیں۔

موضوع زیرِ بحث سے کچھ ایسے بنیادی سوال جڑے ہوئے ہیں کہ ان کا احاطہ کیے بغیر اس پر بامعنی گفتگو نہیں ہوسکتی۔ آگے بڑھنے سے پہلے ایسے چند سوالوں پر ایک نظر ڈال لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

بنیادی سوال

۱۔ ہندوستانیوں کو پہلے پہل غلامی کا احساس کب ہوا؟

۲۔ اس احساس نے ان کے اندر آزادی کے جس تصور کو جگایا، وہ کیا تھا؟

۳۔ یہ احساس اور اس کا زائدہ تصور دونوں ملکر آزادی کی خواہش میں کب اور کیسے ڈھلے؟

۴۔ اس خواہش نے فطری طور پر پروان چڑھ کر مطالبے اور تحریک کی شکل اختیار کی یا انھیں یہ باور کرایا گیا کہ ان کی یہ خواہش اور مطالبہ ہے؟

۵۔ سیاسی آزادی کے سامنے اچھوتوں کی غلامی کے سوال کو ثانوی اہمیت دینے کے بعد وہ کون سی قدریں رہ گئی تھیں جن کی دہائی دیکر تحریک کا جواز فراہم کیا جا سکتا تھا؟

۶۔ جیسے جیسے آزادی کی تحریک آگے بڑھتی گئی ہندوؤں اور مسلمانوں کے راستے الگ کیوں ہوتے گئے؟

۷۔ اس کا ذمہ دار، جیسا کہ ہمیں سمجھایا گیا ہے، واقعی انگریز ہے یا مسلمانوں اور ہندوؤں کے دل میں کوئی چور چھپا بیٹھا تھا، جو موقع کی تاک میں تھا؟

۸۔ اس تحریک کی بنیاد اگر حب الوطنی کا جذبہ تھا تو اس وقت اس جذبے سے کیا معنی مراد لیے جا سکتے تھے؟ جنگِ آزادی میں ہندوؤں کی شرکت کا مقصد انگریزوں کے ساتھ مسلمانوں سے بھی پیچھا چھڑا کر رام راجیہ کی پُرانی استھاپنا اور مسلمانوں کی شرکت کا مقصد اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کا حصول تو نہ تھا؟ رہ گئے

ہندوستانی سرمایہ دار گھرانے! کہیں وہ یہ تو نہیں سوچ رہے تھے کی اب تک انگریز نے ملک کو لوٹا ہے، اسے بھگا کر یہ فریضہ ہم خود ہی کیوں نہ انجام دے لیں؟

۹۔ کیا کانگریس واقعی عوام کی جماعت تھی، اور اسے عوام کا مفاد عزیز تھا؟ اگر ایسا تھا تو کانگریس نے عبوری حکومت میں لیاقت علی خاں کے عوام دوست بجٹ کا خیر مقدم کیوں نہیں کیا؟ یہ کیوں کہا کہ یہ بجٹ عوام کی حمایت اور ان کے حق میں نہیں بلکہ ہند سرمایہ داروں کو زک پہنچانے کے لئے بنایا گیا ہے؟ کیا مسلم لیگ واقعی ملک بھر کے مسلمانوں کی جماعت تھی؟ کیا وجہ ہے کہ مسلمانوں کی اکثریت نے ملک کی تقسیم کو عملی طور پر قبول نہیں کیا؟

۱۰۔ ماؤنٹ بیٹن مارچ ۱۹۴۷ء میں وائسرائے بن کر ہندوستان آیا۔ اقتدار کی منتقلی کے لئے اسے ۱۵/جون ۱۹۴۸ء کی آخری تاریخ دی گئی تھی۔ ونسٹن چرچل کے نزدیک اتنی بڑی سلطنت کے کاروبار کو پندرہ مہینوں کی قلیل مدّت میں منتقل کرنے کی کوشش خطروں سے خالی نہ تھی۔ سردار پٹیل اور پنڈت نہرو نے ان خطروں کو نظر انداز کرتے ہوئے ماؤنٹ بیٹن کو پانچ مہینوں میں اقتدار کی منتقلی پر آمادہ کیوں کر لیا؟

اگر ملک ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کے بجائے ۱۵/جون ۱۹۴۸ء کو آزاد ہوتا تو ہمیں تقسیم کو روکنے کے مزید امکانات تلاش کرنے کا موقع ملتا اور اگر تقسیم کو ہم ناگزیر بنا ہی چکے تھے تو آبادی کے منتقلی کے مسئلے کو پُر امن طور پر حل کرنے کی سبیل نکالی جا سکتی تھی۔ اس کوتاہ اندیشی کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما رہے ہیں؟

۱۱۔ ایک مرحلہ وہ آیا جب کیبنیٹ مشن نے فیصلہ کیا کہ ہندوستان کو بھارت اور

پاکستان میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہ تجویز رکھی کہ متحدہ ہندوستان میں امور خارجہ، دفاع اور ذرائع آمد و رفت مرکزی حکومت کے اختیار میں ہوں گے۔ صوبوں کو تین گروپوں میں تقسیم کیا جائے گا۔ ایک گروپ میں ہندو اکثریت کے صوبے ہوں گے، دوسرے گروپ میں مسلم اکثریت کے صوبے ہوں گے اور تیسرے گروپ میں بنگال اور آسام کے صوبے۔ مسلم لیگ نے مشن کے اس پلان کو منظور کرتے ہوئے مطالبۂ پاکستان واپس لے لیا۔ کیا وجہ تھی کہ کانگریس نے کیبینٹ مشن کے اس پلان کو منظور نہیں کیا اور ملک کے بٹوارے کا مطالبہ کیا؟

۱۲۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ آزادی کے بعد ہر بار کانگریس کا بجٹ اور پنج سالہ منصوبہ اس اہتمام سے تیار کیا گیا کہ ملک کی دولت گنتی کے چند سرمایہ دار گھرانوں کی تجوریوں میں سمٹتی چلی گئی اور عام آدمی دن بہ دن غریب سے غریب تر ہوتا چلا گیا؟

۱۳۔ آج اگر ہم آزاد ہیں تو کیا وجہ ہے کہ اب بھی ہم پر وہی قوانین نافذ ہیں جو انگریز حاکم نے بڑے ہی اہتمام کے ساتھ غلام ہندوستانیوں کی عزّتِ نفس کو کچلنے اور انھیں شخصی آزادی سے محروم رکھنے کے لئے بطورِ خاص وضع کیے تھے۔

۱۴۔ کیا وجہ ہے کہ اس آزاد بھارت میں انتظامیہ اور پولس کے تربیت یافتہ افسران ایک عام ہندوستانی کے ساتھ اس احترام سے پیش نہیں آتے جو ایک آزاد شہری کا حق ہے۔ اس کے برعکس ان افسران کی رعونت اور ان کا تحقیر آمیز سلوک ۱۹۴۷ء سے پہلے کے انگریز افسران کے رویّے کی یاد دلاتا ہے۔

یہ اور ایسے کچھ اور سوالوں کے جوابوں کی تلاش، پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کی صورت پذیری سے عبارت ہو کر، ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کے موضوع پر ایک تاریخی ناول کی تخلیق کو ممکن بنا سکتی ہے۔ تاریخی ناول میں زمان، مکان، پلاٹ، کردار سب کچھ وقت فراہم کرتا ہے۔ ناول نگار حقائق کی روشنی میں تاریخ کو فکشن میں ڈھالتا ہے تا کہ زندگی کے رزمیہ کے تناظر میں تاریخ کی معنویت ابھر کر سامنے آئے اور ایسا اس وقت ہوتا ہے جب فنکار کی تخلیقی بصیرت حقائق سے آگے بڑھ کر اس عہد کی سچائی کو دیکھتی ہے اور فنکار اس کی روشنی میں وقت کے فراہم کردہ حالات اور اشخاص کو ناول کے پلاٹ اور کردار میں ڈھالتا ہے۔

جنگِ آزادی اور تحریکِ آزادی کا فرق

آزادی کی جدوجہد، جنگ اور تحریک میں بٹی ہوئی تھی۔ ہمارے یہاں اس فرق کا ادراک نہیں پایا جاتا جس کی وجہ سے اکثر خلط مبحث کی سی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ بالعموم جنگِ آزادی کہہ کر تحریکِ آزادی مراد لی جاتی ہے۔ جنگِ آزادی اور تحریکِ آزادی میں فرق حصولِ مقصد کے لئے اختیار کیے گئے طریقۂ کار ہی کا فرق نہیں ہے۔ یہ فرق دونوں کے اصل مقصد کا فرق ہے اور دونوں کے طریقۂ کار اپنے اپنے مقصد کے تابع رہے ہیں۔ آزادی کی جنگ میرٹھ چھاؤنی سے شروع ہوئی اور آزاد ہند فوج کے ہتھیار ڈالنے کے ساتھ اختتام کو پہنچی۔ آزادی کی تحریک، بڑی حد تک، کانگریس کی سیاسی حکمت عملیوں کی روداد سے عبارت ہے۔ کانگریس میں گرم دَل کی ناکامی گویا تحریک کے مقابلے میں جنگ کی شکست تھی۔ اس کے بعد کانگریس نے انگریز کے مقابلے میں آزادی

کے سپاہیوں کا ساتھ کبھی نہیں دیا۔ جنگِ آزادی کے آغاز سے متعلق ڈاکٹر تاراچند کے درج ذیل مشاہدات توجہ طلب ہیں:

"یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف جنگ میں حب الوطنی اور قوم پرستی کا کوئی جذبہ کارفرما نہیں تھا۔ کیونکہ اس زمانے میں ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے قومیت کا کوئی تصور نہیں تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے متحد ہو کر یہ جنگ لڑی لیکن اس کے قائدین اور ان قائدین کے پیروکاروں کے سامنے ایک مشترکہ مادرِ وطن کے بجائے ذاتی وفاداریاں اور ذاتی مفادات تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۸۵۷ء کی شورش، ہندو اور مسلمانوں کے روایتی اور پشتینی طبقۂ امراء کی ایک عمومی تحریک تھی جس میں شہزادے، زمین دار، فوجی، سپاہی، مدبرین اور مذہبی قائدین شامل تھے۔ اس بغاوت کی کمان شہنشاہِ دہلی، شاہِ اودھ، چند راجا اور نواب، تعلقدار اور زمین دار، فوجی سپہ سالار پٹھان (ولائیتی) مغل، راجپوت، شمالی ہند کے برہمن اور علماء نے سنبھالی۔"

(ہندوستان میں تحریکِ آزادی جلد دوم ص ۴۲۔۴۳)

ڈاکٹر تاراچند کے ان مشاہدات کو تسلیم کرتے ہوئے دستیاب تاریخی شواہد کی

روشنی میں ہم اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ بھگت سنگھ اور سبھاش چندر بوس جیسے بعد کے سپاہیوں کے تعلق سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی جنگ ذاتی مفاد کے لئے تھی اور یہ کہ وہ قومیت کے سیاسی تصور سے ناواقف تھے۔ البتہ جنگِ آزادی کے ہراول دستے اور بعد کے تمام سپاہیوں میں یہ قدر مشترک تھی کہ وہ انگریز کو ملک کا دشمن سمجھتے تھے۔ انھیں اس سے نفرت تھی، نفرت کا یہ جذبہ انتہائی شدید تھا۔ وہ جان سے گزر جانے کا حوصلہ رکھتے تھے اور ان میں سے بیشتر نے مسکراتے ہوئے جامِ شہادت نوش کیا ہے۔ آزادی کی راہ میں جانوں کی پرواہ نہ کرنے والے یہ جانباز بغیر کسی فلسفہ طرازی کے سیدھے سبھاؤ اس نظریے پر ایقان رکھتے تھے کہ آزادی کوئی کسی کو بھیک میں نہیں دیتا اور نہ ہی یہ مانگے سے ملتی ہے۔ جواں مردوں کی غیرت غاصب کو شکست دیکر اس سے اپنی آزادی چھینتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دلوں میں سرفروشی کی تمنا لئے قاتل کا زورِ بازو آزماتے تھے۔

تحریکِ آزادی کی اصل

اس کے برعکس تحریکِ آزادی اپنی اصل کے اعتبار سے ایک ایسی تحریک تھی جس کا مقصد تحریک کے قائدین اور اراکین کو انگریزی حکومت میں اقتدار کا ساجھے دار بنانا تھا۔ انگریز ان کا آقا اور مالک تھا۔ وہ اس سے مرعوب اور متاثر تھے۔ اس کی حکمرانی میں وہ اپنے مستقبل کو تابندہ دیکھتے تھے۔ یہ تحریک ہندوستانی سماج کے اس مراعات یافتہ طبقے پر مشتمل تھی جس نے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگریزی طرزِ معاشرت اختیار کر لی تھی اور بزعمِ خود مہذب اور متمدن ہو گیا تھا (تحریک کے خاتمے پر اس کی کمان اسی طبقے کے ہاتھ میں رہی۔) عرضداشتوں اور مطالبوں کی اس سیاست کو حالات کچھ سازگار

معلوم ہوئے تو اس نے ذرا حوصلے سے کام لیتے ہوئے (مکمل) آزادی کا مطالبہ بھی پیش کر دیا اور جب ۱۹۴۷ء میں اقتدار کی منتقلی عمل میں آئی تو معصوم عوام کو یہ باور بھی کرا دیا کہ یہ اقتدار کی منتقلی ہی دراصل وہ آزادی ہے جس کا مطالبہ ہم شروع سے کرتے آئے ہیں۔

اقدارِ حیات اور حکمتِ عملی کا فرق

گاندھی جی نے ۴/اپریل ۱۹۱۱ء کو پہلی مرتبہ ملک گیر ستیہ گرہ کا اعلان کیا تھا۔ حیات اللہ انصاری 'لہو کے پھول' کے پیش لفظ میں دعویٰ کرتے ہیں کی اہنسا کی تحریک نے ۲۸ سال میں ملک کو آزاد کرا لیا۔ ایک عام ہندوستانی آج بھی یہ سمجھتا ہے کہ عدم تشدد اور ستیہ گرہ نے ہمیں آزادی دلوائی ہے۔ اس حقیقت کو ہم آج تک نہ سمجھ پائے کہ اہنسا یا ستیہ گرہ جیسا فلسفہ انسان کی زندگی کا جز و اسی وقت بنتا ہے جب وہ فرد یا معاشرے کے باطن سے خوشبو کی طرح پھوٹتا ہے۔ بصورت، دیگر اس کی حیثیت لالچ، لاچاری یا عقیدت مندی کے ہاتھوں مجبور ہو کر اختیار کی گئی حکمتِ عملی سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اہنسا، گاندھی جی کے باطن کی خوشبو تھی اور ستیہ گرہ ان کی زندگی کا سچ، لیکن افسوس کہ یہ بات ہندوستانی عوام کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی۔ ہندوستانی عوام کی زندگی کا سچ اس خون کی سرخی ہے جسے بہانے کے لئے انھیں اٹھائیس (۲۸) برس انتظار کرنا پڑا۔

یہ زندگی کی قدر اور حکمتِ عملی کا فرق ہے۔ آدمی قدروں کو جیتا ہے اور ان کے لئے جان بھی دیتا ہے۔ حکمتِ عملی مقصد اور مطلب کے لئے اختیار کی جاتی ہے۔ حصولِ مقصد کے فوراً بعد اسے ترک کر دیا جاتا ہے۔ قدر کا احترام یہ ہے کہ وہ طرزِ زندگی بن جائے اور یہی آدمیت بھی ہے۔ حکمتِ عملی کے طور پر اسے استعمال کر کے ترک کر دینا

آدمی کی عیاری اور قدر کی توہین ہے۔ گاندھی جی عظیم ہیں کیونکہ قدریں ان کا طرزِ زندگی تھیں۔ انھوں نے اپنے طرزِ زندگی کو قومی سیاست میں حکمتِ عملی کا درجہ عطا کر دیا حکمتِ عملی کی سیاسی افادیت کے زائل ہوتے ہی اس ملک نے نہ صرف یہ کہ قدروں کے بوجھ کو اتار پھینکا بلکہ قدروں کے ساتھ گاندھی کو بھی اپنے راستے سے ہٹا دیا۔

یہ ملک تحریکِ آزادی کے دور کو جی نہیں رہا تھا، جوش وخروش کے ساتھ بھگتا رہا تھا کہ ایک مرتبہ انگریز چلا جائے، پھر تو ہمیں ہم ہونگے، خوب کھُل کھیلیں گے۔ انگریز کو نکال باہر کرنے کی دھن گاندھی جی کے حواس پر کچھ اس طرح چھا گئی کہ یہ حقیقت ان پر روشن نہ ہوسکی۔ ان کی سادگی داد کے قابل ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ستیہ گرہ اور اہنسا کے زور پر وہ مسلمانوں کے دلوں میں ہندوؤں کے لئے اور ہندوؤں کے دلوں میں مسلمانوں کے لئے محبت پیدا کریں گے۔ اہنسا اور ستیہ گرہ ہی کے بل پر اعلیٰ ذات کے ہندوؤں کے دلوں میں مساوات، بھائی چارہ، دردمندی اور ہمدردی کے جذبات پیدا کریں گے اور یوں اچھوتوں کو صدیوں کی ذلت اور غلامی سے نجات دلوائیں گے۔ گاندھی جی انہونی کے خواب دیکھ رہے تھے۔ انہونی اس لئے کہ ستیہ گرہ اور اہنسا دلوں کو نہیں پھیرتے، دل پھرتے ہیں تو آدمی ستیہ گر ہی بنتا ہے اور ہنسا سے بچتا ہے۔

گزشتہ پچاس برسوں میں ہندوستان کی کسی زبان میں تحریکِ آزادی کے موضوع پر ایسا کوئی قابل ذکر تاریخی ناول نہیں لکھا گیا جسے موضوع سے جڑے ہوئے بنیادی سوالوں سے صرفِ نظر نہ کرنے کی فنکارانہ دیانت داری کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکے۔ وجہ یہ ہے کہ معاشرہ ایسا فن پارہ تخلیق نہیں کرسکتا جس کا موضوع وہ سچائی ہو جسے

جینے سے ہم نے انکار کر دیا تھا۔ اس موضوع سے وابستہ بنیادی سوال اپنے اندر درس
عبرت کا بھرپور سامان رکھتے ہیں۔ ابھی تک ہم ان سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہیں
جٹا پائے ہیں۔ ان کا سامنا کرنا خود سے نبرد آزما ہونے کے مترادف ہے۔ بلاشبہہ یہ
ایک مشکل کام ہے۔ اور یہ مشکل کام ہمیں ناممکن کی حدوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جب
ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آج بے ضمیری ہمارا قومی کیریکٹر بن چکی ہے۔ بے ضمیر معاشرے سے
یہ توقع کس حد تک کی جاسکتی ہے کہ وہ ایسا فن کار پیدا کرے جو اس سچائی کو جسے جینے سے
ہم نے انکار کر دیا تھا، تخلیقی سطح پر اپنے باطن میں جی کر فن پارے کی شکل میں اس کا کفارہ
ادا کر دے۔

ہمارا تاریخی شعور

یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ کا تاریخ
جنگِ آزادی پروجیکٹ، گزشتہ پچیس برسوں سے سرد خانے میں پڑا ہوا ہے۔ کروڑوں
روپوں کے اس پروجیکٹ پر اس دوران برابر رقم صرف ہوتی رہی ہے۔ لیکن اصل کام
کھٹائی میں پڑا ہوا ہے۔ بے ضمیر معاشرے پر عصبیت اور مفاد پرستی کی حکومت ہوتی ہے
عصبیت اور مفاد پرستی کی قلم رو میں حقائق اور اصولوں کے لئے جگہ نہیں ہوتی۔ ایسا معاشرہ
سچ سے آنکھیں نہیں ملا سکتا، اصولوں کو برداشت نہیں کر سکتا۔ تاریخی تحقیق کا حق ادا نہیں کر
سکتا اور نہ ہی کسی حساس موضوع پر تاریخی ناول لکھ سکتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ بعض ماہرین کے مطابق ہندوستانی
مزاج اور تاریخی شعور میں بعد المشرقین ہے۔ ہندو فکر و فلسفہ پر عبورِ کامل رکھنے والوں کے

حوالے سے ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں:

''واقعات بحیثیتِ واقعہ ان کے نزدیک مایا کا کرشمہ ہیں جنھیں ہندو فلسفہ غیر حقیقی قرار دیتا ہے۔ اس تصوّر کے ماتحت ہندوؤں نے کبھی کوئی تاریخ نہیں لکھی۔ تاریخ (اتہاس) کی تعریف ان کے یہاں یہ ہے:

धर्माथ काम मोक्षाणमुपदेश समन्वितं ।

पूर्ववृत्तं कथायुक्त मितिहास प्रचक्षते ।।

''یعنی دھرم، کام اور موکش سے بھری ہوئی قدیم کہانیوں کو اتہاس (تاریخ) کہتے ہیں۔ تاریخ کا یہ تصور تاریخ کے موجودہ تصور سے کتنا الگ ہے اس اصول کے مطابق پُران، رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں جن میں سے ہر کہانی کسی گہرے فلسفیانہ مفہوم کو پیش کر رہی ہے، ہندوؤں کی تاریخ ہے، حالانکہ آج کی دنیا انھیں اعتقادی ادب یا متھ قرار دیتی ہے۔''

(۲۔ ہندوستانی ڈراما: صفدر آہ: نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) ۱۹۶۲ء، ص ۲۰ تا ۲۱)

اس سے قطع نظر کہ ہندوستانی مزاج اور تاریخی شعور میں واقعی بُعد المشرقین ہے یا نہیں واقعہ یہ ہے کہ آج بھی ہمارے یہاں سیاسی بصیرت کا فقدان ہے۔

آج بھی ہندوستانی ذہن جب تک واقعے کو متھ اور شخصیت کو لی جنڈ نہ بنالے بے چین رہتا ہے۔ اس ملک نے گاندھی کو آدمی کم اور دیوتا زیادہ سمجھا۔ یہ بات کچھ زیادہ پرانی نہیں کہ مقبول فدا حسین اندرا گاندھی کو دُرگا کے روپ میں پیش کر چکے ہیں اور

دیوکانت بروا کی عقیدت مندی اندرا اِز انڈیا، انڈیا اِز اندرا کا جاپ کیا کرتی تھی۔ آج نہ تحریکِ آزادی کا جوش ہے اور نہ ایمرجنسی کی دہشت، لیکن اس ملک میں ایسے مندر ہیں جن میں زندہ سیاسی بازی گروں اور سنیما میں کام کرنے والے مردوں اور عورتوں کی مورتیاں نصب ہیں اور ان کے چاہنے والے ان مورتیوں کی پوجا کرتے ہیں۔

تاریخ کے جدید تصور سے ہمارا تعارف ابھی کل کی بات ہے۔ قدیم تصور کا ہمارا ساتھ صدیوں پرانا ہے۔ قدیم تصور ہمارے مزاج اور سائیکی کا حصّہ بن چکا ہے۔ جدید تصور اکیڈمک ڈسپلن کی حیثیت سے تعلیمی اور تحقیقی اداروں میں دانشوروں کے درمیان قدم جمانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہاں بھی کسی حد تک عصبیت کی کارفرمائی کے نتیجے میں اسے خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ ہم جدید تصور تاریخ سے آگاہ تو ہوئے ہیں لیکن وہ ابھی ہماری ذات کا حصّہ نہیں بن سکا ہے۔ اس صورتِ حال کی وجہ سے ہمارے یہاں ادب میں تاریخی حقیقت نگاری اس طرح رواج نہ پاسکی جس طرح جذباتی، نفسیاتی، جنسی اور سماجی حقیقت نگاری نے رواج پایا ہے۔

امراؤ جان ادا (مصنفہ۔ مرزا محمد ہادی رسوا) اور قرۃ العین حیدر کے ناول تہذیبی مرقعے ہیں تو لہو کے پھول (مصنفہ۔ حیات اللہ انصاری) اور دو گز زمین (مصنفہ۔ عبدالصمد) سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں۔ ان میں اور ان جیسی دوسری تخلیقات میں سیاسی واقعات کے حوالے ضرور آئے ہیں لیکن ان تخلیقات کو سیاسی تاریخی حقیقت نگاری کی مثال کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا فوکس یا تو تہذیب ہے یا پھر سماج، سیاست یا تاریخ نہیں۔

بیانیہ اور تاریخ نگاری

تاریخ نگاری، تاریخ نگار کے موقف کی پابند ہوتی ہے۔ تاریخ نگار کا موقف اس کے مقاصد اور عزائم کی روشنی میں تشکیل پاتا ہے۔ مقاصد و عزائم کے اختلاف اور کثرت کی وجہ سے ماضی کی ایک سے زائد تعبیریں و توجیہیں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ تاریخ نگاری دراصل تاریخ نگار کے زاویۂ نگاہ کے اثبات و اعلان کا عمل ہوتا ہے۔ بیانیہ کے نظام میں بیان کنندہ کے زاویۂ نگاہ کو حاصل مرکزیت کے مماثل تاریخ نگاری میں مورخ کے زاویۂ نگاہ کی مرکزیت کے پیشِ نظر علومِ جدیدہ کے فکری نظام میں تاریخ کو بلا تکلف بیانیہ کا جزو گردانا گیا ہے۔

تاریخ اب ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں ہر مکتب فکر اپنی بیان کردہ ماضی کی تعبیر و توجیہہ کی صحت و صداقت کا دعویدار ہوتا ہے اور وہ اس پر اصرار بھی کرتا ہے کہ صرف اور صرف اسی کا دعویٰ صحیح ہے اور باقی تمام مکاتیب فکر کے دعوے سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔

فرد اساس معاشرے میں فکر اور اظہار کی آزادی وہ طرفیں کھولتی ہے کہ جمہوریت کے دوش پر سوار ہو کر فاشزم، حقیقت و صداقت کا منھ چڑانے لگتا ہے۔ ہمارے یہاں فاشسٹ تنظیموں کے وظیفہ خواروں اور احیا پسندوں کے ہاتھوں تاریخی حقیقت نگاری بے طرح رسوا ہوئی ہے۔ ان کی کتابوں کی کثرت اور اشاعت کی رفتار ایسی تحریروں کی مقبولیت اور ان کے دائرۂ اثر کی وسعت کا پتہ دیتی ہے۔

زندگی کے ہر شعبے میں جھوٹ کی پذیرائی کرنے والے معاشرے میں تاریخ نگاری کے نام پر فاشزم اور احیا پسندی کی تبلیغ حیران کُن تو نہیں، پریشان کُن ضرور ہے

لیکن ہم کیوں پریشان ہونے لگے، گذشتہ پچاس، باون برسوں میں تاریخ کو منصوبہ بند طریقے سے مسخ کرتے رہنے والوں کے خلاف اس معاشرے نے کسی بھی سطح پر کبھی کوئی ٹھوس کارروائی نہیں کی اور نہ ہی ان کی منفی کاوشوں کے تدراک کے لئے کسی قسم کا موثر و مثبت جوابی اقدام کیا ہے۔ یہ بے حسی اور بے عملی ادبی سطح پر یوں ظاہر ہوئی کہ ہمارے یہاں فکشن میں تاریخی حقیقت نگاری کی صالح، صحت منداور توانا روایت پنپ نہ سکی۔

ایسی روایت کے نہ پنپ سکنے کو تحریکِ آزادی کے موضوع پر تاریخی ناول نہ لکھے جانے کا سبب تو قرار دیا جاسکتا ہے، جواز کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر محمد علی اثرؔ
شعبۂ اردو، ویمنس کالج،
عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد۔

اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ

دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان و ادب کی نشو ونما اور ارتقاء میں بھی خواتین کا حصّہ مردوں کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر رہا ہے۔ اس کے باوجود ہر زبان کے فروغ میں خواتین نے کم کم ہی سہی اپنا ایک انفرادی کردار بھی نبھایا ہے۔ خالقِ کائنات نے خواتین کو محض تصویرِ کائنات میں رنگ بھرنے کے لئے ہی خلق نہیں فرمایا بلکہ انھیں علم وادب کے میدان میں بھی اپنے کارہائے نمایاں انجام دینے کی تلقین بھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ مرد وزن کے لئے حصول علم ضروری قرار دیا گیا ہے۔

اردو کے پہلے شاعر ہونے کا اعزاز حضرت امیر خسروؔ کے حصے میں آیا۔ پہلے دکنی شاعر ہونے کا افتخار حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کو حاصل ہے۔ اسی طرح اردو نثر کی پہلی کتاب خیر البیان از پیر روشاں (م ۹۸۰ھ) کی تصنیف ہے اور ''معراج العاشقین'' کے خواجہ سے انتساب کی تردید کے باوجود دکنی نثر کے اولین رسائل حضرت بندہ نواز ہی سے منسوب ہیں اور اسی طرح اردو کی اولین ادبی تصنیف نظامی بیدری کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ قرار پاتا ہے۔

اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کو موضوع بحث بنانے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ہم پہلے اردو کی اولین شاعرات کے بارے میں کچھ آگہی حاصل کریں

۔اس خصوص میں جب ہم مختلف تذکروں، ادبی تاریخوں اور تحقیقی کتابوں کی چھان بین کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے تذکرہ نگاروں، ادبی مورخوں اور محققوں نے اِ تو اس موضوع پر کوئی اظہارِ خیال ہی نہیں کیا یا پھر صرف مہ لقابائی چندا کو اردو کی اوّلین شاعرہ کہا گیا ہے اور صاحبِ دیوان بھی۔ چنانچہ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں۔

''چندا اردو کی پہلی شاعرہ ہے جس نے ایک مکمل دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے۔''

(داستان ادب حیدرآباد۔ص ۹۸)

پروفیسر شفقت، رضوی مرتب ''دیوان چندا'' بھی اسی خیال سے متفق ہیں چنانچہ لکھتے ہیں۔''تمام تذکرہ نگاروں نے چندا کو اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ قرار دیا ہے۔'' (دیوان چندا ص ۴۲)

مہ لقابائی چندا کے بارے میں اوّل الذکر محقق کا مذکورہ بالا بیان دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ڈاکٹر زور نے اسے اردو کی پہلی شاعرہ کہا ہے اور دوسرے حصے میں اس کے مکمل دیوان کی طرف اشارہ کیا ہے، جس سے یہ مفہوم آشکارا ہوتا ہے کہ وہ اردو کی پہلی شاعرہ بھی ہیں اور صاحبِ دیوان بھی۔

اس سلسلے میں راقم الحروف نے جب مختلف کتب خانوں کے ذخیرہ مخطوطات کی چھان بین کی تو خاتون شعرا کے تین نام سامنے آئے۔ (۱) اشرف النسا بیگم (۲) ذاکرہ بی اور (۳) لطف النساء امتیاز۔

اوّل الذکر کا تذکرہ ڈاکٹر زور نے ''تذکرہ اردو مخطوطات'' (جلد اوّل) میں اردو کی پہلی خاتون شاعر کی حیثیت سے کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں ''اردو کی بہت کم خواتین

ایسی ہیں جن کے کلام کا اتنا مکمل مجموعہ محفوظ ہے۔ اس وقت تک صرف ماہ لقابائی چندا کو صاحبِ دیوان کی حیثیت حاصل ہے اور وہ بھی چوں کہ طبقۂ طوائف سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس لئے اس کا کلام نسوانی ذہنیت کا مکمل نمونہ نہیں سمجھا جاسکتا اس لئے موجودہ معلومات کی حد تک شرف دکن کی پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ایک مکمل دیوان مرتب کیا جو اب تک محفوظ ہے''۔(تذکرہ اردو مخطوطات۔(جلداوّل) ترمیم واضافہ محمد علی اثر۔ص ۴۹۲)

ذاکرہ بی کے ایک مستزاد نوحے کا تذکرہ بھی ڈاکٹر زور ہی نے تذکرہ اردو مخطوطات کی چوتھی جلد میں کرتے ہوئے اس کا درج ذیل مقطع بطور مثال پیش کیا ہے۔

یہ ذاکرہ بھی رنج و مصیبت میں گرفتار اور سخت ہے بیمار

برلا و مرادیں جو ہیں یا سبط پیمبر مولا مرے شبّر

(مخطوطہ نمبر ۷۲۵، بیاض نوحہ)

ڈاکٹر زور نے شعرائے ''بیاض نوحہ جات'' کے زمانۂ تصنیف یا زمانۂ کتابت کا تعین نہیں کیا لیکن ذاکرہ بی کے مذکورہ شعر کی زبان بہت صاف ہونے کی وجہ سے اسے شعرائے متقدمین میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ آخرالذکر خاتون لطف النساء امتیاز کو موجودہ معلومات کی روشنی میں اردو کی پہلی صاحبِ دیوان کہا جاسکتا ہے جس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

میرے شاگرد رشید اور باکمال محقق ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس نے حال ہی میں اپنے مقالے ''اردو کی پہلی معلوم شاعرہ'' میں منصور بن چاند محمد کی تصنیف ''تحفتہ القادری'' مرتبہ پروفیسر محمود حسین شیخ اور پروفیسر محبوب حسین عباسی کے حوالے سے پہلی بار یہ

انکشاف کیا ہے کہ اردو کی اولین شاعرہ گجرات کی متوطن بی بی فتح ملک کی والدہ مخدومہ بی بی ہیں۔ جنھوں نے لطف النساء امتیاز سے تین سوسال پہلے گجری اردو میں شعر گوئی کی تھی۔ لیکن ان کا نمونہ کلام نہ ملنے کی وجہ سے ڈاکٹر فریس نے بی بی فتح ملک زوجہ قاضی محمود دریائی (۸۲۴ھ۔۹۴۱ھ) کو اردو کی پہلی معلوم شاعرہ قرار دیا ہے۔ جن کی دو جکریاں (گیت) ''تحفۃ القادری'' میں موجود ہیں۔ اسی مقالے میں ڈاکٹر فریس نے اردو کی دوسری شاعرہ کا بھی تعلق گجرات سے بتایا ہے جس کا نام بی بی خوند کارنی ہے۔ وہ شاہ وجہ الدین گجراتی (۹۱۰ھ۔۹۹۸ھ) کی خوش دامن تھیں۔ بی بی خوند کارنی کا تعارف مع نمونہ کلام قاضی سید نور الدین حسین نے اپنے مقالے ''گجراتی مسلمان اور گجری زبان'' ''مشمولہ نوائے ادب'' بمبئی بابت جولائی ۱۹۵۷ء میں کروایا تھا۔

جہاں تک اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کا تعلق ہے مولوی نصیر الدین ہاشمی نے سب سے پہلے ڈاکٹر زور اور دیگر محققین کے اس خیال سے کہ ''مہ لقابائی اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ ہے'' اختلافات کرتے ہوئے ابتداً کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست مخطوطات میں اور پھر بعد کو اپنی کتاب ''دکنی کے چند تحقیقی مضامین'' میں اطلاع دی ہے کہ امتیاز کا دیوان ۱۲۱۲ھ میں اور مہ لقابائی چندا کے دیوان (مرتبہ ۱۲۱۳ھ) سے ایک سال قبل مرتب ہو چکا تھا۔ ہاشمی صاحب نے ۱۹۵۷ء میں امتیاز کا تعارف اس طرح کروایا تھا۔

> ''امتیاز دکن کا شاعر ہے۔ ہم کو نہیں معلوم اسکا نام کیا تھا اور کس کا شاگرد تھا۔ کسی قدیم اور جدید تذکرے میں اس کا حال درج نہیں ہے اختتامی شعر میں لفظ ''کنیز'' آیا ہے اس سے خیال

ہوتا ہے کہ امتیاز کوئی شاعرہ ہوا۔''

(کتب خانہ سالار جنگ اردو مخطوطات ص ۴۲۳)

کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست مخطوطات کی اشاعت کے چھ سال بعد ۱۹۶۳ء میں امتیاز کے مکمل نام کا پتہ مولوی نصیر الدین ہاشمی کو ہی اس وقت چلا جب کہ انھیں ایک نجی کتب خانے میں امتیاز کی ایک ضخیم مثنوی ''گلشن شعراء'' کا قلمی نسخہ دستیاب ہوا۔ اپنی کتاب ''دکنی کے چند تحقیقی مضامین'' میں انھوں نے لکھا ہے ''خوش قسمتی سے امتیاز تخلص شاعرہ کی ایک ضخیم مثنوی ''گلشن شعراء'' ہمدست ہوئی ۔۔۔۔(ص ۷) واضح ہوتا ہے کہ امتیاز تخلص شاعرہ کا نام لطف النساء تھا اور وہ شاہ عطاء اللہ کی مرید تھیں۔(ص ۱۷۷)

اس کے بعد پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر محمود قادری، ڈاکٹر مہر جہاں، ڈاکٹر راحت سلطانہ، ڈاکٹر احمد علی شکیل نے امتیاز کو اردو کی پہلی صاحبِ دیوان قرار دیتے ہوئے بالترتیب اپنی تصانیف ''تلاش زبان وادب''''مقالات محمود قادری''''اسدعلی خاں تمنا حیات اللہ کو فرماتے ۔۔۔۔۔۔''''آئینۂ نقدونظر'' اور ''کلیات امتیاز'' میں اسکی شاعری کو موضوع بحث بنایا ہے۔

عبدالباری آسی نے ''تذکرۃ الخواتین'' میں چندا کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ''جیسے ریختہ گویوں میں، فرقۂ ذکور میں ولی کو سب سے پہلے ترتیب دیوان کا شرف حاصل ہے، اسی طرح طبقۂ اناث میں ریختہ کی سب سے پہلی صاحبِ دیوان بھی یہی (چندا) گزری ہے'' (ص۔۴۶)

جدید تحقیق کی روشنی میں آسی کے مذکورہ دونوں بیانات کی تغلیط ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ ولی سے تقریباً ایک صدی قبل سلطان محمد قلی قطب شاہ کا دیوان اس کے بھتیجے اور داماد سلطان محمد قطب شاہ نے مرتب کر کے اس پر ایک منظوم مقدمہ بھی تحریر کیا تھا۔ اسی طرح چندا کا قدیم ترین دیوان مخزونہ انڈیا آفس لائبریری لندن ۱۲۱۳ھ کا مرتبہ ہے۔ اور امتیاز کو چندا پر اس لیے اوّلیت کا اعزاز حاصل ہے کہ اس کا دیوان چندا کے دیوان سے ایک سال قبل یعنی ۱۲۱۲ھ میں مرتب ہو چکا تھا۔ یہ دیوان کتب خانہ سالار جنگ میوزیم کا مخزونہ ہے۔ بقول پروفیسر محمود قادری ''ہمیں لطف النساء امتیاز کے دیوان کا ایک ہی مخطوطہ دستیاب ہوا ہے۔ جس کے صفحہ آخر پر ایک فارسی قطعہ موجود ہے جس کے آخری مصرع کے پہلے تین الفاظ ''دیوان امتیاز بخوانید'' سرخی سے خط کشیدہ ہیں۔ جن سے حروف ابجد کی رو سے ۱۲۰۳ھ کا استخراج ہوتا ہے۔ یہ بظاہر اس دیوان کا سنہ تصنیف قرار پایا ہے۔ لیکن ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ اس لئے کہ امتیاز نے اپنے دیوان میں ۲۱۹ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کے شعر نمبر ۲۰۵ میں اس کی واضح صراحت موجود ہے کہ اس نے اپنا دیوان ۱۲۱۲ھ میں مرتب کیا۔

ہوا ایک ہزار دو پہ بارا ہے جاں　　کیا سن ہی ہجری کو میں نے بیاں

(مقالات محمود قادری از عطاء اللہ خاں۔ ص ۱۱۴)

مگر تعجب اس بات کا ہے کہ دیوان کے اختتام پر درج ذیل فارسی قطعۂ تاریخ ہے۔

چوں از کنیز حضرت خاتوں دریں　　اشعار تازہ جمع شدہ دل شگفتہ شد

از روے تیئں سال ہمایون ایں کتاب　　دیوان امتیاز بخوانید گفتہ شد

اس کے خط کشیدہ الفاظ کے نیچے واضح طور پر ۱۲۱۳ھ لکھا ہوا ہے جس کا عکس ڈاکٹر شکیل نے ''کلیات امتیاز'' کے ص ۳۰ کے مقابل پیش کیا ہے اور اس سنہ کی جانب پروفیسر اشرف رفیع اور پروفیسر محمود قادری دونوں نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ یہ غلطی غالباً کاتب سے ہوئی جس نے ۱۲۰۳ھ کو ۱۲۱۳ لکھ دیا لیکن جیسا کہ پہلے مذکور ہوا ہے خود چندا نے اپنے دیوان کی ترتیب کا سال ۱۲۱۲ھ بتایا ہے اور یہی صحیح ہے۔

امتیاؔز کو سب سے پہلے اردو دنیا سے متعارف کروانے کا سہرا مولوی نصیر الدین ہاشمی کے سر ہے۔ انھوں نے ابتداً ''کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات'' کی توضیحی فہرست میں اور پھر بعد کو اپنی تصنیف ''دکنی کے چند تحقیقی مضامین'' میں اس کی حیات اور شاعری پر روشنی ڈالی تھی۔ چوں کہ امتیاؔز سے متعلق یہ اولین مضامین ہیں اس لئے ان میں فروگذاشتوں کا جگہ پا جانا ایک فطری بات ہے ''فہرست مخطوطات'' میں انھوں نے امتیاؔز کو مرد سمجھ کر اس کے لئے صیغۂ تذکر استعمال کیا اور لفظ ''کنیز'' کے استعمال کی وجہ سے انہوں نے لکھا کہ ''امتیاؔز تخلص شاعرہ کا نام لطف النساء تھا'' اس کے علاوہ موصوف نے یہ بھی اطلاع دی کہ امتیاؔز نے اپنا دیوان ۳۶ سال کی عمر میں مرتب کیا۔ اس طرح ہاشمی صاحب نے امتیاز کا سنہ پیدائش بھی ۱۱۷۶ھ متعین کر دیا۔

نصیر الدین ہاشمی کے مذکورہ بالا بیانات سے اختلاف کرتے ہوئے پروفیسر اشرف رفیع اور پروفیسر محمود قادری نے اپنی تصانیف ''تلاش زبان وادب'' (ص ۱۷۷) اور مقالات محمود قادری (ص ۱۱۷) میں کلام امتیاؔز کی اندرونی شہادتوں سے ثابت کیا کہ دیوان امتیاز ۳۶ سال کی عمر میں نہیں بلکہ اس کی شادی کے ۳۶ سال بعد مرتب ہوا۔ اس

طرح امتیاز کا سنہ پیدائش پروفیسر اشرف نے ۱۱۵۴ھ۔۱۱۵۵ھ اور پروفیسر قادری نے ۱۱۵۵ھ متعین کیا۔

''دیوان امتیاز'' کی اشاعت کا بیڑہ سب سے پہلے راقم کے سینئر رفیق کار پروفیسر محمود قادری مرحوم نے اٹھایا تھا۔ موصوف کا امتیاز سے متعلق ایک مضمون ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ حیدرآباد کے ایک ہفت روزہ ادبی جریدے ''نئے دھارے'' کے علاوہ کسی رسالے میں بھی شائع ہوا تھا۔ قادری صاحب کے اصرار پر میں نے ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے ''مثنوی مخزن عشق کی تنقید وتدوین'' پر پیش لفظ اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ''جنبشِ لب'' کے عنوان سے اپنے تاثرات سپرد قلم کیے تھے۔ قادری صاحب کے مرتبہ مخطوطات میں ''دیوان امتیاز'' کا مسودہ بھی شامل تھا جس کا راقم نے اپنے مذکورہ بالا پیش لفظ میں بھی تذکرہ کیا ہے (یہ پیش لفظ نگارشات اثر'' مرتبہ ڈاکٹر عطاء اللہ خاں میں بھی شامل ہے) قادری صاحب کے عزیز ترین شاگردوں میں ڈاکٹر عطاء اللہ خاں، ڈاکٹر عقیل ہاشمی، ڈاکٹر احمد علی شکیل کے نام قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر محمود قادری نے انتقال سے قبل اپنا مکمل کتب خانہ ڈاکٹر عطاء اللہ خاں کے حوالے کر دیا تھا جس میں ''دیوان امتیاز'' کا مسودہ شامل نہیں تھا۔ ڈاکٹر عطاء اللہ نے قادری صاحب کی زندگی کے آخری ایام میں اپنا حق شاگردی نبھایا تھا۔ پروفیسر قادری کی اہلیہ ڈاکٹر یوسف النساء جو ابھی حیات ہیں انھوں نے بھی ''دیوان امتیاز'' کے مسودے سے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا ہے۔ اس بات کا پتہ نہیں چل سکا کہ مرحوم کا مذکورہ مسودہ انھوں نے کسے دیا اور اب وہ کہاں ہے؟

۱۲۶۰ابیات اور سبھی اصناف سخن پر مشتمل اس دیوان کا آغاز درج ذیل اشعار سے ہوتا ہے۔

برحق ہے خدا وند جو تو کون و مکاں کا کہہ کن فیکون جلوہ کیا، راز نہاں کا
کیا تاب زباں کو کہ جو اس بھید سے کچھ بھی شمّہ ہی کرے واز حقیقت کے بیاں کا
پھر ذات محمد کی ثنا، اور دلیلیں چاہے کہ کہے، کچھ نہیں مقدور زباں کا

اور اختتام فارسی قطعۂ تاریخ پر ہوتا ہے جو ابتداء میں پیش کی جا چکی ہے۔
1/2 10 1/2x6 سائز کے 78 اوراق پر مشتمل یہ دیوان خط نستعلیق اور 15 سطری مسطر میں تحریر کیا گیا ہے۔ ترقیمہ یوں ہے۔

''تمت تمام شد در شہر حیدر آباد بتاریخ پنجم جمادی الثانی ۱۲۲۳ھ ہجری نبوی صلعم نوشتہ شدہ'' ترقیمے کے نیچے بائیں جانب ایک مستطیل مہر ہے جس پر ''سید محمد علی خان بہادر'' کے علاوہ سنہ ۱۲۲۳ھ کے اعداد بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ ''دیوان امتیاز علی الترتیب ۱۸۴ غزلیں، ۲۳ متفرق اشعار، ۱۵ رباعیاں، ۵ قطعات، چند مخمس، مثمن نعت اور حمد ہے اور پھر ایک عرضی بجناب امامت پناہ حضرت امام حسین علیہ السلام (۱۱۹اشعار) اور ایک فارسی نعت۔ ۱۰ قطعات اور ۶ قصیدے (آصف جاہ ثانی کی مدح میں) اور ۲۲۱ ابیات پر مشتمل ایک مثنوی اور ایک فارسی نظم ہے۔ (تلاش زبان وادب ص ۱۷۴) امتیاز کے دیوان

کے علاوہ نصیرالدین ہاشمی نے ایک نجی کتاب خانے سے اس کی ایک اور ضخیم مثنوی بھی کھوج نکالی جس کا قصہ فرضی ہے اور اس کا مقصد بقول اشرف رفیع عشق حقیقی کی تفصیل (بیان) کرنا ہے (۱۹۴) ۸۰۰۰ ابیات پر مشتمل مثنوی ''گلشن شعراء'' کے سوا امتیاز کے واقعات حیات کسی تذکرہ میں نہیں ملتے۔ بقول پروفیسر محمود قادری'' دکنی کے بہت سارے شعراء کی طرح امتیازؔ کی زندگی کے حالات کہیں دستیاب نہیں ہوتے لیکن مثنوی کے اشعار سے اس کی زندگی کے بہت سارے گوشوں پر صاف روشنی پڑتی ہے۔ یہ مثنوی جہاں امتیازؔ کی زندگی کے حالات کی ایک اہم دستاویز ہے وہیں اس کے شوہر اسد علی خاں تمنا کی موت کا مرثیہ بھی۔ (مقالات محمود قادری ص ۱۱۵) اس مثنوی سے یہ بات واشگاف ہو جاتی ہے کہ امتیازؔ اورنگ آباد کے ایک صاحب ثروت گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔

کہوں کیوں نہ میں جور افلاک سے　　چھڑایا یہ ملک اور املاک سے

ایک سال تین ماہ کی عمر میں امتیاز کی والدہ نے اسے داغ مفارقت دے دیا اور اس کے والد نے اپنی کم عمر دختر کو ایک لاولد شیعہ امیر کے سپرد کر دیا جس نے بڑے لاڈ پیار سے اس کی پرورش کی۔۔

کہ اول جدائی کیا باپ و ماں　　سوا برس کی بے شبہ تھی یہ جاں

تو پائی اسی عمر میں ماں نے فوت　　دی خلعت بسیرے کی جب آ کے موت
ہوا پرورش ہائے غیروں کے ساتھ　　ہوئے ان پو دن عید شب، شب برات
نہ اولاد بھی ان کو نہ آل بھی　　وہ ہوتے تھے صدقے یہ دیکھ بھال کی

اپنی عمر کے پانچویں سال میں جب امتیاز نے قدم رکھا تو بڑے اہتمام سے اس کی تسمیہ خوانی کی گئی اور اس کی تعلیم و تربیت کے لئے قابل اساتذہ کا انتظام کیا گیا ہے۔ کچھ عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آیا کرتے تھے لیکن ۹ سال کی عمر میں اس کے باپ نے پہلی بار ملاقات کی۔

کچھ ایک اقربا آ کے ملنے لگے　　وہ نو سال کے بعد، باپ آ ملے
رہی ناشناسائی ان کی مجھے　　کہ قبلہ ہے میرا یا کوئی غیر ہے

امتیاز کو بچپن کے ہی زمانے سے ذوق شعر و سخن کا چسکا لگ گیا تھا اور غالباً سن شعور کو پہنچنے کے بعد اس نے شعر گوئی کا آغاز کیا ہوگا۔

لڑکپن سے یہ شوق دل نے کیا　　یہ کچھ شعر و اشعار کا مشغلہ
لیاقت تو کیا شعر کہنے کی تھی　　ہوس یوں ہی چپ، کہنے سننے کی تھی

امتیاز کی شادی اس دور کے رواج کے مطابق غالباً تیرہ چودہ برس کی عمر میں (۱۱۵۴۔۱۱۵۵ھ) اپنے وقت کے ممتاز استاد سخن صاحب دیوان شاعر اور تذکرہ گل رعنا'' کے مولف اسد علی خاں تمنا کے ساتھ ہوگئی۔ بقول پروفیسر محمود قادری تمنا کے والد اپنے خاندان کے ساتھ ترک وطن کر کے اورنگ آباد سے حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ ایک عرصے تک امتیاز کو اورنگ آباد جانے کا اتفاق نہ ہوا۔ ایک مدت کے بعد جب وہ

اورنگ آباد گئے تو اسی دوران ان کا انتقال ہوگیا (مقالات محمود قادری ص ۱۱۷) امتیاز اور تمنا دونوں اثنا عشری مسلک کے پیرو تھے اول الذکر کو حضرت شاہ عطاء اللہ سے سلسلہ قادریہ میں بیعت واردات حاصل تھی۔ اپنے پیرومرشد شاہ عطا اللہ قادری اور ان کے جد حضرت امین الدین اعلیٰ کا تذکرہ کرتے ہوئے امتیاز نے لکھا ہے۔

تو عشق حقیقی سے مدہوش ہے — شراب محبت سے بیہوش ہے
عطا وہ کیے معرفت کا کلام — عطاء اللہ سچ میرے مرشد کا نام
امین الدین اعلیٰ ہیں ان کے جو جد — وہ علم حقیقی کے ہیں مجتہد
جہاں تک زمیں ہے وہاں تک امیں — ہیں سب اولیا میں وہ مثل نگیں

مولوی نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکنی کے چند تحقیقی مضامین'' میں امتیاز کے پیرومرشد حضرت شاہ عطاء اللہ قادری کے بارے میں تذکرہ گلزار آصفیہ کے حوالے سے اطلاع دی ہے کہ۔

''شاہ عطا اللہ شاہ امین الدین اعلیٰ بیجاپوری کی اولاد اور خلفاء میں سے تھے۔ تمام علوم عقلی ونقلی' ظاہری و باطنی کے ماہر تھے۔ آپکی قابلیت اور تقدس کا اظہار آپ کو دیکھتے ہی ہو جاتا تھا۔ حسن صورت اور حسن سیرت کے جوہر سے آراستہ تھے۔۔۔۔ آصف جاہ آپ کے بڑے معتقد تھے اور بڑی عزت کرتے تھے محلات ہی کی کئی بیگمات شاہ صاحب کی مرید ہو گئیں۔ اعظم الامراء ارسطو جاہ کو بھی آپ سے اعتقاد تھا۔ شاہ

عطاء اللہ حیدر آباد سے کرنول گئے اور کرنول ہی میں شاہ صاحب
کا انتقال ہوا۔'' (ص ۱۸۳)

شاہ صاحب سے عقیدت واردات کی وجہ سے امتیاز کے کلام میں مضامین تصوف کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں لیکن اس قبیل کے اشعار ''برائے بیت گفتن'' معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا کلام سراج یا درد کی طرح روحانی جذبات کی حرارت اور سوز و گداز سے عاری ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

نہ سمجھے کفر کو کیا ہے نہ کچھ جانے مسلمانی
ہمیں دیر و حرم یکساں عبث سب کو ہے حیرانی
جس نے سمجھا ہے صحیح حضرت انسان کا بھید
کس مزے سے ہے کھلا اس پہ سب عرفان کا بھید
من عرف کے ہے رمز کو پایا جو کوئی
کشور تن سے نکالے وو ہی اس جان کا بھید

لطف النساء امتیاز کے شوہر اسد علی خاں تمنا کا انتقال ۱۲۰۴ھ میں یعنی دیوان امتیاز کی تدوین سے ۸ سال قبل ہو چکا تھا۔ وہ اپنے شوہر سے بے پناہ محبت کرتی تھی۔ اپنے مجازی خدا کے فراق نے اس کو بے حال کر دیا۔ اس کے کلام میں ایک طرف تمنا کی شکل و شباہت اور اس کا سراپا دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف اس کے ہجر و فراق کی کیفیات کی ترجمانی بھی۔

نہایت شکیل و جمیل یک جواں کہ تھا چشم آہو وہ ابرو کمال

وہ تھا نازنیں، حور خو، خوش مزاج　　نہایت نزاکت سے نازک مزاج

تکلم، تبسم سے آمیز تھا　　وہ ہر نکتہ اس کا دل آویز تھا

عجب خوش ادا تھا نزاکت مآب　　وہ سب ماہ رووں کا تھا آفتاب

اسی کا تو خان تمنا تھا نام　　اسد تھا علی کا، تھے روباہ رام

لطف النساء بیگم کو مہ لقا بائی پر یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے کلام میں چندا کے مقابلے میں بڑی رنگا رنگی، بوقلمونی اور مضامین کا تنوع دکھائی دیتا ہے مہ لقا کے دیوان میں صرف ۱۲۵ غزلیں ہیں اور ہر غزل میں پانچ سے زیادہ شعر نہیں جبکہ امتیاز نے کم و بیش ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ مثنوی ''گلشن شعرا'' جیسی ۸۰۰۰ ابیات پر مشتمل ضخیم مثنوی بھی اس سے یادگار ہے۔

امتیاز کے کلام میں موضوعات و مضامین کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کو دیکھ کر اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے محمد قلی قطب شاہ کی طرح امتیاز نے بھی اپنے ذاتی حالات واقعات کو جہانِ شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے تو وہیں دوسری طرف مختلف النوع موضوعات جیسے نوروز، سال گرہ، ہولی، بہار وغیرہ پر مسلسل نظمیں تخلیق کی ہیں۔ جنھیں عنوان سے آراستہ کر کے ''کلیات محمد قلی'' کے مرتبین کی طرح نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

عجب بہار سے آیا ہے اب کے تو نوروز　　خدا کرے کہ مرا شاہ ہو سرور اندوز

آب رواں ہو، سبزہ ہو اور گل عذار ہو　　ساقی ہو جام اور بغل میں نگار ہو

دکھلائے کس مزے سے اب کے بہار ہولی　　کھیلے ہیں سب جمع ہو کیا گل عذار ہولی

سونے کی تھالیوں میں رک کر عبیر و ابر کہ　　بھر مٹھیاں ہی پھینکیں کر ہی پکار ہوئی

ہیں جہاں تک میکشاں اور جتنے ساقی امتیاز　　سینکڑوں پیالے ہی بھر بھر کر پلاتے ہیں بہار

حال ہی میں میرے ایک شاگرد رشید ڈاکٹر احمد علی شکیل نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے ''کلیات امتیاز'' کی تدوین کی ہے۔ ۱۹۵ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں پروفیسر مرزا اکبر علی بیگ اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی کا علی الترتیب ''تعارف'' اور ''پیش گفتار'' بھی شامل ہیں جس میں ''کلیات امتیاز'' اور اس کے مرتّب کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل نے اس کتاب میں نہ صرف امتیاز کا مکمل دیوان (سوائے مثنوی گلشنِ شعرا کے) یکجا کر کے ایک پر مغز مقدمہ سپرد قلم کیا ہے بلکہ امتیاز کی نثر نگاری (فارسی) کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ تاہم انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ تحریر کس مخطوطے سے حاصل کی گئی۔

ڈاکٹر شکیل کے مقدمے اور ڈاکٹر عقیل کے تاثرات نے راقم الحروف کو حیرت میں ڈال دیا کہ مذکورہ دونوں شاگردان پروفیسر قادری نے ''کلیات امتیاز'' کی تدوین کے سلسلے میں اپنے مرحوم استاد محترم کا نام کیسے بھلا دیا جبکہ راقم الحروف نے اپنے مضمون ''مثنوی مخزن عشق''، مشمولہ ''نگارشات اثر'' میں اور ''مقالات محمود قادری'' مرتبہ ڈاکٹر عطاء اللہ خاں میں علی الترتیب ''دیوان امتیاز'' کی تدوین کا تذکرہ اور کلام امتیاز سے متعلق پروفیسر قادری کا سیر حاصل مضمون شامل کیا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر جعفری
صدر، شعبہ عربی و فارسی
الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

"غالب کی فارسی شاعری میں نشاۃ ثانیہ کے عناصر"

غالب کی شخصیت فکر و اظہار کی تاریخ میں معجزہ کے مترادف ہے جو نئی سمت اور نئی راہ کی نشاندہی کرتی ہے وہ بنیادی طور پر صاحب نظر اور مفکر تھے ان کے کلام میں ایک نیا زاویۂ نظر اور انداز فکر ملتا ہے۔ فکر و بصیرت میں اپنی انفرادیت، یکتائی نیز اپنی کائناتی بصیرت اور معنی خیز فکر کی بدولت وہ ممتاز ہیں۔ انھوں نے فارسی شاعری کو فطرت انسانی سے نزدیک کیا اور اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرزِ بیان کے باوجود اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ ان کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں ''فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قوائد و ضوابط میرے خمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر'' مفتی میر عباس کو لکھتے ہیں۔ ''فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔'' یقیناً انھوں نے اپنی فکری بصیرت سے ایسے الفاظ جو صدیوں سے استعمال ہوتے رہے ان کے نئے ابلاغی امکانات کو حاصل کیا اور ان کو زندگی کے نئے رموز و نکات اظہار کے لئے استعمال کر کے ان کی معنویت کو بڑھایا۔ چنانچہ اس ضمن میں کہتے ہیں ۔

لفظ کہن و معنی نو در ورق من
گوی کہ جہان است و بہار است جہان را

انھوں نے بے شمار موضوعات کو موضوعِ سخن بنایا جس میں اسلامی و مذہبی، تہذیبی وتمدنی، فکری وتاریخی، جذباتی اور روحانی ہر قسم کی تخلیقات شامل ہیں جن سے ان کے تخلیقی مزاج کے تنوع اور گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جذبہ شاعری کی روح ہے لیکن کوئی شاعری محض جذبہ کی بنیاد پر بڑی نہیں ہوتی اس میں فکری معنویت اور انسانی افکار واقدار کا رنگ لازمی ہے۔ فکری معنویت شاعری میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرتی ہے جو غالب کی شاعری میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بنیادی طور پر ان کے اشعار حسی کیفیات کے حامل ہیں جن میں ہجر و وصال کی کیفیات، انسانی کیفیات اور فطرت کے حسن کی متحرک عکاسی ملتی ہے۔ ان کے اشعار میں غنائیت بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ جو ان کے اشعار کو دلکش بناتی ہے۔ غالب زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی کے حقائق و معاملات کے بارے میں ان کا ایک فکری میلان ہے جو ان کے استفسار اور پیہم تلاش و جستجو کا نتیجہ ہے انھیں آفرینش کائنات اور حیات انسانی کے تمام اسرار و غوامض کا ادراک تھا جنھیں اشعار میں حکیمانہ بصیرت اور فنکارانہ سلیقہ سے لطیف اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کو بیشتر انسان اور انسانیت کے لئے وقف کیا وہ انسانی دنیا اور انسانی فطرت کے رموز و مسائل کے شاعر ہیں ان کا پیغام انسانیت ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انسانی عظمت کا مختلف انداز سے اعلان کیا اور انسان کو پورے ہنگامۂ ہستی کا محور قرار دیا ؎

زما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردہ خاکی کہ انسان شد

ان کے نزدیک انسان کا فطری منصب محنت و کاوش اور سعی و پیکار بذات خود

ایک مقصد اور ایک قدر ہے اسی لئے وہ فرہاد کی عظمت کے قائل ہیں۔ نقش انسانی کی تہذیب میں عشق نے جو حصّہ لیا ہے اس کی تاریخ ہے اور اس تاریخ میں فرہاد ایک ممتاز مرتبہ کا حامل ہے، جو قابلِ رشک ہے اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

از رشک بہ خون غلتم واز ذوق برقصم

زان تیشہ کہ در پنجہ فرہاد بہ جنبد

زندگی کی معمولی باتوں کو بھی اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انہی معمولی باتوں کی تبدیل شدہ شکلیں ہوں۔ غالبؔ نے ہماری داخلی حسیاتی زندگی کا جو احساسات 'واردات' کیفیات اور جذبات بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے مربوط ہیں نہایت جامع، حقیقت آمیز و دلپذیر متنوع اور معنی آفرین اظہار کیا ہے۔ ان کی شاعری نے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس سے ہماری تہذیبی زندگی کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔ ان کی شاعری میں غم کے پہلو بہ پہلو سنجیدہ و سرمستی اور شگفتگی کے عناصر بھی ملتے ہیں اور یہ کیفیات ان کی فارسی غزلوں میں زیادہ پائی جاتی ہیں جہاں انہوں نے تصور حسن و عشق پیش کیا ہے۔ غالب دل درد آشنا اور نگاہ حسن شناس رکھتے تھے انہوں نے فارسی غزل کو اپنے کیف جذب دروں کے اظہار کے لئے منتخب کیا۔ انکے یہاں ایسے بے پناہ اشعار ملتے ہیں جن میں جذبہ کی شدت اور تجربے کی اصلیت توانائی اور تاثیر کے ساتھ جلوہ گر ہے یہی تاثیر انکی عشقیہ شاعری کو روایتی سطح سے ہٹا کر واقعیت اور اصلیت کا درجہ دلاتی ہے جسے نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا ان کی شاعری میں برجستگی اور شکستگی گداز و خلش دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں جو انھیں اپنے عہد

کے سیاسی، سماجی اور معاشی بحران کے عمل اور ردعمل سے ملی ہیں انھوں نے غم دوراں کو غم جاناں میں تبدیل کر کے اس کو تغزل کے درجہ پر پہنچا دیا مگر حقیقت یہ ہے کہ غم حبیب و آشوب روزگار کی زیرین لہر ہی انکی فارسی شاعری کا اہم عنصر ہے جہاں انہوں نے بادہ وساغر کا ذکر کیا ہے وہیں صوفیانہ افکار وحدت الوجود، وحدت الشہود، فنا و بقا، وحدت وکثرت جبر وقدر عقل وعشق ہستی ونیستی اور دوسرے حکیمانہ افکار اور اقدار کو بھی پیش کیا ہے غرضکہ انکی شاعری میں افکار واقدار تہذیبی و معاشرتی سیاسی اور سماجی بصیرت کا ہر پہلو شامل ہے انھوں نے ایسی بہت سی غزلیں کہی ہیں جنکا مجموعی مزاج اور تاثیر ایک ہے اور یہی مزاج غالب کا ہے ایسی غزلیں غالبؔ کی ذاتی پریشانیوں ناکامیوں اور انکی زیرین حسی لہروں کی عکاس ہیں اور فارسی کو بیحد متاثر کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں بیان کا ایجاز اور بحر کا اعجاز ہی جذبے کی شدت کی ترسیل کرتا ہے۔ اور لفظ جذبہ اور جذبہ لفظ بن جاتا ہے۔ وہ کبھی مجازی انسان کی طرح زلف بتاں کے سایہ میں رہتا ہے تو کبھی اعلیٰ اخلاقی اور روحانی صفات کا پیکر مجسم بن جاتا ہے گویا حقیقت ہی اس کے پیکر مجاز میں جلوہ گر ہے۔

شاعری میں ایجاز کو خاص اہمیت حاصل ہے یہ انداز کمال فن تصور کیا جاتا ہے کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کو کو سمو لینا معراج فن ہے جو غالبؔ کے یہاں موجود ہے ان کی شاعری میں اشاریت اور ایمائیت کا حسن پوری طرح جلوہ گر ہے ان میں وہ متحرک ہے جو جذبات کی زیریں لہروں سے ابھرتا ہے غالب کی خانگی اور سماجی زندگی کی کشمکش کی بدولت ان کے احساسات کی برقی لہروں میں تموج کا راز پوشیدہ ہے انگریزوں کے تسلط کے بعد بھی چونکہ اسوقت تک نئی روشنی، نئی روایات اور نئے نظام زندگی نے کوئی

قطعی شکل اختیار نہیں کی تھی اس لئے داخلی اور خارجی طور پر کشمکش جاری تھی۔ غالب نے اپنے دور کے رجحانات اور خیالات پر بھی جا بجا روشنی ڈالی ہے اور اپنے دور کے تہذیبی اور سیاسی بحران کو متاثر کیا ہے۔ چونکہ ۱۸۵۷ء کے بعد ارباب وطن ایک مخصوص ذہنی اور جذباتی کشمکش سے دوچار تھے اس لئے شاعری بھی تجربے اور تبدیلی کے عمل سے دوچار تھی۔ بطور خاص انگریزی اقتدار نے جو مشن شروع کیا تھا ادب اور سماج اس سے متاثر ہو رہا تھا۔ ادب سماج اور تہذیب کی ہر سطح پر تجربے اور تبدیلی کی لہر اٹھ رہی تھی روایت اور تجربے کے اس منظر نامے کو سمجھنے کے بعد غالب کی شاعری سے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کی روایت سے روشنی اور تجربے سے آگہی حاصل کی اور فارسی کی زندہ و تابندہ روایت کا احترام کرتے ہوئے ان کے مخصوص دائرے میں جدت سے کام لیا۔ چونکہ وہ سماج سے پوری طرح وابستہ تھے اس لئے اپنے دور کے تجربوں سے متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ انھوں نے ایک سیاسی مدبر کی حیثیت سے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیا اور اپنے عہد کی تمام چیرہ دستیوں اور سفاکیوں کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے اپنے فن میں سمویا ان کی شاعری کا یہ حصہ نقد حیات کے ضمن میں آتا ہے ان کی شاعری ایک ایسی اکائی ہے جس میں ان کی شخصیت اور شخصیت کے تعلق سے ان کا عہد جلوہ گر ہے۔ بے ریائی، دردمندی اور اخلاص ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی شاعری نقد حیات اور نغز دونوں کا آمیزہ ہے گویا وہ زندگی کی صداقتوں کے شاعر ہیں جو نشاۃ ثانیہ کی اساس ہے۔ انکے کلام میں احتجاج کی ایک شدید زیریں لہر موجود ہے جو ان کے خلوص نیت اور شعور حیات کی مظہر ہے۔ انھوں نے قدروں کے زوال پر نوحہ گری اور انسانی زندگی کے مستقبل

سے مایوسی کے اظہار میں رمزیت سے کام لیا ہے۔ان کے یہاں منظم فلسفیانہ افکار کے نقدان کے باوجود زندگی کے حقائق کا گہرا ادراک ہے جس میں انسان کے پیچیدہ اور شدید مسائل کا عرفان بھی شامل ہے اوران مسائل سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیت بھی نظر آتی ہے جو اس دور کے انسان کا مقدر بن چکی تھی۔نثر کی طرح ان کی شاعری میں بھی ان کا اپنا مخصوص رنگ اور آہنگ ہے جس میں ایک طرف جسم و جمال کا رنگ تو دوسری طرف عصری زندگی کی ستم رانیوں اور ان سے پیدا ہونے والی انسانی ذہن کی نفسیاتی کیفیات اور نئے انسان کی بصیرت کا آہنگ ہے انھوں نے اپنے تخلیقی اور جمالیاتی تجربوں کو نہایت سلیقے سے الفاظ کا قلب عطا کیا جس میں رمزیت کا رنگ بھی شامل ہے جس نے ان کے اسلوب کو اور زیادہ تخلیقی اور غنائی بنا دیا ہے۔ہمیں غالب کے یہاں انسان کی جذباتی زندگی کے نشیب وفراز انسان کی عظمت کائنات کے جلووں کی رنگارنگی اوران کی دل فریبیاں اوران سے لطف اندوز ہونے کی تمنا یہ سب موضوع ملتے ہیں ان کے اشعار میں شوخی بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ آفرینی بھی۔انسانی فطرت کے رمز شناس کی حیثیت سے غالب نے جن جذبات کا اظہار کیا وہ انسان کی متاع مشترک ہیں۔ان کے کلام میں زندگی کا حرکی تصور نمایاں ہے اس کا ذکر ان کے فارسی کلام میں کثرت سے ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی یہ ذہنی کیفیت مستقل تھی ان کے یہاں جدید انسان کا شعور ملتا ہے ان کا ذہن ہمیشہ حرکت کی حالت میں رہا اگر چہ ان کے یہاں زندگی کا کوئی مستقل فلسفہ نہیں لیکن حکیمانہ نکتہ آفرینیاں کلام میں جا بجا پائی جاتی ہیں جس سے ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے غالب نے اپنے کلام میں شوقِ تمنا اور آرزو کا بار بار ذکر کر کے

معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے ان کی زندگی کے حالات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مسلک آرزومندی تھا وہ کبھی بھی کسی حالات سے مایوس نہیں ہوتے انکو نیرنگ تمنا کا تماشا کرنے میں خاص لطف آتا ہے۔ بلاشبہ ان کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا ہے اور آزادی کے اصول سے ہمکنار ہے۔ دراصل وہ تہذیب وتمدن کے انقلاب انسانی تمناؤں کی دائمی تخلیق کے مظہر ہیں یہاں تک کہ وہ کہتے ہیں کہ دیر وحرم مقصود بالذات نہیں بلکہ ان سے اصلی مقصد کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔

دیر وحرم آئینہ تکرار تمنا　　واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

فارسی میں اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کعبہ میرے نزدیک راہ چلنے والوں کا نقش پا ہے جس سے حقیقت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے وہ خود کوئی حقیقت نہیں۔

درسلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم

کعبہ دیدم نقش پای رہروان نامیدمش

غالبؔ کے خیال میں شوق کی منزل کبھی نہیں آتی جو منزل آتی ہے وہ عارضی ہوتی ہے اور آگے کی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے۔

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دراین راہ

چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

ان کے خیال میں اپنے عمل کی راہ خود نکالنی چاہیئے دوسروں کی راہ پر چلنا انھیں گوارا نہیں مضطرب اور متحرک زندگی میں ہی انہیں لطف آتا ہے۔

با اضطراب دل زہر اندیشہ فارغم　　آسایشی است جنبش این گاہوارہ را

انھیں طوفان سے پنجہ کشی میں بہت لطف آتا ہے۔

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل وروی دریا آتش است

انکا کہنا ہے کہ تمنا کی ہی بدولت انسان اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے حیات کی تکمیل کرتا ہے۔اردو کے مقابلے میں ان کی فارسی شاعری میں تصورات کا زور اور حرکی عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ان میں توانائی اور فاتحانہ انداز ملتا ہے۔بعض غزلیں تو حرکت اور قوت کے تصورات سے پر ہیں جن سے زندگی پر اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔کہتے ہیں:

بیا کہ قاعدہ آسمان بگر دانیم　　قضا بگردش رطل گران بگر دانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دارنند یشیم　　اگر زشاہ رسد ار مغان بگر دانیم
اگر کلیم شود ہم زبان سخن نکنیم　　اگر خلیل شود میہمان بگردا نیم
زحید ریم من وتو ز ما عجب نبود　　گر آفتاب سوی خاوران بگر دانیم

مذکورہ بالا اشعار میں انقلابی پیغام پایا جاتا ہے ظاہر ہے یہ بڑا ہی ہنگامہ خیز مطلع ہے وہ ہر چیز سے ناراض معلوم ہوتے ہیں یہاں تک کہ قوانین فطرت اور قضا وقدر کو بھی اپنے منشاء کے مطابق بدل دینا چاہتے ہیں۔

بمن وصال توبا ورنمی کنی غالب　　بیا کہ قاعدہ آسمان بگر دا نیم

ان کے یہاں حرکت وقوت مقصود بالذات ہیں ان سے ان کی طبیعت کا اضطراب ظاہر ہوتا ہے اور ان کی ذہنی تازگی بھی ایک زوال آمادہ معاشرے میں رہنے کے باوجود باقی رہی آج بھی ان کے خیالات کی توانائی انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدوجہد زندگی

کی بصیرت ظلم و جبر سے نفرت حسن اور حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس ذہنوں کو جھنجھوڑتا ہے۔ کہتے ہیں۔

این چہ شوریست کہ از شوق تو در سر دارم
دل پروانہ و تمکین سمندر دارم
آہم از پردہ دل بی تو شرر می بیزد
شیشہ لبریزمی و سینہ پر آذر دارم

ان کے فارسی کلام میں خصوصیت کے ساتھ آزادانہ اور شوخ کیفیت پائی جاتی ہے اور اردو کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام زیادہ بے باک ہے یہاں تک کہ وہ صرف اپنے لئے ذہنی آزادی کا حق نہیں طلب کرتے بلکہ بعد میں آنے والوں کے لئے بھی اس سے کشادہ تر، وسیع تر اور آزاد تر ذہنی فضا چھوڑ گئے ہیں۔ کہتے ہیں۔

با من میاویز ای پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

ان کے اشعار میں حب وطن، ملک کی زبوں حالی ضائع شدہ قومی وقار، کھوئی ہوئی عظمت و آزادی اور حصول آزادی کی تڑپ کی زیریں لہریں بھی پائی جاتی ہیں غالب بار بار اپنی آزادی پر ناز کرتے ہیں اور یہی ان کی شخصیت کا اصل جوہر ہے۔

بسوز غالب آزادہ راو باک مدار
بشرط آنکہ تو ان گفت نا مسلمانش

غالب فکر بصیرت میں اپنے عہد سے آگے تھے اور مستقبل میں دور تک دیکھ سکتے

تھے بقول اقبال.

دلم بہ دوش ونگاہم بہ عبرت امروز　　شہید جلوہ فردا و تازہ آئینہ

غالب ماضی کی عظمت کے معترف تھے اس کی یاد انھیں ستاتی رہتی لیکن ان کی عبرت نگاہی کی کوئی مجہول کیفیت نہیں تھی بلکہ ایک خلاق قوت تھی جو ماضی اور حال کے زندہ اور صالح عناصر کو لیکر اور از کار رفتہ اقدار کو چھوڑ کر ایک نئے اور روشن مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتی تھی وہ ردو قبول تقلید اور اجتہاد کا سلیقہ رکھتے تھے گذشتہ اور موجودہ قدروں میں جو قدریں جاندار اور توانا تھیں اور مستقبل کی نئی قدروں کے ساتھ چل سکتی تھیں ان کو وہ قبول تھیں اور فرسودہ اور بے جان قدریں نا قبول کہتے ہیں۔

ہر چہ نہ نو بودہ فرودا فگنم

ہر چہ نہ فرسودہ فراز آورم

غالب قدما اور ان کے کارناموں کی عظمت وحرمت کے معترف تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہب بیدل صائب، عرفی نظیری اور ظہوری وغیرہ کا مرتبہ نہ پہچان سکتے۔ شروع میں انھوں بیدل کا تتبع کیا لیکن بعد میں انھوں نے اپنی شاعری کے لئے اپنا مخصوص انداز پیدا کیا وہ قدامت کو کسی صورت میں گوارا نہیں کر سکتے تھے وہ متقدمین کے اکتسابات کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور نئی نسل کے ذہن کی تربیت میں ان سے کام لینا ضروری سمجھتے تھے لیکن ان اکتسابات پارینہ کی پارینگی کو دور کرنا بھی ان کے خیال میں ضروری تھا اس لئے انھوں نے معنی آفرینی کا سہارا لیا اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ کہتے ہیں ۔

رقتم کہ کہنگی زتماشا برافگنم　　در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب اسلاف کی تہذیبی میراث کی قدر کرتے ہوئے ایک انحرافی شاعر تھے کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ مستقبل کو ماضی اور حال سے منسلک رکھتے ہوئے دونوں سے خوب تر بنانے کے لئے اجتہاد و ایجاد سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ لہذا ان کا کلام ہمیشہ نئی تازگی اپنے اندر رکھتا ہے جب بھی ہم انکے اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں ان میں ہمیشہ نیا عالم دکھائی دیتا ہے۔ ایک جگہ تو کہتے ہیں۔

فرسودہ رسمہای عزیزان فروگزار　　درسور نوحہ خوان و بزم عزا بہ رقص

غالب نے فارسی شاعری کو فکر و احساس کے نئی نزاکتوں اور بلاغتوں اور زبان و اسلوب کی توانائیوں اور اثر آفرینیوں سے مالا مال کیا۔ اعلیٰ ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے اقبال کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا ان کی شاعری ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہیگا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع اور ہر موضوع کے اظہار میں مخصوص طرز بیان ہے ان کی غزلوں کی ندرت ان کے لہجے میں ہے انھوں نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا یہی ندرت غالب ہے، اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر غالب کی شخصیت کا اظہار ہے چونکہ انکی شخصیت پیچ در پیچ تھی اس لئے ان کے اشعار تہ دار اور پہلو دار ہیں۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے ان کی فارسی شاعری میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے لہجہ عام طور پر فکری استوار اور ہموار ہے خود اپنی تعریف میں کہتے ہیں۔

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم　　من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

جیسا پہلے کہا گیا کہ ان کی شاعری کے اصل محرکات مضمون آفرینی اور ذوق نوا سنجی ہیں غالب نے اپنی شاعری میں آواز اور اس کی اشاریت کے تمام امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے اس کو شعری آہنگ کہا جاتا ہے۔ غالب کو صرف آہنگ کا مکمل شعور نہ تھا بلکہ اسے برتنے کا فن بھی بہت سلیقے سے آتا تھا۔ صوتی آہنگ محض شعر کی لسانی فضا نہیں تشکیل کرتا بلکہ سماجی اور ثقافتی تقاضے کو پورا کرنے میں بھی معاون ہوتا ہے۔ ان کے یہاں ایسے بہت سے الفاظ پائے جاتے ہیں جو ثقیل اور کریہہ ہیں اور غیر شاعرانہ سمجھ کر نظر انداز کر گئے تھے لیکن غالب نے انھیں فنکارانہ حسن اور خلاقانہ معنی آفرینی کے ساتھ استعمال کیا اور ان سے اپنے مقصد اور آرٹ کی فنی اور جمالیاتی آرائش کی۔ انھوں نے بہت سے الفاظ کو علامت کے طور پر استعمال کیا اور ثابت کیا کہ اگر فنکار کے پاس اپنا نقطۂ نظر اور فکر وفن کے پیمانے ہوں تو بے جان چیز میں بھی جان ڈالی جاسکتی ہے۔ غالب نے نئی تشبیہوں سے بھی اپنی شاعری میں جان ڈالی ہے ان کی غزلوں میں حسن بیان بھی ہے اور جمالیاتی فضا بھی اور یہی دونوں چیزیں ان کی شاعری کو ساحری بناتی ہیں۔ ان کے فکر وفن کی خصوصیات اظہار و اسلوب کی سطح پر توازن اور موضوع و مواد کی سطح پر تنوع ہے جس سے ان کے ذہن کی وسعت اور تخلیقی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں زبان کا تخلیقی حسن خاص طور پر تشبیہوں استعاروں، علامتوں اور پیکروں کی شکل میں نمایاں ہے ان کی بیشتر تشبیہیں اور استعارے عام زندگی سے ماخوذ ہیں جس کی وجہ سے ان کا اسلوب بڑی حد تک مانوس اور دلکش ہو گیا ہے۔ تخیل ہی دراصل تخلیقی قوت ہے جو جذباتی، تجربے کو نئی روح عطا کر کے اسکو واضح، جاندار اور مجسم بناتی ہے۔ اسی لئے ہر عہد

کی شاعری کے لئے جذباتی اور تخلیقی عناصر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ شاعری تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت کا پُر آہنگ لسانی اظہار ہے اسی لئے غالب نے ہر قسم کے موضوعات کے لئے اپنا ذہن کشادہ رکھا جس کی بنا پر زندگی کا ہر پہلو ہر جہت اور جلوہ ان کے یہاں موضوعات بنا، غزل کا شعر جو درون بینی داخلیت، جذباتی اور تخیلی عمل سے گزر کر سچی جمالیاتی کیفیت کا امین ہوتا ہے وہی حقیقی تغزل کا حامل ہوتا ہے۔ غالبؔ کی غزلوں میں مسرت کے ساتھ بصیرت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے اور بصیرت، رجائیت سے ہم آہنگ ہے جو زندگی کے سچے ادراک سے وابستہ ہے۔ غالبؔ نے نئے استعاروں اور تشبیہوں سے نئے جہان زبان اور اس کے وسیلے سے نئے جہاں معنی کی تخلیق کی ہے۔ ان کی شاعری زبان وفن کے جمال اور بحروں کی نغمگی نے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور ان کی بحروں کی نغمگی الفاظ کے پیکر کی طرح ان کے تخلیقی تجربوں سے وابستہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بلا کا حسن عروضی چابکدستی اور فنی محاسن کی جلوہ گری خصوصی طور پر نمایاں ہے۔ ہر شاعر کا تخلیقی تجربہ بنیادی طور پر ایک عام انسان کے تجربے کی طرح مادی ہوتا ہے شاعر ہی ادراک کو جذبات میں سمو لیتا ہے اور اس ہیولی کو تخئیل نسلی تجربوں اور شخصی تجربوں کی آمیزش سے از سر نو مرتب کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں اکثر و بیشتر مقامات میں حکمت وسوز دل کا خوشگوار امتزاج نظر آتا ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں غضب کی دلکشی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔

اظہار کا مسئلہ بھی ایک نہایت اہم مسئلہ ہے نادر تجربات کے مکمل اظہار کے لئے مروجہ وسیلوں اور اسالیب سے ہٹ کر بھی نئے ذریعہ اور طرز قماش کی ایجاد

کرنی پڑتی ہے غالب نے ذریعہ اظہار وعلامت اظہار کی جستجو میں بڑی جانفشانی کی۔ وہ اس جدوجہد میں لغزش وافتاد کی منزل سے بھی گزرے وہ معمولی سے معمولی مضمون کو بھی ایسے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ اگر چہ غالب کا اصل میدان غزل ہے لیکن قصیدہ میں بھی وہ فکر وفن کی دنیا میں معجزات کا حکم رکھتے ہیں اور ان میں اصل روح یعنی تغزل کی دھن جاری وساری رہتی ہے قصائد میں بھی وہ اپنا اجتہادی انداز اور اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں۔ انھیں اپنی فارسی قصیدہ گوئی پر ناز تھا۔ ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ 'کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردوں میرے قصیدے کو دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں افتان وخیزان پہنچ جاتا ہوں مگر مدح وستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا ہے''۔

غالب کے تخئیل کی توانائی اور رعنائی کا اصل سبب وجدان کا امتزاج ہے جو کہ شاعرانہ تخلیق کا سرچشمہ ہے کیوں کہ وجدانی فکر تخلیق اور منطقی فکر سے زیادہ وسیع ودقیق رہتی ہے۔ ان کے استعاروں اور تشبیہوں کی تازگی اور قوت سے بھی ان کی متحرک تصورات واضح ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کا لب ولہجہ جمالیاتی تاثر اور کیف آفرینی کا بنیادی جوہر یہ ہے کہ وہ سادہ جذباتیت میں فکر کی پیچیدگی اور تہداری پیدا کرتے ہیں۔ غالب کی نکتہ سرائی ایک ادائے خاص کی حامل ہوتی ہے جو ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ فکر وبصیرت میں تو وہ مجتہد ہیں لیکن ان کا انداز بیاں بھی علیحدہ ہوتا ہے اور زبان اور

اسلوب اظہار میں بھی ان کے اختراعات اور ابداعات نرالے ہیں۔انھوں نے قدما کا اثر یقیناً قبول کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب غالب ہیں اور ان کی شاعرانہ ابداعات عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں ۔ بقول رشید احمد صدیقی 'غالب کے اعتقادو افکار اور ذہن وذوق کی جو ترجمانی اور زور بیان وروانی طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اردو کلام میں کم ہیں اس میں شک نہیں جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل بازآفرینی کا تعلق ہے غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا لیکن اکثر دینوی امور میں ان کے بیانات اور طرز عمل کو عقیدت کے سائے میں نہیں عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا بایں ہمہ ان کے وسیع المشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی شک نہیں۔

غالب نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ روپ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ حالی کو لکھنا پڑا کہ ہندوستان میں مرزا پر فارسی نظم ونثر کا خاتمہ ہوگیا،مختصر یہ کہ غالب نے ہمیشہ شاعری میں تجربے کئے وہ اپنی شاعری کے لئے متوازن حسین اور پر اثر پیکر کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہے اگر چہ انھیں نادر تجربات اور قیمتی موضوعات بیدل اور فارسی کے دوسرے شعراء سے ملے لیکن ان کا تجدد پسند ذہن ہمیشہ نئے مضامین کی تلاش کرتا رہا نئے شاعرانہ تجربوں سے گزرتا رہا اسی لئے غالب بیک وقت مقامی، ایشیائی اور آفاقی شاعر ہیں اور ان کے افکار عالیہ صدیوں تک شعراء اور ادباء کے حق میں ذہنی اور باطنی تحریک کا سبب بنتے رہیں گے اور لوگ ان کے خرمن حکمت سے خوشہ چینی کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر شباب الدین
صدر شعبۂ اردو، شبلی نیشنل کالج
اعظم گڑھ۔

اردو ناول کے سفر میں توبتہ النصوح کی معنویت

سرسید کے فکری شعور کی روشنی ان کے معاصرین کے لئے بھی چراغ رہ گزر تھی، ان کے تمام رفقاء نے ان کے فکری چراغ سے اپنے اپنے چراغ روشن کئے اور اسی ضوفشانی میں اپنی زندگانی کا سفر طے کرتے رہے، ان میں ڈپٹی نذیر احمد کئی حیثیتوں سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف سرسید کے اصلاحی مشن کو آگے بڑھایا بلکہ اردو ادب کو ایک متحرک اور زندگی کی معنویت سے پُر صنف ناول سے روشناس کرایا، اگر چہ وہ اپنی شاعری، ترجموں، مذہبی کتابوں اور تقریروں کے ذریعہ اپنے احساسات و نظریات کو پیش کرتے رہے۔ لیکن ان کی اصلی شناخت سرسید کے فکری رجحانات اور اردو میں ناول نگاری کی ایک صحت مند روایت قائم کرنے سے ہے۔ اصلاح معاشرہ ان کی ادبی کاوشوں کی بنیاد ہے اور اسی فکری اساس نے معاشرے کے متعلق ایک عالمانہ بحث کا راستہ ہموار کیا، ساتھ ہی انھوں نے ہندوستانی فضا میں پرورش پانے والے مسلم معاشرے کی تربیت کا پیغام بھی دیا۔

نذیر احمد کا ذہنی سفر یوں تو مدرسوں سے شروع ہوتا ہے لیکن وہ اپنی فکر کی ہمہ گیریت اور عصری آگہی کو انگریزی تعلیم اور ان کے زیر سرپرستی چلنے والے اداروں کا مرہونِ منّت سمجھتے ہیں۔ ''اگر میں دلّی کالج میں نہ ہوتا تو کیا ہوتا'' کے عنوان سے اپنے

خاص انداز میں یوں رقم طراز ہیں :

"معلومات کی وسعت ، رائے کی آزادی، ٹالریشن (درگزر) گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی، اجتہاد علی البصیرۃ یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور حقیقت میں شرط زندگی ہیں، ان کو میں نے کالج میں ہی سیکھا اور حاصل کیا اور اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا، تنگ خیال، متعصب، اکھل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، بر خود غلط۔۔۔۔۔مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا، بہرہ، صم بکم عمی فہم لا یرجعون ۔"

(مولوی عبدالحق مرحوم، دہلی کالج، ص ۱۸۳)

نذیر احمد نے کالج سے جو کچھ سیکھا اس سے انکار نہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ اسلامی اقدار بالخصوص مذہب اسلام اور روحانیت کو زندگی کا جزو لا ینفک سمجھتے ہیں اور بقول مہدی افادی بغیر مذہب کے لقمہ بھی نہیں توڑتے، ان کے نزدیک حد سے بڑھی ہوئی مغربیت اور مذہبی معاملات میں بے جا دخل اندازی معیوب بھی تھی اور ناگوار بھی، مگر ان کی زندگی کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ بہت بے باکی کے ساتھ نہ تو کبھی انھوں نے انگریزوں کی مخالفت کی اور نہ ہی ان کے خلاف کوئی عملی قدم اٹھایا، بلکہ بیشتر جگہوں پر ان کے ہمنوا و ہم خیال نظر آتے ہیں۔ جس کا اندازہ ان کے لکچروں سے ہوتا ہے یا پھر اس کی

جھلکیاں ناولوں میں ملتی ہیں۔

ناول بھی دراصل ایک آرٹ ہے اظہارِ خیال کا، جس میں معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ درحقیقت اگر دیکھا جائے تو ناول انسانی زندگی کی واقعیت انگیز عکاسی کا نام ہے جو تحریری بیانیہ ہوتا ہے اور اردو میں اس آرٹ کی روایت قائم کرنے والے نذیر احمد ہیں۔ اردو فکشن کی تنقید کرنے والے احسن فاروقی نے نذیر احمد کی ناول نگاری کو تمثیلی قصہ قرار دیا ہے۔[1] اور سید سبطِ حسن نے تو ''ابن الوقت'' کو ناول ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔

اگر ہم ناول کے آرٹ کو سامنے رکھیں تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) اور بنات النعش (۱۸۷۲ء) سے شروع ہونے والی روایت نے نذیر احمد کو توبۃ النصوح (۱۸۷۷ء) تک پہنچتے پہنچتے صرف اکبری و اصغری والے مولوی صاحب (یا بقول علی عباس حسینی ملائے مسجدی اور کٹر مولوی) کے محدود دائرے سے نکال کر ناول کی دنیا کا ایک بڑا فنکار ثابت کر دکھایا ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیق کے مطابق توبۃ النصوح تین حصّوں پر مشتمل انگریزی ناول The Family Instructor کے پہلے حصے سے ماخوذ ہے[3]۔ اگر ڈاکٹر صادق صاحب کے بیان کو صحیح اور درست تسلیم کر بھی لیا جائے تو قصہ جسے ناول کا بنیادی وصف قرار دیا جاتا ہے اور بعض لوگوں کے نزدیک ریڑھ کی ہڈّی ہوتا ہے، اس بناء پر توبۃ النصوح پر کوئی سوالیہ نشان نہیں کھڑا کیا جا سکتا کیونکہ اس کا قصہ خالص ہندوستانی فضا، ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستانی زندگی کا عکاس ہے۔

اس ناول کا موضوع بقول نذیر احمد ''انسانی ہمدردی'' ہے، جس کا کینوس تربیت

اولاد اور اصلاحِ معاشرہ پر محیط ہے اس موضوع کے لئے انھوں نے جو پلاٹ منتخب کیا ہے وہ اس زمانے کے اعتبار سے فطری، منظم اور دلکش ہے۔ کہانی کا خاکہ ایک متوسط مسلم گھرانے کے گرد کھینچا گیا ہے، نصوح اس گھر کا ذمہ دار اور دہلوی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ دہلی ہیضہ کی وبا کی شکار، ہر روز موتیں ہی موتیں، ساری فضا پر سکوت کا عالم، رنج و غم کا مقام، نصوح لاکھ تدبیروں کے باوجود بیماری کی زد میں، خواب آور دوا کے زیرِ اثر عالم ارواح کا سفر، دنیاوی حقیقت، انسانی وجود کا اصل فلسفہ، دنیاوی افعال کے لئے سزا و جزا کا دربار، بیدار ہونے پر بگڑے، غفلت و گمراہی میں پڑے ہوئے خاندان کو راہِ راست پر لانے کا مصمم ارادہ، جس کی ابتداء خود اپنی ذات سے، اس ماحول کو بہتر بنانے میں درپیش دشواریاں اور ایک بہتر خاندان جس سے آگے چل کر بہتر سماج کی تشکیل کا نظریہ، پورا ناول اسی دائرہ میں گردش کرتا ہے۔ کہانی کی ابتداء ہو یا وسط یا پھر نقطۂ عروج یا پھر اختتامیہ ناول کے ''کہانی پن'' یعنی دلچسپی میں کمی نہیں آتی اور قاری کا یہ احساس برابر تجسس کے بھنور میں مرتعش رہتا ہے کہ دیکھئے حالات کیا کروٹ لیتے ہیں؟

ہاں اتنا ضرور ہے کہ تخلیق کار کا اصلاحی نقطۂ نظر بعض جگہوں پر فضا کو بوجھل بنا دیتا ہے۔ مثلاً عالمِ ارواح میں نصوح کی اپنے باپ سے ملاقات ہونے پر باپ کو اپنے دنیاوی معاملات کا پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر کرنا، اس کا یہ بیان قاری کو پوری فضا سے روشناس ضرور کراتا ہے لیکن بے جا طوالت فن کے آڑے آتی ہے یا پھر نصوح کی اپنے منجھلے بیٹے علیم سے گفتگو اور علیم کا اپنی روزمرّہ کی زندگی کا بہت ہی عالمانہ اور معاندانہ انداز میں بیان کرنا اس کے باوجود ناول کا اختتام بڑا ہی منطقی ہے، اور ناول کا اسٹرکچر بہت

مضبوط، مستحکم اور پائیدار ہے۔ مثلاً کلیم کی زندگی کے آخری لمحات اور اس کی زبان سے نکلے ہوئے آخری تین جملے اس کا پورا کتھارسس (تصفیہ نفس) ہے۔، قابل ستائش ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

"اگرچہ میں نے اپنی زندگی خرابی اور رسوائی اور فضیحت اور والدین کی نارضامندی اور خدا کی نافرمانی میں کاٹی اور ایسی ایسی ہزاروں، لاکھوں زندگیاں ہوں تو بھی اس نقصان کی تلافی کی امید نہیں جو اس چند روزہ زندگی میں مجھ کو اپنی بدکرداری سے پہنچا، مگر مجھ کو تین طرح کی تسلّی ہے اوّل یہ کہ میں مرتا ہوں، تائب، نادم، خجل، پشیمان، متاسف دوسرے یہ کہ سفر عاقبت شروع کرتے وقت ایسے لوگوں میں ہوں جو اس راہ کے منزل شناس اور میرے دلسوز اور میرے ہمدرد اور شفیق اور مہربان حال ہیں، تیسرے یہ کہ غالباً میری زندگی سے میں خود مستفید نہیں ہوا، لیکن اگر دوسروں کو کچھ نفع پہنچے تو میں ایسی زندگی کو رائیگاں اور عبث نہیں کہہ سکتا۔"

(توبۃ النصوح، ص ۲۵۲)

نذیر احمد کی کردار نگاری پر ہمیشہ سوالیہ نشان کھڑے کئے گئے اور ان کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ جامد اور داستانوی رنگ میں رنگے ہوتے ہیں، لیکن ایسی تنقیدوں میں نظریاتی تعصب کی بو آتی ہے۔ نذیر احمد نے ہریالی (فسانۂ مبتلا) ابن الوقت

(ابن الوقت) آزادی بیگم (ایامیٰ) یا پھر کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ (توبتہ النصوح) جیسے متحرک اور فعال کردار اردو ادب کو دیئے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے بیشتر کردار اسم با مسمیٰ ہوتے ہیں۔ کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار بیسویں صدی کے عمدہ ناولوں کے کرداروں کے ساتھ رکھے جاسکتے ہیں۔ اس لئے اگر ایک طرف ان کے کردار روایتی ہیں تو دوسری طرف بعض کردار اپنے آپ میں مکمل بھی ہیں اور زندگی سے قریب بھی۔ توبتہ النصوح کے کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ زمانے کے نشیب و فراز سے گزرتے ہیں اور ان کے اثرات بھی قبول کرتے ہیں، اور اپنے لافانی نقش بھی چھوڑ جاتے ہیں، جیسے زندگی ہمیشہ رواں دواں ہوتی ہے اسی طرح یہ کردار بھی، اس ناول میں کرداروں کے ذہنی واقعات اور حالات کو بھی پیش کیا گیا ہے، نذیر احمد نے کلیم جیسے کرداروں کے Mentel Events کو بہت خوبصورتی سے برتا ہے، مثلاً جب کلیم اپنے گھر کو چھوڑ کر مرزا ظاہر دار بیگ کے یہاں پہنچتا ہے اور مرزا صاحب کلیم کی شب گزاری کے لئے ایک مسجد کا انتخاب کرتے ہیں تو کلیم کی ذہنی حالت کا نقشہ نذیر احمد نے یوں کھینچا ہے:

> ''کلیم نے جو مسجد میں آکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک نہایت پرانی چھوٹی سی مسجد ہے، وہ بھی مسجد ضرار کی طرح ویران، وحشت ناک نہ کوئی حافظ ہے، نہ ملاّ، نہ طالب علم، نہ مسافر ہزار ہا چمگادڑیں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیح بے ہنگام سے کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں، فرش پر اس قدر بیٹ پڑی ہے کہ بجائے خود کھرنجے کا فرش بن گیا ہے، مرزا کے انتظار میں

کلیم کو چار و نا چار اسی مسجد میں ٹھہرنا پڑا، مرزا آئے بھی تو اتنی دیر
کے بعد کہ کلیم مایوس ہو چکا تھا۔''

(توبتہ النصوح، ص ۲۰۳)

قصّے کی دلکشی اور بہترین پلاٹ کی تکمیل کے لئے کسی بھی ناول نگار کو مکالمے کی ضرورت پڑتی ہے اور یہی مکالمے ہی کرداروں کے جذبات، خیالات اور احساسات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ناول کے اندر فطری پن کا جو عنصر پیدا ہوتا ہے وہ بھی اسی کے توسط سے یا پھر مناظر کی خوبصورت جزئیات نگاری سے۔ اردو ناول نگاری پر اگر ایک سرسری نظر ڈالیں تو نذیر احمد، رسوا، پریم چند، سرشار، قرۃ العین حیدر جیسے تخلیق کار متنوع اور دلکش مکالموں کی وجہ سے اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مکالمے فطری و برمحل ہوتے ہیں، توبتہ النصوح کے مکالمے بے حد جاندار ہیں، ان میں برجستگی اور آمد ہے، نصوح کی تقریر میں فطری پن ہے، کلیم اور نصوح دونوں کے خطوط زبان دانی، ادبیت اور بہترین جملوں سے مزین ہیں، دولت آباد کے وزیرِ اعظم سے کلیم کی گفتگو ادبی نوعیت سے معراج کو پہنچی ہوئی ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ علم کلام سے بھی پوری واقفیت رکھتا ہے، لیکن نذیر احمد عمر اور مرتبے کے لحاظ سے مکالمے نہیں پیش کر سکے۔ نعیمہ، حمیدہ یا پھر ان کی ماں فہمیدہ کے مکالموں میں امتیاز نہیں برتا گیا اور نہ ہی علیم و کلیم کے درمیان ہونے والی گفتگو میں کوئی فرق نظر آتا ہے، بعض مقامات پر تو علیم اور نصوح کی زبان بالکل یکساں ہے۔

زبان دانی کا کمال تو نذیر احمد نے ضرور دکھایا ہے، لیکن محاورات کی بھرمار، عربی و فارسی کی ضرب الامثال، ایک بات کے لئے مختلف مترادفات، خیال کو بے جا طول دینا،

علاقائی اور مقامی بولیوں کا غیر فطری انداز میں استعمال، ناول کی روانی میں کہیں کہیں رکاوٹ پیدا کر دیتا ہے۔ اٹوانٹی، کھٹوانٹی، پھڈی تھڑی تھڑی، ہوتے سہاتے، چیند باز جیسے بے محل الفاظ یا کھوے سے کھوے چھلتا تھا، کیا پدی کیا پدی کا شوربہ، ایک نہ شد دو شد جیسے محاورات کی بھرمار نے ناول کی بے ساختگی پر کاری ضرب لگائی ہے۔ بے جا طوالت اور شاعرانہ نثر کی ایک مثال دیکھیں :

> ''بے دین آدمی ایسا ہے جیسے بے نکیل کا اونٹ، بے ناتھ کا بیل، بے لگام کا گھوڑا، بے تھیوے کی انگوٹھی، بے لالی کی مہندی، بے خوشبو کا عطر، بے باس کا پھول، بے طبیب کا بیمار، بے آئینہ کا سنگھار یعنی دین نہیں تو دنیا اور مافیہا سب ہیچ اور عبث اور فضول اور پوچ اور لچر ہے۔''

(توبتہ النصوح، ص ۲۴۸)

وہ طرزِ تحریر جہاں مذہبی مباحث اور فلسفے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں نذیر احمد کی فکر اور پیش کش میں تضاد پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں فن بھی مجروح ہو کر رہ گیا ہے۔

جہاں تک ناول کے نظریات و فکری رجحان کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں چند نکات اہم اور ہماری توجہ کے محتاج ہیں۔ مثلاً نذیر احمد ناول شروع کرنے سے پہلے اس کی غرض و غایت کی وضاحت کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں :

> ''تربیت اولاد جس پر یہ کتاب لکھی گئی ہے ایک شعبہ ہے ،اس

عام انسانی ہمدردی اور نفع رسانی کا جو ہر فرد بشر پر اس کی استطاعت کی قدر واجب ہے، اس خلوص میں جتنی غفلت اور بے پروائی ہمارے ہم وطنوں سے ہوتی ہے اصلی باعث اس ملک کے تنزل کا ہے، لوگ مضمون ہمدردی سے اس قدر ناواقف ہیں کہ اس خصوص میں ان کو بچوں کی طرح تعلیم کی حاجت ہے۔ یہ کتاب اس تعلیم کی ابجد ہے، اس واسطے کہ ایک انگریزی مثل کے مطابق خیرات گھر سے شروع ہوتی ہے، اگر اولاد اور خاندان کی اصلاح انسان کے ذمہ واجب ہے تو ضرور ان لوگوں کی اصلاح کا بھی وہ ذمہ دار ہے جو بہ متعلق خدمت اس کی نگرانی اور حکومت میں ہیں۔ پھر خدم وعبید کے بعد الا قرب فا لا قرب کے لحاظ سے ہمسائے، پھر محلہ، پھر اہلِ شہر پھر ہم شہر اور ہم ملک، پھر ابنائے جنس۔''

نبی آدم اعضائے یک دیگر اند
که در آفرینش زیک جو هر اند

(توبتہ النصوح، ص ۲۴)

اب چند مکالمے نصوح اور اس کے منجھلے بیٹے علیم کے حوالہ سے جس میں ایک پادری کی تعلیم اور عیسائیت کی تعریف درج ہے، ملاحظہ فرمائیں۔

باپ: اہل اسلام اور عیسائیوں کے معتقدات میں کچھ اختلاف

ہے، مگر پھر بھی جس قدر عیسائیوں کا مذہب اسلام سے ملتا ہوا ہے، اتنا کوئی مذہب نہیں ملتا، قرآن میں کئی جگہ عیسائیوں اور ان کے بزرگانِ دین، قسیسوں اور راہبوں کی تعریف آئی ہے، عیسائیوں کی نرم دلی اور خاکساری کی مدح ہے، ان کی انجیل کلام الہیٰ ہے، عیسائیوں کے ساتھ موا کلت درست، مناکحت روا، غرض اس قدر مغایرت کہ اہل اسلام عیسائیوں کے ساتھ برتتے ہیں، ایک امر نامشروع ہے، اور میں نہیں سمجھتا کہ ہمارے مذہب کی عمدہ کتابیں تمہارے دل پر پادری صاحب کی کتاب سے بہتر اثر کرتیں، خصوصاً جو ضرورت مجھ کو درپیش ہے، مجھ کو یقین ہے کہ تمہارا اس کتاب کو دیکھ لینا، اس میں بہت کام آئے گا، ہمدردی کی جیسی تاکید ہے، تم نے اس کتاب میں دیکھا ہوگا۔"

بیٹا: اگر وہ مذہبی کتاب تھی تو میں جانتا ہوں کہ خاکساری و ہمدردی شرط عیسائیت ہے۔

باپ: شرط عیسائیت بلکہ شرط انسانیت ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی قابل غور ہے کہ اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کو آج قومی یکجہتی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور سیکولرازم کا علمبردار تصور کیا جاتا ہے، لیکن نذیر احمد نے ان کے دیوان کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا اور اسے چوہوں کے اچار تک محدود کر

دیا ہے، ناول میں نصوح کلیم کے مشرقی ادبیات سے بھرے ہوئے کتب خانے کو جلا دیتا ہے۔ فہمیدہ (نصوح کی بیوی) کے پوچھنے پر نصوح کہتا ہے کہ وہ تو چند کتابیں تھیں جن کو میں نے بے ہودہ سمجھ کر جلا دیا، اسی سلسلہ میں گلستان اور اس کے تخلیق کار کے بارے میں نذیر احمد وہ نظریہ جس کی رو سے گلستاں کا نصف حصہ فحش اور بے ہودہ قرار دے دیا گیا ہے، فہمیدہ کے اصرار پر نصوح کی زبانی سنیے:

''میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمہارے روبرو بیان نہیں کر سکتا، پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند و اخلاق میں ہے، اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کمتر نکلے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمتہ اللہ علیہ یا قدس اللہ سرہٗ العزیز نہ کہے یعنی ان کا اعتداد اولیاء اللہ میں ہے، اور جو کتابیں میں نے جلائیں، کتابیں کاہے کو تھیں، گالی، پھکڑ، ہزلیات، بڑ، بکواس، ہذیان، خرافات۔''

(توبتہ النصوح، ص ۱۹۵)

ناول کے شروع میں نذیر احمد کے یہ الفاظ بھی قابل توجہ ہیں۔

''ارادہ یہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے، لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا

عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے۔''

(توبۃ النصوح، ص ۲۲۔۲۱)

ناول کی درج بالا سطریں نذیر احمد کے شعور کی مختلف جہتیں ہیں، شیخ سعدی اور گلستاں کے بارے میں ان کے منفی خیالات اور ساتھ ہی ناول کی غرض وغایت کو واضح کرنے کے لئے مستحکم اور مضبوط دلائل کی جستجو میں شیخ سعدی کے انسانیت اور ہمدردی سے پر شعر کا انتخاب۔

نبی آدم اعضائے یک دیگراند
کی در آفرینش زیک جوہراند

آخر ایسا کیوں۔۔۔؟ نذیر احمد کا نصوح کی زبان سے یہ فرمانا کہ میں نہیں سمجھتا کہ ہمارے مذہب کی عمدہ کتابیں تمہارے دل پر پادری صاحب کی کتاب سے بہتر اثر کرتیں یا اسلام اور عیسائیت کے معتقدات میں کچھ اختلاف ہے؟ یا اس بات کا دعویٰ کہ بلا تخصیص مذہب اپنے افکار کو پیش کرنا چاہتا تھا، یا پھر مشرقی تہذیب پر مشتمل کتب خانے کو چند کتابیں کہنا (یہ اور بات ہے کہ دیے گئے حوالوں میں بیشتر کو فحاشیت سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا) یہ ساری باتیں کس ذہنی فکر کی غماز ہیں؟

دراصل انگریزوں کی طرفداری اور مشرقی اقدار و مذہب سے قلبی لگاؤ کے بیچ ہی سے نذیر احمد کی ایک الگ شاہراہ قائم ہوتی ہے اور یہی شاہراہ انہیں عالم ارواح کی بھی

سیر کراتی ہے اور ساتھ ہی کلیم کے کتب خانہ کو جلانے پر مجبور بھی کرتی ہے، یہی نہیں جب وہ ابن الوقت جیسا ناول لکھتے ہیں اور سرسید کے بیٹے سید محمود اس پر اعتراض کرتے ہیں تو ''الحقوق والفرائض'' لکھ کر وہ صفائی پیش کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں، لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس وقت کا ہندوستان انگریزوں کے زیر نگیں تھا۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد ہندوستانی اپنے وجود کی لڑائی لڑ رہے تھے، تعلیمی اعتبار سے معاشرے پر (Macaulayian System) میکالے کے اصول کا غلبہ تھا، یا پھر ۱۸۵۴ء میں جاری کیے گئے چارلس ووڈ کے تعلیمی نظریے کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید نے اسباب بغاوت ہند لکھ کر جرأت مندی کا ثبوت دیا تو شبلی نے کانگریس کا حامی بن کر کبھی سیاست سے سمجھوتا نہیں کیا، لیکن نذیر احمد جیسے نجیل انسان سے ہم زیادہ قربانی کی توقع نہیں کر سکتے، مگر یہ بھی سچ ہے کہ تعلیم نسواں سے متعلق ان کے اقدام اور کوششوں کی کوئی ہمسری بھی نہیں کر سکتا۔

بہر حال ان سب کے باوجود ناول کو اگر ایک آرٹ کے طور پر دیکھا جائے تو توبتہ النصوح اپنے پلاٹ، کردار اور بہترین مکالموں کے لحاظ سے ایک کامیاب ناول ہے، ناول کا کہانی پن وحدت تاثر قاری کو کبھی بہکنے نہیں دیتا، نذیر احمد نے معاشرت اسلام کو اپنے مخصوص انداز میں فن کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور اس میں وعظ پر فن کار کو فتح بھی حاصل ہوتی ہے اور یہی اس ناول کی کامیابی کا ضامن ہے۔

۱۔ (احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ۱۹۶۲ء لکھنو، ص ۵۹، ۵۸)

۲۔ دیباچہ، ابن الوقت، مرتبہ سید سبطِ حسن، ۱۹۶۱ء، لاہور

۳۔ ماہ نو، کراچی، نومبر ۱۹۵۴ء ص ۱۲

محمد عبدالقدیر
سینئر ایڈووکیٹ، ہائی کورٹ
الہ آباد

اردو زبان اور ہندوستان کا دستور

بادی النظر میں یہ عنوان باعثِ استعجاب ہوگا کہ کیا دستور ہند (Constitution of India) میں اردو زبان کے بارے میں بھی کچھ ہے؟ اس کا جواب ہوگا کہ آئین کے آٹھویں ضمیمہ (8thSchedule) میں جو آئین کی تسلیم شدہ بائیس زبانوں کی فہرست ہے اس میں بائیسواں نام حروف تہجی کے لحاظ سے اردو کا ہے۔ اس کے علاوہ پورے آئین میں بہ اسمہ اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ دستورِ ہند میں کل ۳۹۵ دفعات (Articles)، ۲۲ ابواب (Chapters)، ۱۲ ضمیمے (Schedules) اور دو تتمے (Appendix) ہیں اور یہ دستور اپنی ۵۶ سالہ عمر میں ۹۳ مرتبہ ترمیم (Constitutional Amendments) ہو چکا ہے۔ یہ تحریر اسی آئین کی روشنی میں اردو کے حقوق، ان کے حصول کے اقدامات اور سرکاری کام کاج میں اس کے استعمال کے امکانات کو تلاش کرنے کی ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔

کسی بھی ملک کا دستور اس ملک کے باشندوں کی آرزوؤں، ضرورتوں اور تمناؤں کا مظہر ہوتا ہے تو ان کے مستقبل کے خوابوں کا ترجمان بھی۔ حکومت کے نظم و نسق کی مکمل دستاویز اور اس کے جملہ قوانین کی شاہ کلید ہوتا ہے۔ جو قوانین اس سے متصادم ہوں وہ کالعدم (Ultra vires) قرار پاتے ہیں۔ موٹے طور پر اگر ۱۸۵۷ء

سے شمار کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس ملک کے باشندوں نے کم وبیش ایک سو سال کی مسلسل جدو جہد کے بعد آزادی حاصل کی اور اس کے بعد تین سال تک ملک کے بہترین دماغوں نے غور وخوض اور دنیا کے جمہوری ممالک کے دستور کے مطالعہ کے بعد یہ قیمتی تحفہ اس ملک کے عوام کو دیا۔ اگر بطور قانونی کتاب کے موازنہ کیا جائے تو یہ دستور دنیا کے بہترین آئین میں شمار ہوگا۔ لیکن اس کے حرف (Letter) کی جتنی پامالی اور اس کی روح (Spirit) کی جتنی بے حرمتی ہم نے کی ہے، اس کی مثال بھی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔ اس میں کوئی کمی ہے نہ اس کے مشمولات میں کوئی نقص ہے، کمی ہے تو اس کی تشریح، تعبیر اور نفاذ میں، اس کو نیک نیتی سے روبہ عمل لانے میں۔ اس کے نفاذ پر مامور لوگوں کے تعصب اور بددیانتی کی وجہ سے اس ملک کے باشندے اس کی ساری خوبیوں سے ہنوز نا آشنا ہیں، اس کی اصل قوت سے بے خبر ہیں، اپنے آئینی حقوق سے محروم ہیں۔ اردو اور اردو والے محرومین کی اس فہرست میں سرفہرست ہیں۔

آزادی کی جنگ تمام ہندوستانیوں نے شانہ بہ شانہ ہو کر لڑی۔ سب نے مل کر آزاد ہندوستان کا خواب جاگتی آنکھوں سے دیکھا۔ اردو زبان کے ''انقلاب'' اور ''زندہ باد'' جیسے نعروں نے منتشر قوم کو ایک نقطے پر ایک مقصد کے لئے مجتمع کر دیا جو اس سے پہلے ہندوستان کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس کا ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' ترانہ ہر خاص وعام کے دل کی دھڑکن بن گیا۔ اردو بولنے والوں خاص کر مسلمانوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ حتیٰ کہ علما اپنی درس گاہیں اور مشائخ وسجادگان اپنی خانقاہیں چھوڑ کے میدان میں اتر آئے اور انھوں نے کسی بھی قربانی سے دریغ نہ

کیا۔ سب ٹکٹکی لگائے تھے کہ منصۂ شہود پر کب آزادی کا سورج طلوع ہوگا؟ امیدیں باندھے تھے کہ ہم آزاد ہوں گے تو ہماری زبان کا کھویا ہوا وقار بحال ہوگا۔ کانگریس پارٹی جو اس تحریک میں قائدانہ رول ادا کر رہی تھی، اس کی واضح پالیسی تھی کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں بولی جانے والی ''ہندوستانی'' ہی ملک کی زبان ہوگی جس میں دونوں رسم خط شامل ہوں گے۔

۲۴، ۲۵ر اپریل ۱۹۳۶ء کو ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا اجلاس مہاتما گاندھی جی کی صدارت میں منعقد ہوا جس کے ریزولیوشن میں ''ہندوستانی'' کے ساتھ ''ہندی'' کو بھی شامل کیا گیا۔ یہ کانگریس کی تسلیم شدہ پالیسی سے انحراف تھا۔ گاندھی جی کے تحریری خطبہ میں تو ایسا کچھ نہیں تھا لیکن ان کی زبانی تقریر یا گفتگو سے اردو کی مخالفت مترشح ہوئی۔ مولوی عبدالحق اور ان کے رفقا اور گاندھی جی کے رفقا میں کہا سنی بھی ہوئی جو بعدہٗ مولوی صاحب کے تاریخی مضمون کے ذریعہ تاریخ کا حصہ بن گئی، اس کی تفصیل کا یہاں محل نہیں۔ ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو ملک آزاد ہوگیا۔ دستور سازی کے لئے آئین ساز کونسل (Constituent Assembly) کی تشکیل ہوئی۔ عوامی خواہشات کے خلاف اور غیر متوقع طور پر ''ہندوستانی'' کے بجائے ''ہندی'' کو قومی زبان (National Language) بنائے جانے کا مسودہ بڑے ڈرامائی انداز میں پاس ہوگیا۔ اس کی تفصیل الگ سے گفتگو کی متقاضی ہے۔ ۲۶ر جنوری ۱۹۵۰ء کو دستور نافذ ہوگیا جو کھویا اس کا ذکر یہاں بے سود اور جو پایا اس کا ذکر مقصود ہے۔ لہٰذا روشن خیالی سے اس کے مثبت پہلو کا تجزیہ معلومات افزا بھی ہوگا اور خوش آئند بھی، اور داعیٔ فکر و عمل بھی۔

آئین کے باب ۳ میں وہ بنیادی حقوق (Fundamental Rights) درج کئے گئے جو ملک کے باشندوں کو بغیر امتیاز مذہب، رنگ، نسل، ذات، جنس کے حاصل ہیں۔ دفعات (Articles) ۲۵۔۲۶ میں اقلیتوں کے مذہبی حقوق اور دفعات ۲۹۔۳۰ میں اقلیتوں کے تعلیمی اداروں کے قیام وانتظام کے حقوق کو بنیادی حقوق میں شامل کیا گیا اور ان کے نفاذ کی نگرانی دفعہ ۲۲۶ میں صوبہ کے ہائی کورٹ اور دفعہ ۳۲ میں سپریم کورٹ کے ذمہ کی گئی۔ دفعہ ۲۹(۱) کی رو سے:

''ہندوستان یا اس کے کسی حصے میں رہنے والے باشندوں کو اپنی زبان، رسم الخط اور تہذیب کے تحفظ کا حق ہوگا۔''

اس طرح اردو زبان، اس کی روایات، اس کے رسم الخط اور اس کے تہذیبی ورثہ کے تحفظ کی ضمانت آئین ہند نے صاف لفظوں میں فراہم کردی۔ یہ اردو کا بنیادی حق ہے جس سے اسے دستبردار نہیں کیا جاسکتا۔

آئین ہند میں زبانوں سے متعلق قوانین اس کے سترہویں باب میں درج ہیں۔ دفعہ (Article) ۳۴۳ میں درج ہے کہ وفاقی حکومت (Union of India) کے سرکاری کام کاج کی زبان (Official Language) دیوناگری رسم الخط میں ''ہندی'' ہوگی لیکن حکومت کو یہ حق ہوگا کہ پندرہ سال یا ایسی توسیعی مدت تک جیسا وہ طے کرے، انگریزی کو بھی اسی طرح استعمال کرسکتی ہے جیسا کہ آئین کے نفاذ کے پیشتر کیا جارہا تھا۔ دفعہ ۳۴۵ میں ہر صوبہ کو اپنے سرکاری کام کاج کی زبان طے کرنے کا اختیار دیا گیا اسی میں یہ بھی درج ہے کہ دفعات ۳۴۶ اور ۳۴۷ کی پابند رہتے ہوئے کوئی

بھی صوبائی حکومت کسی ایک یا ایک سے زائد زبانوں یا ہندی کو اپنی سرکاری زبان کے طور پر اختیار کر سکتی ہے۔ جب تک کوئی زبان اختیار نہ کی جائے، صوبہ میں آئین کے نفاذ سے پہلے سے رائج زبان میں سرکاری کام کاج ہوتا رہے گا۔

اس وقت ملک میں کل اٹھائیس (۲۸) ریاستیں اور سات (۷) ذیلی صوبے (Union Territories) مرکز کے زیرِ انتظام ہیں۔ تمام صوبوں نے دفعہ ۳۴۵ کے اختیارات کا استعمال کرتے ہوئے اپنے اپنے صوبوں میں ''سرکاری کام کاج کی زبان کا قانون'' یا ''سرکاری زبان قانون'' (Official Language Act) پاس کئے۔ اردو کو پہلی زبان کا درجہ علاوہ جموں کشمیر کے اور کسی صوبے میں نہ ملا۔ چونکہ صوبوں کی تقسیم زبانوں کی بنیاد پر ہوئی تھی اور تقسیم کرنے والوں نے اردو کے پاؤں کے نیچے کوئی زمین ہی نہ چھوڑی۔ کشمیر کی بات دیگر ہے کیونکہ وہاں کے بہت سے قوانین ہی مختلف ہیں۔ بہار اسمبلی نے سرکاری زبان قانون ۱۹۵۰ء (Bihar Official Language act 1950) اور اتر پردیش اسمبلی نے اتر پردیش سرکاری زبان ایکٹ ۱۹۵۱ء (U.P.Official Language act 1951) کے ذریعہ ہندی دیوناگری رسم الخط کو اپنی سرکاری زبان اختیار کیا۔ ۱۹۸۱ء میں بہار کی جگن ناتھ مشرا حکومت نے مذکورہ بالا ایکٹ میں ترمیم کر کے چند امور کے لئے اردو کو سرکاری زبان بنایا اور اسی کی تقلید کرتے ہوئے ۱۹۸۹ء میں یو۔ پی۔ نے اپنے مذکورہ بالا ایکٹ میں ترمیم کر کے (نرائن دت تیواری حکومت نے) چند امور کے ذریعہ اردو کو یو۔ پی۔ کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ لیکن یہ بہت محدود معنی میں ہے۔ جو حقیقت کم اور واہمہ زیادہ ہے جس کی

تفصیل میرے دوسرے مضمون ''اتر پردیش میں اردو دوسری سرکاری زبان: حقیقت یا واہمہ'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ قریب قریب یہی حالت دہلی کی ہے جہاں شیلا دکشت سرکار نے اردو اور پنجابی کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا ہے۔ تینوں صوبوں میں ان امور میں بھی اردو کو سرکاری زبان کی طرح استعمال نہیں کیا جا رہا ہے جن امور کے لئے اسے سرکاری زبان تسلیم کیا گیا ہے۔

آئین سازوں کی یہ دور اندیشی تھی کہ انھوں نے اس بات کو ملحوظ خاطر رکھا کہ کسی صوبہ میں ایک سرکاری زبان مقرر ہو جانے سے اس صوبے کی دوسری زبانوں کی کہیں حق تلفی نہ ہو۔ لہٰذا انھوں نے اسی بات کی دفعہ ۳۴۷ میں یہ اختیار محفوظ کر دیا جس میں تحریر ہے کہ اگر صدر جمہوریہ سے مانگ کی جائے اور وہ اس مانگ سے مطمئن ہو جائیں کہ کسی ایک صوبہ یا اس کے کسی حصّہ یا حصّوں میں خاطر خواہ آبادی کے لوگ کسی خاص زبان کا استعمال کرنا چاہتے ہیں تو صدر جمہوریہ اس صوبائی حکومت کو ہدایت (Direction) دے سکتے ہیں کہ اس صوبہ یا اس کے کسی حصہ میں اس زبان کو مختص مقاصد کے لئے سرکاری زبان تسلیم کر لیا جائے۔ اس طرح صدر جمہوریہ چاہیں (یا مرکزی حکومت چاہے کہ جس کی کابینہ کے مشوروں پر کام کرتے ہیں) تو وہ ان ریاستوں میں یا ریاستوں کے ان اضلاع میں جہاں اردو بولنے والوں کی خاطر خواہ آبادی ہے وہاں اردو کو سرکاری زبان بنائے جانے کا حکم نامہ جاری کر سکتے ہیں (سوال یہ کہ کیا اردو والوں نے کبھی ایسی مانگ کی ہے؟)

دفعہ ۳۵۰ میں درج ہے کہ کوئی بھی شخص (جب کہ دوسری دفعات میں باشندہ

Citizen لکھا ہے) اپنی دادرسی یا چارہ جوئی کے لئے مرکزی حکومت صوبائی حکومت یا ان حکام یا کارگزاران کو کسی بھی زبان میں درخواست دے سکتا ہے۔ (کیا اردو والے واقعی کبھی ایسی درخواستیں اردو میں پیش کرتے ہیں؟)

دفعہ ۳۵۰ الف میں صاف طور پر دیا ہوا ہے کہ ہر صوبائی حکومت یا مقامی ادارے (Local Bodies) کی یہ کوشش ہوگی کہ وہ اپنے باشندوں کو ان کی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی سہولتیں مہیا کریں۔ بالخصوص اقلیت کے افراد کو پرائمری تعلیم ان کی مادری زبان میں دینے کی کوشش کی جائے اس دفعہ کی رو سے نگر نگم، نگر پالیکا، ضلع پنچایت، نگر پنچایت وغیرہ جیسے مقامی اداروں کو اردو میں تعلیم مہیا کرنے کے لئے قانونی طور پر مجبور کیا جاسکتا ہے۔ اس دفعہ میں بھی صدر جمہوریہ کو اضافی طور پر یہ اختیار دیا گیا ہے کہ کسی صوبے یا لوکل اتھارٹی کو اس دفعہ میں دئے گئے حقوق کو بروئے کار لانے کے احکامات جاری کر سکتے ہیں (کیا ہم نے صدر جمہوریہ، صوبائی حکومت یا مقامی اداروں سے ایسی مانگ کبھی کی ہے؟)

دفعہ ۳۵۰ ب (350 B) میں صدر جمہوریہ پر یہ آئینی ذمہ داری عائد کی گئی ہے کہ وقتاً فوقتاً وہ ایسے کمیشن اور کمیٹیاں بنائیں جو ملک کی دیگر زبانوں کی حالت، ان کے مسائل، ان کے حل وغیرہ کے امور پر کھوج بین کریں اور اپنی سفارشات اور تجاویز صدر جمہوریہ کو پیش کریں جو ان کی روشنی میں صوبائی حکومت کو ضروری احکامات و ہدایت جاری کریں گے تاکہ ان سفارشات اور تجاویز کو عملی جامہ پہنایا جاسکے۔

اردو والوں کے حافظہ سے یہ بات محو نہ ہوئی ہوگی کہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس

وقت کے صدر جمہوریہ کو اردو کے حقوق کی بازیابی کے لئے بیس لاکھ افراد کے دستخطوں کا ایک میمورینڈم پیش کیا تھا۔ بعد میں وہ ملک کے تیسرے صدر جمہوریہ (دوسرے نائب صدر جمہوریہ) ہوئے لیکن اس میمورینڈم کا کچھ پتہ نہ چلا کہ وہ کہاں گیا؟ اسی طرح مرکزی حکومت کے مشورہ پر صدر جمہوریہ نے گوپال سنگھ کمیٹی مقرر کی جس نے اقلیتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے متعلق چونکا دینے والے حقائق پیش کئے اور ان کے حل کے لئے اہم تجاویز وسفارشات پیش کیں۔ کئی حکومتیں آئیں گئیں اپنے مفاد کے مطابق منڈل کمیشن کی رپورٹ کو دس سال بعد ٹھنڈے بستے سے نکال کر زندہ کر دیا گیا اور نافذ بھی لیکن گوپال سنگھ کمیٹی رپورٹ کا کوئی پتہ نہ چلا نہ معلوم کہ زمیں کھا گئی یا آسمان؟ اسی طرح اندر کمار گجرال کمیٹی تشکیل دی گئی اس نے بھی بڑی قیمتی رپورٹ پیش کی حتیٰ کہ بعدہٗ شری گجرال جی خود وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن انھوں نے بھی اس کے نفاذ کی زحمت تو دور کی بات رہی اپنے دور حکومت میں اس کا جھوٹے منھ ذکر بھی نہ کیا۔ اسی طرح موجودہ حکومت نے جسٹس سچر کمیٹی تشکیل دی ہے جس میں اقلیتوں کے مسائل بشمول زبان، شامل ہیں۔ اس کمیٹی نے ایک امتناعی رپورٹ دے بھی دی ہے اور عنقریب مکمل اور فائنل رپورٹ بھی مرکزی حکومت کو جلد پیش کی جانے والی ہے لیکن کمیٹی کی تشکیل یا اس کی رپورٹ کوئی مسئلہ نہیں ہے اگر مسئلہ ہے تو اس کے ایماندارانہ نفاذ کا۔ وہ کون اور کیسے کریگا؟

مرکزی حکومت نے مستقل طور پر لسانی اقلیتوں کے لئے ایک کمیشن (Commissioner for Linguistic Minoritirs in India) بھی بنا

رکھا ہے جس کا صدر دفتر الہ آباد میں واقع ہے مگر اس کے کام کاج سے الہ آباد کے اردو والے تک واقف نہیں۔ عام طور پر اس کے چیئرمین حکومت ہند کے سبکدوش آفیسر ہوا کرتے تھے مگر چند دن پہلے شری باجپئی جی کانگریس کے ایم۔پی کو اس کا چیئرمین بنایا گیا ہے۔ یہ کمیشن بھی ماضی میں متعدد رپورٹیں حکومت کے حوالے کر چکا ہے مگر نہ کسی رپورٹ کو عام کیا گیا نہ پارلیمنٹ کی میز پر اسے پیش کیا گیا اور نہ حکومت نے اس پر کوئی عمل درآمد ہی کیا۔

اسی طرح اس دفعہ یعنی ۳۵۰ب کے تحت بھی اردو کو اس کا خاطر خواہ مقام مل سکتا ہے جو نہ ملا۔

ان دفعات کے علاوہ دفعہ ۳۵۱ بھی بہت اہم ہے جس میں حکومت پر یہ ذمہ داری عائد کی گئی ہے کہ وہ ہندی زبان اور آئین کے ضمیمہ آٹھ (Eight Schedule) میں شامل تمام زبانوں کی ترقی کی کوشش (Endeavour) کریگی۔ خیال رہے کہ آئین میں کل ۳۹۵ دفعات اور بارہ ضمیمے ہیں۔ ضمیمہ آٹھ میں بائیس تسلیم شدہ زبانوں بشمول اردو کی فہرست درج ہے۔ آئین ہند اپنے نفاذ کے ۵۶ سالوں میں ایک سو سے بھی زائد مرتبہ ترمیم ہو چکا ہے۔

ان دفعات کے علاوہ آئین کی دفعہ ۳۵۱ بھی کافی اہمیت کی حامل ہے، اس دفعہ کو ہی نقل کر دینا مناسب ہوگا۔ دفعہ ۳۵۱۔ وفاقی حکومت (Union of India) پر لازم (Duty) ہوگا کہ وہ ہندی زبان کو ترقی دے اور اس کو پھیلائے اور اس کو اس طرح بڑھاوا دے کہ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیبوں کے تمام عناصر کے اظہار کا ذریعہ بنے۔ اس کی ہیئت میں مداخلت کئے بغیر ہندوستان اور آئین ہند کے ضمیمہ ۸ میں درج دوسری

ہندوستانی زبانوں کی ہیئت (Form) اسلوب (Style) اور اظہار (Expression) کو اپنے اندر سمیٹ کر اور اگر ضرورت پڑے یا مناسب ہو تو پہلے سنسکرت اور پھر دوسری زبانوں کی لفظیات لے کر اسے مالا مال کرے۔

لسانیات سے متعلق حکومت کے جتنے ادارے ہیں وہ ہندی کو محض سنسکرت آمیز کرنے کو ہی ہندی کی ترقی کا ذریعہ مانتے ہیں جب کہ ہمارا دستور کچھ اور کہتا ہے یعنی اس کا منشا یہ بھی ہے کہ ہندی کو دوسری زبانوں اور ان کے اسالیب ولفظیات کو اختیار کر کے ترقی دی جائے۔ اگر اس دفعہ پر صحیح طور پر عمل درآمد کیا جائے تو آئین میں مذکور تمام زبانوں کو بہ شمول ہندی فائدہ پہنچے گا۔ زندہ زبانیں دوسری زبانوں کے الفاظ قبول کرتی رہتی ہیں جو زبانیں ایسا نہیں کرتیں وہ محدود رہتی ہیں۔ ایک رپورٹ کے مطابق آکسفورڈ ڈکشنری کے ہر نئے ایڈیشن میں ڈیڑھ ہزار سے زیادہ دوسری زبانوں سے اپنائے گئے نئے لفظوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

آئین کی دفعہ ۲۱۰ میں صوبائی حکومتوں کو یہ بھی اختیار دیا گیا ہے کہ وہ اپنے قانون ساز اداروں یعنی Legislative Assembly اور Legislative Council کی زبان ہندی، انگریزی یا کسی اور زبان کو اپنے کام کاج کی زبان طے کر سکتی ہے اور اس کا یہ اختیار آئین کے مذکورہ بالا باب سترہ (۱۷) کے علی الرغم اور دفعہ ۳۴۱ کے ماتحت ہوگا۔ ظاہر بات ہے سب صوبوں نے اپنی اپنی سرکاری زبان کو ہی اسمبلی اور کونسل کی زبان اختیار کر رکھا ہے لیکن اس دفعہ میں ایک بہت اہم جز شامل ہے جس کا ہم استعمال ہی نہیں کرتے اور وہ یہ کہ اسمبلی کے صدر (Speaker) اور کونسل کے صدر

(Chairman) کو یہ اختیار دیا گیا کہ اگر کوئی رکن مقرر کردہ سرکاری زبان میں تقریر نہ کرسکتا ہو تو اسے ہاوس میں اس کی اپنی مادری زبان میں بولنے کی اجازت دی جائے۔

مرکزی حکومت کا ایک اور اہم قانون ہے جس کا نام آفیشیل لینگویجز ایکٹ مجریہ ۱۹۶۳ء (Official Language Act) اس میں صوبہ کے گورنروں کو اس بات کا اختیار دیا گیا ہے کہ وہ صدر جمہوریہ کی رضامندی سے یہ حکم جاری کرسکتے ہیں کہ صوبہ کے ہائی کورٹ (جن کی آئینی زبان انگریزی ہے) اپنے فیصلے، احکام، ڈگری کسی بھی دوسری زبان میں دے سکتے ہیں لیکن ان کے ساتھ کورٹ کے رکارڈ میں انگریزی کا ترجمہ بھی رکھا جائے گا۔ اس طرح اگر گورنر چاہیں تو اردو کو بھی ہائی کورٹ کے کام کاج کی زبان بنا سکتے ہیں جیسے اتر پردیش میں گورنر نے بذریعہ نوٹیفیکیشن ہندی کو ہائی کورٹ میں استعمال کی اجازت دے رکھی ہے جن کی بنیاد پر کئی ہائی کورٹ میں ہندی میں بھی کچھ جج فیصلے دیتے ہیں۔

اسی طرح مرکزی حکومت کے اور بھی بہت سے قوانین ہیں، مثلاً عوامی انتخاب ایکٹ (Representation Of People's Act)، انڈین پوسٹ آفس ایکٹ، انڈین ریلوے ایکٹ اور ان کے رولس۔ بینکوں کے قوانین وغیرہ جس میں صوبوں میں صوبے کی زبان اور علاقائی زبان (Regional Language) میں بھی کام کاج کرنے کی اجازت ہے۔ لہٰذا ہر ایکٹ کی مجاز اتھارٹی (Authority) سے اگر یہ حکم نامہ جاری کرادیا جائے کہ فلاں صوبہ یا فلاں صوبہ کے فلاں علاقہ میں اردو علاقائی زبان تصور کی جائے گی تو اس محکمے کا بہت سا کام کاج اردو زبان میں بھی ہو سکے گا۔

انھیں قوانین کا سہارا لے کر چند سال پیشتر محکمہ ریلوے نے اردو میں ریلوے

ٹائم ٹیبل شائع کیا تھا۔ کچھ دن تو یہ ٹائم ٹیبل چند ریلوے اسٹیشنوں پر نظر آئے بعد میں وہ بھی غائب ہو گئے۔ اول تو ریلوے کے بک اسٹال والے اردو کا ٹائم ٹیبل رکھتے ہی نہ تھے اور جہاں رکھتے تھے وہاں بکتا نہ تھا۔ لہٰذا انھوں نے منگانا ہی بند کر دیا اور بالآخر ریلوے نے اسے چھاپنا ہی بند کر دیا۔ کیا ہم نے کبھی ریلوے سے مانگ کی یا اس بات کا احتجاج کیا کہ ہم اردو کا ٹائم ٹیبل چاہتے ہیں یا یہ کہ اسٹیشنوں میں کوئی بھی اردو کا معیاری رسالہ یا جریدہ کیوں نہیں ملتا؟ حتیٰ کہ سرکاری رسائل مثلاً آج کل اور سائنسی دنیا وغیرہ جو پہلے ملتے تھے اب وہاں نہیں ملتے۔ کیوں؟

اسی طرح اتر پردیش الیکشن کمیشن نے ان حلقہ ہائے انتخاب میں جہاں اردو کے ووٹر یا مسلمانوں کی آبادی خاطر خواہ ہے، یعنی اتر پردیش کے ۲۵ پارلیامانی اور ۱۳۰ صوبائی اسمبلی کے حلقوں کے لئے گذشتہ انتخابات میں اردو میں بھی ووٹر لسٹ کی اشاعت کی تھی۔ مگر ہم نے اپنے حلقۂ انتخاب میں جا کر دیکھا کہ وہ امیدوار جو اردو کے نام پر بھی ووٹ مانگ رہے تھے ان کے بستوں میں بھی اردو کی لسٹ نہیں تھی کیوں کی ان کے کارندے اردو سے نابلد تھے اور امیدوار بھی بس دستخط اردو میں کر سکتے تھے اور خود کو اردو والوں کے ووٹوں کا پیدائشی حقدار سمجھتے تھے۔ اب اگر آئندہ الیکشن میں کمیشن اس بنیاد پر اردو میں اپنے کاغذات شائع نہ کرے تو ذمہ دار کون ہوگا؟

مذکورہ بالا تجزیے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ملک کے دستور میں خاطر خواہ مواد اور جواز موجود ہے جس سے اردو کی ترقی کا کام کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے اجتماعی کوشش اور سیاسی حکمتِ عملی کی ضرورت ہے۔ اگر اردو کے سرکاری اور غیر سرکاری ادارے

اور ان کے عہدے داران ، یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو کے ذمہ داران ،معروف ادبا وشعرا جو حکومت سے بڑے بڑے عہدے اور اعزازات حاصل کر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں ،اور اردو کے عام شیدائی منصوبہ بند طریقے سے ایک اسکیم اور پلاننگ کے تحت کوشش کریں اور اس میں ان اردو دوستوں کی بھی معاونت لیں جو حکومت میں شامل ہیں، اثر ورسوخ رکھتے ہیں تو مشکل نہیں کہ آئین کی ان بے جان دفعات میں روح پھونک کر ان کو بامعنی بنادیں اور اردو کو اس کا کم سے کم وہ حق تو مل جائے جو دستور کی دفعات سے مترشح ہوتا ہے۔ یہ معرکہ سر ہونے پر حسب ضرورت آئین میں ترمیم واضافے کی مانگ کو بھی آئندہ کا ہدف بنا سکتے ہیں ۔خوش قسمتی سے صدر جمہوریہ کسی زبان کے بارے میں تعصب سے پاک ہیں، موجودہ وزیر اعظم اردو اور اس کی روایات سے بہت کچھ واقف ہیں جن سیاسی جماعتوں کے ہاتھوں میں مرکزی حکومت کی عنان ہے ان کے سربراہان اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ روشن خیال، غیر متعصب اور دیانت دار ہیں۔ان کو پوری طاقت سے باور کرائیں کہ اردو کے ساتھ مصفانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے ،اسے اس کے آئینی حق سے سرفراز کریں۔ اگر وہ کان نہ دھریں تو جمہوریت کی شاہ کلید یعنی حق رائے دہندگی کا آئندہ الیکشن میں استعمال اپنے مسائل کے حل کی شرط پر کریں۔ جمہوریت میں بغیر احتجاج اور دباؤ (Pressure Tactice) کے نہ کچھ بنا ہے نہ بنے گا اور ہماری آواز صدا بہ صحرا بن کر رہ جائے گی۔ اس لئے اپنے جوش کو ہوش کے تابع رکھتے ہوئے بہ بانگ دہل یہ آواز اٹھائیے

کہ دستور ہند کی خلاف ورزی کا یہ دستور کب تک؟

کوئی دستور جو ہوتا ہے خلافِ دستور

توڑنے والے اسے توڑ دیا کرتے ہیں

عباس رضانیر
شعبۂ اردو، لکھنو یونیورسٹی
لکھنو۔

۱۸۵۷ کی تحریکِ آزادی اور مولانا محمد باقر

مولانا محمد باقر شمالی ہند میں اردو صحافت کے بانی اور قائد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو اخبار نویسوں میں آپ ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انگریزوں کے خلاف سب سے پہلے مجاہدۂ آزادی میں جام شہادت نوش کیا۔ مولانا محمد باقر کی اس قربانی نے اردو صحافت کو مجاہدانہ رنگ عطا کیا۔ انگریزی سامراج کی غلامی ان کے مزاج کو سخت ناگوار تھی۔ ان کے لئے اپنے وطن کی زمین پر کسی دوسرے ملک کا قبضہ ناقابلِ برداشت تھا۔ انگریزوں کو تو وہ اپنے ملک اور مذہب دونوں کا ہی دشمن سمجھتے تھے۔ حضرت محمد مصطفیٰؐ اور ان کے دین کے خلاف عیسائیوں کے غلط پروپیگنڈے سے انھیں سخت نفرت تھی۔ وہ ترقی پسند ذہن اور دوررس فکر کے حامل تھے۔ وہ مذہبی اختلافات کو کم کرنے اور صلح کن راستہ تلاش کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ علم وادب سے انھیں گہرا تعلق تھا۔ وہ تعلیم کی ہر طرح حمایت کرتے تھے۔ مولانا محمد باقر حضرت سلمان فارسی کی نسل سے تھے۔ انکے اجداد کا وطن ہمدان تھا۔ مولانا محمد باقر کے مورثِ اعلیٰ آخوند محمد ابراہیم الہمدانی تھے۔ آخوند محمد ابراہیم کے فرزند آخوند محمد یوسف تھے اور آخوند محمد یوسف کے فرزند آخوند محمد عاشور تھے، جو عہد نادری میں ہمدان سے ہجرت کرکے ہندوستان آئے اور کشمیر میں سکونت اختیار کی۔ کشمیر میں ہی آخوند محمد عاشور کے فرزند آخوند محمد اشرف کی ولادت

ہوئی۔ آخوند محمد اشرف نے کشمیر کی سکونت ترک کر کے شاہجہاں آباد 'دہلی' کو اپنا مسکن بنایا، جنھیں مولانا محمد باقر نے ''مولدا لکشمیر ومدفن الدہلی'' لکھا ہے۔

مولانا محمد باقر کے والد محمد اکبر آخوند محمد اشرف کے فرزند تھے، جو ایک نامی گرامی عالم اور پائے کے مجتہد تھے۔ انھوں نے دہلی میں تبلیغ دین کا سلسلہ عرصے تک جاری رکھا۔ ان کے پاس دینی کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا وہ خود بھی صاحبِ تصنیف تھے۔ انکے گھر میں دینی تعلیم کا ایک مدرسہ بھی قائم تھا اس مدرسے میں دور دور سے تشنگان علم تحصیل علم کے لئے آتے اور اس مدرسے سے وابستگی کو اپنے لئے باعث فخر جانتے تھے۔ خاندانی دستور کے مطابق مولانا محمد اکبر کا عقد ایک ایران نژاد خاتون سے ہوا، جن کے بطن سے اس دود مان عالیشان کو مولانا محمد باقر جیسا فرزند حاصل ہوا۔ مولانا محمد باقر اپنے والد کے اکلوتے بیٹے تھے۔ انکی تعلیم وتربیت پر پوری توجہ صرف کی گئی۔ مولانا محمد باقر نے دینی علوم کی تحصیل تو اپنے والد گرامی کے درس میں ہی فرمائی پھر طبعیت کی جدت پسندی نے میاں عبدالرزاق کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے پر اکسایا، جہاں مولانا محمد باقر کی ملاقات شیخ ابراہیم ذوق سے ہوئی۔ جن سے آخر تک گہرے مراسم قائم رہے چنانچہ استاد ذوق اپنا کلام مولانا محمد باقر کے پاس ہی جمع کیا کرتے تھے۔ دونوں ہر معرکے میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے یہاں تک کہ تھوڑے ہی فاصلے سے دونوں نے اس دنیا کو خیر باد بھی کہا۔

تعلیم کی ترویج وتدریس کا جذبہ تو مولانا محمد باقر میں ابتدا سے ہی تھا چنانچہ مذہبی اور مروجہ علوم کی تحصیل کے بعد دہلی کالج میں مدرس مقرر ہو گئے۔ ان کے طریقۂ تدریس کی وہ شہرت تھی کہ دوسری جماعتوں کے طلبا بھی انکے درس میں شامل ہونے کے مشتاق

رہتے۔ اس زمانے میں یہ بات مشہور تھی کہ جو طالب علم ہدایہ اور اقلیدس جیسے مضامین مولانا محمد باقر سے ایک مرتبہ پڑھ لے اسے کسی اور مدرس کے درس میں لطف نہیں آتا۔ انکی خدمتوں سے متاثر ہو کر انگریز گورنر جنرل نے انکو خلعت عطا کی۔ اس کے بعد دہلی کلکٹر چارلس مٹکاف نے انھیں تحصیل دار مقرر کیا۔ یہ انیسویں صدی کا وہ زمانہ تھا جس میں چھوٹی موٹی ملازمت کو ہی باعث فخر جانا جاتا تھا۔ جب کہ اس عہد میں مولانا محمد باقر تحصیل دار جیسے منصب پر فائز تھے لیکن طبعیت میں انگریزی سیاست سے نفرت، وطن سے محبت اور صحافت سے فطری ذوق نے تحصیل داری کے منصب کو ٹھوکر ماردی۔ بلاشبہ مولانا محمد باقر کے دل میں ملک وملت کی خدمت کا تعمیری جذبہ موجزن تھا۔

۱۸۳۴ء میں مولانا محمد باقر نے ایک لیتھو پریس خریدا جو دہلی کا سب سے پہلا سنگی مطبع تھا۔ یہ پریس دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر اسپرنگر نے دہلی کالج کی کتابیں چھاپنے کے مقصد سے لیا تھا۔ لیکن اس وقت طلبا کی تعداد بہت کم تھی پریس کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ چنانچہ عرصے تک پریس بے مصرف پڑا رہا۔ مسٹر ٹیلر ان دنوں دہلی کالج کے پرنسپل تھے۔ وہ اس پریس کو ستا مندا بیچ کر چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ مولانا محمد باقر نے اس پریس کو خرید لیا اور اس کا نام ''مطبع جعفریہ اثنا عشریہ'' رکھا۔ اس پریس سے مولانا کی تصنیفات وتالیفات کے علاوہ دوسرے مصنفین کی بھی متعدد علمی و دینی کتابیں شائع ہوئیں۔

۱۸۳۶ء میں جب اردو اخبارات نکالنے کی آزادی ملی تو ہفت روزے کی شکل میں ''دہلی اخبار'' کا اجرا کیا جو بعد میں ''دہلی اردو اخبار'' ہوگیا۔ چونکہ یہ اخبار اسی پریس سے چھپتا تھا، چنانچہ اسی مناسبت سے اس پریس کا نام بھی ''دہلی اردو اخبار پریس'' ہوگیا۔

اس پریس کے لئے مولانا محمد باقر نے کشمیری دروازہ دہلی کے اندر ایک بہت بڑا مکان وقف کی نیت سے تعمیر کرایا۔ استاد ذوق نے ''تعزیت گاہ امام دارین'' سے اس عمارت کا مادۂ تاریخ نکالا۔ اسی مکان میں مولانا کا مدرسہ اور کتب خانہ بھی تھا۔ مولانا محمد باقر کے پاس ان کے والد مولانا محمد اکبر کی جمع کی ہوئی کتابیں ہی کافی تعداد میں تھیں پھر بھی عوام کے افادے کے لئے مزید بیش بہا کتابوں کا ذخیرہ کیا۔ وہیں قریب میں مولانا محمد باقر نے ایک بہت بڑا احاطہ بھی بنوایا جس کے چاروں طرف کوٹھریاں اور بیچ میں ایک وسیع صحن تھا۔ یہ احاطہ نیلام گھر کے نام سے مشہور تھا، جہاں ملکی و غیر ملکی تاجر سامان تجارت لے کر آتے اور وہیں قیام کرتے۔ ہفتے میں ایک بار بازار لگتا تھا جس میں شہر کے رئیس اور تجارت پیشہ حضرات پوری دلچسپی سے حاضر ہوتے تھے۔ اس نیلام گھر میں جو سوداگر قیام کرتے تھے۔ وہ کرائے کے طور پر فروخت شدہ مال کی قیمت سے مقررہ رقم نیلام گھر کے مہتمم کو دیتے۔ مولانا محمد باقر کے ذریعہ آمدنی کے علاوہ اس نیلام گھر کی اہمیت کا اس پہلو سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے وسیلہ سے دہلی کے شہریوں کو مختلف ممالک کے حالات سے واقفیت ہو جاتی تھی۔

امام باڑے اور نیلام گھر کے ہی پاس مولانا محمد باقر نے ایک مسجد بھی تعمیر کرائی تھی جو کھجور والی مسجد کے نام سے مشہور تھی۔ کچھ لوگ اسے مولوی باقر کی مسجد بھی کہتے تھے۔ ''واقعات دارالحکومت'' جلد دوم میں اس مسجد کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :

'' مولوی محمد باقر، کشمیری دروازہ ، پنجے کی گلی، ۱۲۷۱ھ / ۵۵-۱۸۵۴ء۔ یہ مسجد امامیہ ہے۔ اس میں دو ہرے دالان

ہیں۔ اندر کے دالان میں پانچ در ہیں اور باہر والے میں صرف
تین۔ صحن مسجد میں ایک چھوٹا سا حوض ہے، جسے قبلتین کہتے
ہیں۔ داخلی دروازے کی پیشانی پر یہ کتبہ ہے۔ ھو العلی
الاعلیٰ، مسجد شیعیان اہلبیت طاہرین۔ ۱۲۷۱ھ۔''

مولانا سید محمد حسین نوگانوی صاحب ''تذکرۂ بے بہا'' نے مولانا محمد باقر کے امام باڑے، مسجد اور مراسم عزا کا حال ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''پنجہ شریف کے روبرو، کھجور والی مسجد بنوائی اور ایک امام باڑہ
وسیع بنوایا۔ ایامِ عزا میں آپ بڑی دھوم دھام سے مجالس کرتے
تھے۔ دہلی جیسے شہر میں مجمع کثیر ہوتا تھا سوا سیر پختہ بریانی کا حصہ
تقسیم ہوتا تھا اور خود ہی پانچ چھ گھنٹے تک وعظ فرماتے تھے۔ آپ
کا بیان جادو بھرا ہوتا تھا فضائل اہلیت اطہار، حضار کو اس خوبی
سے سناتے تھے کہ کسی کے دل پر چرکہ بھی نہ آتا تھا۔''

مولانا محمد باقر اپنے بیان میں دل آزار باتوں سے بہت گریز کرتے تھے۔ وہ اتحاد بین المسلمین کے پیغامبر تھے لیکن آگے چلکر کچھ حضرات کی اشتعال انگیز تحریروں سے شاکی ہوکر دینی کتب و رسائل کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا اور ۱۸۴۳ء میں ''مظہرِ حق'' کے نام سے ایک مذہبی اخبار بھی جاری کیا۔ مولانا محمد باقر کی تصنیفات و تالیفات کا جہاں تک ہمیں علم ہوسکا ہے وہ اس طرح ہیں۔

۱۔ ہادی التواریخ (اس کتاب میں تاریخ اسلام کے واقعات ترتیب وار درج ہیں

اوران کی صحت وعدم صحت پر محققانہ بحث کی گئی ہے۔)

۲۔ سیف صارم المعروف بہ شمشیر تیز (یہ کتاب مناظرانہ انداز پر لکھی گئی ہے۔)

۳۔ ہادی المخارج (اس کتاب کا موضوع تجوید وقرأت ہے۔)

۴۔ رسالہ قرأت قرآن (یہ رسالہ بھی تجوید قرأت کے سلسلے میں ہے)

۵۔ رسالۂ نکاح (یہ رسالہ فارسی میں تھا جسے مولانا محمد حسین آزاد نے اردو میں ترجمہ کیا۔)

۶۔ ہادی الایمان (یہ مذہبی نوعیت کی تصنیف ہے۔)

۷۔ تفسیر انما ولیکم (اس رسالہ کی نوعیت تفسیری ہے۔)

۸۔ سفینۂ نجات (یہ کتاب فضائل اہلبیت پر مشتمل ہے۔)

۹۔ حدیثِ مذاہب (اس کتاب میں ادیان عالم پر گفتگو کی گئی ہے۔)

۱۰۔ رسالۂ عید غدیر

۱۱۔ کتاب التقلیب

۱۲۔ تفسیر آیۂ ولایت

۱۳۔ تفسیر آیۂ تطہیر

۱۴۔ مفید العلوم (یہ کتاب مولانا محمد باقر کے شاگرد مولوی برکت علی کے نام سے شائع ہوئی۔ لیکن مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ یہ کتاب ان کے والد مولانا محمد باقر کی تصنیف ہے۔)

۱۵۔ اعتقادات حسنہ (یہ کتاب فارسی زبان میں تھی مولانا محمد حسین آزاد نے اس کا اردو ترجمہ کیا۔)

۱۸۴۵ء کے بعد جب نواب حامد علی خاں نے لکھنو سے مولوی جعفر علی جارچوی کو بلایا تو دہلی میں نیا ہنگامہ شروع ہوا۔ مولوی جعفر علی نے مولانا محمد باقر سے مباحثے شروع کر دیئے۔ کچھ عرصہ بعد مولانا محمد باقر سے نواب حامد علی خاں نے شاہ اودھ کی املاک سے متعلق کسی نامے پر مہر لگانے کے لئے کہا، لیکن مولانا محمد باقر اس جائیداد کے بارے میں مطمئن نہیں تھے ۔ چنانچہ انھوں نے نامے پر مہر لگانے سے انکار کر دیا جس کی بناء پر نواب صاحب مولانا محمد باقر سے ناراض ہو گئے اور علی الاعلان مولوی جعفر علی کی حمایت کرنے لگے۔ مولوی جعفر علی کو جب نواب صاحب کی بھی شہ مل گئی تو کشیدگی اور بڑھی، یہاں تک کہ دہلی میں دو پارٹیاں، باقریہ اور جعفریہ بن گئیں اور آپس میں مباحثے و مجادلے شروع ہو گئے۔ ۱۸۴۸ء میں مولوی جعفر علی نے مولانا محمد باقر کے خلاف مقدمہ دائر کیا، دونوں طرف سے گواہیاں ہوئیں، جن کی روشنی میں عدالت نے مولوی جعفر علی کے ذریعہ مولانا محمد باقر پر لگائے گئے الزامات کو بے بنیاد اور نا قابلِ اعتبار سمجھ کر مقدمہ خارج کر دیا۔ جس کے بعد مولانا محمد باقر کے حامیوں نے اس غلط استغاثے کے بارے میں علماء سے فتوے حاصل کئے، جن کی خوب خوب تشہیر ہوئی مخالفت کا سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ مولوی جعفر علی نے مولانا محمد باقر کے خلاف ایک کتابچہ ''ارشاد المومنین'' نام سے شائع کیا جو ۵/رجب ۱۲۷۰ھ کو مطبع نور مغربی سے لالہ بلدیو سہائے کے زیرِ اہتمام چھپا۔ مولانا محمد باقر کے معتقدوں نے بھی اصل واقعات لکھ کر علماء سے فتوے منگائے۔ جس کی پوری تفصیل ''فوائد حزنیہ'' میں شائع ہوئی۔ یہ قضیہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۴ء تک چلا۔ لیکن مولانا محمد باقر کی موافقت و مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا اور مقدمے میں مولانا نے عدالت کو

جو بھی بیانات دیئے ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ معتدل مزاج اور محتاط طبیعت کے انسان تھے۔ انھوں نے اختلافی معاملات میں دل شکن روش کبھی اختیار نہیں کی۔ چنانچہ جب مولوی جعفر علی نے ان پر مقدمہ چلایا تو انھوں نے عدالت میں اپنے بیان میں کہا:

''رؤساء شہر مثلاً مفتی صدر الدین، مفتی عطاء اللہ خاں اور حکیم احسن اللہ خاں سے میرا چلن اور مدعی کی زیادتی بذریعۂ خط دریافت کرلیں۔''

اس قضیے میں مباحثوں اور مجادلوں سے ہونے والے نقصانات اپنی جگہ، لیکن ان کے ذریعہ مذہبی معلومات و معمولات میں بڑا اضافہ بھی ہوا۔

یہ تو تھا مولانا محمد باقر کے عہد میں مذہبی زندگی کا احوال۔ اس زمانے میں دہلی کا شعری ماحول بھی دو گروہوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک استاد ذوق کا گروہ تھا، دوسرا مرزا غالب کا۔ مولانا محمد باقر طالب علمی کے زمانے سے ہی استاد ذوق کے ساتھیوں میں سے تھے اور شیخ ابراہیم ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے چنانچہ لال قلعے میں استاد ذوق اور مولانا محمد باقر کی رسائی ایک ساتھ ہوئی، آمد و رفت کا سلسلہ بڑھا ان رشتوں اور ان قربتوں کے پیشِ نظر مولانا محمد باقر کی غالب سے مخالفت اور ذوق سے موافقت لامحالہ فطری تھی۔ مولانا محمد باقر کے اخبار سے اس عہد کی سماجی، ادبی اور سیاسی کشمکش کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اس اخبار کے ذریعے ہم غالب کی زندگی کو بھی سماج کے ایک بڑے نقشے میں رکھ کر دیکھ سکتے ہیں بلاشبہ غالب کی شاعرانہ عظمتوں نے انکی ذات اور کردار کے بہت سے پہلو پر پردہ ڈال رکھا ہے ورنہ غالب کے اندر ایسی کئی برائیاں تھی جو نہ اس زمانے میں

پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاسکتی تھیں اور نہ آج مثلاً شراب، جوا، آشنائی اور شیخی وغیرہ۔ غالب جوئے کے الزام میں دو مرتبہ معتوب کئے گئے۔ غالب اور ذوق کے درمیان اختلاف کے بہت سے اسباب میں ایک بڑا سبب سماجی بھی تھا۔ ذوق اور ان کے گروہ کے افراد اس عہد میں مذہبی مانے جاتے تھے جو غالب اور ان کے طرف داروں کی نظر میں پسماندہ اور روایت پرست تھے۔ اسی طرح غالب اور ان کے گروہ کو ذوق کی پارٹی گمراہ تصور کرتی تھی۔ مولانا محمد باقر بہرحال ایک مجتہد خاندان کے فرد تھے۔ اس لئے ذوق کی ہمنوائی ان کے لئے لازمی تھی۔ چنانچہ مولانا محمد باقر کے حلقۂ احباب میں غالب کے اس طرح کے واقعات کی خوب تشہیر ہوتی۔ ایک بار قمار بازی بلکہ نال نکالنے کے شبہ میں پولس نے مرزا غالب کے گھر پر چھاپہ مارا۔ غالب اور ان کے دوسرے جواری ساتھیوں کو گرفتار کر کے مجسٹریٹ کے سامنے پیش کیا گیا۔ مرزا غالب کے دوستوں نے رہائی کے لئے بڑی دوڑ دھوپ کی مگر کسی کی نہ چل سکی۔ "دلی اردو اخبار" نے اس خبر کو صحافیانہ رنگ دیتے ہوئے بڑی وضاحت اور تفصیل سے شائع کیا اور اسی حوالے سے دوسرے اخباروں نے بھی اس خبر کو نقل کیا۔ سرخی تھی" قمار بازاں" اور خبر تھی :

> "سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے ہیں۔ مثل ہاشم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی علتوں میں دورہ تک سپرد ہوئے تھے۔ بڑا قمار ہوتا تھا۔ لیکن بہ سبب رعب کثرت مرداں کے یا کسی طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہوسکتا تھا۔ اب تھوڑے دن ہوئے

یہ تھانے دار قوم سے سید اور بہت جری سنا جاتا ہے، مقرر ہوا ہے، پہلے جمعدار تھا، بہت مدت کا نوکر ہے۔ جمعداری میں بہت گرفتاری مجرموں کی کرتا رہا ہے۔ بہت بے طمع ہے۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی اور رئیس زادہ نواب شمس الدین خاں قاتل ولیم فریزر کے قرابت قریبہ میں سے ہے۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی اور سفارش بھی آئی، لیکن اس نے دیانت کو تو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا عدالت سے جرمانہ علیٰ قدر مرتب ہوا۔ مرزا نوشہ پر سو روپئے ادا نہ کریں تو چار مہینے قید۔ لیکن ان تھانے دار کی خدا خیر کرے۔ دیانت کو تو انھوں نے کام فرمایا۔ لیکن اس علاقے میں بہت رشتے دار متمول اس رئیس کے ہیں۔ کچھ تعجب نہیں کے وقت بے وقت چوٹ پھٹ کرے اور یہ دیانت ان کی وبال جان ہو۔ حکام ایسے تھانے دار کو چاہئے کہ بہت عزیز رکھیں۔ ایسا آدمی کامیاب ہوتا ہے۔"

(دہلی اردو اخبار: ۱۵ اگست ۱۸۴۱ء)

مرزا غالبؔ کا جرم تو اپنی جگہ بہر حال مسلم ہے۔ لیکن اس خبر میں کچھ نہ کچھ ذاتیات ضرور آلودہ ہوگئی ہیں۔ عبارت میں مولانا محمد باقر کی ترجیحات وتعصّبات کی آمیزش سے بہر حال انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی اظہار رائے کی آزادی اور بے باک صحافت کے بھی تو کچھ نہ کچھ حقوق ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود غالب کی شاعرانہ

عظمتوں پر اس خبر سے کوئی حرف نہیں آتا۔ غالب کی نجی زندگی کی خرابیاں اپنی جگہ ہیں اور ان کے فن کا کمال اپنی جگہ۔ اور اسی طرح مندرجہ بالا خبر دیکھکر مولانا محمد باقر پر معاندانہ ذہنیت رکھنے کا الزام بھی نہیں عائد کیا جا سکتا۔ اس حقیقت سے کسے انکار ہوستا ہے کہ ہر اخبار میں سرد و گرم خبریں چھپتی ہی رہتی ہیں۔ لیکن خود مولانا محمد باقر صحافت اور کردار سازی کے اصولوں کے اس حد تک حامی تھے کہ ۱۷/ اگست ۱۸۵۳ء کے شمارے میں جو شذرات لکھے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں۔ مولانا محمد باقر لکھتے ہیں:

> ''ایڈیٹر کو ایسا مواد چھاپنا چاہئے جس سے اس کا اخلاقی معیار قائم ہو لوگوں کا معیار اور کردار بلند ہو۔ ان مقاصد کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایڈیٹر خود اپنی اچھی مثال پیش کرے۔''

۱۸۶۳ء میں مولانا محمد باقر نے اردو صحافت کے جو معیار پہلی بار قائم کئے تھے وہ آج تک مسلم ہیں۔ ان کے اخبار کو شمالی ہند میں نقیبِ اوّل کا درجہ حاصل ہے۔ گو کہ ''دہلی اردو اخبار'' سے پندرہ برس پہلے کلکتہ سے ایک ہفت روزہ ''جام جہاں نما'' جاری ہوا تھا۔ لیکن تھوڑی مدت بعد وہ بھی فارسی کی پناہ میں چلا گیا تھا۔ شمالی ہند پر اس کا کوئی عکس نہ پڑ سکا۔ ادھر بھی فارسی کے جو اخبارات ورسائل تھے ان کی حیثیت ایک پمفلٹ سے کچھ زیادہ نہ تھی۔ اخبار نویسی کے باضابطہ اصولوں سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ مولانا محمد باقر نے 'دہلی اردو اخبار' جاری کر کے اردو صحافت کے آغاز وارتقا میں قائدانہ کردار ادا کیا۔ انھوں نے صحافت کے ذریعہ اردو ادب کو وہ طرزِ عبارت عطا کی جو آج بھی اردو زبان و ادب کے لئے نشانِ امتیاز ہے۔ عبارت آرائی کے ساتھ مولانا محمد باقر کا اصلاحی مزاج بھی اردو

اخبار نویسوں کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ وہ ہمیشہ قومی وقار کو بلند و بالا دیکھنا چاہتے تھے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی مذمت اور جرائم کی روک تھام میں سرکاری عملے کی ناکامی کے خلاف ان کا قلم وقف تھا۔ صحافت ان کا فطری جوہر تھا۔ وہ دقت پسند مزاج اور ایجاد خو ذہن کے حامل تھے انھوں نے 'دہلی اردو اخبار' میں کئی ایسی جدتیں کیں جو آج بھی صحافت کے جدید رجحانات میں شمار کی جاتی ہیں۔ مولانا محمد باقر خبروں پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ بعض خبروں کے اندازِ تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ رپورٹنگ بھی اکثر خود ہی کرتے تھے۔ گویا وہ اپنے اخبار کے مدیر اور مبصر ہونے کے ساتھ ساتھ چیف رپورٹر بھی تھے۔ انھوں نے دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی کی خبریں الگ الگ رکھیں۔ دہلی کے سیاسی حالات کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا۔ مغل تاجداروں کی خبروں کے لئے ''حضور والا'' اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی خبروں کے لئے ''صاحب کلاں بہادر'' جیسے کالم قائم کئے۔ یہ دونوں سرخیاں مولانا محمد باقر کے تخلیقی و اختراعی ذہن کی بھرپور مثال ہیں۔ ان دونوں کالموں کی خبروں کا لب و لہجہ بھی قابلِ داد ہے۔ دہلی اردو اخبار: جلد تین: نمبر ۱۷۷: اشاعت ۱۲ر جولائی ۱۸۴۰ء کے ''حضور والا'' کالم کی پہلی خبر تھی:

> ''جیون لال منشی صاحب کلاں بہادر نے باریاب بحرا ہو کر کچھ کاغذات ملاحظہ کروا کے اور ایک عورت کو سامنے کر کے عرض کی کہ یہ عورت کہتی ہے کہ میری بیٹی محل حضورِ والا میں ہے۔ استماع فرما کے ایک خواجہ سرا ہمراہ کر دیا کہ محل میں ہو تو فوراً آدلوادو۔ خواجہ سرا نے مع عورت کے محل میں بہت تلاش کی مگر اسے نہ پایا۔''

یہ ایک چھوٹی سی خبر ہے اگر صحافت کا مکمل آہنگ اس خبر میں موجود ہے جو ایک طرف بہادر شاہ ظفر کی رعایا پروری اور انصاف پسندی کا ثبوت ہے تو دوسری طرف اس عبرت ناک حقیقت کی بھی غماز ہے کہ بابر اور ہمایوں کی نسل کا آخری تاجدار اس زمانے میں کس قدر لاچار ہو گیا تھا کہ ریزیڈنسی کے ادنیٰ سے کلرک ''منشی صاحب کلاں بہادر'' کی ایما پر ایک مجہول الحال عورت کی تلاش کے لئے شاہی محل کے دروازے کھول دئے جاتے تھے۔ ''دہلی اردو اخبار'' کے مذکورہ شمارے سے ہی صاحب کلاں بہادر کالم کی بھی ایک خبر ملاحظہ کیجئے تا کہ ادھر کی صورتحال کا بھی اندازہ ہو سکے :

> ''صاحب کلاں بہادر (ریذیڈنٹ) نے ایک عرضی اس مضمون کی حضور والا میں بھیجی کہ راجہ کھتیل نے ایک جریب بکارطلا ونقرہ واسطے محمود شاہ کے بھیجی ہے۔ کیفیت اس کی عنایت فرمادیں کہ مرزائے موصوف اور راجہ کیتھل سے کیا واسطہ ہے اور ایک خط بنام وکیل راجہ مذکورہ کے بھی جاری کیا کہ تمہارا موکل مرزائے موصوف سے کیا واسطہ رکھتا ہے کیفیت اس کی عرض کرو۔''

''مرزائے موصوف'' بہادر شاہ ظفر کے متوسلین سلطنت میں سے تھے اور اسی نسبت سے اختر اجنٹی نے حضور والا سے پوچھ گچھ کی تھی۔ ۱۲/۸ اِنچ کی تقطیع کے چار صفحوں پر اس چھوٹے سے ہفت روزہ اخبار میں ''حضور والا'' اور ''صاحب کلاں بہادر'' جیسے کالموں کے ساتھ ملکی اور غیر ملکی خبریں بھی شائع کی جاتی تھیں۔ یہ اخبار ہفتے کے ہر یکشنبہ کو شائع ہوتا تھا۔ اخبار کے ہر صفحہ پر دو کالم اور ہر ایک کالم میں عموماً ۳۳ سطریں ہوتی تھیں۔

سرورق کے بالکل بالائی حصّے پر اخبار کا نام خطِ نسخ میں نسبتاً جلی قلم سے لکھا جاتا تھا۔ اس کے نیچے شمارہ نمبر، جلد نمبر اور تاریخ کا خانہ ہوتا تھا اوپر اخبار کی قیمت لکھی ہوتی تھی۔ سیاسی خبروں کے علاوہ ''دہلی اردو اخبار'' کی ایک ادبی اہمیت بھی ہے۔ اس میں اساتذہ کے کلام اور ان کے ہم طرح غزلیں بھی شائع ہوتی تھیں کبھی کبھی ادبی مباحثے بھی چھڑ جاتے تھے۔ غالبؔ، ظفرؔ، ذوقؔ، حافظ غلام رسول ویراںؔ، میرزا نورالدین خلفؔ میرزا سلیمان شکوہؔ، میرزا جیون بخت، میرزا حیدر شکوہ اور نواب زینت محل کے متعلق اس اخبار کے ذریعہ خاطر خواہ مواد دستیاب ہوتے ہیں۔

مولانا محمد باقر کے پاس خبر رسانی کے ایسے ذرائع تھے کہ مختلف درباروں، ریاستوں اور شہروں کے احوال وہ اپنے اخبار میں شائع کرتے رہتے تھے۔ ''دہلی اردو اخبار'' کے بوسیدہ فائلوں میں آج بھی اس عہد کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اخبار کے ان صفحات کو پڑھ کر سلطنتِ مغلیہ کے زوال آمادہ اقتدار کا آئینہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس عہد کی دہلی میں ہونے والے سیاسی استحصال معاشی انتشار، اقتصادی کساد بازاری، دو تہذیبوں کے عروج و زوال، انصاف اور ناانصافی کے قصے پوری ایک داستان بن کر 'دہلی اردو اخبار' کے اوراق پر بکھرے ہوئے ہیں۔ ۱۲ر مئی ۱۸۴۱ء کے شمارے میں 'حضور والا' کالم کے ذریعہ قلعۂ دہلی کے محدود فضا میں نظام حکومت کی ابتری اور بے اختیاری کی تصویریں دیکھئے:

> ''افواہ عام ہے کہ قلعۂ معلّٰی میں عجب طرح ہو رہی ہے۔ شہر میں کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں الغیاث وفریاد اہل کاروان شاہی کا ذکر

نہیں۔ تنخواہوں کا یہ حال ہے کہ کسی کے پانچ مہینے چڑھے ہوتے ہیں۔ جو لوگ حضور رس ہیں یا مختار سے یا حکیم معالج حضور والا سے سازش رکھتے ہیں البتہ وہ ماہ بہ ماہ تنخواہ لے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مختار تو تجربہ کار اور بظاہر نام شہزداہ مرزا شاہ فرخ بہادر کا لیکن ایک حکیم صاحب جو کہ معالج ہیں حضور والا کے دو ایک لڑکے راجہ جے سکھ رائے کے اور ایک کوئی ملازم زادہ حافظ کر کے مشہور ہے اور چند حواشی اس قسم کے مجتمع ہیں جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں۔ اور رات سلطنت میں اب یہ لوگ اختیار تام رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طبیب نبض دیکھنی جانیں، قارورہ پہچانیں، مہاجن کا ردوکان داری جانیں، ملازادہ لڑکے کو پڑھانا جانے، امورات سلطنت و مہمات سے ان کو کیا نسبت؟ جب یہ لوگ مدار مہمات سلطنت ہوں تو کیا حال ہوئے۔''

حالات کے ان تغیرات کو اس طرح پیش کرنا مولانا محمد باقر کی دیدہ ورانہ صحافت کا ثبوت ہیں۔ ان کے دوسرے کمالات سے قطع نظر یہ وصف بھی کیا کم ہے کہ اس وقت کی ثقیل اور مغلق زبان، مقفیٰ اور مسجع عبارتوں سے ان کی تحریر کا دامن محفوظ رہا۔ انھوں نے اپنے اخبار کے ذریعہ اردو میں سلیس اور بامحاورہ زبان کا رواج دیا۔ چنانچہ مرزا غالب کے مکاتیب کی زبان بھی مولانا محمد باقر کی رچی ہوئی مہذب اردو کی ارتقائی شکل ہے۔ ''دہلی اردو اخبار'' نے ہندوستان کے مختلف شہروں کے حوالے سے انگریزی

فوج کے حالات کی جو تصویر پیش کی ہے۔ ان کے اقتباسات دیکھئے۔ ان سے ایک طرف انگریزوں کے حالات کا اندازہ ہوتا ہے، دوسری طرف اردو طرز تحریر کی تبدیل ہوتی ہوئی صورتوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ ان خبروں کا رنگ دیکھے :

کول

''سنا گیا ہے چار کمپنیاں کول کی بھی انگریزوں کا کالا منھ کر کے حضور سلطانی میں آحاضر ہوئیں۔ یعنی جو انگریز پایا اسے موت کے گھر پہنچا یا اور خزانہ خوب لٹایا۔ تمام رعایا نے وہاں کی خوب لوٹا اور جو جس نے چاہا خوب کمایا۔ جس پلٹن کی یہ سپاہ ہے اس پلٹن کا نام چالیس منسوب ہے۔ باقی سپاہی بھی قریب انشاء اللہ آنے کو ہیں۔''

لکھنؤ

''سنا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں انگریزوں کا وہی حال ہوا جو کہ یہاں دیکھا گیا۔ یہ بھی افواہ ہے کہ وہ بھائی گدی نشین معزول کا جو کہ دیوانہ مشہور تھا۔ گدی پر بیٹھا اور عمل داری اس کے نام لیکن یہ نہیں معلوم کہ خود وہ شاہ رقص دوست و سرور پسند کس خیال میں ان دنوں ہیں اور سراپردۂ دولت کہاں ہے؟''

مندرجہ بالا خبروں سے اندزہ کیا جا سکتا ہے کہ ''دہلی اردو اخبار'' جنگ کے میدانوں کی رپورٹنگ بھی کس خوبی سے کرتا تھا۔ چنانچہ صحافت کی دیگر خصوصیات کے ساتھ جنگی رپورٹنگ کے پہلو سے بھی اس اخبار کی اہمیت و اولیت مسلّم ہے۔ مولانا محمد باقر

نے اپنے قلم اور اپنے اخبار کے ذریعے ہندوستان کی اولین تحریک آزادی میں بھرپور حصہ لیا اور نہ صرف یہ کہ انگریزی سامراج کے ظلم و جبر کے خلاف حق گوئی اور بے باکی کا ثبوت دیا بلکہ سرکار کمپنی بہادر کے ہراول دستے کی بھی خوب خبر لی۔ وہ سرے سے ہی انگریزوں کو معدوم سمجھتے تھے۔ ذرا درج ذیل اداریے کا خطیبانہ جوش ملاحظہ کیجئے:

''اب کہاں ہیں انگلش مین اور فرنڈ آف انڈیا اور وہ لن ترانیاں حکمت وحکومت داناؤں انگلستانیوں کی کہ اب دیکھیں کہ شہر دیہات ہندوستان کے بے جرأتوں اور نادانوں نے، بے عزموں اور بے بندوبستوں نے ان کے اہل حکمت واہل جرأت صاحبان عزم وانتظام کو کس نوبت پر پہنچایا''۔

گویا مولانا محمد باقر بغاوت کے عہد میں ایک مجاہد صحافی کا کردار ادا کر رہے تھے اور شمشیر قلم سے اپنے حریف کو للکار رہے تھے اور ببانگِ دہل ابنائے وطن کے عزائم کا اعلان کر رہے تھے اور پہلی جنگ آزادی میں حصہ لینے والے ہندوستانی سپاہیوں میں اپنے اخبار کے ذریعہ جذبۂ حریت اور ذوق شہادت بیدار کر رہے تھے۔ یہی وہ اسباب تھے کہ انگریز سرکار کی آنکھوں میں مولانا محمد باقر کانٹے کی طرح کھٹک رہے تھے۔ انگریزوں کی دشمنی کی ایک وجہ مولانا محمد باقر کی بہادر شاہ ظفر سے گہری وابستگی بھی تھی۔ چنانچہ انگریزی مخبر جیون لال نے اپنی ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء کے روز نامچے میں بہادر شاہ ظفر، مولانا محمد باقر، مولوی عبدالقادر کی قربتوں اور محبتوں کی جو خبر لکھی ہے اس عبارت سے اس کے دل کا بغض پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''آج کے دن بادشاہ نے مولوی محمد باقر اور مولوی عبدالقادر کو
باریاب ہونے کی عزت بخشی کیوں کہ انھوں نے اپنے فرائض
نصبی کو نہایت ذہانت اور بہادری سے سرانجام دیا تھا۔ موخرالذکر
نے اطلاع دی کہ میں انتظام کرآیا ہوں جس کی وجہ سے خود
بہ خود شہر چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ بادشاہ نے مولوی محمد باقر کو
خلعت عطا کیا اور مولوی عبدالقادر کو نہایت تزک واحتشام کے
ساتھ شاہی ہودہ میں بٹھا کر روانہ کردیا''۔

انگریزوں کا غصہ اس وقت اور بڑھ گیا جب ۱۲ر جولائی ۱۹۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کی ایما پر مولانا محمد باقر نے ''دہلی اردو اخبار'' کا نام ''اخبار الظفر'' رکھ دیا۔ اخبار کی انیسویں جلد کا اٹھائیسواں نمبر ''اخبار الظفر'' کے نام سے شائع ہوا۔ اخبار کی آخری زندگی میں نام کی یہ تبدیلی ایک بڑا انقلاب تھا جو از راہ کمال ظرافت کے بہادر شاہ ظفر نے اپنے نام کی مناسبت سے ''اخبار الظفر'' بہ دستخط خاص رحمت کیا تھا۔ اس نام سے اخبار کے دس نمبر شائع ہوئے۔ آخری شمارہ جس پر نمبر ۳۷ درج ہے وہ ۲۳ر محرم ۱۲۷۴ھ مطابق ۱۳ر ستمبر ۱۸۵۷ء کا ہے۔ یہ ''اخبار الظفر'' یعنی ''دہلی اردو اخبار'' کا آخری نمبر تھا۔ اس کے بعد اخبار کا اگلا نمبر ۲۰ر ستمبر ۱۸۵۷ء کو شائع ہوتا لیکن اس سے پہلے ہی دہلی کی دنیا بدل چکی تھی۔ ۱۴ر ستمبر کو ہی انگریزی فوج فصیل شہر پر چڑھ گئی۔ چھ دن تک گھمسان کی لڑائی ہوتی رہی۔ آخر ۲۰ر ستمبر کو دہلی کا نقشہ بدل چکا تھا۔ سارا شہر انگریزی فوج کے قبضے میں تھا۔ فتح کے نقارے بج رہے تھے دہلی کی تباہی کی صورت حال کا اندازہ ''اخبا الظفر'' کے

آخری شمارے کی آخری خبر سے لگایا جا سکتا ہے ۔ جو دہلی کی تباہ حالی پر اس اخبار کا آخری نوحہ تھا۔ خبر کی سرخی تھی ''جنگ پیش ہا افتادہ'' اور خبر تھی :

''چار دن سے دن رات خوب لڑائی توپ وتفنگ کی ہو رہی ہے، کفار نے کئی مورچے بنائے، ادھر سے بھی کئی مورچے جدید بنے ۔ چونکہ اخبار سوائے شہر کے باہر تو نہیں جاتا کی تفصیل کی ضرورت، واسطے ناظرین ناواقفین کے لازم ہو۔ اور شہر کے لوگ خود روزمرہ بچشم خود دیکھتے ہیں تو کچھ ضرورت تفصیل کی معلوم نہیں ہوتی ۔ بجملاً اتنا بس ہے کہ انشاءاللہ صبح وشام بہ تائید ایزد قہار اور قدرت قادر ذوالجلال سے فتح اسلام وہلاکت کفار نمایاں ہوتی ہے ۔ اہل بصیرت کو ہر آن اور ہر لمحہ قدرت قادر علی الاطلاق کی نمودار ہے اور ہر بات باعث عبرت اولی الابصار ہے۔''

اس کے بعد دہلی پر انگریزوں کا تصرف ہو گیا اور شہر کے سارے ملکی اخبارات بند ہو گئے ۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد اکثر باغی اخبار نویسوں کو قید کی سزا دی گئی ۔ لیکن بغیر کسی باقاعدہ سماعت کے ہی دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر کے قتل میں شریک ہونے کے الزام میں مولانا محمد باقر کو گولی مار دی گئی ۔ ''مرحوم دہلی کالج : مولوی عبدالحق'' اور ''محمد حسین آزاد : جہاں آرا بیگم نقوی'' کے مطابق مسٹر ٹیلر اسٹیز جان بچا کر بھاگا اور میگزین سے صحیح سلامت واپس نکل آیا لیکن حواس باختہ تھا، ہر طرف موت نظر آ رہی تھی کہ ٹیلر کسی طرح اپنے کالج کے احاطے میں گھس آیا اور خانساماں کی کوٹھی میں پناہ گزیں ہوا۔

مولانا محمد باقر نے اسے پناہ دی لیکن دلی والوں کو ٹیلر کی خاص طریقے سے تلاش تھی۔ چنانچہ جب باغیوں کو پتہ چلا کہ ٹیلر مولانا محمد باقر کے مکان میں ہے تو باغیوں نے ان کے مکان کا محاصرہ کرلیا۔ صورت حال کا اندازہ کر کے مولانا نے ٹیلر کو ہندوستانی لباس پہنا کر گھر سے روانہ کر دیا۔ ٹیلر ابھی کچھ ہی دور گیا تھا کہ لوگوں نے پہچان لیا اور لاٹھیاں مار مار کے اسے وہیں ہلاک کر دیا۔ جب دہلی پر انگریزوں کا تسلط ہوا تو انگریز کمانڈر ہڈسن نے مولانا سے پوچھا کہ ٹیلر کہاں ہے مولانا نے جواب دیا، وہ تو قتل ہو چکا، یہ سنتے ہی کمانڈر نے مولانا کو گولی مار دی۔

محمد عبدالقادر کی تحقیق کے مطابق مولانا کے مکان سے نکلتے وقت ٹیلر نے مولانا کو کاغذات کا ایک بنڈل دیتے ہوئے کہا گر دہلی پر انگریزی فوج کا قبضہ ہو جائے تو جو انگریز پہلے ملے اسے یہ بنڈل دے دیا جائے۔ مولانا کو اس کی خبر نہ تھی کہ اس پیکٹ کی پشت پر ٹیلر نے لاطینی زبان میں نہایت باریکی کے ساتھ کوڈ لکھ دیا ہے جس کا مفہوم ہے کہ ''مولانا محمد باقر نے مجھے اپنے مکان میں پناہ دی لیکن پھر میری جان بچانے کی کوشش نہیں کی''۔ چنانچہ کرنل کے ہاتھ میں مولانا نے کاغذات کا ایک بنڈل دیا اس نے الٹ پلٹ کر دیکھا اور کوٹ کی عبارت پڑھتے ہی مولانا کو گولی مار دی۔

لیکن مولانا محمد باقر کے سبب قتل کے سلسلے میں یہ دونوں ہی تحقیقات اس وقت مشکوک نظر آتی ہے جب ہم دہلی اردو اخبار ۱۷ مئی ۱۸۵۷ء کی اشاعت میں ٹیلر کے قتل کی خبر پڑھتے ہیں۔ اس خبر نے مولانا محمد باقر نے ٹیلر کی متعصب ذہنیت، کنجوسی اور اغوا کاری کا ذکر نہایت متنفرانہ انداز میں کیا تھا اس خبر میں مولانا نے ٹیلر پر ڈاکٹر چمن لال

کے قتل میں ملوث ہونے کا الزام بھی رکھا تھا۔ اگر ٹیلر نے مولانا کے گھر پناہ لی ہوتی یا ان کے پاس کوئی امانت رکھوائی ہوتی تو اس کا ذکر ٹیلر کے قتل کی اس خبر میں ضرور ہوا ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا، وہ خبر یوں تھی:

''سنا گیا ہے کہ ٹیلر صاحب پرنسپل مدرسہ بھی یہیں (میگزین میں) بند تھے۔ اس دن تک کچھ آب ودانہ باقی تھا اور کوئی دنیا کی ہوا کھانی تھی کہ دوسرے دن یوم سہ شنبہ قریب دوپہر اسی تھانے کے علاقے میں مارے گئے۔ یہ شخص مذہب عیسوی میں نہایت متعصب تھا اور اکثر ناواقف لوگوں کو اغوا کیا کرتا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر چمن لال کا خون اسی کی گردن پر رہا عجیب شان ایزدی ہے کہ یہ شخص نہایت مال دار تھا قریب دو لاکھ کے روپیہ اس کا بینک کلکتہ اور دہلی میں جمع تھا اور چند بنگلے وغیرہ کرایہ کثیر کے چھاؤنی میں تھے اور یہ روپیہ اس قدر سعی وکوشش سے جمع کیا تھا کہ ڈیڑھ آنہ یا چار پیسے روز اپنی ذات کے صرف طعام میں لاتے تھے اور باقی سب داخل بینک۔ دن رات میں جو وقت فرصت ہوتا تھا اسے حساب کتاب زر بینک میں جمع کرتے تھے۔ کپڑے بھی صرف ضرورتاً قابل جلسہ اہل جلسہ کے پہنتے تھے۔ لیکن قابل عبرت ہے حال دنیائے دوں کا کہ باوجود اس زر کثیر کے کہ دن بھر لاشہ برہنہ خاک وخون میں

غلطاں پڑا رہا۔ دیکھنے والے کہتے ہیں کہ فقیری کا لباس اس وقت
تھا اور منہ پر خاک ملی ہوئی تھی''۔

گمانِ غالب بلکہ یقین کامل ہے کہ ٹیلر کے قتل کی یہی خبر اور صحافت کی ایسی ہی بے باک روشن مولانا محمد باقر کے قتل کا سبب بنی۔ انگریزوں کی مخالفت نے اسی طرح شدت جذبات کے ساتھ بے لاگ قلم چلانا مولانا محمد باقر کی صحافت کا مزاج تھا، جس سے کمپنی کے اہل کار بوکھلائے رہتے تھے آخری کار انگریزی فوج نے انھیں گولی کا نشانہ بنا ہی دیا اور مولانا محمد باقر نے بھی اپنے رسولؐ کی حدیث ''حب الوطن من الایمان'' کا اتباع کرتے ہوئے ملک کی راہ میں جاں بحق ہو جانا منظور کرلیا۔

مولانا محمد باقر نے اردو صحافت کے ذریعے تحریک آزادیٔ ہند میں جو کردار ادا کیا ہے اسے ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے جب تک اردو صحافت اور ہندوستان زندہ رہے گا اردو کے اس اوّلین مرد مجاہد صحافی شہید کا نام عزت اور احترام سے لیا جاتا رہے گا۔

ہمارے ملک ہندوستان میں تحریک آزادی ۱۸۵۷ء کے ایک سو پچاس سال پورے ہونے پر یادگاری تقاریب کا سلسلہ جاری ہے۔ جنگ آزادی کے اوّلین مجاہدوں کی بے مثال قربانیوں کی یاد تازہ کی جارہی ہے۔ دو گز زمین کی حسرت لے کر بے دیار ہونے والے مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کی باقیات کو رنگون سے لاکر لال قلعہ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے شایان شان یادگار قائم کرنے کی مانگ کی جاری ہے۔ ضرورت ہے

کی آج اپنے وطن کی محبت میں جان دینے والے مولانا محمد باقر جیسے باوفا اور جرأت مند اردو صحافی کی خدمات کو بھی یاد کیا جائے جو اپنا سر ہتھیلی پر لیکر بے خوف انگریزوں کے علاقے میں جاتا تھا۔ اپنے اخبار کی بے باک اور بے لاگ رپورٹنگ کے ذریعہ ملک کے غداروں کی ہمّتیں پست کرنے اور وفاداروں کے حوصلے بلند کرنے کی بے مثال خدمات انجام دیتا تھا۔ وطن کا ایسا جانثار جو اپنے حب الوطنی کے جرم میں ہی انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنا، لیکن کیا سبب ہے کہ آج پورے ملک میں اس کے نام سے کوئی کالج، کوئی ادارہ یا کوئی اکادمی منسوب نہیں ہے۔

ہم اردو لکھنے اور بولنے والے حکومت ہند سے مطالبہ کرتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کی ایک سو پچاس سالہ یادگاری تقریبات کے موقع پر تحریکِ آزادی میں اردو صحافی کی حیثیت سے اوّلین شہادت پیش کرنے والے عظیم اردو مجاہد صحافی مولانا محمد باقر دہلوی کے نام پر تعلیمی ادارے، اکادمیاں اور دیگر یادگاریں قائم کر کے بھارت کے اس پہلے صحافی شہید کو شایان شان خراج عقیدت پیش کیا جائے۔

عاصم شہنواز شبلی
شعبۂ اردو، مولانا آزاد کالج
کولکاتا۔

شہر غزل کا شہریار

جدید شاعری (بہ معنی نئی شاعری) غیر مشروط ذہن اور جدید حسیت کی شاعری ہے۔ غیر مشروط ذہن کی شاعری سے مراد وہ ذہن ہے جو حسّاس اور باشعور ہو اور خارج میں ہونے والے تمام تغیرات کو قبول بھی کرتا ہو اور کسی کے تابع بھی نہ ہو۔ جدید حسیت کی شاعری سے مراد یہ ہے کہ شعور اور فکر (سوچ) میں امتزاج ہو۔ یعنی وہ اپنے دل و دماغ کو وا بھی کرتا ہو اور آزاد بھی رکھتا ہو۔ حقائق و نظریات کی عینک سے دیکھنے کے بجائے اپنے عقل سلیم اور فہم عامہ پر یقین رکھتا ہو۔ ساتھ ہی ساتھ فرد، سماج، کائنات اور زمان و مکان کے تمام رشتوں کا علم، ادراک اور احساس رکھتا ہو۔

شاعری کے سلسلے سے نئی یا جدید شاعری کا اطلاق اس وقت ہوا جب آزاؔد اور حالؔی نے اصلاحی، مقصدی اور افادی طرز کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی شعوری کوشش کی۔ یہیں سے باضابطہ طور پر جدید شاعری کا خط امتیاز ہم کھینچتے ہیں۔ حالؔی اور آزاؔد کی اس روایت کے مضبوط امین اقبالؔ تھے۔ اقبالؔ نے اپنی غیر معمولی مفکرانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لے کر حالؔی اور آزاؔد کی اس مقصدیت میں ایسی توانائی اور رعنائی پیدا کر دی جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ اقبالؔ نے ہماری شاعری کو نہ صرف مستقل طور پر متاثر اور inspire کیا بلکہ حالؔی اور آزاؔد کے بعد نئی شاعری کی راہ میں

اقبال کو ایک سنگ میل کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی۔

ہماری جدید شاعری یا نئی شاعری کسی دبستان سے تعلق نہیں رکھتی۔ نئی غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا لیبل نہیں لگا سکتے۔ اسی خاص صفت یا کیفیت کے دائرے میں اسے مقید نہیں کر سکتے۔ جب ہم غزل کی بات کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کی اپنی ایک مستحکم روایت ہے۔ اس نے ہمیشہ رمز و کنایہ کا سہارا لیا ہے اور علامات و اشارات میں گفتگو کرتی رہی ہے۔ یوں تو غزل میں اور بھی کئی طرح کے رنگ، شیڈس اور اسلوب شامل رہے ہیں لیکن رمزیت و ایمائیت اسکی ایسی خصوصیت بن گئی ہے جو اس کے دائرۂ اثر کو وسیع کر دیتی ہے۔

غزل کی ہم لاکھ تعریف و تشریح کر لیں، لیکن اس حقیقت سے انحراف ممکن نہیں کہ کوئی بھی تعریف اتنی جامع اور مکمل نہیں جو غزل کے مزاج اور معیار کا احاطہ کر سکے کیونکہ اصنافِ شاعری میں غزل ایک ایسی صنف رہی ہے جس نے اپنی مروجہ اور مقبول تعریف سے ہمیشہ انحراف کیا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ غزل ہزار چہرہ معجزہ ہے تو کوئی بے جا نہیں۔ یہ صرف ہمارا قومی نشانِ امتیاز نہیں ہے بلکہ ہماری عالمی شناخت کا ذریعہ بھی۔

گزشتہ چار دہائیوں میں غزل کے حوالے سے جن شعراء نے اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ اور منفرد اسلوب کی بنیاد پر شعری انفرادیت قائم کی ہے، ان میں شہریار کا نام نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ شہریار نے نئی شاعری کے حوالے سے اپنے تخلیقی ذہن کی غیر معمولی کارگزاریوں کا احساس دلایا ہے۔ شہریار ہمارے عہد کے نمائندہ اور البیلے شاعر ہیں جو آج کے بیشتر مکتبی شاعروں سے بالکل الگ ہیں اور جن کے یہاں فکر و فن کی الگ

اور نئی روشنی کی لَو ہے۔ شہر یار اردو کے خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں جن کا نہ صرف اپنا ایک معتبر اسلوب ہے بلکہ اپنے لہجے کی انفرادیت کی وجہ سے ممیّز بھی ہیں۔

اسم اعظم، ساتواں در، ہجر کے موسم، خواب کا در بند ہے، اور نیند کی کرچیں، (ان مجموعوں کو ''حاصل سیر جہاں'' کی شکل دے دی گئی ہے) شہر یار کے شعری اور فکری رویوں کا تکمیلہ ہیں۔ ان مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ شہر یار کے یہاں شخصی سطح پر عصری حسیت کی پیچیدگی کا اظہار ملتا ہے اور زبان و بیان کے برتاؤ کے حوالے سے وہ روایت شکنی کے بجائے روایت کے تحفظ اور اس کی توسیع کے قائل رہے ہیں۔ نئی شاعری کے حوالے سے شہر یار غالباً واحد شاعر ہیں جو نئی آگہی کی تخلیقی سطح کو چھونے کے باوجود روایت سے گہرے طور پر منسلک ہیں۔ روایت کا شعور ان کی تخلیقی شخصیت کی شناخت بن کر ابھرتا ہے۔ چونکہ وہ غیر معمولی اختراعی ذہن رکھتے ہیں، اس لئے وہ روایتی زبان سے ہی اپنے تخلیقی ذخائر کی تشکیل کرتے ہیں۔

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

جینے کا حق ادا کوئی ہم سے نہیں ہوا
تاویل اس کی کیا کریں کیسے نہیں ہوا

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

جان بھی میری چلی جائے تو کوئی بات نہیں
وار تیرا نہ مگر ایک بھی خالی جائے

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شئے کا کیوں ہمیں دل سے انتظار ہے

اس بات پہ کس واسطے حیران ہیں آنکھیں
پت جھڑ میں ہی ہوتے ہیں جدا پتے شجر سے

خوش فہمی ابھی تک تھی یہی کارِ جنوں میں
جو میں نہیں کر پایا کسی سے نہیں ہوگا

امید سے کم چشمِ خریدار میں آئے ہم لوگ ذرا دیر سے بازار میں آئے

عجب وحشت تھی گھر کے سارے دروازے کھلے رکھے

ہمیں معلوم تھا اک روز دھوکہ کھائیں گے ہم بھی

دراصل شہریار کی غزلیں جدید حسیت کی شرافت، لطافت، متانت اور نفاست کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ جذبہ انکے یہاں ذہن کا تابع رہتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عہد ساز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ کہنا پڑا کہ ''شہریار خود کو شرافیہ طبقہ سے باہر نہیں نکالتے۔'' شہریار کو اپنے عہد کے مسائل اور موضوعات سے از حد دلچسپی ہے۔ وہ سماجی حقائق کو محسوس کر کے ان کا اظہار کرتے ہیں، بیان نہیں۔ میں نے قبل کہا کہ شہریار کی شاعری کا تانا بانا کلاسیکیت (بہ معنی روایات) اور جدیدیت کے امتزاج سے بنا ہے۔ اس پر ان کی اپنی تہذیبِ زبان پر بے پناہ قدرت، فن پر عمیق نگاہ اور عصر حاضر کے سوز و ساز کی چاشنی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ فکر کے روشن پہلو نے ان کی غزلوں میں تخلیقیت اور تابناکی کی فضا پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے انفرادی آب و تاب نے دل و دماغ کے دریچوں کو وا کر دیا ہے۔ زندگی کے تضادات، دھوپ اور پیاس کی شدت، شکست خواب کا کرب، محرومیت، سفر کی صعوبتیں، گھر کی بے نشانیاں، مہر و وفا اور روشن نظارے سبھی کچھ انکی غزلوں میں شامل ہے اور وہ ان کیفیات کو علامتی رنگ بھی دے دیتے ہیں اور ہم ان کی غزلوں کو اپنی رگوں میں رواں محسوس کرتے ہیں۔

شہریار کی شاعری کی ایک الگ خصوصیت یا شناخت یہ ہے کہ ان کی غزلوں پر ہم کسی قسم کا لیبل یا کسی خاص مکتبہ فکر کا ٹھپہ نہیں لگا سکتے ہیں۔ شہریار نے ترقی پسندی کے

آخری دور کو دیکھا، جدیدیت سے ان کا گہرا ناتا رہا اور آج مابعد جدید عہد تک ان کا سفر اسی طمطراق سے جاری ہے جو روز اوّل سے آگے بڑھا تھا۔ انہوں نے شعوری طور پر کسی بھی رجحان یا تحریک سے خود کو نہیں جوڑا۔ ہر تحریک کے بین بین یہ چلتے رہے لیکن کسی کے اسیر نہیں ہوئے۔ جدیدیت کا شور وشر ہو یا ترقی پسندی کا بینڈ باجا، شہریار نے انہیں نہ تو ارادی طور پر اپنے ذہن وقلم پر غالب کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی رسمی طور پر ان رجحانات وامکانات سے اپنے آپ کو دور رکھنے کی جدوجہد کی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ادب کا پیمانہ صرف ادب ہوتا ہے، کسی تحریک، رجحان اور رخ کی بیساکھی سے شاعری تو ہوسکتی ہے لیکن اچھی کامیاب اور بڑی شاعری ممکن نہیں۔ انہوں نے ہر تحریک اور رجحان کی ان چیزوں کو اپنی غزلوں میں سمو دیا جو ان کے لئے کارآمد ثابت ہوئیں۔ انہوں نے بنے بنائے اُصولوں سے گریز کیا۔ غزل کے تقدس اور پاکیزگی کو پامال نہ کرتے ہوئے اس کی زبان، پیرایۂ اظہار، شگفتگی، لطافت، تازگی، دل نشینی، دل کشی اور دل پذیری کی ادا کو کہیں سے مجروح ہونے نہیں دیا۔ بہتے ہوئے پانی کی طرح اپنا راستہ خود بنایا اور اپنی نکالی ہوئی راہ پر بڑے سکون واطمینان کے ساتھ چل پڑے۔

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو
سمت و رفتار جہاں بدلی گئی
آزمائش کی گھڑی آ ہی گئی

کہیں نہ سب کو سمندر بہا کے لے جائے
یہ کھیل ختم کرو کشتیاں بدلنے کا
بارش کا لطف بند مکانوں میں کچھ نہیں
باہر نکلتے گھر سے تو سیلاب دیکھتے
آغاز کیوں کیا تھا سفر ان خلاؤں کا
پچھتا رہے ہو سبز زمینوں کو چھوڑ کے

درحقیقت شہریار کی غزلیں نئی لفظیات کا نیا ماڈل ہیں۔ ایسا نہیں کہ انہوں نے زبان میں توڑ پھوڑ کی ہے یا کوئی نیا لفظ وضع کیا ہے۔ میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ شہریار نے لفظوں کو نیا شعور اور نیا معنی دیا ہے۔ ایک لفظ کے کئی dimension ان کے یہاں واضح ہو جاتے ہیں۔ اس پر لہجے اور اسلوب کی تازگی اور شگفتگی ہمارے ذہن کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاعری تھوڑی سی بصارت اور آزمائش کی متقاضی بھی ہوا کرتی ہے۔ اس لئے شہریار کی غزلوں کی قرأت کرتے وقت ذہن کو تھوڑا سا چاق و چوبند رکھا جائے تو تازہ کاری کا لطف لینے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ شہریار کا اسلوب دوسروں سے قدرے مختلف ہے۔ زبان خوبصورت، شستہ اور نکھری ہوئی ہے۔ الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ نئی ترکیبیں اور موثر علامتیں برتنے میں انہیں کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ بہت ساری ترکیبیں اور علامتیں ہماری sensibility کو مضطرب اور متجسس کر دیتی ہیں۔ انکی زبان نئی غنائیت کی نشاندہی کرتی ۔ اس پر جمالیاتی احساس کی کارفرمائی ہمارے ذہن پر کچھ اس طرح سے منقش ہو جاتی ہیں کہ ہم

انہیں اپنا سمجھنے لگتے ہیں ۔

روان ہیں آج بھی رگ رگ میں خون کی موجیں ۔ مگر وہ ایک خلش وہ متاع جاں نہ رہی

ہمارے نام پہ گر اُنگلیاں اُٹھیں تو کیا ۔ تمہاری مدح وستائش تو بے حساب ہوئی

چین لینے نہیں دیتی میری وحشت مجھ کو ۔ اور کچھ دور میرے شہر سے صحرا ہو جائے

چھائے ہوئے تھے بادل لیکن برسے نہیں ۔ درد بہت تھا دل میں مگر ہم روئے نہیں

بے رنگ آسماں کو دیکھے گی کب تلک ۔ منظر نیا تلاش کرے گی نگاہ پھر

سورج کا سفر ختم ہوا ، رات نہ آئی ۔ حصے میں میرے خوابوں کی سوغات نہ آئی

زندگی جیسی توقع تھی نہیں ، کچھ کم ہے ۔ ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

جب بھی کوئی ڈوبتا ہے لوگ کہتے ہیں یہی ۔ ناؤ کیسے ڈوبتی یوں ، بادباں ہو گا نہیں

ہر شاعر کی شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری کے کچھ کلیدی یا بنیادی الفاظ ہوتے ہیں جو تواتر کے ساتھ اس شاعر کے یہاں استعمال ہوتے ہیں۔ قابل تحسین یہ نہیں کہ لفظ تواتر کے ساتھ اس شاعر کے یہاں استعمال ہوتے ہیں بلکہ اصل دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ کلیدی الفاظ کس قدر نئے مفاہیم، نئی معنویت اور نئے بعد کے تحت استعمال ہوئے ہیں۔ خواب، سفر اور گھر شہریار کے بنیادی اور کلیدی یا واضح انداز میں کہیں تو پسندیدہ الفاظ ہیں۔ اس کے علاوہ صحرا، سورج، صرصر، وحشت، آنکھیں وغیرہ کی بھی فراوانی ہے جن کو انہوں نے کثرت سے استعمال کیا ہے اور یہی لفظی پیکران کے اسلوب کی انفرادیت قائم کرتے ہیں۔ خواب کے تخلیقی نہج اور وسعت کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعے سے قائم کیا جا سکتا ہے ۔

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی ۔ یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

زخموں کو رفو کر کے دل شاد کریں پھر سے　　خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

نہ کوئی کھڑکی نہ دروازہ واپسی کے لئے　　مکانِ خواب میں جانے کے سینکڑوں در ہیں

آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر　　آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے

غور کریں ہم تو دیکھیں گے کہ خواب شہریار کی غزل میں عصری زندگی کی سچائیوں کو تمام تر خوب وزشت کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ خواب کا پیکر ان کے یہاں صورت اور شبیہ بدل بدل کر سامنے آتا ہے جو اس بات پر دال ہے کہ انہوں نے نئی زندگی کی روح کو پالیا ہے۔ اسی طرح سفر کا پیکر بھی ان کی شعری فکر کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ وہ سفر کے استعمال میں دوسروں سے اس لئے ممیّز ہیں کہ وہ حرکی پیکروں کے ساتھ ساتھ بصری اور محسوساتی عناصر پر زور دیتے ہیں ۔

کتنا باقی ہے سفر اہلِ جنوں کا دیکھو　　دشت تو ختم ہوا شہر کا نقشہ دیکھو

میں اس سفر میں کسی موڑ پر نہیں ٹھہرا　　رہا خیال کہ وہ وادئ غزالاں ہے

سمندروں کا سفر ختم ہو گیا ہوتا　　جدا نہ کرتے جو کشتی کو بادباں سے ہم

دشت تنہائی کا وہ لمبا سفر　　یاد کوئی ہم سفر آتا نہ تھا

سفر یہ ختم ہو جائے نہیں ایسا نہیں ہوگا　　بہت ہوگا تو ان اشجار کا سایہ نہیں ہوگا

ان اشعار میں شہریار نے سفر کے حوالے سے زیست کے مختلف شیڈس کی وضاحت کی ہے ۔ نہ آسودہ تمناؤں، بیکراں تنہائیوں، زیست کی صعوبتوں، ہجر کی کیفیات اور عزم سفر کی تصویروں کو شعر کے پردے میں خوبصورتی کے ساتھ منقش کیا ہے ۔ شہریار کی غزل میں نمودار ہونے والا دوسرا پیکر جو بڑی شدت کے ساتھ

رواں ہے، وہ ہے گھر ۔

گھر میں یاد آتی تھی کل دشت کی وسعت ہم کو
دشت میں آئے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے

مکاں تو ہوں گے مکینوں سے سب مگر خالی
یہاں بھی دیکھو تماشہ یہ ایک شب ہوگا

وحشت تلاش کرتی ہے صحراؤں میں جسے
حیراں ہے سارا شہر اسے گھر پہ دیکھ کر

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

گھر کے حوالے سے یہ اشعار جن استعاراتی اور علامتی اظہار کے ساتھ سامنے آئے ہیں، وہ شہریار کے بصری پیکر کے نقوش کو واضح کر دیتے ہیں۔ ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ خواب سفر اور گھر ان کی غزلوں کے لہجے اور اسلوب کی تشکیل میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں اور ان کی فکر کی تجسیم کاری میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

شہریار کی انفرادیت اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے اپنے ذہن اور دماغ کے دریچے کو وا رکھا ہے تا کہ تازہ ہوا کے جھونکے ان کی گلشنِ شاعری کو معطر کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہمیں آج کی شاعری معلوم ہوتی ہے اور اسمیں ہمیں اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ آخر میں عرض کرتا چلوں کہ غزل کی شاعری میں کامیابی کی پہلی شرط یہ ٹھہرتی ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے، اسے چبھتے ہوئے انداز میں کہہ دیا جائے، شہریار کی غزلیں ان کے اس سلیقے کا ثبوت دیتی ہیں۔

ڈاکٹر یوسف نفیس
ریڈر، شعبۂ تاریخ
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

میرؔ بحیثیت مورخ

تاریخ کے سلسلہ میں لغت نویس الجوہری کا بیان ہے کہ تاریخ ''وقت کے تعیّن'' کا نام ہے۔ (الجوہری: صحاح اللغتہ۔ مطبوعہ بولاق مصر ۱۲۸۲ھ جلد ۱، ص ۲۰۰) مشہور تاریخ نویس السخاوی نے تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ لسانی اعتبار سے تاریخ کے معنی ہیں ''وقت کے متعلق اطلاع'' (السخاوی: الاعلان بالتوبیخ لمن ذم اہل التاریخ، مطبوعہ دمشق ۱۳۴۹ھ، ص ۲) اصطلاحی اعتبار سے تاریخ کی تعریف عظیم مورخ ابن خلدون نے اس طرح کی کہ تاریخ محض واقعات کا رکارڈ نہیں بلکہ گزشتہ اقوام کے حالات انکے اخلاق ورسوم اور اندازِ سیاست کے بیان کا نام ہے۔ وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ مورخ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ محض نقّال نہ ہو۔ اسے اس بات کا بخوبی علم ہونا چاہئے کہ حکمرانی اور سیاست کے کیا اصول ہیں مختلف اقوام کا مزاج کیسا ہے، زمان ومکاں کے اختلافات سے لوگوں کے حالات اور رسم ورواج پر کیا اثرات پڑتے ہیں، اور مختلف فرقوں اور مذہبوں میں کہاں تک اتحاد خیال ہے مورخ کو یہ بھی جاننا چاہئے کہ حال کیا ہے، اور حال وماضی میں کیا تعلق ہیں اس لئے مورخ کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ اس بات کا بھی خیال رکھے کہ کس حکومت کی تبدیلی سے قوم میں کیا تغیرات اور تبدلیاں وقوع پذید ہوتی ہیں۔

(ابن خلدون: المقدمہ۔ مطبوعہ مکتبہ تجاریہ کبریٰ مصر، ص ۹۔۱۰)

کسی بھی وقت کے شاعر کا کلام اس کے ہمعصر سیاسی اور سماجی اقتصادی اور ثقافتی حالات کا مرقع ہوتا ہے، حالانکہ شاعر و مورخ کے آداب و فرائض مختلف ہیں لیکن بعض وقت شاعر سماج کا رکن ہونے کہ بنا پر اپنے عہد کی عکاسی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ شمالی ہند میں اردو ادب ۱۸ ویں صدی کے سیاسی اور سماجی حالات کے ردعمل سے وجود میں آیا تھا اسلئے اردو شاعروں نے تلخ تاریخی واقعات' سماجی رجحانات اور تہذیب و تمدن کے ہزار ہا پہلوں کو کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ پیش کیا ہے جسے درباری مورخ لکھنے کی ہمت نہیں کر پائے اور سیاح اپنے وقتی اور سطحی مشاہدے کی وجہ سے بخوبی محسوس نہیں کر پائے۔

اردو کے عظیم ترین شاعر میر تقی میرؔ کا اسی ۱۸ ویں صدی کے زوال پذیر دور سے ہی تعلق ہے۔ میر کا شعری سرمایہ اس وقت کے سماجی محرکات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسکے ساتھ ہی فارسی میں میرؔ کی آپ بیتی ذکرِ میر اور نکات الشعرا بھی تاریخی اعتبار سے قابل قدر ہے۔ خصوصًا میر نے اپنی آپ بیتی میں اپنے زمانے کی درد بھری داستان کو مرکز بنایا ہے جو اس وقت کے سماجی شعور کی مثال اور اہم تاریخی دستاویز ہے۔

میرؔ (۱۷۲۳۔ ۱۸۱۰ء) مغل بادشاہ محمد شاہ کے زمانے سے لیکر بادشاہ شاہ عالم کے وقت تک کے تاریخی حالات کے عینی شاہد تھے۔ (تفصیل کے لئے "Rein of Mohammad Shah",Dr.Zahiruddin malik) اس دور میں عظیم مغل بادشاہوں کی شان و شوکت ماند پڑ گئی تھی۔ مغل بادشاہ اب امیروں کے رحم و کرم پر تھے اور دہلی پر ایک زبردست انتشاری کیفیت طاری تھی۔ اودھ اور روہیلکھنڈ' حیدرآباد' بنگال اور بہار' کی ریاستیں خودمختار ہوگئی تھیں۔ جاٹ سکھ اور مرہٹوں

کے فتنے برپا تھے۔ اسکے علاوہ نادرشاہ کا حملہ (۱۷۳۹ء) اور پے در پے احمد شاہ ابدالی کی ہولناک غارتگری نے مغل حکومت کی کمزور جڑوں کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ یہی نہیں انگریزوں نے بنگال میں اپنی حکومت کی بنیادیں قائم کر لی تھی۔ اس طرح مرکزی حکومت کی کمزوری نے نہ صرف اندرونی بغاوت کی لہر کو تیز کر دیا تھا بلکہ بیرونی حملہ آوروں کو بھی ہندوستان پر حملے کرنے کے مواقع دئے تھے۔

میرؔ کے آباؤ اجداد حجاز سے آگرہ آکر بس گئے تھے۔ انکے دادا اکبر آباد کے فوجدار تھے نادرشاہ کے حملہ کا اثر میرؔ کی زندگی پر بھی تھا کیونکہ میر اکبر آباد سے اپنے والد محمد علی متقی کی وفات کے بعد روزی کی تلاش میں مغل بادشاہ محمد شاہ کے زمانے میں دہلی گئے جہاں پر کبھی مصاحبت سے واسطہ رہا کبھی فوجی ملازمت سے کبھی امراء کے اصلاحِ کلام کا کام انجام دیا کبھی اتالیق کا فرض انجام دیا تقریباً ۴۵ سال انھوں نے دہلی میں گزارے تھے اور پھر مجبوراً لکھنؤ گئے۔

اس پر آشوب زمانے میں میرؔ کو اپنی زندگی میں تلاش معاش کے لئے بہت مصیبتیں اٹھانی پڑی۔ والد کی وفات پر میرؔ روزی کی تلاش میں دہلی پہنچے یہ محمد شاہ کا زمانہ تھا وہاں پر خواجہ محمد باسط کے ذریعہ سے انکے چچا نے خان دوراں سے ایک روپیہ روزینہ مقرر کروادیا۔ میرؔ اکبر آباد لوٹ آئے اور نادرشاہ کے حملے میں خان دوراں کی وفات تک اسی پر گزر بسر کرتے رہے۔

روزی بند ہونے پر میر تلاشِ معاش کے لئے اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے پاس دلی آئے۔ انھوں نے ۱۷۴۸ء میں رعایت خان کی ملازمت اختیار کی۔ جن

کے محمد شاہ کے وزیر قمر الدین خاں سے بہت قریبی تعلقات تھے۔ میر رعایت خاں کے ساتھ احمد شاہ ابدالی کے خلاف جنگ میں شامل ہوئے۔ ۱۷۴۸ء میں بادشاہ محمد شاہ کی وفات کے بعد رعایت خاں کی نوکری چھوڑ دی کیونکہ صفدر جنگ کے ہاتھ میں نظم ونسق آ گیا تھا۔ اس نے احمد شاہ کو بادشاہ بنا کر خود وزارت سنبھالی۔ نواب بہادر جاوید خاں کی ملازمت کر لی۔ جو کہ مغل دربار میں ۱۷۵۶ء سے ۱۷۸۴ء تک سب سے زیادہ اثر دار امیر تھے۔ اس درمیان میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ روہیلوں کے خلاف لڑائی میں شامل ہوئے۔ میر درباری کارگزاریوں اور خصوصاً جاوید خاں اور وزیر صفدر جنگ کے درمیان کشیدگی کے شاہد تھے۔

۱۷۵۶ء میں صفدر جنگ نے جب نواب بہادر کا قتل کروادیا تو میر کے سامنے پھر روزی کا مسئلہ کھڑا ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد صفدر جنگ کے دیوان مہا نارائن نے روپیہ بھیج کر بلوالیا۔ ۱۷۵۳ء میں صفدر جنگ نے مرہٹوں کے ساتھ مل کر دہلی کو تاراج کیا اور عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے جون ۱۷۵۴ء میں چڑھائی کر کے احمد شاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر کر اندھا کر دیا اور عالم گیر ثانی کو بادشاہ بنایا گیا۔ میر لکھتے ہیں کہ 'میں اس دکھ بھرے سفر میں احمد شاہ کے ساتھ تھا۔ وہاں سے لوٹ کر تنہائی میں بیٹھا رہا۔

اس حادثہ کے بعد راجہ جگل کشور میر کو اپنے ساتھ لائے انکے ذریعہ ناگرمل سے تنخواہ طے ہوئی لیکن عالم گیر ثانی کے دھوکے سے قتل اور احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے درمیان دہلی کی غارتگری کی وجہ سے راجہ سے اجازت لیکر دہلی سے باہر نکلے۔ رات ایک سرائے میں پیڑ کے نیچے گزاردی صبح راجہ جگل کشور ادھر سے گزرے تو برسانا تک لے گئے۔ برسانا

سے سورج مل کے قلعہ کے پاس کاماں گئے اور وہاں سے کمبھیر گئے۔ وہاں پر بہادر سنگھ نے سرپرستی کی۔ رائے بشن سنگھ نے بھی مدد کی۔ جب راجا ناگرمل دہلی آئے تو میر بھی راجہ کے ساتھ گئے۔

سورج مل کی بغاوت کے بعد میر آگرہ آئے۔ چار ماہ کے بعد سورج مل کے قلعہ میں واپس آئے جب جاٹوں کا ظلم بہت بڑھ گیا تو راجہ ناگرمل اپنے ساتھ سب کو لیکر کاماں آئے۔ وہاں راجہ پرتھوی سنگھ نے پناہ دی۔ ۱۷۷۰ء میں ناگرمل کے قافلہ کو چھوڑ کر ناگرمل کے بڑے بیٹے بہادر سنگھ سے مدد لی۔ جب بادشاہ شاہ عالم نے نجیب الدولہ کے لڑکے ضابطہ خاں پر چڑھائی کی تو میر بھی شاہی لشکر کے ساتھ سکھرتال گئے۔ شاہ عالم اور مرہٹوں کے درمیان جنگ کی وجہ سے رائے بہادر سنگھ کی مالی حالت خراب ہونے پر میر حسام الدولہ کے بھائی وجیہ الدین سے ملے جنھوں نے وظیفہ طے کیا۔

نواب آصف الدولہ کے بلوانے پر میر نے پھر دہلی چھوڑ دی۔ فرخ آباد میں مظفر جنگ نے روکنا چاہا لیکن وہ نہیں رکے لکھنؤ میں سالار جنگ کے ذریعہ آصف الدولہ سے ملے۔ وظیفہ طے ہوا۔ آصف الدولہ کی وفات پر نواب سعادت علی خاں نے اسے جاری رکھا لیکن وظیفہ کی رقم وقت پر نہ ملنے کی وجہ سے میر کو اکثر طرح طرح کی مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔

میر کی اس مختصر سوانح سے میر کے تاریخی پس منظر کا اندازہ لگانا آسان ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر آسودۂ ساحل یا زندگی کے تماشائی نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے اپنی ادبی خدمات کے ساتھ ہی تاریخ کا بھی مرقع پیش کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر کے اکثر

بیانات مل جل گئے ہیں کہیں کہیں انکے بیانات میں تاریخی نقطۂ نظر سے ربط و تسلسل کی کمی ہے۔لیکن پھر بھی انکی آپ بیتی اپنے عہد کے متعدد تاریخی پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔

میرؔ کی آپ بیتی کے علاوہ انکے کلام میں بھی تاریخی و سماجی سچائیاں جھلکتی ہیں ذاتی تلخ تجربات کی وجہ سے subjectivity ہوتے ہوئے بھی انفرادی جذبات کے اظہار کے دوران تاریخی حقیقتیں الفاظ کے جھروکوں سے نظر آتی ہیں۔ جہاں ایک طرف انھوں نے اپنی غزلوں میں لشکر، بربادی، لوٹ و قتل جیسے الفاظ کو اصطلاح کی شکل میں پیش کیا ہے۔دوسری طرف انکی مثنویوں، مخمس، شہر آشوب وغیرہ سے بھی سیاسی محرکات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

میرؔ نے اپنی نظروں سے احمد شاہ کو اندھا ہوتے، عالم گیر ثانی کو دھوکے سے قتل ہوتے اور غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر ہوتے ہوئے ظلم کو دیکھا۔نادر شاہ اور احمد شاہ کے ہاتھوں دہلی کی تباہی و بربادی کے غم سے میرؔ کا براہ راست سابقہ پڑا اسلئے انکی قلم خاموش نہیں رہ سکی ۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

دہلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

میرؔ نے پرانے اور اونچی ذات والے امیروں کی بدلتی ہوئی حالت کا مشاہدہ کیا کیونکہ وہ برابر امیروں سے منسلک رہے۔ میرؔ نے اس عہد کے شعراء کی طرح رذیلوں کی ترقی اور اشراف کی گرتی ہوئی حالت کے بارے میں اظہار خیال کیا حالانکہ شہر آشوبوں کو پورے طور پر تاریخی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ان میں ان کی تخیّلات کی پرواز شامل ہے۔ لیکن ہندوستانی سماج کے بدلتے ہوئے رنگ کی اس سچائی کو تاریخ کی کتابوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ (تفصیل کے لئے دیکھیں Dr. Satish Chandra کی "Parties and Politics in the Mughal Court") اس وقت سفارش، رشوت اور ذاتی تعلقات کی بنا پر عہدوں کی فروخت عروج پر تھی۔ بے دریغ دولت جمع کرنے اور اپنے ذاتی فائدوں کو امیروں نے اپنا شعار بنا لیا تھا۔ میرؔ نے مخمس 'شہر آشوب' میں اس تلخ تاریخی سچائی کو قلم بند کیا ہے جو نہایت عبرت ناک ہے ؎

چار لچّے ہیں مستعدِ کار　　دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار　　لوٹ سے کچھ ہے گرمیِ بازار
سو بھی قند سیاہ ہے یا ماش

جتنے یاں ہیں امیر بے دستور　　پھر بہ حسنِ سلوک سب مشہور
پہنچنا ان تلک بہت ہے دور　　بات کرنے کا واں کسے مقدور
حاصل ان سے نہ دل کو غیر خراش

(کلیاتِ میرؔ، جلد دوم 'ہجو در حالِ لشکر' ص ۴۱۹)

عمدے جو ہیں دنوں کو پھرتے ہیں　　سو بھی اسباب گروی دھرتے ہیں

ہیں سپاہی سو بھوکوں مرتے ہیں　　لوہو پی پی کے زیست کرتے ہیں

ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال

فوج میں بھی جسکو دیکھوں سو ہے اداس　　بھوک سے عقل گم نہیں ہے حواس

بیچ کھایا ہے سب نے ساز و سامان　　چیتھڑوں بن نہیں کسو کے پاس

یعنی حاضر یراق ہینگے سپاہ

یہ ذکر بھی تاریخی نقطۂ نظر سے اہم ہے اور تاریخ کی یہ تلخ حقیقت ہے کہ سپاہیوں کو تنخواہ نہ ملنے کا سلسلہ بہادر شاہ اوّل کے وقت سے شروع ہو گیا تھا۔ محمد شاہ کے زمانے میں امیر خاں عمدت الملک کی لاش کو سپاہیوں نے چار دنوں تک دفن نہیں ہونے دیا کیونکہ انکے دستے کے سپاہیوں کو عرصۂ دراز سے تنخواہیں نہیں ملی تھیں۔ جب صفدر جنگ نے انکی تنخواہ ادا کرنے کا وعدہ کیا تب سپاہیوں نے لاش کو قبر میں رکھنے دیا۔ جہاں ایک طرف اسکے سپاہی بھوک سے مر رہے تھے وہیں اسکے گھر سے ۵۰ سے ۶۰ لاکھ روپیوں کا سامان ملا تھا۔(Later Mughals Irvine P-220 -23)(Sir Jadunath Sarkar Fall of the Mughal Empire Vol IP -24) بادشاہ احمد شاہ کے وقت میں حالات اور سنگین ہو گئے تھے سپاہیوں کے تنخواہ کی ادائیگی پورے تین سالوں تک نہیں ہوئی۔ محمد شاہ کے وقت میں ۱۷۴۶ء میں امیر خاں کی لاش کو اسکے سپاہیوں نے چار دنوں تک دفن نہیں ہونے دیا تھا۔ شاکر خاں نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ شاہی محلوں کے ساز و سامان کی فہرست دکانداروں کو دے دی گئی تا کہ انھیں بیچ کر سپاہیوں کی تنخواہ دی جا سکے　　(’تاریخ شاکر خانی‘ ص ۳۴)

بادشاہ عالم گیر ثانی کے وقت میں عماد الملک کے سپاہیوں نے اسے تب تک قید میں رکھا جب تک تنخواہ کی ادائیگی نہ کرالی۔ ۱۷۵۶ء میں میر بخشی صمصام الدولہ کی لاش کو تب تک چھپائے رکھا جب تک انکو تنخواہ نہیں دی گئی۔ (تفصیل کے لئے Fall of Mughal Empire .vol II-P18-21)

ان تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ سپاہیوں کا ('شہر آشوب' ڈاکٹر نعیم احمد) شہر آشوب میں حال زار نہ صرف رسمی اور خیالی طور پر کر رہے تھے بلکہ چشم دید تاریخی بیان کر رہے تھے انھوں نے ذکر میرؔ میں بھی لکھا ہے کہ ۱۷۶۱ء میں پانپت کی لڑائی کے بعد جو سردار زندہ بچے وہ فقیروں کی طرح ٹہل رہے تھے۔ ہزار ہا بھاگے ہوئے سپاہیوں کے اسلحے زمینداروں کے ہاتھ میں آ گئے۔ گاؤں کے لوگ انھیں بھنے ہوئے چنے ایک ایک مٹھی بانٹتے تھے۔ (نثار احمد فاروقی۔ میرؔ کی آپ بیتی ص۔۱۳۵) اس تاریخی پس منظر میں میر کا سپاہیوں کے بارے میں بیان محض خیالی نہیں تھا۔ کیونکہ خود وہ اکثر سپاہی کی حیثیت سے لشکروں میں جاتے تھے۔ میرؔ کے کلام سے اقتصادی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ میرؔ تاجروں کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

خوب رواب نہیں ہیں گندم گوں
میر ہندوستاں میں کال پڑا

کسانوں کی حالت بیان کرنے کے لئے مثنوی 'تسنگ نامہ' کا ایک ہی شعر کافی ہے ؎

فصل ابھی ہونے نہیں پائی　　پیشگی سب نے قرض لے کھائی

('کلیاتِ میر' نول کشور پریس ص ۹۶۳)

۱۸ویں صدی کے آخر میں ہنرمندوں کی اہمیت کو بھی دھکّا پہنچا کیونکہ انگلینڈ کی صنعتی انقلاب نے اپنے قدم مضبوطی کے ساتھ جما کر ہندوستان کی اقتصادی شہ رگ کو کاٹ دیا تھا۔ جس کی وجہ سے دستکار بیکار اور صناع ذلیل و خوار ہو گئے تھے۔

تاریخ گواہ ہے کہ ۱۸ویں صدی میں خودمختار صوبیداروں کی شان و شوکت بادشاہ کے جاہ و جلال سے کہیں زیادہ سبقت لے گئی تھی۔ لیکن جب وہ دہلی سے لکھنو جاتے ہیں تو اودھ کے نواب آصف الدولہ کی رنگینیاں انھیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔ وہ نواب صاحب کی سواری کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

چل سواری کا سیر بھی ہے بڑا — ایک عالم ہے دونوں رستہ کھڑا
زری پیشوں کا پیش و پس انبوہ — اللہ اللہ ری انکی شان و شکوہ
ہیں جلو میں زمییاں حاضر — جاہ کے آسمانیاں حاضر
عمدہ سب ساتھ ہیں وزیر سمیت — شاعراں مدح خواں ہیں میرؔ سمیت
تازی ترکی عراقی و عربی — کوتل آگے خوش جلو میں سبھی
ہے بلند اس کرم کا کیا پایہ — دیتے ہیں خلعت گراں مایہ

(کلیاتِ میرؔ، جلد دوم، ص ۱٦۵، ۱٦٦)

اسکے علاوہ مثنوی 'شادی نامہ' میں آصف الدولہ کی شادی کی رنگینیوں کا ذکر بھی قابل غور ہے۔

ہے جہاں کہن تماشا گاہ — آصف الدّولہ کا رچا ہے بیاہ
آؤ ساقی کہ کدخدائی ہے — طبع نواب ادھر کو آئی ہے

ہر طرف شہر میں ہے آرائش　　رہ رواں کی نہیں ہے گنجائش
شبِ شادی کی دھوم کی کیا بات　　روز روشن تھی روشنی سی رات
آؤ مطرب لئے رباب و چنگ　　کاڑھ منھ سے نوائے سیر آہنگ

(کلیاتِ میرؔ ص۔ ۱۵۸، ۱۵۹)

میرؔ کے کلام سے ۱۸ ویں صدی کے رائج تفریح کے ذرائع پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ لکھنؤ میں اودھ کے نوابوں کے وقت میں مرغ بازی عام تھی۔ نواب آصف الدولہ کو بھی اسکا شوق تھا۔ بڑے پیمانے پر مرغ بازی کے اہتمام کئے جاتے تھے (تفصیل کے لئے گذشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر۔ لکھنوء کی تہذیبی میراث صفدر حسین) کبھی کبھی یہ بازی ایک لاکھ روپیے تک پہنچ جاتی تھی۔ بعض اوقات انگریزوں سے بھی بازیاں لگائی جاتی تھیں۔ جان جوفینی نے ایک تصویر انگلینڈ بھیجی تھی جس میں نواب آصف الدولہ کو مرغ بازی میں محو دکھایا گیا تھا۔ اور پس منظر میں ناچ رنگ کی محفل تھی۔ ('میرؔ کا عہد' ڈاکٹر محمد عمر ص ۲۱۱۔۲۱۲) میر تقی میرؔ کی نواب آصف الدولہ سے ملاقات مرغ بازی کے ہی دوران ہوئی تھی۔ بعد میں میرؔ نے 'مثنوی در بیانِ مرغ بازاں' لکھی۔

دلّی سے ہم جو لکھنو آئے　　گرم پرخاش مرغ یاں پائے
آدمی جو بڑے کہاتے ہیں　　مرغ مارے بغل میں آتے ہیں
بازی بد بد کے جب لڑاتے ہیں　　کانٹے لوہے کے باندھ لاتے ہیں
جمعے منگل کو پانی ہے دھوم　　گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم
مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش　　جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش

ایک کے منھ میں مرغ کی منقار　　ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
منھ پے آیا جو کچھ وہ بکنے لگے　　تیکھی نظروں سے سب کو تکنے لگے
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے　　بعد نصف النہار رخصت ہے
کھانچے سر پر بغل میں مارے مرغ　　لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ
پھر جو روز معین آوے گا　　نالہ مرغ سحر سنا وے گا

عہد وسطیٰ میں شکار کھیلنا حکمراں کے تفریح کا مخصوص ذریعہ بھی تھا۔ اودھ کے نوابوں نے بھی شکار کے سفر کے اہتمام کئے۔ نواب آصف الدولہ سال میں دو بار شکار کھیلنے ضرور جایا کرتا تھا۔ دو بار میر تقی میرؔ کو بھی نواب کے ساتھ شکار پر جانے کا موقع ملا۔ وہ اپنی آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

''بندگان اعلیٰ شکار کے لئے بہرائچ تک گئے تھے۔ میں بھی ساتھ میں تھا۔ ایک شکار نامہ لکھا۔ پھر شکار کے لئے سوار ہوئے اور ہمالہ تک گئے۔ گو اس لمبے سفر میں لوگوں نے بہت تکلیفیں اٹھائیں لیکن انھوں نے ایسی آب وہوا اور ایسا شکار کبھی نہ دیکھا تھا۔ تین مہینہ بعد لکھنو آئے میں نے دوسرا شکار نامہ لکھ کر خدمت میں پیش کیا۔''

میرؔ کے دیوان میں بھی تین شکار نامے ملتے ہیں۔ نواب کو شکار کا اس قدر شوق تھا کہ اسنے الگ سے ایک محل بنا رکھا تھا جس میں وہ شکار کے دوران قیام کرتا تھا۔

(رقعات قتیل، ص ۷۸، ۷۹، ۸۰)

عہدِ وسطیٰ میں دانشوروں کی تفریح کا خاص مرکز مشاعروں کی محفل ہوتی تھی۔ نکات الشعراء میں میرؔ نے مشاعروں کی آراستہ ہونے کا بیان دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میر سجاد میاں صلاح الدین، میاں کمترین، میاں جعفر علی خاں، علی نقی اور حافظ حلیم کے یہاں مشاعرے کی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں۔ میر تقی میرؔ ہر ماہ کی ۱۵ ویں کو اپنے گھر پر مشاعرہ کرتے تھے۔ (ڈاکٹر محمد عمر، 'میر کا عہد' ص ۸۷۶)

مقامی تاریخ نویسی کے اعتبار سے اگر میرؔ کا تجزیہ کیا جائے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ ۱۸ ویں صدی میں میرؔ نے اپنے کرب کو داخلی علامت اور قلبی کیفیات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انکا اس دور کے تلخ تاریخی حالات سے براہ راست تعلق تھا۔ انھوں نے بیرونی حملہ وروں کے مظالم اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ یہ بیانات ۱۷۳۹ء سے ۱۷۶۱ء کے درمیان نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دہلی کے اجڑنے کی داستان کی دکھ بھری روداد ہیں۔ ان کے کلام میں جاٹ اور مراٹھوں کے خلقتِ عام پر مظالم کی طرف اشارہ ہے۔ میرؔ دہلی کے اجڑنے کے بعد یکے بعد دیگر کئی مقامات پر پناہ گزیں رہے۔ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ دہلی کی عظمت کی یادیں ان سے ہمیشہ وابستہ رہیں۔

اڑتی ہے خاک شہر کی گلیوں میں اب جہاں — سونا لیا ہے گودوں میں بھر کر وہیں سے ہم

زیرِ فلک بھلا تو روتا ہے آپ کو میرؔ — کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

میرؔ نے 'ذکرِ میر' میں بھی احمد شاہ ابدالی کے حملہ میں ان پر آشوب حالات کا نقشہ پیش کیا ہے۔

''شام کو منادی ہوئی کہ بادشاہ نے امان دے رکھی ہے۔ رات

گئے حملہ وروں نے شہر میں آگ لگا دی اور مکانوں کو لوٹا۔ صبح کو درّانی فوج کے سپاہ ٹوٹ پڑے اور لوٹ میں لگ گئے۔ شہر کے دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا بہتوں کو جلا دیا۔ اور سر کاٹ لئے۔ تین دن اور تین رات یہ ظلم ہوتے رہے کھانے پینے کی چیزوں میں کچھ بھی نہ چھوڑا۔ چھتیں توڑ دیں دیواریں ڈھا دیں ۔۔۔۔۔ شرفاء کی مٹی پلید ہو رہی تھی۔ بڑے بڑے امیر ایک گھونٹ پانی کے محتاج ہو گئے ۔۔۔۔۔ نیا شہر جل کر راکھ ہو گیا۔۔۔۔۔۔ انزلہ خان آیا تو رہا سہا اسنے لوٹ لیا ۔۔۔۔۔۔ وہ ظالم پرانے شہر کو لوٹنے میں لگ گئے ۔۔۔۔۔ سات آٹھ دنوں تک یہ ہنگامہ رہا۔۔۔۔۔۔۔۔ انکا ہنگامہ ساتویں آسمان پر پہنچ رہا تھا۔''

۱۸ویں صدی کے سیاسی بحران سے دہلی شہر کی رونق بھی اثر انداز ہوئی۔ میرؔ کا حساس دل اس تلخ تاریخی و سیاسی بحران میں دہلی کی یاد آوری کرتا ہے۔

دہلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
ہفت اقلیم ہر گلی ہے
کہیں دہلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

ذکرِ میر میں بھی رقم طراز ہیں:

''میں ایک دن ٹہلتا ہوا شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرا ۔۔۔۔۔۔۔۔ آبادی کا پتہ تھا نہ عمارتوں کے آثار، نہ وہ بازار تھے جنکا بیان کروں نہ بازار کے وہ حسین لڑکے۔۔۔۔۔ گلیاں ناپید اور دحشت برس رہی تھی۔''

دہلی دوآب اور آگرہ کے علاقوں میں جاٹوں اور میواتیوں کی سرگرمیوں سے ادھر سے گزرنے والے غیر محفوظ محسوس کرتے تھے۔ W. Hodges نے اپنے سفرنامے Travels in india in the years 1780 - 1781 دہلی اور آگرہ کے راستوں کو خطرناک بتایا ہے T. Twining نے بھی ذکر کیا ہے کہ ان راستوں پر اشیاء کو لے جانا دشوار تھا۔

میر نے مثنوی 'ننگ نامہ' میں ۱۷۷۲-۷۳ء میں کرنال میں ننگ نام کے مقام کی تصویر کشی کی ہے جس میں وہ شاہ درا میرٹھ اور غازی آباد کے قصبوں کی ویرانی کا بیان کرتے ہیں۔

پار کا گنج تھا جو شاہدرا   سب نے رہنا وہیں کا جی دھرا
فاصلہ ایک کوس کا تھا بیچ   راہ یاں سے تھی واں تلک سب کچھ

راستے میں رات کو سرائے میں ٹھہرنے کا ذکر اور غازی آباد کے بارے میں بیان بھی قابلِ غور ہے۔

یہ بھی دن شب ہوا سحر تھا کوچ   غازی آباد کو گئے سب پہونچ

راہ طے کر سرا میں جا اترے　　کچھ ستم دیدہ پاس آ اترے

بیگم آباد سے گزر کر میرٹھ جانے کا ذکر بھی اس وقت کے قصبوں کی حالت کی تصویر کشی کرتا ہے۔

واں سے میرٹھ سبھوں نے کی منزل　　کیچ پانی اگرچہ تھا حائل
بستی دیکھی سو تھی آباد　　کہ بیابان سخت سے دے یاد
چار چھپّر کہیں چماروں کے　　سو بھی ٹوٹے گرے بیچاروں کے
پھوٹی ٹوٹی کوئی حویلی ہے　　سو بھی میدان میں اکیلی ہے
اس سے آگے بڑھے تو دھینور تھے　　اجڑے بچڑے انھوں کے کچھ گھر تھے
اور آگے گئے تو تھا بازار　　اسمیں بنیوں کی تھی دکانیں چار

اس سفر کی تلخیاں اور راستے کی حالت زار کا بیان میر کو شاعر سے کہیں زیادہ ۱۸ویں صدی کے دہلی چھوڑ کر تلاش معاش میں سرگرداں عام طبقے کا نمائندہ ثابت کرتا ہے اور بار بار اندرونی اور باہری حملہ وروں کی تاراج کے باعث قصبوں کی ویرانی کی صحیح عکاسی ہے۔ (میر کی آپ بیتی نثار احمد فاروقی ص ۳۸۔۱۳۷)

دہلی سے لکھنو چلے جانے پر بھی میر کی نظروں میں دہلی ہی کی پرانی تہذیب کی یادیں بسی تھیں۔

یا رب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بیٹھایا تو نے
میں کہاں کہاں لکھنو کی خلقت
اے وائے کیا کیا خدا یا تو نے

اے صبا شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزار
کہیے ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاکِ دہلی سے جدا ہم کو کیا ایک بارگی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار
خرابہ دلّی کا دہ چند بہتر لکھنو سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ یاں آتا

تاریخ کے اوراق سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنو کے پہلے تین نواب لکھنو سے دور رہے تھے۔ جب آصف الدولہ نے فیض آباد سے اپنی دارالحکومت لکھنو منتقل کی تب اسنے گومتی کے کنارے دولت خانہ کے نام سے محل بنایا اور چوک بازار اور ایک پتھر کا پل ۵۲ گاؤں کو اجاڑ کر بنوایا۔ اور تمام دنیا کی دھوم دھام لکھنو میں یکجا ہوگئی۔ اس سے متاثر ہو کر میرؔ کی قلم خاموش نہیں رہ پاتی اور وہ کہ اٹھتے ہیں۔

دونوں رستے عمارت خوش ہے تازہ کاری شہر دلکش ہے
جس طرف دیکھو معرکہ سا ہے شہر ہے یا کوئی تماشا ہے
چشمِ بددو رایسی بستی ہے یہی مقصد ہے ملک ہستی ہے
لکھنو دلّی سے بھی بہتر ہے کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

(کلیاتِ میرؔ، ص ۷۸۶)

میرؔ کے ذکرِ میر میں بھی لکھنو کی ثقافت کی طرف اشارہ ملتا ہے:

"جب لکھنو میں آئے تو ہر روز رنگا رنگ کے فرش وفروش جن

پر اعلیٰ درجہ کا کام کیا ہوا، مخمل کے اچھوتے فرش، سیم وگل کی ہوئی دیواریں، پردوں اور جھالروں سے آراستہ ایوانِ عنبر کی خوشبو عجیب مستی آفریں تھی۔۔۔۔۔۔۔شیشے اور چینی کے گلدان سلیقے سے چنے ہوئے تمام طاق تازہ میووں سے بھرے ہوئے تھے۔۔۔۔۔۔۔زربفت کا سائبان اس خوبی سے کھینچا گیا تھا کہ سورج کی نگاہوں نے اسکا جواب نہ دیکھا ہوگا۔۔۔۔۔۔ پانی کے فوارے بہتے ہوئے نرگس دان برابر رکھے تھے جیسے پائیں باغ ہو۔"

(نثار احمد فاروقی۔میرؔ کی آپ بیتی ص ۸۴۔۱۸۳)

میرؔ کے کلام میں ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی عناصر بھی رونما ہوتے ہیں۔ میرؔ کو پُر آشوب حالات میں وقتاً فوقتاً ہندو امیروں کی سرپرستی حاصل ہوئی تھی جو اس سیاسی انتشار کے زمانے میں بھی فرقہ وارانہ رواداری کی بہترین مثال ہے۔میرؔ دو مثنویوں 'در جشنِ ہولی و کتخدائی 'اور 'در بیانِ ہولی' سے لکھنو کی ہولی کی منظر کشی کرتے ہیں ۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر رنگِ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر
جشن نو روزیِ اہلِ ہند سب ہے یہی تب محو عشرت ہینگے اب

(کلیاتِ میرؔ جلد۔۲ ص ۱۶۸)

انھیں فرقہ وارانہ تصادم سے نفرت ہے اور وہ آپسی نفاق کے لئے تنبیہ بھی کرتے ہیں ۔

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا
کس کو کہتے ہیں میں نہیں جانتا اسلام و کفر
دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھکو تیرے در سے ہے
راہ سب کو ہے خدا سے جاں اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

مختصراً یہ کہ میرؔ کی زندگی کے مشاہدات اور انکے ادبی شاہکار انکے عہد کی تاریخ کا مرقع ہیں۔ میرؔ حقیقتاً شاعر ہیں لیکن ابن خلدون نے مورخ کے جو فرائض بتائے ہیں اس پیمانے پر وہ تاریخی حقائق کے اعتبار سے بالواسطہ ۱۸ویں صدی کے شمالی ہندوستان کے تاریخ گو ہیں۔ Ranke کے شاگرد Jacob Burkhardt کے مطابق مورخ کو گزشتہ حالات کے تجزیہ کی ضرورت ہے اس لئے تاریخ لکھنے کے لئے تخیّل بھی درکار ہے۔ دراصل شاعری کا اصل مقصد حسِ لطیف کا ادراک ہوتا ہے۔ جبکہ تاریخ کا مرکز علمی تاثرات ہوتے ہیں۔ میرؔ کے کلام، ذکرِ میرؔ و نکات الشعرا میں انکی شاعرانہ عظمت اور تاریخ گو کی خوبیوں کا امتزاج ہے۔

مسز ناصحہ عثمانی

صدر، شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

قرۃ العین حیدر کی تصانیف: تہذیبی المیہ کی داستان

اردو فکشن کی صفِ اوّل کی فنکار قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کو ایک نئے انداز سے روشناس کرایا اور اپنے افسانوں، ناولوں، سوانحی خاکوں، رپورتاژ اور ترجموں کے ذریعہ اردو ادب کو بیش بہا سرمائے سے مالا مال کیا۔ 'میرے بھی صنم خانے' سے 'دامان باغباں'، 'کوہ دماوند' اور 'ستمبر کا چاند' تک کا ان کا سفر اردو ادب کی زرّیں تاریخ بن چکا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی دائمی خاموشی نے اردو دنیا میں ناقابلِ تلافی خلا پیدا کر دیا ہے جس کا تدراک شاید اب ناممکنات میں ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جب اوائل عمر میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو صفحۂ عالم اپنے دامن میں انقلابات اور جنگوں کی خونی تاریخ سمیٹے تھا۔ جرمنی کا ناززم اور اٹلی کا فاشزم ہٹلر اور مسولنی کی ظلم و جبر کی سیاست، خون خرابہ اور انسان دشمنی پھر ہندوستان کی جنگِ آزادی، تقسیمِ ہند اور قیام پاکستان صدیوں پرانی تہذیب کا خاتمہ اور ایک نئی تہذیب کی شروعات یہ ان کی زندگی کی ابتدا تھی۔ انھیں پرانی تہذیب کے خاتمے کا غم بھی ہے اور نئی تہذیب سے شکوہ بھی ہے، انہیں خون خرابے سے نفرت ہے اور انسانی رشتے جوڑنے سے محبت بھی ہے۔ اپنے تقریباً ساٹھ سالہ ادبی سفر میں قرۃ العین حیدر نے بیسویں صدی کے ابتدائی نصف کے تاریخی اور تہذیبی انقلابات اور ایشیائی تہذیب کے زوال پر

اظہارِ تاسف بھی کیا ہے اور اس کی تجدیدِ نو کی تمنا بھی کی ہے۔ مشرقی اور مغربی یورپ جو کہ نشاۃ الثانیہ سے ہی بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی پسِ منظر میں اپنے اقتدار کو مستحکم و استوار کرنے میں لگا ہوا تھا اسے خصوصاً جنوبی ایشیا کے ابتر سیاسی حالات نے مزید استحکام دیا۔ عربوں کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ترکی کی متحدہ خلافت کی شکست و ریخت بھی اس عہد کا المیہ تھی۔ ترکی کی اس بگڑی شبیہ سے انہیں اتفاق نہیں اور ترکی سے انھیں ہمدردی بھی ہے:

> ''ترکی کے خیال سے میں بہت مغموم ہوتی ہوں بہت غریب ملک ہے کاش کہ وہاں بھی تیل نکل آئے۔ ترکی پہلے کیا تھا اور اب کیا ہے ایک چھوٹا سا نادار ملک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ شرق اوسط میں ترکوں سے زیادہ محبت شعار نرم مزاج اور دل سے ملنے والی قوم اور کوئی نہیں ہے۔ اسی قوم کو دنیا ہمیشہ سے خونخوار اور خون ریز سمجھتی ہے۔''

(' دخترِ مخصوص علیا حضرت' ماخوذ از 'کوہ دماوند' ص ۱۳۲۔۱۳۳)

خلافتِ تحریک پہلی عالمی جنگ اور اس کی خونریز آگ جس کی لپک یورپ سے ہندوستان تک پہونچ رہی تھی ایسے وقت (۱۹۲۷ء) میں قرۃ العین حیدر کی پیدائش ہوئی پھر ان کی کمسنی میں ہی دوسری عالمی جنگ رونما ہوئی۔ نیز ان کا تعلق اونچے اور پڑھے لکھے گھرانے سے تھا ان کے والد سجاد حیدر یلدرم خود ادب میں اونچا مقام رکھتے تھے۔ والدہ نذر یلدرم کو بھی ذوقِ ادب تھا دیگر رشتہ داروں کو بھی ادب میں دسترس حاصل تھی۔ ایسی وراثت لیکر انھوں نے زندگی کی شروعات کی ابتدائی تعلیم دہرہ دون اور لکھنو میں ہوئی لیکن

اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے کیمبرج یونیورسٹی سے جدید انگریزی علوم کی ڈگری لی، لندن سے ہی صحافت کی ڈگری حاصل کی۔ مطالعہ کا شوق وراثت میں ملا تھا تجربات ومشاہدات نے اس غیر معمولی عقل وخرد والی شخصیت کو اور نمایاں بنا دیا ایسے میں جب انھوں نے ہوش سنبھالا وہ ایسا وقت تھا جب ہندوستان میں ایک طرف تحریکِ آزادی زور پکڑ رہی تھی دوسری طرف اپنے اقتدار کے استحکام کے لئے انگریز 'بانٹو اور حکومت کرو' کے تحت ہندو مسلم نفرت کے بیج بو رہے تھے مسولنی کے نظریات نے بھی ہندوستان کو متاثر کیا تھا۔ نتیجتاً ایک جانب مزدور اور کسان بھی خون خرابے کی سیاست کا شکار ہو چکے تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا دور عروج پر تھا جو براہِ راست بالشویک اور اشتراکیت کے نظریات کو فروغ دے رہی تھی۔ ان تمام سیاسی اور سماجی اضطراب کے درمیان جس کو سب سے زیادہ نقصان پہونچ رہا تھا وہ تھی ایشیائی تہذیب۔ وسطِ ایشیا کی اپنی مخصوصی تہذیبی شناخت تھی جس پر مسلمان ناز کرتے تھے وہ پامال ہو کر مغربی نو آبادیاتی تہذیب میں ضم ہو رہی تھی۔ ایسے ماحول اور حالات میں قرۃ العین حیدر نے لکھنا شروع کیا اور ابھی لوگ قرۃ العین حیدر کی تحریروں سے پوری طرح واقف بھی نہیں تھے کہ ہندوستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہو گیا اور آزادی اپنے جلو میں تقسیمِ ہند کا تاریخ ساز المیہ لیکر رونما ہوئی اور اس بار صرف ۲۰ سال کی عمر میں قرۃ العین حیدر نے خون خرابے کی سیاست کو بہت قریب سے دیکھا انگریزوں نے ہندو مسلم نفرت کا جو بیج بویا تھا اس کے اندوہناک نتائج سامنے تھے۔ ہر دو جانب درندگی کا عریاں ناچ ہو رہا تھا ان کی حساس طبیعت پر اس کا گہرا اثر ہوا اور ان کے افسانے، ناولوں سے لیکر 'کارِ جہاں دراز' کے سوانحی خاکوں اور 'کوہ دماوند' اور

'ستمبر کے چاند' کے ریپورتاژ تک میں اپنی تہذیب کی گم کردگی کا کربناک احساس رواں دواں نظر آتا ہے بلکہ 'دامان و باغباں' اور 'کف گلفروش' میں بھی خطوط اور فوٹو البم جمع کرنے میں اپنے تہذیبی آشیانے کے بکھرے تنکوں کو یکجا کرنے کی خواہش کی کارفرمائی ہے۔ جس کا عکس 'کارِ جہاں دراز ہے' جلد سوم ''شاہراہ حریر'' میں نظر آتا ہے:

''انسان دنیا میں اپنی جگہ بناتا ہے اپنے رشتے قائم کرتا ہے اپنے پیاروں اور مستقبل کے بارے میں پلان بھی بناتا ہے اور اچانک یہ ڈراما ادھورا چھوڑ کر اسٹیج سے غائب ہو جاتا ہے اس ساری Divine Comedy کا ماحصل کیا ہے؟ اور یہ تخلیق ہی کیوں کی گئی؟ کسی کو معلوم نہیں۔ ہم تو چند کتابیں چند تحریریں پڑھنے پر قادر ہیں ان کے اصل اندرونی مطالب سے واقف نہیں جو لوگ دنیائے آب و گل سے جا چکے انہیں شاید کچھ علم ہو گیا ہو۔''

(ماخوذ از شاہراہ حریر، کارِ جہاں دراز ہے، جلد سوم)

''انسان کی مختلف نسلی تہذیبی رویوں کا اندرونی گھپلا بھی خاصا حیران کن ہے۔''

(ماخوذ از شاہراہ حریر، صفحہ ۱۲۰)

اوّل 'پدرم سلطانے بود' کی فطرت نے ہمیں کمزور اور بے عمل کیا پھر مغربی تہذیب کی کوری تقلید ہمارے حق میں مزید سمِ قاتل بنی اس کا احساس بھی قرۃ العین حیدر کو

نہایت شدت سے تھا۔ جس کا اظہار وہ اپنی تصانیف میں جا بجا کرتی ہیں۔ وہ پھر بھی کسی 'ازم' کا شکار نہیں ہوئیں ان کا قلم آزاد رہا وہ ہر اس رویے کو اپناتی رہیں جو ان کی تحریروں میں تاثرات اور حقیقت آفرینی بھر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کے دورِ عروج میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے کے باوجود انھوں نے ترقی پسندی کی کوری تقلید نہیں کی اور ادب کو مزدوروں اور کسانوں کا نعرہ نہیں بننے دیا لیکن ترقی پسندی کو شجرِ ممنوعہ بھی نہیں سمجھا اور مقصدیت کو اپنی تصانیف میں شامل رکھا اور جب بھی وہ انسانی مساوات اور انسانیت کے فروغ کی بات کرتی ہیں وہ ترقی پسندی کی حامی نظر آتی ہیں ان کا اپنا نظریہ تھا:

''میری بنیادی اپروچ انسان پسندی ہے اس کی آج کل پوری دنیا کو ضرورت ہے۔''

(ماخوذ از 'ایوانِ اردو'، جنوری ۲۰۰۸ء ایک سے انٹرویو)

''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'' کے قبائلی لڑکے سے ہوئے وحشیانہ سلوک انھیں تادم تحریر کرب پہونچا رہے تھے :

''وہ ایک قبائلی وحشی بچّہ تھا۔ نہ معلوم کسی طرح بھٹک کر آبادی میں آنکلا اور بارہ بنگلہ کی عقبی پہاڑی پر کا جو کے جنگل میں چھپ رہا تھا۔ نور محمد تتر کے گجر دم پہاڑی کی ایک چٹان پر جا کر نماز پڑھا کرتے تھے۔ سلام پھیرنے کے بعد ان کی نظر اس بچّے پر پڑ گی جو پتّوں کی جھالرسی پہنے، چند جنگلی پھل کھا کر اپنا پیٹ بھر رہا تھا۔''

''ارے باپ رے ۔ ای تو بہوتے بھیانک ہے جلیس تیلی سان ۔ بدارواح ۔ توبہ توبہ ۔ عزیزن نے کہا۔''

''ہم بابا لوگ کو تماسا دکھائے کھاتیر اس کا اوپر لائے رہے ۔ تمام ساکھتم پیسہ ہجم ۔ چلئے کھان صاحب ۔ ای کا جنگل ماواپس پٹھائے دیں''

('کوہ دماوند'، 'چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'۔ ص، ۲۰، ۲۱، ۲۳)

اسی رپورتاژ میں فرنگیوں کے قیدیوں کے ساتھ ناروا سلوک پر بھی ان کا اظہارِ افسوس نظر آتا ہے ۔ اس طرح ''روشنی کی رفتار'' میں ان کا انسانی درد کچھ اس طرح نظر آتا ہے:

''انسانوں میں خوف و دہشت نہ پھیلاؤ خدا اس کو سزا دے گا جو شخص یہ کہتا ہے ساری طاقت اور سارا اقتدار میرا ہے ۔ اکثر وہی ٹھوکر کھا کر گر بھی پڑتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔ دینے والا خدا ہے ۔ بندہ یہ نہ سمجھے کہ وہ خود کچھ حاصل کر سکتا ہے اور خبردار ۔ الفاظ کے ذریعہ کبھی فساد نہ پھیلانا ۔''

(ماخوذ از مجموعہ ''جگنوؤں کی دنیا'')

اور ان کا انسانیت کا یہ رویہ چاہے انکی ابتدائی تصانیف ہوں یا ضخیم اور معرکۃ الآرا ناول ہوں یا رپورتاژ ہوں ہر جگہ رواں دواں نظر آتا ہے ۔ 'چاندنی بیگم' کے موضوع کی بنیاد میں ان کی انسان دوستی کا جذبہ ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے چاندنی بیگم کے

ساتھ ہوئے حادثے ہندو پاک تقسیم کے برے نتائج سے لیکر آزاد ہندوستان کی جمہوریت کے پس پردہ سیاست بازیاں ان سب کی پردہ دری انکے ناول چاندنی بیگم میں موجود ہے۔ کہیں وہ بے جا تفاخر کو زوال کا سبب مانتی ہیں تو کہیں سبک سری کو تہذیبی المیہ لیکن تہذیب کی گم کردگی کا اضطراب دونوں ہی صورتوں میں نظر آتا ہے۔ چاندنی بیگم سے تہذیب وسیاست کے کچھ مرقع ملاحظہ ہوں:

''الحمدو لفافہ سنبھال غرارے کے نیفے سے کنجی نکالتی شاگرد پیشے پہنچیں۔ اپنی کوٹھری میں جا کر چارپائی کے نیچے سے بکس کھینچا۔۔۔۔۔''

''جس جنتا کے لئے تم مرے جارہے ہو اس نے تم کو اتنے کم ووٹ دئے۔ تمہارے پارٹی پروگرام کو جنتا نے ریجکٹ کر دیا اسے اپنے مسجد مندر گوردوارے چاہئیں۔ اور کچھ نہیں۔ تمہارے رمضانی اور عیدو اور علاء الدین اور بھگوان دین اور پھٹکو کی طرح وہ بھی بنیادی حالات بدلنے کے لئے تیار نہیں۔ آقا کو آقا بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ تم انکی خاطر اپنے آپ کو تباہ کرلو وہ تمہاری کبھی نہیں سنیں گے''۔ ''کیونکہ انکی قیادت صحیح نہیں۔ انہیں ایجوکیٹ کرنا ہے۔''

''اس سرد مہری کے ذریعے میری جو توہین ہو رہی ہے اس بے عزتی سے بدتر ہے جو میری ماں اور نانی برداشت کرتی تھیں جب

ان کو زنانخانوں میں بیگمات کی جوتیوں کے پاس بٹھالا جاتا تھا۔ایک بار اماں ایک بیگم کے پاس بیٹھ گئیں تھیں تو انہوں نے جھڑک دیا تھا۔''انکے بہت دماغ اونچے ہو گئے ہیں۔ہمارے برابر بیٹھ گئیں۔''

(چاندنی بیگم،ص ۶۶،۶۹،۸۰)

قرۃ العین حیدر کا موضوع بہت وسیع تھا اور اکثر قید زمان ومکاں سے آزاد بھی اس لئے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر سجاد ظہیر کی متعارف کردہ 'شعور کی رو' کی تکنیک کا استعمال کر کے وہ اپنی وسیع تجربات اور بیش بہا تفکرات کو پیش کرتی ہیں۔لیکن جب نئی نئی علامتوں کا استعمال کرتی ہیں ان میں جدیدیت کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ان کے جدید تفکرات ان کے مابعد جدید ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں۔چنانچہ ان کی تحریروں میں ملے جلے رویوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔جن کے ذریعہ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں تاریخی اور تہذیبی زوال پر اظہارِ خیال کرتی ہیں۔تاریخی اور تہذیبی زوال کے یہ مرقعے ان کے ضخیم ناولوں 'آگ کا دریا' 'گردشِ رنگ چمن' 'سفینۂ غمِ دل' 'چاندنی بیگم' وغیرہ میں بھی نظر آتے ہیں اور 'دلربا' اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' 'سیتاہرن' جیسے مختصر ناولٹ میں بھی اور بیشتر افسانوں میں انسانیت اور تہذیب کی گراوٹ کی ملی جلی تصویر نظر آتی ہے۔ گردش رنگ چمن میں بھی وہ اول تا آخر تہذیبی المیہ کا اظہار کرتی ہیں ساتھ ہی وہ ان رسم ورواج اور ان اسباب پر بھی طنز کرتی ہیں جو ہماری صدیوں پرانی تہذیب کے زوال کا سبب ہوئے۔اور ہمیں ترقی کے راستے پر گامزن ہونے سے روکتے رہے ذیل میں

کھڑکھڑے کو علامت بنا کر انہوں نے اپنی بات کہی ہے:

''گاڑی بان بڑا دلچسپ آدمی نکلا۔ میں نے پوچھا کب سے یہ کھڑکھڑا چلا رہے ہو۔

''صاحب۔ تین چار سال سے''۔

''پہلے کیا کرتے تھے؟''

ذرا جھینپ کر جواب دیا۔ ''مجور، برا کام کرت رہے پتر ین کے پیچھے طبلہ ہارمونیم بجاوت رہے۔'' اس نے کسی گاؤں کا نام لیا۔ ہواں اب بھی چالیس (۴۰) ڈیرے ہیں۔ گاتی بجاتی گاؤں گاؤں گھومتی ہیں''۔

میں نصف صدی قبل کے اودھ میں پہنچ گیا۔ وقت یہاں جیٹ کے بجائے کھڑکھڑے پہ سوار اپنا سفر طے کر رہا ہے۔''

(''گردشِ رنگِ چمن''، ص ۵۳۲)

گردش رنگِ چمن میں تہذیب کا ایک اور نقشہ ملاحظہ ہو جس سے ظاہر ہے کہ ہم اپنی ترقی میں کس طرح مانع ہیں :

''اندر دالان میں میاں بیحد اخلاق سے پلیٹوں میں کھانا نکال نکال کر سب کو پیش کر رہے تھے۔

''میاں اسوۂ حسنہ کی مثالیں پیش کرنے پر مامور ہیں''۔ عربی داں لڑکی نے کہا۔

''خلق اللہ کو اپنے دستر خوان پر کھانا صوفیائے اکرام کی روایت ہے۔''

اس دستر خوان پر۔'' کنور نے آہستہ سے مجھے مخاطب کیا۔''میاں کے مخالفین بھی موجود ہوتے ہیں میاں انکو بھی اسی محبت سے کھلاتے ہیں۔''

''مخالفین کون ہیں''؟ میں نے دریافت کیا۔

''بہت ہیں۔میاں داڑھی کیوں منڈائے ہیں انگریزی لباس کیوں پہنتے ہیں۔باغ میں دس پندرہ کتّے کیوں پال رکھے ہیں۔ کبھی کبھی جماعتیں گاؤں کی مسجدوں میں آدھی رات کو گرتی ہیں۔وہ انکو بدعتی کہت ہیں''۔

سرخ ریش نے جواب دیا۔''میاں ملامتی فقراء کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔لوگ جتنی انکی غیبت اور ملامت کرتے ہیں انکے مدارج بڑھتے جاتے ہیں۔''

دستر خوان پر بھانت بھانت کے اشخاص موجود تھے صوفی ٹائپ بوڑھے۔دو تین برہمن۔کئی نوجوان میں نے پوچھا میاں اپنے مخالفین کی سرزنش نہیں کرتے۔

''طریقت میں انتقام نہیں ہے۔''مولوی صاحب نے جواب دیا۔''

(''گردشِ رنگِ چمن''ص ۵۳۵)

'گردشِ رنگ چمن' میں ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

'' تو کیا ہم اپنا جنازہ اپنے سامنے رکھ کر نماز پڑھیں گے۔''

یہاں انھوں نے جنازے کو علامت کے طور پر لیا ہے۔ اور ایک معمولی جملے کے پسِ پشت ہمیں لکھنوی تہذیب کا جنازہ سامنے رکھا نظر آتا ہے جہاں ہم بے روح اور بے حس بن جاتے ہیں جو اپنے سگے پر تشدد کر کے اسے زنجیر میں باندھ سکتے ہیں۔ 'گردشِ رنگ چمن' میں ایک زمانے میں بامِ عروج پر پہونچی لکھنوی تہذیب کے زوال کے جو خاکے نظر آتے ہیں وہ یقیناً ہمیں لمحۂ فکریہ سے دوچار کرتے ہیں۔ اسی طرح 'آگ کا دریا'' میں گوتم اور چمپا کے زمان و مکاں کے ساتھ بدلتے ہوئے کردار کے ذریعہ جس طرح قرۃ العین حیدر نے دورِ قدیم سے آزادی اور تقسیم ہند تک کی تاریخ پیش کی اور سیاسی ہتھکنڈوں اور انسانیت کش سیاست تک ہمارے ذہنوں کی رسائی کی ہے۔ وہ ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ صدیوں کی تہذیبی ارتقاء میں ہم نے کیا سیکھا اور مغربی تہذیب کے زیرِ اثر ہم نے کیا کچھ کھو دیا اور کس طرح ایشیا مغرب کی سازشوں کا شکار بنا اور اس مغرب زدگی نے ہماری تہذیب کا شیرازہ بکھیر دیا جس کا افسوس وہ 'شاہراہ حریر' میں بار بار کرتی ہیں:

> ''لیکن اس وقت افراطِ زر اور بے پناہ مغربیت زدگی نے ایک غیر مانع سوسائٹی پیدا کی ہے اس کے پاس کوئی مثبت سماجی رویہ نہیں ہے۔ مڈل کلاس ٹوٹ کر بکھر چکی ہے۔ ایک نیا حرکت پذیر معاشرہ وجود میں آیا ہے اس کے لئے اخلاقی اقدار بے معنی ہیں۔ اس اخلاقی زوال کا تباہ کن اثر سب سے زیادہ ہماری سیاست پر پڑا۔''
>
> ('شاہراہ حریر'، ص۔ ۲۷)

وہ ان حالات کو بدلنا چاہتی ہیں لیکن یہ ان کے اختیار میں نہیں چنانچہ جب وہ 'کارِ جہاں دراز ہے' کے سوانحی خاکے لکھتی ہیں تو وہاں بھی تہذیبی وراثت کو زندہ رکھنے کی خواہش نظر آتی ہے۔ 'کارِ جہاں دراز ہے' کی جلد اوّل کے تعارف میں ان کا ایک جملہ بہت معنی خیز ہے:

''قلم ہاتھ میں دے دیا۔ لوح نہیں دی۔''

لوح حاصل کرنے کی تمنّا محض تقدیر بدلنے کے لئے نہیں تاریخ بدلنے کے لئے بھی ہے۔ کیونکہ لوح مل جاتی تو تقدیر کے ساتھ تاریخ بدل سکتی تھی۔ خاندان، نسب، شجرہ، تہذیبی فخر اور ان سب کے پیچھے قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی اقبالؔ کی طرح ''دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایّام تو'' کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال اسلام کی بنیاد پھر استوار کرنا چاہتے ہیں اور قرۃ العین کو گمشدہ مشرقی تہذیب کی تلاش ہے۔ اور وہ کہہ اٹھتی ہیں:

''ہر دور کے تہذیبی کردار دوسرے دور کے لئے بے معنی ہو جاتے ہیں''

۱۹۶۸ء میں لکھنو پہونچ کر نیلام گھر سے خاندانی اشیاء کو واپس حاصل کرنے کی کوشش میں بھی ان کی تہذیبی وراثت کو زندہ رکھنے کی تمنا شاملِ حال ہے:

''میں مایوس ہو کر باہر جانے لگی تو ایک الماری میں چند مانوس
تصاویر رکھی دکھلائی دیں اخروٹ کی لکڑی کے فریموں میں
ہمارے چند بزرگوں کی تصویریں تھیں چاندی کے سب فریم بک
چکے تھے۔ ایرانی قالین بھی بک چکے تھے۔''

(پیش لفظ 'دامان باغباں')

تصویروں کے فریم اور ایرانی قالین کے بک چکنے میں ان کی بے بسی کی کیفیت نظر آتی ہے المختصر یہ کہ ان کا فن ان کے تجربات و مشاہدات ان کی علمی بصیرت اور ان کے ذہنی رجحان کا اظہار ہے اور ان کے حساس اور خردمند ذہن نے اپنے وسیع تاریخی اور تہذیبی مطالعے کے پس منظر میں اپنے فن کی تخلیق کی اور اردو کی ایسی عظیم فنکار بن گئیں جن کا کینوس سب سے وسیع تھا ۔ بقول قمر رئیس:

''قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کے گن گائے اور اپنے تہہ داروں میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا، جس کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہین منت ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اسکے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تار و پود میں ہنرمندی سے سمو دیتی ہیں۔''

(پروفیسر قمر رئیس ''قرۃ العین حیدر کے کارنامے پر ایک نظر، فکر و تحقیق جنوری، فروری، مارچ ۲۰۰۸ء۔ ص۔۲۱)

قرۃ العین حیدر کا قلم ان کی زندگی کے دورِ آخر تک اپنے فن کے جادو جگاتا رہا ان کے دنیائے ادب سے چلے جانے سے جو خلاء پیدا ہوا ہے وہ کبھی پُر نہیں ہوسکتا۔ ان کی تصنیف 'کوہ دماوند' کے 'چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا' کے ابتدائی اقتباس میں یادیں اور بھول جانے کی علامت تہذیبی المیہ کے احساس کی ترجمان ہے اور ان کے فنی و فکری رجحانات کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے قلم کے جادو کا بہترین نمونہ بھی ہے۔

ان کے اسی اقتباس سے اپنے مضمون کا اختتام کرتی ہوں:

''یاد ایک پرسکون اور طوفانی گدلا سمندر ہے جس کی تہہ میں انگنت شکستہ جہازوں، جگمگاتے خزانوں اور لاشوں کے شہرِ خموشاں دفن ہیں ان زیرِ آب بلوریں محلات میں سمندری پھول تیرتے پھرتے ہیں۔ سبز اور نیلی موجوں کے عکس ان ایوانوں میں لہریں مارتے ہیں اور زمرد کی روشنی میں مونگے کی چٹانوں کے پیچھے چھپی جل پریوں کی آوازیں اسی سیّال، ابدی سنّاٹے میں مدھم مدھم گونجتی ہیں (یہ آوازیں اگر آپ ساحل پر کوئی سیپی اٹھا کر کان سے لگائیے تو آپ کو سنائی دیں گی) منوّر، نازک سنہری مچھلیاں اور ہیبت ناک شارک چکر کاٹتے ہیں اور وقت کے نئے طوفانوں میں نئے جہاز ڈوب کر اسی تہہ میں بیٹھ جاتے ہیں مزید لاشوں اور مزید خزانوں کے انبار کا اس زیرِ آب شہرِ خموشاں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ تہہ میں پڑی پرانی لاشیں اور گہرائی میں ڈوبتی چلی جاتی ہیں، جواہرات ماند پڑ جاتے ہیں اور شکستہ جہاز کھیل کھیل ہو کر پانی میں گھل جاتا ہے اسے ''بھول جانا'' کہتے ہیں۔''

مسز زرینہ بیگم
لکچرر، شعبۂ اردو
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

جوشؔ: نظم کسان کے آئینے میں

جدید اردو شاعری کا نام آتے ہی چند شعراء کے ساتھ جوشؔ (۱۹۸۲ء۔۱۸۹۸ء) کا نام ذہن میں ابھرتا ہے اور دو حیثیتوں سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ایک شاعرِ رومان اور شاعرِ انقلاب اس کے علاوہ انھیں شاعرِ فطرت اور شاعرِ شباب بھی کہا گیا ہے۔ یقیناً جوش نشاطِ زیست، سرمستی اور شوکتِ الفاظ کے شاعر ہیں اور بیسویں صدی کے ان باکمال شاعروں میں سے ہیں جن کی نظیر زمانہ پھر پیدا نہیں کر سکے گا گویا ان کے ساتھ ساتھ پورے ایک دور کا خاتمہ ہوگیا۔ نصف صدی سے بھی زیادہ مدت تک جوشؔ نے اپنی شاعری کا مدوجزر اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جوشؔ نے اس وقت شاعری کے کوچے میں قدم رکھا تھا جب لکھنؤ اسکول کے آخری دور کی شمعیں بھی جھلملانے لگی تھیں سوز و گداز کی کمی اور خارجیت کی افراط کا احساس خود لکھنوی شعراء کو ہونے لگا تھا۔ دوسری طرف یہ دور حالیؔ اور آزادؔ کی نظم نگاری کی تحریک کے فوراً بعد کا دور تھا جس میں ایک گروہ نظم کو محض اخلاقیات، قومیت اور خشک مضامین تک محدود نہیں رکھنا چاہتا تھا وہ پرانی قیود اور اندازِ نظر کے سلاسل توڑ کر اس نئی صنف میں نئے تجربے کرنا چاہتا تھا۔ ایسے میں جوشؔ نے نظم کا رخ اخلاقیات، مناظر قدرت کے تقریباً جغرافیائی بیان اور وطنیت کے نصابی قسم کے مضامین کی طرف سے موڑ دیا۔ جوشؔ چونکہ نظم کو نئی زندگی اور تابناکی سے آشنا کرنا چاہتے تھے اس

لئے انھوں نے بلند آہنگی پیدا کرنے کے لئے خطابت کا راستہ اختیار کیا شاید اس وجہ سے بھی کہ نرم روی اور افسردہ مزاجی کے ذریعہ تازگی اور شگفتگی پیدا کرنا ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ وہ ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے تھے اس لئے انھوں نے قدِ آدم تصویریں اپنی قلم کی مجاہدانہ لرزشوں سے بنانا شروع کیں۔ اس طرح کی نظم صرف اظہارِ ذات کا ذریعہ نہیں رہی۔ پُر جوش اظہارِ ذات کا پُر جوش ذریعہ بن گئیں۔

نظم ''کسان'' جوشؔ کی شاہکار نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم کے تار و پود میں جوشؔ کے بنیادی خیالات ہمیں مکمل صورت میں نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند شاعری کی روایات میں جوشؔ بلند مرتبہ کے حامل ہیں ان کے پاس ایک سوچا سمجھا نظریۂ حیات ہے وہ زندگی کو ترقی پذیر دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ غلامی سے انھیں سخت نفرت ہے۔ وہ ایک مجاہد آزادی ہیں، اپنے قلم کی جنبشوں سے انھوں نے اپنے سیاسی نظریات کو اس نظم کے آخری حصہ میں بڑی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے حالانکہ سیاست جوشؔ کا میدان نہیں تھا وہ صرف مظلومین سے جذباتی ہمدردی کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ان کی نظموں سے لوگوں نے سیاست کی طرف توجہ کرنا سیکھا۔ ان کے اشعار نے نوجوانوں کا خون گرمایا اور انھیں آزادی کے لئے سربکف ہونے کا درس دیا لیکن خود کبھی اس میدان میں سربکف نہیں ہوئے۔

جوشؔ کی شاعری بڑی پہلودار ہے ایک طرف تو وہ فطرت کے نباض ہیں اور دوسری طرف وہ شباب کے نغموں کے مغنی ہیں اور تیسرا رنگ ان کے انقلابی خیالات اور

احساسات سے جنم لیتا ہے۔

نظم ''کسان'' کے ارتقا میں ہم کو جوشؔ ایک طرف فطرت کے بڑے منظر نگار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں اور دوسری طرف آزادی کے مطرب ہونے کے ساتھ ساتھ انقلابی مزاج کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ نظم کسان میں جوشؔ نے اپنی ترقی پسندی کو بروئے کار لا کر غلامی سے لبریز ماحول میں بسنے والے کسان کی زندگی پر پوری طرح روشنی ڈالی ہے۔ نظم کی ابتدا میں جو اشعار ہمارے پیش نظر ہوتے ہیں وہ ہمیں جوشؔ کے عظیم منظر نگار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔

جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب
کھیتیاں، میدان، خاموشی غروبِ آفتاب
دوب کی خوشبو میں شبنم کی نمی سے اک سرور
چرخ پر بادل، زمیں پر تتلیاں، سر پر طیور
پتیاں مخمور، کلیاں آنکھ جھپکاتی ہوئی
نرم جاں پودوں کو گویا نیند سی آتی ہوئی

جوشؔ کو منظر نگاری اور عکاسی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ کوئی بڑے سے بڑا مصور برش سے ایسی منظر کشی نہیں کر سکتا جیسی جوشؔ اپنے قلمِ فکر سے کھینچ دیتے ہیں۔ جس پر نقش مانیؔ و بہزادؔ بھی ششدر و حیران رہ جاتے ہیں۔ جوشؔ چونکہ فطرت کے پرستار ہیں اس لئے اس کے ذرّے ذرّے سے انھیں پیار ہے۔ ان کے مناظر قدرت کا مشاہدہ مطالعہ کرنے

کا انداز نرالا ہے۔ وہ فطرت کو کھلی فضا میں دیکھتے ہیں اور ہر کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ نظم 'کسان' کی شروعات فطرت کی انھیں حسین مناظر سے ہوتی ہے۔ جس میں منظر کا حسن مجسم پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ جوشؔ کی منظر نگاری کا یہ سب سے منفرد وصف ہے جہاں وہ ہر چیز کو متحرک کر دیتے ہیں۔ وہ منظر کشی میں دوب کی خوشبو اور شبنم کی نمی کا بھی پورا احساس کرا دیتے ہیں یہی معلوم ہوتا ہے کہ واقعی سامنے وہ منظر ہے جس میں پتیاں مخمور ہیں اور کلیاں آنکھ جھپکا رہی ہیں۔ ایسی خوبصورت مثالیں انیسؔ کے علاوہ اردو شاعری میں مشکل سے ہی ملتی ہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن ؎

''فطری مناظر کی جو پُر کیف اور پُر جوش عکاسی ان کے یہاں ملتی ہے اس کی نظیریں ہمارے ادب میں بہت کم ہیں۔ فطرت ان کے یہاں سادہ ورق نہیں بلکہ بولتی گاتی ہوئی حقیقت ہے جو رموز و نکات کھولتی چلی جاتی ہے۔ جذبات کو جگاتی ہے، خیالات کو جنم دیتی ہے، افکار و احساس کے نہ جانے کتنے گل ہائے شگفتہ کو کھلاتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ فطرت منفی وجود نہیں ہے جسے بیدار کرنے کے لئے انسانی کاوش و جستجو، عمل اور جد و جہد کی ضرورت ہو۔ جوشؔ کے یہاں فطرت ایک مثبت وجود ہے جو اضافی نہیں، محتاج نظر بھی نہیں ہے مگر اسکے گرم لمس اور حیات آفریں نفس میں وہ شادابی ہے جو مردوں میں جان، جذبات

میں طوفان بپا کر دے اور اہلِ نظر کو ثبوتِ حق پہنچائے۔"

("شناسا چہرے" از پروفیسر محمد حسن صفحہ ۲۸۔۲۹)

نظم کسان کا ہر شعر ان کے ذوق جمال کی تشریح مکمل طور پر کرتا ہے اور اسی کے ساتھ قاری کو فطرت سے اتنا قریب کر دیتا ہے کہ وہ ایک لمحہ کے لئے خود کو اس میں گم کر دیتا ہے۔ "کسان" کے ابتدا کے اشعار میں منظر نگاری کے اس سحر کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے جیسے شاعر کی چھٹی حس تمام چیزوں کو منظر کے جلووں میں پیش کرتی ہے جو عام قاری کی نگاہوں سے مخفی ہوتا ہے ۔

خار و خس پر ایک درد انگیز افسانے کی شان
بامِ گردوں پر کسی کے روٹھ کر جانے کی شان
خامشی اور خامشی میں سنسناہٹ کی صدا
شام کی خنکی سے گویا دن کی گرمی کا گلہ
پارہ پارہ ابر، سرخی، سرخیوں میں کچھ دھواں
بھولی بھٹکی سی زمیں، کھویا ہوا سا آسماں

جوشؔ قدرتی مناظر کے عاشق ہیں ان کے دل میں قدرتی مناظر کی گدگداہٹ کو نظم کسان میں ہم بخوبی محسوس کرتے ہیں۔ بقول جعفر علی خاں لکھنوی :

"جوشؔ فطرت کے شاعر ہیں ان کے کلام میں آبشاروں
کا جوش و خروش و ترنم ہے، دریا کی روانی، موجوں کا تلاطم اور بادِ سحر

کی نرمی وسبک خرامی ہے، ان کی شاعری میں وہی بے ترتیبی میں
ترتیب اور تنوع میں ہم آہنگی ہے جو فطرت کا طرۂ امتیاز ہے۔''

(''اثر کے تنقیدی مضامین'' صفحہ ۲۸۔۲۹)

جوشؔ جمالیات اور تلاشِ حسن سے زیادہ شدتِ جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کے یہاں فلسفیانہ تعمق نہیں مگر وہ فرد کی رفعت میں یقین رکھتے ہیں۔ ایک سچے رومانوی ادیب کی طرح وہ بھی فرد کی عظمت کے قائل ہیں تب ہی تو وہ اپنی نظم کسان میں عام سے دکھنے والے محنت کش انسان کا عظیم تصور ایک قدآور تصویر میں پیش کرتے ہوئے غلام ہندوستان میں بسنے والے کی جرأت کو للکارتے، قوتِ احساس اور جرأت اظہار کو بیدار کرتے ہیں۔ سماجی پستی، ظلم و جبر اور تشدد کے خلاف بے باکی سے اظہار کے ساتھ کسان کی عظمت بیان کرتے ہیں۔ ان کے سامنے قصرِ شاہی اور جلالِ شاہی کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ ان کا قلم شہنشاہوں کے تاج کو بھی شرمندہ کر دیتا ہے۔ ان کی نگاہِ حق معمولی کاشتکار کو صحیح معنوں میں ارتقا کا پیشوا اور تہذیب کا پروردگار بنادیتی ہے۔ چند اشعار پیش ہیں ؎

یہ سماں، اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار ارتقاء کا پیشوا، تہذیب کا پرودگار
طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں ماہرِ آئینِ قدرت، ناظمِ بزمِ جہاں
ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بو، گلشن پناہ ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ
جس کی جاں کاہی سے ٹپکاتی ہے عشرت نبضِ تاک جس کے دم سے لالہ و گل بن کے اتراتی ہے خاک
ساز دولت کو عطا کرتی ہے نغمے جس کی آہ مانگتا ہے بھیک تابانی کی جس سے روئے شاہ

سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی　　جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی

ان اشعار کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جوش نے اپنی ترقی پسندی اور انسان دوستی کے جذبے کو ہم آہنگ کر کے کسان کی اہمیت کو بڑے ہی جامع انداز میں اس دلکش نظم میں پیش کیا ہے۔ وہ انسان جس کی اہمیت اس سے قبل اردو شاعری میں کسی نے تسلیم نہیں کی جوش نے اس محنت کش انسان کو جن الفاظ میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا وہ پوری اردو شاعری میں سراہے جانے کے قابل ہے۔ شاعر کے پاس مشاہدے کی کمی نہیں ہے، اس کے برعکس ان کا مشاہدہ ''کسان'' کے اشعار میں بڑا زندہ اور وسیع ہے۔ جوشؔ اپنے مشاہدوں کو بڑی عقیدت کے ساتھ کامیاب انداز میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

وارثِ اسرارِ فطرت فاتحِ امید و بیم　　محرمِ آثارِ باراں واقفِ طبعِ نسیم

صبح کا فرزند، خورشید زر افشاں کا علم　　محنتِ پیہم کا پیماں، سخت کوشی کی قسم

ایسے اشعار سے کسان کی ہستی کو اس عالمِ آب و گل میں جو مقام ملنا چاہئے جوشؔ اسی اہمیت، اسی مقام کا اسے حقدار بتاتے ہیں۔ ہر شعر میں اس کی زندگی کے ایک اہم رخ سے روشناس کراتے ہیں۔ ظاہر ہے جوشؔ اس ادب کے حامی ہیں جو زندگی کا ترجمان ہو اور 'کسان' جو اپنی محنت پیہم سے اس عالمِ آب و گل میں روشنی پھیلاتا ہے اس کی طرف سے عام ذہنوں کی توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ کسان کی تعریف میں جوشؔ نے بڑی ہی خوبصورت تشبیہیں استعارات کی کہکشاں سجائی ہے۔ جہاں ایک طرف کسان کے لئے محبت اور ذہن پر اس کی اہمیت کے نقش گہرے ہوتے ہیں وہیں دوسری طرف ان کے

اندازِ بیان کا حسن ہمارے لئے جستجو کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ اردو شاعری کے پورے سرمائے میں شاید ہی کسی شاعر نے اتنی خوبصورت تشبیہات و استعارے استعمال کئے ہوں۔ پھران تشبیہوں میں ندرت اور تازگی ہے اوران میں سے اکثر مشاہدے کی نہایت لطیف استعمال سے پیدا ہوئی ہیں۔ پوری نظم میں جوشؔ کے قلم کی روانی الفاظ کے خوبصورت سیلاب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی کیفیت انھیں شوکت الفاظ کا شہنشاہ کہلانے پر مجبور کرتی ہے۔ جوشؔ نے پورے تمدن کی بڑی نازک اور نمائندہ زاویوں سے تصویر کھینچی ہے۔ سماج کی اس ٹھکرائی ہستی یعنی کسان کی عظمت اور اہمیت کا مکمل احساس کرایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسان کتنا مہربان، پُرخلوص انسان ہے ساتھ ہی ملک کی بہتری اور خوشحالی کا دارومدار بھی اس کے مضبوط شانوں پر ہے۔ وہ نور وظلمت کے بیچ کیسی زندگی گزارتا ہے۔ اس کے ساتھ سماج میں انصاف نہیں برتا گیا اس کے باوجود وہ ہر ایک کا بھلا چاہنے والا ہے ؎

جس کی محنت سے چھلکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ
جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار
جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرورِ شہریار

اس کے بعد جوشؔ نے ''کسان'' کے اہم آلۂ کار 'ہل' کی طرف ذہن منتقل کر دیا وہ غیر ذی روح اشیاء میں بھی روح پھونک دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیل بزمِ آب وگل　　قصرِ گلشن کا دریچہ سینۂ گیتی کا دل

جس کے چھو جاتے ہی مثلِ نازنین مہ جبیں　　کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں

پردہائے خواب ہو جاتے ہیں جس سے چاک چاک　　مسکرا کر اپنی چادر کو ہٹا دیتی ہے خاک

جس کی تابش میں درخشانی ہلالِ عید کی　　خاک کے مایوس مطلع پر کرن امید کی

جس کا مس خاشاک میں بنتا ہے اک چادر مہین　　جس کا لوہا مان کر سونا اگلتی ہے زمین

یہاں تک تو شاعر کسان اور اس کے ہل کا تعارف، اس کی عظمت بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد جوشؔ کا قلم اس حقیقت سے پردہ ہٹاتا ہے جو اس کا موضوع و مقصد ہے۔ سچے جذباتی انداز سے مثبت نتائج کے لئے مائل ہوتا ہے، جس سے رقت طاری ہو جاتی ہے۔

ہل پہ دہقاں کے چمکتی ہیں شفق کی سرخیاں
اور دہقاں سر جھکائے گھر کی جانب ہے رواں
اس سیاسی رتھ کے پہیوں پر جمائے ہے نظر
جس میں آجاتی ہے تیزی کھیتیوں کو روند کر
قطع ہوتی ہی نہیں تاریکیِ حرماں سے راہ
فاقہ کش بچوں کے ٹھنڈے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر رہا ہے خونچکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی نا امید دیوی کا شبابِ سوگوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا

بے ردا بیوی کا سر بچوں کا منہ اترا ہوا

سیم و زر نان و نمک آب و غذا کچھ بھی نہیں

گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہاں جوشؔ نہ صرف انسان دوست اور عوام کے ساتھی نظر آتے ہیں بلکہ اس وقت غالب سرمایہ دارانہ نظام کے سخت نقاد کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ وہ اس نظام پر اپنے مخصوص انداز میں ضرب کاری لگاتے ہیں۔ نظم کے آخری حصہ میں اسی نفرت کا اظہار ہے جس نے کسان کی زندگی کو جہنم زار بنا دیا۔ انھوں نے کاشتکاری کی غربت و افلاس کا واحد ذمہ دار اس سرمایہ دارانہ نظام کو دیا ہے جس نے قوم و ملک کی معیشت کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ شاعر کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے لیکن وہ دوسرے شعرا کی طرح حالات سے مایوس نہیں بلکہ اپنی مخصوص للکار کے انداز میں کہتے ہیں کہ اے سرمایہ دار اب سنبھل جا، اب تیری کشتی کو ڈبونے کے لئے بہت سے طوفان تیار ہو گئے ہیں اور اپنی نفرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

ہاں سنبھل جا اب کہ زہرے مِل مِل کے آب ہیں

کتنے طوفاں تیری کشتی کے لئے بیتاب ہیں

بیکسوں کے خون میں ڈوبے ہوئے ہیں تیرے ہات

کیا چبا ڈالے گی او کمبخت ساری کائنات

جوشؔ نے نظم کسان کے ذریعہ سرمایہ دارانہ نظام کے چہرے سے چند ہی اشعار میں

بڑی اچھی طرح نقاب اٹھایا ہے اور اسے اس کی غلط کاریوں سے انقلابی انداز میں آگاہ کیا ہے۔

نظم 'کسان' کے اشعار سے گزرنے کے بعد ہمیں یہ بخوبی تجربہ ہوتا ہے کہ جوشؔ کی بے شمار نظموں میں یہ بلا شک شاہکار نظم کہلانے کی مستحق ہے اور یقیناً جوش میں ایک عظیم شاعر کی علامتیں موجود تھیں وہ اپنی بے پناہ خوبصورت منظر نگاری سے ہمارے ذہنوں کو مسخر کر لیتے ہیں اور کسان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ایک انسان دوست کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نظم کے آخری حصہ میں جس سیاسی نظریہ کی عکاسی کی گئی ہے وہ ہمارے دلوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ ان کی آرزو میں جو گھن گرج ہے اس سے ایک بہتر سماج اور انقلابی انداز زندگی کے نقش ابھرتے ہیں۔ ان کے بپھرے ہوئے تیور کسی بھی ظلم و جبر کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ تو ظلم کے خلاف ایسی آواز بلند کرتے ہیں جو تمام مظالم کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے کے شدید آرزومند ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ جوشؔ کے زمانے سے اردو نظم کا کارواں آج کافی آگے بڑھ آیا ہے۔ نظموں کی تکنیک زیادہ پیچیدہ اور نکھری ہوئی ہے لیکن آج بھی ہماری نسل کو جوشؔ سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ مشاہدے کی اتنی قوت، لطیف سے لطیف کیفیت تک پہنچنے کی صلاحیت، الفاظ کی جادوگری، قوت جبروت، انصاف پرستی، عوام اور مظلوم دوستی اور ہر قسم کے شکنجوں سے بغاوت کی آواز بلند کرنے کی جرأت۔ یہ سب باتیں جوشؔ کو عہد آفریں بنانے کے لئے کافی ہیں۔ ان کی یہ جگمگاتی جاگتی شاعری ہمیشہ سکون، نشاط اور بصیرت کے ابدی خزانے بکھیرتی رہے گی۔

Annual International Journal 2008-09

Naqsh-e-Nau

Dept. of Urdu
Hamidia Girls' Degree College
Allahabad Central University, Allahabad