تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

معیار

۱۲ (جولائی۔دسمبر ۲۰۱۴ء)

شعبۂ اردو، کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد

۱۲ معیار جولائی۔دسمبر ۲۰۱۴ء شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ معیار تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات معیار میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر ۸x۵ انچ میں رکھا جائے۔ حروف نوری نستعلیق میں ہوں جن کی جسامت '۱۲' پوائنٹ ہو۔ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس نیز مکمل پتہ درج کیا جائے۔

☆ معیار میں بالخصوص اردو زبان وادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق، لسانیات، تدوین متن و تحقیق متن کے موضوعات، علمی وتنقیدی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی وتجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات وحواشی کی نمبر ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات وحواشی درج ذیل طریقے سے دیے جائیں گے۔

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

طیب منیر، ڈاکٹر، چراغ حسن حسرت: احوال و آثار، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

سہیل عباس، ڈاکٹر ''آزاد بحیثیت قواعد نگار'' مشمولہ: آزاد صدی مقالات مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۹

ج۔ مجلّہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کا حوالہ:

عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، ''اقبال: فکر وفن کا ایک امتزاج'' مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، مدیر، ڈاکٹر رشید امجد، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۱۵

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۳

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کا حوالہ:

سلیم الدین قریشی، ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا'' مشمولہ: روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۳ رمئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۴ر اگست ۱۹۸۶ء

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers:F.262/100

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا حوالہ:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html (مورخہ: ۱۹ر جولائی ۲۰۱۱ء: بوقت ۸:۲۴ رات)

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین رمقالہ نگاروں پر ہوگی۔

☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخ موصولی کی ترتیب سے شائع کئے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔

☆ جو مقالہ درج بالا ضوابط پر پورا نہیں اترے گا اسے ناقابل اشاعت سمجھا جائے۔ دوبارہ ارسال کئے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۱۲

(جولائی۔دسمبر ۲۰۱۴ء)

شعبہ اُردو
کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی
اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد معصوم یاسین زئی، امیر جامعہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف الدرویش، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

معاون مدیر:

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان، ڈاکٹر محمد شیراز دستی

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمریطس ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
سویامانے یاسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈین شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ، شعبۂ اردو، ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبۂ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ-۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۰۱۹۵۰۶

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۲۶۱۷۶۱-۵

ترتیب وتزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

- ترقیمہ نگاری کا ایک عمدہ نمونہ — ڈاکٹر عارف نوشاہی — ۹
- ارمغانِ آلام، ایک نادر نجی بیاض — ڈاکٹر طیب منیر — ۱۵
- راولپنڈی کا ایک قدیم اردو اخبار چودھویں صدی اور اس کے مدیر قاضی سراج الدین احمد — راجہ نور محمد نظامی — ۲۵
- رام پور اور مولانا امتیاز علی عرشی — شفقت ظہور — ۳۵

☆☆☆

- حالی کا اخلاقی اور جمالیاتی شعور — احمد جاوید — ۵۱
- شبلی شکنی کی روایت — ڈاکٹر خالد ندیم — ۶۷
- شیخ آذری: دربار سے دریا تک — ڈاکٹر جواد ہمدانی — ۸۷
- مکاتیبِ مالک رام بنام ڈاکٹر وحید قریشی — ڈاکٹر محمد امتیاز — ۹۳

☆☆☆

- نطشے اور یونانی المیہ: ایک مطالعہ — عاصم بخشی — ۱۱۵
- تانیثی تھیوری اور اُردو نظم — قاسم یعقوب — ۱۳۵
- ترقی پسند نظریہ ادب کے متوازی نظریات — ڈاکٹر مظہر علی طلعت — ۱۵۱
- طلسمانہ (Fantasy)، جدید رجحانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ — ڈاکٹر سلیم سہیل — ۱۶۱

☆☆☆

- جاوید منظر اور خواب سفر — ڈاکٹر صدف فاطمہ — ۱۸۱
- منیر نیازی کی چند اہم نظمیں — ڈاکٹر صدف بخاری — ۱۹۳

☆☆☆

◆ نوآبادیاتی عہد میں لاہور کا محکمہ تعلیم اور نثری درسی کتب	ڈاکٹر نسیمہ رحمان	۲۰۹
◆ سخنِ سادہ کی دلفریبی	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۲۵۱

☆☆☆

◆ اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۲)	ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی / محمد اسحاق خان	۲۵۵

انگریزی مضامین

◆ فیض احمد فیض کی شاعری کا سوانحی وعلاقائی مطالعہ	ڈاکٹر مظہر حیات / ڈاکٹر منور اقبال احمد	۵
◆ پنجابی سینما میں (خلاف واقعہ) نمائندگی کا سیمیاتی مطالعہ	ملک حق نواز دانش	۱۹
◆ فعلیاتِ ارڈی پتھیکس رمیڈس میں زبان کے ارتقائی خدوخال	شاہد بشیر	۳۵

ابتدائیہ

معیار کے شمارہ نمبر۱۱ (جنوری-جون ۲۰۱۴ء) کے ابتدائیے میں عرض کیا گیا تھا کہ سال ۲۰۱۴ء مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی کی وفات کے سو سال مکمل ہونے کا سال ہے۔ پاکستان کے ادبی، تعلیمی اور تہذیبی اداروں میں یہ سال اردو کی ان دو بلند پایہ شخصیات کی صد سالہ برسی کے طور پر منایا جا رہا ہے۔

معیار کے موجودہ شمارے میں یوں تو متعدد اور متنوع موضوعات کی حاصل تحریریں شائع کی جا رہی ہیں مگر حالی اور شبلی کے حوالے سے کچھ مضامین کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔ اس سال بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں مولانا الطاف حسین پر ایک خصوصی سیمینار کا اہتمام بھی کیا گیا جس میں کلیدی خطبہ معروف شاعر، دانش ور اور تہذیبی نقاد جناب احمد جاوید، ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی، لاہور نے دیا۔ اس خطبے کا موضوع ''حالی کا اخلاق اور جمالیاتی شعور'' تھا۔ مہمان مقرر نے اردو شعر و ادب اور نئے تنقیدی بیانیوں کے پس منظر میں مولانا حالی کی تنقید اور شاعری میں کارفرما تصور اخلاق اور فن کو خصوصی طور پر اپنا موضوع بنایا۔ اخلاق اور فن کا تعلق ہمارے تنقیدی بیانیے میں ایک مستقل کشمکش کا موضوع ہے۔ بیسویں صدی کے مغرب میں پیدا ہونے والی نئی تنقیدی شعریات میں فن اور اخلاق کو بالعموم دو متضاد اور متخالف اقدار قرار دیکر ان میں پانی اور تیل کی نسبت بتائی گئی تھی اور ایڈگر ایلن پو کے الفاظ میں ان دو کا ملاپ ناممکن تھا۔ یہی بیسویں صدی کی جمالیاتی جدیدیت کا حاوی بیانیہ تھا۔ اس کے برعکس اردو تنقید کے پہلے بڑے نمونے مقدمہ شعر و شاعری میں فن اور اخلاق کی اقدار ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حالی کے ہاں فن پر اخلاق قدرے غلبہ پاتا دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ فن اور اخلاق کی نسبت کا مسئلہ صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کے ادب کا ایک مستقل موضوع ہے اس لیے احمد جاوید کے مذکورہ خطبے میں حالی کے اس تصور کو مرکزی اہمیت دی گئی۔

اس سال یہ تقریب شعبہ اُردو کی خصوصی تقریب تھی اور اس میں پیش کیا جانے والا خطبہ نہ صرف حالی کے تصور شعر و ادب بلکہ فن اور اخلاقیات کے باہمی تعلق کے حوالے سے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے معیار کے موجودہ شمارے میں یہ مقالہ خصوصی طور پر شائع کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس شمارے کے خاص مقالات کے موضوعات ترجمہ نگاری، ارمغانِ آلام، راولپنڈی کا ایک قدیم اخبار چودھویں صدی اور نطشے اور یونانی المیہ ہیں۔

امید ہے کہ معیار کے قارئین پہلے کی طرح موجودہ شمارے کی تحریروں کے بارے میں بھی اپنی تنقیدی آراء دینا نہ بھولیں گے۔ ان آراء کی روشنی میں معیار کو بہتر سے بہتر بنانے کی راہیں نکلیں گی۔

مدیر
عزیز ابن الحسن

تحریر: ڈاکٹر عارف نوشاہی
فارسی سے اردو ترجمہ: ڈاکٹر عصمت درّانی

ترقیمہ نگاری کا ایک عمدہ نمونہ

This article, translated from Persian, is an introduction to a nice sample of colophony. It evaluates the significance of the colophone. Importance of a colophone has been suggested to be measured by keeping "Siraj ul Lughat" as standard.

ترقیمہ یا کلفون (Colophon) علم کتاب شناسی میں، کسی قلمی نسخہ (مخطوطہ) کے اس حصّے کو کہتے ہیں جہاں اس کتاب کے مصنف کا تصنیف کردہ متن ختم ہو جاتا ہے اوراس متن کو کتابت کرنے والا (کاتب) متن کے اختتام پر کسی عبارت یا جملے سے اس کے اختتام پذیر ہونے کا اعلان کرتا ہے۔ یہ عبارت مختصر ترین مثلاً ''تمّ الکتاب'' بھی ہوسکتی ہے اورطویل بھی جس میں کاتب اپنا نام، مقام اور تاریخ کتابت وغیرہ لکھ سکتا ہے۔ ترقیمہ کے لیے ایرانی ماہرینِ مخطوطات اب ''انجامہ''، ''پایانہ'' اور ''دستینہ'' کی اصطلاحیں بھی استعمال کرنے لگے ہیں۔[1] لیکن برّصغیر میں ''ترقیمہ'' ہی رائج ہے۔

ترقیمہ، قلمی کتاب کے اہم ترین اجزاے ترکیبی میں سے ایک ہے۔ اگر ہم قلمی نسخے کو ایک انسانی جسم سے تشبیہ دیں تو ترقیمہ کو اس مناسبت سے اس جسم کے پاؤں قرار دے سکتے ہیں، جو نسخے کو ایک تہذیبی حرکت اور سفر کے ذریعے، ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک اور ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم ترقیمے کو ایک ایسی دستاویز اور سند سمجھ سکتے ہیں جو ایک نسخے کی وطنی اور تہذیبی خصوصیات کو ہم سے روشناس کرواتا ہے۔ ترقیمہ ایک خطی نسخے کا دائم المیعاد پاسپورٹ ہے۔ ترقیمے کا حامل نسخہ، جس مقام پر پہنچے گا اور جس وقت بھی سفر کرے گا، اجنبی نہیں ہوگا۔ ترقیمے کا حامل قلمی نسخہ دنیا کے ہر معتبر کتاب خانے کا دروازہ کھٹکھٹا سکتا ہے، محققین کو اپنی طرف متوجہ کرسکتا ہے اور تحقیقی مجالس کا موضوع بن سکتا ہے۔

ہم مثال کے طور پر، اصلی یا جعلی ہونے سے قطع نظر، شاہنامۂ فردوسی کے ایک خطی نسخے، جو فلورنس، اٹلی کے قومی کتب خانے میں دریافت ہوا، اس کے ترقیمے کی جانب اشارہ کرتے ہیں جس میں تاریخ، مہینے اور سال (۳محرّم ۶۱۴ھ) کا اندراج کیا گیا ہے۔ ['' تمام شد مجلد اول از شاہنامہ بہ پیروزی و خرّمی روز سہ شنبہ سیئم ماہ مبارک محرم سال ششصد و چہاردہ......''] میں نے پہلی مرتبہ اس نسخے کی شہرت اس وقت سنی جب ایک ایرانی محقق، ڈاکٹر محمد روشن نے عالمی فردوسی کانفرنس (منعقدہ ۱۹۹۰ء، تہران یونیورسٹی) میں اس نسخہ کے ترقیمے یا اس کی تاریخ کتابت کے بارے میں اپنے مقالے میں شکوک کا اظہار کیا۔[2] اس نسخے کو دریافت کرنے والے، اطالوی پروفیسر آنجلو میکلہ پیہ مونتسہ (Angelo Michele Piemontese) بھی اس کانفرنس میں موجود تھے، انھوں نے ڈاکٹر روشن کے شکوک کا وہیں کھڑے کھڑے جواب دے دیا۔ کانفرنس کے سوال وجواب کے سیشن میں دیگر دانشور بھی ترقیمے کی اصلیت یا عدم اصلیت کی بحث میں شامل ہو گئے۔ میں اس جرح اور بحث کی صداے بازگشت ابھی فراموش نہیں کر پایا تھا کہ گیارہ سال بعد تہران سے شایع ہونے والے مخطوطات پر خصوصی جریدے، نامۂ بہارستان (۲۰۰۱ء) کے دوسرے اور

تیسرے شمارے میں ایک مرتبہ پھر اس بحث کا تسلسل پایا۔ اگر نسخۂ فلورنس، ترقیمہ اور تاریخ (وہ جیسا بھی ہے) کا حامل نہ ہوتا تو کیا یہ تصوّر کیا جا سکتا تھا کہ ایک نسخے کے بارے میں ایسی موشگافیاں اور نازک فنی بحثیں وجود میں آئیں جو فردوسی کانفرنس یا نامۂ بہارستان میں دیکھی گئیں؟ یہ صرف ترقیمے کی برکت تھی جو اس نسخے کو اٹلی کے ایک کونے سے باہر نکال کر تاریخ کے میدان اور صفحات میں زیر بحث لے آئی۔

شاہنامہ کا یہ نسخہ ساتویں صدی ہجری کا لکھا ہوا ہے۔ دنیا کے کتب خانوں میں، بغیر تاریخ اور ترقیمہ کے، ساتویں صدی ہجری سے متعلق نسخوں کی کوئی کمی نہیں ہے، چونکہ یہ نسخے ترقیمے کی گواہی اور شہادت سے عاری ہیں، لہذا زیر بحث نہیں لائے جاتے۔ یہاں شاہنامہ کے نسخۂ فلورنس کی مثال دینے سے مقصود محض نسخہ کی ہیئت ترکیبی اور علم نسخہ شناسی میں ترقیمے کی اہمیت اور قدر و قیمت بتانا ہے۔

ترقیمہ کن کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے کہ نسخے کی وقعت میں اضافہ کر سکے؟ ترقیمہ دو اہم عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔ جن میں سے ایک تاریخ کتابت اور دوسرا کاتب کا نام ہے۔ میں تاریخ کتابت کو اہمیت کے لحاظ سے کاتب سے اس لیے مقدم سمجھتا ہوں کہ اگر نسخہ میں تاریخ کتابت موجود ہو تو کاتب کے گمنام ہونے کے باوجود نسخہ زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا نسخہ جو بغیر تاریخ کے ہو لیکن کاتب کا نام موجود ہو، جس کا عہد حیات بھی واضح نہ ہو، ایسی خوبی کا حامل نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ نسخہ کے دیگر اجزا مثلاً روشنائی، کاغذ، خط، زمانے کے تعین میں معاونت کریں۔ تاریخ کتابت اور کاتب کے نام کے علاوہ، ترقیمہ کے اجزائے ترکیبی جس قدر زیادہ ہوں گے، نسخہ کی اہمیت اور قدر و قیمت میں اسی قدر اضافہ ہو گا۔ ترقیمے کے تمام اجزا کو اہمیت کے لحاظ سے تقدیم اور تاخیر کے بغیر درج ذیل تفصیل سے بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ تاریخ کتابت،

۲۔ کاتب کا نام،

۳۔ مقام کتابت،

۴۔ نسخہ لکھوانے والے کا نام/فرمائش کرنے والے کا نام،

۵۔ نسخہ منقول عنہ کی نشاندہی.

مذکورہ پانچ خصوصیات کا حامل ترقیمہ، نسبتہً متناسب اور متوازن ترقیمہ کہلائے گا۔ لیکن ایک ذہین کاتب اور باعلم ناقل، ترقیمہ نویسی میں ندرت اور جدّت کا اظہار کرتے ہوئے مذکورہ پانچوں اطلاعات کو وسیع تر اور عالمانہ تر طریقے سے بیان کر سکتا ہے۔ مثلاً تاریخ کتابت درج کرتے ہوئے صرف سال تحریر کرنے پر ہی اکتفا نہ کرے بلکہ سال کو مہینے اور دن کے ساتھ لکھے۔ شاید یہی مہینے اور دن کا ذکر، جو کہ بہت کم نظر آتا ہے، علمی نتائج اخذ کرنے اور اور تحقیقی عقدہ کشائی میں بہت معاون ثابت ہو۔ مثلاً مولانا عبدالرحمان جامی نے اپنی کتاب نفحات الانس من حضرات القدس کی تاریخ تصنیف صرف ۸۸۳ھ بتائی ہے[۳] لیکن مجھے کتب خانہ گنج بخش اسلام آباد میں نفحات الانس کا ایک ایسا خطی نسخہ (نمبر ۹۲۶۰) دیکھنے کا موقع ملا جس کا ترقیمہ درج ذیل تاریخ پر مشتمل ہے: ''**فی شهر شعبان، سنة ثلاث و ثمانين و ثمانمائة**''[۴] اس ترقیمہ دار نسخے کی دریافت سے کہا جا سکتا ہے کہ

نفحات الانس ماہ محرّم کے بعد اور شعبان ۸۸۳ھ سے قبل تصنیف کی گئی کیونکہ نفحات کا شعبان ۸۸۳ھ کا لکھا ہوا نسخہ موجود ہے۔

یہ مختصر تمہید دراصل اس ترقیمے کو پیش کرنے کے لیے تھی جس کے ذہین کاتب نے ترقیمے کو اس قدر فصیح و بلیغ، جامع اور کامل انداز میں تحریر کیا ہے کہ اسے ''نمونے کا ترقیمہ'' (Model Colophon) کہا جا سکتا ہے۔ یہ ترقیمہ، سراج الدین علی خان آرزو اکبر آبادی کی فارسی سے فارسی لغت، **سراج اللغۃ** (سال تصنیف ۱۱۴۷ھ) کے ایک خطی نسخے سے متعلق ہے جو میں نے جنوری ۲۰۰۲ء میں لاہور میں مرحوم خلیل الرحمان داؤدی کے پاس، ان کی وفات سے دو ہفتے قبل دیکھا تھا۔[۵] پہلے میں ترقیمہ نقل کرتا ہوں، اس کے بعد اس کا تجزیہ کروں گا۔

سراج اللغۃ کا ترقیمہ:

۱. **الحمدالله و المنة که این کتاب مستطاب سراج اللغة من تالیف سراج الدین علی آرزو تخلص**

۲. **بتاریخ بست و ششم ماه ذوالقعده سنه ۱۲۵۶ یك هزار و دو صد و پنجاه[و] شش هجری مطابق بست و یکم ماه جنوری سنه ۱۸٤۱ عیسوی یك هزار و هشت صد[و]چهل و یك عیسوی موافق ماه بدی چودس سمبت ۱۸۹۷ روز پنجشنبه**

۳. **در مقام دارالخلافه شاهجهان آباد حرسها الله من الآفات**

٤. **از منقول عنه لاله صاحب عنایت فرما لاله دهرم چند صاحب نقل برداشتم**

۵. **به فرمودۀ مولوی حشمت علی صاحب**

٦. **از دست مستهام بنده دولت رام قوم کایته او نایه عفی الله عنه**

۷. **در سنه ٤ جلوس بهادر شاه بادشاه غازی خلد الله ملکه و سلطانه**

۸. **بوقت چهار گهڑی روز برآمده**

۹. **بر دیوانخانۀ جناب منشی دیپ چند قوم کهتری دام اقباله پیرایۀ اختتام و زیور اتمام پوشید.''**

میں نے ترقیمے کی عبارت کو جان بوجھ کر نو فقرات میں تقسیم کر کے نقل کیا ہے تاکہ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے ان فقرات کے نمبروں کا حوالہ دیا جا سکے۔

فقرہ ۱: کتاب اور اس کے مؤلف کے نام پر مشتمل ہے؛

فقرہ ۲: تاریخ کتابت ہے جس کے اندراج میں کاتب نے مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ صرف ایک تاریخ -ہجری- پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس تاریخ کو دیگر دو تاریخوں اور علاقے میں رائج تقویم سے بھی مطابقت دی ہے۔ جن میں سے

ایک عیسوی تاریخ اور دوسری برّصغیر کی مخصوص ہندی بکرمی تاریخ ہے۔دوسرا یہ کہ کاتب نے یہ تینوں تاریخیں لکھتے ہوئے مہینے کا دن لکھنے کا اہتمام کیا ہے۔تیسرا یہ کہ ہفتے کا دن تحریر کرنے کی طرف بھی اس کی توجہ رہی ہے۔فقرہ نمبر ۷ اور ۸ کو بھی تاریخ سے متعلق سمجھنا چاہیے۔کیونکہ فقرہ نمبر ۷ میں کاتب نے بادشاہ کی تخت نشینی کا سال درج کیا ہے اور فقرہ نمبر۸ میں کتابت کے اختتام کے وقت پر اس کی توجہ رہی ۔حتی کہ شب و روز کا فرق بھی مدّنظر رکھا ہے۔اس لحاظ سے تاریخ کتابت درج کرتے ہوئے کاتب نے کوئی فروگذاشت نہیں کی اور ایک بہت جامع اور جدید(عیسوی تقویم سے مطابقت کے لحاظ سے) تاریخ پیش کی ہے۔اس موقع پر کاتب کی ایک اور ذہانت کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ اس نے ہجری اور عیسوی سالوں کو حروف اور ہندسوں دونوں میں تحریر کیا ہے تا کہ سہو کا احتمال نہ رہے۔

فقرہ۳: شہر کا نام ، اس کے لیےتعریف اور دعا کے ساتھ لیا ہے جہاں یہ نسخہ لکھا گیا؛لیکن فقرہ نمبر ۹ میں کاتب نے اس خاص مقام کتابت کا ذکر کیا ہے جہاں بیٹھ کر یہ نسخہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

فقرہ۴: کاتب نے اپنا نسخہ ،جس نسخے سے نقل کیا ،اس کے بارے میں بھی بتایا ہے۔ذہین کاتب نے ایک دوسری جگہ پر سراج اللغۃ کے مصنف کے ملاحظات کو بھی منقول عنہ نسخے سے اپنے نقل شدہ نسخے میں دوبارہ لکھ دیا ہے،اس کی اپنی افادیت ہے۔(مقالے میں آگے اس کا ذکر کیا جاے گا)

فقرہ ۵: جس شخص نے یہ نسخہ لکھوایا ،اس کا نام ہے۔

فقرہ ۶: کاتب نے اپنا نام ،قومی شناخت کے ساتھ لکھا ہے۔

اگر ہم فقرہ نمبر۱ سے صرف نظر کریں، جو کتاب شناسی سے متعلق ہے اور نسخہ شناسی سے اس کا کوئی ربط نہیں ہے،تو بقیہ پانچ فقرات وہی پانچ شناختی علامتیں اورخصوصیات ہیں جنہیں ہم نے اس سے پہلے ایک متناسب اور معقول ترتیب کے لازمے کے طور پر واضح کیا ہے اور کاتب نے ان میں سے ہر ایک کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے فقرہ نمبر۴ میں کہا ہے، کاتب نے جس نسخے سے اپنا نسخہ نقل کیا،اس کے بارے میں بھی معلومات دی ہیں اور چونکہ منقول عنہ نسخہ کی تصحیح ،کتاب کے مصنف، سراج الدین علی خان آرزو نے خود کی تھی اور اس کے آخری ورق پر خان آرزو نے اپنے ملاحظات بھی لکھے تھے،لہذا وہ تحریر خاص اہمیت اور قدرو قیمت کا حامل قرار پاتی ہے اور نسخۂ داؤدی کے کاتب دولت رام نے اس کی قدرو قیمت کے پیش نظر اس یادداشت کو جداگانہ نقل کیا ہے جس کے اختتام پر اس نے اپنا نقطۂ نظر بھی تحریر کیا کر دیا ہے۔خان آرزو کی یادداشت درج ذیل ہے:

”کتاب سراج اللغۃ از مؤلفاتِ فقیرِ کثیر التقصیر، سراج الدین علی آرزو تخلص، کہ حسب الامر امارت و ایالت مرتبت،مصرع برجستۂ دیوان شوکت،قدر دان مردم دانشور،صاحب هنر مند، ذو اللسانین پارسی و تازی،همچون زبان واقف حقیقی و مجازی،حاوی دائرۂ انفس و آفاق،ممدّ و جهات عالم اخلاق،رصد بند عرش الکمال اهلیّت،مفسّرِ سورۂ اخلاص آدمیّت،جان معنی و معنی

جان،محمد...... (نام مٹا ہوا)خان سلمه الرحمان نویسانیده و بقدر مقدور به تصحیح رسانیده .متوقع از جناب صمدیت اینست که مقبول طبع اهل سخندان با انصاف و نکته فهم بی اعتساف گردد۔ بمنّه و فضله.حررّه من الفه.''

کاتب دولت رام نے اس یادداشت کے بارے میں یوں توضیح دی ہے:

''این عبارت بر پشت منقول عنه از دستخط خاص سراج الدین علی آرزو مرقوم بود،تیمناً و اعتباراً نقل برداشت.''

دولت رام کی یادداشت سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک باخبر نسخہ شناس اور نسخہ پرداز رہا ہے اور مولوی حشمت علی کی فرمائش پر سراج اللغۃ کا نیا نسخہ لکھنے اور تیار کرنے میں خوشنویسی اور تزئینات کے علاوہ،جن کا ہم نے اس مقالے میں ذکر نہیں کیا،ہر وہ کام کیا ہے جس نے اس جدید التحریر نسخے کو معتبر اور مستند شکل بخشی ہے۔اٹھارہویں صدی عیسوی میں اسلامی تہذیب سے متاثرہ ہندوستان میں ایک ہندو کاتب کا یہ اہتمام کم از کم میرے لیے تو بہت متاثر کن اور قابل داد ہے۔

حوالے

۱۔ دیکھیے: ہاشمی مینا باد،حسن: واژه نامۂ نسخه شناسی و کتاب پردازی ،مؤسسۂ نشر فہرستگان ،تہران،۱۳۷۹ش ،ص ۲۹،مؤلف نے ''انجامہ'' کی اصطلاح کو اس کے تمام متبادل الفاظ،مثلاً: ترقیمہ،خاتمۃ الکتاب،دستینہ وغیرہ پر ترجیح دی ہے۔

۲۔ یہ مقالہ نمیرم ازاین پس که من زنده ام (فردوسی کانفرنس کا مجموعۂ مقالات) مرتبہ ڈاکٹر غلام رضا ستودہ ،تہران یونیورسٹی ،۱۳۷۴ ش ،میں شائع ہو چکا ہے ۔(ص ۲۵۵-۲۵۹)

۳۔ جامی نفحات الانس کے آخر میں کہتے ہیں:

این نسخه مقتبس ز انفاس کرام
کز سوی نفحات اُنست آید به مشام
از هجرت خیر بشر و فخر انام
در هشتصدو هشتاد و سیم گشت تمام

دیکھیے: محمود عابدی ایڈیشن،انتشارات اطلاعات،تہران،۱۳۷۰ش،ص ۶۳۴

۴۔ عارف نوشاہی،''نسخہ نفحات الانس از روزگار جامی''،**آیندہ** ،تہران ، سال ۱۰،ص ۵۸۷

راقم این حروف یعنی سراج الدین علی آرزو دست نظر ثانی کرد و اقع بتصحیح کلیت
با عزیز دوستان لاله تیکچند بهار تخلص رسید او سبحانه مقبول اهل معنی گرداناد بمنه و فضله

الحمد لله و المنة که این کتاب مستطاب سراج اللغة من تالیف
سراج الدین علی آرزو تخلص بتاریخ بست و ششم ماه ذیقعده سنه ۱۲
یکهزار و دوصد و پنجاه و شش هجری مطابق بست و یکم ماه جنوری
سنه ۱۸۴۱ عیسوی یکهزار و هشتصد و چهل و یک عیسوی موافق ماه بدی
به جودس سمت ۱۸۹۷ روز پنجشنبه در مقام دار الخلافه شاهجهان آباد
حرسها الله من الآفات از منقول عنه لاله صاحب حبیب عنایت فرما
لاله دوبیر مچند صاحب نقل برداشتم نظر بوده مولوی حشمت علی
صاحب از دست مستهام بنده دوم قوم کائتهه اوثا
عفی الله عنه در سنه ۴ جلوس بهادر شاه بادشاه
غازی خلد الله ملکه و سلطانه بوقت چهار گهری روز
برآمده بر دیوانخانه جناب منشی دیبی سهای صاحب قوم
کهتری داقبال پیرایه ختتام زیور اتمام پوشید

مم مم
مم
م

ڈاکٹر طیّب منیر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ارمغانِ آلام، ایک نادر نجّی بیاض

The book "Armaghan-e-Aalam" is a private selection of poetry of famous political leader and literary figure Dr. Syed Mahmood. This selection of poetry was composed in Ahmad Nahar Jail in 1944 in era of British India. The book contains verse selection from Arabic, Persian, Urdu and Hindi literature. From the prism of book, one can read the psychological condition of the compiler. We can also realize that how in the period of existence in solitude one can draw his feelings and thoughts before the reader. The paper critically reviews this rare book.

ڈاکٹر سید محمود[1] بہار کی معروف شخصیتوں میں سے تھے، علم و ادب سے گہری واقفیت اور سیاسی بصیرت کے بھی مالک تھے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اہل علم و ادب کے قدر دان بھی تھے۔ جس میں ادبی صلاحیت دیکھتے اس کی ہر طریقے سے دامے، سخنے مدد کرتے۔[2]

''ارمغانِ آلام'' ڈاکٹر سید محمود کی نجی بیاض ہے، جو ۱۹۴۴ء میں بزمانۂ قید فرنگ احمد نگر جیل میں مرتب ہوئی، یہ بیاض ۱۹۲ صفحات ("6"x4) پر مشتمل ہے اور تقریباً نوے شعراء کا کلام درج ہے۔ ''ارمغانِ آلام'' اس مجموعہ کا تاریخی نام ہے۔ (۱۳۶۴ھ) جو کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا تجویز کیا ہوا ہے۔ جو زمانہ اسیری میں سید محمود کے ساتھ تھے۔

سید محمود نے بیاض کے آغاز میں ایک صفحہ پر غالب کا یہ شعر لکھ کر

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

''بیاض'' رقم کر کے لکھتے ہیں:

''یہ بیاض شعراء کے ضروری طور پر اچھے اشعار کا مجموعہ نہیں ہے، بلکہ چند شعراء کے وہ اشعار لکھے ہیں جو جمع کنندہ کو پسند آئے اس لیے یہ مختصر مجموعہ اشعار ذاتی پسند کا مجموعہ ہے نہ کہ ان شعراء کے بہترین اشعار کا''

''ارمغانِ آلام'' کے پبلشر نے آغازِ بیاض میں تحریر کیا ہے کہ:

فعل الحکیم لایخلو عن الحکمة

(ایک ادیب اور فاضلِ علم کا مشغلۂ بے شغلی بھی، ادب نوازی اور علمی مؤشگافیوں سے خالی نہیں ہوتا۔)

''ڈاکٹر سیّد محمود وزیر ترقی صوبہ بہار نے بزمانۂ قید فرنگ قلعۂ احمد نگر میں وقتاً فوقتاً اپنے جذبات ومحسوسات سے ٹکراتے ہوئے شعرائے قدیم وجدید کے اشعار، مواعظ، لطائف اور بعض علمی نکات قلم بند فرمائے تھے۔''

سید محمود اس بیاض کو چھاپنے کا ارادہ بھی نہیں رکھتے تھے کہ ۱۹۴۶ء کے زمانہ میں مولانا نظامی بدایونی [۳] ڈاکٹر سید محمود کو ملنے گئے اور بیاض کو دیکھا تو فرمایا کہ یہ جواہر علمیہ کے انمول موتی، شعرائے قدیم کے الہامی اشعار اور سخنوران حال کے وجد آفریں کلام کا بے ترتیب مجموعہ ایسا نہیں ہے جسے نظر انداز کر دیا جائے برائے اشاعت وہ یہ بیاض اپنے ہمراہ لے آئے۔اس دوران ان کا انتقال ہوگیا تو مولانا نظامی کے بیٹے احیدالدین نے حسب خواہش اس کو نئے سرے سے مرتب کیا۔ بیاض میں فارسی ہندی، اردو، عربی اشعار بغیر کسی ترتیب کے درج تھے انہوں نے ہر شاعر کے مختلف اشعار کو بیاض سے چن کر یک جا کر دیا: خرابی اس میں یہ پیدا ہوگئی، کہ بیاض کی تاریخی اہمیت میں رخنہ پڑ گیا۔ بیاض لکھنے والے پر دوران اسیری جو کیفیت طاری تھی اس کا انہدام ہوگیا۔ عبدالمالک [۴] آروی (مقدمہ نگار بیاض ھذا) نے اس نئی ترتیب سے اختلاف کیا۔ لہٰذا بیاض اُسی انداز میں شائع کی گئی جو مصنف کی ترتیب دی ہوئی تھی۔ یہ بیاض دو سال کے بعد ۱۹۴۹ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی۔

سید محمود نے یہ بیاض اپنی رفیقۂ حیات کے نام معنون کی ہے اور چند سطور میں بڑے خوب صورت انداز میں لکھا ہے۔

''جن کے دین دارانہ تاثرات نے مادی دنیا کی آسائشوں سے بلند تر روحانی فضا سے مجھ کو بہرہ مند کیا۔ جن کے اخلاقی جمال نے میرے چشمہائے قلب و دماغ کو روشن تر بنایا، اور جن کے صبر وسکون نے قید ومحن کی سختیاں مجھ پر آسان کر دیں۔ یہ نگارستان سخن کی گل چینیاں جو خلوت خانہ زنداں کی یادگار و ہم راز ہیں، محرم راز حیات کی حسن خدمت میں قید محمود کے مشاغل جمیلہ کی توضیح وتشریح کی غرض سے پیش کش کی جاتی ہیں۔''

اس کے بعد فارسی کے چھ شعر رقم کیے ہیں، پہلا شعر یوں ہے:

ے چوں نہ یابم محرمِ رازِ دگر
تاشود بامن شریک خشک وتر

(جب میں کوئی دوسرا محرم راز نہیں پاتا جو میرے خشک وتر میں شریک ہو)

ے چیدہ ام ایں گلشنِ پارینہ را
تازہ دارم داغہائے سینہ را

(میں نے اس قدیم گلشن کو انتخاب کیا ہے میں سینے کے داغوں کو اس سے تازہ کر رہا ہوں)

سید محمود صاحب یہ بیاض تحفتاً اپنی اہلیہ کو بھیجنا چاہتے تھے مگر نہ بھیج سکے۔

عبدالملک آروی نے اس بیاض پر بیس صفحات کا مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں بڑی تفصیل سے شعرائے قدیم، بالخصوص فارسی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ جن کا ذکر تذکروں یا بیاضوں میں معہ کلام موجود ہے۔ بیاض، ارمغان آلام کے شعری انتخاب کے بارے لکھتے ہیں:

''شعروں کے انتخاب سے انتخاب کرنے والے کے ذوق، میلان اور فطرت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ کسی اہلِ ذوق کے منتخب اشعار کو دیکھ کر ہم اس کی صحیح زندگی اور مذاق کا پتہ لگا سکتے ہیں اسلامی ادب میں شاعری کو اتنا بڑا دخل ہے

کہ حدیث وتفسیر سے لے کر رجال، تاریخ اور جغرافیہ کی ساری کتابیں اشعار کے اقتباسات سے بھری ہیں...... سلاطین، امراء اور اہل کمال کی بیاضوں کے قلمی نسخے ہم تک پہنچے ہیں تذکرہ طور کلیم میں مظہر جانِ جاناں کی بیاض ''خریطۂ جواہر'' کا تذکرہ ملتا ہے۔ عہد عالمگیری کے ایک شاعر مرزا افضل سرخوش کی ''کلمات الشعراء'' بیاض ہی کی حیثیت رکھتی ہے......''

عبدالمالک آروی نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر سید محمود کے والد عالم اور صوفی تھے، جس کی اسلامی زندگی کے اثرات بھی موصوف پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ عربی شعراء اور عربی شاعری کی ہمہ گیری کا ذکر کرتے ہوئے آروی صاحب، صاحبِ بیاض اور ان کی سیاسی مصروفیات کے بارے لکھتے ہیں :

''بادشاہوں اور وزیروں کی زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ نظمِ مملکت کی ہنگامہ خیز زندگی میں انہوں نے علمی کام کیے اور علمی یادگاریں چھوڑیں۔ ڈاکٹر صاحب کی زندگی سے جس قدر سیاست کو علاقہ ہے اسی قدر علم کو بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے علمی افادت میں بہار کی مشہور گورنمنٹ اردو لائبریری ہے اور اس کے علاوہ بہت سے علمی کارنامے ابھی تک منظر عام پر نہیں آسکے۔ ملک کا نقشہ کچھ ایسا بدلا ہوا ہے کہ اردو زبان ایک سخت آزمائش کے دور سے گزر رہی ہے۔''

بیاض میں تقریباً بارہ سو اشعار کا اندراج ہے۔ اس کے مطالعہ سے جو باتیں فوری طور پر قاری کے سامنے آتی ہیں وہ دیباچہ نگار کی رائے کے مطابق سید محمود کے پاکیزہ شعری ذوق کا پتہ چلتا ہے فارسی کے قدیم مستند شعرا کا کلام اس میں درج ہے۔ بعض تاریخی اشعار بھی درج کیے ہیں، مثلاً عہد جہانگیری کے ملک الشعراء طالب آملی کا شعر درج کیا ہے۔

ے زغارت چمنت بر بہار منت ہا است
کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند

عبدالمالک آروی لکھتے ہیں طالب آملی نے پہلے اس شعر کا دوسرا مصرع کہا تھا مہینوں فکر کی پہلا مصرع موزوں نہ ہوسکا آخر چھ ماہ بعد پہلا مصرع ذہن میں آیا سید محمود نے اس شعر کا انتخاب کرکے ذوق سلیم کا ثبوت دیا ہے۔

بیاض کے مطالعہ سے سید محمود پر صوفیانہ اثرات کا بھی اندازہ ہوتا ہے بہت سے صوفیانہ اشعار درج کیے ہیں۔ ابنِ یمین کے قطعات، رومیؒ کے اشعار کے علاوہ کئی شعراء کے عرفانی کلام کا انتخاب کرکے اپنے صوفیانہ مذاق و ذوق کو بے نقاب کیا ہے۔

ایک اور بات اس انتخاب کے اشعار کے مطالعہ سے سامنے آتی ہے کہ سید محمود فلسفیانہ بصیرت کے خزینہ دار تھے شعر و ادب کا رچا ہوا مذاق آخر کار انسان کو فلسفہ کی گہرائی میں لے جاتا ہے۔

اس بیاض میں ناامیدی یا اضمحلال کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اگرچہ سید محمود نے میر کے کئی اشعار بھی درج کیے ہیں زنداں میں حزن دیاس کی کیفیت ضرور ان پر طاری ہوتی ہوگی۔ یہ اشعار ان لمحاتِ آلام کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

''ارمغانِ آلام'' میں سید محمود نے کچھ اشعار کے انتخاب کے ساتھ ان کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ جیسے مشہور عرب شاعر ابوالعلامعری کے کچھ اشعار انتخاب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان اشعار میں دوسری قوموں کے مناسک مذہبی پر بھی تنقید کی ہے۔ سید

محمود نے اس پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ اس سے خیال کیا جاسکتا ہے کہ عربی خلافت کے زمانہ میں آزادیٔ خیال کہاں تک پہنچ چکی تھی اور کہاں تک برداشت کی جاتی تھی۔

بیاض میں فارسی اشعار کا انتخاب قابل قدر اور لائق مطالعہ ہے حافظؔ اور سعدیؔ کے اشعار کا انتخاب زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کے جید شعرا کے معروف شعر بھی درج بیاض ہیں عطار، رومی، خسرو، عراقی، عرفی وغیرہ کے بھی ایک ایک دو دو اشعار رقم کیے ہیں۔ فارسی شعرا کے اشعار کا انتخاب نہایت عمدہ ہے جو سید محمود کی نکتہ دانی اور خوش ذوقی پر دال ہے۔ شعراء میں سب سے زیادہ انتخاب اقبال کی نظموں کا ہے۔ چودہ، پندرہ چھوٹی نظمیں بیاض میں موجود ہیں انسان، رام، صدائے درد، کوششِ نا تمام، سرگزشت آدم، حقیقت حُسن، بچے کی دعا، ایک آرزو، اور کئی نظمیں ہیں۔ بیاض کا اختتام بھی اقبال کی نظم ''سیّد کی لوحِ تربت پر'' ہوتا ہے۔

سید محمود نے اگرچہ بے شمار اردو شعراء کے اشعار بیاض میں درج کیے ہیں سودا سے لے کر شبلی .... تک سربرآوردہ شعراء کے اشعار وموجود ہیں مجموعی طور پر انہیں غالبؔ، میرؔ، حالیؔ، انیسؔ اور اقبال زیادہ پسند ہیں۔

اشعار کے اندراج میں متنی اغلاط بھی نظر آتی ہیں۔ میر کی مشہور غزل ہے۔

ع الٹی پڑگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

(الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ ....)(آسی)

ع چاہیں جو کچھ آپ کریں ہم کو...... بدنام کیا

(چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا۔(آسی)

ے آپ نے مسّنی الضّر کہا ہے تو صحیح یہ بھی اے حضرت ایوب گلہ ہے کہ نہیں (غالب)

ے (آپ نے مسّنی الضّر کہا ہے تو سہی یہ بھی یا حضرت ایوب گلہ ہے تو سہی)

ے اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے کچھ اس میں تصنع نہیں واللہ نہیں ہے

ع (کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے)

سفر ہے شرط مسافر نواز بُہتیرے...... آتش کا شعر ہے جو سوداؔ کے نام سے درج ہے۔

قارئین کہیں گے کسی بیاض کا کیسا تعارف ہے کہ کوئی شعر بھی تو ضیافتِ طبع کے لیے نہیں دیا گیا۔ معروف اور عمدہ اشعار تو صاحبِ ذوق احباب واصحاب کے حافظوں میں محفوظ ہیں۔ اس بیاض کے چند شعر درج ہیں......

ع ونحن اناس لاتوسط بيننا

لنا الصدر دون العالمين اوالقبر

(ہم ان لوگوں میں سے ہیں۔ جن کے لیے بیچ کی جگہ کوئی نہیں ہوتی۔ یا تو ہمارے لیے تمام دنیا سے اونچی جگہ ہونی چاہیے یہ پھر زمین کے نیچے قبر۔)

جب تو آیا جگت میں لوگ ہنسیں تو روئے
اب ایسی کرنی کر چلو جو واں ہنسی نہ ہوئے (کبیؔر)

خبرے نیست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید (حافؔظ)

ہمارے بعد بہت روئے ہم کو اہل وفا
کہ اپنے مٹنے سے مہرو وفا کا نام مٹا (شیفتؔہ)

صد سالہ دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی (مولانا محمد علؔی)

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں، نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ قانونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجب روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا انداز طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
نہ پیدا ہوگی خط نسخ سے شانِ ادب آگئیں
نہ نستعلیق خط اس طرح سے زیبِ رقم ہوں گے
گذشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں ہی میں دفن افسانۂ جاہ وحشم ہوں گے
تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے (اکبؔر)

....

مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھادے
جب آسماں پہ ہرسو بادل گھرا ہوا ہو (اقبال)

حواشی وتعلیقات

۱۔ ڈاکٹر سید محمود (۱۹۰۱ء۔۱۸۵۰ء) سر سید احمد خاں کے چھوٹے بیٹے کا نام بھی ہے۔ راقم ''ارمغانِ آلام'' کو ایک عرصے تک انہی سے منسوب کرتا رہا۔ سید محمود کا شعری ذوق بھی اعلیٰ درجے کا تھا۔ اس کے ساتھ ان کے بیٹے راس مسعود کی بیاض 'انتخاب زریں' (۱۹۲۲) نے بھی شک میں مبتلا رکھا کہ ''ارمغانِ آلام'' بھی سید محمود ہی کی ہے۔ یہ تو بعد میں پتہ چلا کہ یہ سید محمود، سر سید احمد خاں کے بیٹے نہیں ہیں۔

۲۔ جہانِ دگر، احسان دانش، لاہور، خزینۂ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۸۱۰۔

۳۔ مولانا نظامی بدایونی (۱۹۴۷-۱۸۷۲ء) (نظام الدین حسن نظامی بدایونی) بدایوں میں پیدا ہوئے ۱۸۹۲ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۰۳ء میں ہفتہ وار ذوالقرنین کا اجرا کیا۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے تاحیات رکن رہے کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ آپ کی کتابوں میں اہم ترین دیوان غالب مع دیباچہ وشرح (۱۹۱۵) اور قاموس المشاہیر ہیں۔ دیوانِ غالب، غالب شناسی میں خشتِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاموس المشاہیر اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو میں پہلی کتاب ہے۔ یہ مشرق کے چھ سو مشاہر کا تذکرہ ہے یہ کام دس سال میں مکمل ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں پہلی جلد مکمل ہوئی ۱۹۲۶ میں دوسری جلد شائع ہوئی۔

اس کے علاوہ نکاتِ غالب (۱۹۲۰ء) تجلیات سخن، مجموعہ کلام (۱۹۳۰) لمعات نظامی (۱۹۵۵ء) اور کئی کتب ان کی یادگار ہیں۔

۴۔ عبدالمالک آروی، ادیب، مورخ اور محقق تھے۔ احسان دانش نے 'جہانِ دگر' میں ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ''ان کا طرز گفتگو پہلے بار ملنے سے دل پر نقش ہو گیا تھا، ان کے لہجے میں لوچ، بات میں نرمی، حافظے میں علمی ذخائر اور سینے میں تحقیق و تدقیق کا شعلہ تاثر دیئے بغیر نہیں رہتا تھا۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے ''مضامین عبدالمالک'' اور'' مقامِ محمود'' دونوں قابل مطالعہ کتابیں ہیں۔ احسان دانش نے جن دو کتابوں کا حوالہ دیا ہے ان میں ''مقامِ محمود'' تاریخی ادبی اور انتقادی مقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۱ء میں طاقِ بستان (آرہ) بہار سے شائع ہوئی اور دوسری کتاب ''مضامین عبدالمالک'' علمی اور تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۴۲ء میں ادارہ طاقِ بستان آرہ سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ عبدالمالک کی دو اور کتابیں بھی شائع ہوئیں ''اقبال کی شاعری'' یہ ایک مقالہ تھا۔ جو یوم اقبال پر پڑھا گیا۔ پٹنہ یونیورسٹی نے اسے ایم اے کے نصاب میں شامل کیا۔

عبدالمالک کی ایک اور کتاب ''الہاماتِ شادؔ'' کے نام سے شائع ہوئی جس میں شاد کے کلام پر ماہرانہ نقد ونظر، مختصر سوانح اور انتخابِ غزلیات شامل ہے۔

ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما بہار کے وزیر ترقی،
ڈاکٹر سید محمود کی نجی بیاض،

جو

بزمانۂ قید فرنگ احمد نگر جیل میں مرتب ہوئی

ارمغان آلام

جس میں

اردو فارسی ہندی اور بعض عربی کے نہایت مفید و دلچسپ
اشعار کا انتخاب درج ہے

معہ

مقدمہ

مولانا عبدالمالک صاحب آروی

مطبوعہ

نظامی پریس بدایوں

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بیاض

یہ بیاض شعرا کے ضروری طور پر اچھے اشعار کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ چند شعرا کے وہ اشعار لکھے گئے ہیں جو جمع کنندہ کو پسند آئے۔ اس لئے یہ مختصر مجموعۂ اشعار ذاتی پسند کا مجموعہ ہے نہ کہ اُن شعرار کے بہترین اشعار کا۔

یہ بیاض زمانۂ قید احمد نگر میں مرتب ہو رہی ہے

سید محمود
قلعہ احمد نگر - بزمانۂ قید فرنگ

ارمغانِ آلام

۱۳۶۴ھ

اِس مجموعہ کا تاریخی نام تجویز ہوا

(بزمانۂ قید احمد نگر)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اشعار

حدیث از مطرب و مے گوئے و رازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معما را
(خواجہ حافظ)

آں کہ بر نقش زد ایں دائرۂ مینائی
نیست معلوم کہ در پردۂ اسرار چہ کرد "

خبرے نیست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید "

برو اے زاہدِ خود بیں کہ ز چشمِ من و تو
رازِ ایں پردہ نہان ست و نہاں خواہد بود "

خسروا در عشق بازی کم ز ہندو زن مباش
کز برائے مردہ می سوزند جانِ خویش را

خسرو! ایسی پیت کر جیسے ہندو جوے
پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئے

رائے لچھمی نرائن تخلص "شفیق" و "صاحب" اپنی کتاب "چمنستانِ شعرا" ۱۲۰۰ھ میں ہاشم دکھنی کے احوال صفحہ ۱۰۲ میں لکھتے ہیں کہ "ہاشم در اشعارِ خود بموجب ضابطہ ہندی اظہارِ عشق از طرف زن می نماید ... طرفہ تر آنکہ در کلامِ مجید قصۂ عاشقی زن بر مرد واقع شدہ یعنی قصہ یوسف علیہ السلام" خوب بات پیدا کی +

~~~

مرزا مظہر جانِ جاناں کی بزرگی مسلم الثبوت ہے۔ ترکی میں انہیں کے نام پر طریقہ "مظہریہ" جاری ہے جس کے بہت سے لوگ حلقہ بگوش تھے۔ مثنوی رومی کا یہ شعر پانچسو برس پہلے معلوم ہوتا ہے۔ گویا خاص انہیں کے لئے کہا گیا تھا۔ دونوں بزرگوں کی کرامت کا نتیجہ ہے۔ مرزا جانِ جاناں کے والد کا نام مرزا جان تھا، اور خود مرزا جانِ جاناں کا تخلص مظہر تھا۔ ع

جان، اول "مظہر" درگاہ شد
جان جاں خود مظہر اللہ شد

اصلی نام جانِ جاں تھا۔ لوگ جانِ جاناں پکارنے لگے تھے۔ آنحضرت ﷺ نے حضرت جعفر طیار کی شہادت کی خبر پاکر فرمایا تھا: "عاش حمیداً مات شہیداً" اس حدیث سے مرزا صاحب کی شہادت کی تاریخ نکلتی ہے +

از مثنوی ولی در تعریف بندر سورت :-

عجب شہر ہے سیرت و صورت سورت
ہر اک صورت ہر وہاں انمول مورت

قسم ہے امرواں پر رو صفائی
ولے ہے بیشتر حسن نسائی

سبھا اندر کی ہے ہر یک قدم میں
چھپیا اندر سبھا کو لے عدم میں

~~~

لگے اچرج ہی آدمی ہے سجن کے پان کھانے کا
بخانوں کیا سبب یا قوت اصلی کے رنگانے کا

~~~

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
کوئی کہیو جا محمد شاہ سوں

~~~

قطعہ

شنیدم کہ مردانِ راہِ خدا
دلِ دشمناں ہم نکردند تنگ

ترا کے میسر شود ایں مقام
کہ با دوستانت خلاف است و جنگ

(سعدی)

راجہ نور محمد نظامی
بھوئی گاڑ تحصیل حسن ابدال، ضلع اٹک

راولپنڈی کا ایک قدیم اردو اخبار چودھویں صدی اور اس کے مدیر قاضی سراج الدین احمد

Qazi Siraj ul Din launched a weekly Chaudhween Saddi (fourteenth century) as its editor on 1 March 1895. This newspaper has been serving the cause of the Muslims for a long period. In this paper, the writer has shown how this journalistic work and its editor served the language and people by giving voice to Muslims of the subcontinent.

یکم مارچ ۱۸۹۵ء کو قاضی سراج الدین احمد نے راولپنڈی سے ''ہفت روزہ چودھویں صدی'' کا آغاز کیا۔[۱] مدیر قاضی سراج الدین احمد (خود) تھے۔ جو سرسید (احمد خان بانی مدرسہ علی گڑھ) کے قریبی دوست تھے۔ مالک منشی امیر علی تھے۔ بارہ صفحات پر مشتمل یہ اخبار ہر مہینے کی یکم، ۸، ۱۵ اور ۲۳ تاریخوں کو شائع ہوتا تھا۔ قاضی صاحب نے چودھویں صدی پریس بھی قائم کیا۔ یہ پریس پرانے قلعہ (موجودہ بازار کلاں) میں واقع تھا۔ یعنی پنڈی کی جامع مسجد کے سامنے نیچے کی منزل پر پریس تھا۔ اوپر کی منزل میں مکان تھا جو قاضی صاحب نے کرایہ پر دے رکھا تھا۔ ان کا اپنا قیام ڈی۔ اے، وی کالج روڈ پر نمبر شاید بے۔ ۳۳۹ تھا۔ اس پریس کے مصحح اور مہتمم حکیم محمد حسین طبیب احمد آبادی تھے۔[۲] حکیم صاحب شاعر بھی تھے اور پریس کے کام کے ساتھ ساتھ مطب بھی کرتے تھے۔ قاضی صاحب کی (مطبوعہ) کتابوں کے آخر میں حکیم صاحب کی دواؤں کے اشتہارات بھی درج ہیں۔ جو چودھویں صدی پریس میں ہی فروخت کی جاتی تھیں۔ شفا خانے کا پتہ تھا۔ ''بقائے نسل انسان چودھویں صدی پریس راولپنڈی''۔ پریس کے منیجر کی معرفت کتابوں کی (طباعت) وفروخت کا بھی انتظام تھا۔[۳] یعنی پریس سے اخبار چودھویں صدی کے علاوہ کتابیں بھی شائع کی جاتی تھیں۔ راقم کی ذاتی کتب خانہ میں اس پریس سے شائع ہونیوالی چند کتب موجود ہیں۔[۴] مثلاً حضرت مولانا پیر مہر علی شاہ گولڑہ اور مرزا غلام احمد قادیانی کے درمیان جو مناظرہ لاہور ۱۹۰۰ء طے پایا تھا اس کی مکمل روئیداد و احوال پیراندتہ درزی ساکن موضع جوڑا سیاناں نزد وزیر آباد نے ایک منظوم رسالہ ''تحفہ خادم'' میں لکھے جس کے سرورق پر لکھا ہے۔ ''مطبع چودھویں صدی راولپنڈی میں قاضی حاجی احمد انصاری منیجر مطبع کے اہتمام سے طبع ہوا۔ ۱۳۱۹ھ (۱۹۰۱ء)۔[۵] ''ہفت روزہ چودھویں صدی'' یکم دسمبر ۱۸۹۵ء کے شمارہ کے چار صفحات راقم کے ذاتی کتب کانہ میں محفوظ ہیں۔ اس کے سرورق پر نصف صفحے کے اوپر کے حصے پر اخبار کا ٹائٹل ہے۔ صفحے کے دائیں بائیں دونوں اطراف پر کھجور کے درخت ہیں۔ دونوں درختوں کے درمیان ایک محرابی ڈاٹ ہے۔ جس میں انگریزی میں ''دی چودھویں صدی'' اور درختوں کے درمیان زمین پر منقش حاشیہ کے درمیان راولپنڈی لکھا ہے۔ زمین اور ڈاٹ کے

درمیان منقش حاشیہ چاند ہے اور زمین کے نیچے ڈبل حاشیہ کے درمیان شمارہ نمبر۳۷، راولپنڈی یکم اگست ۱۸۹۵ء بمطابق ۱۲ جمادی الاخر ۱۳۱۳ھ یوم یکشنبہ جلد نمبرا، لکھا ہے۔ اداریہ کی جگہ مضمون ''ترکی اور طاقت ہائے یورپ'' لکھا ہوا ہے۔ مضمون کے خاتمہ کے بعد ''انجمن حمایت اسلام لاہور کا گیارہواں سالانہ جلسہ'' کے عنوان سے سیکرٹری انجمن حمایت اسلام لاہور شمس الدین کی طرف سے اطلاع مشتہر کی گئی ہے۔ امرتسر کے ایک ہندو اخبار ''خیر خواہ عام'' کے ایک مضمون'' سوانح عمری گرو تیغ بہادر'' میں محی الدین اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی کی کردار کشی کی گئی تھی۔ اس کا جواب لکھا گیا۔ اس کے بعد منشی غلام حیدر سیکنڈ ہیڈ ماسٹر پنڈدادن خان (ضلع جہلم) کی دو کتابوں ''الہام فطرت'' اور ''اسرار الاسلام'' پر تبصرہ لکھا گیا۔ اس کے بعد ''چین کے مسلمانوں کی بغاوت اور سیلون (سری لنکا) میں ایک ہندو کے مسلمان ہونے کی تفصیلی خبریں ہیں۔

۳۱X۲۴ سنٹی میٹر سائز کے اس اخبار کے دو کالم ہوتے تھے۔ صفحات کے حاشیوں پر اشتہارات درج کیے جاتے تھے۔ اخبار میں عالمی سیاسی مسائل، ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل، اسلامی تاریخ اور اسلامی موضوعات پر مضامین اور خبریں شائع کی جاتی تھیں۔[۶] اخبار سلطان ترکی کے متعلق انگریزوں کی پالیسی پر نکتہ چینی کرتا تھا۔[۷]

چودھویں صدی مسلمانوں کا ہمدرد اور بہی خواہ اخبار تھا۔ اس کی نمایاں خصوصیات یہ تھیں۔ اخبار مسلمانوں میں ان کی عظمت رفتہ کے احساس کو بیدار کرنے کے لیے ایسے تاریخی مضامین بھی شائع کیا کرتا تھا۔ جس سے مسلمانوں کے قومی مسائل کے علاوہ عالمی سطح کے معاملات میں بھی دلچسپی لیتا تھا۔

ایسے واقعات جو مسلمانوں کی حق تلفی یا ان کی دل آزادی کا باعث ہوتے تھے اخبار ان کے خلاف نہایت جرات مندی سے آواز بلند کرتا تھا۔ مشن پریس سے جب ایک دل آزار کتاب ''امہات المومنین'' شائع ہوئی تو اخبار نے ۲۳/مارچ ۱۸۹۹ء کی اشاعت میں ''ایک عیسائی مصنف کا ظلم قابل توجہ پنجاب گورنمنٹ'' کے عنوان سے کتاب کی شدید ترین الفاظ میں مزمت کی۔ اس طرح اینگلو انڈین اخبارات جو دیسی اخبارات کے خلاف معاندانہ تحریریں چھاپتے رہتے تھے ان کے اس رویے کے خلاف چودھویں صدی (۱۵ ستمبر ۱۸۹۷) نے لکھا: ''دیسی اخباروں سے انگریزی اخبارات والے جلتے ہیں۔ اس وجہ سے کہ وہ ان کی قلعی کھول دیتے ہیں۔ اور ان کی طرح گربہ شافتہ گفت باران است کے مصداق نہیں بنتے۔ وہ اخبار جو گورنمنٹ کے ہوا خواہ کہلاتے ہیں ان سے کوئی نہیں پوچھتا کہ تم آئیں بائیں شائیں جو چاہتے ہو کیوں بک جاتے ہو اور اس طرح ہندوستانی رعایا کو باغی کہہ کہ ان کی شکستہ دلی کیوں کرتے ہو۔ انگریزی اخبار والوں کو شرم نہیں آتی کہ رعایا کی بدخواہی دکھلانے اور بیان کرنے میں کیا گورنمنٹ ملکہ معظّمہ قیصر ہند کی ہند کی عظمت و ہر دلعزیزی میں فرق نہ آئے گا۔''[۸]

چودھویں صدی اخبار سرسید احمد خان بانی مدرسہ علی گڑھ کے افکار و نظریات کا علمبردار اور ترجمان تھا۔ اس کے بانی ایڈیٹر قاضی سراج الدین صاحب سرسید کے دوستان خاص میں سے تھے اور سرسید احمد خان کے لٹریری سیکرٹری بھی رہے تھے۔

چودھویں صدی میں سرسید کے مضامین بھی شائع ہوتے رہے۔ اور ان کے انتقال (۲۷/مارچ ۱۸۹۸) پر اخبار نے سرسید کی حیات و خدمات پر ایک خصوصی شمارہ (۱۵/اپریل ۱۸۹۸) شائع کیا۔ جس میں مضامین، مرثیے، خطوط، تعزیتی جلسوں کی رودادیں

شائع کیں۔ بعد کے شماروں میں بھی تعزیتی مضامین کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہا۔ [9]

محمد افتخار کھوکھر لکھتے ہیں۔''چودھویں صدی علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید احمد خان کے افکار ونظریات کا زبردست حامی تھا۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کے حوالے سے تحریریں بڑے اہتمام سے شائع کی جاتی تھیں۔'' [10]

سید غلام مصطفےٰ شاہ خالد گیلانی ''افکار راولپنڈی ڈائرکٹری ۱۹۶۲ء''، صفحہ ۳۵۳،۳۵۴ پر لکھتے ہیں۔''اس روشن حقیقت سے انکارنہیں ہوسکتا کہ خان بہادر قاضی سراج الدین صاحب بیرسٹر راولپنڈی کے قانونی، ادبی اورصحافتی حلقوں میں منور آفتاب بن کر چمک رہے تھے اورعوام و جمہور کے جلیل القدر رہنما تصور کیے جاتے تھے۔خواص وعوام بھی اور خاص طور پر انگریز حکمران آپ کو انتہائی قدر ومنزلت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے......آپ نے عوام و جمہور کی ترجمانی قیادت کے لیے''چودھویں صدی'' نام کا ایک مقبول عام اخبار نکال رکھا تھا جس کو اس زمانہ میں ترجمان حقیقت کا درجہ حاصل تھا۔'' [11]

قاضی صاحب کی عدالتی و ذاتی مصروفیات کیوجہ سےہفت روزہ چودھویں صدی جاری نہ رہ سکا۔کچھ عرصہ بند رہا۔ پھر ماہوار رسالے کی صورت میں شائع ہونے کا اعلان ہوا۔قاضی صاحب نے داستان پاستان کے نام سے ناول نگاری کا ایک سلسلہ شروع کیا۔اس سلسلے کا پہلا ناول حصہ''فاتح ہسپانیہ'' مطبع چودھویں صدی پریس راولپنڈی سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔اس کے آخر میں چودھویں صدی ماہوار رسالہ کے بارے میں یہ اشتہار شائع ہوا۔

> جب یہ باور کرلیا گیا تھا کہ چودھویں صدی اپنے اغراض وفرائض کو پورا کرچکا ہے اور اس کی ایسی ضرورت نہیں رہی جیسی کہ اس کے اجراء کے وقت تھی تو اس کو بند کر دیا گیا تھا۔لیکن ملک کی موجود حالت کے لحاظ سے جس میں ایک طوفان بے تمیزی پیدا کیا جا رہا ہے۔اور چند دیوانہ اور بد اندیش جماعتوں کے ہاتھ سے حکومت اور رعایا دونوں معرض خطر میں دکھائی دیتے ہیں پھرضروری سمجھا گیا ہے کہ چودھویں صدی کو جاری کیا جائے اس کے مالک وایڈیٹر قاضی سراج الدین احمد بیرسٹر ایٹ لاء کی مصروفیات کی وجہ سے چودھویں صدی کو اعلیٰ درجہ کے اہتمام کے ساتھ چھاپنا صرف ایک ماہواری رسالہ کی شکل میں ہوسکتا ہے ۔پس آئندہ اس کو ماہواری رسالہ کی شکل میں چھاپا جائے گا۔رسالہ کی حیثیت ایسی بنائی جائے گی کہ اس کی آواز مسلماناں ہندوستان کی صدا سمجھی جائے گی۔اس میں ہرقسم کے تاریخی، علمی، اخلاقی، تجارتی اور اصلاحی مضامین درج ہوں گے۔اور کوئی ایسا امر، مضمون، اطلاع یا خبر جو ہندوستان کے مسلمانوں کی دلچسپی یا نفع کا باعث ہوترک نہیں کی جائے گی۔اس رسالہ کومسلمانوں کی ان تمام عملی کاروائیوں کا جو ان کی ملکی تجارت یا اصلاحی امور کے متعلق کرنی چاہیں ایک ذریعہ اور آلہ بنایا جائے گا۔اور بہت تھوڑے عرصہ میں یہ امر ثابت کرکے دکھا دیا جائے گا کہ اس رسالہ کی مسلمانان ہندوستان کوکس قدر ضرورت تھی۔
>
> ایک خصوصیت رسالہ چودھویں صدی کی یہ ہوگی کہ کوئی مضمون جو کسی اردو انگریزی یا عربی اخبارات اور رسالہ میں ایسا چھپے گا جومسلمانوں کے پڑھنے کے واسطے دلچسپ یا مفید ہوگا وہ بلحاظ از زیادضخامت اس رسالہ میں چھاپ دیا جائے گا۔

رسالہ کی ضخامت پچاس صفحہ تک ہوگی۔ عمدہ کاغذ پر بہت اہتمام سے چھاپا جائے گا۔ اور چندہ سالانہ پانچ روپے ہوگا۔ طالب علموں سے چار روپے منظور کر لیے جائیں گے۔ درخواستیں جلد آنی چاہیں کہ رسالہ فوراً جاری کر دیا جائے گا۔ اس رسالہ کے واسطے ایک سب ایڈیٹر کی ضرورت ہے۔ جس کو تنخواہ دی جائے گی۔ اور قابل مضمون نگاروں کو معاوضہ دیا جائے گا۔

المشتہر

منیجر چودہویں صدی راولپنڈی[۱۲]

ہفت روزہ چودہویں صدی کے مختلف شمارے کتب خانہ راجہ نور محمد نظامی بھوئی گاڑ ٹیکسلا، کتب خانہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اسلام آباد، کتب خانہ پاکستان آرکائیوز اسلام آباد وغیرہ میں دستیاب ہیں۔ لیکن ماہنامہ چودہویں صدی راولپنڈی کا ابھی تک کوئی شمارہ ہمارے علم میں نہیں ہے۔ لیکن ڈاکٹر مسکین علی حجازی نے اپنی کتاب پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ صفحہ ۱۸۹ پر ہفت روزہ ذوالقرنین بدایوں (بھارت) کا ایک حوالہ دیا ہے جس معلوم ہوتا ہے کہ ''ماہنامہ چودہویں صدی'' شائع ہوا تھا۔ ذوالقرنین بدایوں کی عبارت درج ذیل ہے۔

''راولپنڈی سے قاضی سراج الدین بیرسٹر ایٹ لاء کہنہ مشق اور مشہور اخبار نویس کی ایڈیٹری میں ''چودہویں صدی'' پہلے ایک ہفتہ روزہ اخبار تھا۔ اب ماہوار رسالہ کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ یہ رسالہ زیادہ تر مسلمانوں کو پولیٹکل راستہ پر ڈالنے کی رہبری کرے گا۔''

اس کے مدیر قاضی حاجی احمد تھے۔ یہ کانگرس اور ہندوؤں کے موقف کے مقابلہ میں مسلمانوں کے حقوق کا ترجمان تھا اور مسلم ہندو مسئلہ پر اظہار خیال کرتا تھا۔[۱۳]

ماہنامہ چودہویں صدی راولپنڈی، ۱۹۱۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔

قاضی سراج الدین احمد

بانی و ایڈیٹر چودہویں صدی راولپنڈی

قاضی سراج الدین احمد بن قاضی کرم الدین بن قاضی نور احمد ۶۷-۱۸۶۶ء میں بھیرہ ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ خاندانی سلسلہ نسب حضرت فاروق اعظم عمر بن الخطابؓ سے ملتا ہے۔ ہندوستان میں آپ کے جد اعلیٰ حضرت شیخ فرید الدین گنج شکر چشتی پاکپتن والے بزرگ ہیں۔ ان کی اولاد میں سے شیخ محمد طاہر بن شیخ یوسف ایمن آباد ضلع گوجرانوالہ میں آباد تھے جن کے فرزند قاضی عبدالشکور ایمن آباد سے بھیرہ میں آ کر آباد ہوگئے۔ آپ کا خاندان بھیرہ میں قضاۃ کے ساتھ ساتھ امامت بھی کرواتا تھا۔ آپ کے والد گرامی قاضی کرم الدین بھیرہ کے امام مسجد اور قاضی تھے۔

۱۸۷۲ء میں قاضی صاحب کی رسم بسم اللہ ہوئی۔ احباب جمع ہوئے۔ پہلا درس خود قاضی کرم الدین نے دیا۔ دینی علم کے

علاوہ دنیاوی تعلیم اینگلو ورنیکلر مڈل سکول (بھیرہ) میں حاصل کی۔ ۱۸۸۱ء میں آٹھویں جماعت پاس کر لی۔

جس کے بعد تعلیم کا سلسلہ کچھ عرصے کے لیے منقطع ہو گیا۔ پھر آپ کوئٹہ چلے گئے جہاں اڑھائی سال تک محکمہ بارک ماسٹری میں ملازمت کی اور گھر واپس چلے آئے۔ ۱۸۸۴ء کے بعد میٹرک کی تعلیم کے لیے لاہور بھیجے گئے۔ ۱۸۸۶ء میں لاہور سے انٹر کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور اس سال انہیں ریاست ناہن سرمور میں روزگار مل گیا اور سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ آفس مقرر ہوئے۔ یہیں سے آپ کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا۔ اور اخبار سرمور گزٹ جاری کیا۔ اسی دوران مئی ۱۸۸۸ء میں اپنے حقیقی چچا کی لڑکی سے شادی ہوئی۔ ان کی بیگم کے نام صالحہ بیگم تھا۔ ریاست سرمور کے قیام کے دوران قاضی صاحب کی علمی ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ اخبار سرمور گزٹ آپ نے جاری کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب لکھتے ہیں۔ ''غالباً اس زمانے میں سرسید سے ان کے مراسم ہوئے ہوں گے۔'' [۱۵]

اپریل ۱۸۸۹ء میں آپ نے لاہور میں نماز پر ایک لیکچر دیا۔ اور اس خیال کی تردید کی کہ سرسید قرآن کے صرف دس پاروں کو مانتے ہیں اور باقی کو خارج کرنے کے قابل سمجھتے ہیں۔ اس زمانہ میں قاضی صاحب نے سرسید کی تحریرات کے بارے میں ایک اشتہار ''علی گڑھ انسٹیوٹ گزٹ ۲۲/اکتوبر ۱۸۸۹'' میں شائع کروایا کہ تصانیف امام غزالی کے سلسلے میں سرسید نے اپنی تحریریں سرمور گزٹ میں شائع کرنے کے لیے ہمیں دے دی ہیں۔'' [۱۶]

سرسید کے زندہ دلان پنجاب میں یوں تو سردار محمد حیات خان (آف ضلع راولپنڈی) اور برکت علی خان کو نمایاں اہمیت حاصل ہے لیکن عملی سطح پر علی گڑھ تحریک کے مقاصد کی نشر و اشاعت پنجاب میں منشی سراج الدین احمد [۱۷] نے کی۔ [۱۸] انہیں سرسید اور ان کے خیالات سے قلبی تعلق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ سرسید کے ہندوستانی سوانح نگاروں میں اولیت منشی سراج الدین کو حاصل ہے۔ ان کے مسودہ کو ایڈٹ کر کے مولانا الطاف حسین حالی نے ''حیات جاوید'' کے نام سے کیا۔ اس کا ذکر ''حیات جاوید'' کے دیباچے میں مولانا الطاف حسین حالی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔ کچھ دنوں بعد سرسید کے نہایت خالص و مخلص دوست آنریبل حاجی اسمٰعیل خان رئیس دتاولی کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ معزز لائف جہاں تک ممکن ہو جلد اردو زبان میں مکمل طور پر لکھی جائے۔ چنانچہ ان کی تحریک سے میرے دوست منشی سراج الدین احمد مالک و مہتمم ''چودھویں صدی'' سرسید کی لائف لکھنے پر آمدہ ہو گئے۔ انہوں نے بڑی کوشش سے اس کے لیے میٹریل جمع کیا۔ [۱۹] ...... جس وقت ان کو میرا یہ ارادہ معلوم ہوا انہوں نے تمام مسودات جو منشی سراج الدین نے مرتب کیے تھے میرے حوالے کر دیے اور اپنے دوست منشی سراج الدین کا بھی ممنون ہوں کہ ان کے مسودات سے میں نے فائدہ اٹھایا۔ [۲۰] مولانا الطاف حسین حالی قاضی صاحب کے ہاں ناہن میں مئی ۱۸۹۲ء میں قیام پذیر رہے۔ اور اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کے لیے آپ سے مواد لیا۔ [۲۱] اس دوران قاضی صاحب نے ''سیرت الفاروق'' لکھی جو جنوری ۱۸۹۳ء میں قاضی صاحب نے شائع کر دی۔ اس کے بعد قاضی صاحب چیف جج بن کر ریاست پونچھ کشمیر چلے گئے۔ تین برس قاضی صاحب کا وہاں قیام رہا۔ اس دوران وہاں آپ کی دوسری شادی فاطمہ بیگم سے ہوئی۔ [۲۲]

۱۸۹۵ء کے شروع میں قاضی صاحب راولپنڈی واپس آ گئے۔ اور یہاں آ کر مطبع چودھویں صدی پریس قائم کیا۔ اور ہفت

روزہ چودھویں صدی اخبار کی اشاعت کا کام شروع کیا۔ پہلا شمارہ یکم مارچ ۱۸۹۵ء کو شائع ہوا۔ اس اخبار کی اشاعت کے دوران قاضی صاحب ۱۸۹۸ء میں بیرسٹری کی تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے اور ۱۹۰۱ء میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کر کے لوٹے اور راولپنڈی میں وکالت کا آغاز کیا۔[۲۳] اس زمانے میں قاضی صاحب کی کتاب حیات صلاح الدین شائع ہوئی۔ اس کے بعد آپ نے راولپنڈی میں مستقل رہائش اختیار کی اس زمانے میں قاضی صاحب نے راولپنڈی کی سوشل اور تعلیمی زندگی میں بڑی سرگرمی دکھائی۔ ۱۹۱۳ء میں مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی کے نام سے ایک انجمن قائم کی اس کے بانی و سیکرٹری قاضی صاحب تھے اس کے ایک اجلاس کی روئیداد پیسہ اخبار لاہور میں شائع ہوئی۔[۲۴] انجمن اسلامیہ راولپنڈی کے روح رواں اور سیکرٹری بھی رہے۔[۲۵] آپ کی کوششوں سے اسلامیہ سکول مری روڈ کی عمارت اور اس کا ہاسٹل تعمیر ہوا۔ جامع مسجد کی تعمیر میں بھی آپ کا بڑا کردار ہے۔

راجہ محمد عارف منہاس لکھتے ہیں ''آپ نے راولپنڈی کے مسلمانوں کے لیے دو ایسے عظیم کارہائے نمایاں سرانجام دیئے کہ ان کا نام ان شاء اللہ قیامت تک یاد رہے گا۔ ایک تو انہوں نے اسلامیہ سکول قائم کیا اور دوسرا راولپنڈی کی جامع مسجد کو چند احباب کے ساتھ مل کر تعمیر کروایا۔ خان بہادر قاضی سراج الدین راولپنڈی کے اعلیٰ پایۂ کے قانون دان تھے۔ علمی، ادبی، سماجی اور مذہبی انجمنوں کے درخشندہ ستارہ تھے۔ مسلمانوں کے اہم رہنما تھے۔''[۲۶] قاضی صاحب بڑے عالی دماغ اور روشن خیال انسان تھے وہ تعلیم کی اشاعت میں نہایت سرگرمی سے کام کرتے تھے۔ راولپنڈی میں انجمن اسلامیہ کے بانیوں میں سے تھے۔ اس انجمن نے اس زمانے میں تعلیمی میدان میں مسلمانوں کی بیش بہا خدمات سرانجام دیں۔ چنانچہ قاضی صاحب کو راولپنڈی کا سرسید بھی کہا جاتا ہے۔[۲۷] قاضی صاحب نے دیگر کاموں کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کا کام بھی شروع کیا جس کا نام ''داستان پاستان'' تھا۔ ایک اوریجنل تاریخی ناولوں کا سلسلہ تھا جس کے تین ناول ہسپانیہ کی اسلامی تاریخ پر لکھے گئے۔ دوسرا سلسلہ دوسری زبانوں سے ناولوں کے ترجمہ کا تھا اس سلسلہ کا صرف ایک ناول ''حجاج بن یوسف'' شائع کیا گیا۔ ۱۹۰۸ء میں دوسری بیگم فاطمہ کا انتقال ہوگیا اور قاضی صاحب نے راولپنڈی ڈھوک رتہ کی پٹھان فیملی کے تاج محمد میر اور منشی عطاء محمد کی بہن زینت جان سے شادی کر لی۔[۲۸] قاضی صاحب نے جنگ عظیم اول ۱۹۱۴ء کے موقع پر انگریز حکمرانوں کی فوجی بھرتی میں بڑی مدد کی اور اس کے لیے اپنی وکالت بھی چھوڑ دی جس پر ڈپٹی کمشنر راولپنڈی نے آپ کی بڑی تعریف کی اور اپنی مرتبہ رپورٹ میں لکھا کہ اس زمانے میں پنجاب بلکہ ہندوستان میں سرکار برطانیہ کی امداد قاضی سراج الدین سے زیادہ کسی نے نہیں کی۔ آپ کی کوششوں سے اڑھائی سال کی مدت میں ۴۰ ہزار سے زاید آدمی بھرتی ہوئے۔ حکومت نے خدمات کے صلے میں ضلع گجرات تحصیل پھالیہ میں پھلرواں کے قریب چک نمبر ۲۹ میں پانچ مربعے زرعی اراضی اور عدالت میں پبلک پروسیکیوٹر مقرر کیا گیا۔ اور خان بہادر کا خطاب بھی ملا۔ انگریز حکومت کے حامیوں میں سے تھے سیاسی، سماجی، علمی، ادبی حوالے سے حکومت وقت کی حمایت کی۔ ان خدمات کے صلے میں حکومت وقت نے قاضی صاحب کو خان بہادر کا خطاب گجرات کے ضلع میں پانچ مربعے زمین، بھرتی کا بیج، جنگی خدمات کا بیج، وائسرے کی سند اور دوسری اسناد و خلعتیں عطا کیں۔ یکم جنوری ۱۹۱۶ء میں ''حقیقت خلافت اور مسلمانوں کا فرض'' کے عنوان سے ۸۹ صفحات کا ایک پمفلٹ شائع کرایا۔ یہ کتابچہ میاں نادر دین ٹھیکہ دار سرائے کالا (ٹیکسلا) نے مطبع روز بازار امرت سر سے چھپوا کر شائع کیا۔''[۳۰]

۱۹۱۸ء میں قاضی صاحب نے ایک ماہنامہ صراط مستقیم شائع کیا جس کا ایک شمارہ مارچ ۱۹۲۲ء میجر منظور الحق صدیقی صاحب راولپنڈی کے کتب خانہ میں تھا۔عزیز ملک صاحب راول دیس میں لکھتے ہیں۔قاضی سراج الدین احمد بیرسٹر نے ''صـــــــــراط مستقیم '' کے نام سے ایک سہ ماہی مجلّہ نکالا تھا۔ اس میں مذہبی اور سیاسی نوعیت کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ [۳۱] ان کے آخر عمر میں دوسرے مشاغل کے ساتھ تصوف کی طرف جھکاؤ دکھائی دیتا ہے۔حضرت پیر مہر علی شاہ صاحب گولڑوی سے نسبت معنوی بھی آپ نے کی تھی۔ [۳۲] قاضی صاحب نے جب راولپنڈی میں نیا مکان تعمیر کروایا تو حضرت پیر مہر علی شاہ وہاں تشریف لے گئے تھے دعا کروانے کے لیے اس سفر کی مکمل رویداد ملفوظات مہریہ کے صفحات ۸،۹ پر لکھی ہے۔ [۳۳] قاضی صاحب نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے بھی لگاؤ رکھتے تھے آپ کا منظوم کلام دستیاب نہ ہوسکا۔ مولانا حالی کو مقدمہ شعر وشاعری لکھنے کا خیال آیا تو ان کی نظر علی گڑھ کے اکابر کی طرف اٹھنے سے پہلے قاضی سراج الدین کی طرف گئی۔ اور پھر وہ ناہن میں آپ کے پاس حاضر ہوئے۔ اس کا ذکر حالی نے اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے۔ [۳۴]

علی گڑھ انسٹیوٹ گزٹ، ۵رفروری ۱۸۸۱ء میں منشی سراج الدین صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا جس کا عنوان ''شاعری'' ہے۔ [۳۵]

قاضی صاحب نے چند دوستوں کے تعاون سے ''بزم سخن'' (راولپنڈی) کو بنیاد رکھی۔ اس بزم کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں ڈالی گئی۔ اور یہ تقریباً آٹھ نو سال تک کام کرتی رہی۔ کچھ عرصہ حافظ عبدالرشید جو ابھی (۱۹۲۲ء) نہ زندہ ہیں بلکہ چاق و چوبند اور تندرست وتوانا بھی ہیں اس بزم کے معتمد رہے۔ بزم سخن کے زیر اہتمام کبھی کبھی شعر وسخن کی محفلیں سجا کرتی تھیں۔ جن میں شہر کے چیدہ چیدہ ادبی ذوق رکھنے والے شامل ہوا کرتے تھے۔ [۳۶] انہیں زمینداری کا بھی شوق تھا پھالیہ ضلع گجرات میں پانچ مربع زرعی اراضی تھی۔ کھنہ گاؤں کے مشرق میں کرنگ ندی کے کنارے مشرق کی جانب ایک بنگلہ، بارہ دری اور فوارے تفریح کے لیے بنوائے، باغات وغیرہ بھی اس علاقے میں لگوائے گئے۔

آپ کی رہائش ڈی، اے، وی کالج روڈ راولپنڈی میں تھی۔ لیکن آپ کا انتقال ۲۵رجولائی ۱۹۲۵ء مطابق ۴رمحرم ۱۳۴۳ھ بنگلہ نمبر ۱۶۲ متصل کلکتہ آفس (موجودہ ملٹری اکاونٹنٹ جنرل آفس صدر راولپنڈی) میں اپنی سالی کے ہاں ہوا۔غسل میت صوفی علی اکبر المعروف لمکی والا نے دیا۔نماز جنازہ کی امامت حافظ نور محمد صاحب امام صدر جنازہ تھے۔ میت کی تدفین کھنہ بنگلہ راولپنڈی میں ہوئی۔ [۳۷]

قاضی صاحب کی اولاد دو بیویوں سے ہوئی۔ بڑی بیگم (صالحہ بیگم) سے ایک لڑکی غلام فاطمہ اور قاضی رشید احمد ہوئے۔......

قاضی صاحب کی دوسری بیوی (زینت جان) سے تین لڑکے اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ علاؤ الدین، آفتاب احمد، منیر احمد، آبرو بیگم، ماہ رو سلطانہ اور آرزو سلطانہ۔

قاضی صاحب کی تصانیف درج ذیل تھیں:

۱۔ فضیلت تعلیم یا معلم الطلباء، *مطبوعہ ناہن ۱۸۹۱ء*

۲۔ مجموعہ لیکچرز ہائے سرسید، *مطبوعہ بلالی پریس ساڈھورہ ۱۸۹۲ء*

۳۔ سیرت الفاروق، *مطبوعہ لاہور ۱۸۹۳ء*

۴۔ سوانح عمری سرسید، *غیر مطبوعہ لاہور ۱۸۹۲ء*

۵۔ حیات صلاح الدین، *مطبع بلالی سادھوڑہ، ضلع انبالہ، ۱۹۰۰ء*

۶۔ داستان پاستان، *تاریخی ناولوں کا سلسلہ تین حصے شائع ہوئے:*

۱۔ فاتح ہسپانیہ *حصہ اول، مطبوعہ چودھویں صدی پریس راولپنڈی، ۱۹۰۷*

۲۔ فاتح ہسپانیہ *حصہ دوم، مطبوعہ چودھویں صدی پریس راولپنڈی، س،ن*

۳۔ فاتح ثانی *ہسپانیہ حصہ سوم، مطبوعہ چودھویں صدی پریس راولپنڈی، ۱۳۲۷ھ*

۷۔ حجاج بن یوسف، *مترجم قاضی صاحب تھے، مطبوعہ چودھویں صدی پریس راولپنڈی، س،ن*

۸۔ حقیقت خلافت، *مطبع روز بازار امرتسر، ۱۹۲۰*[۳۸]

حواشی

۱۔ *محمد افتخار کھوکر*، تاریخ صحافت، *مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۷۹*

۲۔ *حکیم محمد حسین طبیب احمد آبادی، مولوی حکیم محمد حسین بن حکیم قادر بخش، قوم بھٹہ، ۱۸۴۴ء، میں احمد آباد تحصیل پنڈ دادن خان ضلع جہلم میں پیدا ہوئے۔ عالم، شاعر، مصنف، مترجم اور نامور حکیم تھے۔ والد کے ہمراہ بھیرہ ضلع سرگودھا میں آباد ہوئے۔ بھیرہ میں ہی ۱۹۱۶ء میں فوت ہوئے، میاں مولانا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، عزیز پبلشرز لاہور، ۱۹۸۸ء*

۳۔ *ڈاکٹر وحید قریشی*، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، *مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۳۹*

۴۔ *الحق، از غلامان مسیح موعود و مہدی مسعود (مرزا غلام احمد قادیانی) مطبوعہ چودھویں صدی پریس راولپنڈی، ۱۸۹۸ء، وغیرہ۔*

۵۔ *پیراندتہ درزی ساکن جوڑا سیاناں حال وارد راولپنڈی: تحفہ خادم، مطبع چودھویں صدی راولپنڈی، ۱۳۱۹ھ*

۶۔ *مولوی محبوب عالم*، اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ، *مقدمہ وحواشی طاہر مسعود، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۷*

۷۔ *ڈاکٹر مسکین علی حجازی*، پنجاب میں اُردو صحافت کی تاریخ، *سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۷*

۸۔ اُردو صحافت کی نادر تاریخ، *ص ۱۷۰-۱۷۱*

۹۔ ایضاً،ص ۱۷۰

۱۰۔ تاریخ صحافت،ص ۶۹

۱۱۔ ماہنامہ افکار راولپنڈی، افکار راولپنڈی ڈائرکٹری ۱۹۶۲ء،ص ۳۵۳-۳۵۴

۱۲۔ قاضی سراج الدین احمد، داستان پاستان، حصہ اول، فاتح ہسپانیہ،مطبع چودھویں صدی راولپنڈی، ۱۹۰۷ء،ص آخر

۱۳۔ پنجاب میں اُردو صحافت کی تاریخ،ص ۱۸۹

۱۴۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۸

۱۶۔ اصغر عباس، سرسید کی صحافت، انجمن ترقی اُردو، ہند، دلی، ۱۹۷۵ء،ص ۱۷۸

۱۷۔ ایضاً،ص ۱۷۸

۱۸۔ سرسید ان پر اتنا اعتماد کرتے تھے کہ انہوں نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ پنجاب میں قاضی سراج الدین احمد کے علاوہ اگر اور آدمی بھی میری تحریک چلانے والا ہوتا تو سارے پنجاب کو باسانی مسخر کیا جاسکتا تھا۔ اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ،ص ۱۷۳-۱۷۴

۱۹۔ سرسید نے اپنی اس سوانح عمری کا ذکر مولوی محمد ممتاز علی صاحب کے نام سے اپنے ایک میل بھی کیا ہے۔ سرسید لکھتے ہیں ۔ نئی بات یہ ہے کہ حاجی محمد اسماعیل خان صاحب نے جو میری لیف (لائف) منشی سراج الدین سے لکھوائی تھی۔ وہ مسودہ انہوں نے مولوی الطاف حسین صاحب کو دیدیا۔ نقوش لاہور، خطوط نمبر، اپریل، مئی ۱۹۶۸ء،ص ۳۵

۲۰۔ مولانا الطاف حسین حالی، حیات جاوید، آئینہ ادب، انارکلی، لاہور، ۱۹۶۶ء،ص ۵۵

۲۱۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص ۲۳۰

۲۲۔ ایضاً،ص ۲۳۷

۲۳۔ ایضاً،ص ۲۳۸

۲۴۔ احمد سعید،"مسلمانان پنجاب کی سماجی اور فلاحی انجمنیں"، ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، پنجاب یونیورسٹی ، لاہور، ۲۰۰۴ء،ص ۲۵۰

۲۵۔ ایضاً،ص ۳۶۳

۲۶۔ راجہ محمد عارف منہاس، تاریخ راولپنڈی وتحریک پاکستان،

۲۷۔ کرم حیدری ایم۔اے، سرزمین پوٹھوہار، مکتبہ المحمود، ۱۳-۹ سٹیلائٹ ٹاؤن راولپنڈی،طبع دوم، ۱۹۸۰ء ص ۱۰۷

۲۸۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص۲۴۳

۲۹۔ ایضاً،ص۲۴۳،۲۴۴

۳۰۔ ایضاً،ص۲۴۴، ۲۴۵

۳۱۔ عزیز ملک، راول دیس، بک سنٹر حیدر روڈ،صدر، راولپنڈی، ۱۹۷۰،ص۱۵۴

۳۲۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص ۲۴۵

۳۳۔ مولانا گل فقیر احمد پشاوری، مقالات مرضیہ المعروف ملفوظات مہریہ، مترجم فیض احمد فیض،مطبوعہ پاکستان انٹرنیشنل پرنٹرز لمٹیڈ ، لاہور طبع چہارم ۱۹۹۷ء،ص ۸،۹

۳۴۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص۲۲۴

۳۵۔ سرسید کی صحافت،ص۱۸۰

۳۶۔ سرزمین پوٹھوہار ،ص ۱۰۷

۳۷۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،ص ۲۴۵

۳۸۔ حیات صلاح الدین اور حقیقت خلافت دونوں کتابیں میرے ذاتی کتب خانہ بھوئی گاڑ تحصیل حسن ابدال ضلع اٹک میں محفوظ ہیں۔ جبکہ داستان پاستان کی جلدیں برادر عزیز راشد علی زئی حضرو ضلع اٹک کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

شفقت ظہور، ٹوکیو

رام پور اور مولانا امتیاز علی عرشی

Molana Arshi was a man who possessed multiple talents. His research work is called as Gateway to Knowledge. His name and work are important in the field of textual criticism. In this paper, the history of the state of Rampur and the services of its rulers is given as a background to the study of Arshi's life and works.

ریاست رام پور______جغرافیائی تعارف:

موجودہ ضلع رام پور، مراد آباد ڈویژن سابق روہیل کھنڈ ڈویژن صوبہ اُتر پردیش میں واقع ہے۔ یہ ضلع شجاع الدولہ اور انگریزوں کے ساتھ معاہدہ کے بعد نواب فیض اللہ خان کی جاگیر قرار پایا تھا۔ شہر رام پور جو نواب کا مسکن تھا ایک چھوٹے سے قصبے سے ترقی کر کے بڑا شہر بن گیا۔[1] ضلع رام پور 2367 مربع کلومیٹر پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ شہر مشرق میں 28-0-69 سے 54-0-78 طول بلد اور شمال میں 25-28 سے 10-29 عرض بلد پر واقع ہے۔ اس کے شمال میں ترائی کے دیہات، مغرب میں مراد آباد، مشرق میں بریلی اور جنوب میں بدایوں ہے۔

اس ریاست نے برطانوی تسلط کے دوران، روہیلہ حکمرانوں کے عہد میں بہت نام کمایا۔ 1949ء میں ریاست رام پور کا الحاق بھارت سے ہوگیا۔

7 اکتوبر 1774ء کو رام پور کی اس روہیلہ ریاست کو نواب فیض اللہ خان نے برطانوی سامراج کی معاونت سے قائم کیا۔ 1775ء میں نواب فیض اللہ خان نے رام پور کے قطع کا سنگ بنیاد رکھا۔ پہلے اس ریاست کا نام فیض آباد تجویز کیا۔ بعد ازاں دیگر اسی نام کے شہروں کی موجودگی کی بدولت اس کا نام مصطفیٰ آباد تجویز کیا گیا۔۔

نواب فیض اللہ خان کا اقتدار 20 سال تک رہا۔ وہ علوم وفنون کے بہت بڑے قدر دان تھے۔ انہوں نے عربی، فارسی، ترکی اور اردو زبان کے نایاب مخطوطات کی ایک کثیر تعداد جمع کی۔ انہی مخطوطات کو آج رضا لائبریری رام پور کا امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ سید اصغر علی شادنی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ”نواب سید فیض اللہ خان بہادر نے قابل تعریف نظام حکومت کے دو کارنامے ایسے انجام دیے جس کا فیض اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ ان میں سے ایک مدرسہ عالیہ کا قیام جس میں درس نظامی کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی ہے۔ جہاں سرحد، پنجاب سندھ، یوپی، بہار، بنگال کے علاوہ افغانستان، حبشوہ، بخارا ترکستان تک سے طالب علم آتے اور دستار فضیلت باندھ کر نکلتے ہیں۔ آپ کا دوسرا کارنامہ ”سرکاری قطب خانہ“ ہے جس کی موجودہ اور ترقی یافتہ شکل "رضا لائبریری" ہے جو اپنی افادیت کی بدولت عالم گیر شہرت رکھتی ہے۔“[۲]

نواب فیض اللہ خان کے انتقال کے بعدان کے بیٹے نواب محمد علی خان کے زمام اقتدار سنبھالی ،لیکن اقتدار کے 24دن بعد ہی روہیلہ سرداروں نے اسے قتل کرا دیا اور ان کے بھائی غلام محمد خان کونواب مقرر کیا۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے ان کی حکمرانی پر اعتراض کیااور ان کے اقتدار اسنبھالنے کے صرف 3ماہ بعد فوجی کارروائی کے ذریعے ان کے اقتدار کا خاتمہ کردیا اور ،محمد علی خان مرحوم کے بیٹے ، احمد علی خان کو نیا نواب مقرر کیا۔احمد علی خان کا عرصہ اقتدار44سال کو محیط ہے ، احمد علی خان اولاد نرینہ سے محروم تھااس لیے غلام علی خان کے بیٹے محمد سعید خان کواحمد علی خان کی وفات کے بعدرام پور ریاست کا نیا نواب نامزد کیا گیا۔

کلب علی خان عربی اور فارسی زبان کے عالم تھے ۔ان کے دور اقتدار میں رام پور میں معیارتعلیم بہت بلند ہوا ۔خطیر رقم سے جامع مسجد کی تعمیر بھی ان کا سنہری کارنامہ ہے ۔انہوں نے22 سال 7 ماہ حکومت کی ۔ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے مشتاق علی خان نے 14 سال کی عمر میں اقتدار سنبھالا۔ان کے دور اقتدار میں بہت سی عمارتیں تعمیر ہوئیں ۔نئے سکول اور میڈیکل کالج لکھنو کے علاوہ بہت سے کالجز کی مالی معاونت بھی کی گئی۔

1905ء میں نواب مشتاق علی خان نے قلعہ میں ایک عظیم دربار ہال تعمیر کرایا ، جو آج کل رضا لائبریری رام پور کی صورت میں ،اردو دنیا میں مشرقی مخطوطات کی بدولت اپنی نظیر نہیں رکھتا۔مشتاق علی خان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نواب رضا علی خان مسند نشین ہوئے یہ ریاست رام پور کے آخری نواب تھے۔رضا علی خان 1930ء میں تخت نشین ہوئے ۔15 جولائی1949ء کو گورنر جنرل ہند اور نواب آف رام پور کے درمیان ریاست کے انضمام کا معاہدہ طے پایااور پونے دوسو سال قائم رہنے والی یہ ریاست بالآخر یکم جولائی1949ء کو ہندوستان کا حصہ بن کر ضلع رام پور میں تبدیل ہوگئی ۔

والیان رام پور کوعلم پروری اور ذوق شعری ورثے میں ملے تھے۔نوابان رام پور ہندوستان بھر میں اپنی علمی وادبی سرپرستی کے حوالے سے اچھی شہرت کے حامل تھے۔نواب گھرانے کے اکثر مردوخواتین سخن فہمی کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کی طرف بھی مائل تھے۔لالہ سری رام نے "خم خانہ جاوید" میں نواب فیض اللہ خان کے والد نواب علی محمد خان کے بارے میں لکھا ہے:

’’علی تخلص ،نواب علی محمد خان بہادر،مورث اعلیٰ،رؤسائے رام پور‘‘[۳]

فیض اللہ خان کے بھائی نواب محمد یار خان جو امیر تخلص کرتے تھے، تلامذۂ قائم چاند پوری میں شمار ہوتے ہیں۔ڈاکٹر اقتدا حسن" کلیات قائم" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

’’نواب محمد یار خان نے ۱۱۸۵ہجری (۱۷۷۱ء)میں قیام الدین قائم کو ٹانڈہ طلب کرکے ان کے سامنے زانوے تلمذ طے کیااور سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی۔‘‘[۴]

اس اقتباس سے والیان رام پور کی ترویج ادب میں خدمات کے ساتھ ساتھ شعری ادب سے دلچسپی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے ۔والیان رام پور نے جہاں اپنے عہد کے بڑے بڑے شعراء کی خدمات سے استفادہ کیاوہاں نامور شعراء کی کفالت بھی کی۔ان نامور شعراء میں تسکین ،غالب ،داغ ،اسیر ،امیر اور جلال وغیرہ جو ریاست کے ساتھ وابستہ ہوئے ،ان کی مالی معاونت کے ساتھ ساتھ انہیں انعام اکرام سے بھی نوازا۔[۵] اس ادبی پذیرائی اور علم پروری کی بدولت ریاست رام پور میں علمی وادبی سرگرمیوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

''تذکرہ کاملان رام پور'' میں حافظ احمد علی خان ،شوق میں رام پور سے وابستہ 544 علمی وادبی شخصیات کا ذکر کیا ہے، اس کے علاوہ بھی ریاست رام پور نے تحقیق، تنقید اور دیگر شعبہ ادب میں بڑے نامور افراد پیدا کیے۔ان افراد میں مولانا امتیاز علی عرشی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

حالات زندگی:

مولانا امتیاز علی خان عرشی ایک کثیر الجہات ادیب تھے۔ ان کی فکر کا دائرہ ان کے علم کی طرح وسیع تھا۔وہ بیک وقت ایک محقق ، غالب پر برعظیم کی سب سے بڑی سند ،عربی لغت کے مزاج شناس ، اہل زبان کے مانے ہوئے منشی تفسیرات سلف کے نامور عالم ، انتقادی اور تحقیقی مرتب ،مشرقی مخطوطات کے ماہر فہرست نگاراور قابل ذکر شاعر تھے۔تاہم ان کی وجہ شہرت غالب شناسی ہے ۔مکاتیب غالب اور دیوان غالب نسخہ عرشی اس امر کا ثبوت ہیں۔

امتیاز علی عرشی 8 دسمبر 1904ء کو رام پور میں پیدا ہوئے ۔[۶] ان کے آباؤ اجداد حاجی خیل قبائل (سوات) کے سردار تھے، جب ہندوستان ہجرت کی تو رام پور کے آس پاس کے علاقوں پر قابض ہوگئے جو بعد میں نواب فیض اللہ خان کو سونپ دیے۔اور ان کی فوج میں رسالدار کے عہدے پر فائز ہوگئے۔مولانا عرشی کے دادا، اکبر علی خان نے سیارہ گری کا پیشہ ترک کرکے مدرس دین بننے کو فوقیت دی ۔مولانا عرشی کے والد وٹرنری ڈاکٹر تھے جو ریاست رام پور کے شاہی اصطبل کے انچارج تھے۔

امتیاز علی خان عرشی کی شادی 1933 میں حاجرہ بیگم کے ساتھ ہوئی ۔ان سے سات بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔امتیاز علی عرشی کی عمر 1 سال اور 6 ماہ تھی جب ان کی والدہ چھمی بیگم کا انتقال ہوا۔ان کی پرورش ان کی سوتیلی والدہ نے کی ۔امتیاز علی عرشی نے 5 سال کی عمر میں حصول علم کا آغاز کیا جو 1924ء تک جاری رہا ۔اسی سال انہوں نے رام پور سے درس نظامی کی کامیاب تکمیل کے بعد 1924ء ہی میں پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے مولوی فاضل کا امتحان بھی پاس کیا۔دوران تعلیم لاہور میں اس زمانے کے معروف اساتذہ سید محمد طلحہ، نجم الدین اور عبدالعزیز میمن سے علمی استفادہ کیا۔[۷] اسی زمانے میں امتیاز علی عرشی کا پہلا علمی کارنامہ،عربی کے انٹرمیڈیٹ کورس کا ترجمہ تھا۔ جسے شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور نے شائع کیا ۔اس اشاعت نے مولانا عرشی کے تصنیفی ذوق کو مہمیز کیا۔[۸]

مولانا عرشی کی درس نظامی اور مولوی فاضل میں کامیاب طلبہ کے عمومی مزاج برعکس ،تدریسی زندگی سے طبعاً بے رغبتی کا اظہار کیا شاید تدریس کی طرف ان کا میلان نہیں تھا۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے کچھ عرصہ ندوۃ العلماء کے سفیر کے طور پر بھی اپنی خدمات سرانجام دیں لیکن جلد ہی اس منصب سے خود کو الگ کرلیا۔ذریعہ معاش کے طور پر ایک جرمن کمپنی کی ایجنسی لے کر سلائی مشین اور ٹائپ رائیٹر کی تجارت کا شوق بھی کیا،لیکن یہاں بھی ان کے عالمانہ مزاج نے ان کا ساتھ نہ دیا ،آخر کاروبار سے جلد قطع تعلق ہوگئے ،آخر کار 31 جولائی 1932ء کو رضا لائبریری رام پور میں عہدہ نظامت پر فائز ہوگئے اور اپنی وفات 25 فروری 1981ء تک اسی اسی کتب خانے سے وابستہ رہے۔

رضا لائبریری رام پور میں تقرر کے دوران میں مولانا امتیاز علی خان عرشی نے کتب خانے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایااور فہرست نگاری کی طرف توجہ مبذول کی ۔اورضعف ،تھکان اور بیماریوں کے باوجود آخری دم تک مصروف رہے ۔ان کی مصروفیات اور

کارکردگی کے بارے میں مولانا عبدالسلام خان اپنے مضمون "عرشی صاحب ...... جیسا میں نے پایا اور جانا" میں لکھتے ہیں :

''عربی مخطوطات کی بڑی تعداد کی چھ جلدوں میں فہرست مرتب ہوکر شائع ہوگئی۔تقریباً 1/7 حصہ عربی مخطوطات کا اور ان کا اشاریہ اور فارسی ،اردو کی انگریزی فہرستیں باقی ہیں، اس درمیان اردو کی کچھ کتابوں کی اردو فہرست بھی انہوں نے شائع کردی ۔اب ایسے لوگوں کا ملنا آسان نہیں جو کام کی تکمیل کرسکیں۔''۹

امتیازعلی عرشی نہایت ملنسار،خوش اخلاق ، اپنوں کے ہی نہیں بلکہ غیروں کے بھی دکھ درد میں حتی المقدور ہمدردی اور مدد سے دریغ نہیں کرتے تھے۔علمیت کا اظہار ان کی عادت نہ تھی لیکن انہیں یہ بھی گوارا نہ تھا کہ ہرکس وناکس کے سامنے اپنی لیاقت اور علمی فہم وفراست کو مقابلے میں پیش کریں۔مولانا عبدالسلام خان لکھتے ہیں:

''عرشی صاحب عالم دین ، واعظ خوش بیان تھے ، قصہ گوئی سے دور ، ان کی تقریر مسلسل ،مربوط اور موضوع سے چسپاں ہوتی ، ان کا وعظ گویا عام فہم مذہبی خطابت تھی ۔ان میں نہ خشکی تھی نہ کُھرا پن ،خندہ پیشانی ،نرم خو ،خوش طبع اورخوش خلق تھے۔ بے تکلف احباب کی تفریحی نشستوں میں جن میں ان کی شخصیت مرکزی بن جاتی ان کے درمیان درمیان میں ہلکے پھلکے مزاحیہ جملے ، برمحل اشعار اور لطائف ظرائف مجلس سے اٹھنے نہیں دیتے تھے۔ان کی گفتگو سادہ، رواں ،سنجیدہ اور مربوط ہوتی تھی،دلائل سے مستحکم اور سننے والے کو متاثر اور ان کی ہمنوائی پر مجبور کردیتی تھی۔''۱۰

مولانا امتیازعلی عرشی کی ادبی خدمات:

مولانا امتیازعلی عرشی کا نام بیسویں صدی کے صف اول کے محققین میں شامل ہے ۔وہ مشرقی علوم میں ایک بلند پایہ مقام رکھتے تھے۔آپ نے اردو ،فارسی تحقیق اورمتنی تنقید میں جو معیار پیش کیا وہ نہ صرف قابل ذکر ہے بلکہ قابل تقلید بھی ۔آپ ایک مسلم الثبوت غالب شناس تھے۔آپ کی تحقیقات سے غالبیات میں خاص طور پر اضافہ ہوا ۔ذیل میں مولانا امتیازعلی عرشی کے مقالات اور ان کی کتب کی فہرست پیش کی جاتی ہے:

مقالات رسائل میں:

اردو:

- قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب دستورالفصاحت (حکیم احمد علی یکتا) ۔ اردو جنوری ۱۹۴۲ء
- سبد باغ دور درمصنفہ غالب : تعارف تلخیص ،حواشی ۔ اردو کراچی جنوری فروری ، مارچ ۱۹۶۹ء
- غالب کی چندنئی اردوتحریر۔اردو ۔اردو کراچی ۱۹۷۹ء،شاعر ،بمبئی مئی ۱۹۵۹ء خاص نمبر
- محسن کا ترجمہ مخزن نکات (قیام الدین محمد قائم چاند پوری (م ۱۲۰۸ھ /۱۷۹۳ء) کے تذکرۂ مخزن نکات کا اردو ترجمہ) ۔ "اردو" کراچی ، اپریل ۱۹۶۷ء
- تلفظ ایرانی دراشعار امیرخسرو (نون غنہ) ۔"اردو" کراچی جنوری ۱۹۷۶ء
- خاں آرزو کا تذکرہ مجمع النفائس ۔ اردو کراچی اپریل ۱۹۷۹ء

◎ بابر کی موت کا واقعہ کیا تھا؟ "اردو" کراچی اپریل ۱۹۸۱ء

اردو ادب:

◎ سودا کا ایک قصیدہ ۔'اردو ادب 'علی گڑھ جولائی ۱۹۵۰ء

◎◎ محاورات بیگمات ۔"اردو ادب" جولائی ، دسمبر۱۹۵۲ء

خطوط داغ ۔ "اردو ادب" علی گڑھ ستمبر۱۹۵۲ء

الشجاع:

◎ کلام غالب کا انتخاب کس نے کیا ۔الشجاع کراچی جلدنمبر۱۷، ۶۹ء غالب نمبر (خود غالب نے کیا تھا)

العلم:

◎ ایک عروشی مباحثے پر محاکمہ (مکتوب عرشی صاحب بنام نیاز فتحپوری)۔''العلم'' اپریل ۔جون ۸۰ء

اونیٹل کالج میگزین:

◎ شیخ گدائی کنبوہ (عہد اکبری کا مشہور شاعر) اوینٹل کالج میگزین لاہور نومبر۱۹۳۴ء

◎ پشتو میں تذکیرو تانیث ۔اورنیٹل کالج میگزین لاہور، مئی ۱۹۴۸ء

آج کل:

◎ غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں ۔آج کل دہلی، فروری ۱۹۵۲ء

◎ ہندوستان کے چند مشہور موسیقار ۔ آج کل اگست ۱۹۵۶ء موسیقی نمبر

◎ دیوان مومن کا ایک نادر مخطوطہ ۔آج کل دسمبر۶۵ء

◎ مرزا غالب کا زائچہ ۔آج کل فروری ۶۷ء

◎ کتابوں کا تاج محل (رام پور رضا لائبریری) ۔آج کل ستمبر ۱۹۶۷ء

◎ غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان غالب ۔آج کل جولائی ۶۹ء

◎ کچھ غالب کے متعلق ۔آج کل فروری ۵۸ء، انجام کراچی ۲۸ فروری ۱۹۶۶ء آج کل مارچ ۱۹۷۲ء

آغاز:

◎ اسلام میں تجارت کا درجہ۔'آغاز' رام پور ۲۸۔۲۷ فروری ۱۹۴۸ء

برہان:

◎ ہندوستان کے عربی فارسی کتب خانے ۔برہان، مئی ۱۹۴۷ء

◎ دیوان مخلص کا ایک نادر نسخہ (آنند رام مخلص) ۔ برہان ستمبر ۱۹۵۰ء

◎ کلیات طالب آملی (پانچ خطی نسخوں کا تعارف) ۔ برہان دسمبر ۱۹۵۳ء

◎ دیوان ابوطالب کلیم (کتب خانہ رضائیہ میں موجود مجموعہ اشعار کا تعارف) برہان ، دہلی فروری ۱۹۵۴ء

◎ وفا رام پوری ایک گمنام شاعر ۔ برہان دہلی، فروری ۴۷ء شاہکار اکتوبر ۱۹۶۱ء

◎ تنسیق العلوم ترجمہ ڈیوی ڈسمل کلاسی فیکیشن ۔ برہان ، جنوری ۱۹۶۴ء

پگڈنڈی :

◎ مومن کا فارسی کلام ۔ ' پگڈنڈی 'امرتسر جنوری ۱۹۶۰ء

تحریر:

◎ اسلامیات کا مطالعہ ۔تحریر دہلی جلد نمبر۲ شارہ نمبر۴ فکرونظر، اسلام آباد(۷) ۶۱ ۔۵۱، اسلام اور عصر جدید جلد نمبرا شارہ نمبرا ۱۹۶۹ء

تحریک :

◎ مولانا فضل حق خیر آبادی اور ۱۸۵۷ء کا فتوی جہاد ۔''تحریک'' دہلی اگست ۱۹۵۷ء، نیا دور لکھنو، جنوری، فروری ۱۹۸۱ء

◎ خلاصہ غالب : اہم تاریخیں ۔تحریک دہلی اپریل، مئی ۱۹۶۱ء

◎ دلی کے چند شاعروں کی کہانی غالب کی زبانی ۔تحریک دہلی فروری ۶۳ء

◎ مجلس یادگار غالب کا شائع کردہ ''دیوان غالب'' ۔''تحریک'' اپریل ۴۷ء غالب نمبر

ثقافت الہند:

◎ لا میۃ الہند (للقاضی المقتدر بن محمود بن سلیمان الشریحی الکندی الدہلوی کا قصیدہ جو انہوں نے لا میۃ العجم کے جواب میں لکھا تھا) مجلّہ ثقافت الہند دہلی ستمبر ۱۹۵۰ء

◎ الدالیہ (الشیخ احمد لتانیسری کا قصیدہ) "مجلّہ ثقافت الہند" دہلی جون ۱۹۵۲ء

◎ دیوان ابی محجن (لعمرو بن حبیب الثقفی الصحابی) "مجلّہ ثقافت الہند" دہلی ستمبر ۵۲ء

◎ الامثال السائرہ بن شعر المتنبی (لابی قاسم الصاحب اسمٰعیل بن عباد الطالقانی وزیر فخر الدولہ الدیلمی) "مجلّہ ثقافت الہند" دہلی ستمبر ۱۹۵۳ء

◎ حول اخبار الزماں (مسعودی کی کتاب الاوسط کا ایک حصہ) "ثقافت الہند" دہلی ۶۱ء

جامعہ :

◎ دیوان غالب کے ابتدائی مطبوعہ نسخے ۔جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۴۲ء

◎ کتب خانہ رام پور ۔'جامعہ'جولائی ۱۹۴۷ء

ریاض:

◎ انہ من سلیمان (سید سلیمان ندوی کے خطوط بنام عرشی صاحب)،ریاض،کراچی اپریل۱۹۵۴ء

سب رس:

◎ کچھ نستعلیق کے بارے میں ۔سب رس حیدر آباد، اگست ۷۷ء

شب خون:

◎ یقولون مالا یفعلون (شاعر کا قول وفعل) شب خون الہ آباد، اپریل ۱۹۷۷ء

صحیفہ:

◎ دیوان ناسخ کا ایک اہم نسخہ ۔'صحیفہ' اکتوبر ۶۱ء

علم وفن:

◎ تاثرات غالب (انٹرویو) علم وفن دہلی اپریل ۶۹ء دسمبر ۶۸ء

علی گڑھ میگزین:

◎ غالب کی شعر گوئی اور ان کے دواوین ۔علی گڑھ میگزین ۱۹۴۹ء غالب نمبر

فاران:

◎ نستعلیق کیا ہے؟ ۔ فاران کراچی، جنوری ۱۹۸۱ء

فروغ اردو:

◎ یاد غالب (غالب کا نظریہ شعر) ۔فروغ اردو لکھنو اپریل ۱۹۶۳ء

فیض الاسلام:

◎ غالب کے آثار فارسی ۔فیض الاسلام ستمبر ۵۵ء

قومی زبان:

◎ غالب کی تاریخ پیدائش ۔قومی زبان ستمبر ۶۹ء، ہماری زبان ۸ جولائی ۶۹ء

◎ ناسخ کے دفتر پریشاں کا بیش قیمت مسودہ ۔قومی زبان کراچی، مئی ۱۹۷۹ء

کتاب نما:

◎ انشائے غالب ۔'کتاب نما' مارچ ۶۹، کتاب مارچ ۶۹ء

ماہ نو:

◎ غالب کے فارسی خطوط : ایک تحقیق۔ ماہ نو کراچی فروری ۵۰ ء فروری۶۹ء غالب نمبر،

◎ مکاتیب عرشی (غالب کے متعلق چند نکات) ماہ نو کراچی اکتوبر ۱۹۶۵ ء

◎ غالب پر ایک گفتگو ۔ ماہ نو کراچی جنوری ، فروری ۶۹ ء غالب نمبر، ستمبر ۶۷ ء آج کل دہلی فروری ۶۷ ء

◎ غالب کا دربار اور خلعت ۔ ہفتہ وار جدید اگست ۱۹۵۷ء اردو نمبر ماہ نو فروری ۶۹ ء غالب نمبر، شاعر بمبئی ، فروری ، مارچ ۶۹ ء غالب نمبر

◎ غالب کی نئی فارسی تحریریں ۔ماہ نو مارچ ۱۹۶۵ ء فروری ۶۹ ء غالب نمبر، نقوش نمبر ۶۵ ء

◎ مرزا غالب کی کچھ نئی فارسی تحریریں۔ اردوے معلّی (۱) دہلی فروری ۶۰ ء غالب نمبر ماہ نو کراچی فروری ۶۷ ء

مجلّہ عثمانیہ:

◎ نسخہ حمیدیہ کے چند اغلاط ۔مجلّہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۷/۱، ۱۹۴۵ ء

معارف:

◎ رباعیات عمر خیام کا ایک نادر نسخہ ۔"معارف" اکتوبر ، دسمبر ۱۹۳۰ ، مقالات عرشی ص ۲۳۶

◎ شبلی کی دو غیر مطبوعہ تحریریں (رضا لائبریری کی معائنہ بک سے) "معارف" اکتوبر ۳۴ ء

◎ قانون شیخ کا پہلا مطبوعہ نسخہ (۱۷۱۸ ء) ۔'معارف' دسمبر ۱۹۳۴ ء

◎ رباعیات عمر خیام 'مرصاد العباد' میں عمر خیام اور خاقانی ۔''معارف'' فروری ۴۱ ء، مقالات عرشی ص ۲۶۷ ''برہان'' فروری ۱۹۷۲ ء

◎ طہور الاسرار نامی ومطہر کڑہ (نظامی گنجوی کی مثنوی مخزن الاسرار کی شرح ظہور الاسرار) ''معارف'' جولائی اگست ۱۹۴۱ ء مقالات عرشی ص ۴۰۸

◎ سیرت: یاد پاستان (تاریخ محمدی اور اس کے مصنف کے احوال وآثار) معارف اگست ۱۹۴۲ء

◎ مولانا شبلی کے دو غیر مطبوعہ خطوط (بنام حکیم اجمل خاں دہلوی اور حافظ احمد علی خاں شوق رام پوری) "معارف" دسمبر ۱۹۴۲ ء

◎ اردو زبان کی بناوٹ میں افغانوں کا حصہ ۔"معارف" مارچ ۔مئی ۱۹۴۹ ء

معاصر:

◎ آنند رام مخلص کے اردو شعر۔ 'معاصر' پٹنہ حصہ نمبر ۱ مئی 1951 ء

معیار (پٹنہ):

◎ مرزا غالب کے غیر مطبوعہ خطوط ۔ معیار پٹنہ مارچ ۱۹۳۶ء

معیار (میرٹھ):

◎ شاعر کا قول ۔ معیار میرٹھ تنقید نمبر ۱۹۵۴ء

مہر نیمروز:

◎ کچھ غالب کے بارے میں ۔ مہر نیمروز کراچی فروری ۱۹۵۸ء

نقوش:

◎ دیوان غالب کا ایک نادر نسخہ ۔ نقوش جون ۶۰ء

◎ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی ۔ نقوش لاہور نومبر ۱۹۶۴ء

◎ دیوان غالب کا ایک نادر انتخاب ۔ نقوش اکتوبر ۱۹۶۹ء غالب نمبر

◎ مقدمہ دیوان غالب فارسی (مرتبہ عرشی) کے چند اوراق ۔ نقوش فروری ۶۹ء غالب نمبر شاعر بمبئی فروری مارچ ۱۹۶۹ء غالب نمبر

◎ اقبال اور عراقی ۔ ''نقوش'' اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء

◎ اقبال و آرزوے نایافت ۔ ''برہان'' دہلی جون ۴۶ء، نقوش اقبال نمبر دسمبر ۷۷ء، آج کل نومبر ۷۷ء

◎ کلیات میر کا ایک نادر نسخہ ۔ دہلی کالج میگزین نومبر ۱۹۶۲ء میر نمبر ''نقوش'' میر نمبر ۸۳ء

نگار:

◎ خاقانی ہند علامہ آصفی نظامی رام پوری ۔ ''نگار'' اپریل، مئی، جون، اگست، ستمبر ۳۰ء

◎ ہارون رشید کی مجلس داستان سرائی ۔ ''نگار'' دسمبر ۱۹۳۰ء

◎ غالب کی ایک غیر معروف فارسی مثنوی (مثنوی دعاء صباح) نگار لکھنو مئی ۱۹۴۱ء

◎ مرزا غالب کی اصلاحیں (نواب ناظم والی رام پور اور صاحبزادہ عباس بیتاب رامپوری کے کلام پر اصلاحیں) نگار لکھنو اکتوبر ۱۹۴۲ء

◎ کچھ داغ کے بارے میں ۔ ''خاور'' ڈھاکا مارچ ۱۹۵۳ء ''نگار'' لکھنو اپریل ۵۳ء

◎ غالب کا معیار شعر و سخن ۔ نگار جنوری، فروری ۶۹ء

نوائے ادب:

◎ دیوان غالب ۔ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۶۴ء

◎ قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں ۔ ''نوائے ادب'' بمبئی اپریل ۱۹۵۸ء

نئی روشنی:

- کتب خانے کے آداب ۔ ہفتہ وار نئی روشنی ، دہلی یکم فروری ۱۹۴۹ء تحریک ۱۹۶۴ء ، نورنگ کراچی فروری ۱۹۵۱ء
- خط نستعلیق ۔ ہفتہ وار نئی روشنی یکم جنوری ۱۹۵۰ء

نیا دور:

- ایک قلمی کتاب کی سرگذشت (بابر کے ترکی دیوان کے سفر کی داستان) نیادور لکھنو ،نومبر ۱۹۵۶
- نسخ ۔تعلیق ۔نستعلیق ۔ نیا دور لکھنو ستمبر ، اکتوبر ۱۹۵۸ء
- اردو شاعری پر غالب کا اثر ۔ نیا دور لکھنو مارچ ۵۹ء فضل الرحمٰن اسلامیہ کالج بریلی میگزین غالب نمبر ۷۰۔۱۹۶۹ء ، فاران ، اپریل ۱۹۴۹ء
- انشا کی دو نادر کتابیں (ترکی کا روزنامچہ، سلک گوہر) نیا دور لکھنو اپریل ۱۹۶۰ء
- وفا رام پوری : رام پور کا ایک گمنام شاعر ۔ نیادور کراچی شمارہ ۲۴، ۲۳ ، ۶۱ء
- غالب اور برہان ۔تحریک دہلی اپریل مئی ۶۱ء ، غالب نمبر، اپریل ۸۱ء نیادور لکھنو مئی ۶۱ء
- نسخہ حمیدیہ اور بجنوری (دیوان غالب) ۔ نیادور لکھنو مئی ۶۱ء ، العلم ، اپریل ، جون ۶۹ء غالب نمبر
- غالب اور قاطع برہان : چند غیر مطبوعہ تحریریں ۔ نیا دور لکھنو ۲۶ جنوری ۶۵ء
- برہان قاطع پر غالب کے چند اعتراضات ۔ نیا دور لکھنو ۲۶ جنوری ۱۹۶۷ء
- ترجمہ منظوم دعاء الصباح (غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کے مخطوطہ رام پور کا تعارف) نیا دور لکھنو فروری ، مارچ ۱۹۶۹ء غالب نمبر
- نسخہ حمیدیہ کی فروگذاشتیں : نسخہ بھوپال کی روشنی میں ۔ نیا دور لکھنو مئی ۱۹۶۹ء ، "صحیفہ "جولائی ۶۹ء
- دیوان غالب نسخہ بدایوں : ایک نادر مخطوطہ ۔ نیا دور لکھنو جنوری ۱۹۷۱ء
- قاطع برہان غالب کا مسودہ نیا دور لکھنو جنوری فروری ۱۹۷۲ء
- انجان شاعروں کے اچھے شعر۔ نیا دور لکھنو مئی ۷۴ء

نیرنگ:

- تبرکات غالب (مرزا غالب کا غیر مطبوعہ خلام) ۔ نیرنگ دہلی جنوری ۱۹۳۳ء
- نواب الٰہی بخش معروف ۔ 'نیرنگ' دہلی جنوری ،فروری ۱۹۳۴ء
- یادگار غالب (مرزا غالب کا غیر مطبوعہ فارسی کلام)۔"نیرنگ" دہلی ، اپریل ،مئی ۱۹۳۴ء
- فطرت فیاض ہے ۔''نیرنگ'' رام پور جنوری ۱۹۲۷ء
- خاقانی عصر حضرت آصفی رام پوری ۔''نیرنگ'' رام پور اپریل ۱۹۲۷ء

ہماری زبان:

- نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال (۱۹۶۱ء)۔ ہماری زبان ۸ اگست ۶۱ ء
- مرزا غالب کی ثقل سماعت کی تاریخ ۔ ہماری زبان جولائی ۱۹۶۲ء
- شاہی کتب خانے کے آلات ہیئت ۔ معارف، ستمبر ۱۹۳۳ء ہماری زبان دہلی، ۱۵ ستمبر ۱۹۷۴ء
- علامہ نجم الغنی خاں رام پوری ۔ روزنامہ ناظم رام پور ۲۷، ۲۹ جنوری ۱۹۷۵ء قسط اول، دوم، ہماری زبان دہلی یکم جنوری ۷۵ ء
- گدائی حیاتی اور ان کے والد جمالی ۔'اردو' کراچی جولائی ۱۹۷۸ء'ہماری زبان مئی ۷۹ ء
- اردو کی تذکیروتانیث پر پشتو کا اثر ۔"اخبار اردو" اسلام آباد جولائی ، ۱۹۹۰ء ہماری زبان ۲۲ اگست ۱۹۹۰ء

ہم قلم :

- قلمی کتابوں کی سرگذشت ۔'ہم قلم' کراچی ستمبر ۱۹۶۱ء

مقالات کتب میں:

- الامام الثوری وکتابہ فی التفسیر ۔ دائرۃ المعارف حیدر آباد کی سلور جوبلی کے موقع پر پڑھایا گیا اور انھی کی طرف سے شائع ہوا۔ (۱۹۳۹ء)
- الیواقیت فی المواقیت (نجم الدین ابوحفص عمر بن محمد بن احمد النسفی (م ۵۳۸ ھ ۱۱۶۲ ء) کی کتاب) مشمولہ نذر حمید مرتبہ مالک رام ص ۹۱
- امام ابن حزم طاہری اور ان کی کتاب الانساب ۔ مقالات عرشی ص ۱۶۷، سالانہ روئداد ادارہ معارف الاسلامیہ لاہور ۱۹۳۸ء ص ۱۷۰
- امام سفیان ثوری کے سوانح حیات اور ان کی تصنیفات ۔ مقالات عرشی، ص ا، معارف اگست ستمبر ۳۵ ء
- آداب المتعلمین اور طوسی ۔''مجلّہ علوم اسلامیہ'' علی گڑھ جون ۱۹۶۱ء مقالات عرشی ص ۳۸۴ فکر ونظر جولائی ۱۹۶۱ء
- بابر کی وفات ۔ مشمولہ نذیر زیدی مرتبہ مالک رام ص ۸۹
- تاریخ محمدی اور اس کے مولف کے احوال وآثار (مولف میرزا محمد حارثی بدخشی) مقالات عرشی ص ۴۳۰
- جاحظ کی کتاب الاخبار (احادیث پر عقلی دلیل) ۔ مشمولہ نذر ذاکر، مرتبہ مالک رام ۳۴
- رئیس رام پوری ۔ مشمولہ "رئیس رام پوری: شاعر اور زندگی" مرتبہ محمد اطہر مسعود خاں ص ۳۳۔
- زرنوجی کا نظام تعلیم وتعلم ۔''تعلیم جدید'' رام پور ۱۹۴۶ء مقالات عرشی ص ۳۶۱، صحیفہ جنوری ۱۹۶۷ء

◎ زماں ومکاں کی بحث سے متعلق اقبال کا ایک ماخذ عراقی یا مثنوی ۔مشمولہ مقالات جشن اقبال صدی مرتبہ محمد منور شعبہ اقبالیات ، جامعہ پنجاب ، لاہور ۱۹۸۲ء

◎ سمعانی اور اس کی کتاب الانساب (تاج الاسلام ابو سعد عبدالکریم بن محمد سمعانی (ف ۵۶۲ ھ ، ۱۱۶۶ ء) ۔ مقالات عرشی ص ۳۱۷ ، سالانہ روئداد ۔ ادارہ معارف الاسلامیہ ، لاہور ۱۹۳۶ ء ۔

◎ صحیح مسلم کا ایک قدیم نسخہ ، ہندوستان میں (نوشتہ ۷۸۷ ھ) معارف اگست ۳۰ ء مقالات عرشی ص ۲۷

◎ طبقات الفقہاء الشافعیہ الوسطی (تاج الدین سبکی (ف ۷۷۱ ھ / ۱۳۷۰ ء) کی مشہور کتاب کا ایک مخطوطہ ، نوشتہ ۷۵۴ ھ) ۔ مقالات عرشی ص ۳۹۷ ، مجلّہ علوم اسلامیہ ، علی گڑھ جون ۱۹۶۱ ء

◎ قاطع برہان کا پہلا مسودہ ۔مشمولہ نذر عابد ، مرتبہ مالک رام ص ۱۷۹

◎ مولانا آصفی اور ان کی شاعری ۔ مقالات عرشی ص ۴۴۸

◎ نجم النسفی ۔ معارف ، مارچ ، اپریل ، جون ۱۹۴۶ ء مقالات عرشی ص ۲۷۲

◎ نہج البلاغہ کا استناد ۔ مقالات عرشی ص ۶۳ ، فاران کراچی مئی ۵۴ ء ، مشمولہ نہج البلاغہ کا مکمل ترجمہ از غلام اینڈ سنز لاہور ص ۳۴

تصانیف و تالیفات:

نامناسب نہ ہوگا اگر ہم عرشی صاحب کی طبع شدہ تصانیف و تالیفات کی فہرست بھی پیش کردیں ۔ تاکہ پڑھنے والوں کے سامنے ان کی تحقیقات ایک ساتھ سامنے آجائیں۔

تاریخ:

(۱) وقائع عالم شاہی از کنور پریم کشور فراقی (فارسی) رامپور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۹ ء

(۲) تاریخ محمدی از میرزا محمد حارث بدخشی دہلوی(فارسی) ۱۹۶۰ ء

(۳) تاریخ اکبری المعروف بہ تاریخ قندھاری (فارسی) ۱۹۶۲ء

تذکرے:

(۱) مجالس رنگیں(سعادت یار خاراں رنگیں) ترجمہ اردو، ۱۹۴۲ء

(۲) دستورالفصاحت از حکیم احمد علی خاں یکتا لکھنوی (فارسی)رامپور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء

تفسیر:

(۱) تفسیر القرآن الکریم ۔ امام سفیان بن سعید بن سروق الثوری الکوفی (عربی) ۷۳ء

داستان وقصص:

(۱) رانی کیتکی کی کہانی از انشاء اللہ خاں انشا (اردو)

(۲) سلک گوہر از انشاء اللہ خاں انشا (اردو) ریاست رامپور: اسٹیٹ پریس، طبع اول، ۱۹۴۸ء

درسیات:

(۱) اردو ترجمہ بی۔اے عربی کورس پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۲۸ء

(۲) اردو ترجمہ ایف۔اے عربی کورس پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۲۸ء

شاعری (دیوان):

(۱) نادرات شاہی از شاہ عالم ثانی (فارسی اردو اور ہندی کلام) ۱۹۴۴ء

عربی ادب:

(۱) کتاب الاجناس۔لابی عبید القاسم بن سلام الہروی البغدادی (عربی) ۱۹۳۸ء

(۲) دیوان الحادرۃ۔لقطبہ بن اوس بن المازنی الفزارالفطفانی (عربی) ۱۹۴۹ء

غالبیات:

(۱) انتخاب غالب (غالب کا اپنا کیا ہوا اردو فارسی کلام کا انتخاب) (اردو) ۱۹۴۳ء

(۲) تدوین اشعار غالب۔امین الادب لوہارو جون ۱۹۴۴ء

(۳) فرہنگ غالب (فارسی) رامپور: ناظم برقی پریس، ۱۹۴۷ء

(۴) مکاتیب غالب (اردو) بمبئی: مطبۂ قیّمہ، ۱۹۳۷ء سات ایڈیشن آخری ۱۹۴۹ء (غالب کے وہ خطوط جو انھوں نے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے جانشین خلد آشیاں نواب کلب علی خاں کے نام لکھے تھے)

(۵) دیوان غالب (نسخۂ عرشی) (اردو) ۱۹۵۸ء

فہارس:

(۱) فہرست مخطوطات اردو، رضا لائبریری رام پور جلد اول (اردو)

(۲) فہرست مخطوطات عربی رضا لائبریری رام پور (انگریزی) ۱۹۶۴ء، ۱۹۸۱ء چھ جلدیں

امتیاز علی خان عرشی کا ادبی اختصاص و مقام:

مولانا امتیاز علی عرشی بیسویں صدی میں تدوین متن کے اعتبار سے بلاشبہ سب سے ممتاز اور افضل مقام پر فائز ہیں۔مولانا عرشی عربی، فارسی، اردو کے علاوہ دینی علوم سے بھرپور واقفیت رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے اردو میں تدوین متن کے بے نظیر نمونے مولانا عرشی کی دین ہیں جن میں ''مکاتیب غالب''، ''دستورالفصاحت'' اور ''دیوان غالب نسخۂ عرشی'' نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔اس ضمن میں

مولانا عرشی کو اردو کا پہلا متنی نقاد قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ڈاکٹر خلیق انجم کے بقول :

> ''شیرانی صاحب کے مجموعہ نغز اور قاضی عبدالودود صاحب کے دیوان جوشش سے قبل عرشی صاحب کی مرتبہ ''مکاتیب غالب'' شائع ہو چکی تھی۔لیکن ان دونوں حضرات نے عملی متنی تنقید کے اس بہترین کام کو اپنے لیے نمونہ نہیں بنایا۔۔۔۔۔۔(عرشی صاحب) نے اردو میں متنی تنقید کے اعلیٰ ترین عملی نمونے پیش کیے ہیں۔''[۱۱]

مولانا امتیاز علی عرشی کا تحقیق وتدوین میں پہلا کارنامہ "مکاتیب غالب" ہے جو ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا۔یہ نسخہ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل تھا اور نسخ ٹائپ میں بمبئی سے شائع ہوا۔اس کتاب کا چھٹا ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں رام پور سے شائع ہوا۔اگر پہلے اور چھٹے ایڈیشن کا موازنہ کیا جائے تو مولانا امتیاز علی عرشی نے ہر ایڈیشن میں ترمیم واضافے سے کام لیا جوان کی عالمانہ عظمت پر دال ہے۔"انتخاب غالب " کا تنقیدی ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔غالب نے ۱۸۶۶ء میں نواب قلب علی خان کی خدمت میں اپنا اردو اور فارسی کلام کا انتخاب پیش کیا تھا۔

۱۹۴۳ء ہی میں مولانا امتیاز علی عرشی نے سید احد علی یکتا لکھنوی کی تالیف "دستورالفصاحت" کا تنقیدی ایڈیشن بھی شائع کیا۔ دستور الفصاحت دراصل ایک تذکرہ ہے جسے احمد علی خاں یکتا نے ۱۸۴۹ء میں لکھا تھا۔کم وبیش ایک سو سال تک یہ اشاعت کا منتظر رہا۔اس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود تھااور دوسرا کیمرج میں۔مولانا عرشی نے اسے ایڈٹ کر کے۱۹۴۳ء میں شائع کردیا اورآغاز کتاب میں ایک تفصیلی مقدمہ لکھا جس میں اُردوتذکرہ نگاری کی ابتداء اُردو کےمشہور ابتدائی تذکروں کی ترتیب وتکمیل کے سنین ،ان کے محاسن معائب اور دیگر احوال وکوائف پر سیر حاصل تحقیقی گفتگو کی۔مولانا عرشی کے ۱۱۷ صفحات پرمشتمل عالمانہ مقدمہ کوخلیق انجم نے اپنی جگہ پر ایک کتاب کی حیثیت قرار دیا ہے۔[۱۲]اس مقدمہ سے شعرائے ریختہ کے تذکروں کے متعلق کئی نئی معلومات حاصل ہوئیں۔قدیم تصنیفات ،مصنفین ،شعرا اور والیان ریاست کے تعین زمانہ اوران سے متعلق دوسری واقفیتوں کے سلسلے میں یہ مقدمہ ہمیشہ مشعل راہ ثابت ہوگا۔

اس تنقیدی ایڈیشن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مولانا عرشی نے حواشی کے اندراج کے ضمن میں ۵۸ تذکروں سے مدد لی ہے۔دستورالفصاحت کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں ۱۳۵ ایسے شعراء کا ذکر ہے جو مذکورہ ۵۸ تذکروں میں کہیں نظر نہیں آتے۔

امتیاز علی عرشی نے۱۹۴۴ء میں شاہ عالم ثانی کے فارسی ،برج بھاشااور اردو دیوان ''نادرات شاہی'' کا تنقیدی ایڈیشن تیار کر کے شائع کیا۔

رضا لائبریری میں انشاء اللہ خان انشاء کی لکھی ہوئی کہانی "رانی کیتکی" کے دومخطوطےمحفوظ ہیں۔انہی مخطوطات کی بنیاد پرامتیاز علی عرشی نے ''کہانی رانی کیتکی کی'' کا تنقیدی ایڈیشن تیار کیا،جسے انجمن ترقی اردو ہند شائع کر رہی تھی کہ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے شروع ہو گئے۔جب اس کتاب کو انجمن ترقی اردو، پاکستان نے شائع کیا تو اس پر غلطی سے مرتب کا نام مولوی عبدالحق درج ہو گیا۔[۱۳]

''فرہنگ غالب'' کو۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔ غالب نے اپنی تحریروں میں فارسی، ترکی، سنسکرت ، اردو، ہندی اورعربی الفاظ کی

جا بہ جا تشریح کی تھی۔ مولانا عرشی نے ایسے تمام الفاظ کو ان کی تشریحات کے ساتھ اس کتاب میں جمع کر دیا ہے۔

امتیاز علی عرشی نے "انشاء اللہ خان انشاء کی صنعت مہملہ میں تحریر کردہ کہانی "سلک گوہر" کا تنقیدی ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔

۱۹۵۸ء میں "دیوان غالب" اردو، نسخہ عرشی انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوا۔ مولانا عرشی نے جو دیوان ایڈٹ کر کے شائع کیا، وہ اپنی خصوصیتوں کے لحاظ سے بے نظیر ہے۔ اس میں غالب کے تمام اردو کلام کو یکجا کر دیا گیا ہے اور یہ تدوین کلام کے جدید اصولوں کے مطابق ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے اردو کلام کا نہایت معتبر و مستند دیوان ہے۔ اس دیوان سے املائے غالب کا بھی علم ہوجاتا ہے۔ یہ مولانا کا وہ کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کا نام ہمیشہ اردو ادب میں احترام سے لیا جائے گا۔ اس کتاب کی اشاعت پر انہیں ساہتیہ اکادمی انعام سے بھی نوازا گیا۔

امتیاز علی عرشی نے ۱۹۶۲ء میں "تاریخ اکبری المعروف بہ تاریخ قندھاری" مرتب کر کے شائع کی۔ یہ کتاب ۴۴۶ صفحات پر مشتمل ہے اور عہد اکبری کے ایک درباری کی لکھی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ محمدی اور تفسیر القرآن کی تدوین بھی مولانا کے اچھوتے کارنامے ہیں۔

''باغ دودر'' دراصل غالب کی فارسی شاعری اور نثر کا مجموعہ ہے، جو ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۶۹ء میں جب ساری دنیا بالخصوص بھارت میں غالب صدی کی دھوم مچی تو مولانا عرشی نے اسے اپنے حواشی کے ساتھ شائع کیا۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی تالیف وتصانیف کی مذکورہ بالا فہرست کو دیکھ کے ان کی محققانہ اور ناقدانہ بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اردو کے تقریباً تمام محققین نے تحقیقات عرشی کو باب علم سمجھا ہے اور ان پر تنقید واضافہ کی راہ شاذ و نادر ہی پائی ہے۔ غالب سے متعلق مولانا عرشی نے جو تحقیق پیش کی ہے یا شعرائے ریختہ کے تذکروں سے متعلق "دستور الفصاحت" کے مقدمے میں جو اطلاعات محققہ فراہم کی ہیں، ان کی حیثیت عظیم الشان علمی کارنامے کی ہے۔

حافظ محمود شیرانی، امتیا علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود ہم پایہ محقق ہیں۔ مگر ایک وجہ سے مولانا عرشی کی انفرادیت نمایاں ہوجاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود، دونوں اپنی تحریروں میں طنز وتمسخر، سخت گیری اور تنقیص کا پیرایہ اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن مولانا عرشی کی ساری توجہ معلومات بہم پہنچانے پر صرف ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ لیاقت علی، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کی ترویج وترقی میں رام پور کی خدمات (۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء)''، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، لاہور: مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۶

۲۔ شادانی، سید اصغر علی، ''احوال ریاست رام پور''، کراچی: خواجہ پرنٹرز اینڈ پبلیشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۸۸

۳۔ یوسفی، خورشید احمد خان، مرتب؛ ''خمخانہ جاوید''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء، ص ۲

۴۔ اقتدا حسن، ڈاکٹر، مرتب؛ ''کلیات قائم'' جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷

۵۔ لیاقت علی،ڈاکٹر، محولہ بالا،ص۵۹

۶۔ ایضاً

۷۔ نذیر احمد،ڈاکٹر، مرتب؛''مولانا امتیاز علی عرشی۔۔۔ادبی و تحقیقی کارنامے'، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۱۹۹۱ء،ص۹۷

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً،ص۱۰۳

۱۰۔ ایضاً،ص۱۰۵

۱۱۔ ایضاً،ص۱۴۳

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً،ص۱۴۴

احمد جاوید
ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی، لاہور

حالی کا اخلاقی اور جمالیاتی شعور
کچھ ابتدائی باتیں

In this paper the writer has evaluated Molana Haali's moral and aesthetic consciousness in the light of contemporary sensibility. It has been asserted that Haali was clear about the reasons for the decline of Muslim civilization in the subcontinent. Therefore, he was able to prescribe a solution through his writings for the problems Muslims faced. This prescription helped in nourishing not only our literary tradition but also civilizational and academic.

ہر تہذیب اگر وہ تہذیب بالکل مسترد نہ ہوچکی ہو تو اس میں سے کچھ ایسی شخصتیں ضرور پیدا ہوتی ہیں جو اپنی انفرادی حیثیت سے اس تہذیب کا عنوان بننے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ اور جن کی انفرادی حیثیت بھی اس تہذیب کو اس کی درکار تعریفات فراہم کر دیتی ہیں۔ مولانا الطاف حالی ہند اسلامی تہذیب میں پیدا ہونے والی ایک ایسی ہی شخصیت ہیں جنہوں نے اپنی تہذیب میں جاری کمالات کو محفوظ رکھا اور اس تہذیب میں در آنے والے نقائص کے ازالے کی واضح اور پُر تاثیر صورتیں نکالیں۔ ہماری روایت کے جو اجزاء بھی ہماری تہذیبی اور نفسیاتی نشو ونما کے لیے درکار تھے حالی نے ان اجزء کی صرف نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ اپنے نثری اور شعری کاموں میں ان اجزء کو اس طرح محفوظ کیا اور ان اجزائے کمال کو وہ سیاق و سباق فراہم کیا جس میں ان اجزاء کی نمو ہو سکے، ان اجزاء میں تکمیل کا عمل جاری رہ سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ حالی اپنی نظر سے اس خطے کی مسلم تہذیب میں جو زوال کی نشانیاں اور اسباب دیکھ رہے تھے اس کے بارے میں بھی ان کا ذہن بہت واضح تھا۔ ان اسباب زوال کو دور کرنے کا جو نسخہ انہوں نے اپنی تحریروں میں تجویز کیا اس نسخے کی تاثیر سے ہماری ادبی ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور تعلیمی روایت میں بھی بڑے بڑے اداروں، بڑے بڑے رجحانات اور اہم دبستانوں کا ظہور ہوا۔ لہٰذا حالی کو دیکھنا کسی شخص کو دیکھنے کا عمل نہیں ہے، گو کہ ہم ان کی شخصیت اور ان کی انفرادیت کے مظاہر کو بھی دیکھنے کی کوشش کریں گے۔ حالی ان لوگوں میں سے ہیں جن کو دیکھنے کے لیے ان کی تہذیب کی میکانیات اور اصول کا علم ہونا ضروری ہے۔ جس تہذیب میں وہ نمودار ہوئے وہ تہذیب اپنے اصول، اقدار اور اپنی بناوٹ میں کیا تھی، یہ جانے بغیر حالی کو سمجھنے کی کوئی کوشش کارگر اور کامیاب نہیں ہوسکتی۔ حالی کی شخصیت کچھ ایسی ہے جو تہذیب کے ضمیر میں تشکیل پاتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے یہ دیکھیں گے کہ خود حالی کیا ہیں۔ ان کی اتنی اہمیت کس وجہ سے پیدا ہوئی۔ اور کسی قدر یہ کہ ان کی شخصیت کی ایسی بناوٹ کیا تھی جس سے ان بڑے کاموں کا عمل میں آنا ممکن ہوا جو آج ہم دیکھ رہے ہیں۔

شاعروں میں شخصیت کی تشکیل کے اخلاقی عناصر ڈھونڈنا ایک غیر موجود چیز کو ڈھونڈنے کی ضد کر لینے جیسا ہے۔ لیکن انہی شاعروں میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی پیدا ہوئی ہیں جن میں اخلاقی اور شخصی کمالات مجسم نظر آتے ہیں۔ جو شخصیت کے کسی بھی اخلاقی معیار پر خودبخود پورا اترنے کی ضمانت دیتے ہیں بلکہ انہیں دیکھ کر کچھ نئے اخلاقی عناصر اور مراتب سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ تو حالی شاعروں میں ان چند گنی چنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جن میں اخلاق اپنے کتابی معیار کے مطابق مجسم ہوگیا تھا۔ بلکہ ان کی شخصیت سے ذرا سا قرب اختیار کرکے دیکھا جائے تو آدمی اپنے تصور اخلاق میں کچھ ضروری عناصر کا اضافہ کرنے پر مجبور اور مائل ہو جاتا ہے۔ حالی کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ شاعر یا مفکر یا ناقد یا سوانح نگار کی حیثیت سے زیادہ مکمل تھے یا شخصیت کی اصلی اخلاقی تشکیل جس معیار پہ ہوتی ہے، اس اعتبار سے ان کی شخصیت ان کی دیگر تمام حیثیتوں سے زیادہ کامل تھی، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

دو تین شخصیتیں مجھے پرانے لوگوں میں پرانے شاعروں میں ایسی نظر آتی ہیں جو آدمی کو اخلاقی حقائق کا بھی تجربہ کروا دیتی ہیں۔ اخلاق نام ہوتا ہے متعین صورتوں اور مستقل حقیقتوں کا۔ تو وہ شخصیتیں صرف اخلاق کی متعین صورتوں کا ہی مشاہدہ نہیں کرواتیں بلکہ ان صورتوں کو قائم کرنے کی وجہ بننے والے حقائق کو بھی تجربہ کروا دیتی ہیں۔ ان میں جو دو تین شخصیتیں ہیں، اچھا ہے میں دو اور کا بھی نام لے لوں۔ وہ دونوں شخصیتیں حالی کے بعد کی ہیں اور ہماری دیکھی ہوئی نہیں ہیں: مولانا حالی، مولانا حسرت موہانی، اور جگر مرادآبادی۔ یہ تین لوگ ایسے ہیں۔ جن کا انسان ہونا ان کی تمام شناختوں پر غالب یا جن کی شخصیت کا اخلاقی جوہر ان کی ذات کے تخلیقی عناصر پر حاوی ہے۔ مضبوط شخصیت اسی کو کہتے ہیں کہ جس کا اخلاقی جوہر اس کی شخصیت کی تعمیر کرنے والے دیگر ضروری عناصر پر حاوی ہو، متصرف ہو، حاکم ہو اور انہیں راستہ دیکھانے والا ہو۔ کیونکہ اخلاقی شعور اگر مرکزی حیثیت میں رہ کر کام نہ کرے تو علم اور مقصد علم کے درمیان تعلق کا کوئی راستہ باقی نہیں بچے گا۔ حسرت موہانی سے پتہ چلتا ہے کہ خیر کتنا مضبوط ہوتا ہے۔ جگر مرادآبادی سے پتہ چلتا ہے کہ خیر کتنا معصوم ہوتا ہے اور حالی سے پتہ چلتا ہے کہ خیر پورا کا پورا، اپنی عصمت کے ساتھ اپنی مضبوطی کے ساتھ توازن کے ساتھ اور تواضع کے ساتھ، ہے کیا!

یعنی خیر انسان میں تواضع اور انکسار کے رویئے کے بغیر منتقل ہو ہی نہیں سکتا۔ تو اگر حالی کو یہ کہا جائے کہ وہ ایک ایسا صاحب کمال آدمی تھا جو انکسار اور تواضع کے گارے سے بنا ہوا تھا تو غلط نہ ہوگا۔ انکسار اور تواضع کو احوالی سطح پر عملی درجے پر اور ذہنی اقلیم میں یکجان رکھنا یہ انسانی شخصیتوں کے لیے سب سے مشکل کام ہے۔ بڑی شخصیت کی سب سے بڑی علامت یہ ہے کہ اس کے آئیڈیل ہی اس کے احوال کو پیدا کریں۔ اس کے آئیڈیلز ہی اس سے اعمال کا صدور کروائیں۔ تو حالی وہ تھے کہ خیر جن کا خیال تھا خیر جن کا قال تھا، خیر جن کا حال تھا اور خیر ہی ان کا مدار اعمال تھا۔ تو یہ جو نادانستہ قافیہ بندی ہوگئی، اسے نظر انداز کر دیجئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حالی گویا خیر مجسم تھے۔ کمال رکھتے ہوئے خود کو کمال سے خالی یقین کرنا یہ کسی معمولی آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔ یعنی جس کے لیے اس کا ہر کمال ایک غلط مفروضہ اور ہر فرضی عیب حقیقت ہو، اس شخصیت سے بڑی شخصیت کا امکان بھی نہیں ہے۔ تو حالی کی یہ عظمت جو ہے، یعنی کہ حالی کی یہ شخصی بڑائی جو ہے، جو میں اپنے تجربے سے کہوں، تو دل کو پگھلا دیتی ہے، یہ مجبور

کرتی ہے، اور آدمی خوشی سے اس بات پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ان کے بارے میں کوئی بہت تند تنقیدی رویہ اختیار نہ کرے۔

حالی کے بارے میں جن باتوں کے صحیح اور غلط ہونے پر ہم لڑ رہے ہیں، حالی کو دیکھ لینے سے جو حقیقتیں ہم تک منتقل ہو جاتی ہیں، ان باتوں کے صحیح اور غلط ہونے کا درجہ ان حقیقتوں سے کہیں کم تر ہے۔ حالی وہ آدمی ہیں کہ جن کی شخصیت کو جانے بغیر ان کی فکر کے بنیادی مادے کا فہم حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی فکر، چاہے وہ شعری ہو، چاہے وہ تہذیبی ہو، چاہے وہ تنقیدی ہو ان سب کی تہہ میں ان کی شخصیت کارفرما ہے۔ یہ ان کی شخصیت کے مختلف جہتوں کے مظاہر ہیں۔ تو حالی اصلاً ان مظاہر سے پوری طرح نہیں پرکھے جائیں گے۔ یہ کہنا اس لیے ضروری تھا کیونکہ میں ایک ایسے اسکول سے تعلق رکھتا ہوں جو سرسید اور حالی وغیرہ کا مخالف ہے۔ ظاہر ہے اس سکول سے تعلق رکھتا ہوں تو مخالف ہونے کے تمام دلائل بھی رٹے ہوئے ہیں۔ اور ان دلائل کا مناظراتی انداز سے دفاع کرنا بھی سیکھا ہوا ہے۔ لیکن پتہ نہیں کیا بات ہے کہ حالی کا جب نام آتا ہے تو ان پر اعتراض ایک اخلاقی پستی لگنے لگتی ہے۔ تو آدمی کو علمی صحت کے لیے اخلاقی پستی میں مبتلا ہونا گوارہ نہیں کرنا چاہیے۔ حالی کا جب نام آجائے سر جھک جاتا ہے۔ سرسید پر میں کچھ تنقید بلا تکلف کرسکتا ہوں۔ سرسید اسکول کے دیگر ترجمانوں کے کام پر تند تنقید بھی بغیر کسی احساس جرم کے کرسکتا ہوں۔ لیکن حالی کا جب نام آتا ہے تو حالی کا مخالف بننے کی اخلاقی جرات نہیں کی جاسکتی اور نہ ہونی چاہیے۔ یہ بات ادب وغیرہ یا تہذیب کے نفسیات کے کسی اوسط طالب علم کی طرح مجھے بھی پتا ہے کہ حالی کے جو بعض خیالات ہیں تبدیلی کے متعلق، ان کے بعض تہذیبی نظریات جو مغرب کے زیر اثر ان کے یہاں مسلمات کا درجہ اختیار کر گئے ہیں، ان سب میں بہت بڑے بڑے خلا ہیں۔ ان سب کو کسی اعتبار سے بے بنیاد کہا جاسکتا ہے۔ حالی کے تقریباً تمام نظریات میں گہرائی کی کمی کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ یہ سب ہوسکتا ہے۔ لیکن حالی کی بات کی تاثیر ایسی ہے کہ وہ اس بات میں موجود ضرر کو سر اٹھانے نہیں دیتی۔ اردو کی حد تک مولانا الطاف حسین حالی وہ واحد ناقد یا مفکر ہیں جو، جرات کرکے کہہ رہا ہوں، کہ جو مضر اور غلط فکر کا پرچار کر رہے ہیں، دس فقروں میں، لیکن اللہ نے ان کی شخصیت کی تاثیر کو یا ان کی شخصیت کی حفاظت کے نظام کو اتنا پختہ بنایا ہوا ہے کہ ان کی غلط فکر اور مضر تصور پر مبنی بیان بھی قاری پر کوئی منفی اثر نہیں ڈالتا۔ قاری ان کے تہہ نشین ضرر سے محفوظ رہتا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو حالی کے بارے میں، جیسے یہ ایک قوی گمان پیدا کرتی ہے، کہ ان کی شخصیت میں کوئی تقدس والا عنصر بھی شامل ہے کہ جو ان کے خیالات کی غلطی کو پھیلنے نہیں دیتا۔ آپ غور کیجیے کہ ہم اپنی تہذیب میں مغرب کے ناروا تسلط کا جو نوحہ بھی پڑھیں، اس کی جتنی فہرستیں بھی بتائیں، ان کی ذمہ داریاں سرسید پر تو بہت آسانی سے ڈالی جاسکتی ہیں اور انہیں سرسید کی تحریروں سے نکلتا ہوا دیکھایا جاسکتا ہے۔ لیکن سرسید کے سکول کے اہم ترین رکن کی حیثیت سے حالی کی کسی تحریر سے، کسی گمراہی کے تہذیبی ضرر کا پھیلنا کسی پہلو سے ثابت نہیں کیا جاسکتا اور کسی پہلو سے نہیں دکھایا جاسکتا۔ اب یہ ایک عجیب وغریب مظہر ہے ناں کہ فکر سرسید ہی کی ہے لیکن اس فکر کی ترجمانی ایک ایسی شخصیت کر رہی ہے جس میں اول تو اس فکر میں ضرر کے بہت سے پہلو خود ہی سنسر ہو جاتے ہیں۔ لیکن اگر ضرر کے کچھ پہلو ان کے بیان میں آ بھی جاتے ہیں تو لگتا ہے کہ خدا نے کوئی ایسا نظام بنایا ہوا ہے کہ حالی کی غلطی کو ذاتی ہی رہنے دے گا متعدی نہیں بننے دے گا۔ تو یہ جو ہے مطلب میرے لیے بڑا مشکل ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے بارے میں سوچتے ہوئے یا انہیں بڑھتے ہوئے ایک جذبے اور رقت

سے فاصلہ رکھ سکوں۔

اب ہم ذرا ان کے کارنامے گنتے ہیں۔ انسانی شعور کی کچھ فیکلٹیز ہیں جو ہر ایک میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں تین سب سے زیادہ عمل میں آنے والی فیکلٹیز ہیں: اخلاقی شعور، جمالیاتی شعور اور عقلی شعور۔

اگر جمالیاتی شعور کی سرگرمی کا رخ عقل کے مخالف رخ پر ہو جائے تو شعور کی مجموعی فضا گدلی یا آلودہ نہیں ہوتی۔ اسی طرح اخلاقی شعور اگر جمالیاتی شعور سے تصادم کی حالت میں اپنے اصول کی بنیاد پر چلا جائے تو اس اندرونی تصادم کے نتیجے میں بھی شعور کا جو شفاف پانی ہے اس میں کوئی آمیزش داخل نہیں ہوتی۔ لیکن ایک صورت ایسی ہے کہ اس سے اگر شعور کے اندر تضاد و جدل پیدا ہو جاتے تو شعور کے مجموعی احوال بگڑ جاتے ہیں۔ یعنی عقلی احوال، جمالیاتی احوال، اخلاقی احوال یہ سب بگڑ جاتے ہیں اور وہ ہے جمالیاتی شعور کا اپنی طرف سے اخلاقی شعور سے بغاوت۔ اگر جمالیاتی شعور اپنے اصول میں اخلاقی شعور کی اقدار سے متصادم ہو جائے گا تو یہ تصادم کی وہ صورت ہے جو مجموعی شعور کی ساری فضا میں اندھیرا پھیلا دے گی، دھواں پھیلا دے گی۔ اس سے شعور کی مجموعی قوت متاثر ہو جائے گی۔ تو جو بھی بڑے لوگ ہوتے ہیں جمالیاتی روایتوں میں، شاعری وغیرہ کی روایتوں میں، وہ اس بات کا اہتمام رکھتے ہیں یا ان کے یہاں اس چیز کا اہتمام نظر آتا ہے کہ جمالیاتی مقاصد اخلاقی اصول سے ٹکراؤ کی حالت میں نہ ہوں کیونکہ جیسے ہی یہ ٹکراؤ پیدا ہوگا جمالیاتی شعور بھی مرجھانے لگے گا اور اخلاقی شعور بھی گویا شعور کی مجموعی دنیا سے بے دخل ہو جائے گا۔ اس بات کو شعور نہ قبول کرسکتا نہ برداشت کرسکتا ہے۔ تو حالی اس پہلو سے ہماری اس درخشاں روایت کے کامل وارث اور ترجمان ہیں۔ شروع ہی سے ان کی تخلیقی اور جمالیاتی زندگی میں دو مرحلے آئے، ان کی طرف ابھی بعد میں آتے ہیں، لیکن یہ کہ شروع سے ہی حالی کی شاعری میں جمالیاتی اور اخلاقی شعور جڑواں بھائیوں کی طرح متفق نظر آتے ہیں۔ یہ جو سطح ہے، ایک ایسی سطحِ جمال، جو ہمارے مطالباتِ خیر کی بھی تسکین کرتی رہے، یہ کسی بہت زیادہ دور تک دیکھنے والی آنکھ کو ہی میسر آتی ہے۔ تو حالی کا پہلا کارنامہ جو ان کو جمالیاتی شعور کی تاریخ میں بھی ایک بڑے آدمی کی حیثیت دلواتا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے جمالیاتی تسکین کے نظام کو اخلاقی اضطراب کا سبب کبھی نہیں بننے دیا، انہوں نے جمالیاتی شعور کے تمام حاصلات کو اخلاقی شعور کی تسکین کا ذریعہ بنانے میں مکمل کامیابی حاصل کی ہے۔

اب آپ سوچیں کہ کسی کو ایسی آنکھ میسر آ جائے کہ وہ جس منظر سے محظوظ ہو، اس منظر سے محظوظ ہونے کا لمس، اس کے اخلاقی شعور کو بھی محسوس ہوتا ہو تو یہ کتنی بڑی بات ہے۔ یہ آنکھ کسی کسی کو میسر آتی ہے کہ وہ صورت کو خیر سے جوڑے رکھے۔ دیکھنا خیر سے جڑا رہے۔ محسوسات میں ایک اخلاقی وحدت پیدا ہو جائے۔ اس شخصیت سے بڑی شخصیت کیا ہوگی کہ جس کے محسوسات میں ایک اخلاقی وحدت پیدا ہو جائے۔ ہم مولانا حالی کے بارے فخر سے اعتماد سے ایک بات کہہ سکتے ہیں کہ ان کے تمام ناقدین کے مقابلے میں انہیں انسان ہونے کے اس شرف تک جیسی رسائی تھی وہ ان کے کسی ناقد کو نصیب نہیں ہوئی۔ وہ یہ ہے کہ انکے محسوسات کا سارا سسٹم ایسا تھا کہ وہ اخلاقی مرکز کے گرد دائرہ بنا دیتا ہے۔ تو یہ حالی کا ایک کارنامہ اور ایک کمال ہے۔

دوسرا یہ کہ حالی تاریخ کے جس موڑ پر تھے وہاں مسلمانوں کو دو سوالات درپیش تھے۔ ایک سوال یہ تھا کہ ہم جو کبھی غالب اور

حاکم ہوا کرتے تھے، اس غلبہ وحکومت کو بحال کرنے کے راستے ڈھونڈیں۔ دوسرا رویہ یہ تھا کہ گزری ہوئی حکومت اور غلبے کی بحالی کی کوشش تب تک کامیاب نہیں ہوسکتی جب تک ہم اپنی تہذیبی بیماریوں کا علاج نہیں کر لیتے۔ جب تک اپنے حال کی اصلاح نہیں کریں گے اس وقت تک ہم اپنے کسی تہذیبی مقصود کی طرف پیش رفت کرنے کے لائق نہیں ہیں۔ یعنی غلام یہ ضد کرلیں کہ مجھے بدلے بغیر میرے سر پہ تاج بادشاہی سجا دو۔ تو یہ ضد چاہے کسی معنی میں درست بھی ہو لیکن یہ ضد پوری نہیں کی جاسکتی۔ تو حالی کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ کہتے تھے کہ پہلے غلام ہونے کی پوزیشن سے ہٹو پھرکوشش کرکے اپنا تاج شاہی چھین لینا لیکن پہلے اپنی اس تہذیبی پستی سے نکلو جو غلامی کی وجہ سے یا تو طاری ہوئی ہے یا غلامی کا سبب بنی ہے۔ اس میں یہ وہ مرحلہ ہے مطلب حالی دوسرے رویے سے تعلق رکھتے تھے جو یہ کہتے تھے کہ ہمارے زوال کا اصل سبب سیاسی نہیں ہے علمی اور تہذیبی ہے۔ ہمارے زوال کی یہ تشخیص غلط ہے کہ پہلے حاکم تھے اور اب محکوم ہوگئے۔ بلکہ صحیح تشخیص یہ ہے۔ کہ ہماری تہذیب میں کچھ ایسے امراض پیدا ہوگئے جس کی وجہ سے ہم انسان ہونے کی شرائط سے بھی محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ یعنی ہمارے یہاں انسان ہونے کی سطح گرتی جا رہی ہے۔ تو حالی اس نقطہ نظر کے تھے اور اس نقطہ نظر میں بے شمار خامیاں ہیں پہلے نقطہ نظر کی طرح۔ لیکن ان کے باوجود ان کا اخلاص اور ان کا خلوص یہ تھا کہ تمام تر مغرب پسندی اور مغرب کو تہذیبی آئیڈیل بنا لینے کے رویے کے باوجود اس معاملے میں حالی کی فکر کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے کہ جس کو قبول کرکے ہم مغرب کی ذہنی اور تہذیبی غلامی میں جانے سے بچ نہ سکیں۔ یہ بات سرسید کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ سرسید کا بیانیہ ایسا ہے جو مغرب کی غلامی کا طوق پہنے بغیر عمل میں نہیں آسکتا۔ لیکن حالی نے سرسید کے بڑے بیانیوں میں چند بنیادی تبدیلیاں کرکے انہیں ہماری دینی اور تہذیبی دونوں ضرورتوں اور دونوں سطحوں سے مانوس کروایا۔ سرسید کا افراط وتفریط کا رویہ حالی کے ہاں سرے سے نہیں ہے۔ حالی یہ چاہتے تھے کہ تہذیب میں علم اور اخلاق کی قدروں سے زندگی میں مضبوطی آتی ہے اور تہذیب کے اسبابِ بقا فراہم ہوتے ہیں۔ یعنی کسی تہذیب کو اگر اپنے آئیڈیلز کے ساتھ برقرار رہنا ہے۔ تو ضروری ہے کہ وہ علمی اور اخلاقی ترقی اپنے اصول علم اور اپنے اصول اخلاق پر کرے۔ مگر حالی کے یہاں اس سطح پر تھوڑا سا عدم توازن پیدا ہوگیا ہے۔ اور وہ پیدا ہونے کا ایک سمجھ میں آسکنے والا سبب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ حالی نے تہذیب کے اخلاقی اصول پر جو زور دیا ہے وہ ہماری ہی روایت کے مسلمات میں رہتے ہوئے دیا ہے۔ حالی نے مغرب کو اخلاقی ماڈل بنانے کی کوشش نہیں کی سرسید کی طرح۔ لیکن ان کے یہاں مسئلہ ہوتا ہے علم کی قدر کا۔ یہ مغرب کو علم کی قدر کا واحد وارث مانتے تھے۔ مطلب تہذیب کی بقاء کی جو دوسری سب سے بڑی ضرورت ہے یعنی علم، تو اس میں حالی مکمل طور پر مغرب سے گویا مسحور ہو چکے تھے اور وہ پوری شدت سے یہ چاہتے تھے کہ ہم تہذیب کو زندہ کر دینے والی علمی روایت کا احیا نہ کریں بلکہ اس روایت کو مغرب سے نقل کریں۔ اس روایت کو مغرب سے منتقل کریں اپنے اندر۔ تو اس میں تھوڑا سا عدم توازن پیدا ہوگیا ان کی شدت اخلاص کی وجہ سے، ان کی بے قراری کی وجہ سے۔ اور اس صورت حال میں رکھ کر اپنے آپ کو دیکھ لیں یا آج اپنے آپ کو دیکھ لیں۔ تو ہم بھی اس بات کو ماننے پر مجبور ہیں کہ اگر ہمیں دنیا میں ایک کامیاب قوم کی طرح رہنا ہے تو مغرب پر توجہ بڑھا کر ہی ہم کامیاب قوم بننے کا نسخہ حاصل کرسکیں گے۔ یہ بات گویا غیر شعوری طور پر ہمیں بھی تسلیم ہے۔ تو حالی سے بہرحال اس کے اظہار میں، کچھ تھوڑی اونچ نیچ ہوگئی۔ لیکن یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے بڑے شاعروں کے مزاج اور عادت سے ہٹ کر تمام جمالیاتی سرگرمیوں کو اخلاقی اور تہذیبی مقاصد میں صرف کرنے

کی کوشش کی۔ کیا وہ بڑا ذہن نہیں ہوگا، کیا وہ شاعر بڑا دماغ نہیں ہوگا جو اپنے سارے اثاثۂ جمال کو اپنی تہذیب کی اخلاق اور ذہنی پرداخت میں صرف کرنے پر کام آتا ہو؟ کیا وہ بڑا آدمی نہیں ہوگا جو جمالیاتی شعور کو عقلی شعور تک سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کر رہا ہو؟ یہ قدم بہت بڑا ہے۔ یہ تصور ہی بہت بڑا ہے۔ حالی کے تمام کام جن تصورات سے پیدا ہوئے ہیں وہ تصورات چھوٹے دماغ میں جنم نہیں لے سکتے۔ حالی کا ہر تصور بڑے ذہن میں پیدا ہونے والا تصور ہے۔ بڑی طبیعت میں راسخ ہو جانے والا حال ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بڑے تصور کے بننے میں معلومات کی کمی بعض مرتبہ ان کے یہاں حارج ہوئی ہے۔ وہ مغرب کو جانتے نہیں تھے مغرب کی خبر رکھتے تھے۔ مغرب کو اس زبان اور اس کی تہذیب کے ساتھ سمجھتے نہیں تھے۔ تو اس کی وجہ سے ان کے یہاں کچھ اونچ نیچ ضرور پیدا ہوئی ہے۔ مغرب فہمی میں ان پر ہرگز اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن کیا مغرب فہمی میں کمزوری کے باوجود انہوں نے اپنی تہذیب کے مکینکس کو بدل سکنے والے ذہنی تصورات فراہم نہیں کیے؟ مطلب یہ مانا کہ حالی مغرب کو نہیں جانتے تھے۔ حالی مغرب کو اتنا بھی نہیں جانتے تھے۔ جتنا آج کا ایک عام تعلیم یافتہ آدمی جانتا ہے۔

لیکن اس کے باوجود مغرب کو سمجھنے میں بالکل بچگانہ غلطیوں کے ارتکاب کے باوجود انہوں نے اپنی تہذیب ہی میں پر پا ہو جانے والے تخریب کے یقینی عمل کو روکنے کے لیے جو راستے اور تصورات وضع کیے وہ بڑے ذہن اور بڑے ارادے ہی میں آسکتے ہیں۔ ہم علوم کو ان کی صحت سے نہیں جانتے۔ اگر علم کے ساتھ اس کا صحیح ہونا لازم ہو جائے تو آج افلاطون کو بڑا کہنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ آج فیثا غورث کو عظیم ماننے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ کوئی تصور صحیح ہو، یا غلط، اس کی تعمیر کا عمل چھوٹی کوٹھڑی میں ہوا ہے یا پورے آفاق میں ہوا ہے۔ یعنی اس کی تعمیر کا عمل چھوٹے دماغ میں ہوا ہے یا بڑے ذہن میں ہوا ہے۔ تو حالی کی غلطیاں اپنی جگہ لیکن ان کے جو بنیادی تصورات ہیں وہ گویا ایک تہذیبی ذہن میں جگہ بنا سکنے والے تصورات ہیں۔ اس شخص کے دماغ میں پیدا ہونے والے تصورات اتنا وزن اور اتنی حقیقت رکھتے ہیں کہ وہ تہذیبی دماغ میں راسخ تصورات کی جگہ لے لیں تو تعجب نہیں ہے۔

جو آدمی اپنے تصور کی اتنی زیادہ تعمیم کر سکے اتنا غیر شخصی کر سکے تو وہ یقیناً بڑے ذہن کا اور بڑے ارادے کا آدمی ہوگا۔

تیسرا جو ان کا کارنامہ ہے جس کی تصدیق زیادہ آسانی سے کی جاسکتی ہے (اچھا بھائی وقت کی کمی کا جو اعلان بار بار ہوا ہے ناں تو اس کا ایک نفسیاتی اثر مجھ پر بھی ہوا ہے۔ وہ یہ ہے کہ

حالی اردو شعر و ادب کی تاریخ میں سب سے بڑی تبدیلی پیدا کرنے کے بانی ہیں۔ ادب میں حالی سے زیادہ موثر شخصیت کوئی نہیں ہے۔ حالی سے بڑی شخصیت تو ہے اقبال۔ لیکن حالی سے زیادہ موثر، اثر چھوڑنے والی، دبستان بنا دینے والی شخصیت کوئی نہیں ہے۔ حتیٰ کہ اگر حالی کی ادبی تھیوری سامنے نہ آتی۔ حالی کا ادبی مشن اگر وجود نہ پاتا تو اقبال پیدا نہ ہوتے۔ اقبال حالی کے تصور ادب کی صحت کے سب سے بڑے نمائندے ہیں، حالی سے بھی بڑے۔ لیکن یہ کہ حالی کا نظریۂ شعر اقبال کے اسباب پیدائش میں ایک بڑا سبب ہے۔ اور اقبال کے شاعرانہ مسائل و مضامین جو اصل میں اقبال سے مخصوص ہیں، ان شاعرانہ مضامین کی پیدائش میں بھی حالی کا ہاتھ ہے۔ یعنی شاعری برائے مقصد۔ یہ جو نظریہ تھا حالی کا، اس نے اردو ادب کی تاریخ میں سب سے وسیع نتائج پیدا

کئے ہیں۔حالی کا نظریہ شعر تو آپ جانتے ہی ہیں کہ انسان کی جمالیاتی ضرورتیں اس کی تہذیبی اور اخلاقی ضرورتوں سے مقدم نہیں ہیں بلکہ ان کے تابع ہیں۔اب یہ بات ایسی ہے کہ جس کا فلسفیانہ سطح پر بھی دفاع کیا جاسکتا ہے۔اور ادبی معیار کے طور پر بھی اس کا پرچار کیا جاسکتا ہے تو حالی کی تھیوری ہے کہ انسان کے جمالیاتی مطالبات اگر علمی اور اخلاقی شعور کو شامل کیے بغیر پورے ہوں گے تو وہ ناقص ہیں۔

انسان کے جمالیاتی مفادات کی وہ اہمیت نہیں ہے کہ وہ تہذیب کا زندگی کا آخری مقصد بن کر رہ جائیں۔مقصد جمالیاتی شعور فراہم نہیں کرتا۔ جمالیاتی شعور کا اصل کام ہے طے شدہ مقصد کی کشش کو اپنے اندر زندہ رکھنا،تنوع کے ساتھ شادابی کے ساتھ سیرابی کے ساتھ۔یعنی جمالیاتی شعور کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ مسلمات کو اور مقاصد کو سرشاری عطا کر دے۔اس نظریے کا دفاع میں سطح پہ کرسکتا ہوں، ہر تھیوری میں کہا جاسکتا ہے۔جمالیاتی شعور کی ساخت ایسی ہے کہ وہ اس کام پر مامور ہے کہ وہ اخلاقی مقاصد،علمی مقاصد،تہذیبی مقاصد کو میرے نفس کے لیے میری طبیعت کے لیے میرے ارادے اور ذہن کے لیے پُرکشش بنائے اور تر و تازہ رکھے۔ اردو کی شعری روایت میں حالی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے اس انتہائی بڑے اصول کا ترجمان بن کر دکھایا اور صرف ترجمانی نہیں کی بلکہ اسکے بڑے بڑے نتائج بھی ہمیں پیدا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور سب سے بڑا نتیجہ خود اقبال ہیں۔ ٹھیک ہے ناں۔تو یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔(ابھی کچھ دیر قبل عزیز ابن الحسن صاحب فرما رہے تھے کہ میں تمہیں کچھ مضامین بتا دیتا ہوں تاکہ بات کرنا آسان ہو جائے۔ ظاہر ہے ہر چیز تو ذہن میں نہیں رہتی۔تو اس میں ایک مضمون یہ تھا کہ آرٹ اور اخلاق، تو اسی کو ذہن میں رکھ کر ان کی اس بات کو یوں عرض کر رہا ہوں) کہ اگر کبھی تہذیبی اور نفسیاتی سطح پر فن اور اخلاق (یعنی جس کو میں نے کہا جمالیاتی شعور اور اخلاقی شعور) میں تصادم کی صورت حال پیدا ہو جائے تو فرد کی بقاء بھی اور قوم اور تہذیب کی بقاء بھی مبنی ہے اس فیصلہ پر کہ اخلاقی شعور کو برتری دلوائی جائے۔ اخلاقی شعور کو سبقت اور مرکزیت دی جائے۔ حالی اخلاق اور فن میں تصادم پیدا ہو جانے والی صورت حال میں پیدا ہوئے تھے۔ اور اس صورت حال کے مطابق انہوں نے بالکل درست فیصلہ کیا کہ فن کو اخلاق کے تابع ہونا چاہیے۔ جمالیاتی سرگرمیوں کو تہذیبی مقاصد کے تابع ہونا چاہیے۔ جمالیاتی سرگرمیاں تہذیبی مقاصد کو تخلیق نہیں کرتیں بلکہ ان کا اتباع کرتی ہیں۔اس تصادم کی صورت حال میں جس میں حالی تھے ان کا یہ فیصلہ بالکل درست ہے۔اور ان کے اس فیصلے کے دو اجزاء ہیں۔مطلب جو انہوں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ شاعری کا کوئی مقصد ہونا چاہیے۔شاعری کا مقصد محض ایک طبعی اور مفروضاتی تسکین نہیں ہونا چاہیے،محض اتنا نہیں ہونا چاہیے، بلکہ یہ کہ اس شاعری کی تاثیر کو تہذیب کی تکمیل کے عمل میں کام کرتے ہوئے دیکھائی دینا چاہیے۔ اس میں جو انہوں نے فیصلہ کیا کہ اپنی زبان کو، اپنی زبان کے ساتھ اپنے تعلق کو زیادہ تخلیقی اور تحقیقی بناؤ اور اپنے حالات کے تقاضوں کو سمجھو۔ یہ میں تقریباً حالی کے لفظوں میں عرض کر رہا ہوں کہ زبان کے ساتھ تعلق آرائشی نہ رکھو اور اپنے حالات سے تعلق آدرشی نہ رکھو۔ ان کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' جو اردو تنقید کا سب سے بڑا ڈسکورس ہے۔ مطلب شاعری کی تنقید میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' کسی اور پہلو سے تو کسی تنقید مضمون یا کتاب سے کم ہوسکتا ہے لیکن اپنی اہمیت اور تاثیر کے اعتبار سے اردو تنقید کا پورا ذخیرہ اس کے سامنے گونگا ہے۔تو مقدمہ شعر و شاعری کو ہم کہیں کہ پہلی شعری تھیوری ہے جو لاگو ہوئی

ہے تو یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ ہمارے ہاں اگر تنقید کسی ڈسکورس میں ڈھلنے میں کامیاب ہوئی ہے تو وہ ڈسکورس ''مقدمہ شعر وشاعری'' ہے۔ وہ ذرا پڑھیے اور دیکھئے کہ کتنا بڑا ادبی ذہن بھی تھا اور اگر اس کی معلومات بھی کچھ بڑھی ہوئی ہوتیں تو کیا کہنے تھے۔

چوتھی بات یہ کہ شخصیت کا یا کسی بڑے آدمی کی پہچان کا ایک وصف، خواہ اضافی سہی لیکن یہ ہوتا ہے کہ اس میں جامعیت کتنی ہے یا جامعیت اگر مشکل ہو ڈھونڈنا تو دیکھیں کہ وہ اپنی ہر شناخت میں کامل بننے میں کامیاب ہوا یا نہیں۔ کسی بھی بڑے آدمی کو دیکھتے ہوئے اس انداز نظر کو کام میں لانا مفید ہوتا ہے کہ یہ بڑا آدمی مختلف شعبوں میں کام کرتا رہا ہے۔ تو اس کی بڑائی ان تمام شعبوں میں یکساں ہے یا نہیں یعنی یہ تمام شعبوں میں یکساں طور پر بڑا ہے یا نہیں۔ اگر ہمیں نظر یہ آ جائے کہ ایک آدمی نے چار چار شعبوں میں کام کیا ہے اور ہر شعبے میں کام کرنے والوں کی صف اول میں ہے تو یہ اس کی بڑائی کے لیے گویا ہمیں ایک تصدیق فراہم کر دیتی ہے۔ حالی کو اس نظر سے بھی دیکھ لیں کہ وہ شاعر کی حیثیت سے بہت اچھے شاعر ہیں اپنے دونوں ادوار میں۔ وہ نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کی صف اول میں ہیں۔ سوانح نگاری انہوں نے کی تو سوانح نگاری کا پورا سکول بنا کے رکھ دیا۔ یعنی سوانح نگاری کو اخبار نویسی کی سطح سے بلند کر دیا۔ شخصیت کو اس کے شعور کے مراحل کے ساتھ انہوں نے اپنا موضوع بنایا۔ سوانح نگاری میں اگر یہ بھی جوش میں کہہ دیا جائے کہ اردو کا سب سے بڑا سوانح نگار حالی ہے تو شبلی کی موجودگی میں بھی یہ غلط نہیں ہے۔ تو سوانح نگاری میں بھی وہ ہیں۔ پھر شاعری میں، مطلب روایتی شاعری میں وہ بہت اچھے شاعر تھے، بہت اچھے غزل گو تھے اور جب انہوں نے غیر روایتی شاعری شروع کر دی تو اس کی بھی صف اول میں رہے۔ غرض یہ کہ جن جن جہتوں میں کام کیا ہے ان تمام جہات میں وہ صف اول میں ہیں۔ تو یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اور حالی کو آپ دیکھئے، بڑے آدمی کی ایک پہچان یہ ہے کہ اس میں ایثار کتنا ہے۔ یعنی کہ بڑی شخصیت ایثار کے وصف سے خالی ہو ہی نہیں سکتی تو اردو شاعری کی تاریخ میں جتنا بڑا ایثار حالی نے کیا ہے اور کسی نے بھی نہیں کیا۔ کسی نے بھی نہیں۔ یعنی دو شاعروں نے ایثار کی حد کر دی ہے۔ ایک حکیم ثنائی جو ظاہر ہے بہت بڑے شاعر تھے اور ایک مولانا الطاف حسین حالی۔ حکیم ثنائی بادشاہوں کی نوابوں کی قصیدہ گوئی کرتے تھے۔ وہ ذریعہ معاش ان کا تھا۔ تو ایک مرتبہ کسی نے غیرت دلائی تو وہ ساری شاعری دریا برد کر کے ایک نئے سرے سے شاعری شروع کی اور وہ فارسی کے سب سے بڑے پانچ شاعروں میں ہیں۔ اس سے پہلے ان کی شاعری کی سطح بھی کوئی نہیں تھی۔ تو اپنے آپ کو پورا ترک کر دینا اس سے بڑا ایثار کچھ نہیں ہوتا۔ یعنی اپنے آپ کو ترک کرنے سے بڑا ایثار کیا ہوگا۔ تو حالی غزل گوئی کی پرانی روایت میں رہتے تو اردو کے دس بڑے شاعر میں یقیناً شامل تھے۔ اگر وہ اس روایت میں رہتے کہ

ع کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل

کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

اس طرح مطلب بہت بڑے بڑے شعر کہہ رکھے ہیں انہوں نے۔ تو اس میں لگے رہتے تو دس بڑے شاعروں میں تھے یا دس بڑے غزل گوؤں میں تھے۔ اور غالب اور شیفتہ ایسے سخن دانوں سے داد لے چکے تھے۔ مطلب ان کے لیے یہ اعتماد رکھنا روا تھا کہ میں اس لائن میں چلتا رہا تو بڑا شاعر بنوں گا۔ بڑے شاعروں اور بڑے ناقدوں سے داد لی انہوں نے اس کے بعد اس کو پوری

طرح ترک کر کے ایک بالکل نیا رنگ اختیار ہی نہیں کیا بلکہ اس کے بانی بن گئے۔ بہت ہی بڑا ایثار ہے۔ تو حالی کو اس ایثار کا بھی صلہ یہ ملا کہ جو دوسری روایت انہوں نے شروع کی اس روایت کے بانی کی حیثیت سے ان کا مرتبہ محفوظ ہے۔ اور صرف بانی ہی نہیں اس روایت میں ہونے والی شاعری کے بہترین نمونوں میں ان کا کلام بھی شامل ہے۔ اب کون ہے جو یہ کہہ سکے کہ ''مسدس مدوجزر اسلام'' شعری پیمانے پر بھی بڑی نظم نہیں ہے۔ کون ہے جو کہہ سکے کہ ''عرض حالِ مصنف باحضور رحمت اللعلمینؐ'' یہ شعری معیارات پر بھی بڑی نظم نہیں ہے۔ اور کون ہے جو یہ کہہ سکے کہ حالی کی دو تین نظموں سے زیادہ مقبول نظم کوئی اور نظم ہوئی ہے۔ اقبال کی بھی۔ مطلب حالی کی ''مسدس مدوجزر اسلام''، عرض حال

ے اے خاصہ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے

اسی طرح ''چپ کی داد'' جو خواتین کے لیے لکھی............ یہ ایک اور پہلو آ گیا حالی کا۔ ''چپ کی داد'' خواتین کے لیے لکھی ہے۔ بیوہ کی مناجات وہ بھی خواتین کے لیے لکھی ہے۔ یہ اردو کی بڑی نظمیں ہیں۔ تو اگر کسی شخص نے چار پانچ ایسی نظمیں ہی تخلیق کر دکھائی ہوں جو اس زبان کی روایت میں بڑی نظموں میں شامل ہونے کی اہلیت رکھتی ہوں تو وہ بڑا شاعر ہے۔ اس کے بڑے شاعر ہونے میں کیا شبہ ہے؟ اب ذرا پیچیدہ سی بات آئی ہے۔ جمالیاتی شعور میں گراوٹ پیدا ہو جانے کی وجہ سے یا اس وجہ سے بھی کہ ہمارے جمالیاتی شعور کے بگاڑ نے عورت کو صورت تک محدود کر دیا اور اس کے حقائق کو اوجھل، غیر عملی اور غیر تخلیقی بنا دیا۔

تو کیا وہ شخص آپ کا محسن نہیں ہے جو آ کر آدھی تہذیب کو زندگی عطا کرے؟ آدھی تہذیب کے تعطل کو دور کر دے؟ عورت کا غلط تصور قائم ہونا گویا آدھی تہذیب کا فنا ہونا ہے، گویا تہذیب میں مسخ ہونے کے عمل کو شروع کرنا ہے۔ کسی تہذیب میں مسخ ہونے کی اس سے بڑی علامت نہیں ہوسکتی کہ اس کا تصور زن مسخ ہو چکا ہو۔ ٹھیک ہے ناں؟ تو کیا حالی کا یہ کم احسان ہے کہ انہوں نے عورت کو اس کی روایتی قدر پر رکھتے ہوئے ایک انسانی برابری، بلکہ برابری سے زیادہ یہ کہ مرد سے زیادہ ضروری وجود ہونا ثابت کیا ہے؟ یہ حالی کا کارنامہ ہے کہ اس نے تہذیب کا ایک ایسا منظر پیش کیا جسمیں میں عورت مرد سے کم تر نہیں بلکہ مرد سے زیادہ ضروری ہے۔ ''چپ کی داد'' پڑھ لیجئے تو آپ کو پتہ چل جائے۔ یہ نظم ذرا بلند آواز سے پڑھ لو اور اگر رونا نہ آئے تو پھر سینہ سکین کروانا کہ اندر دل ہے یا نہیں ہے؟ سو مرتبہ بڑھو گے سو مرتبہ ایک نئی حالت گریہ کا انکشاف ہوگا۔ پڑھ کے دیکھ لو۔ سو مرتبہ پڑھو سو احوال گریہ سے گزارے گی یہ نظم۔ تو جو دکھ میں تنوع پیدا کر دے وہ بڑا آدمی ہے۔ سکھ میں رنگا رنگی تو ہوتی ہی ہے۔ وہ ''چپ کی داد'' ہے ناں۔ مشہور ہے۔ اے ماؤں بہنو، بیٹیو۔ مطلب یہ ایسی نظم ہے جو آدمی کوشش کرتا ہے کہ تنہائی میں پڑھے کیونکہ بعض لوگوں کو دوسروں کے سامنے رونا اچھا نہیں لگتا شرم آتی ہے۔ تو یہ وہ نظم ہے کہ تنہائی میں پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔ آج بھی، مطلب، فیمنزم کا جو پوسٹ ماڈرن جو تھیم ہے۔ اس کے خلاف سب سے طاقت ور رد اگر کوئی ہمارے پاس ہے تو وہ ''چپ کی داد'' ہے۔ آپ کا کوئی جوابی فلسفہ اسے رد نہیں کرسکتا۔ ''چپ کی داد'' کو اپنی تہذیبی شناخت میں ایک حال کے طور پہ سرائیت کر جانے کا موقع دے دو تو فیمنزم کے بیانیے کو ڈھا دینے والا، اس کا اثر قبول نہ کر سکنے والا مزاج پیدا ہو جائے گا۔

اب دل چاہنے لگا ہے کہ کچھ نقائص بیان کریں لیکن وہ میں نہیں کروں گا۔ محاسن تک رکھتے ہیں۔ تو مطلب، حالی محسن ہیں

ہمارے اور یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو دعا کرتے ہیں اور ان کی یہ دعا قبول ہوتی ہے: ''یا اللہ میری ذات سے فائدہ پہنچانا میری کسی غلطی سے لوگوں کو نقصان نہ پہنچے دینا''۔ اس دعا کی قبولیت اگر دیکھنی ہو تو مولانا حالی کو دیکھ لو۔ مولانا حالی اور ان کے پیدا کیے ہوئے نتائج کو دیکھ لو تو اب میں بات ختم کرتا ہوں۔ اب کچھ سوال اگر ہو تو کر لیں۔

جی سوال تاکہ یہ بات آگے چلے۔ کسی بھی حوالے سے اس موضوع کے متعلق ہوں سوال۔

ارشد معراج: میرا سوال یہ ہے کہ سرسید تحریک نے کسی بھی حوالے سے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر غور نہیں کیا سوائے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے۔ تو حالی کے ہاں اس کا جواز یا اس کا کوئی نمونہ ان کے کلام کے ذریعے یا ان کی نثری تحریروں کے ذریعے کہیں کوئی ظاہر ہوا ہو۔

احمد جاوید: ہاں یہ میں کہہ نہیں سکتا لیکن میرے مطالعے کی حد تک عورتوں کی تعلیم کے مسئلے پر حالی نے گفتگو نہیں کی لیکن عورتوں کی تربیت کے مسئلے پر ان سے زیادہ گفتگو کسی نے نہیں کی۔ ایسی تربیت جس میں مربی خود عورت بنے۔ ظاہر ہے مجھے بھی تربیت کی ضرورت ہے۔ دوسروں کو بھی ہے۔ تو مرد کی تربیت غیر پر منحصر ہے۔ حالی نے ایک عجیب فضا پیدا کی عورتوں کے اکرام میں۔

کہ تم ہی زیرِ تربیت ہو اور تم ہی مربی ہو

مرد کی تربیت میں اس کے علمی شعور کا آگے ہونا ضروری ہوتا ہے۔ لیکن خواتین کی تربیت میں ان کے اخلاقی شعور کے تقاضوں کو عمل میں لانا ضروری ہوتا ہے۔ یہ صنفی ایک امتیاز ہے بناوٹ کا۔ تو حالی نے غالباً ہماری تاریخ میں پہلی مرتبہ یہ تھیم دیا کہ عورت کو چاہیے کہ آپ ہی اپنی مربی بنے۔ آپ ہی اپنی مرشد بنے۔ لیکن تعلیم کا جو مسئلہ ہے ناں اس میں حالی کی کوئی بات میرے ذہن میں نہیں آتی۔ اس کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے سر ہے۔

ارشد معراج: میں یہ عرض کرنا چاہا رہا ہوں کہ صنفی امتیاز کو سیاسی تربیت اور شعوری تربیت جو خواتین یہاں بیٹھی ہوئی ہیں، باشعور ہیں، پڑھی لکھی ہیں۔ اس امتیاز کی بنا پر شعور کی، ہم انسان کے طور پر تشریح کریں گے یا صنفی امتیاز کے طور پر؟

احمد جاوید: تہذیب صنفی امتیاز کے بغیر بیان نہیں ہوتی۔ شعور میں بھی صنفی امتیاز کارفرما ہے۔ آپ دیکھتے نہیں ہیں کہ مغرب میں گائنا کریٹیزم کے نام پر پورا سکول کھل گیا ہے۔ یہ فیمنزم کی واحد پوسٹ ماڈرن تھیوری ہے، جو رواج بنی تو فیمنزم ایک رواج بن چکا ہے۔ صنفی پرسپیکٹیو ایک علمی نظریہ ہے۔ کہ عورت کی Perception اور مرد کی Perception میں کیا امتیازات ہیں۔ اور جولیا کرسٹیویا اس کی چیمپئین ہیں۔ وہ اگر پڑھنا چاہیں تو پڑھ لیں پوری تصویر کشی ہو جائے گی۔ تو تھوڑا سا آپ اس پہلو سے دیکھیں کہ حالی کے زمانے ہیں مرد اور عورت کا جو متعین کردار تھا حالی کا ذہن بھی کسی نہ کسی طور اس میں مقید رہا۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک کمی ہے لیکن ان کے ہاں صنفی امتیاز اس معنی میں بالکل نہیں ہے۔ بلکہ اس کو گرانے کی پہلی کوشش انہوں نے کی ہے۔

ساجد نظامی: آپ نے حالی کے حوالے سے کہا کہ سب سے بڑے سوانح نگار ہیں۔ اگر شبلی کو بطور سوانح نگار دیکھا جائے۔ تو دونوں کے ہاں کیا بڑے اختلاف ہیں۔ سوانح نگاری کے حوالے سے

احمد جاوید: حالی شخصیت کو تہذیب بنانے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ شبلی تہذیب کو شخصیت بنانے کے درپے ہیں۔ یہ ان کے مزاج میں بنیادی فرق ہے۔ اور میری رائے میں حالی سوانح نگاری کے تقاضے صرف ایک پہلو کو چھوڑ کر شبلی سے زیادہ پورے کرتے ہیں۔ وہ پہلو یہ ہے کہ جس کی سوانح لکھتے ہیں، تذکرہ لکھتے ہیں، اس پر تنقیدی نظر نہیں ڈالتے۔ وہ میرے خیال میں سوانح نگار کا کام بھی نہیں ہے کہ وہ تنقیدی نظر ڈالیں تو شبلی تنقیدی نظر ڈالے بغیر رہتے نہیں ہیں۔ چاہے وہ نظر خدا کی طرف ہی کیوں نہ اٹھی ہو۔ اس پھر سے مسئلے پیدا ہوتے ہیں۔

ساجد نظامی: سر سوال یہ ہے کہ جو یادگار غالب ہے زیادہ شہرت اسے ملی لیکن سوانح میں جو سب سے بہترین کتاب ہے حالی کی وہ حیات سعدی ہے۔

احمد جاوید: تینوں بہترین ہے۔ ''حیاتِ سعدی'' کو تو اس وجہ سے شہرت نہیں ملی کہ سعدی ہمارے لٹریری ڈس کورس میں موجود نہیں ہیں۔ تو لیکن ''حیات سعدی'' بہترین سوانح ہے۔ اس کی تو شبلی نے بھی تعریف کی ہے کہ وہ جو لکھ گئے ہیں اب میں کیا لکھوں۔ لیکن حالی کی تینوں سوانح بہترین ہیں۔ سرسید کو تاریخ میں باقی رہنے کا ایک سبب حالی کی ''حیات جاوید'' نے بھی فراہم کیا ہے۔ تو اسی طرح ''یادگار غالب'' میں غالب کی شخصیت اور شاعرانہ عظمت کے اکثر عناصر کو تسلسل دینے میں جتنی کامیابی اس کتاب نے حاصل کی ہے۔ غالب پر لکھی گئی کسی دوسری کتاب نے نہیں کی۔

نجیبہ عارف: ابھی آپ نے حالی کے بارے میں یہ فرمایا کہ شاید ان کی یہ دعا قبول ہوگئی تھی کہ ان کی غلطیوں کا اثر دوسرے لوگوں تک نہ پہنچے۔ حالی جس تہذیب کی پیداوار تھے اگرچہ وہ اس تہذیب کا اختتامی دور تھا انحطاط کا زمانہ تھا لیکن اس گری پڑی صورت حال میں بھی اس تہذیب نے حالی جیسی شخصیت کو جنم دیا۔ لیکن حالی نے جس تہذیب کی سفارش کی اور جس کو تقویت دی، اس تہذیب نے پھر کبھی حالی جیسا کوئی شخص پیدا نہیں کیا۔ اس میں کیا آپ اس بارے میں کیا فرمائیں گے؟

احمد جاوید: اس میں ایک تو یہ کہ اس تہذیب نے ،حالی کے اثرات نے، اقبال کو پیدا کیا۔ لیکن یہ کہ حالی کا مثالی تہذیب کا جو خاکہ تھا وہ تھوڑا نقص زدہ تھا۔ وہ انہوں نے کہا ناں کہ

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اب اقتدائے مصحفی و میرؔ ہوچکی

یہ سب بھی ہیں اور میرا خیال ہے کہ وہ تہذیب شناسی کے لیے درکار صلاحیتیں تو بہت رکھتے تھے لیکن وسائل نہیں رکھتے تھے تو لہٰذا انہوں نے تہذیبی انحطاط سے نکلنے کے جو راستے بتائے تھے ان میں سے بعض راستے اس لحاظ سے

بھی ادھورے اور ناہموار رہ گئے کہ ان راستوں کو ہموار کرنے والی گاڑی ان کے پاس نہیں تھی۔ مطلب یہ کہ وہ تہذیب کو اندر سے بدلنے کے لیے جو قوتیں درکار ہیں۔ان قوتوں کے حامل کچھ پہلو حالی کے پاس نہیں تھے۔

عاصم بخشی: سر آپ نے کہا تھا کہ آپ صرف محاسن ہی بیان کریں گے اور جس سکول سے آپ کا تعلق ہے وہ گڈبائی ٹو سرسید کہہ چکا ہے۔مگر اس سے یہ لگتا ہے کہ آپ گڈبائی ٹو حالی نہیں کہنا چاہتے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی کا ذہن جو کہ بڑا ذہن تھا اپنے زمانے کا ہم آپ کے سکول کو پس منظر میں رکھ کے دیکھیں تو جو مشرقی ذہن ہے۔ اس کا مغربی ذہن سے سب سے بڑا فرق شاید یہی نظر آتا ہے عسکری صاحب اور سلیم احمد کے ہاں کہ وہ کمپارٹمنٹ لائزیشن کی نفی کر رہا ہے۔کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ حالی جیسا بڑا ذہن وہ بھی مغربی ذہن سے یہ مستعار لے رہا ہے کہ درجہ بندی ہے اور جمالیاتی شعور ہمیشہ اخلاقی شعور کے ماتحت ہونا چاہیے۔تو کیا اس کو ایک غلطی تصور کریں گے کہ اقبال کے ہاں شاید ہمیں اس غلطی میں ترمیم ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ غلطی کم نظر آتی ہے۔ چونکہ مقدمہ شعر وشاعری کو دیکھا جائے تو ایسے لگتا ہے کہ شاعر کو کسی نہ کسی طرح اخلاقی شعور کے اندر رکھنا ہی اچھے ذہن کی علامت ہے اب ہمارے زمانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہمیں ن م راشد، سلیم احمد کو پورا آدمی نظر آتا ہے تو آپ اس تناظر میں حالی کو کس طرح دیکھیں گے؟

احمد جاوید: پہلے تھوڑا اس تناظر کو درست کریں گے۔جس میں ن م راشد پورا آدمی ہو اقبال آدھا آدمی ہو۔اس تناظر میں ترمیم کرنا چاہیے۔ میرے خیال میں ہمارے ہاں پورے آدمی کا عہد طفلی حالی ہیں۔ حالی پورے آدمی کا بچپن ہیں۔ اور پورے آدمی کا شباب اقبال ہیں۔

عزیز ابن الحسن: کیا پورے آدمی کا بڑھاپا بھی ہے کہیں؟

احمد جاوید: (ذرا توقف سے) وہ اب دوسروں کو کیا کہیں اپنے آپ ہی کو کہہ دیتے ہیں۔(قہقہے)

قیصر شہزاد: آپ نے انسانی شعور کی بات کی۔عقلی شعور،اخلاقی شعور اور جمالیاتی شعور کا ذکر کیا تھا۔سوال یہ ہے کہ جمالیاتی شعور کا ارادے کے ساتھ تعلق کیسے سمجھا جا سکتا ہے؟

احمد جاوید: جمالیاتی شعور وہ فیکلٹی ہے جو ارادے کے کم از کم تابع ہے۔ یعنی انسانی شعور کی بناوٹ ایسی ہے کہ اس میں کچھ قوتیں ارادے سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں جبکہ جمالیاتی شعور کی فیکلٹی ایسی ہے جو ارادے سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی۔تو اسی وجہ سے ہمارے ہاں جیسے شاعری میں آمد کا نظریہ ہے، اس کی فضیلت ہے۔ لیکن یہ کہ جمالیاتی شعور ارادے کو متاثر کیسے کرتا ہے۔ اس کو ہم کئی طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ جمالیاتی شعور سے پیدا ہونے والی جو حالتِ سرشاری ہے، جمالیاتی شعور کا سب سے بڑا کام ہے کہ وہ مجھے اپنے کل شعور کے ساتھ ایک حالتِ سرشاری میں رکھے ایک حالت تسکین میں رکھے۔ یہ جمالیاتی شعور کا اصل وظیفہ ہے۔ اور دوسرا اس کا وظیفہ شعور کی جہت سے، یہ ہے کہ یہ غائب کو حاضر رکھنے کی کوشش کرے۔تو یہ دو بڑے وظائف ہیں، بڑے کام ہیں اس شعور کے۔ اور

یہ کام چونکہ اتنے بڑے ہیں، یہ کام اتنے زیادہ ایک علوویت رکھتے ہیں کہ یہ ارادے کے تابع نہیں ہوسکتے۔ ارادے کو اپنے تابع کرنے کی قوت رکھ سکتے ہیں۔ تو جمالیاتی شور کا ارادے سے تعلق یکطرفہ ہے۔ باقی فیکلٹیز کا دوطرفہ ہے۔ وہ یہ ہے کہ یہ(جمالیاتی شعور) ارادے سے متاثر نہیں ہوتا ارادے کو متاثر کرتا ہے۔ جبکہ عقل ارادے سے متاثر ہوتی بھی ہے اور اسے متاثر کرتی بھی ہے۔

سوال: تہذیبوں کے تصادم کے نظریے کا جب ہم حالی کے تصور تہذیب سے تجزیہ کریں گے تو کیا ہوگا۔

احمد جاوید: مشترکات پہ زور دیا جائے اختلافات پر اصرار نہ کیا جائے۔ دوسرا یہ کہ امتیاز کو اختلاف نہ بنایا جائے۔ امتیاز کے جوہر کو جدلیاتی نہ بنایا جائے، ہم آہنگی کا ذریعہ بنایا جائے۔ یہ حالی کے تناظر سے جواب ہے۔

احمد عمار صدیقی: جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ مقصدیت ادب کو پھیکا بنا دیتی ہے یہ چیز ہمیں سرسید کے ہاں ملتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں ملتی ہے۔ لیکن حالی کی شاعری میں یہ رنگ بالکل نہیں ملتا۔ ہم ''مدوجزر اسلام'' کو بھی اسی طرح پڑھتے ہیں جس طرح کوئی اور بنا مقصد چیز لکھی گئی ہو۔اس کی وجہ آپ کے نزدیک کیا ہے۔

احمد جاوید: اس کی وجہ ان کا جمالیاتی طور پر بھرپور ہونا ہے۔ یعنی کہ یہ شاعری بھی ہے، صرف مقصد کا پرچار نہیں ہے۔ وہ ٹھیک ہے۔ مقصدیت شاعری کو پھیکا بنا دیتی ہے۔ اس کے بہت سارے نمونے ہیں۔ اور اس کے کچھ نمونے حالی کے ہاں بھی ہیں۔ لیکن اگر مقصد جو ہے، وہ سمجھیں کہ صرف میرے ارادے تک محدود نہ ہو بلکہ میری وجودی طلب سے ہم آہنگ ہوجائے تو پھر اس کے نتیجے میں جو بھی شاعری پیدا ہوگئی وہ بڑی ہوگی یا پر لطف ہوگی۔ اب اقبال کی موجودگی میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ اقبال اور پابلو نیرودہ کی موجودگی میں جو تقریباً جونیئر سینئر کی حیثیت سے ایک ہی زمانے کے ہیں، ان کی موجودگی میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ایک واضح مقصدیت شاعری کو خراب کرتی ہے۔

فرحانہ شمیم: اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا آپس میں تعلق جب آپ بتا رہے تھے۔ جب ہم تہذیبی گراوٹ کی بات کرتے ہیں تو آپ کے خیال میں ہم نے ان دونوں کو بالکل الگ کیوں کر دیا ہے؟ اب ہماری تہذیب میں ہم سمجھتے ہیں کہ جمالیاتی اقدار کا فروغ شاید ادیب کا یا شاعر کا کام ہے۔ اور اخلاقی شعور کی اقدار سے روشناس کرانے کا کام شاید اہل مذہب کا یا ان لوگوں کا کام ہے۔ اہل مذہب کے ہاں جمالیات نظر نہیں آتی اور جن کو ہم نے جمالیاتی اقدار کا ذمہ دار بنایا ہے وہ کہتے ہیں کہ اخلاقی ہونا ہماری ذمہ داری نہیں ہے۔ آپ کے خیال میں یہ کیا ہے۔

احمد جاوید: یہ صورت حال واقعی ہے۔ اور ہمارے استاد کی اصطلاح میں یہ کسریت ہے یا جیسے عاصم بخشی صاحب فرما رہے تھے کہ بالکل جیسے کمپاٹمنٹس میں بٹ جانا ہے۔ ہم نہ وجود کی کلیت کو عمل میں لانے میں کامیاب ہیں نا شعور کی وحدت کو عمل میں لانے میں بامراد ہیں اور یہ کسی تہذیب کے زوال کی سب سے بنیادی وجہ ہوتی ہے۔ کہ اس تہذیب کا شعور کلی حالت میں فکشنل اور نتیجہ خیز ہونا چاہیے اور اس تہذیب کے اقدار وجود جو ہیں وہ ایک دوسرے سے مربوط حالت میں اثر انگیز ہونے چاہیں۔ جمالیاتی شعور اگر سویا ہوا ہو تو عقل بھی خراٹے لینے لگتی ہے۔ اخلاق بھی مرجھا

جاتے ہیں۔ کیونکہ جب تک میں حالت تسکین میں رہ کر ان چیزوں کو عمل میں نہیں لاؤں گا اس وقت تو بے معنی ہیں سب۔ اندر سے خالی ہیں۔ تو جمالیاتی شعور بہت اہم چیز ہے۔ بہت بڑی ذمہ داری ہے اور یہ صرف صنائے بدائع کے سرکس سے نہیں نبھایا جاتا اس کے لیے بڑی چیزیں چاہییں۔

جمیل اصغر جامی: سر پوسٹ ماڈرن ازم میں مقصدیت کو ایک آلہ کار سمجھا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ مقتدر لوگ مقصدیت کو استعمال کر کے اپنے عزائم کی تکمیل چاہتے ہیں۔ ان پس پردہ عزائم کی وجہ سے زندگی میں ایک اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ تو اس سلسلے میں حالی ہماری کیا مدد فرماتے ہیں۔ دوسرا میں اس کے بارے میں آپ کی رائے جاننے میں بھی دلچسپی رکھتا ہوں۔

احمد جاوید: مقصد اگر طاقت مرکز ہو تو یہ جبر بن جاتا ہے تو اس کے بارے میں یہ بات کہنا ٹھیک ہے جو آپ کہہ رہے ہیں۔ لیکن تہذیبی اور انسانی مقاصد خلقی و فطری ہوتے ہیں۔ تو ان مقاصد کو منہا کر کے نظر انداز کر کے انسان کی حیثیت سے رہنے کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔ یہ میں اپنی رائے کے طور پر عرض کر رہا ہوں۔ تو دوسرا یہ کہ یہ جو اکتاہٹ ہے۔ یعنی جس نے دو بڑے سکول پیدا کئے ہیں۔ ایگزیسٹنشل ازم اور تھیٹر آف دی ایبسرڈ، ایگزیسٹنشل ازم اس لیے زیادہ ہے کہ اس کی عمر زیادہ ہے اس کا پھیلاؤ زیادہ ہے۔ ادب اور فلسفے اور مصوری وغیرہ میں سب میں جاری ہے۔ اور خوب واضح ہے۔ لیکن اس سب میں بھی جو اکتاہٹ، یہی مایۂ شعور ہے۔ یہی مادہ وجود ہے۔ تو اس نے اپنے آپ کو زیادہ نمایاں کر کے تھیٹر آف دی ایبسرڈ میں ظاہر کیا کہ جس میں نہ صرف یہ کہ مقصد کوئی چیز نہیں ہے۔ بلکہ مقصد کے تصور سے بھی آزادی چاہیے۔ یعنی جس میں صورت کا بھی انکار ہے۔ معنی کا بھی انکار ہے۔ تو ان کنڈیشنز میں یعنی ایگزیسٹنشل کنڈیشنز میں اور ایبسرڈ کنڈیشنز میں ہم زیادہ دیر نہیں رہ سکتے۔ اس سے ذہن کو لذت فراہم کرنے کے لیے تھوڑی دیر کے لیے دیکھ ضرور سکتے ہیں۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں پوری بات یہ ہے کہ یہ غیر عقلی یا غیر صحیح ہونے سے زیادہ غیر انسانی ہے۔ یعنی انسان کو مکمل طور پر نہ سمجھنے کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ انسان اس وقت تک انسان ہو ہی نہیں سکتا جب تک اپنے باہر کی طرف حرکت نہ کرے۔ اپنے باہر کی طرف حرکت کرنے سے بنا ہوا آدمی ممکن ہی نہیں ہے کہ صحیح یا غلط، مقصد کے تصور سے، اس کی کشش سے آزاد ہو۔ تو جب مقصد کے تصور اور اس تصور کی کشش نے جگہ چھوڑی تو اس اکتاہٹ کو تفلسف بنایا گیا، اس اکتاہٹ کو ادبی اور تخلیقی رنگ دیا گیا یا اس اکتاہٹ کا تجربہ میسر آیا۔

سوال: سر آپ کی گفتگو میں جمالیاتی شعور کی طرف ہم بار بار آ رہے ہیں۔ تو اس لیے تھوڑی وضاحت کریں کہ جو جمالیاتی شعور ہے۔ یہ عقل یا ارادے کے تابع ہو تو اس کی بڑھوتری کے کیا ذرائع ہو سکتے ہیں؟

احمد جاوید: اس کی بڑھوتری کے ذرائع یہ ہیں کہ چیزوں کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کرنا کہ جو ان کی اصل صورت ہے، وہ ان کی ذہنی صورت کے مقابلے میں نامکمل ہو جائے۔ جیسے حیدرا پاؤنڈ اپنے شاگردوں سے کہتا تھا کہ ایک پیڑ دیکھ کر آؤ اور یہاں بیٹھ کے اس کی ایک لفظی تصویر بناؤ اور ایسا عمل دس، بیس مرتبہ کرو۔ ایک وقت آئے گا کہ تمہاری لکھی ہوئی

امیج جو ہے وہ اس پیٹر سے زیادہ مکمل ہوگی۔ تو جمالیاتی شعور کو اگر بڑھانا ہے تو چیزوں کو اس طرح دیکھنا ہے کہ چیزیں میرے دیکھنے کے عمل سے مکمل ہو جائیں۔ اور دوسرا ذریعہ ہے زبان میں رسوخ پیدا کرنا۔ زبان اور اپنی اردگرد کی اشیاء کی گہرائیوں میں جانے کی مشق سے جمالیاتی شعور کو غذا حاصل ہوتی ہے۔ ایک لفظ کو چار معانی میں استعمال کرو۔ ایک فقرے کو تین انداز سے لکھو ان سب مشقوں سے آدمی کی جمالیاتی صلاحیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ پھر یہ دیکھنا۔ جو آخری بات ہے جو میرے خیال میں سب سے مکمل بات ہے، یہ تو سب عملی باتیں ہیں۔ ابھی کسی صاحب سے بات ہو رہی تھی۔ میں نے عرض کیا کہ Perception جو ہے وہ اس وقت بنتی ہے، مطلب باہر کی چیز کا ذہن میں عکس اس وقت بنتا ہے جب اس کی حضوری پہلے پہنچے اس کی معنویت بعد میں پہنچے۔ جب بھی کسی چیز پہ غور کریں تو اس کا احساس پہلے ہو اس کا مفہوم بعد میں بنے۔ چیزیں جو ہیں ناں وہ اصل میں موجود اور حضور ہیں اور حضوری جو ہے وہ ایک ماورائے ذہن طریقے سے منتقل ہوتی ہے اپنے ناظر میں۔ اس چینل میں آئے بغیر جمالیاتی شعور کی تربیت کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔ چیزیں اپنی تسکینی سرشاری کے ساتھ پہلے واضح ہوں اور اپنے وثوقی معانی کے ساتھ بعد میں۔

وسیم عباس: جیسا کہ آپ نے انسانی شعور کی تین سٹیج بتائیں اخلاقی شعور، جمالیاتی شعور، عقلی شعور، سر جمالیاتی شعور کا طریقہ کار کیا ہوگا کہ اخلاقی شعور اور جمالیاتی شعور کے آپس میں ٹکراؤ سے بچا جا سکے۔

احمد جاوید: جمالیاتی شعور میں گراوٹ پیدا ہو جانا اس کی موت کا سبب بنتا ہے۔ عقل گراوٹ کو برداشت کر لیتی ہے۔ اسے صحیح کر لیتی ہے۔ لیکن جمالیاتی مزاج میں گراوٹ پیدا ہو جائے تو اس کا علاج اس کے لیے ممکن نہیں ہے۔ یہ جاننا کہ میرے جمالیاتی شعور میں گراوٹ کے یہ عناصر داخل ہوگئے ہیں۔ یہ ہر ایک کے لیے ممکن ہے۔ یہ کوئی عالمانہ مسئلہ یا فلسفیانہ مسئلہ نہیں ہے۔ گراوٹ کے ان عناصر کی طرف خبردار رہنا، اور اس سے لڑنا، یہ اخلاقی شعور ہی کی کمک سے ممکن ہے۔ اخلاق اور جمالیات میں یہ تعلق جو ہے یہ لازم ہے کہ اخلاق، جمالیاتی شعور کو خود اپنی نظر میں گراوٹ سے محفوظ رکھتا ہے۔ اور اس کی تربیت کا جو طریقہ ہے، جیسا کہ میں ایک مثال کے ذریعے بتاتا ہوں۔ مثال کے طور پر قرآن شریف کی تلاوت شروع کریں تو اس وقت تک اسے ختم نہ کریں اس وقت تک اس عمل سے باہر نہ نکلیں جب تک قرآن ''محسوس'' نہ ہونے لگے۔ اس ایک عمل سے ہم اپنے شعور کی تمام فکلٹیز، خصوصاً جمالیاتی شعور کو نمو دینے کا ایک سرچشمہ دریافت کر لیں گے۔ مطلب یہ کہ کوئی بھی چیز ہو کوئی متن آپ پڑھ رہے ہوں اس متن کی تاثیر محسوس کیے بغیر اسے بند نہ کریں۔ یہ کر کے دیکھ لیجئے۔

صوفیہ حسین: جیسا کہ ڈاکٹر نجیبہ نے کہا کہ آپ کو سننا بہت اعزاز کی بات ہے اور میں اتنے خوبصورت الفاظ میں تعریف شاید نہ کر سکوں جس طرح انہوں نے کی ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ جب ہم پوسٹ ماڈرن ڈیویلپمنٹ کی بات کرتے ہیں۔ مغربی نقطہ نظر سے جیسے پوسٹ سٹرکچر ازم ہے۔ ڈی کنسٹرکشن ازم ہے۔ جب ہم ان پہلوؤں سے ادب کو دیکھتے ہیں

تو جیسے آپ نے جمالیاتی شعور کی بات کی ہے آپ کی کیا رائے ہے کہ جب پوسٹ ماڈرن کرٹیکل ڈیولپمنٹ کی نظر سے دیکھتے ہیں، ادب کو تو ادب کتنا ادب رہ جاتا ہے؟

احمد جاوید: بہت اچھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ بالکل نہیں رہ جاتا۔ بالکل نہیں رہ جاتا اور مطلب یہ کہ ادب کا جوہر مارے بغیر اس پر آپ بیرونی تھیوری لاگو نہیں کرسکتے کیونکہ جمالیات بہت سختی سے مقامی ہوتی ہے۔

عزیز ابن الحسن: آپ نے ابھی اقبال اور نیرودا کی بات کی۔ اقبال کے تصورفن کا تو ہمیں معلوم ہے۔سوال ہے کہ کیا نیرودا کے ہاں بھی تھیوری آف آرٹ ہے؟ اس کے بارے میں بھی ہمیں کچھ بتائیں؟

احمد جاوید: نیرودا کی ایک بڑی نظم ہے۔ جو تاریخ شعر کے عظیم ترین کارناموں میں سے ایک ہے۔یعنی صرف اپنے عہد کی نہیں، شاعری کی تاریخ میں جو سب سے بڑی نظمیں لکھی گئیں ہیں ہومر سے لے کر آج تک، ان میں شامل ہے "Hights of Machhu Picchu" لمبی نظم ہے۔ ویسی نظم اردو میں ڈھونڈنا عبث ہے۔تو اس میں اس کے نویں یا دسویں کنٹو میں اس نے ایک تھیوری لکھی ہے۔ شاعرانہ زبان میں نہیں بلکہ تنقیدی اصطلاحوں میں۔ کیونکہ نظم کا پھیلاؤ یا عرصہ بڑا ہوتو اس میں یہ سب کھپ جاتا ہے۔ جیسے ’’ویسٹ لینڈ‘‘ میں فلسفہ بالکل خالص حالت کے ساتھ ہے۔ نیرودا نے اس نظم میں جو تھیوری لکھی ہے اور جیسے پڑھ کے مولانا حالی یاد آتے ہیں کہ شاعری اور ادب کو اس افادیت سے خالی نہیں ہونا چاہیے جسے حاصل کرنے سے آدمی شرمندہ نہیں ہوتا۔ اس تھیوری کو اگر ہم اپنی زبان میں کہیں تو یہ ہے کہ شاعری سے ایسے مفادات ضرور پورے ہونے چاہیں جونفس کی برترسطحوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ شاعری ان مطالبات کی تکمیل کرنے کی مکلّف ہے۔تو یہ اس کا خلاصہ ہے اور اس کو پڑھتے وقت ہمیشہ مولانا حالی یاد آتے ہیں۔ ہمیشہ اقبال یاد آتے ہیں۔

ڈاکٹر خالد ندیم
ڈیپارٹمنٹ آف اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

شبلی شکنی کی روایت

(پس منظر و پیش منظر)

Sarcasm on AllamaShibliNoumani in connection withNadvatuUllamabecame the part of history, but there was no less criticism on him in the literary world. Although his literary contribution has been recognized; his abilities as a poet, as a historian, as a critic and intellectual are established and proved by several editions of his books during more than hundred years, but it is also true that the criticism by Molvi Abdul Haque has gradually been converted as 'Shibli'sImage Damaging,' and Hafiz MehmoodSherani, WaheedQureshi, Munshi Muhammad Amin Zuberi, AttiyaFaizi and Sheik Muhammad Ikram tried to damage his personality and literary work. There is no doubt, this series did notcommence in Shilbi's life or after his death in 1914, but after the publishing of "Hayat-e-Shibli" by Syed SulemanNadvi in 1943. In this article, it is tried to figure out the reasons of harmdone to Shibli's image as a literary figure.

علامہ شبلی پر ندوۃ العلما اور اس کے پس منظر میں جو تنقید، تنقیص یا ہنگامہ آرائی ہوئی، وہ اَب تاریخ کا حصہ ہے؛ لیکن ادبی دنیا میں بھی ان پر کچھ کم کیچڑ نہیں اُچھالا گیا۔ اگرچہ ان کی علمی و ادبی خدمات کو تسلیم کیا جا چکا ہے اور بطور شاعر، مؤرخ، نقاد اور انشاپرداز ان کی صلاحیتیں مسلمہ ہیں، جس کا ثبوت ان کی رحلت کے ایک صدی بعد بھی ان کی تصانیف کی بار بار اشاعت سے ملتا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ابتدائی طور پر ظاہر ہونے والا شبلی مخالف رویہ بتدریج شبلی شکنی کی روایت میں بدل چکا ہے۔

ادبی دنیا میں علامہ شبلی کی اوّلین مخالفت مولوی عبدالحق کی طرف سے ہوئی، جو وقتاً فوقتاً اور جا و بے جا ان کے بارے میں ایسے جملے ادا کرتے رہے، جن سے شبلی کے بارے میں چہ مگوئیاں ہونے لگیں۔ ساتھ ہی ساتھ مولوی صاحب نے کوشش کر کے تصانیفِ شبلی کے بارے میں ایسی فضا تیار کی، جس سے شبلی کی علمی حیثیت مشکوک ہو جائے۔ یاد رہے کہ مولوی عبدالحق علی گڑھ میں شبلی کے شاگرد تھے اور بعد ازاں جس انجمن ترقی اردو کے جنرل سیکرٹری ہوئے، شبلی نعمانی اس کے بانی سیکرٹری (جنوری ۱۹۰۳ء۔ فروری ۱۹۰۵ء) رہ چکے تھے، البتہ مولوی عبدالحق کا طبعی جھکاؤ مولانا حالی کی طرف تھا، جو آہستہ آہستہ جانب داری سے جا ملا۔ وہ حالی و شبلی کے تعلقات کی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ نہ کر سکے اور 'حیاتِ جاوید' کو 'کتاب المناقب' اور 'مدلل مداحی' قرار دینے پر شبلی سے زندگی بھر برہم رہے، البتہ یہ بھول گئے کہ انھی شبلی نے 'حیاتِ سعدی' کو 'بے مثل' قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

دلچسپ بات یہ ہے کہ انجمن ہی نے شبلی پر ایسا خطرناک حملہ کیا کہ جس سے وقتی طور پر شبلی کی شہرت کو خاصا نقصان پہنچا۔ میری مراد ہے، شبلی کی 'شعر العجم' پر حافظ محمود شیرانی کے اُس طویل تنقیدی مضمون سے، جو انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے 'اردو' میں قسط وار شائع ہوا اور بعد میں وہ طویل مضمون کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا۔ ایسے شواہد موجود ہیں، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مضمون مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔[۱]

مولوی صاحب کی فرمائش یا ترغیب پر 'شعر العجم' پر حافظ محمود شیرانی کی طرف سے یہ تنقید، جسے تنقیص کہنا مناسب ہے، 'اردو' کے متعدد شماروں (اکتوبر ۱۹۲۲ء، جنوری ۱۹۲۳ء، اپریل ۱۹۲۳ء، اکتوبر ۱۹۲۳ء، اپریل ۱۹۲۴ء، جنوری ۱۹۲۶ء اور اکتوبر ۱۹۲۹ء) میں شائع ہوئی۔ ان شماروں کا دَورانیہ سات برسوں تک پھیلا ہوا ہے، جس سے مدیر و محقق کی مستقل مزاجی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی دَوران میں مولوی محمد امین زبیری کے مرتبہ 'خطوطِ شبلی' کا مقدمہ لکھتے ہوئے مولوی صاحب نے اپنی خواہش کو پیشین گوئی کے طور پر بیان کیا، لکھتے ہیں:

> مولانا شبلی کی تصانیف کو ابھی سے لُونی لگنی شروع ہوگئی ہے۔ زمانے کے ہاتھوں کوئی نہیں بچ سکتا، وہ بہت سخت مزاج ہے، مگر آخری اِنصاف اُسی کے ہاتھ ہے۔ ان کی بعض کتابیں ابھی سے لوگ بھولتے جاتے ہیں اور کچھ مدت کے بعد صرف کتاب خانوں میں نظر آئیں گی۔[۲]

شبلی کی کتابوں کو تو 'لُونی' نہ لگی، لیکن مولوی عبدالحق کے یہ تنقیدی جملے ان کی ناقدانہ حیثیت پر سوالیہ نشان ضرور لگا گئے۔

جن دِنوں شبلی نعمانی ندوہ کے لیے سرگرم تھے، مولوی محمد امین زبیری (۱۸۷۰ء-۱۹۵۸ء) ریاست بھوپال میں صیغہ تاریخ کے مہتمم کی حیثیت سے فرائض انجام دے رہے تھے۔ بیگم بھوپال کو ندوہ اور 'سیرت النبیؐ' سے بہت دلچسپی تھی، چنانچہ ان منصوبوں کے لیے انھوں نے فراخ دلی سے اخلاقی اور مالی تعاون کیا۔ علامہ شبلی اور بیگم صاحبہ کے درمیان سفیر کی ذمہ داری امین زبیری ادا کرتے رہے۔ اس سلسلے میں زبیری صاحب کے نام شبلی کے اکتیس خطوط دستیاب ہوئے ہیں، جو 'مکاتیبِ شبلی' کی جلد اوّل میں شامل ہیں۔ ان تمام خطوط میں شبلی نے انھیں 'محبی' کے لفظ سے مخاطب کیا ہے اور خود امین زبیری کو شبلی سے بہت عقیدت تھی۔

سید سلیمان ندوی نے شبلی نعمانی کے مکاتیب پر مشتمل دو مجموعے ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۷ء میں مرتب کر دیے تھے۔ مرتب نے 'مکاتیبِ شبلی' کی اشاعت کا خیال اکتوبر ۱۹۰۹ء کے 'الندوہ' میں پیش کیا تھا، جس کے نتیجے میں ملک بھر سے ہزاروں خطوط جمع ہو گئے۔ مرتب کے مطابق، 'جلد اوّل کے اکثر خطوط مولانا کی زندگی میں صاف ہو کر ان کی نظر سے گزر چکے تھے'، لیکن اس کی اشاعت کا مرحلہ طے نہ ہو سکا۔ ۱۹۱۴ء میں شبلی کی رحلت کے بعد دوبارہ اعلان کیا گیا تو 'ہر طرف سے خطوط کی بارش' ہونے لگی۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان ہزاروں خطوط میں سے صرف دو مجموعے ہی کیوں مرتب ہو سکے، اس کا جواب سید سلیمان جلد اوّل کے دیباچے میں دیتے ہیں:

> مَیں نے صرف اُن خطوط کو انتخاب کیا ہے، جن سے یا تو مولانا کے ذاتی سوانح کا کوئی واقعہ ظاہر ہوتا ہے یا ان میں کسی علمی، اصلاحی اور قومی مسئلے کا ذکر ہے یا انشاپردازی کا ان میں کوئی نمونہ موجود ہے۔ ان ہی اصول ہائے ثلاثہ کی رہبری سے ہزاروں خطوط کے انبار سے یہ چند دانے چھانٹ کر الگ کیے گئے ہیں، ورنہ ایک سچے مومن کے نزدیک

تو قرآن کی سب سورتیں برابر ہی ہیں۔[۳]

خطوں کی جمع آوری کے لیے ان اعلانات اور ان کے جواب میں ہزاروں خطوط کی موصولی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بات ملک بھر میں مشتہر ہوئی ہوگی، ایسے میں یہ بات تسلیم کرنے میں تامل ہوسکتا ہے کہ عطیہ فیضی یا ان کی بہنیں اس خبر سے لاعلم رہی ہوں؛ البتہ عطیہ کے ۱۹۴۶ء کے مضمون سے، جس کا ذکر ذرا بعد آئے گا، معلوم ہوتا ہے کہ 'مکاتیبِ شبلی' کی ترتیب کے دَور میں سید سلیمان ندوی کو یہ خطوط دستیاب نہیں ہوئے تھے، ورنہ عطیہ کے نام شبلی کے یہ خطوط 'ذاتی سوانح'، 'علمی، اصلاحی اور قومی مسئلے' یا 'انشاپردازی' سے ایسے بے نیاز نہیں تھے کہ ان سے صرفِ نظر کیا جا سکتا؛ البتہ مرتب کے مذکورہ بالا اقتباس کے آخری جملے سے مکتوب نگار کی 'تقدیس' اور ان کی ذات اور کردار کی بابت مرتب کی احتیاط کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ بہرحال، ان مجموعوں کی اشاعت کے برسوں بعد جب امین زبیری کو عطیہ فیضی اور زہرا بیگم کے نام شبلی کے خطوط کا علم ہوا تو انھوں نے ان کو مرتب کر کے شائع کر دیا۔ ان کا کہنا تھا:

> جس وقت یہ نادر مجموعہ جناب زہرا بیگم صاحبہ اور جناب عطیہ بیگم صاحبہ کی عنایت سے میرے ہاتھوں تک پہنچا، اُسی وقت مَیں نے 'مکاتیبِ شبلی' میں اس کمی کو محسوس کیا اور خیال آیا کہ اس کو شائع کرایا جائے، لیکن چونکہ مَیں محض مالی دِقت کے لحاظ سے شائع نہیں کر سکتا تھا، اس لیے مَیں نے مولانا شبلی مرحوم کے ایک نہایت ارادت مند فاضل دوست کو، جن کی ذرا سی توجہ اس کی اشاعت کی کفیل ہوسکتی تھی، لکھا؛ لیکن جنابِ موصوف نے بعض وجوہ سے ان خطوط کی اشاعت ہی مناسب تصور نہ فرمائی، اس لیے مَیں بھی کسی قدر متردّد ہوگیا اور دیگر دوستوں اور بزرگوں سے مشورہ لیا۔ ان میں سے بعض نے کسی قدر ترمیم کے ساتھ اور بعض نے علیٰ حالہٖ شائع کرنے کی راے دی اور خصوصاً مولوی عبدالحق صاحب نے تو اشاعت پر مجبور ہی کر دیا۔[۴]

شبلی کی کتابوں کو 'لونی' لگنے کی پیشین گوئی اور 'تنقید شعر العجم' کے ذریعے شبلی کے علمی وقار کو مسمار کرنے کے بعد ان کی شخصیت کے انہدام کا یہ بہترین موقع تھا، جسے مولوی عبدالحق کسی طور ضائع نہیں کرنا چاہتے تھے۔ مولوی صاحب کے خیال میں 'بڑا ظلم ہوگا، اگر یہ خط یونہی پڑے ردی میں مل جائیں اور تلف ہو جائیں اور دنیا اس نعمت سے محروم رہ جائے' اور یہ کہ 'اگر یہ خط نہ چھپے تو اس کا الزام آپ [منشی محمد امین زبیری] کے سر رہے گا اور اردو زبان کی عدالت میں آپ سب سے بڑے مجرم سمجھے جائیں گے'۔[۵]

مولوی صاحب کے 'اصرار' پر امین زبیری نے یہ مجموعہ مکاتیب مرتب کر دیا اور مالی دُشواریوں کے باوجود اپنے اشاعتی ادارے ظل السلطان بک ایجنسی بھوپال سے شائع کر دیا، لیکن مولانا شبلی کے 'نہایت ارادت مند فاضل دوست' کے بارے میں ان کے دل میں گرہ بندھ گئی۔ اس موقع پر مکتوب الیہم اور مرتب کا رویہ بہت مثبت رہا، جس کا اظہار 'خطوطِ شبلی' کے 'التماس و انتساب' سے ہوتا ہے۔ امین زبیری لکھتے ہیں:

> (۱) غالبًا اردو فارسی زبان میں ایسے خطوط کا یہ پہلا مجموعہ ہوگا کہ جو ایک علامۂ دَوراں نے خواتین کے نام لکھے ہوں اور اس میں عورتوں کی مختلف خصوصیات کے متعلق ایسے گراں مایہ

خیالات ہوں۔

(۲) ان بیگمات کے دل میں مولانائے مرحوم کی خاص عظمت و محبت ہے۔ یہ خطوط ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز ہیں اور مَیں نے دیکھا کہ نہایت حفاظت کے ساتھ ان کی آہنی الماری میں رکھے ہوئے تھے اور ہزاروں اطمینان دِلانے کے بعد مجھے اجازت دی گئی کہ مَیں بمبئی میں اپنے قیام گاہ پر ان کو نقل کروں۔

(۳) یہ دونوں بہنیں جس وقت مولانا کا تذکرہ کرتی ہیں اور ان کے واقعات سناتی ہیں تو ان کے لب و لہجہ اور الفاظ سے وہ احترام، وہ عظمت اور وہ محبت نمایاں ہوتی ہے، جس کا تعلق سننے اور دیکھنے ہی سے ہے۔[۶]

شبلی نعمانی کے لیے ’علامۂ دَوراں‘ اور ’مولانائے مرحوم‘ کے القاب امین زبیری کے دل میں مکتوب نگار کے لیے احترام کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں؛ اسی طرح مکتوب الیہم علامہ کے خطوط کو ’ہر چیز سے عزیز‘ رکھتی ہیں اور علامہ کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے لب و لہجہ اور الفاظ سے احترام، عظمت اور محبت نمایاں ہوتی ہے۔ گویا اس مجموعے کی اشاعت تک مرتب یا مکتوب الیہم کے ہاں علامہ شبلی کے بارے میں کسی منفی جذبے یا خیال کا شائبہ نہیں ملتا۔ شبلی کی شخصیت کے بارے میں مرتبِ ’خطوطِ شبلی‘ کا پہلا منفی ردّعمل ’حیاتِ شبلی‘ کی اشاعت کے بعد ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا، البتہ وحید قریشی کا مضمون ’شبلی کی حیاتِ معاشقہ‘ ۱۹۴۵ء میں شائع ہو چکا تھا۔

’حیاتِ شبلی‘ کی اشاعت (۱۹۴۳ء) سے گویا شبلی کے خلاف ایک محاذ کھل گیا۔ مؤلف کی طرف سے علی گڑھ اور سرسید سے شبلی کے اختلافات کو نمایاں کرنے اور عطیہ فیضی کے نام شبلی کے خطوں کو نظر انداز کرنے سے ’حیاتِ شبلی‘ متنازع ہو گئی۔ حیرت اس بات پر ہے کہ علامہ شبلی اور ’حیاتِ شبلی‘ میں امتیاز روا نہ رکھا گیا۔ مخالفت ’حیاتِ شبلی‘ کے مؤلف سید سلیمان ندوی کی مقصود تھی، لیکن نشانہ علامہ شبلی بنے۔ اس سلسلے میں اوّلین ردّعمل ۱۹۴۵ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کے مقالے ’شبلی کی حیاتِ معاشقہ‘ کی صورت میں سامنے آیا، جو انھوں نے حلقہ اربابِ ذوق میں پڑھا۔ یہ مقالہ اسی برس رسالہ ’کتاب‘ (اپریل ۱۹۴۵ء) اور پھر ’ادبی دنیا‘ (مئی ۱۹۴۵ء) میں شائع ہوا۔ اس بحث میں عطیہ فیضی (’ادبی دنیا‘، جولائی اگست ۱۹۴۶ء)، خالد حسن قادری (رسالہ ’نگار‘)، علامہ نیاز فتح پوری (رسالہ ’نگار‘)، مولوی محمد امین زبیری (’شبلی کی زندگی کا ایک رنگین ورق‘ ۱۹۴۶ء)، قاضی عبدالغفار (’پیام‘، ۶رجون ۱۹۴۶ء)، مولانا عبدالماجد دریابادی (اخبار ’الاصلاح‘)، مولوی احمد مکی (’ہماری کتابیں‘ اگست ستمبر ۱۹۴۶ء)، عبدالرزاق ملیح آبادی (’یادِ ایام‘ دسمبر ۱۹۴۶ء) اور بمبئی کے بعض ہفتہ وار اخباروں نے حصہ لیا۔ ان مضامین و تاثرات کی روشنی میں ترمیم و اضافے کے بعد وحید قریشی کا یہ مقالہ ۱۹۵۰ء میں مکتبہ جدید لاہور کی طرف سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔

مؤلفِ ’حیاتِ شبلی‘ کو یہ دعویٰ نہیں تھا کہ ’یہ تالیف سوانح عمریوں کے صحیح اصول پر پوری منطبق ہے‘، البتہ انھوں نے کی کوشش کی تھی کہ ’جو کچھ معلوم ہو، اس کو بے کم و کاست سپردِ قلم کر دیا جائے‘، لیکن وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ:

محبت اور عقیدت کی نظر جہاں مخدوموں کی بہت سی خامیوں کے دیکھنے سے قاصر رہتی ہیں، وہاں بدگمانوں کی نگاہیں

سب سے پہلے ان ہی پر پڑتی ہیں اور ان کے تکرار اور اعادہ میں ان کو ایسی لذت ملتی ہے کہ وہ ممکن کمالات سے بھی اغماض برت جاتی ہیں؛ لیکن یہ دونوں باتیں درحقیقت نفسیاتِ فطرت کے مطابق ہیں اور اس میں معتقد و منتقد دونوں معذور ہیں۔[۷]

'حیاتِ شبلی' اور 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' انھی دونوں انتہاؤں کی عکاس ہیں۔ سید سلیمان ندوی عطیہ کے نام شبلی کے خطوں کو سرے سے نظر انداز کر گئے تو وحید قریشی نے ان خطوں کے مندرجات کو اس انداز میں ترتیب دیا کہ من مانے نتائج برآمد کیے۔ اس بات کا اندازہ وحید قریشی کے درج ذیل جملے سے لگایا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق اور پھر وہ بھی بڑھاپے میں، مانی جانے والی بات نہیں۔ شبلی کے طرف داروں کے نزدیک تو ان باتوں کا ذکر ہی لاحاصل ہے، کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ ان چیزوں کا تعلق شبلی کی ادبی زندگی سے مطلق نہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ صرف اسی ایک خیال نے شبلی کی شاعرانہ عظمت کو ہماری نظروں سے بہت حد تک اوجھل رکھا ہے۔[۸]

گویا فریقین اعتدال کی راہ اختیار کرنے کو تیار نہیں۔ شبلی کے بعض اشعار کی تعبیر کرتے ہوئے وحید قریشی اس انتہا کے بھی آخری سرے تک جا پہنچتے ہیں۔ ان کے نزدیک 'اگر مولانا کا عشق اوّل اوّل حجاب کی منزل میں تھا تو اس کے ساتھ ہی اس کا جنسی پہلو بھی ابتدا ہی سے نمایاں تھا'[۹]؛ حالانکہ شیخ محمد اکرام کا خیال ہے:

اس قسم کے اشعار کو شبلی کے لکھنوی مذاقِ شعر کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ انھوں نے کئی چشموں سے فیض حاصل کیا تھا اور اخیر میں عام طور پر ان کا مذاق بے حد سلجھ گیا تھا، لیکن ان کی ابتدائی ادبی تربیت 'اودھ پنچ' اور 'پیامِ یار' کے صفحات سے ہوئی تھی اور یہ اثر اخیر تک کچھ نہ کچھ قائم رہا، چنانچہ...... شبلی کی محبت کے جنسی یا غیر جنسی پہلوؤں پر رائے قائم کرنا صحیح نہیں۔[۱۰]

بظاہر تو شبلی کے عشق کے جنسی پہلو پر بحث وحید قریشی نے کتاب کے ذیلی عنوان 'نفسیاتی مطالعہ' کی وجہ سے کی ہو گی، لیکن ان کے مقالے میں کسی ایک ماہر نفسیات کی رائے یا کسی ایک نفسیاتی اصول کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔ ان کے خیالات کی ساری عمارت محض قیاسات کی بنیادوں پر استوار ہے۔ حالات و واقعات کے بیان اور شبلی کی خطوط اور شاعری سے اقتباسات کے باوجود غالباً وحید قریشی کو قارئین پر اعتماد نہیں تھا، چنانچہ انھیں مجبوراً ان جملوں پر مقالے کو ختم کرنا پڑا کہ 'شبلی ناکام جیے اور ناکام مرے۔ یہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور یہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ'[۱۱]؛ جب کہ شیخ محمد اکرام سمجھتے ہیں کہ 'شبلی کے قلم کی ایک ایک سطر موجود ہے اور اردو ادب کا جزو بنتی جاتی ہے۔ شبلی کے خیالات آج بھی فضا میں گونج رہے ہیں اور قوم کے دل و دماغ پر ان کا سکہ برابر جاری ہے'۔[۱۲]

وحید قریشی کی ساری تحقیق اور نتائج کو ان کے ایک جملے کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے، لکھتے ہیں:

بیگم صاحبہ جنجیرہ کے خاندان سے مولانا کے دوستانہ تعلقات قسطنطنیہ کے زمانے میں قائم ہوئے تھے، جو مئی ۱۸۹۲ء کا واقعہ ہے اور غالباً اُس وقت عطیہ ایک آدھ برس کی بچی تھی۔[۱۳]

حالانکہ عطیہ فیضی ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئی تھیں، یوں ۱۸۹۲ء میں ان کی عمر پندرہ برس ہونی چاہیے اور ۱۹۰۶ء میں مشیر احمد قدوائی کے ہاں انچاس سالہ شبلی سے ملاقات کے وقت انتیس برس؛ چنانچہ محقق کے اس 'غالباً' کا نتیجہ تحقیق یہی ہونا چاہیے تھا کہ 'شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق اور پھر وہ بھی بڑھاپے میں'۔

وحید قریشی کی یہ 'تحقیق' اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک 'چیزے دگر' کی حیثیت رکھتی تھی، چنانچہ اس کتاب کا چھپنا تھا کہ مولوی محمد امین زبیری اور شیخ محمد اکرام بھی میدان میں اُتر آئے اور 'ادبی دنیا' کے صلاح الدین نے بھی عطیہ فیضی کو اس حوالے سے تاثرات لکھنے کی دعوت دی۔[۱۴]

ڈاکٹر وحید قریشی کا شمار اردو زبان و ادب کے لائق اساتذہ اور مستند ناقدین و محققین میں ہوتا ہے، یہی وجہ تھی کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد کسی موقع پر انھوں نے اپنے خیالات سے رجوع کر لیا، چنانچہ انھوں نے زیرِ بحث کتاب کو تلف کرنے کی شعوری کوشش کی؛ لیکن چونکہ تیر کمان سے نکل چکا تھا، اس لیے ایک بات یار لوگوں کے ہاتھ آ گئی اور صدیوں کے لیے گرمیِ محفل کا سامان ہو گیا۔

حال ہی میں عرفان احمد خاں نے وحید قریشی کی اس کتاب کو مرتب کر کے شائع کیا۔ 'عرضِ مرتب' میں ان کا کہنا ہے:

> اپنے وقتوں (۱۹۵۰ء) میں اس کتاب نے بڑا تہلکہ مچایا تھا، مگر علما کے شور مچانے پر کتاب کے مصنف نے اپنی تصنیف اور اس کے مندرجات سے دستبرداری کا 'سرد اعلان' کر دیا، بلکہ مصنف نے ایک قدم اَور آگے بڑھاتے ہوئے 'بااثر' ہو جانے پر خود اپنی ہی کتاب کو اُن تمام لائبریروں سے 'غائب' کرا دیا، جو اُن کے یا اُن کے دوستوں کے حلقہ اثر میں تھیں۔[۱۵]

ان بیانات سے یہ اندازہ نہیں ہو رہا کہ مرتب علما کے شور پر معترض ہیں یا 'بااثر' وحید قریشی کی شخصیت کو کمزور ثابت کرنا مقصود ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کو براہِ راست جاننے والی کتنی ہی علمی شخصیات، اللہ انھیں تادیر سلامت رکھے، ابھی موجود ہیں۔ ان کی رائے میں وحید قریشی مرحوم مضبوط اعصاب کے مالک تھے اور وہ کسی کے رعب دبدبے میں آنے والے نہ تھے۔ کسی دباؤ میں آ جانا ان کی شخصیت پر الزام کے برابر ہے؛ البتہ ان کے فکری ارتقا نے انھیں اپنے تنقیدی فیصلوں سے رجوع کرنے پر مجبور کیا ہو تو الگ بات ہے۔

سید سلیمان ندوی نے 'حیاتِ شبلی' کے معاونین میں منشی محمد امین زبیری کو بھی شمار کیا گیا تھا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے ابتدائی مسودے اور علامہ اقبال احمد خاں سہیل کی مؤلفہ سیرتِ شبلی کے بعد ان کے فراہم کردہ لوازمے کو سب سے اہم قرار دیا اور ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اعتراف کیا تھا کہ 'محبی منشی محمد امین صاحب زبیری علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ وغیرہ کے پرانے فائلوں سے بہت سی مفید تحریریں، نظمیں اور واقعات نقل کر کر کے بھیجتے رہے'۔[۱۶]

امین زبیری کے لیے جو اندازِ تخاطب، یعنی 'محبی' شبلی نے تاحیات اختیار کیا، مؤلفِ 'حیاتِ شبلی' نے اُسے برقرار رکھا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ استاد اور شاگرد دونوں امین زبیری کی محبت اور احترام کے قائل رہے۔ پھر 'حیاتِ شبلی' میں ایسا کیا تھا کہ امین زبیری نہ صرف مؤلفِ حیات سے بے زار ہوئے، بلکہ اپنے ممدوح سے بھی متنفر ہو گئے اور 'ذکرِ شبلی' کے نام سے ایک سخت تبصرہ لکھ ڈالا۔ یاد

رہے کہ مولوی محمد امین زبیری ۱۹۳۱ء میں بھوپال سے سبک دوش ہوئے اور علی گڑھ کو مستقر بنایا، دوسری جانب سید سلیمان ندوی درِ شبلی سے اُٹھے اور آستانۂ اشرفیہ پر جھک گئے۔ یوں دیوبند اور علی گڑھ کے مابین قدامت و جدت کی آویزش دو مصنفوں کے مابین تصادم کی صورت اختیار کر گئی۔ 'ذکرِ شبلی' کے پس منظر میں یہی جذبہ کارفرما تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ 'یہ دراصل سرسید مرحوم کی عقیدت کا تقاضا بھی ہے اور ایک قومی خدمت بھی ہے کہ دنیا ایک عالم فاضل کے افترائیات اور اختراعیات [کذا] سے متاثر نہ ہو'۔[۱۷] گویا ایک جانب سرسید کا دِفاع کیا جائے اور دوسری جانب سید سلیمان ندوی کے بعض بیانات کی حقیقت منکشف کی جائے۔

عجیب بات ہے کہ تیس بتیس برس گزرنے کے بعد بھی امین زبیری پر شبلی کی 'حقیقت' ظاہر نہ ہوسکی، حالانکہ وہ ۱۹۲۶ء میں 'خطوطِ شبلی' بھی مرتب کر چکے تھے۔ 'حیاتِ شبلی' پر ان کے ردّعمل کو وقتی نہیں کہہ سکتے، بلکہ اس غیظ و غضب کی تپش ۱۹۵۲ء تک محسوس ہوتی رہی، جب انھوں نے 'شبلی کی زندگی کا ایک رنگین ورق' (۴۱ صفحات) میں مزید رنگ بھرے اور اسے 'شبلی کی رنگین زندگی' (۹۶ صفحات) کے نام سے شائع کیا۔ 'ذکرِ شبلی' کے دیباچے میں امین زبیری نے حالات کے تغیر کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> قیامِ علی گڑھ کے زمانہ میں میری علامہ سید سلیمان سے جو وقتاً فوقتاً ملاقات ہوئی، اس میں ان کی بعض باتوں سے محسوس ہوا کہ وہ علی گڑھ اور سرسید سے سخت تعصب، بلکہ نفرت رکھتے ہیں اور مسلم لیگ کی حقارت اور مسلم سیاست سے بیزاری ان کے دل کی گہرائیوں اور جسم کے ریشہ ریشہ میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔[۱۸]

امین زبیری کی اس بات کو محض تفنن طبع کا سامان نہیں سمجھا جا سکتا، اس میں کچھ حقائق بھی شامل ہیں۔ 'علی گڑھ اور سرسید سے سخت تعصب، بلکہ نفرت' تو دیوبند کا مطمحِ نظر تھا ہی، 'مسلم لیگ کی حقارت اور مسلم سیاست سے بیزاری' کا اظہار بھی دارالمصنّفین کے مہمان خانے میں کانگریسی رہنماؤں کے بارہا قیام سے مل جاتا ہے۔ ان معاملات میں سید سلیمان ندوی کا رویہ کیسا ہی کیوں نہ ہو، محمد امین زبیری کے جوابی حملے کا جواز فراہم نہیں ہوتا۔ انھیں ایک دُکھ اس بات کا تھا کہ سید سلیمان ندوی نے 'خطوطِ شبلی' شائع کرنے سے معذوری کا اظہار کیا تھا، بلکہ 'بعض وجوہ سے ان خطوط کی اشاعت ہی مناسب تصور نہ فرمائی' اور دوسرا دُکھ اس کا کہ ان کی خواہش کے باوجود علی گڑھ اور سرسید سے متعلق ابواب انھیں دِکھائے نہیں گئے۔ افسوس کہ امین زبیری ناراض تو تھے سید سلیمان ندوی سے اور ان جرائم کی عبرت ناک سزا بھی انھیں کو دینا چاہتے ہوں گے؛ لیکن وہ یہ بھول گئے کہ ان کے اس عمل سے نقصان کس کا ہوگا، چنانچہ جنھیں وہ 'علامہ دَوراں' اور 'مولانائے مرحوم' کے ناموں سے یاد فرماتے تھے، ان کے غیظ و غضب کا شکار ہو گئے۔

'ذکرِ شبلی' کی اشاعتِ اوّل کا معاملہ نہایت دلچسپ ہے، خود امین زبیری کی زبان سنیے:

> ۱۹۴۶ء میں ایک مکمل تنقید اڑھائی سو صفحے کی لکھی، جو کتب خانہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اشاعت سے قبل ایک صاحب نے حق تالیف ادا کرنے کے معاہدے پر، جو مولوی عبدالحق کے ذریعے سے ہوا تھا اور بحق انجمن منتقل کر دیا گیا تھا، مسودہ لے لیا؛ مگر بعد کو حکیم اسرار احمد کریوی نے، جو انجمن کے سفیر خاص تھے، مولوی صاحب کی اجازت سے اس پر قبضہ کر لیا اور صرف چند نسخے شائع کیے اور بہ تعداد کثیر تلف کر دیے گئے۔ کیوں تلف کیے گئے، یہ راز حل نہ ہوا۔[۱۹]

یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس موقع پر مولوی عبدالحق بھی ہاتھ کھینچ گئے اور شبلی شکنی کے اس منصوبے میں کسی طور سرپرست و

معاون نہ بنے۔ 'صرف چند نسخے شائع کیے' کا مقصد محض ماحول کو گرمانا ہو سکتا ہے، ورنہ وہ باقی نسخوں کو تلف نہ کرتے۔ حیرت ہے، امین زبیری پر یہ راز نہ کھل سکا۔

اس تلف شدہ کتاب کا کوئی نسخہ راقم کی دسترس میں نہ آ سکا، البتہ اس کا دوسرا اڈیشن پیش نظر ہے، جو مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا اور جسے مرتب نے سابقہ مسودے کا خلاصہ قرار دیا ہے۔[۲۰] یہ کتاب دراصل سید سلیمان ندوی کے بیانات کی تردید پر مشتمل ہے۔ اس کے بالاستیعاب مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ محمد امین زبیری تنقیص کے نام پر تنقیدی فریضہ انجام دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ ابتدا میں مصر نے شبلی کی عظمت سے متعلق دیباچہ 'حیاتِ شبلی' سے پانچ اقتباسات پیش کر کے بالترتیب سب کا مفصل جواب دیا۔ علی گڑھ کی زندگی کے بارے میں مؤلفِ حیات کے بیانات کی تردید کی، سرسید سے 'کشمکش اور اختلاف' اور اس سلسلے کی 'نوشعاعوں' پر تفصیلی بحث کی اور شبلی کی زندگی کے بعض واقعات سے ان کی شخصیت کو نشانہ تنقید بنایا۔ اندازِ تنقید ملاحظہ فرمائیے:

> بمبئی میں وہ ایک نہیں، کئی تیروں کے گھائل ہوئے تھے اور ایک پریشان بوالہوس کی طرح، اور اسی ہوس و پریشاں نظری میں ایک ممتاز و تعلیم یافتہ گھر کو برائے چندے مطمح نظر بنا لیتے ہیں اور خطوط میں اور شعر و سخن میں وہ جذبات و میلانات ظاہر کرتے ہیں، جو شبلی جیسے عالم و فاضل کے چہرہ پر نہیں کھلتے۔[۲۱]

۱۴۸ صفحات پر مشتمل اس تبصرے کا مرکزی خیال انھیں کے الفاظ میں یوں پیش کیا جا سکتا ہے:

> مولانا شبلی کے اس احترام کو مدِنظر رکھتے ہوئے، جس کے کہ وہ صحیح طور پر مستحق ہیں، اس امر کو بیان کرنے میں کوئی باک نہیں کہ وہ اپنے اور ابن خلدون کے قول کے مطابق، سیاست سے بعید ترین تھے اور انھوں نے سیاسیاتِ ہند کو مطلق نہیں سمجھا تھا۔ سرسید کی پالیسی پر بیدردانہ اعتراض ان کی سیاسی کوتاہ نظری کی بین دلیل ہے، جو پالیسی روز بروز صحیح سے صحیح تر ثابت ہوئی اور بالآخر پاکستان پر منتج ہوگئی۔[۲۲]

'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' کے مصنف وحید قریشی 'مولانا صلاح الدین صاحب کا بھی شکریہ گزار' ہیں، 'جو محترمہ عطیہ بیگم سے ایک ایسا مضمون حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے، جس کے بغیر یہ موضوع یقیناً تشنہ رہ جاتا'۔[۲۳] عطیہ فیضی کا یہ مضمون 'مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی' کے عنوان سے 'ادبی دنیا' (جولائی اگست ۱۹۴۶ء) میں شائع ہوا۔ یاد رہے کہ ۱۹۲۲ء-۱۹۲۳ء میں عطیہ نے مدیر 'ظل السلطان' کے مدیر محمد امین زبیری کو شبلی کے خطوط دکھائے اور انھیں رسالے میں اشاعت کی اجازت دے دی، بعد ازاں یہ خطوط ایک مجموعے کی صورت میں شائع ہوئے، وہ لکھتی ہیں:

> اس واقعہ کو سالہا سال ہو گئے، مگر اَب تھوڑا عرصہ ہوا، جب میرے علم میں آیا کہ اُسی زمانے میں مولانا شبلی کے شاگرد اور جانشین سید سلیمان ندوی نے بھی ان کے خطوط کا ایک مجموعہ 'مکاتیبِ شبلی' کے نام سے شائع کیا تھا اور اس میں بعض خطوط ایسے بھی شائع کیے، جن سے ہمارے نام کے خطوط کے ساتھ رابطہ اور سلسلہ ہے اور میری ذات اور شخصیت کے متعلق اشارے ہیں۔ ان سے ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو بھی ایک بڑا مواد اور مشغلہ ہاتھ آ گیا ہے۔ ریڈیو پر تقریر ہوئی اور اردو رسائل میں مضامین شائع کیے گئے، اگرچہ ہمارے خطوں میں تو کوئی بات ایسی نہ تھی۔[۲۴]

ان بیانات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ 'مکاتیبِ شبلی' ۱۹۱۶ء۔۱۹۱۷ء میں شائع ہوتے ہیں، جن میں عطیہ کی 'ذات اور شخصیت کے متعلق اشارے' ہیں، لیکن 'حیاتِ شبلی' کی اشاعت تک عطیہ سے متعلق کسی ادیب یا افسانہ نگار کے ہاتھ نہ تو کوئی 'مواد' آتا ہے اور نہ کوئی 'مشغلہ'۔ عطیہ فیضی، شبلی کے خطوط کے جن مندرجات کو اپنی ذات اور شخصیت کے متعلق 'اشارے' قرار دیتی ہیں، اگر وہ اتنے ہی تشویش ناک ہوتے تو انتیس برسوں (۱۹۱۷ء سے ۱۹۴۶ء) تک ان کی بھنک عطیہ کے کانوں میں ضرور پڑتی۔ 'مکاتیبِ شبلی' کے بارے میں عطیہ کا یہ کہنا بھی کافی دلچسپ ہے کہ 'ابھی [یعنی ۱۹۴۶ء میں] تھوڑا عرصہ ہوا، جب میرے علم میں آیا'۔ دوسری جانب، اگر ان مکاتیب میں عطیہ کی ذات اور شخصیت کے متعلق 'اشارے' تھے تو اس کی جستجو عطیہ نہیں، محمد امین زبیری نے کی اور عطیہ نے بھی کمال مہربانی سے اپنے نام شبلی کے خطوط برائے اشاعت ان کے حوالے کر دیے۔ یہ خط پہلے 'ظل السلطان' میں شائع ہوئے اور پھر کتابی صورت (خطوطِ شبلی) میں منظر عام پر آئے، لیکن حیرت ہے کہ ادبی دنیا میں اس پر بھی کوئی ہلچل نہیں ہوتی؛ ورنہ تو یہی دو مواقع تھے، جب ادیبوں اور افسانہ نگاروں کے ہاتھ کوئی بات آ سکتی تھی، لیکن ان دونوں مواقع سے نہ کسی نے فائدہ اٹھایا اور نہ ہی اپنی شہرت کا سامان کیا۔ شبلی کے خط تو شائع ہو گئے، جن سے معلوم ہو گیا کہ ان میں کون کون سے 'اشارے' ہیں، لیکن عطیہ کے خطوط کے پردۂ اخفا میں چلے جانے کے بعد ان 'اشاروں' کا سبب معلوم نہ ہو سکا، چنانچہ ان کا یہ بیان تحقیق طلب رہ جاتا ہے کہ 'ہمارے خطوں میں تو کوئی بات ایسی نہ تھی'۔ عطیہ معترض ہیں:

> مولانا ایک شریف گھر میں ایک عالم، ایک بزرگ اور ایک بہت بڑے مذہبی مشن کے مبلغ کی طرح جاتے ہیں۔ یہاں بڑی عزت سے ان کا استقبال ہوتا ہے، لیکن ان کے دل میں اَور ہی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں، جن کو ایسے راز دار دوستوں کے خطوں میں بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں، جو مہذب، تعلیم یافتہ اور عالم بھی ہیں اور یہ بزرگ ان خطوں کو اشاعت کے لیے نذر کر دیتے ہیں اور ان کے جانشین بھی، جو علم و اخلاق اور ادب کے اعتبار سے کافی شہرت رکھتے ہیں، ان کو شائع کرتے ہیں اور یہ بھی نہیں سوچتے کہ اس طرح وہ لائبل کے جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ کیا اسی معیارِ شرافت پر ان عالموں اور فاضلوں کو ناز ہے؟[۲۵]

اگر شبلی کے 'دل میں اَور ہی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں'، جنھیں وہ 'راز دار دوستوں کے خطوں میں بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں' تو اس سے عطیہ بے خبر نہ تھیں، بلکہ شبلی انھیں بھی مطلع کرتے رہتے تھے۔ ۹/جون ۱۹۰۹ء کے خط میں لکھتے ہیں، 'اب تو تمھارے خطوط ایسے ہوتے ہیں کہ احباب کو مزے لے لے کر سناتا ہوں اور لوگ سر دھنتے ہیں'۔[۲۶] ۱۳/اکتوبر ۱۹۱۰ء کو بتاتے ہیں، 'میرے خاندان کی عورتیں ......تم سے بڑے شوق سے ملتیں، کیونکہ تمھارا اکثر تذکرہ میری زبان سے سنتی رہتی ہیں'،[۲۷] حتیٰ کہ ۱۵/جولائی ۱۹۰۹ء کے ایک خط میں رقم طراز ہیں، 'میری لڑکی علاج کے لیے آئی ہے، وہ تمھارے خط پڑھ کر سخت حیرت زدہ ہوتی ہے کہ اس قابلیت کی بھی عورتیں ہوتی ہیں'۔[۲۸] جن کے دل میں 'اَور ہی جذبات' ہوتے ہیں، وہ اگر کسی کو 'مزے لے کر' سناتے ہیں، وہ مکتوب الیہ کو نہیں بتاتے اور نہ ہی اس بات کا خاندان کی عورتوں یا بیٹی کے سامنے ذکر کرتے ہیں۔ عطیہ کا یہ بیان بھی توجہ طلب ہے:

> ہم نے مولانا کے خطوں کو، جو ہمارے نام آتے تھے، ہمیشہ معصومانہ روشنی میں دیکھا، کیونکہ ان میں بظاہر کوئی ایسی بات نہ تھی کہ ہم میں سے کوئی بھی کسی قسم کی بدگمانی کرتا یا کسی برائی کا احساس ہوتا، البتہ بعض نظموں میں شوخی ضرور

ہوتی تھی، جو شاعرانہ طبیعت کا خاصہ ہے؛ لیکن اب معلوم ہوتا ہے کہ یہ راز و اشارات اُن ہی جذبات پر مبنی تھے اور بعض نظموں میں بھی ان کو شاعری کے پردے پر ظاہر کرتے تھے۔ ......انسان کے علم کا اندازہ تو ایک دِن میں ہو جاتا ہے، لیکن نفس کی خباثت برسوں میں بھی نہیں معلوم ہوتی اور ہم بھی اسی علم و لاعلمی میں رہے۔[۲۹]

عطیہ کے ان بیانات پر وحید قریشی نے نہایت دلچسپ نوٹ لکھا ہے:

اس اقتباس میں دلائل سے زیادہ جذبات کا استعمال ہوا ہے اور مولانا شبلی کی ذات پر بعض نازیبا اور ناواجب حملے کیے گئے ہیں۔ شبلی جذباتی آدمی ضرور تھے، لیکن 'خبیث' نہیں۔ ......متذکرہ بالا اقتباس میں لاعلمی پر جو ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے، ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے اور ہم علامہ شبلی اور علامہ اقبال کے ان جملوں کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں، جن میں عطیہ صاحبہ کو ذہین و فطین کہا گیا ہے۔[۳۰]

واضح رہے کہ ۱۹۰۸ء میں 'دستۂ گل'، ۱۹۰۹ء میں 'بوئے گُل'، ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۷ء میں 'مکاتیبِ شبلی' اور ۱۹۲۶ء میں 'خطوطِ شبلی' کی اشاعتوں کے باوجود موضوعِ زیرِ بحث پر کسی طرف سے کوئی سوال نہیں اُٹھایا گیا، لیکن ۱۹۴۳ء میں 'حیاتِ شبلی' شائع ہونے کے فوری بعد عطیہ سے متعلق گفتگو کا آغاز ہو گیا۔ اس بحث کا آغاز محمد امین زبیری سے ہوتا ہے، جن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے عطیہ لکھتی ہیں کہ 'انھوں نے ہماری پوزیشن کو تبصرۂ 'حیاتِ شبلی' میں بیان کر کے صاف کر دیا اور دنیا کو اصل حقیقت بتا دی'۔[۳۱] کیا اندازِ تحسین ہے! یہ وہی امین زبیری ہیں، جنھیں نہ تو 'مکاتیبِ شبلی' میں عطیہ کی ذات اور شخصیت کے متعلق 'اشاروں' سے کوئی اذیت پہنچی اور نہ ہی 'خطوطِ شبلی' شائع کرتے ہوئے انھیں کچھ ملال ہوا، ملال ہوا تو اُس وقت جب 'حیاتِ شبلی' منظرِ عام پر آئی۔

ابھی وحید قریشی کے 'خیالاتِ عالیہ' پر بحث جاری تھی کہ شیخ محمد اکرام کی 'شبلی نامہ' منظرِ عام پر آ گئی۔ انھوں نے دس باب باندھے، جن میں سے چند ایک موضوعِ زیرِ بحث سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے باب 'علی گڑھ' کے ابتدائی حصے میں علی گڑھ کالج میں آمد، سرسید سے شبلی کے تعلقات، کالج میں شبلی کے شب و روز، شبلی کی قدیم اور کالج کی جدید تعلیم کے ان پر اثرات اور کالج کی درس و تدریس سے تصنیف و تالیف کے لیے وقت نکالنے جیسے معاملات پر سیر حاصل گفتگو کے بعد انھوں نے سید سلیمان ندوی کے بعض بیانات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے؛ یعنی 'سرسید اپنے ہم نشینوں سے آمنّا وصدقنا کے سوا کوئی اختلافِ راے برداشت نہیں کرتے تھے'[۳۲]، 'سرسید چاہتے تھے کہ مسلمان مذہب کے سوا ہر بات میں انگریز ہو جائیں'[۳۳] یا 'اخیر عمر میں سرسید کی یہ بڑی خواہش تھی کہ ان کی سوانح عمری لکھی جائے'[۳۴] وغیرہ وغیرہ۔ شیخ اکرام لکھتے ہیں کہ انھوں [سلیمان ندوی] نے سرسید کی جو بھونڈی اور خلافِ واقعہ تصویر کھینچ کر بچارے شبلی کی مخالفت کا سامان کیا ہے، وہ شبلی کے دل و دِماغ کی نہیں۔[۳۵]

سید سلیمان ندوی کے ان خیالات پر کہیں تو شیخ محمد اکرام نے وضاحتیں پیش کیں اور کہیں کہیں طنزیہ انداز اختیار کیا۔ یہاں دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں، تاکہ شیخ صاحب کے اندازِ اسلوب کو محسوس کیا جا سکے، لکھتے ہیں:

سید سلیمان ندوی نے شبلی کے خطوط، مضامین، اشعار مرتب کیے ہیں۔ ان چیزوں کو مرتب کرتے ہوئے انھوں نے بہت سی قابلِ اعتراض باتوں پر سیاہی پھیر دی ہے، لیکن عقیدت مند آنکھوں کو قابلِ اعتراض باتیں مشکل سے ہی نظر آتی ہیں اور سید سلیمان ندوی کی احتسابی کارفرمائی کے بعد اب ان چیزوں کا یہ عالم ہے کہ آپ شبلی کی شخصیت کے

خلاف کوئی فردِ جرم مرتب کرنا چاہیں تو آپ کو شبلی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تائیدی دستاویزات مل جائیں گی۔ اپنے استاد پر یہ احسان کر کے اور 'حیاتِ شبلی' میں بھی بعض ایسے رخنے چھوڑ کر، جن سے شبلی کی اصل شخصیت پر تھوڑی بہت نئی روشنی پڑ جاتی ہے، سید سلیمان اب اسے اپنے استاد کی خیرخواہی سمجھتے ہیں کہ ہر اُس شخص کا منہ چڑائیں، جس کا قد وقامت شبلی سے بلند ہے۔[۳۶]

شبلی کو سرسید سے لاکھ اختلاف سہی، لیکن سرسید کی نسبت ان کی وہ گری ہوئی رائے ہرگز نہ تھی، جو سید سلیمان کی ہے؛ جنھیں سرسید کو قریب سے دیکھنے کا کوئی موقع نہیں ملا، یا اُن لوگوں کی ہے، جو حقیقی واقعات سے بے خبر ہیں۔ آپ سرسید کے اس کارٹون کو دیکھیے، جو سید سلیمان نے 'حیاتِ شبلی' میں پیش کیا ہے اور اس کا شبلی کی اُس تصویر سے مقابلہ کیجیے، جو شبلی نے اُس وقت کھینچی تھی، جب وہ علانیہ سرسید کے خلاف صف آرا تھے۔[۳۷]

یہاں مصنف نے شبلی کے مضمون 'مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ' سے ایک اقتباس پیش کیا ہے، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ شبلی تو آخر عمر تک سرسید کی عظمت اور بلندی کردار کا ذکر برسرِمحفل کرتے رہے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ مضمون 'مسلم گزٹ' لکھنؤ میں ۱۲/فروری ۱۹۱۲ء، ۴/مارچ ۱۹۱۲ء اور ۹/اکتوبر ۱۹۱۲ء کے شماروں میں شائع ہوا۔ یہی مضمون ماہ نامہ 'معارف' اعظم گڑھ کے شمارے جولائی ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا اور اَب 'مقالاتِ شبلی' جلد ہشتم میں شامل ہے۔ درج ذیل اقتباس یہیں سے نقل کیا جا رہا ہے۔ شبلی لکھتے ہیں:

وہ پُر زور دست وقلم، جس نے 'اسباب بغاوتِ ہند' لکھا تھا اور اُس وقت لکھا تھا، جب کورٹ مارشل کے ہیبت ناک شعلے بلند تھے۔ وہ بہادُر، جس نے پنجاب یونی ورسٹی کی مخالفت میں لارڈ لٹن کی اسپیچوں کی دھجیاں اُڑا دی تھیں اور جو کچھ اُس نے ان تین آرٹکلوں میں لکھا، کانگریس کا لٹریچر حقوق طلبی کے متعلق اس سے زیادہ پُرزور لٹریچر نہیں پیدا کر سکتا۔ وہ جاں باز، جو آگرہ کے دربار سے اس لیے برہم ہو کر چلا آیا تھا کہ دربار میں ہندوستانیوں اور انگریزں کی کرسیاں برابر درجہ پر نہ تھیں۔[۳۸]

شیخ محمد اکرام نے دوسری گرفت عطیہ کے حوالے سے ہے۔ ان کے خیال میں 'منتشر خطوط اور مبہم اشعار کی بنا پر کسی کی داستانِ دل مرتب کرنا آسان نہیں، لیکن جب فریقین میں سے ایک شبلی کی سی قومی اہمیت رکھتا ہو اور دوسرا پرائیویٹ خطوط کو اشاعت کے لیے حوالے کر دے تو پھر اس داستان کی ترتیب ناگزیز سی ہو جاتی ہے'۔[۳۹] شیخ اکرام 'خطوطِ شبلی'، 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' اور 'شبلی کی زندگی کا ایک رنگین ورق' کا ذکر کرتے ہوئے 'خطوطِ شبلی' اور 'غزلیاتِ بمبئی' کو ایک لڑی میں پرونے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں 'ان تحریروں میں غلطی اور غلط فہمی کی گنجائش ہے'؛[۴۰] لیکن عطیہ کے مضمون 'مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی' نے اس مسئلے کو حل کر دیا۔ شیخ صاحب کی طرف سے عطیہ کے اس بیان کو کہ 'مولانا ایک شریف گھر میں ایک عالم، ایک بزرگ اور ایک بہت بڑے مذہبی مشن کے مبلغ کی طرح جاتے ہیں، جہاں بڑی عزت سے ان کا استقبال ہوتا ہے، لیکن ان کے دل میں اَور ہی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں'،[۴۱] بغیر کسی تامل و تردّد کے درست مان لینے کا مشورہ ان کی جانب داری کا اظہار ہے۔ ان کا یہ خیال بھی ان کے تعصب کو ظاہر کرتا ہے کہ 'اس امر کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس آگ کو شعلہ زن رکھنے کی عطیہ بیگم صاحبہ نے کوئی بھی کوشش کی تھی'۔[۴۲] حیرت

ہے کہ وہ عطیہ کے خطوط کی عدم موجودگی میں محض قیاس پر بنیاد پر عطیہ کی معصومیت پر مہر تصدیق ثبت کر رہے ہیں اور شبلی کے 'زود اشتعال' جذبات کے بھڑک اٹھنے کی اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔

وحید قریشی نے عطیہ کی پیدائش کو ۱۸۹۲ء سے ڈیڑھ دو سال قبل کا واقعہ سمجھا، جس کے مطابق عطیہ اور شبلی کی ملاقات کے وقت (۱۹۰۶ء میں) دونوں کی عمریں بالترتیب سولہ اور انچاس برس قرار پاتی ہیں، دوسری جانب شیخ محمد اکرام عطیہ کی عمر بیس سال سمجھتے ہیں، چنانچہ ان کے خیال میں 'مولانا کو اس قابل با کمال بِست سالہ لڑکی نے جس طرح مسحور و بیخود بنا دیا تھا، اس کا اندازہ 'خطوطِ شبلی' کے صفحے صفحے سے ہوتا ہے۔'[43] حیرت ہے کہ ۱۹۷۱ء میں 'یادگارِ شبلی' لکھتے وقت بھی وہ عطیہ کی عمر کا درست تعین نہ کر سکے اور اس میں یہی جملہ دہرا دیا،[44] یہی وجہ ہے کہ انھوں نے 'شبلی اور عطیہ میں شاید تیس سال کا فرق' محسوس کیا۔[45]

شیخ اکرام ایک طرف وحید قریشی کے بعض خیالات کی تردید کرتے ہیں تو دوسری جانب خود بھی قیاس آرائی سے کام لیتے ہوئے اپنی مرضی کے نتائج نکالتے ہیں:

> 'خطوطِ شبلی' کے ایک اندراج سے خیال ہوتا ہے کہ 'دستۂ گل' کی بعض غزلیں اسی نشے کا اثر تھیں، جس نے 'خطوطِ شبلی' کو ایک خم کدۂ محبت بنا دیا ہے، لیکن یہ فیصلہ کرنا کہ کون سی غزل کس لمحے کی یادگار ہے اور اس میں کس واقعے کی طرف اشارہ ہے، آسان نہیں۔ یہ تو ایسا کام ہے، جسے اگر 'عالم السرائر' مولانا ابوالکلام آزاد (جو بمبئی کی بعض رنگین صحبتوں میں شبلی کے شریک تھے) چاہیں تو بخوبی سر انجام دے سکتے ہیں اور دل دادگانِ شبلی کو ممنونِ کرم کر سکتے ہیں۔[46]

اس اقتباس میں قیاس آرائی اور مزے لینے کی کیفیت دونوں پائی جاتی ہیں۔ یہ اندازِ تحقیقی اصولوں کے سراسر منافی ہے۔ استخراجِ نتائج کے لیے قیاس آرائی، طنزیہ لب ولہجہ اور لذت پسندی سود مند نہیں ہو سکتے۔ اس موقع پر وہ عطیہ فیضی، بیگم مہدی افادی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالے سے خوب 'دادِ تحقیق' دیتے ہیں، لیکن اگلے ہی باب 'ندوۃ العلما لکھنؤ' کے پہلے پیراگراف میں شبلی کے ہاں معاملات کے توازن اور اعتدال کا اور جذباتی کیفیات پر قومی اور مذہبی فرائض کو ترجیح دینے کا اعتراف بھی کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

> بمبئی اور کلکتہ کی دلچسپیاں شبلی کے لیے بلا کی کشش رکھتی تھیں، لیکن ندوہ کی کشش اس سے زیادہ تھی۔ شبلی کو اگر عطیہ اور زہرا کی صحبت اور بمبئی اور کلکتہ کے خوش نما مناظر سے تعلق خاطر تھا تو اس مجموعۂ اضداد کو اپنی قوم اور مذہب اور اپنے علمی و ادبی مشغلے ان سے بھی زیادہ عزیز تھے۔ وہ بمبئی یا جزیرہ جاتے، تب بھی ان کا معمول تھا کہ اپنے عزیز اور حسین میزبانوں سے اُس وقت ملتے، جب صبح صبح اپنے وظیفہ علمی سے فارغ ہو جاتے، چنانچہ شبلی کی رنگین دلچسپیوں سے ان کے قومی کاموں میں کوئی فرق نہ آیا، بلکہ ان کی سب سے زیادہ قومی مصروفیت کے یہی دِن تھے۔[47]

جیسا کہ ایک وقت پر وحید قریشی نے اپنے نتائجِ تحقیق سے سرد مہری ظاہر کر دی، اسی طرح شیخ محمد اکرام نے 'شبلی نامہ' کے دوسرے اڈیشن 'یادگارِ شبلی' میں 'خطوطِ شبلی کی صحیح تعبیر' پیش کرتے ہوئے اپنے خیالات پر نظرثانی کر لی۔ ذیل میں شیخ صاحب کے مذکورہ بیان سے منتخب حصے پیش کیے جاتے ہیں:

عطیہ بیگم سے شبلی کو جو تعلق خاطر تھا، اگر یہ خیال کیا جائے کہ ان جذبات کی نوعیت ایک 'گناہ' کی تھی، جس کا 'ستر' چاہیے تو ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ ......شبلی نے عطیہ کی نسبت اپنی رائے کو 'گناہ' نہیں سمجھا اور نہ ہی اس پر 'پردہ' ڈالنے کی بڑی کوشش کی۔ ......عطیہ سے مراسم قدیم طرز کی ثقہ ہستیوں کو ناپسند ہوں گے، لیکن شبلی قدیم طرز کی ایک ثقہ ہستی نہ تھے، پھر ان میں 'گناہ' کے اصل مفہوم والی کوئی بات نہ تھی۔ ......عطیہ بیگم سے شبلی نے جو امیدیں باندھ رکھی تھیں، اس میں ان کی طبعی رومانیت کو بھی دخل تھا، لیکن یہ بھی انصاف نہیں کہ اس دل بستگی کے علمی اور اصلاحی پہلوؤں کا نظر انداز کر دیا جائے۔ ...... اس میں غیر معمولی ذہانت اور قابلیت کی قدر، ہمت اور اولعزی کے لیے احترام، پولیٹیکل خیالات سے اتفاق رائے، یہ سب باتیں شامل تھیں اور ان سب کے پس پشت یہ ارمان کہ ان کے ایک کرم فرما کی بیٹی، جس کے خاندان میں پردے کا رواج نہیں، 'ان مشہور عورتوں کی طرح اسپیکر اور لیکچرر بن جائیں، جو انگریز اور پارسی قوم میں ممتاز ہو چکی ہیں' اور اب جو 'وہ میدان میں آ چکیں، جو کچھ ہو، کمال کے درجہ پر ہو'۔ شبلی اس جذبے کو گناہ نہیں سمجھتے تھے، سوائے معاندین یا خاص اہلِ احتساب کے، اس پر پردہ نہ ڈالتے تھے۔ ان کے دل میں کوئی چور نہ تھا۔[۴۸]

علامہ شبلی کی رحلت کے بعد شبلی شکنی کی تمام تر ذمہ داری علی گڑھ کے تعلیم یافتہ مولوی عبدالحق نے سنبھال رکھی تھی، ان کے ساتھ ساتھ مولانا وحید الدین سلیم کی بعض تحریریں شامل ہیں، جو سرسید کی زندگی کے آخری پانچ سالوں میں ان کے لٹریری سیکرٹری رہے؛ لیکن یہ بھی ہے کہ اس پورے دورانیے (۱۹۱۴-۱۹۴۳ء) میں مولوی صاحب کے 'ارشادات' کا نوٹس نہیں لیا گیا، لیکن 'حیاتِ شبلی' کا منصۂ شہود پر آنا تھا کہ صرف ایک سال (۱۹۴۶ء) میں شبلی کی مخالفت میں چھوٹی بڑی تین کتابیں شائع ہو جاتی ہیں اور یہ سلسلہ ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۲ء اور ۱۹۷۱ء تک چلتا رہتا ہے۔

دیکھا جائے تو شبلی کی مخالفت میں خود شبلی کا قصور محض 'حیاتِ جاوید' پر چند الفاظ پر مبنی تنقید ہے، اس کے علاوہ انھیں جن جرائم کے کٹہرے میں کھڑا کیا گیا، ان میں وہ خود مطلوب نہ تھے، بلکہ ان کو 'مجرم' ثابت کرنے میں ان کے ممدوح (سید سلیمان ندوی) کے قلم کی کرامات تھیں۔

عطیہ کے نام شبلی کے خطوط کی ۱۹۲۶ء میں اشاعت کے وقت اس کے مرتب نے شبلی پر کوئی اعتراض نہیں کیا تھا اور نہ ہی ان کا ذہن خطوط کے مندرجات سے شبلی کی کسی قلبی یا باطنی بُرائی کی طرف منتقل ہوا تھا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس مجموعے کے منظر عام پر آنے سے ۱۹۴۳ء تک کسی اَور کی نظر بھی ان 'برائیوں' پر نہیں پڑی؛ چنانچہ شبلی شکنی میں ان مراسلات کو بنیادی کردار نہیں سمجھا جا سکتا۔ یوں 'حیاتِ شبلی' کی اشاعت ہی وہ سنگ میل ہے، جہاں سے شبلی پر تنقیص کا آغاز ہوتا ہے؛ گویا سید سلیمان ندوی کی طرف سے علی گڑھ اور سرسید کے متعلق شبلی کے خیالات کی ترتیب ہی اصل وجہِ تنازع قرار پاتی ہے۔ سید سلیمان ندوی کو اس کشمکش کو ابھارنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ذیل میں اس کی چند وجوہ اور ان کا تجزیہ کرتے ہوئے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

(۱) مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھ پر سید سلیمان ندوی کی بیعت

(۲) علی گڑھ اور سرسید کو دیو بند کے نقطہ نظر سے دیکھنا

(۳) علی گڑھ کا تحریک پاکستان اور اعظم گڑھ کا متحدہ قومیت کی طرف میلان

(۴) علی گڑھ اور سرسید سے شبلی کے اختلافات......سید سلیمان ندوی کے بجاے اقبال احمد خاں سہیل کی اختراع

علامہ سید سلیمان ندوی کی زندگی میں، بقول سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ۴۰ء میں ایک بڑا روحانی انقلاب پیدا ہوا......اپنی دینی عظمت و علمی جلالت کا لحاظ کیے بغیر حضرت مولانا (اشرف علی) تھانوی کے آستانہ پر جا کر اپنا سرِ نیاز جھکا دیا۔[۴۹] اس موقع پر ایک اَور دلچسپ واقعہ پیش آیا، مولانا محمد حنیف ندوی نے اس بیعت پر تبصرہ کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی سے کہا، 'آپ نے 'سیرت النبی' کو 'بہشتی زیور' کے قدموں میں ڈال دیا ہے۔ سید صاحب مسکراتے ہوئے بولے، 'آپ ہماری عمر کو پہنچیں گے تو آپ بھی یہی کریں گے'۔ مولانا حنیف ندوی نے برجستہ جواب دیا، 'میرا بھی یہی خیال ہے کہ آپ پر عمر کا اثر ہے'۔[۵۰] اتفاق دیکھیے کہ اسی سال سید سلیمان ندوی صاحب کو سوانحِ شبلی لکھنے کا خیال آیا۔ 'حیاتِ شبلی' کے دیباچے میں اس تالیف کی ابتدا کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ...... یہاں تک کہ ۱۹۴۰ء آ گیا، یعنی مولانا کی وفات اور دارالمصنّفین کی بنیاد پر پچیس چھبیس برس گزر گئے۔ احباب کا تقاضا ہوا کہ دارالمصنّفین کی پچیس برس کی سلور جوبلی منائی جائے۔ میرا اصول یہ ہے کہ ......'نمی رویم بہ راہے کہ کارواں رفتست'۔ اس پامال رسم کو چھوڑ کر یہ خیال آیا کہ اس جوبلی کی یادگار میں خود موضوعِ جوبلی، یعنی مولانا شبلی کی سوانح عمری کا وہ کام کیوں نہ انجام دے دیا جائے، جو سالہاسال سے فرصت کے انتظار میں پڑا ہے، چنانچہ بسم اللہ کر کے ۱۹۴۰ء میں اس کا آغاز کر دیا؛ آخر تین برس کی محنت میں ۱۹۴۲ء میں یہ انجام کو پہنچا۔[۵۱]

گویا مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھ پر بیعت اور 'حیاتِ شبلی' کا آغاز ایک سال (۱۹۴۰ء) کے واقعات ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر ابراہیم ڈار نے شیخ محمد اکرام کے نام اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

> مولانا شبلی کی بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ سید سلیمان صاحب نے ان کے سوانحِ حیات اُس وقت قلم بند کیے، جب وہ تھانوی عقیدت مندوں کے زمرے میں داخل ہو چکے تھے، اس لیے ان کی اطاعت و وفاداری شبلی اور اشرف علی کے درمیان بٹ گئی ہے۔[۵۲]

شبلی کی ذات سے علامہ سید سلیمان کو جو نسبت تھی، اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ ان کی سوانح عمری لکھتے اور اس محبت سے کہ اس پر اضافہ ممکن نہ رہتا۔ حقیقت بھی یہی کہ 'حیاتِ شبلی' پر ہر طرح کے اعتراضات کے باوجود بیاسی برس بعد بھی شبلی کی کوئی اَور سوانح عمری اس پایے کی نہ لکھی جا سکی؛ لیکن جو نسبت انھوں نے تھانوی صاحب سے قائم کی، اس کے تقاضوں کو بھی غالبًا وہ نظر انداز نہ کر سکے اور شبلی کے علی گڑھ اور سرسید سے تعلقات کو دیوبند اور اشرف علی تھانوی کے نقطہ نظر سے جانچنے لگے۔ یہ بات مفروضہ بھی ہو سکتی ہے، تاہم پروفیسر ابراہیم ڈار کا خیال ہے کہ 'مولانا اشرف علی تھانوی کے حلقہ ارادت میں داخل ہونے کے بعد سید صاحب کے نقطہ نظر میں ایک غیر معمولی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے'۔[۵۳] البتہ شیخ محمد اکرام اس پس منظر کو تسلیم کرنے کے باوجود مختلف زاویہ نگاہ رکھتے ہیں:

> سید صاحب نے علامہ شبلی کے عقلی و اصلاحی کارناموں پر جو نسبتاً کم توجہ دی ہے، اس میں بھی ان کے نئے رجحانات

کو دخل ہوگا، (جس سے اعظم گڑھ کے بھی کئی رفقا اختلاف رکھتے تھے) اور سرسید سے بڑھتے ہوئے بُعد میں بھی ان میلانات کا اثر ہوگا، لیکن ہمارا خیال ہے کہ سرسید کی نسبت سید سلیمان کے نئے نقطہ نظر میں ملک کی بدلی ہوئی سیاسی فضا کو زیادہ دخل تھا۔[۵۴]

شیخ محمد اکرام کے اس خیال کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ شبلی کی رحلت کے بعد سے ۱۹۴۰ء تک برعظیم کی سیاسی فضا یکسر بدل چکی تھی۔ شبلی کی مطعون مسلم لیگ اب مسلمانانِ ہند کی ترجمان بن چکی تھی اور شبلی جیسے متحدہ قومیت کے علم بردار (علامہ محمد اقبال اور محمد علی جناح) تجربات کے بعد ہندو مسلم اتحاد سے مایوس ہو چکے تھے۔ اس بات کا ایک اَور پہلو بھی ہے اور وہ ہے سرسید کی کانگریس مخالفت پالیسی کے نتیجے میں علی گڑھ کی تحریک پاکستان سے وابستگی اور دوسری جانب اعظم گڑھ کا کانگریس کی طرف جھکاؤ، جس کا واضح ثبوت دارالمصنّفین میں کانگریسی رہنماؤں کی مہمان نوازی سے ملتا ہے۔ 'معارف' (سلیمان نمبر) سے ایک اقتباس دیکھیے:

پنڈت موتی لال نہرو پوربی اضلاع کے دَورے میں جب اعظم گڑھ آتے تو ہمیشہ دارالمصنّفین میں ہی ٹھہرتے۔ شبلی منزل ان کا بے تکلف مہمان خانہ تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو کا بھی ہمیشہ یہی طریقہ رہا۔ وہ جب بھی اعظم گڑھ آئے، دارالمصنّفین میں ٹھہرے۔[۵۵]

ایسے حالات میں جب یہ معلوم ہو رہا ہو کہ انگریز ہندوستان سے جا رہے ہیں اور جب یہ واضح ہونے لگے کہ آزادی کے بعد ہندوستان پر بلاشرکتِ غیرے کانگریس کی حکومت قائم ہو جائے گی؛ ایسے میں، شیخ محمد اکرام کے خیال میں، 'صرف ذاتی خیالات ہی کا نہیں، بلکہ ادارہ کی اور ایک حد تک قومی مصلحتوں کا تقاضا تھا کہ ادارہ کے مورثِ اعلیٰ کا سرسید سے زیادہ سے زیادہ بُعد ثابت کیا جائے'۔[۵۶] صورتِ حال اور بیانِ واقعات کا یہ انداز علی گڑھ میں بیٹھے ہوئے شبلی کے 'محبّ' کے لیے یقیناً ناقابلِ برداشت تھا۔

لیکن یہ بات اتنی سادہ نہیں کہ سرسید اور شبلی کے مابین مبینہ اختلافات کے اسی پس منظر پر چپ سادھ لی جائے۔ شبلی کے سوانح وشخصیت کے متعلق سید سلیمان ندوی، مولانا حبیب الرحمٰن شروانی، مولوی عبدالحلیم شرر، خواجہ غلام الثقلین اور حسرت موہانی کے متفرق مضامین کے بعد پہلی باضابطہ کوشش منشی محمد مہدی کا رسالہ 'تذکرۂ شمس العلما مولانا شبلی' ہے، جو ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد مولوی عبدالسلام ندوی نے 'مکاتیبِ شبلی' وغیرہ کی مدد سے کچھ صفحات کا مسودہ تیار کیا، جسے مولانا حبیب الرحمٰن شروانی اور شبلی کے بعض احباب وتلامذہ نے ملاحظہ کیا۔ سید سلیمان ندوی کے خیال میں، 'اس مجموعہ میں زندگی کی روح نظر نہ آتی'[۵۷] تو انھوں نے یہ کاغذات شبلی کے ایک اَور شاگرد مولوی اقبال احمد سہیل کے سپرد کیے، جنھوں نے 'مولوی عبدالسلام صاحب کے مسودے کو گھٹا بڑھا کر اور علی گڑھ کے بہت سے نئے واقعات کا اضافہ کر کے اپنے زورِ قلم سے بزم میں رزم کی شان پیدا کر دی'۔[۵۸] بقول سید سلیمان ندوی، یہ مضمون 'سیرتِ شبلی' کے عنوان سے 'الاصلاح' سرائے میر میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے چھ نمبروں میں مسلسل نکلتا رہا؛[۵۹] جب کہ 'فاران' کراچی (اپریل ۱۹۵۸ء) کے مطابق، 'سیرتِ شبلی' کا یہ سلسلہ پندرہ قسطوں تک پہنچ گیا تھا؛[۶۰] لیکن ۱۹۷۱ء میں 'یادگارِ شبلی' کی اشاعت تک یہ اقساط منظر عام پر نہ آئی تھیں، البتہ شیخ محمد اکرام نے اس شک کا اظہار کر دیا تھا کہ 'سرسید اور شبلی کے اختلافات والا مضمون، جس کی وجہ سے 'حیاتِ شبلی' کی اتنی مخالفت ہوئی، بنیادی طور پر سہیل صاحب نے لکھا اور اس کا بیشتر حصہ ان کے اندراجات

پر مبنی ہے۔[۶۱]

شیخ محمد اکرام کا یہ شبہ اس صورت میں حقیقت کا رُوپ دھار چکا، کیونکہ دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی کے ایک نوجوان اسکالر مولانا فضل الرحمٰن اصلاحی نے 'الاصلاح' کے شماروں (اکتوبر ۱۹۳۶ء، نومبر تا دسمبر ۱۹۳۶ء، جنوری ۱۹۳۷ء، مارچ تا نومبر ۱۹۳۸ء اور جنوری تا فروری ۱۹۳۹ء) سے پندرہ اقساط کو شبلی صدی (نومبر ۲۰۱۴ء) کے موقع پر 'سیرتِ شبلی' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ ان کے مطابق، 'حیاتِ شبلی' میں متعدد مقامات پر اس کے پورے کے پورے اقتباسات نقل کیے گئے ہیں۔[۶۲]

اس بیان کی تصدیق تو بعد میں کی جائے گی، پہلے اقبال احمد خاں سہیل کی مؤلفہ 'سیرتِ شبلی' سے دو دلچسپ اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

> ادھر جوں جوں مولانا کی غیر معمولی صلاحیتوں کے جوہر کھلتے جاتے، سرسید کی گرویدگی بڑھتی جاتی۔ ادھر اسٹیج کے اندر داخلہ کے بعد خود مولانا کی نگاہوں سے منظر کا رُعب کم ہوتا گیا، اسی طرح سید و شبلی روز بروز ایک دوسرے سے قریب ہو رہے تھے، مگر قرب کے ساتھ کشش اور کشش کے ساتھ کشمکش کا بڑھنا بھی قدرت کا عالم گیر اصول ہے۔ ادھر سرسید کو اپنی پختہ کاری اور جاذبیت پر اعتماد، ادھر علامہ شبلی کو اپنے علمی شرف اور تفوق کا احساس۔ ادھر سمعاً و طاعۃً سننے کے لیے حسن طلب کے سیکڑوں اسلوب، ادھر 'دع ما کدر' پر استقامت کے لیے حسن انکار کے ہزار پیرایے۔ ادھر نگاہ سحرفن ایک جوہرِ قابل کو ہمہ تن جذب کر لینے کے لیے بے تاب، ادھر فطرت خوددار کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے پر اصرار۔[۶۳]

یہ پیراگراف 'سیرتِ شبلی' کے اس حصے سے ہے، جہاں 'علی گڑھ میں مولانا کی خدمات' شروع ہونے میں چھ صفحات باقی ہیں؛ گویا واقعات کے بیان سے قبل ہی قاری کا ذہن تیار کیا جا رہا ہے، چنانچہ پچاس صفحات کے بعد جب 'علی گڑھ سے ترکِ تعلق' پر بات ہوتی ہے تو مؤلف کا درج ذیل بیان قاری کو خود بخود ان کے نقطہ نظر کے قریب کر دیتا ہے:

> قیامِ تعلق کی طرح ترکِ تعلق کوئی اتفاقیہ واقعہ نہیں تھا، بلکہ مدتوں کی بددلی، کشمکش اور اصولی و شخصی اختلافات کا نتیجہ تھا، اس لیے کسی قدر تفصیل کا محتاج ہے اور یہ تفصیل جن واقعات پر مبنی ہے، ان میں سے بعض ایسے نازُک مسائل ہیں، جن کی تعبیریں محض زاویۂ نگاہ کے ذرا سے اختلاف سے بدل سکتی ہیں اور بعض ایسی تلخ حقیقتیں ہیں، جن کا اظہار ممکن ہے کہ کسی شخص یا طبقہ کے خلافِ مزاج ہو، اس لیے تقاضائے مصلحت تو یہی تھا کہ اس ساری یوسف زلیخا کو 'پیرے بود، پسرے دوست گم کرد بازیافت' کے اصول پر چند جملوں میں ختم کر دیا جائے، تاکہ دوست دشمن دونوں خوش رہیں، مگر انصاف بالائے اطاعت است ایک سوانح نگار کو آفریں ونفریں سے بے نیاز ہو کر صرف واقعات کی اصلی اور مکمل تصویر پیش کرنی چاہیے۔ علاوہ بریں ان واقعات کے عینی شاہد ایک ایک کر کے اُٹھتے جا رہے ہیں، اس لیے اَب وقت آ گیا ہے کہ اس علمِ سینہ کو درجِ سفینہ کر دیا جائے، تاکہ آئندہ نسلوں کو ماضی و حال کا ربطِ باہمی سمجھنے میں دُشواری نہ ہو۔[۶۴]

ان دونوں اقتباسات سے علی گڑھ اور سرسید سے متعلق اقبال احمد خاں سہیل کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اَب یہ دیکھنا باقی رہ

گیا ہے کہ کیا سید سلیمان ندوی نقل کے مجرم ہیں یا سرسید اور شبلی کی کشمکش خود ان کی اختراع ہے؟ 'سیرتِ شبلی' سے چند اقتباسات دیکھتے ہیں، تقابلی جائزے کے لیے 'حیاتِ شبلی' سے انھی واقعات کو پیش کیا جاتا ہے:

علی گڑھ کے رہنے والے ایک ہندو صاحب، جو کافی پڑھے لکھے اور صوفیانہ خیال کے آدمی تھے، اعظم گڑھ میں پوسٹ ماسٹر تھے۔ انھوں نے سرسید کے مضمون 'الدعا والاستجابۃ' کی تردید میں ایک دل نشیں رسالہ شائع کیا، جس پر نواب وقار الملک بہادر نے نہایت عمدہ ریویو کیا اور اس ریویو کے سلسلہ میں اس بات پر اظہارِ افسوس کیا کہ سرسید، جو نہ صرف خود مسلم اور جماعتِ اسلامی کے مسلمہ لیڈر ہیں، بلکہ خانوادۂ رسالت کے چشم و چراغ بھی ہیں؛ وہ تو دعا کو، جو بندہ اور خدا میں ربط کا واحد ذریعہ ہے، غیر ضروری اور فضول بتائیں اور ایک ہندو، جس کو کافر کہا جاتا ہے، ایک اسلامی مسئلہ کی حمایت کرے۔ اس رسالہ کی قوتِ استدلال اور اندازِ بیان سے بعض لوگوں کو شبہ ہوا کہ دراصل مولانا شبلی اس کے مصنف ہیں۔ اس شبہ کو مزید تقویت اس امر سے پہنچی کہ مصنف اعظم گڑھ میں پوسٹ ماسٹر تھے اور مولانا شبلی کے خاص معتقد۔[۶۵]

علی گڑھ کے ایک ہندو بزرگ، جو اچھے پڑھے لکھے تھے، صوفیانہ خیال کے آدمی تھے، اعظم گڑھ میں پوسٹ ماسٹر تھے۔ انھوں نے سرسید کے مضمون 'الدعا و الاستجابۃ' کی تردید میں ایک دل نشیں رسالہ شائع کیا، جس پر نواب وقار الملک نے نہایت عمدہ ریویو لکھا اور اس ریویو کے سلسلہ میں اس پر افسوس کیا کہ سرسید، جو نہ صرف مسلمان اور مسلمانوں کے لیڈر ہیں، بلکہ خانوادۂ رسالت کے چشم و چراغ ہیں؛ وہ تو دعا کو، بندہ اور خدا میں ربط کا واحد ذریعہ ہے، غیر ضروری اور فضول بتائیں اور ایک ہندو، جس کو کافر کہا جاتا ہے، اس کی حمایت کو کھڑا ہو۔ اس رسالہ کی قوتِ استدلال اور اندازِ بیان سے بعض لوگوں کو شبہ ہوا کہ اس کے مصنف دراصل شبلی ہیں اور اس شبہ کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اعظم گڑھ میں لکھا گیا، جو مولانا کا وطن تھا اور وہ پوسٹ ماسٹر صاحب مولانا کے واقفِ کار اور شناسا بھی تھے۔[۶۶]

ایک اَور اقتباس کا تقابل ملاحظہ کیجیے:

سرسید نے اپنی تفسیر کو عربی میں ترجمہ کرنا چاہا اور جب مولانا شبلی نے اپنی مصروفیتوں کی بنا پر عذر کیا تو مولانا حمید الدین فراہی پر نگاہ پڑی، جو اس وقت کالج میں پڑھ رہے تھے۔ ترجمہ کا معاوضہ معقول تھا، یعنی ورق کے حساب سے پیش کیا جا رہا تھا، مگر مولانا حمید الدین نے انکار کر دیا اور جب سرسید نے بہ اصرار اس کی وجہ دریافت کی تو صاف کہہ دیا کہ وہ اشاعتِ باطل اور تعاون علی الاثم کی معصیت میں مبتلا ہونا نہیں چاہتے۔ مولانا حمید الدین کی اس صاف گوئی سے علامہ شبلی کا کوئی تعلق نہیں تھا، مگر سرسید کی بدگمانی میں اس سے بھی اضافہ ہوا۔[۶۷]

سرسید اپنی تفسیر کا عربی ترجمہ کرانا چاہتے تھے اور اس کے لیے ان کی نظر بار بار مولانا شبلی پر پڑتی تھی۔ مولانا سے جب اس کا ذکر آیا تو انھوں نے اپنی مصروفیتوں کا عذر کیا۔ اس کے بعد مولانا کے ماموں زاد بھائی اور شاگرد مولانا حمید الدین صاحب فراہی پر نظر پڑی، جو اُس زمانہ میں عربی کی تکمیل کے بعد کالج میں پڑھتے تھے اور جنھوں نے سرسید کے حکم سے 'طبقاتِ ابنِ سعدؒ' کے ایک حصہ کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا، مگر مولانا حمید الدین صاحب نے انکار کیا

اور جب سرسید نے بہ اصرار اس کی وجہ پوچھی تو صاف کہہ دیا کہ وہ اس باطل کی اشاعت میں تعاون علی الاثم کے گناہ میں مبتلا ہونا نہیں چاہتے۔ مولانا حمید الدین کی اس صاف گوئی میں گو مولانا شبلی کا کوئی تعلق نہ تھا، مگر سرسید کی بدگمانی میں اس سے اضافہ ہوا۔[۶۸]

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ علی گڑھ اور سرسید کے متعلق شبلی کے مبینہ خیالات اور باہمی کشمکش کی تشہیر نے ہی تنقیصِ شبلی کو فروغ دیا اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ 'بزم میں رزم کا رنگ' بھرنے کا کام سید سلیمان ندوی نے نہیں، اقبال احمد خاں سہیل نے کیا تھا۔ یہ درست سہی کہ اقبال احمد خاں سہیل اس تنازعے کے موجد تھے، لیکن اکتوبر ۱۹۳۶ء سے فروری ۱۹۳۹ء تک 'الاصلاح' میں چھپنے والی 'سیرتِ شبلی' کی پندرہ قسطوں سے ہندوستان بھر میں کتنوں نے اثر لیا، لیکن جب یہی بیانات سید سلیمان ندوی کی مؤلفہ 'حیاتِ شبلی' میں شامل ہوئے تو ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ یقیناً اقبال احمد خاں سہیل علمی و ادبی اعتبار سے اُس مقام پر فائز نہ تھے کہ ان کی کسی تحریر سے دنیاے ادب میں ارتعاش پیدا ہوتا، اس لیے علی گڑھ یا سرسید کے حلقے سے ان کا کوئی نوٹس نہ لیا گیا؛ جب کہ سید سلیمان ندوی اپنی شخصیت اور اپنے علمی و ادبی مقام و مرتبہ کے لحاظ سے ہندوستان بھر میں مذہب، سیاست، تہذیب اور علم و ادب کے تمام شعبوں پر اثر انداز ہو رہے تھے؛ اس لیے 'حیاتِ شبلی' کے مندرجات سے وہ مدوجزر پیدا ہوا کہ اس کی لہریں ایک صدی بعد بھی محسوس کی جا سکتی ہیں۔

حوالے

۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم: 'شبلی کی حمایت میں'، مشمولہ 'شبلی نعمانی معاندانہ تنقید کی روشنی میں' مصنفہ سید شہاب الدین دسنوی، کراچی: مجلس نشریاتِ اسلام، ۱۹۸۹ء، ص ۷

۲۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ 'خطوطِ شبلی'، بھوپال: ظل السلطان بک ایجنسی، س ن، ص ۲۶

۳۔ سید سلیمان ندوی: مقدمہ 'مکاتیبِ شبلی' اوّل، اعظم گڑھ: دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، طبع جدید ۲۰۱۰ء، ص ۱۲

۴۔ محمد امین زبیری (مرتب): 'خطوطِ شبلی'، ص ۳

۵۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ 'خطوطِ شبلی'، ص ۲۶

۶۔ محمد امین زبیری (مرتب): 'خطوطِ شبلی'، ص ۳-۴

۷۔ سید سلیمان ندوی: 'حیاتِ شبلی'، اعظم گڑھ: دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، طبع جدید ۲۰۰۸ء، ص ۶

۸۔ وحید قریشی: 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ'، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء، ص ۱۷

۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۰۔ شیخ محمد اکرام: 'شبلی نامہ'، بمبئی: تاج آفس، ۱۹۴۶ء، ص ۱۵۱

۱۱۔ وحید قریشی: 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ'، ص ۸۰

۱۲۔ شیخ محمد اکرام: 'شبلی نامہ'، ص ۲۷۲

۱۳۔ وحید قریشی: 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ'، ص ۵۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۵۔ عرفان احمد خاں (مرتب): 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' مصنفہ وحید قریشی، لاہور: ٹی اینڈ ٹی، طبع سوم ۲۰۱۳ء، ص ۱۶

۱۶۔ سید سلیمان ندوی: ’حیاتِ شبلی‘، ص ۶

۱۷۔ محمد امین زبیری: ’ذکرِ شبلی‘، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص ۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۶-۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۹

۲۳۔ وحید قریشی: ’شبلی کی حیاتِ معاشقہ‘، ص ۱۲

۲۴۔ عطیہ فیضی: ’مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی‘ بحوالہ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۲۷۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۷۴-۲۷۵

۲۶۔ شبلی نعمانی بنام عطیہ فیضی، مرقومہ ۹/جون ۱۹۰۹ء، ’خطوطِ شبلی‘، ص ۵۲

۲۷۔ شبلی نعمانی بنام عطیہ فیضی، مرقومہ ۱۳/۱اکتوبر ۱۹۱۰ء، ’خطوطِ شبلی‘، ص ۷۷

۲۸۔ شبلی نعمانی بنام عطیہ فیضی، مرقومہ ۱۵/جولائی ۱۹۰۹ء، ’خطوطِ شبلی‘، ص ۶۱

۲۹۔ عطیہ فیضی: ’مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی‘ بحوالہ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۲۷۵

۳۰۔ وحید قریشی: ’شبلی کی حیاتِ معاشقہ‘، ص ۹۱، ۹۲

۳۱۔ عطیہ فیضی: ’مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی‘ بحوالہ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۲۷۵

۳۲۔ سید سلیمان ندوی: ’حیاتِ شبلی‘، ص ۲۳۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۴۲

۳۵۔ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۹۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۹۰-۹۱

۳۷۔ ایضاً، ص ۹۱-۹۲

۳۸۔ شبلی نعمانی: ’مقالاتِ شبلی‘ جلد ہشتم مرتبہ سید سلیمان ندوی، اعظم گڑھ: دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، طبع جدید ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۱

۳۹۔ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۱۵۴، حاشیہ ۱

۴۰۔ ایضاً

۴۱۔ عطیہ فیضی: ’مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی‘، بحوالہ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۲۷۴-۲۷۵

۴۲۔ شیخ محمد اکرام: ’شبلی نامہ‘، ص ۱۵۵، حاشیہ

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۴۴۔ شیخ محمد اکرام: ’یادگارِ شبلی‘، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، طبع دوم ۱۹۹۴ء، ص ۳۳۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۴۱

۴۶۔ شیخ محمد اکرام: 'شبلی نامہ'، ص۱۶۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۴۸۔ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص۳۴۳-۳۴۵

۴۹۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن: 'مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف'، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص۲۴

۵۰۔ http://paighamstudios.blogspot.com/2011_03_01_archive.html
(بتاریخ ۱۵/اگست ۲۰۱۵ء، بوقت ۹/بجے صبح)

۵۱۔ سید سلیمان ندوی: 'حیاتِ شبلی'، ص۵

۵۲۔ پروفیسر ابراہیم ڈار بنام شیخ محمد اکرام، بحوالہ 'یادگارِ شبلی'، ص ۸

۵۳۔ پروفیسر ابراہیم ڈار: مضامینِ ڈار، ص ۲۲۵، بحوالہ 'یادگارِ شبلی'، ص۸

۵۴۔ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص ۸

۵۵۔ 'معارف' اعظم گڑھ، مئی جون ۱۹۵۵ء (سید سلیمان ندوی نمبر)، ص۲۲ بحوالہ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص ۹

۵۶۔ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص۹

۵۷۔ سید سلیمان ندوی: 'حیاتِ شبلی'، ص۵

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ 'فاران' کراچی، اپریل ۱۹۵۸ء، ص ۲۸ بحوالہ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص۱۰

۶۱۔ شیخ محمد اکرام: 'یادگارِ شبلی'، ص۱۰-۱۱

۶۲۔ اقبال احمد خاں سہیل: 'سیرتِ شبلی' مرتبہ فضل الرحمٰن اصلاحی، اعظم گڑھ: مصنف، ۲۰۱۴ء، ص۵

۶۳۔ ایضاً، ص۴۴

۶۴۔ ایضاً، ص۱۰۱

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۶۶۔ سید سلیمان ندوی: 'حیاتِ شبلی'، ص۲۴۰

۶۷۔ اقبال احمد خاں سہیل: 'سیرتِ شبلی' مرتبہ فضل الرحمٰن اصلاحی، ص۱۰۶-۱۰۷

۶۸۔ سید سلیمان ندوی: 'حیاتِ شبلی'، ص۲۴۰

ڈاکٹر جواد ہمدانی
اسسٹنٹ پروفیسر (فارسی)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شیخ آذری: دربار سے دریار تک

In Iran the fourteenth and fifteenth centuriesareconsidered the period of social chaos and literary decline.However,in the time of decline there came a great Sufi poet and writer Sheikh Azari. Hewasthe savior of great Sufi Persian literature. He had started his career as a poet of court but ultimately he left the praise of Kings and turned into a mystic. This article presents a biographical and bibliographical review of Sheikh Azari.

چودھویں اور پندرہویں صدی میں ایران کی سماجی وسیاسی صورت حال: آل تیمور اور ترکمنوں کا ۱۲۰ سالہ دور ایران میں داخلی انتشار اور اضطراب کا دور ہے ہر چند یہ اضطراب انہیں ورثے میں ملا تھا۔ یہ دور ۱۳۸۰ء سے تیمور (۱۴۰۵-۱۳۷۰) کے ایران پر حملہ سے شروع ہوا۔ خراسان، سیستان کے علاقے جغرافیائی اعتبار سے سب سے پہلے تیمور کے قبضے میں آئے۔ تیمور کی وسیع وعریض سلطنت اس کی وفات کے ساتھ ہی زوال پذیر ہوگئی اور شاہرخ (۱۴۴۷ء-۱۴۰۵ء) کے زمانے کے علاوہ باقی سارا عہد جنگوں اور ہنگاموں کی داستان ہے۔ نہ صرف تیمور کے جانشینوں کے مابین تخت نشینی پر کبھی اتفاق رائے قائم نہ ہوسکا تھا بلکہ ایران کے مغرب سے ترکمن حکمران قراقویونلو اور آقاقویونلو بھی ایران کے مشرقی حصوں پر حملے کرتے رہتے تھے (دانشگاہ کیمبرج، ۱۳۷۲، ۲۱۵) ایران میں اس انتشار و اضطراب کی جڑیں منگولوں کے حملے میں تھیں۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی کے ساتھ ساتھ ثقافت اور ادب پر بھی اس انحطاط کے گہرے اثرات ظاہر ہوئے۔ ایلخانی اور تیموری دربار ایک مختصر مدت کے لیے شعراء، ادباء اور علماء کے مرکز بنے لیکن حالات کی خرابی کی وجہ سے یہ مراکز بھی جلد ہی اپنی افادیت اور دلکشی کھو بیٹھے، یہاں تک کہ پندرہویں صدی کے اواخر تک سوائے چند ناموں کے کسی بڑے ادیب یا شاعر کا نام دکھائی نہیں دیتا۔ (دریای معرفت ۱۳۹۰-۲۵۷) اس دور میں فارسی زبان بھی ایک نئے مرحلے میں داخل ہو رہی تھی۔ ایک طرف تو ایران کے مشرقی علاقوں کے مقامی الفاظ اپنی جگہ مغربی علاقوں کے الفاظ کو دے رہے تھے جبکہ دوسری جانب عربی الفاظ شعر و ادب کے ساتھ ساتھ عوام الناس کی زبان میں بھی شامل ہو رہے تھے۔ بات صرف یہاں ختم نہیں ہو رہی تھی بلکہ ترکی اور منگولی زبانوں کے الفاظ بھی فارسی میں داخل ہو رہے تھے۔ (موج دریای معرفت: ۱۳۹۰-۲۵۷) غیر مستحکم سیاسی اور سماجی صورتحال میں فارسی کی اپنی ادبی اور علمی تاریخ سے بیگانگی فارسی نظم ونثر کے انحطاط پر منتج ہوئی۔

فارسی ادب خاص طور پر شعر و شاعری عوام الناس سے زیادہ درباروں میں پھلی پھولی ہے۔ خراسان اور عراق میں فارسی ادب کے مراکز کی بندش، ایسے درباروں کی ویرانی جو شعر و ادب کی ترویج کیا کرتے اور ایسے افراد اور خاندانوں کا بکھر جانا، جو فروغ ادب کے لیے کوشاں تھے، اس عہد میں فارسی ادب کے زوال بنیادی اسباب جانے جاتے ہیں۔ (دانشگاہ کیمبرج: ۱۳۸۲-۴۱۷)

مضبوط مرکز کا نہ ہونا جہاں سیاسی انتشار اور ادبی انحاط کا باعث بن رہا تھا وہاں ایک طرح کی سیاسی، مذہبی اور فکری آزادی کے مواقع بھی فراہم کر رہا تھا۔ اس لیے ایران میں اس عہد میں چند مقامی تحریکوں اور حکومتوں نے بھی سر اٹھایا جن میں ''سر

بدران'' کی تحریک بھی شامل ہے (آژند،۱۳۶۳-۱۶۰)

تین فریقوں کے بیچ اقتدار کی رسہ کشی چل رہی تھی۔ چنگیزی شہزادے جو کہ منگولوں کی گذشتہ حکومت کے ازسرِ نو قیام کا خواب دیکھ رہے تھے۔ ایلخانی دربار سے وابستہ اشرافیہ اور خاندان جو کہ اپنے مفادات اور بقا کی جنگ لڑ رہے تھے۔تیسرا فریق شدت پسند شیعہ افراد پر مشتمل تھا اور تاریخ میں یہ سر بدران کے نام سے مشہور ہوئے۔ان تینوں فریقوں کے مابین نصف صدی تک کشمکش جاری رہی۔(دانشگاہ کمبریج: ۱۳۸۲-۱۱)''سر بدران'' کی حریک کےمحرکات کے بارے میں مختلف آراء ونظریات پائے جاتے ہیں لیکن دوعوامل کو خاص طور پر اہمیت دی جاتی ہے۔

۱۔ عقیدہ مہدویت اور حضرت مہدی کی عالمی حکومت کے لیے سازگار حالات کو وجود میں لانا۔

۲۔ ترکوں اور منگولوں کے خلاف مقامی افراد کا ردِعمل جس میں مذہب سے زیادہ نسل پرستی کا کردار تھا۔(آژند: ۱۳۶۳-۱۲)

شیخ آذری

شیخ آذری طوسی کا پورا نام حمزہ بن علی ملك طوسی اسفراینی بیہقی ہے۔مختلف کتابوں میں شیخ کو فخر الدین (دولتشاہ: ۱۵۹)، نورالدین اور جلال الدین (دانشنامہ زبان وادب فارسی،۱۳۸۴-۳۶) کے القاب سے یاد کیا گیا ہے۔شیخ کی پیدائش کے حوالے سے بھی اختلافات موجود ہیں۔لیکن مورخین کے خیال میں آپ ۷۸۲-۷۸۴ھ ق میں خراسان کے شہر اسفراین میں پیدا ہوئے۔یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں داخلی اختلافات اور سماجی انتشارات کا دور دورہ تھا۔سربداروں اور طغاتیموری لشکریوں کے پُر آشوب زمانے کی تلخ یادوں کا اثر شیخ کا کتب میں بھی ملتا ہے۔شیخ کے آباء سربداروں کے اتحادی اور ساتھی تھے۔(یوسف نژاد: ۱۳۸۹-۶)

شیخ کا خاندان سیاسی اور علمی حوالے سے مشہور تھا اور آپ کی شہرت جہاں علمی خدمات کی مرہون منت ہے وہاں ہمیں ان کے سیاسی تعلقات اور اثر رسوخ کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو انہیں ورثے میں ملا تھا۔شیخ آذری کی تاریخ پیدائش اور لقب کے ساتھ ساتھ، والد کے نام پر بھی مورخین کے مابین اتفاق رائے نظر نہیں آتا۔بعض نے آپ کے والد کا نام علی ملك اور بعض نے عبدالملك لکھا ہے لیکن اس پر کوئی اختلاف نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے بااختیار، بااثر اور معروف لوگوں میں سے تھے۔(دولت شاہ: بی تا-۱۶۰) شیخ آذری کا سلسلہ نسب معین صاحب الدعوات احمد بن الزمجی الهاشمی المروزی سے جاملتا ہے۔شیخ آذری اپنے عہد کے معروف عالم، عارف اور شاعر تھے۔ابتدائے جوانی سے ہی شاعری کی طرف راغب تھے اور اپنے زمانے کے بادشاہوں کی مدح سرائی کرتے تھے۔(دولتشاہ: بی تا-۱۳۴)

تاریخ فرشتہ میں ہی دولت شاہ نے لکھا ہے کہ شیخ آذری بچپن میں شاہزادہ الغ بیگ کے دوست رہے اور عرصہ دراز کے بعد جب الغ بیگ تخت نشین ہوا تو ایک روز شیخ آذری کو دیکھا تو فوراً پہچان لیا اور گلے لگایا جبکہ یہ وہ زمانہ تھا جب شیخ آذری نے بادشاہوں کی مدح ترک کر دی تھی اور زہد واتقاء میں زندگی بسر کر رہے تھے۔(دولتشاہ: بی تا-۱۴۴)

جوانی میں شیخ، شاہرخ (۸۰۰-۸۵۰) کے دربار میں پہنچے اور اپنے اشعار کی بدولت نہ صرف درباریوں بلکہ صاحب دربار کو متاثر کیا اور ملک الشعراء کا لقب پایا (دولتشاہ: بی تا-۱۶۰)

لیکن کوئی نہیں جانتا تھا کہ بادشاہوں کا مداح ملک الشعراء ایک روز زاہد بے ریا اور عابد و عارف خدا بن جائے گا۔نویں اور دسویں صدی ہجری میں ایران، افغانستان اور برصغیر میں عجمی تصوف کی روایت مضبوط جڑیں بنا چکی تھی اور اس کے آثار فارسی شعر و ادب میں نمایاں ہو چکے تھے۔شیخ آذری اس روایت کے زیر اثر صوفیانہ کلام کی طرف راغب ہوئے۔۴۱ سال کی عمر میں کسب

معرفت کی غرض سے شیخ الشیوخ محی الدین طوسی غزالی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے علم حدیث اور تصوف کی تعلیم حاصل کی۔ آپ نے اپنے پیر کے ساتھ ہی حج کی سعادت حاصل کی۔ سفرِ حج سے واپسی پر محی الدین طوسی غزالی کا انتقال ہوگیا۔ اپنے زمانے کے ایک اور نامور عارف نعمت اللہ ولی (۷۳۰ق، ۸۲۷-۸۳۴) کی خدمت میں پہنچے اور اُن کی معیت میں ریاضیت و مجاہدت میں مشغول رہے۔ آپ کو زندگی میں دو بار کعبہ کی زیارت نصیب ہوئی۔ (دولتشاہ: ص ۱۶۰) قیام مکہ کو دوران ہی شیخ نے ایک کتاب ''سعی الصافات'' بھی تحریر کی۔ (صفا،۱۳۶۳-۳۲۴) عرفاء کی روایت اور قرآن کی ہدایت ﴿......فَسِیۡرُوۡا فِی الۡاَرۡضِ فَانۡظُرُوۡا کَیۡفَ کَانَ عَاقِبَۃُ الۡمُکَذِّبِیۡنَ ﴾[سورہ آل عمران، آیت ۱۳۷] نیز ﴿سَنُرِیۡھِمۡ اٰیٰتِنَا فِی الۡاٰفَاقِ وَفِیۡۤ اَنۡفُسِھِمۡ ﴾[سورہ فصلت آیت ۴۱] کی روشنی میں شیخ نے خود شناسی کے ساتھ ساتھ کائنات میں بھی آیات الٰہی کی جستجو جاری رکھی۔ یہی جستجوئے حقیقت شیخ کو حجاز، فارس، شام اور ہند کے علاقوں میں لے گئی۔

روایت کے مطابق شیـــخ ۸۳۲ ہجری قمری میں ہندوستان کی سرزمین میں پہنچے۔ ابتداء دہلی اور بعد میں دکن آئے (موج دریای معرفت، ۱۳۹۰-۳۵۱) اور سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (حکومت ۸۲۵-۸۳۸) کے دربار پہنچے (دولتشاہ: ۱۳۶۶ص۳۹۹) سلطان نے آپ کا شاندار استقبال کیا۔ اور انعام واکرام سے نوازا۔ سلطان کے اصرار پر آپ نے سلسلہ بہمن نامہ کی منظوم تاریخ قلم بند کر شروع کی اور شاہنامہ کی طرز پر اس کا نام ''بہمن نامہ'' رکھا اور جب سلسلہ سخن سلطان احمد شاہ تک آن پہنچا تو شیخ نے کہا کہ میں نے آپ کا حکم پورا کر دیا ہے لہٰذا مجھے اجازت دیجئے۔ سلطان شیخ کے لیے نہایت عزت اور احترام کا قائل تھا اور ملک الشعراء کا لقب دے چکا تھا، اس درخواست کو قبول نہ کرسکا۔ لیکن شیخ نے کچھ عرصے کے بعد دوبارہ وطن واپس جانے کی اجازت مانگی۔ حالات و واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے اور شیخ کے مقام کے پیش نظر سلطان کے لیے بھی آسان نہ تھا کہ دوبارہ انکار کرے۔ شیخ نے اپنے قیام ہند کے دوران مدح سلطان تو کی ہی لیکن عرفاء کی محافل اور اپنے فطری رجحان کے باعث اہل دنیا کی نسبت اہل حقیقت کی طرف زیادہ مائل تھے۔ شیخ ۸۳۶ھ ق میں ہندوستان سے اپنے آبائی علاقے اسفراین میں آگئے۔ (قاسم، ۱۳۰۱، ۳۲۰)

شیخ آذری کی وطن واپسی

۸۳۶ ہجری قمری سے لے وفات تک کا زمانہ شیخ نے خراسان شمالی کے ایک شہر اسفراین جو کہ آپ کی جائے پیدائش بھی ہے میں گذارا۔ آپ نے اسفراین کے مضافات میں ہی ایک مدرسہ اور خانقاہ بھی تعمیر کی۔ اور وہیں عبادت و ریاضت اور عزلت میں رہنا پسند کرتے تھے۔ آشوب زمانہ اور طبع عارفانہ، شیخ کی عزلت نشینی کی بنیادی وجوہات تھیں۔ شیخ نے اس مدرسے اور خانقاہ میں قیام کے دوران ہی متعدد کتب تصنیف کیں اور شعر وشاعری بھی کی۔

شیخ آذری کی شہرت میں دو بنیادی عوامل نظر انداز نہیں کیے جاسکے۔ ایک تو آپ ایک بااثر خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور امراء و وزراء کے ساتھ ان کے خاندانی مراسم تھے اور دوسری وجہ آپ کی عالمانہ شخصیت، بلند پایۂ شاعری اور خاص طور پر دوراندیشانہ طبیعت تھی۔ وزراء اور امراء ہمیشہ ان سے براہ راست یا بذریعہ خط و کتابت رابطے میں رہتے تھے۔ رشد و ہدایت کے طلب گار بادشاہ و امراء آپ کی خدمت میں آتے۔ بقول دولتشاہ سمرقندی شیخ نے چالیس سال سجادہ طاعت پر گزارے۔ ہمیشہ بادشاہوں سے دوری اختیار کی لیکن بادشاہ خود ان کی مجلس میں حاضر ہونا پسند کرتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا کہ آپ کی خدمت میں قیمتی نذرانے پیش کیے گئے جو کہ آپ نے لوٹا دیئے۔ نہ کسی کو اپنی زبان سے دکھ دیا نہ ہاتھ سے تکلیف (دولتشاہ، بی تا، ۱۵۹)

شیخ ۹۶۶ھ ق میں تقریبا ۸۲ سال کی عمر میں اپنے آبائی شہر اسفراین میں فوت ہوئے۔ شیخ کا مزار اسی شہر میں ہے۔

شیخ آذری بحیثیت شاعر

تاریخ ادبیات فارسی کے صاحب نظروں نے شیـــخ آذری کو مشاہیر اور اساتید میں شمار کیا ہے۔ حســـن ســـــادات نــاصـری کہا ہے کہ وہ اسلوب میں حافظ سے متاثر تھا اور بلند مضامین کو لطیف انداز بیان کرنے میں قدرت تمام رکھتا تھا۔ (آذر بیگد لی، ۱۳۷۷م۳۰/۵۲)

ذبیح الـلہ صفا نے کہا ہے کہ شیخ کے اشعار بظاہر عاشقانہ لیکن دراصل عارفانہ ہیں اور شیخ کو سعدی، حافظ، امیر خسرو جیسے شعراء کا تسلسل کہا جاسکتا ہے (موج دریاری معرفت، ۱۳۹۰، ۲۶۱) شیخ آذری کو خواجہ حافظ کی طرز کلام سے خاص رغبت تھی۔

خواجہ حافظ	شیخ آذری
دیشــب بــه سیـل اشك ره خـواب مـی زدم	دوشـم خیـــال عشــق تــوبــر خیل خـواب زد
نــقشـــی بـــه یـاد روی تـو بــرآب مـی زدم	اشــکـــم پـــی خیـــال و نــقشـــی بـــرآب زد
اوقـات خـوش آن بـود كه با دوست بسررفت	آن بــود حیــاتـــی کـــه بـدیـدار تـوگـذشـت
بــاقـی هـمـه بیحـا صلـی و بیخبری بود	بــاقـــی هــمـــه خـون خـوردن و آزردن جـان بـود

شیخ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چـنـد سـوزد در درون از آهِ درد آلـود خـویـش
رحـم مـی آیـد مـرا بـرسینـه پـر دود خویـش

بـگـذر از بـازار نـاموس ای دل و دکـان مگیـر
زان که من دیدم دراین سودا زیان و سود خویش

هـر کـه ازجـور و جفای یار خود خرسند نیست
تـاچـه بیـنـد عـاقبـت از بـخت ناخشنودِ خویش

هـرچـه مـی خـواهـد ز مـا دلدار مابهبود ماست
کـس نـمـی دانـد ولیکن درجهان بهبودِ خویش

بـرامیـد کـــام دل هـرکـــس پـی کـاری دود
کـرد عـمـر انـدر سـرمـطلوب یا مقصود خویش

آذری راچـون بـخـواهـی کشـت تـاخیری مکن
زآنکه تنگ آمد دلش زین جانِ غم فرسودِ خویش

(آذری طوسی، ۱۳۸۹-۲۲۵)

امشب از ابروی آن مه باز کارم درهم است

پایدار ای دل که امشب گریه را پا درنم است

(آذری طوسی، ۱۳۸۹-۱۴۱)

کاشکی آینیهٔ صورت شدی معنی نما

تاکه گشتی درجهان هرخوب وزشت ازهم جدا

(آذری طوسی، ۱۳۸۹-۱۱۸)

در دو عالم زآن چه حالت بودی ازحق خوبتر

درعدم بگذاشتی مارا اگر برحال ما

(آذری طوسی، ۱۳۸۹-۱۱۸)

اگر عشقت نیا وردی وجودم از عدم بیرون

زاقلیم عدم ننهاد می هرگز قدم بیرون

مقام نیستی خوش بود و ملك و بیخودی مارا

به سودای توافتا دیم از شهر عدم بیرون

(آذری طوسی، ۱۳۸۹-۲۶۲)

شیخ آذری کی تخلیقات وتصنیفات

۱۔دیوان: شیخ آذری کا دیوان جوکہ پانچ ہزار ابیات جن میں قصاید، غزلیات اور ترجیع بند ہیں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر یوسف علی یوسف نژاد نے اس دیوان پر پی ایچ-ڈی کا مقالہ لکھا ے اور اس کی تصحیح کی ہے جو طباعت کے مراحل سے گذر رہا ہے۔اس سے قبل بھی شیخ کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔ (آذری، ۱۳۸۹)

۲۔ بہمن نامہ: یہ شاہنامہ فردوسی کی طرز پر ایک مثنوی ہے جو بحر متقارب میں لکھی گئی ہے۔ اور اس میں ہندوستان کی ریاست دکن کے سلسلہ بہمنی بادشاہوں کے قصے ہیں۔ شیخ نے یہ کتاب سلطان احمد شاہ (حکومت ۸۲۰-۸۳۸ ھ ق) کی فرمائش پر لکھی۔

۳۔جواہر الاسرار: شیخ کی معروفترین کتب میں سے ہے۔ اور چار ابواب پر مشتمل ہے۔

۱۔ حروف مقطعات

۲۔ شرح وتفسیر عرفانی احادیث

۳۔ شرح گفتار عارفان

۴۔ شرح اشعار

اس کتاب کا اصل نام مفتاح الاسرار تھا لیکن شیخ نے بعد میں اسی کتاب کو از سر نو مرتب کیا اور کچھ وضاحتوں کا اضافہ اور کچھ تفصیلات کو کم کر کے اسے جواہر الاسرار کا نام دیا۔ اس کتاب کے قلمی نسخے پاکستان، ایران، ہندوستان، تاجکستان اور برطانیہ میں موجود ہیں۔ مجھے اب تک اس کتاب کے سات مختلف نسخے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔

۴۔مرآت: یہ بھی مثنوی ہے اور چار حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ الطامۃ الکبری

۲۔ عجایب الدنیا

۳۔ عجایب الاعلی

۴۔ سعی الصفاء

۵۔طغرای ہمایون: شیخ کے احوال و آثار میں اور نیز تاریخ ادبیات کی کتب میں اس کتاب کا ذکر ملتا ہے لیکن کہیں سے معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کتاب کیا ہے اور کہاں ہے۔ اب تک اس کتاب کا وجود نام کی تک ہی ثابت ہے۔

کتابیات

۱۔ قرآن مجید

۲۔ آذر بیگدلی، لطفعلی بیک، تذکرہ آتشکدۂ آذر، ۱۳۷۷ھ ش، تھران، نشر کتاب

۳۔ آذری اسفراینی، شیخ حمزہ بن عبدالملک بیہقی طوسی، جواہر الاسرار، ۸۴۰ ق، نسخہ خطی (الف) شمارہ ثبت، ۴۷۲، کتابخانہ گنج بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

۴۔ آذری اسفراینی، شیخ حمزہ بن عبدالملک، بیہقی طوس، جواہر الاسرار، ۸۴۰ ق، نسخہ خطی (ب) شمارہ ثبت ۸۸۸۶، کتابخانہ گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

۵۔ آذری اسفراینی، شیخ حمزہ علی ملک، دیوانِ آذری اسفراینی، ۱۳۸۹، تصحیح دکتر محسن کیانی، سید عباس رستاخیز، کتابخانہ، موزہ مرکز اسناد مجلس شورائی اسلامی۔

۶۔ آژند، یعقوب، قیام شیعی سربداران، چاپ اول، نشر گستر ۱۳۶۳

۷۔ دانشگاہ کیمبریج، تاریخ ایران دورہ تیمور زمانہ ۱۳۸۲، ترجم ڈاکٹر یعقوب آژند چاپ دوم، نتشارات جامی،

۸۔ صفا، ذبیح اللہ، تاریخ ادبیات، ایران، ۱۳۶۳ھ ش، ج ۴، انتشارات فردوس تھران

۹۔ قاسم، ملا محمد، تاریخ فرشتہ، ۱۳۲۱ھ، مطبع نول کشور، لکھنو

۱۰۔ مصاحب، غلام حسین، دائرۃ المعارف، ۱۳۴۵، ج۱، مؤسسہ انتشارات، فرانکلین، تہران

ڈاکٹر محمد امتیاز
گورنمنٹ کالج آف کامرس اینڈ منجمنٹ سائنسز -II، نوشہرہ

مکاتیب؛ مالک رام بنام ڈاکٹر وحید قریشی

Malik Ram and Dr. Waheed Qureshi are the well known personalities in Urdu literature, who share similarities in abundance in their creations. They had warm correspondence with each other for about thirteen years. The present collection of letters is an effort to bring into limelight the literary essence of those letters with valuable citations.

مالک رام:

تعارف: مالک رام کا پورا نام مالک رام بویجا تھا۔ وہ اُردو، فارسی اورعربی زبان وادب کے اعلیٰ پائے کے محقق، نقاد اور ادیب تھے۔ اُن کی وجہ شہرت غالب شناسی بھی ہے۔ اُن کا تصنیفی سرمایہ تقریباً ۸۰ کتب ہیں جو اُن کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ اُنھوں نے ادب، تاریخ اور اسلامی فنون وعلوم اور السنہ پر لکھا ہے۔ اس کے علاوہ دوسو (۲۰۰) سے زائد تحقیقی وتنقیدی مقالات ومضامین پاک و ہند کے مؤقر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی کے جن تین محققین نے انفرادی اور اجتماعی طور پر اُردو تحقیق کو جدید تقاضوں سے آشنا کیا اُن میں قاضی عبدالودود (۱۹۸۴ء۔ ۱۸۹۶ء)، مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔۱۹۸۱ء) اور مالک رام کے نام سرفہرست ہیں۔

سوانحی حالات: مالک رام ۲۲/دسمبر ۱۹۰۶ء کو پھالیہ، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے میٹرک تک تعلیم وزیر آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے تاریخ اور ۱۹۳۲ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے قانون کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸/ مئی ۱۹۳۱ء میں اُن کی شادی ساہی وال کے لالہ دھنپت رائے کی بیٹی سے ہوئی۔ اُنھوں نے صحافت سے ملازمت کا آغاز کیا اور ۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۷ء صحافت کے پیشے سے منسلک رہے۔ ماہنامہ ''نیرنگِ خیال'' لاہور، ہفت روزہ ''آریا گزٹ'' کے مدیر اور روزنامہ ''بھارت ماتھا'' (جنوری ۱۹۳۶ء تا جون ۱۹۳۶ء) نائب مدیر رہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد مالک رام کا خاندان پھالیہ، پاکستان سے ہندوستان ہجرت کر گیا۔[1]

۱۹۳۸ء میں حکومتِ ہند کی طرف سے اسکندریہ چلے گئے۔ ۱۹۴۷ء میں انڈین فارن سروسز میں شمولیت اختیار کی۔ بہ سلسلہ ملازمت ترکی، مصر، عراق، سوڈان، لبنان، سعودی عرب، مشرقِ وسطیٰ کے ریاستوں کے دورے کیے۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو ہندستان واپس پہنچے۔ ۱۹۶۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ سرکاری ملازمت سے سبکدوشی کے بعد انڈین نیشنل اکیڈمی آف لیٹرز، ساہتیہ اکاڈیمی نئی دہلی میں شامل ہو گئے۔

مالک رام نے اپنی پوری زندگی علمی، ادبی اور تحقیقی کاموں میں گزاری۔ جس کے نتیجے میں کئی یادگار تصانیف اور قابلِ قدر

سرمایہ چھوڑا۔ اپنی وفات سے پہلے اُنھوں نے اپنی ذاتی لائبریری جو نایاب کتابوں اور نادر مخطوطات پر مشتمل تھی جامعہ ہمدرد یونی ورسٹی دہلی کی لائبریری کو عطیے میں دے دی۔ یہ عطیہ یونی ورسٹی کی لائبریری میں'' ذخیرۂ مالک رام'' کے نام سے مختص ہے۔ مالک رام ۸۶ سال کی عمر میں ۱۶/اپریل ۱۹۹۳ء کو نئی دہلی میں وفات پا گئے۔

ادبی زندگی اور تصنیفی و تالیفی کام:

بطور غالب شناس: مالک رام نے غالب کا اُردو اور فارسی کلام، دیوانِ غالب، خطوطِ غالب، سبد چین، گلِ رعنا مرتب کیے۔ ۳۱ سال کی عمر میں اُنھوں نے غالب پر تحقیقی کام'' ذکرِ غالب'' کے نام سے مکمل کیا۔ جو ۱۹۳۸ء میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ '' ذکرِ غالب'' نظر ثانی کے بعد پانچویں بار جب منظرِ عام پر آئی تو یہ غالب پر ایک حوالے اور سند کی کتابوں میں شمار ہونے لگی۔ ناقدین کے نزدیک مالک رام کا صرف یہی کام ان کی شہرت کے لیے کافی تھا۔ غالب پر ان کی دیگر تصانیف درج ذیل ہیں:

مرزا غالب (۱۹۶۸ء انگریزی زبان میں)، تلامذۂ غالب (۱۹۵۸ء)، فسانۂ غالب (۱۹۷۷ء)، گفتارِ غالب (۱۹۸۵ء)، عیارِ غالب (۱۹۶۹ء)۔

مولانا آزاد: ساہتیہ اکاڈیمی نئی دہلی میں تین سال کے عرصے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط، تقاریر، ادبی کام، ترجمہ قرآن (اُردو چار جلدیں) کو مرتب کیا۔ اُن کی تصنیف'' کچھ مولانا آزاد کے بارے میں'' جس میں آزاد کی حیات اور کارناموں کا ذکر ہے پہلی بار ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آئی۔

تحریر: جنوری ۱۹۶۷ء کو مالک رام نے سہ ماہی ادبی رسالہ'' تحریر'' کا اجراء کیا۔ جس کے مدیر بھی وہ خود ہی تھے۔ یہ ایک علمی، ادبی اور تحقیقی رسالہ تھا جس میں تحقیقی، تنقیدی مقالات اور ادبی شخصیات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔'' تحریر'' کا آخری شمارہ دسمبر ۱۹۷۸ء میں نکلا۔ بارہ سالوں میں'' تحریر'' کے کل ۴۶ شمارے شائع ہوئے۔ مالک رام خرابی صحت کے سبب مزید شمارے نہیں نکال سکے اور اُنھیں'' تحریر'' بند کرنا پڑا۔[۲]

ادارہ علمی مجلس: مالک رام نے نوجوان محققین اور ناقدین کی تربیت کے لیے ایک ادارہ علمی مجلس کے نام سے بنایا۔ جس میں اُنھوں نے کئی ایک نوجوان اُردو ادیبوں اور سکالروں کی تربیت کی۔ نوجوانوں کو تحقیق کی طرف راغب کیا۔

معاصرین پر کام: مالک رام نے اپنے دور کے ادبا و شعرا کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اُنھوں نے جن معاصرین پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا ہے ان کے نام درج ذیل ہیں:

۱) جگر بریلوی۔ شخصیت اور فن (۱۸۹۰ء۔ ۱۹۷۶ء)۔

۲) جوش ملسیانی..... شخصیت اور فن (۱۸۸۴ء۔ ۱۹۷۶ء)

۳) سید مسعود حسن رضوی ادیب...... ذات و صفات (۱۸۹۳ء۔ ۱۹۷۵ء)

۴) رشید احمد صدیقی..... کردار، افکار، گفتار (۱۸۹۴ء۔ ۱۹۷۷ء)

۵) ایل۔ اکبر آبادی (۱۸۸۵ء۔ ۱۹۸۰ء) (۶)۔ ضیا فتح آبادی.... شخص اور شاعری (۱۹۱۳ء۔ ۱۹۸۶ء)

مالک رام نے چھے ممتاز علمی و ادبی شخصیات اور ماہرین تعلیم پر نذرو بھی ترتیب دیے ہیں۔ ہر مجموعہ نذر میں ان کا تحقیقی مقالہ بھی شامل ہے۔اُنھوں نے جو نذرو ترتیب دیے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

(۱)۔ نذرِ ذاکر: ذاکر حسین (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۶۹ء)　　(۲)۔نذرِ عابد: سید عابد حسین (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۷۸ء)

(۳)۔ نذرِ عرشی: امتیاز علی خان عرشی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۱ء)　　(۴)۔نذرِ زیدی: بشیر حسین زیدی (۱۸۹۸ء۔۱۹۹۲ء)

(۵)۔ نذرِ حمید: حکیم عبد الحمید (۱۹۰۸ء۔ ۱۹۹۹ء)　　(۶)۔نذرِ مختار: مختار الدین احمد آرزو (۱۹۲۴ء۔ ۲۰۱۰ء)

دیگر تصانیف: قدیم دہلی کالج، وہ صورتیں الٰہی، تذکرۂ ماہ و سال، ہمرابی اور بابلی تہذیب وتمدّن ،عورت اور اسلامی تعلیم ، اسلامیات ۔

مالک رام کی علمی و ادبی اور تحقیقی خدمات پر بھی کئی ایک اداروں نے انھیں تحریری صورت میں خراجِ تحسین پیش کیا۔جن کی تفصیل یہ ہے:

غالب شناس مالک رام (گیان چند) ، مالک رام ایک مطالعہ ، (حسین علی جواد زیدی) ، ارمغانِ مالک ، (گوپی چند نارنگ) ، نذرِ مالک رام ،(حسین علی جواد زیدی) ، مالک نامہ (بشیر حسین زیدی) مالک رام نمبر (اپریل ۱۹۹۴ء ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی) ،خصوصی شمارہ آج کل (نئی دہلی) ، مالک رام حیات اور کارنامہ (محمد راشد)۔

اعزازات:

۱)۔ اُتر پردیش گورنمنٹ ۔گلِ رعنا (۱۹۷۱ء) پر۔

۲)۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنؤ ۔تذکرۂ معاصرین (جلد اوّل) ۱۹۷۳ء پر۔

۳)۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنؤ۔ وہ صورتیں الٰہی (۱۹۷۴ء)پر۔

۴)۔ ساہتیہ کال پردیش دہلی، اُردو ایوارڈ (۱۹۷۵ء)

۵)۔ بہار اُردو اکیڈمی پٹنہ، تذکرۂ معاصرین (جلد دوم) ۱۹۷۵ء

۶)۔ غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی، غالب ایوارڈ ۱۹۷۶ء

۷)۔ میر اکیڈمی لکھنؤ، امتیاز میر ایوارڈ ۱۹۷۷ء۔

۸)۔ میر اکیڈمی لکھنؤ، افتخارِ میر ایوارڈ ۱۹۸۱ء

۹)۔ اُتر پردیش اکیڈمی لکھنؤ، تذکرۂ معاصرین (جلد چہارم) ۱۹۸۲ء

۱۰)۔ ساہتیہ اکیڈمی)(نیشنل اکیڈمی آف لیٹرز) نئی دہلی، اُردو ایوارڈ'' تذکرۂ معاصرین (جلد چہارم)۱۹۸۳ء پر۔

۱۱)۔ اُردو اکیڈمی دہلی، تلامذۂ غالب ۱۹۸۴ء پر۔

۱۲)۔ بہار اُردو اکیڈمی پٹنہ، اُرد

۱۳)۔ ڈاکٹر ذاکر حسین اُردو انعام، اُردو ادب اور تحقیق (۱۹۸۷ء) پر۔

پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی:

تعارف: ڈاکٹر وحید قریشی (۱۴/ فروری ۱۹۲۵ء، ۱۷/ اکتوبر ۲۰۰۹ء) کا اصل نام عبد الوحید تھا۔ وہ میانوالی میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک معروف نقاد، محقق، ادیب، شاعر، ماہر اقبالیات و پاکستانیات ہیں۔۱۹۴۶ء میں ایم اے (فارسی)، ۱۹۵۰ء میں ایم اے (تاریخ)، ۱۹۵۲ء میں پی ایچ ڈی (فارسی) اور ۱۹۶۵ء میں ڈی لٹ (اُردو) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ متعدد کالجوں میں اُردو تاریخ، فارسی اور پنجابی کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔ جامعہ پنجاب لاہور میں پروفیسر، صدرِ شعبۂ اُردو اور پنجابی، غالب پروفیسر، اورینٹل کالج کے پرنسپل اور ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ رہے۔ کئی انعامات سے نوازے گئے۔ ۱۹۹۳ء میں انھیں تمغاے حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا۔

مقتدرہ قومی زبان (موجودہ نام: ادارہ فروغِ قومی زبان) کے صدرنشین کی حیثیت سے انھوں نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۷ء تک یادگار علمی، تحقیقی اور انتظامی خدمات سرانجام دیں۔ آپ ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی کے صدرِنشین بھی رہے۔ رائٹرز گلڈ کی صوبائی شاخ کے سیکرٹری بھی رہے۔

علمی و ادبی خدمات: ڈاکٹر وحید قریشی ایک روشن دماغ اور رجائیت پسند انسان تھے۔ ان کی قوتِ عمل، لگن، محنت، نکتہ دانی اور بذلہ سنجی کمال درجے کی تھی۔ ان کی قوت ارادی، امید پرستی، خوش مذاقی، ذہانت، ذکاوت اور دوسروں کو کام پر مائل کرنے کی خُو اس قابل ہے کہ اسے اپنے لیے مشغل راہ بنایا جاسکتا ہے۔ وہ بلا کے ذہین آدمی تھے۔ بہت سے ساتھیوں کی پی ایچ ڈی کی ڈگری اُن ہی کی مرہونِ منت ہے۔ وہ ایک ایسے اُستاد تھے جو اپنے شاگردوں کو زبردستی پڑھاتے اور راہ نمائی کرتے تھے۔ اس حوالے سے حمید قیصر لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر وحید قریشی اُردو کے ایسے اُستاد تھے جن کے کمرۂ جماعت کے باہر دوسری جماعتوں کے طالب علم کھڑے ہو کر اُن کا لیکچر سنا کرتے۔''[۳]

ڈاکٹر وحید قریشی نے حافظ محمود شیرانی کی روایت کو جاری رکھتے ہوئے اردو تحقیق میں ایک ٹھوس اور سنجیدہ روایت قائم کی۔ مختلف موضوعات پر ڈاکٹر وحید قریشی کی ۸۰ سے زائد تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ انھوں نے اردو، فارسی اور انگریزی زبان میں تحقیق و تدوین، تصنیف و تالیف اور تنقید کے شعبے اختیار کیے۔ کئی علمی و تحقیقی جریدوں کے مدیر رہے۔ ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان کے علمی مجلّہ؛ مجلّہ، صحیفہ، لاہور مجلس ترقی ادب، مجلّہ 'تحقیق' جامعہ پنجاب لاہور، اورینٹل کالج میگزین، اورینٹل کالج لاہور، مجلّہ' اقبال ریویو'، اقبال اکادمی لاہور، اخبارِ اردو، کے مدیر رہے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید و تحقیق کے ضمن میں بے شمار موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ ماہر ثقافت بھی تھے۔ اُنھوں قائد اعظم، نظریہ پاکستان اور پاکستانی معاشرے کے حوالے سے کئی کتب تصنیف کیں اور ان میں پاکستانی طرز معاشرت کے بنیادی عناصر اجاگر کیے۔ جن میں قومی زبان، رسم الخط، نظامِ تعلیم، قومی و ملی قدروں کے احیاء اور اسلامی سرچشمہ ہدایت بھی قرآن وسنت کا ذکر کیا جو ہمارے آئین اور قانون کی بنیاد ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اقبال شناسی کے حوالے سے نئے فکری زاویے تلاش کیے۔ انھوں نے اپنی تصنیف؛ اساسیاتِ اقبال، میں اقبال کی زندگی، تاریخ پیدائش، تعلیمی مصروفیات اور دیگر امور کا محققانہ جائزہ لینے کے لیے غیر معتبر روایتوں پر اعتماد کرنے کو غلط

اور تحقیقی مزاج کے منافی عمل قرار دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی اردو زبان کی ترویج اور عملی طور پر اس کو سرکاری زبان بنانے کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ وہ زبان کو پاکستان کی قومیت کا اہم ترین عنصر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زبان کسی بھی قوم کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے فن کی ایک جہت ایک حساس اور پُر گو شاعر کی بھی ہے۔ انھوں نے نظم اور غزل کے پیرائے میں اپنے احساسات کو پیش کیا۔ ان کے تین مجموعے'' الواح ، نقدِ جاں ، اور ڈھلتی عمر کے نوحے، منظرِ عام پر آچکے ہیں۔[۴]

تصانیف: اُردو نثر کے میلانات، اقبال اور پاکستانی قومیت، اساسیاتِ پاکستان، جدیدیت کی تلاش میں، مقالاتِ تحقیق، پاکستان کی نظریاتی بنیادیں، شبلی کی حیاتِ معاشقہ، مطالعۂ حالی، باغ و بہار ایک تجزیہ، میر حسن اور ان کا زمانہ، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، نذرِ غالب۔

مالک رام کے زیرِ نظر مکاتیب معروف محقق و اقبال شناس پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی کے نام ہیں۔ دونوں کے تعلقات کا سلسلہ ان مکاتیب کی روشنی میں ۱۹۶۷ء تا ۱۹۸۰ء یعنی ۱۳ برسوں پر محیط ہے۔ مکاتیب کے مندرجات میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان باہمی روابط کے علاوہ علمی، تحقیقی اور ادبی کاموں کی رفتار، منصوبوں کی تکمیل، کتابوں کی اشاعت، رسالوں میں مضامین کی اشاعت اور دیگر علمی نقاط زیرِ بحث رہے ہیں۔

مالک رام اپنے نام کے پیڈ اور سادہ کاغذوں پر خط لکھتے تھے۔ پیڈ کی طرح سادہ کاغذ پر بھی خط کے آغاز میں اپنا پورا نام اور پتا اُردو یا انگریزی میں لکھ دیتے ہیں۔ مالک رام نے خطوں میں جدید املا کا خیال رکھا ہے۔ زیادہ القاب و آداب کے چکروں میں نہیں پڑتے۔ مکتوب الیہ کو ''محبّ مکرم'' اور ''مکرم'' سے مخاطب کرتے ہیں۔

راقم نے ان مکاتیب کے متن کو پیش کرنے میں تدوین و ترتیبِ متن کے اُصولوں کو پیشِ نظر رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ پوری متن نقل ہو۔ مکتوب نگار کے سہوِ قلم کو قوسینِ کبیر [ ] میں لکھ دیا گیا ہے۔ مکاتیب کی بہتر تفہیم کے لیے آخر میں حواشی و تعلیقات لکھ دیے ہیں۔ حواشی و تعلیقات کے لیے جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے انھیں آخر میں کتابیات کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔

خط (۱)

431 Road (Jang New Delhi)

۳۰/ نومبر ۱۹۶۷ء

مکرمی۔ احباب کی خواہش ہے کہ ڈاکٹر سید عابد حسین مدظلہ[۵] کی خدمت میں ایک مجموعہ مضامین پیش کیا جائے۔ ترتیب کا کام میرے سپرد ہوا ہے۔ آپ سے درخواست کر رہا ہوں کہ اس کے لیے اپنی پسند کے کسی علمی / تحقیقی موضوع پر مقالہ عنایت فرمائیے۔ اگر مضمون فروری / مارچ تک عنایت فرما سکیں، تو مزید ممنونیت کا باعث ہوگا۔

والسلام والاکرام خاکسار

مالک رام

خط(۲)

مالک رام

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 3

۱۷/ اگست ۱۹۶۸ء

مکرم بندہ آداب

۲۹ مئی کے خط کا جواب بہت تاخیر سے لکھ رہا ہوں۔ چونکہ یہ ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ اس لیے معافی نہیں مانگتا۔ لیکن آئندہ اس سے یہ نہ خیال کیجیے گا کہ میں نے سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ بلکہ میں جن حالات سے گزر رہا ہوں ۔ اس میں تاخیر ناگزیر ہے۔

تحریر[۶] کے تمام شمارے (۱۔۶) رجسٹری سے بھیجے جا رہے ہیں۔ خدا کرے، بحفاظت آپ تک پہنچ جائیں۔

آپ تحریر کے غالب نمبر[۷] کے لیے مضمون عنایت فرمایئے کہ پہلی فرمائش میری ہے۔ اگر میں کچھ لکھ سکا، تو حاضر کر دوں گا، ورنہ معاف فرما دیجیے۔ تو فرمایئے، مضمون کب تک ملے گا؟

نذرِ ذاکر[۸] میری مرتب کردہ ہے، قبلہ ڈاکٹر تارا چند[۹] کا نام آپ نے کیسے لکھ دیا۔ خود انھوں نے اداریہ میں صراحت کی ہے۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۳)

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 3

۲۷/ جون ۱۹۷۰ء

آداب

مضمون کی فرمائش موصول ہوئی۔ میرے لیے نیا مضمون قلمبند کرنا تو غالباً ممکن نہ ہو، لیکن میں نے اپنے رسالہ ''تحریر'' کے لیے وفیات[۱۰] کے عنوان سے مرحوم سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کی نقل بھجوا سکتا ہوں، اس میں ظاہر ہے کہ، بیشتر حالات ہی ہیں۔ کیا یہ کافی ہو گا؟

خدا کرے، آپ ہر طرح سے خوش وخرم ہوں۔ آمین

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۴)

Malik Ram

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 24

۶/ جون ۱۹۷۵ء

مکرمی جناب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب، آداب

دو تین [دن] ہوئے۔ نارنگ صاحب [۱۱] نے آپ کا مرسلہ نسخہ ''نذرِ غالب'' پہنچایا۔ شکریہ قبول فرمایئے۔ آپ نے حسین علی خان شاداں [۱۲] کو غالب کا شاگرد کیونکر لکھا؟

خیر، اس وقت ایک اور درخواست لے کر حاضر ہو رہا ہوں۔ کیا آپ پروفیسر رشید احمد صدیقی [۱۳] کے ادب کے کسی پہلو پر ایک مبسوط مقالہ عنایت فرمائیں گے؟ بحیثیت نقاد (مثلاً) یا کوئی موضوع لے لیجیے۔

اگر یہ مضمون مجھے اواخر جولائی یا وسطِ اگست تک مل جائے، تو میرا کام نکل جائے گا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ مضمون مکمل ہو اور قاری کو تشنگی کا احساس نہ رہ جائے۔ شکریہ پیشگی۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۵)

Malik Ram

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 24

۲۳/ جون ۱۹۷۵ء

کرم فرما۔ جناب ڈاکٹر صاحب! آداب

میں ''نذرِ غالب'' کا شکریہ ادا کر چکا ہوں۔ امید واثق ہے کہ ملا ہوگا۔

شاید آپ کو معلوم ہو کہ میں پار سال [۱۴] سے عارضۂ قلب کا مریض ہو گیا ہوں۔ لیکن میرے پروگرام کا ایک حصّہ ہنوز نامکمل ہے، اور وہ یہ کہ میں جن دوستوں کی خدمت میں مجموعہ ہائے مضامین پیش کرنا چاہتا تھا، ان میں سے دو مجموعے تیار نہیں کر سکا۔ چونکہ علالت کے پیشِ نظر کسی بات کا اعتبار نہیں، اس لیے فیصلہ یہ کیا ہے کہ دونوں پر بیک وقت کام شروع کر دوں اور احباب سے درخواست کروں کہ وہ دو مضمون عنایت فرمائیں۔ جو دونوں مجموعوں کے کام آ سکیں۔

یہی گزارش لے کر حاضر خدمت ہو رہا ہوں۔ کیا آپ اسے قبول فرمائیں گے اور اگلے تین مہینے میں (یعنی ستمبر کے آخر یا اکتوبر کے شروع تک) یہ دو مضمون دے سکیں گے؟ میں نے ''ارمغانِ مالک'' [۱۵] کے تینوں حصے (دو اردو اور ایک انگریزی) پیر حسام الدین راشدی [۱۶] کے ذریعے آپ کی خدمت میں بھجوائے تھے۔ خدا کرے، انھوں نے پہنچا دیے ہوں۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر [۱۷] کا پتا مجھے معلوم نہیں ہے۔ ان کی خدمت میں بھی یہی درخواست کرنا چاہتا ہوں۔ اگر زحمت نہ ہو، تو ملفوف ان تک پہنچا دیجیے۔ شکریہ

کہیے، آج کل صحیفہ [۱۸] کا کیا حال ہے؟ مجھے اس کا غالب ۲ ملا تھا۔ اس کے بعد سلسلہ منقطع ہو گیا۔ آپ نے عابد [۱۹] اور تاج [۲۰] اور شاہد [۲۱] اور کچھ اور صاحبان کے لیے بھی خاص نمبر شائع کیے تھے۔ خدا معلوم، اب وہ دستیاب ہو سکتے ہیں، یا نہیں۔ اگر مل جائیں، تو کیا کہنا! خدا کا شکر اور آپ کا شکریہ ادا کروں گا۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط (۶)

Malik Ram

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 24

۲/ جولائی ۱۹۷۵ء

محبّ مکرم۔ میرا پچھلا خط ملا ہوگا۔ اس کے جواب با صواب کا بیچینی [بے چینی] سے انتظار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ میری درخواست قبول فرمائیں گے۔

اس کے بعد صحیفہ کے غالب نمبر (۱، ۲) دیکھنے کا موقع ملا، جو یہاں غالب اکیڈیمی کے کتابخانے [کتاب خانے] سے منگو الیے تھے۔ نمبر ۲ کے شروع میں نمبر ۳ اور نمبر ۴ کا اشتہار ہے۔ یہاں کسی کتابخانے میں ان کا سراغ نہیں مل سکا۔ کیا یہ ممکن ہے

کہ آپ کے وساطت سے ان کا ایک ایک نسخہ مہیا ہو جائے۔ ان میں سے بعض مضامین کو فوری طور پر دیکھنا ضروری ہوگیا ہے۔

خدا کرے، مزاج عالی ہر طرح سے قرین صحت ہو۔ آمین

والسلام والاکرام خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط (۷)

Malik Ram

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 24

۱۱/ فروری ۱۹۷۶ء

محبی۔ بہت دن ہوئے، ایک صاحب نے ٹلیفون [ٹیلی فون] پر اطلاع دی کہ آپ کی طرف سے کوئی صاحب تشریف لائے ہیں، اور میرے لیے ایک خط دے گئے ہیں۔ یہ بھی بتایا کہ وہ صاحب غالباً سیر کے لیے، آگرے گئے ہیں اور واپسی پر مجھ سے ملیں گے۔ بعد کو انھوں نے وہ خط تو ڈاک سے بھیج دیا، لیکن وہ صاحب آج تک تشریف نہیں لائے۔

خیال تھا کہ وہ آئیں گے، تو آپ کی مطلوبہ کتابیں ان کے حوالے کر دوں گا، لیکن چونکہ وہ نہیں آئے، اس لیے تعمیلِ ارشاد سے معذور رہا۔ اگر کوئی اور صاحب ادھر آنے والوں میں سے، آپ کے علم میں ہوں، تو ان سے کہیے کہ مجھ سے ملنے کی کوشش کریں۔

میں اگست ۱۹۷۴ء سے عارضۂ قلب میں گرفتار ہوگیا ہوں۔ نقل وحرکت پر بہت پابندیاں ہیں۔ اس لیے بیشتر وقت گھر ہی پر گزارتا ہوں۔ ٹلیفون بھی ہے، اس لیے اگر وہ صاحب مجھ سے رابطہ پیدا کرنا چاہیں، تو انھیں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

میں نے آپ کی مرسلہ کتاب ''نذرِ غالب'' کا شکریہ ادا کیا تھا۔ خدا معلوم، وہ خط آپ کو ملا یا نہیں۔ میں نے لکھا تھا کہ آپ نے حسین علی خان شاداں کو کیونکر تلامذۂ غالب میں شامل کر لیا؟

تھوڑے دن ہوئے، میں نے یہ دراخوست بھی کی تھی کہ میں دو کتابیں، یہاں کے دو اصحاب کی خدمت میں پیش کرنے کو مرتّب کر رہا ہوں، بہت کرم ہو، اگر ان کے لیے دو مضمون عنایت فرمائیں۔ مضمون زیادہ طویل نہ ہوں۔ زیادہ ضخیم کتابیں شائع کرنے کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اس خط کا جواب نہیں ملا۔

یاد نہیں رہا۔ میں نے آپ کے وہاں سے کسی پرچے میں ''فگار دہلوی : حالات و انتخابِ کلام'' پر گوہر نوشاہی [۲۲] کا تبصرہ

دیکھا تھا۔ اس پر میں نے نوشاہی صاحب سے درخواست کی کہ اگر یہ کتاب بھیج سکیں، تو ممنون احسان ہوں گا۔ انھوں نے جواب نہیں دیا۔ اسی درخواست کا اب آپ سے اعادہ کر رہا ہوں؛ آپ کرم فرمائیں۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۸)

Malik Ram

C- 396 Defence Colony

New Delhi- 24

۷/ مارچ ۱۹۷۶ء

مجی مکرمی۔ اتفاق سے حکیم عبدالحمید صاحب [۲۳] اپنی بھتیجی کے عقد نکاح کے سلسلے میں کراچی جا رہے ہیں۔ ان کے ہاتھ پر یہ چار کتابیں بھیج رہا ہوں۔ اور کسی کتاب کی ضرورت ہو، تو وہ بھی عند الطلب ان شاء اللہ بھیجنے کی کوشش کروں گا۔

چند دن ہوئے، میں نے آپ کو ایک خط لکھا تھا، اس کا جواب آج تک نہیں ملا۔ ہوسکتا ہے کہ وہ عرضِ راہ میں گم ہو گیا ہو، جیسا کہ کبھی کبھی ہو بھی جاتا ہے۔ اس صورت میں آپ بھی معذور ہیں۔

میں نے اُس خط میں نگار دہلوی؛ حالات و انتخابِ کلام'' مرتبہ: محمد اکرام چغتائی [۲۴] کا نسخہ طلب کیا تھا۔ اب اس پر صحیفہ (غالب ۲،۳،۴) کا اضافہ کر لیجیے۔ مجھے اس کا پہلا شمارہ ۶۹ ۱۹ء ہی میں مل گیا تھا۔ البتہ بقیہ تینوں حصے نہیں ملے۔ میں عنقریب'' تلامذۂ غالب'' [۲۵] کو دوبارہ شائع کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہوں۔ (ان شاء اللہ) یہ شمارے اسی کے لیے درکار ہیں۔

خدا کرے، آپ ہر طرح سے بخیر و عافیت ہوں۔ آمین۔ میری صحت پچھلے دو برس سے بہت مخدوش ہو گئی ہے۔ لیکن ؎

بری عادت کوئی بھی ہو، بآسانی نہیں جاتی

کے مصداق کچھ نہ کچھ لکھتا پڑھتا ہوں۔ پڑھتا زیادہ، لکھتا کم۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

پس نوشت:　۱۔　اگر مشفق خواجہ [۲۶] آپ کے پاس ہوں، تو سلام قبول فرمائیں۔

۲۔　اگر حکیم عبدالحمید صاحب سے دریافت کر لیں، تو شاید یہ میرے لیے کچھ کتابیں ساتھ لا سکیں۔

خط(۹)

Malik Ram

C-504 Defence Colony

New Delhi- 24

۳۰/ مئی ۱۹۷۶ء

کیوں حضرت، آپ کو میرے خط نہیں موصول ہوئے، یا آپ نے جواب دینے میں تساہل سے کام لیا؟ اس دوران میں کچھ کتابیں بھی بھیجی گئی تھیں۔ ان کے پہنچنے کی اطلاع بھی نہیں ملی۔ خدا کرے، آپ ہر طرح سے بخیر و عافیت ہوں۔ آمین

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۱۰)

Malik Ram

C- 504 Defence Colony

New Delhi- 24

۲۰/ ستمبر ۱۹۷۶ء

مکرمی، آداب

چند دن ہوئے، میری غیر حاضری میں کوئی صاحب گھر پر کتابوں کے دو بنڈل چھوڑ گئے۔ ایک میں صحیفہ کے متعدد شمارے تھے اور باہر آپ کا نام لکھا تھا۔ شکریہ قبول فرمائیے۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔

مندرجہ ذیل اصحاب کا پتا درکار ہے:

۱۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم[۲۷]　　۲۔ ایم اسلم[۲۸] (افسانہ نگار، ناول نویس)

دراصل مجھے ان کے حالات درکار ہیں۔ میں ان سے درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ وہ یہ مہیا کریں۔ اگر آپ بھی سفارش کر سکیں، تو آپ کا بھی شکر گزار ہوں گا۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

خط(۱۱)

Malik Ram

C- 504 Defence Colony

New Delhi- 24

س۔ن

مجی ۔حسب ارشاد سید مسعود حسن رضوی مرحوم [۲۹] کی کتاب بھیج رہا ہوں۔ جس صاحب کو ضرورت ہو۔خدا کرے، ان کے کام آئے۔

اُدھر پاکستان میں کتنے ادیبوں کا انتقال ہو گیا ہے، ابن انشاء [۳۰] تبسم [۳۱]، محمد حسن عسکری [۳۲]، محمد احسن فاروقی [۳۳] ان سب اصحاب کے حالات اور اول الذکر دونوں کے کلام کا نمونہ درکار ہے۔آپ نے میرے پچھلے خط کا جواب نہیں دیا۔شاید تبسم کے مجموعہ'' انجمن'' سے کام نکل جائے۔'' ٹوٹ بٹوٹ'' بھی مفید رہے گا۔ ابن انشاء کا کوئی مجموعہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ نہ نظم کا، نہ نثر کا۔

خط و کتابت میں زیادہ پابندی اختیار کر لیجیے۔مضمون آپ نے ہفتے بھر میں بھیجنے کا وعدہ کیا تھا، اس پر بھی کئی ہفتے گزر گئے۔

توجہ فرمایئے۔ خدا کرے،آپ ہر طرح بخیر و عافیت ہوں۔آمین

والسلام والاکرام خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۱۲)

C- 504 Defence Colony

New Delhi- 24

۲۲/ مئی ۱۹۷۸ء

حضرت ، وہ مضمون میری زندگی میں ملے گا یا ؟

پس ازاں کہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد؟

فوری توجہ کیجیے۔

میں نے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی زندگی میں ان کا مجموعۂ کلام'' انجمن'' طلب کیا تھا۔ اب وہ مرحوم ہو گئے، اب ان کے مفصّل حالات بھی درکار ہیں۔کیا کچھ اُمید ہے؟

والسلام والاکرام　　　　　خاکسار

مالک رام

پس نوشت:　آپ کی تاریخ ولادت کیا ہے؟ اور جاے ولادت کیا ہے؟

کیا آپ کی مختصر سوانح عمری مل سکتی ہے؟

☆☆☆

خط(۱۳)

مرکزی انیس صدی کمیٹی

CENTRAL ANIS CENTENARY COMMITTEE

C- 504 Defence Colony

New Delhi- 24

۲۵/ ستمبر۱۹۷۸ء

آپ کی مرسلہ کتابیں ملیں۔ یہ ان شاء اللہ متعلقہ اشخاص کی خدمت میں بھجوا دی جائیں گی۔ میرے لیے صرف صوفی تبسم مرحوم سے متعلق ان کے صاحبزادے کا لکھا ہوا ایک مضمون تھا۔ آپ جس سہل انگاری سے کام لیتے ہیں، اس میں تو کوئی چیز پایۂ تکمیل کو پہنچ ہی نہیں سکتی۔ مجھے جو کچھ معلوم تھا، یا جو کچھ ادھر ادھر سے فراہم کر سکا، اس کی بنا پر میں نے شذرہ سپرد قلم کر دیا تھا، جیسا کہ ملفوف شمارہ تحریر (۴۴) سے ظاہر ہے۔

میں اس شمارے کے تین نسخے بھیج رہا ہوں۔ ایک آپ کے لیے، ایک ڈاکٹر عبادت بریلوی[۳۴] کے لیے، اور ایک تبسم مرحوم کے صاحبزادے صوفی گلزار احمد[۳۵] کے لیے۔ شکر گزار ہوں گا اگر دوسری دونوں شمارے ان تک پہنچا دیے جائیں۔

آپ نے جو کتابیں بھیجی ہیں، ان میں (۱) یونیورسٹی اورینٹل کالج کے اساتذہ کا تحقیقی ادبی اور درسی سرمایہ اور (۲) فہرست مخطوطاتِ شفیع[۳۶] تو میرے کام کی بھی ہیں۔ جی تو چاہتا ہے کہ انھیں گلونت سنگھ کے پاس نہ بھیجوں، لیکن یہ امانت میں خیانت کے مرادف ہوگا۔ پس درخواست ہے کی ان دونوں کا ایک ایک نسخہ کسی کے ہاتھ مجھے بھی عنایت کیجیے۔ شکریہ پیشگی قبول فرمایئے۔

بہت دن ہوئے، میں نے ایک خط میں وہ کتابیں اور مقالے وغیرہ طلب کیے تھے۔ جو پار سال علامہ اقبال کانگرس کے موقع پر شائع ہوئے اور آپ نے حاضرین اور شریک ہونے والوں میں تقسیم کیے تھے۔ میں مدعو تو تھا، لیکن اپنی علالت کے باعث کانگرس میں شریک نہیں ہو رہا تھا۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ مطبوعات اور منشورات سے بھی محروم کر دیا جاؤں۔ توجہ چاہتا ہوں۔

آپ نے آخری ملاقات کے موقع پر ایک (بلکہ دو) مقالے کا وعدہ کیا تھا، جو میں زیر ترتیب ایک کتاب (نذر) میں شامل کر نا چاہتا ہوں۔ کہیے، یہ مقالہ کب تک عنایت کریں گے ؟ اگر اگلے دو مہینے میں عطا کرسکیں، تو بہت ممنون ہوں گا، اور اسے مناسب مقام پر کتابت کروالوں گا۔

آپ خط وکتابت میں باقاعدگی اختیار کرسکیں، تو اس سے میری دنیا اور آپ کی عافیت ''یقیناً'' سدھر جائیں گی۔

والسلام والاکرام　　　　خاکسار

مالک رام

☆☆☆

خط(۱۴)

مالک رام

C- 504　ڈیفنس کالونی

نئی دلی، 110024

۴/۳ ۔اپریل ۱۹۸۰ء

مجی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب، آداب

گرامی نامہ ملا تھا، جس میں آپ نے مضمون کی فرمائش کی تھی۔ باور فرمایئے کہ اگر میں مضمون لکھنے کے قابل رہا ہوتا، تو کبھی ''تحریر'' بند نہ کرتا۔ اس کے بند کرنے منجملہ اور اسباب کے ایک سبب یہ بھی تھا کہ اب محنت برداشت نہیں ہوسکتی۔ بہرحال کوشش کروں گا کہ کچھ پیش کروں۔

پچھلے ہفتے رام لال صاحب [۳۷] تشریف لائے ، اور مجلّہ تحقیق [۳۸] کے چار شماروں کا ایک پیکٹ دے گئے۔ آپ نے یہی اُنھیں پہنچانے کو دیا ہوگا۔ لیکن حضرت میں کب سے گزارش کر رہا ہوں کہ کبھی مندرجہ ذیل حضرات کا کلام درکار ہے جسے تذکرہ معاصرین میں شامل کرنا ہے۔

۱۔ عزیز نصراللہ خان [۳۹]　　۲۔ کلم مسکین احسن [۴۰]

۳۔ جعفر طاہر [۴۱]　　۴۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

اس کے علاوہ پارسال کچھ اموات ہوگئی ہیں۔ ان اصحاب کے حالات بھی حتی الوسع مہیا کرنے کی کوشش کیجیے۔ مجھے ان اصحاب کا علم ہوا ہے۔

۱۔ جسٹس ایس اے رحمان [۴۲]　　۲۔ وزیر الحسن عابدی [۴۳]

۳۔ عزیز احمد [۴۴]　　۴۔ رازق الخیری [۴۵]

۵۔ سید صفدر حسین[۴۶] ۶۔ محمد اسماعیل جھنجانوی

اگر جو کچھ مختلف رسالوں میں پہلے سے شائع ہوا ہے، اور مل جائے، تو بہت کرم ہوگا۔ شعرا کے کلام کا نمونہ بھی درکار ہوگا۔

میں نے لکھا تھا کہ اقبال کانگرس کے موقع پر جو مقالات پڑھے گئے ہیں، ان کا [کے] نقول مہیا ہو جائیں، تو میری غیر حاضری کی کچھ تلافی ہو جائے گی۔ آپ نے اس خط کو درخورِ اعتنا ہی خیال نہ کیا۔

اب جگن ناتھ آزاد صاحب[۴۷] آ رہے ہیں۔ ان کے ہاتھ کوشش کر کے سب چیزیں بھجوا دیجیے۔ شکریہ پیشگی۔

والسلام والاکرام خاکسار

مالک رام

ڈاکٹر وحید قریشی

اقبال پروفیسر، پنجاب یونیورسٹی لاہور

پس نوشت: ایک ضروری بات تو بھول ہی گیا۔ میں نے درخواست کی تھی کہ ایک اعزازی کتاب کے لیے مقالہ عنایت فرمایئے۔ یہ کب تک ملے گا؟

حواشی و تعلیقات

۱۔ عارف نوشاہی، فلیپ، مشمولہ، تذکرۂ معاصرین، از؛ مالک رام، الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی ۲۰۱۰ء

۲۔ اس خرابیٔ صحت اور تحریر جاری نہ رکھ سکنے کے لیے مقالہ ہذا کا خط نمبر۱۴ ملاحظہ کیجیے۔

۳۔ حمید قیصر؛ ڈاکٹر وحید قریشی کی یاد میں، اخبار اردو، نومبر ۲۰۰۹ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص۔ ۳۱

۴۔ ڈاکٹر روبینہ ناز، ''ڈاکٹر وحید قریشی کی علمی و تحقیقی خدمات''، نومبر ۲۰۰۹ء، اخبارِ اردو، ص۔۱۲۔۱۴

۵۔ ڈاکٹر سید عابد حسین: (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۷۸ء) ماہرِ تعلیم، ڈراما نگار، مترجم۔ جرمنی سے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ میں استاد مقرر ہوئے۔ انگریزی اور جرمن زبانوں سے کئی ایک وقیع تراجم ان سے یادگار ہیں۔ اُردو خدمات پر ۱۹۵۶ء میں ساہتیہ اکاڈیمی نے ایوارڈ سے نوازا۔ تصانیف: مکالمات افلاطون، قومی تہذیب کا مسئلہ، ہندوستانی مسلمان؛ آئینہ ایام میں، مضامین عابد، نگارشات، بزم بے تکلف۔

''نذر عابد'' کے نام سے مالک رام نے ایک مجموعۂ مقالات، ڈاکٹر سید عابد حسین کی اُٹھتر ویں سالگرہ پر مجلس نذرِ عابد نئی دہلی کی جانب سے ۱۹۷۴ء میں ترتیب دیا۔ ضخامت: ۳۸۳ صفحات۔ ڈاکٹر وحید قریشی کوئی مقالہ عنایت نہ کر سکے یا جو بھی سبب ہو۔ بہر حال ''نذر عابد'' میں ڈاکٹر وحید قریشی کا کوئی مقالہ نہیں ہے۔

(بحوالہ؛ ڈاکٹر خالد ندیم، ''اُردو میں ارمغانِ علمی کی روایت''، مشمولہ، تحقیق، جام شورو، شمارہ: ۲، جولائی، دسمبر ۲۰۱۱ء ص۔۱۰۴)

۶۔ تحریر: یہ رسالہ مالک رام نئی دہلی سے نکالا کرتے تھے۔ جس کے وہ خود مدیر بھی تھے۔ وہ اس رسالے کے ہر اشاعت میں ''وفیات''

کے عنوان سے ادیبوں اور شاعروں پر ایک تعارفی مضمون لکھا کرتے تھے۔تحریر سے متعلق تفصیل مالک رام کے تعارف سے دیکھیے۔

۷۔ غالب نمبر: یہ مجلس ترقی ادب لاہور کا علمی و ادبی مجلّہ ''صحیفہ'' کا غالب نمبر ہے۔ جو غالب کی صدی منانے کے سلسلے میں نکالا گیا تھا۔

۸۔ نذرِ ذاکر: یہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی علمی خدمات پر مجموعۂ مقالات و مضامین ہے جسے مالک رام نے ۱۹۶۸ء میں مرتب کیا۔ جو، ڈاکٹر ذاکر حسین کی اکہترویں سال گرہ کے موقع پر انھیں، مجلس نذرِ ذاکر، نئی دہلی نے پیش کیا۔ضخامت: ۶۲۹ صفحات۔(بحوالہ؛ ڈاکٹر خالد ندیم، ''اُردو میں ارمغانِ علمی کی روایت''، ص۔۹۸)

ڈاکٹر ذاکر حسین: (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۶۹ء) ۔جائے ولادت؛ حیدر آباد دکن، ۱۹۲۶ء میں برلن جرمنی سے معاشیات میں پی ایچ ڈی سند حاصل کی۔علمی شخصیت اور سیاست دان۔ جامعہ اسلامیہ، دہلی کے وائس چانسلر۱۹۳۹ء،تقسیم کے بعد مسلم یورنی ورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر بنے ۔۵۰۔۱۹۵۱ء کے نازک حالات میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی خدمت شب وروز محنت کی۔ ۱۹۵۷ء میں بہار اسٹیٹ کے گورنر اور ۱۹۶۷ء کے انتخاب میں انڈیا کے صدر منتخب ہوئے۔(مآخذ: اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز لاہور۔ ۱۹۶۸۔ص ۷۰۶)

۹۔ ڈاکٹر تارا چند: نذرِ ذاکر میں ''تذکرہ'' کے تحت ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت اور ان کے علمی و ادبی کارناموں سے متعلق ڈاکٹر تارا چند کا مضمون: ''ذاکر حسین: خراجِ عقیدت'' کے نام سے شامل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی مغالطے کے سبب یہ کہنے لگے کہ نذرِذاکر،ڈاکٹر تارا چند نے مرتب کیا ہے۔

۱۰۔ سید سلیمان ندوی جو اپنے وقت میں باقاعدگی سے ''معارف'' میں تذکرہ کے عنوان سے کسی علمی و ادبی شخصیت کی وفات پر ایک مضمون سپردِ قلم کرتے تھے۔ مالک رام نے بھی اسی پیروی میں ''تحریر'' میں وفیات کے عنوان سے مضامین لکھنے شروع کیے۔ ان مضامین نے ادبی حلقوں میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ان مضامین کی تعداد بڑھتی گئی اور یہاں تک کہ مختلف اوقات میں اس کی چار جلدیں ''تذکرۂ معاصرین'' کے نام سے شائع ہوئیں۔تذکرۂ معاصرین میں ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۷ء کے عرصے میں وفات پانے والی ۲۱۹ شخصیات کا تذکرہ بیان کیا ہے۔

۱۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: (پ ۱۱/فروری ۱۹۳۱ء) بھارت کے نامور محقق، ادیب، نقاد۔ (ارمغان مالک مرتبہ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دہلی مجلس ارمغان مالک ۱۹۷۱ء) کتب: ارمغان مالک رام۔املانامہ (۱۹۷۴ء)، وضاحتی کتابیات (۱۹۷۶ء)، انیس شناسی (۱۹۸۱ء)۔

۱۲۔ حسین علی خان شاداں کو وحید قریشی نے تلامذۂ غالب میں شمار کیا تھا جس پر مالک رام معترض تھے۔ ان کی معترضی کی بنیاد اس بات پر ہے کہ موصوف نے اس موضوع پر تحقیق کر کے باقاعدہ'' تلامذۂ غالب'' کے عنوان سے ایک کتاب بھی ترتیب دی تھی جو ۱۹۵۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں غالب کے ۱۴۶ شاگردوں کی تفصیلی سوانحی حالات اُن کے نمونۂ کلام کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔'' تلامذۂ غالب'' مزید اضافوں کے ساتھ دوسری بار ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ جس میں غالب کی شاگردوں کی تعداد ۱۸۱ تک پہنچ گئی اور دیگر ۴۰ جزوقتی شاگرد اس کے علاوہ ہیں۔۱۹۸۴ء میں اُردو اکیڈمی دہلی نے مالک رام کو اس کام پر انعام سے نوازا۔

۱۳۔ رشید احمد صدیقی: (۱۸۹۶ء ۔ ۱۵/جنوری ۱۹۷۷ء) اردو کے نامور ادیب، طنز ومزاح نگار، خاکہ نویس، انشاپرداز، محقق، نقاد، استاد۔ ۱۹۱۹ء میں علی گڑھ کالج سے بی اے اور ایم اے فارسی کی اسناد حاصل کی۔ ملازمت میں آغاز عدالت جون پور میں کلرک کی حیثیت سے کیا۔ ۱۹۲۱ء میں عارضی تقرر بحیثیت اُردو مولوی۔ انٹرمیڈیٹ کالج، علی گڑھ اس کے بعد ۱۵/ دسمبر ۱۹۲۱ء کو عارضی تقرر بحیثیت لیکچرر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ہوئے۔۳۵ ۱۹ء میں ریڈر اور صدر شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور ۱۹۵۴ء تا ۳۰ اپریل ۱۹۵۸ء تک پروفیسر اور صدرِ شعبۂ اُردو، مسلم یونی ورسٹی رہے۔۱۹۲۲ء تا ۱۹۷۲ء شیخ الجامعہ، جامعہ اردو، علی گڑھ ہوئے۔ ۱۹۷۶ء میں ڈی لٹ کی

اعزازی ڈگری مسلم یونی ورسٹی ،علی گڑھ نے عطا کی۔کتب: طنزیات ومضحکات،سرو دبستان (مقدمہ باقیات فانی) ،خنداں۔مضامین رشید۔سہیل کی سرگزشت۔گنج ہائے گراں مایہ۔ہم نفسانِ رفتہ۔ ذاکر صاحب۔آشفتہ بیانی۔جدید غزل۔غالب کی شخصیت اور شاعری۔ اقبال شخصیت اور شاعری۔نقش ہائے رنگ رنگ۔ (مآخذ : آپ بیتی ،'' رشید احمد صدیقی '' ، مرتبہ: معین الرحمٰن، سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور،۱۹۸۳ء ۔ص۲۲ تا ۵۰ ۔تلخیص)

۱۴۔ پار سال سے مراد پچھلے سال ۔ پار معنی گزرا ہوا۔گزر جانا۔کسی امر کا مکمل ہونا۔

۱۵۔ ارمغانِ مالک۔۱۹۷۲ء میں ان کی ۲۵ ویں سالگرہ پر'' نذرِ مالک رام'' کمیٹی کا قیام عمل مے لایا گیا۔جس میں دنیا بھر سے ۷۹ ماہرینِ تعلیم ، ماہرینِ لسانیات کو شامل کیا گیا۔اس کمیٹی کے زیر اہتمام علی جواد زیدی نے'' نذرِ مالک'' ترتیب دیا۔اس کے علاوہ الگ طور پر گو پی چند نارنگ نے دو جلدوں میں'' ارمغانِ مالک'' ترتیب دیا۔پہلی جلد ۳۹۰ صفحات پر مشتمل ہے ،جب کہ دوسری جلد ۳۹۱ سے شروع ہو کر ۷۴۱ تک محیط ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ان کی ۶۵ویں سالگرہ پر شائع ہو کر ، بھارت کے V.V. Giri نے اُنھیں پیش کیے۔ اس موقع پر اُنھیں اپریل۱۹۷۲ء کو راشٹرپتی بھاون Rashtrapati Bhavan اعزاز سے بھی نوازا گیا۔

۱۶۔ پیر سید حسام الدین راشدی: (۲۰/ستمبر۱۹۱۱ء ۔ یکم اپریل ۱۹۸۲ء) ۔جائے ولادت؛بہمن ضلع لاڑکانہ،جائے وفات؛ ٹھٹھہ سندھ۔ اردو فارسی اور سندھی کے نامور محقق، ادیب، شاعر ،صحافی، مورخ، مترجم۔موصوف سندھ کی تاریخ ،فنون، آثار اور شعر اور ادب پر خصوصی توجہ رکھتے تھے۔ پیر حسام تاریخ کے عالم تھے اور تاریخ کے حوالے ہی سے ان کی نظر مختلف علوم وفنون پر تھی۔ انھوں نے سندھ کی تاریخ و تہذیب کے ان بنیادی مآخذ کو مرتب و شائع کر کے سندھ کی علمی و تہذیبی زندگی کو حیاتِ نو بخشی۔ انجمن ترقی اردو کراچی، اردو کالج ٹرسٹ، انسٹی ٹیوٹ آف سنٹرل اینڈ ویسٹ ایشین اسٹڈیز جامعہ کراچی اور ادارۂ یادگار غالب کے بانی اراکین میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ کتب: تذکرہ شعرائے کشمیر (۴ جلد)۔ مرزا غازی بیگ ترخان اور اس کی بزم ادب۔ حواشی مکلی نامہ۔ میر علی شیر قانع ٹھٹھوی کے تذکرے تحفۃ الکرام، مقالات شعرا، معیار سالکان طریقت۔ حالات فیضی۔ہفت مقالہ۔مہران جوں موجوں ۔ دود چراغ محفل۔اعزات: نشان امتیاز۔ نشان سپاس (ایران)۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۵۷۔۵۸،تحقیق مکتوبات نمبر (۱) شعبۂ اردو سندھ یونی ورسٹی جام شورو،ص۸۱۳)

۱۷۔ ڈاکٹر نصیر احمد خان: (یکم اپریل ۱۹۱۶ء۔۱۳/اپریل ۱۹۹۷ء) جائے پیدائش ، امرتسر بھارت، جائے وفات؛لاہور۔ممتاز ماہر تعلیم، دانشور، مورخ، سیرت نگار، مفسر، محقق ، ادیب۔ پی ایچ ڈی جامعہ پنجاب (۱۹۶۷ء) ، سابق سیکرٹری اردو دائرہ معارف اسلامیہ جامعہ پنجاب، وائس چانسلر اسلامیہ یونی ورسٹی بہاولپور (۷۹۔۱۹۷۶ء) ۔کتب: حسن تفسیر، پیغمبر اعظم و آخرﷺ ، اقبال اور جمالیات ،روداد سفر حجاز، تاریخ تزکیہ، داستان اُندلس، آرزوئے حسن، فلسفہ رسالت، حسن انقلاب، تاریخ جمالیات۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ، ص۷۹۲)

۱۸۔ صحیفہ:مجلس ترقی ادب لاہور، کا ترجمان۔ اس سہ ماہی علمی وتحقیقی مجلّے کا آغاز جون ۱۹۵۷ء میں ہوا۔صحیفہ خالصتاً تحقیقی مجلّہ ہے۔ سید عابد علی عابد اس کے پہلے مدیر تھے۔ بعد میں ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی اور شہزاد احمد اس کے مدیر رہے۔ آج کل ڈاکٹر تحسین فراقی اس کے مدیر ہیں۔ اس مجلّے کے کئی خصوصی نمبر شائع ہوئے۔

۱۹۔ عابد علی عابد: (۱۷/ ستمبر ۱۹۰۶ء ۲۰ / جنوری ۱۹۷۱ء) جائے ولادت ، ڈیرہ اسماعیل خان ، جائے وفات لاہور۔ اُردو کے ممتاز شاعر، ادیب، نقاد، محقق، ماہر تعلیم۔ پرنسپل دیال سنگھ کالج لاہور (۴۷۔۱۹۵۴ء) ۔ بانی مدیر سہ ماہی''صحیفہ'' مجلس ترقی ادب لاہور(۵۷۔

۱۹۶۷ء) ۔شعری کتب: شب نگار بنداں، بریشم عود ۔تنقیدی کتب: اصول انتقادِ ادبیات، شعر اقبال، البیان ، البدیع۔ نثری کتب: چاندنی، شمع، سہاگ، طلسمات، دکھ سکھ۔ اردو تراجم: میراث ایران، داستان فلسفہ، ایران قدیم (ماخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۴۵۵)

۲۰۔ امتیاز علی تاج: (۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء۔ ۱۹/ اپریل ۱۹۷۰ء) جائے ولادت؛ دیوبند بھارت۔ جائے وفات؛ لاہور۔نامور اردو ادیب، ڈرامانگار۔ والدین اردو کے معروف ادیب تھے۔ والد؛شمس العلماء مولوی ممتاز علی، والدہ ؛ محمدی بیگم۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے آنرز کیا۔ زمانہ طالبِ علمی ہی سے انگریزی ڈراموں کے تراجم کرنا شروع کیے۔ ۱۹۱۸ء میں ادبی رسالہ ’’ کہکشاں‘‘ نکالا۔۱۹۳۲ء میں شہرہ آفاق ڈراما ’’ انارکلی‘‘ لکھا۔ ایک عرصہ تک ریڈیو کے لیے ڈرامے اورفیچر لکھتے رہے۔ لاہور ریڈیو سے’’ پاکستان ہمارا ہے‘‘ کے نام سے اُن کا پروگرام بہت مقبول رہا۔’’کہکشا ں‘‘ کے علاوہ ’’ تہذیبِ نسواں، اور پھول‘‘ کی ادارت بھی کی۔ ناظم مجلس ترقی ادب لاہور، کتب: قرطبہ کا قاضی، انارکلی۔ بھارت سپوت۔ (تحقیق، مکتوبات نمبر ۔ شمارہ : ۲۰ ، سندھ یونی ورسٹی، جام شورو ،ص۔۶۶۸، ۲۰۱۲ء)

۲۱۔ شاہد احمد دہلوی : (۲۲/ مئی ۱۹۰۶ء ۔ ۲۷/مئی ۱۹۶۷ء) جائے ولادت؛ دہلی، جائے وفات؛ کراچی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور مولوی بشیر الدین احمد کے فرزند۔ اردو کے ممتاز ادیب، ناول نگار، خاکہ نگار، مترجم ۔ بانی مدیر ماہنامہ’’ ساقی ‘‘ دہلی (۴۷۔۱۹۴۸ء)۔ممتاز موسیقار اور گائک۔ کتب: گنجینہ گوہر۔ بزم خوش نفساں۔ اجڑا دیار، دلی کی بپتا(رپورتاژ)۔ دھان کا گیت۔ اعزاز: صدراتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی (۱۹۶۳ء)۔ (ماخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص۳۷۴)

۲۲۔ گوہر نوشاہی: (۱۸/ جون ۱۹۳۹ء) جائے ولادت؛ شرق ور۔ ادیب،محقق ، نقاد۔ استاد۔ کتب:؛لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات (۱۹۹۳ء) ۔تحقیقی زاویے (۱۹۹۱ء) ۔ ادبی زاویے (۱۹۹۳ء)۔ قیام پاکستان ایک محنت کش کا روزنامچہ (۱۹۹۷ء) ۔ غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور (۱۹۹۷ء) ۔ سید امتیاز علی تاج شخصیت اورفن (۱۹۹۹ء) ۔ ڈاکٹر وحید قریشی شخصیت اورفن (۲۰۰۲ء) ۔فرہنگ مشترک (۱۹۹۳ء) ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ (۱۹۹۳ء) ۔ یادگار سرسید (۱۹۹۶ء) ۔مطالعہ غالب (۱۹۹۱ء) ۔ لاہور میں اردو شاعری کی روایت (۱۹۹۱ء)۔ شاہنامہ اردو (۱۹۹۰ ء)۔ بے تال پچیسی (تدوین: ۱۹۶۵ء) ۔ نتائج المعانی (تدوین : ۱۹۶۷ ء)۔ مثنوی ہست غزل (تدوین: ۱۹۷۱ء) ۔مثنوی رمز العشق (تدوین: ۱۹۷۲ء) ۔ مطالعہ اقبال (۱۹۸۳ء) ۔ پدماوت اردو (تدوین: ۱۹۸۶ء)۔(ماخذ: اہلِ قلم ڈائریکٹری ۲۰۱۰ء، مرتب: علی یاسر، اکادمی ادبیات پاکستان۔ص۲۴۵)

۲۳۔ حکیم عبد الحمید (۱۹۰۸ء۔ ۱۹۹۹ء) انسان دوست، ماہرِ تعلیم، طبیب، ادیب، جامعہ ہمدرد اور ہمدرد (وقف) لیبارٹریز انڈیا کے بانی۔ حکیم محمد سعید کے برادرِ مکرم تھے۔تقسیم ہند کے بعد اُنھوں نے دہلی میں ہمدرد دواخانے کو ترقی دی اور ملک بھر کا سب سے بڑا ادارہ بنا دیا۔ مالک رام نے ان کی خدمات کے صلے میں ان کی پچھترویں سالگرہ کے موقع پر ۱۹۸۱ میں مجلس نذرِ حمید نئی دہلی کی طرف ایک مجموعہ ہائے مقالات ومضامین’’ نذرِ حمید‘‘ کے نام سے ترتیب دیا۔ (ڈاکٹر خالد ندیم۔ ایضاً،ص۔ ۱۰۷، ۱۰۸)

۲۴۔ محمد اکرام چغتائی: (۲۲ /اکتوبر ۱۹۴۱ء)نامور محقق، مدوّن او رمرتب۔ جامعۂ پنجاب سے ایم ۔اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ ایک طویل عرصہ تک اُردو سائنس بورڈ کی ملازمت میں گزاری۔ کئی کتابوں کے مصنف ومرتب: شاہانِ اودھ کے کتب خانے، آثارِ البیرونی، فگار دہلوی، انگریزی اُرد ولغت ازفیلن (ترتیب)۔

۲۵۔ تلامذۂ غالب، مرتبہ۔ مالک رام ۔تفصیل کے لیے دیکھیے حواشی نمبر۱۲۔

٢٦۔ مشفق خواجہ ؛ اصل نام عبد الحیٔ (١٩/دسمبر ١٩٣۵ء ۔ ٢١/فروری ٢٠٠۵ء) نامور ؛ محقق، مدوّن، نقاد، ادیب، کالم نگار، شاعر۔ جائے پیدائش لاہور، والد کا نام خواجہ عبدالوحید۔ ١٩۵٨ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ انجمنِ ترقی اُردو سے بہ طور اسسٹنٹ سیکرٹری وابستہ رہے اور مولوی عبد الحق کے ساتھ ١٩٧٣ء تک کام کیا۔١٩٩۴ء میں حکومتِ پاکستان نے انھیں صدارتی تمغا برائے حسنِ کارکردگی سے نوازا۔ تصانیف: ابیات (شعری مجموعہ) ، اقبال از؛ احمد دین (تدوین)، جائزہ مخطوطاتِ اردو (تحقیق)، غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق)، تحقیق نامہ (مجموعہ مقالات)، کلیات یگانہ (تدوین)، سخن در سخن ، خامہ بگوش کے قلم سے (کالم)۔

٢٧۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم: (۴/اگست ١٨٩٩ء۔ ٧/ فروری ١٩٧٨ء) جائے ولادت؛ چٹہ کنڑہ، امرتسر۔ جائے وفات؛ لاہور۔ اردو ، فارسی، پنجابی کے نامور شاعر، ادیب، مترجم، نقاد، ماہر تعلیم، استاد گورنمنٹ لالج لاہور (۴٣۔ ١٩٣١ء) ۔ صدر شعبۂ فارسی گورنمنٹ لالج لاہور (۵۴۔١٩۴٣ء) ۔ مدیر ؛ہفت لیل و نہار، لاہور (۶۴۔١٩۶٢ء)، چیئر مین پاکستان آرٹس کونسل (٨٧۔١٩۵٧ء) ، نائب صدر اقبال اکادمی (٧٨۔١٩٧۶ء) ۔شعری کتب: انجمن ۔ دامن دل ۔ کلیات صوفی تبسم ۔ تراجم: نقش اقبال (منظوم پنجابی ترجمہ)۔ سر پردہ افلاک (اردو ترجمہ جاوید اقبال) ۔ شرح غزلیات غالب فارسی، شرح صد شعر اقبال۔ بچوں کے لیے کتب: ٹوٹ بٹوٹ۔ ٹول مٹول۔ جھولنے۔ اعزات: ستارہ امتیاز، نشان سپاس حکومت ایران۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ٢٢١، اخبارِ اردو ،فیلپ ،فروری ٢٠١۴ء ، ادارہ افروغ قومی زبان، اسلام آباد)

٢٨۔ ایم ۔اسلم : پورا نام؛ میاں محمد اسلیم (۶/اگست ١٨٨۵ء ۔٢٣/ نومبر ١٩٨٣ء) ۔ جائے ولادت و فات؛ لاہور۔ اردو کے معروف ناول نگار اور افسانہ نگار۔ ، ٢٠٠ سے زائد ناول لکھے۔ ناول: مراز جی، گنا ہ کی راتیں،شمسہ، رقص زندگی، جہنم، حسن سوگوار، ثمر گناہ، خاور گل ۔ راوی کے رومان، درتوبہ، شامِ غریباں۔ (مآخذ:وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ١٨٨)

٢٩۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب: (٢٩ /جولائی ١٨٩٣ء ۔ ٢٩/نومبر ١٩٧۵ء) جائے ولادت؛ بہرائچ نیوتی ضلع اناؤ امرتسر بھارت ۔ اردو و فارسی کے نامور محقق ، مدون ، نقاد ، ادیب۔لکھنؤ یونی ورسٹی سے ١٩٢۵ء میں ایم اے فارسی میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اردو اور فارسی کے پروفیسر تھے۔علمی و ادبی خدمات پر حکومتِ ہند نے کئی اعلیٰ عزازت سے نوازا۔ جن پدم شری خطاب خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان کی تحقیقی کارناموں میں مرثیہ اور ڈارما کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کتب:فیض میر۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ ہماری شاعری۔ لکھنؤ عوامی اسٹیج۔لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ اسلافِ میر انیس ۔ شاعر اعظم میر انیس۔ واجد علی شاہ، نگارت ادیب۔ ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ۔ شرح نظم طباطبائی۔ تنقید کلامِ غالب ۔ مجالس رنگین، فسانہ عجائب (مرتبہ)۔ دایونِ فایز (مرتبہ)۔دبستانِ اردو (بچوں کے لیے درسی کتاب) ۔

(مآخذ: ڈاکٹر طاہر تونسوی،’’ مسعود حسن رضوی ادیب (حیات اور کارنامے)‘‘، مجلس ترقی ادب لاہور، ١٩٧٩ء ، متعدد صفات سے)

٣٠۔ ابن انشاء:اصل نام ؛ شیر محمد خان، شیر قیصر (مشفق خواجہ نے اپنے ایک مضمون’’ رَسالہ در معرفت ابن اِنشا‘‘ جو ١۶ /جون ١٩٧٣ء ابن انشا کے ساتھ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی نے ایک شام منائی تھی۔ یہ مضمون اسی شام میں مشفق خواجہ نے پڑھی تھی ۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ابن انشا کا اصل نام شیر قیصر تھا۔ مشفق خواجہ لکھتا ہے:’’ نام کے سلسلے میں خود ابن انشا کا ایک بیان ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔ انھوں نے [مراد ابن انشا ہیں] ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے اصلی نام میں ایک چوپائے کا نام آتا ہے، اس لیے ہم نے اصلی نام ترک کر کے’’ ابن انشا ‘ ‘ اختیار کیا۔‘‘ (بحوالہ: تخلیقی ادب ، شمارہ ۵، کراچی ۔ص ۔۴١٠)(١۵/جون ١٩٢٧ء ۔ ١١/ جنوری ١٩٧٨ء) جائے ولادت؛ ضلع جالندھر، جائے وفات؛ لندن، تدفین؛ کراچی ۔ اردو کے نامور شاعر، سفر نامہ نگار، مزاح نگار، کالم نگار، مترجم۔ ڈائریکٹر نیشنل بک

کونسل (۷۷۔۱۹۷۱ء) ۔کتب: اردو کی آخری کتاب (۱۹۷۱ء)۔ دنیا گول ہے (۱۹۷۲ء)۔ چاند نگر (۱۹۵۵ء)۔آوارہ گرد کی ڈائری (۱۹۷۱ء)۔اس بستی کے اک کوچے میں۔ چینی نظمیں۔ چلتے ہو تو چین کو چلیے (۱۹۶۷ء) ۔ابن بطوطہ کے تعاقب میں (۱۹۷۴ء)۔ نگری نگری پھرا مسافر۔ دل وحشی۔(ماخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۸۹)

۳۱۔ تبسم سے مراد صوفی غلام مصطفیٰ ہے۔ ایک عرصہ سے یعنی ۲۰ ستمبر ۱۹۷۶ء کے خط سے مالک رام ،صوفی غلام مصطفیٰ کے حوالے سے کچھ لوازمہ مانگ رہے تھے یہاں تک صوفی صاحب اس دارِ فانی سے کوچ بھی کر گئے۔ یہ مطالبہ ۲۲/مئی ۱۹۷۸ء تک جاری رہا۔۔ جیسا کہ خط نمبر ۱۲ سے ظاہر ہے۔ ۲۵/ستمبر ۱۹۷۸ء کے خط سے واضح ہوا کہ مالک رام نے صوفی تبسم پر مضمون لکھا۔لیکن وحید قریشی کے نام آخری خط مورخہ ۳/۴/اپریل ۱۹۸۰ء تک یہ مطالبہ جاری رہا۔لیکن جناب وحید قریشی ، لوازمہ مہیا نہ کر کے تساہل کی حد کر دی ۔

۳۲۔ محمد حسن عسکری: (۵ / نومبر ۱۹۱۹ء ۔ ۱۸/جنوری ۱۹۷۸ء) جائے ولادت ؛ سراوہ ضلع میرٹھ، یوپی بھارت، جائے وفات۔ کراچی۔اردو کے نامور نقاد، ادیب، افسانہ نگار، مترجم ، ماہر تعلیم، سابق صدر شعبہ انگریزی اسلامیہ کالج کراچی۔'جھلکیاں' کے عنوان سے ماہنامہ' ساقی' میں ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۷ء تک ادبی کالم لکھتے رہے۔ انگریزی مترجم تفسیر قرآن از مفتی محمد شفیع (پہلی جلد) ۔تنقیدی کتب: انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان، وقت کی راگنی ۔ افسانے: قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے (۱۹۴۶ء) جزیرے (۱۹۴۳ء) ۔ اردو تراجم: ریاست اور انقلاب (لینن۔۱۹۴۲ء) ۔ میں نے لکھنا کیسے سیکھا (گورکی۔۱۹۴۳ء) (ماخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۷۲۴۔۷۲۵)

۳۳۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: (۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء ۔ ۲۶ فروری ۱۹۷۸ء) جائے ولادت؛ قیصر باغ لکھنؤ، جائے وفات؛ کوئٹہ۔اردو کے ممتاز اسکالر، نقاد، ادیب، افسانہ نگار، ناول نگار، سابق انگریزی صدر شعبہ انگریزی جامعہ کراچی، پروفیسر و صدر شعبہ انگریزی و ڈین آف آرٹس بلوچستان یونی ورسٹی۔ ناول: شام اودھ (۱۹۴۸ء) ، آبلہ دل کا (۱۹۵۰ء) ، سنگ گراں (۱۹۵۲ء) ،سنگم (۱۹۶۰ء)۔افسانے: رہ و رسم آشنائی۔تنقید و تاریخ: مرثیہ نگاری اور میر انیس۔ اردو میں تنقید۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ،فریبِ نظر، تاریخ انگریزی ادب، ناول کیا ہے؟ فانی اور ان کی شاعری ۔ (ماخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۶۸۸)

۳۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: اصل نام ؛ عبادت یار خان (پ: ۱۴/ اگست ۱۹۲۰ء بریلی، م: ۱۹/ دسمبر ۱۹۹۸ء لاہور) اردو زبان و ادب کے ممتاز استاد، محقق،نقاد ، سابق صدرِ شعبۂ اُردو و پرنسپل اورینٹل کالج لاہور، سابق استاد اردو لندن یونیورسٹی و انقرہ یونیورسٹی، کتب:اردو تنقید کا ارتقاء(مقالہ: پی ایچ ڈی)،غزل اور مطالعہ غزل ، غالب کا فن، غالب اور مطالعہ غالب، میر تقی میر، خواجہ میر درد، تنقیدی تجربے، جدید اردو ادب، جدید ارد و تنقید، ارض پاک سے دیار فرنگ تک (سفرنامہ) ، تنقیدی زاویے ، خطبات عبدالحق (مرتبہ)، کلیات مومن، مقدمات عبدالحق، تذکرۂ حیدری: گلشن ہند (مرتبہ)، انتخابِ خطوط غالب (مرتبہ)، آوارگانِ عشق، رہِ نوردانِ شوق، نکات الشعرا (مرتبہ) تنقید اور اصول تنقید، جلوہ ہائے صد رنگ،افسانہ اور افسانے کی تنقید، جہانِ میر، یادِ عہد رفتہ، یاران دیرینہ، شاعری کیا ہے؟ بلا کشانِ محبت، فیض احمد فیض، جدید اردو شاعری (مرتبہ)، آہوانِ صحرا، غزالانِ رعنا، شجر ہائے سایہ دار، لندن کی ڈائری (جلد اوّل و دوم)۔

۳۵۔ صوفی گلزار احمد : صوفی غلام تبسم کے فرزند۔

۳۶۔ فہرست مخطوطات شفیع : ذخیرہ محمد شفیع میں نادر کتب ومخطوطات کی فہرست ہے۔

پروفیسر مولوی محمد شفیع (۶/اگست ۱۸۸۳ء ۔۱۴/مارچ ۱۹۶۳ء) پنجاب یونی ورسٹی میں عربی زبان و ادب کے پروفیسر اور پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج کے پرنسپل۔ پنجاب یونی ورسٹی کے اردو دائرہ معارف اسلامیہ کے بانی سربراہ۔تصانیف و تالیفات: میخانہ عبد النبی فخر

الزمانی قزوینی، تتمۃ صوان الحکمۃ لعلی بن زید البیہقی، تتمۃ صوان الحکمۃ، مکاتیبِ رشیدی، مقالاتِ مولوی محمد شفیع (پانچ جلدیں)، یاد داشت ہائے مولوی محمد شفیع (مرتبہ: سید وزیر الحسن عابدی) Analytical Indices of the Kitab, Al- Ikdal- Faradb Muhammad b, Abd Rabbih, (2 Volumes), Woolner Commemoration Volume.

۳۷۔ رام لال؛ ادیب و افسانہ نگار۔ رام لال نے اپنا ادبی سفر ۱۹۴۳ء میں شروع کیا تھا۔

۳۸۔ مجلّہ تحقیق؛ پنجاب یونیورسٹی کے کلیۂ علومِ اسلامیہ و ادبیاتِ شرقیہ کا علمی ترجمان ہے۔ اس مجلّے کا اجرا ۱۹۷۸ء میں ہوا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس کے بانی مدیر تھے۔ یہ مجلّہ اب شائع ہوتا ہے لیکن پہلے کی طرح باقاعدگی سے نہیں۔

۳۹۔ عزیز نصراللہ خان: (۱۸/فروری ۱۸۹۷ء۔۲/جولائی ۱۹۷۴ء) شاعر، ادیب، صحافی۔ جائے پیدائش؛ گوجرانوالہ۔ دسویں تک تعلیم گوجرانوالہ ہی میں حاصل کی۔ تدریس سے ملازمت کا آغاز کیا۔ کالج کے زمانے میں ''الہلال، ہمدرد، اور زمیندار'' کی نگارشات سے متاثر ہوکر صحافت کا پیشہ اپنایا۔ ۱۹۲۸ء میں مشہور ہفتہ وار مدینہ (بجنور) کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں لاہور واپس آگئے۔ یہاں زمیندار کی شعبۂ ادارت میں کام ملا۔ ۱۹۳۷ء میں اپنا ذاتی ہفت روزہ پاسبان جاری کیا۔ ۱۹۳۸ء میں ہفت روزہ زمزم کے مدیر اور ۱۹۴۸ء میں روزنامہ تسنیم کے مدیر رہے۔ ۱۹۵۵ء میں اپنا ہفتہ وار ایشیا جاری کیا۔ تصانیف: شعری مجموعے؛ تیر و نشتر، کاروانِ شوق، نثری مجموعے؛ سیرتِ امام احمد بن حنبل، اسلامی زندگی۔ (بحوالہ: مالک رام، ''تذکرۂ معاصرین، الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی، ۲۰۱۰ء، ص۔ ۷۴۰،۷۴۱)

۴۰۔ کلیم مسکین احسن: (۱۹۲۳ء ۔ ۱۱/ستمبر ۱۹۷۶ء) جائے ولادت؛ لکھنؤ۔ صحافی و ادیب۔ ابتدائی تعلیم مولانا نجم الحسن کی نگرانی میں پرتاب گڑھ میں پائی۔ الٰہ آباد یونی ورسٹی سے عربی میں ایم اے کیا۔ ایک عرصے تک مرکزی حکومت کے ریڈیو مانیٹرنگ سیکشن میں ملازم رہے۔ بعد میں سرکاری ملازمت ترک کر کے لکھنؤ کے روزنامہ قومی آواز سے منسلک ہوئے۔ تقسیم کے بعد لاہور آئے۔ یہاں روزنامہ ملت میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء میں روزنامہ نوائے وقت کے عملۂ ادارت میں شامل ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں روزنامہ مشرق جاری ہوا، تو اس سے وابستہ ہوگئے۔ پہلے نائب مدیر اور پھر مدیر مقرر ہوئے۔ جوانی ہی میں ۳۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس لیے کوئی شعری یا نثری مجموعہ منظر عام پر نہ آسکا۔ (بحوالہ: مالک رام، ''تذکرۂ معاصرین، الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی، ۲۰۱۰ء، ص۔۸۱۴)

۴۱۔ جعفر طاہر؛ اصل نام؛ سید جعفر علی (۲۹/مارچ ۱۹۱۷ء ۔ ۲۵/مئی ۱۹۷۷ء) جائے ولادت و جائے وفات؛ طاہر آباد جھنگ۔ معروف اردو شاعر، ادیب، براڈ کاسٹر، کینٹور کے نئے اسلوب کے بانی۔ شعری کتب: زلفِ الہام، سلسبیل (مذہبی قصائد) ہفت کشور (کینٹور۔ ۱۹۶۲ء)۔ (ماٰخذ۔ ہمارے اہلِ قلم، اردو ادب اور عساکر پاکستان)

۴۲۔ جسٹس ایس اے رحمٰن: اصل نام؛ شیخ عبد الرحمٰن، (۴/جون ۱۹۰۳ء، ۱۱/ فروری ۱۹۷۹ء) جائے ولادت؛ وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ، جائے وفات؛ لاہور۔ نامور ماہر قانون دان، شاعر، ادیب، مترجم اقبال، ادب نواز۔ چیف جسٹس آف پاکستان (۱۹۶۸ء)، چیئرمین ٹریبونل برائے اگرتلہ سازش (۱۹۶۸ء)، کسٹوڈین متروکہ املاک (۵۲۔۱۹۵۵ء)۔ وائس چانسلر جامعہ پنجاب لاہور (۵۲۔۱۹۵۰ء)، چیف جسٹس پنجاب ہائی کورٹ (۵۵۔۱۹۵۴ء)، چیف جسٹس مغربی پاکستان ہائی کورٹ (۶۳۔۱۹۵۵ء)، سابق چیئرمین مرکزی اردو بورڈ، سابق ڈائریکٹر انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک کلچر، لاہور۔ کتب: سفر (مجموعہ کلام)، خیابانِ نو (مجموعہ کلام)، ترجمان اسرار (منظوم اردو ترجمہ اسرارِ خودی)۔ اعزازت؛ ہلالِ پاکستان، ہلالِ قائد اعظم۔ (ماٰخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان، ص ۳۱۵)

۴۳۔ وزیر الحسن عابدی: (۲۵/دسمبر ۱۹۱۳ء۔ ۱۶/دسمبر ۱۹۷۸ء) جائے ولادت؛ پیدی ضلع بجنور، جائے وفات؛ لاہور۔ فارسی زبان و ادب کے

ممتاز سکالر، استاد، محقق، مترجم، مصنف۔سابق پروفیسر یورنی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور۔ افسوس ، ہنوز آپ کی علمی خدامت پر قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ آپ کے بیش قیمت کتاب خانے کے نوادرات بیت الحکمت کراچی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ تصانیف: مقالات، منتخبہ (۲ جلد) ، افادات غالب، ترجمہ؛ کوروش اعظم ، ارمغانِ دانش گاہ (فارسی مقالات، ترتیب ۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان)

۴۴۔ عزیز احمد: (۱۱/نومبر۱۹۱۳ء ۔ ۱۶/ دسمبر ۱۹۷۸ء) جائے ولادت؛ عثمان آباد ضلع بارہ بنکی۔ جائے وفات؛ ٹورانٹو کینیڈا۔ممتاز افسانہ نگار، ناول نویس، مورخ، نقاد، مترجم، اسلامی تاریخ وثقافت کے معروف سکالر۔استاد انگریزی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن (۴۹۔۱۹۴۷ء)۔محکمہ تعلقات عامہ وزارت امور کشمیر سے وابستگی (۵۷۔۱۹۵۰ء) ۔ استاد اردو اورینٹل سکول لندن (۶۲۔۱۹۵۷ء)، پروفیسر شعبہ اسلامیات ٹورانٹو یونی ورسٹی (۷۸۔۱۹۶۲ء) ۔ افسانوی مجموعے: رقص نا تمام۔ بیکار دن بیکار راتیں، ۔ آب حیات۔ ناول: ہوس۔ آگ۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔ شبنم۔ گریز۔ مرمر اور خون۔ تنقیدی کتب: ترقی پسند ادب۔ اقبال اور پاکستانی ادب۔ اقبال نئی تشکیل۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۵۴۵)

۴۵۔ رازق الخیری : (۱۹۰۰ء۔۲۴/ دسمبر ۱۹۷۹ء)، فرزند؛ علامہ راشد الخیری۔ جائے ولادت؛ دہلی، جائے وفات، پاپوش نگر کراچی۔ ممتاز اردو ادیب، صحافی، افسانہ نگار، سفرنامہ نگار، مزاح نگار، محقق، مدیر؛ عصمت، جوہر نسواں، کراچی۔ کتب: رسول اکرمؐ کی بیٹاں۔ سیدہ کی بیٹی۔ سفرنامہ مشرقی پاکستان۔ ابوجہل اور عکرمہ۔ سفرنامہ مشرق وسطیٰ۔ مسلمانوں کی مائیں۔ سوانح علامہ راشد الخیری۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۳۱۰)

۴۶۔ سید صفدر حسین: پورا نام؛ ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی (۱۲/ مئی ۱۹۱۹ء۔ ۱۵/ جنوری ۱۹۸۰ء) جائے ولادت ، تسہ تحصیل جانسٹھ ضلع مظفرنگر (یوپی)۔جائے وفات ، لاہور۔ ممتاز ماہر تعلیم، مرثیہ گو شاعر، محقق، ادیب، مترجم، نقاد، سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج اصغر مال راولپنڈی، سابق ناظم تعلیم، راولپنڈی ڈویژن و سررشتہ پنجاب سابق چیئرمین سرگودھا تعلیمی بورڈ۔ شعری کتب: رقص خیال، رقص طاؤس، رقص کواکب، چراغ دیر وحرم، نگارِ غزل، مرقع جمال، آداب جنوں، جلوہ تہذیب۔ نثری کتب: زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، کارنامہ انیس سید التاریخ، تاریخ سادات بارہہ ۔ (مآخذ: وفیاتِ ناموران پاکستان ،ص ۴۲۵)

۴۷۔ جگن ناتھ آزاد: (پ: ۵/ دسمبر ۱۹۱۸ء ، م: ۲۴/ جولائی ۲۰۰۴ء) جائے پیدائش: عیسیٰ خیل (میانوالی) ، والد کا نام لالہ تلوک چند محروم۔ بھارت کے نامور محقق ، نقاد، اقبال شناس، افسانہ نگار، شاعر، تلمیذ: تاجور نجیب آبادی (اصل نام: احسان اللہ خاں)۔جگن ناتھ آزاد نے پہلے محکمہ حکومتِ ہند کے محکمۂ اطلاعات میں ملازمت کی۔ جمون یونی ورسٹی میں استا، ، صدرِ شعبہ اور پروفیسر امریطس رہے۔ تصانیف: اقبال اور اس کا عہد ، اقبال اور مغربی مفکرین، اقبال او رکشمیر، فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو، اقبا ل کی کہانی، محمد اقبال، ایک ادبی سوانح حیات، مرقع اقبال، بیکراں، ستاروں سے ذرّوں تک، جنوبی ہند میں دو ہفتے، جاوداں، انشانِ منزل، خاوراں۔

عاصم بخشی

نطشے اور یونانی المیہ: ایک مطالعہ

Friedrich Nietzsche's seminal study of classical Greek literary tradition, The Birth of Tragedy (1872) doesnot need introduction for most Western readers.However, its importance for the oriental audience, especially Urdu reader as in our case, is yet to be established. Since the Urdu literary tradition has experienced the advent of modernity in early last century and then post-modernity quite recently, a novel preliminary study like this seems timely. Nietzsche's intricately layered text attempts literary theorization from a three dimensional standpoint drawing equally from Greek tradition, music and philosophy, and therefore, is impossible to review and analyze in Urdu without some essential compromises due to our inabilities to fully assimilate aesthetic experience, which at least in its manifested outlines, is essentially European. Therefore, following study does not propose an objective framework but is only aimed at presenting a preliminary sketch of Nietzschean reading of Greek Tragedy for an Urdu reader. We believe that such a sketch can be used as a launching-pad to explore new ways for looking at contemporary oriental psychologies, which are no more bounded by specifically traditional or modern-progressive literary traditions but are inherently hybrid.

زیرِ نظر مضمون فریڈرک نطشے کی کتاب 'المیے کی پیدائش'[1] (Birth of Targedy) کا ایک مختصر سا تعارف ہے۔ بنیادی مباحث پر روشنی ڈالنے سے پہلے ایک سہ جہاتی پس منظر میں بالترتیب قدیم یونانی تہذیب میں انسانی زندگی کے المیہ احساس، المیہ ادب کی مختصر تھیوری اور اس کتاب کے تناظر میں نطشے کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں کتاب کے بنیادی مباحث اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ کسی حد تک موضوعاتی ربط کی دریافت کے ذریعے ایک خاکہ سامنے آ جائے۔ آخر میں عصرِ حاضر میں نطشے کی المیہ تصور سازی کی اہمیت پر ایک قاری کی حیثیت سے کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سہ جہاتی پس منظر

۱۔ یونانی تہذیب اور انسانی زندگی کا المیہ احساس

سوفوکلیز کے مشہور المیہ ناٹک 'اوڈیپس ریکس'[۲] کے ابتدائی سین میں اوڈیپس تھیبز کے عوام کے سامنے کھڑا ان سے ان کی ماتم اور گریہ و زاری کی وجہ پوچھتا ہے۔ اس کے استفسار کے جواب میں ایک پادری عوامی نمائندگی کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ لوگوں کے غم کی وجہ قحط، بیماری، اموات وغیرہ ہیں لہٰذا ان پر ایک بے کسی کا عالم طاری ہے۔ چونکہ وہ ابوالہول یا نرسنگھ

اوتار کی مشہور پہیلی حل کر کے پہلے بھی عوام کے دل جیت چکا ہے (ناٹک کے ناظرین کو اس پس منظر کا بخوبی علم ہے) لہٰذا وہ ایک بار پھر انہیں مصائب کے چنگل سے نکالنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔اسی اثناء میں اس کا بہنوئی کریون جسے ڈیلفی کے اوراکل سے مدد طلب کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا واپس لوٹتا ہے ، اور اوڈیپس کو مطلع کرتا ہے کہ عوام پر اس عذاب کا باعث ان کی مذہبی پسماندگی ہے جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ آج تک ان کے سابقہ بادشاہ لایوس کا قاتل پکڑا نہیں جا سکا۔ کریون اور اوڈیپس کے درمیان لایوس کے قتل سے متعلق واقعات کے بارے میں کچھ مزید گفتگو ہوتی ہے جس کے بعد اوڈیپس وہ مشہور مکالمے ادا کرتا ہے جو اس کے زعم و یقین اور تلاشِ حق کے جذبے کی غمازی کرتے ہیں:

میں اب نئے سرے سے آغاز کروں گا
پوشیدہ حقائق کو واضح کروں گا
فیبس ،تمہارے اور مقتول کے حق کے واسطے
مجھ پر لازم ہے کہ میں وہ تمام وسائل بروئے کار لاؤں
کہ تھیبز اور خدا کے ساتھ اس ظلم کا کفارہ ادا ہو سکے
کسی دور دراز خونی رشتے کی خاطر نہیں بلکہ میرے اپنے لئے
کیا میں یہ زہر اپنے خون میں اتار لوں
کیوں کہ جس نے بھی بادشاہ کا قتل کیا
اس کے خونی ہاتھ میری گردن تک بھی پہنچ سکتے ہیں
چناں چہ اس میں میرا اپنا ہی فائدہ ہے
اٹھو میرے بچو، جلدی کرو، چھوڑ دو یہ سیڑھیاں
اپنے عصائے دعائیہ اٹھاؤ اور تھیبز کے عوام کو پکارو
خدا کی مدد سے کامیابی ہمارا مقدر ہے
اور ناکامی کی صورت صرف اور صرف تباہی [۳]

اس اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد قارئین کے سامنے محض ایک تعارف کے طور پر المیے کے خالق کے ذہن میں موجود اس المیہ تصویر کو ابھارنا ہے جو وہ اپنے ناظر کے ذہن پر نقش کرنا چاہتا ہے ۔یونانی المیے کے کئی شارحین و ناقدین کے مطابق اہم بات یہ ہے سوفوکلیز نے یہ تمام واقعات و کردار خود سے نہیں گھڑے بلکہ یہ یونانی دیومالا میں تسلسل سے چلے آ رہے تھے اور رائج مذہبی اساطیر کا حصہ تھے [۴]۔لہٰذا ناٹک کے اجزائے محض کے علاوہ اس کی المیہ بنیاد اس حقیقت سے بھی جنم لیتی ہے کہ ایک ناظر ابتداء ہی سے

جانتا ہے کہ اوڈیپس کا شہنشاہی بھرم، زعمِ قوت اور کامیابی کا یقین بالآخر تقدیر کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں کسی عام دیومالائی داستان کی طرح المیہ ناٹک کے خالق کو بنیادی طور پر منظر کشی سے زیادہ یہ چیلنج درپیش ہے کہ ناٹک کے مختلف اجزاء کو کس طرح اس تسلسل میں پرویا جائے کہ زندگی کے دھارے میں انسان اور تقدیر کی ایک غیرمرئی باہمی کشمکش کو کسی قابلِ فہم احساس کی شکل دی جائے ۔ لہٰذا اب جوں جوں واقعات پر سے پردہ ہٹتا ہے یہ المیہ کیفیت کسی لطیف حدت کی طرح آہستہ آہستہ بڑھتی جاتی ہے۔ ابتداء ہی سے جب تھیبز کا قدیم نابینا رشی ٹیریسیس اوڈیپس کے آگے بار بار تقدیر کا آخری صفحہ الٹنے سے معذرت کرتا ہے تو ہمیں اوڈیپس کے جذباتی سفر میں شریک ہونا پڑتا ہے جو ایک منت سماجت کے رویے سے شروع ہو کر طیش تک جا پہنچتا ہے ۔قصہ مختصر، اوڈیپس کا اپنی کربناک قسمت پر شک سے یقین تک کا سفر اصل میں خود یقینی کی انتہا سے شروع ہو کر اپنی آنکھیں نکال دینے پر ختم ہوتا ہے ۔

کلاسیکی المیہ ادب میں موجود اس طرح کی مثالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم یونانی تہذیب میں تصورِ انسان کی جانی پہچانی المیہ جہت یہ تھی کہ اوڈیپس کی طرح ہر انسان ایک المیہ سے دوچار ہے ۔جدید فلسفیانہ صورتوں میں بھی یہ المیہ فنا کی آگہی ہی کا المیہ ہے ۔کون ہے جو ایک لامتناہی معدومیت کے تصور پر اطمینان سے قناعت کر سکے ۔ یقیناً انسان فطری طور پر استدلال کی قوت لے کر پیدا ہوا ہے لیکن یہ اولین طور پر احساس کی شدت ہے جو اسے اپنے ہونے یا نہ ہونے کی آگہی کے مقابل لا کھڑا کرتی ہے ، اور استدلال تو محض اس آگہی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اضطراب سے مقابلے کا ایک ہتھیار ہے ۔دوسرے لفظوں میں کسی نادیدہ حقیقت کا تعاقب کرتا انسان اصل میں اپنی ہی تلاش میں ہے ۔ ہسپانوی فلسفی اور شاعر اونامونو اس تلاش کی منظر کشی ان الفاظ میں کرتا ہے :

> ''ہم اپنے آپ سے کہتے ہیں کہ اگر یہ سچ ہے کہ میں مکمل طور پر مر جاؤں گا تو میرے فنا ہوتے ہی ، جہاں تک میرا تعلق ہے ، کائنات بھی فنا ہو جائے گی۔ پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اسی وقت فنا نہیں ہو جاتی تاکہ کوئی بھی نیا شعور اس تقدیر کے ساتھ وجود میں نہ آئے کہ اس نے ایک ہستی کے ایک ظاہری اور سریع الزوال کرب ناک سراب کو سہنا ہے؟ اگر زندہ ہستی کا سراب جو محض زندگی کی خاطر یا دوسرے مائل بہ فنا انسانوں کی خاطر زندہ رہنے والے ہی کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیتا ہے ،اور روح کو اطمینان نہیں بخش سکتا تو پھر زندہ رہنے کا فائدہ ہی کیا ہے ؟ ہمارا بہترین علاج موت ہے ۔ موت کی دہشت ہی وہ وجہ ہے کہ ہم اس ابدی قرار کی تعریفوں کے لئے حمدیہ ترانے پڑھتے نہیں تھکتے اور بار بار موت کے ذریعے آزادی کا ذکر کرتے ہیں۔'' [۵]

چونکہ اس وقت ہمارے موضوع کا دائرہ بالخصوص یونانی تہذیب ہی ہے لہٰذا اوپر دیئے گئے اقتباس سے کوئی بھی قاری باآسانی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ یونانی تہذیب سے پہلے یا اس کے متوازی تاؤ اور ہندو تہذیبیں بھی موجود تھیں اور چینی اور سنسکرت زبان کے آفاقی ادب میں شاید المیے کے معنی یہ نہیں۔ ہم اپنے موضوع کے دائرے میں رہنے کی خاطر اس اعتراض کو قبول کرتے ہوئے صرف اس مختصر تبصرے پر اکتفا کریں گے کہ یورپی تہذیب کی قدیم ترین بنیادوں میں یونانی تہذیب سرِفہرست ہے اور

ہم جانتے ہیں کہ تمام تہذیبیں نہ صرف اپنے تصورِ انسان اور تصورِ کائنات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں بلکہ ان دونوں تصورات کو پرونے والی ان گنت پیچیدہ لڑیوں میں بھی ایک دوسرے سے کئی ضمنی اختلافات رکھتی ہیں ۔ یہ اختلافات ایک طرف تو مختلف تہذیبی مظاہر میں عیاں ہوتے ہیں اور دوسری طرف ایک تہذیبی میل جول کے نتیجے میں کسی حد تک قلبِ ماہیت سے بھی گزرتے رہتے ہیں۔ لہٰذا جب اونا مونو جیسا مفکر اپنے تصورِ انسان کا خاکہ مرتب کرتا ہے تو ہمارے لئے یہ مقدمہ قائم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ وہ بالخصوص یورپی تہذیب ہی کا ایک خاکہ ہے گو بالعموم اس کی کئی جہتیں مختلف شکلوں اور کیفیات میں دوسری تہذیبوں میں بھی پائی جاسکتی ہیں۔ اس تہذیبی خاکے کی (کسی حد تک غیر مرئی) المیہ جہت کچھ اس قسم کی ہے :

> " کچھ ہے جس کا کوئی اور بہتر نام نہ ہوتے ہوئے ہم اسے زندگی کے المیہ احساس کا نام دے سکتے ہیں، ایک ایسا کامل فلسفہ جو کسی نہ کسی حد تک تشکیل شدہ ہے، کسی نہ کسی حد تک ہمارے شعور میں اترا ہوا ہے ۔ یہ نہ صرف فرد بلکہ پوری انسانیت کا احساس ہے ۔اور یہ احساس ان تصورات سے اتنا زیادہ برآمد نہیں ہوتا جتنا وہ اس کے تعین میں حصے دار ہیں حالانکہ بعد میں جیسا کے صاف ظاہر ہے یہ تصورات اس پر اثرانداز ہوتے ہیں اور اس کا اثبات کرتے ہیں۔ کئی دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ اس احساس کی وجہ کوئی ناگہانی بیماری ہوتی ہے مثال کے طور پر بدہضمی لیکن دوسرے مواقع پر یہ مفید ہوتا ہے ۔ اور جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے انسانوں کو صحت مند اور غیر صحت مند کے خانوں میں بانٹ کر ان کے متعلق کلام کرنا قطعاً بے فائدہ ہے ۔واقعہ یہ ہے کہ صحت کا کوئی معقول معیار موجود نہیں اور کوئی آج تک یہ ثابت نہیں کر سکا کہ انسان فطری طور پر لازماً خوش مزاج ہی واقع ہوا ہے ۔ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کسی گدھے یا کیکڑے کے مقابلے انسان ،محض اسی لئے کہ وہ انسان ہے اور شعور رکھتا ہے ، ایک بیمار جانور ہے ۔شعور ایک بیماری ہے ۔"[۶]

۲۔ المیہ ادب کی نظریاتی ضابطہ بندی

ہمارے موضوع کی نوعیت گو تاریخی سے زیادہ تجزیاتی ہے پھر بھی نطشے کے مطالعے سے قبل اتنا ذکر کرنا ناگزیر ہے کہ نظریاتی میدان میں المیے کی ضابطہ بندی کس طرح ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں المیے کے یونانی نظریے کی مختصر تاریخ کیا ہے ۔تقریباً تمام قدیم ادبی مسائل کی طرح یہاں بھی پہلی نظر ارسطو پر ہی آن کے ٹھہرتی ہے ۔ ارسطو نے سوفوکلیز کی وفات کے کم و بیش نصف صدی بعد 'بوطیقا' تصنیف کی۔ بوطیقا کے مآخذ کی دریافت، یونانی اصطلاحات کی تعبیرات اور فنی مباحث ہمیشہ ہی سے محققین کی دلچسپی کا باعث رہے ہیں[۷] لیکن ان موضوعات سے جڑے ان گنت مسائل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم اپنے قاری کے لئے صرف اتنا عرض کریں گے کہ ارسطو کی رائے میں المیے کا آغاز ان قدیم یونانی بھجنوں سے ہوا جنہیں ڈیژامبوس (dithyramb) کہتے تھے اور جو شراب و زرخیزی کے دیوتا ڈیونیسوس (Dionysus) کے اعزاز میں گائے جاتے تھے۔[۸] افلاطون نے بھی اپنے آخری مکالمے میں ان کا ذکر کیا ہے۔ [۹] ایتھنز میں یہ بھجن گانے کا عمومی طریقہ یہ ہوتا تھا کہ ناٹک کے دوران یا اختتام پر ساتیری (Satyric) بھیس میں ملبوس اداکار دائرے میں گول گھومتے ہوئے گاتے جاتے تھے۔[۱۰] اس رسم کا تعلق ان کی اساطیری روایت

میں دیونیسوس دیوتا کی زندگی کے کسی واقعے سے تھا۔ پھر آہستہ آہستہ اداکاروں نے ایک دوسرے سے مکالمے کی داغ بیل ڈالی اور یوں دیثرامبوس کی شکل بدلتی چلی گئی۔ تقریباً ڈیڑھ صدی کے ان سست تغیرات کے بعد چوتھی صدی قبل مسیح تک اس روایت میں سوفوکلیز کا ظہور ہوا جس نے المیہ ناٹک میں کئی بنیادی تبدیلیاں کیں جن میں گلوکاروں اور اداکاروں کی تعداد میں رد و بدل اور مختلف واقعات کے پس منظر کے لئے مناظراتی تشکیل قابلِ ذکر ہیں۔[۱۱] سوفوکلیز نے اس قدیم روایت سے بھی بغاوت کی جس میں المیہ ناٹک کو تین ٹکڑوں میں پیش کیا جانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ لیکن شاید یونانی ناٹک کی ساخت پر پہلا مرتب نظریاتی کام ارسطو نے ہی پیش کیا۔ اس نے بوطیقا میں مائی میسس (mimesis) اور کتھارسس (catharsis) کی دو اصطلاحیں متعارف کرواتے ہوئے المیے (ٹریجڈی) کی تعریف ایک کامل روحانی کیفیت کی تمثیل کے طور پر کی جس میں جذباتی وارفتگی اور خوف کے ملے جلے اثرات ابھار کر ایک قسم کا جذباتی تزکیہ مقصود ہے۔[۱۲] جہاں اول الذکر انسانی اور فطری واقعات کی تمثیلی خاکہ بندی ہے وہاں آخرالذکر کا مقصد ناظر کا جذباتی تزکیہ و تسکین ہے۔ ارسطو کے نزدیک ایک المیہ ناٹک کو تین مختلف اکائیوں میں گندھا ہونا چاہئے:[۱۳] (۱) عملی اکائی جسے ہم جدید محاورے میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ شروع تا آخر ایک مخصوص پلاٹ کے گرد ناٹک کی تشکیل، (۲) مکانی اکائی یعنی ناٹک کے تمام واقعات کسی نہ کسی جغرافیائی پابندی میں پروئے ہوں اور (۳) زمانی اکائی جس کے معنی یہ ہیں ایک ناٹک میں دکھائے جانے والے واقعات کا زمانی دورانیہ ایک دن یا اس سے کم ہو۔ یہ ارسطاطالیسی اکائیاں اپنی بنیادوں میں جدید دور سے کچھ عرصہ پہلے تک مروج رہیں اور ان ہی کی مدد سے رزمیہ اور المیہ ناٹک کو امتیازی دائروں میں تقسیم کیا جاتا رہا۔ یہ وہ مختصر سا نظریاتی خاکہ ہے جو یونانی اساطیری روایت اور کلاسیکی المیہ ادب سے اوسط درجے کی واقفیت رکھنے والے قاری کے لئے یونانی المیے کے متعلق نطشے کے نظریات کو قابلِ مطالعہ بناتا ہے۔

۳۔ المیہ ادب کے تناظر میں نطشے کی فکری سوانح

۱۸۶۹ میں جب فریڈرک نطشے اپنی کتاب 'المیے کی پیدائش' (Birth of Tragedy) کا بنیادی خاکہ ترتیب دے رہا تھا تو وہ پچیس سال کا ایک نوجوان ماہرِ لغت تھا۔ اس کے والد کی وفات کے بعد ان کا خاندان نامبرگ ہجرت کر گیا جہاں ۱۸۵۸ میں چودہ سالہ نطشے نے آرٹ اور ریاضی کے علاوہ تمام مضامین میں اعلیٰ کارکردگی دکھائی۔ یہ اسکول چونکہ سولہویں صدی کے اوائل سے ایک کلاسیکی روایت سے جڑا تھا لہٰذا نطشے کو ۱۸۶۴ میں بون یونیورسٹی میں کلاسیکی علمِ لغت اور الٰہیات میں بآسانی داخلہ مل گیا لیکن یہاں وہ دو استادوں کے درمیان ایک تنازعے کے باعث ایک سال ہی ٹھہر سکا، اور آخرکار ان ہی میں سے ایک استاد کے زیرِ نگرانی لیپزگ یونیورسٹی میں داخل ہوگیا۔ یہاں اس نے الٰہیات کو خیرباد کہہ کر پوری توجہ علمِ لغت پر مرکوز کر دی۔ اس نے نہ صرف جامعہ میں کلاسیکی ادبی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی بلکہ طالبعلمانہ درجے میں اہم ترین تحقیقی کام کا آغاز کیا جس میں کلاسیکی فلسفیوں اور شعراء کے متون کی ترتیب و تدوین اور ان پر تجزیے اور حواشی سے متعلق چھان بین شامل تھی۔ اس اہم کام کی طباعت اور اپنے استاد رشل کے اثرورسوخ کے باعث نوجوانی ہی میں تدریسی عہدے کے لئے ضروری لوازمات نہ ہوتے ہوئے بھی اسے سوئٹزرلینڈ کی باسل یونیورسٹی میں کلاسیکی ادب کی تدریس پر نوکری مل گئی۔ نطشے کے تمام اہم ترین شارحین اس بات پر متفق ہیں کہ اسی سال سرما میں اس

کی اس کتاب کے بنیادی خاکے پر آغاز ہوا ہوگا کیوں کہ اب اس کی دلچسپیوں کا رخ واضح طور پر یونانی المیے کی جانب تھا۔۱۸۷۱ میں اس موضوع پر اس کی فکر کا ابتدائی خاکہ مکمل ہوا اور اگلے ہی سال یہ کتاب منظرِ عام پر آ گئی۔[14]

اگر ان ایامِ نوجوانی میں نطشے کی فکر پر سرسری سی نظر بھی دوڑائی جائے تو ہمیں وہ روایت، موسیقی اور فلسفے کی تین راہوں کے ذریعے فہم کی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔[15] یہ گمان کرنا مشکل ہے کہ وہ اس سفر میں کس آخری منزل کا متلاشی ہے لیکن کسی ابہام کے بغیر ان تین پگڈنڈیوں کو دیکھ سکتے ہیں جو اس زمانے میں اس کی دلچسپیوں کا محور رہی ہوں گی۔ ان میں سے ادبی روایت کی پگڈنڈی یونان سے جڑی تھی، موسیقی کے راستے پر سفر مشہور جرمن موسیقار واگنر کا ہاتھ پکڑ کر جاری تھا اور فلسفیانہ جذبات کافی حد تک جرمن فلسفی شوپنہار سے متاثر تھے۔ ظاہر ہے کہ نطشے کی ابتدائی فکر کی اس قسم کی تخفیف کسی حد تک سادگی پر مبنی گردانی جا سکتی ہے لیکن اگر بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو دوستوں کے ساتھ اس کی خط و خطابت میں یہی تین اشارے واضح طور پر ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۸۷۰ میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے رقم طراز ہے کہ "میں دن بدن یونانیوں کے عشق میں مبتلا ہوتا جا رہا ہوں۔"[16] پھر ۱۸۷۰ ہی میں ایک دوسری جگہ لکھتا ہے "میرے لئے ہر بہترین اور خوبصورت ترین چیز واگنر اور شوپنہار کے نام سے منسلک ہے۔"[17] ایک اور جگہ ذرا تفصیل سے اپنے رجحانات اور امنگوں کی ترجمانی اس انداز میں کرتا ہے "چلیئے اس یونیورسٹی کی زندگی کو کچھ سال اور برداشت کر لیتے ہیں، چلئے اس کو ایک الم ناک سبق سمجھ کر ہی سہہ لیتے ہیں۔ شوپنہار کے جامعات سے متعلق دانش کے بارے میں خیالات مجھ پر اب واضح ہوئے۔ ہم ایک نئی یونانی اکادمی کا داغ بیل ڈالیں گے۔ تمہیں واگنر کے بے ریوتھ[18] منصوبے کے بارے میں بھی پتا چلے گا۔ میں خاموشی سے یہ سوچ رہا ہوں کہ کیا ہمیں بھی علم لغت کی رائج شکل سے اپنا رشتہ توڑ نہیں لینا چاہئے۔"[19] المیہ ادب کے تناظر میں اس کی فکر کے یہ تینوں ابتدائی دھارے تاریخ دانوں کے لئے غیر معمولی دلچسپی کا باعث رہے ہیں کیوں کہ ایک خاص حد کے بعد ان کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کی ذہنی و جذباتی کیفیات کے بارے میں وثوق سے بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک نیک اور پارسا مذہبی گھرانے میں پرورش ہونے کے بعد تقریباً سولہ سال کی عمر میں ہی وہ مذہبی عقائد کے بارے میں بنیادی شکوک و شبہات کا شکار ہو چکا تھا۔ ایک نہایت ہی اعلی ذہن رکھنے کے ساتھ بالکل تنہا تھا اور ۱۸۶۴ کے موسمِ گرما میں اپنی بہن کو خط میں لکھ رہا تھا کہ "اگر تم ذہنی سکون اور مسرت کی متمنی ہو تو ایمان و یقین کا سہارا لو اور اگر سچائی کی بندگی کرنا چاہتی ہو تو پھر تلاش جاری رکھو۔" یہ وہ کرب ناک ذہنی کیفیت تھی جس میں اسے شوپنہار کے فلسفے، یونانی ادب اور واگنر کی موسیقی نے پناہ دی اور یہ کہنا بعید از حقیقت نہیں کہ اس سوال کے ذریعے کہ ان تینوں کو کیسے ایک ہی لڑی میں پرویا جائے وہ حقیقتِ مطلق کے کلی فہم کی منازل بھی طے کرنا چاہتا تھا۔ نطشے کے دو نہایت اہم شارحین اس اہم نکتے کو اس صورت بیان کرتے ہیں:

"اس موقع پر ہمارے سامنے تین ذہنی رجحانات آتے ہیں: موسیقی (خاص طور واگنر، گو کہ پہلے پہل نہیں)، فلسفہ (جگ حاضر شوپنہار)، اور یونانی روایت۔ اور یونانی روایت محض کسی پیشہ ورادبی رجحان کے تحت نہیں بلکہ پیشہ ورانہ معیارات سے نبرد آزما ہونے کے لئے ایک ذاتی آدرش کے طور پر: یہاں جیسا کہ آگے واضح ہو گا نطشے ہمیں اولین رومانویت پسند ہیلینیائی نسلوں کے ایک کامل جانشین کے طور پر نظر آتا ہے۔ مزید برآں ہم کچھ جذباتی

حقائق کی جانب بھی اشارہ کر سکتے ہیں جن میں سب سے نمایاں ایک نوخیز پرجوش سنجیدگی، پھر ایک خداداد قابلیت کے حامل تنہا فرد کی اپنی خداداد صلاحیتوں کے بارے میں خودشعوری یعنی وہ مسائل جو ایک نابغہ ذہن کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں اور جو اسے شدید مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنے جوہر تحریر میں سامنے لائے ، اور آخر میں اپنی موسیقی، فلسفے اور یونان سے جڑی دلچسپیوں کو ایک باہم مربوط کرنے کی ضرورت۔ یہ آخری خصوصیت مرکزی اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ یہی وہ چیز ہے جو اسے اپنے متقدمین یونان پرستوں اور کاملیت کے لئے ان کی جستجو سے منسلک کرتی اور اپنے ہی علمی پیشے کے خلاف لا کھڑا کرتی ہے۔تخلیقی کام جس کے لئے اس کی زندگی وقف ہونا تھی [یعنی علمِ لغت] معقولیت کا وہ اظہار رکھتا تھا جو اسے نہایت بدذائقہ بنا دیتا تھا اور آخر کار یہ ناممکن ہونا لازم تھا کہ تجربے کے ایک دائرے کو کس طرح دوسرے دائرے سے مستقلاً علیحدہ رکھا جائے ۔ یہاں تک کہ وہ درسی امتیاز جو عموماً ''فکر'' اور ''جذباتیت'' کے درمیان قائم کیا جاتا ہے مزید غیر حقیقی ہوگیا۔کئی سال بعد وہ یہ حقیقت اس طرح بیان کرتا ہے :''میں نے ہمیشہ اپنے پورے جسم اور مکمل زندگی کے ساتھ لکھا ہے ۔ میں نہیں جانتا کہ 'خالص فکری' مسائل کیا ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ 'المیے کی پیدائش' اس کا وہ پہلا علمی کام ہے جس کے لئے یہ الفاظ درست ہیں۔'' [۲۰]

نطشے اور 'المیے کی پیدائش'

اوپر دیئے گئے پس منظر سے کسی حد تک اشارہ ملتا ہے کہ 'المیے کی پیدائش' نہایت دقیق ادبی اور فلسفیانہ موضوعات لئے ایک ایسی کتاب ہے جس کا مصنف قاری سے کم سے کم مطالبہ یہ کرتا ہے کہ وہ اس کے تجربے میں ایک سامع یا قاری کی ضمنی حیثیت سے نہیں بلکہ یونانی ادب، متنوع فلسفوں اور جرمن موسیقی کے ایک شناسا کے طور پر بھی شریک رہے۔ظاہر ہے کہ اس تقاضے کی ان تینوں جہات سے کامل انصاف کم از کم راقم کی بساط سے باہر ہے اور اگر ہو بھی تو یہ مضمون اس قسم کے فہم کی رسائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا ہم اپنے قارئین کے سامنے کتاب کا ایک مختصر خاکہ پیش کرنے کے بعد، کتاب کے اہم ترین مباحث سے تعارف اور آخر میں عصری تناظر میں ایک مختصر تجزیاتی تبصرے پر ہی اکتفا کریں گے ۔

ا۔ کتاب کا مختصر خاکہ

ہمارے زمانے میں تقریباً ڈیڑھ صدی بعد بھی نطشے کی مسلمہ ادبی ندرت دیکھ کر بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے اس اولین ادبی معرکے نے کس قسم کا تہلکہ مچایا ہوگا۔ پہلی بات تو یہ کہ اس کی یہ کاوش اس زمانے کے اہلِ لغت اور اہلِ فلسفہ کی رائج ادبی روایت کے خلاف ایک عظیم بغاوت تھی۔ وجہ یہ کہ اس زمانے میں فلسفہ اور علمِ لغت کے دائرے بالکل جدا جدا تھے اور نطشے نے اپنی تحریر سے ان دونوں میدانوں کے درمیان موجود سرحدوں کو نہ صرف پار کیا بلکہ نہایت مبہم کر دیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ نہ صرف ادب اور فلسفہ بلکہ خالص علمِ نفسیات اور بشریات سے تعلق رکھنے والے مباحث کا بھی اپنے متن میں اٹھائے گئے مسائل سے منسلک ہونا دکھا دیا۔ تیسرا اور اہم ترین وصف اس کے اس طویل مضمون میں کسی قسم کی واضح منطقی ضابطہ بندی کا فقدان تھا۔ ظاہر ہے کہ نیت یہی تھی کہ قاری کے فہم کا دائرہ وسیع کیا جائے اور اس کی توجہ ایک لطیف مگر اضطراب پیدا کر دینے والے ابہام کے ذریعے ایک ساتھ

کئی مختلف مسائل کی طرف مبذول کروائی جائے ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو شاید یہ افلاطونی مکالمات کی طرح اپنی تحریر کو ایک مکالمے کا سا بیانیہ عطا کرنے کی سعی تھی جو اس لحاظ سے کافی کامیاب رہی کہ اپنے کلام کی مسحور کن کیفیت کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نہایت دقیق موضوعات سمیٹے تھی۔

اگر متنوع موضوعات پر مشتمل بیانیئے کی کسی ایک موضوع تک تخفیف پر اصرار کیا جا سکے تو راقم کی رائے میں نطشے کے مضمون کا بنیادی مقصد یورپی تہذیب کی تاریخ سے ایک بنیادی نظریۂ بشریات برآمد کرنے کی ایک کوشش تھی۔نطشے سے قبل شوپنہار کائنات کی عقلی بنیادوں پر کئی سوال اٹھا چکا تھا ۔ اس کے نزدیک انسانی قوتیں اور مختلف جذباتی محرکات اصل میں کائنات کی بنیادوں میں موجود ایک ارادۂ مطلق کا اظہار تھے۔[۲۱] کسی حد تک غیر فلسفیانہ سادہ تناظر میں شوپنہار کے اس مابعدالطبیعاتی نظریئے کا مطلب یہی ہے کہ انسان اگر اپنی ذات کی گہرائی میں اتر کر جھانکے تو اپنا بھید پانے کے ساتھ ساتھ وہ کائنات کا بھید بھی پا لے گا۔ انسان بالآخر اپنی عمومی ترین حیثیت میں کائنات سے جدا تو نہیں اور کائنات میں موجود تمام قوتوں کا بہاؤ مختلف انسانی جذبات واحساسات اور عملی مظاہر سے باہم مربوط ہے ۔نطشے کے نزدیک یہ تمام مظاہر اپنی اصل میں ایک مابعدالطبیعاتی جہت رکھتے ہیں اور انسانی ثقافت اسی مابعدالطبیعات کی ایک عملی صورت ہے ۔ کتاب کے نصفِ اول میں اس مقدمے پر مختلف انداز میں بحث کی گئی ہے کہ انسانی ثقافت کا اظہار فنونِ لطیفہ کے دو ایسے دھاروں میں مسلسل ہوتا رہتا ہے جو ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ دیونیسی (Dionysian) اور اپالونی (Apolline) نامی یہ دو دھارے جن پر ہمارے مضمون کے اگلے حصے میں تفصیلی بحث ہے انسانی ثقافت کو ایک دوئی میں بانٹ دیتے ہیں جس میں موجود باہم کشمکش متشدد ہونے کے باوجود مجموعی طور پر ثقافت کو آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے ۔کتاب کا دوسرا حصہ اس تیسری قوت سے بحث کرتا ہے جو شعور کی اختیاری حالت کے طور پر اس دوئی سے نبرد آزما ہوتی ہے جسے شعور کی فطری حالت کہا جا سکتا ہے ۔نطشے اس فکری رجحان کو 'سقراطی رجحان' کا نام دیتا ہے ۔نطشے کے نزدیک اس دوئی کی تشکیل کا آغاز یونانی تہذیب کے اساطیری دور میں دیونیسی اور اپالونی فنی محرکات کے باہم ردعمل سے ہوا جس نے آخر کار تھیٹر اور ادب میں المیے کی تشکیل کی اور یوں ایک عوامی ثقافت کے مظہر کے طور پر اپنے آپ کو زندہ رکھا۔ اس المیہ دور کے تین بڑے مفکرین جن کا کام ہمارے زمانے تک کسی نہ کسی شکل میں محفوظ ہے اسکولوس(Aeschylus)، سوفوکلیز (Sophocles) اور یورپیدیس (Euripides) تھے۔آخر کار یورپیدس اور سوفوکلیز کی موت کے ساتھ ہی المیہ دور کا اختتام ہوا اور سقراط کے زیرِ اثر با شعور نظری استدلال کی روایت نے زور پکڑا۔نطشے اس دور کو اساطیری (mythos) کے مدمقابل دلیل اور منطق (logos) کا دور کہتا ہے جس کے آتے ہی المیے کی موت واقع ہوگئی۔ ظاہر ہے کہ اس کے ساتھ ہی حیاتِ انسانی اور کائنات کے اس علامتی تناظر کی عمارت میں بھی دراڑ پڑ گئی جس میں نظریۂ بشریات اپنی مابعدالطبیعاتی بنیادوں پر استوار تھا۔مضمون کا نسبتاً بہت مختصر آخری حصہ اس مفروضے سے بحث کرتا ہے کہ المیے کی اس زمین بوس عمارت کے ملبے سے دورِ جدید میں ایک نئی عمارت کو کیسے کھڑا کیا جائے تا کہ منطقی محرکات کی ''امراضیاتی '' کیفیت سے آزاد ایک نئی المیہ روایت کی تشکیلِ جدید ممکن ہو۔نطشے کے نزدیک رچرڈ واگنر کا ''نغماتی المیہ '' ہی دورِ جدید میں فنونِ لطیفہ کی وہ واحد صنف ہے جو شعور سے برآمد ہونے کے باوجود حیاتِ انسانی کی المیہ کیفیت

اجاگر کرنے پر قادر ہے۔

۲۔ اہم مباحث

ہم پہلے ہی یہ ذکر کر چکے ہیں کہ نطشے موضوعات کو کسی سلسلہ وار منطقی ترتیب کے تحت پیش نہیں کرتا۔ پھر بھی جیسا کہ اوپر بیان ہوا اس کے مضمون کو کسی حد تک تین حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے لیکن ان تینوں حصوں میں جابجا ان گنت موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔ اس حصے میں ہم نطشے کے مضمون کے بنیادی مباحث کا جامع احاطہ پیش کریں گے تا کہ اس کے مضمون کی تمام اہم جہتیں اور اس کے دلائل کی دلچسپ ترین صورتیں سامنے آ جائیں۔

ا۔ فنون لطیفہ کی اپالونی اور دیونیسی جہات

نطشے کا واحد مقدمہ یہ ہے کہ حقیقی آرٹ یا فنونِ لطیفہ کی تمام شکلوں کی بنیادیں یا تو اپالونی ہیں، یا دیونیسی یا پھر دونوں کا ایک ملغوبہ۔ یہ تو نام سے ہی ظاہر ہے کہ ان دونوں رجحانات کے نام دو یونانی دیوتاؤں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ یونانی اساطیری روایت میں ہر دیوتا کا ایک اپنا مخصوص دائرۂ عمل تھا لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی اہم ہے کہ ہر دیوتا ایک اپنا مخصوص جذباتی رجحان بھی رکھتا تھا۔ اسی بات کو ایک مزید آفاقی پیمانے پر ملفوظ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ مقدمہ معقول ٹھہرتا ہے کہ ہر دیوتا ایک یا ایک سے زیادہ ثقافتی یا تہذیبی جہت کا حامل بھی تھا۔ یونانی اساطیر میں اپالو کی حیثیت ایک ہاتفِ غیبی کی سی تھی اور اس کا نام ڈیلفی کے اوراکل (DelphicOracle) [۲۲] سے منسوب تھا۔ اس کا اہم ترین اور بنیادی فعل صحت اور علاج کی ترسیل تھا لیکن جیسا کہ اوپر سوفوکلیز کے ناٹک سے لئے گئے اقتباس میں اشارتاً ذکر ہوا، بیماری اور بڑے پیمانے پر وبائی امراض بھی اسی کی مشئیت کے محتاج تھے۔ یہاں یہ ذکر کرنا بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ اپنی ایک خاص حیثیت میں اسے موسیقی اور شاعری کا دیوتا بھی مانا گیا ہے لیکن اس کی بنیادی شہرت پھر بھی صحت اور علاج پر اختیار کی ہی ہے۔ دوسری طرف دیونیسس کو ہم خمریات کا دیوتا کہہ سکتے ہیں۔ اس کے اہم کاموں میں انگور کی کاشت اور کشیدِ شراب وغیرہ تھے جس کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ایک قسم کی سرشاری اور دیوانگی بھی منسوب ہوگئی۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ وہ یونانی اساطیر کا نوجوان ترین دیوتا تھا اور اس کی ماں دوسرے دیوتاؤں کی نسبت فانی تھی۔ اس خاکے اور اس سے جڑی کئی دیومالائی تفصیلات کو ذہن میں رکھا جائے تو دونوں دیوتاؤں سے منسوب یہ دلچسپ ثقافتی منظر ابھر کر سامنے آتا ہے: اپالو ایک آفاقی تہذیب کا دیوتا ہے کیوں کہ اس کے ساتھ زندگی، موت، بیماری اور صحت وغیرہ جیسے مسائل جڑے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یونانی تہذیب میں وہ انسان کے ایک مہذب اور معقول جذبے کا محرک ہے، یعنی ایک ایسا انسان جو معنی خیزی سے اس کی جانب متوجہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ اپنی زندگی اور صحت کے لئے اس کا محتاج ہے۔ دوسری طرف دیونیسس کہ ساتھ ایک دیوانگی و وارفتگی منسلک ہے۔ اسے فطرت اور فطرت سے ابھرتی زرخیزی کا دیوتا بھی کہا جا سکتا ہے یعنی کچھ ایسے جذبوں کا محرک جو ایک خاص معنی میں غیر مہذب ہیں یعنی خمر اور مستی میں تہذیبی قدروں سے ایک لاانتہا آزادی۔ ظاہر ہے کہ اس تمام بحث میں ہم یونانی تصورِ انسان اور فطرت کو ایک پیش مفروضے کے طور پر ہی قائم کر رہے ہیں اور اس مفروضے پر تنقید سے صرفِ نظر کر رہے ہیں۔

یہ بھی یونانی اساطیر کا ایک نہایت دلچسپ واقعہ ہے کہ تیتانی (Titans) ۲۳ جو یونانی دیوتاؤں کے سلسلۂ دوم سے تھے بالآخر کھلونوں کے ذریعے دیونیسس کو بہلانے میں کامیاب ہوئے اور اسے ابال کر کھا لیا۔ اس واقعے پر زیوس کو طیش آیا اور اس نے تیتانیوں کو جلا کر راکھ کر دیا۔ اس راکھ سے انسانوں نے جنم لیا۔ چونکہ اس کے قلب کے کچھ ٹکڑے بچ رہے تھے، دیونیسس کی ماں ان بچے کھچے ٹکڑوں کے ذریعے اسے زندہ کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ شاید راقم کی یہ تعبیری جسارت اتنی غلط نہ ہو اگر اپالو اور دیونیسس سے جڑے جذباتی محرکات کو ہماری اپنی مخصوص مشرقی روایت میں فنا اور بقا کے مابین کشمکش سے تشبیہ دی جائے۔ بہرحال تعبیر کچھ بھی ہو نطشے ہمیں بتاتا ہے کہ فنونِ لطیفہ میں اپالونی اور دیونیسی ہی دو اصل رجحانات ہیں اور باقی تمام ان کی بگڑی ہوئی شکلیں۔ یہ دونوں مختلف اور کسی حد تک باہم متضاد رجحانات اپنے اپنے دائرے میں مسلسل کام کرتے ہیں اور شاعری، موسیقی اور تھیٹر وغیرہ کے فن پارے وجود میں لانے کا محرک بنتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان دونوں کی باہم مرکب سازی سے فنونِ لطیفہ میں کوئی منفرد انقلاب برپا ہوتا ہے جس کی ایک مثال یونانی المیہ ہے۔

۲۔ انسانی فطرت کی اپالونی اور دیونیسی جہات

نطشے کے مطابق ان دونوں محرکات کا ظہور نہ صرف فنونِ لطیفہ کی تہذیبی سطح پر ہوتا ہے بلکہ ایک مزید اساسی سطح پر انسان کے داخل میں بھی یہ معرکہ چلتا رہتا ہے۔ اس کی دو عام فہم صورتیں عالمِ خواب اور عالمِ مخموریت یا مستی ہے۔ نطشے اس نکتے پر غور کے دوران ہماری توجہ شوپنہار کے اس تصور کی جانب مبذول کرواتا ہے جس کے مطابق حیاتِ انسانی ایک خواب ہے۔ شوپنہار کے ہاں انسانی ذہن اپنے تئیں جس زمانی و مکانی حقیقت سے ٹکرا رہا ہے وہ اصل میں اس کے اپنے پردے پر موجود کسی عکس ہی کی شکل ہے۔ دوسرے لفظوں میں کائنات کا مشاہدہ یا تجربہ ایک خواب کی طرح ہے۔ رنگوں کے درمیان امتیاز کی صلاحیت سے محروم انسان سبزے سے سبز رنگ کی خاصیت کیسے جوڑ سکتا ہے وہ تو صرف اپنے ننگے پیروں سے اس کی ایک مخصوص 'بے رنگ' مخملی خاصیت محسوس ہی کر سکتا ہے۔ تو پھر ایسے کسی انسان کے لئے سبز رنگ کیا معنی رکھتا ہے؟ لہٰذا شوپنہار کے نزدیک سبز رنگ ہمارے ذہن میں موجود سبز رنگ کے احساس و فہم سے ہٹ کر کم از کم ہمارے لئے تو کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ خوابوں کی ماہیت بھی کچھ اس طور سے تصوراتی ہے کہ ہمیں اپنے ذہن کے پردے پر ایک شکل ابھرنے کا احساس تو ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی اندر کہیں یہ لطیف سا فہم بھی جاگ رہا ہے کہ یہ سب کچھ ایک سراب ہے۔ خواب دیکھنے والے کے لئے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے نیچے گہرائی میں کہیں کسی اور حقیقت کا احساس بھی کارفرما ہے۔ نطشے خوابیدہ کیفیت کو اپالونی کہتا ہے کیوں کہ اپالو روشنی، قوت اور انفرادیت کا دیوتا ہے کیوں کہ تمام قوتیں کسی نہ کسی انفرادیت میں ہی تجسیم ہوتی ہیں۔ یہ دائرۂ انفرادیت ایک دوسرے حلقۂ سراب کے مدمقابل ہے۔ جب انسان کسی سرمستی سے سرشار ہوتا ہے، مثلاً خمریات کے زیرِ اثر، تو وہ اپنی انفرادیت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں 'مایا کا پردہ' ہٹ جاتا ہے اور انفرادیت کی عمارت ڈھے جاتی ہے۔ یہ اپنی اصل میں سرشاری کا ایک سری تجربہ ہی ہے جسے ملفوظ کرنا ناممکن ہے اور یہی وہ دیونیسی تجربہ ہے جس میں تمام بندشوں سے آزاد ہوتا انسان ایک کامل سرشاری محسوس کرتا ہے۔ یونانی تہذیب کی یہ وہ جہت ہے جس کے لئے نطشے کہتا ہے کہ "زندہ رہنے کے لئے یونانی لوگ دیوتاؤں کی تخلیق کرنے پر شدت

سے مجبور تھے ۔''[۲۴]

۳۔ اپالونی اور دیونیسی دوئی میں ڈھلے یونانی ثقافت کے چار اولین ادوار

اس سلسلے میں دوسرا دور جسے نطشے زمانۂ ہومر کہتا ہے آٹھویں صدی قبلِ مسیح سے دسویں اوراس سے پہلے کا دور ہے ۔ اس دور میں ہومر سے منسوب طربیہ نظموں میں اپالونی رجحانات عام ہیں اور اگر پوری یونانی تہذیب میں کہیں دیونیس دیوتا کی پرستش ہوتی بھی تھی تو ہومر کی نظموں میں ایسا شعوری طور پر ہونے کے شواہد نہیں ملتے ۔ لیکن نطشے اپنی دلچسپ تحقیق سے ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ اس سے قبل بھی ایک دور گزرا تھا جسے وہ ماقبل ہیلنی (Pre-Hellenic) دور کہتا ہے۔[۲۵] راقم کی رائے میں یہ شاید نطشے کے مقدمے یعنی ہماری تقسیم کے مطابق اس کے مضمون کے حصۂ اول کا دلچسپ ترین حصہ ہے لہٰذا اس کے ذکر کے لئے یونانی اساطیر سے کچھ تفصیل درکار ہے ۔ اساطیری روایت[۲۶] کے مطابق قدیم یونانی دنیا میں تاتینیوں کو زیر کرنے کے بعد وہاں کوہِ اولمپس کا ظہور ہوا اور دیوتاؤں نے اسے اپنا مسکن بنا لیا۔ یہ کل بارہ دیوتا تھے جن میں زیوس، ایتھنا اورحیرہ وغیرہ کے ساتھ اپالو سرِ فہرست تھا ۔ یہ تمام دیوتا کوہِ اولمپس کی چوٹی پر موجود یونانی عبادت گاہِ عامہ[۲۷] کا حصہ تھے ۔ ان پہلی نسل کے دیوتاؤں میں دیونیسس نہیں تھا اور کچھ جدید اساطیری تعبیرات کے مطابق خاندان، چولہے چوکی اور تعمیرات کی دیوی ہیسٹیا کے جگہ خالی کرنے کے باعث عبادت گاہِ عامہ کا حصہ بنا۔ بہرحال جدید اساطیری روایات سے قطع نظر نطشے اسے یقینی طور پر بارہ اولین دیوتاؤں میں شمار نہیں کرتا۔ اس کے مطابق یہ بارہ اولمپیائی دیوتا اپالونی ہی تھے لہٰذا اولین اولمپیائی مذہب سریت میں ڈوبی سرشاری سے عاری زندگی کا لطف اٹھانے والا مذہب تھا۔ لیکن اپنی ذات کی بے انتہا تخلیقی ساعتوں میں ایک یونانی فرد اپنی ہستی کے کرب سے واقف تھا۔ زندگی کے المیہ احساس کے متعلق یہ سچائی جس کا ہم نے اپنے مضمون کے پس منظر میں ذکر کیا اصل معنوں میں ایک دیونیسی سچائی تھی جسے نطشے 'انفرادیت کا عذاب' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور یہی وہ پہلا دور ہے جسے اولمپیائی دنیا کی مسرتوں سے قبل ایک کرب کا دور کہا جا سکتا ہے ۔ نطشے رقم طراز ہے :

''اپالونی یونانیوں نے دیونیسی رجحان کو 'تاتینی' اور 'وحشیانہ' بھی سمجھا اور وہ اپنے آپ سے یہ واقعہ نہ چھپا سکے کہ اپنی اندرونی ساخت میں وہ بھی ان شکست خوردہ تاتینیوں اور ہیروز جیسے ہی تھے ۔ یقیناً وہ اس سے بھی زیادہ محسوس کرنے پر مجبور ہوئے :ان کی مکمل ہستی اپنے پورے حسن اور توازن کے ساتھ کرب اور علم کے ذیلی طبق پر قائم تھی جو دیونیسی رجحان کے ذریعے ان پر آشکار ہو گئی۔ اور یاد رکھو کہ اپالو دیونیسس کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ 'تاتینی' اور 'وحشیانہ' بھی آخرکار اتنا ہی ضروری تھا جتنا کہ اپالونی۔''[۲۸]

یہی وجہ ہے کہ اولمپیائی دیوتاؤں نے تاتینیوں کی شکست کے بعد ایک سادہ لوح دنیا تخلیق کی جس کا کام انسانی احساس کی زیریں تہوں میں موجود احساسِ کرب کے لئے ایک سراب مہیا کرنا تھا تا کہ ایک عملی زندگی ممکن ہو سکے اور یہی ہومر کے سادہ لوح آرٹ پر مشتمل دوسرا دور تھا۔ لیکن پھر بھی دیونیسی محرکات کو مکمل طور پر دبانا ممکن نہ ہوا اور ساتویں صدی قبل مسیح سے یونان میں دیونیس کی پوجا اور اس سے جڑی فنونِ لطیفہ کی روایت نے زور پکڑنا شروع کر دیا۔ اس تیسرے دور کے بعد ایک بار پھر ڈورین

(Dorian) ثقافت [۲۹] کے ذریعے اپالونی رجحانات نے زور پکڑا لیکن اس کی مذہبی اور اساطیری روایت کافی ماند پڑ چکی تھی اور کئی جدید تعبیرات نے جنم لیا تھا۔ آخرکار پانچویں صدی قبل مسیح تک یہ دونوں رجحانات آپس میں کافی حد تک سمجھوتا کر چکے تھے اور المیے کی باضابطہ فنی پیدائش کے لئے میدان سازگار تھا۔

۴۔ غنائی شاعری کی یونانی روایت

غنائی شاعری (lyrical poetry) کا تذکرہ نطشے کے پورے مضمون میں جا بجا بکھرا پڑا ہے اور اس روایت سے اچھی خاصی مانوسیت کے بغیر اسے کسی مرتب انداز میں پیش کرنا نہایت کٹھن ہے ۔لیکن بہرحال یہ ایک اہم نکتہ ہے کیوں کہ نطشے اسی روایت میں تقریباً ساتویں صدی قبل مسیح میں المیے کی پیدائش کے اولین نقوش تلاش کرتا ہے ۔ اس صنف کا آغاز ہومر سے پہلے آرکیلوکس (Archilochus) کے ذریعے ہوا جو قدیم یونانیوں کے نزدیک ایک عظیم تخلیقی کارنامہ تھا۔نطشے جدید محققین کی اس بات سے اختلاف کرتا ہے کہ یونان کی غنائی شاعری ایک 'موضوعی' فن تھا۔ اس کے نزدیک وہ موسیقی کی اولین خالص شکل تھی یعنی ایک ایسی بامعنی 'معروضی' شاعری جسے اس کی موسیقی سے الگ کرنے سے ابہام اور موضوعیت لازم آئے ۔نطشے اس کے لئے فریڈرک شلر کا حوالہ دیتا ہے یعنی غنائی شاعری کا قدیم شاعر بھی شلر کی طرح ایک موسیقار شاعر تھا اور اس کے تصورات اور زبان اول تا آخر موسیقی ہی میں گندھے ہوئے تھے ۔نطشے اس بحث میں بھی شوپنہار کے کئی حوالے پیش کرتا ہے تا کہ قاری پر واضح ہو سکے کہ ایک فن کار کے لئے معروضیت اور موضوعیت کیا معنی رکھتی ہیں۔چونکہ آرکیلوکس نے پہلی بار غنائی شاعری کو لوک موسیقی کے طور پر متعارف کروایا اس لئے وہ اولین ادوار کی وہ سادہ ترین صنف تھی جہاں اپالونی اور دیونیسی رجحانات کا میل ممکن ہو سکا۔[۳۰]

۵۔ گائک منڈلی کی ماہیت میں المیے کی بنیادوں کی تلاش

نطشے بوطیقا میں موجود ارسطو کی اس بات کا انکار تو نہیں کرتا کہ المیے کا آغاز دیونیسی روایت کی جذباتی جوشیلی مناجات سے ہوتا ہے جو ایتھنز میں دیونیسس کے میلے میں پڑھی جاتی تھی تاہم اس کے نزدیک تاریخی تحقیق کے ذریعے اس سے پیچھے کا سفر ناممکن ہے کیوں کہ شواہد بہت مبہم ہیں۔ یہاں وہ ایک بنیادی سوال پیش کرتا ہے کہ اگر المیہ ناٹک کی پیش کش کرنے والی گائک منڈلی (chorus) کی ماہیت کے متعلق چھان بین اور نظریہ سازی ممکن ہو تو المیے کی اساس پر سے کچھ پردہ ہٹ سکتا ہے ۔اس کی وجہ یہ معلوم حقیقت ہے کہ المیہ ایک وقت میں گائک منڈلی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ یہاں وہ اس کے متعلق پہلے سے موجود کئی نظریات کا ذکر کرتا ہے اور پھر ایک ایک کر کے سب کا ابطال پیش کرتا ہے ۔ مثال کے طور پر جرمن شاعر، نقاد اور مترجم شلیگل کے نزدیک گائک منڈلی ناظرین کی ایک اولین جماعت ہی تھی جس کے جواب میں نطشے یہ پوچھتا ہے کہ پھر اس جماعت کے سامنے آخر کونسا نظارہ تھا؟ اسی طرح وہ باری باری ہیگل اور شلر وغیرہ کے نظریات کا رد کرتا ہے اور پھر اپنا نظریہ پیش کرتا ہے کہ وہ ایسے اولین دیونیسی پجاری تھے جو خدا کے سامنے اپنی فطرت کو اجاگر کر رہے تھے ۔ اس کے نزدیک گائک منڈلی کا بکریوں کا سا بہروپ بنانا محض کوئی افسانوی ناٹک نہیں بلکہ وہ زندگی میں موجود المیہ لامعنویت اور دہشت کے سامنے ایک تمثیلی بکری کا سا روپ دھارے تھے ۔لہٰذا بکریوں کے بھیس میں یونانی گائک منڈلی ایک ماقبل ثقافت کی فطرت کا منظر پیش کرتی تھی تا کہ ناظر فطرت کی معنویت میں کھو

جائے اور زندگی کے المیہ احساس کا فہم حاصل کر لے۔ [۳۱]

۶۔ کلاسیکی المیہ ناٹک

مگر نطشے کے نزدیک بات صرف تمثیلی بکری کی نہیں کیوں یہ گائک منڈلی جسے ستور (satyr chorus) کہا جاتا تھا دیونیسی پجاریوں کا وہ لمحۂ وارفتگی تھا جس میں وہ اپنے آپ کو آدھا انسان اور آدھا بکرا دیکھتے تھے۔ اگر جدید انگریزی لغت میں بھی satyr کے معنی دیکھیں جائیں تو اس سے بننے والے اسماءِ صفات میں جنونِ شہوت یا شہوانی جذبات کے مفاہیم قدیم یونانی اور رومی اساطیر کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ المیہ ناٹک کی تاریخ میں اس مقام پر ناٹک اور حقیقی زندگی میں فرق کرنا مشکل تھا کیوں کہ اس منظرنامے کا ہیرو خود دیونیس دیوتا تھا اور ناظر ایک حقیقی جذباتی تجربے سے گزر رہا ہوتا تھا جو نہ صرف اپنی اساس بلکہ ظاہر میں بھی ایک مذہبی تجربہ ہی تھا۔لیکن پھر چھٹی صدی قبل مسیح میں ایک نقاب پوش فن کار کو دیوتا کا 'کردار' نبھانے کے لئے پیش کیا جانے لگا جس کو صحیح معنوں میں المیہ 'ناٹک' کی ابتداء کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اب ناظرین کے تجربے میں ایک مصنوعی یا خود ساختہ عنصر کا ہونا لازمی تھا۔ اب گائک منڈلی کا کام اپنے درمیان موجود اس کردار کو ابھارنا تھا جس کے پیچھے ایک فن کار تھا۔ اس لئے آرخیسٹرا (orkhestra) کی بنیاد پڑی تا کہ گائک منڈلی کو ناچنے گانے کے لئے گول دائرہ نما جگہ فراہم کی جا سکے۔ ناٹک کی اس ماقبل کلاسیکی شکل میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے کہ کرب و دہشت کا دیونیسی تجربہ اپالونی شکلوں کے ذریعے پیش کیا جا رہا تھا۔

پھر پانچویں صدی قبل مسیح کے قریب اسکولوس اور سوفوکلیز کے جدید المیہ ناٹک کا آغاز ہوا جس کے حسن و وضع کی تمام صورتیں ہومر کی رزمیہ نظموں کی طرح اپالونی ہی تھیں لیکن ہم دیکھ آئے ہیں کہ یہ اپالونی شکلیں انسانی تجربے کی تہوں کے زیرِ طبق موجود کرب و دہشت اور لامعنویت کو جواب مہیا کرتی تھیں۔سوفوکلیز کے اوڈیپس سے متعلق تینوں ناٹکوں پر ایک طائرانہ نظر بھی یہ دکھانے کے لئے کافی ہے کہ اس کا ہیرو طبقۂ شرفاء سے ہے اور انسان ہونے کے ناطے اپنے پوری عقل و دانش کے باوجود تقدیر کا غلام ہے۔ نرسنگھ اوتار کی پہیلی بوجھنے، اپنے باپ کو قتل کرنے اور ماں سے عقد کرنے کی تمثیل میں یہی معنی پوشیدہ ہیں کہ انسان فطرت کا معما سلجھا کر بھی فطرت کے قوانین توڑنے پر 'مجبور' ہے۔ یہاں راقم مجبور کو قوسین میں لکھ کر نطشے کا یہ خیال ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ کلاسیکی المیہ ناٹک اصل میں شاعر یا تخلیق کار (اس مثال میں سوفوکلیز) اور اس کے ناظر تک ایک اطمینان بخش المیہ احساس کا ابلاغ تھا نہ کہ ماقبل کلاسیکی دور کی مذہبی اساطیر کے ذریعے کسی مذہبی تجربے کی ترسیل کو ممکن بنانے کی کوشش۔طوالت کے پیش نظر ہم سوفوکلیز کی مثال پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور اسکولس کے پرومیتھیس [۳۲] کے متعلق نطشے کی تحقیقات کا مطالعہ قاری پر چھوڑتے ہیں۔

۷۔ سقراط اور المیے کی موت

اب تک یہ واضح ہو چکا ہے کہ خالصتاً مذہبی تجربے کے بعد نمودار ہونے والا کلاسیکی المیہ ناٹک ایک کرب ناک قنوطیت کو اجاگر کرتا تھا۔نطشے کے مطابق اس قسم کے المیہ ناٹک کے اختتام کی اولین بنیادیں یورپیدس نے اپنی عظیم تخلیقی صلاحیتوں اور تجربات کے ذریعے رکھ دی تھیں۔یورپیدس میں تنقیدی جذبہ نمایاں تھا اور اس نے ایسے نئے ہیرو اور شاعرانہ تجربے متعارف کروائے جنہوں

نے بعد میں مکمل طربیاتی ناٹک کی شکل لے لی۔نطشے کہتا ہے کہ یورپیدس کے پیشِ نظر اصل چیلنج یہ تھا کہ المیہ ناٹک کو 'معقول' یعنی reasonable کس طرح بنایا جائے ۔ وہ سقراط کا ہم عصر تھا اور ان دونوں کے درمیان روابط کے تذکرے زبان زدِ عام تھے ۔ سقراط کے نزدیک ادب کی واحد قابلِ قدر شکل تمثیلی قصہ کہانی تھی جس کے ذریعے سچائی اور حقیقت کی براہِ راست ترسیل ممکن تھی۔ نطشے لکھتا ہے :

" سقراط کے لئے المیہ کسی گمان کے درجے میں بھی ترسیلِ حقیقت نہیں کر سکتا تھااوراس کے نزدیک المیہ صنف کا استماع وسیع ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کا مخاطب فلسفی نہیں بلکہ وہ افراد ہوتے تھے جو 'اتنے حاضر دماغ نہیں'۔افلاطون کی طرح اس نے المیہ صنف کوفنونِ لطیفہ کی اس فہرست میں رکھا جس سے اتفاق تو ممکن ہے لیکن فائدہ اٹھانا ممکن نہیں لہٰذا اس نے اپنے شاگردوں کو ایسے غیرفلسفیانہ محرکات سے ہر حالت میں دور رہنے کا حکم دیا۔ا پنی اس کوشش میں اسے اس حد تک کامیابی حاصل ہوئی کہ افلاطون نے ، جو اس وقت ایک نوجوان المیہ نگار تھا ، سقراط کی شاگردی اختیار کرنے کے لئے اپنی تمام کتابیں نذرِ آتش کر دیں۔" ۳۳

افلاطون کی رائے میں فنونِ لطیفہ کی روایتی اصناف ایک نیم حقیقت کو ظاہر کرتی تھیں جسے کے نتیجے میں کائنات کا محدود حقیقت کا فہم تو حاصل ہو جاتا تھا لیکن اصل تصور تک رسائی ناممکن تھی۔ اس مقصد کی خاطر اس نے جس نئی صنف کی تشکیل کی وہ فلاطونی 'مکالمات' تھے جن میں شاعری، نثر، ناٹک اورغنائیت وغیرہ کا کچھ نہ کچھ حصہ تھا ۔نطشے کہتا ہے کہ اس طرح آخرکار کلاسیکی المیے کی موت ہوئی اور ناول، طربیہ ناٹک اور دوسری افسانوی اصناف کی بنیاد پڑ گئی۔دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ سقراط کا یہ جدلیاتی مکالمہ قنوطیت کے بالکل خلاف تھا بلکہ اس میں رجائیت پسند رجحانات غالب تھے ۔

۸۔ جرمنی میں المیے کی پیدائشِ نو کی امیدیں

ہم عمومی دلچسپی کے تقریباً تمام اہم ترین مباحث کا مختصر احاطہ کر آئے ہیں اورنطشے کے کئی شارحین کی نگاہ میں اس کے مضمون کا قابلِ قدر ترین حصہ یہی ہے لیکن ہمارا یہ مطالعہ نامکمل تصور ہو گا اگر نطشے کی اس آخری بحث کا ذکر نہ کیا جائے ۔سقراط کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ اس نے جس 'نظری انسان' کو متعارف کروایا اس کی مثال یونانی ثقافت میں ناپید تھی اور یونانی ثقافت کے دوسری تمام ثقافتوں (بالخصوص مغربی ثقافت) پر گوناگوں اثرات کے باعث ان ثقافتوں میں یہ نیا انسان قابلِ قبول ٹھہرا اور یوں ایک نئے رجائیت پسند کائناتی تناظر کی داغ بیل پڑی۔یہ شاید نطشے کے مضمون کا اہم ترین اور دلچسپ ترین موڑ ہے جہاں وہ اپنے مخصوص طریقۂ ابلاغ سے کچھ فیصلہ کن اشارے کرتا ہے ۔مناسب ہے کہ اس کا مکمل اقتباس یہاں نقل کر دیا جائے :

"جو کوئی بھی اس طرح تدبر کرے گا اسے افلاطونی سقراط 'یونانی خوش مزاجی'اور زندگی کے بارے میں مسرت آمیز رویے کی ایک نئی شکل کے مدرس کے طور پر نظر آئے گا جو اپنے آپ کو اکثر طبقۂ شرفا کے نوجوانوں پر ایسے سقراطی اورتدریسی اثرات کی صورت میں میں ظاہر کرنے کو مچلتا ہے جن کا مقصد غیرمعمولی تخلیقی قوتوں کا ظہور ہے ۔

لیکن اب اس طاقت ور سراب کی ٹھوکر کے زیرِ اثر سائنس بلا روک ٹوک اپنی ان حدود کی طرف پیش قدمی کر رہی ہے جہاں

منطق کے لئے ناگزیر رجائیت پسندی زمین بوس ہو جاتی ہے ۔ کیوں کہ دائرۂ سائنس کے محیط پر لامتناہی نقاط موجود ہیں اور گو کہ اب تک یہ بتانا ناممکن ہے کہ یہ دائرہ کب اور کیسے پورا ناپا جائے گا، یہ عالی مرتبہ، خداداد قابلیتوں کا حامل انسان اپنی زندگی کے وسطی حصے میں داخل ہونے سے بھی پہلے اِس محیط تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور اپنے آپ کو اِس کنارے پر کھڑے ہو کر تاحدنگاہ ایک ناگفتنی خلا کی جانب گھورتا ہوا پاتا ہے ۔ اگر وہ اِس طرف نگاہ کرے تو اس پر یہ حوصلہ شکن حقیقت منکشف ہو گی کہ منطق کس طرح گھوم کر اپنے ہی گرد لپٹ رہی ہے اور بالآخر جب وہ اپنی ہی دم کو دانتوں سے بھنبوڑ دیتی ہے تو بشرطِ برداشت ایک نئے علم کا ظہور ہوتا ہے، ایک المیہ علم جسے اپنی حفاظت اور دوا دارو کے لئے آرٹ کی ضرورت ہے ۔

آیئے اب اپنی نظریں، جو اب تک یونانیوں کو دیکھ دیکھ کر طراوت پا چکی ہیں، کائنات کے ان ارفع ترین دائروں کی جانب پھیرتے ہیں جو ہمارے گرد گھوم رہے ہیں۔ہم سقراط کی شکل میں علم کی ایک ناشکیب اور رجائیت پسند تشنگی سے متعارف ہوتے ہیں جو ایک المیہ دستبرداری پر مائل ہے اور آرٹ کی متمنی ہے جبکہ دوسری طرف اپنے زیریں درجوں میں اتنے ہی جوش کے ساتھ آرٹ سے دشمنی ظاہر کرتی ہے اور دیونیسی المیے کو شدید ناگوار گردانتی ہے ۔یعنی یہ وہ مشاہدہ ہے جو ہم نے اسکوکلیسی المیے اور سقراطیت پسندی کے درمیان جنگ کی صورت میں کیا۔

اب ہم ایک عالمِ اضطراب میں حال اور مستقبل کے آستانوں پر دستک دیتے ہیں کہ کیا یہ قلبِ ماہیت نئی اعلیٰ ترین تخلیقات کی جانب راہیں کھول دے گی بالخصوص ایک موسیقار سقراط کی جانب؟ کیا آرٹ کا یہ جال جو ہستی پر پھیلا ہے مذہب یا سائنس کے نام پر ہی مزید سختی اور لطافت سے تن جائے گا یا اس کی تقدیر میں اس بیقرار اور وحشی غوغائے مسلسل کے قدموں تلے آ کر چیتھڑا بن جانا لکھا ہے جس کا نام 'حال' ہے؟ آیئے کچھ دیر کے لئے ذرا سا ہٹ کر اس طرح کھڑے ہوتے ہیں کہ ہم مشوش تو ہوں لیکن دل شکستہ نہیں، ان متفکر انسانوں کی طرح جن کی تقدیر میں ان ہیبت ناک جنگوں اور تبدیلیوں کا مشاہدہ رقم تھا۔حیف! کہ ان جنگوں کا طلسم کچھ ایسا تھا کہ اس کا مشاہدہ کرنے والے ہر نفس پر لازم تھا کہ وہ اس کھینچا تانی کا حصہ بن جاتا۔ "[۳۴]

ظاہر ہے کہ ان اشارات کے زیرِ متن جرمن ثقافتی منظرنامے سے جڑی کچھ ایسی امیدیں ہیں جن میں وہ المیے کی پیدائشِ نو دیکھتا ہے ۔ وہ ہمیں واپس شوپنہار کی جانب لے جاتا ہے جس کے نزدیک موسیقی باقی فنون سے اس طرح مختلف ہے کہ ان کے برعکس وہ مظاہر کی بجائے مابعدالطبیعات میں دلچسپی رکھتی ہے ۔دوسرے لفظوں میں مظاہر کے ذریعے حقیقت کے بالواسطہ تجربے کی بجائے موسیقی کے ذریعے ایک براہِ راست تجربہ ممکن ہے ۔نطشے کے علاماتی پس منظر میں دیکھا جائے تو ارفع ترین موسیقی یہ ممکن بنا سکتی ہے کہ دیونیسی مابعدالطبیعات کو اپالونی شکلوں کے ذریعے ناظر تک پہنچائے ۔ یہاں اس کی ساری توجہ کا محور واگنر ہے جس کی موسیقی نطشے کے نزدیک وہ اساطیری شاعرانہ عناصر لئے ہوئے ہے جن کا تذکرہ ہم کلاسیکی زمانے میں گائک منڈلی کے ذیل میں کر چکے ہیں۔وہ کہتا ہے زمانۂ جدید اصل میں اوپیرا (opera) کا زمانہ ہے یعنی ایک ایسی تمثیلِ غنائی جس میں ایک دلکش آئیڈیل نظم (idyllic poetry) کے ذریعے فطرت کے تصورات پیش کئے جاتے ہیں۔لیکن ایک' نظری انسان' کی ایجاد ہونے کے باعث یہ فطرت کی ایک مسخ شدہ تخفیفی صورت ہے جس میں موسیقی کا مقصد محض لطف پہنچانا ہے ۔لیکن وہ دعویٰ کرتا ہے کہ جرمنی میں

ایسا نہیں اور اس کے لئے یوہان باخ، لڈوگ بیتھوون اور واگنر کی مثالیں دیتا ہے اور مختلف نقادوں کا رد کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان میں اب بھی دیونیسی روح اور اپالونی مظہریت کی کشمکش زندہ ہے۔

۳۔ حرفِ آخر: عصری تناظر میں المیہ ادب اور نطشے کی اہمیت

ظاہر ہے کہ ایک مختصر مضمون میں نطشے کے دلائل کی گہرائی تک تو نہیں پہنچا جا سکتا لہٰذا ہم نے کوشش کی کہ قاری نہ صرف ساحل سے کھڑے ہو کر یونانی المیے پر نطشے کی نظریہ سازی کا نظارہ کر سکے بلکہ ایک لمبے سفر کے لئے بھی کمر کس سکے۔ اس موقع پر اس چھوٹے سے تنقیدی مضمون کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو نطشے نے کم و بیش پندرہ سال بعد 'خود تنقیدی کی ایک کوشش' (An Attempt at Self-Criticism) کے عنوان سے لکھا اور ۱۸۶۸ سے 'المیے کی پیدائش' کے ساتھ ایک تمہید کے طور پر شائع ہوتا ہے۔[۳۵] نطشے نے اس مضمون میں اپنے آپ پر شدید تنقید کرتے ہوئے اپنی نوجوانی کی کئی تحقیقی غلطیوں کا اعتراف کیا اور ان پر قارئین سے معافی مانگی لیکن اس سب کے باوجود اس کے مضمون کی تنقیدی و تحقیقی حیثیت میں کوئی خاص کمی واقع نہ ہوئی۔ ظاہر ہے اب تک اس کی نظریاتی اساس کئی دوسرے تصنیفی تجربات کے بعد مختلف تھی اور وہ المیہ صنف کو ایک اور تناظر میں دیکھ رہا تھا لہٰذا اس کی اپنے آپ پر یہ تنقید ایک مستقل موضوع کا تقاضا کرتی ہے۔ پھر یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا اس کی خود تنقیدی اس کے مقدمات میں کوئی بنیادی فرق پیدا کرتی ہے یا محض تجزیے کی نئی راہیں ہی ہموار کرتی ہے۔ ایک قاری کی حیثیت سے راقم کا ذاتی رجحان تو آخر الذکر قضیئے کی جانب ہی ہے۔

قطع نظر اس سے کہ نطشے کی اس خود تنقیدی کی کوشش کو اس کی المیہ تصور سازی میں کس درجہ اہمیت دی جائے، شاید ہی کوئی نقاد اور شارح نطشے کی اس تصنیف کا شمار انیسویں صدی کے نصفِ آخر کی دلچسپ ترین اور شاید اہم ترین تصانیف میں نہ کرے کیوں کہ اس دور میں اس پائے کی شاید چند ہی کتب ایسی ہیں جنھوں نے اتنے دور رس ادبی و ثقافتی اثرات چھوڑے ہیں۔ مثال کے طور پر سائنسی علوم کی ذیل میں چارلس ڈارون کی 'حیاتی انواع کا ماخذ' (Origin of Species)، علمِ معاشیات و سماجیات میں کارل مارکس کی 'داس کاپیتال' (Das Kapital) اور علمِ نفسیات کی مد میں سگمنڈ فرائیڈ کی 'خوابوں کی تعبیرات' (Interpretation of Dreams) کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ تہذیب جدید کے نظریاتی خدوخال میں نطشے کی المیہ تصور سازی کی بنیادیں تلاش کرنے کا مسئلہ ایک مکمل تحقیقی مضمون کا تقاضا کرتا ہے لیکن ہم یہاں کم از کم دو جہتوں یعنی ثقافتی بشریات و نفسیات اور فلسفۂ تہذیب جدید کی ذیل میں کچھ ابتدائی اشارے ضرور کرنا چاہیں گے۔

علوم بشریات وِ نفسیات کی نظریہ بندی کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہم ذرا پہلے ہی ذکر کر آئے ہیں کہ نطشے کی یہ کتاب 'المیے کی پیدائش' ایک ایسا بیانیہ سامنے لاتی ہے جو خود بخود پہلی ہی نظر میں فرائیڈ سے تقابل کا تقاضا کرتا ہے۔ اپنی کتاب کے شروع ہی میں نطشے ذکر کرتا ہے کہ کس طرح خواب اپالونی اصول کے تحت دیونیسی جہانِ کیف و مستی کے برعکس ایک اور ہی جمالیاتی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔ خواب کی دنیا ایک ایسے خوبصورت سراب کی طرح ہوتی ہے جس میں ناظر کسی منظر سے بلاواسطہ اثر قبول کرتا ہے۔ لہٰذا ایک اپالونی فن کار کا تخلیقی رجحان اسی خوبصورت سراب اور منظر کی تشکیل سے کام لیتے ہوئے ایک مخصوص بشریاتی بنیادوں کی

تخلیق کرتا ہے ۔ یہاں جبلت اور شعور کے مابین ایک ایسی کشمکش کے آثار واضح ہیں جو فرائیڈ کی مذکورہ بالا اہم ترین تصنیف کا بھی موضوع ہیں۔ دونوں میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ جہاں فرائیڈ ہمیں انفرادی نفسیات میں موجود جنسی جبلتوں کی ساخت کو مرتب نظر آتا ہے وہاں نطشے کا موضوع سماجی و ثقافتی نفسیاتی مطالعہ ہے ۔ یہ نکتہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ نطشے اپنے مضمون 'خود تنقیدی کی ایک کوشش' میں خود رقم طراز ہے کہ وہ ثقافت کو ذہنی صحت کے طور پر جانچنے میں دلچسپی رکھتا ہے ۔ وہ یہاں 'اعصابیت' اور 'علاماتِ مرض' جیسی اصطلاحیں بھی استعمال کرتا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ یہ پورا مسئلہ ہی نفسیات دانوں سے تعلق رکھتا ہے ۔اگر بغور تجزیہ کیا جائے تو نطشے کی تصور سازی کی گونج اسپنگلر ، یونگ اور اور ٹائن بی کے ہاں بھی آسانی سے دیکھی جا سکتی ہے جب وہ ثقافتی تنزل کو کسی نہ کسی طرح اپنا موضوع بناتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں فلسفۂ جدیدیت کے ادبی مظاہر کی بنیادوں میں نطشے کی المیہ تصور سازی کے اشارات جا بجا ملتے ہیں اور ان گنت ہیں۔۱۹۲۴ میں جرمن افسانہ اور ناول نگار تھامس مین نے اپنے اہم ترین ناول 'کوہِ طلسم' (The Magic Mountain) کا عنوان نطشے کی اسی کتاب سے اخذ کیا۔ مجموعی طور پر کہانی کا موضوع اسی مسئلے کے ارد گرد گھومتا ہے کہ آرٹ کو کسی طرح ایک انسان پسند نظامِ حیات کے طور پر سمجھا جائے اور آرٹ اور انسانی جذبات کے درمیان موجود دوئیوں اور کشمکش میں معنی تلاش کئے جائیں۔ ناول کا ایک مرکزی کردار منہیر پیپر کورن(Mynheer Peepercorn) دیونیسی اصول کی علامتی نمائندگی کے طور پر پیش کیا گیا جو ناول کے آخر میں پراسرار طریقے سے خودکشی کر لیتا ہے ۔۱۹۱۱ میں ایک فرانسیسی موسیقار فلارنٹ شمٹ نے نطشے کی المیہ تصور سازی کے محرکات کی بنیاد پر دھنوں کا ایک مکمل مجموعہ بھی کمپوز کیا جس کا نام ہی 'دیونیسی راگ' رکھا۔ ۱۹۳۰ کے اواخر میں مشہور جرمن فلسفی مارٹن ہیڈیگر نے نطشے پر دروس کا ایک طویل سلسلہ پیش کیا جس میں نطشے کی پہلی تصنیف پر اہم مباحث زیرِ بحث آئے ۔اس کے علاوہ ٹی ایس ایلیٹ کی طویل نظم 'ویسٹ لینڈ میں بھی واگنر کی جانب نطشے کے المیہ تناظر میں اشارے ملتے ہیں۔ ایلیٹ کا منظوم ڈرامہ 'گرجا میں قتل' (Murder in Cathedral) نطشے کے المیہ تصور پر مبنی ایک جدید ٹریجڈی ہی ہے ۔ اس کے علاوہ اس دور کے تمام یورپی اور خاص طور پر جرمن شعراء اور ناٹک نگاروں میں دیونیسی طیش کے سحر کے زیرِ اثر ثقافتی جبلتوں کے بارے میں کسی نہ کسی درجے کہ تمثیل نگاری اور کردار سازی موجود ہے جو بیسویں صدی کے نصف اول کے اواخر میں آہستہ آہستہ ایک مابعدالطبیعاتی پس منظر کے طور پر اپنی ایک واضح شناخت اختیار کر لیتی ہے اور مغربی تنقید میں ایک مستقل موضوع ہے ۔

ہماری اب تک کی بحث سے شاید یہ کسی نہ کسی حد تک واضح ہو چکا ہے کہ نطشے کی یہ اولین تصنیف قدیم اور جدید ثقافت کو ایک مربوط دھارے میں پرونے کی اہم ترین کاوش ہے اور جدید انسان کو قدیم ثقافتی جبلتوں اور تاریخی رجحانات کے پس منظر میں اپنے اندر جھانک کر معنی تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے ۔ قدیم یونان سے عصر حاضر تک ادب میں مختلف المیہ و طربیہ تحریکوں اور تجربات کے لئے تو کسی بھی جدید درسی کتاب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لہٰذا اس سے ہٹ کر ہم اپنے مضمون کے اختتامیے کے طور پر محض نطشے کے ایک قاری اور ادب وفلسفے کے طالب علم کے طور پر اتنا سوال اٹھانے کی کوشش ضرور کریں گے کہ ایک قاری ادب میں نطشے کی المیہ نظریہ بندی کا بغور مطالعہ کیوں کرے ؟ شاید اس سوال کا جواب عصرِ حاضر کے نظری انسان کی المیہ کیفیات میں

آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے ۔ مغربی تہذیب نے بحیثیت مجموعی یونانی تہذیب سے فطرت کو قابو کرنے کے گر سیکھے لیکن کیا وہ فطرت کے سب سے پیچیدہ مظہر یعنی خود انسان کے فہم میں کامیاب ہو سکی؟ اگر قدیم یونانی انسان کی مشکل اپنے دیونیسی محرکات کو ایک ارفع ثقافت کی تشکیل کے لئے استعمال کرنا تھا تو جدید انسان تو لامعنویت، فنائیت اور انکارِ کل پر مائل نظر آتا ہے ۔ یہ انسان نہ تو صحیح معنوں میں اپالونی ہے اور نہ ہی دیونیسی بلکہ شاید ان دونوں رجحانات کے ایک مصنوعی ملغوبے کی تجسیم ہے ۔ دوسری طرف مغرب ہو یا مشرق، مذہبی انسان جو کائنات میں ارفع معنی پر اپنا حق جتاتے نہیں تھکتا خدا کو بھی نظری معیارات سے اٹھ کر دیکھنے سے قاصر ہے ۔ وہ اپنی زندگی میں جن سوالات کی وجہ سے خدا کا متلاشی ہے وہ صرف اخلاقیات، جمالیات یا عقلیات سے جڑے ہیں اور حیاتِ انسانی کی المیہ جہت سرے سے ہی غائب ہے ۔ وہ یہ مفروضہ قائم کرنے سے ہی قاصر ہے کہ وہ معدوم ہو جائے گا اور اس طور فراموش کر دیا جائے گا کہ کائنات میں اس کی یاد کی ایک رمق میں بھی باقی نہ رہے گی ۔ ارفع شاعری کے کسی آفاقی لمحے کے علاوہ صرف اس المیہ احساس کے جواب کے لئے وہ خدا کا متلاشی ہرگز نہیں ۔ وہ اب بھول چکا ہے کہ صرف خدا ہی اسے معدوم ہونے سے بچا سکتا ہے ۔

اس جدید تناظر میں نطشے ہمارے لئے ایک بار پھر نظریہ بندی کے لئے اشارے فراہم کرتا ہے ۔ ایک طرف تو وہ ہمیں سقراطیت میں ڈوبی عقلیت پسندی کی انتہاؤں سے کھینچ کر ایک المیہ فضا میں سانس لینے پر مجبور کرتا ہے جہاں انسان کو یقین حاصل ہو جائے کہ کائنات میں حقیقت کی کئی تہیں ایسی ہیں جو ماورائے نظریہ ہیں اور دوسری طرف وہ ہمیں اس شدید قنوطیت پسندی میں بھی ڈوبنے نہیں دیتا جو انکارِ کل اور مکمل لامعنویت پر مائل ہے ۔ ہم چاہے اسے خدا کا نام دیں یا حقیقتِ مطلق نامی کسی خوبصورت فلسفیانہ ابہام پر اصرار کریں، نطشے کے مطابق ہم اس کا کامل فہم صرف ماورائے سخن وسیلوں سے ہی حاصل کر سکتے ہیں ۔

حوالہ جات

۱۔ نطشے، فریڈرک 'المیے کی پیدائش' (The Birth of Tragedy)، مدیر: مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک، ۲۰۰۳ (انگریزی)

۲۔ سوفوکلیز، 'اوڈیپس سہ المیہ' (The Oedipus Trilogy)، مترجم: ایف اسٹور، ویبسٹر تھیسارس ایڈیشن، ۲۰۰۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۴۔ مثال کے طور پر ہومر کی رزمیہ شاعری اور دوسرے قدیم یونانی ماٰخذ

۵۔ اونامونو، مگیل ڈی 'حیاتِ انسانی کی المیہ جہت' (Tragic Sense of Life)، مترجم: جے ای کرافورڈ فلچ، ڈوور پبلیکیشنز، نیویارک، ۱۹۴۵، ص ۱۴ (انگریزی)

۶۔ ایضاً، ص ۲۷

۷۔ ارسطو، 'بوطیقا' (Poetics)، ترجمہ و تعارف: میلکم ہیتھ، پینگوئین کلاسیک، ۱۹۵۴ (انگریزی)

۸۔ ایضاً، باب ۱۴۴۹ الف

۹۔ افلاطون، 'قوانینِ افلاطون'(The Laws of Plato)، ترجمہ وحواشی: تھامس ایل پینگل، یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۸۸،ص ۸۵، باب ۷۰۰ب(انگریزی)

۱۰۔ گرفتھ، مارک، 'دیونیسس کے پجاری:ستور، ناظرین اور اورستیا کی اختتامی رسومات'(Slaves of Dionysus: satyrs, audience and ends of the Oresteia)، مجلّہ: کلاسیکی تاریخِ قدیم(Classical Antiquity)، جلد۲۱، نمبر۲، ص۱۹۵

۱۱۔ ایسٹرلنگ، پی ای، ' کیمبرج ہسٹری آف کلاسیکل لٹریچر'، جلد۱(یونانی ادب)، کیمبرج یونیورسٹی پریس،۲۰۰۸،ص۲۹۵

۱۲۔ ارسطو، 'بوطیقا(Poetics)'، ترجمہ وتعارف:میلکم ہیتھ، پینگوئین کلاسیک،۱۹۹۶، باب۱۴۴۹ب

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایم ایس سلک اور جے ایس سٹرن، 'المیے کی بارے میں نطشے کے افکار'(Nietzsche on Tragedy)، کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴،ص ۱۵

۱۵۔ ایضاً،ص۱۶

۱۶۔ ایضاً،ص۱۷

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ واگنر جرمنی کے اس شہر بے ریوتھ (Bayreuth) میں ۱۸۷۲سے ۱۸۸۳ تک رہا جہاں واگنر کے کام پر مشتمل موسیقی کے مشہور ترین میلے منعقد ہوتے تھے ۔ان میں سے پہلے میلے نے نطشے کے فلسفیانہ افکار پر گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کئے ۔

۱۹۔ ایم ایس سلک اور جے ایس سٹرن، 'المیے کی بارے میں نطشے کے افکار'(Nietzsche on Tragedy)، کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴،ص ۱۷

۲۰۔ ایضاً،ص۱۸

۲۱۔ شوپنہار، آرتھر، ' کائنات بطور ارادہ وتصور'(The World as Will and Representation)، مترجم: ای ایف جے پین، ڈوور پبلیکیشنز، نیو یارک، ۱۹۶۹

۲۲۔ لاطینی میں''اوراکل'' کے معنی بات کرنے یا بولنے کے ہیں۔قدیم یونانی الٰہیات میں اوراکل کوئی بھی ایسا فرد، ادارہ یا ہستی ہوسکتی تھی جو الہامی پیشین گوئیاں کرنے پر قادر ہو۔ یونانی دیومالا میں ڈیلفی کے مقام پر اپالو دیوتا کا مندر تھا جہاں موجود پائیتھیا دیوی ڈیلفی کے اوراکل کے نام سے مشہور تھی۔

۲۳۔ اولمپیائی دیوتاؤں اور دیویوں سے پہلے قدیم ترین اساسی دیومالا میں یورینس(آسمان) اور گایا(زمین) کے سنجوگ سے پیدا ہونے والے پہلے بارہ دیوتاؤں کو تاتینی دیوتا کہا جاتا ہے ۔اولمپیائی دیوتاؤں میں سے کئی ان کی دوسری اور تیسری نسل سے تھے جن کے ہاتھوں انہیں بالآخر شکست ہوئی۔

۲۴۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۲۳

۲۵۔ ایضاً،ص۲۵،۲۷

۲۶۔ گریوز،رابرٹ، 'یونانی دیومالا'(The Greek Myths)، پینگوئین بکس،۱۹۹۳(انگریزی)

۲۷۔ یونانی زبان میں عبادت گاہ عامہ یعنی Greek Pantheon کے معنی تھے ان کے تمام خداؤں کا مجموعہ۔

۲۸۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۲۶

۲۹۔ ڈورین (Dorian) ثقافت یونان کے چار ممتاز ترین ثقافتی دھاروں میں سے ایک تھی۔

۳۰۔ نطشے ، فریڈرک 'المیے کی پیدائش'(The Birth of Tragedy) ، مدیر:مائیکل ٹینر، مترجم: شان وائٹ سائیڈ، پینگوئین کلاسیک،۲۰۰۳(انگریزی)،ص۳۰ تا ۳۵

۳۱۔ ایضاً،ص ۳۷تا ۴۰

۳۲۔ ایضاً،ص ۴۸

۳۳۔ ایضاً،ص ۶۸

۳۴۔ ایضاً،ص۷۴، ۷۵

۳۵۔ ایضاً،ص۳

قاسم یعقوب
سکالر پی ایچ۔ڈی (اُردو)
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تانیثی تھیوری اور اُردو نظم

Feminism has emerged as a very prominent topic in Urdu literature since last two decades. Feminism lays stress on women rights. The theory of feminism stands for the whole feminist movement comprises of three different phases. In this article these three phases of the feminist movement have been discussed as a background. The major focus of the present article is to give feminist analysis of Urdu Nazm.

تانیثی تھیوری یا ادب کا تانیثی مطالعہ کن سوالوں کے ساتھ ادب کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے؟ کیا تانیثیت کے وہی فکری اہداف ہیں جن کا ذکر ادب میں تانیثی تھیوری کی بحثوں میں ملتا ہے؟ تانیثی مطالعات نے ان معروضات کی تشفی کے لیے تاریخ کے باطن سے راہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تھیوری جو ادب کے تشکیل معنی کے نظام کو گرفت میں لینے کا مطالعہ ہے تانیثی تجزیوں کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں جب ادبی تھیوری کا چلن عام ہوا تو اس کے ساتھ ہی ادب کے موضوعاتی مطالعوں کو بھی راہ ملی۔ مابعد نوآبادیاتی اور تانیثی مطالعوں کو ''نظریانے'' کے پیچھے مابعد جدید فکر کا وہی بنیادی اصول کارفرما تھا کہ وہ تمام اشیا جو مرکزی سمجھی جا رہی ہیں وہ اُن اشیا سے بدلی (Replace) جا سکتی ہیں جو متن مرکز نہیں یا جنھیں حاشیے پر سمجھا جا رہا ہے۔ اصل میں کسی بھی شے کا حتمی ادراک نہیں کیا جا سکتا۔ جو جتنا حاضر ہے اُتنا ہی غائب ہے۔ یوں حاشیے پر موجود اشیا کا بھی مرکزی دعوے کا اتنا ہی حق ہے جتنا مرکزی متن پر موجود فکروں یا اشیا کا۔ جو مرکزی ہونے کا دعویٰ کر رہی ہے وہ ''مکمل'' بتائی جا رہی ہے ورنہ وہ بھی ادھوری ہے۔ اُسی طرح ادھوری جس طرح حاشیے پر موجود فکروں اور اشیا کو ادھورا یا خام ہونے کا ''سچ'' پہنا دیا جاتا ہے۔ مابعد جدید فکر نے ایک اور زاویے سے بھی اشیا کی ترتیب الٹنے کی کوشش کی ہے کہ سماجیاتی تشکیلات کی حیثیت تبدیل کی جا سکتی ہے کیوں کہ وہ ایک تشکیل کی حالت میں ہوتی ہیں جو جبر (Oppression) کی وجہ سے وہ ہیئت دکھا رہی ہوتی ہیں جو دکھانے کی کوشش کی جائے۔ اگر سماجیاتی تشکیلات کا کوئی اور رُخ متعین کر دیا جائے تو وہ اسی رُخ کو سچائی بنا کر پیش کر دیں گی۔ یعنی سماجی تشکیل پانے والی اشیا یا فکروں کا کوئی ایک روپ حتمی نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ جبر سے مقدم یا موخر ہو سکتی ہیں۔ ان کی تمام شکلوں کو سامنے رکھنے اور اُن کی حیثیت کو ماننے کا نام ہی مابعد جدیدیت ہے۔ مابعد جدیدیت نے نوآبادیاتی فکر کا پردہ چاک کیا اور دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح معصوم قرات اُن حقائق کو چھپا لیتی ہے جو اصل میں کوئی اور روپ دھارے ہوتے ہیں، آثاریاتی قرأت ہی دونوں اطراف دیکھنے کی اہلیت رکھتی ہے، جس کی رو سے ہر فکر متن مرکز ہو سکتی ہے اور دبائی گئی سچائیاں جھوٹ کا پردہ چاک کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ تانیثیت نے بھی مابعد جدید عہد کے ساتھ ہی تانیثی مطالعوں کو 'نظریایا' اور تاریخ کے آئینے میں عورت کے مجموعی کردار اور اہلیت کو ماپنے کی کوشش کی۔ یوں عورت تاریخ کے حاشیے سے مرکزِ متن بنائی جانے لگی۔

تانیثیت کو سمجھنے کی طرف پہلا بنیادی تھیسس یورپ میں پیش ہُوا، مگر یہ تھیسس عورت (Feminine) اور مرد (Masculanity) کے درمیان برابری کے مسئلے کو اجاگر کرتا تھا۔ اس میں کسی خطے کے کلچر یا کسی سیاسی مسئلے کو بنیاد نہیں بنایا گیا۔ عورت کیوں مرد سے حقیر تر ہے اور عورتوں کو وہ سماجی حقوق کیوں میسر نہیں جو صرف مرد ہونے کی وجہ سے مرد کو عطا کر دیے جاتے ہیں۔ یہ وہ بنیادی انسانی حقوق کا پہلا سوال تھا جو باقاعدہ تانیثی تحریک (Feminist Movement) کے آغاز کا موجب بنا۔

تانیثی تھیوری کے حوالے سے اُردو میں بہت کم مقالات میں تانیثیت کو 'نظریانے' کی کوشش کی گئی ہے۔ تانیثی تھیوری جس کی بنیاد پر ادب کی تانیثی تنقید وجود میں آئی، بنیادی طور پر تین حصوں پر مشتمل ہے:

۱۔ عورت معاشرے کے تناظر میں

یعنی عورت کے معاشرتی حقوق کی جنگ، عورت کو سماجی طور پر مرد کے مقابلے میں مساوی حقوق دیے جانے کی جدوجہد۔

۲۔ عورت مرد کے تناظر میں

یعنی مرد نے عورت کو کس طرح دیکھا یا اپنی تحریروں میں دکھایا ہے۔ عورت مرد کے مقابلے میں مرتبہ، درجہ اور حیثیت میں کہاں کھڑی ہے؟ اگر کوئی ناانصافی کی گئی ہے تو کیوں کی گئی اور اُس کے محرکات کیا تھے؟ عورتوں کی دانشورانہ حیثیت مردوں کے تناظر سے کہاں متعین ہوتی ہے۔

۳۔ عورت عورت کے تناظر میں

یعنی عورت کو عورت کے تناظر میں دیکھا یا پڑھا جائے۔ عورت ایک صنف (Gender Self) میں مرد کی محتاج نہیں بلکہ مرد عورت کو سمجھ ہی نہیں سکتا عورت ہی عورت کو سمجھ سکتی ہے۔ یوں عورت کو عورت کے مسائل کے ساتھ سامنے لایا جائے کہ عورت کی سماجی، سیاسی، حیاتیاتی اور نفسیاتی درجہ بندی عورت کے تناظر ہی سے متعین کی جائے۔

تانیثیت کے حوالے سے مغربی تاریخ میں انقلابِ فرانس کے بعد سے اس موضوع کو اہمیت دی جانے لگی ہے اس سلسلے میں سب سے اہم کتاب جان اسٹورٹ مل کی The Subjugation of Women ہے جس نے تانیثی حقوق کی آواز کو اس شدت سے اُٹھایا کہ اس کے خیالات کو لبرل فیمنزم کا نام دیا جانے لگا۔ بیسویں صدی میں تانیثی تحریک کا سارا مواد ورجینا وولف کی کتاب A Room of One's Own، ڈورتھی رچرڈسن کا ناول Pilgrimage اور سیمون دی بوائر کی کتاب The second sex نے فراہم کیا۔ تانیثی تحریک کا ادب کے اندر مضبوط اظہار کی ایک وجہ ان کتابوں کی اشاعت بھی تھی جنھوں نے تانیثیت کو ایک علمی وقار سے پیش کیا۔ تانیثی تحریک ادبی تحریک بن گئی جس نے عورت کے مقدمے کی فلسفیانہ حیثیت کو منوانے میں اہم کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں انتقادِ نسواں (Gynocriticism) کا اسکول سامنے آیا جس کا نفسیات کے ساتھ بھی گہرا تعلق تھا۔ خصوصاً فرائڈ کے جنسی نظریات نے عورت اور مرد کے باہمی تعلق کو سمجھنے کی طرف کئی ایک اشارے فراہم کئے تھے۔ تانیثی ناقدین نے فرائڈ کے ہاں عورت اور مرد کے جسمانی تفاوت کی بحثوں کو اپنے تھیسس میں پیش کیا۔ فرائڈ نے کہا تھا کہ عورت مرد کے مقابلے میں ایک قسم کی نفسیاتی کمی کا شکار ہوتی ہے۔ اُس کے جسم کی ساخت مرد جیسی نہیں، یہی احساس عورت کے اندر رشک اور احساسِ کمتری کا رجحان پیدا کرتا ہے جو بڑی حد تک دانش ورانہ کمتری کا موجب بنتا ہے۔ عورت کے جسمانی طور پر مرد کی نفسیاتی برتری قبول کرنے کے نظریے نے تانیثی ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

تانیثی تھیوری کی پیش کش میں ایلین شووالٹر کا نام نمایاں ہے۔ایلین شوالٹر کا عورت کے سماجی اور حیاتیاتی حوالوں سے سمجھنے کی طرف بہت اہم تنقیدی کام ہے۔ایلین شووالٹر کا تحقیقی وتنقیدی کام عورت کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے بھی بحث کرتا ہے۔عورتوں میں ہسٹیریا اور جنسی مسائل بھی شوالٹر کی تنقیدات کے اہم موضوع ہیں۔مندرجہ ذیل چند ایک کتابوں سے اس کے کام کی جہات اندازہ ہوتا ہے:

Toward a Feminist Poetics (1979),

The Female Malady: Women, Madness, and English Culture (1830–1980) (1985),

Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle (1990),

Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media (1997)

Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage (2001)

ایلین شووالٹر نے انتقادِ نسواں (Gynocriticism) کی بنیاد رکھی۔شووالٹر نے نسوانی تنقید کو تین مرحلوں میں تقسیم کیا۔[۱]

۱۔ **نسوانیت (Feminine)**: شوالٹر نے عورتوں کی تحریروں کی روشنی میں پہلے مرحلے کو نسوانیت (Feminine) کہا جو 1840 سے 1880 تک کا یورپ اور امریکہ کا معاشرہ ہے جس میں عورتوں کے حقوق کو پہلی دفعہ محسوس کیا گیا۔اس دور کی عورتوں کی تحریریں یا عورتوں کے لیے مردوں کی تحریریں عورت کے بنیادی حقوق کی جنگ لڑتی دکھائی دیتی ہیں۔عورت ایک صنف (Gender) کے طور پر اپنے حقوق کے دفاع کا تقاضا کرتی نظر آتی ہے۔عورتوں نے مردوں کے مقابل دانش ورانہ برابری کا نعرہ لگایا۔شوالٹر نے اس دور کے لیے Male Pseudonym کا لفظ استعمال کیا ہے۔جو اپنی ساخت، لہجے، خصوصیات اور لفظیات کی وجہ سے مرد مرکز پہچانا جاتا تھا۔اصل میں یہ تحریک Equalism یعنی برابری کے حقوق کی تحریک تھی جو عورتوں سے زیادہ انسانی احترام کا تقاضا لیے تھی۔جس طرح مارکسی معاشی فلسفے نے مزدور اور مل مالک کے تصور سے انسانی حقوق کی ایک نئی جہت متعارف کروائی تھی۔اسی سرمایہ داری کلچر کے زیرِ اثر بچوں کے حقوق اور اُن کی اخلاقی اور تعلیمی ضرورتوں کو ناگزیر قرار دیا گیا تھا۔عورت کیا ہے؟ عورت کا سماجی تصور صنفی تفریق ہے یا فطری تفاوت کی بنیاد ہے،نسوانیت (Feminine) عورت کے متعلق ایسے سوالوں کے جواب دینے سے قاصر ہے یا ان سوالوں کی بنیاد پر قائم تحریک نہیں تھی۔لہٰذا نسوانیت نے عورتوں کے حقوق کو ہی اپنا مقصدِ اعلیٰ سمجھا۔جو 1880 تک ایک نئی کروٹ لے لیتا ہے۔یہ زمانہ انقلابِ فرانس کے بعد کا زمانہ تھا جب ہر کوئی جدید انسان (Modern Man) کی عملی حالتوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔

۲۔ **نسوانی تنقید (The Feminist Criticism)**: شوالٹر نے دوسرے مرحلے کو نسوانی (Feminist) کہا ہے۔یہ زمانہ 1880 سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے آغاز 1920 تک کا ہے۔اس دور میں مردوں کی تحریروں کو مطالعے کو مرکز نگاہ بنایا گیا۔یعنی مردوں کی تحریروں میں عورتوں کو کس طرح پیش کیا گیا ہے۔کیا عورت مردوں کے معاشرے میں برابری کی دعوے دار رہی ہے۔مردوں نے عورتوں کو کس طرح سمجھا۔کیا عورت مرد تناظر میں کم تر رہی یا اعلیٰ صفات کے ساتھ سماجی حرکت میں شامل تھی۔تانیثیت نے مرد معیارات (Male Standards) کو رد کرنے کے لیے بھی مرد کو اپنے مطالعات کے لیے ناگزیر سمجھا۔بنیادی طور پر یہ مکتبِ تنقید Androcentric تھا اور Male-Oriented تصورِ عورت کو پیش کرتا تھا۔ایک عورت مرد کے تناظر سے کس طرح کم تر ہے اگر کم تر ہے تو احتجاج اور تنقید سے اس تفریق کو دور کیا جائے۔عورت اور مرد کی سماجی حصہ داریوں کو بھی شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔مرد تخلیق کاروں کے ہاں عورت کا تصور کس کس

طرح پیش ہُوا ہے۔مرد کا عورت کے نفسیاتی اور جذباتی حصار میں آنے کا بھی تجزیہ کیا جانے لگا۔

نسوانی تنقید(The Feminist Criticism) نسوانیت(Feminine) کا اگلا پڑاؤ تھا۔ پہلے مرحلے میں عورت کے حقوق کو معاشرے کے تناظر سے تلاش کیا گیا،عورت کے بنیادی تصورانسان کو جگہ دی گئی۔دوسرا مرحلہ پہلے مرحلے کا حاصلِ مطالعہ بھی ہے۔اس مرحلے میں یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے عورت کے مردتناظر(Male Oriented) مطالعہ کی ضرورت ناگزیر ہے کہ ایک عورت بطور صنف(Gender) اور بطور فرد(Individual) مختلف کیوں ہے اور اُس کو تاریخ کے قید خانوں سے مرد حاکمیت سے کس طرح نجات دی جا سکتی ہے۔اس کے لیے یہ سمجھا جانا ضروری خیال کیا گیا کہ مردوں کی تحریروں کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے کہ مرد نے عورت کو اپنی تحریروں میں کس طرح پیش کیا ہے اور اگر عورت اپنی تحریروں میں مرد کو پیش کرتی ہے تو اُس کی اپنی حیثیت کیا ہوتی ہے۔ گویا یہ مطالعہ ڈریڈا کے تصور مرد حاکمیت''Phallogocentricism کا مطالعہ تھا ڈریڈا نے یہ اصطلاح اپنے ایک مضمون Plato's Pharmacy میں پیش کی۔مرد معاشرہ اصل میں مرد مرکز ہوتا ہے۔یوں عورت کا مطالعہ مرد کے اردگرد گھومتا،مرد سے احتجاج کرتا اور مرد کے متعصّبانہ رویوں کو چاک کرتا نظر آتا ہے شوالٹر نے اس عہد کو نسوانی(The Feminist) کا نام دیا۔

۳۔ **عورت (The Female)**: یہ مرحلہ 1920 سے شروع ہو کے موجودہ عہد تک پھیلا ہُوا ہے۔عورت کیا ہے؟ یہ اس دور کا اہم اور بنیادی سوال ہے۔یہی وہ سوال تھا جو عورت کے سماجی اور انسانی حقوق کے تناظر میں اٹھایا جانا ضروری تھا۔شوالٹر نے اسے عورت کی خود شناسی (Self Discovery) کا مرحلہ کہا ہے۔شوالٹر نے عورت کو عورت کے طور پر جاننے پر زور دیا۔ وہ اپنے ایک مضمون Toward a Feminist Poetics میں لکھتی ہے:

> "women reject both imitation and protest—two forms of dependency—and turn instead to female experience as the source of an autonomous art, extending the feminist analysis of culture to the forms and techniques of literature"

شووالٹر نے عورت (The Female) کے مرحلے سے متعلق تھیوری وضع کی اور عورت کے اس خود شناس مرحلے کو''انتقادِ نسواں''(GynoCriticism) کا نام دیا۔ نسوانیت(The Feminine) اور نسوانی تنقیدی نقطۂ نظر(The Feminist)، دونوں ہی عورت کو'غیر'(The others) کے سہارے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔کوئی اور عورت کو اپنے تناظر سے سمجھتا ہے اور عورت کو اُس کی خود شناسی کا درس دیتا ہے۔مگر حقیقت میں عورت کیا ہے؟ یہی وہ ایک سوال تھا جو نسوانی تنقید(Feminist Criticism) بھی بتانے سے قاصر تھی۔نسوانی تنقید(Feminist Criticism) والے عورت کے متعلق مخلص تو تھے اور وہ عورت کو صنف کے درجے سے نکال کے ایک الگ شناخت بھی دینا چاہتے تھے مگر وہ عورت کی شناخت کے خود آشنا محرکات سے آگاہ نہیں تھے۔ایلین شووالٹر نے اپنے ایک مضمون Feminist Criticism in the Wilderness میں لکھا ہے:

> ''کلچرل تھیوری یہ تسلیم کرتی ہے کہ لکھاری عورتوں میں بہت سا فرق ہوتا ہے،طبقہ،نسل،شہریت اور تاریخ بھی صنف (Gender) کی طرح ادبی تعین قدر میں اہمیت رکھتے ہیں۔پھر بھی عورت کا کلچر ایک اجتماعی تجربہ،ثقافتی اجتماعیت کے اندر تشکیل دیتا ہے۔ایسا تجربہ لکھاری عورتوں کو ایک دوسرے کے ساتھ زمان ومکان سے ماورا ہو کے جوڑتا ہے۔''[۲]

ایلین شووالٹر نے اس سوال کو ایک اصطلاح Gynocriticism میں پیش کیا۔ گائنو کریٹسزم جسے اُردو میں انتقادِ نسواں کا نام دیا گیا ہے ، کے بنیادی سوال اور داعیے مندرجہ ذیل تھے:

۱۔ عورت کی وجودی شناخت کیا ہے؟

۲۔ عورت بطور صنف (Gender) اور بطور فرد میں کیا اختصاص رکھتی ہے اور وہ اختصاص عورت کے وجودی اور ذاتی حوالوں کو کس طرح معرضِ بحث میں لاتا ہے؟

۳۔ عورت کا شعورِ ذات عورت کے نفسیاتی، داخلی اور حیاتیاتی معیارات اور اثرات سے کیسے تشکیل پاتا ہے؟

۴۔ عورت کی جنسی اور صنفی خوبیوں کا دائرہ کار کیا ہے؟

۵۔ عورت کے معاشرتی اور جبلی رویے کس طرح کام کرتے ہیں؟

۶۔ عورت کے تخلیقی متون کی درجہ بندی عورت کی ذاتی اور داخلی فضا میں کیا شکل اختیار کرتی ہے؟

۷۔ مادرسری اور پدرسری حاکمیت کی تقسیم کا سماجی اور جبلی امتیاز کیا ہے، کیا عورت مادرسری اور پدرسری دائروں میں جبلی طور پر تقسیم ہے یا کر دی گئی ہے۔

اب ہم اگر شووالٹر کے بتائے ہوئے تینوں مرحلوں (Phases) کا مطالعہ کریں اور ان کے بنیادی نکات کو ایک جگہ جمع کریں تو عورت کی ''شناخت'' ہی وہ بنیادی حوالہ نظر آئے گی جو مختلف اطراف سے اپنا اثبات چاہتی ہوئی ملتی ہے۔

۱۔ عورت کی شناخت کو کیوں حاشیے پر رکھا گیا؟

۲۔ عورت کیوں تاریخ سے غائب رہی اور عورت کو صنفی تناظر سے کیوں کم تر صنف تصور کیا جاتا رہا؟

۳۔ کیا عورت کو سمجھنے یا سمجھانے کے لیے مرد تناظر ہی کافی ہے یا عورت کا سماجی کردار عورت کے تشخص کا ایک ذریعہ قرار پائے گا؟

۴۔ عورت کا حیاتیاتی اور نفسیاتی مطالعہ عورت کے بدن کے حوالے سے کیوں نہیں کیا جاتا؟

۵۔ عورت کیا ہے یہ عورت سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟

نسوانیت (Feminine)، نسوانی تنقید (Feminist Criticism) اور انتقادِ نسواں (GynoCriticism) کے تمام سوالات اور داعیے ''تانیثیت'' (Feminism) کہلاتے ہیں جو نظریانے (Theorization) کے عمل سے گزر کے ''تانیثی تھیوری'' (The Feminist Thoery) بنتے ہیں۔ تانیثی تھیوری نے ادب کے اندر عورت کی شناخت کو بنیادی سوال بنا کر پیش کیا ہے۔ عورت کیا ہے؟ کیسے پیش کی گئی ہے؟ تانیثی تھیوری میں یہ سوالات مختلف انداز سے تجزیہ کیے جاتے ہیں۔

اُردو نظم میں عورت کی شناخت کا مرحلہ بیسویں صدی میں نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے عورت ایک امدادی (Supportive) روپ میں موجود ہے۔ عورت کا امدادی کردار نہ ہونے سے مُراد اُس کا معاشرے میں فعال نہ ہونا ہے۔ عورت حاشیے پر ہی معاشرے کی تخلیقی و سماجی حرکات کا مطالعہ کرتی اور غائب ہوتی نظر آتی ہے۔ اگر کوئی کردار ادا بھی کرے تو معاشرے کی مقتدر طاقتیں اُسے شناخت دینے سے انکاری

ہوتی ہیں۔اُردو جس معاشرے میں پلی بڑھی وہاں عورت کو ایک آلہ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ عورت نے خود بھی اپنے اسی کردار پر اکتفا کیے رکھا۔تنویر انجم بھٹی نے اپنے ایک مضمون ''نسائی تحریک کا ارتقا'' میں برصغیر میں نسائی شعور کی تاریخ بناتے ہوئے نسائیت کو چار حصوں میں بانٹ دیا ہے۔[۳۱] اگرچہ یہ تقسیم اُن کی اپنی بنائی ہوئی اور نسائیت کو اپنے انداز سے سمجھنے کی کوشش ہے مگر وہ اس بات پر متفق ہیں کہ نسائی شعور کا پہلا مرحلہ انگریزوں کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ وہ نسائیت کو اصلاحی، روشن خیال، ترقی پسند اور انقلابی نسائیت میں بانٹتی ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب برصغیر میں نیا ادب کروٹ لے رہا تھا۔اُردو میں نئی نظم کا راگ الاپا جا رہا تھا۔نظم، ن م راشد کی کتاب ''ماورا'' کے بعد جدید نظم بن کر سامنے آتی ہے۔یہی دور ہیئتی تبدیلیوں کا بھی دور ہے۔نئی نظم اب آزاد نظم بن جاتی ہے۔

آزاد نظم میں عورت کے تشخص کو زیادہ جاندار طریقے سے پیش کیا گیا۔مگر یہاں بھی دو رویے ہیں۔ایک رویہ عورت کو مرد کے تناظر سے دیکھتا ہے۔عورت کی صنفی شناخت مرد متعین کرتا ہے اور عورت کو عزت و وقار کی ''تقدیس'' بھی اپنی لگائی ہوئی قیمت پر پیش کرتا ہے۔اس رویے کے خلاف بھی ایک ردعمل سامنے آتا ہے۔اس حوالے سے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے نام صرف دو نام ہی نہیں بلکہ تانیثی نقطہ نظر کو سمجھنے کی طرف دو اسکول بھی ہیں۔فہمیدہ ریاض کی کتاب ''بدن دریدہ'' کی نظمیں عورت کو صنفی شناخت دیتی ہوئی ملتی ہیں۔ یہ کتاب 1973 میں شائع ہوئی جب تانیثی تھیوری کا نام و نشان بھی اُردو میں موجود نہیں تھا۔فہمیدہ اُردو میں پہلی دفعہ عورت کے اظہار کو مرد کی عینک (جو اصل میں معاشرے کی پدرسری حاکمیت کا ٹھپہ فکیٹ ہے) سے دیکھنے کی بجائے آزادانہ اظہار کو اپنا وسیلہ بناتی ہیں۔ اس کتاب پر بہت لے دے ہوئی۔عورت کی جنسی خواہش کے اظہار کو فحش گوئی اور بدتہذیبی قرار دیا گیا۔فہمیدہ ریاض نے اس تفریقی دانش وری کو ایک مثال سے یوں بیان کیا ہے کہ ایک نظم جب عورت لکھتی ہے تو وہی الفاظ عورت کے تناظر سے غیر مہذب اور غیر اخلاقی کہلائے جاتے ہیں جب کہ وہی الفاظ اگر مرد اپنی نظم میں استعمال کرتا ہے تو اپنے اظہار میں مہذب اور با اخلاق پیرائیوں سے باہر نہیں آتا۔فہمیدہ ریاض نے اپنی ایک نظم کی مثال میں ان دونوں رویوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

عورت:

واہمہ ہے کہ اسی جھیل کی گہرائی میں
کوئی اثبات کا حرف
کوئی اقرار کہیں میری صدا سنتا ہے
دل مگر جانتا ہے
یہ مرا دل کہ فریب آشنا ہے

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
چھوٹی وصل و فراق سے میں
انجان ڈگر پہ چل رہی ہوں
ہاں میرے وجود میں کجی تھی
اب خوش ہوں کہ اب بھٹک رہی ہوں

مرد:

پتھر سے وصال مانگتا ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گیا ہوں
چھوٹا ہجر و فراق سے میں
انجان ڈگر پہ چل رہا ہوں
ہاں میرے وجود میں کجی تھی
اب خوش ہوں کہ اب بھٹک رہا ہوں

''اس کا یا کلپ کے بعد آپ کو نظم کا بالکل دوسرا مطلب سمجھ آئے گا۔ آپ کہیں گے واللہ! شاعر کسی اہم موضوع پر سوچ رہا ہے۔ اسے کوئی جستجو ہے، کوئی تلاش ہے وہ زندگی کے کسی دوراہے پر کھڑا ہے (جنس کے کسی دوراہے پر نہیں)'' [۴]

آپ نے فہمیدہ ریاض کی مذکورہ نظم میں مرد اور عورت کے جذباتی اظہاری رویوں کا تجزیہ ملاحظہ کیا۔ ایک نظم اگر عورت لکھتی ہے تو عورت ایک لکھاری سے ایک صنف کا روپ دھار لیتی ہے اور جب وہی الفاظ مرد سے منسوب کئے جاتے ہیں تو وہ بطور فرد اپنا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ اصل میں عورت کو مرد کے وسیلے سے پڑھا جارہا ہے جو عورت کا غیر (The Other) ہے۔

اُردو نظم میں عورت اپنی شناخت کی گم شدگیوں پر احتجاج کرتی ہی نظر آتی ہے۔ اُردو تانیثی نظموں کا غالب رجحان مرد اور سماج کے خلاف احتجاج کرنے کی طرف ہے۔ کچھ اسی قسم کا احتجاج مردوں کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ مرد مصنفوں کی تحریریں بھی عورتوں کی غصب شدہ شناخت کا رونا روتی نظر آتی ہیں۔ گویا اُردو میں گائنو کریٹسزم کا مکتب اُس طرح جڑ نہیں بنا پایا جس طرح ''نسوانی تنقید'' اور ''نسوانیت'' نے راہ پائی ہے۔ کشور ناہید کے ہاں احتجاج زیادہ گہرا، جذباتی اور فنی مضبوطی کے ساتھ موجود ہے:

ستم شناس ہوں لیکن زبان بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں
زباں ہے قرمزی، حدّت سے میرے سینے کی
میں مثلِ سنگ چیخ کے بھی سنگ خوردہ ہوں
شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہوگا
کھنڈر ہوں، قامتِ شب ہوں، بدن دریدہ ہوں
پتھر میں لہو چمک اٹھے گا
دیوانے کے ہونٹ کاٹنے سے
خواہش میرا پیچھا کرتی رہتی ہے
میں کانٹوں کے ہار پروتی رہتی ہوں

دیکھنا یہ ہوگا کہ اگر عورت احتجاج کرتی ہے تو یہ احتجاج کس معنی یا قدر (Value) کے قیام کو رد کرنے کی سعی کرتا ہے؟ احتجاج کی نوعیت کن سوالوں پر اپنا مقدمہ پیش کرتی ہے؟ احتجاج کن اشیا یا فکروں سے ہے اور احتجاج نے عورت کی صنف (Gender) کو اپنا اظہار کرنے دیا ہے یا احتجاج کا وہ طریقہ جو پدرسری معاشرے میں رائج ہے اُسے ہی نقل کیا ہے؟ عورت کے احتجاج کی پہلی نوعیت تو یہ بتاتی ہے کہ وہ اپنے موجودہ ثقافتی و سیاسی کردار سے مطمئن نہیں۔ گویا عورت کا Gender اپنی حدود میں بہت محدود اور اپنے اظہار میں فطرت سے مکالمہ کرنے کی بجائے احتجاج کا راستہ اختیار کر رہا ہے۔ دوسری نوعیت یہ ہے کہ یہ احتجاج مرد سے ہے جو مرد اس معاشرے کا نمائندہ یا حاکم ہے۔ مذکورہ

اشعار کا لسانی تجزیہ کیجیے تو یہ دونوں نوعتیں سامنے آجاتی ہیں۔ایک عورت اور مرد کے لسانی انتخاب میں بھی واضح فرق ہوتا ہے۔ستم شناس، زباں بریدہ، پیاس کی تصویر، سینے کی حدت، سنگ خوردہ، جذبوں کی قبریں، قامتِ شب، بدن دریدہ،لہو چمک اٹھے گا، کانٹوں کا ہار____ ان لفظوں کی Binary Opposition کا مطالعہ کیجیے تو ایک بات تو واضح ہو رہی ہے کہ احتجاج کرنے والا اپنے تہذیبی اور ترجیحی تصورات کے حصار میں ہے اور اُس کا Gender وہ نہیں جس کے ساتھ یا جس کا احتجاج کیا جا رہا ہے۔عموماً ستم شناس عورت ہوتی ہے مرد تو عورت کو ستم گر کہتا ہے۔یہاں عورت زبان بریدہ ہے مگر عورت کی معاشرتی پہچان زبان درازی کے ساتھ منسوب کی گئی ہے جو کسی بھی حالت میں مرد کی قائم مقامی کو اختیار کرنے کی مجاز نہیں۔گویا احتجاج کا پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ اپنے اظہار میں بھی وہ لفظ سامنے لائے جائیں تو احتجاج کا معنوی اعلان بھی کر رہے ہوں۔عورت پیاس کی تصویر بنی ہوئی ہے۔''سینے کی حدت'' عورت کا طرزِ اظہار ہے اگر مرد مرکز احتجاج ہوتا تو یہ ''سینے کی جلن'' کی صورت میں سامنے آتا۔عورت سنگ خوردہ، قامتِ شب، بدن دریدہ ہے۔جو معاشرتی سطح پر مرد اساس تصورِ احتجاج سے الگ لفظوں کا انتخاب لیے ہوئے ہے۔کشور ناہید کی غزل کے چند اشعار کی قرأت ہمارے سامنے احتجاج کا تانیثی رُخ کھولتی ہے۔اگر Gender پدرسری حاکمیت کے خلاف سراپا احتجاج ہے اور اُسے اپنی صنف سے آگاہ نہیں کر پا رہا تو یہ صنفی احتجاج صرف سطحی اور غیر فطری ہوگا۔نسوانی تنقید (The Feminist Criticism) میں ہم عورت اور مرد کے ثنوی تخالف میں مرد اور عورت کے فطری امتیاز کو سب سے پہلے نشان زد کرتے ہیں۔جو فکری سطح پر بعد میں اور سب سے پہلے لسانی سطح پر محسوس کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر عتیق اللہ نے عورت کے سماجی کردار اور دانشورانہ حصہ داری کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے:

''اُردو ادب کی تاریخ اور وہ بھی ماضی کی تاریخ شاعرات کے ذکر سے خالی نہیں ہے مگر حیرت کا مقام یہ ہے کہ ان میں ایک بھی دستخط نہیں ہے جس کی شناخت قابلِ ذکر قرار دی جاسکے۔ہماری شاعرات نے کلام تو کیا مگر مکالمے سے وہ محروم رہیں۔اس صورتِ حال کی جڑیں ہمارے اس قدراری نظام میں گہری چلی گئی ہیں جو اپنے کسی بھی آخری شمار میں مبنی بر مرد ہے''[۵]

ڈاکٹر عتیق اللہ نے عورت کی دانشورانہ حصہ داری کی تین سطحوں کو نشان زد کیا ہے۔

اول: عورت کا کلام

دوم: عورت کا مکالمہ

سوم: عورت کے دست خط

عورت جب اپنی صنف کے فطری احساس کے ساتھ کچھ کہنا چاہتی ہے تو وہ عورت کا کلام ہوتا ہے۔عورت کسی سے مخاطب ہے یہ الگ بات کہ وہ کس سے مخاطب ہے اور وہ جس سے مخاطب ہے کیا وہ اُسے سننا بھی چاہ رہا ہے؟ یہ کلام عورت کی دانشورانہ حصہ داری (Intellectual Contribution) کی پہلی شکل ہے۔عورت پھر اپنے مخاطب کے ساتھ مکالمہ کرتی ہے۔یعنی عورت مرد اساس معاشرے کی مقتدر ثقافتوں اور رسموں سے مکالمہ کرتی ہے۔یہ قوتیں جو سماجی حرکت کی حاکمیت کی دعوے دار ہیں عورت کو اس قابل سمجھتی ہیں کہ اُسے سن سکیں یا اُس کے سوالوں کا جواب دے دیں۔تیسرا مرحلہ عورت کے پورے وجود کو تسلیم کرنے کا ہے جہاں مرد اپنی پوری فطری شناخت

کے ساتھ پہلے ہی موجود ہے۔ گویا عورت مرد کے برابر کی حصہ دار بن کے سامنے آتی ہے۔ عورت کا تصورِ اعلیٰ اقدار کی تجسیم بن جاتا ہے۔ عورت اور مرد کے صنفی امتیاز کا ترجیحی نظام ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ ''دست خط'' سے مُراد عورت کے فطری روپ کا عکس یا اپنی قائم مقامی کو مقتدرہ کے طور پر منظور کیا جانا ہے۔ مرد اپنی اس قائم مقامی کے ذہنی یا وجودی اثبات کے بغیر بھی مرد کی وہ تمام صفات کا فائدہ اُٹھاتا ہے جو مرد اساس معاشرے نے ایک طاقت کے طور پر معاشرے میں رائج کر رکھی ہیں۔ مثلاً عورت کمزور ہے مرد طاقت ور۔ یا مرد زیادہ گہرا سماجی مطالعہ و تجزیہ رکھتا ہے جب کہ عورت معاشرے کے سطحی وژن کے ساتھ ادھورا اور نامکمل تجزیہ رکھتی ہے۔ اب اگر عورت مرد کی نسبت طاقت ور ہو یا زیادہ گہرا سماجی مطالعہ بھی رکھتی ہو مگر اُس کے دست خط کی عدم صورت پذیری اُسے محروم ہی رکھے گی اور اُس کے ساتھ ناانصافی کو مبنی بر انصاف خیال کیا جاتا رہے گا۔ اُس وقت شخصیت کا تشخص اپنے دست خط منعکس کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جب شخصیت اپنے فطری وجود کے ساتھ سماجی حصہ داری میں شامل ہو اور اسے قبول بھی کیا جائے۔ عورت اس لیے بھی سراپا احتجاج ہے کہ عورت نے اگر سماجی حصہ داری نبھاہی بھی ہے تو مرد اساس رسموں نے اس کی حصہ داری کو قبول نہیں کیا۔

عورت کا وجود سب سے پہلے اپنی شناخت پر پڑے بھاری پتھر کو ہٹانے کی تگ و دو میں ہے۔ یہ روایت اُردو کی قدیم تاریخ میں موجود ہے جب رنگین جیسا شاعر ریختی میں ''گرچہ زنانی جیسی نبیلی نہیں ہوں میں رلیکن آزار بند کی ڈھیلی نہیں ہوں میں'' جیسی تصویریں پیش کر گیا ہو وہاں عورت کی اصل شناخت کی دریافت کوئی معمولی مسئلہ نہیں تھا۔ عورت کے بدن کے دبیز پردے کے پار اُس کی روح تک پہنچنا ایک مشکل اور تہہ در تہہ بٹا ہوا سلسلہ تھا۔

کشور ناہید کی نظم میں عورت کے سماجی مرتبے اور بنیادی حقوق کے تحفظ کا احساس ملتا ہے۔ کشور نے نہ چاہتے ہوئے بھی عورت کو اپنے خطے کے مجموعی سماجی تناظر میں دیکھا ہے۔ کشور کی نظمیں عورت کے Feminine مرحلے کی بازیافت ہیں۔ اخلاقی اور سماجی بے توقیری، ونی کی رسمیں، سماجی بندھنیں اور مرد حاکمیت کی خلاف شدید احتجاج کشور کی نظموں کا بنیادی محرک ہے۔ کشور نے عورت کی شناخت عورت کی ''آزادی'' میں تلاش کی ہے۔ عورت پہلے گھر کی تنہائی میں قید ہے، پھر نئی زندگی کے نام پر ایک اور مرد کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ کشور کی نظم ''موم محل'' میں اسی ایک خواب کو پیش کیا گیا ہے جو عورت اپنی نئی نسل کو منتقل کرتی ہے۔ یہ المیہ جینیاتی طور پر منتقل ہو رہا ہے:

میرے بیاہ سے پہلے میری ماں
خواب میں ڈر جایا کرتی تھی
ایک رات ماں سو رہی تھی اور میں جاگ رہی تھی
ماں بار بار مٹھی بند کرتی اور کھولتی
اور یوں لگتا کہ جیسے کچھ پکڑنے کی کوشش میں تھک کر
مگر پھر ہمت باندھنے کو مٹھی بند کرتی ہے
میں نے ماں کو جگایا

مگر ماں نے مجھے خواب بتانے سے انکار کر دیا

اُس دن میری نیند اڑ گئی

میں دوسرے صحن میں آ گئی

اب میں اور میری ماں دونوں خواب میں چیخیں مارتے ہیں

اور جب کوئی پوچھے تو کہہ دیتے ہیں

ہمیں خواب یاد نہیں رہتے!

نظم کا پلاٹ عورت کی محدود دنیا کی عکاسی کر رہا ہے۔ ذرا دیکھیے کہ عورت کی دنیا کتنی محدود ہے ____ بستر اور صحن ____ ماں بار بار مٹھی کھولتی اور بند کر رہی ہے اور لگتا ہے کچھ پکڑنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ماں کی سوئی ہوئی کیفیت (جو اصل میں اُس کی جاگی ہوئی حالت ہے) بھی ایک عورت دیکھ رہی ہے۔ صرف دیکھ ہی نہیں رہی بلکہ محسوس بھی کر رہی ہے۔ گویا وہ اپنی ماں کا خواب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہے۔ مٹھی باندھنا اور بار بار باندھنا کس قدر بے بسی کی تصویر ہے۔ پورے وجود کی ناکامی وجود کے خوابوں، جذبوں اور فکروں کے ساتھ ملیا میٹ ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ کیا پکڑنا یا اپنی مٹھی میں قید رکھنا چاہتی ہے، یہ صرف ایک عورت محسوس کر سکتی ہے۔ ایک عورت اس خواب کو اپنے وجود میں اتار کر ایک اور ''صحن'' میں چلی آتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رہے کہ اس گھر میں مرد بھی ہوں گے یا عورت کئی مردوں کے تناظر میں پہلے ہی موجود ہیں۔ کیا وہ بھی اپنی ماں کی ان بار بار مٹھیوں کو کھولتے اور بند ہوتے محسوس کر سکتے ہیں؟ نہیں ____ اس لیے کہ وہ صحن تک محدود نہیں۔ اُن کی بے بسی صنفی حدود میں مقید نہیں اور نہ ہی انھوں نے ایک ''صحن'' کی زندگی کے بعد ایک اور ''صحن'' تک کا سفر طے کرنا ہے۔ کشور کی نظموں میں عورت اُس آزادی کی طالب ہے جو اسے عورت کے پروں سے اڑنے کی طاقت عطا کرے۔ اسی لیے وہ مرد حاکم معاشرے میں عورت کی سماجی، تاریخی اور نفسیاتی آزادی کے لیے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ عورت کا صحن اُس کا قید خانہ ہے جہاں سے اُسے کھلے آسماں تک دیکھنے کی آزادی ہے۔ مگر گھر کی دیوار سے باہر دیکھنا اُس کی فطری پابندی کے طور پر نافذ ہے۔ ویسے بھی ''صحن'' کی محدود وسعت میں آنے والا آسمان کتنا وسعت یافتہ ہو سکتا! اس طرح صرف صحن بدلتے ہیں، عورت، باپ مرد کے گھر سے شوہر مرد کے گھر میں منتقل ہو جاتی ہے مگر سماج جو دیوار کے پیچھے ہے اُسے اپنی آنکھ عطا نہیں کرتا۔ کشور کا احتجاج اور عورت کے حقوق کی جنگ اُردو شاعری میں Feminine مرحلے کی دریافت ہے۔

فہمیدہ ریاض نے اپنے اندر کی عورت کا برملا اظہار چاہا ہے۔ فہمیدہ کی نظمیں ایک عورت سے زیادہ ایک انسان کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ فہمیدہ کو اپنے عورت پن سے زیادہ اپنے انسان ہونے پر زیادہ اعتماد ہے۔ وہ عورت کو عورت پن سے نکال کے ایک انسان کی بصیرت اور سماجیت عطا کرنا چاہتی ہے۔ جنسی رویوں میں بھی فہمیدہ کا اظہار مرد اور عورت کے تخصیص کا قائل نہیں۔ میرے خیال میں جنسی رویوں کے بے باک اظہار میں جس طرح فہمیدہ کا تانیثی اظہار سامنے آیا ہے وہ اُردو کی کسی عورت کے ہاں اتنا قوی نہیں اور نہ ہی اتنا ہی مرد اساس تناظر (Male Oriented) سے آزاد ہے۔

یہ کیسی لذت سے جسم شل ہو رہا ہے میرا

یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل

یہ کیف کیا ہے کہ سانس رُک رُک کر آ رہا ہے

یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اُتر رہے ہیں

لہو کے گنبد میں کوئی در ہے کہ وا ہُوا ہے

یہ چھوٹتی نبض، رُکتی دھڑکن، یہ ہچکیاں سی

گلاب و کافور کی لپیٹ تیز ہوگئی ہے

یہ آہنی بدن یہ بازو کشادہ سینہ

مرے لہو میں سمٹتا سیّال ایک نکتے پر آ گیا ہے

مری نسیں آنے والے لمحے کے دھیان سے کھنچ کے رہ گئی ہیں

بس اب تو سرکا دو رُخ پہ چادو

دیئے بجھا دو

کیا عورت اور مرد کے ''شہوت بھرے اندھیرے'' اپنی فطری جذباتیت میں تہذیبی اور غیر تہذیبی ہوتے ہیں؟ ایک ہی طرز کا جنسی اظہار ثنوی تخالف (Binary Oppostion) میں دو الگ الگ طرز اظہار کیوں محسوس ہوتا ہے؟ انتقادِ نسواں (Gynocriticism) کا اسکول عورت کے وجود کو مرکزِ موضوع بناتا ہے۔ انتقادِ نسواں کے ناقدین کا دعویٰ ہے کہ عورت اپنے فطری اظہار میں مکمل اور کسی غیر (The Other) کی محتاج نہیں۔ اگر ایک صنف کی پہچان ہی کسی غیر کے ذریعے ہوگی تو وہ اُسی صنف (Gender) کے تناظر سے تہذیبی یا غیر تہذیبی کہلائے گا۔ انتقادِ نسواں نے عورت کے وجود کو پہلا تجزیاتی محرک بنایا ہے۔ ذرا اس نظم کے جنسی اظہاریے کا ثنوی تقسیم کے بغیر مطالعہ کیجیے۔ جنسی لذت کی طلب، عورت کو مدافعانہ (Defensive) کی بجائے جارحانہ (Offensive) بنا دیتی ہے۔ عورت کی جارحیت بھی تو مرد اساس تجزیے میں منفعل کہلائے گی ہے۔ کیوں کہ جنسی وصال میں عورت کا جارحانہ عمل ایک غیر مناسب اور کسی حد تک غیر فطری تصور کیا جاتا ہے مگر عورت کے تناظر سے جب لذت نے عورت کے اعضا کو شل کر دیا تو وہ جنسی فعل میں فاعل ہو جائے گی اور مرد اس کے برعکس۔ اس پوری نظم میں عورت کا نفسانی متحرک وجود نظر آ رہا ہے۔ مرد جنسی تحرک میں تیز سانس لینے کا اظہار کرتا ہے جب کہ عورت رُک رُک کے سانس چلنے کا کہ رہی ہے۔ ''یہ چھوٹتی نبض، رُکتی دھڑکن، یہ ہچکیاں سی'' عورت کا وجودی مسئلہ بن جاتے ہیں۔ مرد جنسی عمل میں ایسی بے ربطی اور ذات سے انحراف کا عمل نہیں دُہراتا۔ عورت کا اپنے بدن کو آہو سے تشبیہ دینا اور نسوں (Veins) کو اپنے ماحول سے بے خبر کر دینا، عین تانیثی طرزِ اظہار ہے۔ یہ نظم غیر مہذب اس لیے لگ رہی ہے کہ عورت کا وجود مردانہ (Masculanity) طرزِ اظہار کے قریب چلا گیا ہے۔ مرد جب اپنے وجود کا جنسی اظہار کرے گا تو ایسے کرے گا۔ مگر عورت کا تصور مرد معاشرے میں تقدیس اور طہارت سے مزین ہے کیوں کہ وہ مردوں کی کے لیے

زینت بنائی گئی ہے۔ اگر مرد کو بھی اپنے مقابلے کی جنسی مخالفت کا سامنا کرنا پڑے گا تو وہ کیسے پدرسری رویوں کی حاکمیت کا دعویٰ کرے گا! جنسی اظہاریے کو طاقت اور مردانگی (Masculanity) سے جوڑنا بھی مرد حاکمیت کا ایک ہتھیار ہے عورت جس سے دستبردار ہو کے اپنی فطرت کے کرب میں مبتلا ہے۔

کشور اور فہمیدہ کا یہی بنیادی فرق ہے۔ کشور عورت کی سماجی آزادی جو تاریخی طور پر اُس پر مسلط کر دی گئی ہے اُس کے خلاف ہے، جب کہ فہمیدہ بطور ذات اور فرد اپنی اندر کی عورت کی آزادی کا اظہار چاہتی اور کرتی نظر آتی ہے۔ کشور اسی آزادی کی (جو ہر عورت کے معروض سے جنم لیتی ہے) معاشرتی قید کے خلاف سراپا احتجاج ہے۔ کشور کو معاشرہ قید کرتا نظر آتا ہے خواہ وہ جنسی آزادی ہو یا سماجی آزادیاں مگر فہمیدہ اپنی ذات کے محدود اظہار کی آزادی کی طالب نظر آتی ہے۔ گویا فہمیدہ کا جذبہ، تجربہ اور احتجاج ذات کے احاطے سے اپنا ہیولا تیار کرتا ہے۔ پانی کے ایک ہی جگہ پر بڑے بھنور کا نشان بنتا ہے یا ایک ہی جگہ کسی آگ کے بڑے الاؤ کی اٹھان بنتا ہے مگر کشور نے عورت کے جنس، سماج اور دانش پر کھڑی رکاوٹوں پر پورے زمانے، معاشرے اور گروہ کے تناظر سے احتجاج کیا ہے۔ فہمیدہ کا تانیثی مطالعہ مائیکرو (Micro) مطالعہ ہے جو اس لیے زیادہ حقیقت پسند، کڑوا اور ہیجان انگیز ہے جب کہ کشور ناہید کا تانیثی مطالعہ میکرو (Macro) مطالعہ ہے جو کڑواہٹ سے زیادہ منطقی، وسیع اور پریشان کن ہے۔

سارا شگفتہ اُردو نظم میں تانیثی مطالعے کی سب سے جاندار آواز ہے۔ انتقادِ نسواں (Gynocriticism) کا اطلاقی مطالعہ جس طرح سارا شگفتہ کی نظموں کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے شاید اُردو کی کسی اور شاعرہ سے نہیں۔ سارا شگفتہ کی ''تانیثیت'' عورت کے حیاتیاتی وجود کی روشنی لیے ہوئے بدن کے روزن سے جھانکتی ہے۔ عورت کیا ہے؟ عورت کیا نہیں؟ عورت کو کیا ہونا چاہیے؟ اور عورت کیوں وہ نہیں جو وہ تھی؟ یہ وہ بنیادی سوال ہیں جو سارا کے کربناک وجود سے ایک عورت بن کر صفحہ در صفحہ پھیلے ہوئے ہیں۔ سارا شگفتہ کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنے انسان ہونے کے ساتھ ہی اپنے عورت ہونے کے احساس کو باور کرایا ہے۔ بلکہ وہ کہیں کہیں انسان سے زیادہ ایک عورت بن جاتی ہے۔ سارا شگفتہ کی خودکشی ایک انسان کی نہیں ایک ''عورت'' کی موت تھی۔ سارا شگفتہ کو انتقادِ نسواں کا مطالعہ کیوں نہیں بنایا گیا؟ اس لیے کہ اس خطے میں عورت کا وجود صرف ایک احتجاج سے زیادہ تسلیم ہی نہیں کیا گیا۔ عورت اپنے وجودی گرہوں میں سماج کے ساتھ کس طرح پیوست ہے اس بندھن کو کسی نے پہچاننے کی کوشش ہی نہیں کی۔ سارا نے چند ایک نظموں میں اپنے وجود کی اس تشنگی کو اپنی ہتھیلی پر اُلٹ دیا ہے۔ وہ اپنے وجود کی ''اکائی'' سے عورت کی دہشت زدہ تاریخ کے صفحات پر روغن کرتی ہے۔ سارا کی نظمیں اس خطے کا نہیں پوری انسانی تہذیب کے تانیثی نوحہ معلوم ہوتی ہیں۔

میں نے موت کے بال کھولے

اور جھوٹ پہ دراز ہوئی

نیند آنکھوں کے کنچے کھیلتی رہی

شام دو غلے رنگ سہتی رہی

آسمانوں پہ میرا چاند قرض ہے

میں موت کے ہاتھ میں ایک چراغ ہوں

جنم کے پہیے پر موت کی رتھ دیکھ رہی ہوں

زمینوں میں میرا انسان دفن ہے

سجدوں سے سر اٹھا لو

موت میری گود میں بچہ چھوڑ گئی ہے!

سارا شگفتہ کا مسئلہ سماجی ناہمواری اور اپنی معاشرتی شناخت کا رونا نہیں۔ سارا کے پاس بہت بڑے بڑے سوال ہیں۔ وہ ایک عورت کے تشخص کے ازلی قیدی ہونے پر سراپا احتجاج بھی ہے اور اپنے گھٹن کے جبلی جذبوں کی متلاشی بھی۔ موت کا استعارہ سارا کے وجود کے پھیلاؤ کو سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ ایک عورت اپنے پھیلاؤ میں کن زمانوں اور زمینوں پر حاوی ہو سکتی ہے سارا شگفتہ نے اس آفاقیت کو اپنے دکھ بھرے اور حساس آنچ میں پکے جذبوں میں پیش کیا ہے۔

روٹھ روٹھ جاتی ہوں مرنے والوں سے

اور جاگ اٹھتی ہوں آگ میں

گونج رہی ہوں پتھر میں

ڈوب چلی ہوں مٹی میں

کون سا پیڑ سا آ گے گا

میرے دکھوں کا نام بچہ ہے

میرے ہاتھوں میں ٹوٹے کھلونے

اور آنکھوں میں انسان ہے

بے شمار جسم مجھ سے آنکھیں مانگ رہے ہیں

میں کہاں سے اپنی ابتدا کروں

آسمانوں کی عمر میری عمر سے چھوٹی ہے

پرواز زمین نہیں رکھتی

ہاتھ کس کی آواز میں

میرے جھوٹ سہہ لینا

جب جنگل سے پرندوں کو آزاد کردو

چراغ کو آگ چھلکتی ہے

میں ذات کی منڈیر پر کپڑے سکھاتی ہوں

سارا کی لائنوں پر غور کیجیے جب وہ اپنی عمر آسمانوں کی عمر سے بڑی بتاتی ہے جب وہ ذات کی منڈیر پر کپڑے سکھاتی نظر آتی ہے۔ فطرت کے ساتھ معانقہ فطرت کی ایما پر نہیں بلکہ اضداد کے رشتے پر قائم کیا جاتا ہے۔ سارا کا جذبہ تانیثیت کے مجموعی مزاج کے کئی اطراف پھیلا ہوا ہے جسے نفسیاتی، معاشرتی اور تاریخی تناظر سے زیادہ عورت کے وجود کے کشفی مراحل کی دریافت میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر قاضی افضال حسین نے سارا شگفتہ کی نظموں کو تانیثی اظہار کا نیا رُخ بتایا ہے۔ یاد رہے کہ سارا کی نظم کسی ایک Content کا تشریحی اظہار یہ نہیں ہے۔ نظم اپنے وجود میں کئی تمثالوں اور کسی طرح کی فکروں کا ادغام رکھتی ہے جو مختلف جھلکیوں (Flashes) میں اپنا مدعا بیان کرتی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''استعارہ سازی کے روایتی طریقہ کار کی بجائے سارا نے نظم کی تعمیر میں مجاز کی دوسری اقسام سے کام لیا ہے۔ مثلاً اسما کی جگہ ان کی صفات یا اشیا سے منسوب اپنے تجربات کو خود اشیا کی جگہ نظم کرکے سارا نے تخلیقی زبان کی ایک یکسر نئی جہت ایجاد کی ہے۔۔۔۔۔۔ لفظ کے مجازی اور لغوی، دونوں جز متن میں موجود رہتے ہیں۔''[٦]

عورت کے شخصی وجود کا مطالعہ سارا شگفتہ کی نظموں کے لسانی مضمرات میں نظر آتا ہے۔ قاضی افضال نے مجاز کی ایک دوسری قسم یعنی اشیا یا اسما کی جگہ اُن کے تجربات کا پیش کیا گیا ہے۔ یوں لفظ کے مجازی اور لغوی دونوں معنی متن کی بالائی اور زیریں سطح پر موجود رہتے ہیں۔ یہ آزاد نظم کا جدید ترین لہجہ اور طریقہ اظہار ہے مگر سارا نے پہلے اس طرزِ تحریر کو اپنی نظموں میں استعمال کیا۔ سوال پھر بھی موجود ہے کہ اگر یہی طرزِ اظہار مرد بھی استعمال کرے تو کیا ثنوی تخالف (Binary Opposition) کا وجود ختم ہو جائے گا؟ یہی تجزیہ انتقادِ نسواں کی بنیاد پر لسانی تجزیہ ہوگا۔ سارا کی نظموں نے Content کا بکھراؤ اور غیر منطقی یا غیر روایتی نہ ہونا اتنا بڑا مسئلہ نہیں جتنا اس غیر روایتی طریقے میں شعری اظہار کی ضرورت کا محسوس کرنا ہے۔ سارا نے اپنی نظموں کے لیے لفظ کے لغوی اور مجازی دونوں معنوں کا ایک دوسرے کے ساتھ Overlap کرنے کی غیر شعوری کوشش کیوں کی۔ کوشش کبھی غیر شعوری نہیں ہوتی ہمیشہ شعوری کاوش ہوتی ہے۔ سارا کا یہ معاملہ اُلٹ ہے۔ سارا نے غیر شعوری طور پر جو ڈرافٹ تیار کیا وہ عورت کی مخفی لطافتوں اور حیاتیاتی مجبوریوں کو پیش کرنے کا طریقہ بھی ہے۔ عورت کا سماجی Content بھی اسی طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے مگر اندر سے عورت کا تانیثی متن (Female Text) اتنا ہی مربوط اور مرد تخالف رویوں سے بھرا پڑا ہے۔ مذکورہ بالا نظم کے منتخب حصے میں متن کے بالائی اور زیریں متن کی دونوں حالتوں میں عورت کی تانیثیت کا تجزیہ کیجیے:

روٹھ روٹھ جاتی ہوں مرنے والوں سے

اور جاگ اٹھتی ہوں آگ میں

گونج رہی ہوں پتھر میں

ڈوب چلی ہوں مٹی میں

کون سا پیڑ سا اگے گا

میرے دکھوں کا نام بچہ ہے

میرے ہاتھوں میں ٹوٹے کھلونے

اور آنکھوں میں انسان ہے

بے شمار جسم مجھ سے آنکھیں مانگ رہے ہیں

یہاں تانیثی موضوع انسانی (Feminist subject) اپنا اظہار کر رہا ہے۔'مرنے والوں سے روٹھنا' نسائی رویہ اور نسائی اظہاریہ ہے۔کم زور وجود ہی روٹھتا ہے۔روٹھنا بھی ایک قسم کا احتجاج ہے، اس شخص یا واقعے یا ادارے کے خلاف جس سے وابستہ توقعات کی شکست ہوئی ہو۔جدید اردو نظم کی عورت تو ہے ہی شکست کی آواز۔آگ، پتھر، ٹوٹے کھلونے، مٹی میں بیج کی طرح ڈوبنا، اور کسی پیڑ کے اگنے کا سوچنا، یہ سب نسائی استعارے اور اشارے ہیں۔یہاں صرف دو سطروں پر غور کیجیے:'میرے ہاتھوں میں ٹوٹے کھلونے/اور آنکھوں میں انسان ہے'، کون سے ٹوٹے کھلونے؟ کیا اپنے مرے ہوئے بچے کے ٹوٹے کھلونے ہیں یا خود عورت کا وجود ایک ٹوٹے کھلونے کی صورت اختیار کر گیا ہے، جسے وہ خود ہی اٹھائے رکھنے، اور اپنی شکست کی اذیت سے گزرنے پر مجبور ہے؟ ہاتھوں میں ٹوٹے کھلونے ہیں، مگر آنکھوں میں انسان ہے جو ثابت و سالم وجود کی علامت ہے۔گویا عورت کا حقیقی تجربہ ٹوٹ پھوٹ کا ہے، مگر اس کی نظر میں ثابت و سالم وجود ہے۔نظم کی آخری لائن میں جن بے شمار جسموں کے آنکھیں مانگنے کا ذکر ہے، اس کا مفہوم بھی اب سمجھ میں آتا ہے۔بے شمار جسم وہ نظر طلب کرتے ہیں، جو ثابت و سالم انسانی وجود کو دیکھ سکتی ہے۔پدرسری سماج میں عورت جسم ہے، بغیر نظر کے۔تانیثی متن اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے، اور اس کی ردِّ تشکیل کرتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ میں نے اپنے طور پر شووالٹر کے تین مرحلوں کو تین الگ الگ نام دینے کی کوشش کی ہے۔اُردو میں نسوانیت، تانیثیت میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔مگر شووالٹر کو پڑھتے ہوئے ان لفظوں کے انگریزی مترادفات میں بہت گہرا فرق ہے۔اسی طرح تانیثی تحریک، تانیثی تنقید اور تانیثی تھیوری میں بھی فرق نہیں کیا جاتا۔اس مقالے میں ان لفظوں کو خاص احتیاط سے برتنے اور ان کے مترادفات کا اُن کے سیاق و سباق میں استعمال کرنے کی کوشش کی گئی۔''تانیثیت''(Feminsim) ادب کے اندر تانیثی تنقید اور تانیثی تھیوری کا ماحصل ہے جو مجموعی طور پر ان سب رجحانات کا نمائندہ ہے جو عورت کے مطالعات کے ضمن میں پیدا ہوتے ہیں۔

۲۔ شووالٹر کا اصل متن یہ ہے:

"A cultural theory acknowledges that there are important differences between

women as writers: class, race nationality, and history are literary determinants as significant as gender. Nonetheless, women's culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space"

۳۔ تنویر انجم بھٹی: اُردو میں نسائی شعور، مشمولہ ''روشنی کی آواز''، مرتب: فاطمہ حسن، آصف فرخی، وعدہ کتاب گھر، کراچی 2003

۴۔ فہمیدہ ریاض: دفترِ امکاں، مشمولہ ''خاموشی کی آواز'' وعدہ کتاب گھر، صدر کراچی، 2003، ص 47

۵۔ خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب، ڈاکٹر عتیق اللہ، مشمولہ مضمون در ''اُردو ادب کو خواتین کی دین'' اُردو اکادمی دہلی، 1994، ص 55

۶۔ قاضی افضال حسین: متن کی تانیثی قرات، مشمولہ ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث'' مرتب: ناصر عباس نیر، بیکن بکس، ملتان، 2014، ص 246

ڈاکٹر مظہر علی طلعت

ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ترقی پسند نظریہ ادب کے متوازی نظریات

In this article similarities and dissimilarities of literary ideologies have been debated. Progressive literary theory is based upon Marxist ideology. Opposed to this approach are two prominent literary theories "formalism" and "new Marxism".So in this article, salient features of formalist and new Marxist literary theories are discussed. It is also discussed how formalism and new Marxism have been applied on literary text particularly on Novel.

ادب اور معاشرے کا کیا تعلق ہے؟ ادب کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ ادب کے معیارات کیا ہیں؟ یہ اور بہت سے ایسے سوالات نظریاتی جنگوں اور مباحث کی صدی یعنی انیسویں اور بیسویں صدیوں ہی میں نہیں سامنے آئے بلکہ ان سوالات نے خاصی اہمیت اختیار کیے رکھی۔

بیسویں صدی میں دنیا کی دو کیمپوں میں تقسیم کے بعد ادب کے سامنے اپنی وجودی بنیاد سوال بن کر کھڑی ہو گئی۔ ادب سے سوال جو اولاً کیا گیا وہ تھا تم کیا ہو؟ کیا تم (مارکسی سوال کے مطابق) بنیاد (معیشت) اور بالائی ڈھانچے (ریاست، قانون، فلسفہ) میں تقسیم ہوتے ہوئے معیشت کی جبریت کے تحت طبقاتی ہو۔ یا تم کوئی آزاد، خود مکتفی سماجی سرگرمی ہو۔ بیسویں صدی میں یہ ادب سے کیا گیا سوال ادب کے بہت ہی موثر جواب کی صورت نمودار ہوا۔ ادب نے اپنے علیحدہ منفرد متشخص ہونے کی نہ صرف واضع دلیل پیش کی بلکہ ادب نے طبقاتی عنصر ہونے کی دلیل کے خلاف مارکسی نظریہ ادب کو ہی چیلنج کر دیا۔ یہ مارکسی تصورِ ادب پر کوئی نقب نہیں تھی بلکہ یہ سامنے سے وار تھا۔ ادب نے ”میں کچھ اور ہوں۔ اس لیے میں ہوں“ پر بنیاد قائم کرتے ہوئے اپنی ساری تاریخ کا اثبات کیا۔

مارکسی نظریہ ادب میں ادیب کا تشخص طبقاتی ہے۔ ادب طبقات کی اور طبقات کے مفاد کی عکاسی ہے، لہٰذا ادب کو سوشلسٹ معاشرے میں حقیقت نگاری پر کاربند ہونا چاہیے مگر ایک شرط کے ساتھ کہ یہ سوشلسٹ حقیقت نگاری ہو۔

مارکسی اور بورژوا ادب میں اختلاف بنیادی طور پر یہی تھا کہ ادب کیا ہے؟ لینن کے مطابق پرولتاری طبقہ کی عکاسی ہی اصل ادب ہے۔ دراصل لینن نے کہا تھا کہ ٹالسٹائی سے پہلے ہمارے ادب میں کھیت مزدور کہاں تھے؟ لیکن ولادیمر ایلیچ نے پرنس آندری اور نتاشا رستووا کے عشق کی طرف نظر بھر کر بھی نہ دیکھا۔ اگرچہ ”جنگ و امن“ کا بڑا مسئلہ صرف عشق ہی نہیں ہے۔

ہیئت پرستوں اور سوشل ڈیموکریٹس (بالشویک) انقلابیوں کے مابین ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے ادبی مباحث کے شروع ہونے سے قبل، دوستوئیفکی روسی سوشل ڈیموکریٹس کے ادبی تصورات اور ان کی ردِ عسیائیت سے نہ صرف واقف تھا بلکہ وہ اپنے ناولوں میں کہیں کہیں ان کے نظریات کو منعکس بھی کر چکا تھا۔ روس میں انقلاب کے لیے راستہ ہموار کرنیوالے سوشل ڈیموکریٹس (بیلنیکی، چرنیشیفسکی،

ھرزن)انقلابی اورالحادی خیالات کا خوب پروپیگنڈا کر چکے تھے۔دوستوئیفسکی اپنی عیسائیت سے آخری ادبی تحریرتک وابستہ رہا تھا۔

بعداور قبل از روسی انقلاب لینن نے ادب کے طبقاتی تشخص کو ہی بنیاد بنایا۔ادب کو مارکس کے تاریخی مادیت کے پروجیکٹ میں بالائی ڈھانچے ہی میں شامل رکھا گیا(لینن کے ادب کے بارے اس رویے کو آلتھو سے نے مجبور ہوکر مارکس کی اتھلی اور بازاری فہم قرار دیا۔انہوں نے ادب کو معیشت کی جبریت کے تحت ہونے کے مارکسی تصور کا مکمل انکار تو نہ کیا لیکن انہوں نے ادب کو مارکس کے ادبی تصور سے ضمانت پر رہائی فراہم کرنے کا سامان کیا۔

روسی سوشلسٹ حقیقت نگاری کے مقابلے میں انقلاب سے قبل ہی روسی ہیت پرستوں نے ہیت پر زور دے کر مواد کی اہمیت کو کم کر دیا تھا۔کیونکہ سوشلسٹ حقیقت نگاروں کے پاس پرولتاری نظریات کے پھیلانے اور علم کو طبقاتی رنگ دینے کے لیے مواد ہی کا ذریعہ تھا۔اسی لیے ٹراٹسکی (سوشلسٹ نظریہ ساز) نے ہیت پرستی کو رد انقلاب اور ادب کے نظریاتی پہلو سے دامن بچانے کا نام دیا۔تاہم ادب ہی نے سب سے پہلے مارکسسزم سے رہائی کا مطالبہ کیا۔کیونکہ وہ اپنے مطالبے میں حق بجانب بھی تھا۔مارکس کی انسانی شخصیت کی تفہیم سے بے اطمینانی سب سے پہلے ادب ہی نے ظاہر کی۔(انا آخماتووا کی شاعری، بلگا کوف کی تصنیف ''ماسٹر اینڈ مارگریٹ) اس ضمن میں اہم مثالیں ہیں۔بعد کے مارکسی نقادوں کو ادب کے آزاد ہونے کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہ ہونے کی وجہ سے ادب سے مصالحت اختیار کرنا پڑی۔انقلاب روس سے قبل ہی انقلابیوں،استقبالیت پسندوں اور ہیت پرستوں کے درمیان ادبی محاذ کھلا ہوا تھا۔

روس کے ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے پہلے ہی ہیئت پسند اور استقبالیت پسند دونوں اپنے دور کی اس بحث میں حصہ لے رہے تھے کہ آرٹ اور آئیڈیالوجی کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ہیئت پسند لسانی علوم کی روشنی میں آرٹ کے وجود اور تکنیک پر توجہ دے رہے تھے۔وہ قبل از انقلاب نمودار ہوئے۔تاہم ان سارے گروہوں کے خلاف سوویت نظریہ سازوں نے محاذ کھول دیا تھا۔ان سوویت نظریہ سازوں میں ٹروٹسکی ، بخارین،لوناچارسکی اور وارونسکی پیش پیش تھے۔انہوں نے ہیئت پسندی کے نظریات پر ادب کے فکری اور سماجی پہلوؤں کی تخیف اور نفی کا الزام لگایا۔

بعد میں ولاسینوف اور باختن نے دونوں گروہوں (سوویت نظریہ سازوں اور ہیت پسندوں) کو آپس میں جوڑنے کی کوشش کی۔لسان کو بذاتہ بڑا نظریاتی عمل سمجھنا،ہیئتی لسانیاتی تحلیل اور ادب کے عمرانی پہلو پر زور نظریاتی جنگ کے اہم میدان قرار پائے۔

روسی ہیئت پسندوں کے دو حلقے تھے ان میں ایک حلقہ رومن جیکبسن کی سرکردگی میں ماسکو لسانی سرکل کے نام سے مشہور ہوا اور دوسرا شاعری کی زبان کے مطالعے کا حلقہ وکٹر شکلوفسکی اور بوریس ایچنباؤم کی قیادت میں قائم ہوا۔ہیئتی تجزیہ زیادہ تر نظری تھا جو ادب کی عمومی صورت اور ادبی تکنیکوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اور ادبی تکنیکوں کے تاریخی ارتقائی تفہیم میں مصروف تھا۔بعد میں روسی ہیت پسندوں کا گروہ سٹالن کی سوشلسٹ حقیقت نگاری کے دباؤ کی وجہ سے بکھر گیا۔

۱۹۳۰ء سے ہیئتی تنقید جلاوطنی اور زیرزمین شکل میں جاری رہیں۔روسی ہیت پسندوں کا گروہ جو ۱۹۲۰ء سے شروع ہوا لیننسٹ پارٹی نے اسے منتشر کر دیا۔اگرچہ روسی ہیت پسندوں کا گروہ روایتی مارکسی معنوں میں مارکسی نہیں تھا۔اس گروہ میں وکٹر شکلوفسکی ، بورس تیما شیفسکی اور بورس ایچنباوم شامل تھے۔ان کے نظریات میں ادب کے ہیتی تجزیہ کی ضرورت پر زور تھا اس گروہ کے اہم رکن وکٹر شکلوفسکی نے ''نامانوس بنانے'' کا نظریہ پیش کیا۔یہ نظریہ کہتا ہے کہ

ادبی زبان کا سب سے ممتاز اثر یہ ہے کہ ظاہری دنیا کو نیا بنا دے اس طرح کہ جیسے ہم اسے پہلی مرتبہ دیکھ رہے ہوں اور ادب اس دنیا کی دوبارہ کشود کرے۔ اسی طرح شکلوفسکی کا ایک اور اہم ادبی کام ناول میں کہانی اور پلاٹ کے درمیان امتیاز تھا۔ شکلوفسکی کے مطابق کہانی واقعات کے وقوع پذیر ہونے کا حقیقی سلسلہ اور پلاٹ ان واقعات کا فنکارانہ اظہار ہے جس میں ترتیب کا بدلاؤ حالتوں کا بدلاؤ اور تکرار ایسے فنکارانہ انداز سے ہو جس سے ادبی فن پارہ میں اثر پیدا ہو۔

''نامانوس بنانے'' یا ''اجنبی بنانے'' کے تصور میں ''حقیقت بذات خود'' اور اس کے ادبی فن پارے میں زبانی لسانی اظہار میں ایک محتاط تفریق کی گئی۔ یہ تصور اس بات کے برعکس ہے جس میں کہا جاتا تھا کہ ادب حقیقت کو منعکس کرنے کا نام ہے۔ اب ہم اس بات کی طرف آتے ہیں کہ ہیئت پسندوں کے اثرات پہلے پراگ اور پھر امریکہ منتقل ہو گئے۔

ہیت پسندی سے وابستہ کچھ نقادوں میں سے باختن کے علاوہ اکثریت ادیب جلاوطنی میں چلے گئے اور روس سے باہر اسی رجحان کے تحت کام کرتے رہے اور انہوں نے ۱۹۶۰ء میں ابھرنے والے مارکسسٹ تنقیدی رجحان کے بیج بوئے۔ ان جلاوطنوں میں رومن جیکبسن بھی تھا۔ جس نے پراگ (چیکوسلواکیہ) میں ''پراگ لسانی حلقہ'' نامی تنظیم قائم کی۔ ان میں سے رینے ویلیک امریکہ چلا گیا اور وہ امریکہ کی ادبی تحریک ''نئی تنقید'' میں سرگرم رہا۔ امریکہ کی ''نئی تحریک'' نے روسی ہیت پسندوں کے نظریات پر بنیاد قائم کی۔

زیر عتاب روسی ہیت پسندوں نے مارکسی جمالیات کے فرانکفرٹ مکتب فکر پر جرمنی میں گہرے اثرات مرتب کیے۔ فرانکفرٹ مکتب ۱۹۲۳ء میں فرانکفرٹ یونیورسٹی کے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی حیثیت سے قائم ہوا۔ یہ مکتب فکر ہیئت پسندی کے ساتھ ساتھ فرائیڈ ازم اور مارکسزم کے ملاپ کے نقطہ نظر پر کام کر رہا تھا۔

روسی ہیئت پسند گروہ کے سرخیل وکٹر شکلوفسکی کو اس کے مضمون ''آرٹ بحیثیت ایک تکنیک'' کی بنا پر سوویت راہنما ٹراٹسکی نے سخت ترین تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ ہم پہلے وکٹر شکلوفسکی کے ہیئت پسند نظریہ ''نامانوسیت'' کا ذکر کر چکے ہیں اور اب ہم شکلوفسکی کے نظریہ ''نامانوسیت'' کی طرف آتے ہیں۔

وکٹر شکلوفسکی کا اہم مرکزی نقطہ میں نامانوسیت Defamiliarisation کا تصور ہے۔ شکلوفسکی کے مطابق:

> ''آرٹ اس لیے ہے کہ لوگ زندگی کے احساس کو دوبارہ پالیں۔ یہ آرٹ اس لیے ہے کہ لوگ اشیاء کو محسوس کریں، پتھر میں پتھریت دیکھیں۔ آرٹ کی تکنیک اور آرٹ کا طریقہ یہ ہے کہ وہ اشیاء کو ہمارے لیے ''نامانوس'' کر دے۔ یا معروض کو ہمارے لیے نامانوسیت میں ڈال دے۔ ہیئتوں کو مشکل بنا دے فہم میں فاصلہ بڑھا دے اور فہم میں مشکل پیدا کر دے کیونکہ فہم کا عمل اپنے اندر ایک جمالیاتی عمل ہے اور اسے لازماً طویل ہونا چاہیے۔ آرٹ اشیاء کی فنیت کو تجربہ کرنے کا ایک طریقہ ہے، شے کی فنیت کا تجربہ اہم ہے شے اہم نہیں''[1]

شکلوفسکی دعویٰ کرتا ہے کہ:

> جہاں ہیئت ہے وہاں ''Defamiliaristion'' کا عمل پایا جاتا ہے۔ فن کا مقصد ہمیں معنی تک پہنچانا نہیں بلکہ شے کی خاص فہم کی تخلیق کرنا ہے۔ فن شے کے وژن کو خلق کرتا ہے بجائے اس کے کہ فن شے کی جانکاری کا ذریعہ بنے۔''[2]

شکلوفسکی شاعری کی زبان کومشکل زبان کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور یہ مشکل زبان فہم کے عمل کو سست کرتی اور روکتی ہے اور یہی شکلوفسکی کا مطالبہ بھی ہے۔

روسی ہیت پسندی کا دوسرا اہم نام بوریس ایچنباؤم ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہیت پسندوں نے ادب کی وضاحت کے لیے دوسری سائنسوں کی بجائے لسانیات پر ہی توجہ مرکوز کی لسانیات شعریات سے منسلک ہے اوران کا مواد مشترک ہے۔

ایک اوراہم نام ماہرلسان لیوجاکوبنسکی کا ہے جس نے ہیئت پسندوں کی شعریات کے طریق کار میں شعریات اور عملی زبان کے تضاد کا نقطہ اٹھایا۔ لیوباکوبنسکی نے اپنے مضمون ''شاعرانہ زبان کی آوازیں'' میں روزمرہ کی زبان پر شاعری کی زبان کی فوقیت اور شاعرانہ زبان کو آزاد قدرو قیمت کا حامل قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

''عملی زبان کے اندر آوازوں کے لسانی نمونے اور مارفالوجیکل نقوش ہوتے ہیں جن کی اپنی آزادقدرو قیمت نہیں ہوتی اوراس وجہ سے عملی زبان صرف ابلاغ کا ذریعہ ہوتی ہے جبکہ دوسرے لسانی نظام جو شاعری میں استعمال ہوتے ہیں یہ نمونے اپنی آزاد قدرو قیمت حاصل کر لیتے ہیں۔ شکلوفسکی کے مطابق شاعری کے تلذذ (ترفع، سرشاری) کا ایک اہم حصہ تلفظ اور بولنے کے اعضا کے آزادانہ ناچ میں ہوتا ہے۔''[۳]

اس سے قبل ادبی نقادوں نے کہا کہ مواد اور ہیت ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ ان کے مطابق ہیت ایک برتن ہے جس میں مواد ایک مائع کی طرح ڈالا جاتا ہے۔ روسی ہیت پسندوں نے اس نظریے کو ماننے سے انکار کر دیا۔ ایچنباؤم مواد اور ہیت کی باہم پیوستگی کے تعلق سے انکار کرتا ہے کیونکہ ہیئت کی حیثیت مواد کے لیے ایک برتن کی نہیں بلکہ ہیئت ایک مکمل شے، ایک ٹھوس شے، بدلتی ہوئی اور اپنا آپ رکھتی ہوئی شے ہے۔

شکلوفسکی کے ہیئت پسند نظریہ شاعری کے مطابق:

شعر کو مشکل اور فہم کے عمل کے دورانیے کو بڑھانے والا ہونا چاہیے۔ فہم ہیئت کے ادراکی اثر سے برآمد ہوتی ہے۔ جب مختلف فنی تکنیکیں قاری کو ہیت کے تجربے پر مجبور کرتی ہیں۔''[۴]

اس سے قبل اچھے شعر کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ شعر میں لفظ کم سے کم ہوں اور معنی ادا ہو جائے لیکن شکلوفسکی نے اس بات سے انکار کرتے ہوئے اس بات کے مقابل نامانوسیت کا اصول کھڑا کر دیا یعنی پھر وہی بات جس کا اوپر ذکر ہوا کہ شاعری کی زبان کو مشکل ہونا چاہیے کہ قاری کو فہم میں اور ادراک کے عمل میں تھوڑی رکاوٹ پیش آئے، ادراک کے عمل میں ذہن کو تھوڑا المباعرصہ لگے۔

پھر ہیئت پسندوں نے شاعرانہ زبان اور عملی زبان کے مختلف استعمال پر غوروخوض شروع کیا۔ اس کے ساتھ ہی ہیت پسندوں نے بیانیہ پلاٹ مخصوص تکنیکوں اور شاعری کے نظری پہلو کی طرف توجہ مبذول کی۔ اوراب ان مذکورہ ہیت پسند خیالات کو شاعری کی بجائے ناول پر بھی منطبق کیا جانے لگا۔

شکلوفسکی نے پلاٹ کے بحثیت بیانیہ کی چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں منقسم ہونے کے تصور کو رد کر دیا۔ شکلوفسکی نے ناول کے پلاٹ کے بحثیت کہانی کے تصور کو بھی رد کر دیا۔ اس نے Motivation (کسی بھی آلے کے استعمال کے پس منظر میں موجود مقصد) کہانی (جو واقعات

کے بیان پر مشتمل تھی)اور پلاٹ (جواس کہانی کا ڈھانچہ تھا) کے درمیان فرق کیااور ناول کی خصوصیات ان نئے تصورات کے تحت وضع کیں۔

ہیئت پسندوں کے مطابق پلاٹ بنانے کی تکنیکوں میں متوازی کہانیاں بیان کرتے ہوئے فریم بنانا اور Motifs کا تانا بانا تیار کرنا شامل ہوا۔اور دوسری طرف کہانی کو پلاٹ بنانے کا ایسا مواد تصور کیا گیا جس میں Motifs کا انتخاب، کردار اور مرکزی خیال یہ سب شامل سمجھے گئے۔ اب ہم دوبارہ ہیئت پسندوں کے ہیئت کے تصور کی طرف آتے ہیں۔

اپچناؤم کہتا ہے کہ:

’’ہیئت کو کسی متن کا بیرونی ڈھانچہ یا بیرونی اظہار نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اسے شاعرانہ زبان کا اصلی متن سمجھنا چاہیے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ہیت متن پر منحصر نہیں ہے اور ہیئت خود مکتفی ہے۔ یہ اپنے مقصد کے تعلق کی روشنی میں دیکھی جانی چاہیے۔‘‘[۵]

یوری تینیانوف نے کہا کہ متن ہیئت کی مخالف حیثیت سے نہیں، یہ ہیت سے ماورا نہیں، یہ ہیئت سے باہر نہیں بلکہ مواد بذات خود ایک ہیتی عنصر ہے۔

ہیئت پرستوں کے خیالات صرف ہیت اور شاعری تک محدود نہیں رہے بلکہ ان کا ہیت کا مطالعہ ادب کی تاریخ کے مطالعہ کی طرف رخ کر گیا تھا اب انہوں نے ادب کی تاریخ کو ہیت کے تحت دیکھنے کا کام شروع کر دیا تھا۔

ان کے نزدیک ادبی تاریخ کا اہم سوال یہ بن گیا کہ مصنف کے وجود کے تحت ادب کو دیکھنے کی بجائے ادب کو خود ہیئتی سماجی مظہر کے مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ ہیئت پسندوں نے شاعری کو ایک ایسی زبان کی شکل میں دیکھا جس کی اپنی انفرادی لسانی خصوصیات ہیں۔اب اس منظر نامے میں میخائل باختن نمودار ہوتا ہے۔ باختن نے روایتی اسلوب نگاری کو تسلیم نہ کرتے ہوئے لسان کا نیا فلسفہ دیا۔ باختن کے خیالات دور رس ثابت ہوئے۔ باختن نے فلسفہ اور ناول کے بارے میں اپنا نیا ادبی نظریہ دیا۔

ان نظریات میں ’’’ڈائیلاگ ازم‘‘،’’کثیر آوزیت‘‘اور’’ کارنیوالیت‘‘اور سب سے بڑھ کر اور’’ہم آوازیت‘‘ شامل ہیں۔

باختن کی تحریریں ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب، ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۱ء کی روسی خانہ جنگی، قحط اور جوزف اسٹالن کی پر تشدد آمریت کے دور میں لکھی گئیں۔

روسی انقلاب کے بعد کے زمانے میں میخائیل باختن کی تحریروں اور اس کی ۱۹۳۰ء کی تحریروں میں سے صرف ایک اس کے نام سے شائع ہوئی۔کئی عشروں کی گمنامی کے بعد ۱۹۵۰ء میں اس کے کام کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔اور وہ سابقہ سوویت یونین میں پوجا جانے لگا۔ ۱۹۷۰ء میں اس کی شہرت فرانس، ۱۹۸۰ء میں برطانیہ اور امریکہ پہنچی۔اس نے سینٹ پیٹرسبرگ میں کلاسیکیات اور لسانیات میں تعلیم مکمل کی یہ وہ دور تھا جس میں استقبالیت پسندوں، علامت پرستوں اور ہیت پسندوں کے درمیان ادبی ڈسکورس جاری تھا۔ باختن کی بعد میں انگریزی میں شائع شدہ کتابوں میں’’فن اور جوابدہی‘‘،’’ابتدائی فلسفیانہ مضامین‘‘ ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آئیں۔اس کی مشہور تحریر’’دوستوئیفکی کی شعریات کے مسائل‘‘ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔اس کی تحریر’’ڈائیلاجک تصورات‘‘ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔اس کی کتاب’’زبان کی اصناف اور دوسرے مضامین‘‘ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔

روس میں ۱۹۲۹ء میں اس کی کتاب’’دوستوئیفسکی کی شعریات کے مسائل‘‘ شائع ہوئی جس میں اس نے اپنے تصور’’ڈائیلاگ ازم‘‘ کو

مربوط طریقے سے پیش کیا۔اسی سال باختن کو روسی راسخ العقیدہ چرچ کے ساتھ زیرزمین روابط کے الزام میں دس سال قید کی سزا سنائی گئی۔جو بعد میں خوش قسمتی سے جلد وطنی میں تبدیل کر دی گئی۔ وہ ۱۹۳۸ء میں ہڈیوں کی بیماری میں مبتلا ہو کر وہ اپنی ایک ٹانگ گنوا بیٹھا۔ باختن اور دوسرے ادیبوں نے باختن سرکل قائم کیا جس میں ماسکو یونیورسٹی اور گورکی انسٹی ٹیوٹ کے پروفیسروں کی بھاری تعداد شامل تھی۔

باختن اپنی کتابوں میں شاعری کی زبان اور ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے نئے فلسفہ زبان کا اطلاق کرتا ہے۔وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ہیت اور متن کے درمیان خلیج کو پاٹنا چاہیے۔وہ لکھتا ہے کہ:

''ہیت پرستوں کے دلائل میں متن والوں کے خلاف مقابلے کی خواہش ہے حالانکہ دراصل ہیت اور متن ایک ہیں۔اور لسانی مباحث ایک سماجی عمل (مظہر) ہے۔''[٦]

باختن کا خیال تھا کہ ایک طرف ہیئت پرست اسلوبیات نے فنی مباحث میں سماجی جہت کو نظر انداز کر دیا تھا۔اور دوسری طرف خالص نظریاتی انداز نظر نے ہیتی عمل کو زیادہ توجہ کے قابل نہیں سمجھا وہ دونوں انتہاؤں کے درمیان میانہ روی کی طرف راغب ہوا۔اس نے اپنے نظریات کا آغاز ناول سے کیا۔ باختن سے پہلے ناول کو ایکسٹرا فنی صنف کی حیثیت سے دیکھا جا رہا تھا۔ناول کو فنی طور پر ایک غیر جانبدار ذریعہ اظہار و ابلاغ کے دیکھا جا رہا تھا۔اور ناول کی زبان کو عملی (عام بول چال) کی زبان سمجھا جا رہا تھا۔

باختن کے مطابق روایتی اسلوبیات کے مدمقابل ۱۹۲۰ء میں کچھ کوششیں شروع ہوئی (اس کا اشارہ روسی ہیت پرستوں کی طرف تھا) انہوں نے فنی نثر کی اسلوبیاتی انفرادیت کو شاعری سے ممتاز مانا۔ باختن کے مطابق ان بحثوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ روایتی اسلوبیاتی اصطلاحات ناول کی بحث میں پرانی چکی تھیں۔

اب ہم باختن کے نظریہ کثیر آوازیت کی طرف آتے ہیں یاد رہے کہ یہی وہ نظریہ ہے جس کے ذریعے باختن نے دوستوئیفسکی کے ناولوں کے کرداروں میں کثیر آوازیت دریافت کی۔ باختن کے مطابق

''کوئی بھی زبان ''دوسری زبانوں'' یعنی دوسری زبان یعنی روسی زبان کے مقابلے میں فرانسیسی یا انگریزی نہیں بلکہ دوسری زبان سے مراد کئی پرتوں سے بنی ہوئی زبان ہے۔یعنی مثلاً ہم کسی بھی قومی زبان کو سماجی لہجوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔کرداری گروہی رویوں میں اس قومی زبان کو تقسیم کر سکتے ہیں، اس قومی زبان کو پیشوں سے وابستہ جارگونوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، اصنافی زبان میں تقسیم کر سکتے ہیں (یعنی افسانوی زبان، داستانوی زبان، شاعرانہ زبان اور گروہوں کی زبان میں تقسیم کر سکتے ہیں) اور اس زبان کو مقتدر طبقے کی زبان میں بھی تقسیم کر سکتے ہیں۔مختلف حلقوں (یعنی کسی محلے کی مجلسی زبان) میں تقسیم کر سکتے ہیں اور ہر دن کا اپنا نیا نعرہ (یعنی زبان کا پروجیکٹ) نئے دن کے سورج کے ساتھ طلوع ہوتا ہے اور دن بھر بولا جاتا ہے، حتیٰ کہ ہر دن کا اپنا ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے (جو کسی اور دن نہیں بولا جائے گا) اس کا اپنا زور و شور ہوتا ہے، یہ ہے باختن کا نظریہ کثیر آوازیت یعنی Hetroglassia ہے۔''[٧]

اب آتے ہیں باختن کے ڈائیلاگزم یا مکالمیت (یہاں زبانوں کا آپس میں مکالمہ مراد ہے) کی طرف۔ باختن کے مطابق:

''بہت سی مختلف زبانیں (یعنی اوپر بیان کی گئی کثیر آوازیت جن کی پرتوں سے ایک قومی زبان تشکیل پاتی ہے) جو ایک واحد زبان کی پرتوں کی مدد سے ایک زبان بناتی ہیں ایک دوسرے سے مکالمے کی حالت میں ہوتی ہیں۔اور ہر مباحثہ اپنے اندر مکا

لمیت کی سمت رکھتا ہے۔''[۸]

اوپر مذکورہ نظریے کے لیے ہم مثال استعمال کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ مذہبی مباحث کی زبان نظریاتی اور لسانی غیر جانبداری کی حالت میں نہیں ہو سکتی۔ بلکہ مذہبی مباحثہ سیاسی مباحثے کے عناصر کے فوری جواب کی حیثیت سے عمل کرتا ہے۔ سیاسی مباحثہ ریاست سے وفاداری یا مادی خواہشات کے حصول کی حوصلہ افزائی کرتا ہے جبکہ مذہبی مباحثہ ان وفاداریوں کو اللہ تعالیٰ کی ذات سے وفاداری کی طرف مبذول کراتا ہے۔ اسی طرح حتیٰ کہ کوئی بھی فن پارہ پوری طرح مصنف کے ذہن سے ہی نہیں تشکیل پاتا اور نمودار نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ فن پارہ اکیلی خود کلامیہ زبان میں نہیں ہوتا۔ یہ فن پارہ دوسرے فن پاروں کا فوری جواب ہوتا ہے۔ یا مخصوص روایت کا جواب ہوتا ہے۔ یہ فن پارہ خود کو موجودہ باہم ایک دوسرے سے منسلک مکالمے میں موجود رکھتا ہے۔ اس مذکورہ فن پارے کا دوسرے فن پاروں سے اور دوسری زبانوں (گزشتہ اوراق میں ہم نے دوسری زبانوں کا معنی تحریر کیا ہے) سے مکالماتی تعلق ہوتا ہے۔

اب باختن لفظ اور اس کے معروض (یعنی لفظ دال اور معروض مدلول) کی بحث کی طرف آتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''لفظ اپنے اندر زندہ جوابی حیثیت میں ایک مکالمے کے اندر پیدا ہوتا ہے۔ یعنی لفظ ایک اجنبی لفظ جو پہلے ہی سے معروض میں ہوتا ہے کہ ساتھ تقابل میں تشکیل پاتا ہے۔ لفظ اپنے معروض کا تصور تشکیل دیتا ہے۔ مکالماتی انداز سے اس سے پہلے کہ ہم لفظ کو اپنے انداز میں اور اپنی دی گئی شناخت کے تحت استعمال کریں یہ پہلے ہی معنی کی بہت سی دوسری پرتوں میں کا حامل ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارے لفظ کے استعمال کرنے میں ان معنی کی دوسری پرتوں کو بھی شامل رکھنا چاہیے اور بعض اوقات لفظ کے ہمارے معنی کو ان دوسری معنی کی پرتوں سے مقابل بھی رہنا چاہیے۔ ہمارا لفظ کا ادا کرنا اپنی فطرت میں مکالماتی ہونا چاہیے۔ یہ لفظ مکالمے میں (ڈائیلاگ میں) ایک آواز کی حیثیت سے پیدا ہوتا ہے وہ مکالمہ جو پہلے ہی وجود پا چکا ہوتا ہے۔ یہ لفظ خود کلامی میں نہیں بول سکتا ہے۔ وہ خود کلامی جو سماجی، تاریخی اور نظریاتی پس منظر سے کٹی ہوئی ہو۔''[۹]

ہیئت پرستوں نے تو شاعری کی زبان و شاعری کی ہیئت پر بحث کی تھی۔ لیکن باختن کثیر آوازیت کی بحث کے بعد ناول پر اپنے تصور مکالمیت کو لاگو کرتا ہے۔

پہلے کے روایتی اسلوبیاتی مطالعے اور روایتی اسلوب کے محقق اسلوب کو زبان کے ایک مظہر کے طور پر دیکھتے تھے اور وہ اسلوب کو عمومی زبان کو انفرادیت دینے کے عمل کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ یعنی اسلوب کا ذریعہ بولنے والے شخص کی انفرادیت ہے۔ فن پارے کو ''خود مکتفی کل'' اور لکھاری کی خود کلامی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اس خود کلامی کے اجزا ایک بند نظام کی تشکیل کرتے تھے۔ وہ بند نظام ہر طرح سے سماجی پس منظر سے کٹا ہوا تھا۔ باختن روایتی اسلوبیات کے اس طرح کے خیالات کی سائیر کے فلسفہ زبان میں جڑیں تلاش کرتا ہے۔ سائیر کے ہاں زبان دو حصوں (عمومی اور خصوصی) میں تقسیم ہے۔ یعنی سائیر کے مطابق زبان لانگ (زبان کا نظام) اور پارول (انفرادی گفتگو کا عمل) میں تقسیم ہے۔ اسلوب کا اس طرح کا تصور پہلے سے ہی زبان کی واحدیت کا قائل ہو جاتا ہے اور یہ تصور دیتا ہے کہ ایک انفرادی شخص کی واحدیت ہے جو اس زبان میں خود کو عمل پذیر کرتا ہے۔ اس طرح کا تصور وہ غلطی سرزد کراتا ہے جو مصنف کی انفرادیت کہلاتی ہے۔ واحدیت اور انفرادیت کے تحت زبان واحدیت اور خود کلامی ہے۔ یاد رہے کہ باختن زبان کی واحدیت اور لکھاری کی انفرادیت دونوں کو تنقید کی زد میں لے آتا ہے۔

واحدیت زبان میں ہوتی ہے اور بولنے والے کی زبان کے استعمال میں واحدیت ہوتی ہے، اور بولنے والا ایک خود کلامی میں مشغول ہے۔ اب باختن زبان کے مرکز یانے اور واحدیت کے تصورات کی جڑیں یورپی تاریخِ علم و زبان میں تلاش کرتے ہوئے یہ رائے دیتا ہے کہ

''ارسطو کی شعریات، آگستین کی شعریات، ازمہ وسطیٰ کے چرچ کی شعریات (جو سچ کی واحد زبان پر مشتمل ہے) یعنی لاطینی اور نیو کلاسیکت کی کارتیسی شعریات، لیبنز کے تصور مجرد گرائمر کی عالمگیریت (لیبنز کا عالمی گرائمر کا نظریہ) یہ سب عوامل نظریاتی اور سماجی لسانی زندگی میں مرکز مائل رجحان کے عکاس ہیں۔ ان سب عوامل کا ایک مقصد تھا کہ یورپی زبانوں کو واحدیت دی جائے اور مرکزایا جائے۔''[۱۰]

ان اوپر مذکورہ عوامل کی وجہ سے یورپی ریاستوں نے نشاۃ الثانیہ سے پہلے تک زبان کو مرکز (دارالحکومت، پاپائے روم) کی زبان بنانے پر اصرار اس لیے کیا کہ عیسائیت کی تعلیمات کو سمجھنے کے لیے عوام ایک مشترکہ زنجیر میں پیوست رہیں۔

باختن اوپر مذکورہ عمل کو گہرے نظریاتی اور سیاسی عمل کے طور پر دیکھتا ہے وہ کہتا ہے کہ:

''یہ ایسا عمل ہے جو کچھ مخصوص زبانوں کی دوسری زبانوں پر لازمی برتری قائم کرتا ہے۔ یعنی وحشی اور کم تر سماجی طبقوں کو کلچر کی متحدہ زبان میں شامل کرنے کا عمل ہے جو نظریاتی نظاموں کو اصول مہیا کرتا ہے اور زبان کی کثرتیت سے توجہ ہٹا کر واحد منفرد زبان تشکیل دیتا ہے۔ متحدہ زبان بنانے اور مرکزیت قائم کرنے کی کوششیں کی گئیں لیکن مرکز توڑ اثرات اور انتشاری اثرات بھی جاری رہے۔ باختن کے مطابق زبان کی مرکز مائل قوتیں اور مرکز گریز قوتیں اپنا کام بغیر کسی مداخلت کے جاری رکھتی ہیں۔ اتحاد کی مرکز مائل قوتیں اور انتشار کی مرکز گریز قوتوں کا جدل زبان کی تشکیلی خاصیت ہے۔ ہر بولا ہوا لفظ وہ نقطہ ہے جہاں مرکز مائل قوتیں اور مرکز گریز قوتیں ایک دوسرے کو قطع کرتی ہیں۔''[۱۱]

باختن کا یہ خیال ہے کہ زبان دوسری زبانوں سے پیکار میں ہوتی ہے۔ لفظ اپنے مدِ مقابل الفاظ کے ذریعے سے جنم لیتا ہے، اور وہ کہتا ہے کہ زبان کو مرکزی زبان بنانے کی ریاستی کوششیں ناکام ہونے کا امکان رکھتی ہے۔ کیونکہ مرکزی بان کے اندر ہی انتشار کی قوتیں موجود ہوتی ہیں۔

ہیت پسندوں شکلوفسکی، باختن، ماسکو سرکل کی مارکسی لینِنی تصور ادب کی مخالفت سے ادب کے متبادل تصورات اور نیا فلسفہ زبان مرتب ہوا۔ اس طرح ایک طرف ہیت پرستی مارکسزم سے مباحثے میں آ کھڑی ہوئی تو دسری طرف روس سے باہر فلسفے اور فلسفہ زبان کی نئی تھیوریز نے مارکسزم کے بنیادی تصور ''بنیاد اور بالائی ڈھانچہ'' کے تعلق میں کجی دیکھی۔ ادب کے شعبے کی اپنے اندر کی وسیع القلبی اور وسیع المشربی نے خود مارکسٹ دانشوروں اور ادیبوں سے بنیاد اور بالائی ڈھانچے کے میکانکی طرز فکر پر از سر نو غور کرنے پر مجبور کیا۔ لیکن اس غور و فکر کو روسی راسخ العقیدہ مارکسی دانشور ترمیم پسندی قرار دیں گے اور ۱۹۹۰ کے زمانے تک اسی ڈگر پر چلتے رہیں گے۔

مارکس اور اینگلس نے کوئی واضع ادبی نظریہ نہیں دیا تھا۔ اینگلس ۱۸۸۸ء میں انگریز ناول نگار مارگریٹ پارکنس کو لکھتا ہے کہ ''مصنف کی اپنی رائے جس قدر فن پارے میں مخفی ہوا تناہی اچھا فن پارہ ہوتا ہے۔

تاہم مارکسی ادبی تنقید کے مطابق مصنف کی سماجی کلاس اور اس کلاس کے نظریات (یعنی نقطہ نظر، قدریں مفروضے) کے اثرات اس کی تحریر میں موجود ہوتے ہیں۔

مصنف جو خود مختیارانہ طور پر اپنی ذہانت سے تحریر کرتا ہے مارکسی ادبی تصور کے مطابق اپنے سماجی پس منظر سے تشکیل ہوا ہوتا ہے چاہے وہ اسے تسلیم نہ کرے یہ اس کی تحریر کے مواد کے حوالے سے ہی سچ نہیں بلکہ اس کی تحریر کی ہیئت کے حوالے سے بھی سچ ہے اگر چہ پہلی نظر میں یہ ہی کیوں نہ لگے کہ اس کی تحریر میں سیاسی اثرات نہیں ہیں۔

ایک اور بائیں بازو کی نقاد کیتھرائن بیلسے کے مطابق حقیقت نگار ناول کی ہیئت بھی یقینی طور پر موجود سماجی ساختوں کے مضمرامکان رکھتی ہے۔کیونکہ حقیقت نگاری اپنی بنیاد میں حقیقت کے روایتی انداز کو اپناتی ہے اور اس بنا پر وہ حقیقی صورتحال کے تنقیدی احتساب کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔یعنی حقیقت نگاری احتساب معاشرہ اور پھر اصلاح معاشرہ کی طرف نہیں آتی۔

بعد از انقلاب ۱۹۲۰ء تک سوویت یونین کا آرٹ اور ادب کے بارے میں رویہ نئے تجربوں کی حوصلہ افزائی اور آزادہ روی کا تھا۔اور اس کے ساتھ ساتھ آرٹ کی نئی ہستیوں کی حوصلہ افزائی کی گئی لیکن ۱۹۳۰ء تک آتے آتے سوویت معاشرے میں ایک ردعمل سامنے آیا۔اور ریاست نے ادب اور فن پر مکمل طور پر قابو پانا شروع کر دیا۔۱۹۳۴ء میں پہلی سوویت مصنفین کانگرس میں لبرل خیالات کو غیر قانونی قرار دے دیا گیا اور مارکسی بنیاد پرست خیالات کو رائج کیا گیا۔مزکورہ خیالات مارکس اینگلس کی بجائے لینن کے نظریہ ادب سے لیے گئے تھے۔

لینن نے ۱۹۰۵ء میں کہا تھا کہ ادب کو پارٹی (پرولتاری پارٹی) کا آلہ ہونا چاہیے۔ادب کو پارٹی کا ادب ہونا چاہیے۔ادبی تجربات کو بند کر دیا گیا۔حقیقت نگاری (سوشلسٹ حقیقت نگاری) کے تحت ادبی تحریریں لکھنے کا باقاعدہ پروگرام دیا گیا۔بعد میں کچھ آوازیں مارکسزم کے نئے مفسرین کی ابھریں جنہیں روس ترمیم پرست کہے گا۔یہ رجحان ادب اور مارکسزم میں مفاہمت کی شکل اختیار کرتا نظر آیا۔اسے بعد میں ادبی تاریخ میں ''بازاری مارکسزم'' کا نام دیا گیا۔

مارکسی فکر پر فرانسیسی مارکسسٹ لوئیس آلتھوسے نے گہرے اثرات مرتب کیے(۱۹۹۰-۱۹۱۸ء)اس کے اہم تصورات میں سے ''زائد جبریت'' کا تصور ہے۔ویسے یہ اصطلاح اس نے فرائیڈ سے مستعار لی ہے۔زائد جبریت سے مراد ایک ایسا معلول ہے جو مختلف علتوں سے پیدا ہوا ہو۔ایسا اثر جو بہت سے اسباب سے جو مشترکہ طور پر عمل کر رہے ہوں سے پیدا ہو نہ کہ ایک سبب سے وہ اثر پیدا ہو(یہاں ایک سبب سے مراد معاشی سبب ہے۔)یہ جڑے ہوئے اور باہم عمل کرتے ہوئے اسباب کے تصور کا مدعا مارکس کے اس تصور کو کم کرنا ہے جس کے مطابق بنیاد (معیشت)اور بالائی ڈھانچہ (آرٹ، مذہب، قانون، فلسفہ)فرداً فرداً ایک دوسرے پر عمل کرتے ہیں۔جس میں فیصلہ کن کردار معیشی عوامل کا ہی ہوتا ہے۔

آلتھوسے کا ''اضافی خودمختاری'' کا ایک دوسرا تصور بھی اہم ہے۔''اضافی خودمختاری'' سے مراد کلچر اور معیشت میں کلچر کے معیشت سے متعین ہونے کے تعلق کی بجائے، فن کو معیشی قوتوں سے خودمختاری اور آزادی کا تصور ہے۔آلتھوسے کا اوپر مزکورہ تصور مارکسزم کے بالائی ڈھانچے (یعنی قانون، مذہب، فلسفہ، فن ریاست) کا بنیاد (یعنی معیشت) پر انحصار کے سادہ تصور پر حملہ تھا۔

''بے مرکزیت'' کی اصطلاح بھی آلتھوسے کی ایسی اصطلاح ہے جو ان ساختوں کی نشاندہی کرتی ہے جن کا کوئی جوہر نہیں، کوئی نقطہ ارتکاز نہیں، اور کوئی مرکز نہیں۔یہ بھی اس تصور پر کاری ضرب ہے جس کے مطابق معیشی بنیاد ہر معاشرے کا جوہر ہوتی ہے اور بالائی ڈھانچہ اس کا معمولی ردعمل ہوتا ہے۔

''بے مرکزیت'' سے مراد یہ ہے کہ بنیاد اور بالائی ڈھانچے میں کوئی اتحاد نہیں یعنی فن کو اضافیتی خودمختاری حاصل ہے اور فن بہت ہی کم

معیشت کی وجہ سے متاثر ہوتا ہے۔تو ہم نے دیکھا کہ مارکسی تصورادب کے تحت جب ادب کومقید کرنے کی تھیوری سامنے آئی تو خود روس میں ہی سب سے پہلے ہیئت پسندوں نے اس حراست کے خلاف بغاوت کی۔ یہ ہیئت پسندی، مواد پسندی کے مدمقابل خم ٹھونک کر کھڑی ہوگئی۔اگرچہ مارکسی تصورِادب نے بہت اودھم مچایا لیکن ادب کے معیارات کی عظمت مارکسی نظریہ ادب کی دھونس سے متاثر نہ ہوئی نیا فلسفہ زبان وضع ہوا جس کے دوررس اثرات مابعد جدیدیت کے بنیادی عناصر کی تشکیل کی صورت میں رونما ہوئے۔

علاوہ ازیں بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں مارکسزم کے نئے مفسرین ادب کے مارکسی (کم کم) اور لیننی (بیشتر) نظریات کی انتہا پسندی سے منحرف ہوگئے اور انہوں نے تسلیم کیا اور لکھا کہ ادب اور ادبی تخلیقات معیشتی نظام سے متعین نہیں ہوتے بلکہ یہ اپنی فطرت میں آزاد اور خودمختار ہوتے ہیں۔ نئے مارکسی مفسرین نے محسوس کیا کہ ''بنیاد اور بالائی ڈھانچے'' کا فارمولا ادبی عمل پر لاگو کرنے سے ادب کو نقصان پہنچ رہا ہے۔یوں ہیئت پسندی اور نیو مارکسزم یہ ہر دور رجحانات ترقی پسند ادب کے متوازی نظریات کی حیثیت سے ابھرے اور ان نظریات نے ادب کی وجودی بنیادوں کو مستحکم کیا۔

حواشی وحوالہ جات

1. Victor Shkolvsky, "Art as Technique," *in Russian Formalist Criticism: Four Essays,* trans. Lee T.Lemon and Marion J. Reis (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), p. 5. Hereafter page citations are given in the text.

۲۔ ایضاً

3. Leo Jakubinsky "On the sounds of Poetic Language" 1916, Moscow, Russia.

4. Victor Shkolvsky, "Art as Technique," *in Russian Formalist Criticism: Four Essays,* trans. Lee T.Lemon and Marion J. Reis (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), p. 5. Hereafter page citations are given in the text.

5. Boris Eichenbaum, "The Theory of the 'Formal Method,' " in *Russian Formalist Criticism,* trans. Lemon and Reis, p. 103.

6. M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays,* ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ایضاً

ڈاکٹر سلیم سہیل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
ایف-جی قائداعظم ڈگری کالج، سکیم-III، چکلالہ کینٹ، راولپنڈی

طلسمانہ (Fantasy)، جدید رجحانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ

The advent of the modern literary movements such as progressive movement, modernism, structuralism, deconstruction and post-modernism coupled with the emergence of modern literary genres such as novel and short story resulted in the downfall of Dastans and Fantasy. These literary movements and genres, mostly based in rationality, realism and socially responsible writing ultimately weaned the writers and critics from the freedom of imagination. In this paper, I have attempted to explore the contemporary and future conditions of fantasy in the backdrop of the emerging literary trends.

اردو کی ادبی تاریخ میں تغیرات کا جائزہ لینے کے لیے اگر کوئی وسیلہ یا پیمانہ موجود ہے تو وہ روایت کا پیمانہ ہے ۔ہم اپنی روز مرہ کی گفتگو میں ایک مصرعے کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں ۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

زبان و ادب کی زندگی کا انحصار بھی اس تغیر سے عبارت ہے ۔

اردو ادب کی اصناف کا جائزہ لیا جائے تو مشاہدے میں آئے گا کہ جب اردو ادب نے اپنی ادبی تاریخ کا آغاز کیا تو کون کون سی اصناف تھیں جن کا بڑا چرچا تھا اور اب لوگ صرف ان کے ناموں سے واقف ہیں ۔مثال کے طور پر قصیدہ، مثنوی، رباعی، شہر آشوب، قطعہ، ہجو، مرثیہ، واسوخت، ریختی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور کوئی ایسا بڑا شاعر نہیں جس نے ان اصناف میں طبع آزمائی نہ کی ہو، ولی، میر، سودا، درد، نظیر، انشاء، آتش، ناسخ، مومن، ذوق، غالب ۔مگر وہ کون سے ایسے محرکات تھے کہ غزل اور نظم تو اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی جبکہ دیگر اصناف ناپید ہو گئیں ۔

اس کے کچھ اسباب ضرور ہیں ۔علوم کی تہذیبی و فکری تاریخ میں تین چیزوں کی بڑی اہمیت ہے ۔نظریہ، رجحان، تحریک ۔کوئی بھی علم اپنا آغاز نظریے سے کرتا ہے ۔ مثلاً اگر غزل کی صنف لی جائے تو اس میں یہ ایک نظریہ تھا کہ اس کے مطلع میں دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں گے یا یہ کہ غزل کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے ۔ پھر قافیہ کی پہچان کا ضابطہ، مقطع علیٰ ہذا القیاس ۔یہ نظریہ جب لوگوں تک پہنچا کہ غزل تو ایسی ہوتی ہے تو انھوں نے اس نظریے کو پذیرائی بخشی اور وہ ایک رجحان کی صورت اختیار کر

گیا۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظریے سے رجحان تک اس صنف کے حامیوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی۔ جب یہ رجحان زیادہ لوگوں تک پہنچا اور انھوں نے اسے قبول کرنے کے بعد اس میں طبع آزمائی بھی شروع کردی تو یہ ایک تحریک بن گیا۔نظریہ اگر اپنی ابتدائی صورت میں سند قبولیت حاصل نہ کر پائے تو وہ دم توڑ دیتا ہے اور رجحان نہیں بن پاتا۔اگر رجحان بن جائے تو وقتی طور پر تو ادب کے افق پر بہت چمکے گا مگر تحریک نہیں بن پائے گا کیوں کہ تحریک خون مانگتی ہے اور خون بھی تازہ۔

اصناف کا عروج و زوال بھی انھی نکات میں مضمر ہیں ، یہاں ان رجحانات سے غرض ہے جن رجحانات کی وجہ سے اردو کے داستانی ادب میں طلسمانہ کا رویہ ماند پڑا۔ اس مفروضے کی صداقت کا جائزہ لینے کے لیے بھی داستانی ادب کی تاریخ کو دیکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد پتا چل سکتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔کہیں ایسا تو نہیں کہ اردو ادب میں طلسمانہ شعوری یا لاشعوری طور پر داستان کی صنف سے عبارت تھا اور جب اس صنف ادب نے اپنی بساط لپیٹی تو یہ بھی ساتھ میں دم توڑ گیا۔دوسرے لفظوں میں طلسمانہ کا خاتمہ داستان کی صنف کا خاتمہ تو نہیں ۔

داستان کی صنف عام سامعین کے ساتھ ساتھ امرا اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ رہی ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں۔ بوستانِ خیال کی تمہید سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان گو چائے خانوں میں بھی داستانیں سنایا کرتے تھے۔ ظاہر ہے وہاں ان کے سامعین عام لوگ ہوتے تھے۔ البتہ نواب اور امرا سے وابستہ رہ کر مالی منفعت کے امکانات زیادہ تھے۔ یہ بات داستان گوؤں تک محدود نہ تھی۔ بہت سے شعرا بھی، کسی نہ کسی دربار سے وابستہ ہوکر، معاشی آسودگی کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ جب تک نواب اس کی پذیرائی کرتے رہے یہ اپنی کسی نہ کسی صورت میں محفوظ رہی مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شاہی دور کمزور پڑا تو یہ صنف سرے سے ناپید ہوگئی۔ اور پھر یہ کہ داستان گو داستانیں سناتے تھے تو مگر وہ چھپ نہیں سکتی تھیں کیوں کہ چھاپے خانے موجود نہیں تھے ۔اس کے بعد جب چھاپے خانے وجود میں آئے مثلاً مطبع نولکشور تو اس نے بھی چند خاص لوگوں کی داستانوں کو اس قابل سمجھا کہ وہ چھپ سکیں ۔باقی داستان گوؤں کا کام رزق ہوا ہوگیا۔جانے عجائبات کی کون کون سی دنیائیں تھیں جو یہ لوگ اپنے ساتھ لے گئے ۔

> ''انیسویں صدی کے اواخر کی انگریز سیاست اور تربیت نے ہمیں اپنے ورثے پر شرمندہ ہونے اور اپنی تہذیبی دنیا سے متنفر ہونے کی راہ پر چلانے کی بھی کوشش کی ۔یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی ۔''[1]

داستان امیر حمزہ (۱۸۵۰ سے ۱۹۱۷)اور بعد میں بوستان خیال کی اشاعت ایک معجزے سے کم نہ تھی ۔آخر کیا ہوا جو یہ سب کچھ ختم ہوگیا۔برعظیم کی ادبی تاریخ کو دیکھا جائے تو طلسمانہ پر پہلی کاری ضرب حقیقت یا واقعیت پسندی نے لگائی اور یہ حقیقت نگاری بھی وہ حقیقت نگاری تھی جس کی تصدیق اصلاح پسند حلقہ احباب کریں (سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء)حقیقت پسندی کی اصل کو اگر جانا جائے تو یہ تو چیزوں کی تفہیم کا ایک زاویہ نظر ہے ۔حقائق کی کلی ترجمان ہرگز نہیں۔طلسمانہ کو حقیقت کی دشمن قرار دیا گیا۔یہ سوچے سمجھے بغیر کہ جتنی بھی ایجادات و اختراعات سامنے آئی ہیں اپنی پہلی اور خام صورت میں ایک مفروضے یا واہمے سے زیادہ نہیں تھیں ۔حقیقت کا چہرہ کہیں بعد میں دیکھنا نصیب ہوا۔

حقیقت میں قباحت اس وقت در آتی ہے جب اتنی پھیلی اور منتشر دنیا میں سے کوئی لکھنے والا اپنے پسند کے عناصر سے ہٹ

کر ایک طرح سے مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے کہ اس سے باہر جو کچھ بھی ہے وہ سچائی کے دائرہ کار سے باہر ہے ۔حقیقت نگاری بھی اپنے باطن میں کامل سچ کو نہیں سما سکتی ۔

''سوال پیدا ہوتا ہے کہ واقعہ کوئی سا ہو ہر دیکھنے والا اسے مختلف انداز سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے ۔پھر حقیقت کہاں ہے اور حقیقت پسندی کیا پہنچتی ہے ؟ اس امکان کو رو برو رکھنا چاہیے کہ ہر دیکھنے والا اپنی جگہ پر سچا ہے ۔کوئی واحد خارجی حقیقت موجود نہیں ۔تاہم خارج میں ایسے بہت سے ظواہر موجود ہیں جن کے بارے میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سب متفق ہیں ۔اگر ایسا نہ ہوتو ابلاغ کی کوئی صورت ممکن نہ رہے۔'' [۲]

گلاس میں تھوڑا پانی بھر کر دکھائیں تو ایک فرد کہے گا آدھا بھرا ہوا ہے جب کہ اسی وقت دوسرا آدمی کہے گا آدھا خالی ہے ۔آپ اپنی ہتھیلی پر چھ کا ہندسہ لکھیں اور اپنی ہتھیلی اپنے سامنے کھڑے آدمی کی طرف کریں تو وہی چھ ،نو کا ہندسہ بن جائے گا۔ دیکھنا اس بات کو ہے کہ ایک رجحان دوسرے رجحان کی نفی کیسے کر سکتا ہے ۔حقیقت کا اپنا دائرہ کار ہے جبکہ طلسمانہ اس کے برعکس بالکل مختلف دنیا لیے ہوئے ہے ۔پھر طلسمانہ کی بھی تو اپنی حقیقت ہے ۔

یہاں بھی حقیقت نگاری اور طلسمانہ کا دنگل دکھانا مقصود نہیں۔ بتانا یہ ہے کہ اس رجحان نے یعنی حقیقت نگاری نے طلسمانہ کو کیوں پس زنداں ٹھیرایا اور کیا یہ رویہ جو ایک دلچسپیوں سے بھری ہوی کائنات کو ماند کر گیا، اپنے اندر واقعی اتنی قوت رکھتا تھا یا تخیل سے عاری حقیقت پسندوں اور سنی سنائی پر عمل کرنے والوں کی وجہ سے صورت حال بدل گئی۔

حقیقت نگار جس بات پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے وہ یہ ہے کہ جو کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے جیسا ہو رہا ہے ویسا بیان کیا جائے اور یہ کہ اس میں کوئی رنگ آمیزی نہ کی جائے ۔ٹھیک ہے آنکھوں کے سامنے کا حال اگر بیان کرنا ہے تو وہ تو دن کی روداد ہوسکتی ہے۔ رات کو جب ہم سوتے ہیں تو اس میں پیش آنے والی وارداتوں کو کس خانے میں رکھیں گے۔ چلیں ہم انھیں طلسمانہ سمجھ لیتے ہیں۔خوابوں اور بھیدوں سے بھری ہوی نیند میں سکون کی تلاش ۔آدمی کی زندگی اگر آدھی دن ہے تو آدھی رات بھی تو ہے۔ ہم ادھورے سچ کیوں بیان کرتے ہیں۔

جدید اصطلاحیں ایک دوسرے کی دشمن نہیں ہوتیں ۔ یہ تو علم کی وہ قندیلیں ہیں جو اندھیرے کو ختم کرتی ہیں اور اس میں روشنی اور مزید روشنی کا اہتمام کرتی ہیں ۔حقیقت نگاری کے بارے میں اور خاص طور پر اس کے تحت لکھے جانے والے فکشن میں یہ بات کلیدی حیثیت رکھتی ہے کہ جس معاشرے کے بارے میں وہ فکشن لکھا جارہا ہے وہ اگر تہہ دار اور پیچیدہ نہیں ہے تو فکشن بھی سپاٹ ہوگا۔وجہ یہ ہے کہ آپ ان پیچیدگیوں کو بیان کرتے کرتے نئے نئے اسالیب کا اضافہ کرتے ہیں ۔اس کے برعکس اگر کوئی معاشرہ اپنی اقدار کے حوالے یا بعض دیگر حوالوں سے زیادہ مختلف نہیں ہوگا تو اس کا بیانیہ بھی غیر دلچسپ اور لطف سے خارج سمجھا جائے گا۔ادب میں حقیقت اور طلسمانہ کو ہم جدا جدا خانوں میں نہیں بانٹ سکتے ۔ادب چونکہ زندگی کے رویوں کا علم ہے اور زندگی کی آج تک کوئی تعبیر نہیں کر سکا کہ یہ حقیقت ہے یا طلسمانہ ۔ بہ ظاہر یہ بیان الجھا ہوا لگتا ہے اگر اس کی تشریح کی جائے تو کوئی یہ نہیں بتا سکتا کہ ایک ہی وقت میں ایک شخص ہنس رہا ہے اور دوسرا رو رہا ہے ۔اگر تو حالات ایک جیسے ہیں اور زندگی ایک جیسی ہے تو ایک ہی وقت میں حرکات وسکنات میں یہ تفاوت کیوں ہے ۔یا تو دونوں کو ہنسنا ہوگا یا دونوں کو رونا ہوگا مگر ایسا نہیں ۔حقیقت بھی شاید کسی

خواب کی اطاعت میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔اس حوالے سے نفسیات کی مختلف سطحوں اور شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے مباحث خالی از علت نہیں اور اس بیان کی صداقت جاننے کے لیے یونگ کی تحریروں سے رجوع کیا جا سکتا ۔ پھر فرائڈ کا تحلیل نفسی کا طریقہ کار جس میں یہ بتانا مقصود تھا کہ کس طرح کوئی تخلیق کار اپنے لاشعور کے تابع ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے اور کس طرح اس کی گزاری ہوی زندگی رنگ بدل بدل کر اس کے لاشعور کی تہہ میں اپنا ٹھکانہ جمائے اسے مجبور کرتی رہتی ہے کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔

ادب میں حقیقت پسندی کی تلاش آج کی بات نہیں۔اگر دیکھا جائے تو کوئی بھی تخلیق اس کے بغیر مکمل نہیں ،مگر اس میں تخیل کو دخیل کرنا پڑے گا۔حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک اقتباس:

''ادب میں حقیقت پسندی کوئی بالکل نئی چیز نہیں پرانے رزمیوں میں جا بجا اصلی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے ۔پرانے ڈرامے بھی ،خواہ ان کا تعلق مغرب سے ہو یا مشرق سے ،حقائق کی کسی نہ کسی سطح سے تعلق قائم رکھتے ہیں ۔حتیٰ کہ اردو داستانوں میں بھی جنھیں دیووں پریوں اور سورماؤں کے ناقابل یقین کارناموں کا گھٹیا ملغوبہ سمجھا جاتا رہا حقیقی زندگی کی باکمال عکاسی ملتی ہے ۔محمد حسن عسکری نے اپنے ''طلسم ہوش ربا'' کے انتخاب میں یہ تک لکھا ہے کہ داستانوں میں ملنے والی حقیقت پسندی کے نمونے اس پائے کے ہیں کہ کہنا پڑتا ہے کہ شاید بعد میں اردو ادیب زندگی کو اتنے قریب سے دیکھ ہی نہ سکے۔ پرانے رزمیوں،ڈراموں ،داستانوں اور قصوں میں جس حقیقت پسندی سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ اتفاقی نوعیت کی ہے اور لکھنے والے صرف اتنا بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی کی ایک جہت یہ بھی ہے اور ادب میں اس کی بھی کہیں نہ کہیں گنجائش ہے۔'' [۳]

اردو کے داستانی ادب پر ،جو طلسمانہ کا بڑا منبع و ماخذ ہے ،پر بڑا حملہ عالم گیریت نے بھی کیا ۔عالم گیریت جو انگریزی اصطلاح globalization کا اردو ترجمہ ہے بنیادی طور پر منڈی کے رجحان سے متعلق اصطلاح تھی ۔

''گویا عالمگیریت ایک ایسا فینومنین ہے جس میں''آزادانہ متنوع اور بکثرت نقل وحرکت''بنیادی چیز ہے ۔'' [۴]

لیکن ادبی نقادوں نے اسے تجارت کے برعکس ایک ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ۔اس کے تحت الیکٹرانک میڈیا اور پرنٹ میڈیا نے اتنی ترقی حاصل کرلی کہ اب دنیا سمٹ کر ایک لیپ ٹاپ میں سما سکتی ہے ۔انٹرنیٹ جس کا اردو ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے ''اندر جال'' کیا ہے ایسی معرکۃ الآراء ایجاد ہے کہ آپ گھر بیٹھے دنیا میں برپا ہونے والے واقعات سے واقفیت حاصل کرسکتے ہیں ۔اس کے جہاں بہت سارے فوائد ہیں وہاں نقصانات بھی ہیں ۔پہلا تو یہ کہ اس نے ہمارے روایتی علوم کو دیوار کے ساتھ لگا دیا۔وہ فرصتیں خیال وخواب ہوگئیں جو علم کی زبانی روایت کیساتھ جڑی ہوئیں تھیں ۔آپ کو وہ معاشرہ نظر نہیں آئے گا جس کے دکھ سکھ مشترک تھے یا جو ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کو کہانیاں سناتے تھے ۔عالم گیریت نے بھی ایک طرح سے معاشرے کو تیز رفتاری اور حقیقت پسندی کے راستوں پر گامزن کردیا۔لیکن اس کو اپنانے والے تیسری دنیا کے لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس کے فوائد یکساں نہیں ۔یہ ترقیاں ترقی یافتہ قوموں کو ہی جچتی ہیں جنھوں نے اپنے معاشرے کو ان بڑی ایجادات کے لیے تیار کیا۔تیسری دنیا کے لوگ ان چیزوں کو اپناتے اپناتے اپنی اصل سے کہیں دور چلے گئے۔

''عالم گیریت نے عالمی سیاست کا مزاج بدل ڈالا ہے اور ایک نئے سیاسی نظام کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ عالم گیریت پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں ۔پہلا یہ کہ سرمایہ دارانہ یا سامراجی نظام کا تازہ ترین روپ ہے ۔دوسرا یہ کہ اس کے فیوض ناہموار ہیں۔دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جنھوں نے ٹیلی فون بھی کبھی استعمال نہیں ،internet(اندر جال)تو دور کی بات ہے ۔اس کا مطلب ہوا کہ عالمگیریت کا اطلاق صرف ترقی یافتہ ملکوں پر ہوتا ہے ۔تیسرا یہ کہ بہت سے لوگوں کے حصے میں کچھ بھی نہیں آتا ۔چوتھا یہ کہ بڑی بین الاقوامی کمپنیاں طاقت ور ہوتی جا رہی ہیں اور من مانی کرتی ہیں۔ایک اور بات یہ کہ عالم گیریت کومنڈیوں پر مبنی ان تاجرانہ اقدار کی جیت تصور کیا جاتا ہے جن کا تعلق ترقی یافتہ مغرب سے ہے۔لیکن بعض ایشیائی ملکوں کی قابل رشک معاشی کامیابی کو کیسے سمجھا جائے جومغربی اقدار کا تتبع نہیں کرتے؟''[۵]

ان کی صورت حال آدھا تیتر آدھا بٹیر والی ہے ۔پہلے یہ تو سوچ لیتے کہ کیا ہمارے پاس اتنا سرمایہ ہے جو چھلانگ لگا کر ترقی یافتہ اقوام کیساتھ کھڑے ہو گئے ۔ اس دوڑ میں ہم اپنے تہذیبی حافظے سے ہاتھ دھو بیٹھے ۔داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ ہی تو تھیں۔ ان سوچنے والوں نے یہ نہ سوچا کہ مغرب جو آج اپنی ایجادات پر اتراتا نہیں تھکتا اور خود سے بڑا دانشور کسی کونہیں سمجھتا۔ مغرب جس میں آج ہیری پورٹر اور ٹالکین کی شہرت کا چرچا گھر گھر ہے،کبھی ہمارے روایتی علوم کا محتاج رہا ہے۔ انطون گلان اگر سند باد جہازی کا قصہ نہ دیکھتا تو مغرب میں داستان نگاری کا فن پہنچنے میں بڑی دیرلگتی۔

''اس سلسلے میں انطون گلان استنبول کے فرانسیسی سفارتخانے میں سیکریٹری کے عہدے پر بھی تعینات رہا جہاں اس کا محبوب مشغلہ مشرق کے علمی و ادبی مخطوطات اور تاریخی نوادر جمع کرنا تھا ......ایک دن یہ وہاں کسی کتب خانے میں بیٹھا مشرق کے علمی و ادبی نوادر کا جائزہ لے رہا تھا کہ'' اتفاق'' نے اس کے ہاتھوں میں حکایات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ تھما دیا کہ جس کا عنوان تھا''سند باد''.......اس نے یہ کتابچہ استفادے کی خاطر لے لیا اور زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ فرانس کے نونہالوں کے لیے فرانسیسی زبان میں ایک نہایت دلچسپ کتاب''حکایات سند باد'' کے نام منظر عام پر آ گئی.... کچھ عرصے کے بعد گلان کو پتا چلا کہ''حکایات سندباد'' دراصل ایک ضخیم کتاب'' الف لیلہ'' کا ایک حصہ ہے ...انطون گلان کا یہی ترجمہ تھا جس نے نہ صرف اہل فرانس بلکہ تمام یورپ کو اول اول عربی زبان کے اس مجموعہ ''الف لیلۃ ولیلۃ''(ایک ہزار اور ایک راتیں) سے روشناس کرایا اور یہی ترجمہ اٹھارویں صدی کے اوائل سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک تمام یورپ کے لیے واحد ماخذ و مرجع کا کام دیتا رہا ۔انگریزی ،اطالوی ،جرمنی ،یونانی اور روسی زبانوں کے علاوہ سپین ،پرتگال ،رومانیہ ،ہالینڈ ، ڈنمارک سویڈن اور ہنگری تک کی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ۔کتاب کی فوری مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ابھی گلان نے اس کتاب کا فرانسیسی ترجمہ مکمل نہیں کیا تھا کہ۱۷۱۳ء میں اس کے شائع شدہ اجزا کا انگریزی ترجمہ بھی ساتھ ساتھ ہونا شروع ہوگیا۔''[۶]

کہتے ہیں گلان کواگر الف لیلہ کا قصہ ترجمہ کرتے ہوئے دیر ہو جاتی تو فرانس کے بچے اس کی کھڑکیوں کو،جس کمرے میں وہ رہتا تھا،پتھر مارتے کہ اگلی قسط کب لکھو گے ،نتیجہ ہم نے اپنے علوم کی قدر نہ اور آج ہم عالمی سطح پر اکیلے کھڑے ہیں اور لوگ

ہمارا نام پکارتے ہوئے خوف محسوس کرتے ہیں ۔ہم اندھا دھند تقلید میں یہ بات بھول جاتے ہیں کہ جن لوگوں نے عالم گیریت کا نعرہ لگایا خوداسی کا شکار ہوکر یکسانیت کی ماری تھکا دینے والی زندگی گزار رہے ہیں ۔ تیسری دنیا کے ممالک کو چاہیے ترقی کے اس شوق میں اپنی اقدار کا قتل نہ کریں اور اپنے ماضی کے سرمائے سے اپنا رشتہ جوڑیں اور زندگی کی کوئی ایک تعبیر ایسی کریں جس میں کوئی کڑی چھوٹی ہوئی محسوس نہ ہو۔ بلا شبہ ترقی کرنا انسان کی سرشت میں شامل ہے مگر ایسا ہرگز نہیں کہ جو اپنے پاس ہے وہ داؤ پر لگا دیں اور جو ہمیں پتا ہی نہیں اس کے پیچھے سر پھوڑتے، پچھتاوے کے کنارے پہنچ جائیں۔

جس طلسمانہ کی تخلیق پر آج مغربی دنیا فخر کرتی ہے در اصل ہمارے داستان نگاروں کی جودت فکر کا نتیجہ ہے۔ضرورت اس سرمایے سے واقفیت حاصل کرنے کی ہے تا کہ ہم اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو کچھ تو بتا سکیں کہ ہم آپ سے پہلے بھی کوئی ایسے لوگ گزرے ہیں جنھوں نے اپنی زندگیوں کو کوئی معانی دیے ہیں ۔خودکو ضائع نہیں کیا بلکہ آپ کے لیے وہ سرمایہ چھوڑا ہے جس پر آپ فخر محسوس کر سکتے ہیں ۔اس ماضی سے اگر مستقبل کی رہنمائی لی تو بھٹکنے کے مواقع کم اور زندگی آسان ہو جائے گی۔

داستانی ادب پر تیسرا وار جدیدیت modernism نے کیا جدیدیت کو ماضی سے پتا نہیں کیوں اتنی دشمنی ہے۔ اعتقادات پر عدم تیقن تو جیسے جدیدیت کی گھٹی میں شامل ہے ۔جدیدیت عجیب وغریب اصطلاح ہے جو ایک طرف تو ماضی کی اطاعت نہیں کرتی اور دوسری طرف حقیقت پسندی سے بھی شریفانہ فاصلے پر کھڑی ہوی ہے ۔ یہ بات بھی سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بیسویں صدی میں ہی کیوں جدیدیت کے مباحث نے زور پکڑا ۔اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ بیسویں صدی میں جتنی تبدیلیاں عالمی سطح پر رونما ہوئی ہیں ماضی میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔منیر نیازی نے تخلیقی سطح پر اس کا بیان بڑا عمدہ اظہار کیا ہے۔

ہوش اڑتا جارہا ہے گرمی رفتار سے

دیکھتا جاتا ہوں میں اور بھولتا جاتا ہوں میں

(منیر نیازی)

بیسویں صدی کی زندگی کا ایسا بیان کم کم دیکھنے میں آتا ہے ۔یہی وہ بات ہے جس پر جدیدیت کی عمارت استوار ہوئی ہے ۔ جدیدیت کی اصطلاح میں بھی بہت الجھاؤ ہیں۔ جتنے لکھنے والے ہیں سب نے اپنی اپنی جدیدیت کی تعبیر وتشریح کی ہوی ہے ۔ قاری جائے تو جائے کہاں ،جدیدیت کے ادبی سطح پر مفاہیم اور ہیں جبکہ سائنسی سطح پر جدیدیت ادبی جدیدیت سے یکسر مختلف ہے ۔

''عوامی سطح پر سائنسی علوم کی مقبولیت کا اصل سبب یہ ہے کہ سائنسی تجربے زندگی پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں،چنانچہ ان کی شناخت بھی سہل ہے ۔انسانی علوم اور علی الخصوص ادب انسانی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی لاتا ہے جسے استدلال کے ذریعہ سمجھنا مشکل ہے ۔'' [۷]

سماجی جدیدیت کی تعبیر وتشریح کی جائے تو اس کا تعلق سائنس اور تعقل پسندی سے زیادہ ہے ۔موجودہ صدی ہی وہ صدی ہے جس میں سائنس نے مذہب اور مابعد الطبیعات پر اعتقاد میں کمی پیدا کی۔ داستان ہو یا داستان میں طلسمانوی عناصر، سب کا تعلق تو مابعدالطبیعات سے ہے ۔جب مذہب جیسا مضبوط عنصر ایک طرف دیوار کے ساتھ لگ جائے تو یہ اصناف کیا بچتی ہیں۔ پرانا زمانہ، جو ایک اعتبار سے اتنا برق رفتار نہیں تھا جتنا آج کا زمانہ ہے ۔اس آپا دھاپی میں کیا مشرق ،کیا مغرب سبھی ایک بے یقینی اور بے

چینی میں زیست کر رہے ہیں ۔کچھ بھی تو سمجھ نہیں آ رہا ہے۔ روز بہ روز علوم میں تشکیل اور ردتشکیل کے مظاہر موجودہ انسان کی زندگی کو بے چین اور بے کیف کر رہے ہیں۔اسی بے چینی نے موجودہ نسلوں میں تشکیک کو فروغ دیا ہے۔آج کے انسان کے سامنے نئے سوالات ہیولے بن کر سامنے آتے ہیں ۔وہ ان ہیولوں کی معنویت کو جاننا چاہتا ہے مگر جان نہیں پاتا۔مختلف آراء کا ڈھیر ہے مگر بے سود ۔قاری تعبیرات کی پر پیچ راہوں میں الجھ کر رہ گیا ہے ۔اب کہاں وہ رکے ہوئے پرسکون زمانے جن میں داستان گو، داستان سنا رہا ہے اور سامعین ہمہ تن گوش قصے کی بھول بھلیوں میں اپنا آپ تلاش کر رہے ہیں۔

جدیدیت کے ثمرات میں شہر تو بہت پھیل گئے مگر ان پھیلے ہوئے شہروں میں انسانی اذہان سکڑ کر رہ گئے ۔کوئی بھی تخلیق انسانوں کو اس بھنور سے نہیں نکال رہی ہے۔ ان بڑے شہروں نے تخلیق تو ایک طرف انسانیت کو اور بڑے تحفے دیے ہیں۔ اس میں ایک تحفہ آلودگی کی صورت میں ہے ۔اس آلودگی نے بیماریوں کو جنم دیا اور انسانی زندگی کے امکانات کو محدود کر دیا۔

جدیدیت کی ادبی تعبیر کی جائے تو اس کے بڑے شارح شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''جدیدیت کل اور آج'' میں اس رویے کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کا حاصل یہی ہے کہ ہمیں ایک فن پارے کی تفہیم کے لیے اس کے زمانی سیاق وسباق کو فراموش نہیں کرنا چاہیے اور اس سیاق سباق میں رہ کر متن کی گرہوں کو کھولنا چاہیے ۔وہ جدید تنقیدی پیمانوں کی نفی نہیں کرتے بلکہ ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں چراغ سے چراغ جلاتے ہیں۔روشنی کی اس روایت میں شمس الرحمٰن فاروقی بلا تخصیص مشرق ومغرب، ہر ذی روح کو جدیدیت کے اس سفر میں ہم سفر مانتے ہیں ۔

> ''یہاں مجھے اس بات سے کوئی بحث نہیں کہ مشرق روایت پرستی زیادہ صحیح اور احسن ہے یا مغرب کی بغاوت پرستی ؟ ان دونوں اقدار کے محاسن کا تقابلی مطالعہ کرنے کی بجائے میں صرف ایک بنیادی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں اور وہ اس وجہ سے کہ میرے خیال میں مغرب کی جدیدیت در اصل ایک ادبی روایت ہے، چاہے اسے جدیدیت کا نام نہ دیا ہو لیکن ہر دور میں ادبی اقدار و نظریات کو دوبارہ بیان کرنا اور ان میں کمی بیشی کرنے کی ایک رسم رہی ہے۔ اور ہر بار اس رسم کے ادا ہونے کے بعد ادب بظاہر اپنے ماقبل سے کچھ مختلف لیکن بنیادی حیثیت سے ماقبل سے مماثل رہا ہے۔آج جس جدیدیت کے سمندر کا ذکر ہم کر رہے ہیں اور جس کی سطح پر ہمیں بہت سے ناقابل یقین اور ناقابل اعتبار کے بیڑے من مانی سمت میں تیرتے نظر آتے ہیں۔وہ در اصل مغرب کی قدیم روایت کے دھارے سے الگ نہیں ہے۔''[۸]

اس حوالے سے یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جن ناقدین نے جدیدیت کی سماجی تعبیریں کی ہیں ان کا کام ادبی متون پر اطلاقی تنقید کے حوالے سے کم ہے۔ فاروقی ایسے نقاد ہیں جو جدیدیت کی شرح بھی کرتے ہیں مگر اپنے داستانی سرمایے کا بھی کامل احترام کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کا تنقیدی کام تنقیدی حوالے سے، باقی ناقدین سے زیادہ منفرد ہے۔جدیدیت کو ایک اور حوالے سے دیکھیں تو اس رویے سے متعارف کروانے والوں میں پہلا نام محمد حسن عسکری کا ہے۔محمد حسن عسکری کی جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی کی جدیدیت میں بہت فرق ہے ۔اس تفریق کو جاننے سے پہلے ان دونوں ناقدین کی جدیدیت کی شرح کرنا پڑے گی جو موضوع سے خارج ہے اور کئی صفحوں کی متقاضی بھی ہے ۔مختصر الفاظ میں محمد حسن عسکری جدیدیت کو مغربی استعمار کے مظالم کا ایک

عصا قرار دیتے ہیں۔

''یعنی مارٹن لوتھر نے فرد کو تفسیر بالرائے کی پوری آزادی دے دی،اور دینی معاملات میں ہر قسم کے استناد سے انکار کر دیا۔ ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ اور اصل الاصول یہی انفرادیت پرستی اور اطاعت سے انکار ہے ۔یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے'' ۹

وہ بتاتے ہیں کہ مغربی سماج کس طرح اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے آج کے انسان کی طرف حرص و ہوس کا جال پھینکتا ہے اور ہم اپنی تمام اقدار کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس شکنجے میں گرفتار ہو جاتے ہیں ۔اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطہ نظر خالصتاً ادبی ہے جس کی پرچھائیاں ہم درج بالا اقتباس میں دیکھ چکے ہیں

بہ ہر حال جدیدیت کے رویے نے مشرقی ادب کی رائج رسوم و اقدار پر ضرب کاری لگائی اور ایک سبھاؤ اور اہتمام سے چلنے والے معاشرے کو ڈانواں ڈول کر دیا۔داستانی ادب جو اس خطے کا تہذیبی حافظہ تھا۔

''آج کے اردو افسانہ نگار کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اپنے یہاں کے افسانے کی پرانی روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے ۔داستان گوئی کی محفلیں مدت ہوئی اجڑ گئیں۔نہ داستان گو ہیں نہ ان کی محفلیں ہیں۔اور آج کا غریب افسانہ نگار کچھ نہیں جانتا کہ اس کے قاری کا تخیل کس خمیر سے اٹھا ہے اور اس سے کس طور ہم آہنگ ہوا جا سکتا ہے ۔داستان گوئی کی روایت کو تو زمانے نے ختم کیا۔لکھی ہوئی داستانوں سے ہم بے گانہ رہے ۔داستان گوئی کی روایت کی تجدید تو کیا ہو سکتی ہے کہ زمانے نے اسے ختم کیا اس کھانچے کو لکھی ہوئی داستانیں پڑھ کر ہی کچھ پرکھا جا سکتا ہے ۔'' ۱۰

ہم اپنے حافظے سے محروم ہوئے اور اب حالت یہ ہے کہ کچی پکی تھیوریوں میں جان ایسی اٹکی ہے کہ تخلیق کے سوتے ہی خشک ہو گئے ہیں ۔آج تخلیق تو کم کم نظر آتی ہے بس تنقید پر تنقید پڑھے جا رہے ہیں اور تنقید بھی وہ جو خود ساختہ ہے یعنی اس کے متن کا کہیں وجود ہی نہیں ۔ یہ جدیدیت کی عطا ہے اور پتا نہیں اس عنایت کے جانے کتنے ثمرات اور ہوں گے جنھیں ہمارے تن نازک پر آزمایا جائے گا۔عقیدت سے جدیدیت کا خاص بیر ہے ۔بھلا دیکھیں کہ برصغیر کی ہندمسلم تہذیب میں سے عقیدت نکال دی جائے تو باقی کیا رہ جاتا ہے ۔یہ قدریں موجودہ جدیدیت کی طرح گملے میں نہیں اگیں ۔ان قدروں کو پنپنے اور پروان چڑھنے میں صدیاں لگی ہیں۔تب کہیں جا کر معاشرے کی کوئی ایک سمت متعین ہوئی ۔اسی تعین کو جدیدیت شاید مسخ کرنا چاہتی ہے ۔

یہ بات درست ہے کہ جدیدیت بھی ایک عقلی رویہ ہے اور چیزوں کو زمانی تبدیلیوں سے گزر کر اپنی وضعیں بدلنا ہوتی ہیں۔مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ پہلے سب کچھ جو ہو چکا ہے وہ فسانہ وفسوں سے آگے کچھ نہیں۔

''سر دست اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ جدیدیت ثقافت کے خارجی آب و رنگ کا عکس محض نہیں بلکہ ایک تازہ کار ذہنی رویہ ہے ،جو وقت کی تقسیم کے رسمی تصور کا پابند نہیں ۔جس کے لیے ہر پرانی چیز بری اور ہر نئی چیز صرف اس لیے اچھی نہیں کہ اس نے پرانی چیز کو مسترد کر دیا ہے ۔جو تہذیب کے تغیرات سے بھی استفادہ کرتا ہے اور ان تضادات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا جو جدید تہذیب کے اندرونی بحران سے جنم لیتے ہیں۔'' ۱۱

کوئی سمجھائے کہ یہ تو متن کے مفاہیم کو واضح کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔یہ تمام اصطلاحات اپنے اعماق میں کائنات کی

وسعتیں سمیٹے ہوئے ہوں گی مگر جب ان کا اطلاق ادبی متن پر ہوتا ہے تب ان کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے ۔اس وقت متن ہی کلیدی اہمیت کا حامل ٹھہرتا ہے ۔

انیسویں صدی کا ادب دیکھا جائے تو وہ حقیقت پسندی کے سائے میں پروان چڑھتا نظر آتا ہے ۔اردو ادب میں حقیقت نگاری، مغربی ادب سے متاثر ہو کر سامنے آئی ہے ۔اس رویے کو سب سے زیادہ جس تحریک نے فائدہ پہنچایا وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ مغرب میں حقیقت نگاری سے بیزار ادیبوں ،لارنس ،کافکا، جوائس کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں یاس آمیزی اور گھٹن قدرے زیادہ نہیں آتی ۔

اس کے ساتھ ایک رویہ بھی جدیدیت سے منسلک ہے جس نے روائتی علوم پر کاری ضرب لگائی ۔یہ مابعد جدیدیت کا رویہ ہے۔ اس نقطہ نظر کو سامنے آئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ۔یورپ اور امریکہ میں ۱۹۵۰ء کے بعد یہ اصطلاح سامنے آئی ہے۔ اس کے شارحین نے تو کمال ہی کر دیا ہے ۔یعنی فرماتے ہیں کہ نہ کوئی کردار ہوتا ہے نہ پلاٹ معانی تو بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس:

''مابعد جدیدیت بھی کردار اور پلاٹ کو مسترد کرتی ہے ۔بلکہ کہتی ہے کہ معنی بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔ دنیا کو سمجھنے کی کوشش بھی فضول ہے بلکہ دنیا جیسی کوئی شئے موجود نہیں جسے سمجھا جائے'' ۱۲

اب قاری کیا کرے اگر اب تک کا تخلیق کا سارا سفر ہی بے معنی ہے تو پھر ان صحائف اور تخلیقات کا کیا مقصد ۔یعنی کھایا نہ پیا گلاس توڑا بارہ آنے ۔بس موجود انسان کے لیے یہی ابتلائیں ہیں جنھوں نے انھیں تخلیقی ادب سے فاصلے پر کر دیا ہے۔

''دلچسپ نقطہ یہ ہے کہ مغربی دماغ ،تخریب اور شقاق دماغی کا مظہر ہے جو، مابعدجدیدیت کے دور میں ظہور پذیر ہوا ہے اور جس نے مغربی ذہن کے تذبذب کو سطح پر اچھال دیا ہے ۔'' ۱۳

جدیدیت کے مکتبہ فکر سے ملتا جلتا بلکہ اس کی توسیعی صورت ساختیات structuralism کا نظریہ ہے۔ اس کا آغاز بیسویں صدی کے وسط میں ہوا ۔ اس کے بنیاد گزاروں میں جدید لسانیات کے پیش رو فرڈی ننڈ سوسئیر ferdinand saussure کا نام نمایاں ہے ۔سوسئیر زبان کو نشانیات کا علم قرار دیتا ہے ۔جیسا کہ اردو زبان کی بلکہ اردو تنقید کہنا زیادہ مناسب رہے گا، ایک عادت ہے کہ اس میں کوئی بھی نیا نظریہ جب آتا ہے تو ہم اپنی تہذیبی روایت کو بغیر سمجھے پہلے تو دھڑا دھڑ کچے پکے تعارفیے اس نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں ۔وجہ یہ ہے کہ ہر کوئی کسی نہ کسی طرح اس فکر کا پیش رو بننا چاہتا ہے ۔ کہ مستقبل کا محقق اس کے نام کو نظر انداز نہ کرے اور اسے تسلیم کرتے ہوئے ہمیشہ کے لیے اردو زبان و ادب کے محسنوں کی فہرست میں نقاد محترم کا نام نامی بھی لکھ دے۔

بات داستان اور طلسمانہ کی ہی ہوگی صرف تھوڑا تعارف کروانا مقصود ہے کہ اردو تنقید کے ڈھولچیوں سے اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچا ہے ۔نقاد محترم کیا کرتے ہیں کہ کسی بھی نئی اصطلاح کا کہیں نہ کہیں سے سرا پکڑ کر اپنی جملہ بصیرت کا، جو انھیں انگریزی سے اردو ترجمہ کرتے ہوئے حاصل ہوتی ہے، مظاہرہ کر دیتے ہیں ۔ترجمے کو اگر کوئی محقق اصل کے ساتھ ملا کر دیکھے تو سوال گندم جواب چنا والی صورت ہوتی ہے ۔بہ ہر حال ساختیات نشانات کا علم ہے جس میں ہر لفظ ''سگنی فائر'' یا نشانندہ سے تشکیل پاتا ہے

۔نشاننده ایک صوتی تصویر ہے ۔یعنی اگر ایک لفظ خرگوش ہے تو اردو زبان کے خمیر میں یہ بات شامل ہوگی کہ اس سے ایک جانور کا تاثر ابھرے گا۔

اب اردو زبان و ادب کی ادبی تاریخ میں کسی نقاد کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ ہر زبان کی اپنی ساخت ہوتی ہے۔اس علم کو لیوی اسٹراس نے اساطیر کے حوالے سے یالاکان نے لاشعور کے اعتبار سے یا پھر رومن جیکب سن نے لسانیات کے حوالے سے استعمال کیا ہے تو اس کے اصول بھی تو اسی زبان کے تہذیبی خمیر میں سے نکالے گئے ہیں ۔اب سوسئیر تو اردو نہیں جانتا یالاکان نے تو کوئی اردو زبان شناسی کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ہاں محترم ناقدین یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو نشانات کا علم ہے اور نشانات کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی کہ یہ اردو کا نشان ہے یا انگریزی کا نشان ہے۔اگر تو اکیلا نشان ہی سب کچھ ہے تو بس ٹھیک ہے، یہ داستانیں ،ناول ،ڈرامے ،غزلیں نظمیں اپنی کلیت کے حوالے سے تو کچھ بھی نہ ہوئیں۔یعنی ساختیات کے شارحین جزو کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ کل کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

یہ جزوی سچائی اردو تنقید تک محدود ہے ۔ساختیات میں بیانیے کے حوالے سے رولاں بارت، ژراژینے اور ٹوڈ وردف کا کام بڑی اہمیت کا حامل ہے ۔دیکھا جائے تو مشکل یا الجھن وہی ہے کہ جن متون کے بیانیے کو درج بالا ناقدین نے سمجھا ہے وہ مغربی ادب کے نمونے تھے ۔جبکہ مشرقی شعریات اس سے مختلف چیز ہے۔ اس سرمائے کے اپنے قاعدے اور ضابطے ہیں ۔یہی مشورہ محمد حسن عسکری نے سہیل احمد خاں کو دیا تھا۔

''محمد حسن عسکری (مرحوم) نے مقالے کے موضوع سے گہری دلچسپی لی اور بعض بیش قیمت معلومات فراہم کیں۔'' ۱۴

مشرقی دانش کو مغربی فکر کے آئینے میں مت دیکھو مغربی قاعدے اور ضابطے مغربی ادب کی تفہیم میں ہی جچتے ہیں۔ اس مشورے کو سہیل احمد خاں نے اتنا پسند کیا کہ اپنا پہلے سے کیا ہوا تحقیقی و تنقیدی کام ، جو داستانوں کی علامتی کائنات سے متعلق تھا ، پھاڑ دیا اور نئے سرے سے محمد حسن عسکری کے نظریات کی روشنی میں مکمل کیا ،جن کا اظہار اوپر درج عبارت میں کیا جا چکا ہے۔

ہمارے لیے سوسئیر ،رولاں بارت ،لاکان ،رومن جیکوبسن ،ژراژینے یا ٹوڈوروف اتنے اہم نہیں، جتنے اہم محمد حسن عسکری ہیں ،ہمارے تخلیقی سرمائے یا تہذیبی پس منظر سے جتنی آگاہی محمد حسن عسکری کو ہے ان احباب کو بالکل نہیں ۔ ہماری تہذیبی روایت میں علامات ،تمدن کے نمونے تشبیہات ،استعارات ،واقعات ،جزئیات ،ماحول ،فضا معاشرت مغربی معاشرت سے یکسر مختلف ہے ۔جب مظاہر میں اختلافات کی نوعیت یہ ہو تو یہ کتنی دانائی ہے کہ ہم آنکھیں بند کر کے ردتشکیل کا ڈھول پیٹنا شروع کر دیں۔

''مغرب کے تنقیدی حوالوں سے اردو میں دو کام لیے گئے ۔ایک تو ان حوالوں سے اپنے ادب کو مستند اور برتر بنانے کا اور دوسرے ان حوالوں کی مدد سے اپنے ادب کو رد کرنے کا۔'' ۱۵

علامہ اقبال تقلید کی روش سے خودکشی کو بہتر قرار دیتے ہیں ۔ یہ ہم پر ہے کہ ہم تقلید کرنا پسند کریں گے یا خودکشی ۔کسی بھی نئے تنقیدی رویے کو سمجھنا بری بات ہرگز نہیں مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم مغربی نظریے کا ہو بہو اپنے ادب پر اطلاق کر دیتے ہیں ۔دوسری زبان و ادب کے نظریات اپنی پہلی صورت میں بدیسی کسی بھی دوسرے دیس کی زبان میں مفروضے ہی ہوتے ہیں اور انھیں ایسا ہونا بھی چاہیے مگر جب ہم ان مفروضوں کو فوراً کلیہ بنا دیتے ہیں یہ درست عمل ہرگز نہیں۔ایک مفروضے کو آزماؤ

اگر وہ خاطر خواہ نتائج نہ دے سکے تو اسے رد کر دو ۔یہ کیا کہ اس سے آگے سوچنا ہی بند کر دو، تحقیق کے دروازوں کو کبھی بند نہیں کرنا چاہیے ۔تحقیق ہی وہ رویہ اور راستہ ہے جس پر چل کر ہم اپنے ادب میں بہتری لا سکتے ہیں ۔حقیقت نگاری ،عالم گیریت ،جدیدیت ،مابعد جدیدیت ،ساختیات ،پس ساختیات ان رویوں نے بلا شبہ اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے اور بات کو آگے بڑھایا ہے ۔ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم ان نظریات میں حشو و زوائد کو قلم زد کرتے ۔ہم نے رس سے زیادہ چھلکے کو اہمیت دی ہے اور آم کھانے کی بجائے پیڑ گننے میں وقت صرف کر دیا ہے ۔

ان اصطلاحات سے اور کچھ نہیں ہوا اردو دنیا تخلیق ادب سے دور ہوگئی ۔نئے زمانے کی ایسی رٹ لگی کہ داستان گردن زدنی ٹھہری حقیقت نے طلسمانہ کو پامال کر دیا ۔دیکھا جائے تو مغرب جس کے ہمارے ہاں بہت سارے قوال پائے جاتے ہیں۔ وہاں تو طلسمانہ زیادہ پروان چڑھا ہے ۔ہیری پوٹر ،ٹالکین سامنے کی مثالیں ہیں ۔مغرب والے ہمیں دکھاتے اور ہیں مارتے اور ہیں یعنی ہمیں فرسودہ نظریات میں الجھاتے ہیں اور خود نئے نئے تصورات کے ذریعے معاشرت میں بیداری کا اہتمام کرتے ہیں۔ خود ترفع کی حامل ماورائی دنیائیں تخلیق کرتے اور انھیں پڑھنے کا قارئین میں ذوق پیدا کرتے ہیں ۔جبکہ ہمارے ہاں اپنے پامال نظریات اور رد کئے ہوئے خیالات کی ترسیل کو ممکن بناتے رہتے ہیں ۔ان نظریات کو ہمارے سمجھدار لوگ اپناتے ہیں اور ان کا غلط اطلاق کرنے کے بعد بغلیں بجاتے اور اتراتے نہیں سماتے ۔علم میں کوئی بھی بلند نہیں ہوتا ۔ہر بلندی کے بعد ایک اور بلندی ہے ۔جدید نظریات میں کوئی عیب نہیں ہوتا ۔عیب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم اس نظریے کی غلط تعبیر کرتے ہیں ۔اس بات کو اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹری کتنا اچھا پیشہ ہے ۔انسانوں کی جان بچاتے ہیں ۔میڈیکل میں نئی نئی دوائیوں کی ایجادات انسان کی زندگی کو آسان بنا رہی ہیں مگر کیا کیا جائے، جب ایک ڈاکٹر غلط تشخیص کا مرتکب ٹھہرتا ہے اس ارتکاب کے بعد جب تشخیص ہی غلط مرض ہوا ہے تو کوئی بھی علاج کرلیں وہ خاطر خواہ فوائد نہیں دے سکتا۔ادب میں بھی ایسے بہت سے ڈاکٹر پیدا ہو چکے ہیں، جو اصناف کو ان کے سیاق و سباق اور زمانی حدود کا احترام کیے بغیر اپنے تھیلوں سے جو مجموعہ اضداد ہیں، مرضی کے ٹیکے گولیاں دیے جا رہے ہیں جن سے اصناف ادب میں لاغری کے خطرات میں اضافہ ہو چکا ہے ۔قاری کو بے روح تحریریں پڑھ پڑھ کر دماغ میں ورم اور حافظہ میں نیل پڑ گئے ہیں۔

اس طرز کی تشریحات کی وجہ سے متن ایک معمہ بن گیا ہے ۔حالانکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ اصطلاحات کوئی سہولت پیدا کرتیں اور بلا شبہہ یہ سہولت کا سامان کرتی بھی ہیں مگر چونکہ یہ ادبیات کے نیم حکیموں کے ہتھے چڑھ گئی ہیں وہ انھیں مزید مشکل سے مشکل طریقے سے بیان کر رہے ہیں ۔یہ حقیقت بھی تسلیم کرنی چاہیے کہ جب ہم کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کے متوازی علم کا کوئی ایک حوالہ رکھتے ہیں وہ حوالہ سیاسی ،سماجی ،معاشی ،نفسیاتی ،رومانی کوئی بھی سکتا ہے پھر تمام حوالوں کے استعمال کے بعد یہ اصطلاحات تبدیل ہو کر نئے نئے امکانات کی سمت نمائی کرتی ہیں۔ساختیات کے رویے کی توسیعی شکل پس ساختیات کا رویہ ہے یعنی اگر ساختیات کی اصطلاح کو ۱۹۶۰ء سے شروع کیا جائے تو بیس تیس سالوں میں دیگر سائنسی نظریات کی طرز پر اس میں بھی اضافہ ہوا۔

مطلب پس ساختیات جو انگریزی کے لفظ post structuralism کا ترجمہ ہے اس سوچ کی عکاسی کرتا ہے کہ، جو

نظریہ ساختیات کے حامل ناقدین پیش کرتے ہیں کہ لفظ کے اندر اس کے مفاہیم ہوتے ہیں مصنف تو بس ایک کردار یا عبارت تو بس ایک لکھی ہوئی چیز ہے۔ اصل میں تو صوتیات ہیں جو اپنے طور پر لفظوں کی تصویریں بناتی رہتی ہیں۔پس ساختیات والے کہتے ہیں کہ یہ نظریہ بھی اپنے امکانات پورے کر چکا ۔ان کا خیال ہے کہ متن تو کوئی خودسری چیز ہوتا ہے ۔اسے کسی واضح فکری پیمانے میں باندھ کرنہیں رکھا جا سکتا ہے ۔یعنی یہ تمام نظریے ایک دوسرے سے پنجے لڑاتے ہوئے ایک دوسرے کی نفی کیے جا رہے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے راقم کے ساتھ گفتگو میں یہ نقطہ بیان کیا تھا کہ ہر تھیوری کے بعد post کا لفظ لگ رہا ہے جیسے post modernism, post struturalism اب مستقبل میں کیا post post modernism یا post post struturalism ہوگا۔ضرورت اس عمل کی ہے کہ ہم صبر اور فکر کے ساتھ متن کی کامل اطاعت کرتے ہوئے ادبیات کا مطالعہ کریں اور کوئی بھی رائے دینے سے پہلے متن کی جملہ جہات کو سمجھیں ،پھر متن خود بخود اپنی پرتیں کھولتا چلا جائے گا۔

اس نظریے کے ساتھ اگر داستانی ادب کا جائزہ لیا جاتا تو آج ہمارے نثری ادب کی یہ حالت نہ ہوتی کہ ہم ڈھنگ کی نثر میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو رہے ہوتے ۔چند کتابیں ضرور ایسی ہیں جو سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں مگر کیا کیا جائے باقی نثری سرمائے کا جو اتنا ثروت مند نہیں ہو سکا۔ زیادہ سے زیادہ فکری تجزیے سامنے آتے تو ایک طرح سے قارئین کے ذوق کی تربیت ہوتی۔ حالت یہ ہے کہ عوامی سطح تو در کنار، ادبیات کے طلباء اور اساتذہ سے داستانی ادب میں جب ان داستانوں کے نام پوچھے جائیں تو شاید ہی آپ اس کا جواب اثبات میں پا سکیں ۔ ہم نے اپنے مطالعے کی ترجیحات ہی پتا نہیں۔ کیسے متعین کی ہیں ایسی ترجیحات جو امتحانی نمبر تو بنا دیتی ہیں مگر طلبا میں ادب کے مطالعے کا ذوق اور ادبی تربیت کو کہیں کارِ بے کاراں سمجھ کر نظر انداز کر دیتی ہیں۔

ان اصطلاحات کی نفی کرنا ہرگز مقصود نہیں ۔یہ تو متن کو کھولنے کے ضابطے ہیں ۔ایسے ضابطے کہ قاری متن سے تفہیم کا کوئی علاقہ پیدا کر سکے۔اصطلاحات کی اگر نظری تاویلیں کرتے جائیں گے اور کسی بھی متن پر ان اصطلاحات کا اطلاق نہیں کریں گے تو علم کی یہی سبیلیں حصولِ علم میں مشکلات پیدا کریں گی۔ترقی پسند تحریک جس کا سب سے بڑا مقصد معاشرے میں بیداری پیدا کرنا تھا، جب اپنے مقصد سے تخلیقی سطح پر منحرف ہوئی تو یکسانیت کا شکار ہوگئی ۔ایسی یکسانیت جس نے تخلیقی رویوں کی نفی کر دی ۔اگرچہ اس تحریک کے تحت بھی بعض ادب کے عمدہ نمونے سامنے آئے مگر کلیت میں یہ فن پارے یک سمتی کا شکار ہو گئے ۔طلسمانہ جو ایک طرح سے کثیر الابعاد صنف ادب ہے، ایسی صنف، جو انسانی ذہن میں ترفع پیدا کرتی ہے ۔طلسمانہ انسانی ذہن پر پہرے نہیں لگاتا بلکہ اپنی منہ زوری اور بے پناہ تخلیقی طاقت سے پڑھنے والے کے لیے نئی دنیائیں بناتا نظر آتا ہے۔

ترقی پسند تحریک پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ۔اسی لکیر کو پیٹتے جانا دانائی ہرگز نہیں ہے ۔کسی بھی تحریک کا فرض عین یہ ہونا چاہیے کہ وہ انسانی دماغ پر پہرے نہ بٹھائے بلکہ قاری کی من مانی شرطوں پر فکری تربیت کرے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کاروں کی غالب تعداد نے رومانی رویوں کو پس پشت رکھا ۔اس حربے سے فرد کے مادی شعور میں تو بلوغت آئی لیکن انسان روحانی سطح پر اکیلا ہوگیا ۔طلسمانہ خواہش سے جنم لیتا ہے اور خواہش کا تعلق انسانی ذہن سے ہوتا ہے ۔اگر حواس ہی مختل ہو جائیں تو زندگی کرنا کارِ مشکل ہو جاتا ہے ۔طلسمانہ میں کہیں یہ شق نہیں لکھی ہوئی کہ آپ اپنی منفعت یا مادی رویوں یا انسانی بقا کے بارے میں

سوچنا بند کر دیں ۔طلسمانہ تو ایک طرح کی موجود دنیا میں ایک اور نئی دنیا ہے ۔ اس موجود دنیا میں فرد جب کربناک تجربات سے گزرتا ہے تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے کسی سہارے کی تلاش کرتا ہے۔ وہ سہارا موجود کے متوازی ایک لا موجود دنیا کی سیاحت ہوتی ہے ۔ اور یہی سیاحت طلسمانہ کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے ۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد بھی انسانی فلاح ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ انسان کی بھلائی کرتے کرتے کہیں ہم اسے اس کی خواہشوں اور خوشیوں سے تو محروم نہیں کر رہے ۔ کیا ہم انسانی ذہن پر پابندی تو نہیں لگا رہے کہ ایسے جیو تو زندگی ہے ورنہ موت ۔ طلسمانہ پابندی نہیں لگاتا ۔ یہ فرد کے لیے خیر کا سامان تو کرتی ہے مگر اس خیر میں سارے اختیارات فرد کے پاس رہتے ہیں ۔ یہ بے دست و پا نہیں کرتی ۔

''۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کیساتھ اردو تنقید ایک اہم دور میں داخل ہوئی۔ اب معاشرتی تنقید اصلاحی مقاصد کے بجائے انقلابی مقاصد کے لیے استعمال ہونا شروع ہوئی۔''[۱۶]

طلسمانہ کی نفی کرنے والے ترقی پسندوں کا یہ خیال ہے کہ یہ تو انسانی ذہن کو سلانے والی ایک گولی ہے جس سے پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے دوسری دنیاؤں میں چلا جاتا ہے ۔ وہ مصائب سے منھ موڑ لیتا ہے ۔ زندگی کی حقیقتیں اسے بلاتی ہیں مگر وہ دور کہیں خوابوں کے سہارے ، خوابوں کی نگری میں اپنی موجودگی کو اچھا سمجھتا ہے ۔ اگر حقیقت میں ان امور کو دیکھا جائے تو اس میں پوری صداقت موجود نہیں۔ جزوی اور سرسری طور پر سوچا جائے تو پہلی نظر میں یہ سب باتیں باوزن اور مبنی بر حقیقت لگتی ہیں۔ انھیں سچائی پر مبنی حقائق کی تعبیر تھوڑی سنجیدگی سے کی جائے تو وہی دلائل تخلیقی تجربے کی نفی کی صورت میں سامنے آتے ہیں ۔

اگر حقیقت نگاری ہی ادب ہے تو پھر ادب کے کثیر حصوں کو ویسے ہی خارج از ادب کرنا پڑے گا۔ مابعد الطبیعاتی علوم کی عمارت خواب پر کھڑی ہے ۔خواب کا طلسمانہ سے نہایت قریب کا تعلق ہے ۔ یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کتنی ہمدردی سے متن کے ساتھ معاملہ کر رہا ہے ۔ کسی بھی تخلیق کو اپنے ذہن میں موجود کسی ایک نظریے کی اطاعت میں رہ کر نہیں دیکھنا چاہیے ۔تخلیق تو ایک طرح کا غیاب سے حاصل شدہ ثمر ہے ۔غیب کی عطا پر لیبل اس طرح سے سجتے نہیں۔

جب کسی بھی تخلیقی تجربے کے بارے ممکنہ پیش بینیاں اپنے اندر صداقت پیدا کر لیں یعنی کوئی بھی فن پارہ اپنی قرأت کی تکمیل سے پہلے ہی نتائج کے تعین کے مرحلے کو مکمل کر لے ، وہ فن پارہ کبھی دائمی حیثیت حاصل نہیں کر سکتا ۔ادب کی درج بالا تحریکوں نے بلا شبہ اردو ادب کی تخلیقی وتنقیدی حوالوں سے مدد کی ہے مگر ساتھ ہی جب ان تحریکوں میں سطحیت اور تخیل کی نفی کرنے کا عنصر پیدا ہوا تو یہ تحریکیں دم توڑنے لگیں۔ اس صورتحال میں طلسمانہ ہی ایسی صنف ادب ٹھہرتی ہے جو خیال پر قدغن نہیں لگاتی مگر کیا کیا جائے کہ ادب کے موجودہ بازار میں یہ صنف اونے پونے سمجھی جاتی ہے ۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک تحریک حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک ہے ۔ اس تحریک کے حامل تخلیق کار اور نقاد خود کو اس تحریک کے یعنی ترقی پسند تحریک کے مخالف سمجھتے ہیں ۔

''ترقی پسند نقطۂ نظر کی نفی حلقہ ارباب ذوق کے مدرسہ فکر نے کی (اگر آپ حلقہ ارباب ذوق کو ایک مدرسہ فکر کہنا مناسب سمجھیں!)۔''[۱۷]

یہ تصور کہ انسان کی مادی ضرورتوں کے ساتھ کچھ روحانی ضرورتیں بھی ہیں، حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک مرکزی حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تنقیدی اور تخلیقی جہات کا احاطہ کیا جائے تو ایسا نہیں کہ ادب میں متنوع جہتوں میں اضافہ ہوا ہو۔ حلقہ کے نزدیک تنقید کی تاثراتی سطح زیادہ اہم ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر تک یہ تحریک چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر حلقہ کے اس طویل سفر میں کہیں بھی طلسمانہ کے اعتبار سے ہمدردانہ رویہ نظر نہیں آتا۔ یہ بات تو تسلیم کرنے کی ہے کہ اصناف کا معاملہ دیگر رویوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اور اصناف کو اپنا وجود تسلیم کرانے کے لیے کسی وکالت کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن حلقے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کے احباب کے رویّے بھی مبتدیانہ ہیں۔ تخلیق ایک سطح پر اطباع بھی ہے مگر دوسری سطحوں پر تخلیق کا سفر خودسری کا بھی متقاضی ٹھہرتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق جو ادب کی ترویج کے لیے ایک باضابطہ ادارہ ہے۔ اس طرز کے اداروں میں اس فکر کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے کہ ہم تجزیہ کریں کہ کن سطحوں پر کام ہوسکتا ہے۔ وہ کون سی ادب کی جہتیں ہیں جنھیں ہم نمایاں کرسکتے ہیں اور ان میں ادب کے قاری کے لیے کوئی دلچسپی کا سامان ہوسکتا ہے۔ اس بات کا کیا کیا جائے کہ ہم نے نئے نئے علوم اور طلسمانہ تو نیا بھی نہیں، کی طرف سوچنا بند کر دیا ہے۔ اس کی اگرچہ ہمارے پاس بہت سی تاویلیں ہیں۔ پہلا عذر تو یہی ہے کہ طلسمانہ مغربی صنف ادب ہے (جس میں سچائی ہرگز نہیں۔ انطون گلان اگر سندباد جہازی کا قصہ ترجمہ نہ کرتا تو مغرب کو اس صنف سے واقفیت حاصل کرنے میں جانے اور کتنا وقت لگتا) مان لیا کہ یہ مغربی صنف ادب ہے تو پھر مغربی تمام اصناف میں لکھنا بند کر دیں۔ تنقید چھوڑیں، ناول، ڈراما، افسانہ، جدید نظم سبھی کچھ تو مغربی ہے۔ یہ مشرق اور مغرب کی تفریق تخلیقی ذہن کو زیب نہیں دیتی۔

اس تفریق کے ڈھولچی دیگر مکاتب فکر ہی رہیں تو بہتر ہے۔ ادب میں اخذ و استفادے کا سلسلہ چلتا رہتا ہے جب استفادے کی صورتیں ختم ہو جائیں گی تو وہ وقت ادب کے لیے ہرگز اچھا نہیں ہوگا۔ ترقی پسندی، حلقہ ارباب ذوق کے بعد رومانیت۔ یہ نظریہ بھی ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک احتجاج کا نظریہ ہے۔ رومانیت خالصتاً ذہنی آزادی کا نام ہے اور طلسمانہ کے خاصی قریب اصطلاح ہے۔ اس اصطلاح کا پرچار کرنے والے لکھاریوں نے اپنی تخلیقات میں فطرت نگاری کو اتنی اہمیت دی کہ رومانیت کا دوسرا نام ٹھہری۔

> ’’فنکار کی انفرادیت، اس کا رویا، فطرت سے تعلق اور انسان کے اپنی اصل میں معصوم ہونے کے تصور نے نئے ادبی اسلوب کو رائج کیا۔ ان سب کو رومانیت کا نام ملا۔‘‘ [۱۸]

اگرچہ اس پر بہت لکھا گیا ہے۔ طلسمانہ کا دامن رومانیت کی موجودگی میں بھی خالی کا خالی ہی رہا۔ اردو ادب میں رومانی رویہ کے حامل ادیبوں کی تحریروں میں بھی محبت، ترقی پسند تحریک کے نعروں کی طرح، ایک نعرے سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی کتنے ہی ادیب ہیں جنھوں نے رومانی تحریک کے تحت لکھنے کا عزم کیا اور لکھا بھی سوائے حجاب امتیاز کی اکادکا تحریروں کے، دیگر کے ہاں طلسمانہ کا شائبہ تک نہیں۔ رومانی رویہ ہی وہ رویہ تھا جس نے طلسمانہ کو پروان چڑھانا تھا مگر ایسا نہیں ہوسکا۔ رومانی تحریک کے ان ادیبوں کی موجودگی میں ہی طلسمانہ کی دنیا میں نئے نئے خیالات تخلیقی تجربے کا حصہ نہ بن سکے ان عوامل کے ساتھ ساتھ ایک اور عمل جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا وہ تعقل پسندی کا عمل ہے۔

یورپ میں انیسویں اور پھر بیسویں صدی میں ایجادات کا ایک انقلاب آیا۔ اس سے مشرق میں رہنے والوں نے کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کی اقوام ایک طرح سے غیر محفوظ سی ہو گئیں تھیں ۔ اس عدم تحفظ نے روایتی علوم مراد مشرقی علوم وفنون کو دیوار کے ساتھ لگا دیا ۔ اس خوف نے لوگوں کے ذہنوں میں عقلیت کا بیج بو دیا ۔ لوگ سوچنے لگے کہ مادہ ہی سب سے بڑی ضرورت ہے ۔ روحانیت تو بس ایک واہمہ ہے ۔ انسان جب وجود کے بقا کی جنگ لڑ رہا ہوتا ہے تو اس کو سب سے بڑی فکر پیٹ کی ہوتی ہے ۔

مشرق جس کے ادب کا خمیر داستانوں سے تعبیر تھا اور لوگ تمام زندگی کی سرگرمیوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے داستانی ادب کو پڑھنا اور سننا زندگی کی بڑی تفریحات میں سے ایک سمجھتے تھے اس تعقل پسندی کے جلو میں گھبراہٹ کا شکار ہوتے ہوئے اپنی بنیادوں کو بھول گئے ۔ کسی صاحب فکر نے انھیں احساس نہیں دلایا کہ یورپ جو مشینی زندگی اور تعقل کا اتنا پرچار کیے جا رہا ہے کیا اپنے ادب میں بھی تخیل کی اہمیت کو جھٹلا چکا ہے ۔ ایسا ہرگز نہیں ہوا ۔ مغرب نے ایک باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ مشرقی فکر کو اس کی جڑوں سے کھوکھلا کیا ۔ ان کے لیے اصلاح پسندی کے چارٹ تیار کروائے گئے ۔ یہ پروگرام دیے گئے کہ ادب کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں ہونا چاہیے ۔

جدید اصناف ، جس میں نظم کو زیادہ توجہ کا مرکز ٹھہرایا گیا ۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ غزل چونکہ مشرقی تہذیب کی قدیم صنف ہے اور اس تہذیب کے لوگوں میں اپنی پرانی اصناف کا ہر درجہ احترام پایا جاتا ہے ۔ ہو نہ ہو انھیں ان کے مرکز سے ہٹایا جائے ۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نظم کی تبلیغ اور ترویج ہوئی ۔ اس تبلیغ سے داستان جیسی صنف ، جو تخیل کا عمدہ نمونہ تھی اور مشر ق کے تخلیقی اذہان کی نمائندہ تھی ۔ ایک معتوب صنف ادب سمجھی جانے لگی ۔ آپ مغرب میں فی زمانہ شرلک ہومز کے ناول ، پھر ٹالکین اور ہیری پورٹر سیریز سے یہ جان سکتے ہیں کہ ہم تو اپنی بقا کی جنگ میں ذہنی طور پر مفلوج ہو گئے مگر یورپ میں ایسا نہیں ہوا ۔ اس کے ساتھ دیگر تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں ۔ وقت ایک بڑی حقیقت بن کر سامنے آیا ۔ تہذیبی طور پر ماضی میں آبادی چونکہ اتنی نہیں تھی جتنی اب ہے ۔ کل کے انسان کے پاس فراغت زیادہ تھی ۔ وہ اس فراغت کے لمحات کو اپنی کسی مصروفیت سے ختم کرتا تھا ۔ اس کا بہترین مصرف مشرقی انسان کے پاس یہ تھا کہ وہ ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کے دکھ سکھ بانٹا کرتے تھے ۔ معیشت نے انسان کا گھیرا اتنا تنگ نہیں کیا تھا ۔ فاصلہ وقت کے ساتھ دوسری بڑی وجہ ہے جس سے انسان کی زندگی نے کروٹ لی ہے ۔ ماضی کا انسان جن جگہوں پر رہتا تھا وہ اتنی پھیلی ہوئی نہیں تھیں ۔ ایسا نہیں تھا کہ آپ کو ضرورت کی چیز خریدنے کے لیے گھنٹوں کا سفر ایک ہی شہر میں طے کرنا پڑے ۔ یہ عوامل ادب کو بھی شعوری یا لاشعوری طور پر متاثر کرتے ہیں جس کی وجہ سے انسان کٹا کٹا رہتا ہے ۔ وہ اپنے آپ کو جوڑ کر اور اکٹھا نہیں دیکھ پاتا ۔ کئی فکریں ہیں جو اس کے دامن گیر رہتی ہیں اور انھیں گتھیوں کو سلجھاتے سلجھاتے وہ اپنی زندگی کا بڑا حصہ گزار دیتا ہے ۔

مغائرت بھی فاصلوں سے ملتا جلتا ایک عنصر ہے ۔ جدید انسان نے ترقی تو بہت کر لی لیکن تہذیبی سطح پر وہ اکیلا ہو گیا ۔

''نئی دنیا میں انسان کی مسلسل کوشش ایک ایسے معاشرے کا قیام ہے جو اس کی پوری شخصیت کا تجربہ بن سکے ۔ جہاں وہ اجنبیت (Alienation) کے احساس سے چھٹکارا پا سکے ۔ مارکس کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب ہر مسئلے کو حل کر

دے گا۔ یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ صنعتی معاشرے میں انسان تنہائی، توہین، بے چارگی اور اجنبیت کے احساس سے جس قدر پریشان ہوا ہے انسانی تاریخ کے کسی بھی دور میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔''[۱۹]

بتانا یہاں یہ مقصود ہے کہ تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں کس طرح آج کے انسان کی زندگی میں داخل ہو کر اسے تبدیل کر کے رکھ دیتی ہیں۔ یہ تبدیلی فرد میں محض خارجی سطح پر اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ اس کی اندر کی دنیا کو بھی تبدیل کر دیتی ہے۔ علوم، فنون، جو انسانی زندگی کو بہت سہارا دیتے ہیں لیکن ان معاشرتی تبدیلیوں کے سامنے انھیں بھی گھٹنے ٹیکنے پڑ جاتے ہیں۔ بات اصل میں انسانی ترجیحات کی ہے۔ جب انسان باطنی سطح پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گا تو وہ خود کو منتشر محسوس کرے گا۔ یہ انتشار اس کو مطالعے سے بہت دور لے جاتا ہے۔ جب انسان مطالعے سے دور چلا جاتا ہے تو اس کی جذباتی تہذیب میں رخنے پڑ جاتے ہیں۔ علم انسان سے کامل اطاعت اور صبر کا تقاضا کرتا ہے۔ اس آپا دھاپی میں، جہاں کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی، ادب کا مستقبل اور اس امر سے لطف اٹھانے کا جذبہ کیسے پیدا ہو گا۔ طلسمانہ جیسی صنفِ سخن کا ناپید ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔

تو بات مغائرت کی ہو رہی تھی۔ موجودہ انسان جتنا ترقی یافتہ بن چکا ہے اصل میں اتنا ہی اکیلا بھی ہو گیا ہے۔ سوچا اس نے یہ تھا کہ دیہی تہذیب کو چھوڑ کر اور اس تنہائی سے خوف زدہ ہو کر شہروں کا رخ کرے گا۔ خیال اس کا یہ تھا کہ شہر اس کی زندگی میں خوشی کا سبب بنیں گے۔ لیکن اس کے برعکس شہر نے آج کے انسان سے جو بڑی قربانی لی وہ اس کی شناخت کی قربانی ہے۔ شہروں میں پہچان کی گمشدگی ایک بڑے المیے کے روپ میں سامنے آئی۔

علوم میں زوال اور ابتری کا ایک سبب بے ہنگم پن بھی ہے۔ آبادی میں بے پناہ اضافہ، زندگی میں سمٹتے ہوئے معاشی وسائل، بے روزگاری غرض کئی ایسے عوامل ہیں جن سے لمحہ موجود کا انسان بے چینی اور تکلیف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ایک اور تشویش کی بات یہ بھی ہے کہ ان الجھاؤ کی داستانوں میں سلجھاؤ کی طرف کسی نے ابھی تک پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا۔

مصیبت کے وقت اگر کہیں سے کوئی دستگیری کی صورت نکل آئے تو اس تکلیف میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ادب ایک اعتبار سے انسان کا بڑا دستگیر ہے۔ اس کو دکھ سکھ میں دلاسا دینے والا ہمدرد اور مہربان۔ اس کے برعکس انسان تہذیبی اور سماجی سطح پر جب بانجھ زندگی گزار رہا ہوتا ہے تو اس کا یہ دلاسا بھی اس کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ ادب کی ترویج اور تخیلاتی سطح پر تخلیق کی طاقت اس وقت ماند پڑ جاتی ہے جس وقت حالات انسان کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیں۔

مثال کے طور پر ہم کشمیر کے مسئلے کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ تقسیم کے بعد سے لے کر آج تک کشمیر کی گلیوں میں جتنا خون بہایا گیا شاید ہی اس کی مثال پاکستانی تاریخ میں مل سکے۔ آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ کشمیر میں بسنے والے کسی تخلیقی ذہن نے کوئی غزل لکھی ہو جس میں محبوب اور محبّ کی داستان محبت کے قصیدے گائے گئے ہوں۔ ایسا قطعاً نظر نہیں آئے گا۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ تخلیق کار اپنے سماج میں بسنے والے لوگوں کے ذہنوں کا امین ہوتا ہے۔ وہ اپنے لوگوں کے ساتھ منافقت نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی اسے رکھنی چاہیے۔ اگر کوئی تخلیق کار معروض کو جھٹلائے گا تو اس کا فن زیادہ دیر پنپ نہیں سکے گا۔ اتنی پھیلی اور بے ہنگم دنیا میں تخلیق کی روشنی موجود تو ہے لیکن اس شدت سے اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلا پاتی جو اس کا خاصہ ہے۔ روشنی رہتی تو روشنی ہی ہے، کم یا زیادہ، اس سے اتنا فرق نہیں پڑتا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ اگر چراغ سے چراغ

جلانے کی صورت بن پائے تو اندھیرے دور بھاگنے پر مجبور ہو جائیں گے ۔

ناول ، افسانہ ،ڈراما، غزل ،نظم ،گیت ،طلسمانہ یہ سب قندیلیں ہی تو ہیں ۔علم کی قندیلیں جو بانجھ اور بے چین لوگوں کی زندگیوں میں امید پیدا کرتی ہیں۔ یہ امید ہی ہے جس کا سرا پکڑ کر کئی حساس انسان اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں۔ یہ تمام کی تمام صورتحال مشرقی ادب کی ہے۔اس ادب کے نمائندہ (جو بزعم خود نمائندہ ادیب اور نقاد بن بیٹھے) ناقدین نے اپنی معاشرت کو یہ مشورہ دیا کہ داستانیں تو خیالی اور منفی اور مجہول سوچ کی آئینہ دار ہیں ان سے اپنا دامن چھڑاؤ۔

> ’’کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ قدیم اصناف اپنا مقام کھو چکی ہیں اور جدید دور میں ان کی افادیت نہیں۔ اس تصور کی ایک مفروضے سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں ہے۔ قدیم و جدید کی بحث ہی در اصل غلط مبحث ہے جیسا کہ علامہ اقبال فرماتے ہیں:
>
> زمانہ ایک ، حیات ایک ، کائنات بھی ایک ـــــ دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم
>
> داستانوں کو بھی کچھ نقادان ادب قصہ پارینہ قرار دیکر رد کرتے ہوئے جدید دور میں بھی ان کی افادیت اور اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔‘‘ [۲۰]

اس تجویز کو لوگوں نے بغیر پرکھے بغیر جانے بوجھے صائب مشورہ جان کر اپنا لیا اور پھر پیچھے مڑ کر دیکھنے سے پتھر بن جانے کے خوف سے مڑ کر نہ دیکھا۔ ان جید نقادوں نے اپنی تہذیب کے پڑھے لکھے لوگوں کو مغرب کے اتباع کا مشورہ دیا۔ اس فرمانبرداری کے جذبے سے سرشار ادیب شاید اس بات سے واقف ہی نہیں تھے کہ جس صنف کو ہم مجہول معاشرت کی عکاس قرار دے رہے ہیں اس کا بڑا شارح خود مغرب ہے ۔مغربی لوگ بھی بڑے سمجھدار ہیں۔ جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں ۔مشرق کو تو اصلاح پسندی کا ٹیکہ لگا دیا اور خود ماورائی دنیا کی سیر کو چلے گئے ۔ اس سیاحت کو مغرب کے لوگوں نے اپنی زندگیوں میں شامل کیا۔ وہ طلسمانہ میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔طلسمانوی ناول،طلسمانوی افسانے ،طلسمانوی ڈرامے ،طلسمانوی فلمیں غرض تخیل کی تخلیق کردہ شاہراہوں پر اپنی زندگی گزارے چلے جا رہے ہیں۔

اس سے ایک بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ طلسمانہ کی حامل یہ داستانیں اگر زوال آمادہ معاشرت کی عکاسی کرتی ہیں تو پھر مغرب سے زیادہ زوال یافتہ خطہ کوئی اور نہیں جو آج بھی شرلک ہومز کے ناولوں ، جے ۔کے رولنگ کی ہیری پورٹر سیریز اور ٹالکین کے ناولوں کے انتظار میں بے چین رہتے ہیں ۔ اصولی طور پر انھیں کسی کارآمد صنف کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ یہ جنوں بھوتوں سے بھری ہوئی کہانیاں انھیں کیا دے سکیں گی ۔کسی نفع کی امید بظاہر تو نظر نہیں آتی ۔ پھر بھی یہ لوگ ان جنوں بھوتوں کی مدد سے کیسے چاند پر پہنچ گئے ہیں اور سمندروں کی تہوں میں پوشیدہ رازوں پر تحقیق کئے جا رہے ہیں ۔شاید ان جنوں نے ان کی مدد کی ہے جو یہ دنیا کی بڑی معاشی ریاستوں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ادھر ہم ہیں جن کے تیئں افادی نعرے آج بھی گلے پھاڑ پھاڑ کر لگائے جاتے ہیں ۔ ہم آج بھی اپنی معیشت کا پہیہ ان بے عمل لوگوں کی مدد سے چلاتے ہیں جو طلسمانہ میں سانس لیتے ہیں۔

اصل مسئلہ یہ تھا ہی نہیں ۔ ہم نے جن فروعات کے نام اپنی زندگی کر دی وہ فروعات اصل سے بہت دور تھیں ۔ادب کوئی بھی ہو، کسی صنف سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ ادب ہے تو کبھی انسانیت کے ساتھ دھوکہ یا فریب نہیں کرتا۔ ادب منافقت نہیں کرتا ۔ یہ

اعزازات سیاست کو ہی زیب دیتے ہیں ۔ سیاست میں وقت کے ساتھ رہنے کے لیے وقت کی آواز کو سمجھنا پڑتا ہے ۔ ادب کسی بھی طرح کی ابن الوقتی کو پسند نہیں کرتا ۔ چاہیے تو ان ناقدین ادب کو یہ تھا کہ اپنی تہذیب کے نو آموز لوگوں کو اپنی تہذیبی وراثت سے ملواتے۔انھیں یہ بتاتے کہ مغربی ادب سے مرعوب ہونے کی ضرورت نہیں ۔ جو معرکے یہ آج سر کر رہے ہیں ہماری تہذیب کے لوگ ان سے پہلے ان دنیاؤں کی سیاحت کر چکے ہیں ۔

اس اعتبار سے فرانس میں الف لیلہ کی آمد اور انطون گلان کی خدمات کا تذکرہ ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا چکا ہے۔اتنی راسخ تہذیبی قدروں کے حامل لوگ جب داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں ، الف لیلہ ، بوستان خیال کے ہوتے ہوئے اپنے ادب کی کم مائیگی کا نوحہ پڑھتے ہیں تو کچھ اچھے نہیں لگتے۔ادب کی اس شاندار روایت کو متعارف کروانے کی ضرورت ہے۔ یہ داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ ہیں ۔حافظے کے بغیر زندگی وبال بن جاتی ہے ۔ضرورت اس حافظے کے احترام کی ہے ۔ ہم پتا نہیں کس دنیا کے کھوج میں ٹکریں مار رہے ہیں ۔ پتا نہیں ہمارے ادبی کولمبس امریکہ دریافت کرتے کرتے براعظم انٹارکٹیکا کی اتھاہ گہرایوں میں جامد ہو کر حرکت اور عمل کے پرچار کا سبق دے رہے ہیں ۔

انھیں کون بتائے کہ تالاب سوکھ جائے تو راج ہنس اس کے کناروں کو چھوڑتے نہیں۔فعالیت کے نشے میں سرشار عمل پسند لوگ مظاہر کو وہ معانی دیتے ہیں جو ان کے اپنے خیال کی ترجمانی کرتے ہوں۔ان کے نزدیک طلسمانہ سائنس کی نفی کرتی ہوئی صنف ادب ہے ۔سائنس ان دانشوروں کے نزدیک شاید ترقی کا واحد راستہ ہے ۔ وہ تمام شعبہ ہائے زندگی جن کا تعلق سائنس سے نہیں گویا انسانی پستی کے سمت نما ہیں ۔ پتا نہیں سائنس کا یہ اکہرا تصور ان مفکروں کی اپنی سوچ کا نتیجہ ہے یا ایک خوش فہمی یا غلط فہمی ۔

یہ علماء کسی بھی علمی گفتگو کو الجھانے میں اتنی مہارت رکھتے ہیں کہ مجال ہے کوئی صاحب بصیرت اپنی سمجھ کے مطابق استفادے کی کوئی صورت پیدا کر سکے ۔کوئی بھی اصطلاح کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو یا کسی بھی علم کی نمائندہ ہو اپنے اندر کامل ہونے کا دعوی نہیں کر سکتی ۔ حقیقت نگاری، فطرت نگاری، ترقی پسندی تحریک، رومانیت پسندی ، جدیدیت ، مابعد جدیدیت، ساختیات ،پس ساختیات، روز بروز بدلتی ہوئی دنیا کے تحفے ضرور ہیں مگر ان میں کلی خصائص نہیں کہ جن کی بنیاد پر ان اصطلاحوں کو اس علم کی نمائندہ اصطلاحیں قرار دیا جا سکے۔ یہ تو جزوی سچائیوں کی حامل ہوتی ہیں۔ ان جدید اصطلاحوں کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ قدیم علوم تو بس وقت کازیاں تھے ۔ ان علوم کی ایسی قسمت کہاں کہ وہ آج کے انسان کا ساتھ دے سکیں۔ انھیں عوامل کے باعث کچھ اصناف تو بہت ترقی کر گئیں جبکہ بعض اصناف جس میں طلسمانہ کو ہم سرفہرست رکھ سکتے ہیں ، وہ اہمیت حاصل نہ کر سکی جس کی یہ صنف اہلیت رکھتی تھی۔

طلسمانہ سے فاصلہ تخیل کی طاقت کو تسلیم نہ کرنے کے مترادف ہے ۔تخیل جو شاید اس دنیا کی جملہ ترقی کا واحد راز ہے ۔ تخیل کی طاقت کے بغیر ادب تو ایک طرف سائنس کا وجود خطرے میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب کچھ جو اس دنیا میں ہو رہا ہے یہ کسی نہ کسی خیال اور فکر کے تابع ہے۔اگر کوئی بھی معاشرہ کسی نظریے کی مدد کے بغیر چلنے کا ارادہ کرتا ہے تو اسے کبھی کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بھٹکنا اس معاشرے کے نصیب میں لکھ دیا جائے گا۔تخیل انسانی معاشرت کا ہادی ہے ۔ اس کی اہمیت کو تسلیم کیے بغیر زندگی کی ناؤ کو دوسرا کنارہ کبھی بھی حاصل نہیں ہو سکتا ۔ ہم سب اگر حقیقت میں دیکھیں تو ایک واہمہ ہی تو ہیں۔طلسمانہ بھی اگر

واہمہ ہے تو کیا ہے۔ اتنی زندگی حقیقت کے ساتھ گزری ہے اب تھوڑا وقت واہموں میں گزر جائے تو شاید یہ تجربہ اتنا ناکام نہیں جائے گا جتنا حقیقت کے فسوں میں برباد زمانہ ہم نے گزار دیا۔

طلسمانہ انسانی تخیل کا بہترین اظہار ہے ۔ انسانی تخیل کی تہذیب کو ماپنے میں جتنا ساتھ طلسمانہ دے سکتا ہے اتنا سہارا شاید آج کی سائنسی دنیا کی ایجادات نہ دے سکیں۔ کسی بھی مظہر کی کارکردگی کا اظہار کسی نہ کسی کارنامے پر ہوتا ہے۔ ہم اگر کسی بھی کھلاڑی کی کارکردگی کو جانچنے کا ارادہ کریں گے تو اس میں ہمارا بڑا سہارا اس کے متعلقہ کھیل میں سرانجام دیے ہوئے کارنامے ہوں گے۔ اگر کوئی کرکٹ کا کھلاڑی ہے تو اس کی فی میچ کارکردگی کا چارٹ ذہن میں رکھنا پڑے گا یا اگر کوئی فٹ بال یا ہاکی کا کھلاڑی ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ اس نے کتنے گول کیے ۔ یہ اگر چہ ریاضیاتی طریقہ ہے اور طلسمانہ ریاضی کی کوئی شاخ نہیں۔ تاہم انسانی ذہن کی کارکردگی اگر کسی سطح پر سمجھ میں آسکتی ہے تو ادبیات میں اس ذہن کی تخلیقی اپج کو دیکھا جاتا ہے ۔ طلسمانہ تو ہے ہی سراسر تخیل۔ آپ اس صنف کے سہارے ان دنیاؤں کی سیر کرنے کے قابل بنتے ہیں جو آپ نے اس سے پہلے دیکھی نہیں ہوتیں۔

بیسویں صدی میں انسانی دماغ نے دانش کے ان منطقوں سے معاشرت کو روشناس کرایا جس میں انسانی سوچ پہنچنے کا تصور بھی نہیں کرسکتی تھی ۔ سائنس ، ادب ، معیشت ، سیاست، کھیل ، صحت ، غرض زندگی کے تمام شعبوں میں ایک بیداری کا احساس پیدا ہوا۔ اس احساس نے انسان کی زندگی کو آسان بنا دیا۔ یہ آسانی جہاں تسکین کا باعث بنی اس کے ساتھ کچھ ایسے آزار فرد کے دامن گیر ہوئے جن سے وہ آج تک چھٹکارا حاصل نہیں کرسکے ۔ مغائرت بیسویں صدی کا ایسا تحفہ ہے جس کے سامنے شاید یہ ساری سہولتیں ہیچ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی ، **شاعری، ساحری، صاحبقرانی**، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰

۲۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن ، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۲،۱۶۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۴۔ ناصر عباس نیر، ’’مابعدجدیدیت - نظری مباحث‘‘، مشمولہ: **مابعدجدیدیت – نظری مباحث**، مرتب: ناصر عباس نیر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، س ن، ص ۳۱۹

۵۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن ، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۰

۶۔ محمد کاظم، **عربی ادب میں مطالعے**، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۹، ۱۰، ۱۱

۷۔ شمیم حنفی، ’’جدیدیت اور سائنسی عقلیت‘‘، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۲

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ’’مغرب میں جدیدیت کی روایت‘‘، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳

۹۔ محمد حسن عسکری، ’’نشاۃ الثانیہ: جدیدیت کا آغاز‘‘، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور،

۲۰۰۶ء، ص۴۲

۱۰۔ انتظار حسین، ''الف لیلہ''، مشمولہ:**داستان در داستان**، مرتب: سہیل احمد، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۶۴

۱۱۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت اور سائنسی عقلیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۳،۲۰۴

۱۲۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۸

۱۳۔ وزیر آغا، ''مابعد جدیدیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۶

۱۴۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۵۱

۱۵۔ سجاد باقر رضوی، ''اردو تنقید کی نئی سمتیں''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۶۰۶

۱۶۔ ایضاً ص ۶۰۶،۶۰۷

۱۷۔ ایضاً ص ۶۰۷

۱۸۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۱

۱۹۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت اور سائنسی عقلیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۹

۲۰۔ مظفر عباس، **اردو کی زندہ داستانیں**، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۳۹

ڈاکٹر صدف فاطمہ

22-E، بلاک6، PECHS

محمد علی جناح یونیورسٹی، کراچی

جاوید منظر اور خواب سفر

Kazim Javaid Alam, known as Dr. Javaid Manzar is the honorary secretary finance and literary affairs of Anjuman-e-Taraqqui-e-Urdu Pakistan. He is one of the contemporary popular Urdu poets. He is known for his Urdu Ghazal writing.Although his basic poetic medium of expression is Urdu Ghazal, yet Dr. Javaid is also a good poem writer. Some of his poems are important sketches of contemporary life. These poems have a reference value on certain social and cultural matters.Dr. Javaid has also composed poetry in other genres such ashamd, Naat, salaam, Elegy, etc.

Following, biographical historical approach, this paper critiques Javaid's poetry and its relevance to the contemporary world.

کاظم جاوید عالم جو دنیائے ادب میں جاوید منظر کے نام سے پہچانے جاتے ہیں انجمن ترقی اردو پاکستان میں مشیر مالیات ونگراں ادبی و انتظامی امور (اعزازی) ہونے کے ساتھ ساتھ پاکستان کے نامور شعرا میں شمار ہوتے ہیں جاوید منظر کا نام ہی ان کی شخصیت اور شاعری کا اشاریہ ہے۔

خاندانی نام کاظم جاوید عالم تخلص منظر اور ادبی دنیا میں جاوید منظر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ۲۷ستمبر ۱۹۴۸ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔ جاوید منظر کا تعلق شعر وسخن کی بستی بدایوں کے علمی و ادبی گھرانے سے ہے۔[۱]

جاوید منظر کے والدین کا تعلق بدایوں کی اس عظیم الشان بستی سے ہے جہاں محبوب الٰہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا اور حضرات امیر خسرو نے بھی جنم لیا۔ اودھ کی تہذیب اور علم و ادب کی خوشبو والدین سے ان تک بھی پہنچی۔[۲]

جاوید منظر کے دادا مولوی محمد اقتدار عالم بدایوں کے معروف وکیل اور عالمِ دین تھے۔ ان کے دادا کے بھائی مولوی محمد اکرام عالم سماجی شخصیت ہونے کے علاوہ مسلم لیگ کے رکن، قائداعظم محمد علی جناح اور لیاقت علی خان کے قریبی ساتھیوں میں تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان کے والدین ہجرت کرکے پاکستان چلے آئے۔ ابتدا میں خیر پور میں قیام رہا۔ بعد میں ۱۹۴۸ء میں والدین اور اہل و عیال کے ہمراہ کراچی آ گئے۔ پیر الٰہی بخش کالونی میں قیام رہا۔ بعد میں العالمین بلاک نارتھ ناظم آباد کراچی میں مستقل سکونت اختیار کی۔[۳]

جاوید منظر کے والد ڈاکٹر الحاج حسن ممتاز عالم بدایونی مرحوم خود بھی شاعر تھے۔ اس لیے اہل علم و دانش کی ایک بڑی

تعداد ان کے حلقہ احباب میں شامل تھی۔ جن میں نواب بہادر یار جنگ، حضرت یاس یگانہ چنگیزی، مولانا ماہرالقادری، تابش دہلوی، رئیس امروہوی، رشید ترابی اور خواجہ ناظم الدین بھی تھے۔[۴]

جاوید منظر کی والدہ (ناظرہ عالم) بھی شاعرہ تھیں، حمد، نعت، منقبت، سلام خوب کہتی تھی۔[۵]

چونکہ جاوید منظر نے ایسے علمی اور ادبی ماحول میں پرورش پائی اس لیے۱۳ برس کی عمر میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ اس وقت وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے۔[۶]

جاوید منظر کی تعلیم کراچی میں ہوئی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ اسکاؤٹنگ میں بھی سرگرم حصہ لیتے رہے۔ ۱۹۶۷ء کے سہ ماہی 'سیپ' میں جس کی ادارت نسیم درانی کرتے تھے۔ ان کی پہلی غزل نمایاں طور پر منظر عام پر آئی جس کا مطلع ہے:

دفعتاً بچھڑے گا وہ بھی دل کو یہ دھڑکا نہ تھا
جو مرے ہمراہ تھا لیکن میرا سایہ نہ تھا

اس کے بعد سے جاوید منظر کی شعری تخلیقات کی اشاعت کا سلسلہ چل نکلا جو ہنوز جاری ہے۔ ۱۹۶۷ء سے بزم طلبا ریڈیو پاکستان کے ممتاز پروڈیوسر یاور مہدی نے ریڈیو کے مشاعروں میں بزم طلبا کا پروگرام رکھا۔ اس دور میں بزم طلبا کے مشاعروں میں اکثر و بیشتر اشرف شاد، پروین شاکر، ضیغم زیدی، شہاب الدین شہاب، تاجدار عادل، ولی رضوی، نقاش کاظمی، اقبال فریدی، احمد جاوید، جیلانی، ثروت حسین اورایوب خاور وغیرہ ہوتے تھے۔ جو کہ ان کے دوستوں میں شامل تھے۔

۱۹۷۶ء میں عمان گئے یہاں محکمہ دفاع میں اکاؤنٹس کے اہم محکمے سے وابستہ رہے۔ اس دور میں ان کی علمی اور ادبی صلاحیتیں ابھر کر سامنے آئیں۔ سلطنت آف عمان میں تقریباً ایک برس قیام کرنے کے بعد مستقلاً کراچی میں آ گئے۔

یہاں آپ نے پاکستان اسٹیل میں بحیثیت اسسٹنٹ مینیجر آڈٹ تقرری حاصل کی، پاکستان اسٹیل ہی سے ۲۰۰۸ء میں ریٹائر ہوئے۔

زمانہ طالب علمی میں جاوید منظر کے قریبی ساتھیوں میں احمد حقانی، رضوان بیگ، محمد ایوب، عتیق الرحمٰن خان، علی حمزہ گوہر المعروف (علاّمہ حمزہ علی قادری) نمایاں رہے۔

آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی کی تاحیات رکنیت کے علاوہ پاکستان اسٹیل کی بزم ادب کے صدر، آفیسرز کلب کی ادبی کمیٹی کے رکن اور کلچر کمیٹی پاکستان اسٹیل کی رکنیت اور انجمن ترقی اردو پاکستان کی تاحیات رکنیت کے علاوہ پاکستان بوائے اسکاؤٹس صوبہ سندھ کے تاحیات رکن ہیں۔

جاوید منظر بنیادی طور پر غزل کو شاعری کی اساس جانتے ہیں اور زیادہ تر غزل کو اظہار کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ گو کہ نظمیں بھی کہتے ہیں اور دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں نثری نظم کے لیے ان کی رائے ہے کہ نثر اور نظم کو یکجا کرنے پر نثری نظم کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے جو قابل اعتراض بھی نہیں مگر بہتر نہیں۔ آپ ہر صنفِ ادب کو اس کی حدود میں رکھ کر پروان چڑھانے کے حامی ہیں۔[۷]

ڈاکٹر جاوید منظر مہذب اور سچے انسان ہیں ان کے کلام میں نرم گفتاری ہے وہ انسانی رشتوں کے تجربوں کو شاعری بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عمرانی اور معاشرتی شعور ہے۔

ڈاکٹر جاوید منظر کی فکر تازہ، طرزِ ادا دلنشین اور تغزل ابہام سے پاک ہے۔ روایت کے حسن کے ساتھ جدت بیان اور معانی آفرینی نمایاں ہے۔[۸]

شعر کہنا زندگی کو لکھنا ہے، اپنی زندگی کو بھی اپنوں کی زندگی کو بھی اور دوسروں کی زندگی کو بھی۔ یہ متاثر ہونے اور متاثر کرنے کا عمل ہے۔ متاثر ہونے کے لیے احساس کی اور متاثر کرنے کے لیے الفاظ کی قوت شرط ہے۔ ہمارے شہر کا یہ صاحبِ احساس اور صاحبِ تاثیر شاعر جاوید منظر بھی روشن یقین کی روشنائی سے زندگی کو لکھ رہا ہے۔ یہ زندگی ویسی نہیں ہے جیسی بظاہر نظر آتی ہے۔ ہر شاعر کا اپنا اندازِ نظر ہوتا ہے۔ جو اسے اور اس کے کلام کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ جاوید منظر کا بھی اپنا ایک زاویہ نظر ہے جو منظر کا ہی نہیں پس منظر کا تناظر بھی رکھتا ہے۔ اس عمرِ عزیز میں اتنا کچھ حاصل کر لینا بھی آسان نہیں ہے۔[۹]

جاوید منظر کی شاعری اتنی ہی خوبصورت ہے جتنی ان کی شخصیت۔ بس ان کی غمگین شاعری نے قاری کو کہیں کہیں بہت اداس کیا۔ جاوید منظر کی غزلوں میں ایک ایسا جمالیاتی اور جذباتی حسن پایا جاتا ہے جس نے ان کے اسلوب کو منفرد برمائیگی بخشی ہے۔ اس کیفیت میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ وہ ایک سچے اور کھرے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں فارمولا قسم کے مضامین اور موضوعات سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ ان کا وصال ان کا اپنا وصال ہے ان کا فراق ان کا اپنا فراق ہے۔ انھوں نے ذات اور حیات کے وہ تجربے رقم کیے ہیں جو ان کے اپنے تجربے ہیں ان کے مجموعے کو اردو دنیا میں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔[۱۰]

جاوید منظر کی شاعری ایک مہذب آدمی کی شاعری ہے۔ ان کی شاعری نے تہذیب میں آنکھ کھولی ہے ان کی شاعری میں ایک مہذب آدمی کی روح آپ سے گفتگو کرتی ہے۔ ایک شاعری ایسی بھی ہوتی ہے جو موسیقی میں آنکھ کھولتی ہے اور موسیقی ہی میں کھو جاتی ہے، گم ہو جاتی ہے۔ مگر جاوید منظر کی شاعری ان حدود سے بالاتر ہے۔

جاوید منظر اپنی شاعری طبلے کی تھاپ پر نہیں لکھتے اور نہ کوئی بہت بڑی لے ان کی شاعری میں آپ کو نظر آئے گی۔ ہاں ایک چھوٹی سی بات ان کی شاعری نے ضرور سیکھ لی ہے اور وہ ہے گفتگو کا منفرد انداز۔ میرا مطلب ہے گفتگو کا ایک مہذب انداز، گفتگو کرنا آسان کام نہیں ہے اور شاعری میں گفتگو کرنا تو اور بھی مشکل ہے۔[۱۱]

شاعری میں آدمی آدمی کو پہچانتا ہی نہیں بلکہ اس سے گفتگو بھی کرتا ہے۔ اس زمانے میں جب اظہار کو اتنی زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ شاعر خاصے صحت مند لگتے ہیں جو ابلاغ کی اہمیت بھی سمجھتے ہیں۔ جاوید منظر ان معنوں میں صحت مند شاعر ہیں یعنی اپنی بات دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں اور تہذیب کا یہ بنیادی تقاضا بھی ہے کہ آدمی دوسرے آدمی تک اپنے احساس، اپنے خیال اور اپنے ارادے کو اس طرح پہنچا دے کہ اس کے لیے کسی صورت آزار کا باعث نہ ہو۔ جاوید منظر کی شاعری میں ان کے دل کے آزار تو جھلکتے ہیں مگر وہ خود زبان و بیان کے تجربے کر کے یا غیر معمولی جنس زدگی کا مظاہرہ

کرکے یا لایعنی باتیں کرکے کبھی قاری کی دل آزاری نہیں کرتے۔

جاوید منظر روایتی شاعر نہیں مگر روایت سے اس کا رشتہ منقطع بھی نہیں ہوا ہے۔ روایت اپنی جگہ ہے اور ایک جدید مزاج کی گفتگو اپنی جگہ، اس شاعر نے نظمیں بھی لکھی ہیں نظموں میں فورس بہت ہے یہ طاقت شخصیت کے بکھرنے سے پیدا نہیں ہوتی۔شخصیت، احساس اور Talant ذہانت کے اکٹھا ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر جاوید منظر کی شاعری گفتگو کرتی ہے لیکن ان کی شاعری یہ گفتگو حبیب جالب کی طرح عوام سے نہیں کرتی اور نہ مرزا غالب اور میلارمے کی طرح خواص سے کرتی ہے۔ جاوید منظر کی شاعری ان لوگوں سے مخاطب ہے جو عوام ہوں یا خواص بہر حال حساس ضرور ہیں۔

بعض شعرا کے کلام میں خاص طور پر غزل میں ماں کا ذکر دیکھ کر ذہن الجھتا ہے اسی طرح بیٹے کے ذکر سے بھی خاص طور پر غزل میں وحشت ہونی چاہیے۔مگر عجیب بات یہ ہے کہ شعر میں بیٹے کا ذکر بڑا خوبصورت لگتا ہے۔

چاند پر جب بھی نظر پڑتی ہے میری شاہ گل
دیکھنا فاخر کا پہروں سوچتا رہتا ہوں میں

ڈاکٹر جاوید منظر کا موضوع گفتگو وہی ہے یعنی زندگی کے دکھ درد، مگر اس کا اظہار اس خوبصورتی سے ہوا ہے کہ مرکز گفتگو سمجھ میں نہیں آتا کہ خود شاعر ہے یا اس کا عہد یعنی ہمارا آپ کا عہد۔

۱۹۸۶ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'خواب سفر' شائع ہوا۔ جس کو ادبی حلقوں میں خاص پذیرائی نصیب ہوئی۔ اس مجموعے کو لائبریری آف کانگریس واشنگٹن نے مائیکروفلم پر محفوظ کیا گیا تاکہ امریکی تعلیمی ادارے اور محققین اس سے جب چاہیں استفادہ کرسکیں۔

شاعر نے اپنے پہلے شعری مجموعے 'خواب سفر' کا آغاز نعت سے کیا ہے۔ اس میں انھوں نے نہایت خوبصورت انداز میں حضورؐ کی سیرت بیان کی ہے۔ شاعر کہہ رہے ہیں کہ ہمارا نبیؐ سچائی کا پیکر ہے وہ ہر شخص کا رہبر ہے۔ وہ جس شہر سے تعلق رکھتا ہے وہ علم کا شہر ہے۔ ہمارا نبیؐ سچائی کا علم بردار ہے اس نے جہالت کے اندھیروں کو ختم کیا میرے ایمان اور مری روح کو اسی سے تسکین حاصل ہے کل بھی وہ سب کے لیے علم و عمل کا پیکر تھا اور وہ آج بھی علم و ادب کا پیکر ہے یہ حقیقت ہے کہ میری سوچ بھی اُن تک نہیں پہنچ سکتی۔

منصبِ وقت ہے سچائی کا پیکر ہے وہ
جادۂ زیست پہ ہر شخص کا رہبر ہے وہ

ڈاکٹر جاوید منظر کا ۱۹۷۶ء میں سلطنت عمان میں بوجہ ملازمت جانا ہوا۔ انھوں نے تقریباً ایک برس وہاں قیام کیا اس دوران انھوں نے بہت سی غزلیں کہیں۔ جس کو انھوں نے 'خواب سفر' میں شامل کیا ہے یوں تو وہ ہر دو، تین ماہ بعد گھر آتے تھے لیکن بیگم کی جدائی میں خط کی صورت میں منظوم اظہارِ خیال کیا ہے۔

منظر اپنی غزل زمین پہ رہ کے کہاں فکرِ آسمان رکھنا میں اپنی بیگم سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ میں تم سے بہت دور ہوں اپنا خیال رکھنا۔ اپنے گھر والوں کے ساتھ رہنا۔ انھی کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا۔ سب سے بہت محبت سے پیش آنا۔ پھر اپنی بیوی سے حوصلہ مانگ رہے ہیں میں دیارِ غیر میں اکیلا ہوں۔ میرے بچے بھی میرے پاس نہیں ہیں۔ تم بھی میرے پاس نہیں ہو۔ دعا کرو خدا مجھے یہ وقت گزارنے کی ہمت عطا کرے کے میں کہیں اکیلا بکھر نہ جاؤں۔ پھر اپنے بیٹے کی جدائی کا تذکرہ کر رہے ہیں اس کی شرارتیں انھیں یاد آ رہی ہیں پھر وہ اپنے گزرے لمحوں کو یاد کر رہے ہیں۔ اپنی اہلیہ کے ساتھ محبت سے گزرا ہوا وقت یاد کر رہے ہیں کہہ رہے ہیں ہم کتنی محبت سے ایک ساتھ رہ رہے تھے اب میں تم سے دور ہوں تو وقت گزارنا مشکل لگ رہا ہے۔

بنانا ریت کے گھر تم کو یاد تو ہوگا
پھر اُن گھروں میں محبت کی سیپیاں رکھنا

منظر اپنی غزل ''خود اپنی آگ میں جلتا گھر بنا لیتا'' کے پہلے شعر میں اپنی شادی سے پہلے کے حالات بیان کر رہے ہیں۔

جاوید منظر کہتے ہیں کہ میں ایک ایسا گھر بناؤں گا جہاں چاروں طرف محبت ہی محبت ہو منظر اس غزل کے آخری شعر میں اپنی بیوی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

فقیہ شہر سے کیسے تجھے اماں ملتی
اگر میں اور کوئی ہم سفر بنا لیتا

منظر نے اپنی غزل ''شاخ ٹوٹی ہوئی اگاتی کیا'' میں دیارِ غیر ہونے کے بارے میں بیان کر رہے ہیں کہ اکیلا مسقط میں ہوں۔ بیوی بچے پاکستان میں ہیں۔ اس غم کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ گھر سے دوری ہے جب محبت پاس نہ ہوگی تو وہ کیسے خوش رہ سکتا ہے پھر وہ حضرت یوسفؑ کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح حضرت یوسف بچھڑ گئے تھے اس طرح میں اپنے گھر والوں سے بچھڑا ہوا ہوں۔

جاوید منظر کہتے ہیں کہ پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں وہ اپنے اکیلے پن کو بنجر زمین قرار دے رہے ہیں یہ کہتے ہیں کہ میرا غم صرف اہلِ خانہ سے دوری کا غم تھا جس کا کرب محسوس کر رہا ہوں۔

وہ فقط ایک ذات کا غم تھا
تم نے سمجھا تھا کائناتی کیا

جاوید منظر نے اپنی تنہائی کا اظہار نہایت منفرد انداز سے کیا ہے چوں کہ دورانِ ملازمت ملک سے دور ہیں اور اکیلے ہیں۔ تنہائی کا زہر اکیلے پی رہے ہیں۔ بیوی بچوں سے دوری ہے۔ ہر شخص کا ساتھ دے رہا ہوں جیسے سارے میرے اپنے ہیں۔ میں اکیلے ماضی کو یاد کر رہا ہوں۔ گزرا ہوا وقت بہت پریشان کن ہے۔ میں بہت زیادہ لوگوں میں ہوں لیکن اس کے

باوجود سب سے دور ہوں کیوں کہ یہ سب میرے اپنے خاندان کے نہیں ہیں۔ پھر وہ اپنی بیوی سے مخاطب ہو رہے ہیں کہ صرف تمھاری دوری سے ہی میں بہت دکھی ہوں کہ تم میرے پاس نہیں ہو۔مگر پھر یہ سوچ رہا ہوں کہ تم کہیں سے میرے پاس آ جاؤ کہ میرے پاس کوئی بھی نہیں ہے اور میں اکیلا تنہائی کی قید کاٹ رہا ہوں:

کوئی بھی نہیں ہے ساتھ منظؔر
تنہائی کا زہر پی رہی ہوں

شاعر اپنی غزل ''نغمے کو لے صدف کو گہر کی تلاش ہے۔'' میں کہہ رہے ہیں کہ جس طرح صدف کو موتی کی تلاش ہوتی ہے اسی طرح میں خوشبو ہوں اور مجھے پھول سے گھر کی تلاش ہے۔ منظر اپنی غزل کے مطلع میں کہہ رہے ہیں کہ ہمارے اندر ایک نگر آباد ہے ہمیں ایسے اہل نظر کی تلاش ہے جو اس کو پہچان سکے جو اس آباد نگر کو خوشبوؤں کا نگر بنا دے۔

نغمے کو لے، صدف کو گہر کی تلاش ہے
خوشبو ہوں مجھ کو پھول سے گھر کی تلاش ہے

منظر اپنی غزل ''وہ اپنے لیے تھا نہ زمانے کے لیے تھا'' میں اپنے دکھوں کو بیان کر رہے ہیں کہ میں اکیلا ہوں اندھیرے میں ہوں اپنے خاندان سے دوری کو منفرد انداز سے بیان کیا ہے:

تنہائی کے صحرا پہ نہ ابھرا کوئی چہرہ
میں روز نئے خواب سجانے کے لیے تھا

منظر اپنی غزل ''ممکن ہی نہیں شکست کھاؤں'' میں یہ بتا رہے ہیں کہ ہار اور جیت زندگی کا حصہ ہوتے ہیں، وہ بات جس کا تذکرہ کرنا بے کار ہوتا ہے اس بات کو کیوں ادا کیا جائے۔ وہ اپنی بے قراری کا اظہار منفرد انداز سے کر رہے ہیں۔

منظر کہہ رہے ہیں کہ اس دور میں زندگی گزارنا مشکل ہے۔ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ میں ماضی کا حصّہ بن جاؤں تہذیب اور ثقافت مختلف ادوار میں بدلتی رہتی ہے۔ اچھائی برائی معاشرے کا حصّہ ہوتی ہیں۔منظر کہہ رہے ہیں کہ اس دور میں دھوکہ ہے فریب ہے اس سے بہتر تو یہ ہے کہ وہ زندگی جو جنگل کی زندگی تھی کم از کم اس زندگی میں انسانیت تو تھی اب تو انسانیت نام کی کوئی چیز باقی ہی نہیں رہی ہے:

اس دور میں زندگی ہے دشوار
جنگل کو میں کیوں نہ پھر بساؤں

جاوید منظر اپنی غزل ''ان گنت لوگوں میں رہ کر کس قدر تنہا ہوں میں''، میں یہ بتانا چاہ رہے ہیں کہ گھر سے دوری کو شاعری کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔

منظر کہہ رہے ہیں کہ بہت سارے لوگوں کے درمیان ہونے کے باوجود میں پھر بھی تنہا ہوں۔ اس سے مراد یہ ہے

کہ لوگوں سے تنہائی دور نہیں ہوتی بلکہ تنہائی کا تعلق دل سے ہے جس سے محبت ہوتی ہے وہ اگر پاس ہو تو زندگی خوبصورت لگتی ہے لیکن اگر اپنے نہ ہوں تو زندگی بے کار ہے۔

منظر پھر بھی اپنی بیوی کو یاد کرنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تیری یاد آتے ہی میں بہت افسردہ ہو جاتا ہوں میں اپنا سب کچھ تو وطن میں چھوڑ آیا ہوں وہ اپنی غزل کے مقطع میں اپنی بیوی سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ میں اپنے بیٹے کو بھی چھوڑ کر آیا ہوں، شاعر دراصل وطن سے دور اپنے اکیلے پن اور اداسی کو شعری پیکر عطا کر رہے ہیں:

تیری یاد آتے ہی مجھ کو روح تڑپانے لگی

کیا بتاؤں مہرباں کس درجہ افسردہ ہوں میں

منظر نے اپنی غزل ''مری دنیا سراسر بے بسی ہے'' میں حقیقت پسندی کا اظہار کیا ہے۔ دنیا میں دراصل انسان کے بس میں وہ کچھ نہیں ہوتا جو وہ چاہتا ہے کیوں کہ مصیبت میں اپنے بھی بھول جاتے ہیں اور پہچانتے نہیں ہیں:

مصیبت میں ہوئے اپنے پرائے

اس کا نام شاید دوستی ہے

جاوید منظر شادی کے بعد پہلی بار گھر سے باہر گئے تھے۔ عمان جانا ہوا تو اپنی اہلیہ کو منظوم خط لکھا:

وہ اپنی اہلیہ سے دوری کو ناکردہ گناہوں کی سزا قرار دے رہے ہیں وہ اپنے آپ کو مسافر کہہ رہے ہیں کہ جو دیارِ غیر میں بسلسلہ روزگار گئے ہوئے تھے۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ دل پر چوٹ گرنے سے نہیں آتی مگر اگر محبت سے دوری ہو جائے تو یہ بہت بڑی چوٹ کہلاتی ہے۔

کیا ہم سے مسافر کو قرار آ بھی سکے گا

منزل کوئی منزل کا پتہ اور ہی کچھ ہے

منظر اپنی غزل ''دوش پر بارِ غم اٹھائے ہوئے'' میں گھر سے دوری کو بیان کر رہے ہیں اور دکھ کا اظہار کر رہے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ غم کا سارا بوجھ میرے کندھے پر پڑا ہوا ہے کیونکہ اکیلے پردیس میں ہیں اور بڑی مشکل سے یہ وقت گزر رہا ہے:

دوش پر بارِ غم اٹھائے ہوئے

چل رہا ہوں قدم جمائے ہوئے

شاعر اپنی غزل جو نہ مل بیٹھا ہو پھر اس سے شکایت کیسی میں اپنے محبت والوں سے شکوہ کر رہے ہیں کہ جب بچھڑنا ہمارے مقدر میں ہے تو شرمندگی نہیں ہونی چاہیے۔ ایک دوسرے سے بچھڑنا ہماری مجبوری ہے بچھڑنا ہی محبت کی تقاضا ہے:

جب بچھڑنا ہی محبت کا تقاضا ٹھہرا

پھر نگاہوں میں مری جان یہ ندامت کیسی

منظر اپنی غزل ’’آنکھوں میں چھلکتا ہوا پیمانہ اٹھائے‘‘ کے مقطع میں اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ مجھے یہ بتاؤ یہ دردِ محبت کیا ہے۔ ہم اس کو دنیا کی نظروں سے کیسے چھپا سکتے ہیں یہ تو ایسا جذبہ ہے جو چھپائے نہ چھپے۔

منظؔر مجھے بتلاؤ کہ یہ دردِ محبت
دنیا کی نگاہوں سے کوئی کیسے چھپائے

منظر اپنی غزل محبت کا تقاضا ہو گئے ہیں میں اپنے گزرے ہوئے وقت کو خواب سے تشبیہ دے رہے ہیں کہ گزرا ہوا وقت تو خواب کی طرح لگ رہا تھا اور افسوس کا اظہار کر رہے ہیں کہ ہم اب خواب میں بھی اکیلے رہ گئے ہیں۔ ہم صرف زندگی میں اکیلے نہیں ہوئے بلکہ خواب میں بھی صورت نظر نہیں آ رہی ہے:

چلو پھر نیند کی بستی بسائیں
ہمارے خواب تنہا ہوگئے ہیں

منظر اپنی غزل خواہش بال و پر میں رہتا ہے میں اپنی محبت کے بارے میں بیان کر رہے ہیں کہ میں اپنی محبت کو کیسے بھول جاؤں وہ تو ہر وقت میری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے:

بھول جاؤں اسے مگر کیسے
وہ جو میری نظر میں رہتا ہے

منظر کہہ رہے ہیں کہ جب محبت میں ناکامی ہو جاتی ہے اور محبت سے دوری حد سے زیادہ بڑھ گئی تو دل میں سب خواہشات ختم ہو جاتی ہیں جس طرح صحرا میں سناٹا ہوتا ہے اسی طرح دل میں سناٹا طاری ہوگیا ہے:

خواہش دل کچھ ایسے فنا ہوگئی
جیسے صحرا کی کوئی صدا ہوگئی

منظر نے اپنی غزل ’’ہاں محفل یاراں میں ایسا بھی مقام آیا‘‘ میں اپنے محبت والوں سے کہہ رہے ہیں کہ دوستوں کی محفل میں جب کسی اپنے کا نام آیا تو میں اپنے آپ کو بھول کر تمھیں یاد کرنے لگا مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں تنہائی میں بکھر جاؤں گا:

ہاں محفل یاراں میں ایسا بھی مقام آیا
میں خود کو بھلا بیٹھا جب بھی ترا نام آیا

منظر کہہ رہے ہیں کہ اگر ہم بہت سارے آنسوؤں کو بہا لیں مگر وہ جو بچھڑ گیا ہے وہ کبھی بھی نہیں ملتا یہ دنیا کا دستور ہے اور زندگی کی حقیقت ہے:

لاکھ آنسو بھی بہا کر دیکھے
کب ملا کوئی بچھڑنے والا

جس طرح پھولوں پر شبنم کی تہ جمی ہوتی ہے اسی طرح میں نے تم کو اپنے ساتھ رکھا ہے۔ منظر کہہ رہے ہیں کہ میں دوسروں کے دروازے پر دستک دے رہا ہوں۔ مجھے میرا دروازہ کب ملے گا کہ میں اس پر دستک دوں۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ باغ میں بہت سارے پھول ہیں مگر میرے اس پھول کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔

منظر اپنے اکیلے پن کو بنجر پہاڑوں سے تشبیہ دے رہے ہیں ایسا لگتا ہے کہ میں صدیوں سے بنجر پہاڑوں میں ہوں اور پھر ماضی کو یاد کرتے ہیں کہ جب میں اپنوں میں تھا اپنے گھر میں تھا:

اس ہجوم گل رخاں میں ایک بھی تم سا نہیں
یہ تو ناممکن ہے گلشن میں ہو شہ گل دوسرا

منظر مسقط میں تھے۔ اس زمانے میں مواصلات کا نظام اس قدر جدید نہ تھا۔ خطوط پر ہی اکتفا کیا جاتا تھا اسی کیفیت میں شاعر نے یہ غزل لکھی۔ اپنے پیاروں سے خط نہ لکھنے کا شکوہ منفرد انداز میں کیا ہے۔

منظر ملی ہے جس کو جلا تیری فکر سے
اس شخص نے تو حال بھی پوچھا کبھی نہیں

منظر اپنی غزل ''آگ سینے سے لگاؤں کیسے'' میں یہ بیان کر رہے ہیں کہ ملازمت کے سلسلے میں ملک سے باہر گئے ہوئے ہیں اکیلے بیٹھے تھے اور ماضی کو یاد کر رہے ہیں ماضی کی محبتیں ہر لمحہ اور ہر پل ان کی نظروں کے سامنے ہیں جس کو بیان کر رہے ہیں:

یاد آتے ہیں سہانے منظر
ایسے لمحوں کو بھلاؤں کیسے

جاوید منظر مسقط میں تھے اور انھوں نے ایک غزل کہی ''پھر ترے دامن سے الفت کی مہک آئی مجھے'' اس میں بھی منظر نے اپنے محبوب کو یاد کیا ہے، اور اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:

بادلوں کی اوٹ سے جب چاندنی چھننے لگی
چاند سے چہرے پہ ان کی زلف یاد آئی مجھے

منظر نے ۱۹۸۵ء تک کے دور کے مسائل کا تذکرہ اپنی غزل ''کس قدر روح پشیمان ہے تمھیں کیا معلوم'' میں کیا ہے۔ یہ پاکستان بننے کے بعد کا وہ دور تھا جب لوگوں کے پاس ذریعہ معاش نہ ہونے کے برابر تھا اور وہ روزگار کے لیے بیرونِ ملک جا رہے تھے تا کہ پیسہ اکٹھا کریں اور اپنے گھر بنا سکیں۔

اس مسئلے کو انھوں نے اپنی غزل کی صورت میں پیش کیا ہے۔ کہ اتنی پریشانی ہے کہ روح بھی پریشان ہے جب انسان کے پاس روزگار نہ ہوگا تو وہ بہت زیادہ پریشان ہوگا راتوں کی نیندیں ختم ہو چکی ہیں:

کس قدر روح پریشان ہے تمھیں کیا معلوم
کب کہاں کون پریشان ہے تمھیں کیا معلوم

شاعر اپنی غزل محبت کا نشان کوئی نہیں میں یہ بیان کرنا چاہتے ہیں کہ میرے جیسا کوئی نہیں ہے۔ اپنی اہمیت کا اظہار یوں کر رہے ہیں:

مری صورت کو ترسو گے مرے بعد
مرے جیسا یہاں کوئی نہیں ہے

شاعر اپنی غزل ''جو سوچتا ہوں میں کیا وہی سوچتی ہو تم'' میں دیارِ غیر میں ہیں اس زمانے میں موبائل فون کا تصوّر نہ تھا آپس میں رابطے نہ تھے دوسرے ملک میں جانے سے دوری زیادہ بڑھ جاتی ہے اس لیے شاعر نے جو غم اکیلے جھیلے ہیں ان کو منظوم شکل میں بیان کر دیا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ جو میں سوچتا ہوں کیا وہ ہی تم بھی سوچتی ہو میں اکیلے پن میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوں کیا تم بھی یہی کرتی ہو۔ میرے ہر خواب و خیال میں تم ہی بسی ہو تم کس طرح وہاں اپنا وقت گزار رہی ہو:

جو وقت میرا بڑا خامشی سے گزرا ہے
وہ وقت کیسے وہاں اب گزارتی ہو تم

شاعر اپنے محبوب سے محبت کا اظہار کر رہے ہیں کہ میں نے تیرے علاوہ کسی کو بھی نہیں چاہا، ہر شاعر کے ہاں ایک محبوبہ ہوتی ہے جس کا وہ تذکرہ کر رہا ہوتا ہے لیکن جاوید منظر کی محبوبہ ان کی بیوی ہے یہ خصوصیت انھیں دیگر شعرا سے منفرد مقام دیتی ہے:

ماسوا تیرے کسی بھی شخص کو چاہا نہیں
میں نے اپنی زندگی میں اس طرح سوچا نہیں

شاعر نے محبوب سے دوری کو منفرد انداز سے بیان کیا ہے:

ملتے ملتے وہ بچھڑ جاتے ہیں
جب بھی ملنے کے زمانے آئے

شاعر گھر سے دوری اور اداسی کا بار بار اظہار کر رہے ہیں ملازمت کے سلسلے میں پردیس گیا تھا اور مجھے یقین ہے کہ جب میں واپس آؤں گا تو تمھارے دل میں جو محبت میرے لیے پہلے تھی وہ اور زیادہ ہو جائے گی:

میں دور دیس گیا ہوں تو اس یقین کے ساتھ
ملو گے جب بھی مری روح میں سماؤ گے

سقوطِ ڈھاکہ کے وقت یہ نظم کہی تھی جب ہمارے ملک کا ایک اور بازو ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گیا یعنی مشرقی پاکستان جو اب بنگلہ دیش کی صورت میں دنیا کے نقشے پر قائم ہوا ان حالات کو سوچتے ہوئے اور مستقبل کی فکر کرتے ہوئے یہ نظم ''آنے والا کل'' تحریر کی تھی جگہ کی قلت کی وجہ سے پہلی کتاب میں آدھی نظم لکھی اور بقیہ ''بے صدا بستیاں'' میں پیش کی جو کہ ان کی دوسری کتاب ہے:

ہزار سوچوں کا زہر جسموں کو ڈس رہا ہے

ہر ایک چہرہ اداسیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں گم ہے

جاوید منظر اپنی غزل ''نہ کیف ہے نہ کوئی دل کشی ہے تیرے بغیر'' میں اپنے محبوب سے محبت کا اظہار کر رہے ہیں تیرے بنا میری زندگی میں کوئی دلکشی نہیں ہے میرے خون میں گرمی بھی نہیں ہے تیرے بنا میری زندگی نامکمل ہے :

میں دن گزار رہا ہوں گئے دنوں کی طرح

سزا یہ کون سی ملی ہے تیرے بغیر

نظم ''موڑ'' حقیقت میں منظر نے انسان کی حقیقت حیات و موت کے فلسفے کو پیش کیا ہے جس میں زندگی کے واقعات کا ایک ایسا دور شروع ہوا جس نے شاعر کو نظم ''موڑ'' کہنے پر مجبور کیا۔ جس کے ۳ بند ہیں پہلے اور دوسرے میں ماضی اور تیسرے میں حال سے تعبیر کیا۔ اس نظم کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اس موڑ پر میں ترا منتظر ہوں

جہاں زندگی نے حسین خواب دیکھے

کئی ولولے دل نے بے تاب دیکھے

مہکتی امیدوں کے مہتاب دیکھے

اس موڑ پر میں ترا منتظر ہوں

۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر جاوید منظر ملک سے باہر گئے ہوئے تھے ملکی حالات جو سقوطِ ڈھاکہ کے بعد رونما ہوئے ان حالات کے تناظر میں اس نظم کو لکھا گیا وہ اپنی زمین اور اپنی مٹی سے مخاطب ہوتے ہیں۔ منظر نے اس نظم میں اپنے ماضی کی عظمتوں کا حوالہ دیا ہے جہاں ہزار سال کی تہذیب ان کے واقعات، عظمت، فکر اور احساس کا آئینہ دار ہے:

میں اب بھی اے روز و شب کے راہی

اداس لمحوں کا نوحہ خواں ہوں

جاوید منظر کی شاعری خواب سفر کا تفصیلی جائزہ لینے پر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری نہایت منفرد انداز کی حامل شاعری ہے۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی محبوبہ ان کے وجود کا حصّہ ہیں۔ کسی اور شاعر کے

ہاں ایسا نظر نہیں آتا، یہی خصوصیت انھیں دیگر شعرائے کرام سے منفرد بنا دیتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۶

۲۔ سلطانہ مہر، سخنور (حصہ سوم)، مربک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۸۲

۳۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۶

۴۔ جاوید منظر، بے صدا بستیاں، مکتبہ عالمین، بی ۳۶۱، بلاک این، نارتھ ناظم آباد، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۵

۷۔ سلطانہ مہر، سخنور (حصہ سوم)، مربک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۸۳

۸۔ رئیس امروہوی، دانشوروں کی آرا، مشمولہ بے سدا بستیاں، کراچی ۱۹۹۶ء، ص ۱۸

۹۔ شبنم رومانی، دانشوروں کی آرا، مشمولہ بے سدا بستیاں، کراچی ۱۹۹۶ء، ص ۲۱

۱۰۔ جون ایلیا، دانشور کی آرا، مشمولہ بے سدا بستیاں، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۰

۱۱۔ قمر جمیل، پیش لفظ، مشمولہ خواب سفر، کراچی ۱۹۸۶ء، ص ۱۱

ڈاکٹر صدف بخاری
شعبہ اردو کنیئرڈ کالج برائے خواتین
لاہور

منیر نیازی کی چند اہم نظمیں

The aim of this paper is to explore MunirNiazi's uniqueness as a poet of modern Urdu nazm. His poetry is a collective tapestry of images strongly rooted in anthropology, mythology and surrealism. Munir'snazm develops an understanding of the human experiences and broadens the human consciousness. His poetic expression is a blend of innocence, simplicity and bewilderment. An important aspect of his nazm is to reveal quite inexplicable feelings and forgotten but most precious moments. He describes the fear and insecurity of postmodern life in its primitive and archetypal perspective. By virtue of his thematic diversity and stylistic variations Munir stands tall amonghis contemporaries.

منیر نیازی کی نظم نئی نظم میں ایک مخصوص انفرادیت کی حامل ہے جسے نہ تو ہم اپنے عہد کی نظم سے انحراف کی صورت کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی لسانی وفکری سانچے توڑتی ہوئی بغاوت قرار دے سکتے ہیں بلکہ اس نظم میں معاصر لہجے کا تمام جوہر کشید ہوتا نظر آتا ہے لیکن اندازِ بیان ایسا ہے کہ اس پر کسی اثر پذیری کی چھاپ نظر نہیں آتی۔

منیر نیازی نے اپنے عہد کے کسی مروج نظریے کو اپنایا اور نہ ہی کسی ادبی یا سیاسی رجحان کی تقلید کی جس کے باعث وہ منفرد تو رہے لیکن انہیں قبول عام حاصل کرنے میں بڑی دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وہ قیمت ہے جو اپنی انفرادیت کی بنا پر ہر سچے اور کھرے فنکار کو ادا کرنا پڑتی ہے۔ مجید امجد نے منیر نیازی کی کتاب ''جنگل میں دھنک'' کا تعارف لکھتے ہوئے بہت پہلے ہماری توجہ اسی تنقیدی بے انصافی کی طرف دلائی تھی جس کے باعث اپنے عہد کے کسی بھی اہم فنکار کی صلاحیتوں کا صحیح معنوں میں اعتراف نہیں کیا جاتا۔ منیر کے ہاں یقیناً اس کی ایک نہایت اہم وجہ ان کا خالصتاً فنکار ہونا ہی ہے اس حوالے سے مجید امجد لکھتے ہیں:

''۔۔۔اور لوگوں کے ساتھ تال گروں کی ٹولیاں تھی، عظیم نظریوں کے کوکبہ ہائے جمال تھے، مسندیں تھیں، اورنگ تھے۔ منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟۔ کوئی سایہء دیوار بھی نہ تھا۔ صرف شعر کہنے کی دھن ، یوں اپنے آپ میں تنہا اس نے اپنی زندگی کی ایک ایک تڑپ ، اپنے تجربات کی ایک ایک کسک ہوا کے جھونکوں کی سلوٹوں سے تراشی ہوئی سطور میں رکھ دی۔ آج سیم وزر کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی، اس صحیفے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں! ابھی اس بازار سے جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے

کھیلتے قہقہے لگاتے مہ وسال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں ہم سب اور منؔیر بھی۔ لیکن خیال اور جذبے کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی، تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کروٹ جو اس کے شعروں اور شبدوں میں مجسّم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقاء کی ایک جاندار کڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔''[1]

مجید امجد کی اسی تنقیدی بصیرت کی بنا پر آج ہم دیکھتے ہیں کہ منؔیر نیازی کی نظم واقعی جدید نظم کے ارتقا میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں منؔیر نیازی کی چند نظموں کا فکری وفنی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے تا کہ ان کی انفرادیت کے رنگ نمایاں ہو سکیں۔

منؔیر نیازی تک آتے آتے اردو نظم حسنِ فطرت کی انوکھی پیش کش پر قادر نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ منؔیر نیازی منظروں اور موسموں کی خارجی تفصیل کے برعکس ان کی لائی تبدیلیوں اور اثرات کو بھی موضوع سخن بناتے ہیں اور یہ اثرات اجتماعی نوعیت کے نہیں انفرادی اور امکانی ہیں۔ یہاں ہر تبدیلی طے شدہ تاثرات کی حامل نہیں بلکہ وارداتِ دل کی رہینِ منت ہے۔ مظاہرِ فطرت کی نمود یہاں تمثیلی اور استعاراتی آرائش کے لیے نہیں بلکہ خود موضوع سخن ہے۔ منؔیر نیازی کی ابتدائی نظموں میں حسنِ فطرت سے ایک خاص لگاؤ نظر آتا ہے جو کہ آخر تک قائم رہتا ہے لیکن اس کی صورتِ اظہار بتدریج بدلتی چلی جاتی ہے۔ مظاہر فطرت کی پیش کش کا رجحان جدید اردو نظم میں انگریزی نظم کے وسیلے سے بھی آیا نظموں کے انگریزی سے اردو تراجم اس سلسلے میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

انگریزی نظم کا موسموں اور منظروں سے اثر پذیر ہونے کا انداز اردو نظم کے مزاج میں بھی رچ بس گیا اور نئے لکھنے والوں نے اس تقلید کو حسنِ تخلیق سے ہم آمیز کر کے کچھ اس انداز میں پیش کیا کہ اب یہ ہمیں بہت مانوس اور اپنائیت سے بھرپور نظر آتا ہے۔

انگریزی کے مابعد الطبیعاتی شاعروں (Mataphysical Poets) اور رومانوی شاعروں، جان ڈن، ڈانٹے، ورڈز ورتھ، کولرج اور شیلے وغیرہ کے اثرات اس سلسلے میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ منؔیر نیازی کی نظم حسنِ فطرت کے بیان میں انگریزی شاعری کے اسی رویے کو آگے بڑھاتی ہے جہاں جابجا شاعر حسنِ فطرت سے اپنا ایک رشتہ بناتا ہوا نظر آتا ہے۔

منؔیر نیازی فطرت کے حسن کو موضوع بناتے ہیں تو ایک سحر پیدا کر دیتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب نئی نظم انگریزی نظم کے مقابل گئی ہے کیونکہ منؔیر نیازی سے پہلے نئی نظم میں یہ جادوئی فضا اتنی انفرادیت سے نظر نہیں آتی۔ منؔیر نیازی کی وہ چند اہم نظمیں جن میں فطرت کا حسن ایک مسحور کن کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہیں:

برسات، آمدِ شب، میں اور بادل، صدا بصحرا، ہوا کا گیت، سیر سحر آب زارِ بنگال، بے سود سفر کے بعد آرام کا پل، دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا اشارہ، آغاز زمستان میں دوبارہ، نیا سال، چھ رنگین دروازے، صبحِ صادق کا پھیلاؤ، سورج گرہن کے دن، ستمبر کی ہوا، ہرا درخت، سیاہ شب کا سمندر اور سفید دن کی ہوا، سحر ہو گئی، چلتی ہوا۔

''صدا بصحرا'' منؔیر نیازی کی نہایت اہم نظموں میں سے ایک ہے اس نظم کی انفرادیت اس کے ہر مصرعے سے عیاں ہے۔

''چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور

وہ کہتی ہے ''کون ۔۔۔؟''

میں کہتا ہوں ''میں ۔۔۔''

کھولو یہ بھاری دروازہ

مجھ کو اندر آنے دو۔۔۔''

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس نظم کا لینڈ سکیپ گھپ اندھیرے، گھنگھور گھٹا اور تیز ہوا کے شور سے تیار ہوتا ہے جس میں ایک انسانی مکالمہ ہے جو کسی مقفل بھاری دروازے کو کھولنے کیلئے سامنے آتا ہے اور اپنا بھرپور اثر چھوڑ جاتا ہے قاری کا ذہن فطرت کی اس منہ زور یورش میں پیدا ہونے والے یا ہوسکنے والے امکانات کو سوچتا ہے اس نظم کو Walter De Lamare کی نظم The Listeners کے مماثل بھی قرار دیا گیا خصوصاً اشفاق احمد ''تیز ہوا تنہا پھول'' کے دیباچے میں سرِ کہسار کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> طالب علمی کے زمانے میں (اور اس کے بعد بھی) ہم والٹر دی لامیر کی ایک نظم ''دی لسنرز'' پر ہزار جان سے فریفتہ تھے۔ پتہ نہیں اور کب تک ہمیں یہ نظم اپنے سحر کی رنگینیاں دکھاتی کہ منیر کی ''صدا بصحرا'' شائع ہوگئی چھ مصرعوں کی اس ظالم نظم نے ہم سے اتنے بڑے شاعر کا کیسا خوبصورت بیان چھین لیا کس سلیقے سے اس کی ابتدا تھی کس طرح مونولاگ کا حسن نکھرا تھا اور کیسے کیسے الفاظ نے آسیب زدہ ماحول کا تاثر بڑھایا تھا۔ ہم اس کے بیان کو سنتے اور سر دھنتے رہے تھے لیکن منیؔر نے بات کی اور اس کے بعد ایک لمبی چپ اور ''تیز ہوا کا شور'' کے بول پر ختم کر دی اور پھر یوں محسوس ہوا جیسے بھاری دروازے کے پیچھے اُگی ہوئی گھاس، غلام گردش پر اگی ہوئی جنگلی بیلوں کی لپیٹ میں آگئی۔ پھر بھاری دروازے کے کھلے ہونے کے زمانے اور بند ہونے کے بعد کی مدت میں اتنے جگ بیت گئے کہ آگے اور پیچھے کا زمانہ ایک ہوگیا ان قرنوں میں اس قلعہ نما پر کیا بیتی ایک داستان ہے جسے اپنی زندگی کے ساتھ طول دیتے جایئے۔[۲]

اس نظم کی مختلف ناقدین نے مختلف تعبیریں کی ہیں خصوصاً صحرا میں بھاری دروازے کا کھلنا عام تفہیم کے سلسلے میں بڑی الجھن پیدا کرتا ہے لیکن اگر اس دروازے کو فطرت کی ازلی جستجو میں نکلے انسان کی راہ میں حائل ایک غیبی یا رازوں بھرا دروازہ بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا جو خود مظاہر فطرت بھی ہیں جن میں گھٹاؤں، ہواؤں اور گھپ اندھیروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے پار جا کر بہت کچھ جاننے کی جستجو فطرت کے رازوں کو جاننے اور ان کا قرب حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے اور اس کارگہہ حیات میں مشکلوں سے نبرد آزما ہونے کا حیلہ بھی۔ اس نظم کے ابھرتے ہوئے رومانوی پس منظر پر غور کریں تو اس میں ایک ''Eternal She'' کا کردار بہت متاثر کرتا ہے جو اپنے قرب اور حسن کے جو یاؤں کو اسی طرح چپ رہ کر خود کو ناقابل حصول بنائے رکھنے پہ مصر رہتی ہے۔ اگر وہ کسی سے ہمکنار ہونا بھی چاہے تو فطری پیش قدمی کسی مہم جو کو خود ہی کرنا پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ صحرا صحرا اس کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

ایک طرف اتنی اپنائیت ہے کہ شاعر اپنا تعارف اس مکالمے میں صرف ''میں کہتا ہوں میں'' کے مصرع سے کرواتا ہے یقیناً یہ بات کسی ایسے دروازے پر کہی جاتی ہے جہاں ہم بار ہا گئے ہوں یا جو دروازہ ہمارے اپنے ہی گھر کا ہو یا پھر یہ کوئی ایسا دروازہ ہے جہاں کوئی شناسا ہمارا بڑی دیر سے منتظر ہے۔لیکن دروازہ کھلنے اور نہ کھل سکنے کا تذبذب نظم کے اختتام تک جاری رہتا ہے۔کہیں یہ لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور،دروازہ کھل جانے کے باعث تو نہیں۔یا شاعرویسا ہی آندھی کی یورش میں تنہا کھڑا ہے۔۔۔۔ بلاشبہ یہ نظم منؔیر نیازی کی ہمیشہ یاد رہ جانے والی اور متاثر کرنے والی نظموں میں سے ایک ہے۔

''ہوا کا گیت''منؔیر نیازی کی ایسی نظم ہے جس میں ہوا کی حکمرانی اور تسلط کو خود ہوا واحد متکلم کی صورت میں بیان کرتی ہے۔

مرا راستہ روکنے کی نہ کوشش کرو

میں ہوا ہوں

مری کھوج میں جنگلوں، گلستانوں، پہاڑوں، پرانے مکانوں

میں جاؤ گے تو ایک جانکاہ دکھ کے سوا

اور کچھ بھی نہیں مل سکے گا

ہوا،یہاں تغیر کے باوجود فطرت کے ازلی تسلسل کو سامنے لاتی ہے جس کی ایک بہت بڑی علامت یہ خود ہے۔دریا کی روانی سے بھی اسے گہری نسبت ہے کہ ہمیں اس کا منہ زور بہاؤ ذرا سی بھی مہلت نہیں دیتا۔ہوا اپنا یہ گیت گاتی ہوئی اپنی موج میں مست چلی جاتی ہے کیونکہ اسے یقین ہے کہ انسانی جذبات کی ان جراحتوں کا اندمال ناممکن سی بات ہے جو وقت کی گزران کو پل بھر کو ہی سہی روک لینے یا واپس بلانے کی متمنی ہیں اسی لیے نظم کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے:

کوئی تم ایسا بھی ہے؟

جو رواں ندیوں، راہ چلتی صداؤں کو بانہوں کے گھیرے میں لے

کر دکھا دے

چلے جانے والوں کو اک بار واپس بلا کر دکھا دے

(جنگل میں دھنک)

ہوا کے معنی ہی اصل میں ایسی چیز کے ہیں جو متحرک ہو اور اپنے کسی ایک مقام پر قائم نہ رہے یہ حرکت اور تموّج ہی اس کے دوام کا باعث ہے۔محمد سلیم الرحمٰن کہتے ہیں

> ۔۔۔کہتے ہیں عالم بالا میں ایک بہت پھیلاؤ والا گھنا درخت ہے جس پر ہمیشہ ایک ہی وقت میں خزاں اور بہار چھائی رہتی ہے جب تیز ہوا کے جھونکے آتے ہیں تو کچھ پیلی مرجھائی پتیاں ٹوٹ کر گرتی ہیں اور اسی طرح نیچے دنیا میں جہاں فنا کو قیام ہے فانی انسان مرتے رہتے ہیں۔یوں مجھے تو ہوا کی آواز میں موت کی ندا سنائی دیتی ہے جو عالم بالا

میں پکار پکار کر ہمارے ناموں کے پتے گراتی رہتی ہے ''ٹوٹا پتا ڈال سے لے گئی پون اُڑا'' میں سمجھتا ہوں کہ تمام جدائیوں اور محبتوں اور شکستوں میں ہوا کا ہاتھ ہے۔ ہوا کا سدا بول بالا رہے۔ [۳]

اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت کے تسلسل اور زندگی کے تغیر وتبدل میں ایک گہرا ربط ہے کہ انسانی زندگی اپنے تمام تر حسن اور کمالات کے باوجود فطرت کے غیر فانی دھارے پر سبقت نہیں پا سکتی اور اسی جانکاہ احساس کو منؔیر نیازی نے ہوا کی زبانی بیان کیا ہے۔

نظم **''کوشش رائیگاں''** میں چاند کو ایک نئے انداز سے دیکھا گیا ہے جو دشتِ آسمان کی وسعت کو اپنے تئیں پار کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اپنی گردش کے لیے ملنے والی مہلت اسے یہ کام انجام دینے سے پہلے ہی ختم ہوتی نظر آتی ہے بظاہر وقت اور مہلت کے اختتام کا کوئی لفظی حوالہ اس نظم میں موجود نہیں ہے لیکن آسمان کی بے کنار وسعت میں چاند کے مسافر کی یہ معصوم کوشش ایک طرح سے بے سود ہی ہے کہ چاند آسمان پر موجود بے شمار مظاہر میں سے ایک ہے۔ ستاروں، سیاروں اور سورج کے خاندان میں اس کی حیثیت ایک لطیف اور نازک مظہر کی ہے۔ البتہ اپنی گردش اور نمودِ حسن سے چاند یہ کوشش رائیگاں کرتا ہوا بھی شاعر کو بہت پرکشش معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ چاند کو منؔیر نیازی کی نظم میں ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔

بے سود سفر کے بعد آرام کا پل، فطرت کے قرب کی خواہش کو بیدار کرتی ہوئی بڑی اہم نظم ہے جس میں رائیگانی کے احساس کی شدت کو کم کرنے کیلئے شاعر فطرت کی اس ازلی ڈھال کی طرف بڑھتا ہے جو اسے اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے:

پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر
پھر وہی خوابِ تمنا پھر وہی دیوار و در
بلبلیں، اشجار، گھر، شمس و قمر
خوف میں لذت کے مسکن جسم پر ان کا اثر
موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پر نشاں
سات رنگوں کے علم نیلے فلک تک پرفشاں
صبح دم سونے محلے پھیکی پھیکی سہ پہر
پھول گرتے دیکھنا شاخوں سے فرشِ شام پر
خواب اس کے دیکھنا موجود تھا جو بام پر
پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام وسحر

(دشمنوں کے درمیان شام)

بلبلیں، اشجار، گھر، شمس وقمر منؔیر نیازی کے نزدیک اپنے گردوپیش پھیلے خوفزدہ ماحول میں لذت حاصل کرنے کے مسکن ہیں، باعثِ سکون واطمینان ہیں اور یہی وہ فطری پناہ گاہیں ہیں جن کی طرف انسان لوٹ جانا چاہتا ہے۔ یہاں موسموں کا آنا جانا صرف

صوّری مناظر کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دلِ شاعر پر اپنے اثرات چھوڑ جاتا ہے۔فرشِ شام پر گرتے پھولوں کا خوبصورت رومانوی نظارہ پوری نظم کو حسنِ فطرت کی تصویر بنا دیتا ہے اور ذہن معاً سرِ بام کسی مانوس اور آشنا صورت کے خوابوں میں کھو جاتا ہے۔**''دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا اشارہ''** میں منیر نیازی کا رجائی لب ولہجہ ستاروں سے ایک تعلقِ خاص کو ظاہر کرتا ہے جو مظاہر فطرت میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور نئی منزلوں کی جانب پیش قدمی کا حوصلہ بھی بخشتے ہیں اسی لیے منؔیر ان ستاروں کو اپنے ''خوابِ امید کے ستارے'' کہتے ہیں۔

''آغاز زمستان میں دوبارہ'' ایک ایسی نظم ہے جس میں بدلتے ہوئے موسم کا جسم وجاں پر ہونے والا ایک رومانوی اثر ایک مخصوص کیفیاتی حسن کو سامنے لاتا ہے جسے بیان کرنے سے زیادہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ نظم کچھ یوں ہے :

غروبِ مہر کا منظر گھڑی ہوئی گزرا
بس ایک پل کو نیستاں اسی طرح لرزا
گیاہِ سبز کی خوشبو اسی زمانے کی
اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی
وہی جمالِ درو سقف و بام ہے میں ہوں
کنارِ رودِ سیا فامِ شام ہے میں ہوں

(ماہِ منیر)

آمدِ سرما کی فضائے خنک اپنے اندر ایک رومانوی کشش رکھتی ہے اور ساتھ ہی آمدِ بہار کا ایک انتظار یہ ماحول بھی پیدا کرتی ہے جسے گیاہِ سبز کی خوشبو کا تصور اور بھی راحت فزا بنا دیتا ہے۔

درو سقف و بام ایک جمالیاتی رنگ میں ڈوبے ہیں اور ''رودسیاہ فام شام'' کی پھیلتی ہوئی تیرگی میں شاعر کا خود سے مکالمہ ایک طرف دل میں انوکھی کسک اور تنہائی کے احساس کو جگاتا ہے تو دوسری اس سحر انگیز فضا کے حسن کو کچھ اور بامعنی بنا دیتا ہے۔

سالِ نو کی آمد کی ایک خوبصورت جھلک نظم **''نیا سال''** میں نظر آتی ہے یہ نظم اپنی پیش کش اور مزاج کے اعتبار سے مغربی شاعری سے بہت ہم آہنگ محسوس ہوتی ہے۔منیر نیازی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صرف کیلنڈر بدلنے کو ہی نظم کا موضوع نہیں بنایا بلکہ وقت کی گزران کے احساس سے ایک دل گداز کیفیت پیدا کی ہے یہاں موسم تبدیلی کے ایک ناگزیر اور بتدریج رونما ہوتے ہوئے عمل کی صورت میں ہر خاص وعام کے لیے باعث کشش بھی ہے اور ایک گونہ افسردگی کا حامل بھی ہے۔فطرت جتنی قدیم ہے اسی قدر ہر آن نئی اور قابلِ توجہ بھی ہے کہ اپنے دامن میں تغیر کے سدا بہار پھول لاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی انداز میں آتے جاتے موسم ہمیشہ ہماری دلچسپی کا مرکز بنے رہتے ہیں سخت سردی کے موسم کی ان موسموں میں خصوصیت یہ ہے کہ یہ نئے سال کو بھی اپنے ہمراہ لاتا ہے اور اس رومان پرور ماحول میں جب لوگ اپنے خارج سے کسی قدر بے خبر اپنے آپ میں اور اپنے ماحول میں

محدود ہو جاتے ہیں یہ پھر سے زندگی کو ایک انگڑائی لینے پر اُکساتا ہے۔ ملاحظہ ہو نظم **"نیا سال"**

نیا سال آیا ہے
ویران صبحوں کی نیلی تہوں سے ابھرتا
خیابان ودشت وجبل کی ٹھٹھرتی خموشی میں برفیلی سیٹی بجاتا
دبے پاؤں آیا
یخ آلود شاموں کی خاموشیاں
اس کے قدموں کی آہٹ سمیٹے
گزرگاہوں پر، سائبانوں میں نوحہ کناں ہیں
درآتی ہے شب کو دریچوں کی درزوں سے
پرشور جھونکوں کی بے مہر ٹھنڈک
برودت زدہ پانیوں پر پرندے
کناروں پہ استادہ پیڑوں کی نمناک شاخوں کی جانب اڑے جا رہے ہیں
مکیں آنگنوں میں، چھتوں پر
دھڑکتے دلوں میں ہزاروں خیالوں کی شمعیں جلائے
دبے پاؤں آتے ہوئے سال کو دیکھتے ہیں

(ماہِ منیر)

لیکن ساتھ ہی ایک احساسِ پژمردگی وافسردگی بھی دامن گیر ہے کہ وقت کی تیز رفتاری انسانی اختیار سے کتنی باہر کی چیز ہے گزری ہوئی ساعتوں کی بازیافت محبتوں، قربتوں، رنجشوں اور دوریوں کے سب رنگ سامنے لیے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی تو ہم گزشتہ کے ملال سے ہی نہیں نکل پاتے کہ آنے والے سال کا خیر مقدم کریں ایک ان دیکھے خوف سے دل دھڑکتے ہیں کہ جانے وقت کی یہ صبحِ نو اپنی روپہلی کرنوں کے رنگ کس صورت میں لے کر آئے۔ امید وبیم کی اس ملی جلی کیفیت کا باعث زمانی تسلسل کی اس اگلی کڑی کا آغاز ہی ہے جو اپنے پیچھے لامتناہی سلسلوں کو چھوڑتی آگے بڑھتی چلی جا رہی ہے۔

سرد موسم میں اپنی ذات کے حصار میں مقید انسان اس تبدیلی کو قدرے دکھ اور اداسی سے دیکھتا ہے وہ تبدیلی جو اس سرد مہری کی فضا میں دبے پاؤں چلی آئی ہے اپنے آنے کی خوشی سے زیادہ کسی کے چلے جانے کا ملال بڑھا رہی ہے۔ اس سارے منظر میں سرد ہوا کے جھونکے، شام کی خاموشیاں اور پیڑوں کی نمناک شاخوں کی جانب اڑے چلے جا رہے پرندے فضا میں ایک گہری اداسی کا

تاثر بڑھا دیتے ہیں البتہ آنگنوں کی چھتوں پہ کھڑے لوگوں کی ''ہزاروں خیالوں کی شمعیں'' ایک امید افزا امیج پیدا کرتی ہیں۔

نظم **''چھ رنگین دروازے''** میں منیر نیازی پھول کو خوشی اور امید کا ایک ایسا دروازہ کہتے ہیں جس کے پیچھے اور بہت سی معنوی مسرتیں پنہاں ہیں۔ اس نظم میں یہ پھول چھ رنگوں پہ مشتمل ہیں جو چھ اطراف کی ایک تمثیل بھی ہیں۔ ہر سمت اپنے اندر دیگر بہت سی سمتیں اور جہتیں رکھتی ہے۔ کئی معلوم اور غیر معلوم مقامات وامکانات ان منظروں کے پیچھے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں:

چھ رنگوں کے پھول کھلے ہیں
میرے گھر کے آگے
کسی نئے سکھ کے دروازے
خواب سے جیسے جاگے
ان کے پیچھے رنگ بہت ہیں
ان کے پیچھے شہر بہت ہیں
اور بہت دروازے

(چھ رنگین دروازے)

فطرت کے رنگ پھولوں میں ڈھل کر ہر طرف سے امید اور رجائیت کا انداز لیے ہوئے ظاہر ہوتے ہیں جس کے باعث دل واقعتاً مسرتوں کے کئی نادیدہ شہروں اور دروازوں کے کھوج میں نکل جانے کو چاہتا ہے۔ نظم **''ایک منظر''** میں یہ امیج کچھ اس طرح ابھرتا ہے۔

سات کلیاں سنگترے کے پیڑ سے جھڑ کر گریں
صاف چٹیل گوشۂ گلشن کی ویراں راہ پر

(چھ رنگیں دروازے)

فطرت کے معصوم پیامبر، یہ پھول اور کلیاں بعض اوقات شاخوں پہ ہوتے ہوئے وہ احساس تغیّر پیدا نہیں کرتے جو ٹوٹ کر گرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں گوشۂ گلشن کی ویراں راہ پر یہ معصوم افتادگی ماحول میں اپنے ہونے کا احساس دلا رہی ہے۔ شاعر کی توجہ اس قدر خوبصورتی سے اس کیفیت کو نظم کرتی ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے مصوّر ہو جاتا ہے۔

''صبح صادق کا پھیلاؤ'' بڑی سحر انگیز نظم ہے جس میں صبح کا لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتا منظر شاعر کے پیشِ نظر ہے:

اذاں مسجدوں سے اٹھی جس گھڑی
ہواؤں کے دل اور گہرے ہوئے

کنارے فلک کے گلابی ہوئے

گلابی سے پھر وہ سنہرے ہوئے

(چھ رنگین دروازے)

حسنِ فطرت کی پاکیزگی کو صدائے اذانِ صبح کے سرور آگیں لحن کے باعث ایک عجیب ملکوتی پس منظر عطا ہوتا ہے اور پھر ذرا سی دیر میں سارا منظر صبحِ صادق کے جلو میں پھیلتا چلا جاتا ہے۔

''راولپنڈی میں شروع سال کی بارش'' میں موسم کی پہلی بارش کا سارا حسین منظر پیش نظر ہے جو بلا تخصیص سارے ماحول کو اپنے حصار میں لے رہا ہے۔ اور سال کے نئے مہینے بارش میں بھیگ رہے ہیں۔

''سورج گرہن کے دن'' میں موسم کے تیزی سے بدلنے کے عمل کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے اور یہاں اسی تبدل اور تیزی کے پیشِ نظر مصرعے بھی ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

اسی حوالے سے نظم ''ایک منظر'' فطرت کے حسن کی نمائندگی کرتی ہوئی ایک خوبصورت امیج تخلیق کرتی ہے۔

گھاٹ پر ہوا چلتی ہے

کیکروں پر پھول کھلتے ہیں

شام سجی سی لگتی ہے

(ایک دعا جو میں بھول گیا تھا)

خوف، دہشت اور پراسراریت منؔیر نیازی کی نظم کا بڑا منفرد حوالہ ہے۔ مافوق الفطرت عناصر، جادوئی مناظر اور ایک عجیب طلسماتی فضا ،اکثر یہ ہوا ہے کہ منؔیر نیازی کی نظم کے اس پہلو کی تعبیر خوف وہراس کے ظاہری پہلو کو سامنے رکھ کر کی گئی جس سے یقیناً بہت سی الجھنیں پیدا ہوئیں مثلاً ایک عمومی تاثر تو یہی پیدا ہوا کہ منؔیر کے ہاں پچھل پیریاں، چڑیلیں اور آسیب ایک ایسی دہشت ناک صورتحال میں ظاہر ہوتے ہیں کہ مجموعی طور پر ایک خوف کے سوا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ کہنے والوں نے تو یہاں تک کہا کہ منؔیر خوف زدہ شاعر ہے اور اپنے گردوپیش بسے لوگوں کو بھی اسی خوف میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ بعض قارئین کی یہ رائے اپنی حد تک درست ہو لیکن اس سے منؔیر کی نظم میں خوف اور پر اسراریت کی اصل جہتیں کہیں پس منظر میں چلی گئی ہیں اور ایک عمومی تاثر ہی زیادہ نمایاں ہوتا نظر آیا ہے۔

بنظر غائر دیکھیں تو منؔیر کے ہاں صورت پذیر ہوتی یہ پر اسراریت اپنے اندر معنی کی گہری تہیں رکھتی ہے۔ انسان کے خلاف برسرِ پیکار کائنات کی منفی قوّتیں اور کہیں خود اس کے اپنے ہی مسخ شدہ باطنی رویے کبھی آسیب کی تجسیم میں ڈھلتے ہیں اور کہیں چڑیلیں بن کر اس کا تعاقب کرتے ہیں اور انسان ہے کہ تنہا ان دہشتوں سے نبردآزما ہے۔ اور ستم بالائے ستم کہ اس کی تنہائی صرف خارجی سطح پر ایک معاشرے یا کسی محبوب ہستی سے بچھڑ جانے کے باعث پیدا ہونے والی تنہائی نہیں ہے بلکہ ایک ایسی مہیب اورگُھٹی

تنہائی ہے جس میں اس کے مذہبی اور روحانی رشتے بھی کمزور پڑنے لگے ہیں۔تشکیک کا عذاب عدم تیقّن کے خوف سے ہم آمیز ہو رہا ہے اور ان تباہ حال منظروں میں معبدوں کے چراغ بھی گل ہوگئے ہیں۔ ایسے میں ایک خوف زدہ شخص ویران درگاہوں اور ٹھنڈے مزاروں کے درمیان ایک عالمِ حیرت میں مبہوت کھڑا ہے۔ وہ جو ازل سے ہے ،اس کی بزرگی کا احساس دل میں جاگزیں اور اسی کی عظمت اور جلال ہر جگہ کارفرما ہے۔لیکن خالی پن کی اس اتھاہ میں خوف ایک ایسی متزلزل کیفیت کو بار بار ابھارتا ہے کہ گہرے سناٹوں میں صرف اپنے ہی قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے اور تنہائی کے اس گنبد سے ٹکراتی اپنی ہی صداؤں کی بازگشت صورت حال کو اور بھی ہول ناک بنا دیتی ہے۔

اصل مسئلہ ایک ناقابلِ برداشت تنہائی ہی ہے جو ماحول کی عدم مطابقت اور غیر ہم آہنگی سے پیدا ہوئی ہے۔ ہر زمانے کے فنکار اور تخلیقی انسان کو یہ مسئلہ درپیش رہا ہے لیکن اس پیش کش کے انداز مختلف رہے ہیں۔منیؔر نیازی کی نظم جب اپنے عہد کے انتشار کو سمیٹتی ہے تو اس میں صرف عصری صورتِ حال ہی نظر نہیں آتی بلکہ ہر ستم رسیدہ زمانے کی جھلکیاں جہاں تہاں لمحہ موجود سے اپنا ایک رابطہ بنانے کیلئے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

ظلم وتشدد، بربرّیت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے کسی اور اضطراب ان نظموں کا خاص موضوع ہے جو صرف ایک بیرونی اور خارجی تضاد ہی نہیں دکھاتا ،نئے دور کے حسی اور نفسیاتی اضطراب کو بھی سامنے لاتا ہے۔ انسان کا وجود ایک ہستی ایک شخصیت اور حیثیت سے بدل کر اب ایک معروضی اکائی میں ڈھلنے لگا ہے اور یہی معروضیت داخلی اور باطنی سطح پر کھوکھلے رویوں کو سامنے لاتی ہے۔نتیجتاً انسان خود کو معاصر کشمکش میں تنہا اور بے امان محسوس کرتا ہے یہ ایسی ہی تنہائی اور بے امانی ہے جو کبھی اس کائنات میں انسانوں کی پہلی پہلی نسلوں کے حصے میں آئی ۔ یوں دیکھا جائے تو منیؔر کی نظم میں خوف کی صورت حال از منہ قدیم سے ایک تلمیحی اور اساطیری مماثلت بھی رکھتی ہے اور اپنے عہد کے مظالم بھی اس کا باعث ہیں۔منیؔر نیازی کی نظم میں خوف واسرار کی یہ پیش کش کن مختلف زاویوں سے سامنے آتی ہے یہاں اس کا ایک تفصیلی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس سلسلے کی نظموں میں ’’لیلیٰ‘‘ ’’آتما کا روگ‘‘ ’’پاگل پن‘‘ ’’ایک آسیبی رات‘‘ ’’موسمِ بہار کی دوپہر‘‘ ’’بھوتوں کی بستی‘‘ ’’چڑیلیں‘‘ ’’جنگل میں زندگی‘‘ ’’جنگل کا جادو‘‘ ’’ویران درگاہ میں آواز‘‘ ’’دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ‘‘ اور ایک بھاری رات،خصوصی اہمیت کی حامل نظمیں ہیں۔

نظم **’’آتما کا روگ‘‘** میں ہند دیومالا کے پس منظر میں روح کی ناآسودگی کی دل خراش کیفیت سامنے آتی ہے۔ دیوتاؤں کا شراپ اس اکیلی روح کا نصیب ہے جسے منیؔر نیازی ’’رادھیکا‘‘ کی تجسیم میں دکھا رہے ہیں۔ یہی وہ کردار ہے جو عام گوپیوں میں ہونے کے باوجود اپنی الگ شناخت، حیثیت اور مقام کو پہچان لیتا ہے اور یہ تفہیم یقیناً اسے محبت کا جذبہ عطا کرتا ہے وہ محبت جو صرف (Divine Reverence) نہیں زمینی اور جسمانی پہلو بھی رکھتی ہے۔لیکن مذہبی اداروں پر متمکن ’’مہاتما‘‘ اس کی یہ آزاد روی پسند نہیں کرتے کہ وہ کرشن سے ہم سطح ہونے کا احساس رکھے دیوتاؤں کا شراپ اور اکیلی رادھیکا کا دکھ کی آگ میں جلنا دو ایسے نکتے ہیں جن کے گرد ساری نظم بُنی گئی ہے۔ پورا ماحول اسی Curse اور سوز کے باعث دکھ کی آگ میں جلتا محسوس ہوتا ہے۔

ایک گہری اداسی ہے جس میں پرانے مندروں میں بسیرا کرنے والی ''اپسرائیں'' تک اداس ہیں جو بنیادی طور پر شوخی چنچل پن اور رقص وسرود کی علامت ہیں یہاں وہ بھی ایک ناآسودہ روح کے غم میں شریک ہیں۔ یہی گہرا تاسف خاموشی اور سناٹے کے احساس کو بڑھانے لگتا ہے اور تیز چلتی ہوئی ہوائیں بنوں کو اپنی سائیں سائیں سے اور بھی دہشت ناک بنا رہی ہیں۔ کرشن کو ایک جسم کہیں تو روح رادھیکا ہے جو اس سے بچھڑ کر اضطراب اور بے چینی میں مبتلا ہے اس کو ملنے والا شراپ محبت کرنے والی ہر ناآسودہ روح کا مقدر ہے جسے آسانی سے مذہبی اور معاشرتی اجارہ داریوں (Taboos) پابندیوں کی آشیرباد حاصل نہیں ہوتی۔

''ایک آسیبی رات'' اپنے عنوان کی نسبت سے ہی ایک خوفناک اور آسیب زدہ تاثر لیئے ہوئے ہے لیکن اس نظم پہ آسیبی فضا ایک گہرا علامتی مفہوم بھی رکھتی ہے جس سے یہ خوف صرف خارجی سطح کا خوف نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے اندر چھپے اس گہرے طنز کا اظہار کرتا ہے جو ہمارے گردوپیش پھیلے عفریتوں اور آسیبوں کے ظلم وتشدد اور قتل وغارت گری کے بعد پیدا ہوا ہے۔

منؔیر نیازی کے ہاں یہ آسیب اور بھوت ورائے واقعیت (Supernatural) کے پردے میں دراصل کچھ ایسے منفی کردار ہیں جنہوں نے پورے ماحول کو تباہ وبرباد کر دیا ہے۔

آسیبی رات ہماری زندگی پہ چھائی ہوئی وہ ظلم کی سیاہ رات ہے جس میں کوئی گھر سے نکلے تو واپس اپنے قدموں پر چل کر نہیں آتا اور طرّہ یہ کہ خود قاتل ہمارے ہمدرد ہونے کا ڈھونگ بھی رچاتے ہیں۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کہ ان کی شکلیں کتنی مکروہ اور گھناؤنی ہیں۔

اس نظم میں شاعر کا راستہ ٹوکنے والا بھوت یہ کوشش کرتا ہے کہ ''لیلیٰ'' کو وہ ڈھونڈنے مت نکلے ''لیلیٰ'' محبوبہ ہے اور حسن کا استعارہ ہے وہی حسن جسے تمام منفی طاقتیں مل کر مسخ کرنے میں لگی ہیں۔ یہ عمل ظالمانہ ہی نہیں سفّاکانہ بھی ہے کہ غارت گروں کو اپنے کیے پر احساس تفاخر بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے حسن کی تلاش میں نکلنے والے اور اسے ہوس کے دندانِ آز سے بچانے کی کوشش کرنے والے معصوم تخلیق کار کا تمسخر اڑاتے ہیں۔ شاعر کی آواز ''لیلیٰ لیلیٰ'' ہر سمت گونجتی ہے لیکن کوئی جواب آنے کی بجائے بازگشت میں وہی آسیبی آوازیں پلٹ پلٹ کر ''لیلیٰ'' کا نام دہراتی ہیں جس سے خوف، دہشت اور بے بسی کا شدید تاثر پیدا ہوتا ہے۔

نظم **''بھوتوں کی بستی''** میں ہم چند ایسے کرداروں سے متعارف ہوتے ہیں جو زندگی میں نامرادی اور ناآسودگی کی انتہا کے باعث متشدد اور خوفناک ہوگئے ہیں۔ اُن کے منہ موت کی مانند زرد ہیں اور آنکھیں وحشت ناک ہوگئی ہیں۔

اب یہ لوگ بجائے خود خوف بن گئے ہیں ان کے جسموں سے خونخواری سرخ لہو کے دھبے بن کر ابھر رہی ہے۔ طاقت اور اقتدار کی علامت آگ ان کے سروں پر جلتی نظر آتی ہے۔ ان کے اتھاہ گہرائیوں کے خالی دل ایک بے آباد مکان کی طرح بے رونق اور ناشاد ہیں جنہیں شاعر نے ان کی خواہشوں کا ایک لمبا قبرستان کہا ہے۔

یہاں شرفِ انسانیت سے محروم ہوجانے والوں کو منؔیر نیازی بھوتوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پوری نظم

کی فضا ورائے واقعیت کے زیر اثر رہتی ہے اور مجموعی تاثر اسی فضا کے باعث دہشت کا پیدا ہوتا ہے۔

منؔیر نیازی کی نظم **"چڑیلیں"** بھی اپنی فضا کے اعتبار سے کچھ اسی قسم کی نظم ہے۔

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں
سونے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
اسی طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے راہ گیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں

(جنگل میں دھنک)

مسافروں اور راہ گیروں کا راستہ روکنے والی منفی قوتیں یہاں چڑیلوں کی تجسیم میں سامنے آتی ہیں۔ اس بات سے قطع نظر بھی ہماری اپنی معاشرت اور ثقافت میں ایسا مزاج اور ماحول موجود ہے جہاں مافوق الفطرت عناصر کے اچانک ظاہر ہوجانے یا ان کے انسانی دل ودماغ پر قابض ہونے کے امکان کو رد نہیں کیا جاسکتا بلکہ اسے ایک طرح کا اثبات حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انسانی زندگی میں ان کی (Psychologcal Acceptance) سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے سارے داستانوی ادب میں انہی مافوق الفطرت عناصر کو کسی نہ کسی صورت میں سرگرم عمل دکھایا گیا ہے۔ غیر معمولی اور ناقابلِ یقین طاقت کے ساتھ۔ جو انسانی حدوں سے باہر ہے لیکن پھر انسان ان عناصر پر اپنے شرفِ انسانیت کی بدولت کہیں تو اس پہ سبقت پاتا ہوا نظر آتا ہے اور کہیں اپنے اعلیٰ اوصاف سے محروم ہونے کے باعث ان کے سامنے پسپائی اختیار کر لیتا ہے لیکن یہ انداز منؔیر نیازی سے پہلے جدید اردو شاعری میں اس طرح نمایاں نہیں ہوا البتہ انگریزی رومانوی شاعری کی روایت اس سلسلے میں خاصی توانا ہے اور ہمیں مابعد الطبیعاتی شعرا (MataPhysical poets) کے بعد جدید رومانوی شاعری تک یہ مضمون مختلف انداز سے نظر آتا ہے جس میں یہ منفی طاقتیں مسافروں کو اپنی منزل سے بھٹکا دیتی ہیں یا کم از کم ان کے دل میں منزل پہ نہ پہنچ سکنے کا وہم ضرور ڈال دیتی ہیں۔

نظم **جنگل کا جادو** میں بڑی عجیب صورت حال در پیش ہے یہاں دہشت کی امیجری اتنی بھرپور ہے کہ پورا منظر ہولناک اور خون آشام نظر آتا ہے۔

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے

ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے

(جنگل میں دھنک)

منؔیر نیازی نے یہاں دو انتہائی منفرد امیجز تخلیق کیے ہیں جو فکری اور معروضی سطح پر اپنی اصل سے متصادم ہیں ان میں سے ایک تو ''وحشی چیتوں کی آبادی'' ہے اور دوسرا سادھوؤں کا نعش کے پاس جھومنا اور اس کی گردن چومنا ہے۔''وحشی چیتوں کی آبادی''ہماری بسائی گئی وہ آبادی ہے جہاں اخلاقیات نام کی کوئی چیز نہیں ہے ''چیتے'' اگر آبادیوں میں آ بھی ''بسیں'' تب بھی وہ تمدنی زندگی کے آداب سے ناواقف ہی رہتے ہیں اور ان کی خونخواری کی جبلّت انہیں غارت گری پر اکساتی رہتی ہے۔

نظم میں دہشت کا پہلا امیج تو نسائیت پر ایک وحشیانہ حملہ ہے جہاں ایک ''شہزادی'' خون میں لتھڑی نظر آتی ہے لیکن اس نظم کو صرف تشدد یا جنسی تشدد کے حوالے سے دیکھنا اس کے معنی محدود کر دینے کے مترادف ہوگا۔''شہزادی'' کا لفظ اس میں عورت کو ایک عام عورت سے ممتاز کرتا ہے جو شاید راہ بھٹک کر درندوں کے درمیان آگئی یا زبردست لے آئی گئی۔ اس زاویہ فکر کے ساتھ ہی اس شہزادی کا امیج جسمانی سطح سے Shift ہوکر زمینی اور تہذیبی رنگ اختیار کرتا ہے یہ ایک تانیثی حوالہ بھی ہے اور ہمارے سطوت ووقار کی علامت بھی۔ جو غارت گروں کے ہاتھوں پامال ہے یہ حملہ آور بیرونی ہوں یا مقامی ان کے ہاتھوں ہماری تہذیب کی شہزادی لہولہان ہے۔ سادھو جو برہمن کے برعکس ایک بڑا مثبت کردار ہے اور جوگی یا صوفی کی مانند جنگلوں میں مراقبے کرتا ہے۔ حیرت ہے کہ وہ بھی اس ''جشنِ عیش'' میں شامل ہے شاید منؔیر نیازی سے پہلے علامہ اقبالؔ نے اسی لیے ملا وصوفی کو شک کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ لیکن منؔیر نیازی کے ہاں تو سادھو کی تمام تر ریاضت اور تپسیا اکارت ہوتی نظر آتی ہے شاید اس لیے کہ اپنی تمام تر فنا پرستی کے باوجود سادھو، ہے تو ایک مذہبی علامت اور اس دورِ بربریت میں اس کی بے نیازی اور درویشی سے بھی ایمان اٹھنے لگا ہے۔ جو کسی ظلم کے آگے روک تو کیا لگائے گا خود اس جشنِ مرگ میں شامل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قاتلوں کو اس کی آشیرباد بھی حاصل ہے نعش کے گرد جھومنا تو اس کے خود قاتل ہونے کی بھی دلیل ہے لیکن پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چومنے کا خوفناک امیج اس کی طرف سے ملنے والی ''مذہبی ہمدردی'' کی منافقانہ تصویر بھی ہے کیونکہ یہ اکثر ہوا ہے کہ ظلم وستم کا بازار گرم کرنے والوں نے تاریخ کے کئی نازک موڑوں پر اسی طرح مذہبی پیشواؤں کو اپنا آلہ کار بنایا ہے۔ اس نظم کے کینوس میں ایک بہت بڑا درخت ہے جو پس منظر میں ہے اور بڑی تعداد میں موجود بے عمل لوگوں کی آماجگاہ ہے۔ جنہیں شاعر نے گدھ کی صورت میں دکھایا ہے یہ لوگ تو اپنے کھانے پینے کی خاطر کسی قسم کا کوئی ڈھونگ تک نہیں رچا سکتے۔ بلکہ یہ تو کھا بھی سکتے ہیں تو صرف مردار چاہے وہ کوئی ایک مردہ جسم ہو یا پوری تہذیب وتمدّن کی نعش۔

نظم ''خالی مکان میں ایک رات'' اور ''ویران درگاہ میں آواز'' ملتی جلتی نظمیں ہیں جن میں بیک وقت خوف اور پراسراریت کی کیفیت کا احساس ملتا ہے کسی کے ہونے اور نہ ہونے کا احساس اور دلوں میں اترتا ہوا مہیب سناٹا دونوں نظموں میں تنہائی کے

باعث پیدا ہونے والے گہرے خوف کی فضا پیدا کرتا ہے۔ پہلے ملاحظہ ہو نظم **''خالی مکان میں ایک رات''**

بادل سا جیسے اڑتا ہوا ایسی صدا سنی
آواز دے کے چھپ گیا اک سایہ سا کوئی
جب لالٹین بجھ گئی کوئی ہوا نہ تھی
سردی تھی کچھ عجیب سی ٹھنڈے مزار سی
بیمار سی مہک تھی کسی خشک ہار کی
پھوٹی کرن کہیں سے نگاہوں کے زہر کی
باہر گلی میں چپ تھی کسی اجڑے شہر کی

(جنگل میں دھنک)

ایک خالی اور ویران مکان کی یہ پراسرار فضا شاعر کی اپنی ذات کے مکان کی طرف اشارہ کرتی ہے جو بہت خالی ہے اس بات کو منیر نیازی کے ہاں Loss of faith یا پھر Lack of faith کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے وہ کون ہے جو سامنے نہیں آتا اور اسے تلاش کرنے کا معروضی حوالہ جو اس نظم میں لالٹین ہے اندر کی وہ روشنی ہے جو جلتے جلتے بجھ گئی ہے کمزور پڑتے ہوئے مذہبی عقائد کے حامل اس معاشرے میں شاعر کو ٹھنڈے مزار کی تشبیہ سوجھتی ہے جو بڑی مناسبِ حال ہے ایسا مزار جہاں نہ زائرین آتے ہیں نہ ہی قیام وطعام کا سلسلہ ہے۔ خشک پھولوں کی مہک اس ویرانی کے احساس کو بڑھاتی ہے جو کبھی یہاں کسی کے آنے کی گواہی بھی دے رہے ہیں۔ دوسرا اہم حوالہ مزار کی ٹھنڈک کو موت سے مشابہ قرار دینے سے سامنے آتا ہے۔ لگتا ہے اپنے باطن میں کوئی موت ہوگئی ہے۔ اور پھر خارجی سطح کی اداسی اس باطنی کیفیت سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے ،نگاہوں کا زہر اس تلخ حقیقت کو پالیتا ہے کہ ویرانی ہر سطح پر موجود ہے۔ اپنے عہد کے روحانیت سے خالی ہونے کی طرف بھی ''ٹھنڈے مزار'' کی یہ فضا بڑا اہم اشارہ کر رہی ہے۔ اب ملاحظہ ہو نظم **''ویران درگاہ میں آواز''** کا ایک ٹکڑا

''کون ہے''
کون ہے؟ میں اک عجب موجودگی سے ڈر گیا
جیسے کوئی تھا وہاں پر ، پھر بھی وہ روپوش تھا
کون ہے؟ ......کون ہے؟ ......کون ہے؟......
یوں جواب آتا رہا جیسے کوئی بے چین لے
''کیا یہاں کوئی نہیں ہے''

میں نے پھر ڈر کر کہا
''کوئی ہے، کوئی نہیں ہے'' دیر تک ہوتا رہا

(جنگل میں دھنک)

یہاں بھی پہلی نظم کی طرح کسی کی پراسرار موجودگی کا احساس ہوتا ہے لیکن دراصل یہ کیفیت گہرے سناٹے تنہائی اور خالی پن کے باعث پیدا ہوتی ہے اور بار بار اپنے ہی قدموں کی چاپ سے دل ڈرنے لگتا ہے۔ ان نظموں کو اگر رابرٹ فراسٹ کی نظم Bereft کے ساتھ رکھ کر دیکھیں تو خوف کی تنہائی کے باعث پیدا ہونے والی یہ صورت حال مزید واضح ہوتی ہے۔

Summer was past and the day was past
Sombre clouds in the west were massed.
Out on the porch's sagging floor,
Leaves got up in a coil and hissed,
Blindly struck at my knee and missed.
Something sinister in the tone
Told me my secret must be known:
Word I was in the house alone
Somehow must have gotten abroad,
Word I was in my life alone,
Word I had no one left but God.[۴]

اس نظم کی آخری لائنیں خدا کے وجود کے اثبات پر مجبور ایک ایسے شخص کو سامنے لاتی ہے جو تنہائی کی جان لیوا اور ڈرا دینے والی کیفیت میں مبتلا ہے اس کے گرد وپیش کے تمام مقامات اسی تنہائی کے باعث ہو کا عالم پیش کرتے ہیں۔ منؔیر نیازی کے ہاں بھی باطنی تشکیک کا عذاب کچھ ایسے ابھرتا ہے کہ Philip Larkin کی نظم Church Going کا بھی خیال آتا ہے جس میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ معاصر زندگی کی مادہ پرستی اور روحانی سطح پر ایک خالی پن سے مذہبی عقائد کو بھی دھچکا لگا ہے۔ منؔیر نیازی کی نظموں کی خاصیت یہ ہے کہ یہاں Church giong کی طرح Religious reverence پر طنز کی کیفیت نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برعکس انسان کے ظاہر و باطن میں پھیلا ہوا سناٹا کسی کے موجود ہونے کے امکان کو بھی ابھارتا ہے۔

منیؔر نیازی کی نظموں میں خوف واسرار کے حوالے سے پائی جانے والی معنویت کی جتنی جہتیں سامنے آتی ہیں ان میں تنہائی روحانی ناآسودگی اور اپنے گردوپیش بسے اجنبی معاشرے کی بے حسی اور ظلم خصوصیت سے قابل ذکر ہیں ظلم وتشدد کو جب ہم مقتدر طبقے کی طرف سے روا دیکھتے ہیں تو خوف کا سارا منظر نامہ اور بھی بھیانک ہوجاتا ہے۔ دوستی، خلوص، محبت اور اعتبار جیسی اقدار معاشرے میں اس قدر ناپید ہیں کہ بسے بسائے شہروں پر جنگلوں کا گمان ہوتا ہے اور پھر روح تنہائی کے ایسے کرب میں مبتلا ہوتی ہے کہ انسان اپنے ہونے تک کے بارے تشکیک اور خوف کا شکار ہوجاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مجید امجد، تعارف (جنگل میں دھنک) مشمولہ، کلیاتِ منیر، لاہور، ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵، ص ۱۵۰

۲۔ اشفاق احمد، سرکہسار (تیز ہوا اور تنہا پھول) مشمولہ، کلیاتِ منیر) لاہور، ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳

۳۔ محمد سلیم الرحمٰن، تعارف دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیات منیر، لاہور، ماورا پبلشرز ۲۰۰۵ء، ص ۲۷۰

4. Robert Frost, Collected poems of Robert Frost, Henry Holt and company, university of California, page 317, 1939

ڈاکٹر نسیمہ رحمان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

نوآبادیاتی عہد میں لاہور کا محکمہ تعلیم اور نثری درسی کتب

(انیسویں صدی کے نصف دوم میں)

After the affiliation of Punjab (1849), the British needed human resource in order to keep colonial system in its place. So the department of education was established (1856) under the patronage of Colonel Hallroyid and Major Fuller, and the preparation of text books began. Therefore, so many competitions were announced time and again, and a text book committee was formed (1877) for this purpose. After 1857, that was the very platform, the Urdu prose flourished by leaps and bounds in the areas of education, literature and artistry from two perspectives:subject matter and manner of writing. For the preparation and accomplishment of standard textbooks, experts and intellectuals were invited from Uttar Pardash(U.P.) to Lahore. Amongst which mostly were the capable teachers and intelligent students from Delhi College, who not only knew about the ancient and modern branches of knowledge, but also understood the motive and purpose of British government. They established the curricular and academic progression of writing and editing on best lines and proved themselves the coadjutors in the completion of British motives. Although the prose of textbooks is considered as functional prose, yet it provided the basis of literary prose. This is the reason which increased the importance of education department and its textbooks in colonial era to manifolds. This paper reviews the historical developments surrounding Urdu and its spread in that particular era.

انیسویں صدی میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے کر عدالتی اور دفتری امور میں رائج کرنے جیسے اقدامات نے اردو زبان کو ایک بنیاد فراہم کی یہی وجہ تھی کہ اسے باقاعدہ سرکاری و دفتری اور عدالتی زبان کے طور پر ابھارنے اور استعمال میں لانے کے لیے تعلیمی نظام نے اس کی بنیادوں کو مزید مستحکم کیا۔ اس کی تائید ہولرائڈ ڈائریکٹر تعلیمات، لاہور کے اس قول سے بھی ہوتی ہے جس میں وہ کہتے ہیں ''میرا خیال ہے جب تک اردو عدالتی زبان ہے لوگ عام طور پر اس کی تحصیل کے واسطے کوشش کریں گے'' انگریز

حکومت نے سیاسی و انتظامی امور میں مسائل اور مشکلات کو دور کرنے کے لیے تعلیم کی جانب توجہ دی۔ ''۱۸۵۴ء کا ووڈ ڈسپیچ''[۲] برطانوی سرمایہ دار نو آبادیاتی ریاست کے مفادات کا بہترین عکاس تھا جس کے نتیجے میں مرکزی اتھارٹی کے زیر اہتمام تمام صوبوں کے لیے محکمہ تعلیم تشکیل دیئے گئے۔

ہر صوبہ میں محکمہ تعلیم کا قیام مختلف اوقات میں ہوا اور وہاں تعلیم کی ترقی یا تنزلی کے اسباب مختلف رہے ہیں۔ فتح پنجاب سے قبل ایسٹ انڈیا کمپنی (جو ایک اور نئے صنعتی نظام معیشت و طرز معاشرت کا نمائندہ تھی) کے افسران برصغیر میں اپنے اقتدار کو توسیع اور طول دینے کے لیے ایک سطح پر فوجی مہم جوئی کے ذریعے نئے علاقوں پر قابض ہو رہے تھے۔ دوسری جانب ایسے ادارے قائم کیے جا رہے تھے جو کمپنی کے اقتدار اور قبضہ کو بقاو دوام بخشیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پنجاب پر قبضہ تک کمپنی کا اقتدار مستحکم ہو چکا تھا۔ لہٰذا پنجاب میں بھی ایک نو آبادیاتی سرمایہ دارانہ نظام معیشت و معاشرت کو رائج کیا گیا جس سے لاہور سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ الحاق پنجاب (۱۸۴۹ء) سے قبل لاہور سمیت پورے پنجاب میں مدارس کا نظام چل رہا تھا۔ جن میں عربی، فارسی اور سنسکرت زبان ذریعہ تعلیم تھیں۔ مسلمانوں کا اپنا منظم اور مربوط نظام تعلیم تھا۔ جس میں مساجد علم کا مرکز ہوا کرتی تھیں ان مساجد کے ساتھ مدرسے اور مکتب کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ ان مکاتب میں مسلمان اور ہندو دونوں ہی فارسی کی تعلیم ہندو اور مسلم اساتذہ سے حاصل کرتے تھے جبکہ مدرسوں میں علماء درس دیا کرتے تھے۔[۳] ۱۸۴۹ء سے قبل لاہور تحصیل علم کے حوالے سے مشہور تھا اس کا اندازہ ہمیں اس بات سے ہوتا ہے کہ خان بہادر ارسطو جاہ رجب علی (۱۸۰۱ء - ۱۸۹۹ء) کو ضلع لدھیانہ کی تحصیل جگراؤں سے بارہ برس کی عمر میں حصول علم کے لیے لاہور بھیجا گیا۔[۴]

لاہور کے مدارس و مکاتب میں مسلمانوں کو ان کے متداول علوم کی تعلیم عربی اور فارسی زبان میں دی جاتی تھی۔ لاہور شہر کی تعلیمی ترقی کا اندازہ ۱۸۵۰ء میں ہونے والی مردم شماری سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے جس میں روایتی تعلیم کی درسگاہوں کی تعداد کچھ اس طرح بیان کی گئی ہے۔ ''اس وقت شہر میں ایک سو فارسی سکول، چھتیس عربی سکول، چوالیس عربی مشترکہ سکول اور اڑتیس شاستری سکول تھے۔''[۵] انگریزوں نے پنجاب پر قبضہ کرنے اور لاہور کو مرکز بنانے کے بعد اپنا نظام تعلیم نافذ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں ہر چند کہ برطانوی نو آبادیاتی حکام نے ۱۸۳۵ء ہی میں اپنے نظام تعلیم کے خدوخال متعین کر دیئے تھے جس کے مطابق سرکاری تعلیم کا مقصد ہندوستان میں مغربی علوم و سائنس کی اشاعت اور آئیندہ سے ملک کی سرکاری زبان بھی انگریزی ہو گی۔ اس قرارداد کے نتیجہ میں طلباء کے وظائف دیسی مدرسوں اور مشرقی کتب کی اشاعت کی سرکاری امداد ختم کر دی گئی اور یہ سفارش کی گئی کہ ''ان اصلاحات کے نتیجے میں حاصل ہونے والی رقوم کو مقامی آبادی کو انگریزی ادب اور سائنسی علوم انگریزی زبان کے ذریعے سکھانے کے لیے استعمال کیا جائے۔''[۶] کمپنی کے سرمایہ دارانہ نظام معیشت و معاشرت کی بقا و فروغ ایسے ہی تعلیمی نظام پر قائم تھی جو انہیں نو آبادیاتی نظام حکومت و معیشت کو چلانے کے لیے کارکن اور افرادی قوت فراہم کرے۔ میکالے کے الفاظ میں ایسے افراد چاہیے تھے جو ''رنگ و نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر فکر و مذاق اور دل و دماغ کے اعتبار سے انگریز ہو''[۷] صاحب علم اصحاب نے انگریزوں کے اس ارادے کو بھانپ لیا تھا چنانچہ ''ایک مشہور اہل الرائے کے الفاظ میں اس نظام سے فقط ایسے اشخاص پیدا ہوئے جو محض سرکاری دفتروں میں ریلوے اسٹیشنوں پر کلرک کی حیثیت سے کام کر سکتے تھے مگر ان میں حقیقی علمی و ادبی استعداد نہ تھی''[۸]

ان اقدامات کا اثر یہ ہوا کہ ایک طرف مکتب اور مدرسے اجڑ گئے اور وہاں عربی و فارسی کی تعلیم منقطع ہو گئی۔ دوسری طرف اردو کے فروغ کے امکانات روشن ہو گئے کیونکہ اردو کو اس انگریزی نظام تعلیم کا مرکزی مضمون قرار دیا گیا۔ اس نئے تعلیمی نظام کے نفاذ کے ضمن میں ہونے والی خط وکتابت [۹] سے پتہ چلتا ہے کہ ان کوششوں کا آغاز ۱۸۵۳ء میں ہوا چونکہ اردو کو ورنیکولر زبان کی حیثیت حاصل تھی اس لیے حکومت پنجاب نے ورنیکولر نظام تعلیم رائج کرنے کی سفارش کر دی لہذا لاہور (پنجاب) میں ۱۸۵۶ء میں جب محکمہ تعلیم قائم ہوا تو اردو ہی کو بہتر ذریعہ تعلیم ورنیکولرزبان قرار دیا گیا۔تعلیمی نظام کی بہتری کے لیے سکول کھولے گئے پہلے سے موجود تعلیمی اداروں کو سرکاری فنڈز دیئے گئے۔ اس سلسلہ میں ٹھوس اقدامات کی تجویز دی گئی۔ مثلاً تعلیم کے ذریعہ تدریس کے ساتھ درسی کتب کی تیاری اور ان کی اشاعت کا بندوبست؛ مقابلے کا امتحان کا اردو میں ہونا اور مختلف ٹیسٹ اردو میں تیار کرنا۔ ان اقدامات سے تعلیمی سرگرمیوں میں تیزی آئی۔''لارڈ لارنس نے اپنی ایک ابتدائی رپورٹ میں تحریر فرمایا ہے کہ فی الحال جو بڑا مقصد کہ ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ابتدائی تعلیم اردو زبان میں دی جائے اور سب سے پہلا کام یہ ہے کہ عام لوگوں کو ہمارے علوم کے آسان اور ابتدائی اصول انہی کی زبان میں سکھائے جائیں۔ اس زمانہ میں جبکہ ترجموں کا عام ہونا ممکن ہے''[۱۰] چنانچہ تعلیم کی نشرواشاعت کے ساتھ ہی اردو نثر کی نشرواشاعت میں بھی تیزی آئی۔ تمام مدارس میں ذریعہ تعلیم اردو تھی جبکہ بعض مڈل سکولوں میں انگریزی اختیاری تھی۔ گویا غالب عنصر ''اردو'' کی تدریس کا تھا۔ یوں نظامت تعلیم نے اردو زبان و ادب اور تعلیم سے دلچسپی کا بھرپور اظہار کیا اس کے لیے ۱۸۵۷ء کے اوائل میں بک اینڈ ٹرانسلیشن ڈیپارٹمنٹ قائم کیا گیا۔ محکمہ تعلیم اور پنجاب بک ڈپو[۱۱] کے قیام سے دو ایسے پلیٹ فارم استعمال کئے گئے جہاں سے اردو کی ادبی نثر کے رواج کا نہ صرف آغاز ہوا بلکہ اسے فروغ دینے کے لیے مؤثر اقدامات بھی کیے بعد ازاں ۱۸۷۷ء میں درسی کتب کو نصابی سطح پر زیادہ منظم و مربوط بنانے کے لیے ٹیکسٹ بک کمیٹی کا قیام بھی اسی سلسلے کی بنیادی کڑی تھی۔

انگریز اپنے ان مقاصد کی تکمیل کے لیے یو-پی سے قابل اور تجربہ کار صاحب علم افراد کو لاہور لائے۔ جن میں بیشتر دہلی کالج کے قابل اساتذہ اور ہونہار فارغ التحصیل طلباء شامل تھے۔ جن کی تعلیم و تربیت قدیم و جدید علوم سے ہوئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں بدلتی ہوئی اقدار کا احساس بھی تھا جس نے انہیں زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ لاہور میں انگریزوں کو نئے علمی و ادبی ماحول کو سازگار بنانے اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے ایسے ہی اصحاب کی ضرورت تھی جن میں منشی ہرسکھ رائے ، ماسٹر پیارے لال آشوب، مولوی کریم الدین، منشی درگاہ پرشاد ، پنڈت اجودھیا پرشاد، محمد حسین آزاد، میر نثار علی شہرت، پنڈت من پھول، مولوی ضیاء الدین، سیف الحق ادیب، پنڈت موتی لال، ڈاکٹر مکند لال، پنڈت شیونرائن، منشی مرزا بیگ خان دہلوی، مولوی امو جان ولی، مرزا اشرف بیگ، مولوی محمد یوسف، ماسٹر چندولال، مولوی محمد سعید دہلوی، مرزا بیگ خان دہلوی، مرزا ارشد گورگانی وغیرہ کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی بھی شامل تھے۔ یہی وہ قابل اور ذہین لوگ تھے جن میں سے بیشتر نے دہلی کالج کی آغوش میں تربیت پائی تھی۔ انہی نے پنجاب بک ڈپو اور محکمہ تعلیم کی سرپرستی میں اردو نثر کی گراں قدر خدمات کا فریضہ ادا کیا۔ جس سے اردو نثر میں قابلِ قدر سرمایہ وجود میں آیا۔ یہی وہ وقت تھا جب لاہور کی اردو نثر کے ارتقا میں نیا رنگ شامل ہو رہا تھا جس پر ادب کی چھاپ واضح نظر آتی ہے کیونکہ اس رنگ آمیزی سے قبل اردو نثر عدالتی، دفتری اور صحافتی سطح پر استعمال کی جا رہی تھی۔ عدالتی اور دفتری اردو نثر سے قطع نظر صحافتی حوالے سے لکھی جانے والی نثر نے اردو میں ادبی نثر کے لیے راستے ہموار کرنے کے لیے جو نمایاں کردار ادا کیا وہ

ناقابل فراموش ہے۔

مذکورہ بالا اصحاب کے لاہور آنے سے اردو نثر کی صحیح معنوں میں نشوونما ہوئی اور اسے فروغ ملا۔ یہ تمام اصحاب درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ تھے نیز انگریزی زبان میں مہارت رکھنے کی وجہ سے انگریزی سے اردو تراجم کے حوالے سے شہرت رکھتے تھے۔ انہی کی اردو نثری خدمات کی وجہ سے لاہور میں اردو نے علمی و ادبی زبان کا درجہ پایا۔ چنانچہ بجا طور پر ان اصحاب کا نام لاہور میں جدید اردو نثر کے بانیوں میں لیا جاتا رہے گا۔ بلا مبالغہ ان ادباء نے اردو نثر میں وسعت اور ترقی کے ایسے امکانات روشن کیے جن کے سہارے آج بھی اردو نثر ترقی کی منازل کامیابی سے طے کر رہی ہے۔ اس سب کے ساتھ یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ سرکاری سطح پر انہیں فلر، ہالرائیڈ اور لائٹنر جیسے علم دوست احباب کی سرپرستی میسر نہ آتی تو شاید اتنی جلد یہ ترقی ممکن ہی نہ ہو پاتی۔

۱۸۵۷ء کے سانحے کے بعد دبستان دہلی کے بہت سے شعرا اور ادبا نے لاہور کی صورت جائے عافیت اور اپنے لیے نئی جولاں گاہ کو تلاش کر لیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے بالعموم پنجاب اور بالخصوص لاہور زیادہ متاثر نہ ہوئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں ادبی سرگرمیاں اپنی رفتار سے جاری و ساری رہیں۔ گارساں دتاسی اپنے ۵۔مئی ۱۸۵۹ء کے خطبہ میں لکھتا ہے ''صوبہ پنجاب فساد سے بے تعلق رہنے کی وجہ سے وہاں ادبی اشاعت میں خلل نہیں پڑا میرے دوست سید عبداللہ نے حال میں میرے پاس ایک فہرست دو سو مختلف مطبوعات کی بھیجی ہے جو لاہور سے شائع ہوئی ہیں۔''[۱۲] یہ سرگرمیاں حاکم انگریز مربیان اور مذکورہ ادبا کی معاونت سے جاری رہیں۔ جن میں سے کچھ کو انگریز حکام لے کر آئے تھے اور بعض جو خود دہلی سے ہجرت کر آئے تھے۔[۱۳] انہوں نے انگریز سرکار تک رسائی حاصل کی اور اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ حکام نے بھی ان اصحاب ذوق کی سرپرستی اور مالی امداد دے کر نہ صرف انہیں اپنا ہمنوا بنا لیا بلکہ انہوں نے جو کچھ مساعی کیں انہیں اپنے نام سے شائع کیا۔ اس طرح اردو نثر کے ارتقا کے پس پردہ انگریز اپنے ذاتی اغراض و مقاصد کی تکمیل کرتے چلے گئے۔

ہجرت جو ارتقا کا استعارہ ہے اردو نثر نے بھی اس سے قوت کشید کی۔ چنانچہ انہی ادبا کی لاہور آمد دبستان لاہور کا سنگ بنیاد قرار پائی اور لاہور ایک مستحکم ادبی روایت کا امین بنا۔ ۱۸۵۷ء کے واقعہ نے جہاں تاریخ کا رخ یکسر بدلا وہیں لاہور میں اردو نثر کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ یوں تو لاہور میں ۱۸۵۶ء میں محکمہ تعلیم کا قیام عمل میں آ چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اس کی کارکردگی قدرے متاثر ہوئی۔ جبکہ محکمہ تعلیم کی اصل کارکردگی اور ترقی ۱۸۵۷ء کے بعد ہی شروع ہوئی۔ گارساں دتاسی اسی بات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے: ''شورش عظیم کے باعث اس سر رشتے کی ترقی رک گئی لیکن اب امن و امان قائم ہونے کے بعد تعلیم کو فروغ شروع ہو گیا ہے۔ بایں ہمہ سنہ ۱۸۶۰ء تک صرف ابتدائی تعلیم (ورنیکلر مدارس) کی طرف توجہ دی گئی۔ اس تاریخ کے بعد تعلیم کا خیال پیدا ہوا۔''[۱۴] لاہور کا محکمہ تعلیم ہی ایسا محکمہ تھا جس نے اردو کے نثری ادب میں بڑھ چڑھ کر اپنی خدمات پیش کیں۔ ۱۸۶۴ء میں لاہور میں جدید تعلیم کا اہم تعلیمی ادارہ گورنمنٹ کالج لاہور کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جس کے پہلے پرنسپل انگریز مستشرق ڈاکٹر لائٹنر تھے۔ سرکاری سطح پر محکمہ تعلیم کے افسران میجر اے آر فلر، کرنل ڈبلیو آر ایم ہالرائیڈ اور لائٹنر ایسے مستشرقین نے لاہور میں ادبی سرگرمیوں کو تیز کرنے میں مذکورہ مصنفین کی نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ باہمی اشتراک سے کتب بھی لکھیں۔ اس سے اردو کی لسانی تحریک کو بھی خاص طور پر بڑا فائدہ پہنچا۔ خصوصاً فلر اور ہالرائیڈ نے اردو زبان کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ تعلیمی مدارس

میں تدریسی مقاصد کے لیے درسی کتب کی تشکیل کا بیڑا اٹھایا اور نصاب مرتب کیے۔ اس کے لیے قدیم اور نایاب کتب کی طباعت کے علاوہ نئی کتب لکھوانے پر بھی زور دیا۔ کیونکہ اس وقت انگریز ماہرین کے خیال میں قدیم طریقہ تعلیم ذہنی نشوونما کے لیے موزوں نہ تھا۔ ان کے نزدیک یورپین طریقہ تعلیم سے ہی بچوں کی ذہنی ترقی جلد عمل میں آ سکتی تھی۔ قدیم طریقہ تعلیم اور تدریسی سرمایے کے بارے میں گارساں دتاسی لکھتا ہے:

''سات سال کی عمر میں بچے کو لکھنا سکھایا جاتا ہے۔ استاد تختی پر حروف اور الفاظ لکھتا ہے۔ بچہ اس کے نیچے نقل کرتا ہے۔ چند ماہ بعد ''خالق باری'' حفظ کرائی جاتی ہے۔ خالق باری ایک چھوٹی سی منظوم لغت ہے جس میں فارسی الفاظ کے معنی اردو میں ہیں اس کے چند ماہ بعد کریما اور ہند نامہ سعدی کی باری ہوتی ہے۔ آٹھ سال کی عمر میں استاد بچے کو صبح گلستان اور شام بوستان پڑھانا شروع کرتا ہے۔ سعدی کی یہ کتابیں ایران، ترکی کی طرح ہندوستان میں بھی بطور کتب مستند پڑھی جاتی ہیں۔ اگر ضرورت ہو تو استاد گوشمالی بھی کرتا ہے۔

بارہ سال کی عمر میں عام طور پر نظامی کا سکندر نامہ پڑھایا جاتا اور اس کے ساتھ انشاء کی مشق کرائی جاتی اس عمر میں تھوڑی سی عربی بھی شروع کر دی جاتی لیکن اس کا منشا صرف یہ ہوتا ہے کہ فارسی اردو تحریروں میں جو عربی الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کے معنی سے واقفیت حاصل ہو ۔۔۔ بچہ جب تعلیم ختم کر کے مدرسے سے نکلتا ہے تو فارسی ادب سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چند اشعار اور کہاوتیں یاد ہوتی ہیں۔ تھوڑی بہت ریاضی بھی آ جاتی ہے لیکن جغرافیہ اور تاریخ میں وہ بالکل کورا ہوتا ہے۔ فلسفہ یا سائنس کے بارے میں وہ ایک حرف نہیں جانتا۔ ہندوؤں کی پاٹ شالا میں بھی یہی حالت ہے۔''[۱۵]

مستشرقین نے اس طریقہ تعلیم میں اصلاح کی۔ گارساں دتاسی نے جابجا اپنے خطبات میں میجر فلر کی اردو زبان و ادب سے دلچسپی اور اس کے فروغ کے لیے کی جانے والی کوششوں کا ذکر کیا ہے۔ اپنے ۴۔دسمبر ۱۸۶۵ء کے خطبہ میں فلر کی اردو زبان سے دلچسپی اور ادب کی توسیع کے لیے کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''انہیں خاص ہندوستانی زبان کے ساتھ دلچسپی ہے۔ آپ نے ہندوستان کی متعدد قدیم و نایاب کتابیں طبع کرائی ہیں اور خود بھی نئی کتابیں اسی زبان میں لکھی ہیں اور لکھوائی ہیں ۔۔۔ بلکہ ساتھ ہی ایک ہندوستانی ماہوار رسالہ بھی شائع کراتے ہیں۔''[۱۶] فلر ۱۸۵۶ء میں ناظم تعلیمات پنجاب ہوئے۔ دراصل برطانوی دور میں تعلیمی میدان میں جتنی بھی ترقی ہوئی اس میں میجر فلر کی انتھک محنت کا نمایاں حصہ ہے۔ فلر ہی نے تعلیم نسواں پر توجہ دی۔ فلر کے دور میں ہونے والی تعلیمی ترقی کا اندازہ ان شاندار سالانہ تعلیمی رپوٹوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے بحیثیت ناظم تعلیمات پنجاب کے لکھیں۔ فلر نے مقامی زبان و ادب کی توسیع و ترقی کے لیے آزادانہ فضا ہموار کی۔ اردو نثر میں بہت سی کتابیں اور رسائل خود شائع کیے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔ اس کے لیے فلر نے لیفٹیننٹ سرڈی میکلوڈ کی سربراہی میں ایک کمشن بھی قائم کیا۔ جس نے مفید اور بلند پایہ نثری کتب لکھوائیں نیز اپنی انگریزی تالیفوں کا اپنی نگرانی میں ترجمہ بھی کروایا۔

۱۸۶۸ء میں میجر اے آر فلر کی راولپنڈی کے قریب نالے میں ڈوبنے سے ہونے والی ناگہانی موت کے بعد کرنل ہالرائیڈ کو سررشتہ تعلیم کا ناظم تعلیمات بنا دیا گیا۔ اول اول ہالرائیڈ کا تقرر ۱۰ جنوری ۱۸۵۴ء کو درجہ اول کے افسر کی حیثیت سے ہوا۔ پنجاب

کے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن بھی رہے۔ ہالرائیڈ ، میجر فلر کے عہد نظامت میں ناظر مدارس (۱۸۵۷ ء تا ۱۸۶۷ء)اور فلر کی عدم موجودگی (۱۸۶۷ء) میں قائم مقام ناظم کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ہالرائیڈ کا تقرر شعبہ تعلیم کے علاوہ اردو نثر کے لیے بھی نیک فال ثابت ہوا۔ ہالرائیڈ نے اپنے عہد نظامت میں اردو زبان و ادب کی سر پرستی اور حمایت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھا۔ اردو زبان روانی اور بلاتکلف بولنے کی استعداد رکھتے تھے۔ ان کی کتب ''قواعد اردو، تسہیل الکلام، یا آسان ہندوستانی (مرتبہ)سلّم الادب، ہالرائیڈ کا اردو زبان و ادب سے لگاؤ کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ہالرائیڈ کی خدمات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا عہد اس لحاظ سے بھی خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے بے شمار کتابیں طلباء مدارس کے لیے انگریزی سے اردو ترجمہ کرائیں اور اردو زبان کو تراجم کے ذریعے وسعت اور فروغ دیا۔ نیز پنجاب حکومت نے اردو اخبار ''پنجاب گزٹ'' ان کی زیرنگرانی جنوری ۱۸۷۳ء میں جاری کیا۔[۱۷] دراصل اردو کے نصاب مرتب کرنے کا باقاعدہ آغاز انہی کے دور میں ہوا اور اسے مزید بہتر بنانے کا اندازہ دتاسی کے اس بیان سے ہوتا ہے:

''حکومت پنجاب ان کتابوں اور طرز نگارش کی طرف سے غافل نہیں ہے جو مدرسوں کے نصاب میں داخل ہیں۔ ایک کمیٹی اس لیے مقرر کی گئی ہے کہ ان کتابوں کی جانچ کرے اور ان میں سے جو ناقص ہوں ان کی اصلاح کرے اور جو کتابیں ناقص قرار دی جائیں گی ان کی جگہ دوسری کتابیں تجویز کرے جو ناظم تعلیمات مرتب کرائے گا۔''[۱۸]

سید احمد دہلوی ''محاکمہ مرکز اردو'' میں ہالرائیڈ کی خدمات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''کرنل ہالرائیڈ صاحب بہادر نے ڈائریکٹری کا چارج لیتے ہی دہلی کے اہل کمال کو نہایت اعزاز سے وہاں بلا لیا اور سررشتہ تعلیم کی اردو تصانیف کو ایسا مانجھا کہ دہلی کی اصلی اور ٹکسالی زبان کا لطف آ گیا۔''[۱۹] اگرچہ اردو نصاب (جو کہ منظوم صورت میں ہوتے تھے)[۲۰] کا سلسلہ سولہویں صدی سے ملتا ہے لیکن اردو کو باقاعدہ زبان کی حیثیت دے کر اسے تعلیمی تقاضوں کے پیش نظر مرتب ہونے والے اردو کے نصاب برطانوی دور سے ہی ملتے ہیں جو زیادہ تر نثری صورت میں ہیں۔[۲۱] اس سلسلہ میں کرنل ہالرائیڈ کے زمانہ میں نہ صرف تیزی آئی بلکہ باقاعدگی بھی نظر آتی ہے۔ اس کا احساس اس رپورٹ سے بخوبی ہوتا ہے جو ہالرائیڈ نے بحیثیت ناظم تعلیمات پنجاب کے ہر سال شائع کیا کرتے تھے جس میں پورے سال میں تصنیف ہونے والی اردو کتب اور مطبوعات کی فہرست بھی شامل کی جاتی۔ مثلاً دتاسی کے خطبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۷ء تا ۱۸۶۸ء میں انہوں نے لاہور، دہلی اور لدھیانہ سے شائع ہونے والی ۱۵۲ کتابوں کی فہرست دی جس میں اردو کی ۱۱۹ تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ درسی کتب کے فروغ کے لیے ہالرائیڈ نے ایک انعامی مقابلے کے سلسلہ کا آغاز کیا۔ جو درحقیقت اردو نثر ہی کے فروغ کا باعث بنا۔ خطبات گارساں دتاسی ہی سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۶۸ء کے اوائل میں ہالرائیڈ نے یہ اعلان کیا کہ ۳۱ مارچ ۱۸۶۹ء کو اردو تصانیف کا ایک مقابلہ عمل میں آئے گا۔[۲۲] اعلان کے مطابق چار مختلف موضوعات پر بہترین تصانیف لکھ کر اول، دوم، اور سوم انعامات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ اول آنے پر ایک ہزار روپیہ انعام کا اعلان کیا گیا تھا۔ موضوعات درج ذیل تھے۔

۱۔عام اصول صرف ونحو ۲۔فارسی صرف ونحو ۳۔تاریخ ہند سے متعلق ایسی کہانیاں جن میں اہم واقعات اور مشاہیر کے مفصل حالات کا تذکرہ کیا گیا ہو

۴۔اقلیدس کے ایک حصہ کا اردو ترجمہ

یہ انعامی مقابلہ مندرجہ ذیل دو نکات کے ساتھ مشروط تھا:

اول: تصانیف کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہو۔اس کے لیے حتی المقدور عربی، فارسی تراکیب محاورات کے استعمال سے اجتناب کیا جائے۔

دوم: منتخب ہونے والی تصانیف محکمہ تعلیم کی ملکیت شمار کی جائیں گی نیز محکمہ کو حق ہو گا کہ وہ انہیں ضروری تغیر و تبدل کے ساتھ طباعت کے زیور سے آراستہ کرے۔

اس اقدام کے نتیجے میں فلر اور بعد ازاں ہالرائیڈ کی سرپرستی اور خصوصی دلچسپی کی بناء پر مولوی کریم الدین، پیارے لال آشوب، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، موتی لال، مولوی ضیاء الدین وغیرہ کی کاوشوں سے جو درسی اور تعلیمی نثری کتب وجود میں آئیں ان کی تفصیلات میں جانے سے قبل ان دستیاب کتب کا ذکر کرتے ہیں جو ۳۱ مارچ ۱۸۶۹ء کو ہالرائیڈ کے اعلان کے ردعمل میں ظہور میں آئیں۔ اس ضمن میں تین فارسی، قواعد جبکہ دو قصے مذکورہ معیار پر پورا اترے جن کے نام ا۔''جامع القواعد فارسی'' مصنفہ مولوی کریم الدین [۲۳] ۲۔''اصول فارسی'' مصنفہ مولانا الطاف حسین حالی [۲۴] ۳۔'فارسی قواعد'' مصنفہ مولانا محمد حسین آزاد [۲۵] ۴۔''کنز الفوائد'' مصنفہ مولوی سعید احمد دہلوی [۲۶] ۵۔''خیالات کلیان بہ موسوم بہ مراۃ العقل'' مصنفہ منشی کلیان رائے [۲۷] ہیں۔ ان تصنیفی انعامی مقابلوں کے علاوہ درسی کتب کی تصنیف و تالیف کے سلسلہ کو زیادہ منظم اور مربوط بنانے کے لیے ٹیکسٹ بک کمیٹی (۱۸۷۷ء) کی بنیاد رکھی گئی۔ بعد ازاں ۱۸۸۲ء - ۱۸۸۱ء میں اس کمیٹی تشکیل جدید کی گئی جس کے تحت مختلف مضامین و موضوعات کے علمی، ادبی اور تحقیقی معیار کو بہتر سے بہتر بنانے کیلئے پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے آٹھ سب کمیٹیاں [۲۸] مقرر کیں جو اس ادارے کی کاوشوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

چنانچہ میجر فلر اور بعد ازاں میجر ہالرائیڈ کی سرپرستی میں تصنیف و تالیف کے مرحلے سے گزرنے والی ان درسی او رنصابی کتب کا جائزہ لینا ناگزیر ہو جاتا ہے کیونکہ ان درسی اور نصابی کتب سے جہاں تعلیمی ضروریات پوری ہوئیں وہیں اردو نثر میں بے بہا اضافہ ہوا۔ اسی ذریعے سے اردو نثر کو ادبی نثر کا درجہ بھی ملا۔ یہ بالکل ایسا ہی معاملہ تھا جیسے فورٹ ولیم کالج میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو اردو سکھانے کے لیے نصاب کی ضرورت کو تراجم سے پورا کیا گیا اور اردو نثر کو فروغ مل گیا۔ ویسے ہی لاہور میں محکمہ تعلیم کے تحت انگریزوں نے مقامی لوگوں پر اپنا اعتماد اور اعتبار جمانے اور انہیں اپنا ہمنوا کے لیے پنجاب بک ڈپو کی صورت میں علمی تراجم کی روایت کو مستحکم کیا تو ساتھ ہی جدید اور سائنٹفک اصولوں کے پیش نظر درسی کتب لکھوائیں چونکہ اس وقت تک فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور دیگر انفرادی کاوشوں کی وجہ سے اردو نثر اتنی ترقی کر چکی تھی اور اس کا دامن اس قدر وسیع ہو چکا تھا کہ اب اس میں نصابی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے درسی کتب لکھوائی جاتیں۔ یہ وہ وقت تھا جب لاہور میں اردو زبان شعر وشاعری کے دائرے سے آگے بڑھ کر نثر کی صورت میں باقاعدہ تعلیم و تصنیف کا ذریعہ بن رہی تھی۔ اس مرحلے کو بااحسن طریقے سے پورا کرنے کے لیے یو پی سے اہل علم اصحاب کو لاہور لایا گیا جو دہلی کالج کے پروردہ ہونے کے ساتھ درس و تدریس سے دلچسپی رکھتے تھے اور اس شعبہ سے وابستہ تھے۔ درحقیقت یہ اصحاب مشرقی و مغربی علوم کا ایسا امتزاج تھے جو انگریزوں کے نقطہ نظر کو بخوبی سمجھتے اور ان کے

مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسی ہی درسی کتب تخلیق کر سکتے تھے جیسی کہ انگریز چاہتے تھے۔ ایسے ہی اصحاب کے لاہور آنے کی وجہ سے اردو نثر نے ارتقا کے اگلے مرحلے پر قدم رکھا۔ جہاں اس میں ادبیت کا رنگ بھی شامل ہوا۔ اس ادبی رنگ میں دہلی کی روزمرہ زبان اور محاورے کے رچاؤ نے لاہور میں اردو نثر کے ایک نئے دبستان کی بنیاد کو پروان چڑھایا۔ الغرض اردو نثر کی ترقی میں تیزی انہی نصابی کتب کی وجہ سے عمل میں آئی۔ یہ اردو کی نصابی اور درسی کتب ہی نہ تھیں بلکہ اردو کا وہ نثری سرمایہ تھیں جو لاہور میں ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے تخلیق پایا اور لاہور کو اردو زبان اور اردو نثر کا دبستان بنانے میں اہم اور فعال کردار ادا کیا۔ اس کا اندازہ ذیل کی نصابی کتب سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

تحفہ چشتی: ۱۸۵۴ء میں لاہور میں تصنیف پانے والی پہلی اردو قواعد ہے۔ جسے مولوی نور احمد چشتی نے لکھا اور مطبع لاہور گزٹ سے شائع کیا۔[۲۹] صرف و نحو کے موضوع پر اردو میں فنی نثر پر لکھا جانے والا ایک مختصر رسالہ ہے۔ جسے پادری جان ہنٹر مارسن کی خوشنودی کے لیے لکھا گیا۔ مولوی نور احمد چشتی چونکہ انگریزوں کو اردو پڑھایا کرتے تھے اس لیے انگریزوں کو اردو زبان سکھانے کے حوالے سے یہ گرائمر لکھی۔ اگرچہ اس کی علمی و ادبی حیثیت نہیں لیکن لاہور میں بزبان اردو لکھی جانے والی پہلی قواعد ہونے کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں علم قواعد اور تشریح اضافت وغیرہ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ''جائزہ زبان اردو پنجاب'' سے اس کے مندرجات معلوم ہوتے ہیں کہ یہ مختصر رسالہ چھ فصول اور تعلیم پر منقسم ہے۔ ہر فصل میں بعض تعلیمات ہیں جس میں کسی اور طرح کی ترتیب مفقود ہے مثلاً پہلی فصل کے ضمن میں تعلیم پہلی تردید کے بیان میں، تعلیم دوسری حرف و شرط کے بیان میں، تعلیم تیسری حروف استثناء کے بیان میں۔ تعلیم چوتھی مرکب کے بیان میں۔ فصل دوم، تعلیم پہلی اضافت کے بیان میں، تعلیم دوسری مضاف اور مضاف الیہ کے بیان ہیں، عموم اور خصوص مطلق کی نسبت سے۔ فصل تیسری، علامت اضافت کی ہندی میں، فصل چوتھی فارسی میں عطف کی علامت، ''وٗ'' اور اردو میں ''اور'' ہے۔ فصل پانچویں، مصدر کے بیان میں، فصل چھٹی، مصدر کی دو قسمیں: (۱) لازم (۲) متعدی۔ فصل ساتویں، جو چیزیں مصدر سے مشتق ہوتی ہیں۔ صفت پہلی، ماضی مطلق کے بیان میں، تعلیم پہلی ماضی قریب کے بیان میں، تعلیم دوسری ماضی بعید کے بیان میں، تعلیم تیسری تذکر و تانیث کے بیان میں، تعلیم چوتھی ماضی استمراری کے بیان میں۔ تعلیم مضارع کی بحث میں۔ تعلیم فعل امر کے بیان میں۔ تعلیم اسم فاعل کے بیان میں۔ تعلیم اسی مفعول کے بیان میں۔ فصل، اسم آلت کے واسطے۔ تعلیم مفید واسطے معلوم کرنے مونث اور مذکر کے۔ فصل لازمی، متعدی کا فرق ''نے'' کے ساتھ فصل، قواعد جمع مونث، مذکر وغیرہ۔ علم قواعد سکھانے کا عام فہم طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے اور ہر ایک اصطلاح کی وضاحت کی گئی ہے۔

قواعد المبتدی: مولوی کریم الدین [۳۰] نے اردو صرف و نحو پر ''قواعد المبتدی'' (۱۸۵۷ء) کے نام سے ایک رسالہ تالیف کیا جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ نو آموزوں کو اردو زبان سکھانے کے لیے لکھا گیا۔ جو بعدازاں متعدد بار طبع ہوا۔[۳۱] بقول مولوی کریم الدین:

> ''طالب علمان مبتدی کے واسطے حسب الحکم جناب مستطاب مسٹر آرنولڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن، ممالک پنجاب، لکھا گیا۔ مطبع کوہ نور لاہور محلّہ یکی دروازہ حویلی منشی ہرسکھ رائے پروپرائیٹر میں باہتمام منشی نولکشور منیجر و غلام محمد پرنٹر و علی بخش پبلشر کے چھپا۔ سنہ طباعت ۱۸۵۷ء، صفحات ۱۲۲۔''[۳۲]

مولوی کریم الدین نے یہ رسالہ اس وقت تالیف کیا جب وہ آگرہ کالج میں اردو کے مدرس تھے۔ لاہور میں ان کی آمد سے قبل ان کی تصانیف کو لاہور میں درسی کتب کے طور پر پذیرائی حاصل تھی۔ چونکہ رسالہ لاہور سے چھپا اور یہاں کے درسی نصاب میں شامل تھا اس لیے اس کے بابت جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بعدازاں کریم الدین کی دیگر بہت سی کتب درسی نصاب کا حصہ بنیں۔ اس سے خود مولوی کریم الدین کے ذہنی ارتقا اور ان کی خدمات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لاہور میں ان کا علمی و ادبی تعارف پہلے پہل اسی رسالے کے توسط سے ہوا۔ ان کی انہی صلاحیتوں کو پہچانتے ہوئے محکمہ تعلیم کے انگریز افسران انہیں لاہور لے آئے۔ رسالہ دو ابواب اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں علم صرف کے بارے میں بتایا گیا ہے جو ۸۷ صفحات پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے میں علم نحو کو ۳ صفحات پر بیان کیا ہے۔ خاتمے میں ترکیب کرنے کا طریقہ کار بتایا گیا ہے۔ اس رسالے کے بارے میں کریم الدین نے جو کچھ لکھا ہے وہ نہ صرف اردو زبان بلکہ اردو نثر میں ہونے والی ترقی کا بھی غماز ہے۔

تذکرہ المشاہیر: ۱۸۶۰ء میں طلبہ مدارس پنجاب کے لیے حسب الحکم ناظم تعلیمات کپتان فلر کے شائع ہوا۔ تذکرہ چھ ابواب پر منقسم ہے۔ باب اول میں زمانہ قدیم کے نامور اصحاب کا ذکر ہے۔ باب دوم یونانیوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ باب سوم میں رومیوں کی تاریخ کا تذکرہ، باب چہارم میں متاخرین کا ذکر، باب پنجم میں مشرقی ممالک کے نام اور ان کی تاریخ بیان کی گئی ہے جبکہ باب ہشتم میں علماء اور فضلاء کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

ورتنت وفادار سنگھ اور گدر سنگھ: مدرسہ کے بچوں کے لیے لکھی گئی اس کتاب کے مصنف لالہ رام دیال ہیں۔ یہ قصہ ۱۸۶۰ء میں ۲۴ صفحات پر طبع ہوا۔[۳۳]

منتخبات اُردو: اس کتاب کی صورت میں مولوی کریم الدین نے ۱۶۲ صفحات پر نظم و نثر کا انتخاب کیا جو کلکتہ یونیورسٹی کے نصاب کے لیے مرتب کی گئی اس میں الف لیلیٰ اور تحفۃ الاخوان الصفاء کے بعض حصے شامل ہیں۔ جو تمثیل کا رنگ لیے ہوئے ہیں اس کے علاوہ گلستان اور اخلاق جلالی کے اقتباسات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۶۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔

مختصر تاریخ ہندوستان: ناظم تعلیمات کپتان فلر کے حکم سے ۱۸۶۰ء میں باہتمام اجودھیا پرشاد مطبع سرکاری لاہور سے شائع ہوئی۔

جغرافیہ عمومی: [۳۴]میجر فلر کی ہدایت پر پنجاب کے مدارس کے لیے ۱۸۶۱ء میں لاہور سے ۱۳۴ صفحات پر شائع کیا گیا۔

تسہیل الکلام: اس کتاب کے مؤلف کپتان ہالرائیڈ ہیں۔ ۱۱۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب انگریزی سیکھنے والے طلباء کے لئے لکھی گئی جو ۱۸۶۱ء میں مطبع مصطفائی لاہور سے شائع ہوئی۔

تشہیر ظہوری / تشریح ظہوری: مولوی کریم الدین نے ملا ظہوری کی ''سہ نثر'' کی شرح اردو نثر میں لکھی ہے۔ ۱۱۴ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۸۶۱ء میں کپتان فلر ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن مدارس ممالک پنجاب کے حکم سے اور باہتمام پنڈت اجودھیا پرشاد مہتمم کے مطبع سرکاری میں شائع ہوئی۔

تواریخ ہند: فائدہ طلباء مدارس احاطہ پنجاب کے لیے حسب الحکم جناب کپتان فلر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ممالک پنجاب وغیرہ کے لئے لکھی گئی اور ۱۸۶۱ء میں شائع ہوئی۔

جغرافیہ ہند (حصہ اول): فائدہ طلبا مدارس احاطہ پنجاب کے لئے حسب الحکم کپتان فلر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ممالک پنجاب وغیرہ کے لئے لکھی گئی اور ۱۸۶۱ء میں مطبع سرکاری واقع لاہور سے شائع کی۔

مبادیٔ الحساب (حصہ اول و دوم): کپتان فلر کے حکم سے ۱۸۶۱ء میں مطبع سرکاری لاہور سے شائع ہوئی۔

شارع التعلیم: ۱۸۶۱ء میں یہ کتاب بھی کپتان فلر ناظم تعلیمات کے حکم پر لکھی گئی اور مطبع پنجابی لاہور سے شائع ہوئی۔ اس میں پرانے طرز تعلیم کے نقائص بتانے کے علاوہ لوگوں کو انعام اور ملازمت کا لالچ دے کر ترغیب دلائی گئی ہے کہ وہ اپنے بچوں کو سکول میں داخل کروائیں نیز کتابوں کی مختصر فہرست بھی دی گئی ہے جس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ کون کون سی کتابیں پہلے اور کس طریقہ پر پڑھانی چاہیں۔

منتخبات انوار سہیلی (اردو/ فارسی): ۱۰۵ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۸۶۱ء میں مطبع کوہ نور لاہور سے شائع ہوئی جس میں مولوی کریم الدین نے انوار سہیلی کے کچھ حصوں کا خلاصہ تحریر کیا ہے۔

جغرافیہ پنجاب: یہ جغرافیہ مولوی کریم الدین کا تحریر کردہ ہے جو انہوں نے میجر فلر کے کہنے پر لکھا اور لاہور سے بالترتیب چار مرتبہ ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۳ء، ۱۸۶۴ء، ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا۔[۳۵]

کریم اللغات: کریم اللغات فارسی لغت ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں فارسی وعربی الفاظ کے معنی اردو میں بھی موجود ہیں۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ مدارس میں اردو کے ساتھ فارسی بھی لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جا رہی تھی۔ اسی لیے جب کتب کے مقابلے کی بات کی جاتی تو اس میں فارسی کتب کو بھی شامل کیا جاتا۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی تصنیف و تالیف کے سلسلہ کو ہنوز پسند کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی زبان و ادب کا سرمایہ بھی تخلیق ہوتا رہا۔ مولوی کریم الدین کی تالیف کردہ یہ لغت اسی کی ایک مثال ہے جو ۱۸۶۱ء میں تیار ہوئی اور ۱۸۶۲ء میں انارکلی پریس لاہور سے شائع ہوئی۔[۳۶] مولوی کریم الدین زبان کی لغت کے حوالے سے اہمیت اور مقصد تالیف بیان کرتے ہوئے اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''چونکہ حاصل ہونا کسی زبان کا بدون واقف ہونے صرف ونحو اور لغت کے ہو نہیں سکتا اور معنی زبان دانی کے بھی یہی ہیں کہ ان زبان کی لغت سے آشنائی تمام حاصل ہو، بلحاظ اس کے جو دیکھا جاتا ہے تو کوئی کتاب لغت کی مدارس پنجاب کے لڑکوں کے پاس ایسی نہیں ہے جس سے وے لے خود معنی الفاظ نامعلوم نکال کر اپنی ترقی اس زبان میں پیدا کریں۔ اس لیے جناب میجر فولر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن مدارس ممالک پنجاب نے مجھ کمترین کریم الدین کو جو صاحب ممدوح کے دفتر میں عہدہ سر رشتہ داری پر نامزد ہے ارشاد فرمایا کہ ایک ڈکشنری زبان فارسی کی ایسی طیار کر جس میں سب الفاظ ان کتابوں کے آجاویں جو سرکاری اسکولوں میں پڑھائی جاتی ہیں۔''[۳۷]

چونکہ لغت میں فارسی اور عربی الفاظ کے معنی اردو میں بھی ہیں جو مدارس پنجاب کی درسی کتب میں مستعمل تھے۔ اس لحاظ سے کریم اللغات نہ صرف لاہور بلکہ پنجاب میں بھی اردو زبان کی ''پہلی لغت'' ہے۔[۳۸]

مفتاح القواعد: مولوی کریم الدین نے سدا سکھ لال کی انگریزی قواعد کا ترجمہ اردو نثر میں مفتاح القواعد کے نام سے ۱۸۶۲ء میں کیا۔

مفید الصبیان یعنی خرد افروز: یہ کتاب ۳۰۵ صفحات پر مشتمل بچوں کے لیے سبق آموز حکایات پر مبنی ہے جو کپتان فلر کے حکم پر لکھی گئی اور مطبع سرکاری لاہور سے ۱۸۶۲ء میں طبع ہوئی۔

قصہ دھرم سنگھ زمیندار: [۳۹] یہ درسی اور اخلاقی قصہ ناظم تعلیمات کپتان فلر کے حکم پر طلباء کے لئے لکھا گیا۔ دس صفحات پر مشتمل یہ مختصر قصہ اجودھیا پرشاد کے زیر اہتمام مطبع سرکاری لاہور سے ۱۸۶۲ء میں طبع ہوا۔

پند سود مند: [۴۰] ۱۸۶۲ء میں منشی محمد عظیم کے زیر اہتمام مطبع پنجابی لاہور سے شائع ہونے والی اس کتاب کے مصنف بھی مولوی کریم الدین ہیں۔ ۲۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں قدیم و جدید مصنفین کے ڈیڑھ سو مقولے نقل کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں سو کے قریب وہ نصیحتیں بھی شامل ہیں جو حکیم لقمان نے اپنے بیٹے کو کی تھیں۔ موضوع کی نوعیت ہی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نصاب تعلیم میں شامل تھی۔ مثال کے طور پر چند ضرب المثال ملاحظہ ہوں:

''اپنا رکھ، پرایا چٹ
انگلی پکڑتے، پہنچا پکڑا
اپنی ران کھولے اور آپ ہی لاجوں مرے
اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہے
اوچھے کی پیت، بابو کی بھیت
اوسوں (شبنم) پیاس نہیں بجھتی
احمد کی پگڑی محمود کے سر
ایک اور ایک گیارہ'' [۴۱]

انشائے اردو: مولوی کریم الدین کی خطوط نویسی کے موضوع پر لکھی جانے والی یہ کتاب ۱۸۶۳ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ [۴۲] اس کتاب میں خط و کتابت سے متعلق ضروری اور مفید معلومات بیان کی گئی ہیں۔ مکتوب نگاری کے حوالے سے عمر، رشتے اور مرتبے کے لحاظ سے استعمال ہونے والے ایسے القاب و آداب درج کیے گئے ہیں جو اردو میں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً شیخ، سید، خان، مغل، منشی اور پنڈت وغیرہ۔ کتاب چار حصوں میں منقسم ہے پہلے حصے میں خط نویسی کے ایسے نمونے دیئے ہیں جو ہم عمر اور ہم مرتبہ لوگوں کے درمیان ہونی چاہیے۔ حصہ دوم میں عرائض نویسی کے نمونے دیئے ہیں۔ تیسرے حصے میں دفاتر اور عدالتوں کے لئے لکھے جانے والے خطوط کے نمونے خصوصی القاب و آداب کے ساتھ درج کیے ہیں جبکہ چوتھے حصے میں کاروباری خطوط کے نمونے دیئے گئے ہیں۔ تدریسی نقطہ نظر سے لکھی گئی اس نثری کتاب کا مقصد بچوں میں خط لکھنے کی صلاحیت پیدا کرنا تھا۔

زبدۃ الحساب: اجودھیا پرشاد نے علم حساب کا مکمل رسالہ تحریر کیا جو ۱۸۶۳ء میں لاہور سے شائع ہوا۔

تسہیل القواعد: مولوی کریم الدین نے اردو صرف ونحو کے موضوع پر یہ کتاب نئی طرز پر لکھی جو پنجاب کے مدرسوں میں نصاب کے طور پر رائج رہی۔ گارساں دتاسی کے خطبات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ۱۸۶۳ء میں چھپی۔

مفتاح الارض: [۴۳] مولوی کریم الدین نے میجر فلر ڈائریکٹر سر رشتہ تعلیم کے کہنے پر ۱۸۶۳ء میں ۱۳۲ صفحات پر مشتمل جغرافیہ کے موضوع پر یہ کتاب لکھی اور جو لاہور سے شائع ہوئی۔[۴۴]

مفتاح النعیم: ۱۸۶۴ء میں چھپنے والی اس کتاب میں اصول انشاء کے اندراج کے ساتھ خطوں کی مثالیں بھی دی ہیں۔ اس میں چھوٹے اور مختصر خطوط کے نمونے ایسے اسلوب میں دیئے گئے ہیں جو طوالت اور لفاظی سے پاک ہیں۔ یہی اس کتاب کا حسن ہے۔

تسہیل التعلیم: ڈاکٹر انجم رحمانی کے مطابق ابتدائی مدرسوں کے واسطے پہلی جماعت کے لیے مبتدیوں کی تعلیم کے لیے اردو کا سب سے پہلا قاعدہ جو پنجاب میں انگریزی اقتدار کی ابتداء کے بعد لکھا گیا جس کی اشاعت ۱۸۶۴ء میں ہوئی۔[۴۵] اسے کپتان فلر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب کی ایما پر لکھا گیا اور مطبع سرکاری سے باہتمام بابو چندر ناتھ چھاپا گیا تھا۔ تسہیل التعلیم ایک باتصویر قاعدہ تھا جس میں مختلف عنوانات مثلاً گھوڑا، بیل، بھیڑ، بکری اور ہرن کے تحت مختلف بیانیہ اقتباسات کے علاوہ ایک حرفی، دوحرفی اور سہ حرفی الفاظ کے سبق بھی دیئے گئے۔ تصاویر کے ذریعے جدید طریقہ ہائے تدریس کو متعارف کرایا گیا۔ ڈاکٹر انجم رحمانی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں ''زبان دانی پر زور ہے مفردات سے مرکبات اور مرکبات سے جملے اور جملوں سے پیرے اور پیروں سے مضمون کی طرف بڑھنے کے منطقی طریقے سے تدریس کا اہتمام ہے۔''[۴۶]

آشوب نامہ: قصہ کی افادیت اس کی مقصدیت اور اس میں حقیقت یا واقعیت نگاری پر مبنی قصوں میں پہلا نام ''آشوب نامہ'' کا ہے جو ۱۸۶۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں دو بھائیوں بھگوان داس اور گوپال داس کے حال کو مختصر قصہ کی صورت میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ قصہ نایاب ہے اور باوجود کوشش کے دستیاب نہیں ہو پایا۔ لہذا مذکورہ چند ایک معلومات ہی مل سکی ہیں۔

قصہ پنجاب سنگھ: مذکورہ قصہ ۱۸۶۴ء میں مولوی کریم الدین نے کپتان فلر کی فرمائش پر تصنیف کیا۔ اس پر یہ عبارت تحریر ہے:

> ''حسب الحکم جناب کپتان فلر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ممالک پنجاب وغیرہ واسطے درس دہی طلباء پنجاب کے بجائے کتب وفادار سنگھ کے جس کا درس آئندہ سے موقوف ہوا۔ مولوی کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر حلقہ لاہور نے تصنیف کیا۔ سند طباعت ۱۸۶۴ء مطبع سرکاری لاہور۔ صفحات ۵۲۔''[۴۷]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ قصہ پنجاب کے اسکولوں میں بطور نصاب رائج ہوا کیونکہ ۱۸۶۴ء میں مولوی کریم الدین نے جو ''اردو زبان کے امتحان کا نصاب'' مرتب کیا اس میں یہ قصہ بھی شامل تھا جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ میٹرک کے طلباء کے نصاب میں شامل تھا۔ قصہ اصلاح کے مقصد کو پورا کرتا ہے جس میں دو گہرے دوستوں دھیان سنگھ اور پنجاب سنگھ کا قصہ بیان کیا ہے۔ اس قصے کے ذریعے بچوں کو جہل، نافرمانی اور حرص سے بچنے کی اخلاقی تلقین پر مبنی سبق موجود ہیں تاکہ یہ خامیاں جو انسان کے لیے رنج کا باعث بنتی ہیں نہ بنیں۔ اس کے ساتھ حلم، خوش اخلاقی اور مروت جیسی خوبیوں کو اجاگر کیا گیا ہے کہ یہ خوشی کا موجب بنتی ہیں۔ لہٰذا اس قصہ کے ذریعے ان خوبیوں کو اختیار کرنے کی اخلاقی تلقین کی گئی ہے۔

مخزن طبعی: [۴۸] مولوی خواجہ ضیاء الدین خان [۴۹] جو علم طبعیات میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ میجر فلر ڈائریکٹر سر رشتہ تعلیم پنجاب کی فرمائش پر اصول علم طبعیات کو دو حصوں میں بیان کیا۔ حصہ اول ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ''اصول علم طبعی'' کے نام سے جبکہ حصہ دوم: ''مخزن طبعی'' ۱۳۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جو ۱۸۶۴ء میں لاہور سے طبع ہوئے۔ گارساں دتاسی اپنے خطبہ ۵ دسمبر ۱۸۶۴ء میں اس کی

بابت لکھتا ہے:

''پنجاب کے ناظم سررشتہ تعلیمات نے مجھے ان ہندستانی کتابوں کی ایک فہرست بھیجی ہے جو ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔۔۔ ان کتابوں میں لاہور میں حسب ذیل طبع ہوئی ہیں۔

ا۔ فلسفہ فطرت کے اصول پر ایک کتاب ''اصول علم طبیعی'' ہے اس کی دوسری جلد کا نام ''مخزن طبیعی'' ہے جس میں علم الطبیعات کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔''[۵۰]

اس سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ دونوں کتابیں ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئیں۔ اصول علم طبیعی میں علم جرثقیل اور علم ہئیت کا بیان ہوا ہے جبکہ دوسری جلد ''مخزن طبیعی'' علم ہوا، پانی، مناظر اور علم حرارت کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس کتاب سے اردو نثر کی وسعت اور ترقی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس خوبی سے اردو نثر سائنسی موضوعات مثلاً علم ہوا، پانی، مناظر اور علم حرارت کو بیان کرنے کے قابل ہو رہی تھی۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ارباب بصیرت پر ظاہر ہو کہ جن اجسام میں کشش اتصال اس قدر کم ہے کہ ان کے اجزاء بغیر محسوس ہوئے مزاحمت کے متحرک ہو سکتے ہیں ان کو سیال کہتے ہیں۔ اجسام سخت اور اجسام سیال میں بڑا فرق یہی ہے کہ اجسام سخت کے اجزاء کو کشش اتصال متصل اور پیوستہ رکھتی ہے۔''[۵۱]

جوہر عقل: یہ عزیز الدین خان کا تحریر کردہ قصہ ہے جو میجر فلر کی ہدایت پر پلگرمس پراگرس (Pilgrim's Progress) کے طرز پر اردو نثر میں لکھا گیا۔ قصہ کی عبارت نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے جو کہ تمثیل کی صورت میں پہلی بار مطبع پنجابی لاہور سے ۱۸۶۴ء میں طبع ہوا۔[۵۲] 'جوہر عقل' میں سچ اور جھوٹ کو قصہ نگاری کے قالب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ بھی ایک مقصدی اور اصلاحی تمثیلی کہانی ہے جو سلیس، سادہ اور رواں انداز بیان کی حامل ہے۔

نصیحت کا کرن پھول:[۵۳] مولانا محمد حسین آزاد کی یہ تصنیف محکمہ تعلیم سے وابستگی کا نتیجہ نظر آتی ہے۔[۵۴] جو تعلیم نسواں کی اہمیت اور اسے فروغ دینے کے لیے ۱۸۶۴ء میں لکھی گئی۔ اس سے قبل بھی ۱۸۶۱ء میں مولانا آزاد لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ''آئینہ صحت'' کے نام سے کتاب لکھ چکے تھے جو اس موضوع سے ان کی دلچسپی کی عکاس ہے۔ حکام وقت کی ایما پر تعلیم نسواں کی ترقی کی غرض سے یہ کتاب مولانا آزاد سے لکھوائی گئی تھی۔

''نصیحت کا کرن پھول'' کے قصہ کے پلاٹ میں تعلیم نسواں کی نسبت ایک میاں (مرزا شریف) اور اس کی بیوی کے درمیان ہونے والی دلچسپ گفتگو سے کہانی کا تار و پود بُنا دیا گیا ہے۔ تعلیمی نقطہ نظر سے رواں اردو نثر میں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے مفید اور عمدہ کتاب ہے۔ جس میں آسان اور سیدھے سادے فقرے، روزمرہ بول چال کے انداز میں تعلیم نسواں کی اہمیت ایک کہانی کی صورت میں بخوبی بیان کیا ہے۔ یہ بیانیہ انداز میں ایک سیدھا سادا قصہ ہے لیکن اس کا نتیجہ معنویت سے بھرپور ہے۔ بظاہر قصہ تمثیلی صورت میں آغاز سے اختتام تک چلتا رہتا ہے جس میں یکسانیت کی کیفیت بھی ملتی ہے لیکن اس قصے کی تمام تر خوبی اسکے موضوع اور انداز بیان پر منحصر ہے چونکہ اس زمانے میں ہندوستان بھر میں لڑکیوں کی پڑھائی کے لیے مناسب انتظام نہیں تھا۔ ۱۸۶۱ء میں بالخصوص تعلیم نسواں پر توجہ دی جانے لگی۔ اس لیے اس زمانے میں تعلیم نسواں کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے جو معلومات اس میں

دی گئی ہیں یقیناً قابل قدر ہیں۔ اس حوالے سے ریل کی ساخت، زمین کا جغرافیہ، جہازوں کی شکل، موتیوں کا دریاؤں سے نکلنا اور شادی بیاہ کی رسموں پر دلیل سے روشنی ڈالنا وغیرہ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس قصے کے ذریعے مولانا آزاد نے سماج میں موجود ناپسندیدہ خیالات مثلاً بیٹی کی پیدائش کو معیوب سمجھنا، لڑکے کو لڑکی پر ترجیح دینا، لڑکیوں کی تعلیم کی مخالفت کرنا؛ کم علمی اور جہالت کی وجہ سے تعویذ گنڈوں کو ہی تمام پریشانیوں کا حل سمجھنا وغیرہ کی اصلاح کی ہے۔ کہانی میں جہاں تعلیم نسواں کی اہمیت بیان ہوئی ہے وہاں پر مولانا آزاد نے انگریزی عملداری میں ہندوستان کو پہنچنے والے ثمرات کو بھی سراہا ہے جس کا ایک مقصد اس وقت انگریز سرکار کی خوشنودگی حاصل کرنا بھی تھا اور یہ خصوصیت تقریباً ہر درسی کتاب میں پائی جاتی تھی۔ قصہ کا موضوع اصلاحی ہے جس میں بنیادی طور پر مکتب کی سطح پر لڑکیوں کی تعلیم کی تبلیغ و اشاعت پر داستانوی انداز میں زور دیا گیا ہے۔ مرقع کشی مولانا آزاد کے اسلوب کا خاص وصف ہے جو اس کتاب میں بھی نمایاں ہے۔ ''پیکن یعنی تخت گاہ چین کا حال'' کی لفظی تصویر ملاحظہ ہو:

> ''بازار اور راستے سیدھے اور کشادہ بیچ میں نہر جاری ہے چوری چکاری کے بندوبست کے لیے حکم ہے کہ رات کو کوئی شخص بغیر روشنی کے نہ نکلے۔ شہر کے بیچوں بیچ میں ایک بڑا تالاب ہے اس کا طول ایک کوس اور عرض اس سے کچھ کم ہے بہت عمدہ اور خوبصورت بنا ہوا ہے۔ اس کے چاروں طرف بید مجنوں کے درخت ہیں۔ بیچوں بیچ میں ایک مندر نہایت خوشنما بنا ہوا ہے اور عمارت میں بڑی بڑی صنعتیں اور کاری گری کام میں لائے ہیں۔ سنہری، روپہلی اور رنگ آمیزی کی گلکاری سے جڑاؤ اور مرصع کاری کو مات کر دیا ہے۔''[۵۵]

اردو زبان کے امتحان کا نصاب: اسے کپتان فلر اور مولوی کریم الدین نے مرتب کیا اور ۱۸۶۴ء میں مطبع پنجابی سے شائع کیا۔ میٹرک کے طلبہ کے لیے لکھا گیا یہ نصاب حصہ نثر و نظم پر مبنی تھا۔ حصہ نثر ۶۸ صفحات پر مشتمل ہے جس کے مندرجات میں (۱) انتخاب قصہ پنجاب سنگھ (۲) انتخاب الف لیلہ (۳) انتخاب آثار الصنادید جبکہ حصہ نظم ۶۲ صفحات پر ہے جس میں سودا، آتش اور ناسخ کے کلام سے انتخاب کیا گیا ہے۔

خط تقدیر: مولوی کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر مدارس حلقہ لاہور نے ۱۸۶۴ء[۵۶] کے درمیان یہ قصہ نثر میں مخلوط بہ نظم کپتان فلر کے حکم پر تصنیف کیا اور مطبع سرکاری لاہور سے پہلی ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا۔ اخلاقیات کے موضوع پر تحریر کیے گئے اس قصہ میں ناول اور تمثیل نگاری کے عناصر کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ ''خط تقدیر'' ایسا ہی ایک اخلاقی قصہ ہے جو تمثیلی انداز لیے ہوئے ہے۔ اس میں ایسے واقعات ہیں جو قرین قیاس ہیں ان واقعات کے ذریعے یہ باور کرایا گیا ہے کہ تدبیر کے بغیر تقدیر کا لکھا ہوا پورا نہیں ہوتا۔ لہٰذا محض تقدیر پر بھروسا کر کے بیٹھ رہنا اور تدبیر نہ کرنا بہت بڑی حماقت ہے۔ جس کا نتیجہ تباہی اور بربادی کے سوا کچھ برآمد نہیں ہوا۔ اگرچہ قصہ تمثیلی صورت میں طلباء کی اخلاقی تربیت اور ان کے شوق کو پیش نظر رکھتے ہوئے تصنیف کیا گیا لیکن درحقیقت اس نے لاہور میں اردو نثر میں تمثیل نگاری کی روایت کو تقویت دی۔

گیارہ ابواب پر مشتمل اس قصے کے ہر باب میں مختلف موضوعات بچپن کی تعلیم و تربیت، چال چلن، تدبیر سے لاچاری، تقدیر کا کارنامہ، فضول خرچی، علم کے فوائد، یورپ کے علم و ہنر کی برتری، ہندوستانیوں کی پسماندگی، انگریزی تعلیم کی اہمیت اور برتری، بے تعصبی، کفایت شعاری، عقل کی چالاکی وغیرہ کو مدنظر رکھ کر مستان شاہ کے ذریعے قصہ بیان کیا ہے۔ اور عقل، تقدیر، چترائی، خوشی،

تدبیر، دولت، خوبصورتی یا فیضان آمدنی، کفایت شعاری اور خرچ کو مجسّم بنا کر ان تمثیلی کرداروں کے ذریعے قصہ گوئی کی منازل طے کی ہیں۔ قصہ کے تمام کردار اپنے عمل سے اپنی پہچان اور وضاحت کرتے ہیں مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''چترائی نے جھٹ پٹ بن بنا چوٹی کنگھی کر کپڑے بدل چھل چھلا اپنی شکل اور ہی بدل باتیا زتمام ٹھمک چال چل آہستہ آہستہ خراماں خراماں شادمان و فرحان اوس مستانہ کے پاس جا کر اوسکے کان کے پاس مونھ لگا کر چپکے سے یہ کہہ دیا کہ جس کے تم طالب دیدار ہو اور جسپر تم مفتون ہو اوس نے مجکو بھیجا ہے اور یہہ پیغام دیا ہے کہ اگر ہمکو تو حقیقت میں چاہتا ہے اور دل سے ہمارا شائق ہے اور سچا ہمارا عاشق ہے تو بھی تیرا امتحان ہے کہ عقل جو کوتوال جہان ہے اوس سے اپنا سب ماجرا جو تجھ پر گذرا ہو بیان کر ساری حقیقت کہول دہر بادشاہ اسملک کا بہت بڑا دانا اور رحیم ہے نہایت رعایا پرور مہربان اور کریم ہے کیا عجب ہے جو کوتوال تیری حقیقت حال وزیر تک پہنچا دے اور وزیر بادشاہ کیخدمت میں پوست کندہ عرض کرے اور سناوے اور بادشاہ کو تیری غربت اور کلفت پر رحم آوے پہر وزیر کو حکم ہو تو تیرا سب درد الم ہو پر یہ شرط ہے کہ ذرا تفاوت نکرنا ہو بہو سب قصہ جو تجہپر بیتا ہے یا اب گذر رہا ہے بے تامل ابتدا سے انتہا تک کہ سنانا آگے تیری تقدیر ہے یہی میرے اور تیرے ملنے کی تدبیر ہے یہ سنتے ہی مستان شاہ ہوشیار ہو گئے کہتا کہنے کو تیار ہو گئے باچھین کہل گئیں سب کدورتین دلکی دہل گئیں۔''[۵۷]

تمیز اللغات: مولوی نیاز حسین کی تالیف کردہ اس لغت میں عربی کے مترادف الفاظ کے اردو معنی اس طرح دیئے گئے ہیں کہ الفاظ کا معنوی فرق واضح ہو گیا ہے۔ یہ لغت ۱۸۶۵ء میں لاہور سے کپتان فلر کے حکم سے طبع ہوئی۔[۵۸]

تکریم ظہوری: یہ کتاب مولوی کریم الدین کی تالیف کردہ ہے جو ۱۸۶۵ء میں کپتان فلر کے حکم سے طبع ہوئی۔ یہ تمیز اللغات موئلفہ مولوی نیاز حسین کے طرز کی لغت ہے جس میں مولوی کریم الدین نے ''نثر دوم ظہوری'' کی تشریح کی ہے اور درسی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اصل میں جو مترادف الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کے معنی کی بھی توضیح پیش کی ہے۔ اس کے سرورق پر درج ذیل عبارت درج ہے۔

''حسب الحکم کپتان فولر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن مدارس ممالک پنجاب وغیرہ کے مولوی کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر مدارس حلقہ لاہور نے طالب علمان پنجاب کے واسطے ۱۸۶۵ء میں تصنیف کی اور باہتمام بابو چندرناتھ متر کیوریٹر و مہتمم کے مطبع سرکاری میں طبع ہوئی'' صفحات ۹۰۔[۵۹]

تحریر اقلیدس: یہ ۱۸۶۵ء میں مصنفہ بابو چندر ناتھ متر نے مدارس کے لیے لکھی۔[۶۰]

اردو کا قاعدہ:[۶۱] پنڈت رام دیال نے ۲۶ صفحات پر مشتمل اردو کا قاعدہ لکھا جو مطبع کوہ نور سے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا۔

اشارات التعلیم: ۱۸۶۶ء میں جب مولوی کریم الدین حلقہ لاہور کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے تو انہوں نے حسب منظوری گورنمنٹ پنجاب لاہور کے انسپکٹر مدارس سی ڈبلیو ڈبلیو الیگزینڈر کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ''اشارات التعلیم'' کے نام سے کیا۔[۶۲] دراصل الیگزینڈر نے متعدد انگریزی کتب کی مدد سے ایک انتخاب کیا تھا۔ جس میں مرڈک اور ڈاکٹر اسٹو کی کتب سے زیادہ مدد لی گئی تھی۔ مولوی کریم الدین کا اردو ترجمہ ۲۸۹ صفحات پر مشتمل مطبع مطلع نور لاہور، سے چھپا۔

جغرافیہ ہند (حصہ دوم): واسطے طلباء مدارس احاطہ پنجاب کے حسب الحکم میجر فلر صاحب بہادر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ممالک پنجاب وغیرہ ۱۸۶۶ء مطبع سرکاری لاہور باہتمام بابو چندر ناتھ متر چھپا۔

تعلیم المبتدی کا سلسلہ اور اردو کی پہلی کتاب؛ [۶۳] اردو کی دوسری کتاب؛ اردو کی تیسری کتاب؛ اردو کی چوتھی کتاب:

مذکورہ کتب محمد حسین آزاد کی وہ باتصویر ریڈریں ہیں جو انہوں نے نومبتدیوں کے لیے میجر ہالرائیڈ کی ایما پر لکھیں۔ محمد حسین آزاد نے اردو نثر میں ان درسی کتابوں میں ادب اور سائنس کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔ حیوانات اور نیچر کے موضوعات تاریخی اور جغرافیائی معلومات کو مشاہدے اور تجربے کی کارفرمائی سے صحیح معنوں میں ذہن کو بیدار کرنے کے ساتھ اخلاقی تلقین بھی کی ہے۔ مولانا آزاد سائنٹیفک طریقہ کار کو دلچسپ حکایاتی انداز سے ہم آہنگ کر کے تعلیم دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے مطابق انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کا اندازہ بھی ان درسی کتب کے تعارفی نوٹ سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو ابتدائی اشاعتوں کے سرورق پر موجود تھا لیکن بعد کی اشاعتوں سے خارج کر دیا گیا مضمون نگار کے خیال میں اس دور میں تعلیمی نصب العین کے ساتھ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کس طرح درسی کتب کی وجہ سے اردو نثر میں موضوعات اور اسلوب میں نکھار اور بہتری آئی اور اسے فروغ ملنا شروع ہوا۔ جو مستقبل میں ادبی نثر کی بنیادیں استوار کرنے کا باعث بنا۔ یہ تعارفی نوٹ نہ صرف ان درسی کتب کی بلکہ عمومی لحاظ سے محکمہ تعلیم کے تصنیف و تالیف کے مطمع نظر کو بھی واضح کرتا ہے:

> ''اردو کی پہلی دوسری تیسری کتابوں میں دو باتوں کا بڑا خیال رکھا ہے۔ اول تو عبارت ایسی ہو کہ لڑکے آسانی سے پڑھنے لگیں۔ دوسرے ابتداء میں ان چیزوں کا بیان ہو جو ہر وقت آنکھوں کے سامنے ہوتی ہیں اور بیان اس طرح ہو جس کے پڑھنے سے ان چیزوں کے باب میں سوچنے سمجھنے کی عادت پڑے تاکہ جب نئی چیزیں دیکھیں تو آگے غور کرنے کا رستہ دلوں میں پیدا ہو۔ اس طرح آہستہ آہستہ حیوانات، نباتات، معدنیات کا علم حاصل کریں۔ زراعت اور دنیا کے کاروبار کی مفید مفید باتیں معلوم ہوں اور قدرتی ظہور مثلاً صبح، شام، سورج، چاند، ہوا، ابر، مینہ، برف وغیرہ کے حالات روشن ہوں اور لڑکے سمجھنے لگیں کہ موسم کیوں بدلتے ہیں دن اور رات کیوں گھٹتے بڑھتے ہیں؟ بادل کیونکر بنتے ہیں؟ مینہ کیوں برستا ہے؟ ہوا کیوں چلتی ہے؟ اس کے علاوہ جو ملک نہیں دیکھے ان کے حالات آسان آسان بیانوں میں بتائے جائیں۔
>
> بیان کا ڈھنگ ایسا رکھا ہے جس سے لڑکوں کو راستی کی طرف توجہ ہو اور نیک اور پاکیزہ باتوں کی صحبت دل میں بیٹھے ان سب کتابوں میں بہت سی تصویریں ہیں کہ آپ اپنے بیان کی حالتیں دکھاتی ہیں۔ یورپ کا بچہ بچہ فقط تصویر کے دیکھنے سے بہت سی باتیں سمجھ جاتا ہے اور جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ گھر بیٹھے تصویروں ہی سے ملکوں کی اصل کیفیت معلوم کر لیتے ہیں لیکن اکثر اہل ہند کو تصویر کی باریکیاں سمجھنی ایسی مشکل ہے جیسے غیر زبان کی کتابیں ایک بیل یا گھوڑے، کتے کا صاف صاف خاکہ کھینچا ہو تو فقط اتنا پہچان لیتے ہیں کہ یہ اس جانور کی تصویر ہے اگر وہ کسی جگہ کی تصویر ہو تو اتنا نہیں بتا سکتے کہ اس میں زمین کہاں ہے؟ پانی کہاں ہے؟ بادل کونسا ہے؟ پہاڑ کون سا ہے؟ کس کس قسم کے درخت ہیں؟ کیا یہ چیز پاس ہے؟ کیا دور ہے؟ جب یہاں بھی یورپ کی طرح بچوں میں تصویروں کا رواج

ہو جائے گا تو سب اس طرح سمجھنے لگیں گے اور اس کا لطف اٹھائیں گے۔ عبارت صاف اور صحیح پڑھنے کے واسطے ان باتوں کی رعایت رکھی ہے ایک ایک لفظ الگ الگ لکھا ہوا ہے۔ اپنے اپنے موقع پر وقف کی علامتیں دی ہیں۔ املا میں تمیز رکھی ہے لفظوں پر کہیں کہیں اعراب دیئے ہوئے ہیں مگر اعرابوں کے قاعدے ایسے باندھے ہیں کہ جہاں اعراب نہیں لکھے وہاں بھی سمجھ میں آتے ہیں گویا سارے حرفوں پر اعراب آ گئے ہیں۔'' [۶۴]

اردو کی پہلی کتاب میں روزمرہ زندگی کے ایسے باتصویر مناظر اور ماحول کو پیش کیا گیا ہے جن سے ہم سب واقفیت رکھتے ہیں۔ نیز اس میں مانوس اشیاء کو متحرک صورت میں اس دلکش انداز سے بیان کیا ہے کہ ان اشیاء سے اجنبیت کا عنصر بالکل محسوس نہیں ہوتا۔

اردو کی دوسری کتاب مختصر سی ہے جس کے موضوعات جانور، درخت، وقت اور موسم ہیں جبکہ اردو کی تیسری کتاب میں دودھ پلانے والے جانور، پرندے، درخت کے موضوعات کے علاوہ تاریخی شخصیات، لطائف و حکایات مثلاً امیر ناصر الدین غزنوی، سلطان محمود غزنوی، ظہیر الدین بابر، انا کی جانثاری، پرتاپ کی بہادری وغیرہ کو بیان کیا ہے۔ اردو کی چوتھی کتاب کے موضوعات میں جانوروں کا بیان، پرندوں کا بیان، کیڑوں کا بیان اور درختوں کا بیان شامل ہیں۔

ان کتب میں بیان کردہ کہانی نما عبارتیں مختصر اور چھوٹے چھوٹے فقروں پر مشتمل ہیں۔ ان کتب کی اردو نثر میں قافیے کے استعمال سے آہنگ پیدا کرتے ہوئے سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اردو کی پہلی کتاب کے سبق ''ماں کی محبت'' سے اردو نثر کا یہ اقتباس بطور نمونہ ملاحظہ ہو جس میں تمثیلی اور مصورانہ انداز بیان کی وجہ سے اثر آفرینی کا عنصر در آیا ہے:

''ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے باپ حقہ پی رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے کہتی ہے میری جان وہ دن کب آئے گا کہ میٹھی میٹھی باتیں کرے گا بڑا ہو گا۔ سہرا بندھے گا۔ دولہا بنے گا۔ دلہن بیاہ کر لائے گا۔ ہم بڑھے ہونگے تو کھائے گا آپ کھائے گا ہمیں کھلائے گا۔'' [۶۵]

مولانا آزاد نے ان درسی کتب میں ادبی نثر کی وہ شان پیدا کی جو انہی سے مخصوص ہے۔ اردو نثر پر ان کا یہ احسان ہے۔ جس کی پیروی آگے چل کر اسماعیل میرٹھی اور مولوی ممتاز علی جیسے تعلیمی مصنفین نے کی اور بہترین درسی کتب، اردو کا پہلا قاعدہ، اردو کی پہلی کتاب، اردو کی دوسری کتاب، اردو کی تیسری کتاب، اردو کی چوتھی کتاب، اردو کی پانچویں کتاب کی صورت میں لکھیں۔

رسوم ہند: [۶۶] ۱۸۶۸ء میں چھپنے والی یہ تصنیف ۱۸۶۴ء میں میجر فلر ناظم تعلیمات پنجاب کے قائم کردہ کمیشن کی تالیفی خدمات کا نتیجہ ہے۔ سرڈی میکلوڈ (Sir D. Mecloed) کی سربراہی میں قائم ہونے والے اس کمیشن [۶۷] کا مقصد اردو زبان میں اعلیٰ درجے کی تصانیف تیار کروانا تھا۔ گارساں دتاسی کے خطبہ ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء سے پتہ چلتا ہے کہ ''رسوم ہند'' کی تالیف و ترتیب کا کام کمیشن کے زیر اہتمام ۱۸۶۴ء میں لاہور میں شروع ہوا۔ محکمہ تعلیم کی جانب سے مصنفین کو ہدایات ہوتی تھیں کہ وہ درسی کتب کے لیے سادہ، آسان اور رواں زبان استعمال کریں۔ اسلوب کا یہی معیار مذکورہ قصے میں بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ''رسوم ہند'' چونکہ ایک سے زیادہ مصنفین کی کاوشوں کا نتیجہ تھی اس لیے کسی کا نام مصنف کے طور پر نہیں دیا گیا۔ ویسے بھی جو کتابیں محکمہ تعلیم تیار کرواتا تھا ان پر

مصنف کا نام مرقوم کرنے یا نہ کرنے کا مکمل اختیار محکمہ تعلیم کی صوابدید پر منحصر تھا۔ درسی کتاب ہونے اور موضوع کے اعتبار سے اس کتاب نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور متعدد بار شائع ہوئی۔ اس کا اندازہ ۱۸۸۶ء میں اس کی پندرھویں اشاعت سے ہوتا ہے جس کا حوالہ خلیل الرحمٰن داؤدی نے اپنے دیباچہ میں دیا ہے:[۶۸]

''رسوم ہند'' کے متن کے موضوعات پر توجہ دیں تو معلوم ہو گا کہ اس میں مشہور تاریخی قصے ہیں جن کا تعلق مسلمانوں اور ہندوؤں کے مذہب اور ان کی ذاتوں سے ہے۔ مزید برآں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اسلاف کا احوال بیان کیا ہے۔ رسوم ہند کے یہ حصے دونوں مذاہب کے افراد کے لیے معلومات افزاء ہیں۔ جنھیں سلیس رواں مگر دلچسپ پیرا یہ بیان میں ادا کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں جو تین قصے (''من سکھی اور سندر سنگھ''،''خوشحال چند اور ہیرا۔ دولت رام اور مونگا کروڑی ملا اور گنگی کا قصہ''،''جہاں آرا بیگم اور محمد یوسف' گیتی آرا بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ'') ہیں وہ اردو نثر میں افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز بھی ہیں۔ ان قصوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں رائج مذہبی، تاریخی، تمدنی رسوم کی روایاتی شرح نئے اسلوب اور منطقی استدلال کے ساتھ کہانی کے تار و پود میں بیان کی گئی ہے۔ پلاٹ، فنی شعور و تکنیک کا احساس، کردار نگاری اور مکالموں کی نفاست ان قصوں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

اُردو کی تیسری کتاب: یہ کتاب ماسٹر پیارے لال آشوب کیوریٹر سنٹرل بک ڈپو نے میجر ہالرائیڈ کے کہنے پر تصنیف کی اور پہلی بار ۱۸۶۸ء میں سرکاری مطبع لاہور سے شائع ہوئی۔ ماسٹر پیارے لال آشوب اعلیٰ درجے کے صاحب فہم، سخن شناس اور علم دان تھے۔ دہلی کالج میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے تھے۔ محکمہ تعلیم پنجاب نے ان کی علمی قدردانی کرتے ہوئے انہیں دہلی سے لاہور اپنے شعبہ تصنیف و تالیف سے وابستہ کر لیا اور ۱۸۶۸ء میں پنجاب بک ڈپو کے کیوریٹر کا عہدہ تفویض کیا۔ اردو کی تیسری کتاب، نصابی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو ۸۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں دلچسپ اور معلومات سے بھرپور تاریخی سبق، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، ڈھکوسلے، شعراء و حکماء اور علماء کے حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ پہلا سبق ''اردو زبان کی حقیقت'' کے بیان پر ہے اور دوسرا ''حکیم سقراط کا حال'' جبکہ تیسرا ''ارسطو کا حال'' پر مبنی ہے۔ معلوماتی مضامین میں ''فرانسس بیکن صاحب کا حال'' ''ذکر والمیک مصنف رامائن کا''، ''قطب صاحب کی لاٹھ''، ''مصر کی مثلث نما چوپہل میناروں کا بیان''، ''روضہ ممتاز محل''، ''چین کی دیوار اور نہر کا بیان''، ''انگلستان کا دارالخلافہ''، ''چینیوں کی رسم و رواج کا حال'' وغیرہ کے علاوہ ''دو کتوں کا قصہ'' بھی شامل ہے۔ جو قصہ سنفرڈ فورڈ مرٹن سے لیا گیا ہے اور اس کے ذریعے اخلاقی سبق دیا ہے کہ جو اپنی زندگی کاہلی اور سستی میں کاٹتے ہیں ان سے ہمت اور دلیری کا بھروسا رکھنا محض خطا ہے جبکہ محنت اور تربیت سے ناچیز اور بے حقیقت بھی اکثر اچھی اور کام کی بن جاتی ہیں۔ گارساں دتاسی اسے کپتان ہالرائیڈ کی سرپرستی میں لکھی گئی ''قواعد اردو'' (۱۸۷۰ء) کے دوسرے ایڈیشن (۱۸۷۱ء) کے حصے قرار دیتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''کپتان ہالرائیڈ (Holroyd) کی تصانیف یا ان کی سرپرستی میں لکھی ہوئی کتابوں میں قواعد اردو' قابل ذکر ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ابھی حال میں شائع ہوا ہے اور اس کے ۱۲۵۰ نسخے طبع کیے گئے ہیں۔ کتاب ہشت ورقی تقطیع کے ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے اس کتاب کے دوسرے اور تیسرے حصے (اردو کی تیسری کتاب) میں ہندوستانی زبان کی تاریخ پر بحث کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اس زبان میں کس قدر خوبیاں موجود ہیں اور اس کے لکھنے والوں کی طرز تحریر میں کس قدر فصاحت اور بلاغت پائی جاتی ہے۔ بعد ازاں اسی کتاب میں کچھ پہیلیاں اور نسبتیں ہیں۔ بعض

نظمیں بھی ہیں۔ پھر پرندوں کے حالات انگریزی سے خواجہ ضیاء الدین نے ترجمہ کئے ہیں۔ سقراط، افلاطون، ارسطو، بیکن، نیوٹن، فارسی شاعر فردوسی اور سنسکرت کے شاعر والمیکی (مصنف نارائن) کی سوانح عمریاں ہیں۔ بعد ازاں (سر سید احمد خان) نے دہلی کے مشہور آثار قدیمہ پر سلسلہ مضامین لکھا ہے اور اسی طرح مصر کے اہرام اور چین کی دیوار اور چینیوں کے رسم و رواج پر بھی مضامین ہیں۔ نیز دیگر انتخابات ہیں۔'' [۶۹]

گارساں دتاسی کے مذکورہ بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ''اردو کی تیسری کتاب'' مختلف ایڈیشن کی صورت میں شائع ہوتی رہی نیز اس میں پیارے لال آشوب کے ساتھ خواجہ ضیاء الدین کی ترجمہ کردہ تحریریں بھی اس کتاب کا حصہ بنیں۔ یوں ''اردو کی تیسری کتاب'' ''قواعد اردو'' میں اسی کے ایک حصہ کے طور پر اس میں بھی چھپی۔ واقعات کے بیان میں پیارے لال آشوب نے جس سادگی اور سلاست سے کام لیا ہے اس نے اردو نثر کو کس قدر شفاف اور شگفتہ بنا دیا ہے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''احاطہ کی چار دیواری میں طاق بنی ہوئی ہیں اور چاروں طرف سنگ سرخ کا ایک ایک دروازہ ہے۔ بڑی دروازی پر جو روضہ میں جانی کا رستہ تھی۔ قرآن کی آیتیں کھدی ہوئی اور بیل بوٹی بنی ہوئی ہیں۔ اس دروازے میں سی کئی سیڑھیاں اتر کر باغ میں داخل ہوتی ہیں۔ یہ باغ بھی ایسا گلزار ہے کہ اس کی آرائیش کی ستائش نہیں ہوسکتی۔ اس کی خوشبو پودوں کی بہار اور میوہ دار درختوں کی قطار، اور روشوں کی تراش کا لطف کیا بیان کیا جائی! روشوں پر سنگ سرخ کا فرش اور بیچ میں سنگ مرمر کا ایک پاکیزہ حوض ہے حوض کی اندر فواری لگی ہیں اور اس کی گرد سرو کی درخت کھڑی ہیں۔۔۔ حوض سے آگی بڑھکر کئی سیڑھیاں چڑھکر ایک شطرنج نما چبوترہ پر پہنچتی ہیں۔ اور اس کی اوپر ۳۱۳ فیٹ مربع سنگ مرمر کا ایک اور چبوترہ دیکھتی ہیں۔ اس چبوتری دیوار میں ایک سنگ مرمر کا زینہ ہی۔ اور چاروں گوشوں پر ۳۱۳ فیٹ بلند چار مینار سرکشیدہ کھڑی ہیں اور اسی چبوتری کی بیچوں بیچ ۱۸۶ فیٹ مربع میں خاص روضہ کی عمارت ہی۔ روضہ کی سقف پر سنگ مرمر کا گنبد ۸۰ فیٹ اونچا چلا گیا ہی۔ اور اس کی چوٹی پر بشکل ہلال ایک طلائی کلس چمکتا ہی۔ بڑی گنبد کی گرد چار چھوٹی برج اور ہیں۔ اور ان سی اس کی زیبائش اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔ اس روضہ کی مغربی اور مشرقی سمت میں نیچی کی چبوتری پر دو خوش قطع اور ہم شکل عمارتیں بنی ہوئی ہیں۔ ان میں سے ایک مسجد ہی۔ اور دوسری اس کا جواب ۔۔۔ گنبد کے اندر جا کر۔ در و دیوار پر گلزار۔ بلکہ نگار خانہ کی بہار نظر آتی ہی۔ جا بجا عقیق و یشب ولاجورد وغیرہ قیمتی پتھروں کی پھول نہایت خوش اسلوب بنائی ہیں۔ اور پھولوں کی پنکھڑیوں میں تیس تیس رنگ کی پتھر لگائی ہیں۔ اور پھر جوڑ اس خوبی سی ملائی ہیں کہ ناخن پھیرنی سی ان کی صفائی میں سر مو فرق نہیں معلوم ہوتا۔ ان پھولوں کی سوا دروں۔ اور محرابوں۔ اور دیواروں پر جگہہ جگہہ سنگ اسود کی پچی کاری سی قرآن شریف کی آیتیں کندہ ہیں۔ کہتی ہیں کہ اس مقبری میں اسیطرح پورا قرآن کھدا ہوا ہی۔ گنبد کی وسط میں سنگ مرمر کا ایک جالی دار کٹہرا لگا ہوا ہی۔ اور اس میں جہاں جالی نہیں ہی۔ وہاں وہی بیش بہا پتھروں کی عجب گلکاری ہی۔ ہر گل ایک مرقع اور کاریگر کی استادی کا نمونہ ہی۔'' [۷۰]

اس نمونہ عبارت میں ''روضۂ ممتاز محل'' کی منظر کشی کرتے ہوئے جزئیات نگاری کے لیے لفظوں کا چناؤ قابل دید ہے۔ جس سے اس روضہ کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ کتاب میں بعض الفاظ کی املا قدیم طریقے پر ہونے کے باوجود اسلوب کی شگفتگی، دلاویزی، سلاست اور زبان کی شیرینی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

سُلّم الادب: یہ کہانیوں کا مجموعہ، نثر ونظم کے نمونہ پر مشتمل نصاب کی کتاب ہے جو عربی زبان کے امتحان کے لیے تھی۔ اس کا ترجمہ اور مشکل الفاظ کی تشریح اردو زبان میں کی گئی ہے۔ ہالرائیڈ کی مرتب کردہ یہ درسی کتاب ۱۸۶۹ء میں چھپی۔

مختصر تواریخ انگلستان: ۱۸۶۹ء میں کپتان ہالرائیڈ کے کہنے پر یہ تاریخ، پنجاب کے مدارس کے لیے لکھی گئی۔ ۳۹ صفحات پر مشتمل یہ کتاب درسی تقاضوں کے پیش نظر لکھی گئی۔ جس میں تاریخ کے موضوع اور تاریخی کتب کی اہمیت بیان کرتے ہوئے انگلستان کی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد یہاں کے مقامی لوگوں کو انگریز حکمرانوں سے روشناس کرانا تھا کہ رعایا سے قربت کا ایک تعلق پیدا کیا جائے۔ تاریخ کی اس کتاب میں انگلستان کے پہلے راجہ اجبرٹ سے لیکر ملکہ وکٹوریہ تک کے عہد کا نہایت مختصر احوال بیان کیا گیا ہے اور جس میں انگلستان میں ہونے والی سیاسی، معاشرتی اور لسانی ترقی کا خاکہ بھی کھینچا گیا ہے۔ اسلوب بیان کی سادگی، روانی اور فصاحت نے تاریخ جیسے موضوع کو دلچسپ بنا دیا ہے مثلاً تاریخ کے مطالعہ کی رغبت دلاتے ہوئے کس قدر دلاویز پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے ملاحظہ ہو:

> ''تواریخ کی پڑھنی کا بہترین نتیجہ یہہ ہی۔ کہ مختلف قوموں اور بادشاہوں کی اصل حقیقت اور ان کی بڑھنی گھٹنی کی کیفیت اس علم کی وسیلی سی دریافت ہوتی ہی۔ اسکی سوا آدمی کو عقل آتی ہی اور طبعیت کو ایک طرح کی فرحت اور خوشی پیدا ہوتی ہی۔ دیکھو جس قوم یا شخص سی ہمکو کچھ واقفیت ہو۔ اسکی تاریخ پڑھنی سی یہہ باتیں زیادہ تر حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً جو ہماری دوست ہیں یا کسی نوع کا تعلق ہم سی رکھتی ہیں۔ جب انکی کوئی بات ہماری کان میں پڑی گی۔ بیشک دل اسکی سنّی کو چاہی گا۔ خواہ اسمیں کچھ ہمارا مطلب ہو یا نہو علی ہذا القیاس جو اگلی راجا یا بادشاہ ہندوستان میں ہو گئی ہیں انکی قصّی اور واقعات سنّی کو سب چھوٹی بڑو نکا جی چاہتا ہی یہاں سے ہم کو یقین ہی کہ تاریخ انگلستان (جس میں وقت کی حاکموں صاحبان انگریز کا مذکور ہی) ناظرین کو بہت مرغوب ہو گی۔ خصوص اسواسطی کہ یہہ قوم زمین کی ایک ایسی گوشہ دور دراز سی آئی ہی۔ جسی اہل ہند نی کبھی بھی نہ سنا تھا۔''[۷۱]

قواعد اردو: خواجہ ضیاء الدین کی تالیف کردہ یہ کتاب ہالرائیڈ نے لکھوائی جو ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی۔[۷۲] اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔[۷۳]

اردو کی پہلی کتاب: ابتدائی جماعتوں کے لیے بنیادی کتاب ہے۔[۷۴] جو ۱۸۷۱ء میں مطبع سرکاری سے شائع ہوئی۔ ۳۶ صفحات پر مشتمل کتاب جس میں کُل ۱۵ اسباق اور ۱۷ لطیفے ہیں۔ ابتداء میں اعراب کے ساتھ حروف تہجی سکھانے کے بعد دو حرفی لفظوں کے جملے بتائے گئے ہیں۔ جو سبق ۱ سے ۵ تک ہیں، سبق ۶ تا ۱۲ سہ حرفی لفظوں کے جملوں پر، سبق ۱۳ تا ۱۷ چو حرفی لفظوں کے جملوں پر، سبق ۱۸ اور ۱۹ پانچ حروف کے لفظوں پر جبکہ سبق ۲۰ چھ حروف کے جملوں پر مبنی ہے۔ دو حرفی لفظوں کے جملے بنانے کی مشق اس طرح کرائی گئی ہے۔

''یارب! اس کی آس ہی۔ سب سچ ہی۔غم مت کر۔ مت ڈر۔ دِق مت کر۔ دل پرغم ہی۔ وہ بی پَرَ ہی۔دم مت دی۔غل مت کر۔دن کم ہی۔دم تو لو۔ہم سی مت لڑ۔ دل سی سن۔ یہہ حق ہی۔ وہ بد ہی۔ پُل پر چل۔لب پر مت لا۔آہ مت کر۔ یہہ سن لو۔ وہ بد بو ہی۔''[۷۵]

لطائف کی صورت میں شگفتہ مزاح بھی کتاب کا حصہ ہے مثلاً یہ لطیفہ ملاحظہ ہو:

''اکبر نے بیربرسی پوچھا۔کہ لڑائی کی وقت کیا کام آتا ہی؟ بیربر نی کہا۔کہ جہاں پناہ، اوسان۔ بادشاہ نی کہا۔ ہتیار اور زور بھی تو کہہ۔ بیربر نی کہا۔کہ جہاں پناہ! اگر اوسان ہی خطا ہو جائی تو ہتیار اور زور کس کام آئی گا۔''[۷۶]

قصص ہند (حصہ اول): ''قصص ہند'' (حصہ اول) کا سن تصنیف معلوم نہیں ہو سکا لیکن یہ پہلے پہل حصہ دوم کے ساتھ ۱۸۷۲ء میں سرکاری مطبع لاہور سے شائع ہوئی۔[۷۷] جس کا تذکرہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ ۱۲ستمبر ۱۸۷۲ء کی قابل فروخت کتب میں بھی ملتا ہے۔ بعدازاں اس کی متعدد اشاعتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ بھی ایک مقبول نصابی کتاب کا درجہ رکھتی تھی۔''قصص ہند (حصہ اول)'' دیسی زبانوں کے مدارس کی چوتھی جماعت کے نصاب میں شامل تھی۔''قصص ہند'' (حصہ اول) کی ابتداء میں قدیم ہندوستان کے سرسری تذکرہ کے ساتھ رام چندر جی، کورو، پانڈو اور سکندر اعظم یونانی کا نسبتاً تفصیلی ذکر کیا ہے۔ابتدائی چند صفحات پر تاریخ ہند کا خلاصہ اس عمدگی اور دلچسپی سے بیان کیا گیا ہے کہ مبتدی اور منتہی دونوں کے لیے یکساں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔تاریخی واقعات کا بیان، داستانوی طرز پر اس طرح کیا گیا ہے گویا ہم ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔جس میں تحیر وتجسس کا عنصر بدستور موجود رہتا ہے۔

''اگلے زمانے میں شہر دہلی سے ساٹھ میل کے فاصلے پر شمال مشرق کی جانب گنگا کے کنارے ایک شہر ہستناپور آباد تھا اور وہاں چندربنسی خاندان کے راجہ راج کرتے تھے۔''[۷۸]

''ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ کوئی سوداگر ایک نادر گھوڑا فیلقوس کے پاس لایا اور ۲۵ ہزار روپیہ اس کا مول کیا۔ بادشاہ سکندر اور اپنے سرداروں کو ساتھ لے کر گھوڑے کے امتحان کے واسطے میدان میں گیا۔''[۷۹]

قصص ہند (حصہ دوم): ''قصص ہند'' تاریخ سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات و مشاہیر کے تفصیلی حالات سے متعلق لکھی جانے والی نصابی کتب میں سے ایک تھی۔''قصص ہند''۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔[۸۰]

قصص ہند کی دوسری اشاعت یعنی ۱۸۷۳ء پر ''انڈین میل'' بتاریخ ۳ فروری ۱۸۷۳ء میں اس پر تبصرہ شائع کیا جسے گارساں دتاسی نے بنیاد بنا کر اپنے مقالہ ''ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۳ء میں'' میں لکھا ہے کہ ''لاہور کالج کے مولوی محمد حسین آزاد نے محکمہ تعلیمات پنجاب کی سرپرستی میں قصص ہند کا دوسرا حصہ پیش کیا ہے جس میں اہم ترین شخصیتوں کے حالات حکایات کے طور پر بیان کیے ہیں اور شستہ پیرائے میں سچی اور بہت اچھی اردو میں قلمبند کیے ہیں۔[۸۱] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۷۳ء میں جو اشاعت ہوئی ہو گی اس پر آزاد کا نام ضرور درج ہو گا کیونکہ اس کے بغیر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ''مولوی محمد حسین نے محکمہ تعلیمات کی سرپرستی میں قصص ہند کا دوسرا حصہ پیش کیا'' مضمون نگار کی دسترس میں ۱۸۷۳ء کی اشاعت نہیں آ سکی لیکن دتاسی کے مذکورہ بیان سے تصدیق ہوتی ہے کہ اس اشاعت پر آزاد کا نام درج تھا۔۱۸۷۲ء، ۱۸۷۳ء کے تذکرہ کے ساتھ ۱۸۷۸ء کی نویں اشاعت مضمون نگار کو میسر

آئی جس پر مولانا محمد حسین آزاد کا نام درج ہے اس کی لوح کی عبارت اس طرح ہے:

قصص ہند

حصہ دوم

مرتبہ مولوی محمد حسین صاحب پروفیسر عربی لاہور

حسب الحکم

جناب میجر ہالرائیڈ صاحب بہادر ڈائریکٹر

مدارس ممالک پنجاب وغیرہ

لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کیوریٹر کے

زیر اہتمام سے چھپی

۱۸۷۸ء

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے۔''[۸۲]

مضمون نگار کے مطابق غالباً یہی عبارت ''قصص ہند'' کے دوسرے ایڈیشن (۱۸۷۳ء) پر ہو گی اور ابتدائی اشاعت پر آزاد کا نام نہ ہونے کی وجہ یہ رہی ہو گی کہ چونکہ درسی کتب محکمہ تعلیم کی ملکیت تصور کی جاتی تھیں نیز محکمہ اس میں ضروری تغیر وتبدل کرنے کا بھی مجاز تھا اس لیے یہ محکمہ کی صوابدید پر تھا کہ وہ ان کتب کو جس طرح مرضی چھاپیں۔قصص ہند (حصہ دوم) محکمہ تعلیم کے لیے لکھی جانے والی کتب میں خاص اہمیت کی حامل تھی۔ جس میں غزنوی سلطنت کی ابتداء سے نادر شاہ کے حملے تک کے معدودے چند بادشاہوں کے کارنامے اور تاریخ کو قصے کہانی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ ہر چند کتاب کا مقصد نوعمر طلباء کو اہم تاریخی مشاہیر سے روشناس کرانا تھا لیکن اس کے اسلوب کی دلکشی، سادگی اور پرکاری نے اسے دلچسپ ادبی نثر کی کتابوں میں صف اول میں لا کھڑا کیا ہے۔ آزاد نے ''قصص ہند'' طالب علموں کے لیے لکھی اور بحیثیت مدرس کے وہ اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ کون سا طریقہ کار ہو سکتا ہے جس کے ذریعے نوعمر طالب علم اردو نثر میں پورے ذوق وشوق کے ساتھ تاریخ کا مطالعہ دلچسپ سے کر سکتے ہیں۔ تاریخ جیسے خشک موضوع میں تاریخی شخصیات کی مرقع کشی اور واقعات میں تخیل اور محاکات کی گنجائش پیدا کر کے آزاد نے ''قصص ہند'' کی صورت میں ایک فلم چلا دی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد محض واقعات کے مجموعہ کو تاریخ نہیں سمجھتے تھے اس لیے انہوں نے تاریخ نویسی کا ایک نیا معیار مقرر کیا جس میں تحقیق، تجسس اور تنقیدی سے زیادہ جذباتی ردعمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ جس سے تاریخی حقائق کے بیان میں شعریت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ آزاد کی کامیابی بھی ہے اور انفرادیت بھی جس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ''قصص ہند'' میں داستانوی طرز انداز اپناتے ہوئے استعارے کے استعمال سے منظر نگاری میں بڑی بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ دلکشی و دلاویزی کا عنصر کس خوبصورتی سے پیدا کیا ہے ملاحظہ ہو:

> ''عمارت کی شان وشوکت دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ ستونوں پر گنبدی چھت۔ بیضۂ عنقا کی طرح دھری تھی کہ ہر ستون ایک ڈال سنگ مرمر کا تراشا ہوا تھا اور سر سے پاؤں تک جواہرات سے مرصع تھا۔ پچی کاری کی گل کاری چین کے نقش و نگار مٹاتی تھی اور کندن کی ڈلک ستاروں پر آنکھ مارتی تھی۔ بیچوں بیچ میں ایک جڑاؤ زنجیر لٹکتی تھی۔ اس میں سونے کا چراغ دن رات دھڑ دھڑ جلتا تھا۔ خدا جانے کن وقتوں سے اسی طرح روشن چلا آتا تھا۔ جس کی قسمت میں

آج کے دن اس آندھی سے گل ہونا لکھا تھا۔''[۸۳]

تاریخ انگلستان: ماسٹر پیارے لال آشوب نے ''تاریخ انگلستان کلاں'' کے نام سے انگریزی سے اردو نثری ترجمہ کیا۔ کتاب کے دو حصے ہیں: حصہ اول میں اہل روما کے حملے سے ملکہ الزبتھ کے زمانے تک کے حالات درج ہیں اور یہ حصہ ۴۴۸ صفحات پر مشتمل ہے؛ جبکہ حصہ دوم میں خاندان اسٹولرٹ سے ملکہ وکٹوریہ تک کی سلطنتوں کے حالات مرقوم ہیں، یہ حصہ ۳۴۴ صفحات کی ضخامت رکھتا ہے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب دہلی کالج کے علمی و ادبی ماحول کے پروردہ، انگریزی زبان پر عبور رکھتے تھے۔ لاہور آ کر محکمہ تعلیم سے منسلک ہوئے اور علمی و ادبی خدمات انجام دیں۔ ماسٹر پیارے لال آشوب جب پنجاب بک ڈپو کے کیوریٹر کے عہدے پر فائز ہوئے تو اس ملازمت کے دوران کرنل ہالرائیڈ کی زیرنگرانی انگریزی کتب کا اردو ترجمہ کیا۔ انہی میں سے ایک کتاب ''تاریخ انگلستاں کلاں'' تھی جو پہلی بار ۱۸۷۲ء میں طبع ہوئی اس کے دستیاب ایڈیشن کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

> ''لالہ پیارے لال صاحب کیوریٹر گورنمنٹ سنٹرل بک ڈپو نے انگریزی سے ترجمہ کیا۔ حسب الحکم میجر ہالرائڈ ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب مطبع سرکاری لاہور میں سنہ ۱۸۷۹ء میں چھاپی۔''[۸۴]

کتابی صورت سے قبل یہ تاریخ قسط وار ماہوار رسالہ ''اتالیق پنجاب'' میں چھپتی رہی۔[۸۵] اس اعتبار سے مارچ ۱۸۷۰ء کا پرچہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس میں تاریخ انگلستان کا کچھ حصہ درج ہے۔ ''اتالیق پنجاب'' وہ ماہوار رسالہ تھا جو ''سرکاری اخبار'' کی جگہ یکم فروری ۱۸۷۰ء کو شائع ہوا۔ تاریخی، علمی، معلوماتی مضامین سے مزین یہ رسالہ پیارے لال آشوب ہی کی زیر ادارت شائع ہوتا رہا۔ ''تاریخ انگلستان کلاں'' میں انگریزی تہذیب و تمدن کو پرلطف انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ معلومات کے اس ذخیرہ میں دلچسپی کا عنصر قائم رہتا ہے۔ قصہ کہانی کا طرز انداز اختیار کرتے ہوئے انگلستان کے مذہب، مختلف بادشاہوں کے طرز حکومت اور ان کے عہد سے متعلق دلچسپ معلومات، طبقاتی تقسیم، مختلف تعزیرات نیز عدل و انصاف، حصول علم کے شوق، مشاغل اور مختلف تہواروں کا ذکر کرتے ہوئے انگریزوں کے بہت سے روشن اور تاریک پہلو واضح کیے گئے ہیں۔ پیارے لال آشوب نے یہ ترجمہ رواں، سلیس اور شستہ انداز میں اس طرز سے کیا ہے کہ کہیں بھی گمان نہیں گذرتا کہ یہ ترجمہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ دلی کی جیتی جاگتی زبان کو اس میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جس نے لاہور میں اردو نثر کو الفاظ، انداز اور لہجے کے حوالے سے رونق بخشی۔ تاریخی مواد اور زبان و بیان کے حوالے سے اس کتاب کا مقابلہ کسی بھی معیاری تاریخی کتاب سے کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ کے موضوع پر مبنی اس کتاب میں علمی اسلوب کا سیدھا سادا مگر دلچسپ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو نثر میں خالص علمی اور تاریخی موضوعات کو ہلکے پھلکے دلچسپ انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ جس کی عملی صورت اس ترجمہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ تاریخ نگاری کے موضوع پر مبنی یہ ترجمہ جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے گمان گذرتا ہے کہ یہ کتاب بھی طلباء کے نصاب کے لیے لکھی گئی ہوگی جس کا مقصد یہاں کے لوگوں کو انگریزی تاریخ و تہذیب سے روشناس کرانا اور حاکم و محکوم کی اجنبیت کو کم کرنا تھا۔ اس بات کی سند اس حوالے سے بھی ملتی ہے کہ:

''پیارے لال آشوب جو دہلی کے نارمل سکول کے پرنسپل ہیں سرکاری طور پر اردو میں انگلستان کی تاریخ لکھ رہے ہیں یہ تاریخ

کی وضع اور طرز پر ہو گی۔ جسے کلکتہ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔"[۸۶] اس بیان سے Student Theme جہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ "تاریخ انگلستان کلاں" طلباء کے نصاب کی تیاری کا ایک حصہ تھی وہیں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ ماسٹر پیارے لال آشوب یہ تاریخ اس وقت تحریر کر رہے تھے جب وہ دہلی نارمل سکول میں پرنسپل تھے اور یہ فریضہ وہ ۱۸۶۴ء میں لاہور آنے سے قبل سرانجام دے رہے تھے۔ جبکہ ماسٹر پیارے لال آشوب کا یہ ترجمہ ماہوار رسالہ "اتالیق پنجاب" یکم جنوری ۱۸۷۰ء کے پرچہ سے بالاقساط شائع ہوتا رہا اور پہلی بار کتابی صورت میں ۱۸۷۲ء میں چھپا۔ اس سے مضمون نگار نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ "تاریخ انگلستان کلاں" چونکہ ایک ضخیم تاریخ ہے اس لیے یہ ممکن ہے کہ وہ لاہور آنے سے پہلے ہی اس کے ترجمہ کا آغاز کر چکے تھے۔ پنجاب بک ڈپو اور لاہور کی علمی و ادبی فضا ہی کا اثر تھا کہ تاریخ کی یہ کتاب جلد مکمل ہو کر منظر عام پر آئی اور اردو نثر کو پھلنے پھولنے میں مدد دی۔

مبادی علم جیولوجی: مولانا الطاف حسین حالؔی نے ۱۸۷۲ء میں قیام لاہور کے دوران ایک عربی کتاب کا اردو ترجمہ "مبادی علم جیولوجی" کے نام سے کیا جو ۱۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں علم جیولوجی کی تعریف وتشریح اور اس علم کے ارتقا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی بابت حالی لکھتے ہیں:

> "لاہور میں ایک عربی کتاب کا جو جیولوجی میں تھی اور جو فرنچ سے عربی میں کسی مصری فاضل نے ترجمہ کی تھی اردو ترجمہ کیا اور اس کا کاپی رائٹ (حق تصنیف) بغیر کسی معاوضے کے پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا، چنانچہ ڈاکٹر لائٹنر کے زمانے میں اس کو یونیورسٹی نے چھاپ کر شائع کر دیا۔"[۸۷]

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس میں زمین کی تاریخ اور اس کا آغاز، دنیا کا ازلی ہونا یا نہ ہونا جیسے مباحث کا بیان کیا گیا ہے اور دلائل سے ثابت کیا گیا ہے کہ زمین پر انسانی وجود کچھ بہت مدت سے نہیں ہے اور نہ ہی کوئی چیز کرہ ارض پر ازلی وجود کی حامل ہے۔ نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

> "اس دور کا زمانہ ضرور ہے کہ نہایت طویل ہوتا کہ پرت تھوڑا تھوڑا منجمد ہو کر بالکل سخت ہو جائے اور اس طرح داخلی حرارت کا نفوذ اس کے سبب سے بتدریج کم ہوتے ہوئے بالکل مسدود ہو جائے اور وہ وقت آن پہنچے کہ بالکل بخارات متصاعدہ خفت حرارت کے سب پگھل پگھل کر اور سطح زمین پر مجتمع ہو ہو کر بڑے بڑے یا چھوٹے چھوٹے دریا اور حوض بن جائیں۔"[۸۸]

اخلاق باری: [۸۹]شیو دیال سنگھ کی تحریر کردہ یہ کتاب اردو میں انگریزی زبان کی مفصل گرائمر ہے۔ پنجابی مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۸۷۲ء میں اس کا تعارف کرایا گیا ہے۔

سخندان فارس: یہ مولانا محمد حسین آزاد کا لسانی مسائل پر متفرق مقالات کا مجموعہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ مولانا آزاد نے ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۴ء میں فارسی زبان و ادب کے موضوع پر لیکچر دیئے اور سخندان فارس وجود میں آئی۔ حصہ اول ۱۸۷۲ء میں طبع ہوا جس میں دو لیکچر ہیں جن میں بہت سی مثالیں دے کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ سنسکرت اور قدیم فارسی ایک ہی قدیم زبان کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ یوں پہلی بار اردو نثر میں لسانی حوالے سے علمی لیکچروں کا آغاز بھی محمد حسین آزاد نے کیا۔

نگارستان فارس: ایران اور ہندوستان کے فارسی شعراء رودکی سے لے کر واقف بٹالوی تک کا تذکرہ ہے جس میں ان کے حالات زندگی اور کلام کے نمونے درج ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی بتاتے ہیں کہ آغا محمد طاہر کے مطابق یہ کتاب ''آب حیات'' کے ساتھ ساتھ لکھی گئی تھی اور اس کا زمانہ تصنیف ۱۸۷۲ء سے پہلے کا ہے۔لیکن اس دور میں شائع ہوکر منظر عام پر نہ آ سکی۔۱۹۲۲ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ ''نگارستان فارس'' انیسویں صدی کے نصف دوم کی نثر سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس عہد میں اس کی اہمیت ضرور بنتی ہے۔جس میں فارسی شعرا کے تذکرہ کو ادبی تاریخ کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔

مضمون نگار کا استدلال ہے کہ تذکرہ اور تاریخ کے حوالے سے آزاد کی تمام تر صلاحیتیں چونکہ ''آب حیات'' پر مرکوز تھیں اس لیے ممکن ہے کہ اس تذکرہ پر توجہ نہ دے سکے۔ پھر اس تصنیف کا محرک نصابی بھی ہوسکتا ہے جس کا تذکرہ آزاد نے اپنے ایک خط میں کیا ہے:

> ''مجھے ایک اور مشکل پیش آئی۔ صاحب پرنسپل ٹریننگ کالج نے مجھے فرمایا کہ آب حیات اور نیرنگ خیال کو ہم نے اپنے کالج اور نارمل اسکولوں کی پڑھائی میں بھی داخل کردیا ہے لیکن ہم چاہتے ہیں کہ جس طرح اس میں تاریخ زبان اردو کی آپ نے لکھی ہے ایسی ہی تاریخ اور تحقیق زبان فارسی کی ہو کہ اسے فارسی کے کورس میں داخل کر دیں۔''[۹۰]

مخزن حکمت: مفتی غلام سرور لاہوری کہ یہ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ زمانہ سلف کے حکماء کے مختصر سوانح اور ان کے اقوال پر مشتمل ہے، دوسرا حصہ ظہور اسلام کے بعد کے حکماء اور ان کے اقوال پر مشتمل ہے جبکہ تیسرے حصہ میں بعض بادشاہوں کے حالات اور ان کے اقوال کی صورت میں حکایات اور پندونصائح درج کیے گئے ہیں جو طلبہ کے لیے بہت مفید ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئی۔

طب رحیم: ۱۸۷۳ء میں ڈاکٹر رحیم خان نے اردو نثر میں طب کے موضوع پر یہ کتاب لکھی[۹۱] جو لاہور کے میڈیکل کالج میں داخلِ نصاب ہوئی۔کتاب دوحصوں میں منقسم ہے۔ پہلے میں علم طب پر سائنٹفک بحث کی گئی ہے جبکہ دوسرے حصے میں بیماریوں کے اسباب و علامات اور ان کا علاج بیان کیا گیا ہے جو انگلستان میں کیا جاتا ہے۔ نیز اس کتاب پر اخبار پنجابی نے اپنی ۱۷ جنوری ۱۸۷۴ء کی اشاعت میں تبصرہ بھی شائع کیا۔

نیرنگ خیال: مولانا محمد حسین آزاد نے تمثیلی قصے ''نیرنگ خیال'' کے نام سے ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ تصنیف کیے۔ جو دوحصوں پر مشتمل ہیں۔ پہلا حصہ ۱۸۸۰ء میں چھپا۔جس میں دیباچہ ''ایک ابتدائیہ اور آٹھ مضامین شامل ہیں جبکہ حصہ دوم[۹۲] میں پانچ مضامین ہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق کے بقول ''مولوی خلیل الرحمٰن کے مطابق اس کے حصہ اول کے مضامین انجمن پنجاب کی نشستوں میں پڑھے گئے[۹۳] جو مضامین انجمن میں پڑھے جاتے تھے وہ ''رسالہ'' انجمن مفید عام، قصور میں چھپتے تھے۔ اس حوالے سے رسالہ انجمن مفید عام قصور کے مئی ۱۸۷۵ء، جولائی ۱۸۷۶ء اور جون ۱۸۷۷ء کے شمارے دیکھے جا سکتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ ''نیرنگ خیال'' کے مضامین ''انجمن پنجاب'' میں پڑھے گئے۔''نیرنگ خیال'' بطور نصاب امتحان، یونیورسٹی میں داخل رہی۔ نیرنگ خیال جس کی حیثیت قصہ سے زیادہ مضامین کی ہے۔ اس کے حصہ اول و دوم کے مضامین میں ''آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا؟''، ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ''، ''گلشن امید کی بہار''، ''سیر زندگی''، ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا''، ''علوم

کی بدنصیبی'، ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے'، ''جنت الحمقا'' ''خوش طبعی''، ''نکتہ چینی''، ''مرقع خوش بیانی''، ''سیر عدم'' اور ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار' شامل ہیں۔ ان مضامین میں انسانی خصائل کو مشخص کیا گیا ہے۔ تمام مضامین رمزیہ اور تمثیلی انداز میں لکھے گئے ہیں جو اخلاق کی کسی نہ کسی قدر کو پیش کرتے ہیں۔ تقریباً ہر مضمون میں قصہ پن موجود ہے جس سے افسانوی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً ''سیر زندگی' کا آغاز اسطرح سے کرتے ہیں۔

> ''ایک حکیم کا قول ہے کہ ''زندگی ایک عطیہ ہے' اور اس عالم میں جو رنگا رنگ کی حالتیں ہم پر گذرتی ہیں یہی اس کے تماشے ہیں۔ لڑکپن کے عالم کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھے تو جوان ہوئے اور پختہ سال انسان ہوئے۔ اس سے بڑھ کر بڑھاپا دیکھا اور حق پوچھو تو تمام عمر انسانی کا عطر وہی ہے۔''[۹۴]

جہاں بانو بیگم نقوی ''تاریخ ادب اردو' کے حوالے سے اپنا خیال ظاہر کرتی ہیں کہ اس تصنیف کی ''ترغیب ڈاکٹر لائٹنر نے دلائی تھی۔''[۹۵] ڈاکٹر محمد صادق اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق ''نیرنگ خیال' جانسن، ایڈیسن اور اسٹیل کے انگریزی مضامین سے اخذ و ترجمہ کا نتیجہ ہیں۔[۹۶] جو درست بھی ہے کیونکہ یہ مضامین ایڈیسن کے نیم افسانوی انداز اور جانسن کے بلند آہنگ اسلوب بیان کا کامیاب امتزاج ہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق نے سب سے پہلے انگریزی تمثیلی انشائیوں اور ان کے مآخذ کو مدمقابل پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ تمام مضامین انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔[۹۷] ''نیرنگ خیال' میں خود مولانا آزاد کا یہ اعتراف اس پر مہر ثبت کرتا ہے کہ ''میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے۔''[۹۸] مزید یہ کہا کہ ''زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصہ و افسانہ اور مضامین خیالی سے مالا مال ہے مگر کچھ اور ڈھنگ سے اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگذشت بیان کرے اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل پر کھٹکے۔''[۹۹] یہی وہ جوہر ہے جو مولانا آزاد کی ہر تصنیف میں موجود ہے۔ مولانا آزاد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترجمہ کو تخلیق کا درجہ دے دیا ہے۔ جو ''نیرنگ خیال'' کی بہت بڑی خوبی ہے۔

تمام مضامین میں زندگی کے مختلف رنگ اور انگ موجود ہیں۔ بیشتر مضامین میں خوابوں اور رویا کا انداز اختیار کرتے ہوئے حق و باطل کی کشمکش کو بیان کیا ہے جو انسان اور طلسماتی ہستیوں کے بہروپ میں نظر آتے ہیں۔ لیکن '' شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار''[۱۰۰] ایک دوسرا ہی رنگ لیے ہوئے ہے جزئیات کے ساتھ منظر نگاری کی گئی ہے جسے تشبیہات و استعارات سے مزین کیا ہے مثلاً شاہان مغلیہ، سعدی اور ابو الفضل کے ساتھ ساتھ ہندوستانی باکمال شعراء کا تذکرہ اس مضمون کا نچوڑ ہے۔ ''نیرنگ خیال'' کے ترجمہ شدہ مضامین لاہور میں اردو نثر کا وہ نمونہ ہیں جب اردو زبان ادبی سطح پر ابھی ابتدائی حالت میں تھی۔ مولانا آزاد نے اسے ترقی دی اور نئے نئے الفاظ، تراکیب، محاورات اور پرانے الفاظ کو نئی معنویت کے ساتھ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے نیا اور اچھوتا اسلوب بیان دے کر مشکل خیالات اور غیر مانوس کیفیات کو کمالِ خوش اسلوبی اور روانی سے ادا کرتے ہیں کہ اس عہد میں اردو زبان کی کم مائیگی کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔ نتیجتاً ''نیرنگ خیال' میں مولانا آزاد نے بطور ایک کامیاب مترجم کے اردو زبان میں اظہار بیان کے نئے سانچے کو متعارف کرواتے ہوئے زبان کو نہ صرف وسعت دی بلکہ نئے نئے امکانات اور تقاضوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔

مجالس النساء: اصلاح کے نظریہ سے تعلیم نسواں کے موضوع پر مولانا الطاف حسین حالی کا تحریر کردہ ایک قصہ ہے جو انہوں نے قیام لاہور[۱۰۱] کے دوران ۱۸۷۴ء میں تصنیف کیا اور مطبع محمدی لاہور سے شائع ہوا۔[۱۰۲] یہ ایک اصلاحی قصہ ہے جس میں ''مراۃ العروس'' کی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ جس میں کہانی تعلیم نسواں اور ان کی اخلاقی و معاشرتی تربیت خصوصاً خانہ داری کے باب میں تحریر کی گئی ہے۔ اسی بناء پر مجالس النساء ایک عرصہ تک اودھ اور پنجاب کے مدارس نسواں میں نصاب کے طور پر رائج رہی۔ کتاب کی پسندیدگی کے حوالے سے ۱۸۷۵ء میں حکومت کی جانب سے لارڈ نارتھ بروک کے ہاتھ سے چار سو روپے (ایک ہزار فرانک) کا انعام بھی ملا۔[۱۰۳] تعلیم الاطفال کی ضرورت و اہمیت کے پیش نظر لکھی جانے والی اس کہانی کو ناول کی صورت میں تحریر کیا گیا ہے۔ جو دو حصوں اور نو مجلسوں یعنی ابواب پر مشتمل ہے اور ہر مجلس اپنی جگہ مکمل ہے۔ قصے میں جن معاشرتی مسائل کو بیان کیا گیا ہے ان پر سماجی ڈھانچے کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے چنانچہ قصہ کو اخلاق کی تربیت کے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس کے لیے مولانا حالی نے معلمانہ انداز کی بجائے درد مند ناصحانہ اسلوب اختیار کیا ہے جس سے کہانی میں قصے کی کیفیت پر اکثر مقصدیت کا اظہار غالب آ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے فنی تقاضے کمزور پڑ جاتے ہیں۔ قصہ کو دلچسپ بنانے کے لیے جابجا حکایات اور چٹکلوں سے بھی کام لیا ہے لیکن واقعات کی ترتیب اور تسلسل میں نظم وضبط کو اس کامیابی سے ملحوظ رکھا ہے کہ کہانی ایک واضح مقصد کے ساتھ اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ اصلاح و تفریح کے اس امتزاج میں روزمرہ، آسان اور عام فہم، سیدھی، سادی مثالوں اور بامحاورہ زبان نے قصہ میں ادبی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''ہے ہے لوگو، اشراف زادیوں نے کیسا لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا۔ کیسی ان گھروں پر جہالت چھا گئی۔ کیسا الٹا زمانہ آ گیا محمودہ بیگم! ذرا سوچنے کی بات ہے ہمارے ملک کے ہندو مسلمان جو اشراف کہلاتے ہیں سب کے ہاں قدیم سے یہ دستور چلا آتا ہے کہ بیٹی کو کچھ پڑھائیں یا نہ پڑھائیں پر بیٹے کو ضرور پڑھواتے ہیں کیا غریب اور کیا امیر ہر شخص اپنی بساط کے موافق بیٹے کی تعلیم میں ضرور کوشش کرتا ہے۔ پر میں نہیں جانتی اس ملک کی برکت کہاں اڑ گئی؟ جب دیکھا یہی دیکھا کہ سو میں سے دو چار بچے جو ایسے ہی صاحب نصیب اور ہونہار ہوئے وہ تو لکھ پڑھ کر کسی قابل ہو گئے اور باقی وہی کو دن کے کو دن رہے۔ ہاں اب کر کے سرکاری مدرسوں میں پڑھنا لکھنا بے شک زیادہ ہو گیا ہے پر آدمیت سی چیز وہاں بھی جمی جم آتی ہے۔''[۱۰۴]

تعلیم النساء: مولوی کریم الدین نے ۱۸۷۴ء میں لکھی۔

انگریزی زبان کس طرح بولنا اور لکھنا چاہیے: میجر ہالرائڈ ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم (جو اردو، فارسی اور عربی سے واقفیت رکھتے تھے) نے اردو میں ایک کتاب لکھی جو ۱۸۷۴ء میں خط نستعلیق میں لاہور سے چھپی۔[۱۰۵] جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس کتاب کا مقصد انگریزی زبان کو سیکھنے کے لیے ایک آسان اور نیا قاعدہ بنانا تھا۔

قصص ہند (حصہ سوم): تاریخ کے موضوع پر قصص ہند کا یہ تیسرا حصہ انگریزی سے چنیدہ تاریخی کتب سے ماخوذ تراجم پر مبنی ہے۔ جس میں لارڈ کلائیو سے سر ہنری لارنس اور نکلسن تک کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ ''قصص ہند'' (حصہ سوم) کی اولین اشاعت ۱۸۷۵ء ہے(۱۰۶) کیونکہ اس سے قبل اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس حوالے سے ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے پنجاب گزٹ میں ۱۵ مارچ

۱۸۷۴ء تک چھپنے والی کتب کی فہرست میں بھی اس کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پہلی بار اس کی اشاعت ۱۸۷۵ء ہی میں عمل میں آئی ۔ اس حصے کے سرورق پر'' مترجمان'' سے احساس ہوتا ہے کہ اس حصے کی ترتیب میں سررشتہ تعلیم کے مترجمین نے حصہ لیا ہوگا۔ لالہ سری رام نے''خمخانۂ جاوید''، مولوی عبدالحق نے،''مرحوم دلی کالج''، دتاتریہ کیفی نے''دلی کالج اُردو میگزین نمبر'' اور امداد صابری نے''حیات آشوب'' میں''قصص ہند'' (حصہ سوم) کو پیارے لال آشوب ہی سے منسوب کیا ہے۔ جبکہ خلیل الرحمٰن داؤدی نے قصص ہند کو مرتب کرتے ہوئے اس کے تعارف میں بغیر کسی دلیل کے اسے پیارے لال آشوب کی تالیف تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کتاب میں کوئی دیباچہ یا پیش لفظ نہیں ہے ۔جس سے اس کے مترجمان کی وضاحت ہو سکے۔نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

> '' منٹگمری صاحب سابق لیفٹنٹ گورنر بہادر لکھتے ہیں کہ ہنری لارنس اور نکلسن ہندوستان میں اپنا مثل نہ رکھتے تھے ۔ اگر نکلسن جیتا رہتا تو ہندوستان کا سپہ سالار ہوتا ۔ چستی چالاکی ۔ جانفشانی ۔ پیش بینی ۔فکر صائب اور پرلے درجہ کی بہادری جتنی خوبیاں فتح مند سپہ سالاروں میں ہونی چاہیں اسکی ذات میں سب جمع تھیں۔ مشکل کو مشکل اور خطرہ نہ جانتا تھا۔ جس قدر میں نے اس کو زیادہ دیکھا اسی قدر زیادہ اچھا پایا ۔ سرحد کے علاقوں میں انگریزی عملداری کا سکہ بٹھانے میں اس نے وہ کچھ کیا ہے کہ کسی سے نہ ہوگا اور پنجاب میں وہ نام پایا ہے کہ کبھی کوئی نہ پائیگا۔''[۱۰۷]

واقعات ہند: یہ کتاب لالہ بھیرون پرشاد نے لکھی جو ہندوستان کی مکمل تاریخ ہے۔ ایجوکیشنل پریس لاہور سے ۱۸۷۵ء میں طبع ہوئی۔[۱۰۸]

نصاب ضروری: خدابخش نے اشعار کی فارسی اور اُردو لغت تیار کی جو ۱۸۷۵ء میں طبع ہوئی۔ اس کا ایک اور ایڈیشن ۱۸۷۸ء میں بھی شائع ہوا۔[۱۰۹]

فائض البیان: [۱۱۰] یہ حافظ عمر دراز فائض [۱۱۱] کی تصنیف ہے جو ۶۰ صفحات پر علم معانی و بیان کے بارے میں مختلف اسباق پر مشتمل ہے ۱۸۷۷ء میں مطبع پنجابی لاہور سے چھپی۔[۱۱۲] یہ ایک مختصر مگر جامع رسالہ ہے ۔ یہ رسالہ پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں ۱۸۸۴ء تا ۱۹۱۲ء تک شامل رہا۔

فائض المعانی: صرف ونحو پر مشتمل قواعد و انشاء کی کتاب حافظ عمر دراز فائض نے تحریر کی ہے جو ۱۸۷۷ء میں شائع ہوئی۔

قواعد اُردو: یہ محکمہ تعلیم کے سلسلہ درسی نصاب کے ضمن میں لکھی جانے والی قواعد ہے جسے میجر ہالرائڈ کے حکم سے لکھا گیا۔ جو سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کپور یٹر کے اہتمام سے ۱۸۷۹ء میں چھپی ۔۱۱۶ صفحات کی یہ مختصر قواعد دوحصوں پر مشتمل ہے ۔ پہلا حصہ صرف کے علم پر ہے جبکہ دوسرا حصہ نحو کے علم پر مبنی ہے۔ جس میں گردانیں صیغے، اسماء اور تمام متعلقہ اصلاحیں وغیرہ شامل ہیں۔ قواعد کی اس کتاب کی افادیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۸۷۹ء میں یہ اس کی ۲۰ ویں اشاعت تھی۔''قواعد اُردو'' ہی کے نام سے ۱۸۸۶ء میں مطبع مفید عام لاہور سے ایک اور کتاب شائع ہوئی جس کا مصنف معلوم نہیں ہو سکا ۔ یہ کتاب بھی صرف کے موضوع پر ہے لیکن سبق میں کہیں کہیں موضوع سے ہٹ کر بچوں کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتیں بھی کی گئی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مزاح کا عنصر علمی کتب کا بھی حصہ رہا ہے ۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''بہن بسور رہی تھی کہ بھائی آیا۔ اس نے کہا دیکھو بوا وہ ہنسی آئی وہ ہنسی آئی ماتھے پر آئی، نیچے اتر کر ناک میں آئی اے لو ہونٹوں پر آئی دیکھو مسکرائی ہو۔ بہن بھائی کی یہ باتیں سن کر ہنس پڑی۔ بڑے چھوٹوں کو یوں ہنسا دیا کرتے ہیں''۔[۱۱۳]

آب حیات: ۱۸۸۰ء[۱۱۴] میں لاہور سے شائع ہونے والی مولانا محمد حسین آزاد کی ایسی تصنیف ہے جس میں سوانح نگاری، تذکرہ نویسی، ادبی تاریخ اور تنقید نگاری کی خصوصیات بیک وقت پائی جاتی ہیں۔ اسی لیے اسے انوکھا اور جدید طرز کا پہلا تذکرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ آب حیات میں تاریخ زبان اُردو، ہندی، فارسی انشاء پردازی، تاریخ نظم اُردو پر خوب عالمانہ اور شاعرانہ بحث کی گئی ہے۔ جس میں جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ ''مکتوبات آزاد'' سے پتہ چلتا ہے کہ یہ یونیورسٹی کے نصاب امتحان میں شامل تھی۔[۱۱۵] آب حیات خاص تنقیدی حیثیت کی حامل ہے جس سے نہ صرف باقاعدہ فن تنقید بلکہ تاریخی احساس کے ساتھ ادب کے مطالعہ کے ذوق کا آغاز بھی ہوا۔ اس سے قبل تنقید میں اردو شعرا کے تذکرے نظر آتے ہیں جو محض جذباتی دلچسپی کی بناء پر یا جواب الجواب کی صورت میں وجود میں آئے یا پھر شعرء کے کلام پر تقریظیں، تبصرے اور دیباچے نظر آتے ہیں جن میں تنقید اور ادب کے ہلکے اور مدھم نقوش موجود تھے۔ جبکہ ''آب حیات'' میں واضح تنقیدی شعور کے ساتھ زبان و ادب کے بارے میں بھی ایک نقطہ نظر ملتا ہے۔ آزاد نے شعراء کے حالات اور کلام کے علاوہ اردو تنقید میں تاریخی احساس، شاعر کی شخصیت، اس کے عہد اور ماحول کا ذکر بھی کیا ہے۔ نیز ''آب حیات'' کے سرورق کی یہ عبارت بھی اس بات کی عکاس ہے کہ یہ ''مشاہیر شعرائے اُردو کے سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان'' ہے۔ ایک عرصہ تک مولانا آزاد کی تنقیدی آراء کو مستند خیال کیا جاتا رہا ہے۔ شعرا کو حیات جاوداں بخشنے کے اس سلسلے کا آغاز دراصل انجمن پنجاب کے جلسوں ہی سے ہو چکا تھا۔ اس طرح ''آب حیات'' کی داغ بیل درحقیقت انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑی۔ ۱۰ جولائی ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں مولانا آزاد نے تجویز پیش کی کہ ''ہر ہفتے میں شنبہ کے دن شام کے وقت مکان سکشا سبھا میں شائقین کا جلسہ ہوا کرے اور اس میں شعرا سلف کا تذکرہ ہوا کرے۔''[۱۱۶] یہ تجویز متفقہ طور پر منظور ہوئی لیکن اسی عرصہ میں مولانا آزاد نے ترکستان کا سفر اختیار کیا اور تجویز پر عمل نہ ہو سکا۔ سفر سے واپسی آکر انھوں نے اپنی تجویز کو عملی صورت دی اور ۱۸۶۷ء میں زبان اُردو کی تاریخ اور نشوونما، اصلیت زبان اُردو، نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات، ولی، حاتم اور ہدایت پر مضامین پڑھے جو بعدازاں مناسب تبدیلیوں کے بعد ''آب حیات'' کا جزو بنے۔ پہلے پہل ''آب حیات'' کے متفرق اجزاء ''رسالہ'' انجمن مفید عام قصور میں شائع ہوئے۔[۱۱۷] اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد کے ذہن میں ''آب حیات'' جیسی تصنیف لکھنے کا خیال عرصہ دراز سے موجود تھا۔ جسے بعد ازاں انھوں نے مربوط اور منظم صورت دی۔ نیز چھوٹے چھوٹے دلکش جملوں، خوبصورت تراکیب، تشبیہات و استعارات، شیریں اور مترنم انداز بیان، مرقع نگاری، ڈرامائیت اور نکھری ہوئی دہلی کی زبان نے اسلوب بیان کو شگفتگی، شوخی، رنگینی، حسن اور دلکشی سبھی کچھ بخش دیا ہے۔ اسلوب کی یہی خوبصورتی اس اقتباس میں ملاحظہ ہو:

''فلک تیر حوادث کا ترکش اور کمان کہکشاں لگائے کھڑا ہے۔ اگر عاشق کا تیر آہ اس کے سینے کے پار جاتا ہے پھر بھی زحل منحوس کی آنکھ نہیں پھوٹتی کہ عاشق کی صبح مراد ہو۔ باوفا شمع عشق کے تپ میں سراپا جلتی ہے اس کی چربی گھل گھل کر بہتی ہے مگر پائے استقامت اس کا نہیں ٹلتا۔ یہاں تک کہ سفیدۂ سحری کبھی آکر کافور دیتی ہے اور کبھی بتا

شیر۔شمع کا دل اس لیے بھی گداز ہے کہ شب زندگی کا دامن بہت چھوٹا ہے لیکن صبح دونوں کے ماتم میں گریباں چاک کرتی ہے پنجۂ آفتاب فلک کے سبز گھوڑے پر سوار کرن کا تاج زرنگار سر پر رکھے شفق کا پھریرا اڑاتا ہوا اپنے حریف شاہ انجم کی فوج کو پریشان کرکے فتح یاب آیا ہے۔''[۱۱۸]

بھاشا اور فارسی کے بعد انگریزی میں انشا پردازی کے عام اصول بیان کرتے ہوئے ادب برائے زندگی یا الفاظ دیگر افادی ادب کے حوالے سے جو تنقیدی اسلوب اختیار کیا ہے ملاحظہ ہو:

''اس فخر کے ساتھ یہ افسوس پھر بھی دل سے نہیں بھولتا کہ انھوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے لہکتا تھا مفت ہاتھ سے پھینک دیا۔ وہ کیا ہے؟ کلام کا اثر اور اظہار اصلیت ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسب لفظی کے ذوق وشوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے اور اصل مطالب کے ادا کرنے میں بے پروا ہوگئے۔ انجام اس کا یہ ہوا کہ زبان کا ڈھنگ بدل گیا اور نوبت یہ تھی کہ اگر کوشش کریں تو فارسی کی طرح پنج رقعہ اور مینابازار یا فسانہ عجائب لکھ سکتے ہیں لیکن ایک ملکی معاملہ یا تاریخی انقلاب اس طرح نہیں بیان کرسکتے جس سے معلوم ہوتا جائے کہ واقعہ مذکور کیوں کر ہوا اور کیوں کر اختتام کو پہنچا اور اس سے پڑھنے والے کو ثابت ہو جائے کہ روئدادِ وقت کی اور صورتحال معاملے کی ایسی ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہوا اسی طرح ہوسکتا تھا۔ دوسری صورت ممکن نہ تھی اور یہ نہ تو ناممکن ہے کہ ایک فلسفے یا حکمت اخلاق کا خیال رکھیں ۔جس کی صفائی کلام لوگوں کے دلوں کو اپنی طرف لگائے اور اس کے دلائل جو حسن بیان کے پردے میں برابر جلوہ دیتے جاتے ہیں وہ دلوں سے تصدیق کے اقرار لیتے جائیں اور جس بات سے روکنا یا جس کام پر جھونکنا منظور ہو اس میں پوری پوری اطاعت سننے والوں سے لے سکیں ۔ یہ قباحت فقط نازک خیالی نے پیدا کی کہ استعارہ وتشبیہ کے انداز اور مترادف فقرے تکیہ کلام کی طرح ہماری زبان پر چڑھ گئے۔ بے شک ہمارے متقدمین اس کی رنگینی اور نزاکت کو دیکھ کر پھولے مگر نہ سمجھے کہ یہ خیالی رنگ ہمارے اصلی جوہر کو خاک میں ملانے والا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج انگریزی ڈھنگ پر لکھنے میں یا ان کے مضامین کے پورا پورا ترجمہ کرنے میں ہم بہت قاصر ہیں''[۱۱۹]

شعرا کے بارے میں مولانا آزاد کی آراء بہت صائب ہیں شعراء کے سلسلہ وار جائزے نے ''آب حیات'' کو اردو شاعری کی پہلی مکمل اور مبسوط تاریخ بنا دیا ہے۔ جس میں تاثراتی تنقید کا ایک نیا نئلا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔گو کہ مولانا آزاد کی تاثراتی تنقید میں اکثر و بیشتر وضاحت ،تشریح وتحلیل ،سنجیدگی اور الفاظ وخیالات کی ہم آہنگی پر ان کے جذبات غالب آجاتے ہیں۔جس سے ان کے تنقیدی مباحث کو نقصان پہنچتا ہے۔ تذکرہ، ادبی تاریخ، تنقید وتحقیق اور خاکہ نگاری کی خوبیوں کی حامل ''آب حیات'' نے اُردو نثر میں شاعرانہ اور دلکش اسلوب کی ایک نئی داغ بیل ڈالی اور اس انشاپردازی کے نئے اسلوب نے اسے لازوال بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ''آب حیات'' لاہور میں لکھی جانے والی اُردو نثر کا شاہکار نمونہ ہے جس کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے مولانا آزاد کی وفات پر ندوہ کے ماتمی جلسہ میں کہا: ''آج جس شخص کا ماتمی جلسہ ہے اس کی اس تصنیف کو میں نے ۱۸ مرتبہ پڑھا ہے''۔[۱۲۰]

*علم سکون: آیارام[۱۲۱] کی تحریر کردہ یہ درسی کتاب اقلیدس، جبر و مقابلہ وعلم مثلث سے متعلق ہے۔ پہلی بار کب شائع ہوئی معلوم نہیں ہو سکا۔ ۱۸۸۰ء مطبوعہ انجمن پنجاب لاہور کی اشاعت دستیاب ہوئی ہے۔ خالص علمی موضوع پر مبنی اس کتاب کے بارے میں مصنف لکھتا ہے:

''اس کتاب میں ہم جرثقیل بیانیہ کی اصول لکھتے ہیں ہم یقین کرتے ہیں کہ طالب العلم اقلیدس جبر و مقابلہ وعلم مثلث سی واقف ہوگا۔ ہر ایک طاقت میں جو ایک ذرہ پر عمل کرتی ہو تین باتوں کا لحاظ کرنا ضروری ہے۔ اول مقام انفعال طاقت یعنی طاقت کی اثر کرنیکا مقام دوئم سمت طاقت یعنی وہ سمت جس میں طاقت ذرہ کو حرکت دینے کی قابلیت رکھتی ہی۔ تیرا مقدر طاقت''۔[۱۲۲]

اس کتاب کو پڑھنے سے پتہ چلتاہے کہ اُردو نثر انیسویں صدی کے نصف دوم میں ہی اس قابل ہوچکی تھی کہ اقلیدس، جبرومقابلہ اورعلم مثلث کے خالص علمی رموز کو بیان کرسکتی تھی۔ متعلقہ موضوع کی اصطلاحات کا استعمال اورعبارت کی صفائی کا ایک نمونہ ملاحظہ ہوجس میں ان طاقتوں کا بیان کیا گیا ہے جو ایک ہی سطح پر عمل کرتی ہیں:

''طاقتوں کا ایک نظام جو ایک ہی سطح میں ایک جسم مصمت پر عمل کرتا ہو ساکن ہوگا۔ بشرطیکہ انکی مقیاس القوتوں کے حاصلجمع جبریہ اسی طرح کی کسی دونقطوں کے گردصفر کے برابر ہو اور ان طاقتوں کی اجزاء منفصلہ کی حاصلجمع جبریہ جو کہ ان دونوں نقاط کے خط درمیانی کے متوازی منفصلہ کی جاویں برابر صفر کے ہو۔ کیونکہ اگر طاقتوں کا نظام ساکن نہ ہو تو وہ یا تو ایک مفرد حاصل کے برابر ہوگا یا ایک جفت کی مگر اس صورت میں طاقتوں کا نظام جفت کے برابر نہیں ہو سکتا کیونکہ تب تو ان کی مقیاس القوتونکی حاصل جمع اسی سطح میں کسی نقطہ کے گرد صفر کے برابر نہیں ہوسکتی۔ اور نہ طاقتوں کا نظام کسی مفرد حاصل کی برابر نہیں ہوسکتی۔ اور نہ طاقتوں کا نظام کسی مفرد حاصل کی برابر ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اس صورت میں مقیاس القوتوں کی حاصل جمع جبریہ صاف ان نقاط کے لحاظ سے جو انکی حاصل کی خط میلان میں ہوں برابر صغر کے ہوگی بس اس خط کی سمت میں عمل کرئے گا۔ جو دونوں نقاط مفروضہ کو وصل کرتا ہے مگر یہ بات ہم فرض کر چکے ہیں کہ ان طاقتوں کے اجزا منفصلہ کی حاصلجمع جبریہ اسی خط کے متوازی صفر کے برابر ہے پس اسی خط کی سمت میں کوئی حاصل عمل نہیں کرسکتا دیکھو حدود ۴۴ اور ۵۴ پس طاقتونکا نظام ساکن ہونا چاہیئے''۔[۱۲۳]

اُردو نثر میں کچھ درسی کتب ایسی ہیں جن کا سن اشاعت قطعیت کے ساتھ نہیں ملتا لیکن اپنے موضوع کے اعتبار سے ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۰ء کے زمانے کی شمار کی جاسکتی ہیں۔ ان میں درج ذیل کتب کا حوالہ ملتا ہے۔

تاریخ انگلشیہ: محکمہ تعلیم پنجاب نے کالیز کی ''ہسٹری آف برٹش'' کا ترجمہ کرایا۔ Todhunter کی کتاب Statistics for Biginners کا اُردو ترجمہ پنجاب یونیورسٹی کالج لاہور کے لیے کیا گیا۔

علم سخن: آیارام۔بی۔اے کی تالیف کردہ ہے جو انجمن پنجاب پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

فوائد ضیا: یہ اُردو کی گرائمر ہےءجسے مولوی ضیاء الدین نے تحریر کیا ہے۔

رسالہ اصول برقی ومقناطیسی: لالہ رگھوناتھ داس نے یہ رسالہ پنجاب یونیورسٹی کالج کی طرف سے ترجمہ کیا۔

مختصر جغرافیہ کرہ ارض: حافظ عبدالرحمٰن کی تصنیف کردہ یہ کتاب بھی ایجوکیشن پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

واقعہ سکندر اعظم: یہ کتاب ایجوکیشنل پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

واقعہ راجہ رام چندر: یہ کتاب ایجوکیشنل پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

گلشن علم اُردو: مولوی غلام حیدر نے تالیف کی اور قادری پریس لاہور سے طبع ہوئی۔

علم حرکت: پنجاب یونیورسٹی کالج نے ایس ایم مکرجی سے یہ کتاب لکھوائی۔

ہندوستانی بات چیت: یہ کتاب میجر ہالرائڈ نے لکھی جو ایجوکیشنل پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

جغرافیہ ہند: لالہ سداسکھ لال کا تحریر کردہ یہ جغرافیہ جو ایجوکیشنل پریس لاہور سے شائع ہوا۔

مذکورہ درسی کتب کے علاوہ مختلف علوم وفنون پر چھپنے والی مندرجہ ذیل علمی اور سائنسی کتابوں (جن میں سے بیشتر کی نوعیت درسی ہے) نے بھی لاہور میں اردو نثر کے ارتقا میں فعال کردار ادا کرتے ہوئے اسے موضوع اور اسلوب کے تنوع سے ہمکنار کیا:

ریاضی وشماریات:

۱۔ ''جبرومقابلہ'' از مولوی محمد کریم بخش، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۶۱ء

۲۔ ''زبدۃ الحساب'' از منشی رجب علی، لاہور، مطبع کوہ نور، ۱۸۷۳ء

۳۔ ''نکات الحساب'' از درگاہ پرشاد، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۰ء

۴۔ ''حل جبرو مقابلہ'' از مولوی غلام مصطفیٰ، لاہور، مطبع انجمن پنجاب، ۱۸۸۱ء

۵۔ ''حل علم مثلث'' از مولوی غلام مصطفیٰ، لاہور، مطبع انجمن پنجاب، ۱۸۸۲ء

۶۔ ''تحریر اقلیدس'' از سی آر کک، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۹ء

۷۔ ''اقلیدس کی پہلی کتاب'' از منشی بھوشن مکرجی، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۹۷ء

۸۔ ''جبرومقابلہ'' از گولک ناتھ چڑجی، لاہور، مفید عام پریس، ۱۹۰۰ء

۹۔ ''اقلیدس کی تیسری کتاب'' پنجاب محکمہ تعلیم، لاہور، مفید عام پریس، سن ندارد

علم کیمیا:

۱۔ ''کتاب علم الکیمیا'' از راسکو مترجم سید امیر شاہ، لاہور، مطبع انجمن پنجاب، ۱۸۷۹ء

۲۔ ''علم کیمیا کا ابتدائی رسالہ'' از راسکو، مترجم، گورنمنٹ بک ڈپو پنجاب، لاہور، رائے صاحب منشی گلاب سنگھ، سن ندارد۔

۳۔ ایضاً، ۱۸۹۶ء

طبیعات:

۱۔ ''اصول برقی مقناطیسی'' از لالہ رگناتھ، لاہور، مطبع پنجابی، ۱۸۷۴ء

۲۔ ''تدریسات علم طبعی'' از ڈاکٹر سید امیر شاہ، لاہور، کار پرداز مطبع انجمن لاہور، ۱۸۷۹ء

۳۔ ''علم حرکت'' از بابو ششی بہوشن، لاہور، مطبع انجمن لاہور، ۱۸۷۹ء

حیوانیات:

۱۔ ''زینت الخیل'' از منشی محمد مہدی ، لاہور، مطبع کوہ نور، سن ندارد

۲۔ ''علم تشریح حیوانات خانگی'' از سید مہابت شاہ گیلانی، لاہور، انوار احمدی پریس، ۱۹۰۰ء

جغرافیہ و موسمیات:

۱۔ ''جام جہاں نما'' (تیسری جلد) محکمہ تعلیم پنجاب، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۶۱ء

۲۔ ''جغرافیہ ہند'' محکمہ تعلیم پنجاب، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۶ء

۳۔ ''جغرافیہ ہند'' محکمہ تعلیم پنجاب، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۸ء

۴۔ ''جغرافیہ طبعی'' ہالرائڈ مترجم گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۹ء

۵۔ ''جغرافیہ طبعی'' از ہنری بلانفرڈ ، لاہور، گورنمنٹ بک ڈپو پنجاب، ۱۸۷۹ء

۶۔ ''جغرافیہ پٹیالہ'' از گنیش لعل، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۱ء

۷۔ ''جغرافیہ پنجاب'' لاہور، سرکاری پریس، ۱۸۸۲ء

۸۔ ''مختصر جغرافیہ عالم'' از ایچ بلوک مین مترجم محمد الدین، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۳ء

۹۔ ''مختصر جغرافیہ عالم'' از ایچ بلوک مین، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۳ء

۱۰۔ ''مختصر جغرافیہ عالم'' گلاب سنگھ، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۳ء

۱۱۔ ''مفید عام جغرافیہ پنجاب'' لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۴ء

۱۲۔ ''خلاصہ جغرافیہ طبعی'' مترجم سریش چندر، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۶ء

۱۳۔ ''مفتاح الارض'' گلاب سنگھ، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۶ء

۱۴۔ ''جغرافیہ ہند'' لاہور، گو بند پرکاش، ۱۸۸۶ء

۱۵۔ ''رسالہ انواع حقیقت'' مترجم جیا رام ، لاہور، مفید عام پریس، ۱۸۸۶ء

۱۶۔ ''جغرافیہ، امرتسر کے ضلع کا جغرافیہ'' لاہور، مطبع سرکاری ، ۱۸۸۶ء

۱۷۔ ''جغرافیہ پنجاب'' گلاب سنگھ، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۶ء

۱۸۔ ''مختصر جغرافیہ پنجاب'' گلاب سنگھ، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۷ء

۱۹۔ ''اردو فسٹ جاگرفی'' مترجم گلاب سنگھ، مطبع مفید عام، ۱۸۸۷ء

۲۰۔ ''مختصر جغرافیہ ہند'' گلاب سنگھ، لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۷ء

۲۱۔ ''امیر الجغرافیہ'' از منشی امیر چند، لاہور، اسلامیہ پریس، ۱۸۸۹ء

ارضیات:

۱۔ ''مبادی علم جیولوجی'' از مولانا الطاف حسین حالی، لاہور، ۱۸۸۳ء

نفسیات:

۱۔ ''رسالہ علم النفس و القوی'' از انعام علی، لاہور، مطبع انجمن پنجاب، ۱۸۸۵ء

طب:

۱۔ ''امراض الصبیان'' از رحیم خان، لاہور، مطبع محمدی، ۱۸۶۷ء

۲۔ ''رسالہ چند امراض مواشی ہند'' از رحیم خان لاہور، مطبع کوہ نور، ۱۸۷۱ء

۳۔ ''طب شتران'' از سردار شاہ گیلانی، لاہور، احمد پریس، ۱۸۹۹ء

۴۔ ''رسالہ ہائی جین یعنی قواعد حفظان صحت'' از برج لعل گھوس، لاہور، کریم بخش، ۱۹۰۰ء

سیاسیات:

۱۔ ''آپ بیتی مہاتما گاندھی'' مترجم حامد قریشی، لاہور، کتابستان اردو، ۱۹۰۰ء

۲۔ ''خراج اسلام'' از مرتضی احمد خان، لاہور، تاج کمپنی، ۱۹۰۰ء

صنعت وحرفت:

۱۔ ''فیشن پوڈر، فیشن کریم'' کریم بخش شاہ ولی تاجران کتب، لاہور، ۱۹۰۰ء

تعلیمات:

۱۔ ''اشارات التعلیم'' از الیگزینڈر، مترجم مولوی کریم الدین، لاہور، مطبع مطلع نور، ۱۸۶۶ء

۲۔ رپورٹ کالج علوم مشرقی، لاہور، لاہور کالج علوم مشرقی، ۱۸۷۸ء

۳۔ ''اردو خط و کتابت کی پہلی کتاب'' لاہور، رفاہ عام سٹیم پریس، ۱۸۹۹ء

فلسفہ ومنطق:

۱۔ ''منطق استخراجی'' از رے، مترجم علی گوہر، لاہور، پنجاب یونیورسٹی ۱۸۹۹ء

۲۔ ’’رسالہ منطق استقرائی‘‘ محمد حسین، لاہور، مطبع انجمن پنجاب، سن ندارد۔[۱۲۴]

تعلیمی، نصابی اور درسی ضروریات کے لیے یہ جو کتابیں شائع ہوئیں انہوں نے اردو نثر کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی۔ محکمہ تعلیم کے انگریز افسران نے مقامی مصنفین کی حوصلہ افزائی کی ان سے کتابیں لکھوائیں اور اپنے ماہرین تعلیم کو موقع فراہم کیا کہ وہ اس کام میں مقامی ادبا کا ہاتھ بٹائیں۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں اس طرز کی بیشتر کتابیں جو محکمہ نے شائع کیں محکمہ تعلیم کے کسی نہ کسی انگریز افسر کے اشتراک عمل سے وجود میں آئیں یا پھر اس کی ’’فرمائش‘‘ ’’حکم‘‘ اور ’’ایماء‘‘ پر لکھی گئیں۔ محکمہ تعلیم کی ترغیب اور تحریک پر وجود میں آنے والی ان نثری درسی کتب کا مقصد طلباء کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کرنا تھا۔ جس میں انہیں زبان، تاریخ اور معاشرت کی تعلیم دی گئی۔ اس کے ساتھ ایسی کتابیں بھی تصنیف و تالیف کی گئیں جن کے ذریعے مختلف علوم وفنون کی تعلیم دی گئی۔ انہی نثری درسی کتابوں نے قصے کہانیوں کی صورت میں تفریح طبع کا سامان بھی فراہم کیا۔ ایک بات جو تمام درسی کتابوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ نئی نسل کی ذہنی، فکری اور اخلاقی تعلیم و تربیت کا پہلو نمایاں ہے۔

حواشی

۱۔ مصطفیٰ علی بریلوی، سید: ’’پنجاب میں انگریزوں کی لسانی پالیسی‘‘(مقالہ)مشمولہ ’’پاکستان میں اردو‘‘ (چوتھی جلد)، (مرتبین)سردار احمد پیرزادہ‘ سید تجمل شاہ‘ فتح محمد ملک‘ اسلام آباد‘ مقتدرہ قومی زبان‘ طبع اول‘ ۲۰۰۶ء‘ ص: ۶۷۷

۲۔ سہ ماہی ’’تاریخ‘‘ لاہور نمبر، لاہور‘ فکشن ہاؤس‘ جنوری ۲۰۰۲ء ص: ۲۱۷

۳۔ مشہور مدارس میں مدرسہ دائی لاڈو، درس میاں وڈھا یا، مدرسہ میانی صاحب، مدرسہ خیر گڑھ، مدرسہ ابوالحسن خان تربتی، مدرسہ شیخ بہلول، مدرسہ ملا فاضل قادری، مدرسہ ملا خواجہ بہاری، مدرسہ وزیر خان، مدرسہ نور ایمان والی مسجد، مدرسہ موراں کی مسجد، مدرسہ لال مسجد لاہور (ان کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نقوش لاہور نمبر‘ ’’تاریخ لاہور‘‘، مصنفہ کنہیا لال ہندی ، ’’لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات‘‘، مصنفہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ’’لاہور کی یادیں‘‘، مصنفہ اے حمید)

۴۔ بعدازاں ارسطو جاہ دلی کالج میں تحصیل علم کے بعد اسی کالج میں ریاضی کے استاد ہو گئے۔ ۱۸۳۰ء میں ملازمت ترک کرنے اور مختلف ملازمتیں کرنے کے بعد لاہور میں سرہنری لارنس اور سرجان لارنس کے رفیق کار یعنی میر منشی گورنر پنجاب رہے۔ خدمات کے صلہ میں ارسطو جاہ کا خطاب اور جگراؤں میں جاگیر عطا ہوئی۔ (مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو محمد حسین آزاد ’’حیات و تصانیف‘‘ مصنفہ ڈاکٹر اسلم فرخی، ص: ۱۲۰ تا ۱۲۲)

۵۔ سہ ماہی ’’تاریخ‘‘ لاہور نمبر، ص: ۲۰۷

۶۔ ایضاً، ص: ۲۱۶

۷۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر: ’’صحافت پاکستان و ہند میں‘‘، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۳۱

۸۔ محمد صادق، ڈاکٹر: ’’محمد حسین آزاد احوال و آثار‘‘، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول نومبر ۱۹۷۶ء ص: ۳۹

۹۔ ملاحظہ ہو Nazir Ahmad Chaudhary:"Development of Urdu as Official Language in Punjab 1849-1974"Lahore'Evergreen Press'1974.

۱۰۔ محمد حسین: ’’اردو ناگری کی بحث: صوبہ پنجاب میں‘‘ (۲) (مقالہ) مشمولہ ’’پاکستان میں اردو‘‘ (چوتھی جلد)، ص: ۳۷۶

۱۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ’’پنجاب بک ڈپو‘‘ مشمولہ ’’تحقیق نامہ‘‘ شمارہ ۱۴ جنوری تا جون ۲۰۱۴ء۔

۱۲ ۔ خطبات گارساں دتاسی‘ (حصہ اول)، کراچی‘ انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت ثانی، ۱۹۷۹ء ص: ۲۵۰

۱۳۔ ان میں سرفہرست مولانا محمد حسین آزاد ہیں جو لاہور میں جدید اردو نثر کے ہیرو بھی ہیں۔

۱۴۔ گارساں دتاسی، ’’خطبات گارساں دتاسی‘‘ (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۴ء، ص: ۴۸

۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۵۳

۱۶۔ ایضاً، ص: ۲۷

۱۷۔ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر: ’’حواشی و تعلیقات گارساں دتاسی‘‘ لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص: ۳۲۶

۱۸۔ گارساں دتاسی: ’’مقالات گارساں دتاسی‘‘ (جلد اول)‘ کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان‘ اشاعت دوم ۱۹۶۴ء ص: ۳۶۳

۱۹۔ سید احمد دہلوی، مولوی: ’’محاکمہ مرکز اردو‘‘ دہلی، شمسی پریس، ۱۹۱۱ء، ص: ۱۵

۲۰۔ ’’خالق باری‘‘، ’’فرح الصبیان‘‘ وغیرہ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ’’پنجاب میں اردو‘‘ (ترتیب و تدوین مع اضافات) مصنفہ اکرام چغتائی۔

۲۱۔ انگریزی عہد میں خصوصاً نثر کو نصابی سطح پر رواج ملا۔ یہی وجہ تھی کہ نصابی سطح پر نظم کی کمی کو محسوس کیا گیا تو انجمن پنجاب کے مشاعروں کی مدد سے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی۔

۲۲۔ اس قسم کے اعلانات بعد میں بھی کیے جاتے رہے۔ مثلاً حکومت کی جانب سے فلسفہ تاریخ سیاست یا سائنس پر دلکش طرز زبان اور عام فہم کتاب تالیف کرنے پر معاوضہ کا اعلان کیا گیا۔ (ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۲ء‘‘ مشمولہ ’’مقالات گارساں دتاسی‘‘ (جلد اول) کے ص ۲۰۶) ایسا ہی ایک انعامی مقابلے کا اعلان عیسائی ادب کی اشاعت کے لیے بھی کیا گیا۔ ملاحظہ ہو (’’ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۳ء‘‘ مشمولہ مقالات گارساں دتاسی، (جلد اول)، ص: ۳۲۱)

۲۳۔ یہ کتاب درجہ اول پر رہی اور ہزار روپے انعام کی حقدار قرار پائی۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ’’صحیفہ‘‘ شمارہ نمبر ۴۰، جولائی ۱۹۶۷ء)

۲۴۔ یہ کتاب بھی ۱۸۶۸ء میں انعام کی غرض سے لکھی گئی۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ’’حالی کی اردو نثر نگاری‘‘ مصنفہ ڈاکٹر عبدالقیوم، ’’نقوش‘‘ لاہور، نومبر ۱۹۵۳ء، ’’حالی کا ذہنی ارتقا‘‘ مصنفہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان۔

۲۵۔ مولانا محمد حسین آزاد کو اس پر دو سو روپے کا انعام ملا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ’’محمد حسین آزاد حیات و تصانیف‘‘ مصنفہ ڈاکٹر اسلم فرخی، ’’راوی‘‘ آزاد نمبر ۱۹۸۳ء

۲۶۔ ایک اصلاحی تمثیلی قصہ ہے جس پر مولوی سید احمد دہلوی کو بھی انعام دیا گیا۔ (ملاحظہ ہو، خطبات گارساں دتاسی)

۲۷۔ سفرنامہ کے انداز میں لکھا گیا تمثیلی قصہ جس پر سو روپے کا انعام ملا ۱۸۷۰ء میں چھپا (ملاحظہ ہو ’’اردو ناول کا ارتقا‘‘ مصنفہ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی)

۲۸۔ اس کے لیے ملاحظہ ہو ممتاز گوہر، ڈاکٹر: ’’پنجاب میں اردو ادب کا ارتقا‘‘ لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص: ۲۳۳

۲۹۔ عبدالوحید، خواجہ: ’’جائزہ زبان اردو پنجاب‘‘، ص: ۱۰۷ جبکہ عطش درانی کے بقول (پنجاب میں اردو اور دفتری زبان‘‘، ص:

۱۲) یہ مطبع پنجابی سے ۱۸۵۶ء میں منشی محمد عظیم نے شائع کی۔ مضمون نگار کے مطابق مطبع پنجابی سے اس کتاب کا کوئی اور ایڈیشن یا اشاعت عمل میں آئی ہو گی۔ ورنہ اس کا سن اشاعت ۱۸۵۴ء ہی ہے۔

۳۰۔ مولوی کریم الدین (۱۸۲۱ء - ۱۸۷۹ء) دلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ ۱۸۵۰ء تا ۱۸۵۷ء آگرہ کالج میں مدرس اردو رہے۔ ۱۸۶۰ء کے اوائل میں لاہور آئے اور ۶۲-۱۸۶۱ء میں حلقہ لاہور کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہوئے اور دس بارہ برس اس عہدے پر فائز رہے۔ ان کو تدریسی سرگرمیوں کا گذشتہ ۲۰ سالہ تجربہ تھا جس بناء پر انگریز حکام انہیں لاہور لے آئے۔ لاہور آنے سے قبل ان کا کام ''قواعد المبتدی'' ۱۸۵۷ء میں لاہور کے مدارس میں درسی نصاب کے طور پر پڑھائی جا رہی تھی۔ لاہور آنے کے بعد مولوی کریم الدین نے بہت سی کتابیں لکھیں جنہیں مطبع سرکاری لاہور نے شائع کر کے نصاب تعلیم میں شامل کیا۔

۳۱۔ ''دلی کالج اردو میگزین''، (قدیم دلی کالج نمبر) ۱۹۵۳ء، ص: ۹۷

۳۲۔ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ نمبر ۴۰، جولائی ۱۹۶۷ء، ص:۱۶

۳۳۔ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر: ''تعلیقات خطبات گارساں دتاسی''، ص: ۲۰۴

۳۴۔ ایضاً، ص:۲۰۴

۳۵۔ ''دلی کالج اردو میگزین''، (قدیم دلی کالج نمبر) ۱۹۵۳ء، ص: ۹۷

۳۶۔ ایضاً، ص: ۹۸

یہ لغت کس قدر مفید تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ بالترتیب ۱۸۶۷ء میں مطبع مطلع نور لاہور، بلوم ہارٹ کی فہرست کتب اردو کے مطابق ۱۸۷۵ء مطبع پنجاب لاہور، ۱۸۷۶ء مطبع نارائن لاہور اور ۱۸۷۷ء میں سرکاری مطبع لاہور سے اس کے کئی ایڈیشن چھپے۔

۳۷۔ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ نمبر ۴۰ جولائی ۱۹۶۷ء، ص: ۱۶-۱۷

۳۸۔ عبدالوحید، خواجہ: (مرتب) ''جائزہ زبان اردو پنجاب''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۱۰

۳۹۔ یہ قصہ باوجود کوشش کے نہیں ملا۔

۴۰۔ اس نام کا سولہ صفحات پر مشتمل ایک رسالہ گڑگانوں سے شائع ہوتا تھا (جائزہ زبان اردو پنجاب، ص:۱۱۱)

۴۱۔ گارساں دتاسی: ''خطبات گارساں دتاسی'' (حصہ اول) ص: ۳۶۶

۴۲۔ ڈاکٹر اسد اریب کے بقول ''انشائے اردو'' ۱۸۷۱ء میں بموجب فرمان کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب شائع ہوئی (اردو میں بچوں کا ادب ''غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی' پنجاب یونیورسٹی' ۱۹۸۴ء' ص: ۵۱) جو کہ درست نہیں ہے

پھر بلوم ہارٹ کی ''فہرست اردو کتب'' کے مطابق اس کی دو اور اشاعتوں کے بارے میں معلوم ہوا ہے جو ۱۹۶۷ اور ۱۸۶۸ء میں مطبع وکٹوریہ لاہور سے شائع ہوئیں۔ ان متعدد اشاعتوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک مقبول درسی و نصابی کتاب تھی۔

۴۳۔ گارساں دتاسی کے مطابق مشہور خطاط محمد فاضل لاہوری نے اس کی کتابت کی اور پھر یہ لتھو پر چھپی۔

۴۴۔ دتاسی کے مطابق ایسی کتب کی حیثیت تراجم سے زیادہ نہیں (خطبات گارساں دتاسی جلد اول) جبکہ امداد صابری اسے محض ایک الزام قرار دیتے ہیں (''تاریخ صحافت اردو'، جلد اول' دہلی' چوڑی والان' یکم جنوری' ۱۹۵۳ء)

۴۵۔ ڈاکٹر اسد اریب کے مطابق تسہیل التعلیم ۱۸۶۶ء میں چھپی (''اردو میں بچوں کا ادب''، ص: ۴۹) بلوم ہارٹ کی فہرست کتب اردو کے مطابق ایک اشاعت ہندو پریس مطبع حسنی میں ۱۸۶۸ء میں بھی ہوئی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اردو نثر میں ایک مقبول درسی کتاب تھی۔

۴۶۔ انجم رحمانی، ڈاکٹر: ''برطانوی دور میں اردو کے فروغ میں پنجاب کے نظام تعلیم کا حصہ'' (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی) ، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۰ء، ص: ۲۳۵

۴۷۔ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ نمبر ۴۰ ، جولائی ۱۹۶۷ء، ص: ۱۸

۴۸۔ محمد یحییٰ تنہا اس کا نام ''مخزن الطبیعات'' اور سن اشاعت ۱۸۶۵ء بتاتے ہیں (''سیر المصنفین''جلد اول' لاہور' عالمگیر الیکٹرک پریس' ۱۹۔ستمبر ۱۹۴۸ء؛ ص: ۳۱۴) جبکہ ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین نے جو حوالہ دیا ہے وہ ۱۸۶۵ء مطبع پنجابی لاہور کا ہے (تعلیقات خطبات گارساں دتاسی، ص: ۲۴۵) اس کتاب کی دوسری جلد ''اصول علم طبیعی'' کی ایک اشاعت ۱۸۶۷ء میں مطبع سرکاری سے ہوئی۔

۴۹۔ مولوی ضیاء الدین بن شیخ غلام حسن، دہلی کے رہنے والے تھے۔ دہلی کالج میں بطور نائب پروفیسر عربی کام کرتے رہے۔ مدرسہ تعلیم المعلمین (نارمل سکول) میں مدرس مقرر ہوئے محکمہ تعلیم کو چلانے اور اسے ترقی دینے کے لیے انگریز جن افراد کو دہلی (یو-پی) سے لاہور لائے ان میں مولوی ضیاء الدین بھی شامل تھے جنہوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ چنانچہ ''فوائد ضیاء'' مخزن طبعی، اصول علم طبعی، وغیرہ کے علاوہ ''واقعات ہند'' (۱۸۶۴ء) ''رسوم ہند'' (۱۸۶۸ء) اردو کی تیسری کتاب (۱۸۶۸ء) اور قواعد اردو (۱۸۷۰ء) کی تیاری میں بھی معاونت کی۔

۵۰۔ گارساں دتاسی: ''خطبات گارساں دتاسی''، (حصہ اول)، ص: ۴۰۵

۵۱۔ تنہا، محمد یحییٰ: ''سیر المصنفین''، (جلد اول) لاہور، عالمگیر الیکٹرک پریس، ۱۹ستمبر ۱۹۴۸ء، ص: ۳۱۴

۵۲۔ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر: ''تعلیقات گارساں دتاسی''، ص: ۲۶۶۔ اس کی ایک اشاعت ۱۸۶۸ء میں مطبع کوہ نور لاہور سے بھی ہوئی۔

۵۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ''نصیحت کا کرن پھول''، مشمولہ ''تحقیق نامہ'' شمارہ۔۹' ۲۰۱۱ء

۵۴۔ ڈاکٹر اسد اریب کے بقول ''محکمہ تعلیم پنجاب نے اس قصے کو بہت پسند کیا اور اپنے نصاب میں شامل کر لیا (''اردو میں بچوں کا ادب'' ص: ۴۸)

۵۵۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''نصیحت کا کرن پھول''، لاہور، اسلامیہ سٹیم پریس، ۱۹۱۷ء، ص: ۸۳-۸۴

۵۶۔ امداد صابری (''تاریخ صحافت اردو'' (جلد اول) ص: ۲۷۶) اور عظیم الشان صدیقی (''اردو ناول کا آغاز و ارتقا'' ص: ۱۰۹) اس کا سن تصنیف ۱۸۶۲ء کے درمیان بتاتے ہیں۔ مقالہ نگار کے مطابق ان ادبا سے سہو ہوا ہے۔ دراصل اس کا سن تصنیف ۱۸۶۴ء ہے۔ مذکورہ ادبا سے سہو ہونا فطری تھا کیونکہ ۴ اور ۲ کے لکھنے میں بے حد مماثلت ہے اور اس زمانے میں ۴ کے ہندسہ کو بیشتر ایسے ہی لکھا جاتا تھا کہ اس پر ۲ کا گمان گذرتا ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف مقالہ نگار کو ''رسوم ہند'' کی ۱۸۶۹ء

کی اشاعت کے صفحات پر درج نمبر شمار سے ہوا۔ جن پر ۲ کا ہندسہ ۴ سے اس درجہ مماثل ہے کہ اگر صفحہ نمبر کی ترتیب کے بغیر دیکھیں تو وہ ۴ ہی لگتا ہے۔ خط تقدیر کی سن اشاعت کے ضمن میں مقالہ نگار کا استدلال یہ ہے کہ اس وقت محکمہ تعلیم کے لیے درسی و نصابی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے تصنیف و تالیف کا سلسلہ سرعت سے جاری تھا اور پھر ایسے میں جب طباعت کی سہولتیں بھی میسر ہوں، ممکن نہیں کہ ایک مختصر تمثیلی قصہ ۱۸۶۲ء کے درمیان میں شروع ہو اور ۱۸۶۵ء میں جا کر شائع ہوا ہو۔ چنانچہ اس بناء پر مقالہ نگار کا اغلب گمان ہے کہ ۱۸۶۴ء ہی درست سن تصنیف ہے۔

۵۷۔ کریم الدین، مولوی: ''خط تقدیر'' لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۶۵ء، ص: ۱۰-۱۱

۵۸۔ گارساں دتاسی: ''خطبات گارساں دتاسی'' (حصہ دوم)، ص: ۶۰

۵۹۔ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ نمبر ۴۰، جولائی ۱۹۶۷ء، ص: ۴۰

۶۰۔ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر: ''تعلیقات گارساں دتاسی''، ص: ۲۹۶

۶۱۔ ایضاً، ص: ۲۴۹

۶۲۔ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ نمبر ۶۰، جولائی ۱۹۶۷ء، ص: ۱۸

۶۳۔ ڈاکٹر اسد اریب کے مطابق آزاد نے ۱۸۶۶ء میں لکھی۔ (بچوں کا ادب، ص: ۵۸)

۶۴۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''اردو کی پہلی کتاب'' حصہ اول تا چہارم، (مرتب) اسلم فرخی، ڈاکٹر: کراچی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۶۳ء، ص: ۳۳ تا ۳۵

۶۵۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''اردو کی پہلی کتاب'' حصہ اول تا چہارم، مرتب، اسلم فرخی، ڈاکٹر، ص: ۳۷-۳۸

۶۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ''رسوم ہند' تحقیق و تجزیہ' مشمولہ ''بازیافت'' شمارہ۔۲۵' جولائی تا دسمبر ۲۰۱۴ء

۶۷۔ حکومت پنجاب نے فیصلہ کیا کہ یہ کمیشن جو کتابیں تیار کرے گا ان میں سے بیشتر لاہور میں طبع کی جائیں گی۔

۶۸۔ خلیل الرحمٰن داؤدی: دیباچہ ''رسوم ہند'' مرتبہ کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ستمبر ۲۰۰۸ء، ص: ۱۱

۶۹۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد اول)، ص: ۸۹-۹۰

۷۰۔ آشوب پیارے لال: ''اردو کی تیسری کتاب'' لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۶ء، ص: ۵۷-۵۸

۷۱۔ مصنف نامعلوم: ''مختصر تواریخ انگلستان'' لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۶۹ء، ص: ۲-۳

۷۲۔ بلوم ہارٹ کی فہرست کتب اردو کے مطابق یہ کتاب لاہور کے مطبع سرکاری سے ۱۸۷۰ء میں چھپی جس پر مصنف کا نام نہیں دیا گیا، ص: ۱۸۰

۷۳۔ ۱۸۷۱ء کی اس اشاعت میں دوسرے اور تیسرے حصہ میں ماسٹر پیارے لال آشوب کی ''اردو کی تیسری کتاب'' بھی شامل تھی۔

۷۴۔ اگرچہ اس پر مصنف کا نام نہیں لیکن ابتدائی درسی کتابوں کے انداز بیان کے پیش نظر مضمون نگار کا خیال ہے کہ یہ کتاب بھی مولانا محمد حسین آزاد نے تحریر کی۔

۷۵۔ مصنف نامعلوم ''اردو کی پہلی کتاب'' لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۱ء، ص: ۵

۷۶۔ ایضاً،ص: ۲۰

۷۷۔ یہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی نیو کیمپس کی لائبریری میں موجود ہے۔

۷۸۔ آشوب، پیارے لال: ’’قصص ہند‘‘ (حصہ اول) لاہور، مفید عام پریس، ۱۹۱۹ء، ص: ۳۲

۷۹۔ ایضاً، ص: ۵۲

۸۰۔ تفصیلی مطالعہ کے لیے ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ’’قصص ہند‘ ایک غلط فہمی کا ازالہ‘ مشمولہ ’’دریافت‘‘ شمارہ۔۱۰ ' ۲۰۱۱ء۔

۸۱۔ گارساں دتاسی، ’’مقالات گارساں دتاسی‘‘ (جلد اول)، ص: ۳۲۴

۸۲۔ یہ اشاعت پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے۔

۸۳۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ’’قصص ہند‘‘ (حصہ دوم)، لاہور، پبلشرز منشی گلاب سنگھ، ۱۹۴۱ء، ص: ۱۸

۸۴۔ امداد صابری: ’’حیات آشوب‘‘، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۶ء، ص: ۱۵۰

۸۵۔ گارساں دتاسی کے مقالات اور امداد صابری کی ’’حیات آشوب‘‘ میں اس بات کی نشاندہی کی گئی ہے کہ ’’اتالیق پنجاب‘‘ میں ’’تاریخ حکومت انگلستان‘‘ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون کی صورت میں شائع ہوتی رہی۔

۸۶۔ خورشید اداد پیکر: ’’رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی‘‘ (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے ' لاہور ' پنجاب یونیورسٹی ' ۱۹۶۵ء) ص: ۴۴

۸۷۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر: ’’حالی کی اردو نثر نگاری‘‘ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص: ۶۹

۸۸۔ ایضاً، ص: ۷۱

۸۹۔ گارساں دتاسی: ’’مقالات گارساں دتاسی‘‘ (جلد اول)، ص: ۳۳۱

۹۰۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر: ’’محمد حسین آزاد حیات تصانیف‘‘، ص: ۳۷۳

۹۱۔ گارساں دتاسی: ’’مقالات گارساں دتاسی‘‘ (جلد دوم)، ص: ۵۱

۹۲۔ جہاں بانو نقوی کے مطابق ’’نیرنگ خیال‘‘ حصہ دوم ایسے ہی پڑا رہا اور مولانا آزاد کی وفات کے بعد آغا محمد طاہر نے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا (محمد حسین آزاد، حالات زندگی اور تصنیفات و کلام پر تبصرہ‘‘ حیدر آباد ' دکن ' ادارہ ادبیات اردو ' ۱۹۴۰ء)

۹۳۔ محمد صادق، ڈاکٹر: ’’محمد حسین آزاد احوال و آثار‘‘، ص: ۷۱

۹۴۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ’’نیرنگ خیال‘‘، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص: ۹۴

۹۵۔ جہاں بانو نقوی: ’’محمد حسین آزاد، حالات زندگی اور تصنیفات و کلام پر تبصرہ‘‘ حیدر آباد، دکن، ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۴۰ء، ص: ۸۲

۹۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ’’آزاد کی تمثیل نگاری پر ایک نظر‘‘ (مضمون) مشمولہ ’’فکر و خیال‘‘، کراچی، مئی جون ۱۹۶۳ء، ص: ۵۴

۹۷۔ محمد صادق، ڈاکٹر: ’’محمد حسین آزاد احوال و آثار‘‘، ص: ۷۵،۷۶ کے علاوہ ’’نیرنگ خیال‘‘ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۶ کی اشاعت میں بھی ڈاکٹر محمد صادق نے اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

۹۸۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''نیرنگ خیال''، ص: ۴۸

۹۹۔ ایضاً

۱۰۰۔ یہ مضمون ''رسالہ'' انجمن مفید عام قصور کے جولائی ۱۸۷۶ء کے شمارے میں چھپا۔

۱۰۱۔ مولانا الطاف حسین حالی دوبار لاہور تشریف لائے اول بار ۱۸۷۲ء میں آئے اور پنجاب بک ڈپو میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر کے طور پر ملازم ہوئے اور ۱۸۷۴ء کے اواخر میں دہلی چلے گئے جبکہ دوسری بار جنوری ۱۸۸۷ء میں ایچیسن کالج لاہور کے بورڈنگ ہاؤس میں طلباء کے اتالیق مقرر ہو کر آئے اور چھ ماہ بعد جون ۱۸۸۷ء میں دہلی واپس چلے گئے۔ قیام لاہور کے دوران مولانا الطاف حسین حالی نئے خیالات اور رجحانات سے نہ صرف روشناس ہوئے بلکہ لاہور ہی کی ادبی فضا نے انہیں ذہنی جلا بخشی جس کا ایک نمونہ ''مقدمہ شعروشاعری'' (۱۸۹۳ء) کی صورت میں نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی کہ ''نیچر کا خیال ہالرائڈ کے اثر اور گورنمنٹ بک ڈپو کے تراجم سے پیدا ہوا'' (حالی کی اردو نثر نگاری از ڈاکٹر عبدالقیوم، ص:۳۵۴)

۱۰۲۔ ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد دوم) سے پتہ چلتا ہے کہ اشاعت اول پر ''اخبار پنجابی'' ۱۶ مئی ۱۸۷۴ء میں تبصرہ بھی شائع ہوا۔ نیز اس کی تیسری اشاعت ۱۸۸۱ء مطبع سرکاری لاہور سے ہوئی۔

۱۰۳۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد دوم)، ص: ۱۹۶

۱۰۴۔ حالی، الطاف حسین، مولانا: ''مجالس النساء'' لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۸۱ء، ص: ۲-۳

۱۰۵۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی''، (حصہ دوم)، ص: ۶۱

۱۰۶۔ یہ نسخہ پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے اور مضمون نگار کے پیش نظر رہا۔

۱۰۷۔ مصنف نامعلوم ''قصص ہند'' (حصہ سوم)، لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۷۵ء، ص: ۴۰۷

۱۰۸۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد دوم)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص: ۳۰۹

۱۰۹۔ بلوم ہارٹ ''فہرست کتب اردو''، ص: ۱۷۵

۱۱۰۔ گارساں دتاسی مقالہ ''ہندوستانی زبان وادب ۱۸۷۷ء میں'' اس کا تذکرہ اس اعتبار سے کرتے ہیں کہ یہ دو رسالوں فائز المعانی اور فائز البیان پر مبنی ہے۔ (ص ۴۶۱)

۱۱۱۔ دتاسی ''مقالات گارساں۔ میں فائض کی املا ''فائز'' لکھی گئی ہے۔

۱۱۲۔ اخبار ''پنجابی'' ۱۰ مارچ ۱۸۷۷ء کی اشاعت میں اس پر طویل مقالہ شائع ہوا (''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد دوم) ص: ۴۶۱

۱۱۳۔ مصنف نامعلوم: ''قواعد اردو'' لاہور، مطبع مفید عام، ۱۸۸۶ء ص: ۱۷

۱۱۴۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر: ''محمد حسین آزاد حیات وتصانیف''، ص: ۶

ڈاکٹر اسلم فرخی کے مطابق طبع اول کے سرورق پر یہ عبارت ملتی ہے ''لاہور وکٹوریہ پریس میں باہتمام رجب علی شاہ عفی عنہ ۱۸۸۰ء تعداد جلد ۱۰۵۰ قیمت فی جلد ایک (عہ) روپیہ محصول ڈاک ۳ آنے بار اول'' جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کے مطابق ۱۸۷۶ء میں لکھنے کا ارادہ کیا اور پانچ برس تک اس کی تکمیل میں مصروف رہے اور ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی (محمد حسین آزاد

احوال و آثار) ڈاکٹر اسلم فرخی کی بیان کردہ شہادت کی روشنی میں ڈاکٹر محمد صادق کا دیا کیا سن اشاعت درست نہیں رہتا۔

۱۱۵۔ اس حوالے سے ''مکتوبات آزاد'' میں میجر حسن بلگرامی کے نام ۱۰ فروری ۱۸۸۳ء کا خط ملاحظہ ہو۔

۱۱۶۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' (مضمون) مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' لاہور، ۱۹۷۰ء، ص: ۵۶

۱۱۷۔ ''رسالہ انجمن پنجاب'' کے ضمن میں مولانا آزاد کے مقالات کی فہرست اور ان کا سن اشاعت کے لیے ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ''انجمن پنجاب اور اردو نثر'' مشمولہ ''معیار'' شمارہ نمبر۔۵ جنوری تا جون ۲۰۱۱ء۔

۱۱۸۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''آب حیات'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص: ۵۲

۱۱۹۔ ایضاً، ص: ۵۶

۱۲۰۔ جہاں بانو بیگم نقوی: ''محمد حسین آزاد، حالات زندگی اور تصنیفات وکلام پر تبصرہ''، ص: ۷۶

۱۲۱۔ آیا رام بی ای ایچ ای میکلوڈ پنجاب عربی فیلو پنجاب یونیورسٹی کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر علوم وفنون مروجہ ریاضی تھے۔

۱۲۲۔ آیا رام: ''علم سکون'' لاہور، مطبع انجمن پنجاب، ۱۸۸۰ء، ص: ۳

۱۲۳۔ ایضاً، ص: ۲۷

۱۲۴۔ یہ فہرست ڈاکٹر سید عبداللہ کی مرتب کردہ کتاب ''اردو میں سائنسی اور علمی کتابیں'' مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۷۰ء کی مدد سے ترتیب دی گئی ہے۔

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سخنِ سادہ کی دلفریبی

تبصرہ بر کتاب

غالب اور رنگین کے فارسی مکتوبات

مترجم و مرتب پرتو روہیلہ

شائع کردہ: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

غالب کی عام شہرت بطور شاعر اور اردو کے ایک منفرد اسلوبِ نثر کے موجد کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے فارسی خطوط میں بھی حیرت سامانیوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان کے اردو خطوط کا زمانہ ۴۹-۱۸۴۷ء سے تادم مرگ (۱۸۶۹ء) بیس بائیس برس پر پھیلا ہوا ہے، جب وہ بطور شاعر بتدریج خاموش ہوتے جا رہے تھے۔ لیکن ان کے فارسی مکاتیب کا عرصہ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۶۸ء کو محیط ہے۔ فارسی مکاتیب کو نہ صرف زمانی تقدم حاصل ہے بلکہ ان کا زمانی پھیلاؤ بھی اردو خطوط سے زیادہ ہے۔ ان فارسی مکاتیب میں غالب کی زندگی کے بحرانوں اور تصورِ شعر و ادب کے وہ تمام رنگ ملتے ہیں جن سے ہماری زیادہ واقفیت ان کے اردو خطوط کے ذریعے ہوتی ہے۔ گو اس میں غالب کی منفرد اردو نثر کا بھی بڑا کردار ہے لیکن ہمارے اندر فارسی شعر و نثر کا جو زوال ہوا ہے اس کی وجہ سے بھی ہم غالب کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کی تحسین سے محروم ہو گئے ہیں۔

ہمارے عام ادبی ماحول میں فارسی زبان کے اس بگڑتے ذوق کے پیش نظر جن ماہرین غالب نے آج کے غالب پسندوں کو غالب کی فارسی شاعری اور مکاتیب کی خوبیوں سے قریب لانے کی کوششیں کی ہیں ان میں پرتو روہیلہ کا نام بہت ممتاز ہے۔ انہوں نے غالب کے کم و بیش تمام فارسی خطوط کو اردو کے قالب میں ڈھال کر ایک بڑے سائز کی کلیات میں یکجا کر دیا ہے۔ ہماری زیرِ نظر کتاب غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں فاضل مرتب/مترجم نے غالب کے ایک بزرگ معاصر میر سید علی غمگین کے نام غالب کے دس اور غالب کے نام غمگین کے چار فارسی مکتوبات کے اردو ترجمے مع ان کے فارسی متن کے جمع کر دیتے ہیں۔ پرتو روہیلہ صاحب نے محض جمع و تدوین اور ترجمہ و تحشیہ ہی کا کام نہیں کیا بلکہ ان مکتوبات میں زیرِ بحث مسائل و معاملات اور ان سے ابھرنے والے کچھ اہم سوالات پر ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس طرح ان کی حیثیت محض مترجم اور مدوِّن کی نہیں بلکہ ایک محقق اور اس سے آگے بڑھ کر ایک تعبیر کنندہ کی بھی ہو جاتی ہے۔

انتظار حسین نے غالباً انشاء اللہ خان انشا کی کسی کہانی کی تدوین کرتے ہوئے کچھ ایسے امور کی طرف توجہ دلائی تھی جو ہمارے بہت سے محققین کے لیے نشان راہ ہونے چاہییں۔ انتظار حسین نے لکھا تھا کہ اگر آپ نے کسی پرانے کرم خوردہ مخطوطے کو دریافت کر کے اسے نئے حواشی و تعلیقات کے ساتھ شائع تو کروا دیا مگر یہ نہ بتایا کہ اس مخطوطے کا ہماری معاصر ادبی و علمی صورتحال کے

ساتھ کیا تعلق ہے یا یہ ہمارے موجودہ مسائل و سوالات کے ساتھ کیسے ہم آہنگ ہے یا اس اشاعت سے مسئلہ زیر بحث کا کوئی نیا پہلو کیسے سامنے آتا ہے تو اس طرح تو وہ مخطوطہ کچھ عرصے کے بعد پھر پردہ گم نامی میں چلا ئے جائے گا۔ گویا ایک محقق اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لے کر اپنے نو دریافت متن کا جب تک عصری /اطلاق یا اس کی نئی معنویت نہیں واضح نہیں کرتا تو اس کی تلاش و تحقیق کوئی بڑا کارنامہ نہیں بن سکتی۔

اپنی اس نئی کتاب میں پرتو روہیلہ نے غالب کے ان خطوط کے ترجمے، تحقیق اور تدوین کے ساتھ ساتھ غالب اور غمگین کے تعلق اور ان کے مخصوص میلانات ور جانات کی روشنی میں کچھ ایسی تعبیرات بھی پیش کی ہیں۔ جن سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر تعبیر کنندہ کی نکتہ رسی کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ حضرتِ غمگین اپنے وقت کے ایک بڑے روحانی پیشوا تھے اور غالب کا ان سے عقیدت وارادت کا تعلق تھا۔ غالب کے خطوط میں غمگین کی عقیدت ومودت کا اظہار کچھ ایسے اسلوب میں ہوا ہے کہ اس سے بعض محققین نے ان دنوں کے مابین پیری مریدی کا تعلق دریافت کر لیا۔ پرتو روہیلہ نے اپنے نہایت ہی تجزیاتی مقدمے میں ان امور کی تحلیل اس دور کے عمومی مذاقِ تحریر کی روشنی میں کر کے واضح کیا فریقین کے مابین دوطرفہ احترام کا تعلق تو حد درجہ تھا مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ غالب جیسا آزادہ روحضرت غمگین کے دست حق پرست پر بیعت بھی ہو چکا تھا یا یہ کہ غالب ان سے اصلاح بھی لیتا تھا۔ فاصل مرتب نے اپنا موقف بیان کرتے ہوئے نکتہ نکالا ہے وہ توجہ کے قابل ہے۔ لکھتے ہیں کہ اس طرح کے نتائج اس دور کی انتہائی مہذب ثقافت اور اس کے پرپیچ طرز اظہار کو نہ سمجھنے سے وجود میں آئے ہیں بلکہ اس رو سے غالب کے فارسی خطوط پر مبنی پانچ مداول کتابوں میں بکھری ساری انشا نگاری بھی داد سے محروم رہی۔

خطوط کے اردو ترجمے میں مترجم نے جو اسلوب اختیار کیا ہے اس کی داد دو وجوہ سے ضروری ہے۔ ایک تو اصل فارسی متن کی پاس داری کے سبب اور دوسرے (اور یہ پہلو میرے اعتبار سے زیادہ اہم ہے) ترجمے کی نثر کو ادبی رکھتے ہوئے بھی سادگی کی روش اپنائی گئی ہے۔ یاد رہے کہ یہ غالب کے اردو خطوط والی سادگی نہیں جس کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اس سلاست میں بھی اتنی پیچیدگی ہے کہ آج کا عام بڑا لکھا نوجوان تو اسے روانی سے پڑھ بھی نہیں سکتا۔ سمجھنا تو دور کی بات ہے۔ بلکہ مترجم کی نثر ایسی سادہ ہے جو نہ تو علمیت کے بوجھ تلے دبی ہوتی ہے اور نہ اس میں غالب کے اردو خطوط کی نثر کی بے رنگ نقالی کی کوشش نظر آتی ہے، جس کی اگر چہ یہاں پوری گنجائش تھی اور پرتو صاحب کی سطح سے کم تر کوئی آدمی شاید اس ترغیب سے خود کو بچا نہ سکتا۔ مگر اس طرح کی کوشش رنگِ غالب پیدا کرنے کے بجائے عموماً مضحکہ خیزی کی صورت بن جاتی ہے۔ پرتو صاحب نے نہ تو غالب کی بھاری بھرکم تراکیب کو علیٰ حالہٖ باقی رکھنے کی کوشش کی ہے اور نہ اپنی اردو نثر کو اتنا بے تہہ بنایا کہ بات عامیانہ سطح پر اتر آئے۔ پھر خطوط وحدانی میں انہوں نے جو وضاحتی کلمات والفاظ استعمال کئے ہیں وہ اس خوبی کے حامل ہیں کہ جملہ ان کے بغیر بھی معنی دیتا ہے اور انہیں اگر جملہ کا حصہ مان کر پڑھا جائے تب بھی فقرے کی ساخت اور روانی مجروح نہیں ہوتی۔ یہ مترجم کی دوہری کامیابی ہے۔

ایک شے جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے وہ زیر تبصرہ کتاب میں غلطیوں کی حد تناسب سے بڑھی ہوئی شرح ہے۔ میرے لیے کتاب کے ہر جز کا پوری طرح جائزہ لینا بوجوہ ممکن نہیں تھا مگر پھر بھی جہاں جہاں اردو عبارت کے مفہوم میں در آنے والی کسی رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے اصل فارسی متن سے موازنہ کیا تو معلوم ہوا دونوں جگہ اپنے اپنے انداز کی غلطیاں ہیں۔ میں

صرف خط نمبر تین کے ایک آدھ مقام کی طرف توجہ دلاؤں گا جو اپنی جگہ اس اعتبار سے اہم خط ہے کہ اس سے غالب کی ابن عربی کے عارفانہ مسائل میں دلچسپی اور ان کی لفظیات کے غیر معمولی استحضار کا اندازہ ہوتا ہے۔ص ۴۲ پر ایک جملہ ہے کہ ''اعیان ثابتہ کا وجودِ مطلق کے ساتھ ہی تعلق ہے جو خطوط شعاع کا آفتاب کے ساتھ اور نقوش امواج کے دریا کے ساتھ''۔ یہاں 'جو' کا کلمہ اس بات متقاضی ہے کہ جملے میں ''ہی'' کے بجائے ''وہی'' ہو۔ پھر اسی جملے کا کچھ حصہ جب مقدمے میں ص ۲۴ پر آیا ہے تو اس طرح ہے کہ ''اعیان ثابتہ کا وجودِ مطلق ہی کے ساتھ تعلق ہے''۔ یہ دونوں اگر ایک ہی جملے کی صورتیں ہیں تو انہیں یکساں ہونا چاہیے۔ پھر ص ۴۳ پر ایک جملہ ہے کہ ''وقت نہیں ہے بلکہ عین ثابتہ وقت ہے مکان کی صورت......'' یہی جملہ مقدمے میں ص ۲۴ یوں نقل ہوا ہے کہ ''بلکہ عین ثابتہ وقت ہے بے مکان کی صورت''، اسے بھی صحیح کیا جانا چاہیے۔ میں طوالت کے خوف سے پوری عبارتیں نقل نہیں کرسکتا صرف اتنا عرض کروں گا کہ اسی مکتوب میں ص ۴۳ پر جو جملہ ''(درحقیقت) آسمان نہیں یہ فلک کا عین ثابتہ ہے سے شروع ہوتا ہے اس کو جب اصل فارسی متن ص ۹۶ سے موازنہ کرکے پڑھیں تو لگتا ہے کہ یا تو اردو ترجمے میں اضافہ ہے یا پھر فارسی متن میں بہت کچھ گم ہوگیا ہے۔اسی طرح ص ۹۰،۳۹،۳۶ پر بھی معاملات ہیں جہاں ایک جگہ ''میں تو جانتا تھا کہ اس لطیفے سے ذوق (سخن)ابھرے......'' یہاں مفہوم کے اعتبار سے' جانتا' کے بجائے 'چاہتا' ہونا چاہیے تھا کہ اصل متن میں 'خواستم' ہے۔دیکھئے ص ۳۶، ۸۹۔جیسا کہ میں نے عرض کیا یہ صرف ان جگہوں کا معاملہ جو اتفاقاً نظر میں آ گئی ہیں۔

معروف مسیحی عالم اور عارف سینٹ ٹامس ایکیوناس کا ایک واقعہ ہے کہ ایک دفعہ ان کے ایک دینی بھائی بیماری ٹامس میں ان کی عیادت کے لیے آئے تھے، ان سے ازرہ مذاق کہا کہ ''وہ دیکھو ایک بیل کیسا مزے سے اڑا جا رہا ہے۔'' ٹامس، باوجود اپنی بیماری اور لاغری کے بمشکل تمام اٹھے اور کھڑکی کے پاس آئے تو دینی بھائی نے کہا ''واہ ٹامس اتنا بھی معلوم نہیں کہ بیل اڑا نہیں کرتا''! سینٹ ٹامس نے بڑے رسان سے جواب دیا کہ'' اپنے ایک دینی بھائی کو جھوٹا سمجھنے سے بہتر ہے کہ ایک بیل کو جھوٹا سمجھ لیا جائے''۔ سینٹ طامس کے طریقے پر عمل کرتے ہوئے مناسب ہے، ان غلطیوں کو غالب یا فاضل مرتب و مترجم کے کھاتے میں ڈالنے کے بجائے کتابت والی بے جان مشین یعنی کمپیوٹر کے کھاتے میں ڈال کر اسے ہی جھوٹا سمجھا جائے،...... یہ یقیناً کمپوزنگ کی غلطیاں ہوں گی مگر ایسے ادق امور میں جب کمپوزنگ کی غلطیاں بھی آ جائیں تو مفہوم نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔

وہ جو اقبال سے منسوب معروف بات ہے کہ ''تصوف کا وجود ہی کی اسلام کی سرزمین میں ایک اجنبی پودا ہے'' مگر اس جملے کا اصل سے موازنہ کیا گیا تو پتہ چلا کہ اقبال کا جملہ یہ تھا ''تصوفِ وجودی اسلام کی سرزمین میں ایک اجنبی پودا ہے''۔ تو کمپوزنگ ر کاتب کی غلطیاں بعض خطرناک نتائج تک پہنچا دیتی ہیں۔ غالب کے اس خط میں بھی یہی تصوفِ وجودی، جسے عرف عام میں وحدۃ الوجود کا نظریہ کہا جاتا ہے، زیر بحث ہے۔ ان خطوط سے ہم جہاں غالب کے دیگر بہت سی جہتوں سے آشنا ہوتے ہیں وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب کو ابن عربی کے ان مسائل اور ان کی لفظیات سے نہ صرف کامل آگاہی تھی بلکہ وہ اپنے زمانے کے ایک معروف صوفی کے سامنے ان امور پر بے تکلفانہ گفتگو بھی کر سکتے تھے۔

اس کتاب سے قاری کو نہ صرف غالب کے فارسی خطوط اور ان کے تراجم سے آگاہی ہوتی ہے بلکہ غالب کے مکتوب الیہ میر سید علی غمگین کے مقام و مرتبے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ فاضل مترجم نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ''حضرت غمگین کی شخصیت بوجوہ تا حال

عام اردو قاری سے غیر متعارف رہی ہے‘‘ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انہوں نے کتاب میں دس ضمائم کا اضافہ بھی کیا ہے۔ جس سے کتاب کی اہمیت کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ فاضل مرتب و مترجم اگرچہ ایک طویل عرصے سے غالبیات کے شغف میں لگے ہوئے ہیں مگر اپنے دیباچے میں انہوں نے نہایت معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے ایک فلسفی شاعر اور ایک عارف باللہ کی باہمی مکاتب سے متبادر ہونے والے مسائل کا تجزیہ نہایت ٹھنڈے انداز میں کیا ہے۔ وہ جب غالب کی طرف داری کرتے ہیں تو سخن فہمی کی بنیاد پر اور جب غمگین کا موقف بیان کرتے ہیں معرفت شناسی کا ذوق ان کی رہنمائی کرتا ہے۔

یوں لگتا ہے کہ ان کا دل تو غمگین کے ساتھ ہے مگر دماغ غالب کے ساتھ اور یہ رویہ ہمارے زمانے کے ہر اس صاحب دانش کا ہوتا ہے جو دماغ کو معطل کئے بغیر باطنی واردات کی حقیقت جاننا چاہتا ہے۔

آخر میں میں ایک خاص امر کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں جو غالب کے خطوط کے مندرجات میں بہت نمایاں ہے۔ یہ طے ہے کہ حضرت غمگین اپنے زمانے کے ایک بڑے صوفی اور عارف تھے اور غالب ایک رندمشرب شاعر۔ ایک ایسا شاعر جس کے باطن میں اپنے روایتی علوم و معارف کے لیے تشکیک پیدا ہوچکی تھی۔ مگر جب وہ شاعر ’’پیرومرشدِ برحق‘‘، ’’مرکز خاطر‘‘، ’’مرشد قدسی‘‘ اور ’’قبلہ دیدہ دل‘‘ سید علی غمگین سے خطاب کرتا ہے تو دیدہ و دل فرش راہ کر دیتا ہے اور مرشد کے قدموں میں جان نچھاور کرنے اور ان کے گرد طواف کرنے کی آرزو کرتا ہے مگر جب ان سے اختلاف کا معاملہ آتا ہے تو احترام وعقیدت کے جملہ صیغے صرف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ’’میں جناب کا فرمانبردار ہوں لیکن اس ضمن میں عقل کا فرمان یہ ہے......‘‘ (ص ۳۴)۔ غالب کی اس روشِ تنقید اور اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے صیغہ احترام ملحوظ رکھنے کے آداب میں آج ہمارے لیے سیکھنے کا بہت سامان ہے۔

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۲)

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان
اسٹینو ٹائپسٹ (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **ترقیمہ نگاری ایک عمدہ نمونہ**
  ڈاکٹر عارف نوشاہی

  ترقیمہ قلمی کتاب کے اہم ترین اجزاے ترکیبی میں سے ایک ہے۔زیرنظر مقالہ میں یہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترقیمہ کن کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے کہ نسخے کی وقعت میں اضافہ کر سکے؟ نیز ترقیمہ کے دو اہم عناصر ایک تاریخ کتابت اور دوسرا کاتب کا نام کے حوالے سے بعض عمدہ نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔

- **ارمغان آلام، ایک نادر نجی بیاض**
  ڈاکٹر طیبؔ منیر

  ''ارمغانِ آلام'' ڈاکٹر سید محمود کی نجی بیاض ہے، جو ۱۹۴۴ء میں بزمانۂ قید فرنگ احمد نگر جیل میں مرتب ہوئی، جس میں تقریباً نوے شعراء کا کلام درج ہے۔اس مقالے میں محقق نے اس بیاض کی تاریخی اہمیت صراحت کے ساتھ پیش کی ہے نیز بیاض کے عکسی صفحات بھی دیئے ہے۔

- **راولپنڈی کا ایک قدیم اردو اخبار چودہویں صدی اور اس کے مدیر قاضی سراج الدین احمد**
  راجہ نور محمد نظامی

  یکم مارچ ۱۸۹۵ء کو قاضی سراج الدین احمد نے اپنی ادارت میں راولپنڈی سے 'ہفت روزہ چودھویں صدی'' کا آغاز کیا۔مقالہ نگار نے اس مضمون میں اخبار اور اس کے مدیر کی سماجی و ادبی خصوصیت کا احاطہ کیا ہے بالخصوص یہ وضاحت کی ہے کہ ایسے واقعات جو مسلمانوں کی حق تلفی یا ان کی دل آزادی کا باعث ہوتے تھے اخبار ان کے خلاف نہایت جرات مندی سے آواز بلند کرتا تھا۔

- **رام پور اور عرشی**

شفقت ظہور

زیر نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے رام پور کے نوابین کی علمی و ادبی سرپرستی کو موضوع بنایا ہے اور اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اس علمی و ادبی ماحول نے مولانا امتیاز علی خان عرشی جیسا ایک کثیر الجہات ادیب جنم دیا۔مضمون نگار نے مولانا کی علمی،ادبی اور تحقیقی خدمات کا تعین کیا ہے اور بتایا ہے کہ مولانا نامور محقق ، غالب پر برعظیم کی سب سے بڑی سند،عربی لغت کے مزاج شناس ، اہل زبان کے مانے ہوئے منشی تفسیرات سلف کے نامور عالم ، انتقادی اور تحقیقی مرتب ،مشرقی مخطوطات کے ماہر فہرست نگار اور قابل ذکر شاعر تھے۔

- **حالی کا اخلاقی اور جمالیاتی شعور**

احمد جاوید

مضمون نگار کا شمار قدیم و جدید ادبیات کے منفرد ناقدین میں ہوتا ہے ۔اس مقالے میں مضمون نگار نے حالی کے اخلاقی اور جمالیاتی شعور کا حالی کے عصری حسیت کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔مضمون نگار کا خیال ہے کہ حالی برعظیم کی مسلم تہذیب میں زوال کی جو نشانیاں اور اسباب دیکھ رہے تھے اس کے بارے میں بھی ان کا ذہن بہت واضح تھا۔ ان اسباب زوال کو دور کرنے کا جو نسخہ انھوں نے اپنی تحریروں میں تجویز کیا اس نسخے کی تاثیر سے ہماری ادبی ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور تعلیمی روایت میں بھی بڑے بڑے اداروں، بڑے بڑے رجحانات اور اہم دبستانوں کا ظہور ہوا۔

- **شبلی شکنی کی روایت (پس منظر اور پیش منظر)**

ڈاکٹر خالد ندیم

علامہ شبلی پر ندوۃ العلما اور اس کے پس منظر میں جو تنقید، تنقیص یا ہنگامہ آرائی ہوئی، وہ اَب تاریخ کا حصہ ہے اسی طرح ادبی دنیا میں بھی ان پر کچھ کم کیچڑ نہیں اُچھالا گیا۔زیر نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے شبلی پر کی جانے والی تنقید اور تنقیص کا بنظر غائر جائزہ لیا ہے اور اس تنقید اور تنقیص کے درست یا غلط ہونے کا محاکمہ شواہد کے ساتھ کیا ہے۔

- **شیخ آذری: دربار سے دریار تک**

ڈاکٹر جواد ہمدانی

شیخ آذری کا شمار فارسی ادب کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔بہمنی سلطنت کے زمانے میں شیخ نے ہندوستان کا سفر کیا اور شاہنامہ کی طرز پر بہمن نامہ مثنوی لکھی۔جس میں بہمنی سلطنت کے بادشاہوں کا احوال لکھا۔ مقالہ نگار میں زیر نظر مقالہ نے شیخ آذری کی سیر وسیاحت اور ادبی خدمات کا بھرپور محاکمہ کیا ہے۔

- **مکاتیب مالک رام بنام ڈاکٹر وحید قریشی**

ڈاکٹر محمد امتیاز

اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت اب خاصی مستحکم ہو چکی ہے۔ اس مقالے میں محقق نے اردو کے دو اہم محققین یعنی مالک رام اور ڈاکٹر وحید قریشی کے مابین مختلف موضوعات پر بذریعہ مراسلہ ہونے والے مکالمے کا احاطہ کیا ہے۔

- **نطشے اور یونانی المیہ: ایک مطالعہ**

عاصم بخشی

زیرِ نظر مضمون میں مضمون نگار نے فریڈرک نطشے کی کتاب 'المیے کی پیدائش' (Birth of Targedy) کا ایک مختصر سا تعارف دیا ہے۔ بنیادی مباحث پر روشنی ڈالنے سے پہلے ایک سہ جہاتی پس منظر میں بالترتیب قدیم یونانی تہذیب میں انسانی زندگی کے المیہ احساس، المیہ ادب کی مختصر تھیوری اور اس کتاب کے تناظر میں نطشے کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں کتاب کے بنیادی مباحث اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ کسی حد تک موضوعاتی ربط کی دریافت کے ذریعے ایک خاکہ سامنے آ جائے۔ آخر میں عصرِ حاضر میں نطشے کی المیہ تصور سازی کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔

- **تانیثی تھیوری اور اُردو نظم**

قاسم یعقوب

قاسم یعقوب کا شمار مابعد جدید تصورات کے اچھے پارکھوں میں ہوتا ہے۔ زیرِنظر مقالہ میں اُردو نظم کو تانیثی تھیوری کے اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقالہ بالخصوص خواتین نظم نگاروں کی تخلیقات کا بخوبی احاطہ کرتا ہے۔

- **ترقی پسند نظریہ ادب کے متوازی نظریات**

ڈاکٹر مظہر علی طلعت

ادب اور معاشرے کے مابین کیا تعلق ہے؟ ادب کی سماجی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ اور کیا ادب محض اپنے ماحول یا طبقے سے نمو پاتا ہے؟ ایسے بہت سے سوالات نظریاتی اور فکری سطح پر گذشتہ دو صدیوں میں سامنے آئے اور اپنے اپنے حلقہ اثر کے ادیبوں کو متاثر کرتے رہے۔ مقالہ نگار نے اس مضمون میں ان دیگر ادبی تصورات کے اثرات اور اہمیت کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو ترقی پسند نظریہ ادب کے متوازی نمو پا رہے تھے اور ادب پر اثر انداز ہو رہے تھے۔

- **طلسمانہ (Fantasy)، جدید رجحانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ**

ڈاکٹر سلیم سہیل

زیرِنظر مقالہ میں مقالہ نگار نے اس امر سے بحث کی ہے کہ جدید فکری تصورات مثلاً جدیدیت، ساختیات، ردِتشکیل اور مابعد جدیدیت وغیرہ نے داستان اور فینٹسی وغیرہ کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ ان تصورات نے لکھاری کے تخیل کو زک پہنچائی ہے۔ مضمون نگار نے ان اسباب سے بحث کی ہے جن کی وجہ سے داستان جیسی صنف ادب تاریخِ ادب سے گم ہوگئی ہے۔ نیز مقالہ نگار نے تخیل کی طاقت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ وضاحت کی ہے کہ اس کے بغیر ادب تو ایک طرف سائنس کا وجود بھی خطرے میں پڑ جائے گا۔

- **جاوید منظر اور خواب سفر**

ڈاکٹر صدف فاطمہ

جاوید منظر ۷۰ء کی دہائی میں ابھرنے والے نمائندہ شعراء کی صف میں شامل ہیں۔ مقالہ نگار نے اس مقالے میں جاوید منظر کے شعری مجموعے ''خواب سفر'' کا فنی، اسلوبیاتی اور موضوعاتی جائزہ لیا ہے۔

- **منیر نیازی کی چند اہم نظمیں**

ڈاکٹر صدف بخاری

منیر نیازی کا شمار اردو کے اسلوب ساز شعراء میں ہوتا ہے۔ اس مقالے میں منیر نیازی کی چند اہم نظموں کا فکری جائزہ لیا گیا ہے اور ان فکری جہات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو منیر نیازی کی نظم کو جدید حسیت کا مؤثر بیانیہ بناتی ہیں۔

- **نوآبادیاتی عہد میں لاہور کا محکمہ تعلیم اور نثری درسی کتب**

ڈاکٹر نسیمہ رحمان

نوآبادیاتی عہد میں سرکاری ضرورتوں کے پیش نظر نوآبادیاتی حکمرانوں نے اردو زبان کو رائج کیا۔ اسے نہ صرف عدالتی زبان کی حیثیت حاصل ہوئی بلکہ بعض جگہوں پر تعلیمی نصاب کی زبان بھی اردو ہی قرار پائی۔ اس مقالہ میں لاہور کے محکمہ تعلیم اور اس محکمہ کی نثری درسی کتب کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح نوآبادیاتی حکمران اپنے مفادات کے حصول کے لیے نصابی ضرورتوں کی تشکیل کیا کرتے تھے۔

- **سخنِ سادہ کی دلفریبی**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

غالب اردو کے مشہور شاعر اور نثر نگار ہیں۔ ان کے اُردو مکاتیب سے اردو دنیا آشنا ہے لیکن غالب کے فارسی خطوط اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتے ہیں۔ غالب کے جن فارسی مکتوبات کا اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے ان مترجمین میں پرتو روہیلہ کا نام ممتاز ہے۔ غالب اور غمگین کے فارسی مکاتیب کا اردو ترجمہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جو مقتدرہ قومی زبان کی طرف سے ''غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ زیر نظر مقالہ اس کتاب پر ایک تنقیدی تبصرہ ہے۔

- **فیض احمد فیض کی شاعری کا سوانحی و علاقی مطالعہ**

ڈاکٹر مظہر حیات / ڈاکٹر منور اقبال احمد

فیض عوام، امن، ترقی اور خوش حالی کا شاعر تھا۔ اسی لیے اس کے ہاں مادیت پرستی کے اس ایجنڈا کی تنقید کا پہلو نمایاں ہے جو پوری دنیا پر کاروبار کا یکساں نظام مسلط کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسے کلچر کا تصور دیتا ہے جو پس ماندہ معاشروں کی خوبیوں اور خصائص کا صفایا نہ کرے۔ عوامی روایات کا پاس رکھتے ہوئے فیض آبائی سرزمین، اس کے کھیت کھلیانوں اور مزدوروں کسانوں کی عظمت کے گن گاتا ہے۔ اس مقالے میں فیض کی شاعری کا تجزیہ انہی خطوط پر کیا گیا ہے۔

- **پنجابی سینما میں (خلاف واقعہ) نمائندگی کا سیمیاتی مطالعہ**

ملک حق نواز دانش

اس مطالعے میں پنجابی فلموں میں پنجاب کی ثقافت کی خلاف احوال نمائندگی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ کئی ایک اشاریے زیر بحث لا کر یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان فلموں سے ناظرین کو پنجاب کی ثقافت کی حقیقت کے برعکس تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے، اس تجزیے کی خاطر پیرس (Pierce) کا ماڈل استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ایک کثیر الموضوعاتی مطالعہ ہے جس میں سیمیات، کلچر سٹڈیز اور تنقید ادب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

- **فعلیاتِ ارڈیپیڈیکس رمیڈس میں زبان کے ارتقائی خدوخال**

شاہد بشیر

زبان کو عمل میں لانے کے لیے ذہنی، نیورانی اور حسیاتیاتی بنیادوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان بنیادوں کی تشکیل کے حوالے سے ایک نظریہ یہ ہے کہ اس کی موجودہ پیچیدہ صورت کو پہنچنے تک ارتقا کا ایک طویل دورانیہ صرف ہوا ہوگا۔ اس مقالے میں تقریباً ساڑھے چار ملین سال قبل کے ارڈیپیڈیکس رمیڈس میں زبان کے بنیادی خدوخال کا مطالعہ کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بنی نوع انسان میں زبان کا ارتقا کب ممکن ہوا۔

Research Journal

Me'yar

12

July-Dec 2014

Department of Urdu

Faculty of Language & Literature

International Islamic University, Islamabad

Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. Masoom Yasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editors

Dr. Muhammad Safeer Awan, Dr. Muhammad Sheeraz Dasti

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad Fakhrul Haq Noori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. Robina Shehnaz, Chairperson Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
- So Yamane Yasir, Associate Professor, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Dr. Abu-al-Kalam Qasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor Qazi Afzal Hussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Sagheer Afraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany.
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey.

For Contact:

Meyar, Department of Urdu, International Islamic University, Sector H-10, Islamabad.
Telephone: 051-9019506
E mail: meyar@iiu.edu.pk

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus, International Islamic University, Islamabad. Telephone: 051-9261761-5 Ext. 307

Composing & Layout: Muhammad Ishaq Khan **Title Design**: Zahida Ahmed

Mey'ar also available on University Website : http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ISSN: 2074-675X

Contents

Editorial

Urdu Section

➢	A Nice Sample of Colophony	Dr. Arif Noshahi	**9**
➢	Armaghan-e-Aalam: A rare Private diary	Dr. Tayyab Munir	**15**
➢	An Ancient Urdu Newspaper of Rawalpindi "Chaudhween Sadi" and its editor Qazi Siraj ul Deen Ahmad	Raja Noor Nazami	**25**
➢	Rampur and Arshi	Shafqat Zahoor	**35**
●●●●			
➢	Haali's morality and aesthetic consciousness	Ahmed Javed	**51**
➢	A Tradition of Criticism of Shibli	Dr. Khalid Nadeem	**67**
➢	Sheikh Azri: From court to the door-step of the beloved	Dr. Jawad Hamdani	**87**
➢	Letters of Maalik Ram to Dr. Waheed Qureshi	Dr. Muhammad Imtiaz	**93**
●●●●			
➢	Nietzsche and Greek Tragedy: A Study	Asim Bakhshi	**115**
➢	Feminist Theory and Urdu Poem	Qasim Yaqoob	**135**
➢	Ideologies Paralled to Progressive Literary Throry	Dr. Mazhar Ali Talat	**151**
➢	Fantasy: A study of Modern Trends, Contemporary Condition and Future Possibilities	Dr. Saleem Sohail	**161**
●●●●			
➢	Javed Manzar and "Khwab Safar"	Dr. Sadaf Fatima	**181**
➢	Some Important Poems of Muneer Niazi	Dr. Sadaf Bukhari	**193**
●●●●			
➢	Education Department and Prose Text Books in Lahore during colonial Period	Dr. Naseema Rehman	**209**
➢	Temptations of Simple style	Dr. Aziz Ibnul Hasan	**251**
●●●●			
➢	Index Volume 12	Syed Kamran Kazmi / M. Ishaq Khan	**255**

English Section

➢	Bioregional Study Of The Poetry Of Faiz Ahmed Faiz	Dr. Mazhar Hayat / Dr. Munawar Iqbal Ahmad	**5**
➢	A Semiotic Study of (Mis) Representation in Punjabi Cinema	Malik Haq Nawaz Danish	**19**
➢	Evolutionary Precursors of Language in the Physiology of Ardipithecus Ramidus	Shahid Bashir	**35**

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.

BIOREGIONAL STUDY OF THE POETRY OF FAIZ AHMED FAIZ

Dr. Mazhar Hayat
Assistant Professor of English
Government Post-graduate College Samanabad, Faisalabad, Pakistan
&
Dr. Munawar Iqbal Ahmad
Associate Professor of English
International Islamic University, Islamabad

Is it possible to conceptualise a universal culture which overrides and yet does not obliterate the specificities of the diverse cultures of different countries and their peoples?
(Faiz Ahmed Faiz, 1949)

ABSTRACT

This paper invokes bioregional study of the poetry of Faiz in the wake of neo-liberalistic agenda of trade liberalisation which is trying to obliterate diverse cultural patterns of different societies in order to develop the same system of exchange all over the world. Being a bard of masses, peace, progress and harmony, Faiz envisions a planetary culture which overrides but does not obliterate the specificities of the subaltern cultures of the world. Keeping in line with the bardic tradition, Faiz glorifies his native land, its farmer and its pre-imperial culture of collectivity and harmony and relates it with other oppressed cultures of the world. Moreover, the poet calls forth the legends of the native folklores to reintegrate and reconnect his people with their past cultural heritage—the heritage which is distorted in standard texts. This bioregional vision of Faiz invokes the literary accounts of planetarity in the works of Gayatri Spivak (2003) and Paul Gilroy (2000) who advocate displacement of global agents by the planetary subjects based on post-anthropological and non-racial politics.

KEY WORDS: Bioregionalism, Subaltern cultures, Planetarity, Homogenisation, Neo-liberalism

1. INTRODUCTION

Bioregionalism is a set of political, cultural and ecological views which enjoins that cultural and political identities of the societies should be based on bioregions. Bioregions are defined through natural boundaries such as watershed boundaries and terrains. These natural boundaries are further strengthened by the bonds of shared history and common spiritual experiences of the people of the natural regions. Bioregional writers cultivate harmonious relationship between natural and human worlds. They oppose ethnocentric homogenisation of cultural and economic worldview. Bioregionalism has gained more prominence in the aftermath of neo-liberalistic drive for unbounded consumption of environment which is challenging the autonomy of native cultures, the sovereignty of Nation-States and the workers' rights.

Faiz does not agree with colonial representation of indigenous history and culture in which the Orient is depicted as a pre-civilised limbo and a historical void, and that progress, culture and history began with European arrival. Faiz defines culture as the entire ways of social existence of a given society representing mass participation in all walks of life. He glorifies pre-imperial, pre-feudal cultural heritage of the sub-continent which in the words of Faiz, "has naturally been better preserved in our villages and the countryside of various regions than in big towns where dominative foreign influences have introduced a cosmopolitanism composed of many elements and characteristics which are not exclusively national" (in Majeed, 2011, p. 45). Faiz shares postcolonial perspective that the growth of regional cultures was arrested with the process of imperial cultural invasion. He discards the notion that call for return to roots and bioregionalism is antithetical to the goals of national integration and that love for past predicates love for the whole. Faiz argues that as a country is a geographical union of its constituent units, so is the national culture—an aggregate of regional cultures along with the bonds of common historical and psychological experiences.

2. LITERATURE REVIEW

The poetry of Faiz has been mainly received by the critics and researchers in terms of its social and political content. It has been envisioned as a poetry of 'romance and revolution' and of 'pain and cure' in the critical accounts of Fateh Muhammad Malik (2008), Dr Muhammad Arif Hussain (2010), Nosheen Tauqeer (2011) and Dr Muhammad Ali Siddiqui (2011). Faiz has also been eulogised for his major contribution in keeping alive the Urdu romantic poetic tradition which would have extinguished if Faiz had not moulded it according to the contemporary realities. Gopi Chand Narang (n.d.) is conspicuous for his

critical discussion on various stages of the growth of classical Urdu tradition from an erotic diction to a political discourse with particular focus on Faiz's contribution in it. Moreover, there is no dearth of the dissidents of Faiz who criticise him for his ambivalence. Most conspicuous among the dissidents of Faiz is Shams ur Rahman Faruqi (2005) who has dubbed the blend of political and lyrical in Faiz as an eccentricity.

While much has been said about the socio-political content and form of the poetry of Faiz, less ink has been spent upon its anti-globalisation appeal and call for bioregionalism despite the fact that the poet opposes a homogenised economy and consumer culture with its lack of stewardship towards nature. However, it seems befitting to briefly review the sporadic efforts which are made in this direction. Dr. Zia-ul-Hassan (n.d.) in "Faiz ki Shairi aur Hamara Ehed" (The Poetry of Faiz and our Age) has claimed that after the death of Faiz, the popularity of his poetry has increased manifold on account of its humanistic value in the wake of this unipolar world of universal capitalism. The critic has also made a passing reference to the dialectical significance of the poetry of Faiz in current politico-economic culture.

Dr. Asghar Ali Baloch (2011) in "Faiz Ki Shairi Mein Punjab Rang" (the colour of Punjab in the poetry of Faiz) has drawn the attention of the critics and the readers of Faiz towards the poet's admiration for the landscape, crops and the peasant of his native region. Dr. Anwaar Ahmad in his review of the aforesaid work has also acknowledged the presence of the odour of the native earth in the poetry of Faiz. However, the poetry of Faiz has not been received so far as a literature of bioregional quality in the wake of bourgeois drive for unbounded consumption of the environment. In order to fill up this gap, the present research invokes bioregional reading of the poetry of Faiz.

3. ANALYSIS

Throughout his poetry, Faiz glorifies native environment, its culture of collectivity and its hardworking farmers who work from dawn to dusk to attain self-sufficiency and livelihood with dignity. He laments the distortion and suppression of pre-imperial cultural heritage under bourgeois dominance and calls for regeneration of native values through collective action.

3.1 Glorification of Land

Both the pre-partition and post-partition poetry of Faiz is at once a glorification and a dirge of the captive motherland, its flora and fauna and its seasons. Glorification calls forth the natural beauty of the landscape, its trees, birds and its climate whereas dirge reminds the reader of the loss of freedom of the motherland and its culture under foreign and local oppression. The prototype of

environment in the poetry of Faiz is his native land Punjab and its countryside. In the words of Dr. Baloch, "the external environment, the subjective mood and the portrayal of nature in the poems of Faiz spring from the dawn and dusk, the forests, the birds and the beasts of the Punjab" (2011, p. 50). The poet not only narrates the tangible beauty of the native landscape but also looks at intangible exhausted murmur of midnight moon and listens to the incredible lores of love through the breathing of the Milky Way nowhere else but in the dense woods and the crystal clear skies of the Punjab. The poet gives vent to these strings of heart in "Sarod-e-Shabana" (Nocturnal Rhapsody):

> Look, the tired voice of moonlight
> Is curling up to sleep
> In the thick foliage of trees.
> (tr. Daud Kamal, 2006, p. 114)

Moreover, Faiz borrows erotic imagery from the Persian-Urdu romantic diction to express his love for the native soil as well as to cultivate harmony between the human world and the environment. In his nationalistic poems, the poet uses the analogy of 'Laila', 'Jan-e-Jahan' (Beloved) for the land which is a captive in the hands of 'Raqeebs' (Rivals). In the words of Gopi Chand Narang:

> The underlying pattern of such poems is the age-old love triangle. The first person of the poems is again the Ashiq (Lover), that is, the revolutionary, the nationalist or the socialist. The ma'shuq (beloved) is the country, the society or the people. The third element of the triangle, the raqib (rival), is now the imperialism, foreign tyranny, or the capitalist and the bourgeois. (n.d., p. 67)

Faiz's evocation of romantic imagery to establish the bond between the land and the masses invokes the literary accounts of the bardic poetry of Walt Whitman (*Leaves of Grass*) and Pablo Neruda (*Canto General*) who use the imagery of female body and the woman-earth equation to recuperate pre-Columbian culture of harmony between man and the natural world.

The recurrent pattern of love triangle in Faiz which generates the tension between the lover and the rival does not end on a pessimistic note. Resolution comes through return to the cycle of nature and call back to the ways of Qais and Mansoor who symbolise commitment, perpetual struggle and sacrifice instead of compromise. The poet anticipates reunion between the lover and the beloved and regeneration of past harmony between man and nature in "Nisar mein teri galiyon kay" (To the streets of my land):

> It is true we too now are parted,
> But it matters little: tomorrow we'll be together

Our separation is no longer than the night
It will pass and so we bear it.
(tr Khalid Hasan, 2006, p. 204)

3.2 Solidarity with the Sons of the Soil

Faiz defines liberation from British Raj in terms of cultural and economic freedom of the toiling masses of the land from foreign bondage. In the words of Faiz,

> The people wanted freedom from the British and the Bania, not because these two were personally undesirable but because they were committed to support everything that was retrograde and undesirable in our social and economic existence and to stifle everything that was progressive and radically beneficent. (2008, p. 24)

Faiz believes that the greatest wealth of our motherland is it people and they are the real heirs of its material and natural resources. The prototypes of the humanity of Faiz are the farmers of the Punjab, the factory and railway workers and the destitute mothers who work from dawn to dusk to earn their livelihood and to contribute to the progress of their country. In "Intisaab" (Dedication), Faiz pays tribute to these prototypes of real humanity. Exalting the struggles of destitute mothers, the poet says:

Let me write of the Mothers
Whose children sob in the night
And cradled in tired, toiling arms
Will not tell their woes.
(trShoaib Hashmi, 2011, p. 21)

The poet eulogises the peasant of Punjab as 'the vice-regent of God on earth', 'provider and sustainer' in "RabbaSachaya" (Supplication) and "Aik Tarana Punjabi Kisan kay Liay" (An Anthem in Praise of the Punjabi Farmers). He produces wheat, rice, cotton and milk. This peasant of the Punjab does not aspire for the worldly riches and luxury. He only yearns for bread and butter with dignity as he produces goods to satisfy human and social needs, not for the sake of their capital value. In "Rabba Sachaya", the poet glorifies this pre-imperial culture of self-sufficiency:

Who cares for Wealth or power. All we want
Is honourable bread And something
To cover our nakedness.
(trDaud Kamal, 2006, p. 180)

However, the poet is extremely dismayed over the dichotomy of existence under bourgeois hegemony. On the one hand, there is hustle and

bustle of life in cities along with luxury and comforts and on the other hand, there is the issue of daily livelihood and the wish for death. In rural areas, the fields are full of crops but the farmers are starving. The poet gives vent to his agony over this dichotomy in "Mauzoo-e-Sukhan" (poetry's theme) in the following words:

> The multitudinous creatures of these glittering cities
> Why do they keep living only in desire of death?
> These lovely fields, whose bloom is bursting out,
> Why does only hunger keep growing in them?
> (tr. Kiernan, 1971, p. 93)

The poet also castigates the exploitative role of aristocracy and the repressive state apparatuses who deprive the farmers of the fruits of their labour. In the preface to *Sarvat Rahman's 100 Poems by Faiz Ahmed Faiz*, Dehra Dun (1979) says, "Faiz was soon disillusioned by the lack of progress in democracy and social justice in Pakistan, and he used both poems and ghazals for covert and overt criticism of the oppressors of the people" (p. 15). The poet takes exception to the economic plunder of the land and the peasants at the hands of political and administrative hierarchy in "Intisaab". He questions why the peasant does not enjoy the right of the ownership of the land he and his forefathers have been cultivating since generations. The legal rights of the land are reserved for the absentee feudals. As feudal class is the author of cultural values, so it is obligatory upon the peasant to obey and submit to the authority of his master. The life, honour and belonging of the peasant are at the will of his tribal chief. In the aforesaid poem, the poet says:

> Let me write of the farmer
> This lord whose fief was a few animal – stolen
> Who knows when
> This heir who once had a daughter – carried off
> Who knows where
> This chief whose turban is a tattered rag
> Beneath the feet of the mighty.
> (tr. Shoaib Hashmi, 2011, p. 21)

The poet is equally critical of the non-existence of state patronage for the farmers who work with singleness of intention to bring fertility to the salinity-hit regions of the native land. An excerpt from "Ye Fasl Umeedon ki, Hamdam" (This Crop of Hope) testifies to the miseries of farmers without patronising role of the state:

> This crop of our hope

Will once again be laid to waste;
All our work through night and day,
Will once again have turn out to be vain
(tr. Khalid Hassan, 2006, p. 266)

In the words of Dr Balooch, “This Crop of Hope” “tells the whole story of decaying plants and crops, the futility of labour and hope of livelihood of the farmer in salinity-hit field and deserts of Punjab” (2011, p. 51).

However, this narrative of plight of the farmer is not without future hope. In “Aik Tarana Punjabi Kisan kay Liay” (An Anthem in Praise of Punjabi Kisan), the poet calls for unity among the agriculturist tribes of Punjab – the Rajputs and the Jats to secure their rights.

3.3 Indictment of Homogenisation of Native Culture under Bourgeois Hegemony

Faiz is extremely critical of materialistic nature of bourgeois culture in which pre-imperial values of collectivity and harmony are displaced by the same system of exchange. The poet is equally critical of much publicised façade of growth, prosperity and enlightenment under capitalism. He castigates bourgeois historians and writers who have established history as a march towards social emancipation, economic prosperity and intellectual freedom. The poet says that the path of history is highly enigmatic because the dominant class has interspersed the centuries-held oppressions with ‘silk’ and ‘gold cloth’ to conceal its materialistic designs. In his famous poem, “Mujh Se Pehli Si Mohabbat Mere Mehboob na Maang” (Do not Ask), the poet gives vent to his feelings of pain and agony over the misery, disease and hunger in the world under the bourgeois myth of glory and progress:

On the dark loom of century
Woven into silk, damask, and gold cloth
Is the oppressive enigma of our lives
Everywhere – in the alleys and bazars –
Human flesh is being sold –
Throbbing between layers of duct – bathed in blood.
(tr. Daud Kamal, 2006, p. 164)

The poet’s diatribe at bourgeois hegemony is contextualised in his native land under bourgeois oppression. Faiz clearly locates oppressive and manipulative role of state apparatuses peculiar to Pakistani political culture and the postcolonial societies at large. In our culture, Civil administration, Police and Revenue department whose constitutional role is to serve the people, act as instruments of oppression in the hands of the regimes to seek complicity of the

people for the hegemonic class. Sub-divisional Revenue Officer, Police Station House Officer and Village Revenue Collector act as metaphors of State repression. “Rabba Sachaya” (Supplication) depicts the wretchedness of the common man in front of the State officials who use force and coercion to gain submission to the will of the ruling elites. The poet says:

Writhing
In our bones
Like trapped animals –
Hunger and humiliation Our daily lot.
(tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 180)

One of the central concerns of Faiz in his critique of Capitalism is the hypocritical behaviour of the ruling elites and religious clerics. The hegemonic class uses all means to manipulate power to serve their profit grabbing instincts. To perpetuate their supremacy, the social elites adopt revisionist version of Islam which, in the words of Dr. Hussain, “neither Allama Iqbal nor the Quaid-e-Azam (much less the Holy Prophet) would have approved” (1989, p. 37).

Faiz argues that in the history of class struggle for monopoly over means of production, dogma has supported the forces of oppression and status quo. The religious clerics preached resignation instead of resistance to the will of hegemonic class which is in contravention to the true spirit of faith. In his famous poem “Zalim” (Tyrant), the oppressor rejoices over the death of hope, humanistic values and the voice of resistance. He is sure to have manipulated ideology in his favour in connivance with the obscurantist mullah. He claims that there is no ‘Ibrahim’ to challenge the hegemony of ‘Nimrod’:

I have strangled every aspiration
No more will the rose bend with blossoms.
The spring will wreath in the fire of Nimrod
……………
I owe allegiance to a new creed
(tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 154)

The oppressors’ claim of non-existence of ‘Nimrod’ points to the endorsement of religious clerics for his interpretation of dogma. However, this enchantment with the ruling and religious elites is not without hope. In “Mazloom” (Victim), the victim questions the validity of this fate of the suffering humanity. He disagrees with the assumptions of the dominant ideology which endorses uneven distribution of wealth. The victim ridicules bourgeois sponsored interpretation of religious injunctions in which cruelty and injustice perpetrated

by the ruling elites and the tyrants are projected as part of the Divine design. An excerpt from the poem testifies to the contradictions in the dominant morality:

> They say that cruelty pleases you
> And injustice is not possible without your consent.
> If this is true, should I deny you justice?
> Should I listen to them   or should I believe in you?
> (tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 156)

These lines evoke similar disenchantment expressed by Allama Iqbal in his "Baal-e-Jibreel" (The Wings of Gabriel) regarding the hypocrisy of the retrogressive clerics:

> Why these curtains draped between the creator and his
> Creatures Drive out of my church these elders of the church!
> I am really displeased with these slabs of precious marble.
> Build me another sanctuary of humble clay.
> (In Majeed, 2011, p. 166)

Allama Iqbal rejects the priesthood, the worldly and the luxurious ways of life of the 'obscurantist Mullah'.

3.4 Reassurance of Cultural Resurgence

Poetry of Faiz is not only conspicuous for the romanticisation of native environment and its people but also for the reassurance of its cultural and political resurgence. This mood of reassurance of cultural resurgence in Faiz invokes the literary accounts of Whitman, Neruda, Walcott and Minstrel Gabriel who in the words of D. Handley believe in "the power of poetry to hold back the destruction of the world" (2007, p. 6). Faiz glorifies pre-imperial plural cultural heritage of the subcontinent and equates it with primitive communist society. Elucidating the adverse cultural effects of colonial experience on indigenous values, Faiz argues that between 16th and 19th century, there flourished two distinct cultural patterns of socio-political behaviour: imperial culture and the popular mass culture. The imperial culture promoted social elitism, ethnocentrism, religio-political dogmatism and total alienation from the native land and its culture. Whereas the mass culture promoted social equality, humanistic mysticism, cultural and national integration and total identification with the native soil. Faiz idealises the latter 'integrationist' culture which

> produced great folk classics, heroic or mystical, in the Pushto of Khushhaal Khattak (1613-1691) and Rahman Baba (?-706), the Sindhi of Shah Latif (1690-1757) and Sachal Sar Mast (1739-1826), the Punjabi of Waris Shah (1722-?) and Bulleh Shah (1688-1728), the wealth of

folklore in song and legend and a great variety of purely localised architecture, and folk crafts.
(in Majeed, 2011, p. 28)

Dialectical in vision, Faiz affirms that subaltern culture will recuperate as a result of struggle and sacrifices of the native people who have always been waging struggle against oppression and exploitation. Faiz's belief in cultural and political resurgence of the captive land and its culture is also inscribed in the Holy Quran in the promise of the Day of Judgment where the innocent (oppressed) will be rewarded and the evil doers will be penalized. Faiz's unflinching faith in the day of reckoning is best expressed in his poem "Hum Dekhain Gay" (We shall See). The poet says:

We shall live to see,
So it is writ
We shall live to see
…………………….
When the earth will dance
Beneath the feet of the once enslaved;
And heavens'll shake with thunder
Over the heads of tyrants.
(tr. Khalid Hasan, 2006, p. 230)

In his oracular voice, the poet glorifies the affinity between his ideological commitments and the pluralistic spirit of Islam—the religion of his land.

Faiz also acknowledges socially committed writers' struggles and sacrifices for social emancipation. He pays glowing tributes to the socially committed writers who protect and preserve the heroic struggles and sacrifices of the legendary figures in the annals of history and speak truth even to the distaste of the power corridors. It is the genuine writers and artists who keep on resisting the official manipulations and the distortions of historical truths. The poet boasts of this revolutionary role of the writers in his poem "Qita" (Whilst We Breathe). He claims:

While we breathe, still in the street of Rapture robed
Grandee, gowned preacher, crowned king, stand abashed;
Through us God crazed Mansoor, love crazed Majnoo
And tilted cap and gay flowered coat, live on.
(tr. Kiernan, 1971, p. 159)

Faiz's glorification of socially-committed poets reminds me of Pablo Neruda's poem "The Rivers of Song" from *Canto General* in which he eulogises the bardic poetic tradition of his native continent (Latin America).

3.5 Planetarity in Faiz

Bioregionalism of Faiz is not antithetical to the vision of a planetary culture based on friendship and solidarity with native cultural heritages. He is a poet of peace and progress and is opposed to aggression and exploitation whether it is cultural, political or economic. Faiz believes that peace, progress and planetarity cannot be materialised in the existence of oppression whether it exists in the form of Palestinians under Israeli occupation, Lebanese under siege or Algerians under France. He glorifies indigenous cultural and political resistance movements against cultural and political imperialism of foreign oppressors. The poet's glorification of resistance movements in marginalised and oppressed lands against oppressors is best reflected in the poem "Falasteeni Shohda Jo Pardais Me Kam Ai" (For the Palestinian Martyrs) in which the poet admires the sacrifices of the Palestinian freedom-fighters who have received martyrdom during resistance against the occupying Israeli forces. In another poem "Aik Naghma Karbala-e-Beirut Kay Liay" (The Massacre of Beirut), Faiz commemorates the beauty of Beirut and the valiant courage of Labanese against Israeli occupation. He says:

> Every single destroyed house, every single ruin
> Is more magnificent than the legendary palace of Dara.
> Every single fighter is more valiant than Alexander.
> Every single girl is more alluring than Lyla.
> (tr. Daud Kamal, 2006, p. 160)

Similarly, in "Ajao Mere Africa" (Africa Come Back), Faiz anticipates the rising African resistance movement against French imperialism. He affirms that the Africans have started to shake the shackles of foreign bondage. African drum-beats and the dances symbolize emergence of armed resistance against foreign occupation. The poet says:

> Come back for I have lifted my forehead from the dust;
> Come back for I have stripped away the bark of sorrow from
> My eyes; Come back for I have shaken away my pain.
> (tr. Khalid Hassan, 2006, p. 254)

"Come back" is a clarion call to the pre-imperial Africa of drum beats and marshall dances. This clarion call of the poet to the pre-imperial Africa invokes Frantz Fanon's literary account of national culture in *The Wretched of the Earth* in which he advocates the reclamation of past to seek political and cultural liberation from foreign cultural and political invasion.

4. **CONCLUSION**

The discussion and analysis of the poetry of Faiz establishes that Faiz is a bioregionalist, a cultural bard who sings cultural song in praise of his native environment, its farmer, its folklorists and its culture of collectivity and harmony between man and nature. He rejects imperial discourse in which the Oriental world has been depicted as a historical and cultural void before the arrival of the colonial powers. Faiz dismisses colonialism as a purely materialistic enterprise which distorted and suppressed pre-imperial cultural heritage and promoted social elitism and racial exclusiveness. The poet also rejects homogenization of native cultures under bourgeois dominance and reassures bioregional cultural resurgence across the globe to hold back the destruction of the world in the wake of growing ecological imbalance. In this way, Faiz envisages the possibility of a planetary culture based on respect for subaltern societies; hence, pioneering Spivak and Gilroy's vision of planetary humanism.

REFERENCES

Balooch, Dr. A. A. (2011). *Faiz kishairimein Punjab rang*. Faisalabad, Pakistan: Misaal Publishers.

Dun, D. (1979). Preface. In Sarvat Rahman, *100 poems by Faiz Ahmad Faiz* (2002). New Delhi, India: Abhinav Publications.

Faiz, F. A. (1949). Progress of a dream. In SheemaMajeed (Ed.), *Coming back home* (pp 23-25, 2008). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.

Faiz, F. A. (1949). Towards a planetary culture. In SheemaMajeed (Ed.), *Coming back home* (pp. 46-48, 2008). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.

Faiz, F. A. (n.d). *Problems of cultural planning in Asia with special reference to Pakistan*.In SheemaMajeed (Ed.), Culture and identity (pp. 37-49, 2011). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.

Fanon, F. (2004).*The Wretched of the Earth.* New York: Grove Press.

Faruqi, Sh. R. (2005). Faiz and the classical ghazal.In Yasmeen Hameed (Ed.), *Daybreak: Writings on Faiz* (pp. 65-74, 2013). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.

Gilroy, P. (2000). *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race.* England: Penguine Groups.

Handley, G. B. (2007).*The new world poetics: Nature and the Adamic Imagination of Whitman, Neruda and Walcott*. US: University of Georgia Press.

Hashmi, Sh. & Hashmi, S. (2011). A song for this day.Sang-e-meel publications. Lahore

Hassan, Dr. Z. (n.d). Faiz kishairiaurhamaraehed.In NisarTurabi (Ed.),*Fikr-e-Faiz* (pp.163-171, 2012). Lahore, Pakistan: Multi Media Affairs.

Hussain, I. (1989). *An introduction to the poetry of Faiz Ahmad Faiz*. Lahore, Pakistan: Vanguard Books (Pvt) Ltd.

Hussain, Dr. M. A. (2010). *Faiz Ahmad Faiz: Romaanaurshairi*. Lahore, Pakistan: Writers' Cooperative Society.

Kamal, D. & Hasan, K. (2006).*O city of lights: Faiz Ahmad Faiz, selected poetry and biographical notes.* Karachi: Oxford University Press.

Kiernan, V. G. (Trans). (1971). *Poems by Faiz*. London: Vanguard Books (Pvt) Ltd. South Publications.

Majeed, Sh. (2008). *Coming back home*. Karachi, Pakistan: Oxford University Press.

Majeed, Sh. (2011). *Culture and identity*. Karachi: Oxford University Press.

Malik, F. M. (2008). *Faiz: Shairiaursiasat.* Lahore, Pakistan: Sang-e-Meel Publications, 70.

Narang, G. Ch. (n.d). Tradition and innovation in Faiz Ahmad Faiz. In Yasmeen Hameed (Ed.), *Daybreak: Writings on Faiz* (pp. 65-74, 2013). Karachi, Pakistan: Oxford University Press. 2013

Neruda, P. (1993). *Canto General.* J. Schmitt (Trans.). London: University of California Press Ltd

Rahman, S. (2002).*100 poems by Faiz Ahmad Faiz.* New Delhi, India: Abhinav Publications.

Siddiqui, Dr. M. A. (2011). *Faiz Ahmad Faiz: Dard aurdarmaankaShair.* Lahore: Peace Publications

Spivak, G.Ch. (2003). *Death of a discipline.*New York: Columbia University Press.

Tauqeer, N. (n. d). Faiz...Ishq-o-Inqilaabkashair. In Dr. T. Taunsvi (Ed.), *Shair-e-Khush Nawa – Faiz Ahmad Faiz* (pp. 378-395, 2011). Lahore: NastaaliqueMatboaat.

Whitman, W. (1855/1990).Leaves of grass.Oxford University Press.

A Semiotic Study of (Mis)Representation in Punjabi Cinema

Malik Haq Nawaz Danish
Government Postgraduate College Gojra

Abstract

This study investigates the misrepresentation of Punjabi culture in the Punjabi Movies. The focus of the study is to investigate the multiple signs as means of communication employed in the movies carrying certain meanings for the audience. The study investigates the issues related to the misrepresentation of indigenous culture of Punjab on the big screens. The key theoretical concepts running through this work are those of misrepresentation, cultural studies and semiotics. The study attempts to probe into the manner of producing meanings through signs and constructing reality in the cinema regarding the cultural lives of the people of the Punjab. The tools of analysis employed in this investigation are primarily those of semiotic analysis and Critical theories to investigate into the apparent and hidden messages in the images. Different images from different movies have been selected for the analysis subjected to a detailed analysis using Pierce's Model for sign analysis. This is a multidisciplinary study that incorporates various disciplines including semiotics, cultural and media studies. The study is basically qualitative in nature.

Keywords: *sign, misrepresentation, semiotics, images, culture*

1. Introduction

In this postmodern age, where every new day brings forth some discoveries and developments, replacing the previous ones and further exploring the hidden realities about the general makeup of life, media act as a powerful engine of socio-cultural change. Electronic media has become the sole and immediate source of information as well as the best entertainment provider. 'One of the primary focuses of the study of mass communication has been the social, cultural, and psychological effects of media content and use' (Perse, 2008, p. 1). Graeme Burton duly recognized the influence of media via acts of communication and labels the media industries as the producer of meanings. "All acts of communication produce meanings. It is the power of these meanings, what we do to them, that shapes relationships, exercises influence, models reality, generates behaviours of domination and feelings of subordination" (Burton, 2005, p. 1).

Media orchestrates the society with its powerful influences over the audience; in fact, it shapes the ideology of the audience in the desired way. There have been intoxicating effects on the cultural, social and moral lives of the people in

Pakistan due to the influence of electronic media, maintaining a strong spell over the population. The influence of the print media fades out due to the low literacy competency of the people throughout Pakistan, giving way to the electronic media as it does not require advanced literacy for comprehending its images and oral communication. Moreover, the impact of the visual scenes on the audience exercises more influence than the print media with everlasting effects as Dan Laughey quotes, claiming the legality of Meyrowitz`s views on electronic media, 'With the advent of television, telephone and radio, however, Meyrowitz claims that access to knowledge and information is shared by all,regardless of literacy skills. So electronic media help to blur class, age and other social differences' (Laughey, 2007, p. 84-85) .

One of the most significant agents of socio-cultural change in the media is film industry. It is primarily based on the notion of providing entertainment to the audience with no exception of class and gender. It is taken as a cheap source of available entertainment within the reach of a layman. Besides offering some moments of entertainment to the public in general, it also inculcates ideology in the minds of the spectators. Perse asserts the effect of media saying,

> The direct effects model focuses on media content as the most important explanation for media influence. Effects are seen as immediate (occurring fairly shortly after exposure), relatively uniform (similar across all audience members), and consistent with the goals of the media producer. (Perse, 2001, p. 29)

Films cannot entirely propagate the culture or attitudes they represent, but somehow they manage to create a breach in the lives of the audience resulting in continuous engagement of the audience with the text fabricating certain (or uncertain) meanings consciously or unconsciously. As Graeme Burton maintains:

> Media texts intend to engage people, to convey some kind of information, and to produce reactions in their audiences which justify their continuing production. Even when treated as part of the environment they can never been seen as passive in the way that the façade of the building or wallpaper is passive. (Burton, 2005, p. 45)

These involvements with the texts create a smokescreen in the vision of the audience and they perceive the world in a different way, the way it is projected on the cinema screens, for example. These films propagate an alien culture in the texture and misrepresent the culture they ought to promote. The representation by the media about the social groups and their culture should be realistic manifestation of their cultural background and their values.

2. Culture

Culture is one of the most multifaceted words in English, as Willaims has put it. It has also been reviewed that culture is being defined in 164 diverse meanings by the anthropologist Alfred Kroeber and Clyde Kluckhohn (qtd. in Inglis,2005, p.05). The term culture covers a number of various descriptions of everyday practices, values and beliefs, customs, rituals and objects in which the values of the society are shaped. It becomes difficult to concise the definition of the term culture in few words, but is quite relevant to equate the meaning of the term with whatever is practised by the members of the society in particular space and time. Catherine Belsey proposes the distinct definition of culture in *Poststructuralism: A Very Short Introduction* (2002); 'culture: the inscription in stories, rituals, customs, objects, and practices of the meanings in circulation at a specific time and place' (qtd. in Miles,2007,192). The definition legitimizes the acts of the people in a society with reference to a particular period of time in which they are practised. Culture is not a confined set of values or beliefs. It is rather arbitrary. It absorbs the entire actions and the ideologies by a group of people or a nation as a whole. The term 'Culture' remains ambiguous as many theorists define it in different ways and it becomes impossible to accept one definition and ignore the other. It is,therefore, appropriate to view some of the definitions given by some leading theorists. Belsey writes about culture thus;

> Culture constitutes the vocabulary within which we do what we do; it specifies the meanings we set out to inhabit and repudiate, the values we make efforts to live by or protest against, and the protest is also cultural. Culture resides in the representations of the world exchanged, negotiated and contested in a society. (qtd. in Miles, 2007, p. 30)

Culture is ordinary and common place, having its own social backgrounds. These assessments are advocated in an essay by Williams,

> Culture is ordinary: that is the first fact. Every human society has its own shape, its own purposes, its own meanings. Every human society expressed these, in institutions, and in arts and learning. The making of the society is the finding of common meanings and direction. (qtd. in Couldry, 2000, p. 24)

3. Representation in Media

There has been massive growth in the electronic media in Pakistan during the last few years. With the establishment of private media houses, viewers are at liberty to watch multiple channels inculcating different ideologies in their minds. However, the film industry of Pakistan remains under the same dominance of some producers, directors and actors, producing movies in the same lot as ever. The film industry of Pakistan has failed to mark consistency and has become a dead business for the investors to produce high budgeted films with laudable

structures. Owing to such deficiency of investment along with the interests of the investors, the various aspects of production ranging from the selection of actors to the script writers has been compromised.

The Pakistani film industry remained passive to the latest techniques and technologies in the production and had produced low standard films in the past. The decline in the film industry not only claims to be the output of low investment, but several other driving forces such as political instability, economical crisis, lack of piracy laws and inattention of the heavy audience also contributed towards the deterioration. Moreover, the mounting ratio of the easy access to the cable network also contributed to the decline of the film industry because people save their time and energies which are otherwise to be spent by going to cinema halls and return discontented, rather demoralized.

Cable access has made infotainment at choice providing varieties of channels within the reach of the consumer. This easy access makes the audience flaccid to participate in the rows of the cinema halls and furthermore, Pakistani films, when compared with the other Hollywood and Bollywood films being telecast at different channels, fail to lure the audience towards their viewership. Such a passive attitude towards a particular genre reflects the disinterestedness of the audience who intends to gain a good deal of infotainment from media and the modern consumer is ever ready to extract meanings out of the media text in order to relate them with his own cultural background and prior knowledge.

Burton, in the same approach, propagates the ideas of Tolson about the decoding skill of the reader to extract meanings out of the text: 'Tolson (1996) talks more about the 'reader' of texts and about the process of making sense of them: meanings are derived from meaning systems to Which everyone in our culture has access' (Burton, 2005,p.46).

It has become difficult for the modern consumer of the media to relate the text with his surroundings, with the local culture, but it becomes easy for the consumer to manipulate the culture in the same fashion as propagated in the media. It exercises deep effects on the lives of the viewers and is responsible for structuring public opinion. Media influence has become a major discipline in the media-oriented societies for the researchers to probe into the ways in which it shapes the lives of the viewers and enables them to derive 'desired' meanings. There have been a couple of researches regarding the application of semiotics to visual text, especially pertaining to the advertisements of national and multi-national companies to inculcate desired ideology about the world around them. Some of them are conducted by Alexandar Clare on Magazine Ads for Men's Fragrances, Mazari on Misrepresentation of Pakistani Culture in Coka Cola Ads, Sarah Richard's Analysis of *Wallis* Adverts, Merris Griffiths on Children's Televised Toy Adevertisements, Nadin Reschke on Cosmetics Ad and Its Interpretation by Readers, Michael Steven on Three Beer Advertisements

,Annisa Dhania Burty On Movie Posters Of Harry Potter And The Deathly Hallows,Doerin Maria On Constrcution Of Gender Identity In Indian Tv Adverts, but there is a gap in the research areas regarding the local cultures and the effects of the misrepresentation of indigenous culture on the viewers and their minds.
General masses in Pakistan lack the capacity to comprehend the messages encoded in media screens and they have their own opinion about whatever they view on television. These messages also construct reality in the minds of the audience regarding some event, social/ ethnic group or particular entity through representation.

This study is hoped to shed the garbs put on the reality which media project and make people conscious to remain alert while watching the small box that occupies very little space in their homes.

In this study, attempt is made to investigate the multiple layers through which the culture is being misrepresented in the Pakistani Punjabi movies neglecting the real culture of the Punjab and to meet the following research questions:

1. How do movies represent the indigenous culture of the Punjab?
2. How do misrepresentation of the local culture of Pakistan, particularly Punjabi, in the movies influence the Pakistani people and their culture?

For this purpose, I have analyzed still images from four Punjabi movies that got popular acclaim, Muala Jatt (1979), Gundi Run (2007), Sher e Lahore (2001). The selection of the movies as samples has been made on the massive public response, popularity of the films among the masses, the wholeness impact they exercised on the immediate target audience and their effect on society as general. It is hypothesized in my study that the culture being represented in the Pakistani Punjabi movies is alien, having no roots in the people of rural or urban Punjab. It may have some traces of the local culture but only a small segment of it is practiced and owned by the people in general. Besides the dress code, impression and other visual elements producing meanings, the language consumed in the movies is also alien in its semantic and phonological traits. The Punjabi culture is rich in its use of language, the fact that most of the mystic poets have preserved their richness of thought in Punjabi. Its present use in the movies creates breach in the audience, deforming the moderate medium of communication in the Punjab. This study seeks to investigate how the Punjabi cinema has been presenting a distorted picture of the rich and ancient culture of Punjab.

4. Significance of the Study

This study is aimed at inviting the researchers to carry on further studies in the same pattern as the theme is serious enough and thought provoking. This research is aimed at the people from all the disciplines of life including the

scholars and academicians whose culture is at stake due to the eroding mechanism of cultural misrepresentation. Such a misrepresentation disrupts the ideology of the people being represented in a different colour. This marginalization damages the confines of the cultural identity of the country and asserts serious threat to the social fabric. The study is a humble attempt to make people conscious of the designed cultural tools which are eroding their cultural identity and shaping their world views in a different manner. Furthermore, the research in the area of cultural misrepresentation, especially Punjabi culture, needs to be conducted by the research scholars. Cultural misrepresentation is a serious issue, often noticed in the advertisement and television serials, but it needs authentic consideration by the research scholars because the encroaching trends of the foreign culture maintain a strangle hold and the purity of the culture is giving away. The study is likely to arouse both the common people and film critics alike to gain consciousness about the misrepresentation of the culture of Punjab. In this way, it is likely that the writers, directors and actors would try to refrain from such distortions while making movies. The study may also provide guiding principles for the film critics in the print/electronic media to develop informed critiques of such films, paving the way for the improvement in the thinking patterns of the people concerned. The theme of the study is quite serious and thought provoking.

5. Theoretical Framework

The main theoretical framework of this research is semiotics and falls within the domain of cultural studies. Multiple layers of signs occupy the visual screen in the movies and these signs are replete with a number of implicit and explicit messages. It is therefore required that the approach to expose hidden implications in the signs should be theoretical and critical. Semiotics, the systematic study of signs, is an approach appropriate for exploring the multiple layers of the signs (visuals) employed in the movies, in order to dig out their hidden meanings.

It is to be considered seriously that most of the attempts to (mis)represent Pakistani Punjabi culture take place in the Punjabi movies. Five Pakistani Punjabi films have been selected, as visual texts, released during the last few years. Still images from the movies as a text for the analysis have been taken. The selection of these still images is made with a view of getting rich text for the analysis of the misrepresentation of the culture in the movies. Images of the main characters, concerning the issue of misrepresentation of culture have been narrowed down. The selection of images from the film narrative had been random, but rich enough in its interpretation of the signs employed by the film makers. Qualitative research method is employed to get an insight about the thinking patterns of the people, the way they are, and why they are, what they believe and what meanings they attach to various activities. I have selected five movies as case studies. The approach is process oriented and inductive. I have

sought help from critical theories like deconstruction and structuralism in discussing issues of cultural identity and diversity of cultures in Pakistan. Furthermore, the signs employed in the movies are investigated by using Charles Sender Peirce's triad model. These signs are further categorized as symbolic, iconic and indexical to give deep insight of the signification. He gives three part model:

1. The *representamen*: the form which the sign takes.
2. An *interpretant*: not an interpreter but rather the sense made of the sign.
3. An *object*: to which the sign refers.

Peirce categorized the archetypes of meaning in signs as *iconic*, *symbolic*, and *indexical*. An *iconic* sign, in one or more respects, is the same as the object signified. It is a sign which represents its object by the virtue of similarity or resemblance as in the case of diagrams, statues and portraits. Iconic sign displays the same patterns of the represented object, for instance, in a photograph a person being pictured resembles the actual person.

> A *symbol*, according to Peirce, means something 'thrown together' making a contact or convention. 'Symbolic signs, completely arbitrary signs which depend on conventions, codes, rules and cultural practices for their recognition'(Forrester,2002:08).

> An *index* is a sign, affected by or physically linked to, its object. It also denotes to the cause and effect relation between the sign and the interpretant. For instance, a cry for help may indicate someone in need. Similarly, a knock on the door may indicate that there is someone at the door. According to Peirce, indexical sign is 'determined by its dynamic object by virtue of being in a real relation to it' (Stam *et al.,* 1992, p. 6). An indexical sign engrosses an existential link between the sign and the interpretant.

> All these three types of signs are used in visual communication. The knowledge of these various types of signs can help us in interpreting the text that is fabricated with these different types of signs. Peirce, in his essay, 'Logic as Semiotics', writes;

> A Sign may be termed an Icon, an Index, or a Symbol. An Icon is a sign which refers to the Object that it denotes merely by virtue of characters of its own, and which it possesses, just the same, whether any such object actually exists or not….An Index is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of being really affected by that Object….A Symbol is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of a law, usually an association of general ideas which operates to cause the Symbol to be interpreted as referring to that Object. (Pierce, 1986, p. 8)

Representation and misrepresentation through media are major issues of this study. It is requisite to provide in detail the issues of representation and misrepresentation in film semiotics and the resources which are materialized in this regard. For Peirce, language constitutes the human being, 'The word or sign which the man uses is the man himself…thus my language is the sum total of myself' (Peirce, 1931, p.189).

The validity of representation is supported by the fact that it may influence the audience to think about particular group in a desired way. For instance, in Hollywood movies, the Muslims are being represented as terrorists, having a beard, wearing particular dress and plotting inhuman activities. The way they are filmed, influence the people to nourish their doubts about the Muslims around the world and to strengthen their existing ideology about them. The idea about a particular group is not supposed to be stereotyped, but still the recurring practice of constructing reality about any such group, leads towards the prejudice against what is represented. It may in turn, modify the behaviour and attitude of 'represented' as 'others'. Moreover, the sustained repetition and re-use is likely to replace the real object being represented and the represented form of the object is considered 'real'. All the representations are likely to be interpreted in order to comprehend the meanings they contain. Halls states that the reality itself is subjected to have multiple meanings and in the same manner, the representation constitutes multiple meanings. 'There is no one thing that is so fixed that it will always be represented in a certain way. True meanings depend on the meanings that different people derive from a representation' (qtd. in Smith *et al.*, 2005, p. 528).

Representations are made in the film in the form of codes and the signs being employed. The inference about the codes and the signs in the film is the focus in order to analyze the intended meanings. Signs bear meaning, and therefore, they have to be inferred. These signs can be words, images or even sounds. These signs always surround us and we interpret them accordingly.

> 'Humanities are connected by their common interest in communicative objects, or texts' (Scholes: 1982: 01). In the view of Scholes, human beings produce texts, they are text producing animals, and they are 'primarily engaged in the analysis, interpretation, evaluation and production of the text'. (Scholes, 1982, p. 01)

Film, in general, reflects the culture of the society in which it originated. Films can provide insight into the cultural setting and conditions that led to their development and the factors that led to the patronage of audiences. Yet, film reflects reality, or various aspects of it, in a distorted manner. Most of the time , movies reflect what audiences wish to see rather than the actual state of affairs in the society .In addition, the movie can also be the vessel through which various

messages are transmitted . These messages depend on the persons or institutions that produce the films.

6. Discussion

In this section, I have tried to analyze the misrepresentation of the Punjabi culture in Punjabi movies. I have also investigated the patterns of misrepresentation in the movies and the ways in which the local culture of Punjab is being marginalized and an alien culture is propagated in lieu of indigenous practices of the people of Punjab. I have selected three different movies Muala Jatt (1979), Gundi Run (2007), Sher e Lahore (2001) that secured a huge block buster response from the audience for the analysis.

The images in the movies serve as text for the analysis. I have discussed each sign at length while looking at its denotative and connotative significance with its cultural implications. I have followed the following procedure/format for analysis employing Peirce's Model making the analysis systematic.

I have analyzed the dresses of the different characters, setting of the movies, colours in the image, gestures and expressions of the characters and their signification for the audience. I have selected images from five different movies representing the above-mentioned visual elements for the semiotic analysis.

Image 1

Image 2

from the dress code, the hero is wearing a qameez and patka. He is holding an axe, *Gandasa* in his right hand and displaying gestures of anger and anguish. The setting of the scene is façade of a rural house with an open door. There is also a tree in the court yard of the house.

Dress is a strong cultural tools, defining the type of the character and referring to the class to which he belongs. In image 1, the dress worn by the actor is a cultural sign, having mixed pattern of blue check on white and similarly, white

check on blue on his patka. His dress code signifies his relation to the rural community. Moreover, the buttons of his qameez are undone at the top, his sleeves are tugged, symbolically signifying his rebellious attitude and arrogance. The colour pattern of his dress is equally symbolic of his multi-faceted character, but also points to the fact that he is forced to violence by some unknown factors. Colour pattern signifies his cool and calm nature, but the circumstances seem to be otherwise, compelling him to be brutal. The setting is simple in the background, a simple village house, signifying a peaceful life in open atmosphere.

The Gandasa(Axe) in his right hand is another sign . It indexically signifies the brutality and signs of violence. The holding of the gandasa in the right hand also signifies the command of the hero over the weapon and readiness for the action; rather he is ready for any violent situation whatsoever. His determined eyes signify his persistent and resolute nature and his expressions on the face are symbolically signifying his contempt and anguish. The overall impression of the hero is iconic, as he is an icon of explosive and aggressive nature of man.

Image (2) is from the same movie Moula Jatt. The villain is lying helpless on the ground. He wears Qameez of dark blue colour. He is also holding an axe in his right hand. He is littered with blood and the qameez is tattered. He is badly injured but not ready to yield yet. The dark blue colour of his qameez signifies his passion towards evil. The blood on his chest indexically signifies his being badly injured. His undaunted nature is symbolically signified by his stance of upholding his blood stained axe, a symbol of violence and brutality in itself. The expressions displayed by the actor symbolically signify his stubbornness and not ready to yield. The images misrepresent men in general in Punjab. Bloodshed and violence is found in every society of the world, but the *gandasa* culture is attributed to the people of Punjab as they are represented brutal, savage and blood thirsty. The frequent exposure to violence is dominant in Punjabi movies. People are not as violent as projected in the movies. Moreover, frequent exposure to violence with reference to a particular group indoctrinates others to form ideology and it evokes people to be violent in behavoiur. Burton asserts ‘It is a truth often proposed that the media contain ‘too much’ violence, and that this violence is in some way to blame for violent social behaviours’ (Burton,2005, p.108).

Image 3

Image 4

Another misrepresentation of the Punjabi culture is evident in the image (3) in which the setting is indoors, having devotees sitting on the floor in group and singing Qawali. The Qawal is sitting with the harmonium player on the right, and a table player next to the woman on left and the rest of the musicians and the chorus surround him. The setting signifies the arrangements for the rituals. The floor is matted with a white sheet, signifying rituals in the house with devotees all around. White colour here signifies the purity and the sanctity of the devotees, and the holiness of the occasion. The scented wood on the floor indexically signifies the decorum of the rites and rituals, omitting fumes in order to make environment pleasant for the occasion. The Qawals and the members of the group have covered their heads with white caps and a bandanna, signifying reverence and spiritual bond in their offerings. The gesture of clapping by all the members signifies the unity of purpose, seeking divine blessings through the prayers in qawali. The different colours worn by the members symbolically signify their different ethnic backgrounds and distinct disposition, but they themselves are signs, signifying brotherhood and proximity among themselves.

The odd figure among the qawals is the woman, clad in white dress, sitting besides the qawal, signifying transparency and purity of the soul. Her gesture signifies her state of ecstasy during the offerings. The proceedings of the ritual on the floor signify the modesty of the devotees in their offerings. The room is not well lit, but airy, as the window is kept open, symbolically signifying that the divine blessings can be conferred upon the people, who keep their hearts open for the guidance, even though they are deserted and barren at the core.

The woman in the image (3) is equally misrepresented in the context, as the presence of a woman amidst the Qawals is out of question. No woman, throughout the Punjab ever takes part in the qawali, a genre specified for the male devotees to express mysticism. The need for mysticism in the woman cannot be denied, but participation in the qawali is purely a male activity. Moreover, the setting of the qawali is indoors, whereas, such an occasion is usually organized in the open, or at least at some feasible place where the spectators can relish the spirit of qawali.

In image 4, there are two young women, accompanied by an elderly woman, most probably the head of the family, in the presence of police. The police in the background seem to be in a fix, while both the young ladies are confident enough to maintain an atmosphere of mirth and joy in their presence. The aged woman, in her white shawl, signifies her authority and old age, while the young women are dressed in blue and yellow colour. Both the colours signify the good-humoured and playful nature of the young women. One of them has free hair symbolically signifying her rebellious attitude towards traditions, while the plaited hair of the other signifies her restrictions to traditions to some extent**.** The gestures of the women in the image signify their unrestrained attitude in the presence of the head of the family, and even in the presence of the visitors,

especially the policemen. One of the ladies poises a balance by resting elbow on the shoulder of the elderly woman, signifying her bluntness and frankness with her. One of the policemen stares at them with surprise, signifying his bewilderment at the misbehaviour in the presence of the visitors and elders. The expressions by the elderly woman indexically signify her resentment over the misconduct of the young women. The young ladies in the image wear dupatta as a prop, not bothering to cover their heads, signifying modern attitude towards life; while on the other hand, the elderly woman is properly covered, indexically signifying her strong faith in the norms and values of the society. Both the young ladies are themselves signs, iconic in nature, signifying the blunt generation of the post-modern age, that can do away with the norms and set patterns of the society.

The Punjabis normally do not allow the practice of bluntness in the presence of elders, or visitors. Women, especially, are quite confined and constrained in their limited social space. They do not even expose themselves in the presence of a stranger. The family is the first institution, inculcating behaviour and norms in the youth. They are educated in a manner to display decency to the elders and the visitors as well. They are not encouraged for their frank behaviour with the elders, especially in the presence of visitors. Such a blunt attitude, as projected in the image is purely alien .Such a misrepresentation attempts to reorganize the traditional concept of a family and the particular behaviour of the young ones with the elders.

The social fabric of the Punjab is teemed with moral values and strict norms of the society. The young ones owe much to their elders. They are not expected to act frankly in the presence of the elders, especially the women, who are always thought to be a sign of respect, dignity and honour. Women of mature age, as shown in the image (4) fail to convey moral code of displaying respect and honour to the elders. Moreover, their age is not immature enough to challenge the set norms of the society.

Image 5	Image 6

The next image (5) is also replete with symbolic signs, as a woman, amidst armed policemen, surrenders herself. She is dressed in white, a colour commonly signifying spirituality and purity, but here, signifying persistence and aloofness. All the policemen around her are uniformed, signifying discipline and obedience. They are following a woman, and even they are at their position at both the sides. The woman, a dacoit, is wearing a turban on her head as a headgear, symbolically signifying her authority and rank over her gang. She also wears a bullet belt, slung across her shoulders and a magazine bag in her belt. The equipping of arms and the necessary arrangement for the bullets signifies her readiness for action. The greenery at both the sides of the trail signifies fertility, and the track on which the convict is being led is barren, with no blade of grass or any other greenery. The sterility of the path symbolically signifies the barrenness and desertedness in the way of crime. The gesture of the woman signifies her rebellious nature and insubordination. The police at the left side are in dark, while in the right, there is visibility. The binary opposition in this regard symbolically signifies the loyalty and obedience in them and corruption and dishonesty on the other.

The women in the Punjab are treated with respect and honour. They share mutual respect and equal rights. There are rare chances of a woman to get involved in crimes as shown in the image. The image, more or less, alludes to the Bandit Queen[1]. The aggressive nature of women cannot be denied, but they do not form bands or head such activities. The police are also shown in somewhat fake colours. The criminal, a woman, is not usually given such a protocol if she is to be taken to the police station. If she is disarmed, they are not supposed to display their fear, as they are in a strong position. The woman is being taken by the policemen, whereas the lady police are missing, as lady criminals are generally led by them. The dress by the lady dacoit is also inappropriate. She wears a manly dress, and even then, there are some incongruities like wearing a turban and a matching shalwar with a lungi. She gives glimpses of a Baluchi male rather than a Punjabi woman.

Some of the misrepresentations of the pure Punjabi culture are also found in the way the male characters are presented. The image 6 reflects the ideology of misrepresentation as far as the male characters are concerned. Both of the men wear baggy Qameez with open collars, signifying their rebellious attitude and a hint of feudalism. Both of them wear charms around their necks, signifying their spiritual bond with the God. The charms they wear indexically signify their relation with some religious family, where such charms are worn to avoid bad omen. At their heads, they wear a bandanna, a scarf usually worn by the clergymen in the Punjab. The red colour of the bandanna is mixed with patterns of golden, signifying the rigidity in their character with a touch of suppleness. They both carry guns in their hands with particular expression on their faces signifying proficiency in the art of killing. The yellow fog light on the rod of the

jeep signifies their interest in hunting and exploring far off regions in the darkness. The setting is urban, as the building at their back signifies perfect structure of some office building. The armed men are themselves signs, icons of brutality of human nature and feudalism.

The image equally misrepresents the real culture of Punjab, as the dress code and the props they wear are quite out of question. The white colour of the dress signifies purity and the blue stands for sensuality and passionate nature. Both these colours are worn by the people who signify brutality and aggressiveness. The charm they wear connects them with some religious family, having intimate relationship with the God and His creation, but their stance displays their rebellious attitude towards religion, having arm in their hands and expressions of hatred and brutality for the fellow men. Such exhibition of arms in the urban or rural Punjab is totally out of question, as there are strict government policies in this regard, announcing punishment for disobedience.

7. Conclusion

After a brief analysis of the Punjabi movies, it can be theorized that the culture being represented in the movies is quite alien to the local culture of Punjab.The purity of culture has been marginalized and given no consideration by the filmmakers. These deliberate projections distort the 'reality' and represent what is remote and unreal. This misrepresentation through the effective medium of film exercises effects on the viewers, specially the youth, or the people in general who have no access to the culture which is being viewed on the screen. The signs in the movies indoctrinate the viewers and lead them to assume the identity of the people in the desired way. Eventually, the worldview of the audience is manipulated through the apparent glamour and the lifestyle shown by the celebrities. Though they represent a humble background, yet the lifestyle they own would be quite different from what it ought to be. The ideologies of the audience remain unstable as they fail to distinguish the 'real' from what is represented as 'real'. The culture which is represented is marginalizing the indigenous culture of the Punjab, and propagates an alien pattern of living, dressing and attitude towards the norms of the societies.

The deliberate projection of an alien culture in the movies tends to obscure the purity of the culture of the Punjab, and tries to manipulate a global culture, mostly Indian or Western. The subliminal messages inculcate in the audience, especially the youth desires to follow the patterns being propagated in the movies. They believe the projected as real and form ideologies accordingly. The social fabric of the society is also subjected to moral degradation as the dress code and blunt attitude of the youth in the movies suggest confirmation of the audience to adopt the alien patterns of living. Eventually, the norms of the society in general, get subjected to modernization, replacing the conventional and the traditional outdated patterns of life. In lieu of such a transformation, the

generation is deprived of their pure cultural inheritance and is misled towards the foreign patterns of living, unfit for the environment and society. The sustained misrepresentation in the media leads the audience to think the way they are briefed. The gradual process of misrepresentation dislocates the reality from the minds of the audience and a new, alienated ideology is installed, without making the audience conscious of it. The initial remarks by the audience against some abnormality become harmless after getting repetition of the some text on media. A village lass in indecent clothing, dancing in public may invite harsh criticism from some sections of the society and religious minded people in general, but after continuous exposure, such misrepresentation becomes a regular matter, a thing of low significance. Such an attempt to misrepresent the local culture and to distort the reality regarding a civilization results in no retaliation after being projected without break. The audience gets hypnotized to the glamour and fashion introduced on the screens. Moreover, the curiosity to imitate the western culture or any other alien culture has always been an earnest desire of the people on the screen and the impact is accordingly accepted by the audience. In the attempt to keep pace with the changing scenario of the world's trends, the purity of the local culture receives blows from foreign eroding structures, and the victims of Xenocentricism[2] take pride in following the patterns of the leading nations. Television and films have far reaching effects on the lives of the audience. These effects range from our personal lives to family, from emotional to social spheres of our existence. All the sections of human society are prone to the media effects. As discussed in this study, the images on the screen work gradually on the minds of the viewers without making them conscious, resulting in mutilating the cultural sensibilities of the viewer. Their attitudes and ideology change and a new pattern of thought is installed, promoting the alien culture in the lives of the people having local cultural backdrop. It is, therefore, pertinent that the viewer should develop a habit to remain observant while watching movies, or any other program, and show a mental resistance to survive the onslaughts of the signs, being deliberately employed. Through a careful study of the signs employed in the movies, it is hoped that we may minimize the negative effects of the media and reject every attempt made to promote an alien culture, marginalizing our own pure local culture, so that we can preserve our values and traditions in order to maintain our own identity as a civilized nation.

End Notes

1 Bandit Queen was an innocent rural woman who had been brutalized and tortured by the bandits in India. She sought vengeance on them by orchestrating her own guerilla band and. later on, she joined politics and won laurels.

2 Xenocentricism means a preference for foreign. It is the belief that the native culture is necessarily inferior to those which originate elsewhere.(Taken from B. Hourton and L. Hunt;Sociology,1980). It is referred to the tendency of the People of Punjab who are under the influence of foreign media and started

considering their own rich culture as inferior and base. They try to imitate the foreign culture in all of its colours.

REFERENCES

Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby(1931) Bloomington: Indiana University Press.

Charles Sanders Peirce, (*1867–1871)*, ed. Edward C. Moore, 1984; vol. 3, *1872–1878*, ed. Christian Kloesel, 1986; vol. 4, *1879–1884* ed. Christian Kloesel, 1986; vol. 5, *1884–1886*, ed. Christian Kloesel, 1993; vol. 6, *1886–1890*, ed. Nathan Houser, 1993). Bloomington IN: Indiana University Press.

Dan Laughey, (2007*). Key Themes in Media Theory*, Open University Press.

David Inglis, *Culture and everyday Life*, Routledge, 2005.

Elizabeth M. Perse, (2001), *Media Effects And Society*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Graeme Burton.(2005), *Media and Society*, Open University Press.

Nick Couldry, (2000), *Inside Culture*,Sage Publications.

Robert Stam, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis,*New Vocabularies In Film Semiotics,* Routledge,1992.

Scholes. Robert, (1982) *Semiotics and Interpretations*, Yale University Press.

Smith Ken ,Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis & Keith Kenney(2005) *Hand Book of visual communication*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.

Evolutionary Precursors of Language in the Physiology of Ardipithecus Ramidus

Shahid Bashir
PhD Scholar NUML

Abstract

Language needs cognitive, neural and biological basis to function. With such a complex constitution an extended period of evolutionary time is required for its development. Natural selection, which is a force without foresight, would summarily dismiss any random mutations with no immediate selective advantage. Therefore, language, being dependent on collaboration of all its constituent elements, can never evolve. That is one reason why language is not wide spread in the living world. This paper attempts to address the issue by suggesting that language evolution was the result of numerous exaptations rather than pure adaptations. Furthermore, an attempt has been made to allow maximum evolutionary time to the language phenomenon by establishing initial preadaptations leading to a later language readiness stage in Ardipithecus Ramidus that lived 4.4 million years ago. Such a contention would allow the homonin lineage to come to a linguistic threshold from where language could evolve naturally.

Keywords: Language evolution, Ardipithecus Ramidus, Preadaptations, Language Readiness, Bipedalism, Descended Larynx

1. Introduction

Homo sapiens are a very recent innovation in the context of mammalian and vertebrate evolution as per the evolutionary time scale. One unique characteristic that distinguishes them from the entire living world is their linguistic ability. Language being a complex mental as well as bio-physical phenomenon, should logically take an extended period of evolutionary development to come to existence. It is of course not likely in the short time of about fifty to a hundred thousand years that humans made their acquaintance with spoken language. Furthermore, of the two aspects of language i.e. mental and physical, the physical biology or the speech anatomy needs a particularly extended period of time as well as reason (selective advantage) to evolve. Thus it would be safe to suggest that the physical development of the speech paraphernalia might have started evolving regardless of the mental capability much before the cognitive aspects of language were in place. These evolutionary developments could have taken place just as plain exaptations or as resultant by-products of other evolutionary processes. The focus in this article is to establish a credible human ancestor that existed so down the evolutionary timeline that allowed sufficient evolutionary time for biological prerequisites of language to be in place by the time modern humans evolved.

It is reasonable to distinguish and define some evolutionary precursors of language before establishing a start point in the evolutionary history of mankind where some basic traits that triggered language related mutations came to existence. Such precursors must be only remotely related to language in the initial stages and might develop in the evolutionary process to a stage of "language readiness" where all the necessary paraphernalia is set and the language needs only to be tickled into its infancy later to be matured with time and usage. Thus keeping the intricacies of Darwinian evolution in mind, an investigation into the beginnings of language must consider that the shaping of the speech organs and the cognitive ability to use these for referential as well as communicative purposes started way back in the evolutionary history of mankind. Culmination of this process resulted in a stage where human beings were ready to experiment with language. This stage may conveniently be called the state of "Language Readiness". The idea is also supported by Hurford when he says "both the biological capacity and languages owe their shape to events far back in the past". (Hurford, 2003, p. 38) The state of language readiness is achieved through numerous evolutionary changes referred to as 'preadaptations for language' by Pinker and Bloom in their seminal work 'Natural Language and Natural Selection' (Pinker and Bloom 1990). James R Hurford (2003, p. 40) defines preadaptation as "a change in a species which is not itself adaptive (i.e. selectively neutral) but which paves the way for subsequent adaptive changes". To further illustrate his assertion he points toward bipedalism which triggered a sequence of evolutionary mutations resulting in the lowering of larynx and the subsequent birth of the human vocal tract regardless of the factors which originally brought the switch to bipedalism in the first place.

Aforesaid in mind the preadaptations leading to language readiness may be categorized as:

a. Cognitive
b. Biological

The cognitive preadaptations at the very beginning stages are not discernable as there cannot be any anthropological record of that, but, the biological changes, especially the ones involving bone structure can be documented and studied through the fossils discovered from time to time. Thus Ardipithecus Ramidus becomes an apt candidate for studies regarding the biological preconditions leading to origin of language.

2. Literature Review

The neural and cognitive preadaptations for language capacity are as rare in the animal world as they are hard to establish. Modern age animals have little or none of these and fossilization also does not help much either. On the contrary the biological preadaptations are abundantly found in the animal world. Predominantly these preadaptations are related to speech. These include various

aspects of acoustics, speech physiology and neuro-muscular coordination. The major preadaptations as pointed out by W. Tecumseh Fitch (2000) that aided human speech ability are:

a. Modification of vocal tract morphology
b. Appearance of vocal imitative capability

Considering the common grounds leads the researcher to the distinguishing traits which might have led the humans to being the only linguistically articulate species. Fitch (2000) distributes such discerning features into two broad categories:

a. Neural Mechanisms
b. Peripheral Mechanisms

The neural mechanisms leave no archeological record as these originate from groups of soft tissues and muscle groups which do not fossilize. The researcher is left with no choice but to examine the peripheral mechanisms only. These relate to vocal acoustics and anatomy. The wide spread presence of these peripheral mechanisms in other species also clearly points out that these evolved independently without any adoptive pressure due to language. Several species in the wild have successfully attained a peripheral ability to produce speech sounds without possessing any linguistic prowess. Hence, it may be conveniently concluded that evolution of peripheral speech mechanisms was independent of any linguistic or communicative advantage. The idea opens the area of research into speech acoustics and anatomy rather than linguistic sciences.

Considering the acoustic anatomy the one uniqueness that distinguishes humans from the other mammalian world and non-human primates is the peculiar structure and shape of their vocal tract. This peculiarity enables humans to produce a much richer variety of sounds. The major distinctive feature of human speech anatomy is the distinctly odd placement of the larynx. The human larynx is placed much lower than non-human primates and other mammals (Lieberman, Klatt, & Wilson 1969). Before discussing the permanent laryngeal descent which is a uniquely human trait, it is essential to have a necessary understanding of the speech anatomy, speech acoustics and bioacoustics. Vocal production in almost all animals is very similar, whether it be tetra pods, bipeds, amphibians, birds or even reptiles. It comprises of the following components:

a. Energy source
b. Voice source
c. Acoustic filtration sources.

The energy source is invariably provided by the respiratory system. In case of humans and many other species it is the lungs. The lungs pump out an airstream which becomes the energy source for later manipulation. The airstream produced by the lungs is a passive activity not involving use of excessive physiological

energy for normal vocal production. It is just the deflation of lungs in preparation for inhalation which is a vital body function. The airstream at the outset is mute. It is given a sound by tissue vibrations on its course. In case of humans this is achieved by the vibration of the vocal folds or vocal cords. The vocal fold vibration causes a certain frequency in the airstream called the fundamental frequency or phonation. The pitch of the sound is determined by this fundamental frequency. Speaking in evolutionary terms, phonation is a result of the evolution of a chamber called larynx provided with a protective valve composed of elastic tissue which is involuntarily set into a vibrating mode as the airstream passes through it. The involuntary vibrations cause high frequencies which would otherwise have not been possible if the vibration had been voluntarily controlled by the nervous system. The fundamental frequency thus produced is dependent upon the length, tension and density of the elastic tissue or the vocal cords in case of humans. The fundamental frequency is further manipulated at the third stage by a process of acoustic filtration through the vocal tract, which may involve the oral, pharyngeal or nasal cavities. Different filters in the vocal tract impart different frequencies to the fundamental frequency by interference. These are called formant frequencies. Inspiratory vocalization as in the case of braying of a donkey or crying and giggling of human babies is a reverse utilization of the same scheme but is hardly employed in vocalized human speech. Formant frequencies are produced by movement of or in the vocal tract. Normal speech vocalizations in humans consist of multiple formant frequencies independently manipulated by various vocal tract articulators present in the vocal tract. Another important factor is the length of the vocal tract starting from the larynx to the final production point of the formant. This arrangement provides for a vaster range of formant patterns. Formants being resonance patterns composed of peaks and valleys can be graphically represented. The phenomenon is "clearly illustrated by whispered speech, in which the larynx generates broadband noise (with no vibration), but vocal tract movements are normal" (Tartter & Braun, 1994). Whispered speech is discernable despite the lack of pitch. The instrumental music is another supporting example. It carries no acoustic clues but formant frequencies make it associable. The lowered larynx in case of humans is also evident from MRI results. In case of other mammals the larynx is significantly higher. In certain cases the larynx is adjacent to the nasal passages allowing the animals to breathe and swallow simultaneously (Negus, 1949). Interestingly the arrangement is present in human infants also; allowing the babies to suckle and breathe at the same time, but the larynx gradually lowers and adopts its lowered situation by three to four years of age.

> "The change in larynx position greatly expands our phonetic repertoire, because the human tongue can now move both vertically and horizontally within the vocal tract. By varying the area of the oral and pharyngeal tubes independently, we can create a wide variety of vocal tract shapes

and formant patterns. By contrast, a standard mammalian tongue rests flat in the long oral cavity, and cannot create vowels such as the /i/ in 'beet' or the /u:/ in 'boot'. Such vowels are highly distinctive, and have an important role in allowing rapid, efficient speech communication to take place". (Fitch 2000, p 260-261).

Thus it can be easily inferred that the decent of the larynx is a key preadaptation in the evolution of speech.

After establishing the importance of a permanently descended larynx it is only pertinent to link it to articulate vocalization. Speech is a complex phenomenon involving articulate vocalization. It is the universal mode of linguistic communication in human communities barring some exceptional situations where articulate vocalization is not possible. Sign languages are examples of such a situation. Written language being only a derivation of the spoken form may not represent multi-modality of language very convincingly. Thus articulate vocalization or speech being a primary player in linguistic communication becomes a good candidate for study when investigating the beginning of language. Fitch (2000) elucidates the necessity by enumerating the following aspects of speech:

a. Having relied heavily on speech modality the language faculty must have been influenced and to a great extent shaped by speech.

b. The elaborately evolved speech perception and production ability in humans is an important "missing ingredient" not available to other species to enablethem to evolve a language.

c. Speech is apparently the best bet for finding fossil evidence while researching language evolution. The evidence can be based on anatomical reconstructions of vocal tract as attempted by (Donald, 1991).

3. Ardipithecus Ramidus

The discovery of 3.2 million year old fossil "Lucy" in 1974 was reckoned as the find of the century by most paleoanthropologists. It revealed the fact that human ancestors walked upright instead of walking on their knuckles like the modern day chimpanzees before they evolved large brains. The discovery supported the 'out of Africa' or savannah hypothesis of language origin but leaves room for doubt for the anti-evolutionist school of thought who find the evolutionary time available for the requisite preconditions for evolution of language too cramped as per the evolutionary timescale. Furthermore, Lucy failed to take the spot of an intermediary Homonin form between the Homo and the later Australopithecines. A 'find' was needed where the human ancestor should be a dual citizen of the jungle world of trees along with the chimpanzees and the savannahs of wide and open grasslands as these evolved as a result of the great African divide caused by

the tectonic forces raising the mountains between east and west Africa to create a rain shadow in the east (Potts, 1998; Cane & Molnar, 2001). This anthropological miracle happened in 1994, twenty years after the discovery of Lucy, when a team of paleoanthropologists led by Tim D. White, Human Evolution Research Center and Department of Integrative Biology, University of California at Berkeley, discovered 4.4 million years old partial skeleton of Ardipithecus Ramidus at Aramis, in the Afar Rift region of northeastern Ethiopia. The find needed careful excavation and reconstruction before it could be documented and published which was finally possible in October 2009. Ardipithecus Ramidus was a female that stood 120 cms tall. A detailed analysis of the bone structure reveals that Ardipithecus Ramidus was a facultative biped which spent part of its time among the branches carefully treading on all fours using its opposable toe for grasping and part of its time on ground walking upright. Its foot was indeed primitive when compared to Lucy who was an adept biped. Ardipithecus Ramidus had a forefoot with a stiff design suitable to be used as a lever when walking. The upper pelvic bones were short and broad designed to lower the centre of gravity to augment balance in the upright posture. It also had a curved spine unlike the apes and chimpanzees which facilitated bipedality. Its hands were flexible unlike the stiff jointed forelimbs used for knuckle walking by the modern day chimpanzees. The cranial capacity was similar to that of contemporary primates which is slightly less than what Lucy had 2.2 million years later (Gibbons 2009).

Ardipithecus Ramidus appears to have little resemblance with the modern day primates such as the chimpanzees and gorillas, which clearly derails the efforts of guessing the evolutionary development of linguistic attributes based on experiments and observations in the context of such primates. Though Ardipithecus Ramidus seems to be a contemporary of the early hominins it bears few resemblances with the African apes and can easily be ruled out as a transitional stage between the two as suggested by Tim White who remarks, "We have seen the ancestor, and it is not a chimpanzee" (Gibbons 2009, p. 37). Ardipithecus Ramidus connects more with Lucy who was from genus Australopithecus. The female skeleton suggests that it had the physical stature of a chimpanzee with a matching cranial capacity but unlike the chimpanzees and some of the other primates it did not knuckle-walk and was not very prone to brachiation. Study of its foot anatomy reveals four toes to the front based firmly at an angle that would provide a supporting lever for walking along with an apelike opposable toe instead of the front big toe. The forward pointing toes seem to be rigid and lacking hand-like flexibility (Lovejoy, Latimer, Suwa, Asfaw, White 2009). Such a foot structure suggests that Ardipithecus Ramidus was bipedal, mostly walking upright, but owing to its opposable big toe it could conveniently negotiate trees and walk on all fours among the top branches as is suggested by the diet of nuts and ripe fruits. Palmigrady is further reinforced by the fact that Ardipithecus Ramidus had four bones in its wrist which made it

quite flexible as compared to the rigid wrists of apes used for knuckle walking and hanging from the trees (Lovejoy, Simpson, White, Asfaw, Suwa 2009). In short the facultative bipedality achieved by Ardipithecus Ramidus is the reason for Lucy and Australopithecus Afarensis to have near perfect bipedality (Neimark 2011, p. 48).

The early homonins in their revolutionary journey had changed but slightly from their cousin, Propliopithecus. The changes included increased dependence on upright walking or bipedal locomotion. Resultantly their foramen magnum, the gap at the base of the skull that accommodates the spinal column, shifted a little forward to assist the maintenance of balance. Similarly the pelvis underwent changes like shortening and broadening to facilitate bipedalism. The transformation was naturally accompanied by changes in muscle groups of the gluteal and hamstring regions. Other changes included an increase in the length of the legs specially femur in the genus homo. The feet also underwent transformation to enhance weight bearing capacity (Poirer & Mckee, 1999).

White, Asfaw, Beyene, Haile-Selassie, Lovejoy, Suwa & Woldegabriel (2009) see prospects in Ardipithecus Ramidus for being the root specie for Hominidae. It is neither a chimpanzee nor human. It did have a protruding lower face but neither to the extent as is the case with chimpanzees nor to the opposite extent as is the case with humans. It bears another significant trait regarding the placement of the spine beneath the cranium. The base is centrally supported for the purpose of balance as should be the case with upright walkers and not at the rear end as is the case with most quadruped primates. The dentures also bear striking differences as Ardipithecus Ramidus is missing the sharp piercing upper canines as possessed by chimpanzees. The overall anatomy of Ardipithecus Ramidus resembles the skull of Sahelanthropus tchadensis discovered in Chad by Brunet (White et al 2009) and believed to have been living between 6 and 7 million years ago. In conclusion Ardipithecus Ramidus is a member of a root homonin species of Australopithecus and might as well have branched off into two lines one leading to present day humans and the other to the Chimpanzees. Unlike the living apes, Ardipithecus Ramidus had lost its opposing toe by the time it evolved into Lucy's species, Australopithecus Afarensis, and had become an expert biped. The brain size had increased only marginally but had the ability to migrate into much diverse environments including savannas (Kimbel 2009). The 3.6 million years old footprints at Laetoli, Tanzania, validate the idea of homonins commitment to bipedalism (Tuttle 1991).

The discovery of Ardipithecus Ramidus also annuls the hypothesis that bipedalism emerged in the open grasslands and savannahs. Other fossils collected from the Afar Rift region indicate coexistence of monkeys, kudu antelopes, peafowls, parrots and doves among figs, hackberries and palms in the close proximity. All these plants and animals are not likely to be found in open grasslands but in woodlands.

Evolutionary Precursors of Language in the Physiology of Ardipithecus Ramidus

Biological Precursors for language readiness met by Ardipithecus Ramidus seem very relevant considering the evolutionary time available for the later homonins to further evolve them. The significant aspects may be:

- Lowered larynx.
- Disappearance of canines triggering the need for alternate means of sexual display.
- Broader molars suggesting change in dietary habits
- Arboreal existence gradually giving way to bipedalism and greater versatility on ground leading to greater need for group activity like hunting in savannahs.
- Readjustment of spine facilitating upright walking.
- Restructuring of pelvic bones to facilitate brisk walking and maintenance of balance.

Larynx, being composed of soft tissue that does not fossilize, in itself cannot be positively identified in Ardipithecus Ramidus. However, the likely causes of lowering of larynx can be investigated. Ardipithecus Ramidus seems to be a fit case in this regard as most of the hypotheses that seek to discover the causes of lowering of larynx can be applied on Ardipithecus Ramidus with the exception of one concerning the pre-existence of articulate speech. Pre-existence of speech 4.4 million years ago is easily ruled out due to anthropological reasons. Hence one may assume precedence of lowered larynx over articulate speech or language ability.

Going by the Darwinian principles a lowered larynx should be the result of a random mutation which would later be 'selected' because of the 'selective advantage' it gave to the particular species. This condition is not met by Ardipithecus Ramidus as the most obvious advantage of a lowered larynx is improved speech ability which is highly improbable without an habitual and frequent use of articulated speech. Furthermore, lowered larynx carries many potentially fatal disadvantages which would work against its 'selection'. Despite this obvious improbability, the case for Ardipithecus Ramidus can be developed on the basis that lowered larynx is not an 'adaptation' as per Darwinian definition but only an 'exaptation'. This implies that the lowering of larynx was a by-product of certain other adaptations selected for certain other selective advantages. This by-product later became an exaptation in the sense that it was employed to enhance and multiply the articulate speech ability which came into existence much later in the evolutionary process of the homonins.

The reasons for the lowered larynx can be many but following are a few significant hypotheses.

a. Resort to Bipedalism
b. Size exaggeration hypothesis
c. Increase in the length of the neck
d. Facial shortening
e. Disappearance of pronounced canines.

The significance and relevance of these hypotheses will be clear as other biological precursors for language readiness in Ardipithecus Ramidus' case are considered.

Bipedalism in humans is a unique attribute in the mammalian world. It has not been possible to give a single evolutionary explanation for its adoption as it tends to violate the basic principles for natural selection. Bipedalism compromises balance, rendering the bipeds prone to crashing to the ground and injuring themselves. It also forsakes speed and agility leaving the bipeds slow and clumsy when trying to evade predators (Johanson, 2006). On the contrary bipedalism embodies some advantages as well, which include enhanced manual dexterity by freeing the hands, better thermoregulation by reducing the surface area of the body exposed to the sun and better range of vision in savannahs. An important consequence of the resort to bipedalism was the reconfiguration of the physical structure which might have triggered the lowering of the larynx. The hypothesis is of primary interest to the linguist seeking the beginning of oral language. As per Johanson (2006), Martin (1994) and Spoor, Wood & Zonneveld (1994) the anatomical reconfiguration mainly involved:

a. Relocation of foramen magnum (spinal cord opening in the basicranium) towards the center
b. Restructuring of the jaw bones
c. Creation of the spinal curvature
d. Restructuring of the ribcage
e. Shortening and broadening of pelvis
f. Alteration of the lower limbs by angling the femur
g. Enlarged joint surfaces
h. Restructured foot
i. Restructured body musculature

In addition to the above yet another anatomical adaptation is an extensible knee joint unlike other primates that cannot fully stretch and straighten the leg while striding (Lewin 2005). These are numerous and highly significant physiological changes which are bound to have a revolutionary effect on the species' behavioral pattern. Whether the changes in behavioral pattern were the reason or the result of the significant anatomical transformation is debatable, but the point that language readiness was a likely byproduct waiting to be employed by Ardipithecus Ramidus' successors at some later stage as a grand exaptation is plausible enough.

Body size in the wild is an important consideration for survival, be it a defence against predators, a case of territorial dominance or sexual display. A descended larynx provides for a longer vocal tract enabling better sound manipulation as compared to the same sized species without the descended larynx. Furthermore, formant range and frequency varies with body size (Fitch 1997, Fitch & Giedd 1999, Riede & Fitch 1999) thus in case of a lowered larynx the increased vocal tract length enables the beholder to give a taller than himself impression. In short, a lowered larynx gives the adoptive advantage of exaggerated size impression through vocalization. The scenario is often referred to as the size exaggeration hypothesis for descent of larynx. The idea clearly includes laryngeal descent as a consequence of a need to produce sounds giving exaggerated size impressions and includes other species with permanently or temporarily lowered larynx, such as deer, and lions in the logic. Therefore, in the pretext of language ability a lowered larynx is an adaptation for the purpose of size exaggeration which may be further exapted for speech purposes. Thus, in other words, the descent of larynx though not triggered 'for' or 'by' speech is definitely a pre-condition met for speech. Similar logic may be employed in case of Ardipithecus Ramidus and assumed that it either had a lowered larynx or was due to get one soon thus meeting a vital pre-condition for language origin.

Shortening of the snout is also taken as a probable reason for lowering of the larynx. This process was first described by Victor Negus (1949):

> "… recession of the jaws; there is no prognathous snout…The [human] tongue however retains the size it had in Apes and more primitive types of Man, and in consequence it is curved, occupying a position partly in the mouth and partly in the pharynx. As the larynx is closely approximated to its hinder end, there is of necessity descent in the neck; briefly stated the tongue has pushed the larynx to a low position, opposite the fourth, fifth and sixth cervical vertebrae."

The idea is also propounded by Philip Lieberman who believed the tongue eased into the pharynx reshaping itself in the process from a totally flat existence in the mouth to a rounded posterior resting in the pharynx and the frontal part remaining in the limited space that remained in the mouth. The hypothesis gains further strength by the fact that the neck also gained an elongation (Mahajan & Bharucha, 1994) to accommodate the lowered larynx as larynx placed at or below the sternum or collarbone would fatally compromise swallowing of food (Lieberman et al., 2001).

Jaws and teeth are the most tough and enduring components of the skeleton, therefore, they have the best chances to fossilize. Furthermore, jaws and teeth, being the principal food processors for the possessor, yield useful information regarding its foraging habits. Human denture, for instance, when compared to that of chimpanzees has following peculiarities.

a. Shortening of the snout and flattening of the face resulted in tucking of the jaws under the basicranium which reduced the angle of the mandible (Lower jaw bone) to almost a right angle giving it an 'L' shape. This reconfiguration turned the mandible into a formidable grinding machine which might as well be a consequence of a dietary shift to a more vegetarian diet including nuts and seeds.

b. Pronounced canines especially in male chimpanzees is an example of sexual dimorphism and a source of sexual display. A reduction in size may result or be a consequence of the following:

   i. A need for alternate means of sexual display for which language could be an option

   ii. The pronounced incisors need diastemas in opposing jaws to be accommodated and bring the jaws to a locked position when shut prohibiting and sideways movement whereas reduced canines do not require any diastemas allowing sideways movements to the lower jaw even when shut thus assisting grinding of food. (Lewin 2005, p 116- 117)

Thus as a consequence of dental reconfiguration Ardipithecus Ramidus would need to bring some behavioral changes. Some obvious examples could be:

a. Reduced size of canines robbed Ardipithecus Ramidus of a major source of sexual display necessitating alternate means to attract females and ward off other suitors. One of these as already discussed could be the lowered larynx bringing into play the size exaggeration theory.

b. Pronounced canines made Ardipithecus Ramidus males territorial, jealously guarding their domain and keeping other males at bay. Disappearance of pronounced canines led to the elimination of the 'alpha male' resulting in more of a monogamous group structure where the male assisted in rearing of the young ones. (Suwa et al 2009)

c. Reduced canines and broadened molars also suggest a switch towards a more vegetarian diet including seeds and nuts which required cracking open and chewing.

d. Loss of a lethal weapon in the form of canine reduction would enhance group dependence for self defence and foraging.

All the above mentioned resultant changes are bound to encourage social bonding which would employ various forms of communication among the members creating a need for a language like system to evolve.

Having considered all the above probabilities regarding the lowered larynx no single hypothesis appears to justify the lowered larynx in totality, but the

combination of all possibilities in one species, Ardipithecus Ramidus, simultaneously leads to the obvious conclusion that Ardipithecus Ramidus already had a lowered larynx or was due to get one very soon. Consequent to a lowered larynx and bipedality Ardipithecus Ramidus direly needed to realign many attributes lost in the evolutionary process. Among the lost attributes reconfigured denture with reduced canines was very significant. Continuation of the species being the primary objective of nature Ardipithecus Ramidus had to substitute its sexual display methods for attracting females. Given the lowered or lowering larynx it had the obvious option of vocalizations and resort to monogamy as it no longer possessed the weapons to dispel other males and be the alpha male. In addition bipedality induced complications in childbirth and prolonged infant dependence further necessitated monogamy and better communication to cater for joint rearing of the offspring. Furthermore, the changed habitat from solely arboreal to largely terrestrial in open savannahs necessitated grouping for protection against predators and foraging. Thus, in short all compulsions started pointing towards the evolution of a good communication and reference system, which ultimately led to a defining moment in human evolutionary history where the stage was set for basic proto-language to appear. The neural preconditions must have gradually appeared alongside the physiological and social transformations, forced by various selective pressures according to Darwinian principles. Once the protolanguage was in place there was nothing to stop its further refinement owing to its unprecedented selective advantages.

3. Conclusion

Ardipithecus Ramidus preceded Lucy (Australopithecus Afarensis) by 2.2 million years providing additional evolutionary time to put the bio-acoustic apparatus in place to achieve language readiness before the neural and cognitive phenomenon could take over progress toward evolving a language like communication and referential system. The rudimentary exaptations leading to a permanently descended larynx, reconfigured dentition, switch from arboreal to more terrestrial existence, group foraging, monogamy and increased dependence on vegetarian diet seem very likely reasons for language to be born more than four million years later. Thus, Ardipithecus Ramidus replaces the find of the century, Lucy, due to the interest it generates in the paleoanthropologists and linguists alike; one searching the grand human ancestor and the other seeking a reasonable evolutionary time frame to allow language to originate.

REFERENCES

Cane, M. A., & Molnar, P. (2001, May 10). Closing of the Indonesian Seaway as a Precursor to East African Aridification around 3-4 Million Years Ago. *Nature*, 411, 157-162.

Donald, M. (1991). *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. London: Harvard University Press,.

Fitch, W. T. (2000). The Evolution of Speech: A Comparative Review. *Trends in Cognitive Sciences* 4(7), 258-267.

Fitch, W. T., & Giedd, J. (1999). Morphology and Development of the Human Vocal Tract: A Study Using Magnetic Resonance Imaging. *Journal of the Acoustical Society of America*, 106, 1511-1522.

Fitch, W.T. (1997). Vocal tract length and formant frequency dispersion correlate with body size in rhesus macaques. *Journal of the Acoustical Society of America*, 102, 1213-1222.

Gibbons, Ann. (2009, Oct 2). A New Kind of Ancestor: Ardipithecus Unveiled. *Science*, 326(5949), p. 37

Hurford, J.R. (2003). The Language Mosaic and its Evolution. In Christiansen, M., & Kirby, S.(Eds) *Language Evolution*. Oxford: Oxford University Press. Pp. 38-57

Johanson, Donald. (2006, Jan 10). How Bipedalism Arose. Retrieved Jan 20, 2015 from http://www.pbs.org/nova/evolution/what-evidence-suggests.html

Kimbel, W.H., & Delezene, L. (2009). "Lucy" redux: A review of research on Australopithecus afarensis. *Yearbook of Physical Anthropology*, 52, 2-48

Lewin, Roger. (2005). *Human Evolution: An Illustrated Introduction . 5th Edition*. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd, USA. p. 110

Lieberman, D.E., McCarthy, R.C., Hiiemae, K.M., & Palmer, J.B. (2001). Ontogeny of postnatal hyoid and laryngeal descent: implications for deglutition and vocalization. *Archives of Oral Biology* 46, p. 117-128

Lieberman, P., Klatt, D.L., Wilson, W.A. (1969). Vocal Tract Limitations on the Vowel Repertoires of Rhesus Monkeys and Other Nonhuman Primates. *Science*, 164. pp. 1185-1187

Lieberman, P. (2007). The Evolution of Human Speech: Its Anatomical and Neural Bases. *Current Anthropology*. 48(1). p. 45

Lovejoy, C. O., Latimer, B., Suwa, G., Asfaw, B., White, T. D. (2009). Combining Prehension and Propulsion: The Foot of Ardipithecus Remidus. *Science*. 326(5949). pp 75-86.

Lovejoy, C. O., Simpson, S.W. White, T.D., Asfaw, B., Suwa, G. (2009). Careful Climbing in the Miocene: The Forelimbs of Ardipithecus Ramidus and Humans Are Primitive. *Science*. 326(5949). pp. 70,70e1-70e8

Mahajan, P. V., & Bharucha, B. A. (1994). Evaluation of short neck: Percentiles and linear correlations with height and sitting height. *Indian Pediatrics*. 31. pp.1193-1203

Martin, R. (1994). Walking on Two Legs. In Jones, S., Martin, R., & Pilbeam, D. (Eds). *The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution.* New York: Cambridge University Press. p. 78

Negus, V. E. (1949). The comparative anatomy and physiology of the larynx. New York:Hafner. pp. 25-26

Neimark, J. (2011, May). Meet the New Human Family. *Discover*. 32(4). P. 48

Pinker, S., & Bloom, P. (1990). Natural Language and Natural Selection. *Behavioral and Brain Sciences*. 13(4). pp. 707-784

Poirier, F. E., & McKee, J. K. (1999). *Understanding Human Evolution, 4th edition*. New Jersey: Prentice Hall.

Potts, R. (1998). Environmental Hypotheses of Hominin Evolution. *Yearbook of Physical Anthropology*. 41. pp. 93-136

Riede, T., & Fitch, W.T. (1999). Vocal tract length and acoustics of vocalization in the domestic dog (Canis familiaris). *The Journal of Experimental Biology*. 202. pp. 2859-2867

Spoor, F., Wood, B., & Zonneveld, F. (1994). Implications of Early Hominid Labyrinithine Morphology for Evolution of Human Bipedal Locomotion. *Nature*. 369. pp. 645-49

Suwa, G., Kono, R. T., Simpson, S. W., Asfaw, B., Lovejoy, C. O., White, T. D. (2009, 2 Oct). Paleobiological Implications of the Ardipithecus Ramidus Dentition. *Science*. 326(5949). pp. 69, 94-99

Tartter, V.C., & Braun, D. (1994). Hearing Smiles and Frowns in Normal and Whisper Registers. *Journal of the Acoustical Society of America*. 96. pp. 2101-2107

Tuttle, R.H., Webb, D.M., & Baksh, M. (1991). Laetoli toes and Australopithecus Afarensis. *Human Evolution*. 6(3). pp.193-200

White, T.D., Asfaw, B., Beyene, B., Haile-Selassie, Y., Lovejoy, C. O., Suwa, G., & Woldegabriel, G. (2009). Ardipithecus Ramidus and the Paleobiology of Early Hominids. *Science*. 326(5949). pp. 64, 75-86